

**NEJAD MELİH DEVRİM YAŞAMI VE SANATI**

**ÇİMEN BAYBURLU**

**İŞIK ÜNİVERSİTESİ**

**2011**

# NEJAD MELİH DEVRİM YAŞAMI VE SANATI

**ÇİMEN BAYBURTLU**

Lisans (B.A.), Sanat Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Doğu Üniversitesi, 2009

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne  
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ**

2011

## NEJAD MELİH DEVRİM YAŞAMI VE SANATI

### Özet

Çağdaş Türk resminde soyut anlayışın ilk önemli uygulayıcıları arasında sayılan Nejad Devrim'in öncelikle içinde yetiştiği sanat ortamının geçmişine kısaca göz atmak gerekirse: Batılı anlamda resim ortamının oluşumunun başında 1793'te askeri okullara konulan resim dersleri gelmektedir. Daha sonraki dönemlerde yabancı ressam, azınlıklar ve levanten ressamlarla birlikte Türk ressamların da yer aldığı sanat dünyası Saray'ın Batılı anlamda resim sanatıyla ilgilenmeye başlaması, 19. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Batı'ya öğrencilerin yollanmaya başlanması, Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması önemli gelişmeler olarak sıralanabilir. Anılan mektebin kurulmasıyla birlikte akademik temelli bir resim eğitimi başlamış ve buradan yetişmeye başlayan sanatçılar içinde özellikle "1914 Kuşağı/Çalı Kuşağı" olarak adlandırılan ressamlar Türk resminde yeni bir dönem başlatmışlardır. Ardından, Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı oluşumu olan 1929'da kurulan "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" ile 1933'te bir araya gelen "d Grubu" temsilcileri Türk resminde konstrüktif/inşacı anlayışa dayalı yeni anlayışıyla resmin kendi sorunlarını ön plana çıkararak bir tutum içinde olmuşlar; böylelikle, Türk resminde artık gözün gördüğü doğayı çeşitli yöntemlerle resim düzlemine aktarmak yerine, resmin kavramsal boyutlarıyla ele alındığı bir dönem başlamıştır. Ardından anılan bu iki gruba karşı bir söylem geliştirerek, resmin sadece teknik bir mesele olmadığını, sanatçının içinde yaşadığı çağın/ortamın sosyal boyutlarıyla da ilgilenmesi gerektiğini savunan bir düşünceyle "Yeniler" hareketi/grubu ortaya çıkmıştır. İşte, Nejad Devrim'in de tam bu süreçte Türk resim sanatı tarihindeki yerini almaya başladığı görülmektedir. Nejad Devrim'in de içinde yer aldığı grup üyeleri önce 'toplumsal gerçekçilik' çerçevesinde resimler gerçekleştirmeye; ardından, bazı temsilcilerin konstrüktif anlayışla, hatta bazı üyelerin soyutlamaya ve nihayetinde giderek soyut biçim diline evrilmeye başladıkları görülmektedir.

Bu hareketin temsilcilerinden bazıları daha sonra soyut denemeleri sürdürmeyip yeni biçim arayışlarına girerken özellikle Avrupa yolunu tutan Selim Turan ve burada ele aldığımız Nejad Devrim gibi ressamlar Türk resminde soyut anlayışın önemli temsilcileri olmuşlardır.

Türk resimde soyutlama girişimlerinin başlaması yaklaşık 1950'ler olarak kabul edilebilir. 1950'ler Türkiye'nin dış dünyaya daha çok açılmasıyla birlikte yabancı kültürlerle daha sık karşılaştığı ve sanatçıların Batı dünyasındaki gelişmeleri daha yakından izlediği bir dönem olarak görülmektedir. Geleneksel ile Modern arasındaki gidiş gelişlerin ilk kez Paris ortamıyla eşzamanlı bir diyaloga girmiş olması ise Türk Sanat'ı içinde önemli bir gelişimdir.

Yirminci yüzyılın ortasında Türk resim sanatının çağdaş bir devinim gösterdiği ortamın önemli bir aktörü olarak 26 Şubat 1995 tarihinde Polonya'da Nowy Sacz'da yaşama veda eden Nejad Devrim, "Yeniler" hareketi içinde başlayan resim serüvenini önce soyutlama, ardından da Paris Okulu/Ekolü çerçevesinde oluşan kavramlarla soyuta taşıyarak gerek Batı resim sanatında, gerekse Türk resim sanatında önemli bir yer tutmuştur.

## NEJAD MELÎH DEVRİM - HIS LIFE AND ART

### Abstract

If we take a glance at the art medium which Nejad Devrim, one of the first significant painters implementing abstract thinking in Contemporary Turkish Painting, is raised in: First step in establishing a western sense is the painting lessons given at military schools starting from 1793. Then comes remarkable developments as Turkish Painters proceeding in Turkish Art medium as well as painters of foreign countries, minorities or Levantines; the court getting interested in western painting; art students being sent to Europe for education and the establishment of "Sanayi-i Nefise Mektebi" (School of Fine Arts) in 1883 by the attempts of Osman Hamdi. Foundation of this school has started an academic based education and its graduates, especially the "1914 Kuşâğı/Çallı Kuşâğı" (1914/Çallı Generation), have started a new period in Turkish Art History. Afterwards, the exponents of the first artists' constitution of the Republic period "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğı" (The Autonomous Painters and Sculptors Union) established in 1929 and "d Gurubu" (d Group) established in 1933 have underlined the problems of painting itself by their constructive attitude. Hereafter conceptual painting instead of nature imitation was discussed. An opponent art group "Yeniler" (The Newest) stated that painting was not only a matter of technique and an artist should be involved in the social issues. Nejad Devrim took place in Turkish Art History just at these times. The group members, including Nejad Devrim, first accepted "Social Realism", then some of them favoured constructivism, even some preferred abstraction and gradually reached an abstract painting style. After a while as some gave up abstraction and searched for new styles, painters as Selim Turan and Nejad Devrim, who will be analyzed in this study, chose going to Europe and became significant representatives of abstraction in Turkish painting.

These attempts for abstraction in Turkish painting have started around 1950's. These years are regarded as the opening period of Turkey to the world and thus, the period of Turkish painters having the opportunity of meeting foreign artists and following the developments in Western world. The traditional and modern ambivalence concurrent with the Paris art media is an important development in Turkish Art.

As a significant actor of the Turkish contemporary art movement in the midst of 20<sup>th</sup> century, Nejad Devrim died in Nowy Sacz, Poland on 26<sup>th</sup> of February, 1995. He has a considerable importance both in Turkish and Western Art.

## Teşekkür

İki yıldır severek öğrenim gördüğüm Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Bilimi Sanat Kuramı ve Eleştiri Programı hocalarıma ve katkılarından dolayı bölüm başkanımız Prof. Halil Akdeniz'e ve değerli hocamız Prof. Süleyman Saim Tekcan'a bu bölüme girmemi öneren, destekleyen ve her konuda bana yardımcı olan çok sevgili hocam Prof. Ayşe Özel'e, alt yapımın oluşmasını sağlayan ve benim ikinci ailem olan Doğu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi bölüm başkanı Yrd. Doç. Sadık Altınok'a, her aşamada beni yüreklendiren Prof. Meriç Hızal ve Yrd. Doç. Selçuk Günay'a ve değerli hocalarıma, öğrencisi olmaktan onur duyduğum çok sevgili hocam Prof. Sıtkı Erinç'e, Türk resim sanatında soyut anlayışın önemli temsilcilerinden değerli ressam Nejad Melih Devrim'i tanımama vesile olan çağdaş Türk sanatı dersi ve hocamız Dr. Özkan Eroğlu'na, santralistanbul'da fotoğraf çekmeme izin vererek çalışmama yardımcı olan Papko/ Öner Kocebeyoğlu'na ve Zeliha Ünal'a, kaynak bulmamda bana çok yardımcı olan Nev Galeri ve Megi Bişar Dostoğlu'na, Nejad Devrim'le ilgili anılarını benimle paylaşan Prof. Devrim Erbil'e, çalışmamın başından sonuna her türlü destek ve fedakarlığını esirgemediği veren danışmanlığına sevgiyle üstlenen, değerli danışmanım Doç. Dr. Ahmet Kamil Gören'e, tezimin yazım sürecinde bana destek veren canım arkadaşlarım Fatoş Özercan, Ümrân Yıldız, Sultan Gümüşoğlu ve Vildan Ertürk'e, sevgili Alev Ceyhan Derbent'e, bu yoğun çalışmalarım sırasında beni her yönden destekleyen sevgili eşim Kadir Bayburtlu'ya ve oğullarım Doruk ve Serdar'a sonsuz teşekkürler...

*Varlıklarıyla hayatıma anlam katan  
Büyük Aileme ve şimdi aramızda olmayan  
Güler ve Onur Özkul'a...*



## İçindekiler

<b>Öz</b>	<b>ii</b>
<b>Abstract</b>	<b>iv</b>
<b>Teşekkür</b>	<b>vi</b>
<b>İçindekiler Tablosu</b>	<b>viii</b>
<b>Fotoğraf Listesi</b>	<b>xi</b>
<b>Resim Listesi</b>	<b>xxi</b>
<b>1 Giriş</b>	<b>1</b>
<b>2 Nejad Melih Devrim'in Yaşam Öyküsü</b>	<b>6</b>
2.1 Yaşamından Kesitler .....	68
<b>3 Nejad Melih Devrim'in Yetiştığı Ortam</b>	<b>85</b>
3.1 Nejad Melih Devrim'in Yetiştığı Ortamı Hazırlayan Batılılaşma Süreci .....	85
3.2 Türk Resim Sanatında Modernleşme Süreci: Soyutlama ve Soyut Sanat.....	103
3.2.1 "Soyutlama" ve "Soyut" .....	116
3.2.2 Soyut Sanat .....	123
3.2.3 1945'li Yıllar da Paris'te Soyut Sanat.....	137
3.3 Nejad Melih Devrim'in Yaşadığı Dönemdeki Ressamlar .....	141
3.3.1 Hans Hartung.....	141
3.3.2 Serge Poliakoff .....	143
3.3.3 Ad Reinhardt .....	144
3.3.4 Alfred Otto Wolfgang Schulze.....	146
3.3.5 Nicolas de Staël .....	147

3.3.6	Jean Degottex .....	148
3.3.7	Georges Mathieu .....	150
3.3.8	Fahrelnissa Zeid .....	151
3.3.9	Zeki Faik İzer .....	152
3.3.10	Hakkı Anlı .....	154
3.3.11	Selim Turan .....	156
3.3.12	Avni Arbaş .....	158
3.3.13	Mübin Orhon .....	160
3.3.14	Albert Bitran .....	162
3.3.15	Abidin Elderoğlu .....	164
3.3.16	Sabri Berkel .....	166
<b>4</b>	<b>Nejad Mellih Devrim'in Sanatı</b>	<b>168</b>
<b>5</b>	<b>Değerlendirme</b>	<b>254</b>
<b>6</b>	<b>Sonuç</b>	<b>264</b>
<b>7</b>	<b>Ekler</b>	<b>271</b>
E.1	Nejad, Devrim, "Haydi, Haydi, Haydi Yeter Bitsin Bu Artık" .....	271
E.2	Yahşı Baraz, "Nejad Devrim'le Söyleşi" .....	273
E.3	Hıfzı Topuz, "Elveda Afrika Hoşçakal Paris" .....	278
E.4	Hıfzı Topuz, "Elveda Afrika Hoşçakal Paris" .....	279
E.5	Hıfzı Topuz, "Elveda Afrika Hoşçakal Paris" .....	280
E.6	Hıfzı Topuz, "Elveda Afrika Hoşçakal Paris" .....	280
E.7	Hıfzı Topuz, "Elveda Afrika Hoşçakal Paris" .....	281
E.8	Daver Darende, "Nejad Devrim İle..." .....	281
E.9	Burcu Pelvanoğlu, "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" .....	283
E.10	Daver Darende, "Nejad Devrim İle..." .....	284
E.11	Giray Kıymet, "İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara" .....	285

E.12	Pierre Descargues, (Nejad), "Nejad Devrim'in Renkli Dnyası" .....	286
E.13	Maurice Bedel, (Maurice Bedel, 1947), "Nejad Devrim'in Renkli Dnyası" .....	286
E.14	Nejad Devrim, (Kanalı Geçmek), "Nejad Devrim'in Renkli Dnyası" .....	287
E.15	Michael Scuphor, "Nejad Devrim'in Renkli Dnyası" .....	287
E.16	Pierre Courthlon, "Önsöz Paris 1961" .....	288
E.17	Jean Bouret, "Nejad'ın Çin'e Yaptığı Seyahat" .....	288
<b>8</b>	<b>Nejad Melih Devrim'in Diğer Resimleri</b>	<b>290</b>
	<b>Kaynakça</b>	<b>417</b>
	<b>Kaynakça Kısaltma Listesi</b>	<b>434</b>
	<b>Özgeçmiş</b>	<b>440</b>

## Fotoğraf Listesi

<b>Fotoğraf 1</b>	Şakir Paşa, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 1:58]..... 6
<b>Fotoğraf 2</b>	Giritli Sare Hanım, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre.1:59]..... 6
<b>Fotoğraf 3</b>	Fahrelnissa, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.71]..... 8
<b>Fotoğraf 4</b>	Fahrelnissa, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 2:25]..... 8
<b>Fotoğraf 5</b>	Fahrelnissa ve İzzet Melih, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 3:01]..... 8
<b>Fotoğraf 6</b>	Nermidil Erner Binark, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 3:1]..... 9
<b>Fotoğraf 7</b>	Emir Zeid, Fahrelnissa, Nejad ve Şirin, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.73] ..... 11
<b>Fotoğraf 8</b>	Şirin Devrim, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 3:03]..... 12
<b>Fotoğraf 9</b>	Nejad, Şirin ve Fahrelnissa, Berlin, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.75] ..... 13
<b>Fotoğraf 10</b>	Nejad Devrim, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi, Kataloğu</i> , s.77]..... 15
<b>Fotoğraf 11</b>	Nejad Devrim'in atölyesinin olduğu "Rue De La Grande Chaumière" sokağının tabelası, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 04:27]..... 17

<b>Fotoğraf 12</b>	Nejad Devrim'in atölyesi, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 04:43]..... 17
<b>Fotoğraf 13</b>	Nejad Devrim'in atölyesinin olduğu "Rue De La Grande Chaumière" sokağı, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 04:33]..... 18
<b>Fotoğraf 14</b>	Galerie Allard sergi broşürü, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.79] ..... 19
<b>Fotoğraf 15</b>	Paris'te Galer Allard'da ki ilk kişisel sergisi, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.82]..... 19
<b>Fotoğraf 16</b>	Galerie lydia conti 1 rue d'argenson Paris, Sergi Broşürü, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.84]... 22
<b>Fotoğraf 17</b>	24 Ekim–14 Kasım tarihleri arasında açılan "Ekim Sergisi", [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.87]... 23
<b>Fotoğraf 18</b>	Ekim Sergisi, (Sağdan ön sıra: Nejad, Degottex, Estienne, Pons; Arka sıra: Carbonel, Poliakoff, Lapicque, Chesnay, Messagier, Loubchansky), Paris, 1952, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.87]..... 24
<b>Fotoğraf 19</b>	Ekim Sergi Salonu, Maria Devrim, Estienne, Boudaille, Messagier, Chesnay, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.87]..... 24
<b>Fotoğraf 20</b>	Nejad ve Maria Devrim, Venedik, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 06:40]..... 24
<b>Fotoğraf 21</b>	Nejad Devrim ve kızı Veronika Claire Şirin,1955, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.90]... 26
<b>Fotoğraf 22</b>	Nejad, Maria ve Veronica Devrim, Polonya, 1960, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre: 09] ..... 29
<b>Fotoğraf 23</b>	Janina, Nejad ve Seniye, Kyrnica, Polonya, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.101]..... 31

<b>Fotoğraf 24</b>	Nejad ve Senya Devrim, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 21:54]..... 33
<b>Fotoğraf 25</b>	Nejad, Sylvia, Seniye, Kopenhag, 26 Kasım 1988, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.107]. 34
<b>Fotoğraf 26</b>	Senia ve Nejad Devrim'in mezarı Nowy Sacz, Polonya 1965, [ <i>Artist Dergisi</i> , Nisan 2004, Sayı: 4/18, s.43] ..... 35
<b>Fotoğraf 27</b>	Şakir Paşa ailesi Büyükkada'da, Ön sırada oturanlar Fahrelnissa, Aliye, Suat, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.69] ..... 37
<b>Fotoğraf 28</b>	Cevat Şakir, (Halikarnas Balıkcısı), [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> Süre 02:24] ..... 37
<b>Fotoğraf 29</b>	Füreyya, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 02:08] ..... 37
<b>Fotoğraf 30</b>	Aliye Berger, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 02:10] ..... 37
<b>Fotoğraf 31</b>	İzzet Melih ve Fahrelnissa, Venedik, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.72] ..... 38
<b>Fotoğraf 32</b>	Önde Nejad, Şirin ve Arkada Kılıç Ali, Füreya ve Hakiye, Esen Teknesinde, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.73]..... 38
<b>Fotoğraf 33</b>	Nejad Devrim, 1946, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.78]..... 38
<b>Fotoğraf 34</b>	Nejad Devrim, 1948, Cité Falguière'deki Atölye, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.82]..... 38
<b>Fotoğraf 35</b>	Nejad Devrim, 1949, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 05:22]..... 39
<b>Fotoğraf 36</b>	Nejad Devrim, "Marcel Evrard Galerisi", 1949, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 05:22] ..... 39

<b>Fotoğraf 37</b>	Nejad ve Maria Devrim, Paris1954, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.89] ..... 39
<b>Fotoğraf 38</b>	Nejad ve Maria Devrim, 1954, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 09:21]..... 39
<b>Fotoğraf 39</b>	Nejad ve Maria Devrim, 1954, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 09:29]..... 40
<b>Fotoğraf 40</b>	Nejad, Maria ve Veronika Devrim, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 09:21] ..... 40
<b>Fotoğraf 41</b>	Nejad Devrim, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 09:40]..... 40
<b>Fotoğraf 42</b>	Nejad Devrim, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 21:13]..... 40
<b>Fotoğraf 43</b>	Nejad Devrim, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 21:189]..... 41
<b>Fotoğraf 44</b>	Nejad Devrim, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 21:18 ..... 41
<b>Fotoğraf 45</b>	Nejad Devrim, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 021:25]..... 41
<b>Fotoğraf 46</b>	Nejad ve Seniye Devrim, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 021:50]..... 41
<b>Fotoğraf 47</b>	İlk eşi Maria Devrim, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 09:05]..... 42
<b>Fotoğraf 48</b>	İkinci eşi Jenina Devrim, Novy Sacz, Polonya, [ <i>Artist Dergisi</i> , Nisan 2004, Sayı: 4/18, s.41]..... 42
<b>Fotoğraf 49</b>	Şirin Devrim, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 08:15]..... 42
<b>Fotoğraf 50</b>	Füreyya, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 021:50] ..... 42

<b>Fotoğraf 51</b>	Nejad Devrim ve Fahrelnissa Zeid, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 22:45]..... 43
<b>Fotoğraf 52</b>	Fahrelnissa Zeid ve Füreya, [Rabia Çapa anlatıyor], [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 35:21] ..... 43
<b>Fotoğraf 53</b>	Rabia Çapa Fahrelnissa'nın yaptığı bir tablo ile, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 35:41] ..... 44
<b>Fotoğraf 54</b>	İsmet Noonan Kabağaçlı, [Halikarnas Balıkcısının kızı, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 36:14]..... 44
<b>Fotoğraf 55</b>	Prens Raad bin Zeid, [Fahrelnissa'nın oğlu], [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 31:25] ..... 44
<b>Fotoğraf 56</b>	Nejad Devrim ve Daver Darende, (Daver Darende arşivi), [ <i>rh+sanart Dergisi</i> , Sayı: 30, İstanbul 2006, s.39]..... 44
<b>Fotoğraf 57</b>	İstanbul Modern'de 18 Mayıs–27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak sergi afişi, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 41:27] ..... 45
<b>Fotoğraf 58</b>	İstanbul Modern'de 18 Mayıs–27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak sergi afişi, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 41:40] ..... 45
<b>Fotoğraf 59</b>	İstanbul Modern'de 18 Mayıs–27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak sergisinin hazırlık aşamaları, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 42:14]..... 45
<b>Fotoğraf 60</b>	İstanbul Modern'de 18 Mayıs–27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak sergisinden bir köşe, [Haldun Dostoğlu, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli</i> , Süre 42:30]..... 45



- Fotoğraf 61** Şirin Devrim, İstanbul Modern’de 18 Mayıs–27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak sergi açılışı, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 43:20]..... 46
- Fotoğraf 62** İstanbul Modern’de 18 Mayıs–27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak sergisinden bir kare, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 43:41]..... 46
- Fotoğraf 63** Maria Devrim, Prens Raad bin Zeid, Şirin Devrim, Haldun Dostoğlu ve diğer misafirleri, İstanbul Modern’de 18 Mayıs–27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak sergisinden bir kare, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 43:56]..... 46
- Fotoğraf 64** İstanbul Modern’de 18 Mayıs–27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak belgeselinin bitiş karesi, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 44:02]..... 46
- Fotoğraf 65** 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul’da açılan “1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu” sergisinden çekilmiştir, ikinci kat girişinde yer alan Paris Okulu Soyut Türk Sanatçıları ile ilgili açıklamalar, [Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]..... 47
- Fotoğraf 66** 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul’da açılan “1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu” sergisinden çekilmiştir, ikinci kat girişinde yer alan sanatçıların isimleri, [Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]..... 47
- Fotoğraf 67** 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul’da açılan “1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu” sergisinden çekilmiştir, ikinci kat girişi, [Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]..... 47
- Fotoğraf 68** 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul’da açılan “1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu” sergisinden çekilmiştir, sergi salonu, Nejad Devrim’in resimlerinin yer aldığı bölüm [Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]..... 48

- Fotoğraf 69** 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, sergi salonu, Nejad Devrim'in resimlerinin yer aldığı bölüm, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]..... 48
- Fotoğraf 70** 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, sergi salonu, Nejad Devrim'in resimlerinin yer aldığı bölüm, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]..... 48
- Fotoğraf 71** 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, sergileme alanı içinde yer alan sanatçıların fotoğraflarından oluşan kolaj, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 49
- Fotoğraf 72** 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, sergi afişi, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 49
- Fotoğraf 73** 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, sergi salonu girişi, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]..... 50
- Fotoğraf 74** 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, santralistanbul girişi, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 50
- Fotoğraf 75** Zodilac Galeri'de açılan serginin broşürü, [(rh+sanart arşivi), *rh+sanart Dergisi*, Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.21] ..... 51
- Fotoğraf 76** Galerie Marcel Evrard, Paris 1952, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.88] ..... 51
- Fotoğraf 77** Galerie Paul facchetti, Paris, (Pierre Courthion'un önsözleriyle), [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.89]... 51

<b>Fotoğraf 78</b>	Nejad Devrim'in 7-22 Şubat tarihleri arasında Paris Galeri Coard'da açtığı kişisel sergi broşürü, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.92] ..... 52
<b>Fotoğraf 79</b>	Nejad Devrim'in 30 Ekim 19 Kasım tarihleri arasında Paris Galerie La Cour d'Ingers'da açtığı serginin davetiyesi, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.94] ..... 52
<b>Fotoğraf 80</b>	Nejad Devrim'in Brüksel Güzel Sanatlar Sarayı'nda 1958 yılında açtığı serginin kataloğu, [(rh+sanart arşivi), <i>rh+sanart Dergisi</i> , Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.25] ..... 52
<b>Fotoğraf 81</b>	Nejad Devrim'in 1960 yılında Paris Gallery, London'da açtığı serginin broşürü, [(rh+sanart arşivi), <i>rh+sanart Dergisi</i> , Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.26] ..... 52
<b>Fotoğraf 82</b>	Daver Darende arşivi, [ <i>rh+sanart Dergisi</i> , Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.27] ..... 53
<b>Fotoğraf 83</b>	Nejad Devrim'in 7-25 Ocak 1961 tarihleri arasında Galerie Hybler, Kopenhag, açtığı kişisel serginin broşürü, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.97] ..... 53
<b>Fotoğraf 84</b>	Nejad Devrim'in 1981 yılında Viyana'da daha sonra dost olacağı Hubert Winter'in galerisinde açtığı serginin broşürü, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.103] ..... 53
<b>Fotoğraf 85</b>	Nejad Devrim'in 26 Ocak-16 Şubat 1982 tarihleri arasında, İstanbul Tıglat Sanat Galerisi'nde açtığı serginin broşürü, [(Yahşi Baraz arşivi), <i>rh+sanart Dergisi</i> , Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.28] ..... 54
<b>Fotoğraf 86</b>	1963 yılında Galeri Westing- Danimarka tarafından yapılan katalog, [(rh+sanart arşivi), <i>rh+sanart Dergisi</i> , Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.22] ..... 54
<b>Fotoğraf 87</b>	Nejad Devrim'in Biuro Wystawa (Sanatçılar Birliği Bürosu), Nowy Sącz'da açtığı kişisel serginin kataloğu, [Cem İleri, <i>Fahrelnissalle Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.106] ..... 54
<b>Fotoğraf 88</b>	Nejad Devrim, "Retrospektif", AKM, İstanbul (Galeri Nev organizasyonu), sergi broşürü, [Cem İleri, <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu</i> , s.108] ..... 54

<b>Fotoğraf 89</b>	Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), "Kısa Yaşamöyküsü Fahrelnissa ile Nejad", <i>Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak, İstanbul Modern Sergi Kataloğu</i> , İstanbul, 2006..... 55
<b>Fotoğraf 90</b>	Haldun Dostoğlu (Editör), <i>Nejad</i> [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul, Ağustos 2001 ..... 55
<b>Fotoğraf 91</b>	<i>Milliyet Sanat Dergisi</i> , Sayı: 356, Doğan Yayıncılık İstanbul, Mart 1995 ..... 55
<b>Fotoğraf 92</b>	<i>Milliyet Sanat Dergisi</i> , Sayı: 160, İstanbul, 28 Kasım 1975..... 55
<b>Fotoğraf 93</b>	<i>Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi</i> , Sayı:11, İstanbul Kasım/Aralık 1993 ..... 56
<b>Fotoğraf 94</b>	<i>Artist Dergisi</i> , Sayı: 18, İstanbul, Mart 2004 ..... 56
<b>Fotoğraf 95</b>	<i>Milliyet Sanat Dergisi</i> , Sayı: 499, İstanbul, Mart 2001 ..... 56
<b>Fotoğraf 96</b>	<i>Artist Skala</i> , Sayı: 21, İstanbul, Şubat 2003..... 56
<b>Fotoğraf 97</b>	<i>rh+sanart Dergisi</i> , Sayı:30, İstanbul Haziran 2006..... 57
<b>Fotoğraf 98</b>	4 Mart 1995 Cumartesi tarihli "Yeni Yüzyıl" gazetesinde Nejad Devrim'le ilgili yer alan Feriha Büyükkünel'in yazdığı "Bir Renk Cambazıydı" başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi] ..... 58
<b>Fotoğraf 99</b>	14 Mart 1996 Perşembe tarihli "Milliyet" gazetesinde Nejad Devrim'le ilgili yer alan Demet Elkâtip'in yazdığı "Nejad Devrim'in Anısına" başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi] ..... 58
<b>Fotoğraf 100</b>	4 Mart 1995 Cumartesi tarihli "Cumhuriyet" gazetesinde Nejad Devrim'le ilgili yer alan Aha Antmen'in yazdığı "Dolu Dizgin Yaşamın Rengi" başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi] ..... 58
<b>Fotoğraf 101</b>	Kasım 1993/Sayı 156 tarihli "Hürriyet Gösteri" dergisinde Nejad Devrim'le ilgili yer alan Sefa Sağlam'ın yazdığı "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim" başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi]..... 58

- Fotoğraf 102** 28 Şubat 2005 Pazartesi tarihli "Radikal" gazetesinde Nejad Devrim'le ilgili yer alan Necmi Sönmez'in yazdığı "İmgenin Peşindeki Ressam" başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi] ..... 59
- Fotoğraf 103** 3 Mart 1996 Perşembe tarihli "Yeni Yüzyıl" gazetesinde Nejad Devrim'le ilgili yer alan Aslı Kayabal'ın yazdığı "Uslu Yapıtların Ressamı" başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi] ..... 59
- Fotoğraf 104** 26 Kasım 1983 cuma tarihli "Cumhuriyet" gazetesinde, Nejad Devrim'le ilgili yer alan "Dört Nala Renk Ülkesinin Sınırlarına..." başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi] ..... 59
- Fotoğraf 105** 8 Şubat 1995 salı tarihli "Cumhuriyet" gazetesinde Nejad Devrim'le ilgili yer alan "Bir Odysseus Gibi Yaşadı" başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi] ..... 60

## Resim Listesi

- Resim 1** Robert Delaunay, "Simultaneous Windows on the City," 1912, Tuval üzerine yağlıboya ve ağaç, 18 X 15-3/4 in 45.7 X 40 cm, (Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Germany); ..... 129
- Resim 2** Robert Delaunay, "disque simultané", 1912-1913, Tuval üzerine yağlıboya, 134 cm, (Diameter private collection);  
[<http://www.flickr.com/photos/duckmarx/4380702361/>, 1 Şubat 2011] .. 130
- Resim 3** Kandinsky, "First Abstract Watercolor" 1910? 1911?, Kalem, suhuboya, India mürekkep, 49.6 x 64.8 cm, (Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris);  
[<http://www.mnstate.edu/gracyk/courses/phil%20of%20art/kandinskyannotations3.htm>, 1 Şubat 2011]..... 134
- Resim 4** Hans Hartung, "T-54-16", 1954, Tuval Üzerine Yağlıboya, (Modern Sanat Müzesi, Pompidou Merkezi, Paris, Fransa); [Stephen Farthing, (Ed.), *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim Dünyanın Önde Gelen Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla*, (1.bs) Caretta Yayınevi, İstanbul Ağustos 2007, s.766] ..... 142
- Resim 5** Serge Poliakoff, "Gri ve Kırmızı Kompozisyon", 1964, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x130 cm, (Modern Sanatlar Ulusal Müzesi, Paris, Fransa); [Stephen Farthing, (Ed.), *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim Dünyanın Önde Gelen Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla*, (1.bs) Caretta Yayınevi, İstanbul Ağustos 2007, s. 811]..... 143
- Resim 6** Ad Reinhardt, "Yellow Painting" (Abstraction), 1946, İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 64x81 cm, (Ockland Sanat Müzesi); ..... 145
- Resim 7** Ad Reinhardt, "İkili Soyut Resim", 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 40x20 cm, (Özel Koleksiyon); [Reinhardt, Reinhardt, Farthing, (Ed.), *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim Dünyanın Önde Gelen Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla*, (1.bs) Caretta Yayınevi, İstanbul Ağustos 2007, s. 783]..... 145

- Resim 8** Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), "İsimsiz", 1946-1947, Tuval üzerine yağlıboya, 81x65 cm, (Özel Koleksiyon, Cenevre); [Barış Tut (Yayına Hazırlayan), *Paris Okulu ve Türk Ressamları Paris: 1945-1960 l'Ecole de Paris et les Peintres Turc*, Yapı Kredi, İstanbul 2000, s.21]..... 146
- Resim 9** Nicolas de Staël, "Soyut Kompozisyon", 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 162.5x114 cm, (Ulusal Çağdaş Sanat Müzesi, Paris, Fransa); [http://www.fineart-china.com/htmlimg/image-56584.html, 15 Mart 2011]..... 148
- Resim 10** Jean Degottex, "Antee III", 1956, Tuval üzerine yağlıboya, İmzalı, 205x135 cm, (Alain Delon Koleksiyon); [http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot\_id=223F82BFDFB422FA43C029AF3BE43722,15 Mart 2011]..... 149
- Resim 11** Georges Mathieu, "İsimsiz", 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 168x273 cm, (Özel Koleksiyon); [Barış Tut (Yayına Hazırlayan), *Paris Okulu ve Türk Ressamları Paris: 1945-1960 l'Ecole de Paris et les Peintres Turc*, Yapı Kredi, İstanbul 2000, s.13-66, s.23] ..... 150
- Resim 12** Fahrelnissa Zeid, "Übü Kuşu", 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 146x113 cm, (Sema-Barbaros Çağa Koleksiyonu); [Anonim, *Modern ve Ötesi/Modern and Beyond: 1950-2000*, (Genişletilmiş 2.bs.), Haziran 2008, s.53] ..... 152
- Resim 13** Zeki Faik İzer, "İnkılap Yolunda", 1933, Tuval üzerine yağlıboya, 176 X 237 cm, (Özel Koleksiyon); [(http://www.isteatatürk.com/haber/6434/mehmet-ruhi-arel-aturk-koylulerle, 16 Mart 2011]..... 153
- Resim 14** Eugène Delacroix, "Halka Öncütlük Eden Özgürlük", 1830, Tuval üzerine yağlıboya, 260x325 cm, (Louvre, Paris); [http://www.gorselsanatlar.org/cumhuriyet-donemi-sanati/1940larin-turk-resmini-yonlendiren-ve-etkileyen-baslica-gelismeler/, 16 Mart 2011]..... 153
- Resim 15** Zeki Faik İzer, "Kuş", 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 200x200 cm, (Özel Koleksiyon); Kıymet Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1999, s.236] ..... 153
- Resim 16** Hakkı Anlı, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine yağlıboya, 50x65cm; [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\_artistDetailID=532, 29 Mart 2011]..... 155

- Resim 17** Selim Turan, "Dizayn", İmzalı, Duralit üzerine yağlıboya, 50x35 cm, (Özel Koleksiyon); [Ayla, Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, (1.bs), Akdeniz Yayıncılık, İstanbul Kasım 2004, s.467] ..... 157
- Resim 18** Avni Arbaş, "Atlılar", İmzalı, Duralit Üzerine Yağlıboya, 50x68 cm, (Taviloğlu Koleksiyon); [Ayla Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, (1.bs), Akdeniz Yayıncılık, İstanbul Kasım 2004, s.47] ..... 159
- Resim 19** Mübin Orhon, "Soyut Kompozisyon", 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 40x50 cm, (Susan-Can Göğüş Koleksiyonu); [Anonim, *Modern ve Ötesi/Modern and Beyond: 1950-2000*, (Genişletilmiş 2.bs.), Haziran 2008, s. 59] ..... 161
- Resim 20** Mübin Orhon, "İsimsiz", 1976, Tuval üzerine yağlıboya, 80x80 cm, (Özel Koleksiyon); [Halil Akdeniz, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2-Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, (1.bs), Ankara Kasım 2004, s.101]..... 162
- Resim 21** Albert Bitran, "Salès d'automne (Sonbahar Kumları)", 1957-1959, Tuval üzerine kolaj ve yağlıboya, 146x97 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, *Modern ve Ötesi/Modern and Beyond: 1950-2000*, (Genişletilmiş 2.bs.), Haziran 2008, s 57]..... 163
- Resim 22** Abidin Elderoğlu, "Sonbahar", Tuval üzerine yağlıboya, 89x116 cm, Özel Koleksiyon; [Ayla, Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, (1.bs), Akdeniz Yayıncılık, İstanbul Kasım 2004, s.197] ..... 165
- Resim 23** Sabri Berkel, "Taksim Meydanı", Mukavva üzerine yağlıboya, 70x100 cm; (Özel Koleksiyon); [Ayla, Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, (1.bs), Akdeniz Yayıncılık, İstanbul Kasım 2004, s.108] ..... 168
- Resim 24** Cézanne, "Mont Sainte-Victoire Dağı", Tuval üzerine yağlıboya, 83.8 x 65 cm (33 x 25 5/8 inc) (Henry Pearlman koleksiyonu New York); [Richard Kendall, *Cézanne by himself*, Little, Brown and Company, Boston, New York London, 2003, s. 279]..... 170
- Resim 25** Matisse, "Gramofonlu İç mekân", [Interior with Phonograph],1924, Tuval üzerine yağlıboya, 30x40 cm, (Özel Koleksiyon); [http://www.abcgallery.com/M/matisse/matisse-4.html, 15 Aralık 2010] 171
- Resim 26** Nejad Devrim, "Enteryör Büyükkada [İç Mekân]" imzasız, Tuval üzerine yağlıboya, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.47] ..... 171



- Resim 27** Nejad Devrim, "Enteryör Btyükada [İç Mekân]" imzasız, Tuval üzerine yağlıboya, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.51] ..... 172
- Resim 28** Henri Matisse, "The Moorish Screen, [Mağribi Görünüm]", 1921, Tuval üzerine yağlıboya, 90.8x74.3 cm, (Philadelphia Museum of Art; Bequest of Lisa Norris Elkins); [Gilles Nèret,"Matisse", Köln, 2002, s.109]..... 172
- Resim 29** Pierre Bonnard, "White Interior", 1932, Tuval üzerine yağlıboya, 109.5x155.8 cm, (Grenoble Müzesi); [http://www.artknowledgenews.com/Pierre\_Bonnard.html, 19 Şubat 2011] ..... 172
- Resim 30** Andre Derain, "Trees in Kollinure", 1905, [Anonim, "Tozlu Kasadan Müzayede Salonuna", *P Dünya Sanat Dergisi*, Sayı: 52, Yaz 2010, s.36]173
- Resim 31** Henri Matisse, "The Joy of Life" Peyzaj Çalışması, 1905, [http://nihilisticpoetry.com/tag/matisse/, 15 Aralık 2010]..... 173
- Resim 32** Nejad Devrim, "Halikarnas", Kağıt üzerine guaş, imzalı, 22x32 cm, (Özel koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.48] ..... 173
- Resim 33** Nejad Devrim, "Yörük Plajı", Karton üzerine yağlıboya, 24.5x33.5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.53] ..... 173
- Resim 34** Nejad Devrim, "Halikarnas", İmzalı, 1943, Tuval üzerine yağlıboya, 78x108 cm, (Lûset -Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşuğunda İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s. 135] ..... 174
- Resim 35** Nejad Devrim, "Halikarnas", 1943, İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.48] ..... 174
- Resim 36** Nejad Devrim, "Peyzaj", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 38x46.5 cm, (Özel Koleksiyon); [Kıymet Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1999, s.518] ..... 175

- Resim 37** Nejad Devrim, "Büyükkada'da Pembe Ev", İmzasız, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.127]..... 176
- Resim 38** Nejad Devrim, "Tekne", İmzalı, 1941, Kağıt üzerine guaş, 25x30.5 cm, (M. Tavillioğlu, Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.499]..... 179
- Resim 39** Nejad Devrim, "Kariye Camii", İmzalı, 1944, Duralit üzerine guaş, 33,5x47 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.116]..... 180
- Resim 40** Nejad Devrim, "Kariye Camii", İmzasız, 1944, Duralit üzerine yağlıboya, 33,5x47 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.115]..... 181
- Resim 41** Nejad Devrim, "Kariye Camii", İmzasız, 1944, Duralit üzerine guaş, 46x38 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.117]..... 182
- Resim 42** Nejad Devrim, "Otoportre", İmzalı, 1945, Kağıt üzerine karakalem, 30x25 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.113]..... 182
- Resim 43** Nejad Devrim, "Otoportre", İmzasız, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 60x50 cm, (T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006 s.129]..... 184
- Resim 44** Nejad Devrim, "Cennet", İmzalı, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 61x92 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.18] ..... 185
- Resim 45** Nejad Devrim, "Chartres", İmzasız, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 112x160 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.109]..... 186

- Resim 46** Nejad Devrim, "Ayasofya", İmzasız, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 72x57 cm, (santralistanbul Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.157]..... 186
- Resim 47** Nejad Devrim, "Kariye Camii", İmzasız, 1947-1949, Tuval üzerine yağlıboya, 237x307 cm, (İstanbul Modern Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006 , s.187] ..... 188
- Resim 48** Nejad Devrim, "Aliye Cevat, Aliye'nin Portresi", İmzalı, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 35x27.2 cm, (Ahu-Can Has Koleksiyonu); [Ömer Faruk Şerifoğlu (Editör), *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II/The Centennial Tale of Turkish Painting II*, Rezan Has Müzesi, (Ahu-Can Has Koleksiyonu), İstanbul Mayıs 2009, s.345]..... 191
- Resim 49** Nejad Devrim, "Alyola", İmzasız, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 73x54 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.136]..... 192
- Resim 50** Nejad Devrim, "Chartes", İmzalı, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 54x73 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006 s.178]..... 199
- Resim 51** Nejad Devrim, "Chartres", İmzasız, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 112x160 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.155]..... 200
- Resim 52** Nejad Devrim, "Kırmızı Soyut", İmzasız, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 161x128 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu), [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.170]..... 200
- Resim 53** Nejad Devrim, "Balıklı Natürmort", İmzasız, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 67,5x64 cm, (Paris Modern Sanatlar Müzesi ); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.74] ..... 202
- Resim 54** Nejad Devrim, "Dampierre Parkı", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm, 1948, (O.-A Benli Koleksiyon), [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.86]..... 204

- Resim 55** Nejad Devrim, “İnsanlık Komedi, (Human Comedy)”, İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 100x81 cm, (Ahu-Can Has Koleksiyonu); [Ömer Faruk Şerifoğlu (Editör), *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II/The Centennial Tale of Turkish Painting II*, Rezan Has Müzesi, (Ahu-Can Has Koleksiyonu), İstanbul Mayıs 2009, s. 34]..... 205
- Resim 56** Nejad Devrim, “Chartres”, İmzasız, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 54x64,5 cm, (T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu); [Mümtaz Sağlam, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu I-Batılı Anlamda Türk Resim Sanatının Gelişme Aşamaları ve Koleksiyondan Örnekler*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, (I.bs), Ankara Kasım 2000, s.95] ..... 206
- Resim 57** Nejad Devrim, “Otoportre”, İmzalı, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 24x19 cm, (Özel koleksiyon); [*Sanat Dünyamız*, Sayı: 112, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul Eylül-Ekim 2009, s.13]..... 208
- Resim 58** Nejad Devrim, “Soyut”, İmzalı, 1949-50, Tuval üzerine yağlıboya, 96x162 cm, (Veronika Devrim Koleksiyonu), [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.189]..... 209
- Resim 59** Nejad Devrim, “Stravinsky’ye Saygı”, İmzalı, 1952, Tuval üzerine yağlıboya, 278x47 cm, (T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.24] ..... 210
- Resim 60** Nejad Devrim, “Müslüman Mezarlığı”, İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 1948, Paris, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.69]..... 212
- Resim 61** Nejad Devrim, “İsimsiz”, İmzalı, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 100x80 cm, (M. Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.80]..... 213
- Resim 62** Nejad Devrim, “Toledo”, İmzasız, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 40x79,5 cm, (M. Devrim Koleksiyonu), [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.85]..... 215
- Resim 63** Nejad Devrim, “Madrid”, İmzasız, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 40x80 cm, (Pascale-Cüneyt Genç Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.191]..... 215

- Resim 64** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1950-1953, Tuval üzerine yağlıboya, (E. – T Oğuz Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.82] ..... 217
- Resim 65** Nejad Devrim, "Soyut", İmzalı, Karton üzerine guaş, 23.5x31.5 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, 72 Kış Müzayedesi, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı, 14 Şubat 2010, Artium Sanatevi, s.151] ..... 220
- Resim 66** Nejad Devrim, "Siyah Dönem", İmzalı, 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 60x92 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.202] ..... 220
- Resim 67** Nejad Devrim, "New York", 1957, İmzalı, Tuval üzerine Yağlıboya, 35x45 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.98] ..... 221
- Resim 68** Nejad Devrim, "Siyah ve Morlu Soyut", İmzalı, 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 41x33 cm, (Ceyda-Ünal Göğüş Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.260] ..... 223
- Resim 69** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 72,5x93 cm, (Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.295] ..... 224
- Resim 70** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1949-1960, Tuval üzerine yağlıboya, 27x35 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.105] ..... 225
- Resim 71** Nejad Devrim, "Polonya Ovası", (La Plaine Polonaise), İmzalı, 1960, 190x72 cm, (N. Gülçelik Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.113] ..... 226
- Resim 72** Nejad Devrim, "Semerkand", İmzalı, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 100x81 cm, (M. Devrim Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.117] ..... 226

- Resim 73** Nejad Devrim, "Buhara-Semer kand", 1960, İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 42x30 cm, (T. Tollu Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.119]..... 227
- Resim 74** Nejad Devrim, "Semerkand Nostaljisi", İmzalı, 1960-1961, Kağıt üzerine guaş, 44x30 cm, (Özel Koleksiyon), [*P Dergisi*, Sayı: 6, Yaz 1997, İstanbul 1997, s.120-12]...... 228
- Resim 75** Nejad Devrim, "Buhara", İmzalı,1960, Tuval üzerine yağlıboya, 195x95 cm, (Merkez Bankası Koleksiyonu); [Halil, Akdeniz, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2-Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, (1.bs), Ankara Kasım 2004, s.97]..... 229
- Resim 76** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1960, Kağıt üzerine guaş, 30x42 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.119] ..... 230
- Resim 77** Nejad Devrim, "Özbekistan", İmzalı, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 192x297 cm, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: ÇimenBayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi.] .....231
- Resim 78** Nejad Devrim, "Çin Peyzajı", İmzalı, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 130x162 cm, (Nezih Barut Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.272]..... 233
- Resim 79** Nejad Devrim, "Çin Bulutları", İmzalı, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 89x116 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.290]..... 234
- Resim 80** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, , Kağıt üzerine guaş, 34x53,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.126] ..... 285
- Resim 81** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1963, Kağıt üzerine guaş, 29.5x41.5 cm, (C.Elgin Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.130]..... 236

- Resim 82** Nejad Devrim, "Çin Seddi", İmzalı, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 89x116 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.287] 236
- Resim 83** Nejad Devrim, "Soyut", n Parafılı, 1967, Karton üzerine pastel, Suluboya, Guaş, Karşık Teknik, 30x40 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, 72 Kış Müzayedesi, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s146]..... 237
- Resim 84** Nejad Devrim, "Bağdar", İmzalı, 1967, Kağıt üzerine suluboya, (Zeyno-Muhsin Bilge); [Burcu Pelvanoğlu, (Ed.), *ModernTürk 2: Özel Koleksiyonlardan (Cecan-Taviloğlu-Kabakçı-Bilge-Saka Koleksiyonları) 1950-1970 Dönemi Resim Sanatı*, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı-İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Ortak Yayını, İstanbul 2007, s.158]..... 238
- Resim 85** Nejad Devrim, "Kahire", İmzalı, 1969, Kağıt üzerine guaş, 27x73 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.118] ..... 239
- Resim 86** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1969, Kağıt üzerine guaş, 21x30 cm, (P.-C. Genç Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.130] ..... 241
- Resim 87** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1971, Tuval üzerine yağlıboya, 25.5x21 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.295] ..... 241
- Resim 88** Nejad Devrim, "Hayal Şehri", 1973, İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, (İş Bankası Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.140]..... 242
- Resim 89** Nejad Devrim, "Madrid'de Gece", İmzasız, 1975, Tuval üzerene yağlıboya, 28x54, (Özel Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.23]..... 243
- Resim 90** Nejad Devrim, "Venedik'te Gondollar", İmzalı, 1976, Duralit üzerine yağlıboya, (Darenda Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.139]..... 245

- Resim 91** Nejad Devrim, "Manhattan N.Y.", İmzalı, 1980, Tuval üzerine yağlıboya, 51x61 cm, (Lüset-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.282] ..... 247
- Resim 92** Nejad Devrim, "Roosevelt Adası Köprüsü", İmzalı, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, 42x58 cm, (Ceyda-Ünal Göğüş Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.282] ..... 248
- Resim 93** Nejad Devrim, "Güz, Kış, Yaz, İlkbahar", İmzalı, 1984, Kağıt üzerine guaj, (Özel Koleksiyon), (Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesini-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.293). 248
- Resim 94** Nejad Devrim, "Mavi Otoportre", İmzalı, 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 41x41 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.288]..... 249
- Resim 95** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 44x31 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesini-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.290] ..... 250
- Resim 96** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1991, Tuval üzerine yağlıboya, 35x35, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.153] ..... 251
- Resim 97** Nejad Devrim, "İsimsiz", 1993, İmzalı, Kağıt üzerine guaj, 21x30 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.282] ..... 252
- Resim 98** Nejad Devrim, "Kompozisyon", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 30x22 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesini-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.291] 253
- Resim 99** Pierre Soulage, "İsimsiz", 1959, Museum of Modern Art, Paris); [http://www.flickr.com/photos/32357038@N08/4187587030/, 14 Mart 2011]..... 257
- Resim 100** Pierre Soulage, "Signed and dated", 1958, Tuval üzerine yağlıboya, 130x162 cm;[http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.artknowledgenews.com/files2008a/Soulages\_Peinture, 14 Mart 2011]..... 257



- Resim 101** Nejad Devrim, "Büyükada", İmzasız, 1940'lı yılların başı, Tuval üzerine yağlıboya, 45x46 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s. 122] ..... 291
- Resim 102** Nejad Devrim, "Büyükada", İmzalı, 1940'lı yıllar, Tuval üzerine yağlıboya, 38x55 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.126]..... 291
- Resim 103** Nejad Devrim, "Serin Boğaziçi", İmzasız, 1940'lı yıllar, Mukavva üzerine marufle tuval üzerine yağlıboya, 36,5x44 cm, (Sema-Barbaros Çağa Koleksiyon); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.133] ..... 292
- Resim 104** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1940'lı yılların sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 80x65 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs ) 2006, s.154] ..... 292
- Resim 105** Nejad Devrim, "Morlu Soyut", İmzasız, 1940'lı yılların sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 59x73 cm, (Banu-Oktay Kırış Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.167] ..... 293
- Resim 106** Nejad Devrim, "Natürmort", İmzasız, 1941, Tuval üzerine yağlıboya, 35,5x45,5 cm, (Sema-Barbaros Çağa Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.121] ..... 293
- Resim 107** Nejad Devrim, "Akdeniz Tezati", (Halikarnas (Bodrum), İmzasız, 1943, Duralit üzerine guaş, 36x28 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.48] ..... 294
- Resim 108** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 59x81 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.52] ..... 294
- Resim 109** Nejad Devrim, "Etilt", İmzasız, 1943, Tuval üzerine yağlıboya, 19x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.79] ..... 295

- Resim 110** Nejad Devrim, "Venedik", İmzasız, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 32x70 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.149 ..... 295
- Resim 111** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1947-1948, Tuval üzerine yağlıboya, 49,5x37 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.54]..... 296
- Resim 112** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1947-1948, Kontrplak üzerine yağlıboya, 40x33 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.54..... 296
- Resim 113** Nejad Devrim, "Nature Morte Paris", İmzasız, 1947-1948, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir. Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 297
- Resim 114** Nejad Devrim, "Soyut", İmzasız, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 100,5x49,5 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.166]..... 297
- Resim 115** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 157x105 cm, (santralistanbul Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.168]..... 298
- Resim 116** Nejad Devrim, "Soyut Natürmort", İmzasız, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 73x54 cm, (Pascale-Cüneyt Genç Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.169]..... 299
- Resim 117** Nejad Devrim, "Kafes", İmzalı, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm, (Cemal Şener Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.173 ..... 300
- Resim 118** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.64]..... 300

- Resim 119** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 50x65 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.66] ..... 301
- Resim 120** Nejad Devrim, "Portre", İmzasız, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 54x46 cm, (Cemal Şener Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.186]..... 302
- Resim 121** Nejad Devrim, "Jardin des Plantes, Kompozisyon", İmzasız, 1948, Tuval Üzerinde Yağlıboya, 32.5x23 cm, (St. George's Gallery, London, 1949), (Private UK Collection); [Anonim, *Bonhams Modern & Contemporary Turkish Art*, Tuesday 5 April 2011 London, p.22] ..... 302
- Resim 122** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1948, (Özel Koleksiyon); [Alif art, (Chalabi, Keskiner, Tezer), Anonim, Osmanlı & Karma & Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri Müzayede Katoluğu, 24 Nisan 2011, s.278] ..... 302
- Resim 123** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1948-1949 Tuval üzerine yağlıboya, 65,5x81 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.69] ..... 303
- Resim 124** Nejad Devrim, "Soyut", İmzasız, 1948-1949, Tuval üzerine yağlıboya, 65x81 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.174]..... 303
- Resim 125** Nejad Devrim, "Charles Estienne'in Portresi", İmzasız, 1948-1950, Kağıt üzerine yağlıboya, 73x49 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.76] ..... 304
- Resim 126** Nejad Devrim, "Chartes", İmzasız, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 72x60 cm, (Cemal Şener Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006,s.188]..... 304
- Resim 127** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 45x55 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.58] ..... 305
- Resim 128** Nejad Devrim, "Perugia", İmzalı, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 45,5x55 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.76] ..... 305

- Resim 129** Nejad Devrim, "Soyut", İmzalı, 1949, Mukavva üzerine yağlıboya, 33x41.5 cm, (Özel Koleksiyon); [Alif art,( Chalabi, Keskiner, Tezer), Anonim, Osmanlı & Karma & Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri Müzayede Katoluğu, 24 Nisan 2011, s.278]..... 306
- Resim 130** Nejad Devrim, "Gri Soyut", İmzasız, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 194x130 cm, (santaralistanbul Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.192] ..... 306
- Resim 131** Nejad Devrim, "Paris'te Sabah", İmzasız, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 120x60 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.196]..... 308
- Resim 132** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1950-1955, Karton üzerine yağlıboya, 35x27 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.78] ..... 308
- Resim 133** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1950-1955, Tahta üzerine yağlıboya, 29,5x38 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.74] ..... 308
- Resim 134** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1951, Kağıt üzerine guaş, 32x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.92] ..... 309
- Resim 135** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1951, Kağıt üzerine guaş, 20,5x27,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.93] ..... 309
- Resim 136** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1951, Kağıt üzerine guaş, 24x31 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.93] ..... 310
- Resim 137** Nejad Devrim, "Beyaz Soyut", İmzalı, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 195x140 cm, (santaralistanbul Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.193] ..... 310
- Resim 138** Nejad Devrim, "Siyah Stüt", İmzasız, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm, (Banu-Oktay Kırış Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.203]..... 311

- Resim 139** Nejad Devrim, "Gri Kompozisyon", İmzalı, 1951-1952, Tuval üzerine yağlıboya, 72x60 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Göklükağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.197]..... 311
- Resim 140** Nejad Devrim, "Maria", İmzasız, 1952, Kağıt üzerine yağlıboya, 72x60 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.76]..... 312
- Resim 141** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1952, Duralit üzerine yağlıboya, 50x61cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.83]..... 313
- Resim 142** Nejad Devrim, "Maria Atölyede", İmzasız, 1952-1955, Tuval üzerine yağlıboya, 46x55 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.77] 313
- Resim 143** Nejad Devrim, 1952-1955, İmzalı , Kağıt üzerine yağlıboya, 35x27 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.79]..... 314
- Resim 144** Nejad Devrim, "Çiçek etüdü", 1952-1955, İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 54x46 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.99]..... 314
- Resim 145** Nejad Devrim, "Versailles etüdü", 1952-1955, İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 37,5x46 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.73]..... 315
- Resim 146** Nejad Devrim, "Etüd", İmzasız, 1952-1956, Tuval üzerine yağlıboya, 54x46 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.67]..... 315
- Resim 147** Nejad Devrim, "Etüd", İmzasız, 1952-1956, Tuval üzerine yağlıboya, 46x37 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.67]..... 316
- Resim 148** Nejad Devrim, "Barcelona", İmzasız, 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 40x79,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.85]..... 316

- Resim 149** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon, Paris", İmzasız, 1953-1954, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir.[Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]..... 317
- Resim 150** Nejad Devrim, "İmzasız", 1953-1955, İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 55x49 cm, (C. Şener Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.100].... 317
- Resim 151** Nejad Devrim, "Otoportre", İmzasız, 1953-1955, Tuval üzerine yağlıboya, 46x55 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.76] ..... 318
- Resim 152** Nejad Devrim, "Otoportre", İmzasız, 1953-1955, Tuval üzerine yağlıboya, 33x24 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006 ,s.215]..... 319
- Resim 153** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1954, Ahşap üzerine yağlıboya, 130x100 cm, (E. Göksel Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.211] ..... 320
- Resim 154** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1954, Kağıt üzerine yağlıboya, 63x48 cm, (Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.220] ..... 320
- Resim 155** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1954, Tuval üzerine yağlıboya, 30x41 cm, [B.-E. Meşçi Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.115] ..... 321
- Resim 156** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1954, Tuval üzerine yağlıboya, 92x72 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.227] ..... 321
- Resim 157** Nejad Devrim, "Collioure Manzarası", İmzasız, 1954, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 322

- Resim 158** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1955, Tuval üzerine yağlıboya, 110x48 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.217] ..... 323
- Resim 159** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1955, Tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm, (Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s. 211] ..... 324
- Resim 160** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", 1955, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 324
- Resim 161** Nejad Devrim, "Kompozisyon", İmzalı, 1955, Tuval üzerine yağlıboya, 115x88 cm, (T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s. 238] ..... 325
- Resim 162** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1956, Panel üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 326
- Resim 163** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 300x200 cm, (santralistanbul Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.240]..... 327
- Resim 164** Nejad Devrim, "Gravür", İmzalı, 1956, 23x29,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s. 93]..... 327
- Resim 165** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 100x65 cm, (Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.246] ..... 328
- Resim 166** Nejad Devrim, "New York", İmzasız, 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 50,5x60,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.248]..... 328

- Resim 167** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 41x24 cm, (A. Karadeniz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.91] ..... 329
- Resim 168** Nejad Devrim, "New York", İmzalı, 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 76x63 cm, (Cem Şener Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.249]..... 330
- Resim 169** Nejad Devrim, "İsimsiz", 1957, İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 61x51 cm, (E. Emirli Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.98] ..... 330
- Resim 170** Nejad Devrim, "İsimsiz", 1957, "İmzalı", Tuval üzerine yağlıboya, 90x120 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.110]..... 331
- Resim 171** Nejad Devrim, "İzzet Melih Atölyede Otururken", İmzasız, 1957-1958, Tuval üzerine yağlıboya, 99x80 cm, (T.C. Zeyno-Muhsin Bilge Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.214] ..... 331
- Resim 172** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1958, Tuval üzerine yağlıboya, 163x97 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.254]..... 332
- Resim 173** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1958, Karton üzerine yağlıboya, 53,5x37 cm, (C. Şener Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.110] ..... 333
- Resim 174** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1958, Kağıt üzerine guaş, 36x48 cm, (Özel Koleksiyon); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.120].... 333
- Resim 175** Nejad Devrim, "Bitki Bahçesi," İmzasız, 1958, Tuval üzerine yağlıboya, 163x97 cm, (T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.238] ..... 334



- Resim 176** Nejad Devrim, "Bahar Dalı", İmzalı, 1958, Tuval üzerine yağlıboya, 59,5x72,5 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.271] ..... 334
- Resim 177** Nejad Devrim, "Varşova", İmzalı, 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm, (Milyo Sabuncu Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.261] ..... 335
- Resim 178** Nejad Devrim, "Ren Kıyıları", İmzasız, 1959, Ahşap üzerine yağlıboya, 29,5x97,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.113].... 336
- Resim 179** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 90x125 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.255]..... 336
- Resim 180** Nejad Devrim, "Mavi Soyut", İmzalı, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 72x60 cm, (Nahit Kabakçı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.294]..... 337
- Resim 181** Nejad Devrim, "Elveda Varşova", İmzalı, 1961, Tuval üzerine yağlıboya, 92x35 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.129]..... 338
- Resim 182** Nejad Devrim, "Kompozisyon: Polonez" İmzalı, 1961, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 338
- Resim 183** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 33x41cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.112]..... 339
- Resim 184** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 339

- Resim 185** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 98x76 cm, (C.Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.122] ..... 340
- Resim 186** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 340
- Resim 187** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 341
- Resim 188** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 68x188 cm, (Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.267] ..... 342
- Resim 189** Nejad Devrim, "Kahire", İmzalı, 1963, Kağıt üzerine guaş, 27,5x73 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.131] ..... 342
- Resim 190** Nejad Devrim, "Çin Seddi", İmzasız, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 89x116 cm, Reform Kurumsal Danışmanlık ve Yönetim Hizmetleri A.Ş. Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.287] ..... 343
- Resim 191** Nejad Devrim, "Boğaziçi Işıkları", İmzalı, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 50x61 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.113] ..... 343
- Resim 192** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1966, Tuval üzerine yağlıboya, 50x50 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.112] ..... 344
- Resim 193** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1967, Kağıt üzerine guaş, 45x68 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.130] ..... 344

- Resim 194** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 46x55 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.141]..... 345
- Resim 195** Nejad Devrim, "Abstrait Peyzaj", İmzalı, 1968, Tuval üzerine yağlıboya, 25x35 cm, (Özel Koleksiyon); [Alif art,( Chalabi, Keskiner, Tezer), Osmanlı & Karma & Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri Müzayede Katoluğu, 24 Nisan 2011, s.280] ..... 345
- Resim 196** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1969, Kağıt üzerine guaş, 21x30 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.130] ..... 346
- Resim 197** Nejad Devrim, "Kompozisyon", İmzalı, 1975, Tuval üzerine guaş, 65x53 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.128]..... 347
- Resim 198** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1975, Tuval üzerine yağlıboya, 65x20 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.134]..... 348
- Resim 199** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1975, Kağıt üzerine guaş, 40x30 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.52] ..... 349
- Resim 200** Nejad Devrim, "Kyrnica", "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine suluboya, 50x40 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.134]..... 349
- Resim 201** Nejad Devrim, "Venedik'te Gondollar", İmzalı, 1977, Duralit üzerine yağlıboya, 12x22 cm, (Darende Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.139]..... 350
- Resim 202** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1977, Tuval üzerine yağlıboya, 139x39 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.138] ..... 350
- Resim 203** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1978, Kağıt üzerine guaş, 33x25 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.301] ..... 251

- Resim 204** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1981, Kağıt üzerine guaş, 58x41 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.137] ..... 352
- Resim 205** Nejad Devrim, "İstanbul'dan", İmzasız, 1981, Tuval üzerine yağlıboya, 20x30 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.141] ..... 352
- Resim 206** Nejad Devrim, "İstanbul", İmzalı, 1981, Kağıt üzerine yağlıboya, 16.5x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.154] ..... 353
- Resim 207** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1982, Pirinç kağıdı üzerine suluboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir. Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 353
- Resim 208** Nejad Devrim, "Soyut", İmzalı, 1982, Çin kağıdı üzerine karışık teknik, 95x63 cm, (Özel Koleksiyon); [Alif art, (Chalabi, Keskiner, Tezer), Osmanlı & Karma & Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri Müzayede Katoluğu, 24 Nisan 2011, s.282] ..... 354
- Resim 209** Nejad Devrim, "Limonlar", İmzalı, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, 17,5x31 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.155] ..... 355
- Resim 210** Nejad Devrim, "Çiçekler", İmzalı, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir. Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 355
- Resim 211** Nejad Devrim, "Laleler", İmzasız, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, 16x22 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.155] ..... 356
- Resim 212** Nejad Devrim, "Pembeli Soyut", İmzalı, 110/1983, Tuval üzerine yağlıboya, 38x46 cm (Ceyda-Ünal Göğüş Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.291] ..... 357

- Resim 213** Nejad Devrim, "Soyut", İmzalı, 1983, kağıt üzerine guaş, 32x22 cm, (Özel Koleksiyon); [Alif art, (Chalabi, Keskiner, Tezer), Osmanlı & Karma & Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri Müzayede Katoluğu, 24 Nisan 2011, s.282] ..... 357
- Resim 214** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 50x65 cm, [Pascale-Cüneyt Genç Koleksiyonu]; [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.283] ..... 358
- Resim 215** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon, İmzalı, 1984, Kağıt Üzerine Guaş, 33x48 cm, (Özel Koleksiyon); (Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesini-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.294] 358
- Resim 216** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1984, Karton üzerine guaş, 42x31 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.298] ..... 359
- Resim 217** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1985, Kağıt üzerine guaş, 30x22 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.300] ..... 360
- Resim 218** Nejad Devrim, "Cami Peyzaj", İmzalı, 1985, Kağıt üzerine yağlıboya, (M. Taviloğlu Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.154] ..... 361
- Resim 219** Nejad Devrim, "Venedik'te Gondollar", İmzalı, 1986, Duralit üzerine yağlıboya, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.124].... 361
- Resim 220** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1986, Panel üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir. Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 362
- Resim 221** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1986, Tuval üzerine yağlıboya, 40x32,5 cm, (V.Hakko Ailesi Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.138].... 362

- Resim 222** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1986, Kağıt üzerine guvaş, 43x30 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.299] ..... 363
- Resim 223** Nejad Devrim, "Dalgalar", İmzalı, 1986-1988, Tuval üzerine yağlıboya, 99x72cm, (V.Hakko Ailesi Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001,s.138] 363
- Resim 224** Nejad Devrim, "Kırmızılı Natürmort", İmzalı, 5/1987, Karton üzerine yağlıboya, 33x22 cm, (Cem Göğüş Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.304] ..... 364
- Resim 225** Nejad Devrim, "Siyah ve Yeşilli Natürmort", İmzalı, 5/1987, Karton üzerine yağlıboya, 33x22 cm, (Susan-Cem Göğüş Koleksiyonu [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.305] ..... 364
- Resim 226** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1988, Kağıt üzerine guvaş, 29x21 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001,s.145]..... 365
- Resim 227** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1987, kağıt üzerine guvaş, 21x31 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.295] 366
- Resim 228** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1987, Kağıt üzerine guvaş, 40x28 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.294] 366
- Resim 229** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1989, Pres tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir. Fotoğraf: Çimen Bayburthu, 16 Nisan 2011 Cumartesi] ..... 367
- Resim 230** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1989, Kağıt üzerine guvaş, 41,5x29 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.139]..... 368
- Resim 231** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1989, Kontraplak üzerine yağlı boya, 32.5x24 cm, *Cumhuriyet'in elli Yılında Plastik Sanatlar, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği - d Grubu- Soyut Eğilimler - Bağımsız Gelişmeler*, İstanbul, 19 Şubat-Nisan 2010, Tunca Sanat, s.136]..... 368

- Resim 232** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1990, Tuval üzerine yağlıboya, 53x39, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.145]..... 369
- Resim 233** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1993, Kağıt üzerine guaş, 21x30 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001,2001, s.130]..... 369
- Resim 234** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1991, Tuval üzerine yağlıboya, 52x66 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.288] ..... 370
- Resim 235** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 55x45 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.210] ..... 371
- Resim 236** Nejad Devrim, "Natürlmort", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 54x34 cm, (Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.232]..... 372
- Resim 237** Nejad Devrim, "Vazoda Çiçekler", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 44x37,5 cm, (Zeyno-Muhsin Bilge Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.233]..... 372
- Resim 238** Nejad Devrim, "Kompozisyon", İmzalı, Karton üzerine yağlıboya, 35x57 cm, (Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.247]..... 373
- Resim 239** Nejad Devrim, "Soyut", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 61x35 cm, (İstanbul Modern Koleksiyonu/Eczacıbaşı Topluluğu Bağışı); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.266] ..... 373
- Resim 240** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 65x50 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.279] ..... 374

- Resim 241** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 33x25 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.293] ..... 374
- Resim 242** Nejad Devrim, "Chopin'in Teması Üzerine", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 101x49 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.127] 375
- Resim 243** Nejad Devrim, "Enteryör, Büyükkada", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 51x38 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.47] ..... 376
- Resim 244** Nejad Devrim, "Şirin Devrim Portresi", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm, (E.Emirli Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.52] ..... 376
- Resim 245** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine karakalem 43x54 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.55] ..... 377
- Resim 246** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine karakalem, 42x54 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.55] ..... 377
- Resim 247** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Karton üzerine guaş, 34,5x26 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.57] ..... 378
- Resim 248** Nejad Devrim, "Botanik Bahçesi", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 54x64 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.59] ..... 378
- Resim 249** Nejad Devrim, "Maria Chartres'da", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 80x65 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.71] ..... 379
- Resim 250** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 63x80 cm, (TEB Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.73] 380
- Resim 251** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 29x25,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.75] ..... 381



- Resim 252** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 27x19,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.75] ..... 381
- Resim 253** Nejad Devrim, "Nü", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm, (İ. Şişman Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.77] ..... 382
- Resim 254** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Karton üzerine guaş, 21x24,5 cm, (İ.- C. Genç Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.78] 383
- Resim 255** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 45x38,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.83] ..... 383
- Resim 256** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 20x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.86] ..... 384
- Resim 257** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 20,5x27 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.86] ..... 384
- Resim 258** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 26,5x19,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.86] ..... 385
- Resim 259** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm, (M. Sabuncu Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.90] ..... 386
- Resim 260** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 20x26 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.91] ..... 386
- Resim 261** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 63x48 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.92] ..... 387
- Resim 262** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 26,5x19,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.92] ..... 387

- Resim 263** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 37x26 cm, Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.92] ..... 388
- Resim 264** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 32x23,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.92] ..... 388
- Resim 265** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 48x63,5 cm, (N. Bingöl Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.93] 389
- Resim 266** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 34,5x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.94] ..... 390
- Resim 267** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Karton üzerine yağlıboya, 55,5x41 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.94] ..... 391
- Resim 268** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 41x54 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.93] ..... 391
- Resim 269** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 23,5x31 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.95] ..... 392
- Resim 270** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 44x53 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.95] ..... 392
- Resim 271** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 21,5x28 cm, (N. Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.95] ..... 393
- Resim 272** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 40x55 cm, (N. G.- Y. Develioğlu Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.95] ..... 393
- Resim 273** Nejad Devrim, "Noktüm", İmzalı, Tuval üzerine guaş, 19x24 cm, (İş Bankası Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.100] ..... 394

- Resim 274** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine yağlıboya, 76x63 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.102] ..... 394
- Resim 275** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 56x75,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.109] ..... 395
- Resim 276** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 42x60 cm, (B. –O. Kırış Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.109]..... 395
- Resim 277** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 56x75,5 cm, (A. Berrak-İ. Pancar Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.109].... 396
- Resim 278** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 72,5x91 cm, (B. –A. Kırış Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.111]..... 396
- Resim 279** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 54x43 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.111] ..... 397
- Resim 280** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine yağlıboya, 52,5x36 cm, (H. Gökçebağ Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.114] ..... 397
- Resim 281** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm, (B. – E. Mesçi Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.115] ..... 398
- Resim 282** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.115] ..... 398
- Resim 283** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 35,5x25 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.105] ..... 399

- Resim 284** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 56x29 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.101] ..... 399
- Resim 285** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 55x45,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.120]..... 400
- Resim 286** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 45,5x35,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.12]..... 400
- Resim 287** Nejad Devrim, "Boğa Güreşi Soyutlamaları", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 19x26 cm, (C. Elgiz Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.126].... 401
- Resim 288** Nejad Devrim, "Boğa Güreşi Soyutlamaları", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 19x26 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.126].... 401
- Resim 289** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 20x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.136] ..... 402
- Resim 290** Nejad Devrim, "İsimsiz", n parafılı, Kağıt üzerine guaş, 19x23,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.136] ..... 402
- Resim 291** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine yağlıboya, 55,5x38 cm, (M. Özgüzel Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.137] ..... 403
- Resim 292** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 23x23 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.95] ..... 403
- Resim 293** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 29x21 cm, (E.Emir Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.143] ..... 404

- Resim 294** Nejad Devrim, "İsimsiz", n Parafılı, Kağıt üzerine guaş, 30x21 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.142] ..... 405
- Resim 295** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 19x24 cm, (İş Bankası Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.144]..... 405
- Resim 296** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 30x21 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.142] ..... 406
- Resim 297** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 30x21 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.147).... 406
- Resim 298** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 42x29 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.147] ..... 407
- Resim 299** Nejad Devrim, "İsimsiz", n parafılı, Kağıt üzerine guaş, 21x29 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.147] ..... 407
- Resim 300** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 28,5x40,5 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.147]..... 408
- Resim 301** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 24x34 cm, (S. Altun Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.148] ..... 408
- Resim 302** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 46x38 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.149] ..... 409
- Resim 303** Nejad Devrim, "Soyut", Arkası İmzalı, Karton üzerine yağlıboya, 24x33 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, *72 Kış Müzayedesini*, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s.145]..... 410

- Resim 304** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Mukavva üzerine karışık teknik, 65x50 cm, (Özel Koleksiyon); [Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet'in elli Yılında Plastik Sanatlar, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği - d Grubu - Soyut Eğilimler - Bağımsız Gelişmeler*, Tunca Sanat, İstanbul, 19 Şubat-Nisan 2010, s.137] ..... 410
- Resim 305** Nejad Devrim, "Soyut", n Parafllu, Karton üzerine suluboya, guaş-karışık teknik, 21.5x30 cm, (Özel Koleksiyon);[Anonim, Artium, *72 Kış Müzayedesi, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı*, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s.147]..... 411
- Resim 306** Nejad Devrim, "Soyut," İmzalı, Karton üzerine suluboya, guaş-karışık teknik, 29x20.5 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, *72 Kış Müzayedesi, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı*, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s149]..... 411
- Resim 307** Nejad Devrim, "Soyut", n Parafllu, Karton üzerine suluboya, guaş-karışık teknik, 29x20 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, *72 Kış Müzayedesi, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı*, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s148]..... 412
- Resim 308** Nejad Devrim, "Soyut", Çift Taraflı, Arkası İmzalı , Karton üzerine yağlı boya, 24x34 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, *72 Kış Müzayedesi, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı*, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s. 152]..... 412
- Resim 309** Nejad Devrim, "Natürmort' İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 46x56, İmzalı, (Fatoş Saka Koleksiyonu), [Burcu Pelvanoğlu, (Ed.), *Modern Türk 2: Özel Koleksiyonlardan (Cecan-Taviloğlu-Kabakçı-Bilge-Saka Koleksiyonları) 1950-1970 Dönemi Resim Sanatı*, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı-İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Ortak Yayını, İstanbul 2007, s.223]..... 413
- Resim 310** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Karton üzerine yağlıboya, İmzasız, 35x24.5cm, (Özel Koleksiyon); [Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet'in elli Yılında Plastik Sanatlar, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği - d Grubu- Soyut Eğilimler - Bağımsız Gelişmeler*, Tunca Sanat, İstanbul, 19 Şubat-Nisan 2010, s.139]..... 414
- Resim 311** Nejad Devrim, "Kompozisyon", İmzalı, Kağıt üzerine fltzen, 65x50 cm, (Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu); [Kaya Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, (Çev. Caroline Williams, Sevim Karabıyık), (1.bs), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul Aralık 1996, s 420]..... 414

**Resim 312** Nejad Devrim, "Untitled, [İsimsiz], İmzalı, Kağıt üzerine akrilik, 64x49.5 cm), (Private UK Collection); [Anonim, *Bonhams Modern & Contemporary Turkish Art*, Tuesday 5 April 2011 London, p.23]..... 415

**Resim 313** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, Kağıt üzerine karışık teknik, 31x48 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011), s.301] ..... 416

## 1 GİRİŞ

Türk resim sanatının modernleşme süreci incelendiğinde, bu bütünün içinde Nejad Melih Devrim'in de önemli bir yeri olduğu ve kendine özgü biçim dili geliştirdiği ifade edilebilir. [Daha sonra tez boyunca Nejad Devrim, Nejad Melih ve yer yer Nejad olarak anılacaktır.]

Çağdaş Türk Resmi'nin en önemli temsilcilerinden birisi olmasına karşılık Nejad Melih Devrim hakkında çok az bilgiye sahibiz. Yaşamının ilk yirmi üç yılını doğduğu kent olan İstanbul'da geçirdikten sonra kısa süreli geziler dışında ülkesine dönmeyen sanatçının resimleri ve son derece hareketli yaşamını niteleyen biyografisini de içeren bir yapıt sunulmadı. Kendi ülkesinde yeterince tanınmayan ve değeri anlaşılamayan resimleri ve yaşamıyla beni çok etkileyen sanatçımız hakkındaki bilgi eksikliği beni tez konusu olarak Türk soyut resmin öncülerinden biri olan Nejad Melih Devrim'i seçme nedenim oldu.

Yapılan araştırmalarda ilk önce Nejad Devrim ile ilgili kaynakların çok olduğu düşünülmesine rağmen durumun hiç de böyle olmadığı anlaşılmaktadır. Genellikle kaynaklardaki bilgilerin hep birbirlerinin tekrarı olduğu görülmüştür. Nejad Devrim ile ilgili kaynak oldukça azdır. Hatta Türk sanat tarihçilerinin sanatçıyla ilgili yazdığı kitaplardan bile oldukça yüzeysel bilgiler edinilebilmektedir. Bu durumun sanatçının hep ülke dışında yaşamayı tercih etmesine, kişiliğine ve yapısına bağlanması doğal görülebilir. Fakat bu sanatçı kişiliğın sadece son bir kaç yıl içinde kendi yurduna yansiyabilmiş olması çok önemli bir eksiklik olarak görülmektedir.

Araştırma aşamasında, Nejad Devrim'le ilgili bilgiler; eleştirmenlerin, özellikle Yahşi Baraz'ın röportajları ve makalelerden edinildi. Aslında yurt dışında o dönemin eleştirmenleri ve galericileri tarafından bu kadar çok övgü alan sanatçının neden bu kadar az tanındığı ve hakkındaki bilgilerin oldukça sınırlı olması anlaşılır bir sonuç değildir. Nejad Melih zamanımızın en özgün ressamlarından biri olarak tanınsa da hakkında yapılan araştırmalar birbirinin tekrarından öteye geçmemiştir. Sanatçı uzun süre resimle uğraşması ve Türk resim sanatı için erken sayılabilecek bir dönemde soyut örnekler



vermesine karşın gerektiği kadar değerlendirilmemiştir. Aslında Nejad Melih genç yaşlarından itibaren soyut resmin önemli öncülerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Nejad Devrim, çağının sanatının peşinden gitmekten çok kendi biçimini yaratmak için çaba harcamıştır. Yaşamında olduğu gibi sanatında da bağımsız olan sanatçı sınıflandırmalara gelememiş, yaratıcılığının ona sunduğu cesareti ürettiği yüzlerce yapıtında görünür kılmıştır. Ölçsüz tutkular sergileyerek peyzaj, natürmort, portre ve kompozisyon gibi türleri ele alan bu sanatçının yapıtlarına geriye dönülerek bakıldığında, yirminci yüzyıl Türk resim sanatında en gelişmiş, en kişisel yapıtlar arasında olduğu görülmüştür.<sup>1</sup>

Sanatçının sanatını etkileyen bir süreçtir yaşamı. Nejad Devrim'in bir çok detayın yoğunlaştığı yaşamı; çalışmanın gelişme bölümünün ikinci kısmında; tarihsel, sosyolojik, psikolojik açıdan incelenecektir. Sanatçının yaşamı, yer aldığı sergiler, kronolojik sıralama içerisinde fotoğraflarla desteklenerek; Cumhuriyet'in kurulduğu yıl doğan ve çağdaşlaşma sürecine paralel yaşam süren, Nejad Devrim'in ilk gençlik yılları, sanata yönelimi, seyahatleri ve yaşadığı yerler, girdiği entelektüel ve sanatsal çevreler, özellikle anne ve babası ile olan varoluş sorunları, mutlulukları, düş kırıkları ve Türkiye'de iz bırakmış aile fertlerinin kısa yaşam öyküleri detaylı olarak araştırılacak ve sanatçıyı tanıyan kişilerin anekdotları ve yorumlarıyla değerlendirilecektir.

Çağdaş Türk resmi için Nejad Devrim'in taşıdığı önem, soyut sanatın ilk uygulayıcıları arasında olmasından kaynaklanır. Onun soyut çalışmaları, tarihsel olarak diğer sanatçılardan daha önce üretilmiştir. Türk resmi içinde soyut sanatın ilk temsilcilerinden ve uluslararası Soyut Sanat'ın özgün temsilcilerinden biri olarak nitelendirilen Nejad Devrim'in yaşamı; Türk Resim Sanatı'nın batılılaşma süreci incelendiğinde bu sürecin "d Grubu" "Yeniler Grubu" ve Türk resim sanatında "soyut sanat" gibi bir çok bölümü ile kesiştiği görülmektedir.

Türk resmi geçmişten geleceğe doğru, tümelden tikele doğru genel olgulardan özel olgulara açılmayı zorunlu kılan bir evrilme çizgisi göstermiştir. Türk resminin gelişim sürecine kısaca değinmeye çalışılırsa, gerçeklik olgusundan yola çıkarak; soyutlanmış iki

---

<sup>1</sup> Lydia Harambourg, *L'ecole De Paris 1945-1960 Dictionnaire des peintres*, Editions Ides Et Calendes, İsviçre 1993, s. 362-363

ayrı kavram demeti ortaya çıkmaktadır. Bunlardan biri, çağdaşlık adına etkilere açık modernizm, diğeri ise 'bize özgü'nün mirasçılığını üstlenmiş olan ulusallıktır. Her ikisinin de kökeninde yatan kurumsal model, etkilenmeye göre belirlenmiş konumun tek taraflı savunusundan başka bir şey değildir, aslında Bu nedenle; çalışmanın üçüncü bölümünün ilk kısmında; Türk resim sanatı, 1793 Mühendishane-i Berri-i Hümayun adını taşıyan ilk askeri okuldan başlayarak 1945-1960'lı yıllarda Nejad Devrim'in de etkin olduğu Paris Okulu arasında ki tarihsel süreç ve gelişim evreleri değerlendirilecektir.

Nejad Devrim'in sanatını ve Türk resmindeki önemini vurgulamak amacıyla; Türk sanatçıların soyut sanata yönelimi, Türkiye'de soyut sanatın gelişim evreleri, soyut ve soyutlama kavramları, soyut sanat ve özellikle Paris soyut sanatının Nejad Devrim ekseninde incelenmesi ise yine üçüncü bölümde ele alınacaktır.

Batı'daki gelişmeler Türkiye'yi, dolayısıyla Türk resim sanatını da etkilemiştir. Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında, modern evrensel programlara, öncekinden daha yatkın ve açık olan bir dönem 1950'li yıllarda başlamış ve günümüze değin sürmüştür. İkinci dünya savaşına girilmediği halde, savaş sonrasında tüm dünyayı saran yeni etkileşim olgularından uzak kalınmamıştır. Bu süre içinde sosyo- ekonomik yapıda görülen önemli değişimler doğal olarak düşünce, yaşam tarzı ve sanat anlayışını da etkilemiş, bir takım farklılaşmalara yol açmıştır. Bu bağlamda Türk resim sanatında 1945 ve 1965 yılları arasında etkin olan "Paris Ekolü" sanatçılarının bu zamana kadar gerçekleşen soyutlama eğilimleri, dönemin sanatçıları başlığı altında ele alınması düşünülmektedir.

Araştırmanın dördüncü bölümünde özellikle Nejad Devrim'in, felsefi düşünceleri, yaşamındaki kültürel zenginliği, sanatının gelişimi ve bu alanda yaptığı çalışmalar, seyahatler ve ilişkileri ele alınacaktır.

Sanatçrıy "kültürel birikimli, okuyan, araştıran ve sürekli kendini geliştiren", olarak tanımlayan Nejad Devrim, yaşamında kendini sürekli yenileyerek çevresini etkileyen bir

kişilik olmuştur. Kendini sadece resme veren bir kişinin kültürel birikiminin sınırlı kalacağını söylemesi sanatçının kültürel gelişime verdiği önemi vurgulamaktadır.<sup>2</sup>

Bu göstergeye göre: bilgisel birikimi eksik olan bir yaratıcılık aslında yetersiz bir yaratıcılıktır. Teorik altyapı olmadan üst pratik yapının asla olamayacağı sanatsal görüş soyut sanatın yarattığı kavramsal olgudur. Yaratıcılığın içeriğinde: Bilgi eksikliğinden kaynaklanan belirsiz bir üreyiş içerik açısından belirsiz bir kimlik sorununu da beraberinde getiren felsefi bir açılamdır.

Nejad Devrim sanatının 40. yılında 35 sergi gerçekleştiren soyut sanatın nitelikli sanatçıların biridir. Eserleri batı sanatı platformunda etkili olmuş sanatçının yıldızı 1950'lerin başında Paris'te parlamış ve yaşamı 1995 yılında Polonya'nın küçük bir kasabasında sona ermiştir. Bu çalışmamızda 1960'lardan itibaren kariyerini geride bırakarak yurtsuz bir yaşamı tercih eden sanatçının hayatındaki yalnızlık ile sanatın birlikteliği incelenmeye çalışılmıştır. Sanatçı yalnızlığını resim yaparak gidermeye çalışırken ürettiği yapıtlarda içinden geçtiği çağa tanıklık etmiştir.

*"Nejad Devrim, her zaman risk almaktan yana olmuş ve bu düşüncesini genelleştirerek cesareti olmayan insanlara karşı olmuştur. Özgür, başına buyruk, galerinin otoritesinden bağımsız bir sanatçıydı. Belli merkezlerin sanatına değil, dünyaya açık olmayı tercih etmişti".<sup>3</sup>*

Çalışmamızda Nejad Devrim'in sadece sanatından öte, bir büyük sanatçının yaşamının içinden, Türk resim sanatının gelişiminden kesitler verilecektir. Tarihsel sosyolojik ve ekonomik gelişmelerin insan hayatındaki iniş çıkışları nasıl yönlendirdiği sanatçının yaşamında bir kez daha görülmektedir. Toplumla olan ilişkisinin uyumsuzluğuna rağmen sanata sığınarak sıra dışı yapıtları üretmeyi nasıl başardığının bir diğer yanını oluşturmaktadır.

<sup>2</sup> Daver Darende, "Nejad Devrim ile.../With Nejad Devrim", [Varşova Büyükelçiliği Müsteşarı Daver Darende'nin 22 Ekim 1983 günü Varşova'da Otel Bristol'de Nejad Devrim'le yaptığı, ilk kez yayınlanan söyleşi:], "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanat Dergisi*, Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.38

<sup>3</sup> Evrim Altuğ, "Bildiği Tek Cephe Tuvaldi", <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=15603>, 15 Ağustos 2010

Ayrıca çalışmaya katkısı olacağı düşünölen bazı metinler Ekler başlığı ile yedinci bölümde ele alınacaktır.

Nejad Devrim'le ilgili yapılan bu araştırmanın detaylı olması, az bilinen eserlerinin ortaya çıkarılması ve katologlama çalışması olarak düşünölmelerinden dolayı, sanatçının sanatının incelendiğı dördüncü bölümde yer almayan yapıtları, "Diğer Resimleri" başlığı altında sekizinci bölümde topluca verilerek bu konuda daha sonra araştırma yapacak olanlar için yararlı bir kaynak olacağı düşünölmüştür. Burada tarihi belli olan yapıtları kronolojik/zamandizinsel, bir biçimde sıraladıktan sonra tarihsiz olan yapıtlara son kısımda yer verilecektir.

## 2 NEJAD MELİH DEVRİM'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Nejad Melih Devrim'in yaşamının ele alındığı bu bölümde; Türkiye'de iz bırakmış ailesinin detaylı bilgisi ve sanatçının yaşamı, yer aldığı sergiler, kronolojik (zamandizinsel) sıralama içerisinde fotoğraflarla desteklenerek; Haldun Dostoğlu'nun anlatımındaki "Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak" belgeselindeki röportajlarla detaylandırılarak aktarılmıştır. Bölümün sonunda ise Nejad Devrim hakkında çıkan dergi, gazete ve sergi afişlerinin görsellerine yer verilmiştir.

1923 yılında sanatçı ve devrimci kişilikler yetiştiren Şakir Paşa ailesine, ileride ailenin başkaldırı geleneğini izleyecek yeni bir üye katıldı. Ailenin hikayesi, beş yüz yıllık Osmanlı Devleti'nin son yıllarını, imparatorluğun kullerinden Anka kuşu gibi yükselen yeni Türkiye'nin de yetmiş yılını kapsar. İmparatorluk döneminde dedeler alim, asker ve idareci olarak görev almışlardı. Fakat daha sonraki nesil; Nejad Devrim'in annesi ve babasının kuşağı ile kendi kuşağı sanata yöneldi.



**Fotoğraf 1** Şakir Paşa, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 1:58]



**Fotoğraf 2** Giritli Sare Hanım, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre.1:59]

Dede Şakir Paşa olanaksızlıklar için de okuyup yetişmiş, Osmanlı devletinde yüksek mevkilere ulaşmış bir kişiydi. II. Abdülhamit döneminde baş vezirlik yapan kardeşi Cevat Paşa'nın görevden alınıp ev hapsi cezasına çarptırılması üzerine kardeşinin uğradığı haksızlığı kabullenemediği için padişahın verdiği konakta oturmayı reddetmiş ve Büyükkada'daki köşküne çekilmişti.

Annesi Fahrelnissa Hanım Büyükkada'da bu köşkte doğmuş (1901-1991) ve Nejad Devrim'in çocukluğu da bu köşkte geçmişti. Onun çocukluk çağına rastlayan yıllarda bu köşkte kimler yaşamamıştır ki... Nejad ve Şirin'in anneleri ressam Fahrelnissa Zeyd, babası yazar İzzet Melih Devrim, dayısı yazar Halikarnas Balıkcısı Cevat Şakir, kuzeni seramikçi Füreya Koral, teyzesi gravür sanatçısı Aliye Berger, kardeşi tiyatrocu Şirin Devrim.

Birçoğu dünyaca ünlenen bu sanatçı ailenin yaşamı, Osmanlı'nın son dönemleriyle, Kurtuluş savaşı ve Cumhuriyet'in ilk yıllarının serüvenidir. Yahşi Baraz'ın söylemiyle "*çulgun bir ailenin söylemidir*".<sup>4</sup> Şirin Devrim; "*Şakir Paşa ailesinde ancak sanatçıya değer verilir*" diyerek ailenin genel yapısını anlatmaya çalışmıştır.<sup>5</sup> Fahrelnissa 6 Aralık 1901'de tarihçi Şakir Paşa ile Giritli Sare İsmet Hanım'ın kızı olarak dünyaya geldi. Ağabeyi Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın "*Cesur kalem vuruşlarına bayıldım. Hele yaşına göre insanı ürperten bir görüş ölçün var.*"<sup>6</sup> sözlerinden cesaret alarak resme yönelen Fahrelnissa Hanım'ın, ondört yaşında yaptığı anneannesinin portresi bir ressamın yetişmekte olduğunun önemli bir kanıtıydı. Yüksek Bröve alması için gerekli kursları bitirir bitirmez Sultan V. Mehmet Reşat'ın (1908-1918) kadınlar için kurduğu İnas Sanayi-i Nefise Mektebine girdi. "*1919 yılında Büyükkada'dan kalkıp İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi'ne giderken aykırı Fahrelnissa belki de çarşafı ilk çıkaran Türk Kadınıdır.*"<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Çimen Bayburtlu, 23 Aralık 2010 Salı günü Yahşi Baraz'la Kurtuluş'taki Galeri Baraz'da yaptığı söyleşi (Yayımlanmamıştır.)

<sup>5</sup> Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak*, [18 Mayıs-27 Ağustos 2006 arasındaki İstanbul Modern'de yapılan serginin belgeseli], Cengiz Özkarabekir (Yapım-Yönetim), Cengiz Özkarabekir, Hakan Körezli (Kamera), Elif Akgül (Yapım Asistanı), Hande Koçak Köstengil (Yönetim Asistanı), Haldun Dostoğlu (Küratör), [Şirin Devrim'in konuştuğu bölüm]

<sup>6</sup>Şirin Devrim, *Şakir Paşa Ailesi "Harika Çulgunlar"*, (Çev. Semra Karamürsel), (2.bs), AD Yayıncılık, İstanbul 1996s.41-42

<sup>7</sup> Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak*, [18 Mayıs-27 Ağustos 2006 arasındaki İstanbul Modern'de yapılan serginin belgeseli], Cengiz Özkarabekir (Yapım-Yönetim),



**Fotoğraf 3** Fahrelnissa, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.71]



**Fotoğraf 4** Fahrelnissa, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 2:25]

Dönemin entelektüellerinden, Servet-i Fünun yazarları arasında yer alan, Reji İdaresi Umum Müdürü İzzet Melih Devrim ile 1920 'de evlendi. Balayına Fransa'ya gitti ve orada ilk defa Batı sanatıyla tanıştı.



**Fotoğraf 5** Fahrelnissa ve İzzet Melih, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 3:01]

Cengiz Özkarabekir, Hakan Körezli (Kamera), Elif Akgül (Yapım Asistanı), Hande Koçak Köstengil (Yönetim Asistanı), Haldun Dostoğlu (Küratör)

Nermidil Erner Binark, Fahrelnissa'nın kişiliğini şu sözlerle ifade etmiştir:



**Fotoğraf 6** Nermidil Erner Binark, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğundaiki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 3:1]

"Otoriter bir insandı. Ve resmede tutkundu ben o zaman tutkunun ne demek olduğunu onunla beraber yaşadığım zaman anladım. Her zaman resim defterini yanında taşırdı. Şöyle havadan sudan konuşurken bile, Ada vapurunda bile çizirdi. Resim sayesinde yaşıyor bile denilebilir. Ailemizin içerisinde çok saygındı, otoriterdi. Hiç birimiz ona karşı çıkamazdık. Kardeşleri de ona hayrandı. Adeta ailenin kraliçesiydi, durumuyla."<sup>8</sup>

İzzet Melih şiirler, romanlar yazmış Meşrutiyet dönemi aydını ve Edebiyat doktoruydu. İzzet Melih 1887'de Kudüs'te doğdu. İlkokulu Kudüs'te okuyan İzzet Melih daha sonra İstanbul'a Galatasay Lisesi'ne gönderildi. Liseyi bitirdikten sonra hukuk öğrenimi görmek amacıyla Paris'e gitti. Bundan sonra Fransız olan herşeye, özellikle edebiyatına ve aktrislerine tutkun bir yaşam sürdü. Reji idaresinde çalıştı ve Galatasay'da hocalık görevi yaptı. Harp Akademisi'nde kurmay subaylara Fransızca öğretti ve Fransız Yazarlar Birliği Onur üyesi sıfatını aldı. İzzet Melih daha önceki evliliğinden iki kızı olan Seniye Hanımla yaptı. Çiftin, 1912 yılında Remide adlı bir kız çocukları oldu. İkinci

<sup>8</sup> Dostoğlu, a.g.e., [Nermidil Erner Binark'ın konuştuğu bölüm]



evliliğini Fahrelnissa ile yapan İzzet Melih'in, 1921 yılında doğan ilk çocukları Faruk, 1924 yılında yakalandığı kızıl hastalandığından kurtulamayarak öldü. Bu olay Fahrelnissa'yı derinden etkiledi. Altmış yıl sonra bile, Fahrelnissa o zamanki acısını şöyle anlatır: *"Kendimi, bütün dalları balta ile kesilmiş bir kütük gibi hissediyordum. Duyduğum ıstırap öylesine şiddetliydi ki, o zamana kadar ve ondan sonra çektiğim acılar onun yanında hiç kaldı. Yaşam boyu acıya bağımlılık kazanmıştım."*<sup>9</sup>

*"İzzet Melih, Cumhuriyeti, Demokrasiyi, 27 Mayıs'ı ve İnönü'nün yeniden dirilişini gördükten sonra, 1966 yılında yaşama gözlerini yummuştur."*<sup>10</sup>

Nejad Melih 1 Temmuz 1923 tarihinde, Cumhuriyet'in ilanından dört ay önce ressam Fahrelnissa Zeid ve Servet-i Fünûn yazarı, edebiyatçı entelektüel İzzet Melih'in oğlu olarak dünyaya geldi. Ferit Edgü'nün "Milliyet Sanat" dergisinde yazdığı makaleye göre; Nejad Devrim, özellikle Paris'te Mehmet Nejad Melih Devrim Bey olarak uzun bir ad kullanmayı seçmiş. Hatta bazen adının başına bir de 'Prens' sözcüğünü eklemeyi sevmişti.<sup>11</sup> Kozmopolit, modern ve çok sayıda sanatçıyı barındıran bir sâilenin içinde gözlerini dünyaya açan Nejad Devrim'in, 3 Mart 1926'da kardeşi Şirin dünyaya geldi.

Irak'ın Ankara elçisi ve Irak kralı I. Faysal'ın kardeşi Emir Zeid ile İstanbul'un sosyal hayatında karşılaşmalarının ardından, Fahrelnissa İzzet Melih' den ayrılmaya karar verdi. 1934 yılının temmuz ayında elçilik görevinden ayrılan Prens Emir Zeid ile evlendi. Fahrelnissa'nın yaşamında yeni bir dönem başladı. Dolayısıyla Nejad Devrim için de yeni bir dönemin başlangıcıydı bu.

---

<sup>9</sup> Devrim, a.g.e., s.78

<sup>10</sup> Ferit Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 356, Doğan Yayıncılık, İstanbul, Mart 1995, s.32

<sup>11</sup> Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı" ..., s.32



**Fotoğraf 7** Emir Zeid, Fahrnissa, Nejad ve Şirin, [Cem İleri, *Fahrnissa ile Nejad Göbkuşuğundaki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.73]

1934

Yatılı olarak Ortaköy'deki Galatasaray Lisesi'ne gitti. Annesinin de desteği ile çok genç yaştan itibaren resim yapmaya başladı.



**Fotoğraf 8** Şirin Devrim, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşoğulunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 3:03]

Şirin Devrim'in ağzından annesi ve Nejad:

"Annem çok teşvik etti . Oğlum istidadın var, harika. Ressam olmasına teşvik etti. Nejad da bence annemin sevgisini kazanmak için ressam oldu. Çünkü ben de Nejad da annemize kendimizi nasıl sevdirmek derdindeydik, beğendirmek, sevdirmek daha ziyade sevdirmekten ziyade beğendirmek. Annem güç kadındı, kolay kolay beğenmezdi."<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Dostoğlu, a.g.e., [Şirin Devrim'in konuştuğu bölüm]

1934 aynı zaman da annesinin, babası İzzet Melih'ten ayrılarak Prens Emir Zeid ile evlendiği yıldır.

**1936**

Fahrelnisa Zeid' in eşi Emir Zeyd 1936 yılında Berlin'e elçi tayin edilince onunla birlikte Berlin'e gitti. Şubat ayında kardeşi Raad doğdu. Babaları ile İstanbul'da kalan Nejad ve Şirin ise daha sonra annelerinin ardından Berlin'e gittiler.



**Fotoğraf 9** Nejad, Şirin ve Fahrelnissa, Berlin, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşakında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.75]

Nejad derslerine Berlin'deki Fransız Lisesi'nde (Französische Gymnasium) devam etti. Şirin Devrim'in aktardıklarına göre "Bu okul, 1685'te XIV. Louis'in Protestanlara bazı ayrıcalıklar tanıdığı Nantes Fermanı'nı geçersiz kıldıktan sonra Fransa'dan ayrılan Huguenots'lar<sup>9</sup> tarafından kurulmuştur."<sup>13</sup> Nejad Devrim bu sürede annesiyle birlikte,

<sup>9</sup> Huguenot, 16. yüzyıldaki Reform hareketi sırasında Fransa'da ortaya çıkan Protestan topluluğudur. 'Huguenot' sözcüğünün kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte, bu adın Fransız Protestanları

batı resmini ilk kez keşfedeceği Münih, Köln, Postdam ve Nürnberg'deki gibi kentlerdeki müzeleri gezerek sanat bilgilerini geliştirdi.

Almanya'da Hitler'in faaliyetlerinin giderek kendini hissettirdiği bir dönemde babası ve kardeşi Şirin ile birlikte Berlin'de öğle yemeği yedikleri bir sırada radyodan babasını çok kızdıran Hitler'in haykıran sesinin restoranı doldurmasını Şirin Devrim şu şekilde ifade etmiştir:

"Hitler'in 11 Mart 1938'de Avusturya'yı Almanya'ya ilhak edişini bildirmesiydi. Mein Kampf (Kavgam) adlı kitabının ilk paragrafından anlaşılacağı gibi de, Anschluss (İlhak) Hitler'in tutkularından biriydi. Avusturya'yı Almanya'ya katacağı tehdidi Avusturya Şansölyesi Kurt von Schuschnigg'in istifasına neden olmuştu.

Üç gün sonra Hitler, büyük bir zafer kazanmış gibi sırtarak arabasıyla Viyana caddelerinden geçiyordu. İşin garibi, halkın çoğu onu coşkuyla, sevinçle karşılıyordu. Dünya da madalyonun yalnızca bu yanını izledi. Ülkesini kaybetmenin acısını çekenleri hiç görmedi."<sup>14</sup>

Aynı yıl, büyükannelerini kaybettiler. Bu tarihten sonra adadaki köşk hiç bir zaman eskisi gibi olmadı. İsmet Hanım muhabbetiyle her zaman aileyi bir arada tutan kuvvet yani ailenin direği olmuştu.

## 1939

Emir Zeid'in Bağdat'a geri çağırılması üzerine İstanbul'a dönen Nejad Devrim, Galatasaray'da yarım bıraktığı eğitimine devam etti. Annesinden ayrılışı ise onda çok derin izler bırakmıştı. Şirin Devrim duygu yüklü o günü şu şekilde kaleme almıştır:

"Trene Haydarpaşa'dan bindiğimiz gün yine bütün aile bizi geçirmeye gelmişti. Tam kalkarken keskin düdüklü çalınca Nejad anneme sıkı sıkı sarıldı, bir türlü bırakmak istemiyordu. On beş yaşının verdiği tüm erkeklik havalarını olduğu gibi bir kenara bırakmış, çocuk gibi hiçkırı hiçkırı ağlamaya başlamıştı. Onun hiçkırıklarından kimsenin veda için söylediği sözler duyulmuyordu. Annem çok

---

için 16. yüzyıl ortalarından bu yana kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kelime çoğul anlam ifade etmektedir ve çoğu kez Huguenot'lar şeklinde yanlış bir biçimde kullanılmaktadır.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Huguenot>, 21 Nisan 2011

<sup>13</sup> Devrim, a.g.e., s.119

<sup>14</sup> Devrim, a.g.e., s.126

üzülmüştü, çünkü Nejad'ı karşısına almış, saatlerce okulunu İstanbul'da tamamlamasının doğru olacağını anlatmıştı. Sonunda Nejad'ı buna inandırdığına emin olmuş ve yolculuk hazırlığına başlamıştı.<sup>15</sup>

1941

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi. Bedri Rahmi, Zeki Kocememi ve Nurullah Berk'in atölyelerine devam eden Nejad, sanat eğitimine yeni anlayışlar getiren Léopold Lévy'nin önce öğrencisi sonra adeta asistanı gibi çalıştı. Sanatçı hocalarının konuşmalarını Türkçe'ye çeviriyordu. "*Akademi yılları çok parlak geçer.*"<sup>16</sup> Léopold Lévy'nin atölyesindeki çalışmalarından son derece memnundu.



**Fotoğraf 10** Nejad Devrim, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi*, Kataloğu, s.77]

<sup>15</sup> Devrim, a.g.e., s.143

<sup>16</sup> Dostoğlu, a.g.e., [Yahşi Baraz'ın konuştuğu bölüm]

Nejad, genç yaşına rağmen, annesinin de içinde yer aldığı d Grubu'nun gerçekleştirdiği "Liman Şehri İstanbul" sergisi nedeniyle, Léopold Lévy'nin öğrencileri tarafından kurulan Yeniler Grubu'nun kurucu üyelerinden biri de oldu.<sup>17</sup>

#### 1944

Taksim Galerisi'nde sergi açtı.

#### 1945

Bodrum'a amcası Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın yanına giden Nejad Devrim bu dönemde gerek grinin hakim olduğu koyu bir palet, gerekse canlı renklerle donatılmış bir palet kullanarak, figürasyondan uzaklaşmakta olduğunun gözlemlendiği çok sayıda resim yaptı.

Yine aynı dönem çok sık kopya ettiği Kariye ve Ayasofya'da ki mozaiiklerle Bizans sanatının ve Arap hat sanatının etkilerine açık olan sanatçı, çalışmalarına İstanbul'un mimarı karakteristiklerini katarak bir sentez oluşturmaya başladı.

#### 1946

Eylül ayında Akademideki eğitimini annesinin tüm ısrarlarına rağmen yarım bırakarak, yerleşmek üzere gemiyle önce Marsilya'ya oradan da Paris'e gitti. Bu yolculuğun başlangıcındaki hüzünlü havayı Nermidil Erner şu şekilde aktarmaktadır:

"Paris'e kendi başına gitti. Ve biz tüm kuzenler, çocuklar onu geçirdik. Ve son defa giderken sarıldık birbirimize. Hangi sınıfta dediğim zaman? Güverte dedi. Ve bu bana çok dokundu. Çünkü Nejad'ın tüm hayatı lüks içinde geçti. Yabancı matmazeller, Avrupa'da tatil filan ve onun güvertede gitmesi çok dokunmuştu ve bir daha da Nejad'ı görmedim."<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Ahmet Kamil Gören, *100 Koleksiyondan 100 Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası, İstanbul Aralık 2010, s.16

<sup>18</sup> Dostoğlu, *a.g.e.*, [Nermidil Erner Binark'ın konuştuğu bölüm]

Paris'te "Rue De La Grande Chaumière sokağında kendisine bir atölye tuttu.



**Fotoğraf 11** Nejad Devrim'in atölyesinin olduğu Rue De La Grande Chaumière sokağının tabelası, [Haldun Dostoğlu, *Fahretinssa ile Nejad, Gökkuşakunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 04:27]



**Fotoğraf 12** Nejad Devrim'in atölyesi, [Haldun Dostoğlu, *Fahretinssa ile Nejad, Gökkuşakunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 04:43]





**Fotoğraf 13** Nejad Devrim'in atölyesinin olduğu Rue De La Grande Chaumière sokağı, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad, Gökkuşakında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 04:33]

Eğitimi neticesinde Batı kültürünü yakından tanınması, kusursuz Fransızca ve İngilizce konuşması onun Paris sanat ortamına çok çabuk girmesini sağlamıştı.

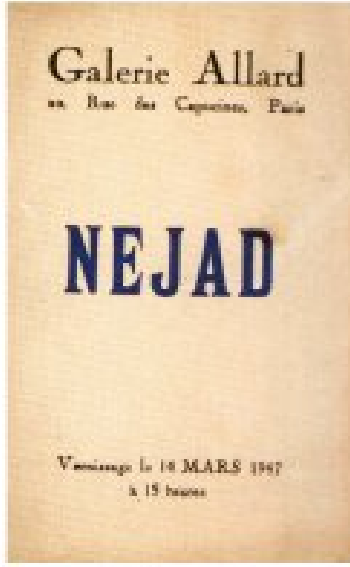
Sonradan evleneceği Maria Tarlowska ile bu dönemde tanıştı. Şirin Devrim bu konuyu şu ifadelerle aktarmaktadır: "*Maria Devrim onu tanıdığında iyi yetişmiş, akıllı, kültürlü herşeye ilgi duyan bir genç adamdı. Sonra Nejad'ın tutkulu ve sürekli çalışan bir ressam olan yüzünü ve ömrünün sonuna doğru biraz hayal kırıklığına uğramış bir adam haline gelişini görmüştü.*"<sup>19</sup> Şirin Devrim, Nejad'ın evliliğine kadar Fahrelnissa hanım ile aralarının iyi olduğunu fakat ne olduysa evlendikten sonra olduğunu söyler.<sup>20</sup>

#### 1947

Nisan ayında, Paris'te Galeri Allard'da ilk kişisel sergisini açtı. Haldun Dostoğlu'nun aktardığına göre: Bu aynı zamanda Türk resim sanatında Paris'te açılan ilk kişisel resim sergisi oluyor.

<sup>19</sup> Dostoğlu, a.g.e., [Maria Devrim'in konuştuğu bölüm]

<sup>20</sup> Dostoğlu, a.g.e., [Şirin Devrim'in konuştuğu bölüm]



**Fotoğraf 14** Galerie Allard sergi broşürü, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.79]



**Fotoğraf 15** Paris'te Galer Allard'da ki ilk kişisel sergisi, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.82]

Katalogün önsözünü Maurine Bedel kaleme aldı ve şu görüşlere yer verdi: “*Sergide doğudan getirdiği çizgilerle o sırada Paris'te yükselmekte olan soyut resmin çizgilerini ustaca birleştiriyor. Bu vesileyle de otoritelerin dikkatini çekiyor ve birbiri ardına çok önemli sergilere davetler almaya başlıyor.*”<sup>21</sup> Sergide 50 kadar figüratif ve soyut tuval, Kariye mozaiklerinden esinlenen desenler yan yana sunuldu. Bu sergi, Jacques Lassaigne ve New York Herald Tribune, John Devlolu gibi birçok eleştirmen tarafından fark edilmişti. Renè Doméjque göre: “*Nejad kimi zaman doğayı en duru haliyle gösteren kimi zaman ise doğayı ilhamına göre oluşturan bir üstadın ustalığına sahip*”<sup>22</sup> bir sanatçıydı. Fransız Devleti sergiye gösterilen ilgiyi destekleyerek sanatçının “Nature-morte avec poisson” (Balıklı natürmort) isimli eserini satın aldı. ( Resim 53, s.19)

Şirin Devrim 1947 yılında babası ile buluşmak için Paris'e gitmiş ve Nejad'ı ziyaretinin edinimlerini “Şakir Paşa Ailesi” adlı kitabında şu şekilde aktarmıştır:

<sup>21</sup> Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak*, [18 Mayıs-27 Ağustos 2006 arasındaki İstanbul Modern'de yapılan serginin belgeseli], Cengiz Özkarakbekir (Yapım-Yönetim), Cengiz Özkarakbekir, Hakan Körezli (Kamera), Elif Akgül (Yapım Asistanı), Hande Koçak Köstengil (Yönetim Asistanı), Haldun Dostoğlu (Küratör)

<sup>22</sup> Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.68-109, (Metinler: Haldun Dostoğlu, Zeynep Yasa Yaman, Lydia Harambourg), s.80

"Nejad, Seine Nehri'nin sol kıyısında Cite Falgui're'de (şimdi yıkıldı) tipik bir stüdyoda yaşıyordu. Babamla onu ziyarete gittiğimiz gün bize çay ikram etti, sonra da bir bir resimlerini göstermeye başladı. L'Ecole de Paris'in savaş sonrası sanat etkinliklerinden örnekler olan yapıtları galerilerde ve müzelerde gördüklerim kadar güzeldi. Başka bir gün Nejad'ın stüdyosuna gittiğimde Gertrude Stein'in sevgilisi Miss Alice Toklas ile karşılaştım. Nejad'ı çok seviyordu, onu koruması altına almıştı. Son resimlerini görmek için köpeği Basket ile ziyaretine gelmişti. Onun sayesinde Nejad zamanın çok önemli ve ünlü kişileriyle tanışmıştı. Örneğin, ressam Sonya Delaunay, Madama Kandinsky, Amerikalı besteci Virgil Thompson gibi... Ve tabii kısa sürede Paris'in sanat arenasında kendine yer edinmişti. Birkaç gün sonra hafif bryıklı Miss Toklas beni Gertrude Stein'la yaşadığı meşhur apartmanına çaya davet etti. Duvarlarda asılı Picasso'ları, Braque'ları, Leger'leri, Picabia'ları görünce doğrusu müthiş etkilendim. Dün gibi anımsıyorum, Alice Toklas'ın ünlü çikolatalı bisküvilerinden doya doya yerken tam karşımda Picasso'nun 1905'te yaptığı Gertrude Stein portresini seyrediyordum."<sup>23</sup>

#### 1941 – 1948

Cité Falguiré'deki atölyeye, binanın yıkılacağı 1968 yılına kadar kalmak üzere yerleşti. Orada daha önce Modigliani, Foujita ve Soutine yaşadı. Nejad burada Charchoune, mim ustası Marceau, Hechter ve Boilau ile komşu oldu.

Paris'e gidişinden iki yıl sonra, tüm akımların, eğilimlerin öncüsü olan yapıtlarının bir arada sunulduğu "Salon de Mai" ve "Salon des Realites Nouvelles"de resimleri yer almıştı. Serginin kurucusu Gaston Diehl tarafından davet edilen Nejad, 1948'den 1956'ya kadar Salon de Mai'de ve 1948'den 1951'e kadar Salon des Réalités Nouvelles'de resimlerini sergiledi. Bu sergiler Paris'te Modern Sanatlar Müzesi'nde gerçekleşti.

#### 1949

Londra St. George's Galerisi'nde sergiye katıldı.

---

\* Gertrude Stein (d. 3 Şubat 1874 – ö. 27 Temmuz 1946) modern edebiyatın öncülerinden ABD'li yazar. Hayatının büyük kısmını Fransa'da geçirdi. İki önemli ilişkisi oldu, bunlardan biri erkek kardeşi Leo Stein'la 1874-1914 arasında süren, diğeri ise 1907'den Stein'in 1946'daki ölümüne kadar devam eden Alice B. Toklas ile olandır. Stein, Paris'te rue de Fleurs 27 numara'daki evini önce Leo daha sonra Alice ile paylaştı. İki önemli ilişkisi oldu bunlardan birisi,1907'den Stein'in 1946'daki ölümüne kadar devam eden Alice B. Toklas ile olandır. Hayatı boyunca Stein edebiyat ve sanat dünyasından avangard sanatçılarla ilişkileri oldu.

'Gertrude Stein' [http://tr.wikipedia.org/wiki/Gertrude\\_Stein](http://tr.wikipedia.org/wiki/Gertrude_Stein), 21 Nisan 2011, "Gertrude Stein" <http://www.msxlabs.org/forum/edebiyat-ww/323715-gertrude-stein-gertrude-stein-kimdir-gertrude-st>, 21 Nisan 2011

<sup>23</sup> Devrim, a.g.e., s.193

Serginin önsözü için Jacques Lassaigne şu satırları yazdı: "... *Arap kaligrafisine ve Bizans sembolizmine sadık kalarak Nejad, günümüzün arayışlarında ön planda olan, alan ve ritim sorunlarının çözümüne gerçek anlamda yenilenmiş imkanlar getirir...*"<sup>24</sup>

Galeri St. Placide'de "Prix de la Critique" tarafından seçilen onsekiz ressamın eserlerinden oluşan bir sergiye katıldı.

Nejad, Galerie Maeght'da 1948, 1949 ve 1950 yıllarında düzenlenen "Mains Eblouies" sergisine davet edilen 30 yaş altındaki genç sanatçılar arasında yer almıştı. Galerie Maeght tarafından düzenlenen, sadece otuz yaşın altındaki genç sanatçıların davet edildiği, "Les Mains Eblouies" grup sergisine katılan sanatçı burada üç tuvalini sergiledi. "La Fileuse", "Le Voyage a L'ile de Prikipo" (Büyükadaya'ya Yolculuk), "Le Mosquee" (Camii)... Jacques Lassaigne bu resimler için, "Yeni Fransız resmine Doğu'dan gelen katkı" şeklinde bir değerlendirme yapar.<sup>25</sup>

## 1950

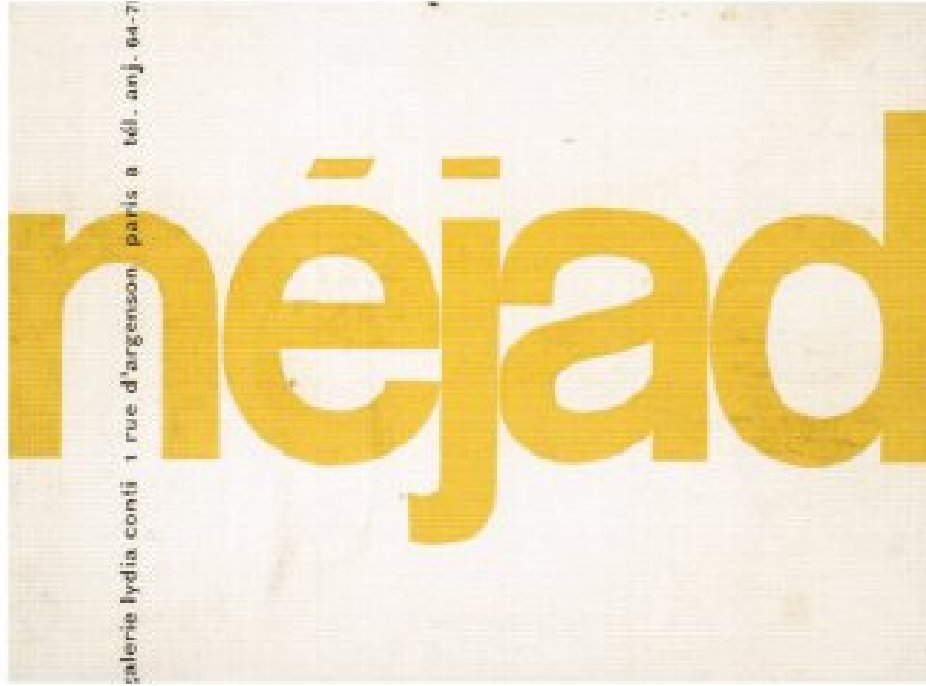
Kendini iyice hissettirmeye başlayan soyut akımın Nicolas de Ğ, Poliakov, Deyrolle, Tal Coat, Manessier, , Lansky gibi sanatçılarıyla birlikte, dönemin önde gelen isimlerinden biri olarak sayılmaya başlamış olması çok önemli bir gelişme olmuştu. 1950'de New York Sidney Jannis Galerisi'nde "Young Painters in U.S.&France" başlığı ile New York'taki Sydney Janis Galerisi'nde Amerikan ve Fransız ressamlarından oluşan bir sergi düzenlendi. Amerikalı ünlü galerici Leo Castelli'nin küratörlüğünü yaptığı ve Brooks, Wols, Cavallon, Coulon, de Kooning, Dubuffet, Ferren, Goebel, Ernst, Singier, Gatch, Pallut, Gorky, Matta, Graves, Manessier, Kline, Soulage, Pollock, Lansky, Reinhardt, Rothko, de Staël , Sterne, da Silvia, Tobey, Bazaine, Tomlin, gibi sanatçıların yer aldığı bu sergi için Nejad Devrim de Fransız sanatçılardan biri olarak seçildi. Paris'te Lydia Conti'de katıldığı sergide Hartung, Soulages, Schneider, de Staël gibi saygın ressamlarla yan yana eserlerini sergiledi.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> İleri, a.g.e., s.83

<sup>25</sup> Nilgün Yüksel, "Nejad Melih Devrim Sanatçı ve Kavgacı, Cesur, Yetenekli Devrimci/Artist and Combatant, Courageous, Talented, Revolutionist", *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.31

<sup>26</sup> Yüksel, a.g.e., s.31



**Fotoğraf 16** Galerie lydia conti 1 rue d'argenson Paris Sergi Broşürü, [Cem İleri, *Fahretinisa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuzak Sergi Kataloğu*, s.84]

## 1951

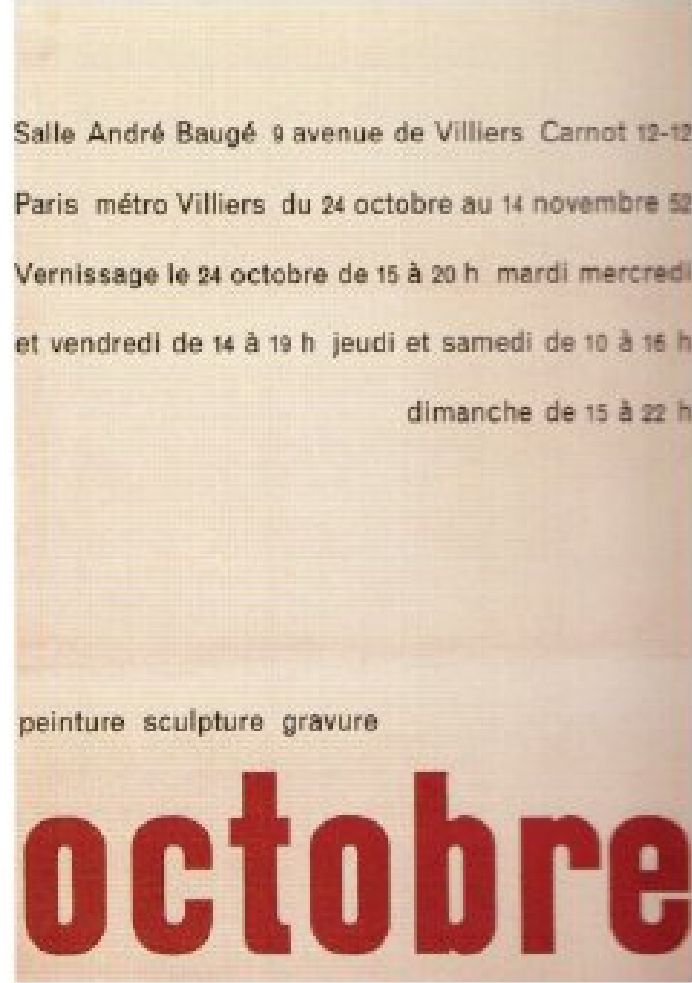
Yeni eserlerini Paris'te Suzanne de Coninck'e ait olan Galerie de Beaune'da sergiledi. Charles Estienne, Nejad'ın Ecole de Paris'ye katkılarında ve bu ekol içindeki öneminden bu serginin kataloğunda söz etmiştir. Galeri Beaune'da açtığı sergi, Paris soyut akımının öne çıkan isimlerinden biri oluşunun göstergesidir. Paris Belediyesi'ne bağlı Modern Sanatlar Müzesi, sanatçının bu sergide yer alan bir tavalini satın aldı.

Yine aynı yıl Nejad Devrim İspanya'ya Madrid, Toledo, Sevilla, Cadix, Cordoba ve Barcelona'yı kapsayan uzun bir yolculuk yaptı.

## 1952

Bir grup genç Charles Estienne'in önderliğinde, Nejad'ın da kurucu üyesi ve komite başkanı olduğu Salon d'Octobre'u (Ekim sergisi) Salon de Mai'ye tepki olarak kurdular. 24 Ekim-14 Kasım tarihleri arasında Salle Andre Bauge salonlarında Marcel Duchamp'a adanan toplu bir sergiyle sanat ortamına tanıtılan bu salonda seksen dokuz sanatçının

işleri sergilendi. Marcel Duchamp'a bir saygı ifadesi de olan bu ilk sergi aynı zamanda ressam Chapoval'i anma sergisiydi. Bu sergide aralarında Alechinsky, Bissière, Courtin, Debré, Degottex, Dumitresco, Lapiwue, Gilioli, Messagier, Nallard, Poliakoff ve Zao-WouwKi'nin de bulunduğu yitze yakın ressam eserlerini sergilediler.



**Fotoğraf 17** 24 Ekim–14 Kasım tarihleri arasında açılan Ekim Sergisi, [Cem İleri, *Fahretinisa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.87]

Ekim Sergisi, Ecole de Paris konsepti kapsamında ' lirik soyut'u 'geometrik soyut'a karşı savunuyordu ve bu görüş Boudaille, Estienne, Lassaigne gibi eleştirmenler tarafından desteklendi. Nejad Devrim de bu serginin yürütme kurulu başkanıydı. Charles Estienne sergi broşürüne "Marcel Duchamp ya da Çıplak Mona Lisa" yazısına karşılık olarak Nejad Devrim, "Haydi, Haydi, Haydi, Yeter Bitsin Bu Artık" isimli bir yazı yazdı. Bu, aynı zamanda bir manifesto niteliğindedir.( Bkz.:Ek. 1)



**Fotoğraf 18** Ekim Sergisi, (Sağdan ön sıra: Nejad, Degottex, Estienne, Pons; Arka sıra: Carbonel, Poliakoff, Lapique, Chesnay, Messagier, Loubchansky), Paris, 1952, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.87]



**Fotoğraf 19** Ekim Sergi Salonu, Maria Devrim, Estienne, Boudaille, Messagier, Chesnay, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.87]

Nejad Devrim 28 Aralık 1952 tarihinde Maria Tarlowska ile evlendi.



**Fotoğraf 20** Nejad ve Maria Devrim, Venedik, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 06:40]

Çiftin nikah şahitliğini Alice B. Toklas ve Paris'teki Modern Sanat Müzesi yöneticisi Jacques Lassaigue yaptı. Alice B. Toklas, Nejad'a ve sanatına yakın ilgi gösterir ve onu başka sanatçılara "genç Türk ressamım" diye tanıtır. Nejad Devrim Toklas'ın evinde, Ernest Hemingway, William Faulkner, Sweeney, Virgil Thompson, Adrienne Monnier gibi isimlerle tanışırılır.

1953

Nejad için yoğun ve verimli bir yıldır. Brüksel'de Galerie ex-Libris'te, ardından Lille'de Galerie Marcel Evrard'da sergiler açtı. Marcel Evrard, Masurel, Leclerc, Graindorge, Dautremont gibi Kuzey Fransa'nın önemli koleksiyoncularına modern soyut resmi tanıtarak, modern soyut resmi popüler kıldı.

PLF yayınlarının "Artistes de ce Temps" dizisi kapsamında Boudaille'in "Artistes de ce Temps" dizisi 'Nejad' başlıklı kitabı yayınlandı. Bu kitabın önsözünü kaleme alan Lassaigue şu görüşlere yer vermiştir: "...Bu dönemin tuvaleri bir bütünlüğe, inkar edilemez bir büyüklüğe sahip; sanatçının ilham kaynağının gücünün ve özellikle de genel uyum kavramını kaybetmeden büyük bir ölçekte karmaşık bir bütünü tasarlama özelliğinin bir kanıtı..."<sup>27</sup> diyerek düşüncelerini dile getirmiştir. Sanatçının on bir tane siyah-beyaz resminin yer aldığı kitap, o güne dek ortaya koyduklarını ve artık olgunlaşmaya başlamış sanatını irdelemektedir.

20 Kasım 1953'te Galerie Paul Facchetti'de bir sergi açtı. Katalogun önsözünü Pierre Courthion kaleme almıştı. Robert Vrinat bu sergi ile ilgili olarak düşüncelerini: "...Nejad uzun bir olgunlaşma dönemi sonunda, üç yıllık çalışmasını sunuyor... Kendi ölçüsüne ve zevkine güvenen ressam, tam bir özgürlük içinde ilerliyor; doğulu kökleri sanatçıyı geçmişe yönlendirirken dünyadan aldığı bilinci ve bir ressam için gerekli kalitelerin temeli onu geleceği yönlendiriyor..."<sup>28</sup> şeklinde ifade etmiştir.

---

<sup>27</sup> İleri, a.g.e., s.89

<sup>28</sup> İleri, a.g.e., s.89



1955

Galeri Charpentier'de Raymond Nacenta tarafından düzenlenen yıllık "Ecole de Paris" sergilerine srekli olarak katıldığı bir dönemdir.

P.A.B. tarafından basılan Tristan Tzara'nın şiir kitabı "Le temps naissant"da Nejad'ın dört gravürü yer aldı.

"Nejad Devrim'in en önemli aşamalarından biri de Dada öncülerinden Tristan Tzara'nın "Doğan Zaman" adlı küçük şiir kitabı için oluşturduğu 4 "pointes sèches" dir [Drypoint, kuru kazı]. Bakır üzerine bu çalışmasıyla Nejad, birçok çağdaş ressam gibi, bir edebiyat ustasıyla işbirliği yaparak sanata bu yönde katkıda bulunmuştur."<sup>29</sup>

Nejad Devrim'in kızı Veronika Claire Şirin doğdu.



**Fotoğraf 21** Nejad Devrim ve kızı Veronika Claire Şirin,1955, [Cem İleri, *Fahretinissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.90]

<sup>29</sup> Adli Moran, "Sergisi Dolayısıyla Eleştirmenler Yine Övüyor: Nejad, Genç Paris Okulu'na Yeni Bir Yön Açtı", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 160, İstanbul Kasım 1975, s.19-20

## 1956 – 1957

7-22 Şubat 1956 tarihleri arasında Paris Galeri Coard'da eserlerini sergiledi. Kopenhag'da Galeri Birch'de düzenlenen ve büyük başarı elde eden sergi ise Nejad'ın Danimarka'da açacağı bir dizi serginin ilk adımıydı. Danimarka'da düzenlenen kişisel sergisinden bir çok Avrupalı koleksiyonerin yüklü miktarda tablo alması, sanatçıyı motive etmişti.

1956 Kasımında New York'a gitti. 1957 Mart ayında ise Alexandre Iolas'ın sunumuyla Nejad'ın eserleri Zodiac Galeri'de sergilendi. Bu galeride aynı zamanda Max Ernst, Magririt'te gibi ressamlar çalışmaktaydı. Nejad, Marcel Duchamp'ın birçok kez ziyaretine gitti, bu arada bazı Amerikalı sanatçılar ile tanıştı. Yine bu süreçte New York, Washington ve Philadelphia müzelerini gezdi.

Nejad'ın adı, Michel Seuphor'un Fernand Hazan tarafından yayımlanan "Dictionnaire de la peinture abstraite" adlı kitabında (Soyut Resim Sözlüğü) geniş bir şekilde yer aldı.

Artık sanatçı olgunlaşmış üslubu ve Paris soyutuna getirdiği yeniliklerle anılmaya başladı.

*"Aynı yıl annesi Fahrulnissa Zeyd'in yaşadığı Londra'ya bir yolculuk yaptı. Bu gezi sonra resimlerine Londra etkilerini de getirecektir. Bu çalışmalar Londra'nın puslu havasını hissettiren, ama tamamen kendisine ait soyutlardır".<sup>30</sup>*

## 1958

Aralarında New York seyahatinden esinlendiği resimlerin de bulunduğu eserleri bir retrospektif çerçevesinde 4-15 Ocak 1958 tarihleri arasında Brüksel'de Palais des Beaux-Arts'da sergilendi.

Aynı yıl Ekim ayında Galeri "La Cour d'Ingres"da sergi açtı. Bu sergi kataloğunun önsözü Michel Seuphor tarafından yazıldı. Raymond Nacenta beş eleştirmenden Ecole de

---

<sup>30</sup> Yüksel, a.g.e., s.32

Paris'yi temsil eden yedi ressam seçmelerini istedi. Bu beş eleştirmenlerden birisi Jacques Lassaigne'di. Jacques Lassaigne'da Nejad'ı seçti.

Léonce Bourliague'ın "Ponk's Gang" isimli çocuk kitabını resimlendirdi.

## 1959

"Paris soyutunun temellerini atan sanatçılardan biri olarak kabul edilen ressam ve eğitimci Bissière, 1959 yılında Nejad Devrim'e yazdığı mektupta ona küçük bir hoca tavsiyesinde bulundu: 'Resminiz güzel, ben çok büyük bir saygı duyuyorum, resminiz günümüz elitleri arasında yer alıyor ve ben bunun bilincinde olmanızı istedim...' Nejad Devrim'in soyut sanat alanındaki başarısı sadece eleştirmenler için değil dönemin sanatçıları için de ilgi çekicidir".<sup>31</sup>

## 1960

Esin kaynağına yeni bir soluk getirecek olan Rusya ve Orta Asya'ya seyahatler gerçekleştirdi. Moskova'yı, Taşkent'i, Semerkant'ı, Buhara'yı ve Alma Ata'yı gezdi. Yolculuk boyunca Varşova'ya dönüşünde gerçekleştireceği tablolar için bir çok eskiz çalışması yaptı. Sanatçının bu döneme ait resimleri daha az soyuttur. Resimlerde Orta Asya mimarisine ait kubbe, minare gibi öğeler ortaya çıkar. Gittiği yerlerin adını verdiği çalışmalarında, soyuttan uzaklaşarak, kubbeleri, geniş boyama alanları içinde cami ve minareleri tuvaline yansıttı. Bu yapıtlarda 1960'a kadar edindiği stiliyle kendisinde izler bırakan görüntüler bir sentezlemeyle ortaya konmaktadır.

Nejad Devrim, Polonyalı bir yazar ile atölyesini değiştirerek ailesi ile bir yıl Varşova'da yaşadı.

---

<sup>31</sup> Yüksel, a.g.e., s.32



**Fotoğraf 22** Nejad, Maria ve Veronica Devrim, Polonya, 1960, [Haldun Dostoğlu, *Fahretnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre: 09]

Nejad Polonya'daki ilk sergisini Varşova'daki Galeri M.D.M.'de [Plastik Sanatçılar Birliği Galerisi] açtı. Sergi için önsözü Profesör Stazynski yazdı. Bu dönemde yarı-figüratif peyzajlar yaptı. Wista Nehri, karlı sokaklar, kiliseler konuları oldu. Nejad bu yolculuktan, Polonyalı entelektüel ve sanatçı ortamının ona gösterdiği yakınlıktan çok yoğun anılarla döndü.

14 Kasım 1960'ta Londra'daki Paris Galeri'de açılan sergisinin davetiyesi için hazırladığı metinde şunları yazdı:

"...Bu yıl Varşova'da açtığım ve çok başarılı olan sergimin ardından, modern sanatın ufkunun Cézanne'ın Sainte-Victoire dağları ve Picasso'nun Côte d'Azur'u ile sınırlı kalmayacağını söyleyebilirim..."

Günümüz ressamı Batı izleyicisini dikkate almakla kalmamalı, Varşova, Moskova, Semerkant ve Pekin'deki sanatseverleri de düşünmelidir. Yeni bir resimsel ortak varoluş alanı başlamıştır..."<sup>32</sup>

Bu görüş Nejad Devrim'in ne kadar önemli bir vizyon sahibi olduğunu göstermektedir.

<sup>32</sup> Cem İleri, (Yayına Hazırlayan). *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.68-109, (Metinler: Haldun Dostoğlu, Zeynep Yasa Yaman, Lydia Harambourg), s.69

Paul Eluard'ın "Sens de tous les instants" isimli kitabı için 6 gravür yaptı.

### 1963

Paris'te "La Cour d'Ingres"da "Impressions de Chine" (Çin İzlenimleri) adında, kataloğunun önsözünü Michel Seuphor'un yazdığı bir sergi açtı.

Pekin de Çin'in Varşova Kültürel Ataşesi tarafından davet edildiği uluslararası kültür toplantısına katıldı. Bu yolculuk sırasında pirinç kağıt üzerine çok sayıda suluboya resim yaptı. Aynı yıl Çin'e ikinci yolculuğunu gerçekleştirdi. Pekin'de Resim ve Heykel Müzesi'nde sergi açtı. Dönüşünde Sarı Irmak'ın kuşattığı çamurlu toprakların sonsuz büyüklüğünü Çin Seddi'nin görkemini anlatan Çin peyzajları yaptı.

1964 sanatçı için önemli bir yıldır. Yurtdışında geçirilen 19 senenin ardından İstanbul'da Alman Kültür Merkezi'nde Paris'ten getirdiği tablolarla bir sergi açtı. Memleketine dönüş, onun yıllarını geçirdiği Paris'teki yaşamını irdelemesini sağladı.

### 1965

Goethe Enstitüsü'nde sergi yapmak için Türkiye'ye geldi. Bu tarihten sonra bir daha Paris'e dönmedi. Bu kararı onun uluslararası kariyerini de etkilemişti. İçlerinde Nejad Devrim'in de yer aldığı ve "Yeni Fransız Ekolü" olarak tanımlanan ressamlar, dönemin bir çok sanat eleştirmeni için kendi nesillerinin en önemli temsilcileri olarak değerlendirilir. Nejad Devrim, İkinci Dünya Savaşı Paris soyutunun önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir ve birçok eleştirmen onun yeni soyuta getirdiği yeniliklerden söz eder. Fransa dışındaki sergilerde Fransa'yı temsil eden sanatçılar içinde yer aldı.

1965 yılında Paris'i tamamen terk etmesinden sonra ise bu alan içindeki etkinliği giderek azaldı. Bu tarihten sonra Paris soyut sanat ortamına ilişkin değerlendirmelerde onun adı yavaş yavaş silinecektir.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Yüksel, a.g.e., s.32-33

**1966 – 1969**

Orta Asya, Mısır, Suriye ve Irak'a uzanan bir yolculuk gerçekleştirdi. Ürdün'de kaldığı sırada Amman Belediyesi'nin kütüphanesinde bir sergi açtı.

Yıkılacağı için, Cité Falgui 'deki atölyesini terk etmek zorunda kaldı. Roma'ya gitti. Roma gezisinin ardından ömrünün sonuna kadar yaşayacağı Polonya'ya geçti. Sık sık Danimarka, İtalya, Avusturya, Fransa, İspanya ve İngiltere'ye seyahatler gerçekleştirdi.

1969 yılında Polonya'da tanıştığı Janina Paluch ile evlendi. Bu evlilikten iki kızı oldu: Sylvia ve 1990 yılında vefat eden Seniye.



**Fotoğraf 23** Janina, Nejad ve Seniye, Kyrnica, Polonya, [Cem İleri, *Fahretinissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.101]

Aynı zamanda, 1969-1975 yılları arasında eleştirmen Michel Tapi 'nin organizasyonunu yaptığı Torino sergilerinde yer aldı.

**1975**

1975 yılında Tapie'nin sunumuyla Paris'te yeni bir sergi açtı.

Aynı yıl Türkiye'ye geldi. Aileyle yakın ilişkiler içinde olan Devrim Erbil'in Çiftchavuzlar'daki evinde kaldı. O dönemde görsel sanatçılar derneği başkanı olan Devrim Erbil, Şişli'de bir apartmanın üstünde ki galeride sanatçıya sergi açtı. Sergide 35-40 resmin yer aldığı söyleyen Devrim Erbil aynı zamanda serginin büyük yankılar uyandırmadığından da söz eder. Devrim Erbil, Nejad Devrim'le ve sergi sonrasıyla ilgili anılarından şu şekilde bahseder:

"Her zaman aileyle yakın ilişkilerim olmuştu. 1966'da Fahrelnissa hanımın Akademide büyük bir sergisini açtım. Füreya hanım Lizbon'da yaptığım seramik pano sırasında bana çok yardımcı oldu. Aliye Berger'in sergisinin kataloğuna çok duygulu bir yazı yazmıştım veçinko plakalarını bastım.

Nejad Devrim geldiğinde bazen bizde kalırdı. Bana o gün için boyutlarından ötürü,ilginç gelen küçük boyutlu 10x10 ebatlarında tuvaler geldi.Kolajları vardı. Sergisini yaptığım resimlerinin çoğunda nişastalı sanki evde hazırlanmış hamurumsu yapıştırıcılar kullanmıştı.

Plaj yolu sokağında Ercümen Kalmuk'tan sonra ilk olan 'özel sanat atölyesi' o zamanki eşim Gülsüm Erbil'le açtığımız bir atölyeydi. (1971-1979 yılları arasında bu atölye çalıştı) (Burası daha önce Hadi Bara'nın atölyesidir.). Sergi sonrası kalan resimleri buraya getirdik ne yazık ki bahçe katı olan bu atölyede nişasta benzeri şey kullanılmış olan bu resimlerin çoğunu fare yedi, kalanları ise FeritEdgü gelip aldı.

Daha sonraki yıllarda da birkaç kez gelip kaldı. Ama çok şişmanlamış ve mutsuzdu. Yaşama artık çok istekle bağlı değildi. Paris'te bir ismi vardı. Hayat onu almış birçok ülkelere götürmüştü. Onun resimlerinin soyut resim içinde belli bir yeri vardır. Bence mutlu ölmedi."<sup>34</sup>

**1980**

Yeniden Amerika'ya gitti. New York'un ışığı onu etkilemişti. Bir söyleşisinde burada resimlerine ritim ve şiddet girdiğini belirtmiştir.

---

<sup>34</sup> Çimen Bayburtlu, 29 Mart 2011 Salı günü Devrim Erbil'le Suadiye'deki Atölyesinde yapılan söyleşi (Yayınlanmamıştır)



**Fotoğraf 24** Nejad ve Senya Devrim, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 21:54]

### 1982 – 1983

Nejad Devrim ölümünden önce son kez olacak olan Türkiye seyahatini gerçekleştirdi. İstanbul ve Ankara'da kişisel sergiler açtı, makaleler yayımladı, röportajlar gerçekleştirdi. Bir bakıma iç söylemini dile getirdi. Türkiye'de sıkıntılarını, yaşam zorluklarını ve Polonya'ya inzivaya çekilme nedenlerini ifade edebileceği, kendini, düşüncelerini ifade edebileceği dostlarını buldu. Maria Devrim'in deyişiyle küçük bir Polonya kentinde yaşamak Nejad'ı değiştirmişti. 23 yaşında dünyayı fethetmek amacıyla Türkiye'den yola çıkan ve henüz otuz yaşına gelmeden düşlerini gerçekleştiren bu güçlü sanatçı yorulmuştu.

### 1987

"Œuvres Abstraites de 1948 à 1953" (1948-1953 arası Soyut Eserler) başlıklı sergisi Paris'te Callu-Mérite'te düzenlendi.





**Fotoğraf 25** Nejad, Sylvia, Seniye, Kopenhag, 26 Kasım 1988, [Cem İleri, *Fahretnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.107]

### 1993

Lydia Harambour'un "L'Ecole de Paris 1945-65" isimli kitabunda kapsamlı bir şekilde yer aldı.

Yolculuklarının dışında hayatının son on yılını ailesi ile Polonya'nın güneyindeki küçük bir şehirde Nowy Sacz'da geçirdi. Varşova'da, Krakov'da ve Nowy Sacz'da birçok kez (1969-77-82-83-84 ve 93'te) resimlerini sergiledi, bu sergilerin önsözleri Polonyalı önemli eleştirmenler tarafından yazıldı.

### 1994

Lydia Harambourg ölümünden birkaç yıl önce yazdığı "L'Ecole de Paris" adlı kitapta, Nejad Devrim yeniden değerlendirildi. Yıllar sonra bir sanat tarihçisi olarak Lydia Harambourg Nejad Devrim'in dönemin soyutuna yaptığı katkısı ve dönem içindeki yerini

incelemiştir. Nejad Devrim her ne kadar uzaklara gitmiş olsa da onun güçlü resimleri, sanatçının varlığının silinmesine izin vermemiştir".<sup>35</sup>

## 1995

Nejad'ın sağlığının bozulması nedeniyle ölümünden önceki yılları zor geçti. Görme yeteneğinin giderek zayıflamasına rağmen resim yapmaya devam etti.

26 Şubat 1995 yılında, Nowy Sacz'da hayata veda etti ve aynı yerde defnedildi.



**Fotoğraf 26** Senja ve Nejad Devrim'in mezarı Nowy Sacz, Polonya 1965, [*Artist Dergisi*, Nisan 2004, Sayı: 4/18, s.43]

<sup>35</sup> Yüksel, a.g.e., s.33

1993 ve 1996 yıllarında Galeri Nev İstanbul ve Ankara'da iki sergisi açıldı. İlk kataloğun metnini Sefa Sağlam, ikinci kataloğun metni Ferid Edgü tarafından yazılmıştır.

Ve ölümünün üzerinden on altı yıl geçtikten sonra resimlerini izleyenlere bir şey daha hatırlatır Nejad Devrim: Bu dünyadan Nejad geçti. Kavgacı, cesur, yetenekli ve devrimciydi.

## Fotoğraflar



**Fotoğraf 27** Şakir Paşa ailesi Büyükada'da, Ön sırada oturanlar Fahrænissa, Aliye, Suat, [Cem İleri, *Fahrænissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğü*, s.69]



**Fotoğraf 28** Cevat Şakir, (Halikarnas Bahkçısı), [Haldun Dostoğlu, *Fahrænissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli Süre* 02:24]



**Fotoğraf 29** Füreyya, [Haldun Dostoğlu, *Fahrænissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 02:08]



**Fotoğraf 30** Aliye Berger, [Haldun Dostoğlu, *Fahrænissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 02:10]



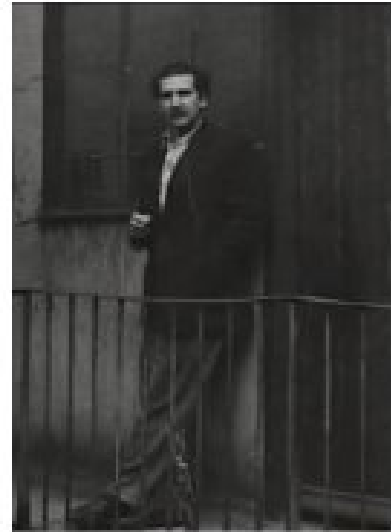
**Fotoğraf 31** İzzet Melih ve Fahrelnissa, Venedik, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.72]



**Fotoğraf 32** Önde Nejad, Şirin ve Arkada Kılıç Ali, Füreya ve Hakiye, Esen Teknesinde, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.73]



**Fotoğraf 33** Nejad Devrim, 1946, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.78]



**Fotoğraf 34** Nejad Devrim, 1948, Cité Falguière'deki Atölye Binası, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.82]



**Fotoğraf 35** Nejad Devrim, 1949, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 05:22]



**Fotoğraf 36** Nejad Devrim, Marcel Evrard Galerisi 1949, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 05:22]



**Fotoğraf 37** Nejad ve Maria Devrim, Paris 1954, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.89]



**Fotoğraf 38** Nejad ve Maria Devrim, 1954, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 09:21]



**Fotoğraf 39** Nejad ve Maria Devrim, 1954,  
[Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad  
Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*,  
Süre 09:29]



**Fotoğraf 40** Nejad, Maria ve Veronika Devrim,  
[Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad  
Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*,  
Süre 09:34]



**Fotoğraf 41** Nejad Devrim, [Haldun  
Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad  
Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*,  
Süre 09:40]



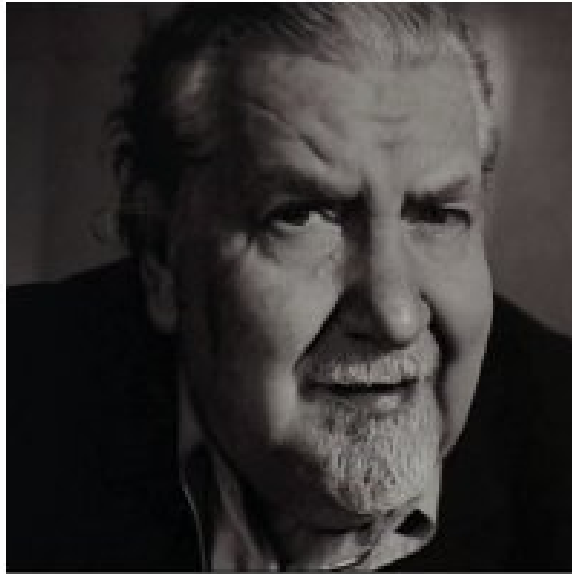
**Fotoğraf 42** Nejad Devrim, [Haldun Dostoğlu,  
*Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak  
Sergi Belgeseli*, Süre 21:13]



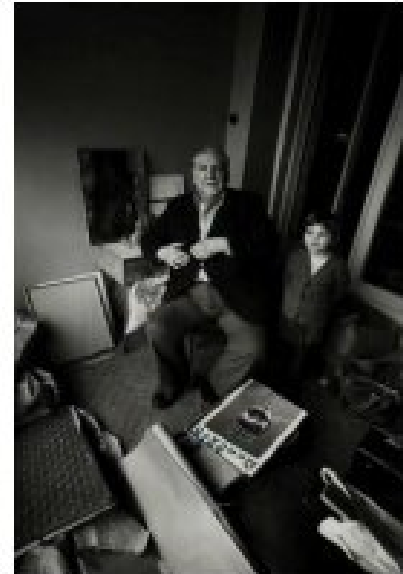
**Fotoğraf 43** Nejad Devrim, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 21:189]



**Fotoğraf 44** Nejad Devrim, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 21:18]



**Fotoğraf 45** Nejad Devrim, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 021:25]



**Fotoğraf 46** Nejad ve Seniye Devrim, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 021:50]





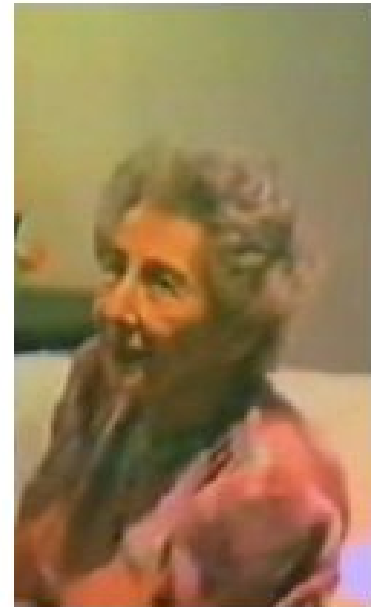
**Fotoğraf 47** İlk eşi Maria Devrim, [Haldun Dostoglu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 09:05]



**Fotoğraf 48** İkinci eşi Jenina Devrim, Novy Sacz, Polonya, [*Artist Dergisi*, Nisan 2004, Sayı: 4/18, s.41]



**Fotoğraf 49** Şirin Devrim, [Haldun Dostoglu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 08:15]



**Fotoğraf 50** Füreyâ, [Haldun Dostoglu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 021:50]



**Fotoğraf 51** Nejad Devrim ve Fahrelnissa Zeid, [Haldun Dostoglu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 22:45]



**Fotoğraf 52** Fahrelnissa Zeid ve Füreya, [Rabia Çapa anlatıyor], [Haldun Dostoglu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 35:21]



**Fotoğraf 53** Rabia Çapa Fahrainissa'nın yaptığı bir tablo ile, [Haldun Dostoğlu, *Fahrainissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 35:41]

**Fotoğraf 54** İsmet Noonan Kabaağaçlı, [Halikarnas Balıkcısının kızı, [Haldun Dostoğlu, *Fahrainissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 36:14]



**Fotoğraf 55** Prens Raad bin Zeid, [Fahrainissa'nın oğlu], [Haldun Dostoğlu, *Fahrainissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 31:25]



**Fotoğraf 56** Nejad Devrim ve Daver Darende, (Daver Darende arşivi), [rh+smart Dergisi, Sayı: 30, İstanbul, s.39]



**Fotoğraf 57** İstanbul Modern'de 18 Mayıs – 27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak sergi afişi, [Haldun Dostoğlu, *Fahrrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 41:27]



**Fotoğraf 58** İstanbul Modern'de 18 Mayıs– 27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak sergi afişi, [Haldun Dostoğlu, *Fahrrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 41:40]



**Fotoğraf 59** İstanbul Modern'de 18 Mayıs – 27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak sergisinin hazırlık aşamaları, [Haldun Dostoğlu, *Fahrrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 42:14]



**Fotoğraf 60** İstanbul Modern'de 18 Mayıs– 27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak sergisinden bir köşe, [Haldun Dostoğlu, *Fahrrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 42:30]



**Fotoğraf 61** Şirin Devrim, İstanbul Modern’de 18 Mayıs–27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak sergi açılışı, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 43:20]



**Fotoğraf 62** İstanbul Modern’de 18 Mayıs–27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak sergisinden bir kare, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 43:41]



**Fotoğraf 63** Maria Devrim, Prens Raad bin Zeid, Şirin Devrim, Haldun Dostoğlu ve diğer misafirleri, İstanbul Modern’de 18 Mayıs–27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak sergisinden bir kare, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 43:56]



**Fotoğraf 64** İstanbul Modern’de 18 Mayıs – 27 Ağustos 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak belgeselinin bitiş karesi, [Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşagında İki Kuşak Sergi Belgeseli*, Süre 44:02]



**Fotoğraf 65** santralistanbul'da 11 Mart–19 Haziran 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen, XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı Papko / Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, sergileme alanı, ikinci kat girişinde yer alan Paris Okulu Soyut Türk Sanatçıları ile ilgili açıklamalar, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Fotoğraf 66** santralistanbul'da 11 Mart–19 Haziran 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen, XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı Papko / Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, sergileme alanı, ikinci kat girişinde yer alan sanatçıların isimleri, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Fotoğraf 67** santralistanbul'da 11 Mart–19 Haziran 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen, XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı Papko / Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, sergileme alanı, ikinci kat girişi, [Fotoğraf : Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Fotoğraf 68** santralistanbul'da 11 Mart–19 Haziran 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen, XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı Papko / Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, sergi salonu, Nejad Devrim'in resimlerinin yer aldığı bölüm [Fotoğraf Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Fotoğraf 69** santralistanbul'da 11 Mart–19 Haziran 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen, XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı Papko / Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, sergi salonu, Nejad Devrim'in resimlerinin yer aldığı bölüm, [Fotoğraf Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Fotoğraf 70** santralistanbul'da 11 Mart–19 Haziran 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen, XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı Papko / Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, sergi salonu, Nejad Devrim'in resimlerinin yer aldığı bölüm, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Fotoğraf 71** santralistanbul'da 11 Mart–19 Haziran 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen, XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı Papko / Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, sergileme alanı içinde yer alan sanatçıların fotoğraflarından oluşan kolaj, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Fotoğraf 72** santralistanbul'da 11 Mart–19 Haziran 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen, XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı Papko / Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, sergi afişi, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



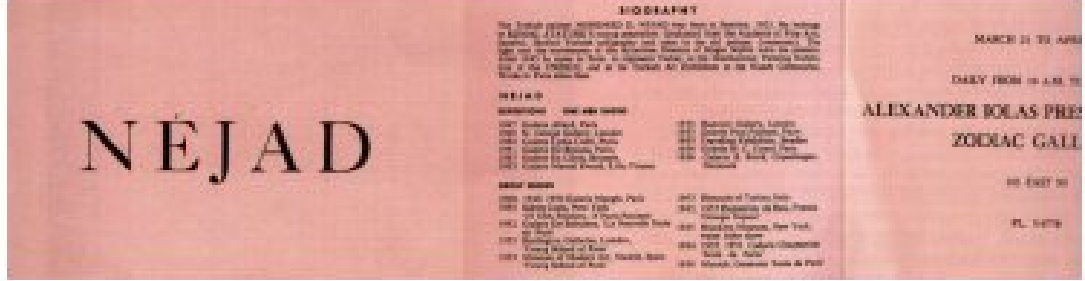


**Fotoğraf 73** santralistanbul'da 11 Mart–19 Haziran 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen, XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı Papko / Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, sergi salonu girişi, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]

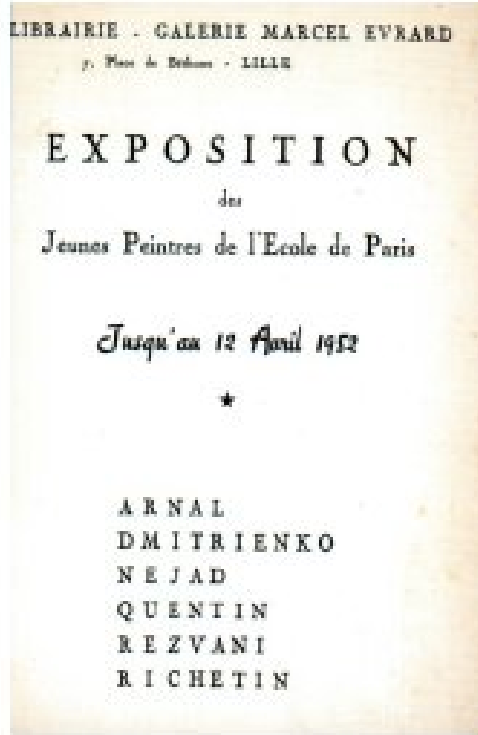


**Fotoğraf 74** santralistanbul'da 11 Mart –19 Haziran 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen, XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı - Papko / Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu, santralistanbul girişi, [Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]

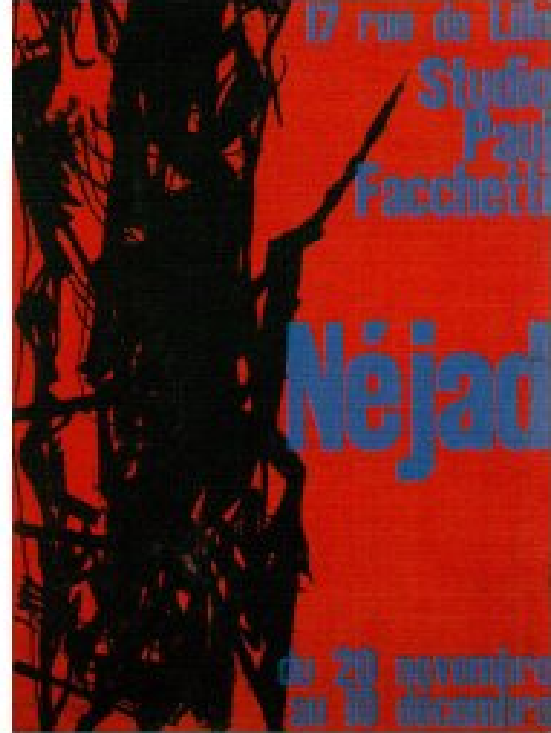
## Sergi Broşürleri



**Fotoğraf 75** Zodiac Galerisi'nde açılan serginin broşürü, [rh+sanart arşivi, *rh+sanart Dergisi*, Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.21]



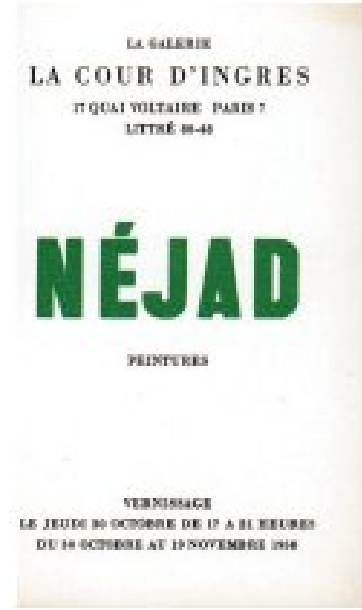
**Fotoğraf 76** Galerie Marcel Evrard, Paris 1952, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.88]



**Fotoğraf 77** Galerie Paul Facchetti, Paris, (Pierre Courthion'un önsözleriyle), [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.89]



**Fotoğraf 78** Nejad Devrim'in 7-22 Şubat tarihleri arasında Paris Galer Coard'da açtığı kişisel sergi broşürü, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.92]



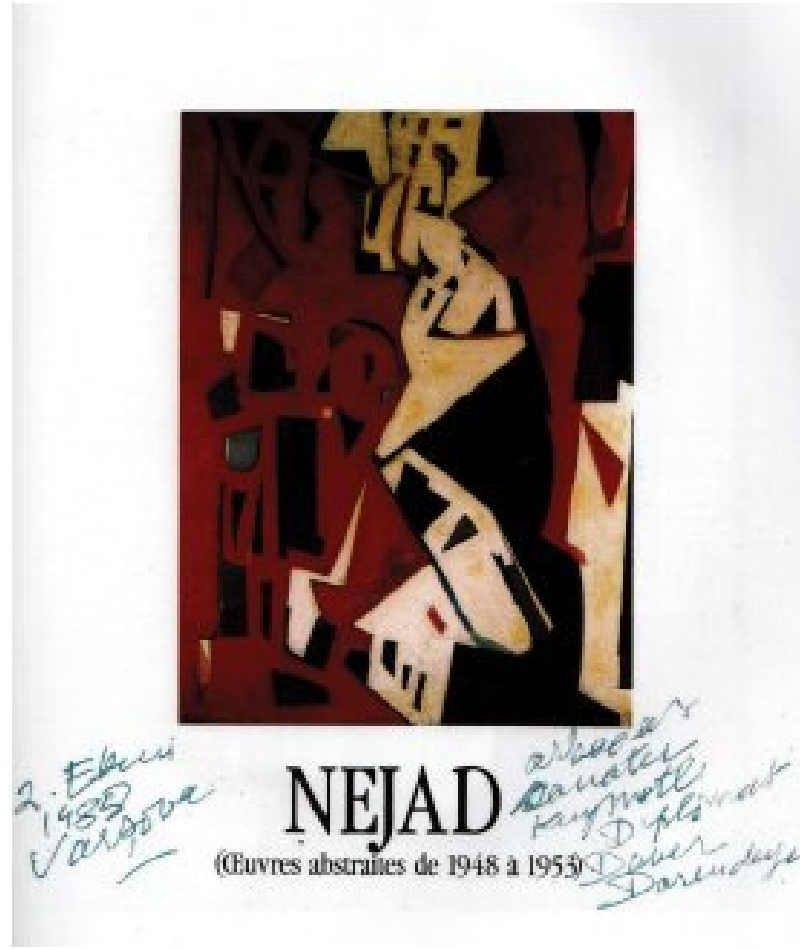
**Fotoğraf 79** Nejad Devrim'in 30 Ekim -19 Kasım tarihleri arasında Paris Galerie La Cour d'Ingers'da açtığı serginin davetiyesi, [Cem İleri, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.94]



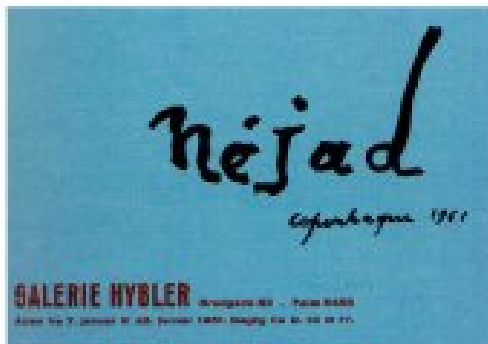
**Fotoğraf 80** Nejad Devrim'in Brüksel Güzel Sanatlar Sarayı'nda 1958 yılında açtığı serginin kataloğu, [rh+sanart arşivi, *rh+sanart Dergisi*, Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.25]



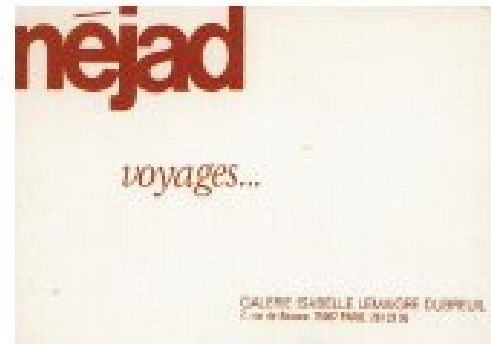
**Fotoğraf 81** Nejad Devrim'in 1960 yılında Paris Gallery, London'da açtığı serginin broşürü, [rh+sanart arşivi, *rh+sanart Dergisi*, Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.26]



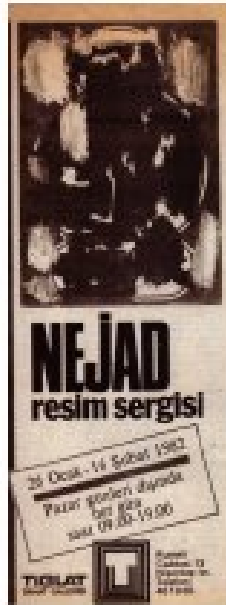
Fotoğraf 82 Daver Darende arşivi, [*rh+sanat Dergisi*, Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.27]



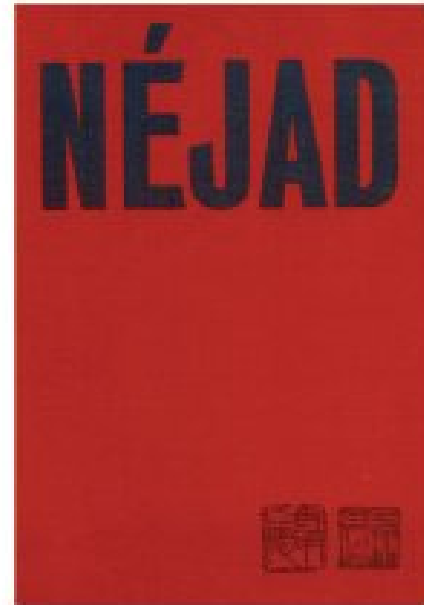
Fotoğraf 83 Nejad Devrim'in 7-25 Ocak 1961 tarihleri arasında Galerie Hybler, Kopenhag, açtığı kişisel serginin broşürü, [Cem İleri, *Fahretnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.97]



Fotoğraf 84 Nejad Devrim'in 1981 yılında Viyana'da daha sonra dost olacağı Hubert Winter'in galerisinde açtığı serginin broşürü, [Cem İleri, *Fahretnissa ile Nejad Gökkuşuğunda İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.103]



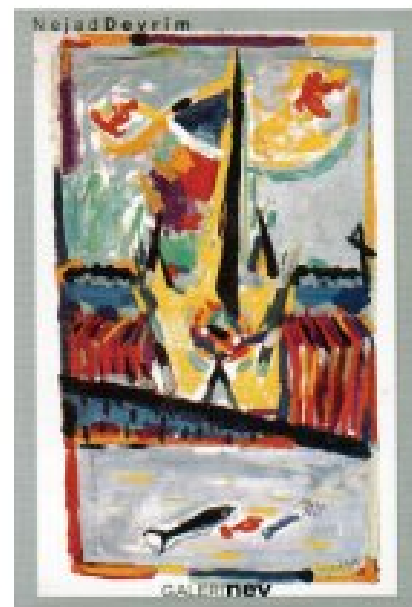
**Fotoğraf 85** Nejad Devrim'in 26 Ocak-16 Şubat 1982 tarihleri arasında, İstanbul Tiglat Sanat Galerisi'nde açtığı serginin broşürü, [Yahşi Baraz arşivi, *rh+sanart Dergisi*, Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.28]



**Fotoğraf 86** 1963 yılında Galeri Westing-Danimarka tarafından yapılan katalog, [*rh+sanart arşivi*, *rh+sanart Dergisi*, Sayı:30, İstanbul Haziran 2006, s.22]

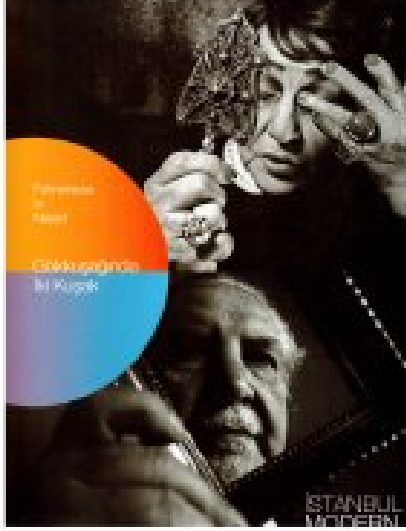


**Fotoğraf 87** Nejad Devrim'in Biuro Wystawa (Sanatçılar Birliği Bürosu), Nowy Sącz'da açtığı kişisel serginin katalogu, [Cem İleri, *Fahretnissa ile Nejad Gökkuşayında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.106]

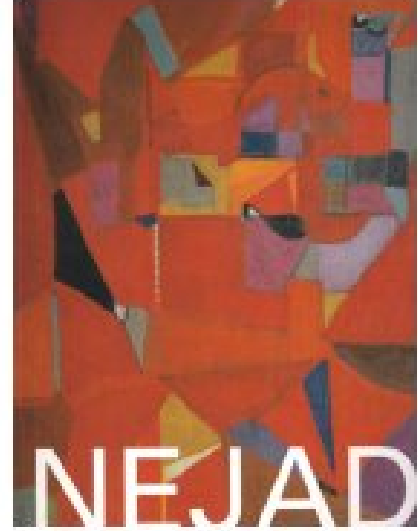


**Fotoğraf 88** Nejad Devrim, "Retrospektif", AKM, İstanbul (Galeri Nev organizasyonu), sergi broşürü, [Cem İleri, *Fahretnissa ile Nejad Gökkuşayında İki Kuşak Sergi Kataloğu*, s.108]

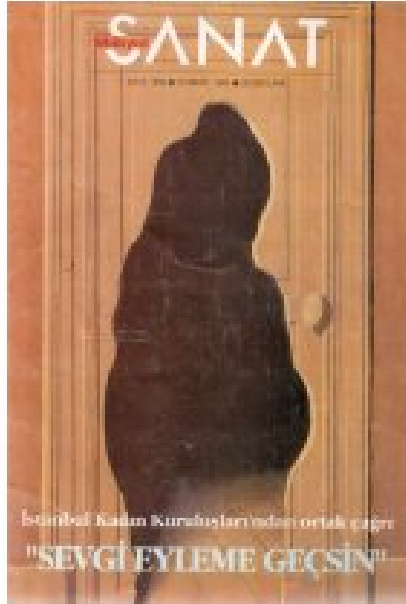
## Nejad Devrim 'le İlgili Çıkan Dergilerin Kapakları ve Gazete Haberleri



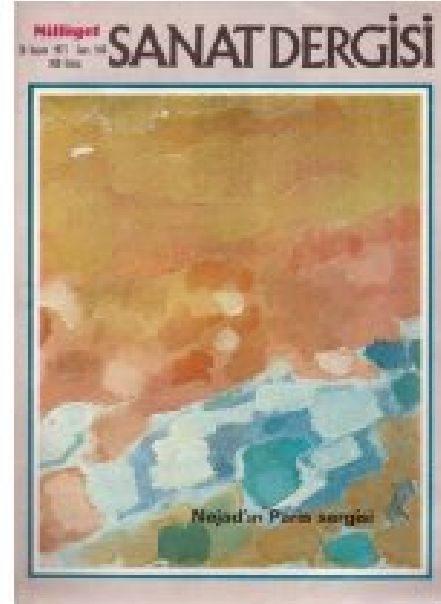
**Fotoğraf 89** Cem İleri (Yayına Hazırlayan), "Kısa Yaşamdyküsü Fahrænissa ile Nejad", *Fahrænissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sergi Kataloğu, İstanbul, 2006



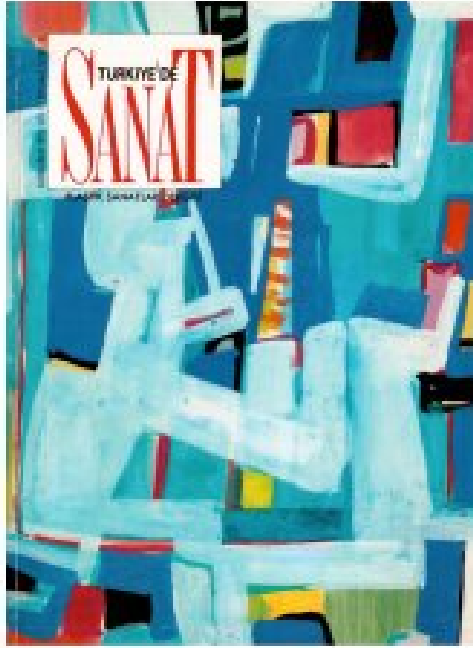
**Fotoğraf 90** Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul, Ağustos 2001



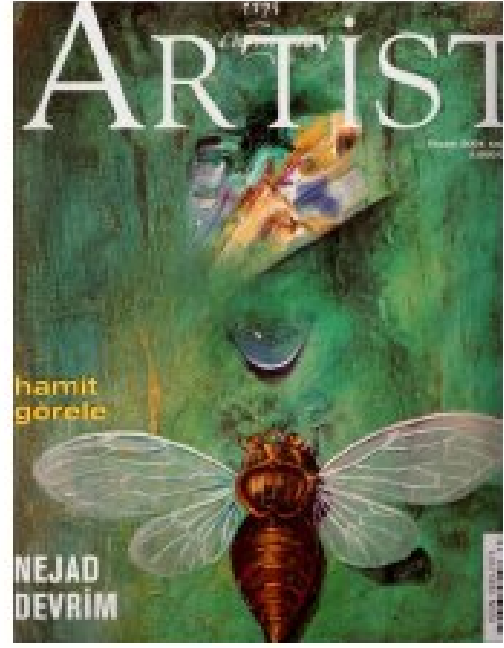
**Fotoğraf 91** Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 356, Doğan Yayıncılık İstanbul, Mart 1995



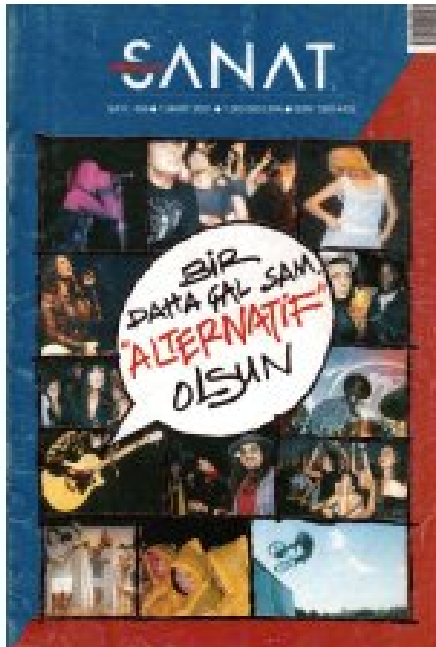
**Fotoğraf 92** Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 160, İstanbul, 28 Kasım 1975



**Fotoğraf 93** Türkiye 'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı: 11, İstanbul, Kasım/Aralık 1993



**Fotoğraf 94** Artist Dergisi, Sayı: 18, İstanbul, Mart 2004



**Fotoğraf 95** Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 499, İstanbul, Mart 2001



**Fotoğraf 96** Artist Skala, Sayı:21, İstanbul, Şubat 2003



Fotoğraf 97 rh+ sanat Dergisi, Sayı:30, İstanbul Haziran 2006





**Fotoğraf 98** 4 Mart 1995 Cumartesi tarihli "Yeni Yüzyıl" gazetesinde Nejad Devrim'le ilgili yer alan Feriha Büyükdünel'in yazdığı "Bir Renk Cambazıydı" başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi]



**Fotoğraf 99** 14 Mart 1996 Perşembe tarihli "Milliyet" gazetesinde Nejad Devrim'le ilgili yer alan Demet Elkâtip'in yazdığı "Nejad Devrim'in Anısına" başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi]



**Fotoğraf 100** 4 Mart 1995 Cumartesi tarihli "Cumhuriyet" gazetesinde Nejad Devrim'le ilgili yer alan Aha Antmen'in yazdığı "Dolu Dizgin Yaşamın Rengi" başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi]



**Fotoğraf 101** Kasım 1993/Sayı 156 tarihli "Hürriyet Gösteri" dergisinde Nejad Devrim'le ilgili yer alan Sefa Sağlam'ın yazdığı "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim" başlıklı makale, [Nev Galeri arşivi]





## Kişisel Sergiler

- 1944 Taksim Belediye Gazinosu, İstanbul (Bodrum Resimleri)
- 1947 Galerie Allard, Paris, Katalog, (Maurice Bedel'in önsözleriyle)
- 1949 Gallery Saint Georges, Londra, L. Moholy-Nagy'la birlikte (Jacques Laissaigne'nin önsözleriyle)
- 1950 Galerie Lydia Conti, Paris
- 1951 Galerie Beaune, Paris, (Charles Estienne'in önsözleriyle)
- 1953 Galerie Ex Libris, Brüksel  
Galeri Marcel Evrard, Lille  
Galerie Paul Facchetti, Paris, (Pierre Courthion'un önsözleriyle)
- 1956 Galerie M.C. Coard, Paris  
Galerie Birch, Kopenhag
- 1957 Zodiac Gallery, New York, (Alexander Iolas tarafından organize edildi)
- 1958 Palais des Beaux-Arts, Brüksel, (Retrospektif)
- 1959 Galerie Hybler, Kopenhag
- 1960 Paris Gallery, Londra  
Galerie M.D.M. (Plastik Sanatçılar Birliği Galerisi), Varşova, (Prof. J. Strzynski'nin önsözleriyle)
- 1961 Galerie Hybler, Kopenhag
- 1962 Ressamlar Birliği Galerisi, Pekin

- 1963** Galerie Westing, Odense, Katalog (Jean Bouret önsözüyle) Impression de Chine, Galerie La Cour d'Ingres, Paris
- 1964** Resim ve Heykel Müzesi, Pekin
- 1965** Alman Kültür Merkezi, İstanbul
- 1967** Amman Belediye Kitaplığı, Amman  
Galerie Hybler, Kopenhag
- 1969** Basın Klübü, Varşova
- 1975** Voyages, Galerie Isabelle Lemaigre Dubreuil, Paris (Michel Tapié'nin önsözüyle)
- 1977** Galerie Krytykow, Varşova (Maciej Gutowski'nin önsözüyle)
- 1978** Bedri Rahmi Galerisi, İstanbul
- 1981** Bedri Rahmi Galerisi, İstanbul  
Galerie Hubert Winter, Viyana
- 1982** Tıglat Sanat Galerisi, İstanbul  
Vakko Sanat Galerisi, Ankara  
Galeria KMPIK, Varşova
- 1983** Galeria KMPIK, Krakov
- 1984** Galerie Aegidius, Randers-Danimarka  
Biuro Wystawa (Sanatçılar Birliği Bürosu), Nowy Sacz
- 1987** Őevres abstraites 1947-1953, Galerie Callu Mérite, Paris
- 1989** Galeri Baraz, İstanbul

- 1990** Küçük Retrospektif 1944-1989, Garanti Sanat Galerisi, İstanbul,
- 1993** Galeria I, Krakov  
Galeri Nev, İstanbul, Ankara, Katalog (Sefa Sağlam'ın önsözleriyle)
- 1996** Galerî Nev, İstanbul, Ankara, Katalog (Ferit Edgü'nün önsözleriyle)  
Galerî Lebriz, İstanbul
- 1997** Arda Sanat Galerisi, Ankara
- 2001** Galerî Nev, İstanbul, Ankara  
Retrospektif, AKM, İstanbul, Galerî Nev organizasyonu, Katalog (Metin L. Harambourg

#### **Grup sergileri**

- 1941** Liman Şehri İstanbul, Matbuat Umum Müdürlüğü, İstanbul
- 1943** Yeniler Grubu, Eminönü Halkevi, İstanbul
- 1945** Groupe Espace, Biot
- 1946** Uluslararası UNESCO Sergisi, Paris  
Art Turc d'aujourd'hui et d'autrefois, Musée Cernuschi, Paris
- 1948** 18 Peintres du Prix de la Critique, Galerie St-Placide  
Salon des Réalités Nouvelles, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
Salon de Mai, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
2. Les Mains Eblouies, Galerie Maeght, Paris
- 1949** 3. Les Mains Eblouies, Galerie Maeght, Paris  
L'art Mural, Palais des Papes, Avignon  
Salon des Réalités Nouvelles, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

- 1950** 4. Les Mains Eblouies, Galerie Maeght, Paris  
 Gouaches, Galerie Beaune, Paris  
 Young Painters in U.S.&France, Janis Gallery, New York, Leo Castelli'nin organizasyonuyla.  
 Salon des Réalités Nouvelles, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
 Salon de Mai, Musée de L'Annonciade, St-Tropez, Max Papart'in organizasyonuyla  
 Tendances, Galerie Colette Allendy, Paris  
 Vendémiaire, Galerie La Boétie, Paris
- 1951** Bar delgi Artisti, Floransa (Denise Chesnay, Fin, Gilioli, Lopicque, M. Laubchansky, Nejad, Poliakoff, M.Raymond, Schneider, Zeid) Suzanne de Conick'in organizasyonuyla.  
 Salon de Mai, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
 Salon des Réalités Nouvelles, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
 1er Salon du Jazz, Centre Marcelin Berthelot, Paris
- 1952** Peintres de la Nouvelle Ecole de Paris, 2. Gurup Galerie de Babylone, Paris (Charles Estienne'in önsözü)  
 Galerie Marcel Evrard, Lille  
 Rose de L'Insulte, La Hune, Paris  
 Salon d'Octobre, Salle André Baugé, Paris (Kurucu Üye ve Başkan)  
 Young Painters of the Ecole de Paris, The Royal Scottish Academy, Edinburg  
 L'Art Vivant, Galerie Suzanne Michel, Paris
- 1953** Edward Wakeford, Frank Brown, Nejad, The Hannover Gallery, Londra  
 Peintres d'Aujord'huiwFrancewItalie, Torino  
 L'Art Abstrait, Musée d'Art Moderne, Madrid  
 Salon des Réalités Nouvelles, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Josef Johanssons Bilhall, Skara Burlington Gallery, Londra
- 1954** Ecole de Paris, Galerie Charpentier, Paris, (Raymond Nacenta organizasyonu)  
 Salon de Mai, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris Aspects of Contemporary French Painting, Parsons Gallery, Londra

- Dessins, Centre Saint-Jacques, Paris (Pierre Courthion'un önsözöllye)  
Le Groupe Espace, Biot
- 1955** Ecole de Paris, Galire Charpentier, Paris, (Raymond Nacenta organizasyonu)  
Groupe Espace, Biot  
3.Menton Bienali  
1ère Exposition Internationale des Matériaux et Equipements du Bâtiment et  
des Travaux, Parc Saint-Cloud, Paris  
Brooklyn Museum, New York, Water Color Show
- 1956** Ecole de Paris, Galerie Charpentier, Paris, Raymond Nacenta organizasyonu  
Aspects de L'Ecole de Paris, Parsons Gallery, Londra  
Salon de Mai, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
Charchoune, Nejad, Werner, Struregalleriet, Stockholm  
Les Arts en France et dans le Monde, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- 1957** Modern Turkish Paintin, Edinburg, Aberden, Glasgow Katalog  
(Sergi yapımıci: Derek Patmore)  
50 ans de Peinture Abstraite, Galerie Creuzu-Balzac, Paris  
(Michel seuphor'un Dictionnaire de la Peinture Abstraite kitabının yayımlaşını  
nedeniyle)  
Neue Abstrakte Kunst aus Frankreich, Kunstverein für die  
Rheinland und Westfalen, Düsseldorf Katalog (Sergi Yapımıci : Karl-Heinz  
Hering)  
Schneider, Lagage, Kolos-Vary, Nejad Sataritsky, Galerie A.G., Paris
- 1958** Blance, Goetz, Jamis, Kito, Llinas, Luca, Nejad, Perrakos, Galerie La Cour  
d'Ingres, Paris
- 1959** Galerie La Cour d'Ingrîés Pari  
L'Art Français et L'Europe, Orangerie des Tuilleries, Paris  
Abstract Variations, Paris Gallery, Londra
- 1961** Ecole de Paris, Galire Charpentier, Paris, (Raymond Nacenta organizasyonu)



- 1962 Ecole de Paris, Galire Charpentier, Paris, (Raymond Nacenta organizasyonu)
- 1964 Art Ture d'aujourd'hui, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Brüksel, Berlin, Viyana, Roma, Katalog (gezici sergi)
- 1965 Promesses Tenues, Musée Galliéra Paris (J. Lassaingne'nin organizasyonu)
- 1969 75 Centre d'Esthétique, Torino (Michel Tapie'nin organizasyonu)
- 1982 Resim Tarihinde Bir Dönem: Soyut Dışavurumculuk, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, İstanbul
- 1986 Paris'te Türk Sanatçıları, Tem Sanat Galerisi, İstanbul
- 1987 Türk Resminde Modernleşme Süreci, AKM, İstanbul, Sergi  
Yapımcı: Yahşi Baraz, Katalog
- 1989 Büyük Sergi, AKM, Ankara, Sergi Yapımcısı: Yahşi Baraz, Katalog
- 1990 Paristanbul, Cité Internationale des Arts, Paris, Sergi Yapımcısı: Kerem Topuz, Katalog, Galeri Baraz, Etkinlikler Sürecinde 15. Yıl Sergisi, AKM, İstanbul, Katalog
- 1992 Léopold Lévy Resim Atölyesi, Cemal Reşit Rey Salonu, İstanbul, Sergi  
Yapımcısı: Neşe Sağlam, Katalog
- 1994 1950-2000 T.C. Merkez Bankası Çağdaş Türk Sanatı Koleksiyonu Sergisi, AKM, Ankara, Sergi Yapımcısı: Ali ARTun, Katalog
- 1998 Türk Resminde Soyut Eğilimler, AKM, İstanbul, Sergi Yapımcısı: Yahşi Baraz, Katalog

### **Resimlediği Kitaplar**

Tristan Tzara, Le Temps Naissant, Edition P.A.B., Paris 1955

Leonce Bourliaguet, Panks's Gang, Oxford University Press, Oxford 1959

Paul Eluard, Sens de Tous Les Instants, Edition P.A.B., Paris 1960

### **Resimlerinin Bulunduğu Resmi Koleksiyonlar**

Aarhus Kunstmuseum, Aarhus

Foundation Tuborg, Kopenhag

Musée Noyaux des Beaux-Arts, Brüksel

Nouveau Musée des Beaux-Arts, Grenoble

Istanbul Resim ve Heykel Müzesi,

Musée des Beaux-Arts, Nantes

Musée National d'Art Moderne, Paris

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris

Musée d'Art Contemporain, Saint-Etienne

Musée National, Varşova

## 2.1 Yaşamından Kesitler

Çağdaş Türk resminin en önemli temsilcilerinden biri olmasına karşılık Nejad Devrim hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. Nejad Devrim, batılı sanat platformunda içinde bulunduğu dönemi etkileyen yapıtlar yaratmış ve yer aldığı uluslararası etkinliklerle dünya sanat ortamında dikkat çeken bir sanatçı olmayı başarmıştır.

Şakir Paşa Ailesi'nde yetişmiş sanatçılardan da çok daha ileride olan Nejad Devrim'in kişiliğini, yaşamındaki iniş ve çıkışları, ailesiyle olan problemlerini, yaptıklarını, yapmak istediklerini, mutluluk ya da mutsuzluklarını daha iyi ifade edebilmek amacıyla; sanatçının, ailesinin ve çeşitli çevrelerin anekdotlarına yaşamından kesitler biçiminde yer verilmiştir. Bu bölümde sanatçının yaşamıyla ilgili çeşitli yazarlar tarafından aktarılan ve yapıtlarının üretim süreçlerine ışık tuttuğunu düşündüğümüz bazı yazılardan bir derleme yapmanın yararlı olacağını düşündük.

*"Nejad Devrim adı, uzun bir zaman diliminde çağrışımsal olarak sistin içinde kaldı. Bu kopuk görüntüler ancak son bir kaç yıl içinde kendi yurduna yansıtılabilmiş olması bir talihsizliktir kuşkusuz."* diye nitelendirir, Kaya Özsezgin.<sup>26</sup> *"Herp uzakta durmayı ve kendi ülkesi dışında yaşamayı tercih etmiş olmasında, kişiliğinden ve sanatçı yapısından kaynaklanan nedenler olması doğaldır."*<sup>27</sup> Tarihsel, sosyolojik, psikolojik açıdan bir çok detayın yoğunlaştığı yaşam; sanatçının yaşamını belirleyen olguların, izlerin, işaretlerin, sembollerin yardımıyla duyumsananın aktarımın izlekselliğini gözler önüne sermiştir.

Nil Çakarlar 2003 tarihli "Scala" dergisinde, Nejad Devrim'le ilgili kaleme aldığı makalesinde, kardeşi Şirin Devrim'in Kasım 2001'de ki bir söyleşisinden söz etmiştir:

"Ailemizde sanata karşı sevgi ve saygı çok önemliydi. İstedikğin kadar yerin, barkın, pırlantan olsun vız gelirdi. Ama güzel bir resim yap, herkes seni överdi. Nejad, büyük bir sanatçı, mutlaka incelemelisiniz. Dünyayı gezdi, enteresan

<sup>26</sup> Kaya Özsezgin, "Nejad Devrim, İyi Ama, Kim?" *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 356, Doğan Yayıncılık, İstanbul Mart 1995, s.35

<sup>27</sup> Özsezgin, "Nejad Devrim, İyi Ama, Kim?" ..., s.35

adamdı. Kimseyle geçinemezdi. Ama ahlakını boş vermek lazım, çok yetenekliydi".<sup>38</sup>

Sanatçının sanatını etkileyen bir süreçtir yaşamı. Yaşamında yükselişler çöküşler izlenir. Sanatçı gençlik yıllarında hem annesi hem babasıyla ilişkilerinde fırtınalı dönemler yaşamıştı. Ailesiyle yaşadığı varoluşsal sorunların kişiliği üzerindeki etkileri görülmekteydi.

Aşırı hassas bir kişilik, yaratma gücüne rağmen kırılgan bir yapı, annesine karşı farklı bir kendini kabul ettirme çabası uzun süre onun üzerinde etken bir eylemdir. Fiziksel ve entelektüel gücün plastik yaratıcılığın yönlendirilmesinde ise Nejad Devrim'in ressam kişiliği etkenlik kazanmıştı ve resim yapmak yaşamının bir parçası haline gelmişti.

Nejad Devrim, Akademi'ye girmeden önce Halk Partisi'nin ödülünü kazanmıştı. Bu olay Akademiye girmek istemesinde etkili olmuştur. Akademiye gönüllü asistanlığını yaptığı Léopold Lévy'den Yahşi Baraz'ın kendiyile yaptığı söyleşide şu şekilde bahsetmiştir:

"Léopold Lévy meşhur bir gravürcüdür. Deseni de gayet kuvvetlidir. Ama herkes modern resim yapmıyor, o zamanlar herkes Picasso'yu, Matisse'i düşünüyordu, bu sırada Levy diye biri tersi bir akım getiriyor.

(...)

Levy, derin kültürü olan bir adamdı.Yaptığı da tamamen akademik bir resim sayılmaz. Corot'vari Derain'vari, öyle bir espiride. Kendisinin hem Akademi'de, hem de Beyoğlu'nda atölyesi var. Bütün modeller emrine amade. Hem Fransız hem Türk hükümetinden para alırdı. Babası Museviydi. Biz o kadar çok konuştuk ki Levy'le. Paris'te bir süksem olduysa, Levy'den başlar. Onun hakkında yanlış bir şey söylememek lazım".<sup>39</sup> (Bkz.:Ek 2)

Aynı dönemlerde akademi dışında da onu besleyen başka bir çevreye de sahiptir. Annesi ressam Fahrelnissa Zeyd dönemin önemli sanatçıları atölyesinde ağırlamaktadır. Babasının ilk evliliğinden olan kız kardeşi Remide o dönemde , ünlü bir sanat eleştirmeni ve gazeteci olan Fikret Adil ile evliydi. Bu, aynı zamanda Nejad Devrim'e dönemin önde gelen sanatçılarının, yazarlarının toplandığı Fikret Adil'in Asmalımescit 47 numaradaki

<sup>38</sup> Nil Çakarlar, "Nejad Devrim Galerisi Artist'te", *Artist Skala*, Sayı: 21, İstanbul Şubat 2003, s.62

<sup>39</sup>Yahşi Baraz, "Nejad Devrim'le Söyleşi", *Marie Claire*, No:9, Doğan Yayıncılık, İstanbul Temmuz 1989, s.112

ünlü çatı katının kapılarının açılması demektir. Henüz 18 yaşındayken "Yeniler Grubu"nun kurucu üyeleri arasında yer aldı.

Nejad Devrim ve Fahrelnissa hanım hayatlarının önemli bir bölümünü Paris'te geçirmelerine rağmen ilişkileri hiç bir zaman sıcak olmamıştı. Kendisinden üç yıl sonra 1949 yılında Paris'e gelen annesini, sanat çevresiyle, galericilerle, sanat eleştirmenleriyle tanıştırmış olmasına rağmen sanatçı ailenin ressam ana-oğulu hep dile getirilemeyen bir rekabet içinde yaşam sürdürdürmüşlerdir. "*Paris yıllarında zaman zaman Nejad'ın, zaman zaman Fahrelnissa Zaid'in öne çıktığı olmuştur. Belki bu nedenle sanatçı anne ile sanatçı oğul birbirlerinden uzaklaşmış, hatta kopmuşlardır.*"<sup>40</sup>

Ferit Edgü sanatçı anne-oğlun sanatlarını karşılaştırmıştır: "*Oysa Fahrelnissa Zaid'in, gerek figüratif, gerek soyut resimleri bir hayli marjinal resimlerdir. Nejad'ın resimleri ise, Doğu ve Batı sanatlarının ana kaynaklarını çok iyi bilen ve bu kaynaklardan yola çıkarak özgün bir yapıt ortaya koymayı başarmış bir sanatçının ürünleridir.*"<sup>41</sup> "*Fahrelnissa Hanım, Paris'te oğlumun ve eşinin ona sunduğu imkanları çok iyi kullanarak çok iyi bir hayat sürerken, Nejad Devrim tamamen sanatının ona sunduğu, zaman zaman da yoksulluk içinde bir hayat sürdü.*"<sup>42</sup> İzzet Melih tek oğlu olan Nejad'a son derece bağlıydı ve ona Paris'teki ilk yıllarında tutunabilmesi için belli bir parasal destek vermişti. Ancak daha sonra, son derece mutlu geçecek olan son evliliğine hazırlanan İzzet Melih, bu desteği daha fazla sürdürmeyeceğini bildirmişti.<sup>43</sup>

Yahşi Baraz, Nejad Devrim'le annesi arasındaki sanatsal ilişkiden şu şekilde bahsetmiştir:

"Aralarında gizli bir yarış, sanatsal planda gizli bir yarış vardı, bence. Nejad Devrim aslında Fahrelnissa'yı küçümserdi. 'Ben onu ressam olarak kabul etmem' derdi. Ama Fahrelnissa Hanım da oğlu için aynı şeyi söylerdi. Ana oğul arasında

<sup>40</sup> Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı"..., s.32

<sup>41</sup> Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı"..., s.32

<sup>42</sup> Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Göbknşağında İki Kuşak*, [18 Mayıs-27 Ağustos 2006 arasındaki İstanbul Modern'de yapılan serginin belgeseli], Cengiz Özkarakbekir (Yapım-Yönetim), Cengiz Özkarakbekir, Hakan Körezli (Kamera), Elif Akgül (Yapım Asistanı), Hande Koçak Köstengil (Yönetim Asistanı), Haldun Dostoğlu (Küratör)

<sup>43</sup> Necmi Sönmez, "Nejad Devrim'in Bilinmeyen Bir Otoportresi Üzerine", *Sanat Dünyamız*, Sayı:12, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul Eylül-Ekim 2009, s.12

sanatsal srtlme vardı ki bütün büyük sanatçılarda ben merkezli bakış açısı vardır.”<sup>44</sup>

Kültür Eski Bakanı Talat Halman: “Eğer Nejad Devrim resim sanatında ilerlememiğ olsaydı, diyelim ki ünlü bir besteci, şair, tiyatro sanatçısı olsaydı böyle bir kiskanlık ve dargınlık olmazdı.”<sup>45</sup> Şeklinde bu konuyla ilgili düşüncelerini dile getirirken, Rabia apa: “Fahrelnissa'nın vitray sergisinde 'hep bir kadın ve hep bir ocuk' vardı. Ben zannediyorum ki o ocuk hep Nejad'dı.” diyerek, aslında bu konunun çok belirsiz ve hassas noktada olduğunu imlemişti.”<sup>46</sup>

Yine Yahşi Baraz'a göre, anne ile oğul arasında sanatsal itepilelerinin dışavurum farkı vardır. Baraz ayrıca görüşlerini Şu Şekilde aktarmaktadır:

“Nejad Devrim kompozisyona hiç düşünmeden başlayan kalın fira darbeleriyle hareketlenen dinamik bir resim yapmasına karşılık Fahrelnissa Zeyd ise daha Őematikti. Tuvalin zerine desen çizilir ve o desen doldurulurdu, dinamizm yoktu. Yani jestüel<sup>47</sup> resim yapmıyordu. Nejad Bey'in sanat stnlği de burdan kaynaklanır”<sup>47</sup>.

Hıfzı Topuz bir anekdotunda Nejad'ın annesi ile arasındaki sorunsallığı Şu Şekilde ifade etmiştir:

- “Paris'te bir gün bir sergide Fahr el Nisa Hanım'a rastladım.
- Nejad'la aranızdaki bu soğukluğa çok üzülüyorum. Nejad da üzülüyor. Başında bir dert var, ilgilenirseniz çok sevinirim, diyecek oldum.
  - Bana Nejad'dan hiç söz etmeyin diye kestirip attı. Nejad da annesine hep kırgın ve kızgın havalardaydı. Bir gün bana Şöyle dedi:
  - Annem resimden hiç anlamazdı. Ona resim yapmayı ben oğrettim...”<sup>48</sup>

<sup>44</sup> Dostoğlu, a.g.e., [Yahşi Baraz'ın konuştuğu bölüm]

<sup>45</sup> Dostoğlu, a.g.e., [Talat Halman'ın konuştuğu bölüm]

<sup>46</sup> Haldun Dostoğlu, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak*, [18 Mayıs-27 Ağustos 2006 arasındaki İstanbul Modern'de yapılan serginin belgeseli], Cengiz zkarabekir (Yapım-Yönetim), Cengiz zkarabekir, Hakan Körezli (Kamera), Elif Akgül (Yapım Asistanı), Hande Koçak Köstengil (Yönetim Asistanı), Haldun Dostoğlu (Küratör)

<sup>47</sup> Gestural Painting: Modernist resimde, bir eserin, öntasarım olmaksızın, çağrışımların oluşturduğu düşüncelerin, fira darbeleriyle tuvale aktararak yaratılması süreci.

<http://www.artilya.com/artilyapedia-detay.php?id=83>, 12 Aralık 2010

<sup>47</sup> Dostoğlu, a.g.e., [Yahşi Baraz'ın konuştuğu bölüm]

<sup>48</sup> Hıfzı Topuz, *Elveda Afrika Hoşçakal Paris*, (2.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, s.157

Yukardaki konuşmadan da anlaşılacağı gibi, aslında o sırada, Hıfzı Topuz'un yapmak istediği Nejad Devrim'in pasaport sorununu çözmekti. Askerliğini yapmak için Polonyalı eşi ile kızını ve Paris'i bırakmak sanatçıya zor gelmekteydi. Askerliği olmadığı için de pasaportu yenilenemiyordu.

Hıfzı Topuz, Nejad Devrim'in pasaport sorunuyla ilgili konuda şunları aktarmaktadır:

"Oysa, başka ülkelerde de müşteriler edinmiş, Viyana'da, New York'ta, Brüksel'de, Kopenhag'da, Londra'da, Varşova'da, Pekin'de sergiler açmıştı. Belçika Kraliyet Müzesi, Saint-Etienne, Grenoble, Nantes, Aalborg ve Aarhus müzeleri de *Nejad*'in yaptıklarını satın almışlardı. Pasaport sorununu bir çözüme *Nejad* bütün bu ülkelere kolayca gidip gelecekti".<sup>49</sup>

Kardeşi Rahad'ın Amman Saray Nazırı olmasının ardından Ürdün pasaportunu elde etmesi kolay olmuştu. Bu işin gerçekleşmesinden sonra ilk işi İstanbul'a gitmek olmuştu. 16 Ekim 1965 yılında Türkiye'de büyük bir sergi açmış, ama sergiden alınıp emniyete götürülmüş olmasının nedeni ise Nejad Devrim'in vatandaşlıktan çıkartılması konusundaki başvurusundan emniyetin haberinin olmamasıydı. Bu konunun detayı ise Hıfzı Topuz'un anlatımıyla Taha Toros'un<sup>50</sup> mektubundan alınmıştır.( Bkz.:Ek 3)

Şirin Devrim, Nejad ve annesi arasındaki ilişkiyi; annesinin portre çalışmalarını ilk kez sergileyeceği Paris Katia Granoff Galerisi'nde gazetecilerin, diplomatların, arkadaşlarının ve Raad ile Majda'nın da bulunduğu canlı olayı yazdığı kitabında dile getirmiştir:

"Ağabeyim Nejad'ın orada olmayışı dikkati çekiyordu. Yıllar boyu bu iki kaprisli sanatçı çatışmışlardı. Sonunda annem onunla ilişkisini tümüyle kesti. Bir gün bu konuyu açtım; dedim ki, 'Anneannem bile, kocasını öldüren Cevat Dayımı bağışladı. Nejad'ın bu derece bağışlanmaz ne suçu vardı?'

Eskiden böyle bir soruyu sormaya kesinlikle cesaret edemezdim. Ama artık seksenlerini epey geçmişti ve yumuşamıştı da ondan yüreklenip sordum. Eskiden Nejad'ın adının geçmesi bile kızıp köpürmesine neden olurdu. Bir defasında annemle Füreya Boğaz'daki bir restoranda, Şakir Eczacıbaşı'nın davetlisi olarak yemek yiyorlarmış. Şakir nezaketle, 'Oğlunuz Nejad nasıl?' diye sorunca, annem hışımınla masanın üzerinde bardak, çatal, yemek, ne varsa ittiği gibi Boğaz sularına fırlatmış. 'Bana bir daha onun adını anmayın!' diye öfke ile karşılık vermiş.

(...)

<sup>49</sup> Topuz, a.g.e., s.157

<sup>50</sup> Türk kültür tarihi araştırmacısı, yazar.

Soruma, annem Nejad'a karşı düşmanlığını birkaç nedenle anlatmak istedi; ama bunların hiçbiri bence bir evladı reddetmek için geçerli sebep değildi. Nejad onu hep kızdırıp çıldırtıyordu. O da kendini savunmak amacıyla Nejad'la konuşamaz oldu.<sup>50</sup>

Aslında bu çekişme yeni bir durum değildir. Çünkü yine Şirin Devrim kendi kaleminden, Nejad'ın çocukluk yıllarına ait anılarda annesiyle olan tartışmalarına şu ifadelerle kaleme almıştır:

"Hizmetkârlar yatakları yapmaya, sobaları yakmaya, bizler de yerleşmeye uğraşırken, annemin odasından bağırtılar, çağırıtlar gelmeye başladı. Ne oluyor diye gittiğimde, annemle Nejad'ın şiddetle kavga ettiklerini gördüm. Nejad'ın elinde küçük bir tabure vardı, anneme atmaya hazırlanıyor gibiydi. Bir yandan da, 'Neden sanki her şeyin en iyisini siz bilmişsiniz?' diye öfkeyle bağırtıyordu. Nejad'ın bu öfke gösterisi bombayı patlattı. Annem yanında duran iskemleyi kaptığı gibi Nejad'ın üstüne fırlattı. 'Sen ne cesaretle bana eğriyi doğruyu öğretebilmişsin bakayım?' diye bağırdı. 'Annene yardım edeceğine, orada durmuş avaz avaz sizleri buraya ne demeye getirdiğimi soruyorsun'.

(...)

O geceki çatışma, sonraki yıllarda annemle Nejad arasında geçecek olan kavgaların en kötüsüydü".<sup>51</sup>

Daha sonraki yıllarda da dünyanın bir çok yerinde kişisel sergiler gerçekleştiren Nejad Türkiye'den kopuk yaşadığı ailesiyle ilişkileri hiçbir zaman iyi olmadı. Ailede güvendiği isim Aliye Berger'di. Maria Devrim'in de sevgiyle andığı tek kişi Aliye Berger'di. "*Aliye Berger eşini kaybettikten sonra Paris'e geldiğinde resme başlaması için Nejad çok yardım etti.*"<sup>52</sup> diye söz etmiştir.

Kaya Özsezgin, Fahrelnissa Zeid'le Amman'da yaptığı sohbetle ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır: "*İlişkilerini ailesiyle sıcak tutmadığını, kendi başına buyruk olmayı, yaşam mücadelesini sanatında amaçladığı değerlerin bir göstergesi saymayı ve bu değerleri, dış pazarlara kabul ettirmekte direnen bir çabaya kendini adanmayı daha uygun görmüştü.*"<sup>53</sup>

<sup>50</sup> Devrim, a.g.e., s.258-259

<sup>51</sup> Devrim, a.g.e., s.173

<sup>52</sup> Demet Elkâtip, "Nejad Devrim'in Anısına", *Milliyet Gazetesi*, 14 Mart 1996 (Perşembe)

<sup>53</sup> Özsezgin, "Nejad Devrim, İyi Ama, Kim?"..., s.35



Sanatçı, içten, canlı ve özgür çalışmalarında yaratıcılığı kadar, yaşama bakış biçimini de sergilemişti. 1958 yılında Nejad Devrim'le tanışan Ferit Edgü, Nejad'ın karmaşık bir yapıya sahip, saplantılı bir insan olduğunu söyler. Ama farklı bir yorumu vardır. " Ne kadar gerçek ne kadar oyun bilmiyorum. Hep akıllı uslu resimler yaptı." diye düşüncelerini yazıya döker.

Nejad Devrim'in kişiliği ile ilgili ilginç anlatımlardan birisi yine Ferit Edgü'ye aittir. Şöyle ki:

"Birçok kişiye yazdığı gibi bana da mektup yazardı. Okunması imkansız, yarı Türkçe, yarı Fransızca, hiçbir gramere uymayan, hezeyan mektuplarıydı. Bu durumu patalojik bir olgu kabullendim ve üzerinde durmadım. Ama bu hezeyanları resimlerinde izlenmiyordu. Geçenlerde 1950'lerde, düzgün bir Fransızca ile yazdığı otobiyografik bir romanı geçti elime. Mektuplarındaki bozuk Fransızca ile karşılaştırılınca, oynadığını veya ilgi çekmeye çalıştığını düşündüm. Ya da okunmayan mektupları arasında bir mesaj vardı, ben alamıyordum. Nejad Devrim de tıpkı Fikret Mualla gibi akıllı uslu resim yapmıştır".<sup>54</sup>

## Paris Yılları

Nejad Devrim'in Fransa'ya gittiği dönem, harp sonrasıdır. Sanatçı o günlerini şöyle anlatmaktadır:

"Renkler Fransa'da başlar, mesela kahvelerdeki tentelerin renkleri. O zamanlar Paris'te çok müşfik insan vardı. Çok ressam yoktu. İnsanlar ressamlara kollarını açıyordu. Hayat ucuzdu. Harpten sonra mutluydu. Yalnız, yer yoktu. İki sene otelde kaldım. Ancak ondan sonra atölyem oldu.

(...)

Harb sonrası tabloları koklamak, yakından görmek olası. Mesela Luxemburg'ta bir sergi vardı, rengârenk. Galerie de France'da çok iyi resimler vardı. Sonra bir galeri Fautrier'yi, Dubuffet'yi sergiliyor ve onları meşhur ediyordu. O sıralar Matisse'in caz kitabı çıktı. Bir resim rönesansı, Fransız vitraylarından gelen bir resim. Bilhassa Vasarelli, Degulle, Pille, Sonia Delaunay, Jean Arp bir yığın grup vardı. Madame Kandinsky, Kandinsky'nin atölyesini devam ettiriyordu. Picasso tesirli bir deformasyon da vardı".<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Aslı Kayabal, "Uslu Yapıtların Ressamı", *Yeni Fızyıl Gazetesi*, 3 Mart 1996

<sup>55</sup> Baraz, "Nejad Devrim'le Söyleşi"..., s.113

Nejad Devrim, Paris'te bulunduğu dönemdeki sanat ortamını, çevresini ve tanıdıklarını şu şekilde anlatmıştır:

"Alice Toklas filan vardı. Sonia Delaunay'ı tanıdım. Kocası öldükten sonra eserlerine devam etti. İki ayrı atölyesi vardı ve Picasso kadar önemliydi. Harpten sonra en çok gördüğüm kişi Tristan Tzara'dır. Paris'e gelince Tzara ile gördüm. Camille Blien diye bir şair-ressam vardı. Tristan Tzara, o bir Dadaistti. 1917'de Dada'nın kuruluşunda bulunmuş, Romanya'lı bir şairdi. Birkaç şiirini Picasso illüstre etmişti. Bir şiirini de Braque. Tristan Tzara'nın çıkardığı şiir kitaplarını illüstre eden sanatçılar harikaydı. Sonra George Union diye bir başka şair vardı. Hans Arp'ın en iyi arkadaşıydı. Valentine Hugo, Mondrian, Salmon sabah akşam gördüğümüz insanlardı. François Vivon, Tzara hakkında bir kitap çıkardı. Tzara'nın cenazesinde bana kendisinin bir takım desenlerini vermişti.<sup>56</sup>

Nejad Devrim'in resminin, kişiliğinin, Paris yıllarının, yaşamının belki en yakın tanığı ilk eşi Maria Devrim'dir. Demet Elkâtip, "Milliyet" gazetesinde Maria Devrim'in onunla ilgili düşüncelerini şu şekilde kaleme almıştır:

"Maria onu tanıdığımda İstanbul'dan Léopold Lévy'nin öğrencisi olarak Paris'e gelmiş, genç, entelektüel bir ressamdı Nejad Devrim. 1952 yılında evlendiler. Paris'te sergi açan ilk Türk sanatçısı oldu. Resim çalışmalarına devam ederken bir yandan da politikayla ilgilendi, Politika, onu biraz resim yapmaktan alıkoyuyordu ki bu da o dönem için yazık oldu."<sup>57</sup>

Fransa'da yaşadığı yıllarda hiç bir eyleme katılmadan uzaktan politikayı izlemeye çalışmıştı. Bu konuda Galatasaray Lisesi'nden okul arkadaşı olan Hıfzı Topuz'un yazıları değerli bir bilgi kaynağıdır. "*Zaten yapısı bir politika disiplinine girmeye asla uygun değildi. Her zaman bağımsız kalmıştır ve aklına estiği gibi davranmıştır*"<sup>58</sup> diyerek, Hıfzı Topuz görüşlerini dile getirmiştir.

Hıfzı Topuz'un Akşam gazetesinde çalışmaya başladığı dönemde Demokrat Parti hükümeti, CHP'nin mal varlığına el koyan bir yasa çıkartmış ve partinin mallarının elinden alınması Nejad Devrim'i Halk Partili olmamasına rağmen çileden çıkarmıştı. Hıfzı Topuz 12 Mart 1954'te Nejad Devrim'den, CHP'nin mallarının alınmasını protesto etmek için bir dernek kurduğunu ve Birleşmiş Milletler'e ve Lahey Adalet Divanına başvuracağını bildiren bir telgraf aldığını ve haberi o gün gazetenin birinci sayfasına

<sup>56</sup> Baraz, "Nejad Devrim'le Söyleşi"..., s.113

<sup>57</sup> Demet Elkâtip, "Nejad Devrim'in Anısına", *Milliyet Gazetesi*, 14 Mart 1996 (Perşembe)

<sup>58</sup> Topuz, a.g.e., s.154

koyduklarını yazar. Haberin başlığı, "Paris'te CHP Mallarını Koruma Derneği Kuruldu" olur. Bunun ardından 23 Mart'ta Nejad'dan yeni bir telgraf gelir. Bu telgrafın içeriği Fransız Milli Meclisi eski başkanı Edouard Herriot'un bunu kabul ettiği ve Dışişleri Bakanı Georges Bidault'nun da komiteye alınmasını önerdiği ile ilgilidir.

Gazetede birinci sayfada bu haber şu şekilde yayımlanır; Ressam Nejad'ın yeni marifeti: Herriot ve Bidault'ya Halk Partisi Mallarını Müdafaa Komitesi Üyeliği teklif edilmiş ve Herriot da kabul etmiştir. Hadise Fransa'da aleyhimize bir propoganda vesilesi olmak istidadını göstermektedir. Aradan on gün geçmeden Hıfzı Topuz, Nejad'dan basılmasını istediği uzun bir mektup alır. (Bkz.:Ek 4) Fakat yazı işleri bu mektubu sakıncalı bulmuş ve yayınlamamıştır.<sup>59</sup> Hıfzı Topuz, Nejad Devrim'in CHP için yaptığı çağdaş afişten de bahsetmiştir:

"Nejad, mektubun yanı sıra bir de CHP afişi yapmış, aslını CHP'ye, bize de fotoğrafını göndermişti. CHP'nin bu afişi kullandığını hiç sanmıyorum. Afişte 6 ok 6 lale ile simgeleniyor ve 'Lozan Barışı, Cumhuriyetin ilanı, Devrimler, Montreux, Hatay, 1945 özgür seçimleri 6 okun başarısıdır', deniyordu. Kim bilir ne oldu o afiş? 50'li yıllarda partiler şimdiki gibi canlı ve çarpıcı afişler kullanmaya daha alışmamışlardı, ama Nejad çağdaş afişçiliğin ilk örneklerinden birini veriyordu."<sup>60</sup>

Yine Nejad Devrim 24 Nisan 1974'de Polonya'dan Hıfzı Topuz'a yazdığı mektuplarında, (Bkz.:Ek 5) 1966 yılında Pekin'de Afrika-Asya Yazarlar Konferansı'nda Türk delegasyonu başkanı olduğundan bahsetmiş ve 1967-79 yıllarını band kayıtlarına aldığı, Paris'te Jön Türkler'in tarihini incelediğini, banda aldığı ve bastırabilmek için Türkiye'de yayınevi aradığını dile getirmiştir.<sup>61</sup>

Nejad Devrim, Paris'te Pasteur Hastanesi yakınlarında, Rue Falguère'de eski ve kışan ısınmayan eski bir evini aynı zamanda atölye olarak kullanmaktaydı. Hıfzı Topuz Nejd Devrim'in o günlerinden şu şekilde bahsetmiştir:

"Nejad Paris'te birdenbire şişmanlamış ve çok cüsseli bir insan olmuştu. Zevkle ve ustalıkla yapılmış yemeklere, havyar ve balık yumurtasına, şarküteriye, peynirlere

---

<sup>59</sup> Topuz, a.g.e., s.154-155

<sup>60</sup> Topuz, a.g.e., s.156-157

<sup>61</sup> Topuz, a.g.e., s.159

ve kûba purolarına özel merakı vardı. Dostlarına, kendisi doğrudan mezeler hazırlar ve ressamlığındaki başarısını tabaklarda da gösterirdi.<sup>62</sup>

1959 yılında Nejad Devrim kızıyla birlikte seyahate giden Maria Devrim'in ardından yaşamının son bulacağı Polonya'ya gitmiştir. Bir sene kaldığı Polonya'da sergi açması ve Varşova'daki ilk sergisine Fransız Büyükelçisi'nin kürklü palto ve şapka ile gelmesi ilginç bir olay olarak anılarında yer almıştır. Demet Elkâtip'in kaleminden ve Maria Devrim'in aktarımında şu bilgilere rastlıyoruz: "*Polonya'da çok entelektüel bir çevrenin içindeydik. Nejad, çok etkilenmişti oradaki havadan. Fakat ilk başta o olumlu havanın bütün Polonya için geçerli olduğunu sandı. Ama öyle değildi...*"<sup>63</sup> Maria Devrim Paris'e geri dönüşlerinde yaşadıkları duygusallığı ve içinde buldukları durumu sözcüklere şu şekilde dökmüştür:

"Paris'e dönüyoruz... Herşey gri... Nejad sabırsız... İsteddiği yerde, istediği zaman sergi açmak istiyor... Daha çok satmak, annesi tarafından kabul görmek, Türkiye'de tanınmak, siyasi bir faaliyet sürdürmek [sürdürmek], bir rol oynamak...

Çevresinin kendisini engellediğini düşünmeye başlıyor ufak ufak... Başkalarıyla olan ilişkileri zedeleniyor...

Birbirimizden uzaklaşıyoruz... Ayrılık...Nejad şaşkın...O 'güzel Polonya yaşamına' yeniden kavuşmak istiyor...Oysa artık mümkün değil...Caydırmaya çalışıyorum...Nafile...En güzel eserleri arasında yer alan ve büyük rulo haline getirdiği 18 kocaman tuvalini seyahat sırasında kaybediyor...Tesellisi olmayan bir kayıp..."<sup>64</sup>

Farklı kişiliği ve değişken yapısı onun Paris çevrelerinden kopmasına neden olmuş ve kopan bu bağlar ve bozulan etkileşim onun Paris'in dışında kalmasına neden olmuştu. Ferit Edgü bu konudaki düşüncelerini şu şekilde dile getirir: "*Paris'in dışında kalmak, gelişimini burada gerçekleştirmiş bir ressam için bir tür ölümdür. Nejad da uzun yıllar o ölümlü yaşadı ve toparlanamadı.*"<sup>65</sup>

<sup>62</sup> Topuz, a.g.e., s.157

<sup>63</sup> Demet Elkâtip, "Nejad Devrim'in Anısına", *Milliyet Gazetesi*, 14 Mart 1996 (Perşembe)

<sup>64</sup> Maria Devrim, "Nejad", Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.10

<sup>65</sup> Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı"..., s.32

Ayrıca Ferit Edgü Nejad Devrim'in yaratıcılığının kaynağından şu şekilde söz etmiştir:

"Nejad'ın resimleri, ister figüratif, ister non-figüratif, belli bir geleneğe bağlı (üstelik sıkı sıkıya bağlı) resimlerdir. Dolayısıyla, bir ruh hastasının değil, bir sanatçının yaratılarıyla karşı karşıya olduğumuzu biliriz. Daha açık bir deyişle, Nejad da Fikret Mualla gibi, nevrozu, yaratıcılığının kaynağını, itici gücünü oluşturmamıştır".<sup>67</sup>

Fiziksel ve entelektüel gücün plastik yaratıcılığın yönlendirilmesinde Nejad Devrim'in ressam kişiliği etkindir. Nejad bir ressam; ve tüm uğraşlarının öntünde, resim ile ve resim içinde kişiliğini var etmek gerekiyor. Bunu dolu dolu yapabildiği zaman, etki-tepki ilişkisinin bir sonucu olarak malzeme ve renk Nejad'ın çalışmalarında özel bir nitelik olarak ortaya çıkmaktadır.

### **Polonya yılları**

Nejad Devrim'in Polonya'ya gidişi Cite Falguiere'deki atölyesini terk etmek zorunda kaldığı döneme rastlamaktadır. Polonya'ya gitmek kendi seçimidir. Orada yaşamın kolay olduğu düşüncesi seçiminde etkin rol oynamıştı. Artık iyice maddi zorlukların içine giren sanatçı için, Paris'te çok pahalıya bulunabilen canlı renklerin Polonya'da daha ucuza satılması bir nedendi onun için. Paris'teki sanat çevrelerinden kopup Polonya'ya yerleştikten sonra yine yolculuklar, resimler yaptı ve yine değişik yerlerde sergiler açtı ama yeniden o eski günlerin ressamı olamadı ve ne yazık ki Nejad, gençlik yıllarındaki coşkuyu, yaratıcı gücü, orta yaşlılığından sonra yitirmişti. Bunun nedeni nedir? Olağanüstü yaratıcı yetenek hangi maddi ya da manevi olgulardan etkilenmiş körelmişti? Bu sorgulamaların yanıtları bilinmezlik döngüsü içindedir. Ama sanat tarihinde gözlemlenen veya sorgulanması gereken, yaşamsallığın bedeli olan bir olgudur. Bu bağlamda Ferit Edgü sanat tarihindeki örneklerden şu şekilde bahsetmiştir:

"Toplumlar gibi, insanların da, sanatçıların da yükselme ve düşüş dönemleri vardır. Frans Halls'ın ömrünün son yıllarında yaptığı birkaç resim, belki ömrü boyunca yaptığı resimlere bedeldir.

Kübist döneminden sonra yarattığı resimler, Braque'ın sanatına ne katmıştır?

<sup>67</sup> Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı" ..., s.32

Cézanne, Van Gogh'un yaşında ölmüş olsaydı, bugün adını çok az kimse anımsayacaktı".<sup>68</sup>

Nejad Devrim, Paris'ten sonra en uzun yaşadığı ve yaşamının son bulduğu yer olan Polonya ile ilgili düşüncelerini Yahşi Baraz'a şu şekilde ifade etmişti:

"Polonya'da müthiş bir sanat serbestisi var. Yani hiçbir direksiyon ya da sosyal realizm yok. Onlar geçmiş, yani kim ne yapıyorsa yapsın serbest. Devamlı film, tiyatro, bale, sergiler. Polonya daima bir bayram yeri gibi, ama büfesiz bir bayram. Her memleketten insanlar geliyor ama o memlekete ait bir yiyecek yok. Ama onların bazı ressamları önemli müzelere girdi. Tüm bunlar organizasyon meselesi".<sup>69</sup>

Nejad Devrim Yahşi Baraz'la yaptığı söyleşide yaşamıyla ilgili şunları söylemişti:

"İki kere evlendim. Ben aslında sanatımla evlendim. Edebiyat, şiir, resim. Memnun musunuz hayatınızdan deseniz, hiç değilim. Gayet kötü bir hayat yaşadım; zor bir hayat. Oysa küçükken bizi hizmetkarlar giydirdi. Müzeye tablo astıklarında altına kötü hayat yaşadığı diye yazmıyorlar ki... Önemi yok. Ama bunun bilinmesi lazım. Gayet sıkıntılıydı hayatım. Cambaz gibi bir hayat."<sup>70</sup>

Yine Yahşi Baraz'la Nejad Devrim ile ilgili olarak yaptığımız görüşmede Yahşi Baraz şu anılarını aktarmıştır:

"Benden konserveler isterdi. Pilaki, zeytinyağlı sarma... Ne kadar çok götürürsem götürürüm az bulur, hatta bir de okkalı bir küfür savururdu. Ben onu orda hiç yalnız bırakmadım. Polonya'ya ziyaretine gittiğimde ki senede bir kaç kez ziyaretine giderdim, onda kalırdım. Korkuları olan bir insandı. Üniforma onu korkuturdu. Ne kadar zor durumda olursa olsun bonkör yüreği zengin bir beyefendi. Ondan resim alır parasını öderdim oda hemen beni yemeğe götürür tüm ısrarlarına rağmen bana ödetmezdi. Tam bir beyefendi. "<sup>71</sup>

Yahşi Baraz'ın imlediği Nejad Devrim'in üniforma korkusunu, Hıfzı Topuz da askerlik korkusuna bağlamıştır. Uzun yıllar Türkiye'ye gelmemesinin yada gelememesinin bir nedeni askerliğini yapmamış olmasıydı. "*Nejad askerliğini yapmaktan çekindiği için bir*

<sup>68</sup> Ferit Edgü, *Görsel Yolculuklar*, (1.bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül 2003, s.112

<sup>69</sup> Baraz, "Nejad Devrim'le Söyleşi"... , s.114

<sup>70</sup> Feriha Büyükkunal, "Bir Renk Cambazıydı", *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 4 Mart 1995 (Cumartesi)

<sup>71</sup> Çimen Bayburdu'nun, 23 Aralık 2010 Salı günü Yahşi Baraz'la Kurtuluş'taki Galeri Baraz'da yaptığı söyleşi (Yayımlanmamıştır.)

türlü Türkiye'ye dönmeye yanaşmıyordu. Siyasal bir takıntısı olduğunu hiç sanmıyorum.  
"Paris'teki çevremden iki yıl ayrılırsam çok şey yitiririm" diyordu.<sup>72</sup>

Maria Devrim, Nejad Devrim'in duygularını, hayal kırıklıklarını şu sözlerle dile getirmiştir:

"Hayal kırıklığına uğramıştı çünkü gerektiği kadar takdir edilmediğine, tanınmadığına inanıyordu. Türkiye'de daha fazla tanınmış olması gerektiğini düşünüyordu. Bu yüzden yıllar akıp geçtikçe o da değişti. Çünkü sanatçı olarak, olması gereken yerde olmadığını düşünüyordu. Ne Türkiye'de, ne ailesi arasında, ne de başkaları için. Ancak şunu unutmamak gerek: O Paris'te sergi açan ilk Türk'tü."<sup>73</sup>

"Ufak bir Polonya kentinde sıkışık yaşam yavaş yavaş Nejad'ı değiştiriyor...Kendisi de farkında. Acı çekiyor, mücadele ediyor, seyahat ediyor, hasta düşüyor...Geriye kalan bir tek sarhoşluk...Vodka, vodka..."<sup>74</sup>

Polonya'dan Hıfzı Topuz'a yazdığı 1979 tarihli mektubunda çaresizliğinden, eşinin rahatsızlığından, maddi zorluklarından ve iş bulmak için Unesco'ya başvurduğundan şu sözlerle bahsetmiştir:

"Bilinç altında dramlar yaşıyorum. Oysa daha iyi koşullar altında yaşamak isterdim. Ürdün'de bir iş bulmak için kimseye laf anlatamıyorum. Biraderler ve valideden de hiç hayır yok.

(...)

Ressam olduk, kültürlü olduk ama iş bulamadık

(...)

Resimlerim birikti. O kadar fazla para istemiyorum. Hepsi sanatoryuma ve doktora gidecek.<sup>75</sup> (Bkz.:Ek 6)

<sup>72</sup> Topuz, a.g.e., s.157

<sup>73</sup> Haldun Dostoğlu, *Fahretnissa ile Nejad Göbkaşında İki Kuşak*, [18 Mayıs-27 Ağustos 2006 arasındaki İstanbul Modern'de yapılan serginin belgeseli], Cengiz Özkarakbekir (Yapım-Yönetim), Cengiz Özkarakbekir, Hakan Körezli (Kamera), Elif Akgül (Yapım Asistanı), Hande Koçak Köstengil (Yönetim Asistanı), Haldun Dostoğlu (Küratör), [Maria Devrim'in konuştuğu bölüm]

<sup>74</sup> Devrim, "Nejad" ..., s.10-11

<sup>75</sup> Topuz, a.g.e., s.160

Unesco'ya başvurusu sonuç vermemiştir. Bu tarihten sonra Nejad Devrim'in başkaldırıları, kızgınlıkları daha doğrusu kişilere karşı nefreti daha artmaya başlamıştı. "Çünkü kendisine yardım etmiyorlar, resimlerini satmıyorlar, müşterileri bulamıyorlar... Herkes bencil çıkarıcı! Hele Abidin'e müthiş bir öfkesi var."<sup>76</sup> sözleriyle Hıfza Topuz, Nejad Devrim'in psikolojisinden bahsetmiştir.

Yazdığı bir çok mektubun sonu "Bu zor zamanımızda bizi düşün" diye bitmiştir.<sup>77</sup> Yaşadığı bunalımlı dönemler ve kayıplar onun alkolük olmasına neden olmuştur. On sekiz yaşındaki kızını kazada kaybetmişti. 22 Aralık 1991'de Hıfza Topuz'a yazdığı mektubunda ilginç bir şekilde annesinin ölümünden sonra başsağlığı mektubu almadığından söz etmiştir (Bkz.: Ek 7) Parasal sıkıntı içinde olduğundan iş bulamadığından yakınmaktadır. Bu mektuplarda, yalnızlığı ve çaresizliği iyice hissedilmekteydi ve aranmayı istediği çok belirgindi. Yine bir mektubunda, aldığı duyumlardan şu şekilde bahsetmişti: "Duyduğuma göre sergilerde benim ürünlerimin fiyatı çok yükselmiş. (...) Biri de hakkında bir kitap yazacakmış! Bir de film yapılmış. Ölen kızım ve çocukluğum da filmde varmış. Zaten birçok film çekilmişti."<sup>78</sup>

1982 yılında Varşova Büyükelçiliği'nde görev alan Müsteşar Daver Darendede, Nejad Devrim'in özlemleriyle birlikte kişiliğini de şu satırlarla ifade etmiştir:

"Sanat tarihimize adını altın harflerle yazdıran Nejad Devrim Türkiye'de az tanındı. Yetmiş iki yıllık yaşamının büyük bir bölümünü yurtdışında geçiren bu değerli ressamımızın ülkesine karşı duyduğu özlem hiç azalmadı. Doğduğu kent İstanbul gönlünden hiç silinmeden. İstanbul'u, Büyükkada'yı, Boğaziçi'ni hiç unutmadı. Şimdi tek tük kalan yalılar arasında, eski günlerdeki gibi kayıkla dolaşmak, Boğaziçi'nin havasını son kez solumak istedi. Ne yazık ki onun bu son arzusu gerçekleşmedi. Ömrünü resim yapmaya adadı. Geceyi gündüze katarak çok çalıştı. Modern bir Evliya Çelebi idi. Olağandışı bir kişiliği vardı. Türkiye'de ve dünyanın birçok ünlü müzesinde duvarlar onun coşkulu resimleriyle şenlendi. İlk yaz kuşları güneşin habercisi olduğu için onları çok sevdi. Ama onlardan çok çocuklarına ve İstanbul'a özlem duydu."<sup>79</sup>(Bkz.:Ek 8)

<sup>76</sup> Topuz, a.g.e., s.157

<sup>77</sup> Topuz, a.g.e., s.160

<sup>78</sup> Topuz, a.g.e., s.160

<sup>79</sup> Daver Darendede, "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası/Colorful World of Nejad Devrim", *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.16



Tüm zorluklara karşın Varşova'yı sevmiştii. Daver Darende, Nejad Devrim'in kendi sözcükleriyle yaşadığı yer Polonya'yı ve özlemle andığı Paris'i şu sözlerle anlatmıştır:

"Tutsaklığın ne olduğunu en iyi Polonyalılar anlar. Yüreklerinde özgürlük tutkusunu vardır. Polonya Batı uygarlığının Doğu Avrupa'daki temsilcisidir. Varşova'ya yerleştikten sonra Paris'i aramadım dersem doğruyu söylememiş olurum. Ressam olsun, yazar olsun her sanatçı Paris'i sever. Paris bence hala dünyanın en önemli sanat merkezlerinden biridir. Paris'e ilk geldiğim günlerde 'Rue Varin'de küçük bir daireye yerleşmişim. Montparnasse'a yakın bir yerdeydi. (Nejad Devrim'in Paris anılarını anlatırken gözlerinin yaşla dolu olduğunu fark ettim)"<sup>80</sup>

Nejad Devrim'le 1981 yılında tanışma olanağı bulan ve dostlukları ölümüne dek süren süren Yahşi Baraz'ın onunla ilgili bir çok anısı ve sanatıyla ilgili görüşleri vardır. Zor günlerinde yardımcı olmaya çalıştığı Nejad Devrim'i bir başka yazısında şu ifadelerle anlatmıştır:

"Çok ilginç bir kişiliğı vardı. Görgünlü bir İstanbul ailesinden gelen, çok yetenekli bir yaratıcı olarak izliyordum O'nu. Ancak, çevresine umursamaz bir tavrı vardı. Benim gözlemlerimde ve sohbetlerinde paylaştıklarına göre, toplumla olan ilişkisi uyumsuzdu; çevresindeki insanlara ve yakın çevresine karşı saldırgan ve itici davranıyor, farkında olmadan ve istemeden zarar veriyordu. Bir yandan yetkin ve sıra dışı yapıtlar üretirken, diğeri yandan çevresinde ne varsa yıkmaya çalışır gibi bir tutumdaydı. İnsanlar, O'nun bu tavırlarından dolayı kaçıyorlar, O'nunla bir daha karşılaşmamaya özen gösteriyorlardı. 1988'den sonra sık sık mektuplaşmaya başladık ve bana bu dönemde sayısız mektup yazdı. Bütün acılarını, düş kırıklıklarını, kızı Senya'nın sorunlarını ve intiharını, ailesiyle ve kardeşleriyle olan sorunlarını, anne ve babasıyla yaşadığı ilişki bozukluklarını dile getirdiğı mektuplardı bunlar. Nejad Devrim'in kendi yaşamını anlattığı, benim için çok değerli olan bu mektupları bugün arşivimde saklıyorum. Zor günlerinde yanında bulundum ve onu desteklemeye çalıştım. Çoğu kez Avrupa'nın yabancı kentlerinde uyum sorunu yaşadığı dönemlerde, yardıma gereksinim duyduğru zaman beni arardı. Ben de ona destek olabilmek için hemen bir uçakla sanatçının bulunduğu yere gidip içine gömüldüğü sorunları çözmesine yardımcı olmaya çalışırdım".<sup>81</sup>

Ve yine Yahşi Baraz, kırk yılda 35 sergi gerçekleştiren, Batılı sanat platformunda herkesi etkileyen eserler yaratmış sanatçıyla ilgili duygulanımlarını ve nâşının ülke topraklarına getirilmesiyle ilgili düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

"Kırk yılda 35 kişisel sergi gerçekleştiren sanatçı, ele avuca gelmez kişiliğini biraz kontrol altına alabilseydi, bugün dünya çapında bir sanatçıyı ayakta alkışlamaya

<sup>80</sup> Darende, "Nejad Devrim ile.../With Nejad Devrim" ..., s.37

<sup>81</sup> Baraz, " Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim" ..., s.40-42

devam edecektik. O'nun sanatının tanınmaması, bilinmemesi bazen beni çileden çıkarır ve düşünürüm: Eğer içinde yaşadığı sanat ortamında, ilişkilerini iyi değerlendirmiş olsaydı, yeteneği dünyaca çok iyi anlaşılmalı ve kavranmış bir sanatçı olacaktı. Oysa O, ilişkilerin matematiğinden habersiz içgüdüleri dünyasında yaşadı. İçinden geldiği gibi inişler çıkışlar, ters davranışlar sergiliyordu. O, bir bohem miydi? Buna yanıt vermek zor. Kanımca, çok acı çeken bir sanatçı olarak ağır hesaplaşmaları, saldırganlığı, sağa sola çatan ruh hali içinde, paranoyaları, anne ve babasıyla varoluşsal sorunları vardı. Bu fani vaziyet, evrensel eserler üretmesine rağmen, dünya çapında bir sanatçı konumuna yükselmesini engelliyordu.

(...)

Avrupa'nın bir köşesindeki kasabada, insanlara dargın ve dış kırıklığı içinde, yitip gidişinden, bizlerin sorumlu olduğunu düşünüyorum. O'nun mezarının ülkemize getirilmesi için devlet yetkililerinin özel bir çaba harcamaları gerekmektedir. Benzer bir durumu bizler, Fikret Mualla gibi çok yetenekli sanatçıyla yaşamıştık. 1970'lerin sonunda dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk, sanatçının mezarını ülkeye getirmek için bir girişimde bulunmuştu. Fahri Korutürk, Fikret Mualla'nın mezarını Fransa'dan naklederek, hiç olmazsa, sanatçının yetiştigi topraklarda gömülmesini, anılmasını sağlamıştı. Aynı çabaların, Nejad Devrim için gösterilerek nasyonun ülke topraklarına getirilmesinin sanatçıya saygı adına gerekli olduğunu düşünüyorum. Hiç olmazsa, Nejad Devrim'in mezarına sahip çıkılmalıdır.

Nejad Devrim'in, yeni kuşaklara tanıtılması için retrospektif bir serginin gerçekleştirilmesi gerektiğine inanıyorum".<sup>82</sup>

1950'lerin başında Paris'te yıldızı parlayan Nejad Devrim'in 1995 yılında Polonya'nın küçük bir kasabasında yıldızı sönmüştür.

Necmi SönmezNejad Devrim'in sanatı konusundaki bu varsılığı şu şekilde sorgulamıştır:

"Neden diyorum Paris'te 1950'li yıllarda bu kadar başarılı olan, resimleri kabul gören bir ressam, 1960'larda kariyerine sırtını dönerek yersiz yurtsuz gibi seyahat ederek yaşamayı tercih eder? Kendisi için büyük sorun olan evliliği miydi sanatçıyı böylesine huzursuz kılan? Girmesi de çıkması da zor olan Polonya'ya yerleşen sanatçıyı bu denli zigzaglar çizerek yaşamaya iten nedir? 1980'lerde New York'ta bile tutunmaya çalıştıktan sonra Nejad Devrim'e tekrar Polonya'da, üstelik Varşova gibi bir kentte değil de, küçük taşra kentinde yaşama kararını verdiren nedenler nasıl açıklanabilir?"<sup>83</sup>

<sup>82</sup> Yahşi Baraz, "Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim", *Artist Dergisi*, Sayı: 4/ 18, İstanbul Mart 2004", s.40-42

<sup>83</sup> Sönmez, "Nejad Devrim'in Bilinmeyen Bir Otoportresi Üzerine" ..., s.14

Nejad Devrim, ardında büyük bir yaratıcılık ve doğallıkla buluşmuş yüzlerce tablo, desen, suluboya yapıtlar bırakarak ayrıldı. Galeri Nev'in sanatçının ölümünün 10. yılında açtığı sergiyle ilgili kaleme aldığı yazıda şu sözlere yer verilmiştir: *"Sanatçının yaşamı ile sanatı her zaman örtüşmez. Kimi zaman sanatı yaşamına destek ya da köstek olur; kimi zaman yaşamı sanatına..."*<sup>84</sup> Hayata gözlerini yummasının nedeni onun resimleri değil yaşamla olan sorunlarıydı. O, Nejad Devrim'di ve yüzlerce resim üretti. Bütün büyük sanatçılar gibi, yalnızlığını resim yaparak gidermeye çalıştı. Başına buyruk yaşayan ve üreten bu insan aslında sadece kendisi olmak istemişti. Ve öyle de oldu.

---

<sup>84</sup> Anonim, "Ölümünün 10. Yılında Nejad Devrim İçin...", *P Dünya Sanat Dergisi*, Sayı:36, İstanbul Kış 2005, s.4

### 3 NEJAD MELİH DEVRİM'İN YETİŞTİĞİ ORTAM

Soyut Sanat'ın özgün temsilcilerinden biri olarak nitelendirilen Nejad Devrim'in yaşamı; Türk Resim Sanatı'nın batılılaşma süreci incelendiğinde bu sürecin "d Grubu" "Yeniler Grubu" ve Türk resim sanatında "soyut sanat" gibi bir çok bölümü ile kesiştiği görülmektedir. Nejad Devrim'in sanatını ve Türk resmindeki önemini vurgulamak amacıyla; Bu bölümde Türk sanatçıların soyut sanata yönelimi, Türkiye'de soyut sanatın gelişim evreleri, soyut ve soyutlama kavramları, soyut sanat ve özellikle Paris Okulu'nun içinde ele alınacak; ve Nejad Devrim'in de içinde yer aldığı dönemde sanatsal gelişmelere kısaca değinilecektir.

#### 3.1 Nejad Melih Devrim'in Yetiştigi Ortamı Hazırlayan Batılılaşma Süreci

Türkiye'nin batılılaşma süreci olarak belirlenmeye çalışılan yenilenme olguları, biçim alanındaki değişimler; Türk resim sanatının cumhuriyeti siyasal ve toplumsal açıdan yeni bir devletin oluşmaya başladığı 1920'li yılların biraz daha gerisine uzanır.

Türk resim sanatı, tarihinin yazımına ilişkin sorgulamaların aslında hala netlik kazanmadığı bir görülmektedir. Bu bağlamda son dönemlerde yapıtların üretildiği süreçlerin sanatçıların yaşadıkları dönemlerin sosyal, kültürel, siyasal, düşünsel, sanatsal ve diğer ilgili disiplinleri gözetilerek sağlam yöntemlerle artsüremli olarak yeniden ele alınmasını gereğine değinen yazılar kaleme alınmıştır.<sup>85</sup> Çağdaş Türk resminin evrensel dünya içindeki ilginç yeri belirlenmeye çalışılmalıdır. Tamamen kendine özgü özgü sosyo-ekonomik gelişme koşulları açısından yazılmalıdır.<sup>86</sup>

19. yüzyıl içinde Türk resim sanatında görülen büyük değişim, sadece Batı etkilerinin

<sup>85</sup> Ahmet Kamil Gören, "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak", Ömer Faruk Şerifoğlu-İlona Baytar (Hazırlayan), *Şeker Ahmed Paşa 1841-1907*, TBMM- Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul Mart 2008, s.17

<sup>86</sup> Gören, "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak" ..., s.17

belirlediği bir olgu değildir. “Resmin bir bellek sanatı” olduğunu savunan Baudelire’in söylemindeki gibi, 19. Yüzyılın Türk Resim Sanatı ortamında bu belleğini oluşturacak bir ‘depo’ oluşturulamamıştır.<sup>87</sup> “Türk resminin geleneksel doğacı ve gerçekçi eğilimleriyle çematik biçim oluşumları arasındaki ikiliksel bağ hesaba katılırsa, 19. Yüzyıl ancak bu dengenin nesnel bir dışa yönelişe doğru değişmesinde Batı’nın belli bir rol oynayıcı olarak açıklanabilir”.<sup>88</sup>

Batı yöntemlerine uygun eğitim yapan askeri okulların kurulmasının gereksiniminin sonucunda, ilk olarak **Mühendishane-i Berri-i Hümayun** (1793-94) adını taşıyan askeri okul kurulmuştur. Toplumdaki saygın konumu göz önüne alındığında, Türk resim sanatında asker kökenli ressamların varlığının, figür konusunda oldukça hoşgörüsüz olan Osmanlı halkının tutumunun yumuşamasına etki eden faktörlerden biri olduğu söylenebilir. Her ne kadar askeri okullarda figüre bağlı bir resim eğitimi verilmesi de ilk asker ressamlardan başlayarak az sayıda da olsa figürlü resim çalışıldığını gösteren örnekler görülmektedir.<sup>89</sup> Modernleşme programına bağlı olarak ortaya çıkan yeni kurumların ihtiyaçlarına yanıt verecek nitelikte kişi yetiştirmek için yapılan eğitim reformlarının bir uzantısı olarak 19. yüzyılın ikinci yarısından askeri okullardan bazı öğrenciler Batı’ya gönderilmiştir. Bunlar içinde resim eğitimi almak için gidenlerde bulunmaktadır Doğal olarak, hepsi Harbiyeli değildir. Asker ressamlar içinde Mühendishane-i Berri Hümayun, Askeri Tıbbiye’den vd. bazı askeri okullardan yetişen ressamlarda bulunmaktadır. Bu bağlamda genel olarak Türk resim sanatının başlangıcında doğal olarak bir Asker ressamlar kuşağının ortaya çıktığı söylenebilir.<sup>90</sup>

Eserleri ve kimliği bilinen ilk Türk ressamları, askeri ve sivil okulların mezunları arasından çıkmıştır. Özellikle ilerici düşüncede olan ordu mensupları ve Mühendishane-i Berri-i Hümayun’da yetişenler, Avrupa deneyimlerini de değerlendirerek resim

<sup>87</sup> Gören, “(Şeker) Ahmed Ali Paşa’yı Yazmak”..., s.62

<sup>88</sup> Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, (5.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul Ocak 2004, s.158

<sup>89</sup> Ahmet Kamil Gören, *Avni Lifij (Türk Ressamları Dizisi-7)*, (1.bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Haziran 2001, s.45

<sup>90</sup> Semra Germaner, Ferit Edgü (Editör), *Batı’ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930)*, Sakıp Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi 16 Nisan-30 Haziran 2009 tarihleri arasındaki serginin kataloğu, İstanbul 2009, s.10-13, (Metinler: Ferit Edgü, Semra Germaner, Edhem Ekdem, Turan Erol), s.8-13 arasında Semra Germaner, “Batı’ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni”, s.10

sanatındaki değişimlere önemli katkılarda bulunmuşlardır.<sup>91</sup> Avrupa kentlerine giden askeri okul mezunu gençlerin Batı sanatıyla tanışmaları ve önllerinde yeni ufku açılmasıyla Türk resim sanatının yeni serüveni başlamıştır.<sup>92</sup> Bu dönemden itibaren dünyanın kültür ve sanat merkezi Paris'e gerek İmparatorluk, gerekse Cumhuriyet dönemlerinde sanatçı yollanması sürdürülmüştür. Asker Ressamlar, yurda yalnız batı tekniği ile resmi sokmamışlar, aynı zamanda ilk günden, akademikleşen anlayışı da beraber getirmeye çalışmışlardır.<sup>93</sup> Fakat Batı'dan gelen, Türkiye'nin geleneksel kültüründe var olmayan biçimselliğin altyapısı olmayan bir beğenin ve tekniğin ürünü olduğudur. O günden bugüne gelen artsürem bu ithal ve kopya süreci belki de başka türütü olmayacak bir süreç olarak değerlendirilebilir. Çünkü kendine yer edinmeye çalışan sanat aslında halkın ürettiği sanatın dışında, geçmişi olmayan bir resim sanatıdır. Resim eğitiminin kopya ile başlaması askeri okullarda fazlaca görülmeyen usta-çırak ilişkisinin doğmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda çoğu zaman da saray ya da kasır gibi mekânların bahçelerinden alınmış temalardan yapılmış resimler kısa zamanda ortak bir görüntü vermeye başlamıştır.<sup>94</sup> Türk sanatının bağımsızlaşma yönündeki ilk çabalar 1911 ve 1914 tarihleri arasında onsekiz sayısı yayımlanan, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi", Türk resim sanatının birçok yönüne ilişkin bilgiler veren önemli bir kaynaktır.<sup>95</sup>

Bu konuyla ilgili olarak, Abdullah Sinan Güler hazırladığı doktora tezinde şu görüşlere yer vermiştir:

"Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, bu siyasal, toplumsal, sanatsal ve örgütçü ortam içinde, bir 'tüzel kişilik' olarak ve 'tüzel kişilik'in görüşleri bağlamında ele alındığında, dönemin siyasal çalkantılarından uzakta; bir kısım üyelerinin yazı, görüş ve faaliyetleri bağlamında ele alındığında, belli belirsiz İttihat ve Terakki'nin Türkçü, milliyetçi görüşlerinin doğrultusunda, Türkiye'nin ilk bağımsız sanatçı örgütü olarak ortaya çıktığında, sahip olduğu düşünsel birikimin de yardımıyla, farklı bir misyonu üstlenmiş olarak karşımıza çıktı."<sup>96</sup>

<sup>91</sup> Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları:1, Ankara, 1965, s.22

<sup>92</sup> Germaner, "Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni"..., s.10

<sup>93</sup> İslimyeli, a.g.e., s.22

<sup>94</sup> Ahmet Kamil Gören, "Türk Resminde Primitifler ve Dörtşşafakalı Ressamlar." *Türkiyemiz*, Sayı: 81, Akbank Yayınları, Mayıs 1997, s.38

<sup>95</sup> Gören, "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak"..., s.18

<sup>96</sup> Abdullah Sinan Güler, *İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Gazetesi*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat

Gazete, 20. yüzyılda da ilk kez plastik sanatların önemi üstünde duran ve her vesileyle basının etkili diğer organları ve yetkililere seslenen içeriğinden dolayı ilgi çekici olma özelliğini sürdürmüştür. "Gazete" de çağın modası olan ağıdalı bir dille sanatlara ilişkin sorunlar savunulmuş ve güncel olaylara değinen yazılardan başka, sanat tekniklerine ilişkin makalelere yer verilmiştir.<sup>97</sup> Bu bağlamda 1914 kuşağının etkin olduğu döneme gelinceye kadar sanata ilişkin yazıların olmadığı görülür.<sup>98</sup>

Yukarıda sözü edilen dergi ise bu eksikliğı gideren önemli bir öğedir. "Burada Sami Yetik, Avni Lifji, Mehmet Ruhi Bey, Ali Sami Boyar, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut ve Hikmet Onat gibi dönemin ünlü ressamlarının sanata ilişkin bir çok makalesi yayımlanmıştır".<sup>99</sup>

1870'li yıllar Türkiye'de resim sanatı açısından bir dönüm noktasıdır. Şeker Ahmet Paşa'nın İstanbul'a dönüşünde, 1873-1875 tarihleri arasında halka açık ilk sergileri düzenlemesi, Dolmabahçe Sarayı'nın resim koleksiyonunu oluşturması; Osman Hamdi Bey'in 13 Haziran 1891'de Arkeoloji Müzesi'ni ve yanında 1883'de **Sanayi-i Nefise Mektebi**'ni kurması Batı sanatının Türkiye'de kurumsallaşması adına atılmış önemli bir adımdır. "Türk Resim Sanatı'nın batılı anlamda eğitiminin verildiğı Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşuna kadar, resme karşı yetenekli gençlerin eğitim gördükleri askeri ve sivil okullarda keşfedildikleri ve okul idareleri tarafından desteklendikleri görülmektedir".<sup>100</sup> "Sanayi-i Nefise'nin kuruluşunu izleyen dönemlerde, asker ressamların bu kurum karşısındaki tepkileri, kimi zaman olumlu, kimi zaman olumsuz olmuş, ama gelişen koşullara kapalı kalmama yönünde ortak bir eğilim her zaman paylaşım bulmuştur".<sup>101</sup>

---

Tarihi Ana Bilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Programı (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, İstanbul, 1994, s.26-27.

Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız: Kolektif, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*, Kitap Yayınevi, 2007

<sup>97</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, (1.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s.112

<sup>98</sup> Ahmet Kamil Gören, "Şeker Ahmet Paşa'yı Öncü Kuşağın Analogisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek", *Antik & Dekor*, Sayı: 72, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Eylül- Ekim 2007, s. 66

<sup>99</sup> Gören, "Şeker Ahmet Paşa'yı Öncü Kuşağın Analogisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek"..., s. 64

<sup>100</sup> Ahmet Kamil Gören, "Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi", *Antik & Dekor*, Sayı: 37, Antik A. Ş. Yayınları, İstanbul 1996, s. 68

<sup>101</sup> Kaya Özseçgin, *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, (Çev. Caroline Williams, Sevim Karabıyık), (1.bs), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Aralık 1996, s.63

3 Mart 1883 yılında kurulan modern Türk sanat kurumlarının çekirdeği olarak ifade edilen bu kurum yeni ve çok önemli bir girişimdi.<sup>102</sup> Bu okulun açılmasından önceki yan okumalardan birisi de, 1835'de Abdülaziz'in çağrısı üzerine İstanbul'a gelen Fransız Ressam Pierre Désiré Guillemet'in önce "Académie" adını verdiği özel atölyesinde desen ve resim dersleri vermeye başlamasıdır. Ardından 1874' te Guillemet, ilgili makamlarla ilişkilerini geliştirerek, bu özel atölyenin resmi bir okul haline gelmesine çalışmış; ancak bunu gerçekleştiremeden 1877-78 (Rumi 1293) tarihinde de tifodan ölmüştür. Zaten o yıllarda Osmanlı tarihinde 93 harbi diye bilinen savaş da başladığında devletin ekonomik gücü sarsıntıya uğramıştır. Daha sonra bu güç koşullar altında olunmasına rağmen Osman Hamdi Bey'in öncülüğünde Türkiye doğumlu bir yabancı mimar olan Alexander Vallaury'e önce 1881'de Âsâr-ıka Müzesi (İstanbul Arkeoloji Müzesi) binası arkasından da 1883'te Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi (günümüzde Eski Şark Eserleri Müzesi) binası yaptırılmış olması dönemin sanat adına anılması gereken önemli adımlarından biri olarak görülmelidir.<sup>103</sup> "*Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ni açarak bir devrim yaratan Osman Hamdi Bey'in oryantalizmi o yılların duyarlılığında benimsemesi de kendi sanatı adına bir devrimdir*".<sup>104</sup>

Osman Hamdi Bey'in sanatını L'Art Ottoman'da Adolphe Thalasso'nun kaleminde şu şekilde ifade bulmuştur:

"Osman Hamdi Bey'de her şey Türk Doğusu'ndan esinlenmiştir. Sanatın gücüyle, tabloda konuyu oluşturan hareketi, zar zor Türkiye'yi anımsatacak bir dış dekorlara yerleştirmeyi yeğleyen sanatçı, tablolarını özelleştirmeyi başarmıştı. Tüm

<sup>102</sup> Önder Küçükerman, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Sanayi ve Tasarım Yarışı-III, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne: "Türk Sanatları", *Antik&Dekor*, Sayı:110, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Ocak 2009, s.59

<sup>103</sup> Pierre Desire Guillemet, 1827 yılında Fransa Lyon'da doğmuştur. Lyon Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitiren sanatçı , sanat hayatına Paris 'te Hippolyte Flandrin'in öğrencisi olarak devam etmiştir. 1857 ve 1863 yılları arasında portre ve tarihi temalı tabloları ile Paris Salonu na katılmıştır.1865 yılında Sultan Abdülaziz'in portresini yapmak üzere İstanbul'a gelmiş; Padişahın takdirini kazanmış Saray ressamı olarak görevlendirilmiş ve 'Academie de Desin et de Peinture' adında bir de resim okulu kurmuştur. Bilahare Dolmabahçe Sarayı 'nın fresklerini yapmakla görevlendirilen Pierre Desire Guillemet, Sultan Abdülaziz in portresini ve bir çok saray kadınının da resimlerini yapmıştır. Guillemet aslında tamamen ve gerçek bir portre sanatçısıdır. 1877-1878 Osmanlı/Rus savaşı sırasında göçmenlere yardım etmek için çalışırken tifo hastalığına yakalanmış ve 30 Nisan 1878 yılında İstanbul'da ölmüştür. Mezarı bugün Feriköy Latin-Katolik mezarlığında <http://www.msxlab.org/forum/sanat-ww/26121-pierre-desire-guillemet-pierre-desire-guillemet-hakkin>, 22 Nisan 2011

<sup>103</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı...*, s.108

<sup>104</sup> Kıymet Giray, "Kaplumbağa Terbiyecisi ve Osman Hamdi Bey", *Antik&Dekor*, Sayı: 87, Antik A.Ş. Yayını, İstanbul Şubat/Mart 2005, s.106



tablolarıbu estetik anlayıştan esinlendiği için, her şeyden önce Türk'tü ve kesinkes, ancak bir Türk ressamın fırçasından çıkmış olabilecekleri izlenimini yaratıyorlardı".<sup>105</sup>

Osmanlı sanatçısının, 15. Yüzyıl İtalyası'nın Erken- Rönesansındaki gibi, kendisini ve çevreyi keşfetmesi Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla başlamıştır. Bu izleksellik içersinde anatomi-figür ve perspektif-çevre etüdlerinin birlikte ele alınması önemli bir gelişmenin göstergesidir.<sup>106</sup>

Önder Küçükerman bu konuyu farklı bir açıdan ele alarak, bu okulun sanayinin gelişimine olan etkilerini şu şekilde ifade etmiştir:

"Gerçekten de 'Sanayi-i Nefise Mektebi' her ne kadar, öncelikle resim, heykel, mimarlık ve gravür gibi alanlarda eğitime başladıysa da, buradan diploma alanların büyük bir bölümünün, dönemin değişik sanayi alanlarında üretimleri ile öncül oldukları görülür.

Türk sanatının çağdaş sanat düzeyine ulaşmasında geleneksel sanat dallarının da korunması bakımından bu çok önemli bir adımdır".<sup>107</sup>

20. yüzyılın başına gelindiğinde, imparatorluğun yönetim ve kültür-sanat merkezi olan İstanbul'da sanat eğitimi veren Sanâyi-i Nefise Mektebi gibi resmi bir kurumun varlığının olumlu etkileri görülürken, Galatasaray Sergileri başta olmak üzere giderek yaygınlaşan sergiler, 1909'da kurulan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" ile yeni bir kimlik kazanan sanatçılık, yayımlanan gazete ve dergilerde sanat haberlerine daha çok yer verilmesi olumlu olgular olarak yer almıştır. Dönemsellik içersinde, 1914'te kızlar için eğitim veren İnâs Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin açılması, Balkanlar'da savaşın başlaması ve

---

<sup>105</sup> Adolphe Thalasso, *Osmanlı Sanatı Türkiye'nin Ressamları/Ottoman Art The Painters of Turkey*. (Hazırlayan: Ömer Faruk Şerifoğlu; Çeviriler: Orçun Türkay-Öykü Terzioğlu), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul Nisan 2008, s.39

Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, (2.bs), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, s.308

Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1971

Zeynep Rona, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993

<sup>106</sup> Gören, "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak"..., s.60

Ahmet Kamil Gören, *Türk Resminin Doğduğu Kent: İstanbul*, Fahameddin Başar (Editör), *Kültürler Başkenti İstanbul*, (Birinci baskı), Türk Kültürüne Hizmet Vakfı-İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, İstanbul 29.10.2010, s.430-441 (Kaynaklar s.692-706'da toplu olarak verilmiştir.)

<sup>107</sup> Küçükerman, a.g.e., s.65

ardından Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Avrupa'da eğitim görmekte olan ressamların yurda çağırılması yer almaktadır. Bu iki oluşum dikkati çeken sanat hareketlerinin başında gelmektedir.<sup>108</sup>

Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid'in (teknik açıdan), serbest fırça vuruşlarıyla açık havada gerçekleştirdikleri bazı manzara çalışmaları ile, 1914 kuşağı'nın temsilcileriyle doruğa çıkan izlenimciliğin ön belirtileri görülmektedir.<sup>109</sup> Dolayısıyla Türk resminin başarılı bir dönemi, izlenimci manzara ve ölüdoğa geleneği: doğal ve tarihsel misyonunu yeni anlayışla biçimlenen deneyim ve birikim yetkinliğine sahip yeni isimlere devretmeye başlamıştır. Yağlıboya resim geleneğini Türk resmine kazandıran Şeker Ahmet Paşa, bunu oryantalist açıdan yorumlayarak akademik bir düzeye çıkaran Osman Hamdi, Sembolizm'i ustaca yorumlayan Avni Lifij'in ardından gelen ve modern dönemin kapılarını aralayan 1914 kuşağı/Çallı kuşağı ressamları olmuştur.

1914 kuşağı Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu yıllarda ülkenin sanat yaşamına biçim veren sanatçılardır. Bu dönemde yeni kurulan Cumhuriyetin ilkeleriyle sanatın bir uzlaşma çabası içine girilmiştir. İstanbul'da 1923 yılı yalnızca doğmakta olan bir Cumhuriyetin gelişimini temel alan ilkelerin yaratıldığı bir zaman dilimi değildir. Bu dönem sanatçıların bireysel biçem konusunda titiz davrandıklarına, aldıkları eğitim sonucunda kişilikli ve özgün bakış açısı getirmede önceki kuşağın sanatçılarından daha cesaretli ve atak davranmalarının imlenmesidir.<sup>110</sup> 1914 Kuşağı sanatçıları içinde Paris'e ilk giden Hüseyin Avni Lifij olmuştur. *"Batılı anlamda oluşmaya başlayan resim sanatı ortamında, bu kuşak sanatçıların, çok hızlı bir devrim içinde olan Paris gibi bir dönemin sanat başkenti olan bir şehirde kazandıkları deneyimin; hiç kuşkusuz Türk resim sanatı açısından önemi büyüktür"*.<sup>111</sup> Bu bağlamda 1914 Türk sanatçılarının her yıl

<sup>108</sup> Gören, *Avni Lifij Türk Ressamları Dizisi-7...*, s.46-47

<sup>109</sup> Gören, "Şeker Ahmet Paşa'yı Öncü Kuşağın Analogisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek "..., s.64

<sup>110</sup> Aykut Gürçağlar, "Namık İsmail: Ressam ve İlk Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü", *Antik&Dekor*, Sayı: 122, Antik A.Ş. Yayını, İstanbul Ocak 2011, s.112-113

<sup>111</sup> Gören, "1914 Kuşağı Sanatçıları Paris'te"..., s.68

Galatasaray Lisesi'nde tertipleedikleri sergilerle eski klasik resim anlayışı hayli değişmiş, halk o güne kadar görmediği renk ve serbestlikle yapılmış tablolar seyredebilmişti.<sup>112</sup>

Kıymet Giray bu konuda şu görüşlere yer vermiştir: "... Türk ressamların romantik düşsellikten uyanıp, ıssız manzara resimleri yerine kent peyzajlarını yerleştirmeye başlaması bilincin ve algının değişmekte olduğunu göstergesidir. 1910 yılından başlayarak önce Hoca Ali Rıza ve daha sonra 1914, diğer bir adıyla Çallı kuşağı ressamlarının resim sanatımıza getirdiği en önemli değişim, kent resminin yaşamsal akışının tuvallere aktarılmaya başlanmış olmalarıdır. Bu dönemin ressamları sanatçı olma bilincini aşamalarla içselleştirmişlerdi. Hayatın içinden karelerin resimlendiği bu dönemde estetik olarak empresyonist duyarlılığın seçilmesi, biçem olgusunun sanatçılar tarafından algılanması olarak önem taşır. Çünkü bu dönemde sanatın gelişimini dönemler ve değişen estetik değerlerin yarattığı düşünce değişimine paralel olan duyarlıkların ortaya çıkardığı biçimlerle biçimlendiği gerçeği sanatçılar tarafından kavranmış olur...." Batı'da yayılma hızını kaybetmeye başlayan bu akım, 1914 kuşağının paletinde özgün yorumlara ulaşmıştır.<sup>113</sup>

Ancak bu kuşağın sanatçıları, aydınlanma çağının, rasyonel düşüncenin ve bilimin önderliğinin sanatta gerçekleştirdiği değişimi ancak biçimsel olarak yakalamışlar ve resimlerini bu seçim üzerine kurmuşlardı. 1914 Kuşağı'nın izlenimciliği, batıda var olan felsefi altyapıdan uzak olduğu için yalnızca renk karşıtlıklarının oluşturduğu uyum, Ulusal biçimleme iradesiyle oldukça iyi örtüşen, duyu ve düşünce yapısının ifadesine uygun biçimsel karşılıklar yaratmıştı. Bu kuşağın izlenimciliği felsefi içeriği ile olmasa da, daha yüzeysel ele alınmış olsa da, özgür yorumlarıyla resme yeni bir görüş ve anlatım zenginliği katmıştır. O döneme kadar etkin olan asker ressamlar kuşağının tekelden kurtararak, sivilleşme yolunu açmış olmaları da o dönemin bir başka kültürel hareketidir. Sivilleşmeye başlayan yeni bir resim sanatı yeni bir anlatım biçimine kavuşurken, halkın kültürel değerlerinden hareket ederek, halka yeni yaşam görüşünü ulaştırma kaygısını da taşımışlardı. Bu kaygı, sadece resim değil bir çok alanda ve edebiyatta da kendini hissettirmiştir. Ziya Gökalp'ın yeni düşüncelerini benimsetmek için şiirlerinde halkın

<sup>112</sup> Nurullah Berk- Kaya Özseğin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, (3.bs), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s.25-26

<sup>113</sup> Kıymet Giray, "Türk Resminde Empresyonist Estetiğin Farklı Yorumları Nazmi Ziya Güran ve Hikmet Onat", *Antik&Dekor*, Sayı: 121, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Kasım/Aralık 2010, s.110-111

anlayacağı dil kullanma çabasına girmesi de bu olguya bir örneklemedir. Aynı şekilde Nazmi Ziya'da benzer nedensellikte, sanatın asıl alımlayıcı olarak gördüğü halk için , halka ulaşmak amacıyla sanatçıları göreve çağırmıştı ve 1914 Kuşağı sanatçıları halkın seveceği ada peyzajları, koylar, çamlıklar ve cami avlularını konu edinmişlerdi. Bu olguya örnek olarak Hilmi Ziya Ülken, Fecri Âti dönemi edebiyatına benzeterek; Fecri Âtinin edebiyatta aradıkları şeyi onlar da resimde buldular ifadesini kullanmıştır. İlk kez de çıplak etüdlere de bu kuşak ile birlikte başlamış ve fotoğrafla olan ilişkiye sınır getirilmişti<sup>114</sup>.

Cumhuriyet'in kuruluşunun ilk yıllarına raslayan 1927 tarihi Türk sanatı için bir dönüm noktasıdır. 1927-1950 tarihleri arasında modernin ilk dönemi olarak değerlendirmek olasıdır. Celâl Esad Arseven Türkiye'de modern resmin başlangıcını şu şekilde ifade etmiştir:

"Modern resmin İstanbul'a ilk girişi: Münih'de Hoffman'ın Akademisinde resim tahsil eden *Ali Çelebi* ve *Zeki Kocamemi'nin* [Kocamemi'nin] İstanbul'a [İstanbul'a] avdet ederek Galatasaray Lisesi salonlarında eserlerini teşhir etmeleriyle başlar. Bunların hacim anlayışı itibarıyla impressionizm'den ayrılan ve kübist şekiller hakim olan bu resimler hayli alâka çekmişti. Fakat bunlardaki *Kübizm* tam manâsıyla Paris'te 1918-1922 aralarındaki *abstre* yani *mücerred* [soyut] ve hendesi bir kübizm değildi. Bizde ilk kübist ve inşacı sayılan bu ressamlar bilahura daha mu'tedil olmuştur.

Modern çevresi içinde toplanan bu yeni tarzların İstanbul'da [İstanbul'da] yayılması ancak 1928 den sonra müstakil ressamlar ve heykeltıraşlar birliği ismi altında toplanan bir ressam zümresinin teşekkülü ile başlar".<sup>115</sup>

1928 yılında Fransa ve Almanya'dan yurda dönen sanatçılar, aralarında oluşturdukları yoğun çalışmalar sonucunda, Temmuz 1929'da Refik fazıl Ekipman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kamil Akdik, Mahmut Celalettin Cuda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, Ali Avi Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, ressam ve heykeltıraş Muhittin Sebati, heykeltıraş Muhittin Sebati, heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğu tarafından **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği** adıyla cumhuriyetin ilk sanatçı topluluğu kurulmuştur. Bu adın seçilme nedenini Mahmut Cuda şu şekilde açıklamaktadır: "*Bizim 'Müstakiller' adını*

<sup>114</sup> Burcu Pelvanoğlu, "Türkiye'de Resim Sanatının İnşası 3: 1914 Kuşağı'nın Fotoğraf ve İzlenimcilik ile İmtihanı", *Artist Modern*, Sayı: 17, İstanbul Temmuz-Ağustos 2010, s.36-37

<sup>115</sup> Semra Germaner, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990", Anonim, *Modern ve Ötesi/Modern and Beyond: 1950-2000*, (Genişletilmiş 2.bs.), Haziran 2008, s.1-30, (Metinler: Semra Germaner-Orhan Koçak-Zeynep Rona-Fulya Erdemci vd), s.4

almamızın nedeni: Sanatçılar kendi anlayışları doğrultusunda yapacakları çalışmalarda serbest bırakılmak hatta desteklemek fakat sanatçı olarak ortak hak ve yararlarımızı birlikte korumaktır".<sup>116</sup> "Birlik Türkiye'de modern resmin öncülüğünü yapma niteliğine sahiptir. Birliğin kuruluşu yasal olarak 15 Temmuz 1929 tarihi olmakla birlikte, oluşumu daha önceye dayanmaktadır".<sup>117</sup> İdealleri, sanatçıların çıkar ve haklarını korumak, sanatçıya özgür bir çalışma ortamı yaratmaktaydı. Birlikte görünen ortak eğilim ise; konstrüktif desen anlayışı ve geometrik kurgu anlayışı biçiminde belirlenirken, "ressamın resim yapan değil; resim yoluyla topluma rapor veren kişi" biçiminde formüle edildiği görülmektedir. Avrupa çalışmalarını bitirip yurda dönen sanatçıların bir önceki kuşağa olan tutumlarını ve bu döngüsellliği birliğin kurucularından Nurullah Berk şu şekilde ifade etmiştir:

"Türk ressamları, hemen hemen tümüyle, dörder yıllık süre içinde Avrupa çalışmalarını bitirip yurda dönerler. Önceki kuşakta bu böyle oldu. Devlet, dört yıl önce birkaç genci Paris'e gönderirken birkaçı da kendi hesaplarına Almanya'ya gitmişlerdir. Paris'te Ernest Laurent, Lucien Simon, Paul-Albert Laurens gibi hocaların atölyelerinde çalışmış olan gençler, yurda döndüklerinde, İstanbul'daki ustaların 1914'te gerçekleştirdikleri eğilime karşı gelecektlerdi. Bu karşı gelişin belirli bir çizgisi, bir tutumu yoktu".<sup>118</sup>

Bu olgu aslında Türk Resim sanatının erken dönemi içinde sıkça rastlanan bir döngüye işaret eder. Osman Hamdi Bey'le başlayan döngüde, Osman Hamdi Paris'te almış olduğu akademik anlayışı, ülkeye dönüşünde Oryantalizme taşımış, 1914 kuşağı sanatçıları ise izlenimcilik akımının yoğun etkilerini alarak Türkiye'ye getirmişlerdir. Bu döngünün son halkası olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği de aynı şekilde Paris'ten aldıkları etkileri ülkelerine getirmişlerdir. Doğayı geometrik sistemde tasarlama anlayışı benimsenmiştir. Paris'teki okullardan ve dönemin tınlı sanatçı hocalarından aldıkları etki ve bilgileri belli bir sentezle yapıtlarına yansıtmuşlardır. Bu anlayışın tam

<sup>116</sup> Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul 1997, s.42

<sup>117</sup> Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği...*, s.42

Ahmet Kamil Gören, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-2: Yeniden Yapılanmaya Koşut Resim İnşa Etmek", *rh+sanart*, Sayı: 3, Antik Sanat Yayınları, İstanbul Ocak/Şubat 2003, s. 48-55.

Ahmet Kamil Gören, "Jean-Paul Laurens (1838-1921)", *Antik & Dekor*, Sayı: 38, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1997, s.100

<sup>118</sup> Aykut Gürçağlar, "Yerel, Evrensel, Özgün: Cevat Hamit Dereli", *Antik&Dekor*, Sayı: 99, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Şubat/Mart 2007, s.142-143

anlaşılmasından dolayı ağır eleştirilere uğradığı da kaynaklarca belirtilmektedir.<sup>119</sup>

Onları eleştirenlerin başında, arkadaşları Elif Naci gelir. (Bkz.: Ek 9)

1914 kuşağı sanatçılarının Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev almasından sonra, 1926'da Avrupa'ya gönderilen genç sanatçılar Fovizm, Kübizm hatta Dışavurumculuk gibi çağdaş akımları yurda getirmelerinin ardından, önceden özellikle izlenimciliğin benimsendiği İstanbul'un sanat yaşamında birden bire birçok akımın bir arada görüldüğü dikkati çekmektedir.<sup>120</sup>

Aslında yeni kuşağın önde gelenleri de gerek karakter gerek teknik bakımdan farklılıklar gösterirken hiç biri belli bir akımın savunuculuğunu da yapmamışlardır. Açık bir görüş hakimdi. Önem verdikleri konu ise desen ve çizgiydi.

Bu bağlamda dönemin sanat biçimi konusunda kaleme aldığı bir yazısında Ahmet Kamil Gören şu görüşlere yer vermiştir:

"Aslında çok kesin çizgilerle belirlenmese de birliğin ortaya çıkardığı bu yeni akımı, kübizmden dışavurumculuğa kadar birçok sanat akımından yararlanarak veya bunları özümseyerek kurmacı/konstrüktif dizge açısından güçlü biçim yenilenmesiyle yapıtlar üretmeyi amaçlayan bir anlayış olarak formüle edebiliriz".<sup>121</sup>

1950'li yılların sonuna doğru Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin ressamları arasında en çok kullanılan konular, yöresel anlatımlar olmuştur. Müstakiller, içlerinde farklı sanat görüşlerini barındırmalarına rağmen sanat için elverişli koşulların oluşturulması amacıyla bir dernek olarak kurulmuşlardır. Ancak bu dernek içinde plastik sorunlara eğilen üyelerin bulunması, onların bu konuda asıl atağı yapacak olan d Grubu'na zemin oluşturmalarını sağlamıştır.<sup>122</sup> Bu dönemde etkin olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ne başlangıçta karşı olan ve Müstakiller bünyesinden ayrılan sanatçılar 1933 yılının ekim ayında, ağırlıklı sorunlarının plastik sorunlar

<sup>119</sup> Gürçağlar, "Yerel, Evrensel, Özgün: Cevat Hamit Dereli"..., s.143-144

<sup>120</sup> Ahmet Kamil Gören, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-1: 'Günceli Yanıstan Konular', *rh+sanart*, Sayı: 2, Antik Sanat Yayınları, İstanbul Kasım/Aralık 2002, s. 32-39

Ahmet Kamil Gören, "Jean-Paul Laurens (1838-1921)", *Antik & Dekor*, Sayı: 38, Antik A.Ş. Yayınları İstanbul 1997, s.100

<sup>121</sup> Gören, "Türk Resim Sanatı"..., s.150

<sup>122</sup> Burcu Pelvanoğlu, "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği", *Artist Modern*, Sayı: 20, İstanbul Kasım 2010, s.44

olduğunun üzerinde durarak **d Grubu**'nu kurmuşlardır. İzlenimcilik d Grubu ile çağdaş sanat olgusuna yakınlaşma isteği olarak irdelenmeye başlamıştı.

Müstakiller'in eski üyesi olan Nurallah Cemal Berk 5 Ekim 1933 tarihli Vakıf gazetesinde yer alan "d Grubu" adlı yazısıyla yeni kurulan grubun anlayışından söz etmiştir. '*San'at için san'at= 'd'Grubu. O, çığır açmayacak. Fakat sanatı resmîyetten, nizamnamelerden, maddelerden, dalaverelerden, cehaletten, eblehlikten kurtaracak. O san'atın kalp işi, dimağ işi, kültür işi olduğunu göstermeye çalışacak*'.<sup>123</sup>

İkinci Dünya Savaşı yıllarında başlayacak olan ve savaşın hemen ardından da etkisi hissedilen Milliyetçilik akımlarının yarattığı ikinci Ulusal Sanat arayışı, Türk sanatında da belirmeye başlamıştı. Başlangıçta geleneksel kaynaklara yönelen arayışları reddeden d Grubu' da bu yıllarda görüş değiştirerek minyatür, hat gibi geleneksel sanat eserlerini yeni bir teknik anlayışla yorumlamaya yönelmişlerdi. Eylül 1933 yılında başta Zeki Faik İzer olmak üzere Nurallah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino, Zühre Müridoğlu Türk resim sanatında kurulduğu günden başlayarak etkisinin azalmasına kadar sanat ortamında büyük bir hareketlenmeye neden olan grubun temellerini atmışlardı. Daha sonra zaman içinde Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eşref Ören, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Fahrelnissa Zeid, Zeki Kocamemi ve Nejad Melih Devrim'in katılımıyla genişleyerek daha etkili olmaya devam etmişlerdir.

d Grubu'nun, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden en belirgin ayrımı; eylemlerinde dayanışma göstermeleri, sanat dünyasına sunmak istedikleri yeni sanat anlayışını kabul ettirmektir. Öncelikli olarak kübizm ve konstrüktif anlayışa yönelim izlenmekteydi. Aralarında ki ortak nokta ise, açık hava ressamlığı yerine modern sanatın kuramlar sonucu ulaşılan gelişiminde buluşmalarıydı. İki grup sanatçıları 1940'lı yılların sonuna kadar sanat ortamını belirleyici konumda yer almışlardır.<sup>124</sup>

<sup>123</sup> Burcu Pelvanoğlu, "D Grubu Sanatçıları ve 1933-1950 Arası Türkiye Sanat Ortamı", *Artist Modern*, Sayı: 22, İstanbul Şubat-Mart 2011, s.81

Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İncancı Yayınları, İstanbul Ekim 2003, s.187-190

Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Zeynep Yasa Yaman, *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, Ankara 1992.

<sup>124</sup> Gören, "Türk Resim Sanatı" ..., s.150-151-152

1933-1950 yılları arasının sanatsal açıdan olduğu kadar politik, toplumsal ve ekonomik açıdan da incelenmesi gereken bir konudur. Kıymet Giray, bu yıllar arasında ulusal sanat bilincinin geliştiği yurt gezilerinden şu şekilde bahsetmiştir:

“d Grubu'nun 1933'teki kuruluşundan 1950'li yılların başına kadar geçen bu süreci, toplumsal gerçekçi bir anlayışın yaygınlaştığı, dönemin tek partisi CHP'nin 1938-1944 yılları arasında düzenlediği 'yurt gezileri' kapsamında sanatçıların yurdun dört bir yanına yayılıp ulusal bir sanat bilincinin gelişimine katkı sağladıkları bir dönem olarak değerlendirebiliriz.<sup>125</sup>

1933-1950 yılları arasındaki dönemde kültür politikası devlet tarafından programlı bir şekilde ele alınıyordu. Bu bağlamda Kıymet Giray, bu dönemle ilgili olarak şunları vurgulamıştır:

“Atatürk'ün ölümü Türkiye'de yeni bir dönemi başlatırken dünya İkinci Dünya Savaşı'nın yıkımına doğru sürüklenmektedir. Türkiye bu dönemde İsmet İnönü dönemini yaşamaktadır. İsmet İnönü hükümeti programında, resmi kültür politikasının varlığı kendini hissettirecektir. Sanatçıların bu politika çevresinde toplanmaları beklenecektir. Belirlenen programlar, *Ulus* gazetesi aracılığı ile topluma duyurulacaktır. Geliştirilen programda, öncelikle evrensel kültür değerlerinin benimsenmesi görüşü yer alır”.<sup>126</sup>

Çok partili döneme geçilmesi yeni bir yapılanmanın içersine giren Türkiye Batı olarak gördüğü Avrupa yerine Amerika Birleşik Devletleri'nin öne çıkması; Türk resim sanatında yeni akımların ortaya çıkması, Akademi'ye karşı bireysel girişimlerin yaygınlaşması, sanatçıların iç dünyalarını öne çıkarmaları ise 1950'li yıllardan sonra başlamıştır.<sup>127</sup>

<sup>125</sup> Gören, “Türk Resim Sanatı” ..., s.152

<sup>126</sup> Kıymet Giray, “Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü Yollar-Yıllar-İzler-İzimler”, Ömer Faruk Şerifoğlu, (Editör), *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II/The Centennial Tale of Turkish Painting II*, Rezan Has Müzesi, (Ahu-Can Has Koleksiyonu), İstanbul Mayıs 2009, s.344-347, (Metinler: Kıymet Giray, Zeynep İnankur, Aykut Gürçağlar, Ömer Faruk Şerifoğlu, Ahmet Kamil Gören, Kaya Özsevgin, Enis Batur, Beşir Ayvazoğlu, Esra Aliçavuşoğlu), s.17-69 arasında Kıymet Giray, “Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü Yollar-Yıllar-İzler-İzimler”, s.42

<sup>127</sup> Gören, “Türk Resim Sanatı” ..., s.152

Ahmet Kamil Gören, Cumhuriyet Dönemi İstanbul'unda Resim Sanatı”, Fahameddin Başar (Editör), *Kültürler Başkenti İstanbul*, (Birinci baskı), Türk Kültürüne Hizmet Vakfı-İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, İstanbul 29.10.2010, s.680-691 (Kaynaklar s.692-706'da toplu olarak verilmiştir.)



Anadolu'da sergi açmayı temel ilke olarak programlarına aldıkları halde, d Grubu'nun, etkinliklerini İstanbul ve yurt dışıyla sınırlı tutmaları ilgi çekicidir. d Grubu sanatçıları 1947 sergisinden sonra dağılmışlardır. Grup üyelerinin modern sanatın çeşitli üsluplarını savunmak ve benimsemekle birlikte ortak bir çizgide birleşerek bir üslup oluşturmamaları bu ayrılmanın nedenselliğidir. 15 yıllık yoğun bir etkinlik döneminden sonra artık sanatçılar bireysel çalışma istenciyle gruptan uzaklaşmışlardır. Türk resim sanatı içinde çok önemli bir yer edinmiş olan d Grubunun, doğrularına ve yanlışlarına rağmen modern dönemin başlangıcındaki etkinliği göz ardı edilmemelidir.<sup>128</sup> d Grubu ressamlarının Batı üsluplarının arkasından giden anlayışına karşı tepki olarak 1940'lı yıllarda bazı sanatçılar yerel ve yöresel bir sanat akımı oluşturmaya çalışmışlardır.

Léopold Lévy'nin "İstanbul ekolü" olarak adlandırdığı, ama gruptaki sanatçıların kendilerinden öncekilerin üstünde durmadıklarını düşündükleri toplumsalcılık ve insan sevgisi gibi değerleri imlemek amacıyla **Yeniler** yada **Liman Ressamları** ismini almışlardır. Lévy'nin doğa karşısında özgür çalışmayı yeğleyen anlayışı ile yetiştirdiği öğrencileri, Liman Sergisi ile sanat anlayışlarının ilk örneklerini topluma tanıtmışlardır. Daha sonra ise "Yeniler Grubu" altında birleşip, Türk resim sanatına iki ayrı eğilimi ve toplumsal gerçekçiliği ve soyut yorumları ile yeni bir kazanım sağlamışlardır. Başta grubun önderliğini yapan Nuri İyem ve d Grubundan ayrılan Abidin Dino, Haşmet Akal, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejad Melih Devrim, Turgut Atalay, Agop Arad, ve Faruk Morel kurucu üyelerdir. Yeniler Grubu, asıl ideolojilerini Hilmi Ziya Ülken'in kişiliğinde bulmuşlardır. "*Ülken, 1942'de yayımlanan 'Resim ve Cemiyet' adlı kitabında, Yeniler'i, 'milli resmin can damarlarına parmaklarını basmış' kişiler olarak selamlıyor, 'harmanı, köylüyü, bozkırı yurt tabiiği içinde' görmek isteyen bu sanatçıların, resimde 'aydınlık bir ufuk' açtıklarını belirtiyordu*".<sup>129</sup> Yeniler Grubu, 1952'ye kadar etkinliklerini sürdürmüşlerdi. Ama etkinliği bu sınırla kalmamıştır. Dağılım yaşasalar bile, Türkiye'de yaşanan yeni anayasal dönemin getirdiği özgürlükler çerçevesinde bireysel çıkışlarla devam ettirmişlerdi.

<sup>128</sup> Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı 1950 den 2000 e*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998, s.28

<sup>129</sup> Kaya Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu...*, Sayı: 07

Ahmet Kamil Gören'in Ferruh Başağa ile ilgili yazdığı makalede Ferruh Başağa 1941 yılında katıldığı Yeniler Grubu'nun amaçlarına ilişkin düşüncelerini aktarmıştır;

"Toplumcu düşünce tarzını benimseyen 'Yeniler'in amacı, gündelik iş yaşamından kesitleri tuvale aktarmaktır. Resimlerin ana temasını balıkçılar, işçiler, ayakkabı boyacıları gibi meslek erbabı oluşturmaktadır. Nihai amaçsa, toplumla resim sanatını kaynaştırma çabasıdır. Bu o dönemde 'yeni' bir çaba olarak değerlendirildiği için bu adı alan 'Yeniler' d Grubu'na muhalifler ve aralarında gerçek anlamda soyut çalışan sanatçılar çıkacaktır. 'd Grubu'na bir başka muhalif söylem de Nuri İyem liderliğinde biraraya gelen 'Tavanarası Ressamları'ndan gelmiştir".<sup>130</sup>

Yeniler sanatsal anlatımlarında, yaşadıkları toplumun içinden, yaşayan çevreden kesitler almaya başlamışlardır. Sergi salonlarından polis gücü ile eserlerinin kaldırılmasına karşın, korkmadan direnen ve özgün bir sanat anlatımına ulaşan sanatçılar olarak, Türk resminde toplumsal gerçekçi resimlerin ilk örneklerini üretmişlerdi. Türk burjuvazisinin gelişmesine neden olan çok partili dönem, 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti'nin kurulmasıyla başlamıştır. Çok partili yaşam, büyük toprak ve ticaret çıkarlarının iktidar üzerindeki nüfuzunu artırmış, genel oy ve parti rekabeti, işçi köylü kitlesine karşı iktidarların tutumlarını değiştirmiştir. 1947 yılının çok partili döneme geçiş sancıları içinde de Yeniler Grubu sanatçıları, resimleri ile gündeme konu olmuşlardı. Bu dönemde non-figüratif resimler üretmeye başlayan grup üyelerinin çoğunluğu, ilerici, çağdaş ve devrimlere bağlı yazarların ilgi odağına oturmuşlardır. Genç sanatçıların düzenlediği sergiler ve bu sergilerde yer alan yapıtlar üzerinde tartışmalar ve yazılar; özellikle basının dikkatini resim sergilerinin üzerinde yoğunlaştırmış ve Türk resim sanatına özgün bir anlatımın katılmasına da öncülük etmişlerdi.<sup>131</sup>

1950'ler Türkiye'de dış dünyaya açılımla birlikte yabancı kültürlerle etkileşimin arttığı, karşıt tavırlara karşın evrensel kültür değerlerine isteğinin yükseldiği bir dönemsellik içermektedir. İçinde bulunduğu çağın potansiyelini yaşarken, geleceğe yönelik atılımlar

<sup>130</sup> Gören, *100 Koleksiyondan 100 Nuri İyem...*, s.16-18

Ahmet Kamil Gören, "Bir Soyut Resim Şöleni", *Art+Dekor*, Sayı: 96, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Mart 2001, s.137

<sup>131</sup> Kıymet Giray, "Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü Yollar-Yıllar-İzler-İzimler"..., s.42-43

Bu konuda ayrıca bkz: Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İnsancıl Yayınları, İstanbul Ekim 2003, s.190-193

Ayla Ersoy, *Gümüzün Türk Resim Sanatı 1950 den 2000 e...*, s.30

ve yeniliklerin öncülüğünü yapmak, geçmişi özümseme ve günün koşulları ile eşzamanlılık yaratarak senteze ulaştırmak en önemli öngörüdür. Bu etkileşim aşamayı nitelendirdiği gibi, gün artık çevresel değerler, olgular salt birer anlam depoları olarak görülmekte ve herşey her fırsatta bir kültür kavramı içinde, sosyal içerikli yaşam ögesi, psikoloji, ahlak metafizik bağlamı içinde algılanmaktadır. Katılımcı düşünce ve genel kesin doğrular yerine çoğulcu düşünce sistemine geçiş ve bireyselliğin yarattığı özgünlüklerin kabulü, sanatın özgür düşünceye açık tavrını yaratır. Sanatçı yeni bir sorumluluk üstlenir, toplumun sorunlarıyla ilgilenmek ve sorgulamak olan bu sorumluluğun karşısında aklın ve bilimin aydınlatığı yolda gelişen düşünce akımlarının verilerini aydınlatan yapıtlara yönelme gelişir.<sup>132</sup>

Yukarıda değinildiği gibi, her alanda insan bilincinin, insan beyninin yarattığı her şeye yorum getirme arzusu bulunmaktadır. Bu bağlamda Halil Akdeniz düşünce dünyası için önem taşıyan 'Görüntü Kuramı'ndan ve olgularından şu şekilde bahsetmiştir:

"Sanatın düşünce dünyası için önem taşıyan çağımızın ünlü düşünürlerinden Ludwig Wittgenstein, 'Görüntü Kuramı' öncesi bir çalışmada dünyanın nesnelere değil, olgulardan oluşan bir bütün olduğu görüşünü ortaya atmıştı. Bunun gibi şimdilerin entelektüel yaklaşımlarında duyumsanan bir görüş de, dünyanın nesnelere değil anlamlardan oluşan bir bütün olduğu yönündedir. Yorumlama Bilgisi'ne (Hermeneutik) dayalı bu görüşe göre, bugün her şey ona yüklenen anlamla bir değerdir ya da değer kazanmaktadır. Artık günümüzde neredeyse her alanda ister dil, ister rüya, ister söylence, sanat eseri ya da sosyal sistemlerde olsun, insan bilincinin, insan beyninin yarattığı her şeye yorum getirme arzusu bulunmaktadır.

Güzel sanatların/plastik sanatların değişik alanlarında görülen pek çok eser ya da etkinliğin algılanmasında, artık geleneksel anlamda bir görüntü algılaması yetmemekte, bunlar dayandıkları düşünce ve yorumlarla yeni bir içerik ve değer kazanabilmektedirler".<sup>133</sup>

Cumhuriyet'in ilanından sonra, 1924'ten itibaren Türk sanatçıları eğitim almak için, Almanya ve Fransa'ya gitmeye başlamışlardır. Hâle Asaf, Fikret Mualla ve Malik Aksel Berlin'e giderken çok sayıda sanatçı da Paris'e gitmeyi tercih etmişlerdir. Bu sanatçıları Ecole des Arts Appliqués, Ecole Supérieure des Beaux-Arts, Ecole Nationale des Beaux-

<sup>132</sup> Halil Akdeniz, "Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2- Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler", Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, (1.bs), Ankara Kasım 2004, s.16

<sup>133</sup> Akdeniz, "Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2- Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler" ..., s.16

Arts gibi resmi okulların yanı sıra La Grande Chaumière, Académie Julian gibi özel atölyelerde ve Despiau, Friesz, Lhôte, Gromaire, Ranson ve Laurens gibi sanatçı atölyelerinde eğitim almışlardır. Türk resim tarihine **Türk Ressamları ve Paris Okulu** olarak farklı bir yenilik ve bakış açısı getirmişlerdir.<sup>134</sup>

Paris ekolünün tanımı, yıllara ve bu konuda araştırmalar yapan yazarlara göre değişimler gösterse de değişmeyen tek şey bu sanatçıların dünyanın her tarafından Paris'e gelen genç sanatçılardan oluştuğu gerçeğidir. Fransız olmayan sanatçı akışı ve bu sanatçıların Paris'te yaşam sürdürürüp çalışmalarıyla Paris ekolü olgunlaşmıştı. Portre, figüratif anlatımlar, manzara, kent yaşamı ve natürlmort üzerinde çalışan ressamlar sanat anlayışlarını değiştirerek fovizm, kübizm ve sembolizm içinde gelişen öncülerinin ardından lirik soyut anlatımın içinde var olmuşlardır.

1940'lı yıllarda Paris'in sanat ortamının içinde var olan soyut anlayışların içinde birçok Türk ressamı da varlık göstermiştir. Türk ressamlarının soyut sanat söyleminin içinde yer almaları farklı katmanlar taşır. Geleneksel sanat dallarının temel tasarımları ve varsıl anlamlarını soyut soyutlamalar üzerine kuran Türk ressamları soyut anlatımlarda özgün yorumlara ulaşmışlardır.<sup>135</sup>

Fransız Türk görsel sanatlarında yeni bir diyalogun başlaması 1945-1960 tarihlerini içermektedir. Savaşın bitiminin ardından 1946 yılında Fahrelnissa Zeid, Nejad Devrim, Avni Arbaş, Nurullah Berk, 1947 yılında Selim Turan, Sabri Berkel, Hakkı Anlı, 1950'li dönemlerde, İlhan Koman, Mübin Orhon, Albert Bitran, Arif Kaptan, Agop Arad, Şadi Çalık, Semiramis Zorlu gibi bir çok sanatçı Paris'e gitmiştir. Modern Türk sanat tarihinde ilk kez oluşan yurt dışına yerleşme olgusu önemli bir yapısal değişikliğin belirtisi olarak anlamlandırılır. Gelişen Türk Resim sanatının önsüreminde, izlenimcilik'ten Kübizm'e, Dışavurumculuk'tan Gerçeküstücülü'ğe geçişler bir altyapı olgusu niteliğinde gelişmemiştir. Geleneksel ile Modern arasındaki gidiş gelişlerin

---

<sup>134</sup> Necmi Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu", Barış Tut (Yayına Hazırlayan), *Paris Okulu ve Türk Ressamları Paris: 1945-1960 l'Ecole de Paris et les Peintres Turc*, Yapı Kredi, İstanbul 2000, s.13-66, (Metinler: Enis Batur, Philippe Pialoux, Ferit Edgü, Necmi Sönmez), s.14

<sup>135</sup> Giray, "Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü Yollar-Yıllar-İzler-İzimler" ..., s. 45-46

Paris'ten alınan etkileşimle ilk kez Paris ortamıyla eşzamanlı bir diyaloga girmiş olması ise Türk Sanat'ı içinde önemli bir gelişimdir.

Necmi Sönmez Paris'e giden sanatçıların çok kültürlülüğün desteklendiği bir ortam içinde varlık göstermelerini şu şekilde kaleme almıştır:

"Modern Türk Sanatı ve yerleşmek amacıyla Paris'e giden sanatçılar, 'çok kültürlülüğün' Fransız Devlet Politikası olarak desteklediği bir ortamda varlıklarını ortaya koydular. Olumlu, olumsuz eleştirmeler almanın, ön planda ya da arka planda durmanın ötesine böyle bir 'varlık gösterme' olgusu bile Modern Türk Sanatı adına bir kazanım olarak değerlendirilebilir".<sup>136</sup>

Paris'e yerleşen sanatçılar, kendi sanat anlayışlarından farklı eğilimler taşımalarına rağmen, Paris Ekolüne yakın oluşumlar göstermişlerdir. Türk sanatçılarının Fransız sanat ortamıyla yakın bir ilişki içine girmiş olmaları aynı zamanda Paris ve İstanbul Kültür ortamında karşılıklı iletişimlere açık bir yaklaşımın doğmasında da etkenlik oluşturmuştur. Oldukça geniş kapsamlı olan Paris Ekolü, çokuluslu bir karaktere sahipti.

1945-1960 yılları arasındaki Paris Ekolü'nün çokulusluluğunu Necmi Sönmez imlemiş ve şu şekilde ifade etmiştir:

"(...) çokulusluluk 'Avrupa Merkeziliğine' dönüştürülmüş, *Ecole de Paris*'in Arap, Türk, Çin Sanatlarından etkilenmiş oluşu ve bu kültürlerden gelen sanatçıların 1945-1960 arasında üstlendikleri konum tamamen yok sayılmıştır. Bu durum hem *Paris 1937-1957 (Centre National d'art et du Culture Georges Pompidou, Paris 1981)*, *Un Art autre, un autre art – Les Années 50 (Artcurial, Paris, 1984)*, *L'art en Europe, Les Années dé civiles 1945-1953 (Musée National d'Art Moderne, Saint Etienne, 1987)*, *Les Années Cinquante (Musée National d'Art Moderne, Georges Pompidou, Paris, 1988)* gibi büyük sergilerde, hemde bu dönemi ele alan yayınlarda kendini gösterdiği için, Türkiyeli sanatçılar mumla aransalar bulunmaz hale gelmişlerdir. Oysa 1945-1960 arasındaki önemli etkinliklerin katalogları, sanat dergileri incelendiğinde, Türkiyeli sanatçıların kıyıda köşede kalmayacak bir şekilde seslerini duyurdukları ve Paris sanat ortamında ilgiyle izlendikleri ortaya çıkıyor".<sup>137</sup>

<sup>136</sup> Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"..., s.27

<sup>137</sup> Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"..., s.32

Enis Batur, Paris Okulu ve Türk ressamlarını yorumlarken aynı zamanda eleştirel bir bakış açısıyla dönemi değerlendirmiştir;

“Paris Okulu, bir kez daha, kozmopolit sanat ortamını canlandıran bir girişim oldu: Kentin yerli sanatçılarıyla yabancı sanatçıları, ortak yaratıcılık sancılarında buluştular. Bu toplulukta, Avrupa’nın öbür ucundan gelen Türk ressamlarının azımsanamayacak payı olacaktı.

O kuşak ressamlarımızın böylece, Türk Sanatı açısından ayrıcalıklı bir konuma yerleşmiş olduklarını sanırım söyleyebiliriz: Osmanlı’nın son döneminden başlayarak, Paris’i ‘okul’ olarak gören, seçen ancak 1960’lara gelesiye, kentin sanat yaşamının kıyısında kalan, daha çok olup-bitenleri belli bir mesafeyle izlemekle yetinen sanatçılarımız, ilk kez “Paris Okulu” bünyesinde *erkân* bir rol üstlenmişlerdir.

Bu can alıcı özelliğine karşın, ‘Paris Okulu’ çerçevesinde uluslararası bir düzlemde yer almayı deneyen ressamlarımızın çabaları tam anlamıyla değerlendirilememiştir. Söz konusu bağlamın Türkiye’ye gereğince yansıtılmamış olması, bu eksikliğin başlıca nedeni sayılabilir”.<sup>138</sup>

### 3.2 Türk Resim Sanatında Modernleşme Süreci: Soyutlama ve Soyut Sanat

Türk resminde, resimsel anlatımlar yerel ve organik bir gelişmeye bağımlı olamamış ve Batı’ya yönelimde de resimsel anlayışlara hep uzak kalınmıştı. Klasik ve romantik ifadenin karşısına bir resim yorumlama anlayışı ile izlenimci anlayışlar ve kübizm akımı ile dışavurumcu çabalar Batı’da olup bittikten sonra Türk sanatçıları tarafından benimsenmişti.<sup>139</sup>

Bu bölümde Türk sanatçıların soyut sanata yönelimi ve Türkiye ‘de soyut sanatın gelişim evreleri, batı ile karşılaştırmalı olarak incelenip aynı zamanda; soyut ve soyutlama kavramları, soyut sanat ve Paris’te İkinci Dünya Savaşı sonrası soyut sanat ortamı ele alınmıştır.

Sezer Tansuğ’a göre: “Batı’da resim ve heykel sanatlarının müderrn [modern] gelişmesiyle ilgili düşünce uğraşları izlenmiş olsa da, Türk sanatçılarının soyut sanat

<sup>138</sup> Enis Batur, “Paris Okulu’nda Türk Ressamları”, *Türk Ressamları ve Paris Okulu*, *Paris Okulu ve Türk Ressamları Paris: 1945-1960 l’Ecole de Paris et les Peintres Turcs*, Yapı Kredi, İstanbul 2000, s.13-66, (Metinler: Enis Batur, Philippe Pialoux, Ferit Edgü, Necmi Sönmez), s.7

<sup>139</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı...*, s. 246

*araştırmalarını, düşünce gelenekleri farklı olan Türkiye’de modern Batı felsefesi üzerinde temellendirmeleri zor, hatta olanaksızdır”.*<sup>140</sup> Bu nedenledir ki, Türk soyut resmin oluşumu, birbiriyle ilişkisiz değerlendirilmelerle ilgilidir. Organik resim gelişiminin ne olduğu ise ancak 1955’lerden sonra tam anlamıyla anlaşılmaya başlandı.<sup>141</sup> *“Türk soyut sanatının gelişimi, Batı ile eşzamanlı bir gelişim çizgisi izlemese de benzer yaklaşımların zamana yayılarak Türk sanatında da ortaya çıktığı gözlemlenir”.*<sup>142</sup> Türkiye’de sanat çevrelerinde soyut sanata karşı olan ilginin ortaya çıkışı Batı dünyasındaki soyut ve figüratif olmayan anlayışın ortaya çıkmasından ve küresel bir yaygınlık göstermeye başlamasından daha sonralara rastlanmaktadır.

Kıymet Giray Türk sanatçılarının soyut sanata yönelimin gerekçelerini şu şekilde değerlendirilmiştir:

*“1940’lı yılların sonları, batıda olduğu gibi, Türk resminde de soyut anlatımların yoğun olarak incelendiği ve uygulandığı bir dönemdir. Sanatçı belirlediği konuyu resimleme anında yüz yüze kaldığı nesnelere ya da doğa görünümünü bireysel duyarlılığın ışığı altında özgürce elemeye yönelir. Anlatımını vurucu kılabilecek önceliklerine göre sınıflandırabilir ve önemlisi bilgi birikimi ve benliğinin katmanlarında özümseyebilir. Bu nedenledir ki soyut anlatımların düşünceinin üstün bir düzeyi olduğu görüşü benimsenmektedir. Soyutlama eğilimlerinin, dünya üzerinde insanın varlığını tanımlayan sanat verilerinin örneklerinden başlayarak, tüm coğrafyalarda ve tüm zamanlarda süregelen bir uygulama olduğuna sanat tarihi tanıklık etmektedir”.*<sup>143</sup>

Bu gelişimin değerlendirilmesi ve ortamın aydınlanması amacıyla; sanatın sağlıklı gelişimini gerçekleştirecek, düşüncelerin yazılı olarak belgelenmesini sağlayacak yazılar dönemin gazete ve dergilerinde yer alır. “Beş sanat”, “Varlık”, “Hisar”, “Resimli Ay” gibi dergiler, Yeni Sabah, Cumhuriyet, Tan gibi gazetelerde sanat yazıları çoğalır.<sup>144</sup> *“Cumhuriyet’in 10.yılıının kutlandığı 1933’te, Varlık dergisinde çıkan Mustafa Reşit imzalı bir yazıda şu ifade kullanılmıştı: İlk defa olarak bu on yıl zarfında modern resim*

<sup>140</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı...*, s. 246

<sup>141</sup> Berk, Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi...*, s. 167

<sup>142</sup> Akdeniz, *“Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2- Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler”*..., s.17

<sup>143</sup> Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan Örneklerle Manzara...*, s.507

<sup>144</sup> Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan Örneklerle Manzara...*, s.511

cereyanları memlekete girmiş, modern tarzda tablolar vücuda getirilmiş, kitap kaplarına ve dekorasyonlara bile bu yeni zevk hakim olmuştu".<sup>145</sup>

Türk sanatçıları bu görüşler ışığında hızla soyut anlatıma yönelirken aynı zamanda da özgün anlatımın yollarını aramaya başlamalarını Kıymet Giray şu şekilde ifade etmiştir: "Ahmet Hamdi Tanpınar, Hilmi Ziya Ülken, Sabahattin Eyüboğlu, Mustafa Şekip Tunç gibi yazarlar bilimsel yöntemlerin geliştirdiği yeni felsefi düşüncelerini yayınlamaya başlar. Dergiler ve kitaplarda dönemin sanatını anlatan yazılar çoğalırken, bir yandan da dönemin felsefesi yapılanmaktadır."<sup>146</sup> Bu dönemlerde Akademi'de sanat ve estetik dersleri veren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kültür, düşünce tarihi ve estetik öğretileri sanatçı adaylarının gelişimi için bir alt yapı olarak çok önemli bir gelişim oluşturmuştur. Bu bağlamda sanat ortamında düşün akımlarının öneminin anlaşılması aynı zamanda bu konuda tartışmaların ve yayınların başlaması, sanatçıların da yazarlarla birlikte sanat felsefesi ve estetik bilgisinin temellerine ilişkin araştırmalarının çıkması bir gelişim sürecidir.<sup>147</sup> Cemil Sena, 1931 yılında "Estetik" adıyla yayınlanan eserde anlaşılması güç olan bir dil kullanılarak hazırlanmasından ve bugün ders olarak okutulan Estetik dersinin önemine kitabının önsözünde yer vermiş ve bu düşüncesini şu şekilde kaleme almıştır:

"Telif tercüme olarak Suut Kemal Yetkin, Burhan Toprak, Zahir Güvenli ve eskilerden Hüseyin Cahit Yalçın, Şehabettin Süleyman, Fuat Köprülü gibi bir çok değerli kişinin çeviri ve eserleri dışında güzelliğin felsefesini aydınlatan bilgi ve düşünce ürünlerimiz, nicelik itibariyle yeteri kadar yayınlanamadı. Oysa bugün ders olarak önemli bir yeri vardır"<sup>148</sup>

Türk resminde dışavurumcu yorumlar özellikle Hoffman okulu ve Almanya'nın ekspresyonist sanatçılarının yapıtlarının Türk sanatçıları tarafından tanınması ve

<sup>145</sup> Germaner, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990"..., s.24

<sup>146</sup> Giray, "Çağdaş Türk Resminde Soyutun Serüveni"..., s.7-8

Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız: Hilmi Ziya Ülken, Resim ve Cemiyet, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul, 1942

<sup>147</sup> Kıymet Giray, "Çağdaş Türk Resminde Soyutun Serüveni", *Zaman Açısı Soyut*, (5 Ocak 2011-20 Ocak 2011 Tarihleri Arasında Gerçekleşen Serginin Kataloğu), Çankaya Belediyesi, Ankara 2011, s.8

Ayrıca Türkiye'de estetik konusunda yayınlanmış diğer bazı kaynaklar için bakınız: Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000; Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, *Bediüzzat*, Maarif Vekalet Yayınları, İstanbul 1927; Cemil Sena Ongun, *Estetik- Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, (1.bs) Remzi Kitabevi, İstanbul 1972; Suut Kemal Yetkin, *Estetik*, Maarif Vekaleti Yayınları, İstanbul,[1931 ilk basım], 1940, Suut Kemal Yetkin, *Estetik ve Ana sorunları*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri Koll. Şti, İstanbul,1979

<sup>148</sup> Cemil Sena Ongun, *Estetik- Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, (1.bs) Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, s.7-8



anlaşılmasıyla başlamıştır. Hans Hoffman ile kurulan bağları Akademi öğretisine taşıyan, Ali Ayni Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin 1926 sonrası resimlerine yansıyan figüratif ekspresyonizmdir. Cézanne'ın sanat görüntülerini ortaya koyan değerlerle örtüşmesiyle de yeni anlamlar kazanmıştır. Deformasyonun anlatıma kazandırdığı değerlerin yorumlanması ilişkiselliğinde ekspresyonizmin yarattığı etkinin anlatım gücüne yönelmişlerdir.<sup>149</sup> Batının kübizm ile ilgili çalışmaları, Picasso ve Braque'ın 1907'de Paris'te açılan serginin çıkarımları biçimsel sorunlara dayanmaktaydı ve kesinlikle bir Cézanne akademizması yaratma amacı gütmeyen Türk resmi ise görüntüye dayanan bir Cézanne anlayışının sınırlarını aşmamıştır.<sup>150</sup> Adnan Turani bu konuyu; "1930'lardan 1953'lere kadar Türk resmi, zematik kübizme dayanan bir çeşit modernizm ile 1910'lardan bu yana benimsenmeye başlanan izlenimci bir anlayışın ölü dalgalarının oluşturduğu sairane notlardan ibarettir",<sup>151</sup> cümlesi ile ifadelendirmiştir.

Türkiye'de soyutlama girişimlerinin 1950'li yıllarda başlamış sayılabileceğini Sezer Tansuğ şu şekilde ifade etmiştir:

"Resimde soyutlama girişimlerinin Türkiye'deki sanat ortamına yansıma süreci 1950'lerde başlamış sayılabilir. Deformasyon sorunsalına 1930'lu yıllardan itibaren çözüm arayanlar arasından giderek non - figüratif ya da informel arayışlara da girenler çıkmıştır. Ancak Türkiye'de seçkinliğe yönelik iddiaların modernleşme ya da modern görünmeyi gerektiren bazı zorunlu koşullar ötesinde, bu tür gelişmelerden birçoğu köklü bir gereksinmeyi yansıtmazlar. Bu durum genelde yeni bir tarza yönelmenin zihinsel ve duyarlıksal dayanakları da kuram aktarmacılığından medet uman bazı zaafırlarla karışmıştır".<sup>152</sup>

Türkiye'deki sanat ortamının analizi yapılırken o dönem, Batının aurası ise şu şekildeydi: Aynı dönem çağdaş dünya resminde figüratif deformasyon ilkelerinin aşılarak figürsüz yada informel düzen oluşumlarına rağbet edilen koşullar, ikinci büyük savaş ertesindeki rahatlama ile birlikte yeni bunalmırları da içeren psiko-sosyal ortamında

<sup>149</sup> Kıymet Giray, "Analitik Çözümlenmeler, Dışavurumcu Yorumlarla Tanışma", *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü*, (Çev. Nora Sirman, Leon Keribar, Hande A. Sangar), (1.bs), Kadir Has Üniversitesi Rezzan Has Müzesi, İstanbul 2007, s.197

Giray, "Çağdaş Türk Resminde Soyutun Serüveni"..., s.7

<sup>150</sup> Adnan Turani, "Türk Resminde Soyut Eğilimler", Nurullah Berk, Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.2, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s. 68

<sup>151</sup> Turani, "Türk Resminde Soyut Eğilimler"..., s. 139

<sup>152</sup> Sezer Tansuğ, "Türk resminde Figürsüz Soyutlamamın Dünü Bugünü", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 100, Yapı Kredi Sanat Kültür Yayıncılık, Güz 2006, İstanbul 2006, s.119

temellendirilebilir. Resimde kuram ve yaklaşımın yoğun ifadeci uzanımlar araştırdığı Amerikan ekolüne karşı Paris'te kümelenen Avrupa ekolünün serbest soyutlayıcı girişimleri ise, Birinci Dünya Savaşı öncesinde yine Paris'le Münih arasındaki ifadeci yoğunlaşma farklarının mukayese çerçevesi içinde ele alınmakla yetinilenemez bir kavramdı. Diğer yandan Bauhaus ideallerinin oluşumunu hazırlayan, geometrik bir arınmanın tüm süreçlerini kapsayan girişimlerle de bölgesel geleneklerden kaynaklanan farklı içerik izlerine rastlanabilir. Resim olgusu giderek akademik tüm kurallar ve standartların ötesinde oluşmayı amaçlayan bir mantığa da sahip çıktı. Ama aynı zamanda kemikleşmiş mekanizmanın bir köşede sanatsal özgürlüğü kuşatarak ehlileştirilmeye yönelen çıkarıcı inadıyla hesaplaşıp durmaktan kaçınmaz bir döngünün içine girmişti. Sanayi Devrimi'nin ve Teknoloji Devrimi'nin yarattığı kırımlar, sanatın akış düzenini altüst etmeye yetmişti: Hünere ve ustalık hızla makinanın hüsnuna uğramış, fotoğraftan sinemaya, sese kayıt araçlarından otomobile peşpeşe devreye giren yenilikler, yaratıcı kişilerin odağının parçalanmasında etkin rol oynamıştı. Modernler işte bu kavşakta doğdular. Onlar, başka bir canlı türünün temsilcileri mi sayılmalıydılar, geçici bir hastalığın sonuçları mı? Bugün bile kesin bir yanıtına kavuşulamayan, kanatıcı, kanırtıcı bir sorudur.<sup>153</sup>

Modernlikle birlikte, bireyin 'gerçek' ile savaşına girdiği tartışılmayacak bir olgudur. Yaratıcı sanatçılar, yüzyıllar boyu yansıma, öykünme, birebir karşılığını arama gerçeğinin karşısında, artık onu bozuşturmak; yüzünün arkasındaki yüzü deşifre etmek tutkusuyla duruyordu. Bu gerçeklik, gerçeği kuşatırken, her yaratıcının dışarıda gördüğünü, içindekiyle karşılaştırarak bozuşturmak olabilir miydi bu acaba?

Kanlı savaşlar ve soykırımlar birbiri ardına gelmeseydi, yirminci yüzyıl insanına bu ürperip altüst oluşlar, iç hesaplaşmalar uçsuz bucaksız bir soruşturma ve sorumluluk kamburu yüklenir miydi? Sanatçı iç dünyasında bir denge oluşturarak sanki zincirlerinden boşandı. Daldığı kabustan uyandı. Hayatın önünde sıkışıkça, daha da sıkıştırarak karşı hamleler oluşturmaya başladı. Yüzyıl, aldığı mirasa boyun eğerek, ideolojilerin karşısında boyun eğmiş bir dehalar topluluğuydu. Kimi sanatçılar, durumdan pay çıkardılar. Kimileri ise, ideolojileri saf dışı bırakmanın tek çıkar yolu olarak soyutlama devrimini başlattılar. Zihnin, hayal gücünün etrafında benzersiz bir savaş ilan edildi. Yirminci

---

<sup>153</sup> Tansuğ, "Türk resminde Figürsüz Soyutlamanın Dünü Bugünü "..., s.119-123

yüzyılı ortasından yaran totaliter dünya görüşlerinin daralttığı bir atmosferde 'figür' artık savunulmaz hale gelmişti: İnsanın yenik, saldırgan çehresine bir misilleme yapılması da bir öngörünüme odaklanmaydı. Rengin, ışığın, biçimin en arı hali özlenmişti.<sup>154</sup> Resimde soyutlamanın nesnel dünyanın kaba ve geçici görünümünü aşan tinsel hedef haline gelmesi, ya da varlığın mutlak özüne dair bir gösterge oluşturması, figüratif resme karşı yürütülen bu davanın ana gerçeğinin odak noktası olmuştu. Önemin salt resimsel form ilişkileriyle belirlenmiş radikal bir içerik bütünlüğüne ulaşmasının üzerinde duruldu.<sup>155</sup>

Türk resminde ilk soyut girişimler, geometrik non-figüratif çerçeve içinde oluştu. Oysa, doğa biçimini korumakla birlikte renk ile ilgili bağımsızlıklar, gerçek anlamda 1926-1930 arası Avrupa'ya giden sanatçıların yapıtlarında görülmeye başlandı. Şöyle ki; Cézanne ve Picasso-Braque kübizminin biçim bozma ve parçalanma anlayışlarının dayandığı görüşler, 1926 öncesinde Avrupa'ya öğrenime giden Türk sanatçılar tarafından dikkate alınmamıştı. Renk soyutlamanın mantığı Müstakiller ve d Grubunda görülmeye başlanmış ama renk soyutlaması ile ilgili olarak bir fov, bir de Die Brücke ve Der Blaue Reiter dışavurumcu anlayışı yankı yapmamıştı. "*Kısacası, kesin bir renk özgünlüğünün doğa biçimlerini parçalaması olayı ve bilinci ve bu yoldan bir soyuta varış görüşü, Türkiye'de oluşmamıştı*".<sup>156</sup>

Lirik non-figüratif anlayışın geç kalmasının renk soyutlamanın anlaşılmasındaki gecikmeden kaynaklandığı düşünülebilir. Adnan Turani bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

"...Oysa bunun bilinci, batıda daha bu yüzyılın ilk on yılı içinde kristalize olmuştu. Bu nedenle bizde, daha doğrusu ülkemizde çalışan ressamlarımızda, soyut anlayışa renk yolu ile varış olayı görülmemektedir. 1930'lardan 1955'lere değin yapılan çalışmalarda, renkten çok çizgisel biçim bozmalarının egemen olduğu dikkate alınrsa, bu durum açıkça anlaşılabilir. Öyle ki, bizde Cézanne'nın daha çok biçim deformasyonları dikkate alınmış, fakat bu sanatçının *Saint-Victoire* (Resim 1) dizisi resimlerindeki renksel satırlaşmanın nedenleri üzerinde düşünülmemiştir.

(...)

<sup>154</sup> Tansuğ, "Türk resminde Figürsüz Soyutlamanın Dünü Bugünü "..., s.119-123

<sup>155</sup> Tansuğ, "Türk resminde Figürsüz Soyutlamanın Dünü Bugünü "..., s.120-121

<sup>156</sup> Turani, "Türk Resminde Soyut Eğilimler" ..., s.170

Bunun nedenini, 1926'larda dışarıya giden ressamlarımızın çoğunun Andrée Lhote yanında çalışması ile, 1936'lardan 1950'lere değin İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapan Léopold Lévy'nin renkten çok biçimsel sorunlarla ilgili görüşlerine bağlamak gerçekçi bir saptama olur".<sup>157</sup>

Sezer Tansuğ, dönemin non-figüratif ya da informel arayışlarından ve sorunsallıklarından şu şekilde bahsetmiştir:

"Türkiye'de soyut non-figüratif resmin, geleneksel imgeleri çağrıştırdığı koşullarda bile özgün nitelikte bir serüvencisi varsayılmaz. Figürü yadsımaya yönelerek yeni bir biçimsel kurgu araştırmasının ilk deneyimleri, geleneksel nakışlarla bağlantı kurularak soyut resmin izlenme önerisinin yer aldığı bazı sıkıntılı manifestolara uzanır. Bu noktada önemli sorun çağdaş birey sorunsalının anonim ya da kolektif biçimlerle belirlenmiş bir geçmiş açmazına sokulmasıdır. Geçmişteki bireysel mekanizmanın karmaşık mantığı keşfedilmeden geçmişteki sanatsal biçimlerle çağdaş bir ilişki kurulabilmenin olanağı yoktur. Ancak geçmişteki statik bir durağanlık, gelişmeden ve bireysel iradenin belirtilerinden yoksun olarak niteleyen bir ortam, geçmişle kurulamayan bir ilişki bir manifesto sıkıntısına yansımaktan da kendini alamamıştır".<sup>158</sup>

Resimde soyutlama girişimlerinin Türkiye'deki sanat ortamına yansımaları süreci 1950'li yıllarda başlamış sayılabilir. Sefa Sağlam'ın ifade ettiği gibi: "*Türkiye'de de soyut resmin, devletin de desteği ile birlikte, sınırlı da olsa bir kabul gördüğüne, 1949'daki Devlet Sergisinde Ferruh Başağa'nın, 'Aşk' adlı resminin birincilik ödülü almasıyla tanık oluyoruz*".<sup>159</sup> Adnan Turani, Ferruh Başağa'nın 'Aşk' adlı resmi, aslında birer erkek ve kadın silüetinin soyutlamasına dayandığını haklı olarak da birincilik ödülü ile onurlandırıldığını ifade eder. Aynı zaman da bu resim için "1948'lerin bu aşk resmi, soyuta yaklaşımın bizdeki en cüretli örneğinin, bu tarihte henüz hangi noktada olduğumuzu göstermesi bakımından önemlidir".<sup>160</sup>

Batı'da 1950 'li yıllarda iyice belirginleşen biçimsel olmayan yaklaşımın izdüşümüyle ilgili olarak Mümtaz Sağlam eleştirel bir bakış açısıyla görüşlerini dile getirmiştir:

"Türk ressamlarınca sadece başarılı bir biçimde tatbik edilen bir yönetsel ya da eylemsel durum olarak açıklanması yetersiz ve yanlış bir açıklama olacaktır. Özgür

<sup>157</sup> Turani, "Türk Resminde Soyut Eğilimler"..., s.171

<sup>158</sup> Tansuğ, "Türk resminde Figürsüz Soyutlamanın Dünü Bugünü "..., s.119-120

<sup>159</sup> Sefa Sağlam, "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim", *Hürriyet Gösteri*, Sayı:156, İstanbul Kasım 1993, s.30-31

<sup>160</sup> Turani, "Türk Resminde Soyut Eğilimler", Adnan Turani, "Türk Resminde Soyut Eğilimler"..., s. 139

biçimleme iradesine bağlı olarak gelişen bu resim anlayışı, figürü yadsımaya hazır bir estetik kavrayışı temsil eden Türk ressamına uygun gelmesi bir rastlantı olarak açıklanabilir. Ancak boyama ve biçimleme nosyonunda Türk ressamın yakaladığı yetkinlik çizgisi koşutunda, sanatsal yaratma bilincinde ve algı perspektiflerinde oluşan gelişmeler göz ardı edilemez. Sözlü edilen dönemde, gerek devlet desteğiyle, gerekse grupsal hareketlerin yarattığı heyecanla sanat/yaşam ilişkisini kuran ressamlarımızın sonuçta serbest sanatçılığı kurumsal bir yapı ve statü olarak benimsemiş olmaları da bunun göstergesidir.

Öte yandan soyutlama eylem ve niteliğinin dinamik unsurları olan kaligrafik ya da geleneksel nakış duyarlılığına atıflı ilgiler, sadece plastik yapılanmada Türk ressamına hareket ve düşünme kolaylığı sağlayan bir katkı olarak görülebilir. Yoksa, soyut kavrayış ve soyutlama eylemine götüren iradenin informel, yani okunur biçimi ve imgeyi yadsıyan bir süreçte nasıl cisimleştiğini görmek ve anlamak mümkündür. Aslında soyutlamanın niteliğinin, aşkın bir figür ilgisine dayanıp dayanmadığı her zaman için tartışmalı bir durumdur. Düşünsel süreçlerden çok, görme ediniminin süreçsel bozumu olarak da açıklanabilen soyutlama yorumlarının esasta plastik bütünlük ve soyut kalite açısından değerlendirilmesi en doğrusu olacaktır.

Soyut disiplinin ya da niteliğin en yalın vurgulandığı süreçte ise, anlamlandırma çabasına bağlı dış dünya kaynaklı imge arayışı ve atıfların söz konusu edilmesi de aynı bir çelişkidir. Bu kapsamda Türk ressamlarının soyutlama deneyimlerinin kısa sürede görüntü deformasyonuna ve imgeden hareketle yapılan re-organizasyon anlayışına dayandığı da ilginç gelişmedir. Söz gelimi Nejad Devrim'in temel de kıyı, tekne, yelken vb. imgeleri çağrıştıran bir soyut figürasyonu temsil etmesi ya da Avni Arbaş'ın imgeden vazgeçmeyen soyut/dışavurum hamlesi, Hakkı Anlı'nın salt-soyut düzenekte figür/gövde düşüncesini ısrarla gizlemesi bu tespitimizi doğrulayan örneklerdir".<sup>161</sup>

Adnan Turani ise, 1945 ve 1950'lere değin böyle bir eğilimin olmadığını göstergesi olan yazılardan şu şekilde bahsetmiştir:

"... bu sıralarda yayımlanan yazılar incelendiğinde, o tarihlerde Paris'te yaşamakta olan Arif Kaptan'ın bile henüz soyut içerik üzerine fazla düşünmediği saptanabiliyor.

(...)

<sup>161</sup> Mümtaz Sağlam, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1-Batılı Anlamda Türk Resim Sanatının Gelişme Aşamaları ve Koleksiyondan Örnekler*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, (1.bs), Ankara Kasım 2004, s.40-41

\* Arif Kaptan, 1924'de Heybeli Ada Bahariye Mektebi'ni (Deniz Harp Okulu)Makine Mühendisi olarak bitiren sanatçı Sanayi- Nefiseye misafir öğrenci olarak devam etmiş ve Nazmi Ziyas'dan resim dersleri almıştır.1939'da D grubunun yedinci sergisine eser vererek katılmıştır. 1947-1949 yılları arasında Paris'te A.Lhote Atölyesi'nde çalışmış ve geometrik soyut tarzda eserler vermiştir. 1953'terde lirik soyuta yönelmiş daha sonra soyuttan tekrar figüratif anlayışa geçmiştir.

<http://www.tuallim.net/turk-ressamlarin-biyografisi-hayati/27-arif-kaptan-biyografisi.html>,  
22 Nisan 2011

Nurullah Berk'in de yazılarında, o sıralardaki genel sanat konuları ile "D Grubu" işleniyor. Figüre bağımlı bir çeşit konstrüktivizmin bizdeki yetkili temsilcilerinden, hocamız Refik Epikman'ın 1945-1948 tarihlerinde soyut resimle ilgili bir yaklaşımını hiç hatırlamıyorum.

(...)

Kıscacası, bu dönemin yazılarından ve yapılan yapıtlardan anlaşılan, o sıralarda ülkemizdeki resim anlayışının, en çok genel bir kübist biçimlendirme ile kimi fov'a yakın biçimlendirme sınırı içinde olduğudur. Kaldı ki bugün yapılabilen daha rahat bir gözlemlerle, o dönemin kübist biçimlendirmesi, bir analitik-kübist anlayışın aracılığından çok uzaktır.<sup>162</sup>

1950'li yıllarda, Türk ressamları da, yapıtlarını üretirken düşüncelerini dönüştürme uğratma çabalarına girmişlerdi. "Türkiye'de soyutlayıcı mekanizmanın kavranmasına ilişkin düşünsel yaklaşımlar, önceleri gerçeğin salt gözle görünüp kavranmasına değil, zihinsel ve ruhsal yaşantısı planında ele alındı ve soyutlama yaşanan bir gerçekliğin tortusu olarak irdelendi".<sup>163</sup> "Artık ilgi kurulan akımların ve anlayışların sanatsal yönüyle olduğu kadar kuramsal boyutuyla da ilgilenilmeye başlandığı, bu konuda yazılar yazıldığı, terminolojik açıklamalar yapıldığı, kavramların tartışılmaya başladığı gözlemlenir.<sup>164</sup> Dönemin bilim adamları da, bu görüşlerini açıklayan makaleler ile sanatçıların yanında yer almışlardır.

Kıymet Giray ise soyutlama mekanizmasının gelişmesinden ve objeyi (formu) görmemezlikten gelebilmek için çok deneyim geçirmiş olmak ve büyük güç sarf etmek gerektiğini ifade etmiştir. Ve böyle bir ilişki konusunda şunları aktarmıştır:

"Obje, sanatçı için sadece formdan başka bir şey değildir. Yüzlerce form içinde duygusunu söyleyebilmeyi hangisi daha çok imkan tanırıyorsa onu seçer. Ressamın karşısındaki model, sadece ve sadece bir formdan ibarettir. İngiliz sanat eleştirmeni Whichead şöyle diyor, ... gözlerinizi karşınızdaki, renkli bir şekille çeviriniz, mesela bu bir sandalye olabilir. Ama gördüğümüz şekilden başka bir şey değildir. Halbuki sanatçı pratik sandalye düşüncesine takılmayarak, tatlı bir rengin, güzel bir formun tespitine yönelebilir. Biz ise sanatçı olmadığımızdan renkli şekli görünce

<sup>162</sup> Adnan Turani, "Bizdeki Soyut Resme Olan İlgiler", Nurullah Berk-Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.2, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s.142 (139-156)

<sup>163</sup> Nurullah Berk, "1933. "D" Grubu", Nurullah Berk-Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.2, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s.121 (92-124)

<sup>164</sup> Akdeniz, "Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2- Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler" ..., s.19

hemen pratik sandalye düşüncesine geçebiliriz. Sandalyeyi görmemezlikten gelebilmek için çok deneyim geçirmiş olmak ve büyük güç sarf etmek gerekir.

Sanatçı eşyayı bir form ve renk hamuru olarak görür. Ve bu görüşünde o kadar ısrarlıdır ki, eşyayı alır ve kendi duygularının deyişi için gerekli şekle sokar, dilediği gibi yoğurur. Böylece obje silinip gider, onun yerine düşünce ve duygular şekillenip anlatımı belirler. Tabiatdaki şekli tabloda görmek istemiyorsak, bunun sebebi ise o şeklin kendi haliyle ressam için yetersiz oluşudur. Ama modelin her zaman sanatçının istediği şekle girmesi mümkün değildir. Bu takdirde ressam duygu ve düşüncelerini, deyişini, kendi yaratacağı şekilleri içinde araştıracaktır".<sup>165</sup>

Soyut sanat anlayışı İstanbul sanat çevrelerinin çok çabuk kabul edebileceği bir iş değildi. Bununla ilgili olarak 1954 yılının Nisan ayında İstanbul Şehzadebaşındaki Kuyucu Murat Paşa Medresesi'nde sergiye katılan yirmi Türk ressamı, Türk halkına çağrı niteliğinde sonunda Yirmi Yeni Türk Ressamı şeklinde imzası olan bildiri yayımlamışlardı.

"Sizin yeni resmi yadırgayacağınızı sanmıyoruz. Yeni resmi yadırgayanlar, resmin yalnız bir türlü benzetmecisi olması gerektiğine karar kılmış olanlardır. Halbuki, Karagözü, yazmayı, kilim nakışlarının türlü türlü olduğunu bilen sizler, resmin her çeşidini anlayacak, sevecek kadar zengin bir geçmişin mirasçılarısınız. Bu sergiye böyle resim olmaz diye gelmeyin, acaba ne yapmak, istiyorlar diye gelin. Yani resim uzun sözün kisası taklitten kurtulup, türkü gibi, nakış gibi, insanın duyduğunu, düşündüğünü aracısız içine doğduğu gibi vermek istiyor. Siz de, sergimize, aracısız, içinize doğduğu gibi hüküm vermeye buyrun."<sup>166</sup>

Paris'in soyut resim etkilerinin Türk Sanatçılarda da görülmeye başladığı dönemde Türkiye çok partili döneme geçişin sancılarını çekmekteydi. Bu yıllarda 'modern' sözcüğü yerini 'non-figüratif'e bırakırken 'ulusal' sözcüğü de 'milli'ye dönüşmüştür. Değişen kültür politikası bağlamında sanat alanında iki önemli görüş ortaya çıkmıştır. Birincisi, milli karakteristiğin izlekselliğinde, geleneksel el sanatlarının esinlerini taşıyan sanat anlayışına yönelim iken, ikincisi, çağdaş uygarlıkların sanat eğilimlerine paralel olarak, soyut eğilimleri kaynak almıştır. Türk ressamları için Doğu'nun mistik İslam felsefesinden ve geleneklerine dayalı olarak belleklerine yerleşen olgu, soyutu daha özgür ve rahat kavramalarına ve uygulamalarına neden olmuştur. Yüzyıllar boyunca geleneksel el sanatlarını ve mimari bezemelerini soyut düşünce üzerine geliştirilen Türk sanatı, 1950'lerin ardından gelişen çağdaş soyut arayışları için bu olgular kaynak niteliğini taşımıştır. 1950'lerin ressamları, soyut sanat çalışmalarında özellikle eski Türk kaligrafisi

<sup>165</sup> Güray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara...*, s.510

<sup>166</sup> Tansuğ, "Türk resminde Figürsüz Soyutlamanın Dönü Bugünü " ..., s.246

çıkışlı, kendiğiliğinden oluşan çizgiselliği denemişlerdi. “Yenilenme sorunlarına gerek bu yönde gerekse geleneksel yüzey şematizmin geometrik renk planları ve tezyini yönünde çözümler aramışlardır”.<sup>167</sup> Sezer Tansuğ bu arayışları şu şekilde dile getirmiştir: “Köklü bir soyutlama geleneğine sahip olan ülkemizde, çağdaş soyutlama, kavranması ve çözümünü güç bir sorunsal haline gelmiş, ancak özüne inme yolundaki çabalar da sürüp gitmiştir”.<sup>168</sup>

Uluslararası ve yüzyılın sanatçısı olmak ilkesi Türk resminin önemli bir düzeye gelmesinde önemli bir değer oluşturmuştur. İlericilik ve atılcılık ilkelerini çağcılışma ereğiyle örtüştüren düşün yapısı ile modern Türk resmi hedefi örtüşmüştür. Türk resim sanatının evrensel değerlere ulaşmasını amaçlayan bir görüşte birleşmiştir. Fakat, soyut resmin yayılmasına paralel olarak bu alandaki yayınların arttığı gözlemlenirken, bu yayınların eskiden olduğu gibi ressamlarca çıkarılmış olmasının bir eksiklik olarak anlamlandırılabilceğini ifade eden, Adnan Turani bu konuya şu şekilde değinmiştir:

“Bilim adamlarımız, bu alanın sorunlarına Suut Kemal Yetkin ve Mazhar Şevket İpşiroğlu dışında pek eğilmiyorlardı. Bu sorunun önemi, ressamlarımızın Batı akımları ile ilgilenmeleri, fakat bunların hangi ortamlarda çıktıklarını araştırmamalarından ileri geliyordu.

(...)

Bunlar önemli idi; çünkü, doğa ile yapıt ayrılığını gösteren sanatsal soyut biçimlemenin, figürlü, figürsüz tüm resimlerde var olduğunu teorik olarak bilmenin, hatta bunu bizzat figürlü resimde uygulayabilmenin, salt soyut resim sorunlarına içten bir yaklaşım için yeterli olmadığı ortay çıkıyordu. Ayrıca, daha belirgin bir biçimde ortaya çıkan gerçek, konunun yaratma olayındaki geçersizliği idi. Soyut ressamlarca resim, aynen, müzik notaları ile çalışan müzisyenin yaptığı işleme benzer bir uğraşı sonucu meydana geliyordu”.<sup>169</sup>

Adnan Turani muhtemelen 1953 tarihli olduğunu belirttiği Bülent Ecevit’in bir yazısında, ilk soyut çalışmalar yapan öncü ressamlar olarak Cemal Bingöl, Nejad Devrim, Eren Eyüboğlu ve Füreya Kılıç’ı göstermiştir.<sup>170</sup> Dönemin sanatçıları arasında Non-figüratif sanat anlayışına yönelmek, avan-garde atılım olarak önem kazanmıştır. Bu tarz resim

<sup>167</sup> Tansuğ, “Türk resminde Figürsüz Soyutlamanın Dünü Bugünü ”..., s.247

<sup>168</sup> Tansuğ, “Türk resminde Figürsüz Soyutlamanın Dünü Bugünü ”..., s.248

<sup>169</sup> Nurullah Berk, Adnan Turani *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 2, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s. 158

<sup>170</sup> Nurullah Berk, Adnan Turani *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. 2, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s.146-147



çalışmalarını, ancak batının evrensel söylemini yakalama yoluyla gerçekleşeceğini savunanlar öncelikle "Beş Sanat", "Fikir ve Sanat" gibi dergilerdi. Türk ulusunun bilinçlenmesiyle eşdeğer bir artstrem taşımışlardır. Kıymet Giray bu bağlamda bu konuyu şu şekilde değerlendirmiştir:

"Çağcıl görüşleri benimseyen ve evrensel sanat değerlerine ulaşmanın önemine inanan yazarlar Non-figüratif resmi şiddetle savunurlar. Bu, savunmanın ötesinde bir anlam taşır. Non-figüratif sözcüğü nerdeyse Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş aşamasında benimsenen gelişme programları arasında yer alan, kadereci ve cahil bir toplum yerine okuyan, inceleyen, araştıran ve müspet bilimin önemini ayımsayan, çağdaş sanat duyarlılığına sahip modern Türk insanının biçimlenişinin ulaşması gereken görünümün simgesidir."<sup>171</sup>

Bu dönüşümün tartışıldığı Türkiye ortamında, bu konuyu inceleyen yazarlar yeni sanat olarak adlandırılan Non-figüratif sanatının anlaşılama nedeninin, resim sanatının az bilinmesinden, klasik sanatın tam anlaşılmasından, mimesisin öncelikli olmasından kaynaklandığını vurgulamışlardır. Bu konuda düşünen başka yazarlar, sanatçılar bulunmaktadır. Yine Kıymet Giray, yukarıda bahsedilen konuyla ilgili olarak şunları kaleme almıştır:

"Seyirci resme bakmasını bilmelidir. Tabloya, objelerin takdimi olarak değil, form ve renk kombinezonu olarak, bir ruh durumunun takdimi olarak bakabilmelidir".

"Yeni resim bizi resmin kendi manasına götürüyor. Artık resmi yanlış anlamamanın imkanı kalmamıştır. Her devirde, her memlekette resmi anlamayanlar olmuştur. Fakat bu anlamamak hali bilmezlikten geliniyor. Yeni resmi anlamayanlar, Klasik resmi anladıklarını zannediyorlar. Fakat böylece Klasik resim de gerçek değerleriyle anlaşılama müzelerde dilsiz ve ruhsuz olarak yaşıyor. Yeni sanat onların da anlaşılmasına yardım edecektir".<sup>172</sup>

Nuri İyem'de, yaratmaya giden yolun soyut olan olduğunu ifade ederek soyut hakkındaki düşüncelerini, Mayıs 1959 yılında Yeditepe'de "Soyut" başlıklı makalesinde şu görüşlerle kaleme almıştır:

"...ışık altında yıkandığını gördüğümüz şu formlara neden sırt çevirelim? Sırt çevirince soyut [soyut] resme mi erişeceğiz? Ne gezer. Öyle ise bu ışığı ve formları kopya mı edelim? Elbette ki bu tür davranış da bizi yaratmaya esere götürmeyecektir. Peki yaratmaya giden yol hangisidir? Hiç şüphe yok ki,

<sup>171</sup> Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara...*, s.511-512

<sup>172</sup> Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara...*, s.512-513

yaratmaya giden yol soyut olanıdır. Ama gel gör ki kırk yıldan beri bu yol olana ülkü gözü gibi bakıla geldi. Ne ki, bu ülküyü gerçekleştirme adına yapılan bütün araştırmaların sonucu çıkmaza saplanmış bulunuyor. Doğrusu ya salt soyut üstüne söylenen bir yığın kelime fikir cambazlığından da usanç geldi. İnsanın neredeyse, resim artık tükendi mi? diyesi geliyor. Bugün salt soyut olarak yapılanlar, 1912 Çek Kupka'nın yaptıklarından bir adım ileri değil. Her halde diyorum, ülkü salt soyut olunca daha 1910'da iş çığından çıkmış oluyordu".<sup>173</sup>

santralistanbul'da 11 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen, "XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı", adlı serginin danışmalığını yapan Ferit Edgü; 1950'li yılların Türk sanat tarihinde bir kırılma noktası olduğuna dikkat çekerek 9 Mart 2011 tarihli konuşmasında şunları aktarmıştır:

"Türk resim sanatı, kısa tarihinde ilk kez, 1950'li yıllardan sonra Batı resmini 30-40 yıl geriden izlemeyi bıraktı ve eşzamanlı bir yaratıcılık sergilemeye başladı. Bu sergide eserleri bulunan sanatçılar, 20. yüzyıl modernizminin etkisi altında benimsedikleri ve yarattıkları kişisel dil ile çağdaşları olan Batılı sanatçılarla birlikte bir dönemin sanatını ortaklaşa yaratan evrensel sanatçılardır."<sup>174</sup>

Sinem User, eleştirel bir bakış açısıyla devletin ve özel kurumların Batılı sanatçılarla birlikte bir dönemin sanatını ortaklaşa yaratan evrensel sanatçılara gereken önemin verilmemesi ile ilgili düşüncelerini şu sözlerle kaleme almıştır:

"Son yarım yüzyılda, Türkiye'de resim ve heykel alanında, yapıtları dünyanın her yerinde heyecan uyandırabilecek değerli sanatçılar yetişti. Fahrelnissa Zeid, Nejad Devrim, Sabi Berkel, Zeki Faik İzer, Şadi Çalık, İlhan Koman, Burhan Doğançay, Adnan Turani, Adnan Çoker, Zühtü Müridoğlu, Selim Turan, Turan Erol, Ferruğ Başağa ve Özdemir Altan ilk akla gelenler. Sonraki kuşaklardan da "çağın nabzı" nı yakalayabilmiş bir çok isim sayabiliriz. Ne yazık ki bu ciddi birikimlerden, sınırlı sanat çevresi dışında Türk toplumu 'haberdar' olmadı. Dolayısıyla, dünya da yeterince fark edilmedi. Gerek devlet gerek özel kurumlar 'kültür-sanat' konusunda yeterince duyarlı olmadı".<sup>175</sup>

<sup>173</sup> Gören, *100 Koleksiyondan 100 Nuri İyem...*, s.34

<sup>174</sup> Ferit Edgü (Konsept/Metinler)-Çağatay Anadolu (Editör), *1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papka/Ömer Kocabeyoğlu Koleksiyonu*, Cilt: I-III, [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da Ferit Edgü'nün küratörlüğünde gerçekleştirilen serginin kataloğudur.], Kitap Yayınevi, İstanbul 2011, C.II, s.238-263

Anonim, "Bu Sergiyi Görüp 'Hayatım Değişti' Diyebilirsiniz" "

<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/608831-bu-sergiyi-gorup-hayatim-degisti-diyebilirsiniz>, 9 Mart 2011

<sup>175</sup> Sinem User, "Farklı Bir Ressam, Farklı Bir Fırça", *Antik&Dekor*, Sayı: 87, Antik A.Ş. yayımları, İstanbul Şubat-Mart 2005, s.135(132-135)

Yine Nuri İyem 'Soyut' başlıklı yazısında özellikle 1940'lı ve 1950'li yıllarda soyut konusundaki yazılarıyla tanınan Fransız eleştirmen Charles Estienne'in soyut hakkındaki düşüncelerinden yola çıkarak şu ifadelere yer vermiştir:

"Salt soyut, taklidin, tekrarın, tabiattan gelen şekillerin deformasyonunun bile mutlak olarak reddi'immiş. Bu açıklama bir türlü içinden çıkılamayan yeni akademizmin ta kendisi. Bir yol şu soyut üzerine düşünelim; Soyut-hatta bütün geçmiş çağlarda - bir şeyden arınmış 'tecrit edilmiş' demektir. Ve soyut her çağda doğa değildi. Değildi ama yine bir reel olanla yüklü idi, tüm bir gerçeğin kaynaşımı bunlarda. Salt soyut amacını güdenler-ki çoğu kübizmden daha ileriye gitmek, yani, en son yapılarına bir şey eklemek isteyenler- bir çıkmaza girdiler; 'Her türlü reelle, yüklü olanı da atmak' bu ise olmayan, bilinmeyen, kavranamayan bir şeyi elde etmeyi istemektir. Çünkü ilk durumdaki soyut yolda, dünyadan alınmış, hayata sürüklenmiş bir şeyler vardı. Ama salt soyut resim, resim sanatını dünyadan bir kez daha ayırırken, bu hayata sürüklenmiş şeyleri de atıyor ve asıl zenginliğini veren insandan onu ayırmış oluyordu. Çünkü dış dünyayı büsbütün atmak ve sadece çizginin, renklerin, biçimlerin düzenini kurmak için, bir kez de eserini asıl zenginliğini veren insandan da onu ayırmak 'tecrit etmek' gerekiyordu; Dramatik, lirik, ya da izlenim gibi, resim yapmanın bilerek isteyerek koydukları figuration'du [biçimlemeydi]. Neyin Figuration'u? Sanatçının duygusunun Figuration'u. Ve bu çeşit duyguları eserine getirmeye çalışan sanatçı az da olsa bir takım dış görüntülerden faydalanacaktı. Halbuki salt soyut her türlü dış görüntüleri resimden atıyordu. Fakat insan anılarından isteklerinden ve nihayet gözlerinden nasıl kurtulacaktır? Yoksa bunlar yaratıcı unsurlarımız değil miydiler? Hiçbir dış görüntü olmaksızın, yalnız kendi kendine açılan bir şuur altı [bilinçaltı], bir iç dünya nasıl elde edilir? Salt soyut bunu ele geçirmeyi boşuna istemektedir.. Sırf biçim, renk oyunu içinde sanatçının kendisi yok olmuştur, artık icatettiğine kendini feda etmiştir. Bu ülkede ise resim sanatının gölgesi kalmamıştır".<sup>176</sup>

### 3.2.1 "Soyutlama" ve "Soyut"

"Soyut", bir kavram olarak çağdaş sanatın dalları arasında yeni anlamlar ve değerler kazanmaya başladığı anda içe dönüşüm de başlamış oldu. Ama burada asıl önemli olan yaklaşımın, insanın maddi bir çevrede yaşarken madde ötesi bir dünyayı tasavvur etmesi ve içsellik kavramıyla yanyana getirebilmesiydi. Tüm söylemler ise içe doğuşların sıralama aracı olarak ortaya çıkmışlardı.

<sup>176</sup> Gören, *100 Koleksiyondan 100 Nuri İyem...*, s 34

Susanne Katherina Langer soyutlamadan şu şekilde bahsetmiştir:

"...biçimsel unsurların başka zihinsel amaçlar için soyutlanması normal ve hatta önlenemez bir insansal etkinliktir; o, her düşün ve düşünceye işler-düşünce, özgür ilişki, oyun, sanrı, kuruntu gibi. Bazı soyutlamaların sözel olarak değil de, sanat yapıtları olarak adlandırdığımız gidimsel-olmayan (non-discursive) biçimlerle yapılabileceğini biliyorum".<sup>177</sup>

**Soyut/Abstract** bir sıfat olarak ele alındığında, kökeni Ortaçağ Latince 'abstractus' dan gelmektedir. Bir nesne dışında, nesneden bağımsız bir niteliği araştırma olarak açıklanır. Genel, kişisel olmayan; ayrı, bağıntısız olan soyut olarak adlandırılır. Şekilsel, resimsel bir sunum ya da anlatsal içerik hedeflemeden bir gerçeği yansıtmaya biçimi şeklinde tanımlanır. Somut karşıtı. Anlaşılması, kavranması güç, düşünce yoluyla kabul edilen varlığın adı: Akıl, hayal, ülküdür.

**Soyutlama/Abstraction** isim olarak incelendiğinde, soyutlama durumu ya da süreci; Bir nesnenin özelliklerinden veya özellikleri arasındaki ilişkilere herhangi birini tek başına ele alan zihin işlemidir. Soyutlama, bilgi edinme sürecinin en son aşamasını gerçekleştiren soyut kavramlar elde etmek için yapılır. Soyut kavramlar elde edilmeden hiçbir olaya ve olayın özünün veya gerçeğinin bilgisine varılamaz. Her türlü fikir hayatının temeli olan kavramlar veya soyut ve genel fikirler, soyutlama yoluyla meydana getirilir. Bu bakımdan soyutlama, bilme sürecinde gerekli olan bir metottur. Soyut bir düşünce ya da terim, fikrin ve kaygının olmayışı da soyutlama olarak nitelendirilir. Soyutlama, soyut nitelik yada karakter, sanatta soyut bir düzenleme ya da yaratma olarak soyutlamacılık anlamlarıyla bütünleşir.<sup>178</sup>

Soyutlaştırmanın sözlük anlamı ise: yüzey yada hacim standartlarında gerçek varlıklara gönderme yapan betilerin tanınamayacak derecede yalınlaştırılmasıdır. Üsluplaştırma işlemine benzer gözükse de, ondan tümüyle farklıdır. Üsluplaştırma betiyi gerçek bir varlık olarak tanınabilirlikten uzaklaştırır. Ayrıca, soyutlaştırma tümüyle bireysel bir etkinlik olduğu halde, üsluplaşımada genel toplumsal biçim kalıplarına uymak söz

<sup>177</sup> Susanne Katherina Langer, "Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama", Mehmet Yılmaz, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, (1.bs), Ütopya Yayınevi, Ankara Nisan 2004, s. 233

<sup>178</sup> Giray, "Çağdaş Türk Resminde Soyutun Serüveni"..., s.4-5

Anonim, "Soyut Sanat Nedir",

<http://www.mecazen.com/soyut-sanat-nedir-t229325.html?~425eae0fad9419c3d4ad93d56&amp>, 12 Aralık 2010

konusu, şeklindedir.<sup>179</sup> Soyutlama gerçekten doğal bir istenç olmasaydı, onu kimse bulup çıkaramazdı. İnsan ancak doğanın kendisine doğuştan verdiği eğitebilir, geliştirebilir ve en sonunda da bir olgu olarak özümseyebilir.<sup>180</sup>

İlkel insanların sanatsal iradesinin, daha sonra ise sanatın bütün ilkel çağlarındaki sanatsal iradenin, kültürel bakımdan gelişmiş bazı Doğu halklarının sanatsal iradesinin bu soyut eğilimi gösterdiği görülmektedir. Bunun anlamsal ifadesi olarak soyutlama dürtüsü, her sanatın başlangıcında yer almış ve yüksek kültür düzeyinde bazı topluluklarda etken eğilim olarak yer almıştır. Ama Yunan ve Batı topluluklarında bu dürtü giderek geri çekilmiş ve yerini empati dürtüsüne bırakmıştır.<sup>181</sup> Susanne Katherina Langer "*İnsanın ilkel repertuarının bir yerinde soyut düşüncenin etkinleştirilmiş biçiminin köklendiği kendiliğinden aydınlanmacı (düşünsel) bir yeti var olsa gerek*".<sup>182</sup> şeklinde ifade etmiştir. İsmail Tunalı, Soyut sanatı anlamak, bu anlamda, onun temelinde bulunan bu nesne-varlık kavrayışını, obje yorumunu bilmenin gerekliliğini ve nedenselliğini şu şekilde ifade etmiştir:

"İnsan soyut bir dünyada soyut bir değerler sistemi içinde yaşar. Ancak, tüm bu soyut evren, soyut değerler sistemleri ile insanı aşan, insanın dışında ve bu anlamda transcendent (aşkın), objektif bir varlık dünyasını oluşturur. İnsan, böyle soyut bir dünyada giderek empirik gerçeklik dünyası ile ilgili ilgisini yitirir, hatta onu yok farzederek, **asıl varlığı bilerek**, düşünerek ve yaratarak yaşamak ister. Böyle bir istemle insan, empirik bir dünyadan çıkarak soyut bir dünyaya katılır. Ancak, böyle bir varlık kavrayışının temelinde, bilen bir suje olarak insanın nesnelere kurduğu ilgi, bilgi ilgisi bulunur.

Başka bir deyişle, insanın nesnelere kavrayışı, obje yorumu bulunur. Çünkü, bu obje yorumu, onun tüm bilme, düşünme ve yaratma etkinliğinin temelini oluşturur. Soyut sanatı anlamak, bu anlamda, onun temelinde bulunan bu nesne-varlık kavrayışını, obje yorumunu bilmek demektir."<sup>183</sup>

Avcı-çoban yaşamından tarıma geçmek üzere olan ilk yerleşme belirtileri sırasında görülgülenen soyutlamaya yönelik biçem, mutlak bir soyut anlatıma değil, nesne-figür

<sup>179</sup> Metin Sözen-Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s.219

<sup>180</sup> Langer, "Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama"..., s.232

<sup>181</sup> Wilhelm Worringer, *Soyutlama ve Özdeşleşim*, (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 50-52-80-81

<sup>182</sup> Langer, "Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama"..., s.232

<sup>183</sup> İsmail Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, (7.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul Aralık 2008, s.117

görüntülerinin sembolize edilmesine dayanan bir soyutlamadır.

Somut teklin sözcüğüdür. Bilinen görünen bir varlığı anlamlandırır. Soyut, somutun bir bütünü niteliğini dile getiren somutun zıttıdır; soyutlanmış olanın, niteliğini ifade eder. Hint-Avrupa dillerindeki ayırt edilmiş ve bir şeyden alınıp çıkarılmış anlamlarını dile getiren Lâtincede abstraction deyiminin karşılığı olarak kullanılmıştır.

Soyut kavramı çok genel tanımıyla; kendi başına var olmayan, nesnelere niteliği olarak var olan, ancak nesnelere ayrıştırlarak tasarlanabilen, nesnelere özelliklerinin sınırlanması olarak nitelendirilebilir. "Fenomenoloji" felsefesinin kurucusu olan Edmund Husserl'in, Fenomenoloji'deki yöntemi bu noktada devreye girer. Buna göre belirli bir varlık yorumu ışığında fiziki ve "gerçek" bir biçimde tek-yanlı kavranan nesne ve özne parantez içine alınır, yeni ve köklü bir öznel alanına geri döndürülür, onun bağlaşıklı olarak da yeni bir nesnel kutup keşfedilir. Bakış açısında gerçekleşen bu değişiklik fenomenoloji için şeylerin öznel erişim izni veren bir metodolojik başlangıç işlevi görür.<sup>184</sup> Soyut kelimesi genellikle sanat kelimesi ile birleştirilerek 'Soyut sanat' şeklinde kullanılır. Ancak sanat ne somuttur ne de soyuttur. Bir olgu olarak "sanat" yaşanılır bir fark ediliştir. Bir başka boyutsal varoluştur. "*Primitif halk sanatlarından itibaren insanın kültür açısından sınıflandırıldığı yağma kültüründen, tarım kültürüne, tarım kültüründen bilimsel, teknoloji kültürüne değin, insanların karşı karşıya kaldığı ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmelerin sonucu, soyut sanatın ortaya atılması için yeterli olmuştur.*"<sup>185</sup>

Çağdaş sanat kuramcısı Marcel Brion'a göre: "*Soyut Sanat deyimini, Romantizm 'de ortaya çıkmış ve Jugendstil 'de' herkesçe bilinip kullanılan bir sözcük olmuştur*".<sup>186</sup> Özellikle 20. yüzyıl sanatının biçimlerinden birini oluşturan soyut kavramı çağdaş bilimin, felsefenin

---

<sup>184</sup> Bu konuda ayrıca bakınız: Edmund Husserl, *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, (Çeviren: Harun Tepe) BilgeSu Yayıncılık, Ankara 2010,

Anonim, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Edmund\\_Husserl](http://tr.wikipedia.org/wiki/Edmund_Husserl)

<sup>185</sup> Hatice Hekim Türkeli, *Doğanın Soyut Şiiri ve Türkiye 'de Doğa 'dan Hareketle Soyuta Yönelen Sanatçılar*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Tezi (Yayımlanmamıştır ), İstanbul 2009, s.4-5

<sup>186</sup> Jugendstil, Asıl temeli Yeni Sanat olan, 1896 yıllarında Almanca konuşulan bölgelerde mimari bir akım olan Jugendstil, 1906-1914 yıllarında doruk noktasına ulaşmıştır.1920'ler de önemini yitiren akım başka isim ve değişikliğe uğrayarak devam etmiştir. Otto Wagner,Gustav Klimt ve Josef Hoffman bazı ünlü Jugendstil çalışmalar yapmış ünlü mimarlardır.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Jugendstil>, 22 Nisan 2011

<sup>186</sup> Tunali, *Felsefenin Işığında Modern Resim...*, s.118

ve sanatın değişen idealleri başlangıcında doğan, içinde bulunan konumdan başka bir konuma sıçrama, yeni bir şey yaratma gücü, soyutlama gücü denebilir.

İsmail Tunalı, sanatta soyutlaşma hareketi olurken felsefenin bir kültür fenomeni olarak böyle bir değişimin dşında kalmasının düşüncülemez olduğuna şu ifadelerle yer vermiştir:

"Çünkü, tüm kültür değişmesi, çağın tinsel varlığında kaynaklanan bir zorunluluğu ifade eder. Bu nedenden ötürü felsefe de, sanat ve bilimde gördüğümüz değişimlere paralel etkinlikler kendini gösterir. Bu etkinlikler aynı şekilde bir 'soyutlama' sürecinde gerçeklik kazanır. Bu süreç felsefede yeni bir felsefenin doğmasına neden olur. Bu felsefe 'fenomenoloji' felsefesidir. Çağdaş soyut sanatın ünlü temsilcisi ve kuramcısı Wassily Kandinsky'nin soyut sanat üzerine olan düşüncelerini geliştirdiği 'Über das Geistige in der Kunst (Sanatta Tinsel Olan Üzerine)' adlı kitabı ile fenomenoloji felsefesinin kurucusu Edmund Husserl'in temellendirdiği 'Ideen Zu einer reinen Phaenomenologie (Salt Bir Fenomenoloji Üzerine Düşünceler)' adlı kitabının aynı yıllar içinde yayınlanması (1912-1913), herhalde raslantıyı aşan bir olay olarak kabul edilmelidir".<sup>187</sup>

Soyutlama dürtüsünün ön koşullarının toplumların dünyaya ilişkin duygularında, evren karşısındaki ruhsal durumunda aranması gerekir. Dış dünyanın fenomenlerinin insanda uyandırdığı büyük iç huzursuzluğu bu olguya kaynaklık eder; dinsel bir açıdan, bütün anlayışlarda bulunan güçlü aşkınlık çeşniye karşılık gelir. Bu durum, uzay karşısında duyulan derin tinsel korku olarak betimlenebilir. Dış dünyanın fenomenlerinin karmakarışık iç ilişkileri ve akışı karşısında huzursuzluk duyan bireyler için sanattan elde etmek istedikleri erek, umulan mutluluk, kendilerini dış dünyanın nesnelere yansıtma, onlarda kendinden haz duyma olanağı değil, nesnelere görünüşteki raslantısallığından kurtararak onları soyut biçimlerde ebedileştirme, bir noktada saflaştırma istenci olarak tanımlanabilir. Oluşan şey tamamen içgüdüsel yaratımdır.<sup>188</sup>

Enis Batur'un ifade ettiği gibi: "*Zihin içgüdüyü henüz bulandırmadığı için, düzenliliğe duyulan, her şeye rağmen tohum halinde mevcut bulunan eğilim, uygun soyut ifadesini bulabilmektedir*".<sup>189</sup>

<sup>187</sup> Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim...*, s.133

<sup>188</sup> Worringer, a.g.e., s.41

Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim...*, s.118-119

<sup>189</sup> Enis Batur, "Soyutlama ve Empati" *Modernizmin Serüveni*, [İç Kapak, Modernizmin Serüveni bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990], (7.bs), Alkım Yayınevi, İstanbul Nisan 2007, s.281

İlkel insan huzur bulabilmek için geometrik bir soyutlamaya yönelimini imlerken, evrenin keşfi ise perspektifle gelen doğalcılığa yol açmıştı. Doğalcılığı aşmak ve maddi dünyanın sınırlarından kurtulmak için dönüşümün gerekçesi ise tekrar perspektiften uzaklaşmakla elde edilebilecek olgu olmuştu. Bireyin binlerce yıllık evrimi içinde rasyonalist bilgi yolunu aştıktan sonra "kendinde şey" içgüdüsel biçimsel, niteliksel olarak ortaya çıkmıştı. Oluşan şey ise tamamen içgüdüsel bir yaratım olarak ortaya çıkmıştır.<sup>190</sup>

Soyut sanatçıların bir çoğu ifadelerinde görüngüler dünyasının mekan, biçim, renk gibi niteliklerini, insan zihninin en dolaysız belirtileri olarak, nesnenin somut ve çağrışsal varlığından ayrıksı olarak sunmak ve evrensel bir tinselliği, aşkınlığı sunma ereğini gütmüşlerdir. Bu nedenle de soyut, sanat psikolojisi, sosyolojisi ve sanat felsefesi konularının kuram ve varsayımlarının ötesinde varlığını sürdürmektedir.

Aristo'ya göre, en asil sanat, duygulara olduğu kadar zihne de seslenebilmelidir. Güzel, doğanın eksik bıraktığı şeyleri, sanatçının tamamlamasıyla orantılı güzeldir. Duyularla algıladığı dünyaya şüpheyle bakmaya başlayan sanatçı, düşünce ve duygu derinliğiyle varlığın özüne ulaşma çabasındadır. Olgunun biçimsel değerlerinin yanı sıra duyuşsal ve kavramsal değerlerle belirlenebilirliği, yeni anlatım biçimlerinin varsıllaşması anlamını taşımaya başlamıştır. Uzam, zaman gibi kavramların düşünsel alanda kazandığı değerler, sanatsal anlatımlarda yaratıya açılan katmanların çoğalması ve biçim çeşitliliğinin sınırsızlığını sorgulamaya başlaması tözün özünü oluşturur. Sanatsal biçim; görülen, duyulan ya da düşlenen bir şeyin anlaksal birliğidir; başka bir deyişle, bir deneyimin figürleştirilmesi, yani *geştalt*'tir.<sup>191</sup>

<sup>190</sup> Worringer, a.g.e., s.25

Tunali, *Felsefenin Işığında Modern Resim...*, s.118

Batur, "Soyutlama ve Empati" *Modernizmin Serüveni...* : s.61

\* geştaltl, zihnin çalışma ilkelerinin bütünsellik, paralellik ve kendi kendisini düzenleme olduğunu öne süren psikoloji teorisi. 20.yy'ın ilk yarısında, Almanya'da ortaya çıkmıştır. Gestalt yaklaşımı için verilen klasik örnek, bir sabun köpüğünün kendiliğinden, yüzeyindeki tüm noktaların basınç gücüyle paralel hareketinden ortaya çıkıvermesidir. Bu kendiliğindenliğin karşıtı, bir bilgisayarda aynı sabun köpüğünü oluşturmak için gereken çözümleme, matematik formüllü, yüzeydeki her zerrinin tek tek hesaplanması ve çizilmesini gerektiren atomist yaklaşımdır.

Duyularımızın, özellikle görme duyumuzun şekillendirme eğilimine, parçaları bütünlüştürerek algılamasına *Gestalt etkisi* denir. Gestalt psikolojisine göre algı bir bütündür. Bütün, parçaların toplamından farklı ve fazladır.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt\\_psikolojisi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psikolojisi), 22 Nisan 2011

<sup>191</sup> Langer, "Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama" ..., s.230



John Dewey, Platon'un, nesne görüntülerine -imgelere- hiç de iyi gözle bakmadığı görüşünden ve İslamiyetin etkisiyle insan figürünün gerçekçi bir şekilde betimlenmesi yasaklanınca sanatçıların soyut biçimler yaratma ihtiyacını şu şekilde ifade etmiştir:

"Platon'da 'ilk biçim' demek olan idea, ondan sonra 'düşünce', 'tasarım' ve 'kavram' anlamlarına da gelmeye başlamıştır. O halde, modern sanatta hararetle savunulan 'nesneyi aşım, arkasındaki (ideal biçim, hakiki varlık-ne denirse densin) asıl şeye ulaşma' gayreti içindeki her çabanın dönüp dolaşım Platon'a dayandığını söylemek yanlış olmaz. İnsanları doğru yoldan saptırdıkları, kendilerine gerçekmiş gibi sundukları için, Platon'un, nesne görüntülerine -imgelere- hiç de iyi gözle bakmadığı bilinmektedir. Bugün bile önemsedığımız birinin fotoğraf yada heykellerine sevgi ve saygıyla bakıyor, ona zarar vermekten korkuyorsak, imgelerin gücü konusunda Platon'un ne kadar haklı olduğunu anlayabiliriz. Zaten tek tanrılı dinlerin onu yasaklamak zorunda kalmalarının nedeni, nesne temsilinin gerçekten de insanları her zaman etkileyebilecek kadar güçlü olmasıydı. İslamiyet'in etkisi altına girmiş topraklarda soyut bir sanatın yaratılmasının en büyük nedeni buydu; insan figürünün gerçekçi bir şekilde betimlenmesi yasaklanınca sanatçılar, soyut biçimler yaratmak zorunda kalmışlardı."<sup>192</sup>

Bu oluşum içersinde, yeni gerçeklikler, yeni yorumlar ortaya çıkaran sanatçı, varlığın kendini değil anlamını algılamaya çalışır. Bunun sonucunda köklü bir soyutlama eğilimi oluşur. Soyutlama, yüzyıllar boyu doğanın egemenliğine giren insanı esareten kurtararak doğaya egemen kılar. Yeni anlatılarla birlikte fenomenel dünyanın ötesinde var olan tinsel evrene ulaşma çabası soyut sanat içerik yükler ve derinlik kazandırır. Soyutlama, oran ve biçimlerin gerçekliklerinden kopmadan, leke ve valöre bağlı resim dilinin yaratımıdır. Bu konuyla ve soyutlamanın ne olduğu ile ilgili düşüncelerini Susanne Katherina Langer şu şekilde ifade etmiştir:

"Soyutlamanın ne olduğunu güdümsel mantıktan öğrenmiş olmasak, sanattaki soyutlama süreci, belki de her zaman bilinç dışı bir etkinlik olarak kalacaktı. Bunlar sezgisel olup, çoğu kez, ilkel sanatta çok başarılı ve eksiksizdir. An biçimin varlığını bilim sayesinde biliriz; çünkü o, burada bilinçli yöntemle yavaş yavaş gerçekleştirilir ve mantığın tümüyle deneyselci disiplini için başlı başına bir amaç olur. Belki de bu yüzden olacak, pek çok kimse üstelercesine sanatın somut, biliminse soyut olduğunu söylüyor. Aslında söylemeleri gereken ve belki de gerçekten demek istedikleri şey, bilimin genel, sanatın özel olduğudur. Çünkü bilim genel anlamdan kesin soyutlamaya; sanat , genelliğin katkısı olmaksızın, kesin soyutlamadan, yaşamsal, çağrışımsal anlatıma yönelir."<sup>193</sup>

<sup>192</sup> John Dewey, "Felsefeye Meydan Okuma", Mehmet Yılmaz, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, (1.bs), Ütopya Yayınevi, Ankara Nisan 2004, s.58

<sup>193</sup> Langer, "Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama" ..., s.243

### 3.2.2 Soyut Sanat

*"Yirminci yüzyılda, soyut ya da non-figüratif diye tanımlanan plastik sanatların (resim ve heykel) belirlişini insan tarihinin en şaşırtıcı, aynı zamanda da en önemli olaylarından biri diye tanımlamak, sanırım işi abartmak olmaz.*

*"Bu beliriş aynı olağanüstü yarım yüzyılda, fizikte kuantik fenomenlerin, değişkenlik (endeterminasyon) ilişkilerinin ortaya çıkmasıyla ve kimi temel biyoloji gelişmeleriyle karşılaştırılabilir. Stephane Lupasco, Science et Art abstrait, julliard, 1963"<sup>194</sup>. [Alıntıda italik yazı kullanılmıştır.]*

Düşünülmesi olanaksız olanı düşletebilen soyut sanat, bu düzlemde sanatçının kendi evrenini yaşamasını ve renklerin resimsel dilini kullanmasını sağlamıştı. Hans Radecker'in "Soyut sanat, her bireyin kendi evrenini yaşamasıdır." sözüne öykünülürken bireyin hem kendine hem de evrenin derinliğine dalma ve iç dünyasındaki yaşanmışlığı yansıtılmıştır.<sup>195</sup> *Algıyla kavramın bütünlüşmeye başladığı aşamadan itibaren soyut ve soyutlama, keskin, üstüste çakışan ve ayrıkçı değerlere yönelen anlamlar üstlenerek yüzyılın düşünce yapısının plüralist/çoğulcu yapısallığı içinde yeni nitelikler yüklenir".<sup>196</sup>*

Sanat tarihi içinde, farklı dönemlerde ortaya çıkan akımların ilk aşamada reddedilmesi gibi soyut sanatın da sert tepkilerle karşılanması döngüsellüğün devamı gibidir. Hatta içeriğinde, öyküsel olmaktan uzak, doğa ve doğal olana tamamen karşıt tavrıyla ötelenmesi daha sert tepkilerle karşılaşmasının nedenselliği olmuştur. Bu yadırgama yeni düşünsel tartışma alanları açmış ve bu tartışmaların verileri soyut sanatın gelişimini sağlayacak kaynaklar yaratmıştır. Açılan her tartışmanın yarattığı yeni verilerle gelişen soyut sanat değişen zaman içinde çıkan çok sayıda öncü sanat akımının karşısında kendini çoğalan bir olgu içinde geliştirmiş ve içeriğinde güç kazanmıştır.<sup>197</sup>

Soyut sanatın Kuramlarını temellendiren kişilerden biri olan, Viyana Okulu üyesi Wittgenstein'in deneyci ve duyarlı amprik (deneye dayalı), mantık yöntemiyle ortaya sunduğu sav: evrenin olguların bileşkesinde var olan bir bütün olması ve bu bütünü

<sup>194</sup> Michel Ragon, *Modern Sanat*, (1.bs), (Çev. Vivet Kanattı), Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul Eylül 2009, s.21

<sup>195</sup> Setenay Özbek, "Sonsuz Mekan, Sonsuz Zamanda Koşulsuz Sevgi...", <http://www.setenayozbek.com/pPages/pArtist.aspx?paID=323&section=550&lang=TR&periodID=&pageNo=8&exhID=0&bhcp=1>, 13 Mart 2011

<sup>196</sup> Giray, "Çağdaş Türk Resminde Soyutun Serüveni"..., s.4

<sup>197</sup> Giray, "Çağdaş Türk Resminde Soyutun Serüveni"..., s.7

olgularla belirlemesidir. Wittgenstein resmin kuruluşunda biraraya getirilen (eklemlenen) resmin öğelerinin, dış görünüşlerindeki bütün benzemezliklere karşın, iç yapısında aynı düzene /kurallara göre eklemlendiğini düşünmüştür. Bu sav ile kurulan bağlar soyut kuramına temel oluşturmuştur. Wittgenstein'ın görüşünde; olgular nesnelere var olan nitelikleriyle açıklanabilir ve çözümlenir. Nesnel varlıkların düşünce alanlarına katılması, yalnızca olgular aracılığıyla olasıdır. Bir nesneyi incelemek, nesneyle ilgili olgu bağlarını kurmakla gerçekleşir. Bu bağ nesnelere arasında kurulan ilişkiler uyarınca çoğulcu bir yapıya dönüşerek anlamlanır. Çünkü nesnel varlık, başka bir nesnel varlıktan arındırılarak, yalınlaştırılarak anlamlandırılmaz ve düşünme yetisinin alanı içinde görülgü olarak yer alamaz. Ortaya çıkan iki önermeye göre: Kavramın içeriğiyle nesne arasındaki bağlantıda uyum ve özdeşlik varsa, varılan değerler doğrudur ve gerçektir. Bir olayın gerçekliği ancak onu yansıtan kavramların bütünüyle ortaya konulabilir.

Anti-Platonist, Ludwig Wittgenstein'a uyarlı bir biçimde Deleuze'de<sup>\*</sup> soyutlamanın felsefedeki farklı imajını, daha deneye dayalı kendiliğinden var olan ve daha deneysel olduğunu savunur. Deleuze'ün 1960 yılında geliştirdiği mantık, temelinde modern ve soyut kavramları ele almıştır. Soyut kavramı yeni anlamlarla yüklenir ve anlamsallığı çarpıcı boyutlara ulaşır. "Soyut boşluktan yaratılır, aynı dünyanın yaratılması gibi", bu benzetme 20. yüzyılın ikinci yarısının başında yaygınlık kazanan soyut hareketin anlamını belirlemiştir.

Sanat objeleri olarak tanımlanan belirsiz simgeler, melankoli, endişe, korku gibi duygulanımlarla çevrilmiş boşluk içinde dağılan lekeler ve çizgilerle çözümlenir olarak anlamlandırılır. Bu yorum Baudrillard'ın Deleuze'den alıntı yaptığı görüş niteliğinde; yok olmayan yani form öncesi şeylere bağlanan gerçeğin yoğunlaştırılması anlamına gelen simulacrum düşüncesiyle özdeşleşir. Yani sözcüğün açılımı; somut içeriğinin boşaltılması biçimindeki algılanmasından uzaklaşarak farklı bir soyutlama ve soyut sanat ortaya çıkmıştır. Bu noktada soyutlama, bir öykü anlatmaz, edebi değildir ve sayısal

---

\* Gilles Deleuze, (18 Ocak 1925- 4 Kasım 1995) yirminci yüzyılın ikinci yarısında yaşamış bir filozoftur. Kendi özgün düşüncesini oluştururken Spinoza, Leibniz, Hume, Kant, Nietzsche, Bergson ve Foucault üzerine monografiler yayımlanmış, bu filozofların geleneksel felsefe tarihi izleğindeki konularına ve bu izlek dahilinde yorumlanma biçimlerine radikal eleştiriler getirmiştir. Çalışmalarında güzel sanatlar, edebiyat, matematik ve doğa bilimleri arasında çapraz geçişlerle bu farklı alanları birbirine indirgemeksizin yeni bir düşünme tarzının önünü açmıştır. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Gilles\\_Deleuze](http://tr.wikipedia.org/wiki/Gilles_Deleuze), 22 Nisan 2011

değerleri açıklamaktan uzaktır, anlamlandırılmasını da beraberinde getirir.<sup>198</sup>

Felsefenin ışığı ise, soyut sanatı Platon'un idealar dünyasından başlayarak tanımlar. Varlığın nitelikleri nesnelere bağımsız varolabilir kurama, biçim renk ilişkisinin sanatçı duyarlılığı ve kültürel birikimin ışığında sınırsız örnekler verebilmesine olanak tanır.<sup>199</sup> Renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemeler. 'Non-objektif' (nesnel olmayan) ve 'non-figüratif' sözcükleriyle de tanımlanan soyut sanat bütünüyle düş ürünü olabileceği gibi, doğadaki bir nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi ve artırılmasıyla elde edilir. Bu durumda ortaya çıkan imge asıl nesneyi çağrıştırabileceği için soyut yerine soyutlama terimini kullanmak daha yerinde olur.<sup>200</sup>

İkel toplumlar, dünya tablosundaki bu karışıklık karşısında duydukları korku nedeniyle güvenilecek sağlam bir nokta, bir huzur noktası ararlar ve bu huzur noktasını da değişmez, mutlak biçimlerden oluşan soyut sanatta bulurlar. Soyut sanat biçimlerinde buldukları bu değişmez, mutlak düzen, onları empirik dünyanın değişmelerinden ve belirsizliklerinden kaçıp, soyut sanatın değişmez biçimlerinde huzur duymaya götürür. Worringer'e göre, bundan ötürü insanın ilk yarattığı sanat, soyut sanattır. Wilhelm Worringer, 1906 yılında "Abstraktion und Einfühlung" (Soyutlama ve Özdeşleşim) adlı bir doktora tezi hazırlamış ve iki yıl sonra da bunu yayımlamıştır. Worringer'in tezine göre, Soyutlama ve Empati olmak üzere insanın iki içtepisi vardır. Worringer'e göre sanat tarihi, baştan sona özdeşleşim ve soyutlama içtepelerinden doğan sanatsal eğilimlerin bir hesaplaşması ve çarpışmasının değerler sistemidir. Bir anlamda Worringer bu kavramları psikolojik ve sosyolojik olarak ele aldığı anda, özdeşleşim sorunu söz varlık katmanının izleyeninin bedeninde bıraktığı izi önemseyerek, sanat entelektüelliği denilen yapıyı da belirlemiş olmaktadır. Özgür olmayan 'ben' ve 'iç yaşam'ın, yaratıcı sanat üretmesi nasıl olası değilse aynı duygulanım içinde olmayan izleyicinin de yapıyla temasa geçmesi mümkün değildir. Worringer, Riegel'in sanat istencini devreye sokarak; insanın içinde gizli bir istek vardır ve yapıt karşısında bir çok psikolojik tavır ortaya çıkar, bunu

<sup>198</sup> Giray, "Çağdaş Türk Resminde Soyutun Serüveni"..., s.5-6

<sup>199</sup> Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara...*, s.182

<sup>200</sup> J.N.Erzen, "Soyut Sanat", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s.1689

yapıdaki ışık, uzam ve renk etkiler, yapıt karşısında ön koşullu tavır aranmaz anlayışını getirmiştir.<sup>201</sup>

İlkel toplumların sanatlarının sanatçılar tarafından araştırılarak incelenmesi, Freud ve Jung'un evrensel anlatım ve simgeler üzerindeki çalışmaları, sanatta psişik ve bilinçaltıyla ilgili içeriğin aranışı da daha serbest ve lirik bir soyutlamanın gelişmesinde etken rol oynamıştır. Soyut sanatın çok çeşitliliğindeki başka faktör ise algı üzerine ve görsel duyunun psikolojisi üzerine 20. yüzyıl başlarında oluşan ve olgunlaşan araştırmalardır. Soyut akım, görüngüsellik beraberinde getirdiği çeşitlilik içinde üç ana grup altında toplanabilir; 1- Evrensel anlatımı biçimsel öğelerde arayan, geometrik ve yalın düzenlemelerle tinsel içeriğe yönelim, 2- Renk, çizgi, hareket gibi öğelerin bilinçaltıyla olan ilişkiselliğini vurgulayan, duygusal, serbest, lirik, dışavurumcu akımlar, iki maddede içeriksel kaynağını doğa ve yaşantıdan almaktadırlar. 3- Optik işleyişin verilerinden hareket ederek biçimlerin birbirleriyle olan ilişkileriyle uzam, hareket, titreşim gibi salt algısal içerik amaçlayan resimler olarak, kaynakları daha bilimsel, teknik ve mekaniktir.<sup>202</sup> Görünen dünyanın göze görüldüğü gibi gösterilmesi Rönesans'tan itibaren Batı sanatını 20. Yüzyıla kadar şekillendiren konstrüksiyon olmuştur. Geçen yüzyılın başında sanatçı doğayla hesaplaşma kaygısını bırakıp, o güne kadar yaratılmış olan sistem ve form anlayışını yadsımaya başlamıştır. Bilimsel gelişmeler 19. yüzyıldan itibaren yapılan yayınlar konferanslar gibi etkinliklerle yetkinliğe sahip olan bireylerin ilgisine sunulmuştur. Bu nedenle sanatçıların 19. yüzyılda olduğu gibi 20. yüzyılın başlarında da bilimsel kuramlara ve yeni icatlara kayıtsız kalmamışlardır. Atomun parçalanabilir olmasından, Einstein'in görelilik kuramına dek uzanan yeni bilimsel gelişmeler 20. yüzyılın başında düşünürlerin ve sanatçıların dünyayı algılayışlarını dolaylı yada dolaysız olarak derinden etkilemişlerdir.<sup>203</sup>

Birinci Dünya savaşını izleyen yirmili yıllar bol sayıda akım, okul, grup, düzen ve

<sup>201</sup> Wilhelm Worringer, *Soyutlama ve Özdeşleşim*, (Çev. İsmail Tunah), Remzi Kütabevi, İstanbul 1985, s.24-27

Mehmet Yılmaz *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, (1.bs), Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005, s. 61

Özkan Eroğlu, "Çağdaş Sanat Felsefesi Değ'inileri Kandinsky ve Worringer Filozofilerine Bazı Değ'iniler...",

<http://www.fotoritim.com/yazi/ozkan-eroglu-cagdas-sanat-felsefesi-deginileri> 9 Ocak 2011

<sup>202</sup> Erzen, "Soyut Sanat" ..., s.1689-1690

<sup>203</sup> Aykut Gürçağlar, " İçsel Işığın Ustası Mübin Orhon", *Antik&Dekor*, Sayı: 106, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Nisan/Mayıs 2008, s.122-123

kargaşa, artistci soyutlama ile ekspresyonist betimleme (figürasyon), seri eşyaya tapınma ile teknolojiye hayranlık arasında gidip gelmeler olarak tanımlanabilir. Avangard (öncü) sanatın, bilim ve toplumsal yaşamla ilişkileri ve patlama noktaları artmış, coğrafi alanı Birleşik Devletlere, Japonya'ya, Latin Amerika'ya yayılmıştır.

Soyut, yirminci yüzyılda artık tek avangard değilse de, sanatın en önemli akımlarından biri olmuştur. Burada bir geçiş devresinden çok, yeni bir çağ söz konusudur. Soyut, bugün yarım yüzyıllık bir geçmişe sahip ve ölümünün yaklaştığını kanıtlayacak bir belirti de pek görülmemektedir. Zira bu sanat, kimi dönemlerde lirik aracılığıyla, bugün optik oyunlarla, yarın belki bambaşka bir yapıya uyarak kendini sürekli yenilemektedir. Soyut sanat, doğuşundan (1910) bu yana, birçok kez gözden düşer: 1921'de Sovyetler Birliği'nde muhteşem bir çıkışın ardından 1933'te Almanya'da klasik dönemini yaşadıkdan sonra 1945'i takip eden yıllarda Fransa ve Kuzey Amerika'da eskisinden önemli çıkışlar yapar. Soyut sanat bir okul değildir ama izlenimcilik gibi bir akım da değildir. Çünkü soyut sanat bütün üslupları içinde toplar. Soyut sanat, ardarda ya da paralel olarak, ekspresyonist, geometrik, purist (aracı), lirik, soğuk, sıcak, dadaya yakın, gerçeküstüçülüğe yakın, fovizme yakın, hatta, izlenimci, romantik, sert, abartılı, akademik, protestocu, boyun eğmiş, süsleyici, kaligrafik, müziksel, informal (biçimsel olmayan), taşist (lekeci), manzaracı, doğalcı, Wagnerci, Debussyci, simgeci ve benzeri kılıklara bürünerek ilerler. Daha önce gerek Alman ekspresyonist, gerekse Fransız fovist sanatçılar işledikleri konuları stilize ederek canlı renkler kullanmış olsalar da ele aldıkları nesnelere tanımlanabiliyordu. Picasso gibi Kübistler temsili sanatın sınırlarında gezinmişler ancak soyut sanata geçmemişlerdi. Soyut sanat sanatın yeni bir fethi, yeni bir resim, dünyaya ve kendine yeni bir bakma anlayışıdır ve bu anlayış kübizmin başarılarından biri olan Picasso'nun Guernica'sını kazandırır. İzleyici, biçimle tasviri birbirine karıştırma eğilimindedir. Soyut sanat onu şaşırır, çünkü "hiçbir şeyi betimlemez" ama sanatçı hep karşı koyan durumundadır. Hemen hemen aynı tarihlerde Avrupa'nın belli başlı merkezlerinde ve Amerika'da bir çok sanatçı amorf formlar ve düzensiz ifadelerle resim yapmaya başlamışlardır. Zürih'te Dada sanatçısı Jean Arp gerçek dünyayı referans vermeyen kolajlar yapmıştır. Hollanda ve Rusya'da soyut, Fransa'da düşünüldüğünden çok daha geniş anlamda keşfedilmiştir. Bu ülkelerde soyut radikal manifestolar sadece resimde değil, heykel mimari, grafik ve endüstri de yerlerini almışlardır. Gerçekte soyut pür duyguları ortaya semektedir ve bu sanatçılar tinsel dünyaya dokunmak ve yeni deneyimleri daha kolay paylaşmak için evrensel görsel dili

yakalayacaklarını ummuşlardır.<sup>204</sup>

Michel Ragon resmin tek konusunun ressamın konusu olduğunu şu ifadelerle değerlendirmiştir:

“Resim sanatı konuyu bastırdı. Diderot dahi, resim yapmaya koyulmadan önce diz çöküp ‘Tanrım, beni modelden kurtarın!’ diyen zevk sahibi bir modelden söz ediyordu. Resmin artık konusu yok mu deniyor? Var, ama tek konusu, tek modeli var: ressamın kendi. Resim yaratıcısını anlatır oldu, tıpkı roman, şiir, hatta deneme gibi. Şiir ve resim, artık bilinen biçimlerin evrenini anlatmıyor, kendini açıkça göstermeyi, açıkça belirgin olmayı yansıtıyor.”<sup>205</sup>

Sanat, bir anlamda kendi teorisini ele aldığı alanıdır. Kendi kendine söylem geliştirmek için gerekli koşulları sahiplenir. Soyut resmin alanını oluşturur. Resmin kendisini düşünmeye başladığı yerde resim konuşmaya başlar. Yapan anlamının geri plana gittiği uzaklaştığı farkındalık dönemidir. Resim kendi kendini ifade eder. Georges Boudaille bu konuda ki yorumlarını şu şekilde ifade etmiştir:

“Elli yıldan beri çalışmakta olan sanatçıların çabalarını göz önünde bulunduracak olursak modern resmin en büyük sorununun eşzamanlı ifade olduğunu anlıyoruz. Bir nesnenin farklı alanlarının üstüste gelmesi görülenle hayal edilen arasındaki ilişki, şimdiki zamanın, gerçek yada gelecekteki uzantıları ile zenginleştirilmesi. Rastlantının şaşırtıcı karşılaştırılmalarıyla, esas ritimlerin aranması veya sadece tinsel yorumlamalar: Bütün bu hareketler dünyayı yadsıma isteğini değil, tersine, onu olduğu gibi ele alarak, karmaşık doğası ve karanlık temelleri ile yüceltmek gerekliliğini gösteriyor”<sup>206</sup>

Modern resmin ana sorunu, eğer iyi sanatçıların elli yıllık çabalarını ele alacak olursak, eş zamanlı betimlemedir. Nesnenin çeşitli planlarının, görünen ve hayali olanın birleştirilmesi, şimdinin sanal veya gelecek izdüşümleriyle zenginleştirilmesi, başlıca ritimlerinin talihin sürpriz karşılaşmaları veya tamamen tinsel yapılanmalar arasından araştırılması, bütün bu hareketler denildiği üzere dünyayı reddetme ve alaya alma değil de tam tersine onu kendi karmaşık doğası ve karanlık temelleri içinde kavrama ve yüceltme isteğinin anlamlandırılmasıdır.

<sup>204</sup> H.H.Arnason-Marla F.Prather, A History of Modern Art, s.217’den aktaran: Yüksel, Nilgün, 1945-1960 Paris Soyut Sanat Ortamı ve Türk Sanatçıları, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış) Yüksek lisans tezi, İstanbul, 2002

<sup>205</sup> Ragon, a.g.e., s.23

<sup>206</sup> Georges Boudaille, “Nejad Melih Devrim Günümüze Sanatçıları Koleksiyonu”, Türkiye’de Sanat (Plastik Sanatlar Dergisi), Sayı: 11, İstanbul Kasım/Aralık 1993, s.20

Soyut resim hakkında çok çeşitli tanımlamalar yapılmıştır ve hala da yapılmaya devam etmektedir. Bunlardan biriside; Avrupa ve Amerika'dan 49 soyut sanatçının Guggenheim Müzesi'nde "20. yy'da Soyutlama: B Toplam Risk, Özgürlük, Disiplin", adlı serginin katalog yazısını yazan Mark Rosenthal'ın görüşleridir. Mark Rosenthal görüşlerini şu şekilde paylaşmıştır:

"Soyutlama, sanat tarihinin sürekli ihtilalidir. Çünkü kimliği ve içeriği sıkça değişir".

(...) "Soyutlama bir anlık bir davranıştır. Geometrik düzenlemedir. Betimsel biçimlerdir.

Tek renkliliktir.

Ya da bunların birlikteliğini öncelikle oluşturan bir stratejidir".<sup>207</sup>

Figürasyon ve soyutlamayı sınırlayan sırasıyla biçimsel ve görsel belirsizlik yeni bir olay değildi. Antik medeniyetler, güçlü ve derin bir ifade biçimiyle bunu son derece doğal bir biçimde kullandılar, çünkü önemli olanın çizgi ile hareket ile, resimde ise renk ile uygulanmasıydı. İki eğilim arasındaki gidiş gelişlerde yanılma, kararsızlık ve tereddüt olmaksızın bir varlık ortaya çıkar. Ve bu varlık da yaratıcılıktır.<sup>208</sup>



**Resim 1** Robert Delaunay, "Simultaneous Windows on the City," 1912, Tuval üzerine yağlıboya ve ağaç, 18 X 15-3/4 in 45.7 X 40 cm, (Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Germany); [http://www.flickr.com/photos/duckmarx/4380702361// 1 Şubat 20011]

<sup>207</sup> Anonim, Soyutlamanın Soyutsal Gelişimi", *Antik&Dekor*, Sayı: 35, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1996, s.128

<sup>208</sup> Harambourg, "Nejad" ..., s.29-30



Robert Deluanay'ın " Pencere Resimleri" (Resim 1) adlı eseri, renklerin dünyasına yeni bir bakış getirmiştir.

Adnan Turani soyut resmin yapılışında doğa izleniminin olmadığı gerekçesini ve soyutta dramın varlığını ifade eden düşüncelerini şu şekilde kaleme almıştır:

"Figüratif resmin oluşmasını sağlayan resimsel biçimleme, soyut yapının biçimlenmesini sağlayan mantığa ters düşmektedir. Salt soyut resmin yapılışında doğa izlenimi yoktur. Bu yüzden kimi sanatçılar, soyut biçimlemede dram olmadığı kanısı ile, resimlerinde doğasal biçim tanınabilirliğini terk etmedikleri gibi, tereddütlü ya da ima yönlü bir notu da yeterli bulmamaktadırlar. Soyutta dram olmadığı görüşüne katılmayan ve soyut resmin oluşum serüveninde yer alıp çalışmalarını sürdürenler ise, salt soyut resimleme ile ilgili gelişmenin, giderek yeni bir resim dilzeni, yeni bir boya gerçeği ve değerlendirmesi ortaya koyduğunu, anlaşılır biçimde, birlikte kanıtlarıyla açıkladılar da".<sup>209</sup>

Soyut resim biçimlemelerinde yer alan yeni resimsel anlatım olanaklarının, Batı'daki geleneksel figürlü resmi sürdürenleri bile oldukça etkilediği görülen bir gerçekliktir.

1912/13 sıralarında tamamladığı 'Simultanscheibe' adlı yapıtını, salt renk ilişkilerini işleyen ilk mükemmel soyut resmi olarak nitelendirilmiştir. (Resim 2 )



**Resim 2** Robert Delaunay, "disque simultané", 1912-1913, Tuval üzerine yağlıboya, 134 cm, (Diameter private collection); [http://www.flickr.com/photos/duckmarx/4380702361/ 1 Şubat 2011]

<sup>209</sup> Turani, "Türk Resminde Soyut Eğilimler" ..., s. 159

Soyut, sözcüğünün pek iyi bir seçim olmadığı çoğu kez söylenmiş ve onun yerine 'nesnel olmayan' ya da 'figüratif olmayan' terimleri önerilmiştir. Ne var ki, sanat tarihinde geçerli olan bir çok terim, ciddi bir araştırmadan çok, rastlantı sonucu ortaya çıkmıştır.<sup>210</sup> Figüre bağımlı biçimleme mantığının, doğasal biçim tanımurluğuna uygun bir gelişim gösterdiği yadsınamaz bir gerçeklik sunarken, tek bir düz çizgiye indirgenmiş mekân kavramına doğru resimsel bir biçimleme gelişimi olmuştur. Önemli bir unsur olarak, doğa resminde, gerçek ve göreceli nesne renklerine, içgüdüsel yaklaşımın benimsendiği saptanmıştı. Dolaylı olarak doğaya bağımlı biçimleme mantığı, geleneksel figür eğitimindeki desen ve mekân kaygısının temelini de kendiliğinden oluşturmuş oluyordu.<sup>211</sup>

Bu bağlamda Adnan Turani, soyut resim ve desen içeriğiyle ilgili düşüncelerini şu şekilde kaleme almıştır:

"Figür resmi ile ilgili olarak, doğa biçimini yakalamada bir araç ve hatta bir inceleme aracı olan model karşısında yapılan desen, soyut resimde geleneksel anlamdaki gerekliliğini yitirmiş. Bu ilgi çekici durum karşısında, soyut resimdeki desen içeriğinin anlaşılması ve saptanması gerekiyordu.

(...)

Figür resminde görülen bir diğer özellik te modlenin, doğa biçimine bağımlı olarak ressam tarafından düşünülüp uygulanmış resimsel bir buluş olmasıdır. Daha doğrusu, bu resimsel modle işlemi, doğa biçiminin üç boyutlu görüntüsünü kesinlikle saptama için bulunmuştur. Modle işleminin bu ortaya çıkış nedeni belirlenince, nesne görüntüsü ve inşasıyla ilgisiz soyut resimdeki yerinin anlamsızlığı ortaya çıkmaktadır. Çok ilgi çekicidir, Batı, daha yüzyılımızın başında, modlenin yaratma işlemindeki önemsizliğini anlamış ve bunu yazarlar bile olmuştu. Hatta bu modle ilgili olarak, anatomi bilgisinin gereksiz olduğunu belirtenler vardı. Görülüyor ki, modle ve onunla ilgili bilgiler, aslında soyuta varmadan önemlerini yitiriyorlardı".<sup>212</sup>

Avrupa kıtasında soyut söylemlerin yaygınlaşması, karşıt söylemlerin birarada yaşadığı parçalanma ortamlarında gerçekleşmişti. Kimliksel varlığın sorgulanmasında bu olgu önem taşımaktadır. Sorgulanan kimlik imgesi hem toplumlar hem de bireyler için aynı derecede irdelendi. Kimlik ve tanım sorunsalı, sanat üretiminin ürünlerinde de aynı

<sup>210</sup> E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran- Ömer Erduran), (4.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul Eylül 2004, s.570

<sup>211</sup> Turani, "Türk Resminde Soyut Eğilimler"..., s. 161

<sup>212</sup> Turani, "Türk Resminde Soyut Eğilimler"..., s.163

bağlamda kendisiyle özdeşleşmiş ve analize yönelmişti. Soyut anlatımlar biçimsel parçalanmalar ve bölünmeler içinde çoğalırken, sanatın kimliğinin sorunsallarına koşut değerler, olgusal niteliğinin korunarak ivme kazanmasını görünür kılmışlardı.

Kandinsky bundan bir adım daha ileriye giderek gerçek dünyanın nesnesinden renkler ve formlar olarak ayrılarak daha önce girilmemiş bir alana yönelmişti. Fakat Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu 'nun "Sanatta Devrim" adlı kitabında yer alan farklı bir görüşe göre:

"Öncelik sorunlarına her zaman titizlik gösteren Fransızlar, Kandinsky'nin soyut resme başladığı yılda Daniel Rossine'nin de (1888-1942) 'Composition abstraite' adlı bir resim yapmış olduğunu söylerler. Bu yıllarda Paris'te yaşayan Çekoslovakyalı Kupka da soyut resim denemelerine başlamıştır. Onun hayal gücünü dürtten kiliselerin renkli camlarından süzülen güneş ışıklarının büyüleyici etkisiydi. Daha önce, 1908'de F. Avenarius 'Yeni Bir Dil' adıyla yayınladığı bir yazıda Katherina Schaffner adlı Praglı bir sanatçının öfke, tutku, uyumsuzluk vb. yaşantıları çizgi karalamalarıyla dile getirmeye çalıştığını yazmıştı. Avenarius bu yazısında, ayrıca çevremizde gördüğümüz biçimlere başvurmaksızın sadece renk, çizgi ve ışıkla ruh hallerini veren bu tür resmin o zamana kadar denenmemiş olduğuna değiniyor ve bu yeni dilden ilerde pek çok soyut sanatçının yararlanacağını söylüyordu".<sup>213</sup>

"Birçok Alman ressam arkadaşı gibi, gelişmenin ve bilimin ortaya çıkardığı değerlerden hoşlanmayan Kandinsky, dünyanın, saf 'ruhsallığı' temsil eden yeni bir sanat tarafından yenilenmesini özleyen bir gizemciydi".<sup>214</sup> Kandinsky'nin ısrarlı çalışmaları, son derece bireysel özgürlük olgusuyla, kendisini, kendi deyimiyle ruhsal bir anlatıma ulaştırmıştır. Kandinsky ilkelerini belirgin bir şekilde ortaya koyarak görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

"Sanatçı, zamanın öğretisi ve arzularına sağırlı olacağı gibi, 'bilinen' veya bilinmeyen şekil karşısında da kör olmalıdır. Göz kendi iç dünyasına bakmalı, kulağı daima iç gerekliliğin sesine dönük olmalıdır". *Denge ve Oran* sanatçının dışında değil içindeydi ona göre. Kompozisyon, 'çağa has' ve 'sanata has' değerlerden oluşan 'iç gereklilik prensibi' 'ne göre meydana gelmeliydi".<sup>215</sup>

<sup>213</sup> Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, [İç kapak, Sanatta Devrim Yansımacılıktan Oluşturmaya Doğru], (4.bs), Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul Ekim 2009, s. 46-47

<sup>214</sup> E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran- Ömer Erduran), (4.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul Eylül 2004, s.570

<sup>215</sup> Mehmet Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, (1.bs), Ankara, 2005, Ütopya Yayınevi, s.64

Bu görüşler ışığı altında soyut resimde, görüntülerine dayalı nesne biçimlerini sıralama olgusu ortadan kalkmıştı. Böylece soyut yapıtta, mekân içinde sıralama düşüncesine dayalı ön ve arka plan ve bunların derinlik farkları ile perspektif inşalar, gereksiz bilgiler oluyordu.<sup>216</sup> “...yeni soyut resim yüzeyinde, nesne biçimleri sıralamasına ilişkin perspektif çözümünün olmamasıyla, ön ve arka plan arasında bir paralellik ya da sonsuzluk meydana çıkmış, böylece de yeni bir hacim resmi anlayışı biçimlenmeğe başlamıştı”.<sup>217</sup>

Kandinsky'e göre resim de aynı müzik gibi duyulara hitap etmeliydi. Bu yaklaşımı “Sanatta Tinsellik Üzerine” adlı kitabında kuramsallaştırmıştır. Kendi düşüncesine ve kuramsal manifestosuna göre sanatta tinsellik ancak materyalizmin üstesinden geldiğinde ortaya çıkacaktır. Bu manifestonun özünde resimde betimleyici sanatın yerini ‘işsel armoni’, a-morf imgeler ve renklerin alması yatmaktadır. Bu olgu içinde izleyiciyi resmin içine davet eder. Bu yönelimle, izleyici kendi duygularından hareket ederek resmi kurgulayabilecektir.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısına kadar, çağdaş sanatın bu non-figüratif çizgide nasıl oluşumunu sürdürdüğünü İsmail Tunalı, Felsefenin ışığında Modern Resim adlı kitabında şöyle açıklamaktadır:

“Non-figüratif deyince, ilkin bir kavram belirlemesi yapmak gerekir. Non-figüratif, sözcüğünün de ifade ettiği gibi figürsüz olmayı ifade eder, yoksa obje’siz olmayı değil. Figür deyince de doğa ya da nesnelere varlığı anlaşılmalıdır. Bu anlamda, non-figüratif sanat elbette figürsüzdür çünkü, onun ilgi kurduğu bir doğa ve real-empirik varlık mevcut değildir. O, empirik-duyusal bir varlığı ne ifade ne de bir taklit obje’si olarak alır.

Non-figüratif sanat, bir soyut sanat olarak, empirik-duyusal varlığı ,nesnelere dünyasını, tıpkı fenomenoloji felsefesinde olduğu gibi, ‘parantez içine almakta’, ‘ortadan kaldırmakta’dır. Ama doğanın ve nesnelere dünyasının figüratif olarak onun obje’si olmamasına rağmen, bu non-figüratif sanatın yine de obje’siz olduğu anlamına gelmez. Onun elbette objesi vardır, ama, bu obje, bir doğa parçası ya da bir nesne ya da empirik bir fenomen değildir. Onun obje’si, sözcüğü, Malewitsch ya da Mondrian ‘da olduğu gibi, renk ve çizgilerin matematik düzenidir, ya da Kandinsky’de olduğu gibi, renk-biçim düzenidir. Her iki anlamdaki düzenin

---

Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız:: Vassily Kandinsky, *Sanatta Manevîlik Üstüne*, (1.bs), (Çev.A. Necati Bigalı), Özden Ofset, İzmir 1981, s.58

<sup>216</sup> Turani, “Türk Resminde Soyut Eğilimler” ..., s.165

<sup>217</sup> Turani, “Türk Resminde Soyut Eğilimler” ..., s.165

dışında, onların bir başka obje'si olmadığı gibi, bu obje'lerin bizi kendilerine götüreceği empirik doğa da yoktur. Bu bakıma, onların varlığı kendi başına bir varlık, estetik-sanatsal bir varlıktır".<sup>218</sup>

Kandinsky'nin 1910 tarihli non- figuratif suluboya çalışmaları, bu tarzı korkusuzca ele aldığı için Batı sanat tarihinde soyutun başlangıcı olarak kabul edilir.<sup>219</sup> (Resim 3 )



Resim 3 Kandinsky, "First Abstract Watercolor" 1910? 1911? Kalem, suluboya, India mürekkep, 49.6 x 64.8 cm, (Musee National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris); [http://www.mnstate.edu/gracyk/courses/phil%20of%20art/kandinskyannotations3.htm,1 Şubat 2011]

İkinci Dünya Savaşı sonrası resimde yaygınlaşan figürsüz ya da informel soyutlama deneyimleri, yaşanan psiko-sosyal kökenli sıkıntı ve bunalımlarla büyük ölçüde ilişkilidir. Resim giderek akademik olgudan uzaklaşır. Sanatçının özgürlüğüne bağlanan hareket özgürlüğü ve sanatçının biçimleme varsallığı kendi sınırları içine girmiştir. Daha çok zihinsel düzeyde gerçekleşen, sanatsal eylemi bir düşünce etkinliğine dönüştüren bu yönelimde öncelik sanatçının öznel iç dünyası olmaya başlamıştır. "*Dolayısıyla informel bir eylem resmini ortaya çıkaran soyutlama çabası ya da deneyimi, düşünsel ve tinsel gerekçelerle açıklanacak bir gizemle donatılmış gibidir*".<sup>220</sup>

<sup>218</sup> İsmail Tunali, *Felsefenin İçinde Modern Resim*, (7.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul Aralık 2008, s.176

<sup>219</sup> Tunali, *Felsefenin İçinde Modern Resim...*, s.128

Wassily Kandinsky, *Sanatta Zihinsel Üstüne*, (1.bs), (Çev.Tevfik Turan), Hayalbaz Kitap, İstanbul Mayıs 2009

<sup>220</sup> Sağlam, a.g.e., s.40

Bu açılımda, Rolla May özgürleşmenin önemini şu sözleriyle vurgulamıştır:

“Sanat, şiir ve müzikte örneklendiği gibi tinin özgün, özgür yaratıcılığını yitirdiğimiz ölçüde bilimsel yaratıcılığımızı da yitireceğiz... eğer yaratıcılığın bilinçdışı, usdışı ve us ötesi yüzlerine açık olmazsak, o zaman bilimimiz ve teknolojimiz ‘tinin yaratıcılığı’ diye isimlendireceğim alandan kopup uzaklaşmamıza yardım eder. Bununla, teknik kullanımla hiç ilgisi olmayan yaratıcılığı kastediyorum; yaratıcılığı para kazanmak ya da teknik gücü arttırmak için kullanılan halinden çok, sanatta, müzikte ve zevkimiz için varolan diğer alanlarda yaşamlarımızın anlamını derinleştirmek ve genişletmek haliyle alıyorum”.<sup>221</sup>

Soyut sanat bir non-figüratif sanat olarak, nesnelere dünyasını Husserl’in fenomenoloji felsefesinde olduğu gibi ‘Parantez içine almakta’ yani ortadan kaldırmaktadır. “*Ama, doğanın ve nesnelere dünyasının figüratif olarak onun obje’si olmamasına rağmen, bu non-figüratif sanatın yine de obje’siz olduğu anlamına gelmez. Onun elbette objesi vardır, ama, bu obje, bir doğa parçası ya da bir nesne ya da empirik bir fenomen değildir.*”<sup>222</sup>

Bu bağlamda, soyut sanatın objesi Kandinsky’de renk-biçim düzeni, Malevich’de renk ve çizgilerin matematiksel düzenidir. Yani, non-figüratif, iki ana yön içinde oluşmuştur. Biri, yukarıda Kandinsky çerçevesinde incelenen, sadece renk ve biçim ilgilerine dayalı resim anlayışı, diğeri ise salt geometrik, , konstrüktif resim anlayışıdır.

Rus ressam Kasimir Malevich’in (1878-1935) 1913 ile 1915 yılları arasında tasarladığı bir saf geometrik soyutlama sanatıydı. Kuşağının diğer sanatçıları gibi Malevich de sanatın seslerdeki duyguları, bilimsel başarıların ruhunu ve kendisinin “sonsuzluğu duymak” dediği şeyi ifade etme gücüne inanmaktaydı. Bu dönemde herhangi bir çağrışımsal amaç gütmeksizin, doğrudan doğruya geometrik temel formlardan hareket eden ilk rasyonalist akım, Rus ressamı Kazimir Maleviç’in kurduğu ‘Süprematizm’dir. Sanatçının koyduğu bu isim, saf duygunun üstünlüğünü vurgulamaktadır. Maleviç’e göre dikdörtgensel resim yüzeyi Süprematizm’in çıkış noktasını oluşturur. Tanımlanabilen her türlü figürden uzaklaşan yeni bir resim anlayışı yeni bir renk gerçekliğinin doğmasına da sebep olmuştur. Malevich, yeni sanatın geçmişle bütün ilişkilerini koparıp sıfırdan, hiçten başlaması gerektiğini savunmuştur. Bu anlayış bu yıllarda Endüstri çağı bilincinin en

<sup>221</sup> Rolla May, *Yaratma Cesareti*, (9.bs), Metis Yayıncılık, Temmuz 2005, s.89

<sup>222</sup> Tunah, *Felsefenin Işığında Modern Resim...*, s.176

karakteristik yanı olarak sanatta da belirginleşmiş ve De Stijl olarak adlandırılmıştır. Bu akım çağdaş sanatın tümü üzerindeki belirleyici etkisi bakımından rasyonel soyutlamanın en önemli belirtisidir ve çağdaş sanatın hemen her dalında kendini büyük bir güçle kabul ettirmiştir.<sup>223</sup>

1950'lerin Avrupa'sında Soyut Sanat iki önemli yola ayrılmıştır. Kompozisyonun lekesel değerlerini ön plana alan Lirik Soyut ve kompozisyonun geometrik kurgulama ile belirlendiği Geometrik Soyut sanat olarak. Lirik Soyut anlayışını kendi resim dilinin ifadesi olarak gören sanatçılar bu dönem çalışmalarında resmi değişik alanlara ayırıp kendi içsel renklerini kullanarak bu alanlara ritmik fırça vuruşlarıyla bir iç dinamizm getiren yeni dengeler kurgulamışlardır. Burada özellikle fırça izlerinin ritmi belirginleştirici bir biçimde izlenebilir tutulması, bu dengelerin kendini ele vermeye yönelik olarak tasarımılandıklarını da göstermektedir.<sup>224</sup>

1945 yılından itibaren Soyut Sanat'ın üçüncü kanadını oluşturan Paris soyutu ise Vieira Da Silva (1908-1992), Serge Poliakoff (1900-1969), Georges Mathieu (1921), Jean Bazaine (1904-1975), Robert Delaunay (1885-1941), Auguste Herbin (1882-1960), Andre Lansky (1902-1976), Nicolas De Staël (1914-1955), Jean Michel Atlan (1913-1960), Roger Bissiere (1886-1964), Terk Delaunay (1885-1976), Henri Goetz (1909-1989), Hans Hartung (1904-1989), Yves Klein (1928-1962), Pierre Soulages (1919) ve Türk sanatçılarından Fahrelnissa Zeid (1901-1991), Hakkı Anlı (1906-1990), Nejad Melih Devrim (1923-1994), Selim Turan (1915-1994), Mübin Orhon (1924-1981), Albert Bitran (1929), Erdal Alantar (1932) gibi sanatçılar ilk anda sayılabileceklerdir.

Paris ekolünün temel tanımı, yıllara ve bu konuda araştırmalar yaparak kaleme alan yazarlara göre değişimler gösterse de değişmeyen tek olgu, dünyanın çeşitli yerlerinden gelen sanatçılardan ve bu sanatçıların özleriyle, kimlikleriyle ortamda bulunarak değişik kültürlerin modern sanatı yaratmasıdır. *"Bir çok sanat tarihçisi, bu dönemin sanatına yön veren Marc Chagall, Chaim Soutine, Ossip Zadkine, Jacques Lipchitz ve Modigliani'nin Musevi olduğunu ve Beyaz Rusya'dan kaçmak zorunda kaldıkları için*

<sup>223</sup> Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 594

<sup>224</sup> Aykut Gürçağlar, "Kendine Özgü Resim Diliyle Hakkı Anlı", *Antik&Dekor*, Sayı: 117, İstanbul, Şubat-Mart 2010, Antik A.Ş. yayınları, s.84

*Paris'e yerleşip Paris Ekolü içinde yer aldıklarını belirtir. Bu grup "Belarus okulu" olarak tanımlanır".<sup>225</sup>*

### 3.2.3 1945'li Yıllar da Paris'te Soyut Sanat

Soyutlama ve soyut kavramları ile soyut sanatın tanımlanmasının ardından bu bölümde Nejad Devrim'in 1946 yılında gittiği Paris ortamının sanat anlayışı ve Nejad Devrim'in de içinde bulunduğu Paris Okuluna yer verilmiştir.

1945-50 arasında, savaşın arkasında bıraktığı maddi ve manevi sıkıntılara karşın, Paris'te düşünce ile gerçeğin birbirine karıştığı bir dönem yaşanmıştır. Bu dönemi ayrıntılı olarak ele alan yayınlarda, 1920'li yılların lüks tüketim çılgınlığının ardından savaşla gelen yoksulluğun etkisiyle aydınların farklı bir yaşama bakış açısı geliştirdiği belirtilmektedir.<sup>226</sup>

Charles Estienne, 1952 yılında düzenlenen "Yeni Paris Ekolünün Ressamları" adlı sergisinin broşüründe, Paris ekolünü tanımlarken; 20.yy resminin Paris'te kendi bilincine varma zorunluluğunun, Paris Ekolü olgusunun, bir araştırma ideolojisinden çok, bir buluş uygulaması olduğunu gösterdiğini yazar: Paris Ekolüne has olan bu özel tat, en somut hali ile, plastik olgusunun ötesinde ve berisinde gelişen, daha karmaşık eğilimlerden farklıdır.<sup>227</sup>

Paris Ekolüyle birlikte, sanat artık doğayı taklit etmekten vazgeçer; bu vazgeçiş onun anlamı haline gelir. 1945 yılında ortaya çıkan ve 1960'lı yıllara kadar kendi içinde gelişen lirik soyut bir Fransız stili olarak sanat tarihi içinde var olur. Bu hareketin öncülerinden olan Georges Mathieu, "geometrik soyut anlayışın soğuk yapısına karşı organik ve şiirsel formlarla biçim bulan lirik soyutun savunuculuğunu yapmıştır. Wols, Hartung ve Riopelle bu düşünceyi paylaştıklarını yapıtlarıyla göstergelemiştir. Lirik soyut anlatımların ortak paydasında gelişen Paris Ekolü (École de Paris/school of Paris) 1910'lar da Wols, Hartung, Riopelle, Atlan, Degottex gibi sanatçıların önderliğinde

<sup>225</sup> Giray, "Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü Yollar-Yıllar-İzler-İzimler"..., s.45

<sup>226</sup> Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"..., s.17

<sup>227</sup> Sağlam, "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim"..., s.30.



yeşerir ve İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği buhranlı yılların ardından yaşanan kaotik ortamda yaşamsallık bulur. Zaman sorgulanması içinde, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Paris'i, olağan üstü, doğurgan, coşkulu bir kargaşanın yaşandığı, sanatta, felsefede her şeyin, her geçen gün yeniden sorgulandığı, bir dünya sanat başkenti olma niteliğini sürdürüyordu. 1920'lerin lüks tüketim çılgınlığına karşın, savaş sonrası dönemde yaşanan yoksulluğun aydınlarda farklı bir yaşama bakış açısı geliştirdiği, Varoluşçuluk 'tan soyut sanata jazz'dan deneysel tiyatroya dek birçok sanatsal oluşumun gerçekleştiği dönemi içermektedir. Fransa'nın başkenti, özgür düşünce sistemiyle, sanatlarını geliştirebilecekleri Güzel Sanatlar Akademisi ve özel resim atölyeleriyle sanatçılar için çekici özellikler taşımıştır. Paris ekolü iki grup sanatçıyı tanımlar. Savaş sırasında Paris'te yaşamaya çalışanlar ve birçok ülkeden gelerek bu ülkenin sanat ortamında yer almak isteyenler olarak değerlendirilebilir. Burada oluşan kavram birlikteliği, bu sanatçıların belli bir anlatım dili ya da ilke birliği geliştirmek gereksinimi duymadan, karşılıklı etkileşimle oluşan bir düşünce alışverişi ortamında yenilikçi yapıtlar üretmesini sunar.<sup>228</sup>

Uluslararası çağdaş sanat akımlarının, yeni fikirlerinin oluştuğu yer olma özelliğini, 18. yüzyıldan beri elinde tutmuş olan Paris kenti, bu öncülüğünü New York'a kaptırmadan önce yaşadığı son parlak yıllar olarak nitelendirilen dönemsellik, açılan salon sergileri ve galerilerin etkinlikleriyle oldukça yenilikçi bir görsel sanatlara sahne olmuştur. Michel Tapié (1909-1987), Charles Estienne, Léon Degand (1907-1944), Julien Alvard (1916-1974), Helga Wescher, R.-V. Gindertael (1899-1986), Jacques Lassaigue, Jean Bouret ve Michel Ragon Güncel sanat ortamını biçimlendiren dönemin önemli eleştirmenleri arasında yer almışlardır.

Galericiler 1950'li yıllarda figüratif sanatı tümüyle bırakarak öncül sanata kapılarını açmışlardır. Yeni oluşumların içinde yerlerini almaya başlamışlardır. 1950'ler geçiş dönemidir, doğadan ve dış dünyadan kopuş yaşanmasının sanata aksettirilmesidir.

Necmi Sönmez Paris'te ki soyut eserlerin ilk toplu sergilenmesiyle ilgili yorumunu şu şekilde kaleme almıştır:

---

<sup>228</sup> Giray, "Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü Yollar-Yıllar-İzler-İzimler"..., s.42-43-44  
Z Rona, "Hartung Hans", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s.1429  
Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"..., s.17

"1947'de Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris'te (Günümüzde Musée d'art Moderne de la Ville de Paris) 1. Salon des Réalités Nouvelles başlığı altında açılan ilk toplu sergilemede yer alan 384 çalışma "sadece" non-figüratif sanatın gündeme gelmesini sağlamış ve Paris'teki sanat ortamına hareketlilik getirmeyi başarmıştı".<sup>229</sup>

Jean Fautrier (1898-1964), Hans Hartung (1904-1989) ve Jean Dubuffet (1901-1985) 1930-1940'lı yıllarda başladıkları çalışmalarını savaş nedeniyle sergileyemedikleri için ancak 1944'ten sonra gündeme getirmişlerdir. Bu sanatçıların klasik form bütünlüğünü farklı metotlar kullanarak parçalamaları, soyut sanat içinde farklı çeşitli yorumlamaların doğmasına nedensellik yaratmıştır. Kandinsky'nin öğrencisi olan Hans Hartung perspektif kullanmadan yaptığı farklı boyutlardaki kompozisyonları (1938-1945) ile leke olgusuna, mekan olgusuna dinamik bir gerginlik kazandırmıştı. Jean Fautrier'in (1898-1964) tuval üzerinde rölyefler oluşturarak "acımin hiyeroglifleri" olarak tanımladığı 'Otages' (1943) dizileri psikolojik derinliğe sahipti. Jean Dubuffet ise, akıl hastalarının ve çocukların autodidaktaların resimlerini toplayarak Art Brut koleksiyonunu oluşturmuş ve kendi çalışmalarının merkezine yerleştirerek modern sanat geleneğinde köklü bir 'tabula rasa' gerçekleştirmeyi başarmıştır. Bu sanatçıların gündeme getirmeyi başardığı "yeni resim estetiği", 1945 sonrasında diğer sanatçılar tarafından farklı boyutlara taşınmıştır. Bu dönem içindeki diğer bir önemli ressam ise; Alman işgali sırasında Jean-Paul Sartre'la (1905-1980) birlikte direniş hareketleri içinde yer alan Wols'dur. (Alfred Otto Wolfgang Schulze) (1903-1951). O yılların sanat anlayışı içinde bir yere oturtulamayan resimleri birçok sanatçı yazar tarafından "Art Informel Akımının" başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Sanatçının form olgusunu parçalamakla yetinmeyip tuval yüzeyini kazıması yırtması farklı bir anlatım dilini getirdiği için önemlidir.<sup>230</sup>

<sup>229</sup> Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"..., s.20-21

<sup>230</sup> Tabula rasa veya tabula rosa David Hume'un ortaya attığı "boş levha" önermesine işaret eder. Bir empirist olan Hume'a göre, zihnimizde doğuştan gelen bir fikir yoktur. Bununla birlikte, Hume, nedenselliğe de karşı çıkar. Şeyler arasında kurduğumuz zamansal ve uzamsal ilişkiler, onların kendilerinde özellikleri değil, bizim deneyimsel alışkanlıklarımızla ilgilidir. (Buradaki "deneyimsel" kavramı bilinçli yürütülmüş bir aşama değil, salt tanıklıktır.) Olgular arasındaki bağıntıları, kendi yöntemlerimizle bilemez, sadece onlara atıflarda bulunuruz. Doğa kurallarıyla işlemez, formülizasyon sahibi değildir. İnsanlar, doğayı ya da olguları algılayabilmek için, sistemler, formüller, öncelik-sonraklık ilişkileri kurarlar.

Tabula rasa, insan beyninin başlangıçta "boş bir levha" olduğunu öneren felsefi görüş olarak tanımlanır.

Taşizm'e verilen diğer adlar l'art informel (Amerikan sanatındaki action painting benzeri) ve abstraction lyrique (Amerikan sanatındaki Lyrical Abstraction benzeri)dir.

<http://nedir.antoloji.com/tabula-rasa/>, 22 Nisan 2011

<sup>230</sup> Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"..., s.20-21

Necmi Sönmez'in yorumuyla soyut sanat stillerinin çıkış noktası:

"1947'yi Paris'te birbiri ardına açılan önemli, etkisini uzun süre gösterecek olan kişisel ve grup sergilerinin gündeme geldiği, "bıçak sırtındaki yıl" olarak nitelendirmek yanlış olmayacak. René Drouin bu yıl Wols'un ve Jean Dubuffet'nin izleyiciyi şaşkına çeviren karalamalarını, kaba saba malzemelerle özentisiz şekilde boyanmış resimlerden oluşan kişisel sergilerini açmıştı. Ressam Georges Mahieu ile şair/ressam Camille Bryen *Galerie du Luxembourg'da L'Imaginaire* başlığı altında Arp, Altan Brauner, Hartung, Leduc, Picasso, Riopelle, Solier, , Verroust ve Wols'un katıldığı sergi düzenlediler. Bu sergileri de detaylı olarak ele almamanın nedeni, soyut sanat içinde kristalleşmeye başlayan geometrik-non-figüratif ayrışmalar hakkında son derece önemli ipuçları vermektedir. Jean Fautrier, Serge Poliakoff başta olmak üzere, bu yıllarda bir çok sanatçı farklı tarzlarda çalışmalarını sürdürüyorlardı. Daha sonra değişik formlarda *Abstraction Lyrique*, *Art Informel*, *Tachisme*, *Art Autre* başlıkları altında yorumlanacak olan soyut sanat stillerinin çıkış noktası buradadır".<sup>231</sup>

Paris Okulu soyut resim dünyasına renk ve ışık aracılığıyla özgün bir anlatım dili getirmiştir.

---

<sup>231</sup> Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu" ..., s.21

### 3.3 Nejad Mellh Devrim'in Yaşadığı Dönemdeki Ressamlar

Soyut resmin Paris'teki altın yılları 1945-1960 yılları arasında yaşanmıştır. Nejad Devrim ile birlikte bu serüvenin içinde yer alan ve yeryüzünün dört bir yanından gelmiş olan bazı sanatçılara bu bölümde yer verilmiştir.

1945 yılında ortaya çıkan ve 1960'lara değin kendi içinde gelişen lirik soyut bir Fransız stili olarak sanat tarihi içinde var olur. İki ayrı grup sanatçıyı tanımlayan Paris Ekolü; Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sırasında Paris'te yaşamaya çalışan sanatçıların ve birçok ülkeden Paris'e gelen ve bu kentin sanat ortamında var olmaya çalışan avangard sanatla uluslararası bağlantı kuran sanatçıların öncülüğünde gelişmiştir.

Lirik soyut anlatımların ortak paydasında gelişen Paris ekolü, 1910'lu yıllarda bu sanatçıların öncülüğünde yeşerir. Ve İkinci Dünya Savaşının getirdiği buhranlı yılların ardından yaşanan kaotik ortamda yaşam bulmuştur.<sup>232</sup>

#### Hans Hartung (1904-1989)

Alman kökenli Fransız ressam Hans Hartung, Naziler başa geçtikten sonra taşındığı Paris'te savaş sonrası dönemde 'Serbest Biçimli Sanat'ı yayan hem de Taşizm'in en önemli öncülerinden biridir.

Salt soyut Amerika'daki Soyut Dışavurumculuğa benzeyen spontane bir soyut sanat türüdür. Sanatçı, Leipzig, Dresden ve Münih'te Marc'ın yapıtlarına duyduğu ilgi sonucu 1922'de ilk soyut yapıtlarını üretti. Yani salt soyut sanatın ilk uygulayıcılarıdır. 1935'de Almanya'dan kaçan Hartung Paris'e yerleşti. Savaştan sonra Paris Okulu'nun en önemli üyelerinden biri olarak kalın siyah çizgiler ve mürekkep lekelerini anımsatan lekelerle kendine özgü kaligrafik soyut bir anlatım geliştirdi. Boyayı fırçadan başka başparmağıyla ya da ucuna bez sarılı sopayla uyguladığı bilinmektedir. Kandinsky de dahil olmak üzere birçok ressamdan etkilenmiştir.<sup>233</sup>

<sup>232</sup>Giray, "Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü Yollar-Yıllar-İzler-İzimler"..., s.44

<sup>233</sup> Farthing, a.g.e., s. 761



**Resim 4** Hans Hartung, "T-54-16", 1954, Tuval Üzerine Yağlıboya, (Modern Sanat Müzesi, Pompidou Merkezi, Paris, Fransa); [Stephen Farthing, (Ed.), *Ölmeden Önce Görmemiz Gereken 1001 Resim Dünyanın Önde Gelen Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla*, (1.bs) Caretta Yayınevi, İstanbul Ağustos 2007, s.766]

Resim, "T-54-16" (Resim 4), enerjik, siyah çizgiler adeta fırça darbeleri aracılığıyla kontrol altında tuttuğu duygularını dışa vurmaya karar veren, tıpkı bir Zen hattatı gibi birbirine dolanır ve ayrılır. Hartung, fırça akışları ve çizgi dokusuyla tuvalin bütün yüzeyini saran lirik anlatımlarıyla hareketin sanat gücünü belirler. Çizgilerin birleşmesi ile ayrılmasın da Çin fırça işinin etkilerini açığa vuran şiirsel ve hoş bir hava vardır. Altaki beyaz leke bu etkileyici anaforların bir temelde olmasını sağlarken döngüsel bir hareket içinde olan siyah kaligrafik hareketler huzur dolu ve güven vericidir. Hartung'un bu dönem yaptığı resimlerinde T, tuvali temsil eder ve teknik anlamda tuval üzerine yağlıboya olduğu anlamına gelmektedir <sup>234</sup>

<sup>234</sup> Farthing, a.g.e., s. 766

### **Serge Poliakoff (1906-1969)**

Serge Poliakoff Rus kökenli Fransız ressamdır. Anlatımcı- Soyutlama alanında Fransız okulunun önde gelen temsilcilerindendir. Rus Devrim'i sırasında kaçan sanatçı önce İstanbul'a daha sonra 1923 yılında Paris'e yerleşti. Sanatçı Paris'te Friesz'in yanında resim eğitimine başladı. 1937-38 arasında Londra'da önce Chelsea Sanat Okulu'nda, sonra Slade Sanat Okulu'nda eğitim gördü. İlk soyut çalışmasını 1938'de sergiledi. Bu yönelimde Kandinsky ve Delaunay'ın etkileri büyüktür.



**Resim 5** Serge Poliakoff, "Gri ve Kırmızı Kompozisyon", 1964, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x130 cm, (Modern Sanatlar Ulusal Müzesi, Paris, Fransa); [Stephen Farthing, (Ed.), *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim Dünyanın Önde Gelen Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla*, (1.bs) Caretta Yayınevi, İstanbul Ağustos 2007, s. 811]

Poliakoff'un, görüntüde Mısır Lahitlerinden etkilendiği "Gri ve Kırmızı" Kompozisyon adlı resimde (Resim 5) ressam, artan bir iç parlaklık ve yoğunluk elde etmek için bloklar halindeki zıt renkli tabakaları üst üste yerleştirmiştir.<sup>235</sup>

Poliakoff, boyalı yüzey tabakasıyla denemeler yaparak rengin materyal özellikleriyle duygusal olarak ilgilenmiştir. Sanatçı, renk kompozisyonu sisteminde yeni bir çıkış

<sup>235</sup> Farthing, a.g.e., s.1492

açmak için çalışmıştır. Poliakoff'un çalışmaları savaş sonrası Soyut resimde önemli bir yer tutmaktadır.

#### **Ad Reinhardt (1913-1967)**

*"Sanat konusunda söylenecek tek şey: Sanat sanat olmak bakımından sanattır ve herhangi başka bir şey başka bir şeydir. Sanat olmak bakımından sanat sanattan başka hiçbir şey değildir".*

Ad Reinhardt (1963)

Ad Reinhardt Ad-Ressanca Soyutlama akımı içine ele alındı. 1931-1935 yılları arasında Columbia Üniversitesi'nde sanat tarihçisi Meyer Schapiro'nun yanında, 1936-1937 yılları arasında Ulusal Desen akademisi ve Amerikan Sanatçılar Okulu'nda, 1945-1951 yılları arasında da New York Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde sanat eğitimi gördü.

İlk resimleri Mondrian'dan etkilenen, gevşek biçimde kullanılan boya, yatay ve dikey olarak ritmik düzende uygulanan resimlerdi. Soyut Dışavurumcuların çağdaşı olan Reinhardt'ın yöntemsel yaklaşımı Jackson Pollock'un ilkel spontaneliğine antitez olmuştu. 1937-1947 tarihleri arasında Amerikalı Soyut Sanatçılar grubunun üyesi olan sanatçı, zamanla bazı değişimler göstermesine karşın sanat yaşamının sonuna değin soyut çalışmıştır. Reinhardt'ın sanatının olgunluk dönemi 1950'li yıllara rastlamaktadır.

Ad Reinhardt'ın ilk resimleri Mondrian'dan etkilenen, gevşek biçimde kullanılan boya, yatay ve dikey olarak ritmik düzende uygulanan resimlerdi. Soyut Dışavurumcuların çağdaşı olan Reinhardt'ın yöntemsel yaklaşımı Jackson Pollock'un ilkel spontaneliğine antitez olmuştu. 1937-1947 tarihleri arasında Amerikalı Soyut Sanatçılar grubunun üyesi olan sanatçı, zamanla bazı değişimler göstermesine karşın sanat yaşamının sonuna değin soyut çalışmıştır. Reinhardt'ın sanatının olgunluk dönemi 1950'li yıllara rastlamaktadır. Kendini Mondrian gibi ana renklerle sınırlamayan sanatçı giderek tek rengin çok farklı tonlarını kullanmıştır.<sup>236</sup> Daha sonraki yıllarda; Soyut Dışavurumculuğun duygusallığına ve bireyselliğine karşı, bu sanatçılar önceden hazırlanmış materyalleri, geometrik şekilleri tercih etmişlerdir.

---

<sup>236</sup> Farthing, a.g.e., s. 1542



**Resim 6** Ad Reinhardt, "Yellow Painting" (Abstraction), 1946, İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 64x81 cm, (Ockland Sanat Müzesi);

[(<http://www.ackland.org/art/collection/contemporary/2000.20.html> 15 Mart 2011)]

Sanatçının, sarı rengin tonlarının kullanıldığı resim son derece serbest çizgilerden oluşmuştur ve (Resim 6) sanatçının ilk soyut resimlerindedir. Üst üste kullanılan renkler resimde derinlik oluştururken sonsuzluk hissini de beraberinde getirir. Kalınlı incele kullanılan desen çizgileri ise karmaşanın ve dinamizmin görüntüsünün arkasında sakinlik sunmaktadırlar.



**Resim 7** Ad Reinhardt, "İkili Soyut Resim", 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 40x20 cm, (Özel Koleksiyon); [Reinhardt, Reinhardt, Farthing, (Ed.), *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim Dünyanın Önde Gelen Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla*, (1.bs) Caretta Yayınevi, İstanbul Ağustos 2007, s. 783]



"İkili soyut resim (Resim 7) sanatçının ünlü siyah boyama tarzının bir örneğidir.Reprodüksiyonu hemen hemen imkansız olan bu tuvaler tamamen siyah siyahtır, ışıktan ve renkten yoksun bir sanat eseridir. Dikkatle boyanmış katmanlar incelendiğinde az miktarda mavi, sarı ya da kırmızı ortaya çıkar, bu ise Yunan geçişinin basit şeklini oluşturur. Göze çarpan, tekrarlanan bu çalışma tipi resmi gölgede bırakırken, seri ve çapraz uzantıların varlığının devamı üzerinde durulur. Reinhardt'ın görüntü kodu sert teorik metinleriyle desteklendiğinde üç boyutta çalışan bir nesil sanatçı için etkili olmuştur".<sup>237</sup>

#### Alfred Otto Wolfgang Schulze (1913-Berlin-1951)

Fautrier, Hartung, Dubuffet'nin gündeme getirmeyi başardığı "yeni resim estetiği, 1945'lerden sonra farklı boyutlara taşındı. Bu sanatçılardan biri olan Wols, titiz bir işçilikle gerçekleştirdiği çok sayıda grafik çalışmasında bu görüşü yansıtmıştır.<sup>238</sup>



Resim 8 Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), "İsimsiz", 1946-1947, Tuval üzerine yağlıboya, 81x65 cm, (Özel Koleksiyon, Cenevre); [Barış Tut (Yayına Hazırlayan), *Paris Okulu ve Türk Ressamları Paris: 1945-1960 l'Ecole de Paris et les Peintres Turc*, Yapı Kredi, İstanbul 2000, s.21]

"Sanatçının (Resim 8), form olgusunu parçalamakla yetinmeyerek tuval yüzeyini kazınması, yırtması, farklı bir anlatım dilinin ilk örneklerini gündeme getirmesi açısından önemlidir".<sup>239</sup>

<sup>237</sup> Farthing, a.g.e., s. 783

<sup>238</sup> Akdeniz, "Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2- Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler" ..., s.44

Alfred Otto Wolfgang Schulze, Frankfurt Afrika Çalışmaları Enstitüsü'nde etnoloji ve antropoloji eğitimi gördü. Çocukluğundan beri çizime olan ilgisinden dolayı Bauhaus'ta bir süre Moholy-Nagy'nın yanında sanat eğitimi aldı. Uzun bir süre fotoğrafla ilgilenen Wols Dessau, Berlin'de resim çalışmaları yaptıktan sonra 1932 yılında Paris'e yerleşti.

Kendi iş güdüleri doğrultusunda küçük boyutlu suluboyalar, desenler yapan sanatçı, Alman işgali sırasında Jean-Paul Sartre'la birlikte direniş hareketi içinde yer aldı. Maddi ve manevi sıkıntılarının hakim olduğu savaş yıllarında, etki altında kalmadan duyarlı bir resim dili geliştirdi. Sanatçının Paris'teki ilk sergisi, 1945 yılında Galerie René Drouin'de açıldı. O yılların sanat anlayışı içinde hiçbir konumlandırılmayan aykırı resimleriyle Wols'un 'yeni resim estetiğini' temellendirdiği izlenmiştir.<sup>240</sup>

#### **Nicolas de Staël (1914-1955)**

Nicolas de Staël, St. Petersburg'da soylu bir Rus ailesinin çocuğu olarak dünyaya geldi. 1919 Rus devrimi sırasında, ailesiyle birlikte Polonya'ya sürgün edildi. Babası ve üvey annesinin ölümü üzerine 1922 yılında Brüksel'de bir Rus ailenin yanına gönderildi. 1923 yılında girdiği Brüksel Kraliyet akademisini birincilikle bitirerek Hollanda'ya gönderildi ve burada Rembrandt ve Vermeer'in eserlerine ilgi duydu. Bizans stili ikonlar ve suluboya eserlerden oluşan ilk sergisini 1936 yılında Brüksel'de Galerie Dietrich et Cie'de açmıştır.

Kariyerine natürmortlar ve portreler yaparak başlayan sanatçı, 1942 işe 1952 tarihleri arasında çoğunlukla mecazi olmayan bir üslup benimsedi.

Yabancı Lejyonla İkinci Dünya Savaşı'na katılan sanatçı 1943'te Paris'e döndüğünde ve Braque'la tanışarak onun kübist tarzından etkilenmiştir. Daha sonraları yaptığı resimlerin de güçlü bir dışavurumculuk etkisi görülmektedir. Staël boyayı çok kalın tabakalar halinde, spatulayla serbest leke alanları yaratarak kullandı. Resimlerinde hissedilen kabartma etkisi ve dokusal nitelik Burri'nin ve Tápies'inkilere benzer. 1953'te yeniden figüratif resme dönen sanatçı bu dönemde gerçekleştirdiği manzara ve ölü doğalarında

<sup>239</sup> Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"..., s.22

<sup>240</sup> Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"..., s.21

biçimleri renk lekeleriyle oluşturdu. Sanatçı 1955 te intihar etmiştir.<sup>241</sup> Avrupa'da soyutlamaya yaptığı katkılar bakımından sıra dışı bir resim dili yaratmayı başarmıştır.<sup>242</sup>



**Resim 9** Nicolas de Staël, "Soyut Kompozisyon", 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 162.5x114 cm, (Ulusal Çağdaş Sanat Müzesi, Paris, Fransa); [(Çevrimiçi) <http://www.fineart-china.com/htmlimg/image-56584.html> 15 Mart 2011]

De Staël'in, soyut döneminin ikinci yarısından kalan tablo, (Resim 9) spatula kullanarak yapılan bir dizi farklı renk alanından oluşmaktadır. Birbirini tamamlayan yeşilimsi kahverengiler ve sarı aşı boyası, bu renklerin ve içine sokuldukları köşeli şekillerin bir arada kullanılmasıyla, güvenilir ve birleşik bir bütün olgusu yaratmaktadır.<sup>243</sup>

#### **Jean Degottex (1918-1988)**

Fransa Sathonay'da doğdu. Jean Degottex, kendi kendini eğitmiş bir ressamdı ve Kandinsky' den esinlendi. Yirminci yüzyılın hareketi olarak kabul edilen Lirik soyutlamanın önemli sanatçılarından. Hayatının büyük kısmını Paris'le Cordes arasında geçirdi. Resim yapmaya 1938 de başladı, ama ondan sonraki on yıl içinde

<sup>241</sup> J.N.Erzen, " Nicolas de Staël ", *Eczaacı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 1693

<sup>242</sup> Farthing, a.g.e., s. 734

<sup>243</sup> Farthing, a.g.e., s. 734

eserlerini kimseye göstermemesi ilginç bir yaklaşımdır. 1949 da Paris'te Denise Rene Gallery'de sergi açmıştır. 1955 sergisinde Andre Breton tarafından tanıştırılmıştır. Bundan sonra çok üretken çalıştı ve bütün Avrupa tarafından tanındı. Eserleri soyut sanat izlerini taşıyordu, aynı zamanda sürrealist gruba da katılmıştı. Degottex yazılarla resimleri birleştirdi. Özellikle Zen filozofinin bir parçası olan Çin harflerini kompozisyonlarında çok kullandı. Simon Hantai ile beraber gestural lirik soyut hareketin öncülüğünü yapmıştır.



**Resim 10** Jean Degottex, "Antee III", 1956, Tuval üzerine yağlıboya, İmzalı, 205x135 cm, (Alain Delon Koleksiyon);  
[[http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot\\_id=223F82BFDFB422FA43C029AF3BE43722](http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot_id=223F82BFDFB422FA43C029AF3BE43722),15 Mart 2011]

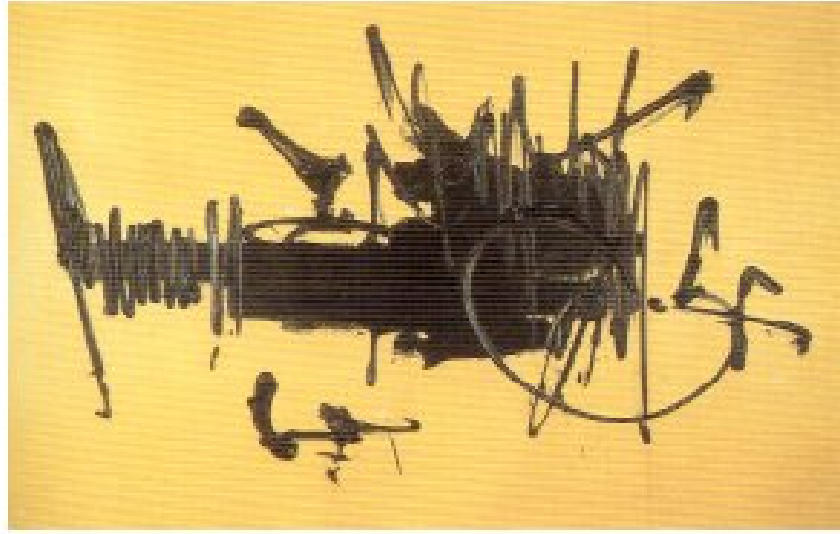
1960' ların sonunda Degottex , biri diğerine şiirsel bir şekilde bağlı resimlerden oluşan seriler yaptı. Bu seriler Metaspheres ve Horspheres olarak da bilinir. Metaspheres dairesel bir disk içindeydi, Horospheres ise konkav ve konvekslerden oluşmuştur. Her ikisinde de varoluş ve uzay vardı.

Degottex eserlerinde bir çok malzeme kullandı. Yağlı boyanın yanında, suluboya, akrilik ve mürekkeple çalıştı ve litografiler yaptı. Sadece kendinin bildiği bir nedenden dolayı, eserlerinin neredeyse hepsinde genellikle beyaz, siyah ve kırmızı renk kullandı. Bugün

eserleri New York'ta Guggenheim Museum'da ve Paris'te The Pompidou Center 'da bulunmaktadır.<sup>244</sup>

### Georges Mathieu (1921)

Bu hareketin öncülerinden olan Georges Mathieu, Fransız ressamdır. Geometrik ve soyut anlayışın soğuk yapısına karşı olarak organik ve şiirsel formlarla biçim bulan lirik soyutun sıcak yapısını açıkça savunmuştur.



**Resim 11** Georges Mathieu, "İsimsiz", 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 168x273 cm, (Özel Koleksiyon); [Barış Tut (Yayına Hazırlayan), *Paris Okulu ve Türk Ressamları Paris: 1945-1960 l'Ecole de Paris et les Peintres Turc*, Yapı Kredi, İstanbul 2000, s.13-66, s.23]

Georges Mathieu, bu resminde (Resim 11) tek rengi zemin üzerine, siyah renkten oluşan kaligrafik çizgilerle ruhsal izlenimlerini aktarmıştır.

Anlatımcı-Soyutlamanın Paris Okulu kurucularından olan Mathieu, bir yandan geçerli olan Geometrik Soyutlama'ya karşı çıkarken, bir yandan da klasik geleneğin sınırlamalarından kurtulmayı başarabilmiş ilk modern ressamlardanadır. 1942'de resim yapmaya başlayan sanatçı, 1944'te Gerçeküstüçülüğe yaklaşan soyut yapıtlar verdi. 1947'de Paris'e yerleştiğinde görme olanağı bulduğu Wols'un tabloları, sanatçının sanat

<sup>244</sup> Anonim, " Jean Degottex (1918-1988)",  
<http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/degottex.php>, 5 Mart 2011

yaşamında bir dönüm noktası yaratmış ve sanatçı bu yapıtların etkisiyle "Serbest Biçimli" sanata yakınlık duymaya başladı. Camille Bryen'le birlikte birkaç Soyut Dışavurumcu sergi düzenleyen sanatçı, ilk kişisel sergisini Paris'teki Drouin Galerisin'de ve 1952'de New York'taki Stable Galerisin'de açmıştır.<sup>245</sup>

**Fahrelnissa Zeid (İstanbul,1901-Amman,1991)**

Fahrelnissa Zeid, 1920'de gittiği Sanayi-i Nefise'de Resim Bölümü'nde eğitim görmüş ve Şakir Paşa ailesindedir. Portreden, soyut-nakışsı kompozisyonlara, spontane izlenimlere varıncaya kadar, farklı yönlerde biçimlenen sanatı, özgün kişisel yaratma gücünün canlılığından kaynaklanan temel anlayış üzerinden gelişim göstermiştir.<sup>246</sup>

Sanatçının doğa soyutlamalarından dış göndergesi olmayan soyuta geçişi 1948-1949 yıllarına rastlamaktadır. Mozaik sanatı, bu dönemde Zeid için önemli bir üslup modeli olmuş gibidir. Küçük fırça vuruşlarıyla elde edilen küçük motifler ve resimde hissedilen çokluk duygusu sonraki yıllarda Zeid'in soyut resimlerinde asıl uyguladığı alan haline gelmiştir.<sup>247</sup>Sanatçının ilk dönemi lirizm ve romantizme döndüktür. Paris'e yerleştikten sonra soyutlamaya yöneldi. 1950'ler de düzenlediği sergilerdeki yapıları Türk soyut resim tarihinde önemli bir yere yerleşti. Resimlerinde kendi duygu dünyasını yansıtmak için kullandığı boyayı soyut bir dokuya indirgedi.<sup>248</sup>

Fahrelnissa Zeid'de, Selim Turan, Hakkı Anlı'da Paris'in sanat ortamında kendilerine yer açmış ve çeşitli ülkelerde özel koleksiyonlara girmiş ressamlandı ama yine de daha çok etkilenen konumda kalmışlardır. Zeid'in oğlu olan Nejad Devrim ise Paris okulu üzerinde etkili olmuş bir sanatçı olarak yapıtlarıyla farkını ortaya koymuştur. "Belki de Paris'teki Türk ressamları arasında savaş sonrası coşkulu hazza yapıtlarında en iyi hissettiren olduğu için hemen dikkati çekmiştir".<sup>249</sup>

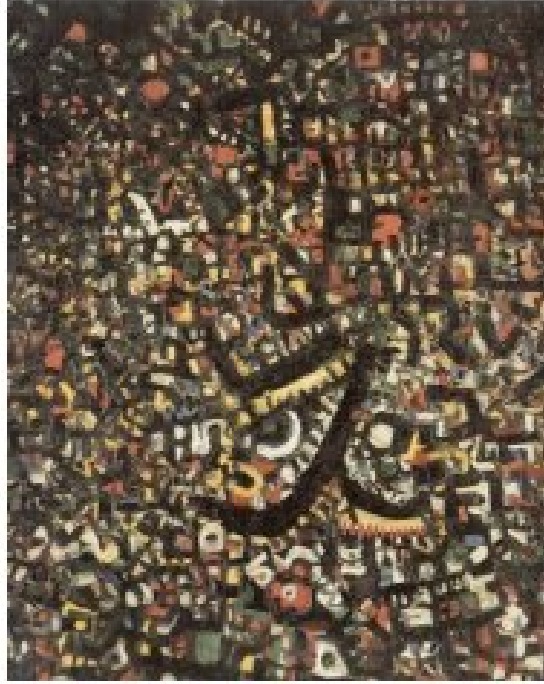
<sup>245</sup> İ. Babacan, -, "Georges Mathieu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C 2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s.1182

<sup>246</sup> Kaya Özsegin, *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, (Genişletilmiş 3.Bs.), Doruk Yayınları, İstanbul Kasım 2010 [*Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, (Genişletilmiş 2. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999'un gözden geçirilmiş ve adı değiştirilmiş 3. Basamıdır.] , s.541-542

<sup>247</sup> Germaner, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990"..., s.53-54

<sup>248</sup> Esin Dal, "Zeki Faik İzer", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul 1997, s. 899

<sup>249</sup> Germaner, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990"..., s.53-54



**Resim 12** Fahrelnissa Zeid, Übû Kuşu, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 146x113 cm, (Sema-Barbaros Çağa Koleksiyonu); [Anonim, *Modern ve Ötesi/Modern and Beyond: 1950-2000*, (Genişletilmiş 2.bs.), Haziran 2008, s.53]

### **Zeki Faik İzer (1905-1988)**

1934'te kendi olanaklarıyla Paris'e giden sanatçı dönüşünde kısa bir süre heykelle ilgilendi.

Paris'te bulunduğu sırada Friesz ve Lhote'dan yararlanan İzer, çizgisellikten çok renk lekelerinin düzenlenmesine yönelik bir çalışmaya eğilim gösterdi, önceleri figürlü kompozisyonlar yaparken, giderek soyut düzenlemeler yönelmıştır.

1950'li yıllardan başlayarak, serbest soyutçu bir anlayışı renkli bir palet doğrultusunda geliştiren sanatçının Türkiye'de soyut anlayışın öncüleri arasında özel bir konumdadır. Kaligrafik biçimleri anımsatan soyut kompozisyonları, iç dünyasını yansıtan hızlı ve sürekli fırça vuruşlarıyla, İkinci Dünya Savaşı sonrasında önce Amerika'da başlayan ve oradan tüm dünyaya yayılan Soyut Dışavurumculuk akımı içinde değerlendirilmiştir.<sup>250</sup>

<sup>250</sup> Esin Dal, "Zeki Faik İzer", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul 1997, s. 899  
Özsezgin, *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi...*, s.301-303



**Resim 13** Zeki Faik İzer, "İnkılap Yolunda", 1933, Tuval üzerine yağlıboya, 176 X 237 cm, (Özel Koleksiyon); [http://www.istataturk.com/haber/6434/mehmet-ruhi-arel-ataturk 16 Mart 2011]



**Resim 14** Eugène Delacroix, Halka Öncülük Eden Özgürlük, 1830, Tuval üzerine yağlıboya, 260x325 cm, (Louvre, Paris); [http://www.gorselsanatlar.org/cumhuriyet-donemi-sanati/1940larin-turk-resminiyonlendiren-ve-etkileyen-baslica-gelismeler/]

Resim sanatına ilgisi çocukluk yıllarına başladı. 1923'te Sanayi-I Nefise mektebine kaydolun sanatçı, Hikmet Onat'tan dersler aldı. 1933 yılında yakın arkadaşlarıyla d Grubu'nun kurulmasında görev aldı. Bu yılda yaptığı "İnkılap Yolun"da adlı resmi Eugène Delacroix, "Halka Öncülük Eden Özgürlük" adlı eseriyle çok benzeşmektedir. (Resim 13–Resim 14)



**Resim 15** Zeki Faik İzer, "Kuş", 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 200x200 cm, (Özel Koleksiyon); Kıymet Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1999, s.236]



## Hakkı Anlı (1909-1991)

*"1924'te İstanbul lisesini bitirdikten sonra Namık İsmail Atölyesi'nde sanat öğrenimine başlayan Hakkı Anlı'nın sanat anlayışını belirleyen temel öğe, Akademi'de edindiği 'klasik kökenli', doğayı-figürü yorumlama öğretisi olmuştur".<sup>251</sup>*

1932 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdi. Avrupa'dan gelen Türk sanatçılardaki Kübist tesirlerden ve 1937 yılında Akademi'nin başına getirilen Léopold Lévy'den etkilenmeyerek bir süre natüromort ve nü resimleri yapmayı sürdürdü. 1934'te Kübist resmin savunucusu olan d Gurubu'na dahil oldu. Resimleri yavaş yavaş bir kübist karakter almaya başladı. Akademi'yi bitirdikten sonra uzun bir süre ortaokul ve liselerde resim öğretmenliği yaptı. 1940'ların sonunda burs alarak Paris'e gitti. Yaptığı araştırmalar Kübizm üzerine daha da yoğunlaşmasını sağladı. Bu dönem Hakkı Anlı'nın "Picasso Dönemi" olarak adlandırılabilir. Hatta bu dönemde yaptığı resimlerde Picasso'nun yapıtlarından bazı unsurlar da kullandı. 1955 yılında kesin olarak Paris'te kalmaya karar verdi. Paris'e yerleştikten sonra Picasso hayranlığı yerini soyut sanata olan ilgiye bıraktı. Önceleri lekeci bir anlayış ile ortaya koyduğu resimleri yavaş yavaş konstrüktif bir içerik kazanmaya başladı. Paris'in önemli sanat galerilerinde sergiler açtı.

Bir ara soyut resme yönelen, ama çok geçmeden bu alandan uzaklaşan Anlı'ya göre, biçim ve renkle oynama özgürlüğüne kavuşan non-figüratif ressam, doğayla ilişkisini bütünüyle kesmiş sayılmaz. Bununla birlikte sanatçı, doğada bulunan herhangi hazır bir uyumu değiştirmeden tuvaline aktaran kişi de değildir. Yalnızca, doğayı kendi kültür ve sanat anlayışına, duygularına göre özümleyen kişiye sanatçı denir.<sup>252</sup>

1960'larla beraber Anlı'nın resimleri konstrüktif yapıdan çıkarak şiirsel bir ifade kazanmaya başladı. Birkaç renkten fazla dışarı çıkmadan dairesel formlarla yaptığı bu soyut resimler bugün Anlı'nın en beğenilen resimleri arasında yer almaktadır.

<sup>251</sup> Necmi Sönmez, "Fırtına ve Heyecan, Hakkı Anlı'nın Resim Serüveni Üzerine Düşünceler", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.1, (Genişletilmiş 2. Bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.33

<sup>252</sup> Anonim, "Hakkı Anlı",

<http://www.edebiyatsanat.com/turk-ressamlari/931-ahmet-hakki-anli.html>, 29 Mart 2011

Anonim, "Hakkı Anlı",

<http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR&sectionID=2&articleID=445&bhcep=1>, 29 Mart 2011

Amerika'da doğmuş olan bir Pop art akımı 1960'lı yıllarla beraber dünyayı etkisi altına almaya başladı; Başlangıçta büyük tepki gösterdiği bu akım, bir süre sonra Hakkı Anlı'nın da sanatında yeni bir değişimin ipuçlarını vermeye başladı. Bu dönemle beraber figürler uzun bir süre sonra Anlı'nın resimlerine ilk defa girmeye başlamıştır.

Mekânsız alanlar içinde koyu renklerin hakim olduğu çoğunlukla karanlık resimler yapan ve hatta "Figür Dönemi" yerine "Karanlık Dönem" olarak adlandırılabilir bir dönemdir bu. Anlı'nın resmine figürün girmesi ile erotik içerikli sahnelerde bu yapıtlara dahil olur. Bu resimlerde genellikle koyu yeşiller ile oluşturulan alan ve figürler Anlı'nın bir dönem ana karakterlerinden biri olur. Anlı'nın bir bölümünü Türkiye'de de sergilediği son resimleri, anlatımcı bir leke düzeni içinde figürün soyuta dönüştüğü ya da soyut biçimlerin figürü anımsattığı bir anlayışa dayanmaktadır. Cinsel konuların, ikili figür ilişkilerinin ya da tek figüre bağlı çıplak konusunun çok sık görüldüğü bu resimlerde, yalın biçim anlayışı, tek ya da iki renge indirgenmiş bir kompozisyon düzeniyle birlikte düşünülmüştür.



**Resim 16** Hakkı Anlı, "İsimsiz", İmza, Kağıt üzerine yağlıboya, 50x65cm; [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\_artistDetailID=532 29 Mart 2011]

Yaşamını Paris'te sürdürmüş olan sanatçının "İsimsiz" adlı resminde (Resim 16), yerçekiminden kurtulmuş üç figürün birbirine dolanarak derinliği olmayan bir espas içinde kurgulandığı görülmektedir. Kompozisyonda boşluk içinde yuvarlanan figürler

büyük geniş lekeler halinde ritmik bir devinim içerisindedir. Işık rengin açık değerleriyle resmin geri planından belli belirsiz yayılarak soyutlaştırılmış figürlerin dış çizgilerini belirginleştirmiştir.<sup>253</sup>

Anlı'nın yapıtları evrensel sayılabilecek bir resim diliyle bağlantılıdır; söz konusu dilin temelinde, çağdaş sanat pazarına, etkin bir sanatçı yorumuyla katılabilme kaygılarının da önemli payı vardır. Değişik dönemlerde, değişik anlayış ve eğilimleri içeren çalışmaları, genellikle bu kaygının ürünü olmuştur.

Hakkı Anlı 1970'lerden 1980'lerin ortalarına kadar figüratif resimden vazgeçmemiştir.<sup>254</sup>

#### **Selim Turan (İstanbul 1915- 1994 Paris)**

İstanbul'da dünyaya gelen Selim Turan, babasının resme ilgi duyması ve ilk resim derslerini, henüz ilkokuldayken Malik Aksel ve Ali Çelebi gibi isimlerden alması nedeniyle küçük yaşta resimle ilgilenmeye başladı. 1935 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi. Burada Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran ve Léopold Lévy'nin öğrencisi oldu. Aynı dönemde Zeki Kocamemi'den resim, İsmail Hakkı Altunbezer, Necmettin Okyay ve Kamil Akdik'ten Türk süsleme sanatları ve hat dersi aldı.

1938 yılında diploma konkuru ile Avrupa'ya gitti ve bu seyahati sırasında Paris, Londra ve İtalya'da incelemeler yaptı. Döndükten sonra Üsküdar ortaokullarında ve Moda Kız Sanat Okulu'nda öğretmenlik yaptı, Topkapı Sarayı'nda minyatürler üzerinde çalıştı.

1947'de Fransız hükümetinden aldığı bursla Paris'e gitti ve resim çalışmalarını çeşitli atölyelerde sürdürdü. 1949 yılında Galerie Breteau'da ilk kişisel sergisini açtı. 1953'te Ranson Akademisi'nde minyatür ve tezhip dersleri vermeye başladı. 1963 yılında Fontainebleau sanat okulunda ve 1976-1983 yılları arasında Goetz akademilerinde ders

---

<sup>253</sup> Ayla, Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, (1.bs), Akdeniz Yayıncılık, İstanbul Kasım 2004, s.44

<sup>254</sup> Anonim, "Hakkı Anlı",

<http://www.edebiyatsanat.com/turk-ressamlari/931-ahmet-hakki-anli.html> 29 Mart 2011

Anonim, "Hakkı Anlı",

<http://lebriz.com/pages/lisid.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=445&bhcep=1> 29 Mart 2011

verdi. 1975-1979 yılları arasında mermer heykeller de yapan sanatçı, mobil adı verilen ilk hareketli heykellerini 1976'da gerçekleştirdi. Paris'e gitmeden önce yaptığı manzara resimleri ve toplumsal içerikli resimler izlenimcilik ve kübizm etkisi taşırken Paris'te Hans Hartung, Soulages gibi sanatçılarla yakınlığı sonucu soyut sanata yöneldi. Doğu sanatları, kaligrafi ve Anadolu folklorlarından etkilenerek lirik ve figüratif soyut yapıtlar gerçekleştirdi. Eserlerinde Sarıkız efsanesi gibi geleneksel halk temalarını işledi ve karışık malzemelerle gerçekleştirdiği mobillerinde de çoğu kez bu efsaneden kaynaklanan ve hareketi simgeleyen kadın figürleri kullandı. En son mobillerinden biri büyütülerek 1993'te İstanbul'daki Kurtuluş Parkı'na yerleştirildi. Edremit ilçesine bağlı Türkmen Tahtakuşlar Köyü'ndeki özel Etnoğrafya Galerisi'nin kurulmasına büyük katkıda bulunan sanatçının Fransa'nın birçok kentinde duvar resimleri, seramik ve mozaik panoları, heykelleri bulunmaktadır.

Hayatının büyük kısmını Paris'te geçirmesine karşın zaman zaman Türkiye'ye gelerek burada da 1969'da Türk- Alman Kültür Merkezi, 1970'te Galeri I, 1979'da Galeri Artisan, 1985'te Galeri Baraz, 1993'te Galeri Selvin gibi bir çok galeride sergiler açmıştır.<sup>255</sup>



Resim 17 Selim Turan, "Dizayn", İmzalı, Duralit üzerine yağlıboya, 50x35 cm, (Özel Koleksiyon); [Ayla, Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, (1. bs), Akdeniz Yayıncılık, İstanbul Kasım 2004, s.467]

<sup>255</sup> Lebriz.com, "Selim Turan", <http://www.msxlabs.org/forum/sanat-tr/171809-selim-turan-selim-turan-kimdir-selim-turan-hakkinda.html>, 29 Mart 2011

Ayla Ersoy, Selim Turan'ın "Dizayn" (Resim 17) adlı çalışmasını şu şekilde değerlendirmiştir:

"Sanatçının bu çalışmasında, soluk pastel yeşil ve kurşuni bir arka plan üzerinde sert, dramatik siyah çizgilerle beyaz hareketli çizgilerin iç içe oluşturdukları çizgi grupları güç ve dinamizm yansıtıyor. İslam kaligrafisinin sanatçının bilinçaltında bıraktığı izlenimler, sezgisel ve spontane fırça hareketleriyle ortaya çıkıyor, çağdaş non-figüratif bir yapıt içinde geçmişe gönderme yapıyor".<sup>256</sup>

#### **Avni Arbaş (1919-2003)**

İlköğrenimine babasının görevi nedeniyle bulunduğu Aydın'da başladı. Arbaş'a sanat aşkını aşılayan ilk öğretmeni kendisi de resim yapan babası Mehmet Nuri Bey oldu. On yaşındayken babasını kaybedince annesi Rana Hanımla birlikte İstanbul'a taşındılar. Burada Galatasaray Lisesi'ne kaydoldu. Resim öğretmeni, asker ressamlardan Mehmet Ali Beyin yönetimindeki resim atölyesinde, Cihat Burak, Selim Turan gibi geleceğin önemli Türk ressamları bir arada çalıştılar.

Dönemin akademi hocaları İbrahim Safi, Naci Kalmukoğlu gibi sanatçılarla tanışıp onların atölyelerinde çalıştı. Akademi'nin, "Cours de soir" denilen gece kurslarına gitmeye başladı. Bu kurslarda kayıtlı öğrenci olmayan yetenekli gençlere çalışma ortamı sağlanıyordu. 1937'de Galatasaray Lisesi'nden ayrılıp Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi. Önce Çallı atölyesinde, daha sonra da Léopold Lévy'nin atölyesinde çalışmaya başladı. Levy için "Resmin kuralları olduğunu ondan öğrendim" diyordu. 1949 yılına kadar akademiye kaldı ve bir çok Devlet Resim ve Heykel sergisine katıldı.

Devrin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in çabalarıyla düzenlenen yurt gezilerine katılan ressam Siirt'e gitti ve o yılların yoksul Anadolu'suyla ilk kez tanıştı. (1954'te Paris'teki ilk sergisinde yer alan ve Mahmut Makal'ın Bizim Köy (Bir köy öğretmenininin notları)'nden esinlendiği resimlerinde, bu Siirt gezisinin izleri okunmaktadır.

Bu arada başta Liman Sergisi olmak üzere bir çok karma sergiye katıldı. Akademiden mezun olunca Fransız Hükümeti'nin verdiği bursla Paris'e gitti. İlk kişisel sergisini, Paris'ten gönderdiği resimleriyle, 1951 yılında İstanbul'da yeni açılan Maya Galerisi'nde

<sup>256</sup> Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar...*, s.467

açtı. İki yıl sonra da Paris'te Galerie La Roue'de sergi açan Arbaş'ın çalışmalarının çoğunu köy manzaraları ve köy hayatı konulu resimler oluşturuyordu.

Avni Arbaş, Paris, Antibes ve Vallauris'te, aralarında Picassoların, Tristan Tzara'ların, Aragon'ların, Prevert kardeşlerin de bulunduğu bir sanatçı çevresinin içine girdi ve Ecole de Paris ressamları arasında yerini aldı. 1966'da Henry Montherlant'ın toplu oyunlarının üçüncü cildini resimledi. Bu lüks baskıda, sanatçının, Fernand Mourlot Atölyesinde gerçekleştirdiği on beş özgün litho yer almaktadır.



**Resim 18** Avni Arbaş, "Atlılar", İmzalı, Duralit Üzerine Yağlıboya, 50x68 cm, (Taviloğlu Koleksiyon); [Ayla Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, (1.bs), Akdeniz Yayıncılık, İstanbul Kasım 2004, s.47]

Ayla Ersoy, Avni Arbaş'ın "Atlılar" (Resim 18) isimli resmini şu şekilde değerlendirmiştir:

"Yine böyle masalsi bir görüntü *Atlılar* resmi. Resmin çıkış noktası atlar ve üzerindeki insanlar olmasına karşın somut nesnel bir görüntü yerine resimsel, plastik bir görüntü hâkim. Doğada karşılaştığımız atlar ve insanlar yerine idealize edilmiş, sanatçının imgeler dünyasında değişikliğe uğramış, ayaklanmış, geniş renk lekelerine dönmüş, devingenlik kazanmış bir kompozisyon. Yeşille lacivertin koyu değerleri, figürlerin güysilerindeki beyazlarla ve ön plandaki kırmızı bir

lekeyle dengelenmekte, tüm akım ve üslupların dışında sanatçıya ait görsel bir dile dönüşmektedir".<sup>257</sup>

1977 yılında Türkiye'ye döndü ancak; askerliğini yapmadığı gerekçesiyle vatandaşlığını kaybetmişti. Bu onu çok üzdü. Verdiği mücadele sonunda vatandaşlığını yeniden elde etti. Bu dönemde ürettiği yapıtlar ağırlıklı olarak Mustafa Kemal portreleri ve "İstanbul" ve "Boğaz" konulu resimlerdi. Paris'te iken zaman zaman Paris'e uğrayan Nazım Hikmet'in karakalem portrelerini de çalışmıştır.<sup>258</sup>

Modern resmin ustaları arasında Avni Arbaş'a en yakın sanatçının Picasso olduğunu belirten Ferit Edgü, "Resim, benden daha güçlü, ne isterse yaptırıyor bana" diyen Picasso'nun tam tersine, Arbaş'ın "Resme söz geçirmeye çalıştığını" söyler. Ayrıca sanatçının, öğrencilik döneminden yıllar sonra gerçekleştirdiği gerek desenlerinde, gerek yağlıbovalarında belli bir ustalığın izlerini taşıdığını ekleyen Edgü, Arbaş'ın sanat çizgisini ise şöyle değerlendiriyor: "*Bu resimlerde gördüğüm bir şey var ki, o, pek o kadar olağan değil. Avni'nin Türkiye'de, daha sonra Fransa'da, daha sonra yine Türkiye'de geçen, uzun sanat yaşamı boyunca, Akademi'deki gençlik yıllarında tuttuğu yoldan ayrılmamış olması. Kuşkusuz, aradan geçen yıllar boyunca hep aynı resmi yaptı demiyorum. Ama, her zaman, aynı anlayışta resimler yaptı, diyorum*".<sup>259</sup>

**Mübin Orhon** (İstanbul, 1924- Paris, 1981)

Akademik bir sanat eğitiminden geçmeyen bir başka ressam da Mübin Orhon'dur. 1947'de Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde mezun olduktan sonra doktora yapmak için gittiği Paris'te alan değiştirilerek sanata yönelmiş ve heykel sanatçıları İlhan Koman, Şadi Çalık ve Sadi Özış'le birlikte kurdukları Soyut Sanat Atölyesi'nde resim çalışmaya başladı. O dönemde Poliakov ve Atlan gibi sanatçılarla dost olmuştur. İlgili duydukları

<sup>257</sup> Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar...*, s.47

<sup>258</sup> Alvarez Ocean, "Avni Arbaş-Avni Arbaş Kimdir- Avni Arbaş Biyografisi", <http://www.msxlabs.org/forum/sanat-tr/94384-avni-arbas-avni-arbas-kimdir-avni-arbas-hakkinda.html> 28 Mart 2011

Anonim, "Avni Arbaş" <http://www.biyografi.info/kisi/avni-arbas>, 28 Mart 2011,

<sup>259</sup> Alvarez Ocean, "Avni Arbaş-Avni Arbaş Kimdir- Avni Arbaş Biyografisi", <http://www.msxlabs.org/forum/sanat-tr/94384-avni-arbas-avni-arbas-kimdir-avni-arbas-hakkinda.html> 28 Mart 2011

sanatçılar, Kandinsky ve Mondrian'dır.<sup>260</sup> "Kandinsky'nin *Sanatta Tinsel Olan Üzerine* (1911) kitabındaki görüşleri benimseyecek kadar özümlediğini gösterir:

"Devrimizin dinamik hayatını karşılayacak ve ileri hayatımızın ihtiyaçlarına cevap verebilecek eserlerin hazırlanmasında en zengin memba, abstre pür sahasında kırk seneden beri yapılmakta olan araştırmalar ve eserlerdir. Resimde uzun müddet aradığım dinamik ritimler lojik ve pozisyon kombinezonu içinde verilebilir. İnsan hayatının en yüksek zirvesine varabilecek eserler, dış alemin müşahhas eşyasında değil, fakat iç alem ve plastik titreşmenin verdiği, hiçbir surette figüre iz bırakmayan renk ve form anlaşmalarındandır".<sup>261</sup>

Mübin Orhan bazı kolaj denemelerinden ve geometrik tarzda soyutlamalarından sonra, 1950'lerin ortalarında lekeci tekniği benimsedi.



**Resim 19** Mübin Orhan, "Soyut Kompozisyon", 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 40x50 cm, (Susan-Can Göğüş Koleksiyonu); [Anonim, *Modern ve Ötesi/Modern and Beyond: 1950-2000*, (Genişletilmiş 2.bs.), Haziran 2008, s. 59]

<sup>260</sup> Germaner, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990"..., s.60

Özsezgin, *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi...*, s.392-394

<sup>261</sup> Germaner, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990"..., s 61



1950'li yılların sonunda ABD'de Pollock tarafından gösterilen; dikkatin tuvalin belli noktasında toplanmasına izin vermeyen, bütün yüzeyi bir gerilim alanına dönüştüren bir boyama tekniği olan kökleri Matisse'e giden parçalanma etkisi görülmüştür. Bu konuyla ilgili yorum yapanlar; sanatçının en güçlü işlerinin 1970'lerde yaptığı 'monokrom' tuvaler olduğunda hem fikirdirler.



**Resim 20** Mübin Orhon, "İsimsiz", 1976, Tuval üzerine yağlıboya, 80x80 cm, (Özel Koleksiyon); [Halil Akdeniz, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2- Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, (1.bs), Ankara Kasım 2004, s.101]

Koyu zemin üzerinde, daha açık ve daha parlak dikdörtgen biçim görülür. (Resim 20) Daralmış renk skalası, rengi duygusal olmayan bir etkinlik düzlemine doğru yükselten bir ifadeyi yansıtıyordu. Doğu felsefesi yani Zen Budizm'i sanatçının ilgi duyduğu soyut dışavurumculuğa ve özellikle Rothko'nun resimleri sanatçıyı etkileyen olgular olmuştu.

#### **Albert Bitran (1929)**

Paris Okuluyla ilişkili Türk sanatçılarından en genci olan Albert Bitran. Albert Bitran, 1949 yılında mimarlık eğitimi almak üzere gittiği Paris'te sanat yaşamına başladı. Estetik

araştırmalarını çoğunlukla renk ve geometri üzerine kuran sanatçı, kendini II. Dünya savaşı sonrası önem kazanan soyut sanat içinde buldu. Bitran'ın yakın dostlarından biri de Mûbin Orhon'dur. İstanbul'daki lise yıllarında natüralist bir üslupla manzara resimleri yapan sanatçının Paris'teki ilk soyut işleri geometrik tarzdır; Bitran 1950'lerin ortalarında, lirik soyutlamanın karakteristik özelliği olan lekesele değerlerin ön plana çıktığı, anlık heyecanların yansıttığı kompozisyonlara dönüştür.



**Resim 21** Albert Bitran, "Salés d'automne (Sonbahar Kumları)", 1957-1959, Tuval üzerine kolaj ve yağlıboya, 146x97 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, *Modern ve Ötesi/Modern and Beyond: 1950-2000*, (Genişletilmiş 2.bs.), Haziran 2008, s 57]

Sanatçının, "Sonbahar Kumları" isimli (Resim 21) kompozisyonu fırça yerine spatulayla sürülmüş ve geometrik tanımları azalmış lekeler Bitran'ın hemen Nicolas de Staël'le kırıyılanmasına yol açmıştır. İki sanatçıda da çoğu zaman rengin özek işlevi yoktur; siyahlar, griller, toprak tonları, kirli sarı ve bejler, 1970'lere kadar Bitran'ın paletine

hakimdi. Aynı Staël gibi Bitran'da duyuşsal etkiyi rengin parlaklığı ve doygunluğuyla değil, boya tabakalarının dokusuyla sağlamak istemiştir.<sup>262</sup>

Semra Germener, Necmi Sönmez'in Albert Bitran'ın sanatıyla ilgili düşüncelerine, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci" adlı kitabında yer vermiştir:

"2000 yılında Necmi Sönmez'le bir söyleşide, "gözüm çiğ renkleri kaldırmıyor," der, "morları, sarıları, soğuk mavileri düpedüz gördüğüm zaman içimden onları kapatmak, kirletmek gerekiyor. Renkler benim için başlangıç ve son değil, bir geçiş noktası, resmi başka yerlere götüreceğ araçlardır.

(...)

Bitran da Nejad ve Mübin gibi Paris'in öncü sanat çevrelerinde çok zorluk çekmeden yer bulan bir sanatçıydı".<sup>263</sup>

#### **Abidin Elderoğlu (1901-1974)**

Türk resmi içinde geleneksel çağdaş yorumun başarılı birleşimini gerçekleştiren ilginç ve özgün bir sanatçı olan Abidin Elderoğlu, soyut anlayışın önemli temsilcilerinden biridir.

"Elderoğlu'nun, soyut konusundaki kuramsal ağırlıklı görüşleri ve bu görüşlerin resimlerinde yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlaması, onun kuram-eylem ilişkisinin sağlamlığına işaret eder".<sup>264</sup> Elderoğlu, 1940'lı yıllarda ışık-gölgenin öne çıkarttığı kompozisyonlara yönelmiş, 1950'li yıllarda ise kendine özgü bir teknik geliştirmiştir. Daha sonraki çalışmalarında, sanatçının, kapalı kontörleri parçalanarak ve kalınlaşarak kaligrafik karaktere dönüşmüştü, Ancak bu ifadelerden sanatçının kaligrafiden yola çıktığı yada esinlendiği anlaşılmamalıdır.

Abidin Elderoğlu'nun çalışmalarının konusuyla ilgili düşüncelerini, Ahmet Kamil Gören bir yazısında şu şekilde kaleme almıştır:

"Elderoğlu'da sıklıkla gündeme gelen bu konu hakkında yaptığı açıklamada: Türk kaligrafisinden esinlendiğim konusu da yanlış" demiştir. Sanatçının çalışmalarındaki kaligrafi çağrışımlı imgeler, aslında kompozisyonun yaratım

<sup>262</sup> Germaner, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990"..., s 58-59

<sup>263</sup> Germaner, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990"..., s 58

<sup>264</sup> Ahmet Kamil Gören, "Zihnindekilerin İzdüşümünü Resim Düzlemine Yansıtan Usta: Abidin Elderoğlu", *Antik&Dekor*, Sayı: 112, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Nisan/Mayıs 2009,s.116  
Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar...*, s.197

aşamasında ortaya çıkan çizgisel ritimlerin, jestüel hareketlerin sonucuna bağlı olarak gelişen bir şema olarak değerlendirilebilir”.<sup>265</sup>

Abidin Elderoğlu'nun 1973 yılında Ankara'da kendi sanat anlayışını kaleme aldığı yazısında: “Sanatım, Asya Uzakdoğu sanatının teknik ve talanı temelindedir. Fırça vuruşlarının canlılığını, kıvraklığını ve çizgilerin yarattığı duygusallığı ile onların zenginliğini sağlamada ve uygulamada ise Avrupa sanat tekniğinden esinlenme yer alır.” şeklinde ifade etmiştir.<sup>266</sup>

Türkiye’de, 1950’li yıllarda belirgin bir çizgi oluşturmaya başlayan soyutçu eğilimin, 1960’lı yıllardaki temsilcileri arasında yer alan sanatçı; görüşleri, çalışmalarındaki açılımı, konuyu ele alış ve işleyişindeki ustalığıyla araştırmacıların üzerinde sonsuz bir saygı ve güven kazanmıştır.



**Resim 22** Abidin Elderoğlu, “Sonbahar”, Tuval üzerine yağlıboya, 89x116 cm, Özel Koleksiyon; [Ayla, Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, (1.bs), Akdeniz Yayıncılık, İstanbul Kasım 2004, s.197]

Abidin Elderoğlu'nun “Sonbahar” adlı resmi, (Resim 22) doğadaki biçimleri ayıklayarak soyuta ulaşan ve oradan geleneksel hat sanatına gönderme yapar.

<sup>265</sup>Gören, “Zihnindekilerin İzdüşümünü Resim Düzlemine Yansıtan Usta: Abidin Elderoğlu”..., s.118

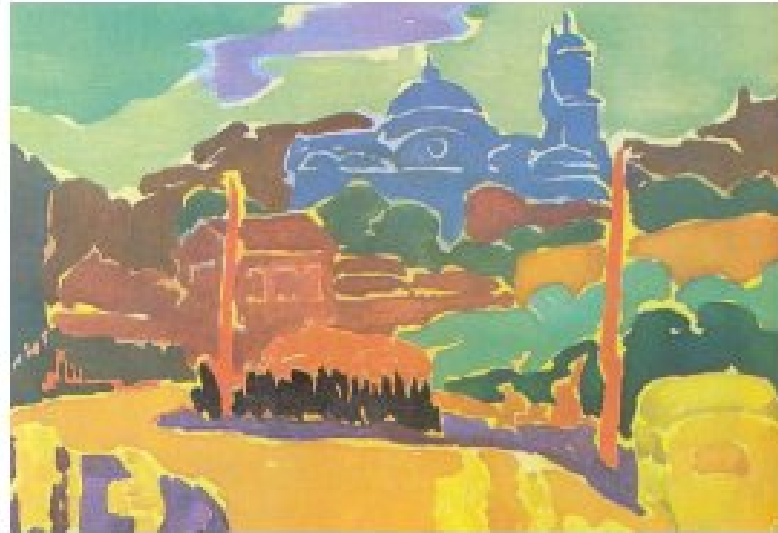
<sup>266</sup>Gören, “Zihnindekilerin İzdüşümünü Resim Düzlemine Yansıtan Usta: Abidin Elderoğlu”..., s.118-119

Ayla Ersoy, "Sonbahar" isimli resmini şu şekilde değerlendirmiştir:

"Çok hareketli stilize edilmiş formlarla yaratılmış bir düzenleme içinde kalan boşluklar düz renkle boyanarak, açık-koyu dengesi ve ritim yaratıyor. Kalın, siyah çizgiler geniş kavislerle birbirini kesiyor ya da birbirine dolanıyor. Bu çizgisel oluşum sanatçının özgün yaratıcılığını belirleyen bir nitelik taşıyor. Saydam bir boya katmanı gizemli bir atmosfer yaratıyor".<sup>267</sup> (Resim 22)

**Sabri Berkel (1907-1993)**

Sabri Berkel, Türkiye'de soyut resmi, bir sanatçı eylemi olarak ilk başlatan isimlerinden biridir. Sanat eğitimi Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde tamamlayan Berkel, Rönesans Üslubunun tüm özelliklerini çok iyi kavrayan bir sanatçı olarak, figüratif çalışmalarından başlamıştır. Soyuta doğru gösterdiği değişimle, giderek doğadan ayrılmış, biçimler, çizgiler ve renklerin soyut dünyasını yansıtan geometrik örneklerle ulaşmıştır. Bu türlü, kompozisyon düzeyinde ele alan çalışmaları, karalı bir disiplin halinde yaşamının sonuna kadar aralıksız sürmüştür. İki ya da üç rengin, tonal değerleri üzerinde kurulu olan bu kompozisyonlar, Türk resminde saf-soyut anlayışında tipik ve benzersiz örnekleri arasında yer alır.<sup>268</sup>



Resim 23 Sabri Berkel, "Taksim Meydanı", Mukavva üzerine yağlıboya, 70x100 cm; (Özel Koleksiyon); [Ayla, Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, (1.bs), Akdeniz Yayıncılık, İstanbul Kasım 2004, s.108]

<sup>267</sup> Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar...*, s.197

<sup>268</sup> Özsezgin, *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi...*, s.108

Sabri Berkel'in "Taksim Meydanı" isimli yapıtı, (Resim 23) sanatçının doğadan ayrılışının ve üsluplaştırmanın, geometrikleştirmenin örneklerinden biridir. Sırasıyla Realizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Taşizm ve Geometrik Soyutlama akımları içinde hacimsellikten yüzeysel ifadelere ve çizgisel ritimlere ulaştığı yapıtlar içinde bir geçiş dönemi çalışmasıdır. Kaynağını Osmanlı mimarisinin kubbe ve minarelerinden almıştı; henüz tam kimliğini kaybetmemiş, ama soyutlanmış geniş renk lekeleriyle organik formlardan soyuta yönelen ritmik oluşumlarla biçim ve renk birbirini ezmeden sanatçının yeni bir ifade tarzı olarak ortaya çıkmıştı.<sup>269</sup>

---

<sup>269</sup> Ersoy, *500 Türk Sanatçın Plastik Sanatlar...*, s.108

## 4 NEJAD MELİH DEVRİM'İN SANATI

"Tabloma başlamadan önce, onu görür, hisseder, bir parfüm gibi çekerim."

Nejad Melih Devrim<sup>270</sup>

Her sanatsal etkinliğin ve yaratma biçiminin düşünsel ve felsefi geri planı vardır. Sanat hayata bakış mantığının gerisinden uzanan bir yaratmadır nihayetinde. Bu bölümde, Nejad Melih Devrim'in Akademide ki yılları ile Paris ve Polonya'da ki yıllarının ve çeşitli ülkelere yaptığı seyahatlerinin sanatına etkileri; dönemin eleştirmenlerinin ve galericilerin söylemleri, felsefi geri planı, sanatçının eserleri üzerinden değerlendirilerek incelenecektir.

Nejad Devrim, uluslararası soyut sanatın özgün temsilcilerinden biri olarak nitelendirilir. Yahşi Baraz'ın ifadesiyle: "*Türk soyut sanatının ise ilk temsilcisidir.*"<sup>271</sup> Çağdaş Türk resmi için Nejad Devrim'in taşıdığı önem, soyut sanatın ilk uygulayıcılarından olmasından kaynaklanır. Onun soyut çalışmaları, tarihsel olarak diğer sanatçılardan daha önce üretilmişti. Varoluşçu Sanat üzerine 1948 tarihinde manifesto yazan Jean Bouret,

---

<sup>270</sup> Baraz, "Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim"..., s.39

<sup>271</sup> Çimen Bayburtlu'nun, 23 Aralık 2010 Salı günü, Yahşi Baraz'la Kurtuluş'taki Galeri Baraz'da yapmış olduğu söyleşi (Yayımlanmamıştır.)

Jean Bouret Eleştirmen Jean Bouret'nin yazdığı 1948 manifestoları şöyleydi: 'Resim, tanıklık etmek için vardır ve hiçbir insan buna yabancı kalmaz'. Benimsenen üslup ise dramatik gerçekçilikti. Buffet'nin savaş sonrasında darlığı ve kederli günlerinde işlediği stilize doğrusal figürleri, kendisini bir gecede üne kavuşturmuş ve 1950'lerin en başarılı ressamı arasına sokmuştu. Varoluşçu fikirler 1950'lerde, esas olarak Londra'da yakınlığı, Bacon, Reg Butler (1913-1981), Eduardo Paolozzi (1924 doğumlu) ve William Turnbull (1922 doğumlu) gibi İngiliz sanatçılar çevresi bu deneyimi önemli bulmuşlardı. Bacon'ın resimlerinin teatralliği, şiddeti ve klostrifik atmosferinden dolayı pek çok kişi onun en acılı varoluşçu sanatçı olduğunu iddia etmiştir. Benzer biçimde eleştirmen Herbert Read de, 1940'lara ilişkin hiper-gerçekçi portrelerinin kasvetli atmosferine bakarak Lucian Freud'un 'Varoluşçuluğun Ingres'i olduğunu söyleyecekti. 1950'lerin sonlarında varoluşçuluk artık yaygın bir fenomendi. 1959'da birçok Avrupalı 'varoluşçu' sanatçı New York'taki Modern Sanat Müzesi'nde Peter Selz'in küratörlüğünü üstlendiği bir sergide, soyut ekspresyonist Willem de Kooning gibi Amerikalı muadilleriyle bir araya gelmişlerdi. Serginin başlığı olan 'İnsanın Yeni İmgeleri', görsel sanatı yorumlamanın entelektüel çerçevesi olarak varoluşçuluğun popülaritesini göstermekteydi. Ama 1960'lara

sanatçıdan, “eski dünyanın en yüksek noktasıdır.” diye söz eder ve “*Kendi kültürü olan Türk yastığının üzerinde bağdaş kurarak, felsefi edebi, matematiksel ve sanatsal reçetelerle dolu sepetleri ile önünden geçen Akdeniz uygarlıklarını seyretti ve her birinden biraz tattı*”, diyerek Nejad Devrim’i anlatmıştır.<sup>272</sup> Sanatçının “görünenle yetinmek” yerine, görünenin ötesindeki özle ilgilendiği; doğadaki nesnelere soyutlama ile içselleştirilmiş bir görüngünün yansıması olarak soyuta ulaştığı duyumsanabilir. “*Mimarının süslü büyüünün popüler gösteriler ile karıştığı bir ortamda, çok erken yaşta tanıştığı renkli uyumlar genç Nejad’ın adeta içine işlemiştir.*”<sup>273</sup> diye tanımlamıştır, Lydia Harambourg. Yaşamındaki ikilem, çağdaş resmin mekân ve ritm sorunlarına getirilebilecek çözümler üzerinde düşünmesine yol açar.

Aydın bir ailenin mensubu olan Nejad Devrim, gerçeğin artık mutlak bilginin ayrıcalığına sahip olmadığı sanatsal anlayışın temsilcisi olmuştur. Cézanne’la başlayan evrilme onu yeniliğin evrelerini aşmaya itmişti. Modern sanatın temsilcisi olan hatta Matisse’in modern sanatın Tanrı Baba’sı (Le Bon Dieu)” olarak tanımladığı Cézanne’ın sanatını, Merleau Ponty de “Göz ve Tin” adlı kitabında şiirsel bir dille anlatmıştır: “Cézanne’ın resmetmek istediği ve çoktan geçmiş olan dünya anını” tuvaleri üstümüze fırlatmayı sürdürmektedir; ve onun Sainte-Victoire dağı, Aix’in üstündeki sert kayada olduğundan başka türlü oluşmaktadır ve yeniden oluşturmaktadır dünyanın bir ucundan diğerine...”(Resim 24) Nejad Devrim’in resim tutkusu da öz ve varoluş, imgelem ve gerçek, görünürlük ve görünmezlik, tensel özlerden, etken benzerliklerden, sessiz anlamlardan oluşan düşsel evrenin açılımı semboller ve biçimlerden türetilen esinden yaratılıp çıkarılan yeni bir oluşumu öngörmüştü.<sup>274</sup>

---

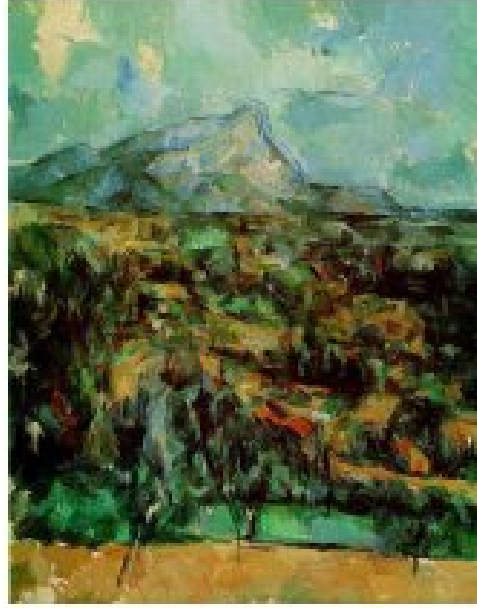
gelindiğinde yabancılaşmak ve bireycileşme dejenere olarak egosantrizme dönmüş durumdaydı; sanatı başkalarıyla ve kendi ortamlarıyla paylaşarak yaşamının yollarını arayan yeni bir kuşak varoluşçu dünya görüşüne meydan okumaktaydı artık. Modern Çağda Sanat, Amy Dempsey, Çeviri: Osman Akinhay, Akbank Yayınları, <http://www.sanarts.com/news.php?id=230>, 22 Nisan 2011

<sup>272</sup> Jean Bouret “Nejad’ın Çin’e Yaptığı Seyahat” (Le voyage en chine de Nejad, 1963), *Türkiye’de Sanat (Plastik Sanatlar Dergisi)*, Sayı: 11, İstanbul, Kasım/Aralık 1993, s.23

<sup>273</sup> Lydia Harambourg, “Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı”, Haldun Dostoğlu (Küratör), Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Kısa Yaşamöyküsü Fahrulnissa ile Nejad, Fahrulnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak*, [İstanbul Modern Sergi Kataloğu], İstanbul, 2006, s.53

<sup>274</sup> Maurice Merleau Ponty, *Göz ve Tin*, (Çev. Ahmet Sosyal), (2.bs), Metis Yayınları, İstanbul, Ocak 2003, s.44





Resim 24 Cézanne, “Mont Sainte-Victoire Dağı”, Tuval üzerine yağlıboya, 83.8 x 65 cm (33 x 25 5/8 inc) (Henry Pearlman koleksiyonu New York); [Richard Kendall, *Cézanne by himself*, Little, Brown and Company, Boston, New York London, 2003, s. 279]

Lydia Haramburg, Nejad Devrim’in ilk çalışmalarından itibaren ortaya koyduğu başarıdan şu şekilde söz etmiştir:

“Nejad, geçmiş ile geleceği birleştirmeyi deneyen, desen geleneğinin devamlılığına, mekân üzerinde renkle daha anlatımsal bir etki için, sadeliğe önem veren bir eğitim almıştı. İlk çalışmalarından itibaren, konunun biçimsel ve duygusal yüklü yoğunluğunu cesur paletiyle sağladığı İstanbul ve Bodrum manzaraları, enteryörleri ve portreleri, henüz işin başında olan bir ressam için şaşırtıcıdır.”<sup>275</sup>

Sanatçının Bodrum ve İstanbul manzaraları ile portrelerini nitelendirmek, Türk resmi içinde bir yere konumlandırmak pek kolay değildir. Bu resimleri, şaşırtıcı ve çok renkli olarak Nejad’ın tüm resim sanatını özetlerler. On yedi yaşında ilk tablolarını yapan Nejad Devrim, kendi ifadesine göre Bonnard ve Matisse tarzında çalışmıştır. 1945 yılına kadar gerçekleştirdiği figüratif resimlerde bu sanatçıların etkileri görülmektedir. Sanatçı, bu konuyla ilgili düşüncelerini Daver Darende ile yaptığı söyleşide şu şekilde dile getirmiştir: “Matisse’i, Bonnard’ı severim. (Resim 28- 29) Ama Cézanne’a hayranlık duyarım. Cézanne gerçek bir öncüdür. (Resim 24)

<sup>275</sup> Harambourg, “Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı” ..., s.53

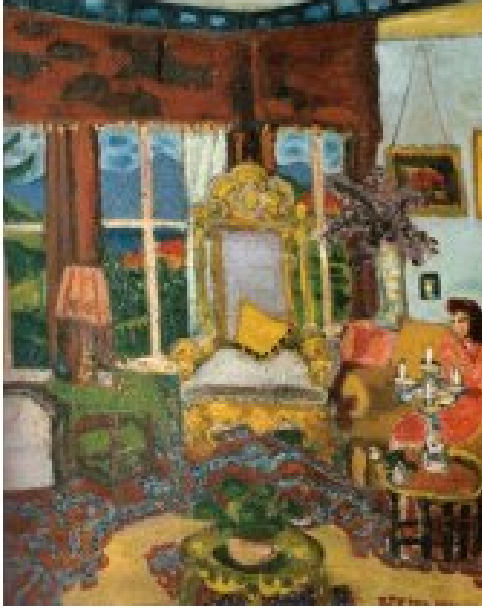


**Resim 26** Nejad Devrim, " , Büyükdada İç Mekan," İmzalı, 1940, Tuval üzerine yağlıboya, 49.5x57 cm, (Özal Koleksiyon) [Halidun Dostoglu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, s47]

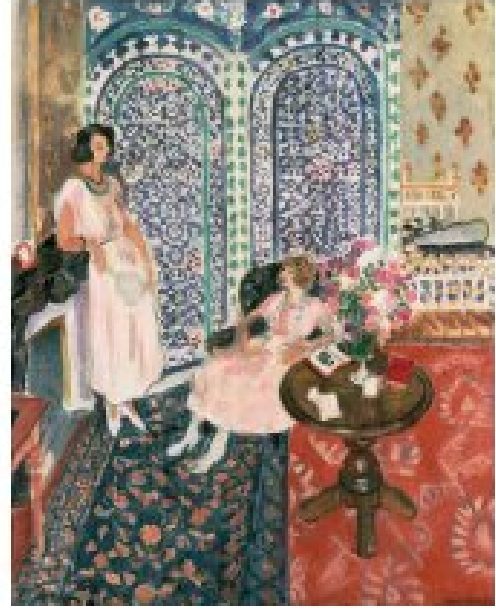


**Resim 25** Henri Matisse, "Enteryör ile Fonograf", [Gramofonu İç Mekan],1924, Tuval üzerine yağlıboya, 30x40 cm, (Private collection); [http://www.abegallery.com/Matisse/matisse-4.html 15 Aralık 2010]

Özellikle 1941 yılında boyadığı enteryör resimleri mekânsal açıdan Matisse ve Bonard resimleri ile benzerlik göstermektedirler.



**Resim 27** Nejad Devrim, "Büyükada"  
[Büyükada, İç Mekân], imzasız, Tuval üzerine yağlıboya, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.51]



**Resim 28** Henri Matisse, "The Moorish Screen", [Mağribi Görüntüm], 1921. Tuval üzerine yağlıboya, 90.8x74.3 cm, (Philadelphia Museum of Art; Bequest of Lisa Norris Elkins);[Gilles Néret, "Matisse", Köln, 2002, s.109]



**Resim 29** Pierre Bonnard, "White Interior", [Beyaz İç mekân 1932, Tuval üzerine yağlıboya, 109.5x 155.8 cm, (Grenoble Müzesi); [http://www.artknowledgenews.com/Pierre\_Bonnard.html 19 Şubat 2011]

Aynı yıl içindeki Andre Drain ve Henri Matisse'in peyzajlarında ki benzerlikler de ilginç ve dikkat çekicidir. (Resim 30 - 31)



**Resim 30** Andre Derain, "Trees in Kolliere", 1905, [Anonim, "Tozlu Kasadan Müzayede Salonuna", *P Dünya Sanat Dergisi*, Sayı: 52, Yaz 2010, s.36]



**Resim 31** Henri Matisse, "1905 "The Joy of Life" Peyzaj Çalışması; [http://nihilisticpoetry.com/tag/matisse/, 15 Aralık 2010]



**Resim 32** Nejad Devrim, "Halikarnas", Kağıt üzerine guaş, imzalı, 22x32 cm, (Özel koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.48]



**Resim 33** Nejad Devrim, "Yörük Plajı", Karton üzerine yağlıboya, 24.5x33.5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.53]

1943 ile 1944 yılları arasında Bodrum'da dayısı Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın yanında yaptığı Halikarnas [Bodrum Kasabası] (Resim 34 - 35) adlı resimler, Akademi geleneğinin kasvetli renk etkilerine rağmen, pentür ve konu olarak yoğun bir biçimde Matisse etkisini taşımaktadırlar.



Resim 34 Nejad Devrim, "Halikarnas", İmzalı, 1943, Tuval üzerine yağlıboya, 78x108 cm, (Lüset –Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşuğunda İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s. 135]



Resim 35 Nejad Devrim, "Halikarnas", 1943, İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.48]

1940'ların ikinci yarısında Türkiye'de gerçekleştirdiği resimlerde modernliğin izlerine rastlanmaz. Ferit Edgü'ye göre; *"Sanki böyle bir kavram yoktur ve bu resimler zamana karşı resimlerdir."*<sup>276</sup>

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan "Peyzaj", manzara resimleri üreterek sanat yaşamına başlayan sanatçının yapıtlarının ilk örnekleri arasında yer alır. (Resim 36) Resim, Kocamemi'nin kontrüksiyona dayalı mekan planları ve valürleri ön plana alan, renk lekelerinin dağılımına eğilen Nejad Devrim'in manzaraları hakkında önemli ip uçları vermektedir.<sup>277</sup>



**Resim 36** Nejad Devrim, "Peyzaj", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 38x46.5 cm, (Özel Koleksiyon); [Kıymet Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1999, s.518]

<sup>276</sup> Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı" ..., s.32

<sup>277</sup> Kıymet Giray *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1999, s.518



Resim 37 Nejad Devrim, "Büyükada'da Pembe Ev", İmzasız, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşaklarında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.127]

Akademik yıllarını, 1946'da gittiği Paris'te, kaligrafi, hat ve eski soyut Türk sanatlarından kendine özgü bir üslup oluşturmasıyla pekiştirmişti. İslam sanatının hat geleneğini duyuran, Uzakdoğu'da yazının mistisizmiyle uzayıp giden bir yol, belkide bu noktada Batı'yla kesişen bir yol gibiydi. Batılı sanatçıların 20. yüzyıla damgasını vuran soyut sanat sertveni içinde yazı, bir an gibi, Doğulu kaligrafın fırçasındaki evrensel kavrayış, felsefi tavır, tinsellik, hareket ve enerjiyle donanmış bir halde sanatçının yaratma dinamiğine zemin oluşturmuştu. Prof. Witmore'un yanında öğrendiği Türk hat ve Bizans mozaik sanatı, doğu sanatı ve Fransız şiirsel soyutlaması öncelikle etkilendiği kaynaklar olmuştu. Prof. Witmore, Kariye Camii'nin mozaikleri ve freskolarıyla ilgili restorasyon çalışmaları gerçekleştiren, bu arada Ayasofya'daki çalışmaları nedeniyle Atatürk'ün takdirini ve dostluğunu kazanmayı başarmış Profesör Thomas Whittemore (1871-1950)'un tavsiye mektubunu yanına alarak Paris'e yerleşti. (Whittemore'un adı bazı kaynaklarda yanlış olarak Witmore veya Witthmore olarak geçmektedir.<sup>278</sup> Nejad Devrim, doğulu bir sanatçı tavrıyla olabildiğince batılı bir kavrayışla evrensel bir uyuma işaret etmektedir. Kaligrafinin sonsuz sürekliliği ve kendi içsel uyumu, içinde doğayı ve varoluşu kavrayışı, bunu binlerce kez yinelenmiş biçimler üzerinden resmine uyumla yansıtabilmesi sanatçının özgünlüğünü göstermektedir.

<sup>278</sup> Buradaki bilgiler için Ahmet Kamil Gören'in Antik A.Ş. tarafından yayıma hazırlanan *Türk Ressamları Ansiklopedisi 1850-1950* başlıklı çalışmasından yararlanılmıştır.

Hasan Bülent Kahraman Doğu ve Batı'nın nesneyi algılama farkını ve nedenleri üzerine düşüncelerini şu ifadelerle açıklar:

"... Doğu, nesneyi dokunmazlık içinde algılar. Nesne verili bir düzenin parçasıdır. O düzen muflaktır. Aşılması bir yana tartışılmasına dahi olanak yoktur. Nesne, ancak anlakta (zekada) var olabilir. Anlak ise daha önceden 'kurulmuştur'. Verili gerçekler düzlemi, anlayış tanımlamış ve tasarlamıştır. Dolayısıyla nesnelere düzeni belli bir öte gerçeğin somutlaştırılmasıdır. Bir başka deyişle, geçerli olan nesnenin kendisi değil, onun imgesidir. İmge ise, öte varlığın, aşkın gerçekliğin bir uzantısı bir surattir. Nesnenin matematiği yoktur. Nesne, içkin bir varlıktır. Akıl nesneyi algılamak ve çözümlmek için değil, onun verili gerçeğini kabul etmek için kullanabilir. Bu o kadar böyledir ki, Doğu, Batı'nın Yenidendoğuş (Rönesans) ile birlikte yaşadığı perspektif sürecini yaşamamış, ona gereksinim duymamıştır. Çünkü perspektifin gerçeği öncelemek-sonralamak şeklinde ortaya çıkan fakat aslında nesnelere düzenlemek amacına yönelik çabası, doğu toplumlarında adeta 'kendiliğinden' -doğru/yanlış tartışmasından arınmış olarak yaşanmaktadır. Doğu toplumları gerçekliği önceden tanımlamış bir düzen, bir sıralama içinde algılamaktadırlar ve bu sıralamanın nesnelere arasında hiyerarşi gözetken bir boyutu yoktur. Bu sebeple derinlik gereksinimi duymamaktadır. Yüzey, Doğu'nun imge düzlemi için yeterlidir".<sup>279</sup>

Doğu ile Batı arasındaki köprüdür görünen yüzü ile görünmeyen ifadesi, anlatımsal bakışın ifadesidir. Binlerce yıl öncesinden kurulmuş bir köprü zaten vardır. Thales Miletoslu (Millet), Homeros Smyrnalı, Hektor ve Priamos... bu örneklerden bazılarıdır. "Doğu-Batı" olgularının göreceliği bilinen bir gerçekliktir. Avrupa veya Batı Uygarlığı'nın temeli kabul edilen Antik Yunan Uygarlığı'nın, Mısır, Mezopotamya, Girit ve Anadolu Kültürleri'nin bir sentezidir. Batı'nın en batısı Aztek-Maya Uygarlığı yada Doğu'nun en doğusu Çin Uygarlığı nasıl konumlandırılabilir? Tüm olguların tözü sanatçının kendi içselliğidir. Bir sanatçı için başat yer kürenin neresinde olursa olsun, uzam ve zaman ötesine geçerek, insan duyarlılığına, insanın özüne inip kendi "ben"ini dışa vuran özgün bir söylem oluşturabilmektir. Yani yaratımdaki en önemli kavram ve izleyende kendiselliğin uygulanımını oluşturabilmektir.

Yapıt, insanı derinden kavrayan duygulanım, uyandıran, sevindiren hatta ürperten, dönemi hakkında bilgilendiren bir "varlık"tır. Yüzylerce yıl öncesinin öncülleri, örneğin; Giotto freskosu, binlerce yıl önce yazılmış olan Homeros dizeleri, Hamlet gibi yapıtlar hala biricikliğini korumaktadırlar. Sırtı ise Doğu ve Batı olgularının kendileri olmaları değil sentezin içselleştirilmesidir. Nejad Devrim de bu sentezi içselleştirmiş, kendi olan

<sup>279</sup> Hasan Bülent Kahraman, *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, 26 vd.'den aktaran: Gören, "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak" ..., s.62



bir ressamdır. Ahu Antmen bu konuyu genelleştirerek konuyu kendi yorumuyla şu şekilde ifade etmiştir:

“Avrupa’da da, özellikle Paris’te figüratif eğilimler, geometrik soyut ve lirik soyut arasındaki çekişmenin yaşandığı 1940’lı, 50’li yıllarda kaligrafik resimleriyle dikkat çeken birçok ressam var. Aslında bir genelleme yapacak olursak, Avrupalı ressamların kaligrafik imge yaratmakla daha çok ilgilendiklerini söyleyebiliriz. Başka bir deyişle: Amerikalı ressamlardaki daha özgür, daha kaba, daha sert ve kimi zaman özellikle ham gibi görünen (Kline gibi) tavır Avrupalılarda yok; onların, bu tür resimlere verdikleri isim gibi, daha ‘lirik’ bir yaklaşımını olduğu söylenebilir.”<sup>280</sup>

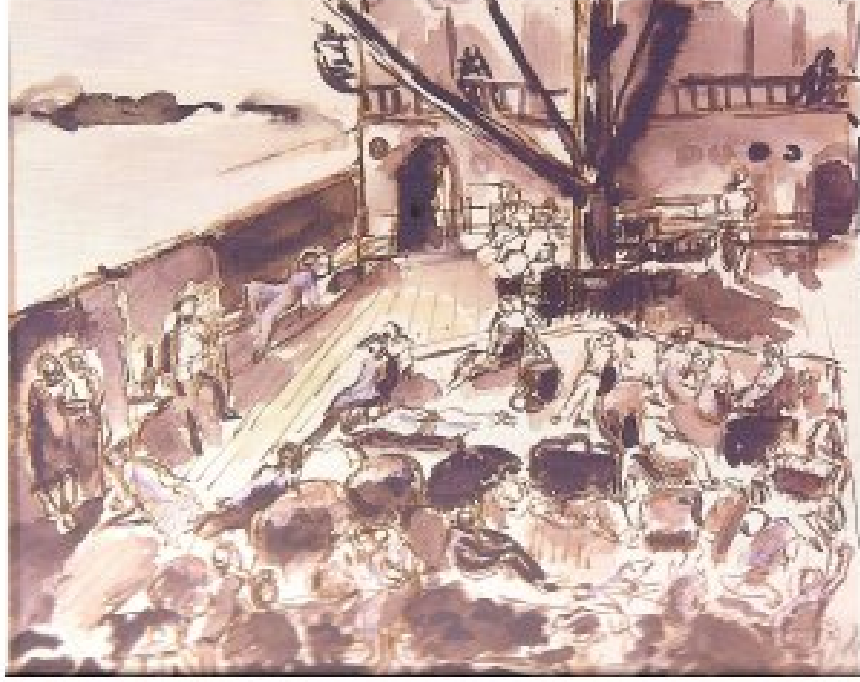
Öğrenimine Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünde başlayan Nejad Devrim, önce Bedri Rahmi Eyüboğlu, sonra Zeki Kocamemi atölyelerinde, ardından Nurullah Berk ve son olarak Léopold Lévy Atölyesi’nde devam etmiştir.

Akademi’de, Resim Bölümü’nün başına o yıllarda getirilen Lévy öğrenciler üzerinde sanatçı yönünden çok, onları düşünsel bağlamda geliştiren, uyaran bir davranış sergilemiştir. Léopold Lévy kendi tarzını öğrencilerinin taklit etmemesini amaçlayan eğitim anlayışından faydalanmıştır. Lévy, öğrencilerinden, belli kalıplar düzeyinde sanat üretmelerini değil, yapıtlarını, ileri düzeye taşıyacak yöntemlere göre çalışmalarını istencindeydi. Akademi’deki hocalık kavramı, bu bağlamda dönüşüme uğramıştı. “...bu dönüşümden hoşnut olanlarla olmayanlar arasındaki ayırım giderek derinleşiyordu”,<sup>281</sup> ifadesini o dönem için Kaya Özsezgin kullanmıştır. Türk ressamlarının, kendisinden, başarıya ulaşabilmeleri için gerekli öğrenim yöntemlerini beklemediklerinin farkında olan sanatçı sadece işçiliğin öğretilebilir olduğunu belirtmiştir. (Bkz.:Ek 11) İkinci Dünya Savaşı öncesinde modern sanatı Türkiye’ye tanıtan sanatçılardan biri olan ve Cézanne’ın ikinci nesil temsilcisi olarak anılan Léopold Lévy’nin İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrencisi olması ve Nejad’ın modern sanattan haberdar olmasında Fransız ustanın katkıları yadsınamayacak kadar önemlidir. İngilizce ve Fransızca’yı çok iyi düzeyde bildiğinden, öğrenciliği sırasında Léopold Lévy’nin derslerinde hocasına çok yakın olmuştur. Aslında hocasıyla yaptıkları sıcak sohbetlerden öğrendikleri, ileride gittiği dünyanın sanat merkezinde yabancılık çekmemesine yardımcı ve Fransa’daki ilk

<sup>280</sup> Ahu Antmen, “Yazının Resmi, Resmin Yazısı: Modern Zamanlarda Kalıgrafi”, *P Dergisi*, [Yazı ve Sanat], Sayı: 21, İstanbul, Bahar 2001, İstanbul, 2001, , s.76

<sup>281</sup> Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu ...*, s.103

yıllarında uyum sorunu yaşamamasını sağlamıştı. “Leopold Lévy'nin öğrencisi olan genç sanatçı, sağlam bir desen yetkisine sahip olduğu için doğadaki formları gerçekçi tarzda yorumlayacak bir güce sahipti”.<sup>282</sup>



Resim 38 Nejad Devrim, “Tekne”, İmzalı, 1941, Kağıt üzerine guaş, 25x30.5 cm, (M. Tavillioğlu, Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahretinissa ile Nejad: Gökkuşaklarında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.499]

Tekne (Resim 38) adlı resminde, Nejad Devrim sağlam bir desen yetkinliğine sahip olmasının yanısıra bu yetkinliğini özgür ve serbest çizgi anlayışı ile birleştirerek özgün olmayı için en başında başarmış bir sanatçının izlerini gösterelemiştir. Resimsel mekanın oluşturduğu bu sahnede izlenen yüklü bir enerjinin dışavurumu olarak imgeye dönüşen fırça hareketleri, sanki mürekkepte içselleşmiş, duygu, ifade ve ritmin oluşturduğu devingenliği gözler önüne sermiştir.

Genç bir sanatçı adayı olarak Devrim, Nuri İyem, Selim Turan, Avni Arbaş, Fethi Karakaş, Haşmet Akal gibi sanatçıların bulunduğu Yeniler Grubu'na katılan Nejad Devrim, Abidin Dino önderliğinde ve Fikret Adil desteğiyle kurulan Liman Grubu'nun en

<sup>282</sup> Sönmez, “Nejad Devrim’in Bilinmeyen Bir Otoportresi Üzerine”..., s.11

genç üyesi olmuştur. Bu bağlamda Yahşi Baraz, sanatçı ailenin Nejad Devrim'in yaşamı üzerine olan etkilerinden şu şekilde bahsetmiştir:

"Nejad'ın henüz Akademi'ye girmeden önce, çocukluk ve ilköğrenlik zamanlarını, Şakir Paşa Konağı'nda ailenin "sanatçı" üyeleriyle geçirmesi, O'nu [onu] Paris'teki sanatçı yaşamına hazırlayan bir süreç olmuştur. Ayrıca, çevresi de sanatçılarla çevrilidir. İlköğrenlik yıllarında Nejad Devrim, yakın akrabası olan Fikret Adil'in evindeki toplantılara katılır. Bu evde, o sıralarda, D Grubu üyeleri toplanmakta, sanat ve yaratıcılık üzerine yoğun tartışmalar yapılmaktaydılar."<sup>283</sup>

Edebiyatçı İzzet Melih Devrim ve ressam Fahrünnisa Zeid'in oğlu ve tek başına bir "Türkiye Sanatı Tarihi" inşa eden Şakir Paşa ailesinin bir ferdi olarak Nejad'ın bir geleneğin içine doğmuştu. İçindeki tohumun, sembollerle renklerin, şehvet duygusunun bulunduğu kavşak-şehir İstanbul tarafından ekilmiş, renkliliği ve şaşırtıcılığı da bu iki kanaldan ve özellikle mozaiklerden gelmişti.



Resim 39 Nejad Devrim, "Kariye Camii", İmzalı, 1944, Duralit üzerine guvaş, 33,5x47 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayın Hazırlayan), *Fahrünnisa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.116]

Kendisinin "Bizans dönemim" diye adlandırdığı resimleri, (Resim 39-40-42-43) aynı zamanda Çağdaş Türk resminde Bizans sanatının özümsemiş etkisini taşıyan ilk örnekleridir. Bizans mozaiklerinden çok, ikonlardan, hatta Ortodoks mistisizminden

<sup>283</sup>Yahşi Baraz, "Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim" *Artist Dergisi*, Sayı: 4/ 18, İstanbul Mart 2004, s.38

kaynaklı etkileşimin olduğu resimlerdir. Hatta Ferit Edgü, "Türk resminde Bizans sanatının etkisini taşıyan tek örnektir." diyerek olguyu kesinleştirmiştir. "Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun resimlerinde de Bizans etkisi izlenir, ama bu bir resim dilini ödünç alma şeklindedir."<sup>284</sup> diyerek bu düşüncesine vurgu yapmıştır.

Farklı bir görüş olarak, Sefa Sağlam'ın "Gösteri Dergisi"nde yazdığı makaleye göre ise; "Bizans mozaiklerine ilgisi, Akademi'de asistanı olduğu Léopold Lévy'ye bir tepkidir".<sup>285</sup>

Nejad Devrim kendi kuşağına ait hiçbir sanatçıda görülmeyen bir ilgiyle İstanbul'daki Bizans kiliselerinde ortaya çıkarılan fresko ve mozaiklerin kopyalarını yapmıştır.



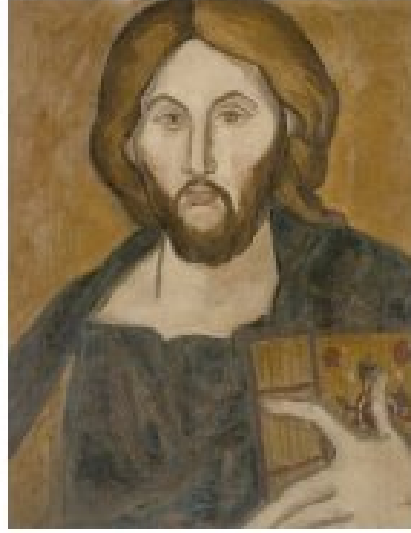
**Resim 40** Nejad Devrim, "Kariye Camii", İmzasız, 1944, Duralit üzerine yağlıboya, 33,5x47 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.115]

Sanatçı için freskler ve mozaikler, görsel dünyanın şekillenmesini yöneten biçimsel ilkeler, yapısal özellikler, ikonografik formüllerin ya da tiplerin ve edebi bağımsız temsil geleneklerinin yarattığı etkilerin kendi içselliğinde formüle edilişi şeklinde görünüm vermektedir. İçeriğe yönelik kendi öznel duygulanımını başka dönemlerin toplumsal, dini ve felsefi tavırlarıyla tanışık olmanın farkındalığı sanatına yansımıştır. Bizans mozaiklerini incelemesinin nedenselliğinin ardındaki bir yaklaşımda Ortodoks kültürü ile

<sup>284</sup> Ferit Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı" *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 356, Doğan Yayıncılık İstanbul, Mart 1995, s.32

<sup>285</sup> Sağlam, "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim" ..., s.30

bağlantısından söz etmek mümkündür. Ortodoks Hristiyanlık filozofisine göre İmparator aynı zamanda tanrıyı temsil eder. Yani aracı yoktur. Aracılı sanatla işi olmadığını ise Nejad Devrim tüm içtenliği ve sanatıyla vurgulamıştır.



**Resim 41** Nejad Devrim, “Kariye Camii”, İmzasız, 1944, Duralit üzerine guvaş, 46x38 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.117]



**Resim 42** Nejad Devrim, “Otoportre”, İmzalı, 1945, kağıt üzerine karakalem, 30x25 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.113]

Bizans döneminde kullanılan renkler doğaldır. Mozaik sanatında<sup>285</sup> ışık ve ona sıkı sıkıya bağlı renkler olgusuna eğildiğini görülür. Renk tuşlarındaki hareket, devinim, renk düzlemi üzerinde yer alan betilerin yoğunlaşmış seyrelmesinden kaynaklanan durağan dengenin bozulmasıdır. Parçadan, bütünü gösterme görselliğini yansıtmıştır.

Nejad Devrim, Bizans sanatının o çok renkli ve hareketli mozaikleriyle, ikonlardaki durağan, dramatik görsellikten uzak yaptığı kopyalar sayesinde soyutlamaya dayalı bir figür- mekân anlayışını geliştirmişti. Tuvalleri, işlenmiş bir yüzeyden çok, üst üste yerleştirilen renklerin aydınlatıldığı, bütün camilerin ışıklandığı İstanbul'da bir bayramı andıracak kadar rek zenginliğine sahipti. Malzemenin kendisi gecenin saydamlığını vurgulamaktaydı. "*Becerikli ve sapık fırça, kompozisyonu örten ve tüm detayları içine alıp birleştirerek yeknesak bir görüntü kazandıran, yer yer saydam ya da karanlık bir tabaka oluşturmuştur.*"<sup>286</sup> Boudaille'ın sanatçıyla ilgili bu yorumu değerlendirmek amacıyla Maurice Merleau Ponty'nin düşüncelerine şu şekilde yer verilebilir:

"Ressamın dünyası görünür – sadece görünür- bir dünyadır, neredeysse çılgın bir dünya, çünkü tamdır, ancak kısmi olmakla beraber. Resim, görüşün kendisi olan bir sayıklamayı uyandırır, en yüksek gücünü verir ona, değil mi ki görmek *uzaktan sahip olmaktır* ve resim bu garip sahip oluşu Varlık'ın bütün yönlerine yaymaktadır – o yönler ki bu sahip oluşa girmek için bir şekilde kendilerini görünür kılmalıdır".<sup>287</sup>

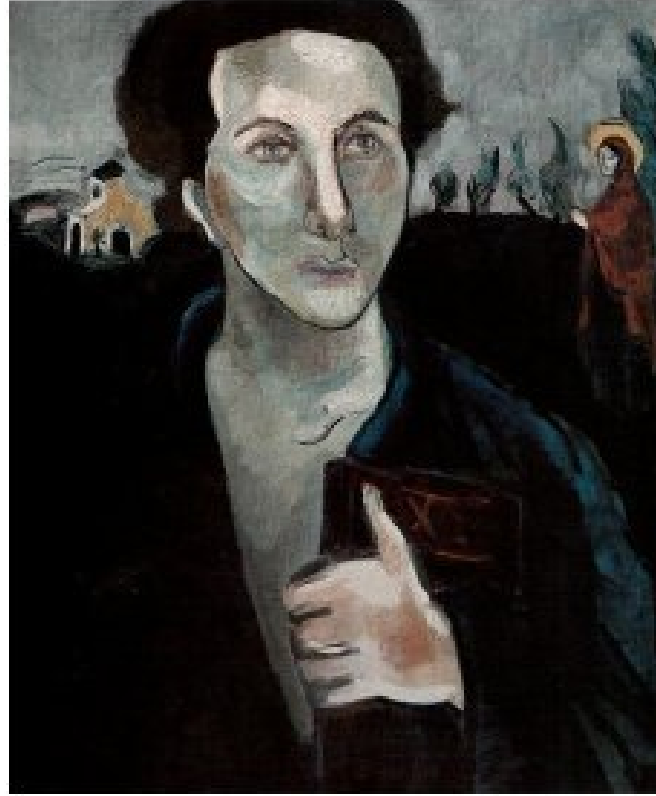
Hıristiyan sanatının özül, 'imgesel' ya da 'resimsel' olanın ifadesidir; İslam sanatı ise resimsel temsilin ötesine uzanan soyut bir dil, bir simgeleştirme biçimidir. Duyumsal mesajlar bu dokunun vurguları izleyenin durakları olur. Bizans'ın özellikle mozaiklerine bakan sanatçının bu sanatın renk kurgusuna; İslam sanatının 'güzel yazı'sundan duyduğu hazla ise bir biçim kurgusuna ulaştığı söylenebilir. (Resim 43) Bu etkiler, çeşitli dönüşümler, değişimler geçirmesine karşın, sanatının adeta iskeletini oluşturduğu görülmektedir.<sup>288</sup>

<sup>285</sup> Mozaik sanatı, insanın doğaya hayranlıkla bakışındaki içsel duygunun doğadan materyal olarak elde edilen taş, cam, tahta ve mermerlerin sanat olarak yeniden dönüşümüne uğramasıdır.

<sup>286</sup> Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu"..., s.21

<sup>287</sup> May Rollo, *Yaratma Cesareti*, (9. Bk), Metis Yayıncılık, Temmuz 2005, s.39

<sup>288</sup> Ahu Antmen, "Nejad Devrim Retrospektif 14 Eylül-30 Eylül 2001, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul", *Zeynep Rona, Türkiye Sanat Yılığ 2001*, İstanbul Ocak 2002, s.120



Resim 43 Nejad Devrim, "Otoportre", İmzasız, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 60x50 cm, (T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahretissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006 s.129]

Lydia Harambourg, Nejad Devrim'in Bizans mozaiklerini kopya etmesinin nedenlerini şu şekilde değerlendirmiştir:

"Renk ışık demektir, Bizansın mozaik sanatçıları bunu çok iyi bilirlerdi, zaten ışık yoğunluğunu yansıtmak için, tıpkı daha sonra Ortaçağ Avrupası'nda cam ustalarının yapacağı gibi, en değerli pigmentleri kullanmaktan kaçınmazlardı.

Nejad Devrim'in çözmek istediği ve 1940'ların başında Bizans mozaiklerini kopya etmesine neden olan sır da, renklerin bu akışkanlığını yakalamayı aktarmayı sağlayan sırdır. Bu etki son derece çabuk özülmsenerek bir figürasyona dönüşür. İlk tablolarını gerçekleştirmesi ve İstanbul'daki Yeniler grubuna katılması 1941 yılına denk gelir.

Nejad'ın 1944 yılında, yani o güne kadar öğrendikleriyle, içindeki yeteneklerini tartışmasına yol açacak ve aynı zamanda kendisini yaratıcı bir tutkunun içinde bulacağı Paris'e gitmesinden iki yıl önce İstanbul'da gerçekleştirdiği kişisel sergi de, Bizans dönemi'ni gözler önüne serer".<sup>289</sup>

<sup>289</sup> Harambourg, "Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı" ..., s.53-54

Resmin bütün ufku kaplayan ve her yönden gelen canlı etkileri ile karşı karşıya kalan Nejad, Doğu'ya ait köklerinin, evi gibi benimsediği bu yeni topraklarda tutunmuştu. Çünkü kendi kendini keşfetmeye başlayan bu genç sanatçı, kimliğini, içine girmeye başladığı ortama dahil olmasını sağlayan farklı perspektiflere ve yeniliklere açarak oluşturuyordu. Nejad'ın yaratıcılık macerasının arifesinde ilk durağı olan Paris'e giderken, inancı, varoluşunun tüm boyutlarını keşfetmeye çalışmaktı.<sup>290</sup>

Paris'e gittiği ilk yıllarda Bizans mozaikleri etkisiyle gerçekleştirdiği Ayasofya ve Cennet triptiği (Resim 44-45-46) gibi resimlerinin geometrik yapısı kırılır. 1944-1945 yılları arasında gerçekleştirdiği çalışmalarında kendisini heyecanlandıran ve altüst eden iç çelişkilerin evrimi izlenebilmektedir. Kendi içinde sonsuzluğa koşut çoğalgan bir derinlik yansımalarına ulaşmak istenmişti. Mozaik ve vitray kaynaklı çıkışın, parçadan bütüne giden süreçteki evrilmesi hissedilmektedir.



Resim 44 Nejad Devrim, "Cennet", İmzalı, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 61x92 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.18]

Tuval üzerinde çok yönlü kişiliğini, tüm bilincini ve iç dünyasını yansıtan dokuyu oluştururken, paleti onun aynası olmuştu. Düzensiz çizgilerden ve geometrik formlardan kurtulma çabası içinde olan biçimlerin oluşturduğu yüzey, ortada dinamizmi yakalarken iki yanda durularak suje'nin anlık 'es'ler vermesine neden olmaktadır. (Resim 44-45)

<sup>290</sup> Lydia Harambourg, "Nejad" Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.15





**Resim 45** Nejad Devrim, Chartres, "İmzasız", 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 112x160 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.109]

Nejad Devrim'in Ayasofya (Resim 46) isimli kompozisyonu, parçalara ayrılmış yüzey, serbest kaligrafik hareketlerin hem bölmesi hem de birleştirmesiyle karşı karşıya kalmıştır. Siyah renkle sağlanan espas ilişkisi resimde ön ve arka planlarda itme ve çekmeye neden olmaktadır.



**Resim 46** Nejad Devrim, "Ayasofya", İmzasız, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 72x57 cm, (santralistanbul Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.157]

Jacques Lassaigne'a göre, Nejad'ın yeni Fransız resmine katkısı, dengeli yapısı ve yalınlığı ile olur. Hem İslam Hat Sanatına, hem de Bizans Sembolizmine bağlı olan Nejad Devrim, günümüzün ritim ve mekan sorunsalına kendine özgü çözümler getirir: Bu özelliği ile O'nun resmi, yeni Fransız resmine "Doğu'dan gelen ilk ve son derece sağlıklı bir katkıdır." Bu sağlıklı katkı, Nejad Devrim'in sanatının tam da 'Lirik Soyut'a uygun, doğa sanatlarının izlerini taşıyan, açık ve serbest yapısından kaynaklanır.<sup>291</sup>

Modern sanattan haberdar olan Nejad için, iki vizyonun yüzleşmesinde, yani Cézanne resmindeki gibi hacimlerin, Bizans mimarisinin dengeli düzenlemesiyle, hesaplanmış mekân içinde uyum göstermesi, aynı şekilde fovist mirasın Ayasofya'nın mozaikleri ve İznik seramikleri içinde gösterişli bir uyum bulmasında Cézanne'ın etkisi büyüktür. Cézanne ile başlayan evrilmeyi ve Nejad Devrim'in sahip olduğu yaratıcılığı Lydia Harambourg şu şekilde kaleme almıştır:

"Figürasyon ile soyutlamayı sınırlayan sırasıyla biçimsel ve görsel belirsizlik yeni bir olay değildi. Antik medeniyetler, güçlü ve derin bir ifade biçimiyle bunu son derece doğal bir biçimde kullandılar. Çünkü önemli olan çizgi ile, hareket ile, resimde ise renk ile uygulanmasıydı. İki eğilim arasındaki gidiş gelişlerdeki yanılma, kararsızlık ve tereddüt olmaksızın bir varlık ortaya çıkar. Ve bu varlık da yaratıcılıktır.

Aydın bir ailenin mensubu ve gerçeğin artık mutlak bilginin ayrıcalığına sahip olmadığı sanatsal bir mirasın temsilcisi olmak, elbette Nejad'ı, Cézanne'ınki ile başladığı, yeniliğin evrelerini aşmaya itmiştir."<sup>292</sup>

Nejad Devrim'in sanatını oluşturan başlıca üç olgudan söz edilebilir. Bunlardan ilki kuşkusuz yaşadığı ve beslendiği topraklardan kaynaklanan Bizans ve İslâm kültürü, diğeri ise Léopold Lévy'den almış olduğu Fransız öğretisidir. Ayrıca sanatçının temel eğitim sürecinden sonra Avrupa' da yaşayarak, sanatsal üretimde bulunarak deneyim kazandığı süreci ise onun ustalık dönemi olarak değerlendirebiliriz.1943-1944 kışında, 14.yüzyılda doruğuna erişen Bizans mozaiğinin en güzel örneklemelerinin bulunduğu Kariye Cami'sindeki çalışmaları artsüreminde Paris Ekolü estetiğinin yarattığı şok ve dinamizm, 1945-48 yılları arasında sanatını canlandıran itici güç oluşturmuştur.

<sup>291</sup> Sefa Sağlam, "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim", *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 56, İstanbul, Kasım 1993, s.31

<sup>292</sup> Lydia Harambourg, "Kısa Yaşamöyküsü Fahrlemissa ile Nejad", *Fahrlemissa ile Nejad Gökbacışığında İki Kışak*, Haldun Dostoğlu (Küratör), Cem İleri (Yayına Hazırlayan), İstanbul Modern Sergi Kataloğu, İstanbul, 2006, s.66



Resim 47 Nejad Devrim, "Kariye Camii", İmzasız, 1947-1949, Tuval üzerine yağlıboya, 237x307 cm, (İstanbul Modern Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006 , s.187]

Nejad Melih yaşamındaki değişimle 1946 yılında Paris'teki Grande Chaumière sokağındaki atölyesinde birbiri ardına resimler yapmaya başlamıştı. Resim çocukluğundan beri olduğu gibi şimdi de hayatının tam ortasına yerleşmiş tüm hareket ve düşüncelerini yönlendirip ivme kazandırmıştı.

Yine Lydia Harambourg, Nejad Devrim'in bu konuyla ilgili olarak haftalar boyunca gittiği Kariye Camisi'nde, eserlerin kopyalarını yaparak, ileride resmiyle somutlaştıracağı ritim duygusunu edinmesini şu şekilde kaleme almıştır:

"Anılar belleğinde yeniden canlanıyor, Münih, Köln, Postdam ve Berlin'e yaptıkları seyahatleri sırasında, annesi ile gezdiği müzeleri ya da daha yakın bir tarihte 1943-1944 kışında, 14. Yüzyıl Bizans mozaikleri hazinesinin en güzellerini barındıran Kariye Camisi'ne kapandığı günleri hatırlıyordu. Picasso imzalı Gertrude Stein portresi, Braque ve Juan Gris'nin kübist eserlerinin katı estetiği karşısında, soyut hat ve İslam sanatının kıvrımları tam bir zıtlık oluşturuyordu. Aynı şekilde, İstanbul'daki Hıristiyanlık ve İslam sanatının kıvrımları tam bir zıtlık oluşturuyordu. Aynı şekilde, İstanbul'daki Hıristiyanlık ve İslam'a ait sanat eserlerinde, tam bir imge yokluğu arasında ortaya çıkan zıtlık da, sanatçının, yeni Paris Ekolü'nün simgelediği non-figüratif sanat ortamında özel bir yere sahip olacak eserinin kaynağını oluşturuyordu. Devrim, haftalar boyunca gittiği Kariye Camisi'nde, eserlerin kopyalarını yaparak, ileride resmiyle somutlaştıracağı ritim duygusunu edinmişti".<sup>293</sup> (Resim 39-40-41-43)

<sup>293</sup>Harambourg, "Nejad" ..., s.15-16

Nejad Devrim'in İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1946'da Paris'te yaptığı resimler, dış dünyanın deformasyona uğramış görüntülerin imgeleridir. Bu resimler sesini ve egemenliğini yavaş yavaş hissettirmeye başlayan non-figüratif sanata doğru içtepisel bir eğilimin göstergeleridir. Renk, leke olarak son derece başarılı, kendine özgü farkındalıkların ortaya çıkmaya başladığı resimlerdir. *"Arayış içindeki savaş sonrası Fransız resminin, özellikle Paris Ekolü'nün, yepyeni önerilerle dolu ressamıdır Nejad Devrim."*<sup>294</sup>

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Paris sanatın başkentidir ve insanlar savaşın sonrasında bayram havasını yaşamaya başlamışlardır. Ama üstünde durulması gereken bir detay olarak, Paris sanat ortamındaki son altın zirvesini bu yıllarda yaşayacak ve sonra bu misyonunu New York'a devredecektir.

Paris'e ayak basan Nejad Devrim, coşkulu ve yenilikçi Paris Okulu'nda bulur kendisini. Picasso'lu, Matisse'li, Chagal'lı, Giacometti'li Paris okulu, toplumu gerçekçi resim anlayışına savaş açarken figürden, dış dünyadan da yavaş yavaş uzaklaşmaya başlamışlardı. Nejad Devrim daha ilk günlerden Paris Okulu'ndan bir ressamdı. Soyut resim, Kandinsky'ler, Maleviç'ler, Mondrian'lar göz önünde tutulduğunda, kuşkusuz yeni bir olgu değildi. Ama ilk kez, yeni bir kuşağın önde gelen hemen hemen tüm sanatçılarını kendine çekmiş ve egemenliğini kurmaya başlamıştı. Nejad da, bu yeni akımın dayanılmaz çekiciliğine kapılan ressamlar arasındaydı. Bu çekiciliğe kapılmasının nedenselliğini, Kaya Özsegin'in şu şekilde ifade etmiştir:

"Polonya'da yaşamayı seçmiş olması, kendi ifadesiyle, bu ülkede 'müthiş bir sanat serbestisi' bulunmasından ötürüydü. Soyutçuluk da böyle bir 'serbesti'yi zorunlu kıldığına göre, Nejad Devrim'in bu konuda sonuna kadar inançla direnmiş olmasını anlamakta zorlanmayız. Daha 1950'li yıllarda 'Yeni Paris Okulu'nun üyeleri arasına karışarak, soyutçuluğun sivrilmeyi zorlaştıran ortamı içinde, alan uzmanlarının dikkati çekecek bir noktaya ulaşması de bu inançlı tutumundan dolayı değil midir?"<sup>295</sup>

Nejad Devrim Paris okulundan etkilendiği kadar aynı zaman da etkilemeyi de başarmıştı. Dönemsellik her şeyin sorgulandığı bir anlayışı da beraberinde getirmişti. Paris okulu'nu oluşturan ve nonfigüratif sanata sırtını dönen resamlardan biri olur. Nejad Devrim'in

<sup>294</sup>Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı"..., s.33

<sup>295</sup> Özsegin, "Nejad Devrim'in Uzaklaşan ve Yakınlaşan Dünyası"..., s.60

Halet-i Ruhiyat-ı" onu soyut sanata yönlendirmişti. Çokuluslu bu oluşumda tek Türk, Nejad'ı.<sup>296</sup> Yeni Paris ekolü içinde yer alan sanatçının temelindeki özellikler buna dayanmaktadır. Bunun nedeni Orta Avrupa kökenli sanatçı arasında tek Türk sanatçı olmasından kaynaklanabilir. "Gerçek şudur ki, asırlardan beri İstanbul'un sahne olduğu Hristiyan ve İslam alemlerinin sanat etkinlikleri arasındaki çekişme, Nejad'ın sanatsal uğraşısının temelini oluşturmuştur. Sanatçı, bu ikilemi ayıran ve birleştiren özellikleri hissetmiştir."<sup>297</sup> şeklinde bahsetmiştir, Georges Boudaille.

Soyut resim, resmin kendinden başka konusu olmayan, biçimleri renkleri ve çağrıştırdıklarıyla, doğadan izler ve izlenimler taşımayan bir sanat anlayışı; Rus Poliakov ve Lansky'dan; Fransız Bissiere ve Manessier'den: ya da Tal Coat' tan çok Nejad Devrim'e yakındı bu anlayış. Çünkü Nejad'ın diğerlerinden farklı olarak, figürün olmadığı, soyutlamayı son sınırına değin götürmüş İslam sanatı ile yakınlığı vardı. Nejad Devrim, bir anlamda hiçbir akımın izleyicisi olmadan Paris Okulu dünyasını renk ve ışık aracılığıyla yansıtarak özgün bir anlatım geliştirmiştir.

Nejad Devrim, yenilik yapma hevesiyle gittiği Paris'te, Gallery Allard'daki ilk sergisinden sonraki tüm resimlerini 'soyut' olarak nitelendirmiştir. Bu sergisiyle birlikte "Plastik sorunları, çizgisel bir ritim duygusu ve renk değerleriyle çözümlenmeye" başlar.<sup>298</sup> *Belli bir biçimde durmamak için direnen bir yenilikçilik: Baudelaire'in modern insan tanımına uygun biçimde, bir çocuk gibi herşeyi isteyen, yeni olana aç ama sonunda bir baş dönmesine tutulan modern sanatçının örneğidir Nejad Melih Devrim.*<sup>299</sup> Georges Boudaille, Nejad'ı, "uyuyan güzel" gibi hayata gözlerini tekrar açıp yeni bir evrensel sanatın yolunu çizen, bin yıllık bir Doğunun habercisi olarak görür. Soyut sanatla karşılaştığında Nejad Devrim bir şok yaşamamıştır. Ama tabii figürden, non-figüratife geçişi bir anda olmamıştır. Bu kısa geçiş döneminde gerçekleştirdiği resimler, her açıdan ilgi çekici, üstünde düşünülmesi ve ders alınması gereken yapıtlardır. Ve Ferid Edgü'nün söylemiyle çağdaş Türk resminde birer başyapıt niteliğindedir.<sup>300</sup>

<sup>296</sup> Aşlı Kayabal, "Uslu Yapıtların Ressamı", *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 3 Mart 1996

<sup>297</sup> Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu"..., s.22

<sup>298</sup> Sağlam, "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim"..., s.30

<sup>299</sup> Sağlam, "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim"..., s.30

<sup>300</sup> Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu"..., s.20



**Resim 48** Nejad Devrim, "Aliye Cevat, Aliye'nin Portresi", İmzalı, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 35x27.2 cm, (Ahu-Can Has Koleksiyonu); [Ömer Faruk Şerifoğlu (Editör), *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II/The Centennial Tale of Turkish Painting II*, Rezan Has Müzesi, (Ahu-Can Has Koleksiyonu), İstanbul Mayıs 2009, s.345]

Nejad Devrim, Aliye Cevat portresinde (Resim 48) detaylar aza indirgenmiş lekesele alanlar artırılmıştır. Kullanılan açık ve koyu renk resimde dramatik bir ifadeye neden olmuştur. Figürde soyutlamaya doğru yönelim oldukça belirgin şekilde kendini hissettirmektedir. Saçlardaki kalın hareketli kaligrafik fırça kayışları sanatçının kendine özgü imzası gibidir. Suje resmin içinde dolanırken giysi üzerindeki pembe leke romantik bir anlam içermektedir.

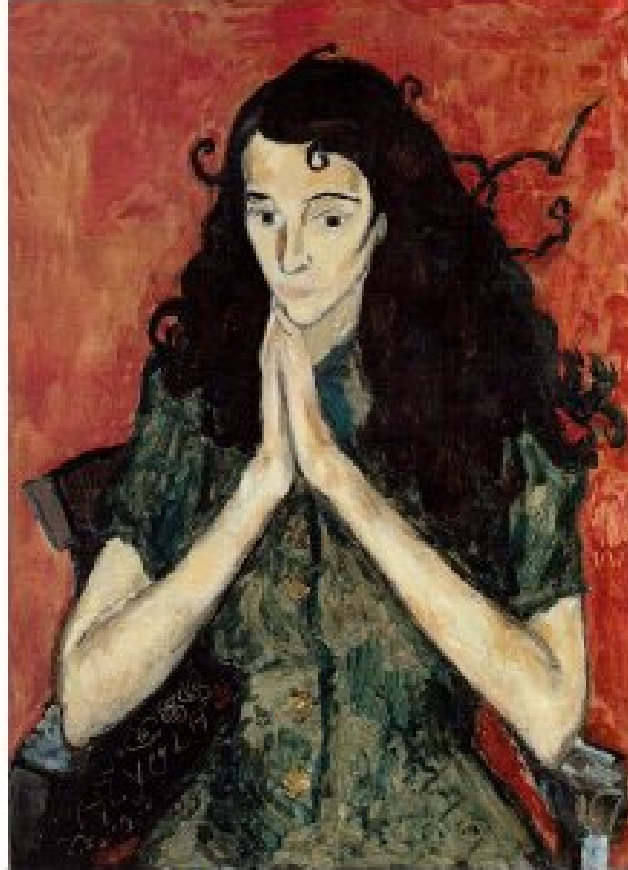
Paris yaşamının ilk yıllarında Akademi'den kalma alışkanlığın devamı olarak manzara ve figüratif resimler yapmıştır. Ama resimlerinde boyama alanlarının giderek genişlediği ve yeni bir soyutlama anlayışının ortaya çıktığı görülmektedir. Lydia Harambourg Nejad Devrim'in eserlerini yaratma sürecini şu şekilde kaleme almıştır:

"Nejad için gerçek, atölyesinde her gün yaşadığı araştırmaların sonucuydu.

(...)

Denemeleri hafızası ve hayal gücü, resim olarak bir heyecana dönüşmek üzere neredeyse birbirinin içinden geçiyordu. Nesnelere ve eşyaların hacmini oluşturan planlar tuval üzerine doğal geometrik kurallar çerçevesinde, dörtgenler, çizgiler ve kavislerden oluşan ve hemen farkedilen bildik semboller yerleşiyordu. Saf ve samimi renkler yansıttığı ışık ile tablonun resmettiği manzarada resimsel ve duyu yüklü eşdeğerlik yaratıyordu”.<sup>301</sup>

Nejad Devrim'in resimlerinin Paris'te ilk sergilenişi, Cernuschi Müzesi'nde açılan Türk Sanatçılar Sergisi vesilesiyledir. Paris'te ilk kişisel sergisi, aynı yıl Galeri Allar'da düzenlenir. Kariye Kilisesinin mozaiklerinden uyarlamaların yanı sıra, kapıldığı soyut lirik Fransız resmini Doğu'nun gelenekleriyle füzyonlamaya çalıştığı, canlı ve sıcak renklerle bezeli peyzajları, portreleri ve natüromortları sergilenir.



**Resim 49** Nejad Devrim, “Alyola”, İmzasız, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 73x54 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrebnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.136]

<sup>301</sup> Lydia Harambourg, “Nejad”, Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.1, (Genişletilmiş 2. Bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.123

Dışavurumcu eğilimler taşıyan sanatçıların 'öteki'ne duydukları ilgiyi, Emil Nolde şöyle tanımlamış zamanında: *"Onlar ellerindeki malzemeyle çalışırlar. Yapıtlarında, bu malzemeye hayat vermenin hazzının ifadesini buluruz. Herhalde hoşumuza giden, enerjinin, yaşamın yoğun ifadesidir."*<sup>302</sup> Sanatçıda sanat, yaşamın bir yansıması değil, adeta yaşamın bir başka bir boyutudur.

Savaş sonrası Paris sanat ortamında fırtınalar estiriyordu. Paris, 1946 yılında, hayatı yeniden keşfetmenin sevincini yaşamaktaydı. Sanat yaşamı da, bu kenti yaratıcılığın uluslararası merkezi yapmak, dünyanın dört bir yanındaki sanatçıları kendine çeken bir cazibe odağı haline getirmek hakkına yeniden kavuşur. Bu zengin ve kamçılayıcı kozmopolit ortam, savaş sonrası yılların tartışılmaz en önemli yaratıcılığı olan Paris Ekolü'nü oluşturur. Günün en Avangard akımı ise Paris Soyut Ekolüydü.

1946'da Nejad Devrim'in Fransa'ya geldiği dönemde birçok sanat trendi içinde soyut ekoller sanat gündemini belirlemeye başlamıştı. Paris'in bu olağanüstü hali onu adeta büyüler. Her sokağında sanatın dolu dolu yaşandığı bu kent, onun için rengârenktir. Sanki savaş sonrası Paris'te bir "Rönesans yaşanmaktadır. Nejad da, ilk üniversitelerin açıldığı, seçkin bir sanat topluluğunun Rönesans'tan başlayarak serpilip modernitenin sonlarına kadar geliştiği Paris'e geldiğinde, yaratıcı ve sanatsal ideallerin özgürce izlenebileceği ayrık bir özgürlük ortamını çok kısa sürede keşfeder ve yeni gelişen bu oluşumla özdeşleşmek istemişti.

Nejad Devrim Paris'e gelişini ve izlenimlerini şu şekilde dile getirmiştir:

"1946 Eylül'ünde 'Ege' vapuruyla İstanbul-Marsilya seferine katıldım. Kaptanı pederin dostuydu. 15 Eylül'de Fransa'ya vardım. Ondan sonra Paris'e geldim. Renkler Fransa'da başlar, mesela kahvelerdeki tentelerin renkleri, O zamanlar, Paris'te çok müşfik insanlar vardı. Çok ressam yoktu. İnsanlar ressamalara kucak açıyorlardı. Hayat ucuzdu.

Bir bomba gibi patlamış rengarenk ortalık. Harp sonrası. Tabloları koklamak, yakından görmek olası."<sup>303</sup>

<sup>302</sup> Antmen, "Yazının Resmi, Resmin Yazısı: Modern Zamanlarda Kaligrafi"..., s. 82

<sup>303</sup> Yahşi Baraz, "Nejad Devrim'le Söyleşi" *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, S 11, İstanbul, Kasım/Aralık 1993,s.25



Paris'teki güncel sanatı yakalayabilecek kadar ilgili, zeki ve aydın bir kişiliği olan Nejad Devrim, çalışmalarını yılmak bilmeyen azmiyle, gerçekten de, günün en Avangarde akımı içinde sürdürdü. Sanatı, onun dünya çapında en çok tanınan sanatçılarla aynı platformda bulunmasını sağlayacaktı.

1945'te varlığını gösteren soyut ekollerin içinde Paris Ekolü'nün önemi yadsınamaz. Dönemin yetkin sanatçılarınun yer aldığı bu ekol, soyut tarzın o tarihe dek yaşanmış ve üretilmiş en zengin kanadını temsil etmektedir. Avrupa'lı sanatçılar için lirik, dramatik, geometrik gibi çeşitli soyut tarzları içeren Paris Ekolü içinde yer alabilmek ideal bir göstergeydi. *"Nejad Devrim, çok özgün bir estetiğin yaratıcısı olarak bu ekolde kendiliğinden yer almaktaydı".*<sup>304</sup>

Paris Okulu'nun çok yönlü kişiliği olan Nejad, kendisinin bir sistemin döngüsü içinde kapatılmasına izin vermemiştir. Sanat eseri aracılığıyla kurulan zemin, tümüyle öznel olandan türetilip nesneleştirilmiştir. Ben'in kendisi olmuştur.<sup>305</sup> Nejad'ın hayatı, sonsuz, geri dönüşlü kaligrafik dolambaçlara benzeyen, önce çizginin ve rengin etkileşimini arayan ve adeta patlayan sesli bir renkselliğin zaferi ile sonuçlanan bir hayattı. Renk yelpazesinin sunduğu zenginlik içerisinde, Nejad renkli bir nesneden kendi tonunu sunmuştur. Renkleri, bir bütünün yapısal parçası olarak hareket ettirmiştir. Biçimle mekanın bütünleşmesi gibi mekan da biçimle bütünleşir ve son sözün ifade özgürlüğüne bırakıldığı resimleri başarının örneklerini sunmuşlardır. Bu yansıma ise Nejad Devrim'i kendi döneminin ressamı yapmıştır.<sup>306</sup>

Nejad Devrim, kendi ifadesi ile sanatının tanımını şu şekilde yapmıştır:

"1946'dan beri soyut çalışmaya başladım, bizim eski hat yazılarından ilham alarak. Bir nevi onlardan soyut tat çıkardım. Ama orada gördüğüm şeylerin de tesiri altında kalıyordum.

Versailles şatosu gibi. Ama her ressam böyledir. Çoğu ressam ticari bakımdan

<sup>304</sup> Yahşi Baraz, "Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim", *Artist Dergisi*, Sayı: 4/ 18, İstanbul Mart 2004, s.37

<sup>305</sup> Terry Eagleton, *Estetiğin İdeolojisi*, (Çev.Bülent Gözkan-Hakkı Hünler-Türker Armaner-Nur Ateş-Ayfer Dost-Engin Kılıç-Elâ Akman-Neşe Nur Domaniç-Ayhan Çitil-Banu Kiroğlu), (1.bs), Doruk Yayınevi, İstanbul Nisan 2010s.183

<sup>306</sup> Harambourg, "Nejad"..., s.31

atölye çalışmalarının bir kısmını gösteriyor. Halbuki soyut çalışmalar yapan ressamların çoğunun figüratif resimleri de vardır. Benim de figüratif çalışmalarım oldu ama hep soyut çalıştım.

Benimki tamamen eski Türk-Arapça yazılarından çıkan bir kaligrafidir. Oryantal kaligrafî.<sup>307</sup>

*"Nejad Devrim, kendisiyle 1982'de yapılan bir röportajda, 1960'a kadar olan sanatını, kaligrafî, Paris Ekolü renkçiliği ve siyah-beyaz olarak üç döneme ayırır."<sup>308</sup>*

Resim bir kavgadır. Nejad da bu kavgayı sorgular. Onda coşkulu bir taraf vardır. Fiziksel olduğu kadar entelektüel enerjisini ve mekânları keşfetme merakındaki sabırsızlığının neden olduğu canlılığını en açık şekilde gösteren iri yarı yapısı, onun resim yapmaktaki telaşı ile adeta uyum içindedir. Modern resmin sorunsallığı olan eşzamanlılık onun tavrında daha büyük bir açıklığı korur ve daha canlı şiirselliğe dönüşüm gösterir. Önemli olan çerçevenin dışında varoluşsallık sergileyip doğrudan bir algılamamanın ya da usamlamanın ötesinde olup, gizeminde gerçek ve dokunabilirliği olan yüksek gerçeğe yaklaşımıdır. Nejad Devrim'in resimlerinde *"her birinin nabızlarına ve keskin tatlarına saygı göstererek kendi aralarında dengeleyerek"*<sup>309</sup> içselleştirilir. *"... bir tablo, tıpkı ruhta beliren gölgeler örneği, değişik pencerelerin üzerine açıldığı bir elemandır. Her karesi bir çağrı, bir açıklama beklentisi olan sihirli bir manto"*<sup>310</sup> der, Georges Boudaille.

Sanatçının doğulu kimliği ile soyut sanatla karşılaşmasının, sanatı ve tutkulu yaşamıyla kuşatılmış bir kimlik için mükemmel bir ifade aracı olduğunu yazılarıyla söyleme döken eleştirmen Georges Boudaille'in aşağıdaki makalesi, konunun açılımı bakımından önemlidir ve olguyu belirgin bir biçimde ifade etmektedir.

*"Nejad'ın sanatını daha keskin bir biçimde tanımlamak ve günümüz Paris Ekolü'ne katkısını belirleyebilmek için, onun geçmişi ile ilgili etmenleri daha iyi anlamak ve çalışmalarının her birinde saklı olan bir çeşit oryantalizmi ayırmaya çalışmamız gerekiyor. Dinsel Arap dekorasyonlarında görülen, tamamıyla soyut bir mekân anlayışı, yeşiller, morlar, ve grilerin hakim olduğu alışılmamış, yumuşak ve yalın bir palet bu Doğulu kimliği belirliyor. Doğal olarak bu bağlamda sanatçının tuvallerinin büyük bir kısmı, Türk ve İslam sanatının başyapıtları arasında yerini*

<sup>307</sup> Baraz, "Nejad Devrim'le Söyleşi"..., s.113

<sup>308</sup> Sağlam, "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim"..., s.31

<sup>309</sup> Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu"..., s.21

<sup>310</sup> Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu"..., s.20

alacaktır. Türkiye ve Doğu açısından Nejad, Atatürk devrimlerinden sonra, İslam geleneğinin mirası ile çağdaş Batı sanatı arasındaki bağlantı noktasını aramayı bilmiştir. İlk defa olarak diyebiliriz ki, Ortadoğu sanatını Paris Ekolü düzeyine çıkartmıştır. Oryantalizm terimini az çok yozlaşmış olan Bizanslılık bağlamında ele almalıyız. İcranın ve ifadesinin incelikleri altında, düzenlemelerin sınırları içerisinde form ve renklerin dağılmasına neden olan, çılgın ve gerilmiş dinamizm pathyor. Burada, güçlük çekmeden, çalkantılı, tez canlı, öfkeli, fakat aynı zamanda geniş, özgün ve cömert bir insanın nitelik zaaflarını görüyoruz. Yalnızca geçmişten gelen kültür mirası, eğitimi ve gelenekleri değil, kişiliği ve mizacı Nejad'ı karşı konulmaz bir biçimde soyut ifadeye doğru yönlendirdi.<sup>311</sup>

Nejad Devrim'in renk, leke ve özgünlük aurası içinde olan resimleri, yeni oluşum içinde olan Paris resim dünyasında, dikkatleri hemen üzerine çeker. Görünen, içinden geldiği Doğu'yu yaşamsal yer olarak seçtiği Batı'yı bilen bir sanatçının özgün yaratımlarıdır. "*Uyumları renk lekeleri ona özgüdür*".<sup>312</sup> (Bkz.:Ek 12)Nejad, bir gün soyut, ertesi gün figüratif resim yapan bir sanatçı değildir. Resmin serüveni, kişiliğinin serüveniydi. Başarısının yada başarısızlığının? Aile geleneği içinde edebiyatın, resmin ve seramiğin ünlü isimleri içinde yer alan Nejad Devrim, hiçbir tereddüde yer bırakmayan, kararlı tavrının tohumlarını, sembollerle renklerin, şehvet ile duygunun buluştuğu bu kavşakta ekmmişti.

Paris'e gittiği dönem, Nicolas de Staël (1914-1955), Stephen Poliakoff (1952-), Pierre Soulages (1919-), ia Helena Vieira da Silva (1908-1992), Pierre Tal-Coat (1905-1985), Jean René Bazaine (1905-2001), Alfred Manessier (1911-1993), Raoul Ubac (1910-1985), Andre Lanskoy (1902-1976) gibi figüratif sanata karşı olan, kendinden başka konusu olmayan resimler yapan sanatçıların dönemidir. Dış dünyanın gerçekliğine bir gönderimde bulunmayan bu ressamın mutlak resmin peşindedir. Nejad Devrim de bu sanatçıların önde gelenlerinden biridir. Bu yönelim, Kandinsky'le başlayan sürecin devamıdır. Kandinsky'nin manzarayı kaynak alarak yaptığı serbest ve renkçi soyutlamaları Avrupa lirik soyut resminin ilk adımları olmuştu. Kandinsky, resim yaparken dış nesnelere ihtiyacı olmadığını, resimsel görsel etkileri soyut çizgi ve renk diline aktarabileceğini savunarak ilk figürsüz resimlerini yapmıştır." *Ortak dilin etkisiyle, zaman zaman birbirleri arasında yakınlık olan bu ressamın tabloları benzerlik*

<sup>311</sup> Georges Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu" *Türkiye'de Sanat (Plastik Sanatlar Dergisi)*, Sayı: 1, İstanbul Kasım/Aralık 1993, s.22

<sup>312</sup> Pierre Descargues, "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", [Nejad], *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, s.24

*gösterir.*"<sup>313</sup> Nejad Devrim, Lanskoj ve Nicolas de Staël'in resimlerinde çok renklilik, içten gelen çabukluk, lekeci bir resim anlayışı ortak dilin etkileri olarak kendini göstermektedir. Nejad Melih Devrim'in tüm yapıtlarında her zaman Konstrüktivist bir anlayış hakim olmasına karşın, resimleri geometrik bir düzenlemenin dışında kalmıştır.

Bu konuya Georges Boudaille oldukça fazla yer vermiştir. Eleştirmenin ifadesiyle:

"Nejad'ın sanatı, oluşum sürecinin sırrını, ilham kaynağının zeminini anında ele veren basit bir estetiğin ifadesinden ya da yüzeysel bir simgeciliği benimseyen basit bir estetiğin melodik ve soğuk kompozisyonlarından doğmamıştır. Tablolar, kromatik yoğunluğu, çözülmüş, ayrılmış kompozisyonu, kırık ritimler ve patlamış formlarıyla, akademik anlayışlı, sıradan dengeli ritimler ve zararsız ahenkler içeren başka bir soyut eserden farklıdır. Nejad'ın düzenlemelerinde, yalın geometrik formlar hiç bir zaman kompozisyonu sertleştirmiyor. Grafik öğeler, Nejad'ın esnek, spontan kalmış ve yazınsal bir tavır olan anlayışından uzak tutulmuşlardır. Kullandığı formlar yalın olmalarına rağmen, birbirine benzemeyecek kadar büyük bir çeşitlilik gösteriyorlar. Bu formlar büyük sayıda parçacıklara ayrışıp tuvalin üzerindeki renkli yüzeye çatışmadan yerleşiyor.

Fon ya da yüzey sözcüğü Nejad'ın estetiğine pek uygun olmayan veya yaklaşık olarak kullanılması gereken terim. Burada sorun, formları yüzeyin üzerinde yerleştirmek ya da birleştirmek değil. Nejad'ın çalışmalarında tablo, her şeyden önce zengin bir malzemedir. Öbür yanını göstermek istemeyen bir tül misali, bu malzemeden hareket ederek bazen silik bazen de belirgin öğeler oluşur., Renkler sanki aynalardan geçerek diyalog kurar."<sup>314</sup>

Nejad Devrim'den "*Bir renk cambazıydı*" diye söz eden Feriha Büyükkunal, "*Yeni Yüzyıl*" gazetesindeki makalesinde "*Nejad Devrim'in resimleri dengeli bir yapı ve yalınlık içinde yerleştirilmiş renk lekelerinden oluşur.*" diyerek düşüncelerini ifade etmiştir.<sup>315</sup>

Sanatçının resimleri, hareketli, coşkulu, huzursuz ve zariftir. Dolayısıyla da sanatçının aynası gibidir. Yaratıcı ve eserleri arasında bu kadar benzerlik bulunan içten ve özgün çalışmalaradır. "*Yaratığı gizem dolu, ışıklı dünya*", Nejad'ın renkli dünyası idi. Gereksiz tekrarlara yer verilmeyen şiirsel dünyada Nejad Devrim alışmışlığın dışında farklı bir kişiliğe bürünür. (...) Daver Darende ise; "*Resimlerindeki zengin tasarım ve imge dünyası*

<sup>313</sup> Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanat"..., s.33

<sup>314</sup> Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu"..., s.21

<sup>315</sup> Feriha Büyükkunal, "Bir renk cambazıydı", *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 4 Mart 1995 (Cumartesi)

*İçimi rahatlatır, tuvallerdeki yumuşak fırça darbeleri bana gülümseyerek bakardı”.*<sup>316</sup>  
cümlesiyle resimlerin izleyici üzerindeki etkilerinden bahsetmiştir.

Paris’e yerleştikten sonra Nejad Devrim’in resimleri parlak, etkili renk tuşları ve kırık kesik, şeritsi çizgilerin arabeskiyle biçimlenmiş portre figür soyutlamalarından annarak, Pierre Soluage’ın soyutlamalarını andıran, bilinçaltı doğaçlama olarak da nitelenen informel [biçimsel olmayan] yaklaşımın duyarlı, etkili, özgür leke kombinasyonlarına dönüşmüştür. *“Batı’nın soyut resmine yeni tatlar getiren bir ressamdır.”*<sup>317</sup>

Nejad Devrim’in resimleri genç Paris Ekolü için yenidir. Ve kullanım tonlarının belirsizliğini taşımaktadır. Charlaes Estienne sanatçının ışığı kullanımını *“Doğu’nun belirli ışığı Fransa’nın ışığından bilinenden ayrı ama yakın kılan bir ruh içinde gelişmiş olarak”* şeklinde tanımlamıştır.<sup>318</sup> Paris’te 1947’de Galeri Allard’da açtığı serginin katalog yazısının, babasının dostu olan Paris Yazarlar Cemiyeti Başkanı Maurice Bedel tarafından yazılması sanatçırı onurlandırmış, bir bakıma da kendine olan güvenini arttırmıştır. Maurice Bedel, Nejad Devrim’i ilk olarak İzzet Melih’in evinde 16 yaşındaki bir çocuğun desenlerine bakarak tanımıştır. Daha sonra Paris’te karşılaşmalarını şu ifadelerle dile getirmiştir:

“Bugün Nejad’ı Paris’te tekrar buluyorum, ilk adımlarını çocukluk çağında attığı zor ve görkemli bir yola koyulmuş olarak. Büyük sarı ırktan bu Türk, kendini, kaderinin çağrısını hisseden ve yüksek doruklara erişmek için aşması gereken engellerin farkında olarak ona yürekten cevap veren bir adamın güveniyle resme veriyor”.<sup>319</sup>(Bkz.:Ek 13)

<sup>316</sup> Darende, “Nejad Devrim’in Renkli Dünyası/Colorful World of Nejad Devrim”..., s.16

<sup>317</sup> Edgü, “Nejad Devrim’in Ardından Nejad’ın Yaşamı ve Sanatı”..., s.34

<sup>318</sup> Charlaes Estienne, “Nejad Devrim’in Renkli Dünyası”, *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, s.19

<sup>319</sup> Maurice Bedel, “Nejad Devrim’in Renkli Dünyası”, *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.19



Resim 50 Nejad Devrim, "Chartes", İmzalı, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 54x73 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrebnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006 s.178]

Nejad Devrim Ayasofya'da ve daha sonra da Ravenna'da Bizans Mozaikleri ile yeni bağlantılar kursacaktır. Ayrıca da hat sanatının akışkan çizgisel anlatımını inceleyecektir. Bir diğer ilgi alanı da Gotik Mimari'nin ünlü katedrali Chartres'in vitrayları ve İtalyan primitifleridir. Bütün bu değerlerin Nejad Devrim'in duyarlılığından ve yeteneğinden süzülen sentezleri onun yapıtlarıyla hayat bulmuştur. (Resim 50-51) Bu hamlede gerçekleşen sadece basit bir biçimde genişleme değil; daha çok dinamizmin ifadesidir. Salt farkındalığın yayılması da değildir. Bir nevi cenktir. Sefa Sağlam bu konudaki düşüncelerini şu şekilde kaleme almıştır:

"Görünenin dolaysız temsili olmaktan kısa zamanda çıkan Nejad Devrim resminde, resim yapma sürecinin elemanları bağımsızlaşmaya ve kendi başlarına konuşmaya başlarlar. Renkler, akarak, çözülerek, nesnenin karşısında bilmememeyi koymak üzere bir araya gelirler. Denilebilir ki, Nejad Devrim resmi bu noktada flâneur yapımıcısının yaşamını dışavurur ve onun kendisi üzerindeki rehberliğini sarsar. Bu, sanatçının yapıtın içinde olmaya başladığı, yapıtın nefes almaya başladığı anın göstergesidir. Resim yapma eylemi, konusal öğelerin yerini alan bir enerjiye dönüşür ve ortaya bu üretimim geriliminin tanıklarını çıkarır".<sup>320</sup>

<sup>320</sup> Sefa Sağlam, "Nejad", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.1, (Genişletilmiş 2. Bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.109-110



Resim 51 Nejad Devrim, "Chartres", İmzasız, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 112x160 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşuğunda İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.155]



Resim 52 Nejad Devrim, "Kırmızı Soyut", İmzasız, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 161x128 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu), [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşuğunda İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.170]

Nejad Devrim'in "Kırmızı Soyut" isimli yapıtı, varlık ve yokluk arasındaki ilişki davetkar kırmızı tonuyla kıvılcım kazanmış gibidir. Mozaik ve vitrayın parçalı etkisi kaligrafik çizgilerle bütünleşmiştir. (Resim 52)İlk bakışta soyut gibi görünen ve kendi soyut temasından başka hiçbir yere gelemes gibi görünen planlar izleyeni caminin mistik havasına yönlendirir. Soyut yerine soyutlamadan geometrik formların bozulmasından bahsettirir.

Henri Matisse'in renk kullanımıyla ilgili aktardığı düşünceler Nejad Devrim'in renk kullanımıyla örtüşmektedir. Matisse bu bağlamda şu ifadeye yer vermiştir: "*Ben resmimin renklerini seçerken, hiçbir kuramsal temele dayanmam: gözleme, duyguya ve duyarlılığımın deneyimine dayanırım yalnızca*".<sup>321</sup>

Eleştirmen Georges Boudaille, farklı kutaplardaki eleştirmenler tarafından gerçekleştirilen etkinliklerde, Nejad Devrim'in geometriye karşı tavır aldığını söylemiş ve şu görüşlere yer vermiştir.

"İnsan ifadesi olmaya çalışan, basit plastik değerlerin bir kenara bırakılıp, duygusal içeriğin önemini gündeme getiren " lirik soyut" ilham fikrinin, sanatta yenilenme olasılıklarının tekrar değerlendirilmesini sağlar. Nejad Devrim, Doğu ve Uzakdoğu uygarlıklarının, geometrik kısıtlamalarından uzak, açık ve serbest soyutlamalarının temsilcisi olarak gösterilir."<sup>322</sup>

Yukarıda belirtildiği gibi, Nejad Devrim, fethetmiyor, kendini ona açan kariyerde ilk sırayı almak için kendini fethediyordu; tüm mesele buydu. Daha şimdiden renginin ve çizginin ustası olmuştu; bir başka ifadeyle hiçbir Oryantallığı ve Türklüğü üstüne almadan Batı ekolünün disiplinlerine girmişti. Ayrışmış, çözülmüş yapıtları bir çok çağdaş soyuttan farklıydı ve özgündü. Hiçbir zaman geometrik soyutlamaya yönelmeyerek Lirik bir ressam olarak kalmıştı.

Sanatçının Galeri Allard'daki sergisi Paris'te sanat ortamında oldukça olumlu karşılanmıştır. "*Jacques Lassaigne, Arts'ın Nisan 1947 sayısında sergi ile ilgili bir yazıda Nejad'ı, iki kültürü sentezlemeyi başaran, çağdaşlarını uğraştıran sorunları önceden*

<sup>321</sup> Ferit Edgü, *Biçimler Renkler Sözcükler*, 1.bs, Mayıs 2008, İstanbul, Sel Yayıncılık, s.56

<sup>322</sup> Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu"..., s.20



sezmiş, saldırgan, renkli, cesur, yetenekli bir sanatçı olarak selamlamaktadır".<sup>323</sup> Bu bağlamda Harambourg, sanatçıyı etkileyen faktörleri ifade ederken aynı zamanda sanatçının kişisel izler taşıyan özgün paletinden şu şekilde bahsetmiştir:

"Nejad'ı Nejad yapan, birbiriyle çatışan araştırmalarını, eserlerin tümünde görmek mümkündür. Bir 'nû'de, hocası Lévy'nin etkisi fark ediliyorsa da, manzaralar, portreler ve natürmortlardaki cömert fırça darbelerinde, canlı ve zıt tonlardan oluşan paleti sayesinde son derece kişisel izler taşıdığı gözlenir. Bazı tuvallerinde ise, olağanüstü bir şiddetle desteklenmiş grafizmi, resmin planına dahil etmekte yaşadığı zorlukları görürüz. Ressamın 'Chartres' isimli tıvali, hem ritmik planların hem de yapısal planların aynı anda birbirlerine eklenmesi dikkate alınarak, yine Cézanne vari bir yorumla okunabilir. 1948-1949 yıllarında da sürdüreceği bu üslup, İslâmi süslemelerle ilişkisi apaçık olan tamamen soyut olan mekânsallık anlayışını ve bunun sonucunda da, yeşil, gri ve morların, bazen birbirlerine zıt olsalar da, ressamın doğulu kökenini anımsattığı paletini geliştirmesini sağlar. Nejad Devrim 'Balıklı Natürmort' adlı eseriyle bir Türk ressamın çabalarıyla ilk kez, Paris Modern Sanatlar Müzesi'ne girmesi gerçekleşmiştir".<sup>324</sup>



Resim 53 Nejad Devrim, "Balıklı Natürmort", İmzasız, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 67,5x64 cm, (Paris Modern Sanatlar Müzesi ); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.74]

<sup>323</sup> Nilgün Yüksel, "Nejad Melih Devrim Sanatçı ve Kavgacı, Cesur, Yetenekli Devrimci/Artist and Combatant, Courageous, Talented, Revolutionist", *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.30

<sup>324</sup> Harambourg, "Kısa Yaşamöyküsü Fahrelnissa ile Nejad"..., s.55

Fransız devleti, Nejad Devrim'in "Nature-morte au poisson" (Balıklı Natürmort) (Resim 53) isimli eserini satın alınca sanatçı için başarı kaçınılmaz oldu. Bu arada basın da boş durmamıştır. "Arts" dergisinde, daha sonraları ressamın yakın dostu olacak Jacques Lassaigne'in Nejad Devrim hakkında kaleme aldığı ilk yazısı yayınlanmış, ardından başka yazarların da sanatçının Paris dönemi çalışmalarına eşlik eden yazıları birbiri ardınca yayımlanmıştır.

1993 Kasım/Aralık tarihli "Artist" dergisinde yer alan Nejad Devrim'le ilgili yazının giriş bölümünde sanatçının İstanbul'da ve Ankara'da açılacak sergilerine kadar süren tartışmaların başlangıcının, 1947 yılındaki Paris'teki Gallerie Allard sergisi olduğuna yer verilir ve anılan bu dergide Boudaille şu görüşlere yer vermiştir:

"Bu tarihten itibaren, birçoklarının kriz olarak adlandırılan ve soyut akımı katı bir akademize dönüştüren geometrik soyutun karşısında, Batı terbiyesi almış bir Doğulu olarak Nejad Devrim, sürrealizme de alternatif gösterilen lirik soyut akımdaki yerini alır".<sup>325</sup>

Yine bu sergiyi Türk sanatının canlılığının göstergesi olarak tanımlayan Jaques Lassaigne "Art's Literature Beaux Arts-Spectacles" da şu satırlarıyla açıklamıştır:

"... Paris'e daha yeni gelen sanatçı, Fransa'daki çağdaşlarını uğraştıran birçok sorunu önceden sezmiş bulunuyordu. Eserleriyle mizacının özgünlüğünü gösteren, fakat aynı zamanda ciddi göndermeler yapan kendiliğinden ve özgün çözümler getirmiştir.

Nejad, İstanbul'un sunduğu ve yararlanılamayan sonsuz zenginlikleri içeren iki kaynağı incelemek merakını göstermiştir. Bunlardan biri Bizans mozaikleri ve kompozisyonları, diğeri ise Arap hat sanatı. Sergide [Cernuschi Müzesin'de açılan Türk Sanatçılar Sergisi] bu grubu, Kariye Camii'nin mozaiklerinden esinlenerek yapılan çok ilginç resimler oluşturuyor.

Nejad bu mozaiklerde bulduğu sembol ve ritimleri, doğduğu ülkenin mimarisine veya peyzajlarına uyguluyor, aynen balık hareketlerini ve mekan ifadelerini aradığı diğer ilginç yapıtlarda uyguladığı gibi".<sup>326</sup>

<sup>325</sup> Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu"..., s.20

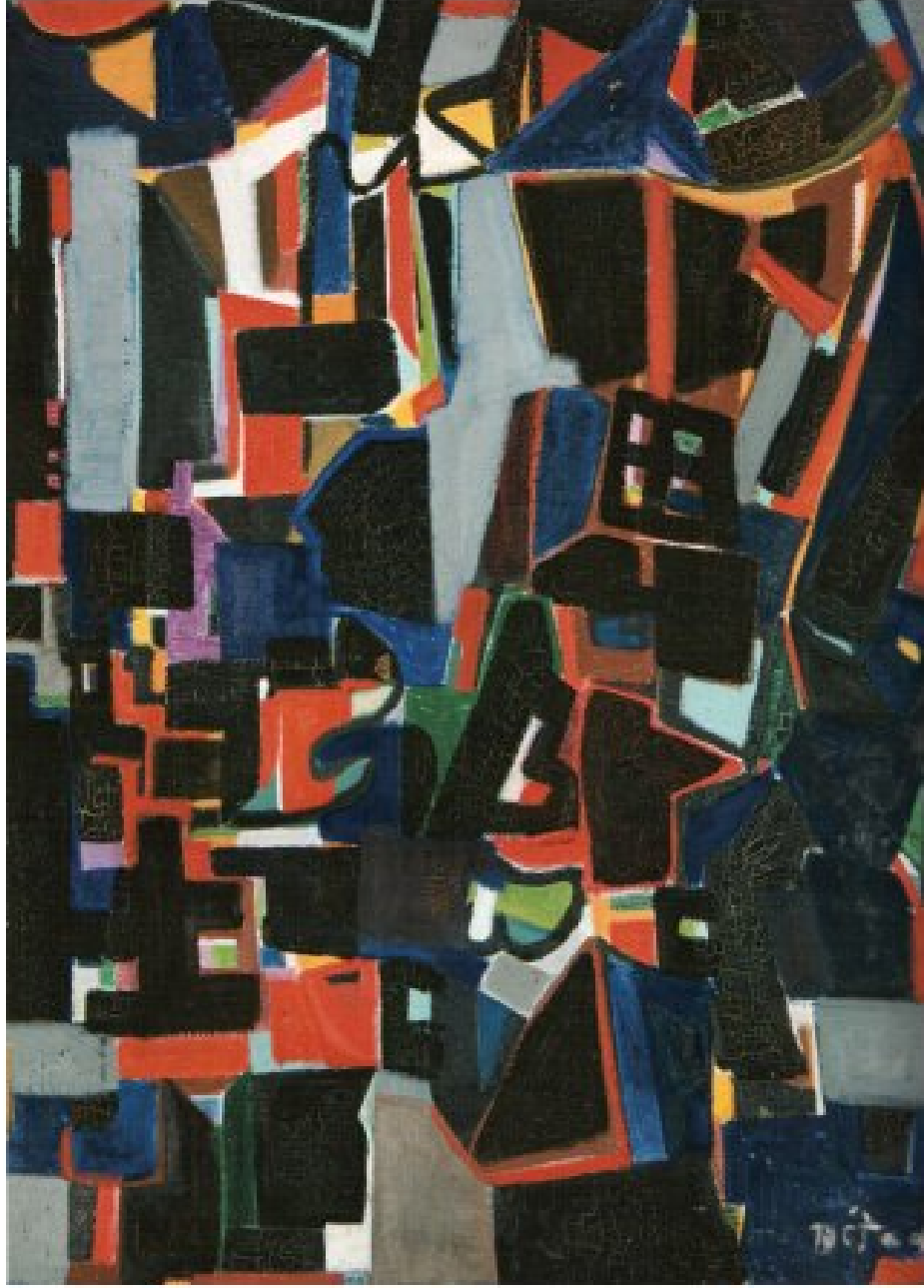
<sup>326</sup> Kıymet Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, No 400, Dizi 59, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, s.518-519

Nejad Devrim'in sadece resmin peşinden gittiği Paris'te sanatının en güzel ürünlerini vereceği dönemi başlamıştır artık.



**Resim 54** Nejad Devrim, "Dampierre Parkı", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm, 1948, (O.-A Benli Koleksiyon), [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında Bir Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.86]

Nejad Devrim'in 1948 yılında Cité Falguière'de yerleştiği dönemde Modigliani'nin, Foujita'nın, Soutine'in gölgeleri, pabucu dama atılan Montparnasse'ta dolaşırken, yeni neslin popüler mahallesi Saint-Fermain-des Prés olmuştur. Bu yeni oluşumsallık sanatın yeniden hayat kazanmasına neden olur. Nejad da resimsel yaratımın yenilenmesine doğru giden yol üzerinde farklı anlamlar içerisindedir. Bu dönem eserlerinde, renklerin yardımıyla formları ve çizgileri birbirleriyle ilişkilendirerek yumuşatmayı deneyen sanatçı O yıllarda Dampierre parkından bir hayli esinlenmiş ve bunu bir çok tuvaline yansıtmıştı. (Resim 54)



**Resim 55** Nejad Devrim, “İnsanlık Komedisi, (Human Comedy)”, İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 100x81 cm, (Ahu-Can Has Koleksiyonu); [Ömer Faruk Şerifoğlu (Editör), *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II/The Centennial Tale of Turkish Painting II*, Rezan Has Mülzesi, (Ahu-Can Has Koleksiyonu), İstanbul Mayıs 2009, s. 34]

Nejad Devrim’in, “İnsanlık Komedisi” (Resim 55) isimli tablosunda, ritmin içinde yer alan, parçalanmış olmalarına rağmen hâlâ okunabilir formlar, hem renkli yüzeye hem de fona uyum sağlayarak sanki doğal mekânlarını bulurlar. Bu yapıyla Nejad Devrim, Salon des Réalités Nouvelles’e kabul edilen ilk Türk olmuştur.



Resim 56 Nejad Devrim, "Chartres", İmzasız, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 54x64,5 cm, (T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu); [Mümtaz Sağlam, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1-Batılı Anlamda Türk Resim Sanatının Gelişme Aşamaları ve Koleksiyondan Örnekler*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, (I.Bs), Ankara Kasım 2000, s.95]

Nejad Devrim'in Chartres adlı resminde (Resim 56) Lekelerin arasında dolaşan sarı renk arka plan etkisi yaparak diğer parçaları öne iterken, aralardaki koyu lekeler delik etkisi yaparak; itme ve çekme, boşluk ve doluluk etkisi hissettirir. Göz, resmin içinde dolarken parçalardan bütüne doğru gidilir. Kompozisyondaki elemanlar arasındaki ilişkiler tabloda bütünlük ve uyum yaratır.

Sanatçı "Göz Kamaştırıcı Eller" Sergisi'ni 1949'da Maeght Galerisi'nde açmıştır. Falire Maeght'ta "Les mains éblouies" (Büyülenmiş Eller) adlı grubun sergisine üç resim ile katılır: "La fileuse" (İplikçi Kız), "Le voyage à l'île de Prinkipo" (Büyükada'ya Yolculuk) ve "Les mosquées" (Camiler). Nejad'ın bu tabloları Jacques Lassaing'e göre oldukça zengin öğelere sahiptir.

Yukarıda anılan sergi ile ilgili düşünceler, Jacques Lassaigne'in söylemiyle şu şekilde ifade edilmiştir:

"Arap yazısının ve Bizans sembolizminin mirasına sadık kalarak, Nejad bugünün araştırmalarının ön safhasında yer alan boşluk ve ritim problemlerinin çözümüne gerçekten yenilenmiş soluklar getiriyor, taşıyor, en basit temalar onun için zengin bakış açıları olarak açıyorlar kendilerini. Açık pencereler, kıyıları, gemi direkleri ya da havadaki kuşlar yılmazlık ve sadelikle dengelenmiş yapılanmalarda keskin ve saf tazelikteki renkler ile ele alınmış, işlenmiştir. Genç Fransız resmine bu taşıma, ona doğudan gelen ilk katkıdır; özellikle sağlıklı ve orijinal."<sup>327</sup>

1949 yılı, sanatçının hayatının dönüm noktalarından biridir. Chartes (Resim 50-51-56) dizisi resimlerinin ardından saf soyut olarak çalışmaya son derece hızlı ve sağlam bir şekilde başlamış henüz 26 yaşındaki bir ressam için erken sayılabilecek bir olgunluğa erişmişti.

Sanatçının Roma'da kaldığı sürede gerçekleştirdiği küçük otoportresi, onun tüm yetkinliğini gözler önüne seren çok etkileyici bir resimdir. (Resim 57) Deniz, çivit, gökyüzü mavisi, pembe, siyah ve beyaz renklerin hakim olduğu bu kompozisyonda Sanatçının yüzü ve boynunun bir kısmı gözükmektedir. Üçgen formundaki çenenin belirlediği yüzü resmin merkezinde yer almaktadır. O yıllardaki fotoğrafları, beyaz teni, sarı saçları ve kusursuz Fransızcasıyla 'Türk tipinin' dışında bir kişilik ve görünüm olarak sanat ortamında çok dikkati çekmişti. Bu otoportre Nejad'ın fizyonomisini, mavi gözler, ince dudak çizgileri ve geniş alınla son derece yetkin olarak ortaya koymuştur. Gerçekçi, soyutlama ve saf soyutlama tarzını bir arada kullanarak sıradan bir portreyi aşarak, sanki o yıllardaki ruh durumunu yansıtmıştır. Kısık mavi gözler, kırmızı ve pembe arasındaki renkle ustaca şekillendirilmiş kaşlar, gözkapakları portrenin en etkileyici noktalarıdır. İzleyiciye bakmayan, gözbebekleri belirtilmemiş olan bu gözlerden dışavuran belirsizliğin sanatçının özel yaşantısındaki belirsizliğinin izleri gibidir. Kompozisyonun sağ tarafındaki, saçlarının üzerinde duran kaligrafik fırça darbesi sanatçının çalışmalarında sıkça kullandığı bir eleman olarak görülebilir. Nejad Devrim'in ilk öğrenim süreci Cumhuriyet dönemine rastladığı için Osmanlıca eğitim almamıştı; ancak

<sup>327</sup>Jacques Lassaigne, ("Göz Kamaştırıcı Eller" Sergisi İçin Maeght Galerisi Paris, 1949) "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanaart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, s.24

bu onun geçmiş kültüre uzak durmasına neden olmamış; resimlerinde kaligrafik öğeleri sıkça kullanarak, soyut kompozisyonlarına farklı bir boyut getirmeye çalışmıştı.



**Resim 57** Nejad Devrim, "Otoportre", İmzalı, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 24x19 cm, (Özel koleksiyon); [*Sanat Düryanımız*, S.112, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul Eylül-Ekim 2009, s.13]

Nejad Devrim son derece hızlı çalıştığı resimlerinde dahi hakimiyetini sergilemektedir. Açık renklerle boyanmış olan bu otoportrede, siyah çizgiler sanatçının yüzünü kaligrafik öğelerle öğelerle çevrilmiştir. Resimde mozaik parçalardan oluşturulmuş bir atmosfer hissedilmektedir. Kompozisyonun sağında ve solunda duran koyu mavi renk, parçalı formları oluşturmuştur. Bilinçli olarak boş bırakılmış alanlar resimdeki durağanlığa

dinamizm getirmiştir. Küçük boyutlu olmasına rağmen içinde çok detay zenginliği barındırmaktadır. Tek bir fırça kullanılarak bitirilmiş olduğunu düşündüren bu kompozisyonda, Nejad Devrim'in fırça darbeleri takip edilirse, onun adeta soluk almadan çalıştığının hissedilmesi çok da yanlış bir algılama değildir.<sup>328</sup>

Fransa'da galericiler 1950'li yıllarda figüratif sanatı tümüyle bırakarak öncü sanata kapılarını açmışlar ve yeni oluşumların içinde yerlerini almaya başlamışlardı. Aynı şekilde 1950'ler geçiş dönemidir, doğadan ve dış dünyadan kopuşun sanata aksettirilmesidir. Bu yıllar ise Nejad Devrim'in en verimli olduğu, sanatında en çok tutarlılık gösterdiği dönemlerdir. Figüratif sanatı bırakıp soyuta yönelmiştir. Yani bir geçiş dönemi olduğu söylenebilir. Soyutlamanın ötesinde, Nejad Devrim, ışığın rolüne öncelik vererek, insanda doğayı uyandırır. İnce yumuşak armonilerle şiddetli kontrast tonlamalarını peşi sıra kullanmıştır. Sanatçı, ışığı, gölgeyi ve biçimleri renk yoluyla veren 'renkçi' ressam yetenekleriyle, paletin lirizmini arttıran bir biçimde, hislerini ve izlenimlerini resmin düzlemine dökmüştü. Bunu öyle şiirsel bir üslupla yapmıştı ki, izleyene hayal ve gizemin birbirine karıştığı, olağanüstü, masalsi bir atmosferi aktarmayı başarmıştı.



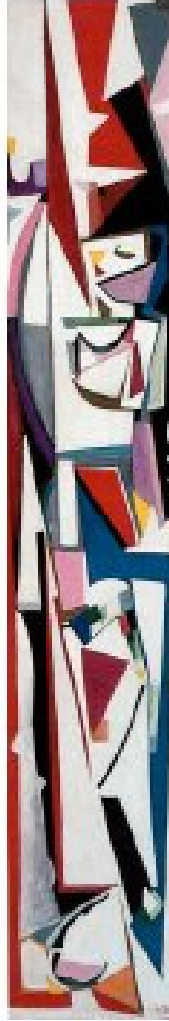
Resim 58 Nejad Devrim, "Soyut", İmzalı, 1949-50, Tuval üzerine yağlıboya, 96x162 cm, (Veronika Devrim Koleksiyonu), [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.189]

<sup>328</sup> Necmi Sönmez, "Nejad Devrim'in Bilinmeyen Bir Otoportresi Üzerine", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 112, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul Eylül-Ekim 2009, s.11-12-14



Nejad Devrim'in "soyut" adlı resmini özgünleştiren, kurgularındaki kontrol altına alınmış dinamizmidir. (Resim 58)

Anlatımın bir parçası olan disiplini ve lirik üslubunu Charles Estienne "renklendirilmiş taşkın bir oryantizm" olarak değerlendirmişti. ("*Romantiques ou Classiques?*" "*L'observateur*" dergisi, no.57, 10 Mayıs 1951)".<sup>129</sup>



**Resim 59** Nejad Devrim, "Stravinsky'ye Saygı", İmzalı, 1952, Tuval üzerine yağlıboya, 278x47 cm, (T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.24]

Sanatçının, "Hommage à Stravinsky" (Stravinsky'ye Saygı,1952) isimli eseri, müziksel ve resimsel uyumun güzel bir örneğidir. (Resim 59) Müziğe ve şiire çok duyarlı bir

<sup>129</sup> Harambourg, "Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı" ..., s.60

sanatçı olan Nejad, atölyesinde resim yaparken mutlaka müzik, özellikle de Schönberg gibi modern bestecilerin eserlerini dinlemeyi severdi. Ve çoğu zaman yüzeyin renklendirilmiş yorumu, müzigin etkisini çoğu kez yapıtlarında kendini hissettirir. Bu duygulanımını resmine taşımış olan Nejad için sesli uyumu simgelemiş olmalıydı.

Yahşi Baraz sanatçının 1950'li yıllarda avangard sanatın içine olmasından ve başarılarından şu şekilde söz etmiştir:

“Amerikalı ünlü galerici Leo Castelli, New York'ta Sidney Janis Galerisin'de “Fransız ve Amerikan Genç Ressamlar” adını verdiği bir sergi düzenlediğinde, 1950 yılı avangard sanatın bu büyük yankı uyandıran organizasyonu ile kariyerine adım atmış oluyordu.

Ünlü galericinin sergisinde, oniki Amerikan ve oniki Fransız sanatçının eserleri, tam anlamıyla “birbiriyle karşılaştırılarak” sanat ortamına sunulmuştu. Bu ilginç düzenlemede, karşı karşıya getirilen ressamın şöyle konumlanmıştı: Brooks-Wols, Cavallon-Coulon, De Kooning-Dubbefet, Ferren-Goebel, Jimmy Ernst-Singier, Gatch-Pallut, Gorky-Matta, Graves-Maniessier, Kline-Soulages, Pollock-Lanskoy, Reinhard-Nejad Melih, Rothko-De Staël, Sterne-Da Silva, Tobey-Bazaine, Tomlin-Ubac.

Türkiye'den bir ressamın yapıtları ilk kez uluslararası otoritelerce estetiği üstün bulunarak, bu çapta bir sergiye seçilmişti. Leo Castelli'nin bu 'tarihi' seçkinde yer alan sanatçılar arasında Nejad Melih Devrim, yirmiyedi yaşındaydı. Uluslararası sanat platformunun en önemli galericilerinden Leo Castelli'ye göre, -yurtdışında tanındığı imzasıyla- Nejad, sanatsal üslubu ile dünya standartlarında bir yaratıcıydı. Nejad Devrim'in resimleri, Ad Reinhard'ın eserleriyle karşılaştırılarak sunuluyordu. Genç ressam, bu organizasyonda, aslında 'oldukça sessiz' bir başarıya imza atmıştı”.<sup>330</sup>

Yine 1950 yılında, Nejad ikinci kişisel sergisini, Rive Droite'ta Lydia Conti'nin d'Argenson sokağında açtığı galeride, Saint-Germain-des Prés müdavimleri için efsanevi olan mekânlardan çok uzakta bir yerde düzenler Nejad'tan önce bu galeride, o sırada fazla tanınmamış ama yetenekleri su götürmez olan ve bir süre sonra, dönemi simgeleyen lirik soyutlama hareketinin başlıca isimleri olacak üç sanatçı ortaya çıkmıştır. Bu sanatçılar, 1947 yılında ilk sergisini gerçekleştiren Hans Hartung, yine ilk sergisini açan Gérard Schneider ve iki yıl sonra onları izleyen Pierre Soulages'dır. Nejad da bu sergisiyle onların yanında yerini almıştır.

<sup>330</sup> Baraz, “Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim”..., s.37

Sanatçının istenci diğerleriyle benzerdir. Otantik, canlı ve resimsel yenilik peşindeki üslup, adeta onu yaratan sanatçının aynasıdır. Üslubu giderek oturmaya başlar. Sanat istenci, dış dünya olayları karşısında duyduğu büyük iç huzursuzluğunun göstergesi olarak onu soyutla içtepisinde varsıl kılmaktadır. 1950 yılında yaptığı "İslamae" ve 1951 "Le jugement dernier" (Son Yargı) arasında grafizm arayışı değişir. Nejad Devrim'in "Müslüman Mezarlığı" isimli yepitında resim alanı, bir yapbozun hatta bir mozaiğin aydınlık parçalarının iç içe geçmesi gibi, dinamik fırça vuruşları ile parçalara bölünür. Bu, tekniğin temel kuralının çözümlenmesi gibidir. (Resim 60)

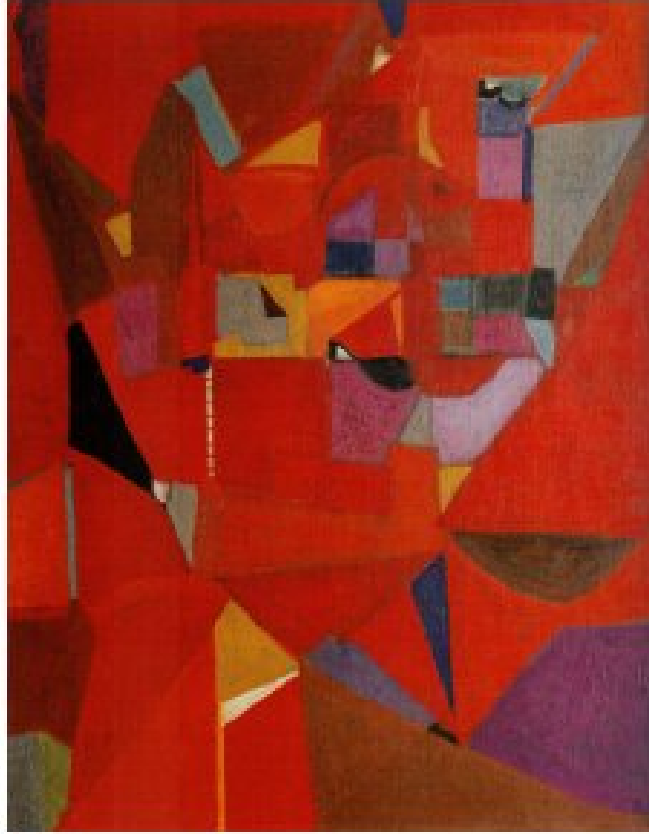


**Resim 60** Nejad Devrim, "Müslüman Mezarlığı", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 1948, Paris, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayın Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkarşafında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.69]

İstanbul'da 1950'li yılların önemli olaylarından biri olarak Bizans Tekfur Sarayı mozaiklerinin sergilenmesi kabul edilebilir. Bu etkinlik tüm yayın organlarının gündeminde yankılar yaparken, yeni kaynaklar arayan sanatçıların da ilgi alanını

oluşturacaktır. Bir başka yaklaşım da geleneksel el sanatlarına duyulan ilginin yaygınlık kazanmasıdır.

Özellikle hat sanatı örnekleri, soyut resimsel anlatımlar olarak değerlendirilmektedir ve batının soyut resimlerine bile öncülük ettiği savlanmaktadır.



Resim 61 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 100x80 cm, (M. Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.80]

O yıllara ait eserleri, tıpkı bir şairin esinlenmesinden söz edildiği gibi, 'esinlenmiş' eserlerdir ve Nejad'ın soyut dönemini canlandıran hareketli ve özel bir akışkanlığa şahitlik ederler. Ama soyutlamaları, ancak resmettiği nesnelerin özüne baktığımızda bir anlam kazanır. Nejad, "Aux confins de la joie" (Zevkin Sınırlarında, 1951) isimli eserinde, çizgiden, hayatı taşımasını ister gibidir. Bazen işlek veya çizgisel, bazen şehvetli veya gergin olan, simetrik ritimlerle oynayan ya da asimetric sürprizler yapan yazı, sonuçta bir üsluba dönüşen biçimler yaratır. Apollinaire'in o güzel deyişiyle

"Açıklanamayan dünyalar gerçeğe dönmüştür."<sup>321</sup> Özgür insanın özgür ifadesi olarak insan tarafından özgürce yaratılmış biçimlere dönmüştür.

Yine bu bağlamda Nejad Devrim'in (Resim 61) 1950 tarihli "İsimsiz" yapıtı izleyiciye açıklanamayan dünyaların kırmızı asimetric parçalarla gidiş gelişlere ve Hegel'in ifadesiyle içsel olandan dışsal olana yönelerek gerçeğe dönmüştür. Ve Hegel bu bağlamda bu konuyu şu şekilde ele almıştır:

"Biçimler", der Hegel: "*kendi dışsallık eğilimini kendi içerisine döndürmüştür, böylece de içsel olanın dışsal olanda ıyınmasını, parıldamasını sağlamıştır. İçsel olan, dışsal olanda parıldar ve onun aracılığıyla kendisini bilinir kılar. Güzel, ıyınan, parıldayan bir şeydir ve ıyına ya da parıldama, bir kendini-verme, kendini yayma, kendini iletme ögesi içerir*".<sup>322</sup>

Lydia Harambourg yine 1950'li yıllardaki Nejad Devrim'in yapıtlarında oluşturduğu biçimleri ve yaptığı seyahatlerin sanatçının paletine olan yansımaları şu şekilde kaleme almıştır:

"Denemeleri, hafızası ve hayal gücü, resim olarak bir heyecana dönmek üzere birbirinin içine geçiyordu. Nesnelerin ve eşyaların hacmini oluşturan planlar tuval üzerine doğal geometrik kurallar çerçevesinde, dörtgenler, çizgiler ve kavislerden oluşan ve hemen fark edilen bildik sembollerle yerleşiyordu. Saf ve samimi renklerin yansıdığı ışık, tablonun, resmedilen manzaranın plastik ve duygu yüklü bir karşılığı olmasına olanak veriyordu.

O yıllarda, Nejad'ın çalışmalarında iki tema hakimdir. İlki, Fiesole ve Paestum harabeleri ile ifade ettiği İtalya özlemidir. Işık adeta yarı saydam bir yüzeydeymiş gibi kayarcasına yayılır. Boya ise kusursuz bir bütünlüğün renkli yansımaları olmak istemesine kimi zaman gündüzün akıcılığını kimi zaman gecenin saydamlığını temsil eder. İtalya yarımadasının masnaviliğini ya da İstanbul'u ve ııl ııl camilerini düşünmek ise resme bakana kalır. İkinci tema: İber topraklarının gizemli ve ateşli alacakaranlığı, Nejad'ın tutkulu fırçasına 1951 yılında gittiği İspanya'nın coşkunluğunu resmettirir. Nejad bu gizemli senfonilerinde, kutsalın popülerle buluştuğu, kökensel itkilerin atasal mitlerle karşılaştığı gelenekler dünyasını dile getirir. Sanatçının paleti kalınlaşır, zaman zaman arenadaki kana ve

<sup>321</sup> Harambourg, "Nejad"..., s.17-18

<sup>322</sup> Anonim, "Hegel estetiği",

[http://www.felsefekibi.com/sanat/yazilar/yazilar\\_hegel\\_estetigi.html](http://www.felsefekibi.com/sanat/yazilar/yazilar_hegel_estetigi.html), (30 Ocak 2011)

Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Georg Wilhelm Friedrich, *Estetik-I*, Payel Yayınevi

dövlüşe, boğanın ya da matadorun yaşamına ve ölümüne, rengârenk tören kostümlerine, dönüşü olmayan bir gecenin karanlığına, bir Engizisyon imgesine ya da tam tersi dokunulmaz bir inanç birliğinin tutuşmasına dönüşen renklerin külstah zaferinde patlayıverir. Madde, renk, ışık, "Nuit espagnole" (İspanyol Gecesi) veya "Montée des âmes à Tolède" (Ruhların Toledo'ya Yükselişi) tablolarının vazgeçilmez öğeleridir".<sup>333</sup>



Resim 62 Nejad Devrim, "Toledo", İmzasız, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 40x79.5, (M. Devrim Koleksiyonu), [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.85]



Resim 63 Nejad Devrim, "Madrid", İmzasız, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 40x80 cm, (Pascale -Cüneyt Genç Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.191]

<sup>333</sup> Harambourg, "Nejad"..., s.18

Nejad Devrim'in biçimlendirmedeki özgünlük ve özgürlük, doğasal biçim ile sanatsal biçim arasındaki ilişki, sanatçının yeterliliğini kanıtlar düzeydedir. Resimlerin (Resim 62-63) betimlenen mekânındaki dinamik renk formları, kendi bütünlükleri içinde sonsuz olarak yerlerini almışlardır. İzleyenin hayalinde devam eden resim, renk alanlarının gidiş gelişleriyle şiirsel ifadeyi duyumsatır. *"Malevich'e göre de resim bir renk sanatıdır. Rengin kendisi kendi için amaçtır ve resim içinde de dinamik bir öğedir"*.<sup>334</sup>

Sanatçının, 1950'lerden itibaren nesneden bağımsız non-figüratif bir üslup içinde, çizginin ve rengin oluşturduğu dinamik formlardan oluşan yapıtları, eleştirmen Charles Estienne'in, yeni lirik soyutlama fikri çerçevesinde yeni bir varlık kazanmıştı. Bu bağlamda Charles Estienne'in bu görüntüde basında çıkan haber, yayın ve bir dizi sergi ile desteklenmiştir.

Hayal gücü zengin, tutkulu bir eleştiri ustası olan Charles Estienne, Salon de Mai'ye tepki olarak Ekim ve Kasım 1952'de Avenue Villiers'deki Salle André Bauger'de Salon d'Octobre'u kurar.

Bu sergilerden biri de, 1952 yılının Şubat ayında Galeri Babylone'da "Nouvelle Ecole de Paris" (Yeni Paris Okulu) ismini verdiği ve sanatçıları iki gruba ayırdığı sergidir. Nejad; Atlan, Degottex, Dmitrienko, Duvillier, Messagier ve annesi Fahrelnissa Zeid'in de bulunduğu ikinci grupta yer alır. Charles Estienne bu grubun resimlerini, sırasıyla "mizaç eleştirmeni", "romantik" ve "katil" benzetmelerini ileri süren bir sergide yeniden bir araya getirir. La Hune galerisinde açılan "Rose de l'insulte" (Hakaretin Güllü) sergisine ek olarak, Chagall ve Degottex, Lapicque ve Reichel gibi birbirlerinden çok farklı sanatçıları da içine alır. Sergi oluşumu içeriğiyle, şiirsel bir tutumla etkileşim içindeydi ve bu durum basit bir estetizm sorununun ötesinde geçen tartışmalı ve hareketli bir sanat ortamını yansıtıyordu.<sup>335</sup>

<sup>334</sup> Zekiye Sankartal, "Işığın Peşinde", *Artist Modern*, Sayı: 05/89, Artist Yayın Endüstrisi ve Eğitim Hizmetleri Ltd, İstanbul, Mayıs 2008, s. 93

<sup>335</sup> Harambourg, "Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı" ..., s.59 Lydia Harambourg, *L'ecole De Paris 1945-1960 Dictionnaire des peintres*, Editions Ides Et Calendes, İsviçre 1993, s. 362-363



**Resim 64** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1950-1953, Tuval üzerine yağlıboya, (E. -T Oğuz Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.82]

Nejad Devrim'in 1950-53 tarihleri arasında yaptığı [Pembe Soyut] (Resim 64) resminde, pembe arka planın üzerine yerleştirilen farklı boyut ve biçimlerdeki diğer renk alanları birbirleriyle hesaplaşmaktadır. Uzaydaki ışık enerjisinden meydana gelen renk, uzay boşluğunda birleşerek kütle halinde hareket eder. Gözü ortaki büyük alana odaklayan alan aslında bütünü ikiye bölüyor gibi gözükse de bağlayıcı bir unsur olarak yerini alır. Her biçim yerini bulmuştur. Resim, alıp havaya kaldırılrsa hiç bir biçim yerinden oynamaz, çünkü herşey yerli yerinde varlık alanı oluşturmuştur. "Biçim olarak işe koyulan hakikatın şifresel taslağı asla boşluğa ve bedirszliğe geçmez. (...) Var-olan; var-olan olarak bütünde açıklığa kavuşmak isterse, sanat kurma olarak kendi tarihsel varlığına kavuşur".<sup>336</sup>

<sup>336</sup> Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni – der Ursprung des Kunstwerkes*, (1.bs), (Çev. Fatih Tepebaşılı), De Ki Basım Yayın Ankara Ekim 2007, s. 65-67



Bu dönemde soyutlama Yeni Paris Okulu'na neredeyse tümüyle hakim olur. Bu yeni serginin elebaşı olan Nejad Devrim, kendi ifadesi ile "özgürlüğün yüzü, biçimi ve usulü" olan Kandinsky'nin romantizminin hükmettiği soyut ifadeleri, en güdümlüstenen en ayrıntılısına kadar çok iyi tanıyordu. Bu bağlamda İsmail Tunalı Kandinsky'nin soyuy sanatla ilgili ulaştığı sonucu şu şekilde kaleme almıştır:

"Kandinsky'nin ulaştığı sonuç, yani objenin, figürün resme zararlı olması, soyut sanat için genel kural değeri taşır. Ama neden obje resme zarar veriyor? Soyut sanatın objeden, gerçeklikten kaçmak istemesinin gerçek nedeni nedir? Onun figürden kaçmak istemesi acaba realiteden kaçmak istemesi midir? Gerekliliği duyuşsal bir realite olarak ele alırsa, hiç şüphesiz bu böyledir. Soyut sanatın figürden ve objeden kaçmak istemesi, onun yeni realite aramasından, yeni varlık yorumuna dayanmasından ileri gelir".<sup>337</sup>

Yine Kandinsky'nin sözcükleriyle ifade edilirse, ulaştığı son nokta:

"Objektif olanın ifade bulabilmesi için, tabii formlar çözümlür. Tabii (zamani) formlar çoğu bu ifadenin yolu üzerinde bulunan sınırlardır. Onun için konstruktiondur". Sanat bir formlar konstruktion'udur. Bu bakış açısında konstruktion için, reel dünya ile bir bağlantıya gerek yoktur. Bir konstruktion olarak sanat, tamamen abstraktır; böyle bir sanat, non-figüratif bir sanattır".<sup>338</sup>

Nejad, Marcel Duchamp'ın himayesindeki bu ilk serginin [Salon d'Octobre'u (Ekim Sergisi)] yürütme kurulu başkanı seçilir. Ekim Salomu'nun kurucularından olan sanatçı "1952'de yazdığı yazısında: "Alo alo burası dünya resmine direniş merkezidir. Ayağa kalkın baylar sizleri çapkalar elde beş dakika saygı duruşuna çağırıyorum..."<sup>339</sup> ifadelerini kullanmıştır.

Katalog yerine geçen broşürde Nejad, Charles Estienne'in "Marcel Duchamp ya da Soyulmuş Mona Lisa" başlıklı yazısına cevaben, bir hayli ses getirecek "Haydi, Artık Dışarı" ya da "Tabanca resme karşı gardınızı almız" adlı bir yazı kaleme alır ve eleştirilerini dile getirir. Bu yazıda, ifade biçiminin ahlaki olduğu kadar resimsel bir bağlantıyı da gerektirdiğini vurgular. Ashında son derece açık olan bu yazıyı Nejad bir manifesto olarak düşünmüştür. Sanatçı, yazısında şu ifadelere yer vermiştir:

<sup>337</sup> Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim...*, s.183

<sup>338</sup> inşaa, yapı, kurma

<sup>339</sup> Tunalı, *Estetik Beğeni Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne...*, s.175

<sup>340</sup> Demet Elkâtip, "Nejad Devrim'in Anısına", *Milliyet Gazetesi*, 14 Mart 1996 (Perşembe)

"Ben dünyanın en büyük patirtılı ressamı olarak tanımlanabilirim. (...) Modern sanatın ufku artık Sainte – Victoire (Resim 24) ve Picasso'nun Côte d'Azur'ü ile sınırlı değil. (...) Resimsel varoluşun yeni bir alanı bağıladı. Şimdi on yıl boyunca tamamen bir soyut olduktan sonra, soyut sonrası bir ressam olarak adlandırılabilirim."<sup>340</sup> sözleriyle soyut sanatla olan ilgisinin farkındalığını dile getirmiştir. (Bkz.:Ek 14)

Feriha Büyükkunal, Nejad Devrim'le ilgili olarak yazdığı makalesinde sanatçının tamamen iç dünyasını yansıtan toplumun baskısını kabul etmeyen üslubundan şu ifadelerle bahsetmiştir:

"Rengin coşkusu Nejad'ın davranışını yönlendirir. Nejad rengi, az bulunur uyumlar elde etmek için kullanılır. Ana hatların düzeni içerisinde, rengin şiddeti hesaplanmıştır. Nejad Devrim, konstrüksiyonu öne sürerek, ilk izlenimin saflığını yeniden oluşturmaktadır. Kontrol ve akışkanlık adeta tuval yüzeyini birlikte paylaşırlar. Nejad, resmin gerektirdiği kuralları dikte ettirir. Doğada var olan tüm renklerle her şey mümkündür. Plastik değerler de Nejad'ın ifadesinde böyle bir eşitlik bulur. Bilinçli istencin yanı sıra tesadüflerin şeyler kavramıyla gerçekleştirilen farkındalık kavramı hissedilir resimlerinde. Sanatçı resmin gerektirdiği kuralları dikte ettirir. Bu değişim ancak soyutlama içerisinde gerçekleşebilirdi. Nejad'ın resminin özgünlüğü de renkli ve plastik çakışma seviyesinde devreye giriyor ki bu da onu çağdaşları ile özdeşleştiriyor. Toplumsal ya da bir baskıyı kabul etmeyen, günün estetik kaygılarından sıyrılmış, tamamen kendi iç dünyasını, bilincini yansıtıyordu resimlerinde..."<sup>341</sup>

1953 yılından sonra Nejad, [1945 yılından itibaren soyut sanatın üçüncü kanadını oluşturan Paris soyutu temsilcisi Andre Lansky'dan, (1902-1976) çok daha önce] kimi zaman siyah fon üzerine, kimi zaman, beyaz fon üzerine bir dizi büyük resim gerçekleştirdi. Çünkü Kandinsky'nin deyimiyle, konu resmi gizliyor, renk bütün içinde yerini buluyor. Işık bir çokseslilik içinde, siyah ve beyaz uyumlu birliği kaplamaktadır.<sup>342</sup>

<sup>340</sup> Nejad Devrim, (Kanaç Geçmek Nejad,1960) "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, s.25

Yahşi Baraz, " Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim" *Artist Dergisi*, Sayı: 4/ 18, İstanbul Mart 2004, s.36-43

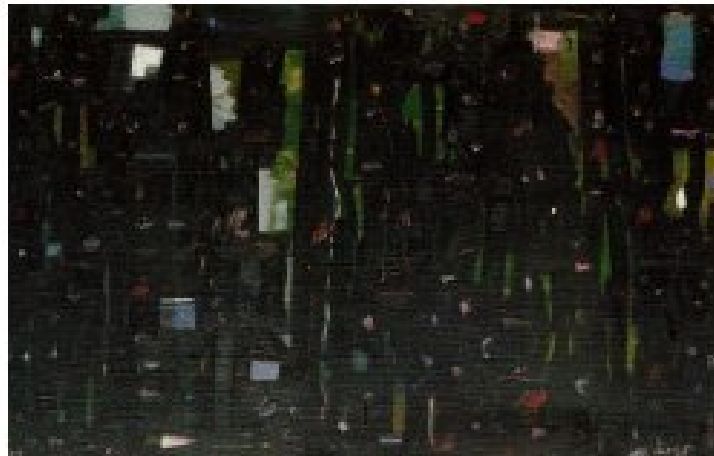
<sup>341</sup> Feriha Büyükkunal, Bir Renk Cambazıydı", *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 4 Mart 1995 (Cumartesi)

<sup>342</sup>Harambourg, "Nejad" ..., s.25



**Resim 65** Nejad Devrim, "Soyut", İmzalı, Karton üzerine guaş, 23.5x31.5 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, 72 Kış Müzayedesı, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı, 14 Şubat 2010, Artium Sanatevi, s.151]

Yukarıda değinilen siyah fon üzerine yapılmış "Soyut" adlı resimde (Resim 65) karşılığı olan, büyük beyazlardan çıkan ışık ise, kırmızı, sarı, mor, turuncuları ya da soğuk tonlardan mavi ve yeşil gibi renklerin yoğun lekelerini emer. Çok iyi bir renk uzmanı olan Nejad izleyicisine kendi dünyasını yaratma olanağı tanır. Renkler ile bir müzisyenin notalarla oynadığı gibi oynar. Tablo, malzemesinin yanı sıra renk ile yani ışık ile de hayat bulur. Saydamlığa, ışık titreşimlerine daha fazla özen göstermesiyle Nejad'ın fırça vuruşları da incelikli.



**Resim 66** Nejad Devrim, "Siyah Dönem", İmzalı, 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 60x92 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökbulağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.202]

Nejad Devrim'in "Siyah Dönem" adlı yapında sanatçının siyah rengin kullandığı ereği değerli taşlarda ya da kaleydoskoplarda olduğu gibi, renkli ışıkların fışkırdığı, yansıdığı yoğun bir duygunun hissedilmesidir. (Resim 66) Bu çalışmada Goethe'yi ve renklerin çakışması konusundaki çalışmalarını hatırlamamak mümkün değil. "Renkler, der Alman şair, ışığın hareketleridir. Işığın hareketleri ve tutkuları." Nejad bu imlemeyi 1960'lı yıllara dek devam ettirmiş, kendiliğinden şeyler oluşturmaya devam etmiştir.<sup>343</sup>



**Resim 67** Nejad Devrim, "New York", 1957, İmzalı, Tuval üzerine Yağlıboya, 35x45 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.98]

Sanatçının "New York" başlıklı kompozisyonunda, derinlikli beyazların içinde yer alan mavi dikey yorumlamalar izleyeni içine çekip varsılıkla, varsul olmayan arasında gidiş gelişler yaşatmaktadır. Kendisinin izi gibi olan siyah kaligrafik öğeye resmin solunda, gökteki bir kuşu anımsatacak imgelemeyle rastlanmaktadır. Resim içsel olanla dışsal olan arasında bir köprü kurabilir, içeriği ve dışarıyı birbirine bağlayarak, içselliği bir bütün içerisinde dışsal olarak ifade edebilir.<sup>344</sup> (Resim 67) Sanatçının yaşantısı içinde oluşan

<sup>343</sup> Harambourg, "Nejad"... , s.25

<sup>344</sup> France Farago, *Sanat*, (Çev. Özcan Doğan), (1.bs), Doğu Batı Yayınları, İstanbul, Eylül 2006,s.156

duygulanım derinliği belirgin bir şekilde izlenebilmektedir. Isaiah Berlin, 'Romantikliğin Kökleri' adlı kitabında, derinlik kavramından ve öneminden şu ifadelerle bahsetmiştir:

"Diyelim ki, belirli bir derin önermeyi açıklamaya çalışıyorum. Elimden geleni yapıyorum, ama bunun tüketilemeyecek gibi görüldükçe, onun ilgili olduğu alan daha çok genişler, önlümde daha çok yaralar açılır, bu uçurumlar daha çok derinleşir ve onların açıldıkları bölgeler daha da genişler – ben de bu belirli önermenin yalnızca doğru ya da ilginç yahut eğlendirici veya özgün ya da içinden her ne demek geliyorsa öyle değil, derin olduğunu söylemek eğiliminde olurum".<sup>345</sup>

Nejad Devrim, 1958'de, Paris'te Voltaire rıhtımındaki Galeri La Cour d'I da yeni peyzajlarını içeren güncel çalışmalarını sergiler. Sergi kataloguna önsöz yazan Michel Seuphor, şu şekilde değerlendirmiştir:

"Nejad Devrim'in erdemi, Nejad Devrim olmak... O ne kural dışı, ne de geometrik, O'nun resimlerinde akışkan-yapışkan bezelere benzeyen şeyler yoktur. O'nun resimlerinde insanı boğacak gibi sıkı düşünce yoktur. O'nun resimlerinde, mağara bilimini çağrıştıran soluk mu soluk ifadeler de bulamazsınız. O'nun resimlerinde, irade dışı kısa, çabuk, değişken hareketlere yol açan korea hastalığına tutulmuş bir hattatın yazıları da yoktur. O'nun resimlerinde, çevremizdeki her bir metrekarede üretilen şu sonsuz tekdüzelik asla bulunmaz. O, alışkanlıklarını başından savadururken, bizler sadece O'nun yaptıklarını 'seyredebiliriz'. Alışkanlıklarından kastım, görsel alışkanlıkları. Kimlerdir Nejad Devrim? Hangileri resimdir ki, bunlar, seyirciyi içeri çeken davetkar resimler... Ve o resimler, aslında o kadar şiidirler ki."<sup>346</sup> (Bkz.:Ek 15)

Nejad Devrim doğaldır. Kendisidir, iç dünyası yeteneği, sanat yapma istenci, tekrarlara ve kalıplarla kuşatılmaya izin vermemiştir. Doğallık ve samimiyet sanatında yerini bulmuştur. Özkan Eroğlu, doğallık ve samimiyet kavramları ile yaratıcı sanat konusu arasında kurduğu bağlantıyı şu şekilde kaleme almıştır:

"Doğal olmanın temelinde yer alan doğa kuramı, en azından kendi neyse onu ortaya koymak olduğuna göre, kişi sanatçı layık olmak için doğal olmayı, ancak doğa-tanrı ilişkisindeki gibi samimi bir ilişkiyle sağlayabilir. Doğa nasıl içinde, hep yeni yeni biçimlerin ortaya çıktığı ve bunun üzerine öbürlerinin ortadan yok olduğu, önsöz, sonsöz, sürekli bir gelişme süreci halinde varoluyorsa, kişi tarafından ortaya konmuş bir çalışmada da bunlar olabilmelidir. Özetle doğal

<sup>345</sup> Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri*, [İç Kapak, Güzel Sanatlar Üzerine A.W. Mellon konferansları, 1965 The National Gallery of Art, Washington, DC], (2.bs), (Çev. Mete Tuncay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Nisan 2010, s. 127

<sup>346</sup> Michael Seuphor, Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006s.16

olmaya, bilincin dışında kendiliğinden var olan her şeyin ortaya konulması olarak da bakabiliriz. Zaten samimi ve doğallığı tercih eden kimseler, yapıtlarında kendi olmayı becermektedir. Hatta olgunlukları içindeki yalınlık, onların aslında çok basit bir şey olan yaratıcı sanatı gerçekleştirmesine olanak vermiştir.<sup>347</sup>

Eleştirmen Georges Boudaille, Nejad Melih Devrim'in (1923-95) 1960'lı yıllarını "çok yönlü ve değişken yaratıcısının aynası" olarak niteler.



Resim 68 Nejad Devrim, "Siyah ve Morlu Soyut", İmzalı, 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 41x33 cm, (Ceyda-Ünal Göğüş Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahretinisa ile Nejad: Gökbulağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.260]

<sup>347</sup>Özkan Eroğlu, "Sanatta Özeleştirisi", *Akademiart*, Sayı: 1, Fevziye Mektepleri Vakfı, İstanbul Ocak 2010, s.9

Pierre Courthion sanatçının o dönem resimlerini tanımlarken şu sözleri kullanmıştır:

“Aydınlık ve ötümlü bir ilkbahar sabahını renklerin fütze gibi atımıyla resmeden Nejad, bir yaprak bezemesi cumbasında kırılğan ağaçların yeşilini ve sakin hilalin beyaz görünümünün üzerinde kaydığı Türk kızılını gösterir. (Resim 69) Ritmini, gamlarını, özelliklerini bulmuş olarak, iri yarı, Argonaute misali yürek temizliğinden pembeleşen tenli Nejad, sanatının nifansıyla taçlanan hayranlığı geleceğe doğru iteliyor”.<sup>348</sup> (Bkz.:Ek 16)



**Resim 69** Nejad Devrim, “Soyut Kompozisyon”, İmzalı, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 72,5x93 cm, (Oya – Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.295]

Bir dizi yolculuklar gerçekleştirdiği 1960 senesi Nejad Devrim için her çeşit manzaranın birbiriyle uyum içinde olduğu ama bütünselliğinde ışığa hak ettiği ayrıcalığı tanıyan renkler çıkarmıştır.

<sup>348</sup> Pierre Courthion, “Önsöz Paris 1961”, (“Nejad Devrim’in Renkli Dünyası”, Makelesi İçinde Çerçeve Yazı), *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, s.16



**Resim 70** Nejad Devrim, “İsimsiz”, İmzasız, 1949-1960, Tuval üzerine yağlıboya, 27x35 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahretinissa ile Nejad: Gökkaşafında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.105]

Nejad Devrim, hissettiklerini şiirsel bir ifade ile yansıtmayı sürdürmesini, hayal ile gizemin sihirli ortamına paletindeki lirik üslubunu artan değerlerine borçlu olduğu söylenebilir.

Sanatçı 1960'ların başında Çin'e gider. Bu yolculuk, Nejad Devrim'in sanatında oldukça belirleyici olmuştur. Bu dönemden itibaren Sefa Sağlam'ın ifade ettiği gibi:

“Nejad Devrim resmi, raslantının, bilinmeyen ve tadın formları, yapının üretilmesinin kaçınılmazlığını getiren arzusunun ve erotizmin formlarıdır.”

(...)

“Nejad Devrim resminde, ilk bakışta önceki tecrübeler referans vermeyen bir boyamanın üretiminde neyin yapılacağı sorusu yerini nasıl yapılacağı sorusuna bırakır. Burada ‘bazı şeylerin yerini, sürmek, kapatmak ve silmek devralır’.<sup>349</sup>

<sup>349</sup> Sefa Sağlam, “Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim”, *Hürriyet Gösteri*, S.156, İstanbul Kasım 1993, s.30.





Resim 71 Nejad Devrim, "Polonya Ovası", "(La Plaine Polonaise)", İmzalı, 1960, 190x72 cm, (N. Gülçelik Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.113]

Sanatçının Polonya seyahati ve orada kaldığı zaman dilimi onu çok etkilemiştir. Nejad, Art Populaires Müzesi'nde keşfettiği popüler sanatın etkisi altında, temalarını yeniler. Şehirlerin yapısallığı, canlı patchworklere dönüşümün yansımaları gibidir. (Resim 71)



Resim 72 Nejad Devrim, "Semerkand", İmzalı, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 100x81 cm, (M. Devrim Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.117]

Renklerin yoğun canlılığının etkisi ile ressamın vizyonu da değişmiştir. Bu bağlamda Nejad Devrim'in "Les Polonaises (Polonyalılar) (Resim 72) serisini yaratmasına neden olan, köylü kadınların ışıltılı ve alacalı giysileri, katlama teknikleri ve kolaj ile

gerçekleştirilmiş ve Wycinanki'nin motifleri ise sanatçının esin kaynağı olmuştur. Orta Asya'da yeniden karşılaştığı ve tuvallerinde yeniden yerini bulan kubbeler ve minareler ve renkli formlar etkisi altına alır. Oluşan bu etkileşim sanatçının yeniden imalı bir anlatım biçimini tercih etmesine neden olmuştur.<sup>190</sup>



**Resim 73** Nejad Devrim, "Buhara -Semerkand", 1960, İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 42x30 cm, (T. Tolu Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkarışında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.119]

"Buhara-Semerkand" adlı kompozisyon, Nejad Devrim'in dış dünyaya nasıl kendi iç dünyası ile baktığını, nasıl soyut bir yaklaşımla yorumladığını gösteren bir örnektir. (Resim 73) Sanatçının içtepisel soyutlama güdüsü kendi renkleriyle ortaya konmuştur. Bu tutum dönem kendini yansıtmak, kendi hayatını sanatsal yoldan dışavurmak istencidir.

<sup>190</sup> Harambourg, "Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı" ..., s.26-27

Kandinsky dışavurum istencini şu şekilde ifade etmiştir: “Nesnel olanın o kaçınılmaz kendini-ifade arayışı burada içsel zorunluluk olarak adlandırılan ve öznelikten kaynaklanan bugün bir, yarın başka bir biçime ihtiyaç duyan güçtür”.<sup>351</sup>



Resim 74 Nejad Devrim, “Semerkand Nostaljisi”, İmzalı, 1960-1961, Kağıt üzerine guaş, 44x30 cm, (Özel Koleksiyon), [P Dergisi, S.6, Yaz 1997, İstanbul 1997, s.120-12]

Ferit Edgü, Nejad Devrim’in “Semerkand” adlı tablosunu, şu şekilde anlatmıştır:

*“Nejad, 1960’da, sanırım bir raslantı sonucu gittiği Çin’den, uzandıği Orta Asya’dan çok etkilenmişti. Paris’te, bu geziden dönüşte açtığı sergideki resimleri, yerinde, ‘sur place’ yaptığı resimler miydi, yoksa dönüşünde Paris’te mi gerçekleştirmişti bu resimleri, sorunun yanıtını bu resim veriyor.*

*Orta Asya dönüşü, Kopenhag’da gerçekleştirdiği bu resim bu yolculuktan, sahrada bulunduğu bir kaynaktan susuzluğunu gidermiş bir derviş gibi dönmüş olduğunu kanıtlamak ister gibi, susuzluğunu gidermiş, iz renklerine, biçimlerine kavuşmuş bir ressam olarak”.<sup>352</sup>*

<sup>351</sup> Vassily Kandinsky, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, (1bs), (Çev.Tevfik Turan), Hayalbaz Kitap, İstanbul Mayıs 2009s. 62-63

<sup>352</sup> Ferit Edgü, “Nejad’ın Kentleri”, *P Dergisi*, Sayı: 6, Yaz 1997, İstanbul 1997, s 120

Sanatçı "Semerkand Nostaljisi" isimli resminde (Resim 74) Worringer'in deyimiyle, soyutlamaya içtepisini yerine getirmiştir. Bireysel özellikler gösteren doğa biçimlerini ve renklerini tekrarlamayacak, onlardan soyutlanmış olan evrensel dil yaratımıdır. "*Soyutlama sözünden Mondrian, bilincin eklemleme gücünü anlar ve bu gücü yerine göre 'yoketme' ve 'yıkma' (destruction) diye tanımlar*".<sup>153</sup>



**Resim 75** Nejad Devrim, "Buhara", İmzalı,1960, Tuval üzerine yağlıboya, 195x95 cm, (Merkez Bankası Koleksiyonu); [Halil Akdeniz, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2- Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, (1.bs), Ankara Kasım 2004, s.97]

<sup>153</sup> Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu *Sanatta Devrim*, [İç kapak, Sanatta Devrim Yansıtıcılıktan Oluşturmaya Doğru], (4.bs), Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul Ekim 2009, s.51-52

Ferit Edgü, Nejad Devrim'in "Buhara" (Resim 75) adlı resmiyle ilgili düşüncelerini şu sözleriyle dile getirmiştir:

"Nejad'ın çağdaşı Nicolas de Staël'ı saymazsak soyut resimden figüratif resme (ardındaki hiçbir kapıyı kapamadan ve önündeki yeni kapıları korkusuzca açarak) geçişin, sözcüğün her anlamında, görkemli örneklerden birini oluşturuyor bu renkli ve bereketli resim. Sanki soyut uzamın içine yerleştirilmiş bir Buhara görünümü. Yoksa Buhara, mimari motifi dışında, o soyut uzamda mı? Sanırım, öyle".<sup>354</sup>



Resim 76 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1960, Kağıt üzerine guaş, 30x42 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşaklarında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.119]

Nejad Devrim'in 1962'de Çin'e yaptığı seyahat, eleştirmen Jean Bouret'in ifadesiyle; yeni düşünceler yol açtığı için oldukça önemlidir.

Sanatçı bu dönemde peyzaja yönelir. Jean Bouret bu gelişmeyi şu ifadelerle aktarmıştır:

"Çinlilerin dünyasına dalan Nejad, önce peyzaja gözlerini açtı. Farklı uyumlar titreşiyordu. Rüzgârın yiyeceklerini yetiştirmek üzere sepetlerinde yakalayıp başka yerlere yerleştirdikleri kırmızı altıvyon topraklar, tembel ya da coşkulu sarı nehirler. Buda heykelleri gibi metalik gökler: Bütün bunlar, tiyatrodan anlatılan destana eşlik eden ekşi ve acılı müziğin ritimlerine uygun, canlı, şiddetli ve yeni uyumlarla tuval üzerinde düzenleniyordu. Balık pastalara benzeyen evler, pagodalar

<sup>354</sup> Edgü, "Nejad'ın Kentleri"..., s. 118

ve gizli bahçelerden oluşan şehirler, Nejad için yeni düşüncelerin üretimine yol açan nesnelereydi.

Bu düşünceler, Nejad'ın, şairin şiire dönüştürmek için hayatı içmesi gibi, boyalı içecek olan kâğıdı yakalayabilmesi için, kelebekten, ördekten ve gülden, yani hakikaten hareket eden bir sokak ressamı gibi davranmasına yol açmıştı. Bu yeni figürasyon, ressamın zihninde sadece yeni bir plastik anlayışı değil, yeni görüşü elde etmek için başladığı bir savaşımlı belirliyordu. Bu yeni evliliği yapmak için önce İslam sanatı ile Batı sanatı arasında oluşturduğu başarılı birlikteliğe son vermesi gerekiyordu; paletinden de anladığımız gibi bunu hiç duraksamadan başardı.<sup>335</sup> (Bkz.:Ek 17)



**Resim 77** Nejad Devrim, "Özbekistan", İmzalı, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 192x297 cm, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); 10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir. Fotoğraf: Çimen Bayburtlu]

Nejad Devrim bu dönem tuvallerinde, dönemin üzerinde en çok tartışılan plastik sorunlarından biri olan boşluk ve hareket kavramlarına yeni çözümler getirmiştir. Kendine özgü boyama anlayışıyla saydam ve mat renkleri bir arada kullanarak bunlar arasında uyumlu bir denge yakalamıştır. Kompozisyonlarında ustalıkla oluşturduğu dinamik yapı ve hareket dönemin sanatçıları için çözülmesi gereken başlıca sorunlardan bir diğeridir. Sanatçının resminde tasarlanmış bir rastlantılar zincirine rastlamak

<sup>335</sup> Jean Bouret Nejad'ın Çin'e Yaptığı Seyahat", (Le voyage en chine de Nejad, 1963), *Türkiye'de Sanat (Plastik Sanatlar Dergisi)*, Sayı: 11, İstanbul Kasım/Aralık 1993s.23

mimikündür. Şeffaf renk kullanımıyla altta kalan rengin de görünmesini sağlayarak pentürde yeni tatlar yakalar.

Sanatçı gittiği ülkelerin mimarisinden coğrafyasına dek her özelliğini benimseyerek kendi yapıtları içinde yeniden değerlendirmiştir. Doğu mimarisi ile özdeşleşen kubbe formları onun resimlerinde rengin yeniden modle edilmesiyle anlam kazanır. Çalışmalarına egemen olan lirik anlayış aynı zamanda bilinçle yapılmış bir resmin ürünü olarak karşımıza çıkar. Nejad Devrim kendini resmin içinde yoğururken, resimlerinde içten bir yalnızlığı da sonuna dek korumasını ve Chevreuil'ün tezini uygulamasını Harambourg şu şekilde değerlendirmiştir:

“Bu görsel kargaşa içerisinde, Nejad görüntüsünü içgüdüsel olduğu kadar düşünsel bir resim macerası için serbest bırakır. 1964 yılında ikinci kez gittiği ve Resim ve Heykel Müzesi'nde bir sergi düzenlediği Pekin'de “kendi” alanını ifade etme kaygısını gösteren iki resim yapar. Resmin ana sorunu önce ve her zaman mekan olmuştur ve her sanatçı kendisini ifade edebildiği desen veya renge öncelik vererek bunun için çaba göstermiştir. Nejad da bundan kaçmamıştır. Entelektüel araştırmalarında çok fazla uzağa gitmeden, içgüdüsel olarak renk ve ışığa bel bağlayarak Chevreuil'ün tezini uygulamıştır.”<sup>356</sup>

Hayatında ki izleksellik, Nejad Devrim'in sanatına daha önce edindiği birikimlerine yeni bir resim anlayışı içinde açık bir bağımsızlık ve farklı bir bakış açısı getirmiştir. Yüzlerce suluboyaya hayat verebilmesi için gördüklerini hemen yakalamak zorundadır. Çevik ve uçan fırça vuruşları Kandinsky'nin ifade ettiği gibi ‘kendiliğinden sanat’ olgusu ile, konusunu belirler ressam. Rengi içen pirinç kağıdının yüzeyinde geçmiş ile geleceği, bakışlarının gezinebileceği, aynı zamanda açık ve kapalı bir yer olabilen tek bir zaman biriminde birleştirir.

Sanatçının “Impressions de Chine” (Çin İzlenimleri) başlığını taşıyan eserleri, 1963 yılında Paris'te La Cour d'Ingres'de sergilenir. Nejad Çin resmini izler ve farklı alan açılımları için gerekli olan bölümlü perspektifin anlamını kavrar. Renklerin kütahlığı da

---

<sup>356</sup> Michel Eugène Chevreuil (31 Ağustos 1786 - 9 Nisan 1889), Fransız kimyager. Kimya boyaları ve fizik alanında renk ve renk etkileri alanında çok önemli buluşlar yaptı ve bu buluşlar hakkında olan “Leçons de chimie appliquée à la teinture” (1828-1831) ve “De la loi du contraste simultane des couleurs et de l'assortiment des objets colores” isimli çalışmaları 1839'da basıldı ve 1958'de Londrada “the laws of contrast of colors” ismiyle basıldı.

<sup>356</sup> Harambourg, “Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı” ..., s.67

tazeliği de, güzelliğini resmin evre çizgilerinde bulur, o kadar ki desen ve renk tnc bir boyut oluşturmak üzere bir bütün olurlar.



Resim 78 Nejad Devrim, “Çin Peyzajı”, İmzalı, 1964, Tuval zerine yağlıboya, 130x162 cm, (Nezih Barut Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gkkzağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.272]

Ve bu bağlamda Nejad Devrim’in yaratum gücü Rollo May’in yorumunda olduğu gibidir:

“Yeni bir Şeyler yapmaya ağrılıyoruz, ayak basılmamış bir toprakla yüzleşmeye, kimsenin gidip de bize yol göstermek için dönmediği bir ormana dalmaya ağrılıyoruz. Bu varoluşuların hiçliğin kaygısı dedikleri Şey. Geleceğe doğru yaşamak, bilmeyene sıçramak demektir; bu da, hlihazırda emsali olmayan ve pek az kişinin kavradığı dereceden bir cesaret gerektirir.<sup>357</sup>

Tek rengin duyarlılıklarını yakalamaya çalışan sanatçı, bu dönemde “Çin Bulutları” serisini üretmişti. (Resim 79) Pekin dönüşü, kolunun altındaki tablolar coşkun bir enerjinin ve inanılmaz hayal gücününün ürünleri olarak sanat tarihinde yerlerini

<sup>357</sup> Rollo May, *Yaratma Cesareti*, (9. Bs), Metis Yayıncılık, Temmuz 2005 s.40



almışlardır. Yahşi Baraz, "Yetenekli bir sanatçının değişik doğulardan nasıl esinlendiğine burada tanıklık yapılabildi. Karmaşık ve çok yönlü, huzursuz, ama neşeli, saldırgan ve korkularla dolu kişiliği, yaptığı tablolara yansıyor ve ortaya dünya çapında bir sanatçının yapıtları çıkıyordu".<sup>138</sup> Şeklinde sanatçının kişiliğini tanımlamıştır. Bu bağlamda Nejad Devrim adeta kendi kendisiyle varoluyordu.



**Resim 79** Nejad Devrim, "Çin Bulutları", İmzalı, 1962, Tüval üzerine yağlıboya, 89x116 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahretinisa ile Nejad: Göktekaşında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.290]

Hegel kişinin kendinde varolmasından şu şekilde bahsetmiştir:

"Töz herkesin ve herbirinin *eylemi* yoluyla onların birlikleri ve özdeşlikleri olarak üretilmiş evrensel iştir, çünkü *kendi- için- varlıktır*, 'kendi'dir, eylemdir. Töz

<sup>138</sup> Yahşi Baraz, "Türk Resminde Bir Fenomen", (Çevrimiçi)

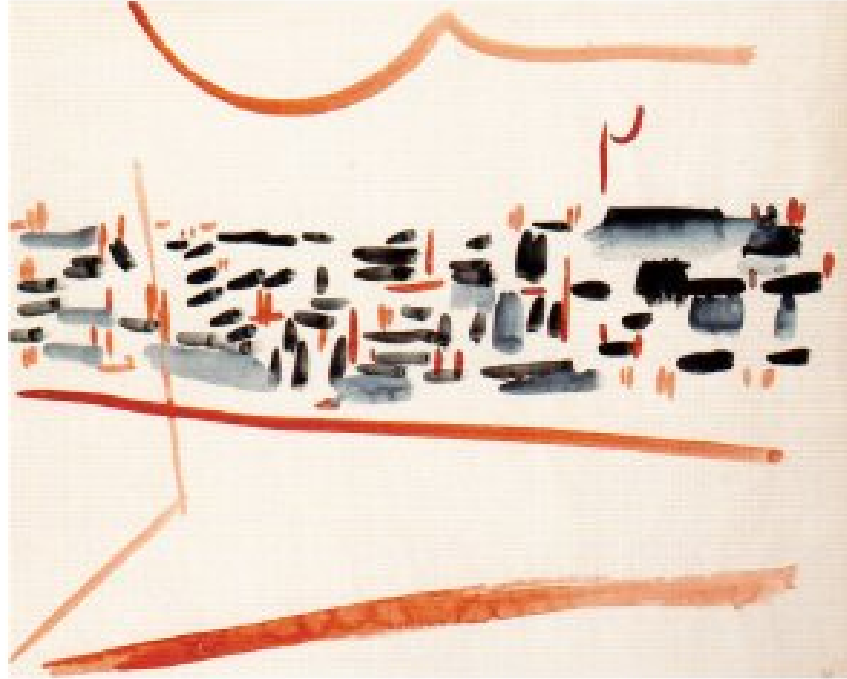
<http://www.galeribaraz.com/2010/1064/turk-resminde-bir-fenomen-nejad-melih-devrim> 27 Ocak 2011

<sup>1</sup>Töz, değişen yüklemelere desteklik eden değişmez gerçeklik; kendi kendisiyle, kendi kendisinde var olan anlamındaki felsefe kavramı. Töz, değişen yüklemelere desteklik eden değişmez gerçeklik;

olarak Tin sarsılmaz, haklı *kendine-özdeşlik*dir; ama *kendi-için-varlık* olarak töz çözülmüş, kendi kendisini adayan iyiliksever özdür ki, onda herkes kendi payına düşeni alır. Özün bireylere bu çözülmüşü tam olarak eylem *kıpsı* ve herkesin kendi'sidir; tözün devrim ruhudur, ortaya çıkarılan evrensel özdür.<sup>339</sup>

Nejad Devrim sanatıyla bu evrensel özü yakalamış bir kişikti.

Sanatçının1964'e doğru resimlerinde Uzakdoğu hat sanatının etkileri görüldü. Bu yıllarda başladığı pirinçten üretilen Japon kâğıdı, laviler ve bitki kökenli boyalar onun için daha sonra hiç bırakmayacağı malzemelere dönüşmüşlerdir.



**Resim 80** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 34x53,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökteşafında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.126]

Nejad Devrim'in doruk noktası, farklı kültürlerle yöneldiği ve eski Türk devletlerine, topraklarına, Çin'e yaptığı zihinsel yolculuklarından hareketle çıkardığı işlerde aranması, yapıtlarında sadeliklerinin yanı sıra çok derin bir birikimi, düşünüşü ele almasındandır.

kendi kendisiyle, kendi kendisinde var olan anlamındaki felsefe kavramı. Öznede değil, kendinde var olan. Bağımsızca kendi içinde var olan.Bağımsızca kendi içinde var olan.

<sup>339</sup> George Wilhelm Friedrich Hegel, *Tinin Görüngü Bilimi*, (2.bs), Çev.Aziz Yıldırım, İdea Yayınevi, İstanbul, 2004, s.286



**Resim 81** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1963, Kağıt üzerine guaş, 29.5x41.5 cm, (C.Elgiz Koleksiyonu); [Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.130]

Baudrillard'ında, H. Michaux'nun görüşlerine atıfta bulunarak belirttiği gibi: "*Her imge, dünyanın gerçekliğinden bir şeyler götürmeli, her imgede bir şeyler kaybolmalıdır* çeklinde Henri Michaux'nun sözleriyle, sanatçı "*hiçbir iz bırakmama yönündeki temel itkiye var gücüyle direnen*" kişidir.<sup>360</sup>



**Resim 82** Nejad Devrim, "Çin Seddi", İmzalı, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 89x116 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.287]

<sup>360</sup> Jean Baudrillard, *Sanat Komplosu, Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik I*, (Çev. Elçin Gençışık Ergüden), (1.bs), İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 35

Sanatçının “Çin Seddi” adlı yapıtı neredeyse monokromatiğe kayan, sadece çeşitli bölgelerde yoğunlaşan lekelemeleriyle resminin gizli alanlarını imler. (Resim 82) Nejad Devrim’in fırçasını her oynatışında daha kıvrak ve katmanlı bir planlar düzlemi, sis gibi örttüğü yapısıyla hem mistik olanı hem de bu görüngüyü maddeleştirir.

Nejad Devrim’in çalışmalarındaki sade, doğal, durgun ve derinlik kavramlarının biçeme dönüşümü Fahrelnissa Zeid’in çalışmalarına göre daha farklı ve daha yaratıcı şekilde işlenmiştir.



Resim 83 Nejad Devrim, “Soyut”, n Parafra, 1967, Karton üzerine pastel, Suluboya, Guaş, Karşık Teknik, 30x40 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, 72 Kış Müzayedesı, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s146]

Isaiiah Berlin Kant’ın önermelerinden ve seçim yapmasını bilen insanın farkındalığından şu şekilde söz etmiştir:

“Romantikliğin babalarından biri olan Kant’ın önerdiği önermelerden biri; her insanın, bir yanda onu dışarıdan çeken ve onun duygusal ya da duyumsal yahut ampirik doğasının bir parçası olan eğilimlerinin çatışan ödev fikri, doğru olanı yapma yükümlülüğü duygusu arasındaki farkın bilincinde olduğuydu. (...) İnsan

özgürdür, insanın özgün doğal özgürlüğünde vardır. (...) Onun gözünde, insan ancak seçim yaptığı için insandır".<sup>361</sup>

Yukarıda aktarılan Kant felsefesine göre Nejad özgür bir insan, özgür bir sanatçıdır. Sanatçının yapıtlarındaki boşluğa değerlendirilmesi, az renkle yetinmesi ve bunun yanısıra, pentürün yerine kağıt, mürekkep, guaş ve yağlıboya kullanması, İslâm ve Uzakdoğu sanatının da etkisiyle, yağlıboya resminde bambaşka bir atmosferde yeniden ortaya çıkmış ve yapıtlarında yeniden figüre dönüş olmuştur.<sup>362</sup> (Resim 84)



Resim 84 Nejad Devrim, "Bağdat", İmzalı, 1967, Kağıt üzerine suluboya, (Zeyno- Muhsin Bilge); [Burcu Pelvanoğlu, (Ed.), *ModernTürk 2: Özel Koleksiyonlardan (Cecan-Taviloğlu-Kabakçı-Bilge-Saka Koleksiyonları) 1950-1970 Dönemi Resim Sanatı*, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı-İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Ortak Yayını, İstanbul 2007, s.158]

Klee'ye göre: "Boyamak ya da çizmek, varolanın zaman ve mekân özelliğinden hareketle çalışmak demektir. Sanatın doğayı yeniden ürettiği iddia edilir. Bununla birlikte, sanat çoğunlukla doğadan ayrılır ve bunu yapmakta da haklıdır; zira sanat " seçilmiş gerçekliktir".<sup>363</sup>

<sup>361</sup> Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri*, [İç Kapak, Güzel Sanatlar Üzerine A.W. Mellon konferansları, 1965 The National Gallery of Art, Washington, DC], (2.bs), (Çev. Mete Tuncay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Nisan 2010, s.91

<sup>362</sup> Feriha Büyükkınal, "Uslu Yapıtların Ressamı", *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 3 Mart 1996

<sup>363</sup> France Farago Temsildeki Kriz: Paul Klee (1879-1940)", *Sanat*, (1.bs), (Çev.Özcan Doğan), (1.bs), Ankara Eylül 2006, s. 166



**Resim 85** Nejad Devrim, "Kahire", İmzalı, 1969, Kağıt üzerine güaş, 27x73 cm, (Özel Koleksiyon); [Cam İleri, (Yayınla Hazırlayan), *Fahrettinisler ile Nejad: Göktürkçünlük İfriti Kuyak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.68-109, (Metinler: Haldun Dostoglu, Zeynep Yasa Yaman, Lydia Harambourg), s.118]

Sabırsızlığın ressamı Nejad, sık sık seyahat eder, her çeşit manzaradan, birbirleriyle uyum içinde olan ama bununla beraber, ışığa hak ettiği ayrıcalığı tanıyan renkler çıkarır. (Resim 85)

Aslı Kayabal'ın Ferit Edgü ile yaptığı röportajda, Ferit Edgü, Nejad Devrim'in diğer sanatçılardan farkını şu şekilde açıklamıştır:

"Resim bir dildir. Yazıdır, okunabilir. Nejad'ın bir yazı dili vardır. Kimi sanatçılar yeni bir döneme geçtiklerinde önceki dönemle ilişkilerini keserler. Nejad'da dönem geçişlerinde kesinti yoktur, devamlılık vardır. O devamlılığın içinde bir gelişme izlenir ve aynı resim dilini kullanır."<sup>364</sup>

Çok iyi bir renk uzmanı olan Nejad Devrim, onlarla bir müzisyenin notalarıyla oynadığı gibi oynar. Tablo, malzemesinin yanı sıra renkle, yani ışık ile de hayat bulur. Saydamlığa, ışık titreşimlerine daha fazla özen göstermesiyle Nejad'ın fırça vuruşları da incelik. Renksel maharetlerinin dolambaçlı yollar ile birbirini izleyen ustaca harmoni ve sert kontrat tonaliteleri ile paletindeki lirizm yapısını abartmayı başarmıştır. Goethe ve renklerin çakışması konusundaki çalışmaları buna iyi bir örnek olarak verilebilir. "*Renkler, der Alman şair, ışığın hareketleridir. Işığın hareketleri ve tutkuları*"<sup>365</sup> cümlesi ile sanki onun resimlerini tanımlamaktadır.<sup>366</sup>

Sanatçı üslup açısından soyut estetiğine yakınlığını belli etse de, dönemin çoğu sanatçılarının üsluplarından uzak kalmaktadır. Yapıtları hiçbir sanatçının çalışmalarının bir devamı göstergesini sunmaz. Bir başka sanatçının etkisi de belirgin bir şekilde kendini hissettirmemektedir. "*Özgünlüğün, toplumsal yada herhangi başka baskıyı iletibilmiş olan sanatçının bütünsel bir ifadesi olduğu görülmektedir. Sanatçı, günün estetik zorunluluklarını da bir kenara itip, tuval üzerine, bilincini ve iç dünyasını oluşturan dokuyu yansıtabilmiştir.*"<sup>367</sup>

<sup>364</sup> Aslı Kayabal, "Uslu Yapıtların Ressamı", *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 3 Mart 1996

<sup>365</sup> Harambourg, "Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı"..., s.63

<sup>366</sup> Lydia Harambourg, *L'école De Paris 1945-1960 Dictionnaire des peintres*, Editions Ides Et Calendes, İsviçre 1993, s. 362-363

<sup>367</sup> Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu"..., s.21



**Resim 86** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1969, Kağıt üzerine guaş, 21x30 cm, (P.-C. Genç Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.130]

Nejad Devrim, 1970'li yıllarda tamamen özgür bırakılmış renksellikle, doygun renklerle çalışmaya başlamıştır. İmge yeniden renk-ışık ikilisini ortaya çıkarma istenci için yeri doldurulamayan bir ifade biçiminden uzaklaşmıştır.



**Resim 87** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1971, Tuval üzerine yağlıboya, 25.5x21 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011), s.295]





Resim 88 Nejad Devrim, "Hayal Şehri", 1973, İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, (İş Bankası Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.140]

Nejad Devrim için resmin etkisindeki süreklilik, renkleri birbirine bağlayan hareketlerle iki katına çıkarması ve renklerin yoğunluğu ile evrenselliğin ulaşımıdır. Ressamın ifade biçimi geri dönlmez bir tutku ile doluydu. Sanatçı "Hayal Şehri" (Resim 88) isimli tablosunda, ışığın yaratıcısı olan sıcak renk yelpazesi oluşturuyor ve böylece renklerin leke gibi fişkırmasının etkisi ile alanını yaratıyordu. Her birinin içinde olan gizli gerilim, daha önce yaşanmış olduğundan, yüzeye bütünlük katıyordu. Sıcak renklerle oluşturulan kontrastlık ortadaki beyazın etkisiyle boşluğu, derine giden içselliğe dönüştürür. Yer yer görece sınırlamalar getirecek biçimde çevreleyici olan siyahın katılımı resimdeki sıcaklık duyumsamasını ve ışığı engellemediği gibi, resimde vurgu görevi üstlenerek daha lirik bir aura oluşturmaktadır.



**Resim 89** Nejad Devrim, "Madrid'de Gece", İmzasız, 1975, Tuval üzerine yağlıboya, 28x54, (Özel Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayınca Hazırlayan), *Fahretnisa ile Nejad: Gökbaşğında İki Kupa*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.68-109, (Metinler: Halidun Dostoglu, Zeynep Yasa Yaman, Lydia Harambourg), s.23]

Hissettiklerini şiirsel bir ifade ile yansıtmayı sürdürerek, hayal ile gizemin sihirli ortamına erişen Nejad Devrim, bir bakıma bunu paletinin lirik üslubunu artıran bir bakıma yapısına borçludur. Algıladığı, farkına vardığı, etkilendiği, hissettiği, sezdiği, yaşanmışlığın dünyasından farklı olguları birbiri ile ilişkilendirerek bir duyum birlikteliği oluşturmuştur. Sanatçı, 'Sınır ve sınırsızlık'a gönderme yaparak bir çok katmanı biraraya getirmiştir. "Roland Barthes'ın S/Z adlı kitabında önerdiği gibi, bir metin okunduğu ve bitirildiği anda, hiç duraksamadan yeniden okunmalıdır. Yalnızca bu yeniden okuma, o metni çoğaltabilir ve "öncesiz-sonrasız" bir zamana taşıyabilir",<sup>368</sup> yorumuna eşdeğer bir yaklaşım sergilemiştir.

Nejad Devrim, New York'tan Çin'e Kuzey Avrupa'dan Orta Asya'ya kadar geniş bir coğrafyada çalışarak, farklı kültürlerin etkileriyle olgun bir resim dili geliştirmiş ender sanatçılardandır. Öncesine bakıldığında onun kadar farklı ülkelerde, kentlerde yaşayarak, yolculuklar da üretmiş bir başka Türk ressamına rastlamak pek kolay değildir.

Sentez sezgisi içindeki mutlak özgürlüğünü yenilemesini mümkün kılan şey, onun yaratıcılığindeki süreklilik kalitesidir. Nejad Devrim aurası ile hep Nejad Devrim'dir. Dünyayı firçasının ucunda taşıyan ressamdır. Başdöndürücü resimleri her zaman aynı ve başka türdür. İnsan ruhunun derinliklerine incek, o kaosta, hem uçurumları, hem dorukları, hem okyanusları, hem çölleri görüp yaşanabilecek bir roman konusu gibidirler.

Modern resmin en büyük sorununun eşzamanlı ifade olduğu söylenir. Bir nesnenin farklı alanlarının üst üste gelmesi, görünen ile hayal edilen arasındaki ilişki, şimdiki zamanın gerçek yada gelecekteki uzantıları ile zenginleştirilmesidir.

Nejad Devrim'in rastlantının şaşırtıcı karşılaşmalarıyla, esas ritmlerin aranması veya sadece tinsel yorumlamaları bir konum bulmak için tuvale yaklaşan dünyaları, hiçbirini dışlamadan karşılamak ister gibidir. Her birini nabızlarına, tatlarına saygı göstererek kendi aralarında dengeye kavuşturur. Tabloları ruhun içinde açılan perdeler, pencerelerin farklı açılardan ele aldığı karelerdir.<sup>369</sup>

<sup>368</sup> Roland Barthes, S/Z, (Çev. Sündüz Öztürk Kasar), (3.bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Mart 2006, s. 25-26

<sup>369</sup> Harambourg, "Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı" ..., s.52-66

Michel Seuphor Nejad Devrim'in kişisel özgünlüğünden ve özgür sanatçı duruşundan şu ifadelerle bahsetmiştir:

"Nejad'ın sahip olduğu en önemli özelliği kendisi olması. Bu az görülen bir durum, çünkü basit bir başarıya kilitlenmiş böylesi bir yarışta, doğal arayış öncelikle şüpheye maruz kalıyor (...) Nejad ise ne şekillere ne de geometriye bağlı. Onun resminde ne aşırı süsleme, ne de boşucu hayaller, nede kaligrafik olarak tanımlanan büyük kara sayrılığı sadece resimle, büyük bir kuralsızlıkla, küçük bir dürtüyle seyircisine resme bir sürü şiir katma fırsatı verir."<sup>370</sup>



Resim 90 Nejad Devrim, "Venedik'te Gondollar", 1976, İmzalı, Duralit üzerine yağlıboya, (Darenda Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.139]

1970'lerden sonra aslında sanatçının eski Nejad olmadığı gözlenmektedir.

Nejad Devrim'in sanatı ne sembolist, ne kibirli ne gerçekçiydi. Onun sanatı gizeme, yavaş yavaş kendisinin kıldığı bir estetiğin araştırılması yoluyla, gerçekçi bir yaklaşımla gelen soyutlamanın ifade biçiminin lirik anlatımıdır.

1980'de gerçekleştirdiği, "New York'un Hayaleti" (Resim 88) üslubunda ki resimleri soyut olarak tanımlanabilir. New York'a 1980 yılında Nejad yeniden gider ve plastik

Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.68-109, (Metinler: Haldun Dostoğlu, Zeynep Yasa Yaman, Lydia Harambourg), s.68-109

<sup>370</sup>Harambourg, "Nejad" ..., s.23

özelliklerini bildiği bu mekan ile bir kez daha fiziksel olarak yüzleşir. Maurice Merleau-Ponty'nin felsefesiyle görünmeyeni görünür kılmaktır. Bu eylem daha önce bilinenin anımsanmasına dayanır ama bu anımsanma izler ve derin hislenmeler yoluyla izleyiciye aktarılmaya çalışılan duygulanımlardır.

1982 yılında Jale Erzen'in kendisi ile yaptığı söyleşide Nejad Devrim şunları söyler: *"New York mimarist benim soyut resimlerim ile çok iyi uyuyor. Orada büyük tablolar yaptım, resimlerime ritim ve vahşet dahil oldu."*<sup>371</sup>

Sanatçının 1980 tarihli "Manhattan-New York" tuvali, (Resim 91) daha önce yaptığı dikkate alındığında, resminin iç gelişiminin mantıksal sonucu gibi ortaya çıkar. Başından beri hat sanatının ve şiirin çifte etkisi altında bulunan, her yerde var olan renk, sanatçının resmini kendi özgürlüğüne sürükler ve özgünlüğe ulaştır.

John Berger'a göre; Özgün yapının değeri onun biricik olarak söylediklerinde değil, biricik oluşundandır. İnsana biricik olarak çarpıcı gelen resimdeki imgelerin gösterdikleri değildir. Resmin anlamı söylediklerinde de değildir, sadece ne olduğundadır.<sup>372</sup> *"Belki de sanat yaratmak, kişilik bulmaktır; yani, bir sanatçı kişiliğini bulabilmek için yaratır. Bu yolla kendini dengeler ve yaşamını anlamlı kılar"*.<sup>373</sup>

Sıtkı Erinç, yukarıda anlatılan konuya eşdeğer olarak özgür kişinin yaratıcılığından şu şekilde söz etmiştir:

"Friedrich Von Schiller, insan ruhunda birbirinden ayırt edilmesi gereken iki temel içgüdüden söz eder. Biri, duygusal içgüdü ve olaysal içgüdü veya salt benlik. Salt benlik, zamana bağlı olmayan, hiçbir görecelik tanımayan, olaysal değişiklikleri, etkilenmeden, yani kendi değişmeden izleyen ve onları düşünen, onlara eylemde bulunan ve onları biçime sokan özgür kişiliktir. İnsanın bu iki içgüdü, hem birbirinin karşısı hem de birbirinin şartıdır. Bunları dengeli tutup güzeli yakalayan sanatçı, ussal güdülerinin pekiştirmesi ile yaratıcı olur ve bu yetisini davranışa dönüştürerek sanat eseri üretir".<sup>374</sup>

<sup>371</sup> Nejad Devrim, "Kopenhag, 5 Mayıs 1962 Bir mektuptan alıntı", Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul, Ağustos 2001, s.31

<sup>372</sup> John Berger, *Görme Biçimleri*, [İç Kapak, John Berger ile yapılan BBC televizyon dizisinden Görme Biçimleri], (14.bs), (Çev. Yurdanur Salman), Metis Yayınları, İstanbul Mart 2008, s.21

<sup>373</sup> Sıtkı Erinç *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*, (2.bs), Ütopya Yayınevi, Ankara, Kasım 2004, s. 99

<sup>374</sup> Erinç, a.g.e., s.98-99



**Resim 91** Nejad Devrim, “Manhattan N.Y.”, İmzalı, 1980, Tuval üzerine yağlıboya, 51x61 cm, (Lüset – Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.282]

Nejad Devrim kendi sözleri ile sanatı tanımlarken şu ifadeyi kullanmıştır:

“Dünyanın her yerinde binlerce insanın fırça ve palet kullanarak, rastlantının getirdiği coşkunluk içersinde resim yapmaya çalışmalarını kesinlikle gereksiz, çünkü resim yapmak yetenek gerektirir, delta gerektirir, ilham gerektirir. Bu gerçeği unutmuşa benzeyen resim tüccarları, bunu halka da unutturmak istiyorlar.”<sup>375</sup>

Bu bağlamda Ferit Edgü’de Nejad Devrim’in soyut sanata yaklaşımından şu ifadelerle söz etmiştir:

“Soyut resmin en uç noktası, dış dünyadan hiç bir öğeye, hiçbir çağrışıma yer vermeyen resim anlayışı Nejad’a ilk anda çekici gelmiş olmalı. Gücünü yalnız renklerin ve biçimlerin kendi aralarındaki ilişkisinden alan, dünyaya sırtını dönen, bu dünyaya ait herhangi bir nesneyi yansıtmaktan, yorumlamaktan alabildiğince kaçınan bu akımdan, kendi resmini kurmakla yararlandığı kadar, onu kendinden bir şeyler katarak zenginleştiren ender sanatçılardan biridir.”<sup>376</sup>

<sup>375</sup> Nejad Devrim, “Kopenhag, 5 Mayıs 1962 Bir mektuptan alıntı” Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2201, s.9

<sup>376</sup> Ferit Edgü, “ Nejad”, Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2201, s.34



**Resim 92** Nejad Devrim, "Roosevelt Adası Köprüsü", İmzalı, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, 42x58 cm, (Ceyda –Ünal Göğüş Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.282]

Nejad'ın hayatı, sonsuz, geri dönüşlü kaligrafik dolambaçlara benzeyen, önce çizginin ve rengin etkileşimini arayan ve adeta patlayan sesli renkselliğin zaferiyle sonuçlanan bir hayattı. Renk yelpazesinin sunduğu zenginlik içersinde, sanatçı renkli bir nesneden kendi tonunu sunmuş, bir başka sözcükle, renkten bir bütünlüğün yapısal parçası olarak hareket etmesini istemiştir. Biçim mekanla bütünlüşürken mekan da biçimle bütünlüşür. (Resim92)



**Resim 93** Nejad Devrim, "Güz, Kış, Yaz, İlkbahar", İmzalı, 1984, Kağıt üzeri guaj, (Özel Koleksiyon), (Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.293)

Ülkesi dışında yalnız yaşamak, kuşkusuz onun bir seçimidir. Tıpkı resimlerinde gerçekleştirdiği özgürlükçü soyutçu tavrı gibi, Şakir Paşa ailesinin bir ferdi olarak, sanatçı bir ailenin içinden gelmiş olması, sanatçıyı çok da etkilememiş olsa gerek.



Resim 94 Nejad Devrim, "Mavi Otoportre", İmzalı, 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 41x41 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.288]

Sanatçının, "Mavi Otoportre" (Resim 94) adlı resminde, insan-doğa olgusu içindeki figür soyutlaması ve insanın bozulmuşluğu- deformasyonu hissedilmektedir. Üstüste gelen renkler, otoportrede yaşamsal yıpranmışlığın olgusunu ortaya koymaktadırlar. Siyah rengin çevrelediği turkuaz rengin tonlamaları ise sanki sanatçının çevresiyle olan karmaşasında iç dünyasının umutlarını oluşturmuştur. Her izleyiciye göre bireysel anlamlama, yapı bozumuna ikna edebilmek amacıyla ekspresif yorumların izleriyle, sert fırça darbelerine gidış gibi söylemleştirebilir. Sınırsızlığın içindeki sınırsızlık olgusu görünmeyeni görünür kılmaktadır. Açık ve koyu tanımlamalar, hangi renk olursa olsun birbirinin karşıtıdır. Fakat gözün çok renklilik içindeki açık ve koyuları algılaması doğrudan yapılanması espas içinde biçimlerin algılanmasına ve gözün dolanmasına neden olmuştur.<sup>377</sup>

<sup>377</sup> Özkan Eroğlu, *Sanat Birikimi*, Artist Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2009, İstanbul, s.320



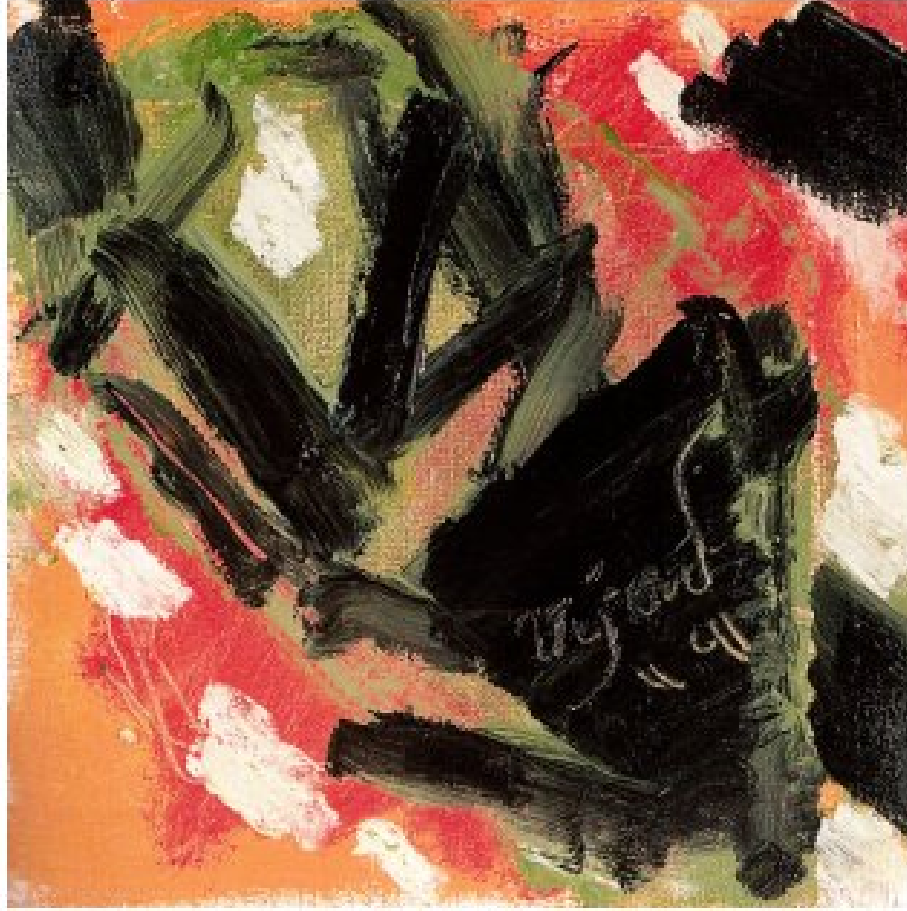


**Resim 95** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 44x31 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.290]

Wilhelm Worringer'in bu yöndeki açıklamalarından yola çıkarak; "Soyutlama ve Özdeşleyim ilişkisinde, bir şeyin özdeşi olan soyutlama yoluyla elde edilmektedir. Figüratif olanla dışavurumsal duygulanımın olduğu, özdeşlik yönünde bir form başkaldırısı algılanmalıdır.<sup>378</sup> Ama soyutçuluğun kararlı ve bağlayıcı niteliği gerçekleştirdiği yapıtlar gözönüne alınırsa, bir yaşam felsefesi gibi sanatçı benliğine silinmeyecek bir şekilde işlemiştir. Her çalışmaya uygulanabilecek bir şablon gibi görünmeyen soyutçuluğu, Nejad Devrim'in farklı kültür geleneklerinden damıtılmış bir 'öz'ün varlığı ona aynacıklı bir kimlik kazandırmıştır.<sup>379</sup>

<sup>378</sup> Eroğlu, *Sanat Birikimi*, ..., s.838

<sup>379</sup> Özsezgin, "Nejad Devrim'in Uzaklaşan ve Yakınlaşan Dünyası" ..., s.60



**Resim 96** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmza, 1991, Tuval üzerine yağlıboya, 35x35, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretinisa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.153]

Nejad Devrim'in sıcak renklerin hakim olduğu yapıtında coşku hakimdir. (Resim 96) Turuncu ve yeşilin birlikteliği koyu yeşil-siyah ile birleştirilmiştir. Resimdeki beyaz lekeler ise gözü resmin içinde dolaştırırken aynı zamanda dışarıda da devamlılığı hissettirmektedir. Resmi diyagonal olarak bölen büyük yeşil alan resmi ikiye bölmek yerine boşluk ve doluluk etkisiyle içine almakta ve parçadan bütüne gidilmektedir. Seçilen biçimler içsel zorunluluk ilkesine dayanmaktadır.

Bu konuya Kandinsky şu şekilde değinmiştir:

"Biçimde soyut olan ne kadar serbestçe ortadaysa, o kadar saf ve bu arada ilkel tını verir. Yani, figüratif öğenin az ya da çok fuzuli olduğu bir bestede bu figüratiflik de az ya da çok terk edilip yerine salt soyut ya da bütünüyle soyuta dönüştürülmüş figüratif biçimler konulabilir. Bu dönüştürme ya da salt soyut biçimin besteye alınması durumunda tek yargıç, yönlendirici, ölçüp biçici duygu olmalıdır. (...)

Sanatçı bu soyuta çekilmiş ya da soyut biçimleri ne kadar çok kullanırsa soyut alanını o kadar iyi bilecek hale gelecek, bu arazinin bir o kadar daha derinlerine dalacaktır.<sup>380</sup>



**Resim 97** Nejad Devrim, 1993, İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 21x30 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.282]

Son sözün anlatım özgürlüğüne bırakılan resimleri zaferle sonuçlanırken, bu zafer Nejad Devrim'i kendi döneminin ressamı olarak Türk Resim tarihine geçirmiştir.<sup>381</sup>

Sanatçı, gerçeğin Cezanne ile başlayan Marly Ponty felsefesi ışığında gerçeğin görünmeyen yüzüne seferler düzenledi. Tinin büyük kuşatımı sardı sanatçıları. Birçok sanatçı doğallığı benimseyerek sanat istencini yerine getirmeye çalıştılar. Bu sanatçılardan birisi de Türk Soyut Resmin Öncüsü Nejad Melih Devrim'dir.

<sup>380</sup> Vassily Kandinsky, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, Çev. Tevfik Turan, İbs, Mayıs 2009, Hayalbaz Kitap, s. 58

<sup>381</sup> Nil Çakarlar, "Nejad Devrim Galerî Artist'te, *Artist Skala*, (A. Funda Aras Editör, Baş Yazar Bedri Baykam), Sayı 21, İstanbul, Şubat 2003, s.64



**Resim 98** Nejad Devrim, "Kompozisyon", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 30x22 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.291]

## 5 DEĞERLENDİRME

Nejad Devrim'in Türk resim sanatının gelişim sürecindeki yerini irdelerken, sanatının geçirdiği evrimelerde değerlendirildi.

Soyut anlayış, gerek kavram gerekse uygulama bağlamında Türk resminin en sorunlu alanlarından biri olmuştur. Uzun bir süre birçok araştırmacı ve yazar tarafından anlaşılammış; hatta, bazı sanatçılar tarafından soyutlamayla karıştırılmıştır. Bu nedenle Türk resim sanatında soyut anlayışın kodlarını gerçek anlamda çözmeye çalışan az sayıda sanatçı vardır. Nejad Devrim'in, bu sanatçılar arasında önemli bir yeri olduğu görülmektedir.<sup>382</sup> Nejad Devrim, kimi zaman soyutlamaya yönelen tavırları, kimi zaman gerçek soyut çalışmalarıyla yirminci yüzyılın ortalarında Türk resim sanatının yeni bir boyut kazanmasında etkili olmuş sanatçılar arasındadır.<sup>383</sup>

Sanatçının "görünenle yetinmek" yerine, görünenin ötesindeki özle ilgilendiği; doğadaki nesnelere soyutlama ile içselleştirilmiş bir görüngünün yansıması olarak soyuta ulaştığı duyumsanabilir. "Mimarinin süslü büyüünün popüler gösteriler ile karıştığı bir ortamda, çok erken yaşta tanıştığı renkli uyumlar Nejad'ın daha sonraki yıllarda özgün anlatımının ifade araçları olmuştur. Bütün bu değerlerin Nejad Devrim'in duyarlılığı ve yeteneği ile birlikte 1946 yılından başlayarak sanatçının soyut üretimlerine ışık tuttuğu anlaşılmaktadır. (Resim 50-51)

Nejad Devrim'in, Akademideki eğitim sürecinde, desen geleneğinin devamlılığına mekân üzerinde renkle daha anlatımsal bir etki katabilmek için için, sadeliğin ön plana çıkması gereken bir eğitim anlayışıdır. Lydia Haramburg, Cézanne'ın Nejad Devrim'in sanatına olan katkısından şu ifadelerle söz etmiştir:

<sup>382</sup>Gören, "Zihnindekilerin İzdüşümünü Resim Düzlemine Yansıtan Usta: Abidin Elderoğlu"... , s.116

<sup>383</sup>Gören, "Zihnindekilerin İzdüşümünü Resim Düzlemine Yansıtan Usta: Abidin Elderoğlu"... , s.116

“Cézanne resmindeki gibi-hacimlerin, Bizans mimarisinin dengeli düzenlemesiyle, hesaplanmış mekan içersinde uyum göstermesi, aynı şekilde fovist mirasın Ayasofya'nın mozaikleri ve İznik seramikleri içinde gösterişli bir uyum bulmasında Fransız ustanın katkısı yadsınamayacak kadar önemlidir”.<sup>384</sup>

On yedi yaşında ilk tablolarını yapan Nejad Devrim, kendi ifadesine göre 1945 yılına kadar gerçekleştirdiği figüratif resimlerinde Bonnard ve Matisse'in etkileri görülmektedir.<sup>385</sup> Akademi geleneğinin kasvetli renk etkilerine rağmen, pentür ve konu olarak yoğun bir biçimde Matisse etkisini taşımaktadırlar.İlk dönem resimleri olarak adlandırabilecek 1940'lı yıllarda yaptığı İstanbul ve Bodrum manzaraları, enteryörleri ve portrelerin de konunun biçimselliği yoğun duygu yükünün dışavurumu ile birleşerek ona cesur bir palet sunmuştu. (Resim 25-27-32-33-34-35-46-47) Çok renkli ve şaşırtıcı olan bu resimleri Türk resmi içinde bir yere konumlandırmak oldukça zordur.

Nejad Devrim'in, "*Paris'e gitmeden iki yıl önce gerçekleştirdiği kişisel sergisi, "Bizans Dönemi"ni gözler önüne serer*".<sup>386</sup> Sanatçının 1943-1944 yılları arasında "Bizans Dönemim" diye adlandırdığı resimleri Bizans sanatının sanatçı tarafından içselleştirildiği yapıtlardır. (Resim 39-40-41-42) Bu resimler; Türk resmi içinde tek örnekler olduğunun göstergesi olan yapıtlardır. Nejad Devrim'in akademide öğrenci olduğu dönemden itibaren ilgisini çeken Bizans Mozaikleri ve Türk hat sanatı üzerine yaptığı incelemeler; geleneksel soyut Türk sanatlarına ve kaligrafisine duyduğu bu ilgi, daha sonra ulaştığı tutarlı üslup doğrultusundaki lirik soyutlamalara yön veren ilk etkenler arasında sayılabilir. Akademik yıllarını, 1946'da gittiği Paris'te, kaligrafi, hat ve eski soyut Türk sanatlarından kendine özgü bir üslup oluşturmasıyla pekiştirmiştir. Prof. Withmore'un yanında öğrendiği Türk hat ve Bizans mozaik sanatı, Doğu sanatı ve Fransız şüirel soyutlaması öncelikle etkilendiği kaynaklar olmuştur. Doğulu bir sanatçı tavrıyla olabildiğince Batılı bir kavrayışla evrensel bir uyuma işaret etmektedir. Türk-İslâm ve Uzakdoğu hat sanatına olan bu yönelim, bu sanatın karalama, meşk türüne yaklaşan hareketli, lirik yapıtlar üretmesiyle sonuçlanmıştır. Nejad Devrim'in, bu dönem Paris resimlerinde, figürden, dış dünyadan kesin bir kopuş söz konusu olmadığı ama yeni oluşmakta olan "Paris Okulu"nun yenilikçi eğilimine de hiç yabancı kalmadığı

<sup>384</sup> Harambourg, "Nejad"..., s.117-119

<sup>385</sup> Harambourg, "Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı"..., s.53

<sup>386</sup> Harambourg, "Nejad"..., s.119

görlür.<sup>387</sup>

Paris'e gidişi ve Bizans mozaiklerinin diğeri bir önemli mekânı olan İtalya'daki Ravenna, Floransa ve Fiesole gibi kentlere yaptığı yolculuklar onun resminde neredeyse bir dönüm noktası oluşturmuştur. 1947-1949 yılları arasında parçalanmış olmalarına rağmen hala okunabilir olan formlar, hem renkli yüzeye hem de fona entegre olmuşlardır. (Resim, 48-49-50) Kaligrafik çizgisel, şehvetli ve gergin simetrik ritmlerin akışkanlığını değiştirerek asimetrik sürprizlerle yeni bir tarz oluşturmuştur. Böylece yaşamı boyunca yapmış olduğu seyahat ve araştırmalar ile zengin bir anlatım dili edinmiştir. Paris yaşamının ilk yıllarında Akademi'den kalma alışkanlığın devamı olarak manzara ve figüratif resimler yapmıştır. Ama resimlerinde boyama alanlarının giderek genişlediği ve yeni bir soyutlama anlayışının ortaya çıktığı görülmektedir Paris Ekolü estetiğinin yarattığı şok ve dinamizm, 1945-48 yılları arasında sanatını canlandıran itici güçü oluşturmuştur.

Nejad Devrim'in 1946-1952 yıllarına kadar yaptığı resimler figürden soyuta geçiş dönemidir. Ve soyutlamalar olarak adlandırılacak bu dönemi sefa Sağlam şu şekilde değerlendirmiştir:

"Bu noktada denilebilir ki, Nejad Devrim resminde, ilk bakışta önceki deneylere gönderme yapmayan bir boyama sürecinde, neyin yapılacağı sorusu, yerini nasıl yapılacağı sorusuna bırakır. Nejad Devrim böylece, tüm bir teslimiyet geleneğini ve onun aşinalığını arkasına alır ve bir bakıma bu aşinalığı ifade etme becerisinden kendini alıkoyar".<sup>388</sup>

Sanatçının resimleri, parlak, etkili renk tuşları ve kırık, kesik, şeritsi çizgilerin arabeskiyle biçimlenmiş portre figür soyutlamalarından arınarak, önceki bazı öğelerin yerini, sürmeye, kapatmaya, silmeye bırakır. Rastlantının, bilinmeyen hazzını oluşturan formların başlangıcıdır, bunlar. "Bu noktada sanat, bir anlamda kendi kuramının eline aldığı bir alana gelir ve kendi kendine konuşmak için gerekli koşullara sahip olmaya başlar. Kendini açar ve tam da soyut resmin alanına oturur."<sup>389</sup>

<sup>387</sup> Ferit Edgü, "Nejad", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.1, (Genişletilmiş 2.bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.112

<sup>388</sup> Sefa Sağlam, "Nejad", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.1, (Genişletilmiş 2. Bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.108

<sup>389</sup> Sefa Sağlam, "Nejad", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.1, (Genişletilmiş 2. Bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.108

Yine Sefa Sağlam, Nejad Devrim'in çalışmalarının gelişimini şu şekilde değerlendirmiştir:

"Zamanında, fikirleri ve akımlarıyla tüm dünyayı besleyen ve yüzyıl sanatının merkezine oturan Paris'e Avni Arbaş, Selim Turan, Abidin Dino gibi sanatçılarla aynı yıl giden Nejad Devrim, figür resmiyle soyut resim arasındaki mesafeyi bir sıçrama ile ortadan kaldırır".<sup>390</sup>

1950-1960 yılları arasında yaptığı resimler soyut resmin göstergelerini sunarlar. 1950'li yıllarda 'Yeni Paris Okulu'nun üyeleri arasına karışarak, soyutçuluğun sivrilmeyi zorlaştıran ortamı içinde yer alan uzmanlarının dikkati çekecek bir noktaya ulaşmıştı. İşğin hareketleri ve tutkuları bu dönem resimleri üzerinde başarılı bir şekilde oluşum göstermiştir.

Pierre Soluage'ın soyutlamalarını andıran, bilinçaltı doğaçlama olarak da nitelenen "biçimsel olmayan" yaklaşımın duyarlılığı, etkili, özgür leke kombinezyonlarına dönüşmüştür.<sup>391</sup>



**Resim 99** Pierre Soluage, 1959, Museum of Modern Art, Paris); [http://www.flickr.com/photos/32357038@N08/4187587030/ 14 Mart 2011]



**Resim 100** Pierre Soluage, Signed and dated, 1958, Tuval üzerine yağlıboya, 130x162 cm; [http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.artknawledge.com/files2008a/Soulages\_Peinture 14 Mart 2011]

<sup>390</sup> Sefa Sağlam, "Nejad", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.1, (Gemişletilmiş 2. Bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.108

<sup>391</sup> Muhammet Emin Kayserili, *Cumhuriyet Dönemin'de Türk Resminde Lirik Soyutlama Yaklaşımları*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış), Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2001, s.55



"Soyutlayamayan bilinç gördüğü ile yetinmek zorundadır."<sup>392</sup> şeklinde düşüncesini ifade eden Afşar Timuçin, gözle görünür olandan çok görünmez olanın gerçekliğe daha çok yaklaşma şansı olduğundan şu şekilde bahsetmiştir: "Soyutlamanın gerçeklikten uzaklaşmak değil gerçekliğin anlamına en etkin biçimde dokunmaktır. Bir gerçekliği ona tıpatıp uymayan hatta hiç benzemeyen imgelerle anlatmak usta sanatçının becerisidir".<sup>393</sup>

Nejad Devrim, bu seneler arasında bir çok seyahat gerçekleştirip, sanatçı kişiliğindeki duygu ve yaratıcılık kavramlarını birleştirmiştir. İtalya gezisinin etkileri resimlerine ışık adeta yarı saydam bir yüzeymiş gibi kayarcasına yayılırken, İspanya gezisi sonrasında paleti kalınlaşmış ve alan parçalanmaları rengin bütünselliği içinde yer almıştır. (Resim 52-61) 1950'lerin başında, Devrim'in resimleri kurgularındaki kontrol altına alınmış dinamizmi sergiler. "Resim alanı, bir puzzle'in hatta mozaik'in aydınlık parçalarının iç içe geçmesi gibi, dinamik fırça vuruşları ile parçalara bölünür".<sup>394</sup> Parçalanmış olmalarına rağmen hâlâ okunabilir formlar, hem renkli yüzeye hem de fona uyum sağlayarak sanki doğal mekânlarını bulurlar.

1952 yılında bir grup genç Charles Estienne'in önderliğinde, Nejad'ın da kurucu üyesi ve komite başkanı olduğu Salon d'Octobre'u (Ekim Salonu) Salon de Mai'ye tepki olarak kurulmuştu. Ekim Salonu Sergisi, Ecole de Paris konsepti kapsamında " lirik soyut"u "geometrik soyut"a karşı savunuyordu ve bu görüş Boudaille, Estienne, Lassaigne gibi eleştirmenler tarafından desteklenir. Bu özgür ve meraklı ruhun belirtileri genellikle uyum bozucuydu.

Nejad Devrim, 1953 yılından itibaren siyah fon veya beyaz fon üzerine bir dizi soyut resim gerçekleştirmiştir. (Resim 63-64) Dolu ve boş alanlar siyah ve beyaz tarafından üstlenilmiştir. Kısaca tikel olandan çıkarak çok seslilik yakalanmış<sup>395</sup> ve sanatçının resimlerinde konu resmin içinde gizlenerek renk bütün içinde kendine yer bulmuştur. Bu bağlamda, resimleri ışıklı birçok seslilik içinde, siyah ve beyaz uyumunu ortaya

<sup>392</sup> Afşar Timuçin, *Estetik, Seminer*, [(8 Mart 1999/22 Mart 1999 tarihleri arasındak *Estetik, Seminerinin* bant çözülmüdü), (Afşar Timuçin aynı kapsamda bir başka konuşmayı da 6 Aralık 1996'da yapmıştır.)], Taksim Binası, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi, (1bs) Kasım 2005, s.10

<sup>393</sup> Timuçin, a.g.e....s.12

<sup>394</sup> Harambourg, "Nejad"...., s.17

<sup>395</sup> Özkan Eroğlu, *Sanat Birikimi*, Artist Yayıncılık, İstanbul Kasım 2009, s.321

koymuşlardır.<sup>396</sup> Soyutlamanın ötesinde, Nejad Devrim, ışığın rolüne öncelik vererek, insanda doğa izlenimini uyandırmış ve bunu ince yumuşak armonilerle şiddetli kontrast tonlamalarını peşi sıra kullanarak elde etmiştir.

1960 ve sonrası dönemleri ile 1946-1952 yılları arasındaki yapıtlarında ilginç bir benzerlik vardır. 1960'ların başında yaptığı Polonya, Rusya, Orta Asya ve Çin gezilerinden sonra, sanatçının yapıtlarında temsili resme karşı bir eğilim belirmiştir. (Resim 70-71-72-75) Buhara (Resim 73) gibi yapıtları belki de çok tadını çıkarmadan arkada bırakmak zorunda kaldığı bir şehir peyzajcılığını o dönemdeki teknik imkânlarıyla bir kez daha yoklamak istemiş gibidir.<sup>397</sup>

Paris'e neredeyse ilk gittiği andan itibaren Paris Okulu sanatçıları arasında yer alan Nejad Devrim; gücünü yalnız renklerin ve biçimlerin kendi aralarındaki ilişkisinden alan, dış dünyaya sırtını dönen, bu dünyaya ait herhangi bir nesneyi yansıtmaktan, yorumlamaktan alabildiğince kaçan soyut resim akımından, kendi resmini kurmakta yararlandığı kadar, onu kendinden bir şeyler katarak zenginleştirmiştir.<sup>398</sup> Paris Okulu sanatçılarıyla olan, ortak dilin etkisiyle, zaman zaman birbirleri arasında yakınlık olan bu ressamların tabloları benzerlik gösterir.<sup>399</sup> Bu bağlamda Nejad Devrim, Lanskoj ve Nicolas de Staël'in resimlerinde çok renklilik, içten gelen çabukluk, lekeli bir resim anlayışı ortak dilin etkileri olarak kendini göstermektedir. Nejad Melih Devrim'in tüm yapıtlarında her zaman Konstrüktivist bir anlayış hakim olmasına karşın, resimleri geometrik bir düzenlemenin dışında kalmış ve dış dünyaya yeniden açılış yapıtlarında yerini almıştır. Nejad, bir gün soyut, ertesi gün figüratif resim yapan bir sanatçı değildi. Resmin serüveni, kişiliğinin ve içtepilerinin serüveniydi. Aynı şekilde, Paris Okulu sanatçılarından Nicolas de Staël'de yaşamının son dönemlerinde figüre dönüş yapmıştır. Soyut- somut; figüratif- non-figüratif arasındaki gidiş gelişler sanatçıları arasında hep yaşanan olgulardır. Nicolas de Staël'in figüratif resimleriyle soyut resimleri arasında, kişilik ve resim dili açısından bir ayrım olmadığı gözükmektedir. Ancak, Nejad Devrim'de doğaya açılım, Staël'deki kadar belirgin olmamış ve Staël'deki gibi dramatik

<sup>396</sup> Harambourg, "Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı"..., s.62

<sup>397</sup> Yavuz N.Kıvılcım, (Yayına Hazırlayan), *Modern ve Ötesi*, (2.bs.), İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul 2009 (Metinler: Semra Germaner-Orhan Koçak-Zeynep Rona-Fulya Erdemci vd.), s.57

<sup>398</sup> Ferit Edgü, "Nejad", Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.34

<sup>399</sup> Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı"..., s.33

bir kavram da olmamıştır. Çünkü; Nejad Devrim’de soyut sanatın ilkelerine olan bağlılık, dış dünyaya açıldığında devam etmiştir. Resmin konusu, sanatçıyı değişik görsel dile zorlamıştır. Bu resimler ise dış dünyaya gönderide bulunmayı hedeflemez ve toplumsal ya da bir baskıyı kabul etmeyen, günün estetik kaygılarından sıyrılmış resimlerine tamamen kendi iç dünyası ve bilincini yansıtmıştır,<sup>400</sup>

Ferit Edgü, Nejad Devrim’in soyut sanatı yorumlayışından bağlığundan söz ederken soyut sanatın ilkeleriyle ilgili genel bir değerlendirme yapmış ve şu şekilde kaleme almıştır:

“Ressamın bakışı, dışa yönelen bir bakış, dünyayla yalnızca bir “fizik-optik” ilişkisi değildir artık. Dünya, temsil yoluyla ressamın karşısında değildir artık: Aslında, sanki görüntünün yoğunlaşması ve kendine ulaşması yoluyla yansıması, ressamın şeyler içinde doğan; ve sonunda tablo, empirik şeyler arasında herhangi bir şeye, ilkin “oto figüratif” olmak koşuluyla göndermektedir. ancak; o bir şeyin ancak, “hiçbir şeyin gösterisi” olarak, şeylerin nasıl şey olduklarını ve dünyanın nasıl olduğunu göstermek için “şeylerin derisini” delerek, gösterisidir. Apollinaire, bir şiirin içinde *yaratılmış* gibi görünmeyen, *biçim almış* gibi görünen tümceler olduğunu söylüyordu”.<sup>401</sup>

St. Victoire Dağı, Baltık Denizi ya da Semerkand, ressamların diliyle, yalnızca bir “çıkış noktası”. Bu ifadeler, Cézanne’ın deyişiyle de bir “motif”dir. Çıkış noktası bir insan da olabilir, bir ağaçta olabilir. Önemli olan bu imgeler değil resmin kendisidir. O yıllarda Paris’te “Yeni Figürasyon” denilen, soyuttan figüre, soyut sanatın kazanımları yadsınmadan bir dönüş söz konusuydu.

Ferit Edgü’ye göre Nejad Devrim’in resim dilinin diğer ressamlarla olan farkını şu şekilde değerlendirmiştir:

“... Staël’den sonra bunun en iyi, anlamlı örneklerini Nejad’ın Asya Resimleri [Ferit Edgü bu ismi kendisi vermiştir], oluşturdu. Yıllar boyunca sürdürdükleri soyut resim anlayışını sihirli bir değneğin dokunmasıyla bir anda bırakıp figürü yeniden keşfetmeye çalışan ve bunu yaparken bir kişilik değişikliğine uğramışçasına resim dillerini (kişilikleri değil midir bu?) değişen o sayısız yerli, yabancı ressamlardan biri olmadı Nejad.”<sup>402</sup>

<sup>400</sup> Feriha Büyükkünel, “Bir Renk Cambazıydı”, *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 4 Mart 1995 (Cumartesi)

<sup>401</sup> Ferit Edgü, Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.34

<sup>402</sup> Dostoğlu, a.g.e.,: s.34

Nejad Devrim, ilk olarak Fransız Soyut okulundan etkilense de asıl zirvesini, monokromatiğe en fazla yaklaştığı dönemidir. Tuvalin farklı bölgelerine yaydığı, renkleri tek formla biçimleştirdiği dönemde en özgün eserlerini vermiştir. Bu döneminde Kariye Müzesi'nde uzun gözlemlenmeleri sonucunda tekrar tekrar çizdiği duvar resimleri ve kilise mozaikleri etkisinde geliştiği söylenebilir. Bu nedenle, sanatçının doruk noktasının, farklı kültürlerle yöneldiği ve eski Türk devletlerine, topraklarına, Çin'e yaptığı zihinsel yolculuklarından hareketle çıkardığı işlerde aranması gerçekçi bir yaklaşımdır. "Semerkand", "Çin Peyzaj"ı (Resim 70-76) adlı çalışmalarının sadeliklerinin yanı sıra çok derin bir birikimi, düşüncü ifade etmektedirler. Gittiği ülkelerin mimarisinden coğrafyasına dek her özelliğini benimseyerek kendi yapıtları içinde yeniden değerlendirmiştir. Doğu mimarisi ile özdeşleşen kubbe formları onun resimlerinde rengin yeniden modle edilmesiyle anlam kazanmıştır.

Nejad Devrim, neredeyse monokromatiğe kayan sadece çeşitli bölgelerde yoğunlaşan lekelenmeleriyle resmin gizli alanlarını imler, bölgesel renklendirmelerle tuvaline taşır. Sis gibi örttüğü yapıyla hem mistik olanı hem de bu görüngüyü maddeleştirir. Bu dönem çalışmaları, özgün, mistik bir sadeliğin örnekleridir. Aynı şekilde Mübin Orhon'un monokromatik soyutlamalarında önemli bir yer tutmaktadır. Fakat Mübin Orhon'un yapıtların da Rothko'dan esinlenmeler ciddi bir şekilde hissedilirken Nejad Devrim'in yapıtların bir benzeşim yada etkileşim hissedilmemektedir. Yine sanatçıda görülen bu sade, doğal, durgun derinlik hiçbir zaman Fahrelnissa Zeid'de gözlenmez.<sup>403</sup>

*"Nejad Devrim, kendisiyle 1982'de yapılan bir röportajda, 1960'a kadar olan sanatını, kaligrafi, Paris Ekolü renkçiliği ve siyah-beyaz olarak üç döneme ayırır."<sup>404</sup> Nejad Devrim'in sanatını görünür kılan uzantının başlangıç noktası; Fransız öğretisi, Bizans etkisi ve İslâm geleneği gibi üç olgunun estetik anlayışıdır.*

1963 yılında sergilediği resimleri; pirinç kağıdının yüzeyine suluboyayla hayat veren uçan fırça tuşlarının konusu belirlediği alanlardan oluşmuştur,

<sup>403</sup> Efe Murad, "Mübin Orhon-Nejad Devrim: Parçalı Monokromatik, Mistisizmin Maddeleşmesi", *Sanat Dünyamız*, S.107, Yapı Kredi Yayınları, Yaz 2008, İstanbul 2008,s.197-198-199

<sup>404</sup> Sağlam, "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim" ..., s.31

1964-1967 dönemi resimlerinde doğal soyutlama ya da soyutlanmış peyzaj görüşünün izlerine rastlanmaktadır. Kendi alanını ifade etme kaygısı içindeki bu dönem resimlerinin ana sorunu mekân gibi görünse de renk ve ışık asıl amacı olmuştur. Bu yıllar Nejad Devrim'in, sanatına daha önce edindiği birikimlerine, yeni resim anlayışı içinde açık bir bağımsızlık ve farklı bir bakış açısı getirmiştir.

Sanatçının resminde imge, bir kez daha renk-ışık ikilisinin çıkarı için yeri doldurulamayan bir ifade biçiminden uzaklaşmış, 1970'lerde Nejad Devrim'in sanatında soyut yeniden öne çıkmıştır. Fırça vuruşlarının sertleştiği, boyanın da bazen Tapiés ve de Staël gibi ressamalarda olduğu gibi kalın tabakalar halinde sürüldüğü resimlerde, eski cıvıtlı neşesinin yerini şiddetin aldığı gözlemlenir.<sup>405</sup>

1965'li yıllar ve sonrasında başlayarak gelişen üslubunda desenin, biçimin, rengin ve kompozisyonun ayırt edilmesi olanaksızlaşır. Lydia Haramburg, gerilim izlenimini veren kalın çizgiler ve dinamik hatlar ve biçimler, saydamlık oyunları ile ince ton gamları yaratan ve üst üste gelen tabakalar arasında kalmasını şu şekilde kaleme almıştır:

"1970' li yıllardan itibaren, Nejad Devrim tamamen özgür bırakılmış renksellikle doygun renklerle çalışmaya başlamıştır.

(...)

İmge bir kez daha renk-ışık ilişkisinin çıkarı için doldurulamayan bir ifade biçiminden uzaklaşır. Etkisindeki süreklilik, renkleri birbirine bağlayan hareketlerle iki katına çıkar, üstelik renklerin yoğunluğu Nejad için evrensel bir teyittir. Ressamın ifade biçimi geri dönülmez bir tutku ile doluydu. Tabloyu ışığın yaratıcısı olan sıcak renk yelpazesi oluşturuyor ve böylece renklerin leke gibi fışkırmasının etkisi ile alanını yaratıyordu. Her birinin içinde olan gizli gerilim, daha önce yaşanmış olduğundan yüzeye bütünlük katıyordu".<sup>406</sup>

1970'li yılların sonunda Nejad Devrim'in sanatında soyut tamamen öne çıkmıştır. Fırça vuruşlarının sertleştiği, boyanın da bazen Tapiés ve de Staël gibi ressamalarda olduğu biçimde kalın tabakalar halinde sürüldüğü resimlerinde, eski cıvıtlı neşesinin yerini şiddetin aldığı gözlemlenir.<sup>407</sup>

<sup>405</sup> Yavuz N.Kıvılcım, a.g.e., s.57

<sup>406</sup> Harambourg, "Nejad"..., s.129-130

<sup>407</sup> Yavuz N.Kıvılcım, a.g.e, s.5

1980 yılında yeniden gerçekleştirdiği New York seyahati ve bu şehrin ışıkları ikinci kez onu oldukça etkilemişti. Manhattan (Resim 87) adlı resminde dikeyine yükselen biçimler ve saf renklerin dinamizm, soyutla somut arasındaki sınırını yok etmiştir.

1980'li yılların sonundan yaşamının son bulduğu 1995 yılına kadar; daha çok saydam ve canlı renklerin hakim olduğu soyut çalışmaları, birbirinin içine geçmiş lekelerin hakim olduğu resimler olarak nitelendirilebilir. Gerçek dünya üzerine örttüğü çizgiler ve renklerden oluşan ince ağın ardından eserleri binlerce resim arasından tanınır. Bu tanınmakta imkan veren sarılar, yeşiller zaman zaman kırmızı ve pembeler onun paletinin sadık elemanlarıdır. Onları, fırçasının ucu ile, titizlikle ayarlanmış bir plan kademesine göre yayılırken, resim alanlarının, saflığını, dinamikliğini koruyarak ve kompozisyona ağırlığı olmayan bir tutarlılık kazandırarak taklidi olanaksız bir şiirsellik, bir güç ve esneklik vermiştir.

Nejad Devrim'in Türk resminin birer başyapıt niteliğinde olan resimlerini tanımlarken soyut öncesi ve soyut sonrası dönemleri şeklinde bir ayrım yapmak çokda doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü sanatçı dönemleri ayrılmak istendiğinde aslında figüratif resim yaptığı dönem veya non-figüratif arasında sürekli bir gidiş gelişler söz konusudur. Figürasyon ve soyutlamayı sınırlayan sırasıyla biçimsel ve görsel belirsizlik Nejad Devrim'in her döneminde kendini gösterir. İki eğilim arasındaki gidiş gelişlerdeki yanılma kararsızlık ve tereddüt hiç nedensiz olarak varlık ortaya çıkar. Çıkan bu varlık ise sanatçının yaratıcılığıdır.

Nejad Devrim, çağının sanatının peşinden gitmekten çok kendi biçimini yaratmak için çaba harcamıştır. Yaşamında olduğu gibi sanatında da bağımsız olan sanatçı sınırlandırmalara gelememiş, yaratıcılığının ona sunduğu cesareti ürettiği yüzlerce yapıtında görünür kılmıştır. Ölçsüz tutkular sergileyerek , peyzaj, natürlmort, portre ve kompozisyon gibi türleri ele alan bu sanatçının yapıtlarına geriye dönülerek bakıldığında, yirminci yüzyıl Türk resim sanatında en gelişmiş en kişisel yapıtlar olduğu görülür.

Melankoli mi? Kuşku mu? Gurur mu? Yoksa dehaliğin verdiği farklılık ya da farkındalık mı? Kendi isteği ile insanlardan kaçan bir kişilikle ilgili yargıya varmak güçtür. Günümlzde yapıtları varlığını sürdürüyor. Yapıtları izleyeni etkiliyor, anlık heyecanları sunma yerine uzun soluklu ve kavramlarla düşünmenin izlerini duyumsatıyor.

## 6 SONUÇ

Çağdaş Türk Resmi'nin en önemli temsilcilerinden biri olmasına karşılık, Nejad Melih Devrim hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. Yaşamının ilk yirmi üç yılını İstanbul'da geçirdikten sonra, kısa süreli geziler dışında Türkiye'ye dönmeyen sanatçıyı bir bilinmeyen olarak nitelendirmek çok da yanlış bir tanımlama değildir. Onun kadar farklı ülkelerde, kentlerde yaşayarak, yolculuklarda üretmiş Türk ressamı çok azdır. "*Modern bir Evliya Çelebi idi. Olağandışı bir kişiliği vardı. Türkiye'de ve dünyanın birçok ünlü müzesinde duvarlar onun çokkulu resimleriyle şenlendi*".<sup>408</sup> Her resmine büyük bir özenle tarih ve nerede yapıldığına dair notlar alan sanatçının tavrı insanda arkasında izler bırakmak istediği düşüncesini güçlendirmektedir.

Eğitime ve sanata önem veren dede Şakir Paşa, anne ünlü ressam Fahrünnisa Zeyd, baba Servet-i Fünun yazarı, edebiyatçı İzzet Melih Devrim, teyze gravür sanatçısı Aliye Berger, diğer teyze Türkiye'nin önemli seramik sanatçılarından Füreya, ünlü şair Cevat Şakir Kabaağaçlı veya Halikarnas Balıkcısı adıyla bilinen dayı. Bakıldığında aslında bir adım yada birkaç adım önden hayata başlar. Ama hep bir varoluş sorunsalı olur anne ve babası ile, özellikle de annesi Fahrünnisa Hanım ile...

Nejad Devrim ilk resim denemelerini Galatasaray Lisesi'ne girdiği 1940 yılında gerçekleştirir. 1941 yılında girdiği Akademide ise Bedri Rahmi, Zeki Kocamemi, Leopold Levy'in öğrencisi olur. Nejad Devrim, kendi kuşağına ait hiçbir sanatçıda görülmeyen bir ilgiyle İstanbul'daki Bizans kiliselerinde ortaya çıkarılan fresko ve mozaiklerin kopyalarını yapmıştır. Mozaik sanatı, insanın doğaya hayranlıkla bakışındaki içsel duygunun doğadan materyal olarak elde edilen taş, cam, tahta ve mermerlerin sanat olarak yeniden dönüşümüne uğramasıdır. Renk tuşlarındaki hareket, devinim, renk düzlemi üzerinde yer alan betilerin yoğunlaşmış seyrelmesinden kaynaklanan durağan dengenin bozulmasıdır. Parçadan bütünlü gösterme görseliğini yansıtılmasıdır. Nejad Devrim'in soyutlamalarında bu ilişki oldukça belirgindir.

---

<sup>408</sup> Darende, "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası"..., s.16

Nejad modern sanattan fazlasıyla haberdardır. Kişiliğindeki bu ikilem kısa bir süre sonra Nejad Devrim'in çağdaş resmin mekan ve ritm sorunlarına getirilebilecek çözümler üzerinde düşünmesine yol açar. İki vizyonun yüzleşmesinde, yani Cezanne resmindeki gibi hacimlerin, Bizans mimarisinin dengeli düzenlemesiyle hesaplanmış mekan içinde uyum göstermesi, aynı şekilde fovist mirasın Ayasofya'nın mozaikleri ve İznik seramikleri içinde gösterişli bir uyum bulmasında Cezanne'in etkisi büyüktür.

Edebiyatçı İzzet Melih Devrim ve ressam Fahrelnissa Zeid'in oğlu, tek başına bir "Türkiye Sanatı Tarihi" inşa eden Şakir Paşa ailesinin bir ferdi olarak Nejad'ın bir geleneğin içine doğduğu; aile geleneği edebiyatın, resmin, seramiğin ünlü isimlerine sahip Nejad Devrim'in, hiçbir tereddüte yer bırakmayan kararlı tavrının tohumlarını, sembollerle renklerin, şehvet ile duygunun bulunduğu kavşak-şehir İstanbul tarafından ekildiği, renkliliğin ve şaşırtıcılığın da bu iki kanaldan ve özellikle mozaiklerden geldiği söyleme dökülebilir. Kendisinin "Bizans dönemim" diye adlandırdığı resimleri, Çağdaş Türk resminde Bizans sanatının özülmsenmiş etkisini taşıyan ilk örnekleridir.<sup>409</sup>

1946 yılında Paris'e ayak basan Nejad Devrim, coşkulu ve yenilikçi Paris Okulu'nda bulmuştur kendini. Picasso'lu, Matisse'li, Chagall'lı, Giacometti'li Paris okulu, toplumsal gerçekçi resim anlayışına savaş açarken figürden, dış dünyadan da yavaş yavaş uzaklaşmaya başlamıştır. Nejad Devrim daha ilk günlerden Paris Okulu'ndan bir ressamdır. Ve yirmi dört yaşında Paris'te "Galerie Allard"da ilk kişisel sergisini açmıştır. Paris Okulu yerli sanatçılarla yabancı sanatçıların ortak yaratıcılıklarının bulunduğu kozmopolit sanatın ortamı olmuştur. Bu sanatçı topluluğuna Avrupa'nın öbür ucundan gelen Türk ressamlarının katkısı azımsanmayacak kadar büyüktür.<sup>410</sup>

Soyut resmin altın yılları 1945-1960 yılları arasında Paris'te yaşandı. Dünyanın dört bir yanından gelen ressamlar bu altın dönemin içinde yer aldılar.<sup>411</sup> Soyut resim, Kandinsky'ler, Maleviç'ler, Mondrian'lar göz önünde tutulduğunda, kuşkusuz yeni bir olgu değildi. Ama ilk kez, yeni bir kuşağın önde gelen hemen hemen tüm sanatçıları

<sup>409</sup> Edgü, "Nejad"..., s.112

<sup>410</sup> Enis Batur, "Paris Okulun'da Türk Ressamları", ", Barış Tut (Yayına Hazırlayan), *Paris Okulu ve Türk Ressamları Paris: 1945-1960 l'Ecole de Paris et les Peintres Turc*, Yapı Kredi, İstanbul 2000, s.13-66, (Metinler: Enis Batur, Philippe Pialoux, Ferit Edgü, Necmi Sönmez), s.7

<sup>411</sup> Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"..., s.12



kendine çekmiş ve egemenliğini kurmaya başlamıştı. Nejad Devrim de , bu yeni akımın dayanılmaz çekiciliğine kapılan ressamlar arasındadır.

Soyut resim, resmin kendinden başka konusu olmayan, biçimleri renkleri ve çağrıştırdıklarıyla, doğadan izler ve izlenimler taşımayan bir sanat anlayışıdır. Rus Poliakoff ve Lanskoj'dan, Fransız Bissere ve Manessier'den, Raul Ubaç ya da Tal Coat' tan çok Nejad Devrim'e yakındı bu anlayış. Çünkü Nejad Devrim'in diğerlerinden farklı olarak, figürün olmadığı bir anlayışın ürünü olan soyutlamayı son sınırına değin götürmüş İslam sanatı ile yakınlığı vardı.<sup>412</sup>

Soyut sanatla karşılaştığında Nejad Devrim bir şok yaşamamıştır. Ama *"Bu yeni evliliği yapmak için önce İslam sanatı ile Batı sanatı arasında oluşturduğu başarılı birlikteliğe son vermesi gerekiyordu; paletinden de anladığımız gibi bunu hiç duraksamadan başardı"*. Ancak figürden, non-figüratife geçişi bir anda olmamıştır.<sup>413</sup> Bu kısa geçiş döneminde gerçekleştirdiği resimler, her açıdan ilgi çekici, üstünde düşünülmesi ve ders alınması gereken yapıtlardır. Ve Ferid Edgü'nün söylemiyle çağdaş Türk resminde birer başyapıt niteliğindedir.<sup>414</sup>

Paris'te yaptığı ilk resimlerinde sanatçının izlediği strateji, soyutlamanın sınırlarını zorlayarak, doğada gözlemlendiği formları elinden geldiğince dizgisel bir biçimde değerlendirmek olmuştur.(Chartres 1947). Resim yüzeyini farklı renkli boyutlara bölerek öncelikle iki boyutlu bir yaklaşım sağlıyordu. Bu bağlamda bu çalışması sanatçının etkilendiği kaynakları inkar etmeden doğaya ve nesnelere olan bakışını bu parçalanmaya indirgeyerek soyut ile somut arasında olan soyutlamalarını bir yalınlığa vardır.<sup>415</sup>

Nejad Devrim, birgün soyut, ertesi günü figüratif resim yapan bir sanatçı da değildi. Resmin serüveni, kişiliğinin serüveniydi. Başarısının yada başarısızlığının? Resim bir kavgadır. Nejad da bu kavgayı sorgular. Onda coşkulu bir taraf vardır. Fiziksel olduğu kadar entelektüel enerjisini ve mekanları keşfetme merakındaki sabırsızlığının neden

<sup>412</sup> Baraz, "Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim"..., s.39

<sup>413</sup> Jean Bouret, "Nejad'ın Çin'e Yaptığı Seyahat"(Le voyage en chine de Nejad, 1963) *Türkiye'de Sanat (Plastik Sanatlar Dergisi)*, Sayı: 11, İstanbul Kasım/Aralık 1993, s.23

<sup>414</sup> Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı"..., s.32

<sup>415</sup> Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"..., s.39

olduğu canlılığını en açık şekilde gösteren iri yarı yapısı, onun resim yapmaktaki telaşı ile adeta uyum içindedir.

*“Tabloma bağlamadan önce, onu görür, hisseder, bir parfüm gibi çekerim.”*<sup>416</sup> diyerek, içinden gelenin resmini yaptığını ifade eder. Çünkü doğaldır. Kendisidir, iç dünyası, yeteneği izin vermemiştir kalıplarla kuşatılmaya, sanat yapma istenci tekrarlara...

Rengin coşkusu Nejad Devrim'in jestini yönlendirir. Rengi nadir rastlanan armoniler elde etmek için kullanır. Ana hatların düzeni içerisinde, rengin şiddeti hesaplanmıştır. Nejad Devrim, konstrüksiyonu öne sürerek, ilk izlenimin saflığını yeniden oluşturmaktadır. Kontrol ve akışkanlık adeta tuval yüzeyini birlikte paylaşırlar. Sanatçı resmin gerektirdiği kuralları dikte ettirir. Doğada varolan tüm renklerle her şey mümkündür. Plastik değerler Nejad Devrim'in üslubunda böyle bir eşitlik bulur.

Sabırsızlığın ressamı Nejad, sık sık seyahat eder, her çeşit manzaradan, birbirleriyle uyum içinde olan bununla beraber ışığa hak ettiği ayrıcalığı tanıyan renkler çıkarır. Renk yelpazesinin sunduğu zenginlik içerisinde, renkli nesneden kendi tonunu sunmasını talep eder, başka bir deyişle, renkten, bir bütünlün yapısal parçası olarak hareket etmesini ister. Biçimle mekanın bütünleşmesi gibi mekan da biçimle bütünleşir ve son sözün ifade özgürlüğüne bırakıldığı resimsel bir zaferle sonuçlanır. Bu zafer Nejad'ı kendi döneminin ressamı yapar.

Nejad Devrim, görülenle hayal edileni, şimdiki zamanla gelecek zaman arasındaki ilişkileri ile yapıtlarındaki devrimin ritmini oluşturmuştur. Onun lirik non-figüratif resimlerinin özünü şiirsel ve duyarlı yaklaşımı biçimlendirmektedir. Yoksa salt mantıksal bir düzenleme söz konusu değildir. Tuval üzerinde çok yönlü kişiliğini, tüm bilincini ve iç dünyasını yansıtacak dokuyu oluştururken, çok yalın ama hiçbirini diğerlerine benzemeyecek kadar çeşitli formlar kullanmaktadır. Hafif akıcı bir ışık ile açık-koyu değerler belirlenmekte, lirik renkleri ile ön arka espasları yaratmakta, çok renkli olan resimlerde her renk bir kompozisyon içinde farklı armoniler kullanılmaktadır.

---

<sup>416</sup> Baraz, “Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim” ..., s.39

Nejad Devrim, hissettiklerini şiirsel bir ifade ile yansıtmayı sürdürerek, hayal ile gizemin sihirli ortamına erişen sanatçı, soyut sonrası bir ressam olarak şu şekilde ifade etmiştir:

"Resimsel bir arada varoluşun yeni bir alanı başladı. Şimdi on yıl boyunca tamamen bir soyut olduktan sonra soyut sonrası bir ressam olarak adlandırılabilirim. (1948-1958) Şimdi şiiri ya da gördüğümüz ve görecekt olduğumuz şeylerin şiirini resmediyoruz. Benim son resimlerim Polonya ve eski günlerin ve yeni zamanların Slav zarafetinden. En sonuncuları Paris'te resmedilmesine rağmen Buhara, Semerkant ve Moskova'ya gidişimde esinlendiler. Öyleyse eğer turkuvaz renginin ne olduğunu ve ne anlama geldiğini bilmek isterseniz siz de Semerkant'ta Tamerlan'a hac ziyaretinde bulunmalısınız".<sup>417</sup> bunu bir bakıma paletinin lirik uslubunu artıran yapısına borçludur.

İlk önceleri geleneksel soyut Türk sanatlarından ve kaligrafiden esinlenerek kendine özgü yorumlar yapan Nejad Devrim siyah beyaz çalışmalar yapmış, giderek çok renkli taşizme yönelmiştir. 1946 yılında Paris'e giden sanatçı üç kez Çin'e seyahat etmiş ve Batı ve Doğu sanatlarını yakından tanıma olanağı bulmuştur. Nejad Melih'in tüm yaptıklarında her zaman konstrüktivist bir anlayış hakim olmasına karşın, resimleri geometrik bir düzenlemenin dışında kalmıştır. Bu anlayış 1950'lerden sonra daha da yumuşamıştır. Bunda da yaptığı gezilerin etkisi olmuştur. Sanatçının resimlerinde ritm ve şiddet duygusu vardır. Mısır sanatından Oryantal esprilere, geleneksel Türk halk sanatlarından Arap sanatına dek tüm farklı görüş ve duyguları kendi soyut lekeli anlayışı içinde bir senteze ulaştırmaya çalışmıştır. 1948-1950 yılları arasında "Galerie Maeght" tarafından düzenlenen, sadece otuz yaşın altındaki sanatçıların davet edildiği, "Les Mains Éblouies" grup sergisinde eserlerini sergilemiştir. "1960'lara değin Paris'te düzenlenen hemen hemen her büyük çaplı sergide ismini duyurması, Nejad Devrim'i 'güncel sanatın' sıcak nabzını elinden tutan sanatçılardan biri haline getirir."<sup>418</sup>

Nejad Devrim'in sanatı kişisel deneyim ve birikimlerle kazanılmış bir görüşün ve duyarlılığın ürünüdür. Yapıtları hareketli, coşkulu, karmaşık, çok yönlü zarif resimlerdir. Orta Asya'dan Çin'e kadar uzanan yolculuklarıyla Nejad Devrim "sanat serüvenini" 1960'lı yıllardan sonrasına taşır.

<sup>417</sup> Nejad Devrim, (Kanalı Geçmek), "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.25

<sup>418</sup> Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"... , s.40

Nejad'ın sanatı oluşum sürecinin sırrını, ilham kaynağının zeminini anında ele veren basit estetiğin ifadesinden yada yüzeysel bir simgeciliği benimseyen basit bir estetiğin melodik ve soğuk kompozisyonlarından doğmamıştır. Tablolar, kromatik yoğunluğu, çözülmüş, ayrılmış kompozisyonu, kırık ritimler ve patlamış formlarıyla, akademik anlayışlı, sıradan, dengeli ritimler ve zararsız ahenkler içeren başka birçok soyut eserden farklıdır. Nejad'ın düzenlemelerinde, yalın geometrik formlar her zaman kompozisyonu sertleşmiş ve yazınsal bir tavır olan anlayıştan uzak tutulmuşlardır. Kullandığı formlar yalın olmalarına rağmen, birbirine benzemeyecek kadar büyük çeşitlilik göstermiş ve bu formlar büyük sayıda parçacıklara ayrışıp tuvalin üzerindeki renkli yüzeye çatışmadan yerleşir.

Türkiye'de Zeki Faik İzer ve Mübin Orhon ile aynı gruba konulan sanatçı yurt dışında ise yeni Fransa ekolu içinde yer alır. Dubuffet, Sonia Delaunay, Albert Bitran eşleştirilir. Ayrıca 1950 yılında Amerikalı ünlü galerici Leo Castelli'nin New York'ta Sidney Janis Galerisinde "Fransız Amerikan Genç Ressamlar" adını verdiği sergi düzenler. Oniki Amerikan ve oniki Fransız sanatçının eserleri tam anlamıyla birbirleriyle karşılaştırıldıkları bu sergide de Nejad Devrim Ad Reinhladtt ile eşleştirilir.

Çağının tüm beklentileri yapıtlarında yankılanan sanatçı, tüm buluşları kucaklayarak kendi üslubunda onları eritmesini bilmiştir. Zekâ ve duyarlılık, düşünce ve sezgi, cesaret ve tevazu; tüm bu zıtlıkların sentezidir Nejad Devrim'in yapıtları. Uzun meslek yaşamı ilerlemeler, geri dönmeler, itişler ve çekişmelerle doludur. Ama yaşamındaki duraksamalar yapıtlarında yoktur. Özgür ama çekingen, yanılmaya özen gösteren bir yenilikçinin sanatıdır onunki. Daha zorba, daha gürültücü olan diğer yapıtlardan belki de daha az zorlayıcıdır ama kuşkusuz ruhun derinliklerine işler.

Türk resim sanatında ki yeri, yaptıkları nasıl katkılar getirdi ülkesine ne kadar bağlıydı, ne istiyordu? İçten yürekten bu topraklara bağlılığı vardı. Kökünden sökülmiş ama bir yerde ekildiği zaman canlanmaya çalışan bir bitki gibiydi. Daha doğrusu bir çiçek gibi ordan oraya savruldu gitti. Daha önemli bir ressam olacakken yaşamındaki fırtınalar onu geri plana itmişti.<sup>419</sup> *"Nejad Devrim sanat resim rüzgarının içinde rüzgarla beraber*

<sup>419</sup> Çimen Bayburta, 29 Mart 2011 Salı günü Devrim Erbil'le Suadiye'deki Atölyesinde yapılan söyleşi (Yayımlanmamıştır.)

*oluşmuş bir sanatçıydı. O rüzgarın havasında, o rüzgarın esintisi, o rüzgarın getirdiği yağmurla, o rüzgarın getirdiği havayla bir enerjiye, bir resme dönüşmüş kişidir.”<sup>420</sup>*

Türkiye’deki müzelerde yeterince eserleri bulunmaktadır. Resim heykel müzesinde ise onu hiç te iyi bir şekilde temsil etmeyen yapıtları yer almaktadır, Sanatçının öneminin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak araştırmaların yapılması, diğer sanatçılarla olan farklılığını da ortaya çıkaracaktır.

Nejad Devrim’in incelendikçe ne kadar özgün ne kadar kendi, ne kadar Rolla May’in ifadesiyle yaratıcı cesur ve Kandinsky ve Worringer’in felsefesine göre ne kadar içtepilerine dayanarak resim yapma istencini ortaya koyduğu görülmür. Yaşamında olduğu gibi sanatında da bağımsız olan sanatçı sınıflandırmalara gelememiş, yaratıcılığının ona sunduğu cesareti ürettiği yüzlerce yapıtında görünür kılmıştır. *“Yüreğinin dokusunda insan sevgisi vardır. Dostluklarda içtenlik ve dürüstlük arar”*.<sup>421</sup> Sanatın zaten tek dili vardır: İnsancıldır. İnsancıl dili olan sanat da kendi içselliğine döner. Zorlanmasına gerek yoktur. Sanat samimiyet ister, sanat zaten sırf bunu ister...

Nejad Devrim’in Kariye Camisi’ni ve Bizans mozaiklerini inceleyerek başlayan sanat serüveni, ölçsüz tutkular sergileyip peyzaj, natürmort, portre ve kompozisyon gibi türleri ele alıp soyutlamalar yapmasıyla gelişmiş ve sanatçının, 1946 yılında Paris’e gidişi, Paris Okulu/École içinde varoluşu ile 1960’lı yıllarda soyut sanatın özgün örneklerini sunmasıyla devam etmiştir. Evrensel bir üstdil geliştirdiği görülen sanatçının yapıtları incelendiğinde yirminci yüzyıl Türk ve Batı resminde ve Paris’te yaşadığı kendi döneminde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

---

<sup>420</sup> Çimen Bayburta, 29 Mart 2011 Salı günü Devrim Erbil’le Suadiye’deki Atölyesinde yapılan söyleşi (Yayımlanmamıştır.)  
Darende, “Nejad Devrim’in Renkli Dünyası”..., s.17

## 7 EKLER

[ 1 ] Nejad, Devrim, "Haydi, Haydi, Haydi Yeter Bitsin Bu Artık", Ferit Edgü, "Nejad", Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.39

Bir komployla karşı karşıyayız. Sanatın sağladığı olanaklara, resmin sağladığı olanaklara, insanın ruhunun sağladığı olanaklara karşı, görünen veya görünmeyen bir komplo bu.

Haydi haydi yeter artık diyelim düşünce tacirlerine...Haydi haydi yeter artık kızartma satıcılarına...

Tıpkı ileride mutlaka belli bir yüzeyde kazanç sağlayabilir düşüncesiyle-yeryüzünün yeni yeteneklerinin tümünü ezme pahasına-kasalara doldurulmuş yanlış maişet birikimine haydi yeter artık dediğimiz gibi. Yeter artık demeyi beceremezsek "bayağı" şimdiye kadar olduğu gibi yaşayıp gider sonuçta.

Bayağı Numara 1

Birinci harp sonrasında neo-klasik cennetinin yeniden oluşumunu bekleyen ve bunun için iç geçiren burjuvaziye ve burjuva ressamına yanıtımız: haydi haydi 1930'lar bir daha geri gelmeyecektir şeklindedir.

Bayağı Numara 2

Resim tramvayına asılan parazit beylere de, sizler şık sanat solonlarının Mikelanj'larından başka birşey değilsiniz diyoruz.

Bayağı Numara 3

Hala 40 yıl öncesinin "ışıklar başkentinde" (Paris) yaşamaya devam eden ve kilise arkasında sabık yetenek kaşiflerine de, haydi haydi yürüyün bitti artık diyoruz.

Otuz yıl öncesinin ortamını yeniden tutuşturmaya çabalayan bu Zombi'lere, bu Yaşayan-Ölü'lere, Deux-Magots Devrimcileri'ne, birden bire Bonnard'dan söze giren küçük bereli beylere, Beyler yeter artık haydi, haydi geçiniz...diyoruz. Beyler, yıl 1952... ve artık Ay keşfediliyor... Altın Dana'nın şiiir salonlarının veya N.R.F.'in (Gallimard Yayınevi) bodrum katlarında süregelen elyazması okuma ticaretinin baştan çıkardığı hala aynı kokmuş hayaletler...

Bu noktada bu 'Haydi Haydi Yeter Geçiniz Artık'ları sıralayan bizler, siz sayın Paris Konsorsiyumları'nın veya Dünya Körler Konsorsiyumu'nun veya bu tür görevler üstlenmek isteyen tüm konsorsiyumların şaşkınlığına ve şaşırmasına şaşırıyoruz. Bu konsorsiyumlar Paris ormanının bitki örtüsüne dönüşmüş hastalıklarını kabullenmişlerdir.

Bu baylara: Beyler sizin yalancı gerçekliğiniz bizim balta girmemiş ormanımız değildir ve bizim faltaşı gibi açılmış gözleriniz içeriden dışarıya bakarak soyutlamamızı anlatmaya, anlamlandırmaya çabalıyoruz diyoruz. Bunu yapabilmek içinde ne bal peteği matematiklerine, ne örtümcek ağlarının örtüsüne, ne de sonbahar yapraklarının kılcak damarlarının dukusunun [dokusunun] sağlayabileceği düşünülen yardıma gereksinim duymuyoruz.

Tüm Herr Doktor'lara, Raspail Bulvarı'nın sanat satıcılarının çok uzaklardan getirdikleri Alman meslektaşlarına haydi haydi geçiniz yeter artık diyoruz...

Zenci veya Sümer veya Faslı ve bir, iki ve üç... İşte sol kolumdan iki güvercin ve sağ kolumdan bir boğa güreşi çıkarken öbür ayağında gözü yaşlı bir kadın. İşte beyler Paris'in 20. Bölgesinin yeni dahileri... Hayır, hayır diyecektim ancak yüzyıl başı cambazlığı yapmalarından ötürü haydi haydi, hadi ordan diyorum...

Yeter, yeter artık artık yeter Beyler...  
Kendimizinkinden başka bir soluğumuz yok ve olamaz ki Beyler...

Bu belki sadece Küçük Bir Gece Müziği (Eine Kleine Nachtmusic) olacak. Ama olsun. Bu, ve her neyse o, Ruh'un yıldızların ışığında Kalbimizle söyleştiği sahipsiz ve kimsesiz ülkeden geliyor olacaktır. Dört nala kalkmış süvariler renk ülkesinin sınırlarına dayanmıştır. Dört nala gidildiğinde insani ruhu her türlü riski fetheder.

Gezegenlerarası Mesajlar:

Alo alo burası Paris resmine direniş merkezidir.

Alo alo burası Dünya resmine direniş merkezidir.

Ayağa kalkın baylar sizleri şapkalar elde beş dakika saygı duruşuna çağırıyorum.

Sessizlikler...

Dünya (Resim) Konsorsiyumları'nı kaybettik.

Allahısmarladık Cézanne. Merhaba Raimu.

Coudille ve Cézanne'ın aileleri, varisleri, Boé-Boé sokağı ve Ka-Ka ve Pou-Pou galerilerinin tüm yayınları sayesinde hükmeden bir firavunu güneş kursuna hapsetmişlerdir.

Günümüzden yüzyıl önce doğmuş ve yarım asır önce ölmüş firavun Cézanne öbür dünya ile soluk menekşe mavisi bir tacın taçlandığı bir yalancı burjuva kapısında söyleşmektedir.

Sanki bu büyük renk ustasının tüm bunlara ihtiyacı varmış gibi...

Hanımefendiler, Küçükhanımlar, Beyler,  
Aix-en-Provence mezarlığına gidiniz.

Bu arada renk kaybetmemeye de ('renk vermeme' şeklinde okunabilir-Çev.) Özen gösteriniz. Cézanne'a bir elveda ve yeni adam Raimu'ya merhaba deyiniz. Evet gerçekten Raimu'ya, dört üçlkle naneli-limonlu nar şerbeti yapan Raimu'ya. Evet Beyler, resim, özünde Grande-Chaumière Sokağı'nda, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretildiği gibi üç üçlkle değil dört üçlkle yapılır. Ve özünde bu dört üçlüğün üçlüğü dördüncüsdür. HA,HA,HAPŞUUUU.

Salon d'Octobre'u (Ekim sergisi) 1952

[ 2 ] Yahşi Baraz, "Nejad Devrim'le Söyleşi", *Marie Claire*, No:9, Doğan Yayıncılık, İstanbul Temmuz 1989, s.112

Bu söyleyişiyi, Yahşi Bey Kasım 1988'de Kopenhag'da ses ve video kayıtlarındaki konuşmalardan özel olarak derleyerek oluşturmuştur.

Yahşi Baraz : Nejad Bey küçük yaştan itibaren sanatla ilgilendiniz, resim sanatına karşı duyduğunuz yakınlık ne zaman başladı sizde?

Nejad Devrim: Ben 17 yaşından beri resim yapıyordum. Akademi'ye girmeden önce kendi başıma resim yapmaya başladım. O bakımdan büyük süksem oldu. O zaman Halk Partisi'nin bir ödülünü de kazandım. O zaman Akademi'ye girmek istedim. Bonnard ve Matisse vari resimler yaptım. Akademi'de herşeye yeniden başlamak gerekti.

Yahşi Baraz: Akademi yıllarınız nasıl geçti peki?

Nejad Devrim: Önce Bedri Rahmi'den desen dersi aldım, onun atölyesine girdim. Oradan Zeki Kocamemi'nin desen atölyesine, sonra da Nurullah Berk ve sonunda da Levy'ye geçtim.

Yahşi Baraz: Yani Levy atölyesinden mezun oldunuz?

Nejad Devrim: Zaten herkes Levy'nin talebesiydi o zamanlar. Şimdiki profesörler Levy'nin asistanıydı. Léopold Lévy tüm atölyeleri gezerdi, her hafta bir toplantı yapardı. Ben de Fransızca bildiğim için konuşulanları bir asistan gibi tercüme ederdim. Orada Turgut, Nuri İyem gibi isimler vardı. Onlar benden yaşlıydı, dil bilmiyorlardı. Yüksek diploma için hazırlanıyorlardı, biz daha orada değildik.

Yahşi Baraz: Léopold Lévy'nin ardından uzunca bir zaman geçtiği için daha iyi bir değerlendirme yapılabilir. Bu kişinin Türk resmine bir faydası olmuş mudur? Yani yeni bir soluk getirebilmiş midir? Onun hakkında şimdilerde, biri Batı ile bir temas kurması açısından olumlu, diğeri ise olumsuz olmak üzere iki kanı var. Bu konuda sizin görüşünüz nedir?

Nejad Devrim: Léopold Lévy meşhur bir gravitördür. Deseni de gayet kuvvetlidir. Ama herkes modern resim yapmıyor, o zamanlar herkes Picasso'yu, Matisse'i düşünüyor, bu sırada Levy diye biri tersi bir akım getiriyor.



Yahşi Baraz: Biraz daha akademik bilgiler vermiş galiba, yani öğrencilerin temelden bir bilgi almaları için çok çalışmış.

Nejad Devrim: Levy, derin kültürü olan bir adamdı. Yaptığı da tamamen akademik bir resim sayılmaz; Corot vari Derain vari, öyle bir espride. Kendisinin hem Akademi’de, hem de Beyoğlu’nda atölyesi var. Bütün modeller emrine amade. Hem Fransız hem Türk hükümetlerinden para alırdı. Babası Museviydi. Biz o kadar çok konuştuk Levy’le, Paris’te bir süksüm olduysa, bu Levy’den başlar, Onun hakkında yanlış bir şey söylememek lazım.

Yahşi Baraz: Siz Akademi’de beş yıl eğitim gördükten sonra İstanbul’da bir süre daha bulundunuz.

Bu yıllarda İstanbul’daki resim ortamı nasıldı acaba?

Nejad Devrim: Annem de (Fahrelnissa Zeid) o zaman İstanbul’daydı. Biz ana oğul ayrı ayrı sergiler yapmıştık. Ben bir Bodrum sergisi açmıştım Halikarnas’a gittiğimde. Sonra o resimleri toplayıp, 44 senesinin son aylarında Taksim Galerisi’nde de bir sergi açtım. Sonra annem kendi apartmanında bir sergi açtı, Teşvikiye’deki evin birinci katında, daha sonra İzmir’de de açtı. Ben en genç artist olarak Yeniler Grubu’na filan girdim o zaman. İstanbul’da Yeniler Grubu sergisi açıldı, Liman sergisi adı altında, Abidin (Dino) başta. Fikret Adil filan Türkiye’nin en büyük kritiği. Onun evinde sık sık toplanıyorduk.

Yahşi Baraz: Fikret Adil sizin yakınınız oluyor değil mi?

Nejad Devrim: Benim eniştem. O bakımdan orada herkesi görebiliyordum. Ablam Remide

Yahşi Baraz: İlk eşiydi galiba.

Nejad Devrim: Remide çok evlendi ama Fikret Adil’le uzun seneler beraber yaşadılar. Onun evinde Abidin, Nurullah (Berk), D Gruplu herkes toplanırdı ve onun koleksiyonundaki Muallalar, Bedri Rahmiler kimsede yoktu. İstanbul’da zaten kimsenin evinde tablo yoktu. Babam Beyoğlu’ndan geçerken o sırada D Grubu’nun sergisi varmış. Zeki Faik’ten bir tablo almış nasılsa. Kimsenin resim filan aldığı yok, sadece devlet alıyor.

Yahşi Baraz: Nejad Bey, ilk kez yurt dışına kaç yılında çıktınız, biraz onları anlatır mısınız?

Nejad Devrim: 1946 Eylül’ünde “Ege” vapuruyla İstanbul-Marsilya seferine katıldım. Kaptanı pederin dostuydu. 15 Eylül’de Fransa’ya vardım. Ondan sonra Paris’e geldim. Renkler Fransa’da başlar, mesela kahvelerdeki tentelerin renkleri. O zamanlar Paris’te çok müşfik insanlar vardı. Çok ressam yoktu. İnsanlar ressamlara kollarını açıyordu. Hayat çok ucuzdu. Herkes harpten sonra mutluydu. Yalnız, yer yoktu. İki sene otelde kaldım, ancak ondan sonra atölyem oldu.

Yahşi Baraz: Sizin gittiğiniz zaman Fransa’da nasıl bir resim yapılıyordu, önde olan sanatçılar kimlerdi?

Nejad Devrim: O sıralar Fransa'da bir rönesans vardı. Bir bomba gibi patlamış rengarenk ortalık. Harp sonrası. Tabloları koklamak, yakından görmek olası. Mesela Luxemburg'ta bir sergi vardı, rengarenk. Galerie de France'da çok iyi resimler vardı. Sonra bir galeri Fautrier'yi, Dubuffet'yi sergiliyor ve onları meşhur ediyordu. O sıralar Matisse'in caz kitabı çıktı. Bir resim rönesansı, Fransız vitraylarından gelen bir resim. Bilhassa Vasarely, Degulle, Pille, Sonia Delaunay, Jean Arp bir yığın grup vardı. Madame Kandinsky, Kandinsky'nin atölyesini devam ettiriyordu. Picasso tesirli bir deformasyon da vardı.

Yahşi Baraz: Paris 'teki sanat ortamıyla tanışıp sergiler açmanız kolay olmamıştır herhalde. Paris'teki ilk yıllarınızı anlatır mısınız?

Nejad Devrim: İlk sergi mi Galerie Allard'da açtım. O zamanlar Yazarlar Cemiyeti reisi Maurice Bey vardı. Türkiye'de babamın dostu olarak bulunmuştu. Katalog yazısını o yazdı. Serginin büyük süksesi oldu. Fazla modern bir galeri değildi, ama benim için müthiş, rüya gibi bir galeriydi.

Yahşi Baraz: Sizin Türk resminde özel bir konumunuz var. İlk serginizi Paris'te açtınız ve sanyorum ilk soyut resim yapan Türk sanatçısı sizsiniz.

Nejad Devrim: 1946'dan beri soyut çalışmaya başladım, bizim eski hat yazılarından ilham alarak. Bir nevi onlardan soyut tat çıkardım. Ama orada gördüğüm şeylerin de tesiri altında kalıyordum. Versailles şatosu gibi. Ama her ressam böyledir. Çoğu ressam ticari bakımdan atölye çalışmalarının bir kısmını gösteriyor. Halbuki soyut çalışmalar yapan ressamların çoğunun figüratif resimleri de vardır. Benim de figüratif çalışmalarım oldu ama hep soyut çalıştım. Benimki tamamen eski Türk-Arapça yazılarından çıkan bir kaligrafidir. Oryantal kaligrafi.

Yahşi Baraz: Nejad Bey, sizin Paris'te bulunduğunuz sıralarda orada müthiş bir hava esiyordu. Hatta Paris'in son altın yıllarıydı o zamanlar. Amerikalılar da gelmişti ve uluslararası bir hava vardı. Siz de kuşkusuz birçok ünlü insanla arkadaşlık ettiniz, kimlerdi bunlar?

Nejad Devrim: Alice Toklas filan vardı. Sonia Delaunay'ı tanıdım. Kocası öldükten sonra eserlerine devam etti. İki ayrı atölyesi vardı ve Picasso kadar önemliydi. Harpten sonra en çok gördüğüm kişi Tristan Tzara'dır. Paris'e gelince Tzara ile gördüğüm. Camille Blien diye bir şair-ressam vardı. Tristan Tzara, o bir Dadaistti. 1917'de Dada'nın kuruluşunda bulunmuş, Romanyalı bir şairdi. Birkaç şiirini Picasso illüstre etmişti. Bir şiirini de Braque. Tristan Tzara'nın çıkardığı şiir kitaplarını illüstre eden sanatçılar harikaydı. Sonra George Union diye bir başka şair vardı. Hans Arp'ın en iyi arkadaşıydı. Valentine Hugo, Mondrian, Salmon sabah akşam gördüğümüz insanlardı. François Vivon, Tzara hakkında bir kitap çıkardı. Tzara'nın cenazesinde bana kendisinin bir takım desenlerini vermişti.

Yahşi Baraz: Fikret Mualla o zaman İstanbul'da mıydı? Onunla nasıl bir dostluğunuz oldu?

Nejad Devrim: Biz Paris'e gelir gelmez kapımıza dayandı. Zavallı Mualla tımarhaneden kaçmış, Sirkeci'den trene binmiş, trenin bir köşesine çömelip Paris'e gelmiş. Paris'e harbi geçirmek için ancak deliler gelirdi zaten. Kendisi gayet ayyaştı, alkolikti. Harpten sonra

Türk sefaretı açılınca Türkiye'den gelen turistler ve yine Türkiye'den gelen sanatçılar olunca Mualla çok sevindi. Herkes ona yardım etti. Otel odalarına, atölye kapılarına gelirdi, herkesi böyle sıraya koymuştu. Hep uğrardı. Büyükelçiliğin kapısına dayanır resim satmaya çalışırdı. Annem aldı, ben aldım. Ben en azından yirmi Mualla'yı başkalarına sattım. Mualla çok az yağlı boya yaptı. Çünkü malzemesi yoktu. Bende afiş arkasına yapılmış bir resmi vardır. Artık kahvehanelerdeki afişleri çalıp arkalarına resim yapıyordu. Kağıt parçalarına.

Yahşi Baraz: Nejad Bey, New York son yirmi yıldan beri dünya sanatının merkezi oldu. Siz New York'ta da bulunmuşunuz?

Nejad Devrim: Ben sadece New York'a gitmedim. İtalya, İngiltere, İspanya, Çin, İsviçre... Çok gezdim. Çünkü o zaman gezmek daha kolaydı, müzeleri sürekli olarak geziyordum. Fransızlar bana müze sıçanı gibi adamsın derlerdi. Ben gerçekten de öyle bir şeydim. Giotto'ların peşinde, sanatın peşinde gezdim durdum. New York'a 1956'da gittim. Danimarka'da bir sergi açmışım, tümü koleksiyoncular tarafından alınca büyük sükses oldu. Kasım ayında Liberty isimli bir vapurla New York'a gittim, kendi imkanlarımla. Zaten benim kimseden bursum falan olmadı. 1951 senesinde Fransa'dan burs aldım o kadar, onu da babam aldırdı.

Yahşi Baraz: Avrupa'dan sonra Amerika'daki tecrübeniz nasıl oldu?

Nejad Devrim: İlki, Amerika'daki müthiş ışık oldu. Işık çok kuvvetli. Yani güneş bir başka güneş. Başka bir dünya, başka bir alem.

Yahşi Baraz: Orada sergi açtınız mı hiç?

Nejad Devrim: Evet. Alexandre Iolas galerisinde bir sergi açtım. Max Ernst, Magritte gibi ressamların galerisiydi orası. Sergiden sonra Nuri Eren Turkish Information Office'te bir kokteyl verdi. Herkesi tanımış oldum böylece. Orada 6 ay kaldım. Washington ve Philadelphia'yı gezdim.

Yahşi Baraz: İkinci gidişiniz ne zaman oldu?

Nejad Devrim: Sonra müze müdürleri geldi. Museum of Modern Art'tan geldiler, ben de tekrar gittim. Marcel Duchamp'le tanıştık. O yaşlı adama Guggenheim'dan bin dolar verdiler. Yani bu resim olayında çok atmasyon var. Mesela Amerika'da Stella diye biri varmış bir milyon dolarmış. Bana çok atmasyon geliyor, siz ne dersiniz?

Yahşi Baraz: Amerika'da bazı isimler var ki, galeriler, müzeler onları çok tutuyor. Johns, Stella, Rauschenberg, Warhol, Lichtenstein gibilerinin birinci sınıf eserleri, bir-bir buçuk milyon doların üzerinde ve bunların galericileri özel anlaşmalarla bu resimleri müzelere satıyorlar ve kitaplar çıkarıp büyük kamuoyu oluşturuyorlar.

Nejad Devrim: Kim alıyor bunları?

Yahşi Baraz: Daha çok vakıf ve müzeler alıyor. Nejad Bey, siz Paris'ten sonra en çok Polonya'da yaşadınız. Bu ülke ve sanat ortamı hakkında görüşleriniz nedir?

Nejad Devrim: Polonya'da müthiş bir sanat serbestisi var. Yani hiçbir direksiyon ya da sosyal realizm yok. Onlar geçmiş, yani kim ne yapıyorsa yapsın serbest. Devamlı film,

tiyatro, bale, sergiler. Polonya daima bir bayram yeri gibi, ama büfesiz bir bayram. Her memleketten insanlar geliyor ama o memlekete ait bir yiyecek yok. Ama onların bazı ressamaları önemli müzelere girdi. Tüm bunlar organizasyon meselesi.

Yahşi Baraz: Bana göre burası, Danimarka, Polonya'dan daha ileri.

Nejad Devrim: Danimarkalıların her zaman moderne bir sempatisi var. Danimarka'da resim mezatları çok önemli. Burada artistler oturursa iyi netice alabilirler, herkes güzellik peşinde, renk peşinde.

Yahşi Baraz: Nejad Bey, Türkiye'de son yıllarda resim piyasasında büyük değişimler oldu, siz bunları nasıl değerlendiriyorsunuz acaba?

Nejad Devrim: Herhalde Türkiye'de soyut sanata bir düşmanlık yoktu ama genellikle dünyanın her tarafında sanatçılara en yüksek yerler verilir. Türkiye'de bunun tersi tabii ki. Bir işadamı, bir bankacı, yeni zenginler değer görüyor Türkiye'de. 1940'larda durum böyle değildi. Örneğin Yahya Kemal'ler filan evlere misafir edilirdi. Şimdi böyle bir şey göremiyoruz. Bunların hepsi yeni zengin. Sanattan anlamıyorlar. Bu durum Avrupa'daki zihniyetten çok farklı tabii ki.

Yahşi Baraz: Peki Türk ressamalarının çalışmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Nejad Devrim: Son geldiğimde gayet zevkli işlerin yapılmış olduğunu görmüştüm. Zaten Türk ressamlarında renk istidadı vardır. Yani bir Türk ressamı başka bir Türk ressamına ilham kaynağı olabilir, Resim resim üzerine böytr diye birşey vardır. Türk ressamaları diye umumi bir kazan kaynamakta, o kaynamadan bazen çürükler de çıkıyor.

Yahşi Baraz: Bugün yaşayan ressamalarımıza söyleyecekleriniz var mıdır? Türkiye'deki ressamaların şimdi en büyük problemi uluslararası ortamda varlık göstermek.

Nejad Devrim: Türkiye'de kimsenin bu enternasyonellikle alakası yok. Mesela Guggenheim ve Carnegie, hiçbir enternasyonel concours'a Türk ressamaları girmiyor, niçin girmiyor, devlet alakadar olmuyor çünkü.

Yahşi Baraz: Bunun tüm nedeni devletin alakadar olmaması mıdır?

Nejad Devrim: Bunun nedeni bellidir. Türkiye'de ne bir madalya verirler, ne kimseyi taltif ederler, ne de tebrik ederler. Bu eski bir ananedir. Bu bakımdan kimseden, daha fazla bir parlaklık göstermesi istenemez. Bu çok kötü karakterlerden biridir. Sanatçılar arasında da kıskançlık vardır, bilhassa ressamalar arasında.

Yahşi Baraz: Nejad Bey, bir de ülkemizde mesen yok ne yazık ki...

Nejad Devrim: Evet, ciddi bir koleksiyoncu yok, meraklı yok.

Yahşi Baraz: Türkiye'de çağdaş sanatçıların çalışmalarını nasıl buluyorsunuz?

Nejad Devrim: Doğançay'ı mesela beğeniyorum, Ama o da sanatını Amerika'da geliştiriyor, onun dışında Türk ressamalarını bilmiyorum.

Yahşi Baraz: Türk müzeleri hakkında düşünceleriniz neler?

Nejad Devrim: Fena değil, ama sadece başlangıç düzeyindeler, yıllardır aynı düzeydeler, mesela sizin Baraz koleksiyonunu bir yere koyarsanız müzeden daha iyi işler ortaya çıkar.

Yahşi Baraz: Çok teşekkürler Nejad Bey, şimdi de size özel hayatınızla ilgili bir şey sormak istiyorum, kaç kez evlendiniz acaba?

Nejad Devrim: İki kere evlendim. Ben asıl sanatımla evlendim. Edebiyat, şiir, resim. Nasıl memnun musunuz hayatınızdan dersiniz, hiç değilim, gayet kötü bir hayat yaşadım, zor bir hayat. Oysa, küçükken bizi hizmetkarlar giydirdi. Müzeye tablo astıkları zaman altına yazmıyorlar ki, bu adam kötü bir hayat yaşadı diye. Önemi yok. Ama bunun bilinmesi lazım. Gayet sıkıntılıydı hayatım. Cambaz gibi bir hayat.

Yahşi Baraz: Ama birçok önemli ressamın hayatı böyle geçmiştir.

Nejad Devrim: Biraz da ekonomik meseleler. Mesela Fransız burjuva ailelerinde vardır. Bir artist, bir piyanist olur, tüm burjuva ailesi onunla görüşmez. Billhassa eski Osmanlı ailelerinde ayıp diye bir şey vardı. Ama bu ayıp şimdi bilinmiyor.

Yahşi Baraz: Siz çok meşhur bir Osmanlı ailesinden geliyorsunuz, ressam ve sanatçı yetiştiren çok önemli bir aile, bu konuda neler düşünüyorsunuz?

Nejad Devrim: Hem iyi şeyler hem kötü şeyler.

Yahşi Baraz: İstanbul'un en çok nesini özleyorsunuz Nejad Bey?

Nejad Devrim: Beşiktaş'tan motorla karşıya geçmeyi, adada faytona binmeyi. Bir kere Beşiktaş'tan karşıya geçerken beni İngiliz donanması selamlamıştı, 1973'te. Bir de Büyükkada var tabii. Ama şimdi aile filan kalmadı. Orada köşede Niko vardı. Şimdi Haşet, babası öldü. Şakir Paşa Konağı olmadıktan sonra biz ne yaparız ki. O konağı çok ucuza satmışlar. Zaten bakan da yoktu. Viraneydi. 51 senesinde eşyaları sattılar, pomponlu perdeler, paşa resimleri, altın armalı aynalar, ampir eşyalar herşey mezat oldu. Ben ne yazık ki Paris'teydim. O konakla daha çok Füreya ilgilendi, benim resimlerim de vardı. Adanın en iyi yeri orasıydı. Seferoğlu bahçesi filan, şimdi otel var oralarda.

[ 3 ] Hıfzı, Topuz, *Elveda Afrika Haşçakal Paris*, (2.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, s.158

"Nejad'ın İstanbul'da başına gelen olayları Taha Toros'un mektubundan öğrendim.

Taha Toros şöyle diyordu:"

"Geçen hafta bizi en çok üzen olaylardan biri ressam Nejad'ın durumu oldu. 16 Ekim'de (1965) Nejad büyük bir sergi açtı. Sergiye ilk gün gittiğim gibi birkaç gün sonrada gittim. Nejad'a 'Bir gün buluşup yemek yiyelim' demiştim. Bir gün sonra Şirin (Devrim) bana telefon etti. Nejad'ı polislerin sergiden alıp Emniyete götürdüğünü bildirdi. Beni o akşam

Füreyalara çağırıldılar. Ev kalabalık herkes heyecanlıydı. Nejad'da öyle. Füreya kefil olmuş. 15 gün sonra Türkiye'yi terk etmesi koşulu ile Nejad'ı serbest bırakmışlar. Kendisinin vatandaşlıktan çıkarıldığını bildirmişler. Bir gün sonra bütün tanodıkları durumu incelettiler. Meğer Nejad İstanbul'a gelir gelmez vatandaşlıktan çıkartılması konusunda verilen kararın iptali için Danıştay'a başvurmuş, Danıştay da 'tehiri icra' (uygulamanın ertelenmesi) kararı almış. Fakat Emniyet'in bundan haberi yokmuş. Bir gün sonra Nejad yeniden ilgililere başvurdu. Eğer durum değişmezse 8 Kasım'da Türkiye'yi terke davet edilecek. Oğlan, geldiğine üzgün. Vaktiyle gelse, başına hiç bir olay gelmeyecekti.

Tahmin ediyorum ki, yeniden vatandaşlığa alırlar, askerliğini de hafif bir şekilde yaptırırlar.

O gece Nejad'ı evlerinden alıp, biraz açılınsın diye, Façyo'ya götürdüm, birkaç kadeh içtik, moralini takviyeye çalıştım. Şayet müracatı menfi sonuçlanırsa felaket o zaman başlar. İnşallah halledilir. İşittiğime göre vatandaşlığa yeniden alınırsa Akademi'de hocalık düşünüyormuş. Verirler mi, bilmem. Keşke Akademi'ye yabancı hoca getirecek yerde Paris'te yıllarca ömürlerini sanat uğrunda harcayanları çağırabilseler, çok daha yararlı olur. İçlerinde Nejad'dan daha kuvvetli hocalık yapacaklar da var..." (31 Ekim 1965)

[ 4 ] Hıfzı, Topuz, *Elveda Afrika Hoşçakal Paris*, (2.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, s.155-156

"Matbuat Kanunu gereğince bu yazıyı basmanızı tavsiye ederim:

CHP Haklarını koruma Komitesi'nin merkez binasında bugün İngiltere, İtalya ve Fransa delegeleriyle görüştüm. Washington'a hareket üzere bulunan komitemizin Hukuk Müşaviri'ni hep birlikte uğurladık. Bu sırada CHP hakları yeniden gündeme geldi. Bu konuda şunları belirtmek isterim. Benim davranışım Atatürk'ün gençliğe yaptığı konuşmadan esinlenmiştir. Atatürk şöyle demiyor muydu? "Bir gün istiklal ve Cumhuriyet'i müdafaa mecburiyetine düşersen içinde bulunduğun vaziyetin imkan ve şeraitini düşünmeyeceksin. Bu imkan ve şerait çok namüsait bir mahiyette tezahür edebilir."

Tabii, bendeniz şu anda gayri müsait bir vaziyette bulunuyorum. Benim imkanlarım uluslararası imkanlar. Zaten Türk devrimleri artık dünyanın malı ve yirminci yüzyıl tarihinin bir altın yaprağı durumuna gelmiştir. Bu, uluslararası demokrasinin malı olur. Edouard Herriot'un komitemizle ilgilenmesi ülkemizin aleyhine değil, lehine bir noktadır. Zaten Ekselans Herriot, Atatürk'ü ve İsmet İnönü'yü kişisel olarak tanımış ve 'Les Annales' dergisinde yeni Türkiye konusunda büyük bir inceleme yayımlamıştır.

Bana Cumhuriyetimiz tehlikededir gibi geliyor. Adnan Menderes'in Halk Partili Milletvekillerine seslenerek yaptığı konuşmada "Bu size vurduğumuz birinci yumruktur, ikincisi de hazırlanıyor", demesi gözümü korkuttu, ikinci yumruk ne olacak diye düşünmeye başladım. Faşizme doğru dört nala koşulduğunu görüyorum.

Bağımsız ve başarılı Türkiye'nin bel kemiği Halk Partisi değil midir? Cumhuriyetin ilanı Halk Parti'sinin eseri değil midir? Bugün bir demokrasi varsa bu da CHP'nin ne kadar titizlikle çalıştığını bütün dünya bilir. 1946 ve 1950 seçimlerinin dürtüldüğü CHP'ye bütün dünyada sempati uyandırmıştır. İnönü isteseydi 1950'de kolaylıkla iktidar kalabilirdi ama, sırf demokrasiye olan saygısından dolayı iktidardan çekilmesini bilmiş ve Birleşmiş Milletler bunu unutmamıştır.

Ben bir sanatçı olarak her şeyimi CHP'ye borçluyum. Bu gün Türkiye'de yeni bir resim, yeni bir müzik, yeni bir şiir varsa bunlar CHP'nin desteği ile gerçekleşmiştir.

[ 5 ] Hıfzı Topuz, Hıfzı, Topuz, *Elveda Afrika Hoşçakal Paris*, (2.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, s.159

Sevgili Dostum,

Bana nazar değdi. Nâzım Hikmet genç yaşında çektiği eziyetten öldü. Bunu gizlemeye gerek yok. Ben, 60 yaşında bir genç, yine bacağıma tuttu. Her yerim ağrıyor. Geçen yıl da böyleydi. Burada iklim buz, soğuk, sıcak, yağmur ve yine buz. Bu iklim insanı eziyor. Acele çekip gitmek gerek. Geç kaldım bile. Karşıda ölüm var. Magnetophone'a (ses alma makinesine) bu karlı günlerde anılarımı söyledim. 20 kadar kaset doldurdum. Bütün anılarım tabii bunlar değil.

Unutma ki, 1966'da Pekin'de Afrika-Asya Yazarlar Konferansı'nda Türk delegasyonu başkanıydım. Bu işlerden anılarım. 1964-1979 yıllarımı da banda aldım. Paris'te Jön Türkler'in tarihini de incelemiştim, onlarda banda geçirdim. Bunları bastırabilmek için Türkiye'de bir yayınevi arıyorum...

[ 6 ] Hıfzı, Topuz, *Elveda Afrika Hoşçakal Paris*, (2.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, s.159-160

Bu mektubun tarihi 24 Eylül 1979

Sevgili Hıfzı,

... Başıma kötü şeyler geldi. Karım üç kez hemoraji oldu. Ambulans ile hastaneye kaldırıldı. Kan verildi. Tehlikeli bir anemi geçiriyor. Deniz kıyıları Akdeniz ve Boğaz ona iyi gelirmiş ama nerde?... Kötü bir fatalizm içindeyim. Bereket hastane yakın. Polonya'da doktorlar ve hastaneler iyi.

Ben Unesco'da iş bulmak için formlar doldurdum. Ürdün büyükelçiliği'nin desteğini belirten bir yazı da ekledim. Onlara senin adresini verdim. Haberin olsun. Bilinç altında dramlar yaşıyorum. Oysa daha iyi koşullar altında yaşamak isterdim. Ürdün'de bir iş bulmak için kimseye laf anlatamıyorum. Biraderler ve valdeden de hiç hayır yok. Evde yemek pişiriyorum. İyi ya da orta düzeyde bir yaşam için savaşıyorum.

Ressam olduk, kültürlü olduk ama iş bulamadık. Bilirsin Paris'i severim. Allah belâsını versin! *La Chute de Paris, İlya Ehrenburg'u\** okumuş muydun?

Resimlerim birikti. O kadar fazla para istemiyorum. Hepsi sanatoryuma ve doktora gidecek. Fiyatları gizli tut. Senin seyahatte olduğumu biliyorum, ama döner dönmez bu işi hallet. Gözlerinden öperim.

[ 7 ] Hıfzı, Topuz, *Elveda Afrika Haşşakal Paris*, (2.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, s.159-160

22 Aralık 1991'de Hıfzı Topuz'a İstanbul'a gelen mektup.

Mon Cher Topuz,

Ben hastayım, ama kendime bakamıyorum. Burası Paris değil, Polonya'da dağlar arasında bir yer. Ben burada sıkıldıkça alkolik oldum. Başıma ne facialar geldi. 18 yaşındaki kızım bir kazaya uğradı, kaybettim. Annem geçen eylülde Amman'da vefat etti. Her halde duymuşsundur. Kimseden başsağlığı mektubu almadım. Bir şeyler gözüne ilişirse bana yolla. Ben bu iklim ve koşullar altında ne yapacağım?

Duyduğuma göre sergilerde benim türünlerimin fiyatı çok yükselmiş. Ben hava alıyorum. Biri de hakkımda kitap yazacakmış! Bir de film yapılmış. Ölen kızım ve çocukluğum da filmde varmış. Zaten bir çok film çekilmişti.

(Yine ağza alınmaz küfürler)

Burada artık viski filan içilmiyor. Zira viski 35 dolara çıktı. Müthiş kazık. Oysa Fransa'da viski diplomatik satış yapmayan yerlerde bile bundan ucuzdu.

Meksika Cumhurbaşkanı senin dostunsa beni tavsiye et. Zira iş bulamıyorum. Artık kelle götürür gibi yaşıyorum. Kısmetim bunlara katlanmakmış. Allah kurtarsın.

[ 8 ] Daver, Darende, "Nejad Devrim İle... [Varşova Büyükelçiliği Müttesarı Daver Darende'nin 22 Ekim 1983 günü Varşova'da Otel Bristol'de Nejad Devrim'le yaptığı ve ilk kez yayınlanan söyleşi. "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası" Makalesi İçinde Çerçeve Yazı], *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.37-39

1982 yılının sonbahar ayları idi, Varşova Büyükelçiliği'ndeki görevime yeni başlamıştım. Bir gün Büyükelçilik'teki odamın kapısı çalındı. İçeriye uzun boylu, iri cüsseli, geniş yanaklı bir kişi girdi. Kırmızı renkli kravatı, düzgün kesilmiş beyaz sakalı ile dikkat

---

\* İlya Grigoryeviç Ehrenburg, 5 Ocak 1891-31 Ağustos 1965, Doğum yeri Kiev, Ukrayna. Sovyet yazar ve gazeteci



çekiyordu. Bana "Varşova'ya hoş geldiniz." Dedikten sonra adının Nejad Devrim olduğunu söyledi. Varşova'da onunla uzun yıllar süren dostluğumuz böyle başladı.

Bir süre konuştuk. Varşova'daki acılı yaşamını bana anlattıktan sonra beni öğle yemeğine davet etti. "Gelin size Stalin'in Polonya'lılara armağan ettiği gökdeleni göstereyim" dedi. Nejad Devrim gökdelenin Polonyalılar tarafından pek sevilmediği söyledi. "Kentin her yerinden görüldüğü için Varşovalılar Stalin döneminden kalan bu yapıyı sevimsiz bulurlar, dıştan çirkinliğine dayanamadıkları için içerde tiyatro ya da resim sergisi izlerler." Nejad Devrim'in anlattığı bu fikrayı daha sonra Polonyalı dostlardan da dinledim.

Sanat tarihimizde adını altın harflerle yazdıran Nejad Devrim Türkiye'de az tanındı. Yetmiş iki yıllık yaşamının büyük bölümünü yurtdışında geçiren bu değerli ressamımız ülkesine karşı duyduğu özlem hiç azalmadı. Doğduğu kent İstanbul gönlünden hiç silinmedi. İstanbul'u Büyükkada'yı, Boğaziçi'ni hiç unutmadı. Şimdi tek tük kalan yılalar arasında, eski günlerdeki gibi kayıkla dolaşmak, Boğaziçi'nin havasını son kez solumak istedi. Ne yazık ki onun bu son arzusu gerçekleşmedi. Ömrünü resim yapmaya adadı. Geceyi gündüze katarak çok çalıştı. Modern bir Evliya Çelebi idi. Olağandışı bir kişiliği vardı. Türkiye'de ve dünyanın birçok ünlü müzesinde duvarlar onun coşkulu resimleriyle şenlendi. İlk yaz kuşları güneşin habercisi olduğu için onları çok sevdi. Ama onlardan çok çocuklarına ve İstanbul'a özlem duydu.

Varşova'nın karlı ve soğuk günlerinde Nejad Devrim'in stüdyosu her zaman sıcak ve sevimli olurdu. Söyleşilerimiz geç saatlere kadar sürer, zamanın nasıl geçtiğini anlayamazdık. O resim yaparken ben de sıcaklık dolu lekelerden anlam çıkarmaya çalışırdım. Yalın, dengeli fırça darbeleriyle tuval birden bir renk cümbüşüne dönüşü verirdi. Yarattığı gizem dolu, ışıklı dünya "Nejad'ın renkli dünyası" idi. Gereksiz tekrarlara yer verilmeyen bu şiirsel dünyada Nejad Devrim alışılmışlığın dışında farklı bir kişiliğe bürünür, fırçasıyla tuvale son darbeyi vurduktan sonra yanına oturan, ondan hiç ayrılmayan kızı Slyvia'nın (ona Seniye derdi) başını okşar, bana da Polonya votkası ikram ederdi. Resimlerindeki zengin tasarım ve imge dünyası içimi rahatlatır, tuvallerdeki yumuşak fırça darbeleri bana gülümseyerek bakardı.

Resimde ritmi tuvaline en iyi yansıtan ressamlardandır Nejad Devrim. Bu şiirsel soyutçunun kendine özgü bir dünyası vardır. Parlak, etkili renk tuşları göz alıcıdır. Resimlerinde kimi zaman eski Türk hat sanatı, kimi zaman da Bizans sembolizmi ağırlık kazanır. Sanat eleştirmeni Erhan Karacemen'in deyimiyle "Kapalı kutudan fıskıran aydınlıktır" Nejad Devrim.

Gazeteci, yazar Mütşerref Hekimoğlu, Nejad Devrim'le dostluk ilişkisi kurmanın, bu dostluğu sürdürmenin çok güç olduğunu yazar. Bu görüşe ben de katılıyorum. Nejad Devrim'le dostluk kolay değildir. Onun söyleşi yaparken beklenmedik bir tepkisi ile karşılaşabilirsiniz. Çelişkiler içinde görünebilir. Kimi zaman sert, uzlaşmaz tutumunu yadırgayabilirsiniz. Tüm bunlar geçicidir. Nejad kısa bir süre sonra eski haline döner, size Ömer Hayyam'ı anlatırken Nazım'dan şiirler okur. Alçakgönüllüdür ama çılgınlık yüreğinden hiç silinmemiştir. Geçmiş günlerini, akrabalarını, dostlarını özler. Kimi akrabalarının, dostlarının vefasız olduklarından yakınır, geçmişteki anılarını anlatırken gözleri dolar. Dünyanın katı gerçeklerini bildiği için kimin dost, kimin düşman olacağını anlar. Yüreğinin dokusunda insan sevgisi vardır. Dostluklarda içtenlik ve dürüstlük arar. İnandığı, güvendiği dostlarından sıcaklık ve ilgi bekler.

Çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği anılarla dolu Şakir Paşa Konağı için şöyle derdi: "Konağın sakinleri göçüp gitti. Kimileri acı, kimileri umutalmaz anılar bıraktı belleğimde."

Nejad Devrim'le son görüşmem 11 Ekim 1988 günü Varşova'da Intercontinental Oteli'nin Victoria'da Kandillivari yemek yiyoruz. Bayram.. Top sesleri... Şenlik, deniz rengarenk, Yavuz'un bayrakları...İstanbul, Karadeniz... Çok yaşa Akdeniz... Aliye (Berger) Teyzeyi, Suat Dayı'yı Büyükada'yı, eski günleri, gençliği hatırladık..." Bu satırları yazarken gözleri dolardı. Varşova'daki küçük stüdyosunda "Son Nağmeler" ve Büyükada'daki "Tepeköy Mezarlığı" tablolarını bana verirken düşünceliydi. Bir ara gözleri doldu. Doğup büyüdüğü yeri, İstanbul'u, Büyükada'yı hatırladı.

Kızkardeşi Şirin Devrim, New York'tan bana gönderdiği 1/ Ocak 2000 tarihli mektubunda Nejad Devrim için şunları yazmıştı: "Nejad kendi başına bir roman, çok karmaşık bir yapısı var. Bütün yaşamı boyunca ailesinden sevgi bekledi, ama davranışlarıyla herkesi şaşırtdı. Nejad hem normal hem de fiziksel yönden çok sıkıntı çekti. Bence çok büyü bir ressamdır. Nejad'ı Varşova'dan yakından tanıyoruzuz. Onun öyküsünü yansız olarak siz yazabilirsiniz."

Nejad Devrim, yetmiş iki yıllık yaşam süresi içinde acılı yıllar yaşamış, mutsuzluk ve umutsuzluk dönemi uzun sürmüş, güç yaşam koşullarına göğüs germiş bir sanatçıdır. Varşova'dan Nowy Sącz'a göç ederken orada çok sıkıntılı yıllar yaşadı. Kızının ölüm haberini bildirdiği günlerde ben Dubai'de Başkonsolos olarak görevliydim. 11 Eylül tarihli mektubunda şöyle diyordu; "Bu felaket beni yıktı. Burası 'Nowy Sącz' bildiğiniz gibi... Eski hamam eski tas... benim bir kedim vardı... Siyah... İsmi Arap, Arap... Kalbim harap..."

1995 yılı Şubat ayında Nejad Devrim'in Nowy Sącz'dan gelen ölüm haberi üzerine sarsıldım. Yüreğime hüznün oturdu. Bir süre kendime gelemedim. Ölen dostların ardından yazı yazmak bana zor geliyor. Hele bu dostun adı Nejad Devrim olursa işim daha da zorlaşıyor. Bana, eşime ve oğlum Doruk'a gösterdiği yakınlık, Doruk'la Slyvia'nın oyunları gözümün önüne geliyor.

Kız kardeşi Şirin Devrim'in dediği gibi Nejad Devrim gerçekten büyük bir ressamdı. Umarım günün birinde o da diğer sanatçılarımız gibi Aşiyen Mezarlığı'nda yerini alır. Onu saygıyla anıyorum.

[ 9 ] Burcu Pelvanoğlu, "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği", *Artist Modern*, S. 20, İstanbul Kasım 2010, s.42-43

Müstakiller, öncelikle konstrüktif desen anlayışına ve geometrik kurguya önem vermekte, bunu yaparken de 'ressamın resim yapan değil; resim yoluyla topluma rapor veren kişi' olması anlayışından hareket ederek resim sanatını sevdirmeye çalışmaktadırlar. Başlangıçta çıkışları pek hoş karşılanmaz. Batı'yı kopya etmekle suçlanırlar. Onları eleştirenlerin başında, arkadaşları Elif Naci gelir. Sergi eleştirilerinde "... Vatandaş, Türkçe konuş! Diyen Naci, Güzel Sanatlar Birliği ile ilgili yazılarında da onlara değinmeden duramaz: "Hakkını ve haddini bilen gençliğin bu makul ve pek müdebbirane bulduğum teşebbüslerinden mütevellit sevincimi ilan ederken bu teşekkülün haricinde

kalmak inandin da ısrar eden beş on dostumun ayrılıklarından mütevellit teessürümü de kaydetmeden geçmeyeceğim. Onlar arkadaşları ile beraber yürürken kendilerini müstakil addetmiyorlarmış (...) Her türlü inkâr edip mistakil olduklarını iddia edenler bana: (Sen de mi Brütüs?) diyecekler. (Sezar dostumdu. Fakat Romayı daha çok seviyorum) diyen Brütüsü daima beğenirim.

[ 10 ] Daver Darende, "Nejad Devrim İle... [Varşova Büyükelçiliği Müsteşarı Daver Darende'nin 22 Ekim 1983 günü Varşova'da Otel Bristol'de Nejad Devrim'le yaptığı ve ilk kez yayınlanan söyleşi. "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası" Makalesi İçinde Çerçeve Yazı], *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.37-39

Daver Darende: Uzun süredir Varşova'da yaşıyorsunuz. Paris'ten sonra Varşova'ya alışmak sizin için herhalde kolay olmamıştır. Varşova ve Polonya ile ilgili izlenimlerinizi anlatır mısınız?

Nejad Devrim: Tüm zorluklara karşın Varşova'yı sevdim. Tutsaklığın ne olduğunu en iyi Polonya'lılar anlar. Yürelerinde özgürlük tutkusu vardır. Polonya Batı uygarlığının Doğu Avrupa'daki temsilcisidir. Varşova'ya yerleştikten sonra Paris'i aramadım dersem doğruyu söylememiş olurum. Ressam olsun, yazar olsun her sanatçı Paris'i sever. Paris bence hala dünyanın en önemli sanat merkezlerinden biridir. Paris'e ilk geldiğim günlerde "rue Varin"de küçük bir daireye yerleşmiştim. Montparnasse'a yakın bir yerdeydi. (Nejad Devrim'in Paris anılarını anlatırken gözlerinin yaşla dolu olduğunu fark ettim)

D.Darenden: Sanatçıyı nasıl tanımlarsınız?

N. Devrim : Önce kültürel birikim. Sanatçının okuyan, araştıran, kendini geliştiren bir kişi olması gerekir. İnsan kendini yeniledi mi çevresini de etkiler. Kendini sadece resme veren bir kişinin kültürel birikimi sınırlı düzeyde kalır.

D.Darenden : Gençlik yıllarınızda Matisse'e hayranlık duyduğunuzu söylemiştiniz?

N.Devrim: Evet. Matisse'i, Bonard'ı severim. Ama Cézanne'a hayranlık duyarım. Cézanne gerçek bir öncüdür. Onun yaptıklarına resim denir. O bence ressamların en büyüğüdür. Büyüklerin arasından en iyilerini seçmek zordur. Size içtenlikle şunu söyleyeyim. Ben resim sanatıyla uğraşanları çok takdir ederim. Resim yapanı cesaretlendirmek gerekir.

D.Darenden: Bedri Rahmi ve Fikret Mualla ile yakın dostluğunuz olduğunu söylemiştiniz?

N.Devrim: İkisinin de eserlerini çok beğenirim. Bende Bedri Rahmi'den iki resim var. Bana hediye etmişti. Hala saklarım onları. Mualla da büyük ressamdır. Öldükten sonra değeri anlaşıldı. Kimi sanatçıların eserlerinin değerlendirilmesi için ölümü bekleniyor. Ne acı, değil mi? Mualla da benim gibi malzeme bulamadığı zaman kağıt parçalarına resim yapardı. Ben de malzeme bulamayınca ince kağıtlara, karton kutular üzerine resim yapıyorum. Ambalaj kağıtlarına da resim yaptım. Mualla'ya sahip çıkanlar oldu. Ben kimseden destek görmedim.

D.Darende: Sizce Türkiye’de sanata önem veriliyor mu?

N.Devrim: Türkiye’nin uluslararası saygınlığı ancak kültür ve sanatla olur. Türkiye’nin önce sanatçılarına sahip çıkması gerekiyor. Sanata sahip çıkan ülkeler saygınlık kazanır.

D.Darende: Sanatçı olarak anneniz Fahrelnissa Zeid’i beğenir misiniz?

N.Devrim: Kuşkusuz önemli bir ressamdır. Annemle Paris’te bir karma sergiye katılmıştık. İki ressam gibi hareket ettik. Kimse bizim ana oğul olduğumuzu söyleyemezdi. Annemle ilişkim hep kopuktu. Bağlantımız hiçbir zaman sürekli olmadı. Böyle bir ilişkiye ana-oğul ilişkisi demek güçtür.

D.Darende: Biraz da babanızdan söz eder misiniz?

N.Devrim: Babam benimle her zaman ilgilenirdi. Paris’e gitmeme yardımcı oldu. Belki biliyorsunuz babam edebiyat çalışmalarına Fecr-i Ati topluluğu ile başladı. [Fecr-i Ati akımı temsilcilerinden olan İzzet Melih’in yazıları Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanmıştır.] “Sermet” adlı romanını unutamam.

D.Darende: “Giritli Kadınlar” adlı tablonuzu hayranlıkla izlemiş, onu satın almıştım. Bu tabloyu sanırım Varşova’da benim de yakından tanıdığım küçük stüdyonuzda yaptınız.

N.Devrim: Evet. “Giritli Kadın”ı Varşova’da yaptım. Severek yapmıştım bu tabloyu. İyi ki siz satın aldınız. Sadece mavi renk kullandım. Sizin gibi ben de maviyi çok severim. O dönemde aklım hep Giritli kadınlarda kalmıştı.

D.Darende: İstanbul’u özleyiyor musunuz?

N.Devrim: Hem de pek çok. “Ah, şimdi İstanbul’da olsaydım” diyorumkendi kendime. Bende İstanbul özlemi hiç sona ermez.

D.Darende: Ya Şakir Paşa Konağı?

N.Devrim: Konağın adını duyunca daha çok dertleniyorum. Orayı untmam. Konağın her köşesini anımsarım. İstanbul’u Boğaziçi’ni, Büyükkada’yı o kadar özledim ki, bu duygularımı size anlatamam.

D.Darende: Benimle ilk kez bu görüşmeyi yaptığınız için size içten teşekkürlerimi sunarım. Umarım gelecekte daha sık görüşür, daha uzun söyleşiler yaparız.

[ 11 ] Giray Kıymet, , *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1999, s.441

(...)

şahsi ifadeyi kazandıracak bazı metodlar tavsiye edilir mi? Tek kelime ile şiiri müsbet bir şekilde izah etmek mümkün müdür? Bu ancak ‘mürit’ olanların kavrayabilecekleri bir ‘batini felsefe’ bir esotérisme değil midir? Ben derim ki: İlahlar bizden ilhamı

kıskandıkları taktirde şair olmak mümkün ise, sanat istidatlarının tezahürünü geciktirmek, boğmak veya kolaylaştırmak ta mümkündür. Mamaafih, burada böyle bir şey mevzu bahis olamaz. Ancak 'işçilik'in öğretebileceğini iddia etmekle kısmen hakikati ifade etmiş oluruz. Bu işçilik ileride talebelere kendi kudretlerini göstermek imkanı verecektir". (Lévy, 1940, s.31)

[ 12 ] Pierre Descargues, (Nejad), "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", [Nejad], *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, s.24

## NEJAD

Nejad kişisel üslup oluşturmak için çok uzun zaman ayırmadı: uyumlulukları, renk lekeleri ona özgüdür:

Kendini bugün etkiye açık ressamları ayakları yerden kesilip, kaybolmakta gecikmedikleri bir yola iyiden iyiye götüren bu kural dışılığın çılgınlığına yönelmeye bırakmasından korkuyordum. Ama hayır, resmini canlandırmasını, ona sürekli kalıcı bir geliş sağlayan bir yapıyı kendine saklamasını bildi.

[ 13 ] Maurice Bedel, (Maurice Bedel, 1947), "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.19

### "MAURICE BEDEL, 1947

Nejad'la ilk defa, katları, yüksek cephesiyel Kemalist Türkiye'nin estetiğini duyuran bir İstanbul binasında karşılaştım. Kaloriferli merkezi ısıtması, asansörü, Ayaz Paşa semtine açılan geniş pencereleri, hepsi beni bu civarda batı ruhunun estiğine inandırmak için yapılmışlardı, oradaydılar. Uzaklarda Boğaz ve bazı eski Konstantinopol kalıntıları ayırt ediliyordu.

Kendimi arkadaşım, yazar İzzet Melih'in evinde buluyordum. On yaşlarında bir çocuk çevremde dönüp duruyordu, gözlerimi ayıramadan kurşun kalemlerinden çıkma ve bir tanesinde Napolyon'un ünlü şapkası giydirilmiş olan desenlere bakıyordum. Çizgi, belli bir yumuşaklıkla, iyiydi, belki oryantaldi ya da kolaylığı arabeskin lütfuyla düzeltilmiş görünüyordu. Ama o, orada çocuk oyunundan başka bir şey değildi. Öğreniyom ki genç sanatçının adı NEJAD'dı ve ev sahibimin oğluydu; ayrıca annesi de kendi başına şaşırtıcı bir yetenekle resim yapmaya başlıyordu.

Bugün NEJAD'I Paris'te tekrar buluyorum, ilk adımlarını çocukluk çağında attığı zor ve görkemli bir yol koyulmuş olarak. Büyük sarı ırktan bu Türk, kendini, kaderinin çağısını hisseden ve yüksek doruklara erişmek için aşması gereken engellerin farkında olarak ona yürekten cevap veren bir adamın güveniyle resme veriyor. Fethetmiyor, kendini fethediyor, ona kendini açan kariyerde ilk sırayı almak için; mesele bu zaten. Daha şimdiden renginin ve çizginin ustası, demek oluyor ki hiçbir Türklük ve Oryantalik'i üstüne almadan batı ekolünün disiplinlerine girmiştir. Böyledir ki NEJAD kendisinin ne istediğini de bizim ondan ne istediğimizi de biliyor: Estetiğinin uyumunu bizimkiyle

belirtmek istiyor. Biz bu Boğaz'dan geçen genç ressamın yeteneğinde Güzellik'in evrenselliğinin canlı kanıtını görmek istiyoruz."

[ 14 ] Nejad Devrim, (Kanalı Geçmek), "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.25

Nejad, 1960

Şimdi neredeyse 7 yıl oluyor Londra'daki ilk tek adam gösterim olalı. Aradan geçen zamanda başkaları da olabilirdi ama hiç olmadı. Bütün kanal geçişlerim tabii ki İngiltere'yi görme bahanesiyleydi. Hatta bir seferinde Londra'ya Parisli bir taksiyle bir resim piramidi götürdüm. Sonra onları İngiltere dışına çıkardım ve hepsini Prens Hamlet'in ülkesinde sattım. Ben dünyanın en büyük gürlütlü patırtı, karışıklık karşılı ressamı olarak tanımlanabilirdim. Londra'da İslam'ın ve Türkiye'nin ilk XX. Yüzyıl soyut ressamı olarak tanıtıldım: İngiltere'yi seviyor dediler. Genellikle yanıt dışındaki sessiz yağmurdan geldi.

Bu sene Varşova'da kayda değer bir gösterim olmuş olduğundan, gerçekten yargıda bulunabilirim ve diyebilirim ki modern sanatın ufku artık Cézanne'ın Sainte-Victoire ve Picasso'nun Côte d'Azur'u ile sınırlı değil. Bugünlerde ressamın Alatağ dağına (Kazakistan SSR) ve Aral denizine daha çok esin kaynağı, yeni rüzgarlar ve temalar bulmaya gitmesi; sadece batı dünyasının izleyicilerini değil Varşovalı, Moskovalı, Semerkantlı ve Pekinli sanatseverleri de hesaba katması gerekiyor.

Resimsel bir arada varoluşun yeni bir alanı başladı. Şimdi on yıl boyunca tamamen bir soyut olduktan sonra soyut sonrası bir ressam olarak adlandırılabilirim. (1948-1958) Şimdi şiiri ya da gördüğümüz ve göreceğ olduğumuz şeylerin şiirini resmediyoruz. Benim son resimlerim Polonya ve eski günlerin ve yeni zamanların Slav zarafetinden.

En sonuncuları Paris'te resmedilmesine rağmen Buhara, Semerkant ve Moskova'ya gidişimde esinlenildiler. Öyleyse eğer turkuvaz renginin ne olduğunu ve ne anlama geldiğini bilmek isterseniz siz de Semerkant'ta Tamerlan'a hac ziyaretinde bulunmalısınız.

[ 15 ] Michael Seuphor "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.20

Nejad'ın büyük meziyeti Nejad olmaktır. Çok ender zannettiğimiz bir şeydir bu, çünkü kolay başarılı, çılgın, tutkulu, ilerleyişte otantik bir araştırma, önce hor görmeyi üstün çeker. Güzel galeriler kokuşmuş bir halka giderek daha züppe, daha cahil, taklitçilerin taklitçilerinin taklitçilerini göstermek için açıldılar. Ağız kalabalığı kolleksiyon çiğneniyor ve komedyacılık geri kalan işi hallediyor: Eleştiri ihlal ediliyor çiğneniyor, kolleksiyoncuya el atılıyor.

Nejad, ne kuraldışı ne de geometrik. Resminde ne çok bezli yapışkanlığa, ne bunalıcı düşlere, ne Görkemli mağara bilime, ne kaligrafik denen büyük sare hastalığına, ne de bin

defa gördüklerimizin son buluşu olan metrekaireye sığdırılmış, bitkin tekdüzelikler bulunuyor. Hiçbir moda dalgası ona denk düşmüyor. Onun yaptıklarına alışkanlıklar defedilmeden bakılamaz. Ben görsel duyuyorum. Bize onun gibi diğerleriyle sözleşme yaptırıyor; Nejad olanlarla. Ama resim olarak kalan, resimden başka bir şey olmayan, bir başpamak darbesiyle seyirciye oraya çokça şiir sokması için tanınan geniş bir imkânla. Ya da her insan şairdir. Altında, Her insan altında sarhoş olmak için başka şaraplar arar. Yeni şarap Nejad, hem kuru hem de özlü, yumuşak. Şehvetten yoksun tatlarıyla sırtlıyor. Tada dalkavukluk yapmıyor.”

[ 16 ] Pierre Courthion, “Önsöz Paris 1961”, (“Nejad Devrim’in Renkli Dünyası”, Makelesi İçinde Çerçeve Yazı), *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, s.16

### ÖNSÖZ Paris 1961

Devasa boyuna göre bir yetenek edinme ihtiyacından yola çıkan Nejad, sabırsızlığın ressamıdır. Onun safhaları yakarken, Paris’i kaçıırken, görkemin korkusuz başıboş serserisi olarak gördüm. Bu kısa kıvrık saçlı, genişlemiş yanaklı, yer geldiğinde en üstün gladyatörden ve beş kuyruklu Paşa’dan dem vuran büyük oğlan, işte mutlu anın gelişi, ilk olgunlaşma zamanı.

Bugünün ressamları arasında, Nejad bana en iyi –ve daha doğrusu baştan çıkaran-paletlerimizden biri olarak görünür. İnce dokunuşları, Osmanlı-Polonyalı çiçek öbeği halinde gruplanmış dal budakları daha hayranlık uyandıranlara gözün beklentilerini ve algının isteklerini olduğundan daha güzel gösterir.

Aydınlık ve ötümlü bir ilkbahar sabahını renklerin füze gibi atımıyla resmeden Nejad, bir yaprak bezemesi cumbasında kırılğan ağaçların yeşilini ve sakin hilalin beyaz görünümünün üzerinde kaydığı Türk kızılını gösterir. Ritmini, gamlarını, özelliklerini bulmuş olarak, iriyarı, Argonaute misali yürek temizliğinden pembeleşen tenli Nejad, sanatının nüansıyla taçlanan hayranlığı geleceğe doğru iteliyor.”

[ 17 ] Jean Bouret, “Nejad’ın Çin’e Yaptığı Seyahat”(Le voyage en chine de Nejad, 1963) *Türkiye’de Sanat (Plastik Sanatlar Dergisi)*, S.11, İstanbul Kasım/Aralık 1993, s.23

“Sonunda bir ülkeye geldik.” Işık kardan yansırçasına tüm yüzlere vuruyor”. Burada sorabilirsiniz; Fabrikaların, paranın, inşaata duyulan ilginin, insana duyduğu, gözle görünür ve dokunabilir sevgiyi nasıl saklayamadığını.”

Çin, sarı çimlerin yapraklarının rüzgarı altından kıvrılarak gidiyor. Sırlı kiremitlerinin musonu altında parlayıp bütün ejderhalarıyla ürperiyor. Buna rağmen doğu sahillerinden bıkkın bir fahişenin gözleri gibi turkuvazdan yeşile değişen göğün altında, sırtlarına yaslanan geniş toprak ve kaya birikintisi arasındaki Pamir ovalarına kadar hiçbir şeyin kımıldamadığını söyleyebiliriz. Mao Ze Dung’un Çin’i kim tanıyor? Herhalde, son derece yanlış bir imaj yaratan Batı değil. Onlar sadece Amerikalı kokokolacılar gibi giyinen ve Formoza yollarında yürüten yüzbinlerce Çan Kay Şek kuklasını görüyorlar. Çin, herşeyden önce bir peyzaj, sonra bir toprak, sonrada bir ışık. Bütün bunlardan sonra bir

çalışma yaşama ve düşünce yeri ve unutulmaz bir tarih oluşturan bir milyar insanın yurdu. Bundan dolayı Çin'i bize anlatmaları için oraya sadece kendilerini gören yazarları değil, NEJAD gibi ressamı göndermek gerekiyor. Nejad, eski dünyanın en yüksek noktasıdır. Kendi kültürü olan Türk yastığının üzerinde bağdaş kurarak, felsefi, edebi, matematiksel ve sanatsal reçetelerle dolu sepetleri ile ölümlüden geçen Akdeniz uygarlıklarını seyretti ve her birinden biraz tattı. Süregelen krize rağmen ondan çok iyi bir ressam olarak söz ediyoruz.

1962'de Çin'e yaptığı seyahat birdenbire gözlerini açtı. Batı yavaş yavaş ölüyordu. Bazı çok yaşlı ülkelerin yorgunluktan ölmeleri gibi değil de, bazı çok zengin ülkeler gibi, bıkkınlıktan, öğrentiden ölüyordu. Sürekli ince eleyip sık dokumak, anlamsız şeyleri yalınlaştırmak, meleklerin cinsiyetinden bahsetmek, yalnızca özü olmayan bir sanat doğurabilirdi. Çinlilerin dünyasına dalan Nejad, önce peyzaja gözlerini açtı. Farklı uyumlar titreşiyordu. Rüzgârın yiyeceklerini yetiştirmek üzere sepetlerinde yakalayıp başka yerlere yerleştirdikleri kırmızı alüvyon topraklar, tembel ya da coşkulu sarı nehirler. Buda heykelleri gibi metalik gökler: Bütün bunlar, tiyatrodan anlatılan destana eşlik eden ekşi ve acılı müziğin ritimlerine uygun, canlı şiddetli ve yeni uyumlarla tuval üzerinde düzenleniyordu. Balık pastalara benzeyen evler, pagodalar ve gizli bahçelerden oluşan şehirler, Nejad için yeni düşüncelerin üretimine yol açan nesnelereydi.

Bu düşünceler, Nejad'ın, şairin şiire dönüştürmek için hayatı içmesi gibi, boyalı içecek olan kağıdı lakalayabilmesi için, kelebekten, ördekten ve gülden, yani hakikatten hareket eden bir sokak ressamı gibi davranmasına yol açmıştı. Bu yeni figürasyon, ressamın zihninde sadece yeni bir plastik anlayışı değil, yeni görüşü elde etmek için başladığı bir savaşımlı belirliyordu? Bu yeni evliliği yapmak için önce İslam sanatı ile Batı sanatı arasında oluşturduğu başarılı birlikteliğe son vermesi :

Nejad bugün, çapa atmış olduğu sahillerden ayrıldı, fakat iki kıtanın birbirinden çok farklı olduğunu görüyoruz. Kendi alemine dalmış olan Çin, beşbin yıl önce zenginleştirmiş olduğu eski dünyaya ancak burun kıvrabilirdi. Çünkü geçmişinden, konumundan, hayallerinden ve felsefesinden kaynaklanan kendi vizyonunu tercih edecekti. Pekin'den dönüşünde gösterdiği tablolar öyle bir ruh tazeliği, duygusallık, renk ve desen niteliği ve inanılmaz bir hayal gücü sergiliyor ki, 30 yıl önce Victor Segalen'in de kalkıştığı macerayı güze alarak bizden ayrılmış olmasını affediyoruz.

(Le voyage en chine de Nejad



## 8 NEJAD MELİH DEVRİM'İN DİĞER RESİMLERİ

Nejad Devrim'le ilgili yapılan bu araştırma sırasında öncelikle sağlam bir katalog oluşturabilmek için sanatçının tüm yapıtlarına ulaşmayı hedefledik. Daha sonra ulaştığımız bu yapıtlar içinden tez içinde doğrudan değerlendirdiklerimizin dışında kalan örnekleri ise bu bölümde topluca vermenin, bu konuda daha sonra araştırma yapacak olanlar için yararlı olacağını düşündük. Burada tarihi belli olan yapıtları kronolojik/zamandizinsel bir biçimde sıraladıktan sonra tarihsiz olan yapıtlara yer verdik.



**Resim 101** Nejad Devrim, "Büyükada", İmzasız, 1940'lı yılların başı, Tuval üzerine yağlıboya, 45x46 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s. 122]



**Resim 102** Nejad Devrim, "Büyükada", İmzalı, 1940'lı yıllar, Tuval üzerine yağlıboya, 38x55 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.126]



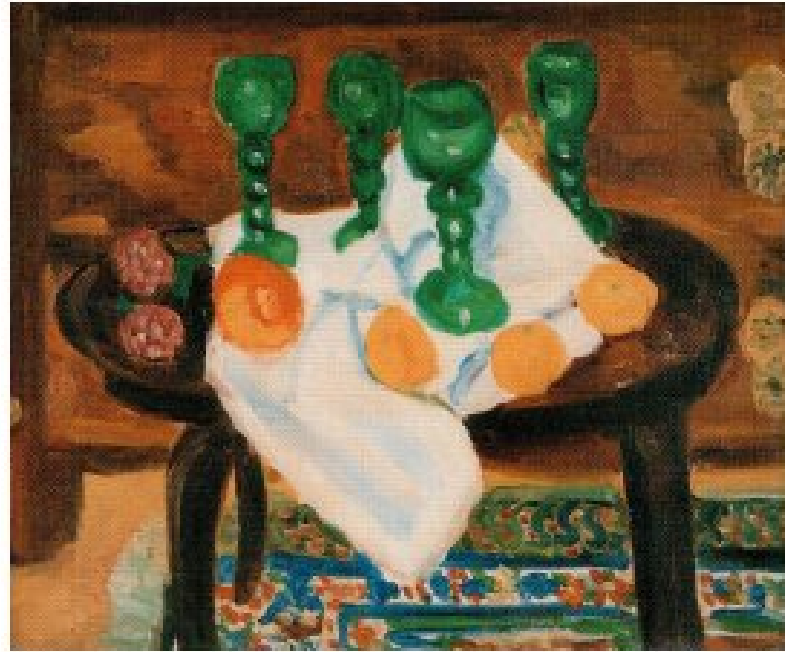
**Resim 103** Nejad Devrim, "Serin Boğaziçi", İmzasız, 1940'lı yıllar, Mukavva üzerine marulfile tuval üzerine yağlıboya, 36,5x44 cm, (Sema – Barbaros Çağa Koleksiyon); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.133]



**Resim 104** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1940'lı yılların sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 80x65 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs ) 2006, s.154]



**Resim 105** Nejad Devrim, "Morlu Soyut", İmzasız, 1940'lı yılların sonu, Tuval üzerine yağlıboya, 59x73 cm, (Banu - Oktay Kırış Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.167]



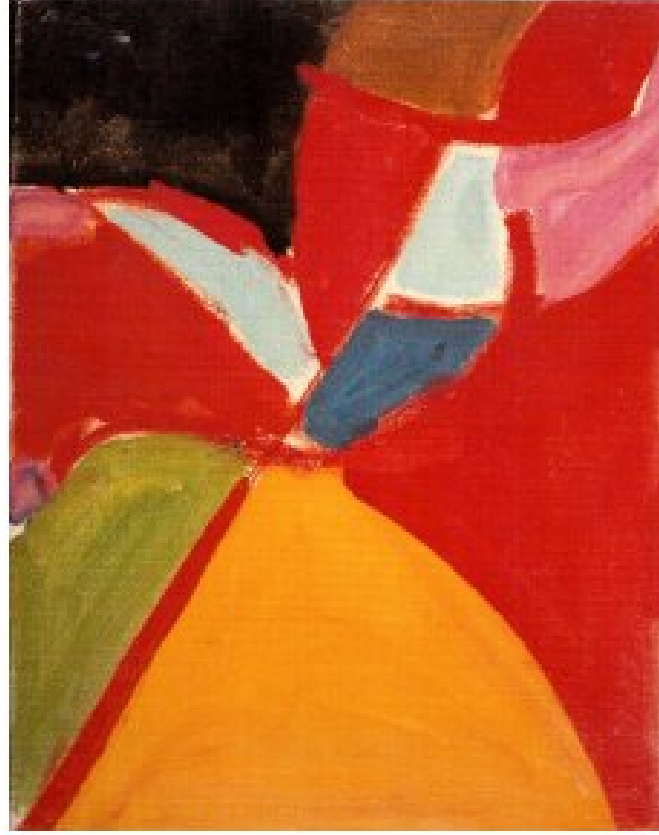
**Resim 106** Nejad Devrim, "Natürmort", İmzasız, 1941, Tuval üzerine yağlıboya, 35,5x45,5 cm, (Sema - Barbaros Çağa Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.121]



Resim 107 Nejad Devrim, "Akdeniz Tezati", "(Halikarnas (Bodrum))", İmzasız, 1943, Duralit üzerine guaş, 36x28 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.48]



Resim 108 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 59x81 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.52]



**Resim 109** Nejad Devrim, “Etiler”, İmzasız, 1943, Tuval üzerine yağlıboya, 19x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.79]



**Resim 110** Nejad Devrim, “Venedik”, İmzasız, 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 32x70 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.149]



**Resim 111** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1947-1948, Tuval üzerine yağlıboya, 49,5x37 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.54]



**Resim 112** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1947-1948, Kontrplak üzerine yağlıboya, 40x33 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.54]



**Resim 113** Nejad Devrim, “Nature Morte Paris”, İmzasız, 1947-1948, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [*XX. Yüzyılın 20 modern Türk sanatçısı 1940-2000 Sergisi* [Öner Kocabeyoğlu'nun ağırlıklı Paris ekolü soyut sanatçılarının yer aldığı koleksiyonundan derlendi. 11 Mart 19 Haziran 2011, santralistanbul]



**Resim 114** Nejad Devrim, “Soyut”, İmzasız, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 100,5x49,5 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.166]





Resim 115 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 157x105 cm, (santralistanbul Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.168]



Resim 116 Nejad Devrim, "Soyut Natürmort", İmzasız, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 73x54 cm, (Pascale – Cüneyt Genç Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kaşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.169]



**Resim 117** Nejad Devrim, "Kafes", İmzalı, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm, (Cemal Şener Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.173



**Resim 118** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.64]



**Resim 119** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 50x65 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.66]



**Resim 120** Nejad Devrim, "Portre", İmzasız, 1948, Tuval üzerine yağlıboya, 54x46 cm, (Cemal Şener Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.186]



**Resim 121** Nejad Devrim, "Jardin des Plantes, [Bahçe Bitkisi], Kompozisyon", İmzasız, 1948, Tuval Üzerinde Yağlıboya, 32.5x23 cm, (St. George's Gallery, London, 1949), (Private UK Collection); [Anonim, *Bonhams Modern & Contemporary Turkish Art*, Tuesday 5 April 2011 London, p.22]



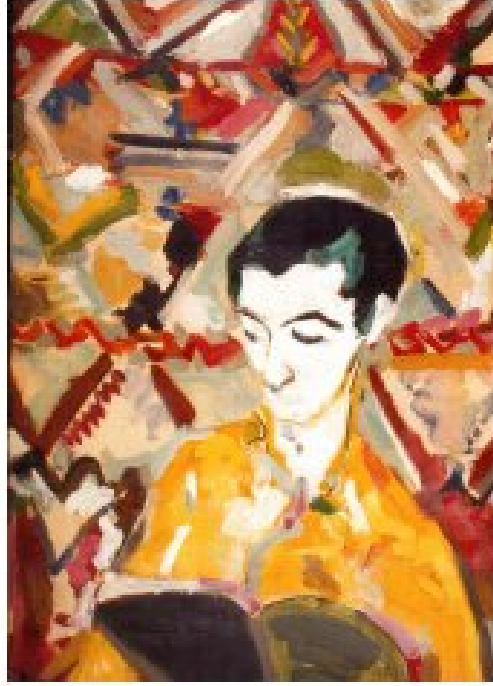
**Resim 122** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1948, (Özel Koleksiyon); [Alif art,( Chalabi, Keskiner, Tezer), *Osmanlı & Karma & Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri Müzayede Katoluğa*, 24 Nisan 2011 s.278]



**Resim 123** Nejad Devrim, “İsimsiz”, İmzasız, 1948-1949 Tuval üzerine yağlıboya, 65,5x81 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.69]



**Resim 124** Nejad Devrim, “Soyut”, İmzasız, 1948-1949, Tuval üzerine yağlıboya, 65x81 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.174]



**Resim 125** Nejad Devrim, "Charles Estienne'in Portresi", İmzasız, 1948-1950, Kağıt üzerine yağlıboya, 73x49 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.76]



**Resim 126** Nejad Devrim, "Chartes", İmzasız, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 72x60 cm, (Cemal Şener Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006,s.188]



**Resim 127** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 45x55 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.58]



**Resim 128** Nejad Devrim, "Perugia", İmzalı, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 45,5x55 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.76]





**Resim 129** Nejad Devrim, "Soyut", İmzalı, 1949, Mukavva üzerine yağlıboya, 33x41.5 cm, (Özel Koleksiyon); [Alif art,( Chalabi, Keskiner, Tezer), Osmanlı & Karma & Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri Müzayede Katoluğu, 24 Nisan 2011, s.278]



**Resim 130** Nejad Devrim, "Gri Soyut", İmzasız, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 194x130 cm, (santuralistanbul Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.192]



**Resim 131** Nejad Devrim, "Paris'te Sabah", İmzasız, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 120x60 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretinisa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.196]



**Resim 132** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1950-1955, Karton üzerine yağlıboya, 35x27 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.78]



**Resim 133** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1950-1955, Tahta üzerine yağlıboya, 29,5x38 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.74]



**Resim 134** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1951, Kağıt üzerine guaş, 32x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.92]



**Resim 135** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1951, Kağıt üzerine guaş, 20,5x27,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.93]



**Resim 136** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1951, Kağıt üzerine guaş, 24x31 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.93]



**Resim 137** Nejad Devrim, "Beyaz Soyut", İmzalı, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 195x140 cm, (santralistanbul Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.193]



**Resim 138** Nejad Devrim, "Siyah Süf", İmzasız, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm, (Banu -Oktay Kırış Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.203]



**Resim 139** Nejad Devrim, "Gri Kompozisyon", İmzalı, 1951-1952, Tuval üzerine yağlıboya, 72x60 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.197]



Resim 140 Nejad Devrim, "Maria", İmzasız, 1952, Kağıt üzerine yağlıboya, 72x60 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.76]



**Resim 141** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1952, Duralit üzerine yağlıboya, 50x61cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.83



**Resim 142** Nejad Devrim, "Maria Atölyede", İmzasız, 1952-1955, Tuval üzerine yağlıboya, 46x55 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.77]





**Resim 143** Nejad Devrim, 1952-1955, İmzalı , Kağıt üzerine yağlıboya, 35x27 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.79]



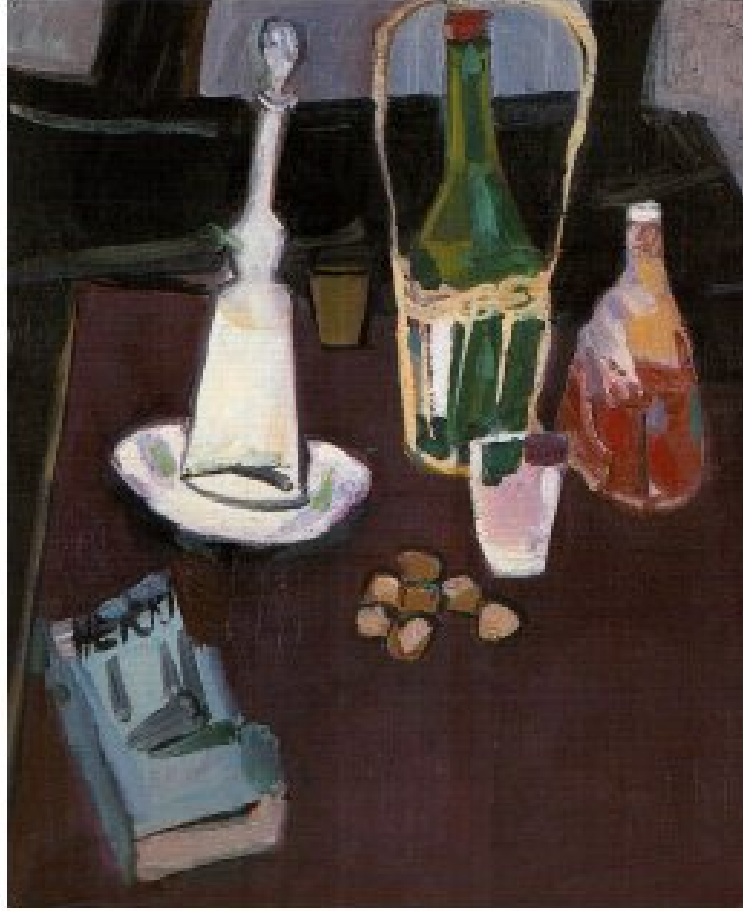
**Resim 144** Nejad Devrim, "Çiçek ettüdü", 1952-1955, İmzasız, , Tuval üzerine yağlıboya, 54x46 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.99]



**Resim 145** Nejad Devrim, "Versailles etüdü", 1952-1955, İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 37,5x46 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.73]



**Resim 146** Nejad Devrim, "Etüdü", , İmzasız, 1952-1956, Tuval üzerine yağlıboya, 54x46 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.67]



**Resim 147** Nejad Devrim, "Etüd", İmzasız, 1952-1956, Tuval üzerine yağlıboya, 46x37 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.67]



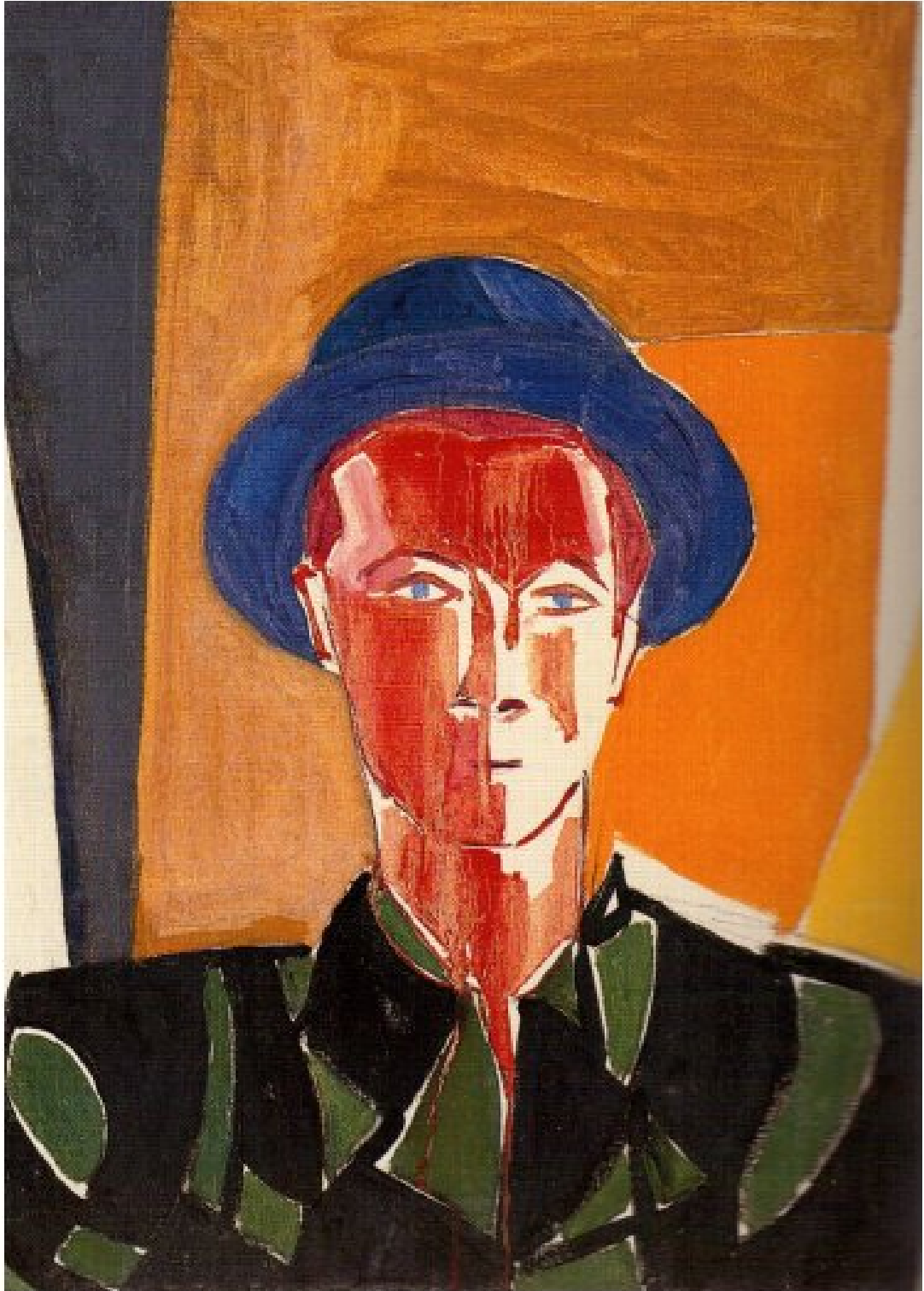
**Resim 148** Nejad Devrim, "Barcelona", İmzasız, 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 40x79,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.85]



Resim 149 Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon, Paris", İmzasız, 1953-1954, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu); *XX. Yüzyılın 20 modern Türk sanatçısı 1940-2000 Sergisi* [Öner Kocabeyoğlu'nun ağırlıklı Paris ekolü soyut sanatçılarının yer aldığı koleksiyonundan derlendi. 11 Mart - 19 Haziran 2011, santralistanbul]



Resim 150 Nejad Devrim, "İmzasız", 1953-1955, İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 55x49 cm, (C. Şener Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.100]



Resim 151 Nejad Devrim, "Otoportre", İmzasız, 1953-1955, Tuval üzerine yağlıboya, 46x55 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.76]



**Resim 152** Nejad Devrim, "Otoportre", İmzasız, 1953-1955, Tuval üzerine yağlıboya, 33x24 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006 ,s.215]



**Resim 153** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1954, Ahşap üzerine yağlıboya, 130x100 cm, (E. Göksel Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.211]



**Resim 154** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1954, Kağıt üzerine yağlıboya, 63x48 cm, (Oya – Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.220]



**Resim 155** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1954, Tuval üzerine yağlıboya, 30x41 cm, [B.-E. Mesçi Koleksiyonu]; (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.115]



**Resim 156** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1954, Tuval üzerine yağlıboya, 92x72 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.227]





**Resim 157** Nejad Devrim, "Collioure Manzarası", İmzasız,1954, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [XX. Yüzyılın 20 modern Türk sanatçısı 1940-2000 Sergisi [Öner Kocabeyoğlu'nun ağırlıklı Paris ekollü soyut sanatçılarının yer aldığı koleksiyonundan derlendi, 11 Mart 19 Haziran 2011, santralistanbul]



**Resim 158** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1955, Tuval üzerine yağlıboya, 110x48 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretinisa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kaşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.217]



**Resim 159** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1955, Tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm, (Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretinisa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s. 211]



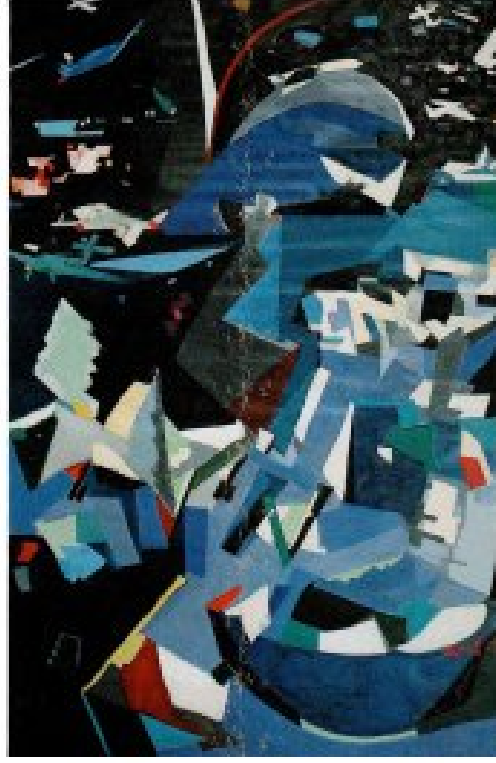
**Resim 160** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", 1955, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [XX. Yüzyılın 20 modern Türk sanatçısı 1940-2000 Sergisi [Öner Kocabeyoğlu'nun ağırlıklı Paris ekolü soyut sanatçılarından derlendi. 11 Mart 19 Haziran 2011, santralistanbul]



**Resim 161** Nejad Devrim, "Kompozisyon", İmzalı, 1955, Tuval üzerine yağlıboya, 115x88 cm, (T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretinisa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s. 238]



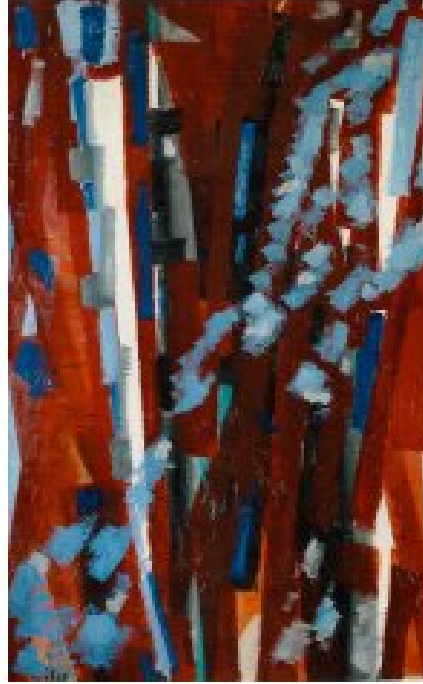
**Resim 162** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1956, Panel üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [XX. Yüzyılın 20 modern Türk sanatçısı 1940-2000 Sergisi [Öner Kocabeyoğlu'nun ağırlıklı Paris ekolü soyut sanatçılarının yer aldığı koleksiyonundan derlendi. 11 Mart 19 Haziran 2011, santralistanbul]



**Resim 163** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1956, Tuval üzerine yağlıboya, 300x200 cm, (santralistanbul Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayın Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.240]



**Resim 164** Nejad Devrim, "Gravür", İmzalı, 1956, 23x29,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s. 93]



**Resim 165** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 100x65 cm, (Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.246]



**Resim 166** Nejad Devrim, "New York", İmzasız, 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 50,5x60,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.248]



**Resim 167** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 41x24 cm, (A. Karadeniz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.91]

[Farklı Kaynak: İmzalı, 1954, Soyut Kompozisyon, 1955, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [*XX. Yüzyılın 20 modern Türk sanatçısı 1940-2000 Sergisi*] [Öner Kocabeyoğlu'nun ağırlıklı Paris ekolü soyut sanatçılarının yer aldığı koleksiyonundan derlendi. 11 Mart 19 Haziran 2011, santralistanbul]





**Resim 168 "New York"**, İmzalı, 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 76x63 cm, (Cem Şener Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.249]



**Resim 169 Nejad Devrim, "İsimsiz"**, 1957, İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 61x51 cm, (E. Emirli Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.98]



**Resim 170** Nejad Devrim, 1957, "İmzalı", Tuval üzerine yağlıboya, 90x120 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.110]



**Resim 171** Nejad Devrim, "İzzet Melih Atölyede Otururken", İmzasız, 1957-1958, Tuval üzerine yağlıboya, 99x80 cm, (T.C. Zeyno - Muhsin Bilge Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.214]



Resim 172 Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1958, Tuval üzerine yağlıboya, 163x97 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.254



**Resim 173** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1958, Karton üzerine yağlıboya, 53,5x37 cm, (C. Şener Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.110]



**Resim 174** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1958, Kağıt üzerine guaş, 36x48 cm, (Özel Koleksiyon); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.120]



**Resim 175** Nejad Devrim, "Bitki Bahçesi," İmzasız, 1958, Tuval üzerine yağlıboya, 163x97 cm, (T.C. Merkez Bankası Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.238]



**Resim 176** Nejad Devrim, "Bahar Dalı", İmzalı, 1958, Tuval üzerine yağlıboya, 59,5x72,5 cm, (Maria Devrim Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.271]



**Resim 177** Nejad Devrim, "Varşova", İmzalı, 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm, (Milyo Sabuncu Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında Bir Kaçak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.261



**Resim 178** Nejad Devrim, "Ren Kıyıları", İmzasız, 1959, Ahşap üzerine yağlıboya, 29,5x97,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.113]



**Resim 179** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 90x125 cm, (Özel Koleksiyon); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkaşafında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.255]



**Resim 180** Nejad Devrim, "Mavi Soyut", İmzalı, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 72x60 cm, (Nahit Kabakçı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrethissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.294]





**Resim 181** Nejad Devrim, "Elveda Varşova", İmzalı, 1961, Tuval üzerine yağlıboya, 92x35 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.129



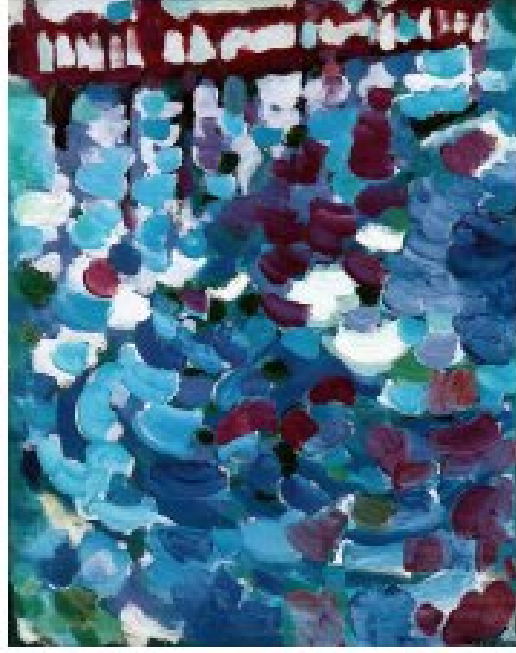
**Resim 182** Nejad Devrim, "Kompozisyon: Polonez" İmzalı, 1961, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburtlı, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Resim 183** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 33x41cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.112]



**Resim 184** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Resim 185** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 98x76 cm, (C.Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.122



**Resim 186** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Resim 187** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Resim 188** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 68x188 cm, (Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.267]



**Resim 189** Nejad Devrim, "Kahire", İmzalı, 1963, Kağıt üzerine guaş, 27,5x73 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.131]



**Resim 190** Nejad Devrim, "Çin Seddi", İmzasız, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 89x116 cm), Reform Kurumsal Danışmanlık ve Yönetim Hizmetleri A.Ş. Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.287]



**Resim 191** Nejad Devrim, "Boğaziçi Işıkları", İmzalı, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 50x61 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.113]



**Resim 192** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1966, Tuval üzerine yağlıboya, 50x50 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.112]



**Resim 193** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1967, Kağıt üzerine guaş, 45x68 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.130]



Resim 194 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 46x55 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldan Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.141

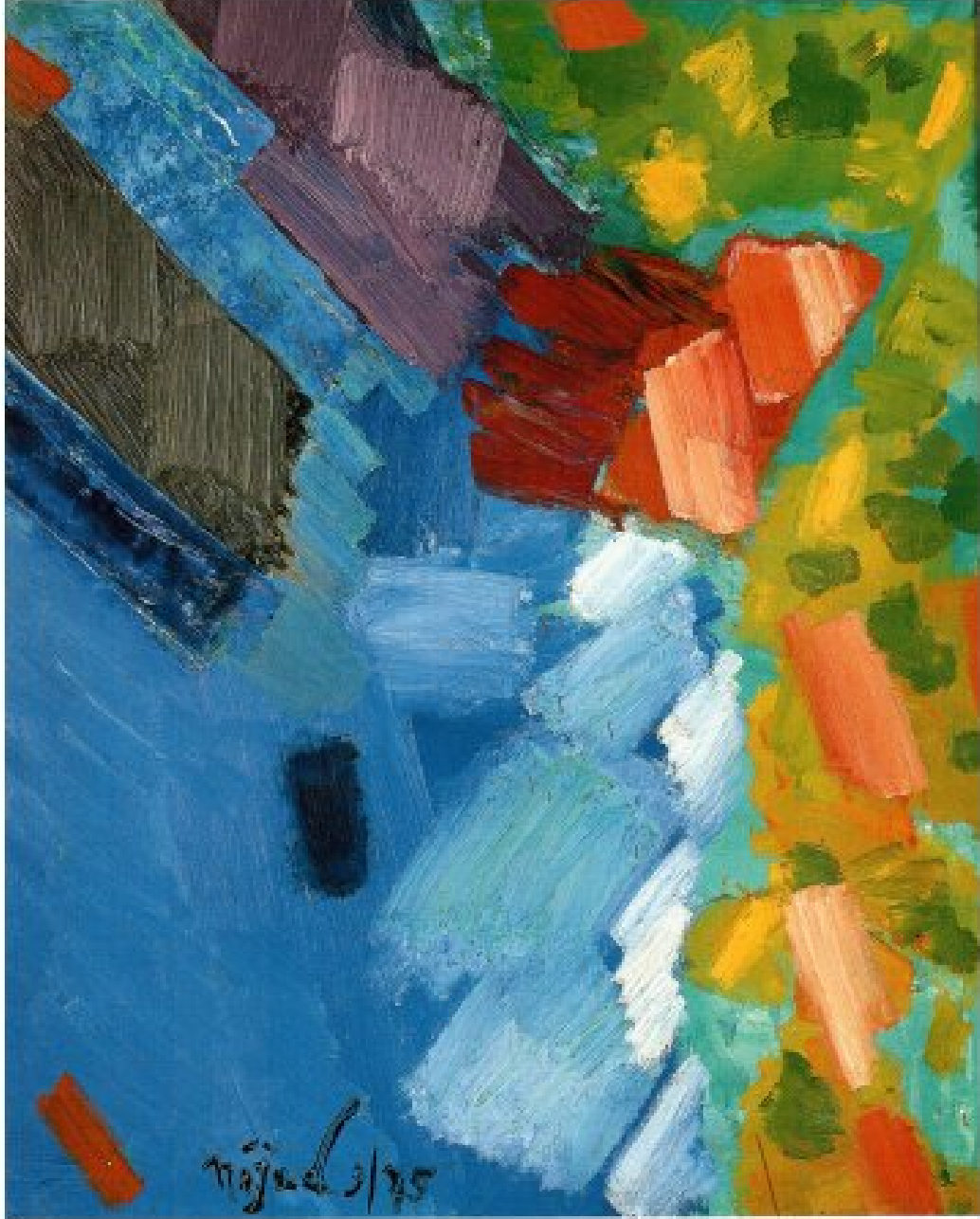


Resim 195 Nejad Devrim, "Abstrait Peyzaj", İmzalı, 1968, Tuval üzerine yağlıboya, 25x35 cm, (Özel Koleksiyon); [Alif art,( Chalabi, Keskiner, Tezer), *Osmanlı & Karma & Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri Müzayede Katoluğu*, 24 Nisan 2011, s.280]





**Resim 196** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1969, Kağıt üzerine guaş, 21x30 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.130]



Resim 197 Nejad Devrim, "Kompozisyon", İmzalı, 1975, Tuval üzerine guaş, 65x53 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.128]



**Resim 198** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1975, Tuval üzerine yağlıboya, 65x20 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.134]



**Resim 199** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1975, Kağıt üzerine guaş, 40x30 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.52]



**Resim 200** Nejad Devrim, "Kymica", "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine suluboya, 50x40 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.134]



**Resim 201** Nejad Devrim, "Venedik'te Gondollar", İmzalı, 1977, Duralit üzerine yağlıboya, 12x22 cm, (Darende Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.139]



**Resim 202** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1977, Tuval üzerine yağlıboya, 139x39 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.138]



**Resim 203** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1978, Kağıt üzerine guvaş, 33x25 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşakında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.301]



**Resim 204** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1981, Kağıt üzerine guaş, 58x41 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.137]



**Resim 205** Nejad Devrim, "İstanbul'dan", İmzasız, 1981, Tuval üzerine yağhboya, 20x30 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.141]



**Resim 206** Nejad Devrim, "İstanbul", İmzalı, 1981, Kağıt üzerine yağlıboya, 16.5x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.154]



**Resim 207** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1982, Pirinç kağıdı üzerine suluboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [XX. Yüzyılın 20 modern Türk sanatçısı 1940-2000 Sergisi [Öner Kocabeyoğlu'nun ağırlıklı Paris ekolü soyut sanatçılarından yer aldığı koleksiyonundan derlendi. 11 Mart 19 Haziran 2011, santralistanbul]





**Resim 208** Nejad Devrim, "Soyut", İmzalı, 1982, Çin kağıdı üzerine kırıyak teknik, 95x63 cm, (Özel Koleksiyon); [Alif art, (Chalabi, Keskiner, Tezer), Osmanlı & Karma & Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri Müzayede Katoluğu, 24 Nisan 2011, s.282]



**Resim 209** Nejad Devrim, "Limonlar", İmzalı, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, 17,5x31 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.155]



**Resim 210** Nejad Devrim, "Çiçekler", İmzalı, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Resim 211** Nejad Devrim, "Laleler", İmzasız, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, 16x22 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.155]



**Resim 212** Nejad Devrim, "Pembeli Soyut", İmzalı, 110/1983, Tuval üzerine yağlıboya, 38x46 cm (Ceyda – Ünal Göğüş Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretinissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.291]



**Resim 213** Nejad Devrim, "Soyut", İmzalı, 1983, kağıt üzerine guaş, 32x22 cm, (Özel Koleksiyon); [Alif art, (Chalabi, Keskiner, Tezer), *Osmanlı & Karma & Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri Müzayede Katoluğu*, 24 Nisan 2011, s.282]



**Resim 214** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 50x65 cm, [Pascale – Cüneyt Genç Koleksiyonu]; [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.283]



**Resim 215** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1984, Kağıt Üzerine Guaş, 33x48 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.294]



**Resim 216** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1984, Karton üzerine guvaş, 42x31 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahre'nissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.298]



**Resim 217** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1985, Kağıt üzerine guvaş, 30x22 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.300]



**Resim 218** Nejad Devrim, "Cami Peyzaj", İmzalı, 1985, Kağıt üzerine yağlıboya, (M. Taviloğlu Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.154]



**Resim 219** Nejad Devrim, "Venedik'te Gondollar", İmzalı, 1986, Duralit üzerine yağlıboya, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.124]





**Resim 220** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1986, Panel üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Resim 221** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1986, Tuval üzerine yağlıboya, 40x32,5 cm, (V.Hakko Ailesi Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.138]



**Resim 222** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1986, Kağıt üzerine guvaş, 43x30 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayın Hazırlayan), *Fahretinisa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kızak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.299]



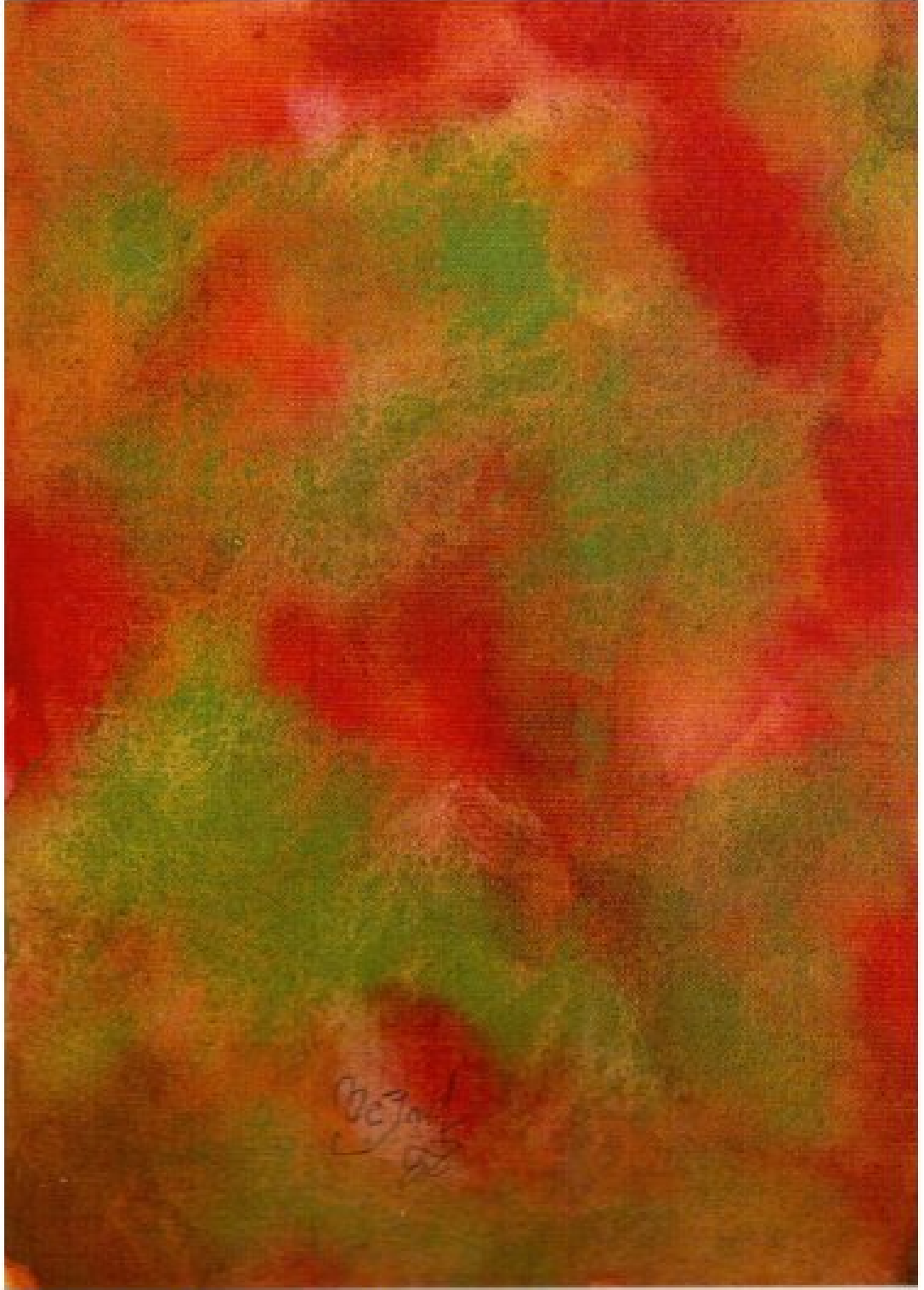
**Resim 223** Nejad Devrim, "Dalgalar", İmzalı, 1986-1988, Tuval üzerine yağlıboya, 99x72cm, (V.Hakko Ailesi Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001,s.138]



**Resim 224** Nejad Devrim, "Kırmızılı Natlımört", İmzalı, 5/1987, Karton üzerine yağlıboya, 33x22 cm, (Cem Göğüş Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.304]



**Resim 225** Nejad Devrim, "Siyah ve Yeşilli Natlımört", İmzalı, 5/1987, Karton üzerine yağlıboya, 33x22 cm, (Susan-Cem Göğüş Koleksiyonu [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.305]



**Resim 226** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmza, 1988, Kağıt üzerine guaş, 29x21 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001,s.145]



**Resim 227** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1987, kağıt üzerine guaş, 21x31 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.295]



**Resim 228** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1987, Kağıt üzerine guaş, 40x28 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.294]



Resim 229 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, 1989, Pres tuval üzerine yağlıboya, (Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu); [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da açılan "1940-2000 XX. Yüzyılım 20 Modern Sanatçısı Papko/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu" sergisinden çekilmiştir, Fotoğraf: Çimen Bayburtlu, 16 Nisan 2011 Cumartesi]



**Resim 230** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1989, Kağıt üzerine guaş, 41,5x29 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.139]



**Resim 231** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1989, Kontraplak üzerine yağlı boya, 32.5x24 cm, *Cumhuriyet'in elli Yılında Plastik Sanatlar, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği- d Grubu- Soyut Eğilimler- Bağımsız Gelişmeler*, İstanbul, 19 Şubat-Nisan 2010, Tunca Sanat, s.136]



**Resim 132** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1990, Tuval üzerine yağlıboya, 53x39, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.145]



**Resim 133** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, 1993, Kağıt üzerine guaş, 21x30 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001,2001, s.130]





**Resim 234** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, 1991, Tuval üzerine yağlıboya, 52x66 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.288]

## Tarihsiz Resimleri



**Resim 235** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 55x45 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.210]



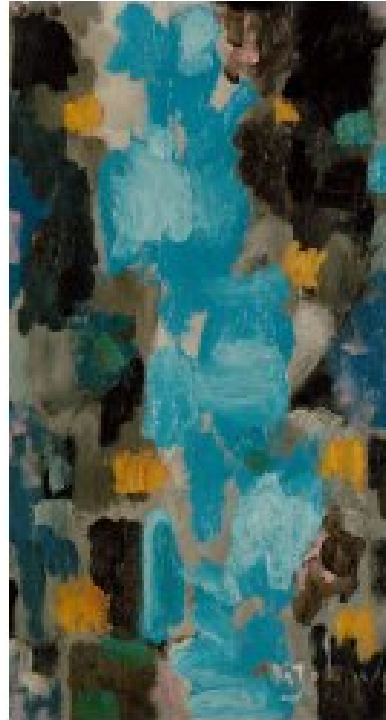
**Resim 236** Nejad Devrim, "Natürmort", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 54x34 cm, (Oya – Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.232]



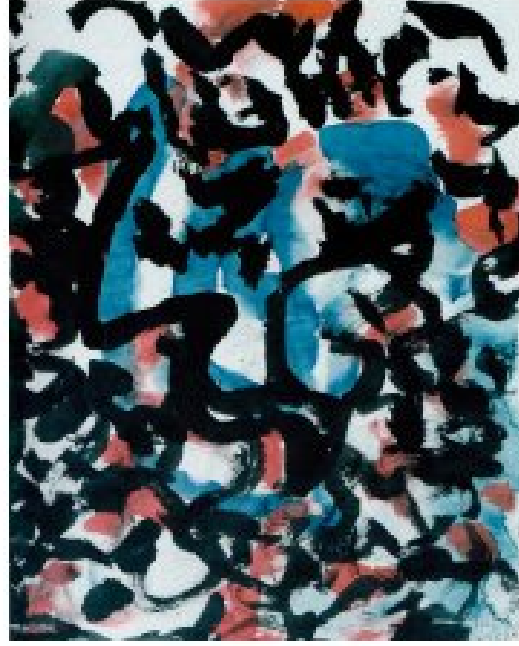
**Resim 237** Nejad Devrim, "Vazoda Çiçekler", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 44x37,5 cm, (Zeyno – Muhsin Bilge Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.233]



**Resim 238** Nejad Devrim, "Kompozisyon", İmzalı, Karton üzerine yağlıboya, 35x57 cm, (Oya – Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.247]



**Resim 239** Nejad Devrim, "Soyut", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 61x35 cm, (İstanbul Modern Koleksiyonu/Eczacıbaşı Topluluğu Bağışı); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.266]



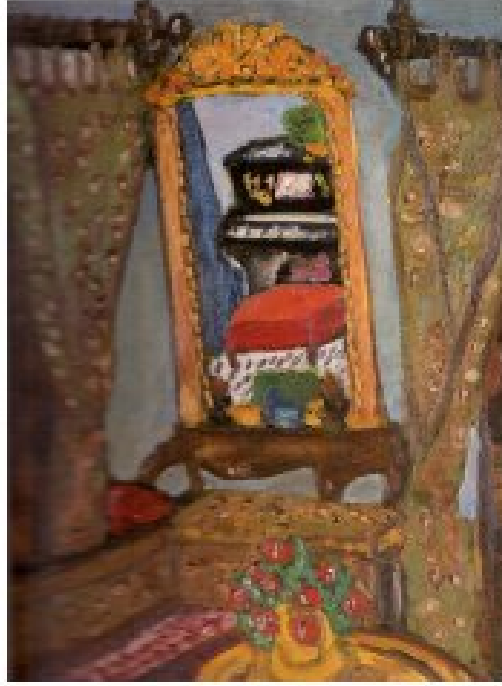
**Resim 240** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, Kağıt üzerine guvaş, 65x50 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.279]



**Resim 241** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, Kağıt üzerine guvaş, 33x25 cm, (Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu); [Cem İleri, (Yayına Hazırlayan), *Fahretnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.293]



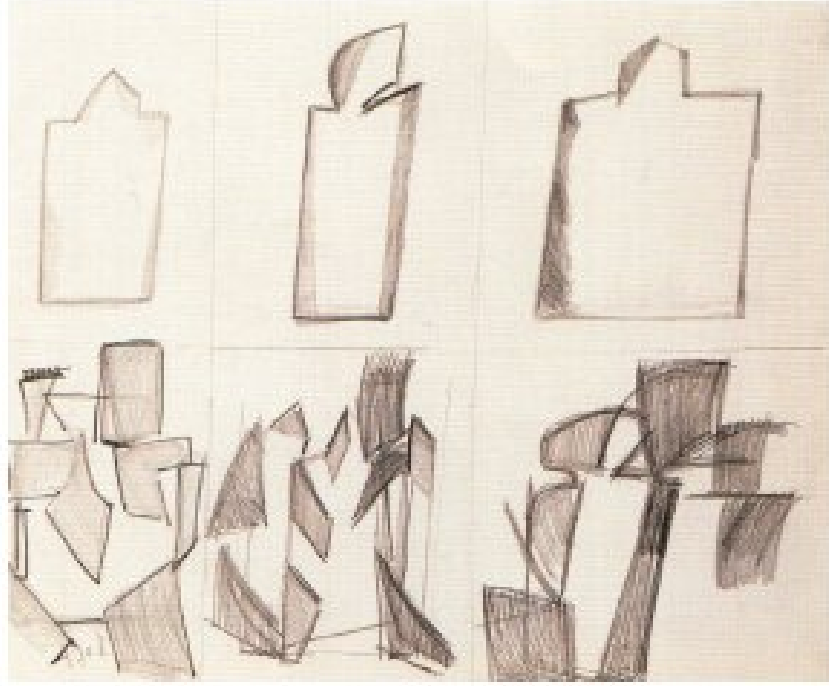
**Resim 242** Nejad Devrim, "Chopin'in Teması Üzerine", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 101x49 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001,s.127]



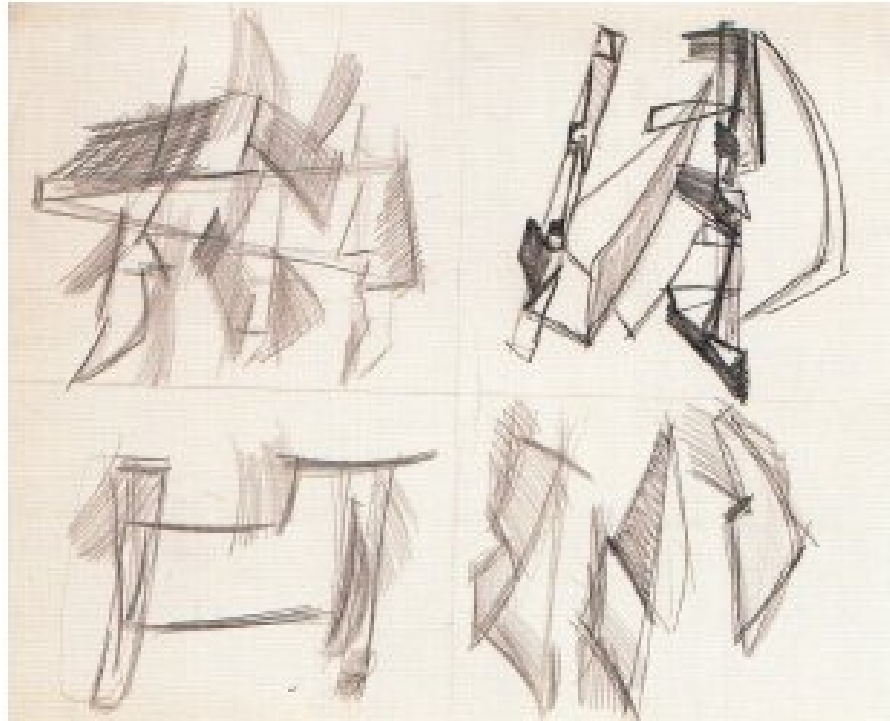
**Resim 243** Nejad Devrim, "Enteryör, Büyükkada", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 51x38 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.47]



**Resim 244** Nejad Devrim, "Şirin Devrim Portresi", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm, (E.Emirli Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.52]



**Resim 245** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine karakalem 43x54 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.55]



**Resim 246** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine karakalem, 42x54 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.55]

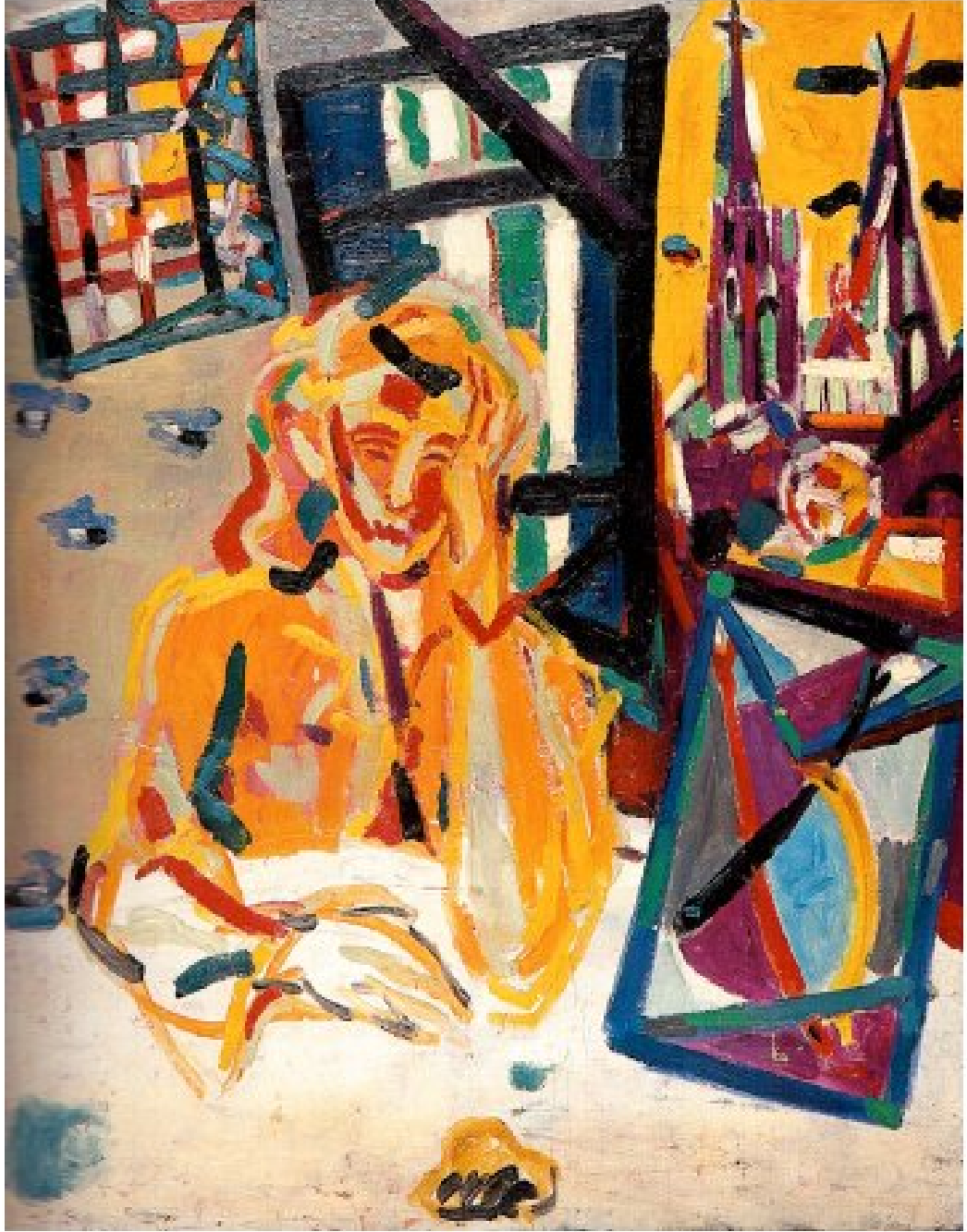




**Resim 247** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Karton üzerine guaş, 34,5x26 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.57]



**Resim 248** Nejad Devrim, "Botanik Bahçesi", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 54x64 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.59]



**Resim 249** Nejad Devrim, "Maria Chartres'da", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 80x65 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostağı (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.71]



**Resim 250** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı 1947, Tuval üzerine yağlıboya, 63x80 cm, (TEB Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostağlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.73]



Resim 251 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 29x25,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.75]



Resim 252 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 27x19,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.75]



**Resim 253** Nejad Devrim, "Nü", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 60x73 cm, (İ. Şişman Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.77]



**Resim 254** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Karton üzerine guaş, 21x24,5 cm, (İ. – C. Genç Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.78]



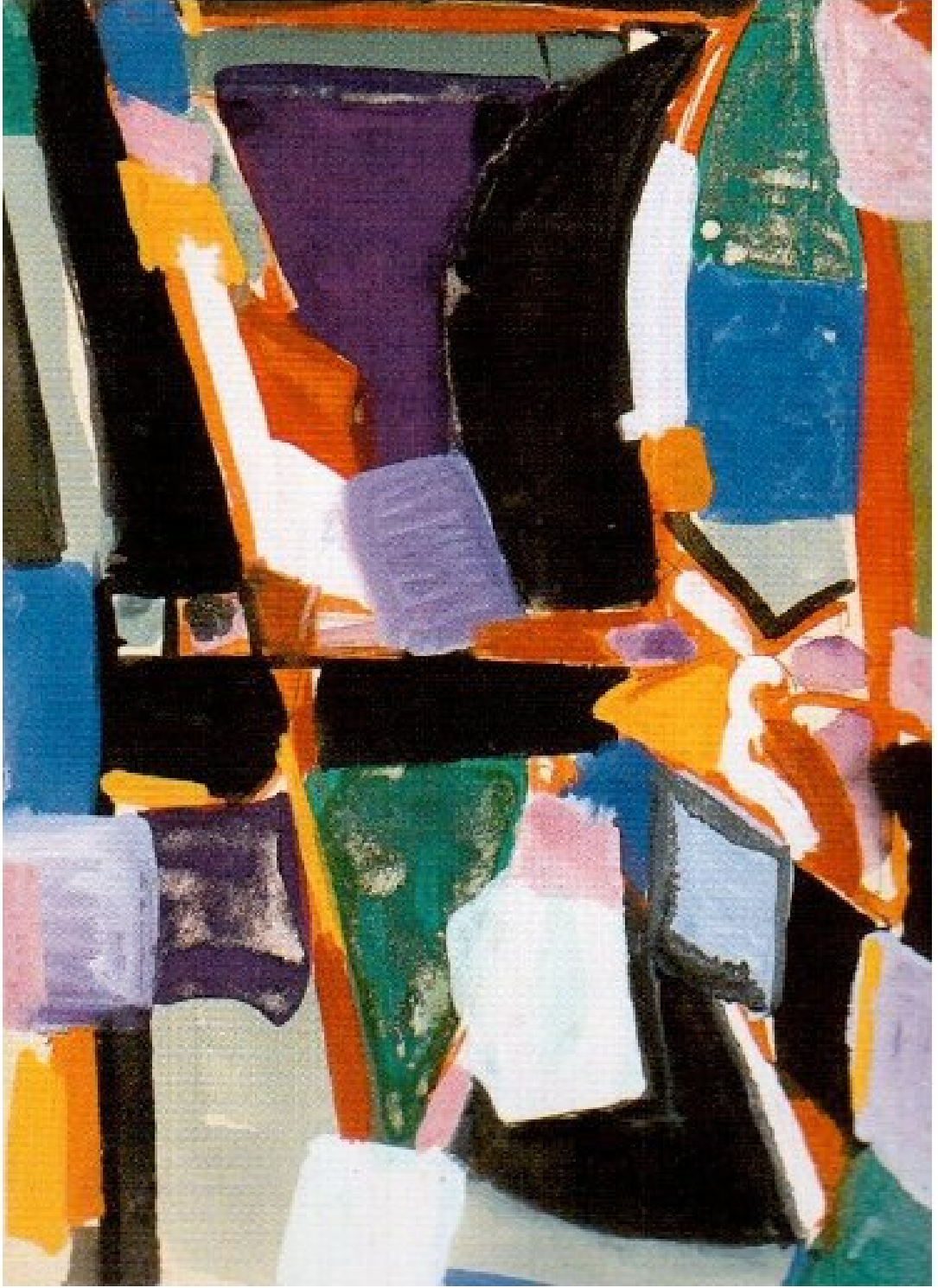
**Resim 255** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 45x38,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.83]



**Resim 256** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 20x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.86]



**Resim 257** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 20,5x27 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.86]



Resim 258 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 26,5x19,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.86]





**Resim 259** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm, (M. Sahuncu Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.90]



**Resim 260** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 20x26 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.91]



**Resim 261** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 63x48 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.92]



**Resim 262** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 26,5x19,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.92]



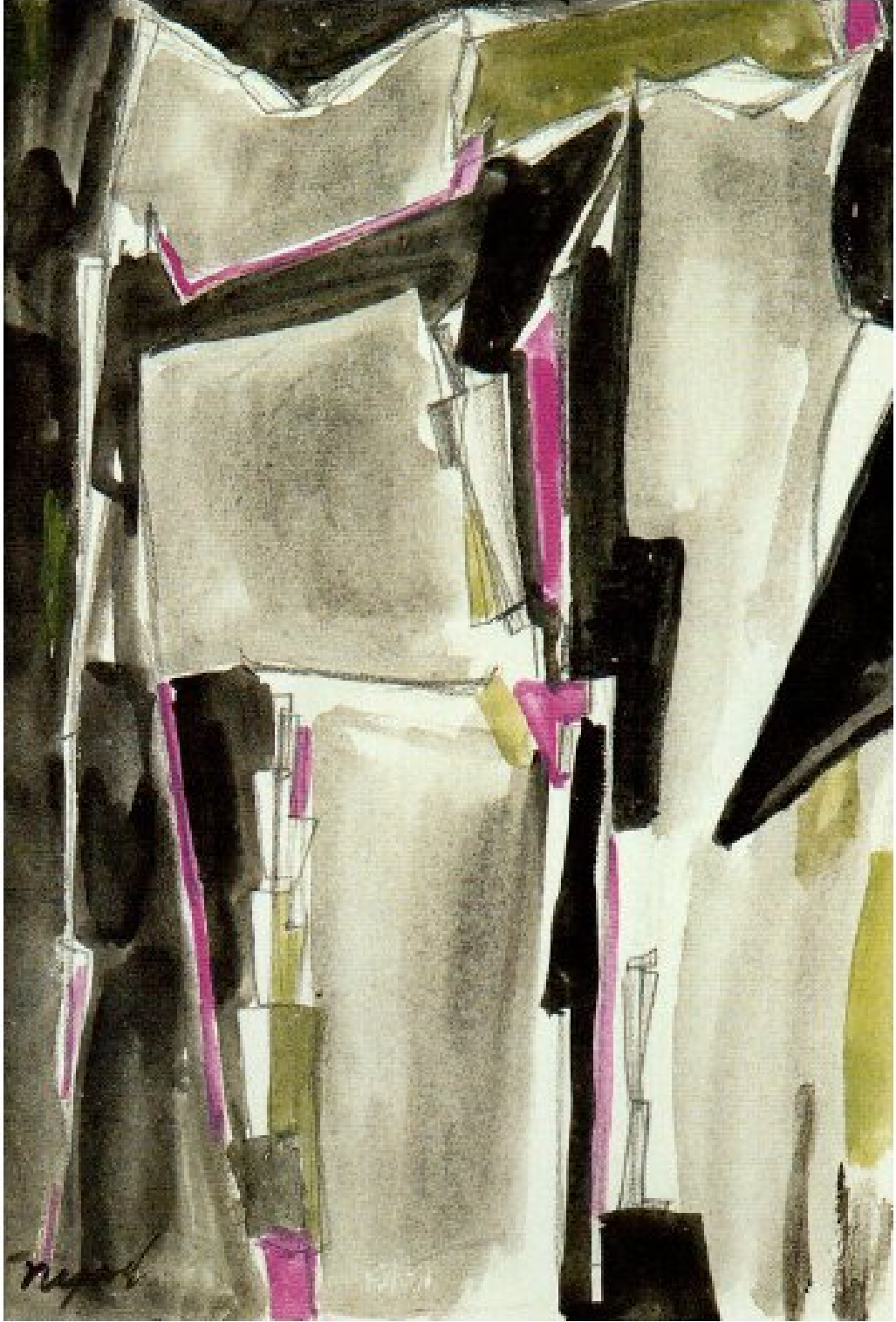
**Resim 263** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 37x26 cm, Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.92]



**Resim 264** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 32x23,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.92]



Resim 265 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 48x63,5 cm, (N. Bingöl Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.93]



Resim 266 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 34,5x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.94]



**Resim 267** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Karton üzerine yağlıboya, 55,5x41 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.94]



**Resim 268** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 41x54 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.93]



**Resim 269** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 23,5x31 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.95]



**Resim 270** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 44x53 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.95]



Resim 271 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 21,5x28 cm, (N. Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.95]



Resim 272 Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 40x55 cm, (N. G.- Y. Develioğlu Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.95]





**Resim 273** Nejad Devrim, "Noktüm", İmzalı, Tuval üzerine guaş, 19x24 cm, (İş Bankası Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.100]



**Resim 274** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine yağlıboya, 76x63 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.102]



**Resim 275** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 56x75,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.109]



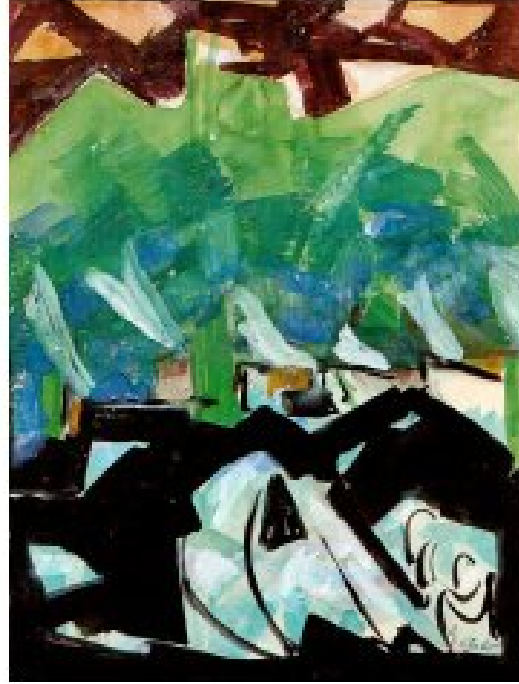
**Resim 276** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 42x60 cm, (B. -O. Kırış Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.109]



**Resim 277** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 56x75,5 cm, (A. Berrak – İ. Pancar Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.109]



**Resim 278** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 72,5x91 cm, (B. – A. Kırış Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.111]



**Resim 279** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 54x43 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.111]



**Resim 280** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine yağlıboya, 52,5x36 cm, (H. Gökçebağ Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.114]



**Resim 281** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm, (B. – E. Mesçi Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.115]



**Resim 282** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.115]



**Resim 283** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 35,5x25 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.105]



**Resim 284** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 56x29 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.101]



**Resim 285** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 55x45,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.120]



**Resim 286** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 45,5x35,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.12]



**Resim 287** Nejad Devrim, "Boğa Güreşi Soyutlamaları", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 19x26 cm, (C. Elgiz Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.126]



**Resim 288** Nejad Devrim, "Boğa Güreşi Soyutlamaları", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 19x26 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.126]





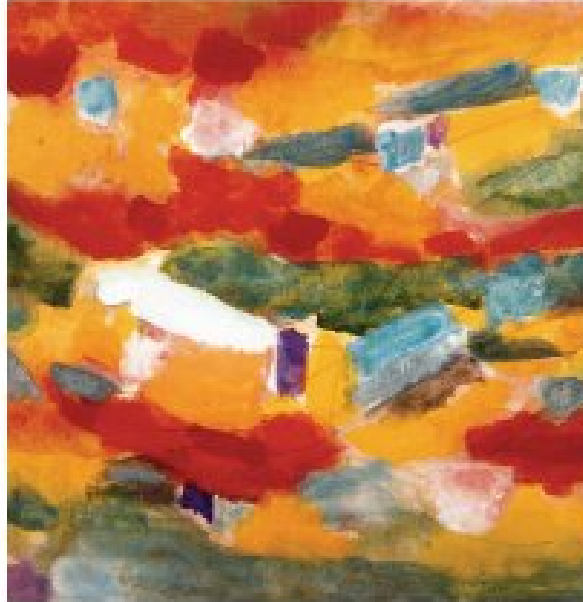
**Resim 289** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 20x24 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.136]



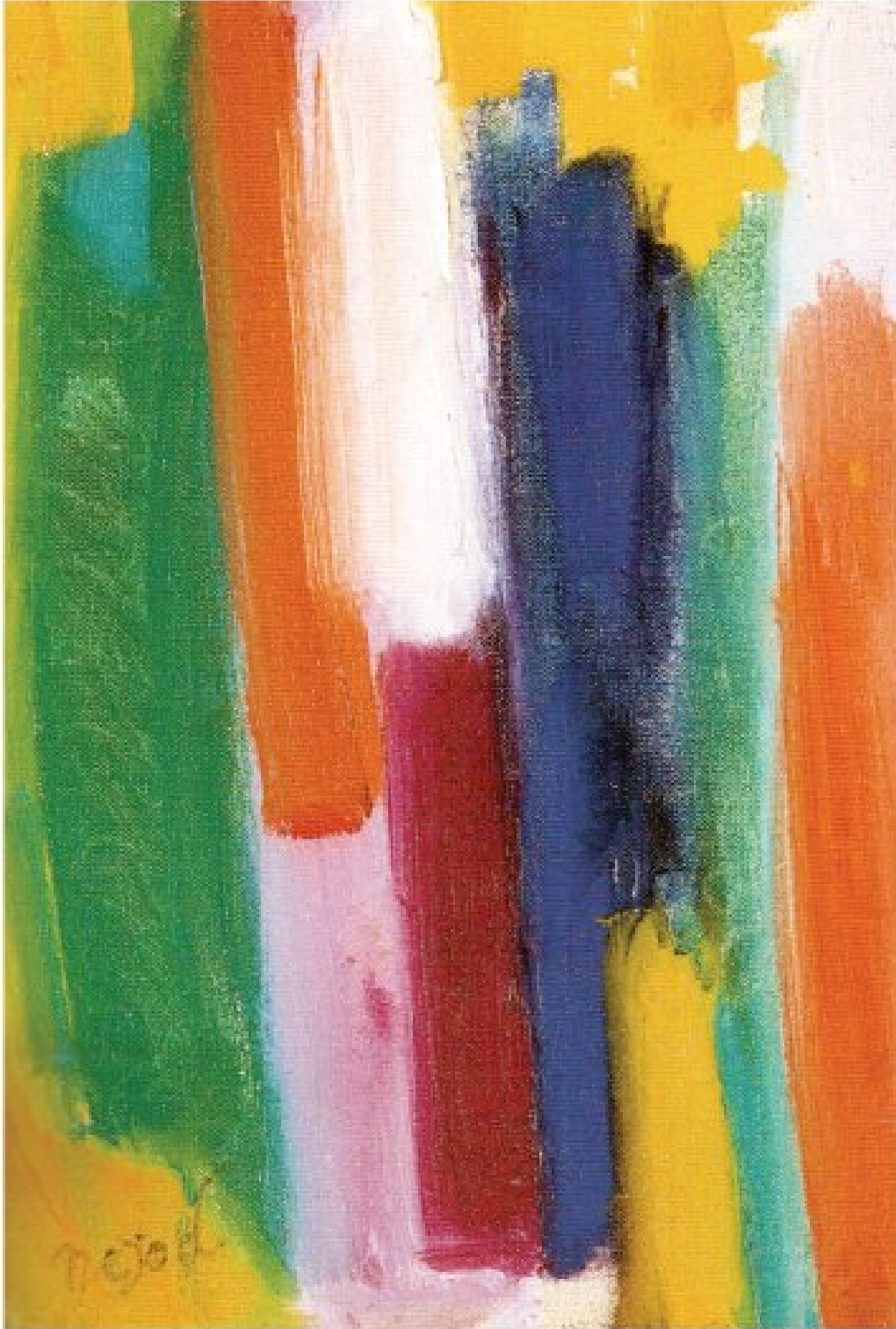
**Resim 290** Nejad Devrim, "İsimsiz", n parafılı, Kağıt üzerine guaş, 19x23,5 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.136]



**Resim 291** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine yağlıboya, 55,5x38 cm, (M. Özgüzel Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.137]



**Resim 292** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 23x23 cm, (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.95]



**Resim 293** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 29x21 cm, (E.Emir Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.143]



**Resim 294** Nejad Devrim, "İsimsiz", n Parafli, Kağıt üzerine guaş, 30x21 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.142]



**Resim 295** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Tuval üzerine yağlıboya, 19x24 cm, (İş Bankası Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.144]



**Resim 296** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 30x21 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.142]



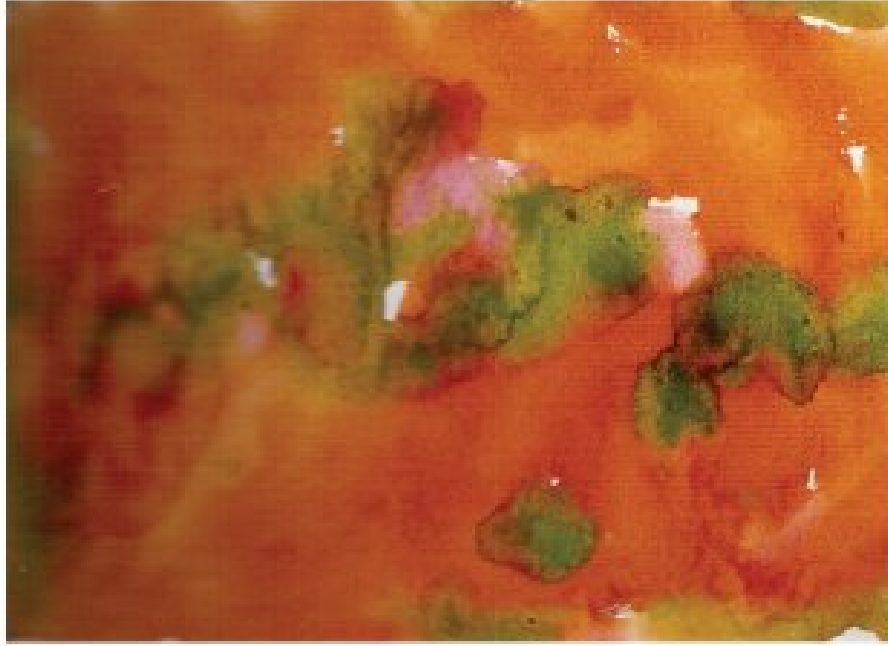
**Resim 297** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 30x21 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); (Özel Koleksiyon); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.147]



**Resim 298** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 42x29 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.147]



**Resim 299** Nejad Devrim, "İsimsiz", n parafı, Kağıt üzerine guaş, 21x29 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.147]



**Resim 300** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 28,5x40,5 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.147]



**Resim 301** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Kağıt üzerine guaş, 24x34 cm, (S. Altun Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.148]



**Resim 302** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Kağıt üzerine guaş, 46x38 cm, (C. Elgiz Koleksiyonu); [Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.149]





**Resim 303** Nejad Devrim, "Soyut", Arkası İmzalı, Karton üzerine yağlıboya, 24x33 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, 72 Kır Müzayedesini, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s.145]



**Resim 304** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzasız, Mukavva üzerine karışık teknik, 65x50 cm, (Özel Koleksiyon); [Kaya Özsegin, Cumhuriyet'in elli Yılında Plastik Sanatlar, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği- d Grubu- Soyut Eğilimler- Bağımsız Gelişmeler, Tunca Sanat, İstanbul, 19 Şubat-Nisan 2010, s.137]



**Resim 305** Nejad Devrim, "Soyut", n Parafli, Karton üzerine suluboya, guaş-karışık teknik, 21.5x30 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, 72 *Kış Müzayedesi*, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s.147]



**Resim 306** Nejad Devrim, "Soyut," İmzalı, Karton üzerine suluboya, guaş-karışık teknik, 29x20.5 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, 72 *Kış Müzayedesi*, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s149]



**Resim 307** Nejad Devrim, "Soyut", n Parafılı, Karton üzerine suluboya, guaş-karşıık teknik, 29x20 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, 72 *Kış Mîzâzıyedesı*, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resım Sanatı Türk Çını Sanatı, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s148]



**Resim 308** Nejad Devrim, "Soyut", Çift Taraflı, Arkası İmzalı , Karton üzerine yağlı boya, 24x34 cm, (Özel Koleksiyon); [Anonim, Artium, 72 *Kış Mîzâzıyedesı*, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resım Sanatı Türk Çını Sanatı, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi, s. 152]



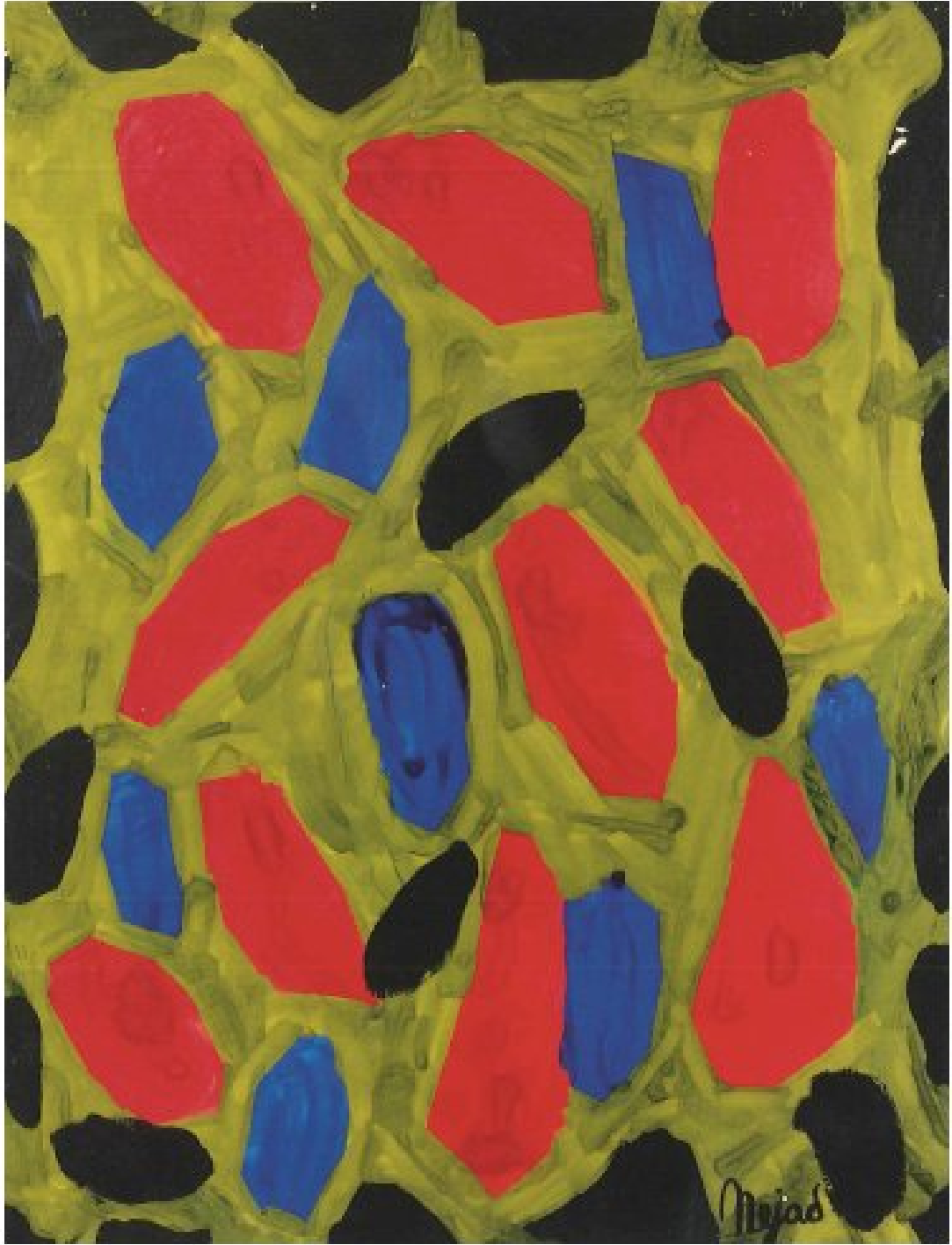
Resim 309 Nejad Devrim, "Natürmort" İmzalı, Tuval üzerine yağlıboya, 46x56, İmzalı, (Fatoş Saka Koleksiyonu), [Burcu Pelvanoğlu, (Ed.), *Modern Türk 2: Özel Koleksiyonlardan (Cecan-Taviloğlu-Kabakçı-Bilge-Saka Koleksiyonları) 1950-1970 Dönemi Resim Sanatı*, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı-İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Ortak Yayını, İstanbul 2007, s.223]



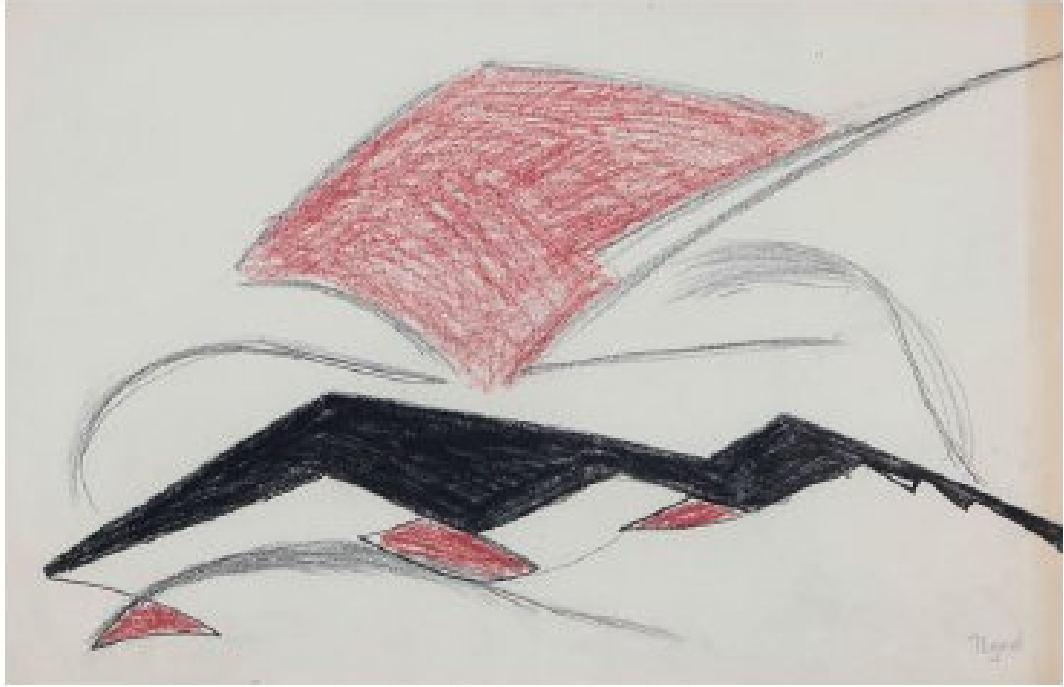
**Resim 310** Nejad Devrim, "İsimsiz", İmzalı, Karton üzerine yağlıboya, İmzasız, 35x24.5cm, (Özel Koleksiyon); [Kaya Özsezzgin, *Cumhuriyet'in elli Yılında Plastik Sanatlar, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği- d Grubu- Soyut Eğilimler- Bağımsız Gelişmeler*, Tunca Sanat, İstanbul, 19 Şubat-Nisan 2010, s.139]



**Resim 311** Nejad Devrim, "Kompozisyon", İmzalı, Kağıt üzerine flüzen, 65x50 cm, (Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu); [Kaya Özsezzgin, *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, (Çev. Caroline Williams, Sevim Karabıyık), (1.bs), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul Aralık 1996, s 420]



**Resim 312** Nejad Devrim, "Untitled, [İsimsiz], İmzalı, Kağıt üzerine akrilik, 64x49.5 cm), (Private UK Collection); [Anonim, *Bonhams Modern & Contemporary Turkish Art*, Tuesday 5 April 2011 London, p.23]



**Resim 313** Nejad Devrim, "Soyut Kompozisyon", İmzalı, Kağıt üzerine kâğık teknik, 31x48 cm, (Özel Koleksiyon); [Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011, s.301]

## KAYNAKÇA

- Altuğ, Evrim, "Bildiği Tek Cephe Tuvaldi",  
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=15603>, 15 Ağustos 2010
- Anonim, "Avni Arbaş"  
<http://www.biyografi.info/kisi/avni-arbas>, 28. Mart. 2011
- Anonim, "Hakkı Anlı",  
<http://www.edebiyatsanat.com/turk-ressamlari/931-ahmet-hakki-anli.html>, 29 Mart 2011
- Anonim, "Hakkı Anlı",  
<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=445&bhcep=129> Mart 2011
- Anonim, "Jean Degottex (1918-1988)",  
<http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/degottex.php>, 5 Mart 2011
- Anonim,  
<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/608831-bu-sergiyi-gorup-hayatim-degisti-diyebilirsiniz>, 9 Mart 2011
- Anonim, "Soyut Sanat Nedir",  
<http://www.mecazen.com/soyut-sanat-nedir-t229325.html?=-425eae0fad9419c3d4ad93d56&amp>, 12 Aralık 2010
- Anonim, "Hegel estetiği",  
[http://www.felsefekibi.com/sanat/yazilar/yazilar\\_hegel\\_estetigi.html](http://www.felsefekibi.com/sanat/yazilar/yazilar_hegel_estetigi.html), 30 Ocak 2011
- Anonim, "Edmund Husserl", [http://tr.wikipedia.org/wiki/Edmund\\_Husserl](http://tr.wikipedia.org/wiki/Edmund_Husserl), 2 Haziran 2011



- Anonim, "Bu Sergiyi Görüp 'Hayatım Değişti' Diyebilirsiniz",  
<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/608831-bu-sergiyi-gorup-hayatim-degisti-diyebilirsiniz>, 9 Mart 2011
- Anonim, Artium, 72 Kış Müzayedesı, Geleneksel Modern ve Çağdaş Resim Sanatı Türk Çini Sanatı, 14 Şubat 2010, İstanbul, Artium Sanatevi
- Anonim, Beyaz Müzayede, "Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesı-XV", Conrad Hotel&Resorts, İstanbul 27 Mart 2011
- Anonim, *Bonhams Modern & Contemporary Turkish Art*, Tuesday 5 April 2011 London
- Anonim, *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü/The Centennial Tale of Turkish Painting*, Rezan Has Müzesi, (Halil İbrahim İper Koleksiyonu), İstanbul Mayıs 2007, s.197 (Metin: Kıymet Giray/Söyleşi: Yasemin Bay)
- Anonim, "Soyutlamanın Soyutsal Gelişimi", *Antik&Dekor*, Sayı: 35, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1996, s.128-130
- Anonim, *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü/The Centennial Tale of Turkish Painting*, Rezan Has Müzesi, (Halil İbrahim İper Koleksiyonu), İstanbul Mayıs 2007, s.19. (Metin: Kıymet Giray/Söyleşi: Yasemin Bay)
- Anonim, [Galeri Nev], "Ölümünün 10. Yılında Nejad Devrim İçin...", *P Dünya Sanat Dergisi*, Sayı: 36, Kış 2005, İstanbul 2005, s.4-5
- Antmen, Ahu, "Yazının Resmi, Resmin Yazısı: Modern Zamanlarda Kaligrafi", *P Dergisi*, [Yazı ve Sanat], Sayı: 21, İstanbul, Bahar 2001, İstanbul, 2001, s.76-83
- Antmen, Ahu, "Nejad Devrim Retrospektif 14 Eylül-30 Eylül 2001, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul", *Zeynep Rona, Türkiye Sanat Yılığ 2001*, İstanbul Ocak 2002
- Akdeniz, Halil, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2-Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, (1.bs), Ankara Kasım 2004
- Babacan, İ., "Georges Mathieu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s.1182

Baraz, Yahşi, "Nejad Devrim'le Söyleşi", *Marie Claire*, No: 9, Doğan Yayıncılık, İstanbul Temmuz 1989, s.112-114,

Baraz, Yahşi, "Nejad Devrim'le Söyleşi" *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı: 11, İstanbul Kasım/Aralık 1993, s.24-27

Baraz, Yahşi, "Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim" *Artist Dergisi*, Sayı: 4/ 18, İstanbul Mart (2004 ) s.36-43

Baraz, Yahşi, "Türk Resminde Bir Fenomen",  
<http://galeribaraz.com/2010/1064/turk-resminde-bir-fenomen-nejat-melih-%20%20devrim>, 27 Ocak 2011

Barthes, Roland, *S/Z*, (Çev. Sündüz Öztürk Kasar), (3.bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Mart 2006

Batur, Enis, "Paris Okulun'da Türk Ressamları", ", Barış Tut (Yayına Hazırlayan), *Paris Okulu ve Türk Ressamları Paris: 1945-1960 l'Ecole de Paris et les Peintres Turc*, Yapı Kredi, İstanbul 2000, s.13-66, (Metinler: Enis Batur, Philippe Pialoux, Ferit Edgü, Necmi Sönmez), s.7

Batur, Enis, "Soyutlama ve Empati" *Modernizmin Serüveni*, [İç Kapak, Modernizmin Serüveni bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990], (7.bs), Alkım Yayınevi, İstanbul Nisan 2007

Baudrillard, Jean, *Sanat Komplosu, Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik I*, (Çev. Elçin Gen- Işık Ergüden), (1.bs), İletişim Yayınları, İstanbul 2010

Bayburthu, Çimen, 23 Aralık 2011 Salı günü Yahşi Baraz'la Kurtuluş'taki Galeri Baraz'da yapılan söyleşi

Bayburthu, Çimen, 29 Mart 2011 Salı günü Devrim Erbil'le Suadiye'deki Atölyesinde yapılan söyleşi

Bedel, Maurice, "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.14-39

Berger, John, *Görme Biçimleri*, [İç Kapak, John Berger ile yapılan BBC televizyon dizisinden Görme Biçimleri], (14.bs), (Çev. Yurdanur Salman), Metis Yayınları, İstanbul Mart 2008

Berk, Nurullah-Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.2, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s.137-222

Berk, Nurullah, "1933. "D" Grubu", Nurullah Berk-Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.2, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s.92-124

Berk, Nurullah - Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, (3.bs), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983

Berlin, Isaiah, *Romantikliğin Kökleri*, [İç Kapak, Güzel Sanatlar Üzerine A.W. Mellon konferansları, 1965 The National Gallery of Art, Washington, DC], (2.bs), (Çev. Mete Tuncay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Nisan 2010

Boudaille, Georges, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu" *Türkiye'de Sanat (Plastik Sanatlar Dergisi)*, Sayı: 11, İstanbul Kasım/Aralık 1993, s.20-22

Bouret, Jean "Nejad'ın Çin'e Yaptığı Seyahat"(Le voyage en chine de Nejad, 1963) *Türkiye'de Sanat (Plastik Sanatlar Dergisi)*, Sayı: 11, İstanbul Kasım/Aralık 1993, s.23

Büyükcinal, Feriha, "Bir renk cambazıydı", *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 4 Mart 1995 (Cumartesi)

Cezar, Mustafa Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1971

Courthion, Pierre, "Önsöz Paris 1961", ("Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", Makalesi İçinde Çerçeve Yazı), *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, s.14-39

Çakarlar, Nil, "Nejad Devrim Galeri Artist'te", *Artist Skala*, Sayı: 21, İstanbul Şubat 2003, s.62-64

Dal, E, "Zeki Faik İzer", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul 1997, s.899

- Darende, Daver, "Nejad Devrim'in Renkli Dnyası/Colorful World of Nejad Devrim", *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, Haziran 2006, s.16-18
- Darende Daver, "Nejad Devrim İle... [Varşova Büyükelçiliği Müsteşarı Daver Darende'nin 22 Ekim 1983 günü Varşova'da Otel Bristol'de Nejad Devrim'le yaptığı ve ilk kez yayınlanan söyleşi. "Nejad Devrim'in Renkli Dnyası" Makalesi İçinde Çerçeve Yazı], *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.37-39
- Dempsey, Amy, "Varoluşçu Sanat", (Çev. Osman Akınhay), (Çevrimiçi) <http://www.bydigi.net/kultur-sanat-bolumu/391005-varoluscu-sanat.html>, 27 Ocak 2011
- Descargues, Pierre, "Nejad Devrim'in Renkli Dnyası", [Nejad], *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.14-39
- Dewey, John, "Felsefeye Meydan Okuma", Mehmet Yılmaz, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, (1.bs), Ütopya Yayınevi, Ankara Nisan 2004
- Devrim, Şirin, *Şakir Paşa Ailesi "Harika Çılgınlar"*, (Çev. Semra Karamırsel), (2.bs), AD Yayıncılık, İstanbul 1996
- Devrim, Maria, "Nejad" Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.10-11
- Devrim, Nejad, "Kopenhag, 5 Mayıs 1962 Bir mektuptan alıntı" Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul, Ağustos 2001, s.9
- Devrim, Nejad, (Kanalı Geçmek Nejad, 1960) "Nejad Devrim'in Renkli Dnyası", *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.25
- Dostoğlu, Haldun, *Fahrelnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak*, [18 Mayıs-27 Ağustos 2006 arasındaki İstanbul Modern'de yapılan serginin belgeseli], Cengiz Özkarabekir (Yapım-Yönetim), Cengiz Özkarabekir, Hakan Körezli (Kamera), Elif Akgül (Yapım Asistanı), Hande Koçak Köstengil (Yönetim Asistanı), Haldun Dostoğlu (Küratör)

Eagleton, Terry, *Estetiğin İdeolojisi*, (Çev.Bülent Gözkan-Hakkı Hünler-Türker Arman-Nur Ateş-Ayfer Dost-Engin Kılıç-Elâ Akman-Neşe Nur Domaniç-Ayhan Çitil-Banu Kiroğlu), (1.bs), Doruk Yayınevi, İstanbul Nisan 2010

Edgü Ferit, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı" *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 356, Doğan Yayıncılık, İstanbul Mart 1995, s.32-36

Edgü, Ferit, "Nejad'ın Kentleri", *P Dergisi*, Sayı: 6, Yaz 1997, İstanbul 1997, s.110-123

Edgü, Ferit, "Nejad", Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.33-36

Edgü, Ferit, *Görsel Yolculuklar*, (1.bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül 2003

Edgü, Ferit, *Biçimler Renkler Sözcükler*, (1.bs), Sel Yayıncılık, İstanbul, Mayıs 2008

Ferit Edgü, "Nejad", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.I, (Genişletilmiş 2.bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.112-116

Edgü Ferit, (Konsept/Metinler)-Çağatay Anadol (Editör), *1940-2000 XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı Papka/Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu*, Cilt: I-III, [10 Mart-19 Haziran 2011 tarihleri arasında santralistanbul'da Ferit Edgü'nün küratörlüğünde gerçekleştirilen serginin kataloğudur.], Kitap Yayınevi, İstanbul 2011, C.II, s.238-263

Elvan, Nihal, (Yayına Hazırlayan), *d Grubu/d Group*, YKY, İstanbul 2004 (Metinler: Zeynep Yasa Yaman, Mehmet Ergüven ve Zeynep Yasa Yaman ile Adnan Çoker Söyleşisi).

Elkâtip, Demet, "Nejad Devrim'in Anısına", *Milliyet Gazetesi*, 14 Mart 1996 (Perşembe)

Ergüven, Mehmet, "Bilinç Niteliği Açısından Kimlik Sorunu", Mehmet Ergüven-Jale Erzen -Emin Çetin Girgin-Hamit Kinaytürk-Ahmet Köksal-Beral Madra-Kaya Özsezgin-Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Modernleşme Süreci* [Türk Resminde Modernleşme Süreci 15 Nisan-15 Mayıs 1987 arasında Atatürk Kültür Merkezi İstanbul, Düzenleyen: Yahşi Baraz], Galeri Baraz, İstanbul, s.13-15

Eriñç, Sıtkı, *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*, (2.bs), Ütopya Yayınevi, Ankara Kasım 2004

- Eroğlu, Özkan, *Sanat Birikimi*, Artist Yayıncılık, İstanbul Kasım 2009
- Eroğlu Özkan, "Sanatta Özeleştiri", *Akademiart*, S.1, Fevziye Mekteplari Vakfı, İstanbul Ocak 2010, s.8-11
- Eroğlu Özkan, "Çağdaş Sanat Felsefesi Değinileri Kandinsky ve Worringer Filozofilerine Bazı Değiniler...", <http://www.fotoritim.com/yazi/ozkan-eroglu--cagdas-sanat-felsefesi-deginileri>, 9 Ocak 2011
- Ersoy, Ayla, *Günümüz Türk Resim Sanatı 1950 den 2000 e*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998
- Ersoy, Ayla, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, (1.bs), Akdeniz Yayıncılık, İstanbul Kasım 2004
- Erwin Panofsky, "Bir İnsani Bilim Olarak Sanat Tarihi", *Sanat Dünyamız*, (Çev. E.Efe Çakmak), Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 91, Bahar 2004, İstanbul 2004, s.101-111
- Erzen, Jale Necdet, "Nicolas de Staël", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s.1693
- Erzen, Jale Necdet, "Soyut Sanat", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s.1689-1690
- Erzen, Jale Necdet, "Wols", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, s.1904
- Estienne, Charlaes, "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, s.14-39
- Farago, France, *Sanat*, (Çev. Özcan Doğan), (1.bs), Doğu Batı Yayınları, İstanbul, Eylül 2006
- Farago France, "Temsildeki Kriz: Paul Klee (1879-1940)", *Sanat*, (1.bs), (Çev. Özcan Doğan), (1.bs), Ankara Eylül 2006

Farthing, Stephen (Ed.), *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim Dünyanın Önde Gelen Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla*, (1.bs) Caretta Yayınevi, İstanbul Ağustos 2007 Germaner, Semra, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990", Anonim, *Modern ve Ötesi/Modern and Beyond: 1950-2000*, (Genişletilmiş 2.bs.), Haziran 2008, s.1-30, (Metinler: Semra Germaner-Orhan Koçak-Zeynep Rona-Fulya Erdemci vd).

Germaner, Semra-Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, (2.bs), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008 Germaner, Semra, "Batı'ya Yolculuk", Ferit Edgü (Editör), *Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930)*, Sakıp Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi 16 Nisan-30 Haziran 2009 tarihleri arasındaki serginin kataloğu, İstanbul 2009, s.10-13, (Metinler: Ferit Edgü, Semra Germaner, Edhem Eldem, Turan Erol), s.8-13 arasında Semra Germaner, "Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni"

Giray, Kıymet, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul 1997, s.42

Giray, Kıymet, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1999

Giray, Kıymet, "Kaplumbağa Terbiyecisi ve Osman Hamdi Bey", *Antik&Dekor*, Sayı: 87, Antik A.Ş. Yayını, İstanbul Şubat/Mart 2005, s.104-111

Giray, Kıymet, "Türk Resminde Empresyonist Estetiğin Farklı Yorumları Nazmi Ziya Güran ve Hikmet Onat", *Antik&Dekor*, Sayı: 121, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Kasım/Aralık 2010, s.108-116

Giray, Kıymet, "Çağdaş Türk Resminde Soyutun Serüveni", *Zaman Aşırı Soyut*, (5 Ocak 2011- 20 Ocak 2011 Tarihleri Arasında Gerçekleşen Serginin Katoloğu), Çankaya Belediyesi, Ankara 2011, s.4-12

Gombrich E.H, *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran- Ömer Erduran), (4.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul Eylül 2004

Gören, A. Kamil, "Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi ", *Antik & Dekor*, Sayı: 37, Antik A. Ş. Yayınları, İstanbul 1996, s.62-69

Gören A. Kamil, "1914 Kuşağı Sanatçıları Paris'te", *Antik & Dekor*, Sayı: 36, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1996, s.62-68

- Gören, A. Kamil, "Jean-Paul Laurens (1838-1921)", *Antik & Dekor*, Sayı: 38, Antik A.Ş. Yayınları İstanbul 1997, s.96-101
- Gören, Ahmet, Kamil, "Türk Resminde Pirimitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar", *Türkiyemiz*, Sayı: 81, Akbank Yayınları, Mayıs 1997, s.28-41
- Gören A.Kamil, "Türk Resim Sanatı", *Antik & Dekor*, Sayı: 49, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul, Kasım/Aralık 1998, s.147-156
- Gören, A. Kamil, *Avni Liffj Türk Ressamları Dizisi-7*, (1.bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Haziran 2001
- Gören, A. Kamil, "Bir Soyut Resim Şöleni", *Art Dekor*, Sayı: 96, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Mart 2001, s.136-138
- Gören, Ahmet Kamil, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-1: Günceli Yansıtan Konular", *rh+ Sanat*, Sayı: 2, Antik Sanat Yayınları, İstanbul Kasım/Aralık 2002, s. 32-39.
- Gören, Ahmet Kamil, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-2: Yeniden Yapılanmaya Koşut Resim İnşa Etmek", *rh+ Sanat*, Sayı: 3, Antik Sanat Yayınları, İstanbul Ocak/Şubat 2003, s. 48-55.
- Gören, Ahmet Kamil, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-3: Ulusal Sanat Bilincinin Yaygınlaşması", *rh+ Sanat*, Sayı: 5, Antik Sanat Yayınları, İstanbul Mayıs/Ağustos 2003, s. 56-61
- Gören A.Kamil, "Şeker Ahmet Paşa'yı Öncü Kuşağın Analogisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek", *Antik & Dekor*, Sayı: 72, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Eylül- Ekim 2007, s.60-68
- Gören, Ahmet Kamil, "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak", Ömer Faruk Şerifoğlu-İlona Baytar (Hazırlayan), *Şeker Ahmed Paşa 1841-1907*, TBMM- Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul Mart 2008, s.17-69
- Gören, A.Kamil, "Zihnindekilerin İzdüşümünü Resim Düzlemine Yansıtan Usta: Abidin Elderoğlu", *Antik&Dekor*, Sayı: 112, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Nisan/Mayıs 2009, s.112-119



- Gören, A.Kamil, "Türk Resminin Doğduğu Kent: İstanbul", Fahameddin Başar (Editör), *Kültürler Başkenti İstanbul*, (Birinci baskı), Türk Kültürüne Hizmet Vakfı-İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, İstanbul 29.10.2010, s.430-441 (Kaynaklar s.692-706'da toplu olarak verilmiştir.)
- Gören, A.Kamil, "Cumhuriyet Dönemi İstanbul'unda Resim Sanatı", Fahameddin Başar (Editör), *Kültürler Başkenti İstanbul*, (Birinci baskı), Türk Kültürüne Hizmet Vakfı-İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, İstanbul 29.10.2010, s.680-691 (Kaynaklar s.692-706'da toplu olarak verilmiştir.)
- Gören, Ahmet Kamil, *100 Koleksiyondan 100 Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası, İstanbul Aralık 2010, s.8-51
- Güler, Abdullah Sinan, *İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Gazetesi*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Programı (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, İstanbul, 1994, s.26-27
- Günsel Renda-Turan Erol, "20. Yüzyıla Doğru İstanbul'da Sanat Alanındaki Gelişmeler", *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim sanatı Tarihi*, C.1, İstanbul, Tıglat Yayınevi, s.158-170
- Gültekin, Gönül, "Günlük yaşam- efsane arasında bir fantastic renk ve biçim cümbüşü", *Art Décor*, Sayı: 24, İstanbul Mart 1995, s.174-176
- Gürçağlar, Aykut, "Yerel, Evrensel, Özgün: Cevat Hamit Dereli", *Antik&Dekor*, Sayı: 99, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Şubat/Mart 2007, s.138-147
- Gürçağlar, Aykut, "İçsel Işığın Ustası Mübin Orhon", *Antik&Dekor*, Sayı: 106, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Nisan/Mayıs 2008, s.122-132
- Gürçağlar, Aykut, "Kendine Özgü Resim Diliyle Hakkı Anlı", *Antik&Dekor*, Sayı: 117, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Şubat-Mart 2010, s.78-85
- Gürçağlar, Aykut, "Namık İsmail: Ressam ve İlk Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü", *Antik&Dekor*, Sayı: 122, Antik A.Ş. Yayını, İstanbul Ocak 2011, s.112-120
- Harambourg, Lydia, *L'ecole De Paris 1945-196Dictionnaire des peintres*, Editions Ides Et Calendes, İsviçre 1993, s. 362-363

- Harambourg, Lydia, "Nejad" Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.13-31
- Harambourg, Lydia, "Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı", Haldun Dostoğlu (Küratör), Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Kısa Yaşamöyküsü Fahrænissa ile Nejad, Fahrænissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak*, [İstanbul Modern Sergi Kataloğü], İstanbul, 2006, s.52-66
- Harambourg, Lydia, "Nejad", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.I, (Genişletilmiş 2. Bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.117-130
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Tinin Görüngü Bilimi*, (2.bs), Çev.Aziz Yıldırım, İdea Yayınevi, İstanbul, 2004
- Heidegger, Martin, *Sanat Eserinin Kökeni – der Ursprung des Kunstwerkes*, (1.bs), (Çev. Fatih Tepebaşılı), De Ki Basım Yayım Ankara Ekim 2007
- Husserl, Edmund, *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, (Çeviren: Harun Tepe) BilgeSu Yayıncılık, Ankara 2010,
- İleri, Cem (Yayına Hazırlayan), *Fahrænissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak*, İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul (Mayıs) 2006, s.68-109, (Metinler: Haldun Dostoğlu, Zeynep Yasa Yaman, Lydia Harambourg)
- İpşiroğlu, Nazan-Mazhar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, [İç kapak, Sanatta Devrim Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru], (4.bs), Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul Ekim 2009
- İslimyeli, Nüzhet, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayayınları:1, Ankara 1965
- Katipoğlu, Hâlenur, (Yayına Hazırlayan)-Kaya Özsezgin (Metin), *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu/The Collection of İstanbul Museum of Painting and Sculpture Mimar Sinan University*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Aralık 1996
- Kandinsky, Vassily, *Sanatta Zihinsel Üstüne*, (1.bs), (Çev.Tevfik Turan), Hayalbaz Kitap, İstanbul Mayıs 2009

Kayabal, Aslı, "Uslu Yapıtların Ressamı", *Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 3 Mart 1996

Kayserili, Muhammet Emin, *Cumhuriyet Dönemin'de Türk Resminde Lirik Soyutlama Yaklaşımları*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış), Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2001, s.55

Kıvılcım, N. Yavuz, (Yayına Hazırlayan), *Modern ve Ötesi*, (2.bs.), İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul 2009 (Metinler: Semra Germaner-Orhan Koçak-Zeynep Rona-Fulya Erdemci vd.)

Kollektif, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914, Kitap Yayınevi, 2007

Kütükerman, Önder, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Sanayi ve Tasarım Yarışa-III, Sanayi-I Nefise Mektebi'nden Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne: "Türk Sanatları", *Antik&Dekor*, Sayı: 110, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Ocak 2009, s.58-67

Langer, Susanne Katherina, "Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama". Mehmet Yılmaz, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, (1.bs), Ütopya Yayınevi, Ankara Nisan 2004

Lassaigne, Jacques, ("Göz Kamaştırıcı Eller" sergisi için Maeght Galerisi Paris 1949), "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, s.24

Lebriz.com, "Selim Turan", <http://www.mxslabs.org/forum/sanat-tr/171809-selim-turan-selim-turan-kimdir-selim-turan-hakkinda.html>, 29 Mart 2011

May Rollo, *Yaratma Cesareti*, (9.bs), Metis Yayıncılık, Temmuz 2005

Moran, Adli, "Sergisi Dolayısıyla Eleştirmenler Yine Övüyor: Nejad, Genç Paris Okulu'na Yeni Bir Yön Açtı", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 160, Milliyet Gazetecilik A.Ş. Adına, İstanbul Kasım 1975, s.18-20

Murad, Efe, "Mübin Orhon-Nejad Devrim: Parçalı Monokromatik, Mistisizmin Maddeleşmesi", *Sanat Dürnyamız*, Sayı: 107, Yapı Kredi Yayınları, Yaz 2008, İstanbul 2008, s.197-198-199

- Ocean, Alvarez, "Avni Arbaş-Avni Arbaş Kimdir- Avni Arbaş Biyografisi",  
(<http://www.msxlab.org/forum/sanat-tr/94384-avni-arbas-avni-arbas-kimdir-avni-arbas-hakkinda.html>, 28 Mart 2011
- Öndin, Nülifer, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İnsancıl Yayınları, İstanbul Ekim 2003,
- Özbek, Setenay, "Sonsuz Mekan, Sonsuz Zamanda Koşulsuz Sevgi...",  
<http://www.setenayozbek.com/pPages/pArtist.aspx?paID=323&section=550&lang=TR&periodID=&pageNo=8&exhID=0&bhcp=1>, 13 Mart 2011
- Özsezgin, Kaya, "Nejad Devrim. İyi ama, kim?" *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 356, Doğan Yayıncılık, İstanbul Mart 1995, s.35
- Özsezgin, Kaya, "Nejad Devrim'in Uzaklaşan ve Yakınlaşan Dünyası", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 499, İstanbul Mart 2001, s.59-60
- Özsezgin, Kaya, *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, (Genişletilmiş 3. Bs.), Doruk Yayınları, İstanbul Kasım 2010 [*Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, (Genişletilmiş 2. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999'un gözden geçirilmiş ve adı değiştirilmiş 3. Basımıdır.]
- Özsezgin, Kaya *Cumhuriyet'in elli Yılında Plastik Sanatlar, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği- d Grubu- Soyut Eğilimler- Bağımsız Gelişmeler*, Tunca Sanat, İstanbul, 19 Şubat-Nisan 2010
- Panofsky, Erwin "Bir İnsani Bilim Olarak Sanat Tarihi", (Çev. E.Efe Çakmak), *Sanat Dünyamız*, Sayı: 91, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Bahar 2004, s.109
- Pelvanoğlu, Burcu, (Ed.), *ModernTürk 2: Özel Koleksiyonlardan (Cecan-Taviloğlu-Kabakçı-Bilge-Saka Koleksiyonları) 1950-1970 Dönemi Resim Sanatı*, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı-İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Ortak Yayını, İstanbul 2007
- Pelvanoğlu, Burcu, "D Grubu Sanatçıları ve 1933-1950 arası Türkiye Sanat Ortamı", *Artist Modern*, Sayı: 22, İstanbul Şubat-Mart 2011, s.81-87
- Pelvanoğlu, Burcu, "Türkiye'de Resim Sanatının inşası 3: 1914 Kuşağı'nın Fotoğraf ve İzlenimcilik ile İmtihani", *Artist Modern*, Sayı: 17, İstanbul Temmuz-Ağustos 2010, s.32-39

Pelvanoğlu, Burcu, "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği", *Artist Modern*, Sayı: 20, İstanbul Kasım 2010, s.40-45

Pelvanoğlu, Burcu, "Can Aytekin: Bahçe Resimleri", *Artist Actüval*, Sayı: 38, Biltur Basım Yayın, İstanbul Aralık 2010, s.50-55

Ponty, Maurice Merleau, *Göz ve Tin*, (Çev. Ahmet Sosyal), (2.bs), Metis Yayınları, İstanbul Ocak 2003

Ragon, Michel, *Modern Sanat*, (1.bs), (Çev. Vivet Kanatti), Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul Eylül 2009

Rona, Zeynep, "Georges Mathieu" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları İstanbul, 1997, s.1429

Rona, Zeynep, "Hartung Hans", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, s.761

Sağlam, Mümtaz, *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1-Batılı Anlamda Türk Resim Sanatının Gelişme Aşamaları ve Koleksiyondan Örnekler*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, (1.bs), Ankara Kasım 2004, s.40

Sağlam, Sefa, "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim", *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 156, İstanbul Kasım 1993, s.30-31

Sağlam, Sefa, "Nejad", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.I, (Genişletilmiş 2. bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.107-111

Sarıkartal, Zekiye, "Işığın Peşinde", *Artist Modern*, Sayı: 05/89, İstanbul Mayıs 2008, s.90- 93

Sena, Cemil, *Estetik Sanat ve güzelliğin Felsefesi*, (1.bs), Remiz Kitabevi, Şubat 1972

Seuphor, Michael, "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası", *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.14-39

Sözen, Metin, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s.219

- Sönmez, Necmi, "Türk Ressamları ve Paris Okulu", Barış Tut (Yayına Hazırlayan), *Paris Okulu ve Türk Ressamları Paris: 1945-1960 l'Ecole de Paris et les Peintres Turcs*, Yapı Kredi, İstanbul 2000, s.13-66, (Metinler: Enis Batur, Philippe Pialoux, Ferit Edgü, Necmi Sönmez)
- Sönmez, Necmi, "Nejad Devrim'in Bilinmeyen Bir Otoportresi Üzerine", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 112, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul Eylül-Ekim 2009, s.10-14
- Sönmez, Necmi, "Fırtına ve Heyecan, Hakkı Anlı'nın Resim Serüveni Üzerine Düşünceler", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.I, (Genişletilmiş 2. Bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.33-51
- Şerifoğlu, Ömer Faruk (Editör), *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II/The Centennial Tale of Turkish Painting II*, Rezan Has Müzesi, (Ahu-Can Has Koleksiyonu), İstanbul Mayıs 2009, s.344-347, (Metinler: Kıymet Giray, Zeynep İnankur, Aykut Gürçağlar, Ömer Faruk Şerifoğlu, Ahmet Kamil Gören, Kaya Özsegin, Enis Batur, Beşir Ayvazoğlu, Esra Aliçavuşoğlu), s.17-69 arasında Kıymet Giray, "Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü Yollar-Yıllar-İzler-İzmler"
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, (1.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul 1986
- Tansuğ, Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, (5.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul Ocak 2004
- Tansuğ, Sezer, "Türk resminde Figürsüz Soyutlamanın Dünü Bugünü", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 100, Yapı Kredi Sanat Kültür Yayıncılık, Güz 2006, İstanbul 2006, s. 119-123
- Taylan, Özgür, "Hegel Estetiğinde Sanat ve Sanat Biçimleri I", [http://www.felsefeekibi.com/sanat/yazilar/yazilar\\_hegel\\_estetigi.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/yazilar/yazilar_hegel_estetigi.html), 30 Ocak 2011
- Thalasso, Adolphe, *Osmanlı Sanatı Türkiye'nin Ressamları/Ottoman Art The Painters of Turkey*, (Hazırlayan: Ömer Faruk Şerifoğlu; Çeviriler: Orçun Türkay-Öykü Terzioğlu), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul Nisan 2008
- Timuçin, Afşar *Estetik*, [(8 Mart 1999/22 Mart 1999 tarihleri arasındaki *Estetik* seminerinin bant çözümüdür.) (Afşar Timuçin aynı kapsamda bir başka konuşmayı da 6 Aralık 1996'da yapmıştır.)] Taksim Binası, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi, (1bs) Kasım 2005,

- Topuz, Hıfzı, *Elveda Afrika Hoşçakal Paris*, (2.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul 2005
- Tunalı, İsmail, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, (7.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul Aralık 2008, s.117
- Tunalı, İsmail, *Estetik Beğeni Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne*, (1.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul Eylül 2010
- Turani, Adnan, "Türk Resminde Soyut Eğilimler", Nurullah Berk-Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.2, Tıglat Yayınevi, İstanbul, Ekim 1981, s.137-222
- Turani, Adnan, "Bizdeki Soyut Resme Olan İlgiler", Nurullah Berk-Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.2, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s.139-156
- Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, , Remzi Kitabevi, İstanbul 1999
- Tükel, Uşun, " Serge Poliakov ", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, s.1492
- Tükel, Uşun, "Ad Reinhardt ", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, s.1542
- Türkeli, Hatice Hekim, *Doğanın Soyut Şiiri ve Türkiye 'de Doğa 'dan Hareketle Soyuta Yönelen Sanatçılar*, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Tezi (Yayımlanmamıştır ), İstanbul 2009, s.4-5
- Yılmaz, Mehmet, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, (1.bs), Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005
- Rona, Zeynep, "Georges Mathieu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s.1429
- Rona, Zeynep, " Hartung Hans", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s.761

User, Sinem, "Farklı Bir Ressam, Farklı Bir Fırça", *Antik&Dekor*, Sayı: 87, Antik A.Ş. yayınları, İstanbul Şubat-Mart 2005, s.132-135

Worringer, Wilhelm, *Soyutlama ve Özdeşleşim*, (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s.24-27

Yaman, Zeynep Yasa, *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, Ankara 1992.

Yüksel, Nilgün, "Nejad Melih Devrim Sanatçı ve Kavgacı, Cesur, Yetenekli Devrimci/Artist and Combatant, Courageous, Talented, Revolutionist", *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.30-36

Yüksel, Nilgün, *1945-1960 Paris Soyut Sanat Ortamı ve Türk Sanatçıları*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi), İstanbul, 2002

Zekiye, Sarıkartal, "Işığın Peşinde", *Artist Modern*, Sayı: 05/89, İstanbul, Mayıs 2008, s.90- 93



## KAYNAKÇA KISALTMA LİSTESİ

- Akdeniz, "Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2- Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler"...: Halil Akdeniz, "Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 2- Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler", Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, (1.bs), Ankara Kasım 2004,
- Antmen, "Yazının Resmi, Resmin Yazısı: Modern Zamanlarda Kaligrafi"..., s.76-83: Abu Antmen, "Yazının Resmi, Resmin Yazısı: Modern Zamanlarda Kaligrafi", *P Dergisi*, Sayı: 21, İstanbul, Bahar 2001, s.76-83
- Batur, "Soyutlama ve Empati" *Modernizmin Serüveni*...: Enis Batur, "Soyutlama ve Empati" *Modernizmin Serüveni*, [İç Kapak, Modernizmin Serüveni bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990], (7.bs), Alkim Yayınevi, İstanbul Nisan 2007
- Baraz, "Nejad Devrim'le Söyleşi"..., s.112-114: Yahşi Baraz, "Nejad Devrim'le Söyleşi", *Marie Claire*, No: 9, Doğan Yayıncılık, İstanbul Temmuz 1989, s.112-114
- Baraz, "Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim"..., s.36-43: Yahşi Baraz, "Türk Resminde Bir Fenomen: Nejad Melih Devrim", *Artist Dergisi*, Sayı: 4/ 18, İstanbul Mart 2004", s.36-43
- Berk, Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*...: Nurullah Berk, Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.2, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981
- Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu"..., s.20-22: Georges Boudaille, "Nejad Melih Devrim Günümüz Sanatçıları Koleksiyonu" *Türkiye'de Sanat (Plastik Sanatlar Dergisi)*, Sayı: 11, İstanbul Kasım/Aralık 1993, s.20-22
- Darende, "Nejad Devrim ile.../With Nejad Devrim ...., s.30-37: Daver Darende, "Nejad Devrim ile.../With Nejad Devrim", [Varşova Büyükelçiliği Müttesarı Daver Darende'nin 22 Ekim 1983 günü Varşova'da Otel Bristol'de Nejad Devrim'le yaptığı ve ilk kez yayınlanan söyleşi. "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası" Makalesi İçinde Çerçeve Yazı], *rh+sanart Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul, s.30-37

Darende, "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası/Colorful World of Nejad Devrim"..., s.16-18: Daver Darende, "Nejad Devrim'in Renkli Dünyası/Colorful World of Nejad Devrim"..., *rh+sanat Dergisi*, Sayı: 30, İstanbul Haziran 2006, s.16-18

Devrim, "Nejad" ..., s.10-11: Maria Devrim, "Nejad", Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.10-11

Devrim, "Kopenhag, 5 Mayıs 1962 Bir mektuptan alıntı"..., s.9: Nejad Devrim, "Kopenhag, 5 Mayıs 1962 Bir mektuptan alıntı" Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.9

Dostoğlu, a.g.e.: Haldun Dostoğlu, *Fahretnissa ile Nejad Gökkuşağında İki Kuşak*, [18 Mayıs-27 Ağustos 2006 arasındaki İstanbul Modern'de yapılan serginin belgeseli], Cengiz Özkarakbekir (Yapım-Yönetim), Cengiz Özkarakbekir, Hakan Körezli (Kamera), Elif Akgül (Yapım Asistanı), Hande Koçak Köstengil (Yönetim Asistanı), Haldun Dostoğlu (Küratör)

Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı"..., s.32-36: Ferit Edgü, "Nejad Devrim'in Ardından Nejad'ın Yaşamı ve Sanatı" *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 356, Doğan Yayıncılık, İstanbul, Mart 1995, s.32-36

Edgü, "Nejad'ın Kentleri"..., s.110-123: Ferit Edgü, "Nejad'ın Kentleri", *P Dergisi*, Sayı: 6, Yaz 1997, İstanbul 1997, s.120

Edgü, *Görsel Yolculuklar...*: Ferit Edgü, *Görsel Yolculuklar*, (1.bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül, 2003

Edgü, "Nejad"..., s.112-116: Ferit Edgü, "Nejad", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.I, (Genişletilmiş 2.bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.112-116

Eroğlu, *Sanat Birikimi*, ...: Özkan Eroğlu, *Sanat Birikimi*, Artist Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2009, İstanbul

Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı 1950 den 2000 e...*: Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı 1950 den 2000 e*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998

Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar...*: Ayla, Ersoy, *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, (1.bs), Akdeniz Yayıncılık, İstanbul Kasım 2004,

- Erzen, "Soyut Sanat"..., s.1689-1690: J.N.Erzen, "Soyut Sanat", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s.1689-1690
- Germaner, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990"....: Semra Germaner, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990", Anonim, *Modern ve Ötesi/Modern and Beyond: 1950-2000*, (Genişletilmiş 2.bs.), Haziran 2008, s.1-30, (Metinler: Semra Germaner-Orhan Koçak-Zeynep Rona-Fulya Erdemci vd)
- Germaner, "Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni"..., s. 8-13: Semra Germaner, Ferit Edgü (Editör), *Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930)*, Sakıp Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi 16 Nisan-30 Haziran 2009 tarihleri arasındaki serginin kataloğu, İstanbul 2009, s.10-13, (Metinler: Ferit Edgü, Semra Germaner, Edhem Eldem, Turan Erol), s.8-13 arasında Semra Germaner, "Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni"
- Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*..., s.42: Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul 1997, s.42
- Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*...: Kıymet Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1999
- Giray, *Kaplumbağa Terbiyecisi ve Osman Hamdi Bey*"..., s.104-111: Kıymet Giray, *Kaplumbağa Terbiyecisi ve Osman Hamdi Bey*", *Antik&Dekor*, Sayı: 87, Antik A.Ş. Yayını, İstanbul Şubat/Mart 2005, s.104-111
- Giray, "Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü Yollar-Yıllar-İzler-İzmler"....: Kıymet Giray, "Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü Yollar-Yıllar-İzler-İzmler", Ömer Faruk Şerifoğlu, (Editör), *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II/The Centennial Tale of Turkish Painting II*, Rezan Has Müzesi, (Ahu-Can Has Koleksiyonu), İstanbul Mayıs 2009, s.344-347, (Metinler: Kıymet Giray, Zeynep İnankur, Aykut Gürçağlar, Ömer Faruk Şerifoğlu, Ahmet Kamil Gören, Kaya Özsezgin, Enis Batur, Beşir Ayvazoğlu, Esra Aliçavuşoğlu), s.17-69 arasında Kıymet Giray, "Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü Yollar-Yıllar-İzler-İzmler",
- Giray, "Çağdaş Türk Resminde Soyutun Serüveni"....: Kıymet Giray, "Çağdaş Türk Resminde Soyutun Serüveni", *Zaman Aşırı Soyut*, (5 Ocak 2011- 20 Ocak 2011 Tarihleri Arasında Gerçekleşen Serginin Kataloğu), Çankaya Belediyesi, Ankara 2011

- Gören, "1914 Kuşakçı Sanatçıları Paris'te"..., s.62-68: Ahmet Kamil Gören, "1914 Kuşakçı Sanatçıları Paris'te", *Antik & Dekor*, Sayı: 36, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul 1996, s.62-68
- Gören, "Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi"..., s.62-96: Ahmet Kamil Gören, "Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi", *Antik & Dekor*, Sayı: 37, Antik A. Ş. Yayınları, İstanbul 1996, s.62-96
- Gören, "Türk Resim Sanatı"..., s.147-156: Ahmet Kamil Gören, "Türk Resim Sanatı", *Antik & Dekor*, Sayı: 49, Antik A.Ş.Yayınları, İstanbul, Kasım/Aralık 1998, s.147-156
- Gören, *Avni Lifij Türk Ressamları Dizisi-7...*: Ahmet Kamil Gören, *Avni Lifij Türk Ressamları Dizisi-7*, (1.bs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Haziran 2001
- Gören, "Şeker Ahmet Paşa'yı Öncü Kuşakın Analajisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek"..., s.60-68: Ahmet Kamil Gören, "Şeker Ahmet Paşa'yı Öncü Kuşakın Analajisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek", *Antik & Dekor*, Sayı: 72, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Eylül- Ekim 2007, s.60-68
- Gören, "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak"..., s.60-67: Ahmet Kamil Gören, "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak", Ömer Faruk Şerifoğlu-İlona Baytar (Hazırlayan), *Şeker Ahmed Paşa 1841-1907*, TBMM- Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul Mart 2008, s.60-68
- Gören, "Zihnindekilerin İzdüşümünü Resim Düzlemine Yansıtan Usta: Abidin Elderoğlu"..., s.112-119: Ahmet Kamil Gören, "Zihnindekilerin İzdüşümünü Resim Düzlemine Yansıtan Usta: Abidin Elderoğlu", *Antik&Dekor*, Sayı: 112, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Nisan/Mayıs 2009, s.112-119
- Gören, *100 Koleksiyondan 100 Nuri İyem...*, s.8-51: Ahmet Kamil Gören, *100 Koleksiyondan 100 Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası, İstanbul Aralık 2010, s.8-51
- Gürçaçlar, "Yerel, Evrensel, Özgün: Cevat Hamit Dereli"..., s.138-147: Aykut Gürçaçlar, "Yerel, Evrensel, Özgün: Cevat Hamit Dereli", *Antik&Dekor*, Sayı: 99, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul Şubat/Mart 2007, s.138-147

- Harambourg, "Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı"..., s.52-66: Lydia Harambourg, "Nejad Devrim: Renk Uzmanı, Sabırsızlığın Ressamı", Haldun Dostoğlu (Küratör), Cem İleri (Yayına Hazırlayan), *Kısa Yaşamöyküsü Fahrænissa ile Nejad, Fahrænissa ile Nejad Gökkuşuğında İki Kuşak*, [İstanbul Modern Sergi Kataloğ], İstanbul, 2006, s.52-66
- Harambourg, "Nejad"..., s.13-31: Lydia Harambourg, "Nejad" Haldun Dostoğlu (Editör), *Nejad* [İç kapakta Nejad 1923-1995], Galeri Nev, İstanbul Ağustos 2001, s.13-31
- Harambourg, "Nejad"..., s.117-130: Lydia Harambourg, "Nejad", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar, C.I*, (Genişletilmiş 2. Bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev [Ankara] Nisan 2010, s.117-130
- Langer, "Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama"....: Susanne Katherina Langer, "Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama", Mehmet Yılmaz, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, (1.bs), Ütopya Yayınevi, Ankara Nisan 2004
- Özsezgin, "Nejad Devrim, İyi ama, kim?"..., s.35: Kaya Özsezgin, "Nejad Devrim, İyi ama, kim?" *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 356, Doğan Yayıncılık, İstanbul Mart 1995, s.35
- Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu...*: Kaya Özsezgin, *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, (Çev. Caroline Williams, Sevim Karabryık), (1.bs), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Aralık 1996,
- Özsezgin, "Nejad Devrim'in Uzaklaşan ve Yakınlaşan Dünyası"..., s.59-60: Kaya Özsezgin, "Nejad Devrim'in Uzaklaşan ve Yakınlaşan Dünyası", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 499, İstanbul Mart 2001, s.59-60
- Özsezgin, *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi...*: Kaya Özsezgin, *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, (Genişletilmiş 3.Bs.), Doruk Yayınları, İstanbul Kasım 2010 [Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük, (Genişletilmiş 2. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999'un gözden geçirilmiş ve adı değiştirilmiş 3. Basımıdır.]
- Sağlam, "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim"..., s.30-31: Sefa Sağlam, "Direnen Bir Yenilikçi Nejad Devrim", *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 156, İstanbul Kasım 1993, s.30-31

- Sağlam, "Nejad"..., s.107-111: Sefa Sağlam, "Nejad", Deniz Artun (Editör), *Resme Bakan Yazılar*, C.1, (Genişletilmiş 2. Bs.), [İlk baskısı 2004], Galeri Nev
- Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu"..., s.13-66: Necmi Sönmez, "Türk Ressamları ve Paris Okulu", Barış Tut (Yayına Hazırlayan), *Paris Okulu ve Türk Ressamları Paris: 1945-1960 l'Ecole de Paris et les Peintres Turc*, Yapı Kredi, İstanbul 2000, s.13-66, (Metinler: Enis Batur, Philippe Pialoux, Ferit Edgü, Necmi Sönmez)
- Sönmez, "Nejad Devrim'in Bilinmeyen Bir Otoportresi Üzerine"..., s.10-14: Necmi Sönmez, "Nejad Devrim'in Bilinmeyen Bir Otoportresi Üzerine", *Sanat Dünyamız*, S.112, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul Eylül-Ekim 2009, s.10-14
- Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı...*: Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, (1.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul 1986
- Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim...*: İsmail Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, (7.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul Aralık 2008,
- Tunalı, *Estetik Beğeni Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne...*: İsmail Tunalı, *Estetik Beğeni Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne*, (1.bs), Remzi Kitabevi, İstanbul Eylül 2010
- Turani, "Türk Resminde Soyut Eğilimler"Adnan Turani, "Türk Resminde Soyut Eğilimler"....: Nurullah Berk, Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.2, Tılgat Yayınları, İstanbul 1981,

## ÇİMEN BAYBURLU

1962'de Eskişehir'de doğdu. 1983 yılında Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi Ön Lisans Programını, 1999 yılında Marmara Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu Uygulamalı Tıkı Teknolojisi Bölümünü, resme, baskı resme ve sanat tarihine olan ilgisinden dolayı 2009 yılında girdiği Doğuş Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi Resim Bölümünü, Fakülte birincisi olarak bitirdi. Prof. Devrim Erbil'den atölye dersleri ve Yrd. Doç. Sadık Altınok'tan baskiresim, Prof. Ayla Ersoy'dan sanat tarihi dersleri aldı. 2009-2010 Eğitim ve Öğretim yılında açılan, FMV Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Ana Bilim Dalı, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programına devam ederken, program dahilinde Prof. Gündüz Gölöndü'nden baskiresim ve Yrd. Doç. Reyhan Gürses'ten seramik dersleri almıştır.

Eleştirmen ve Sanat Tarihçisi Özkan Eroğlu'nun düzenlediği, "Sanat ve Filozofi" (Eylül 2010), "Klasik Sanat ve Filozofisi" (Ekim 2010) ve "Romantik Sanat ve Filozofisi" (Aralık 2010) seminer programına katılmıştır.

2010 Avrupa Kültür Başkenti Kapsamında Erguvan konulu, Tophane-i Amire" Proje Sorumlusu olarak, 2011 "AB Comenius IMAGINE" projesi kapsamında İngiltere, İtalya, İspanya, Polonya, Litvanya ve Slovakya'dan gelen temsilcilerin ve öğrencile katılımıyla gerçekleştirilen Erkut Soyak Anadolu Lisesi Atölye Güzelleştirme Çalışması Proje Sorumlusu olarak çalışmıştır.

### Karma Sergiler

2010 İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü-Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi "21. Yüzyıl 21 Sanatçı" Sergisi

2010 Işık Üniversitesi Galerisi-İstanbul Yüksek Lisans Öğrenci Sergisi

2010 Doğuş Üniversitesi Galerisi-İstanbul Özgün Baskı Resim Sergisi

- 2009 Galerist Galeri-İstanbul Mezunlar Sergisi
- 2009 Caddebostan Kültür Merkezi-İstanbul Doğuş Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Öğrenci Sergisi
- 2008 Tütze Sanatevi-İstanbul Devrim Erbil ve Genç Arkadaşları Sergisi
- 2008 Doğuş Üniversitesi Atölyesi-İstanbul Sanat ve Tasarım Fakültesi Öğrenci Çalışmaları Sergisi
- 2008 Caddebostan Kültür Merkezi-İstanbul "Tüketim" Konulu, Doğuş Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Araştırma Görevlileri ve Öğrenci Sergisi
- 2007 Tütze Sanat Galerisi-İstanbul Devrim Erbil ve Genç Arkadaşları Sergisi
- 1999 Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi - İstanbul Takı Sergisi
- 1998 CNR Takı Fuarı-İstanbul Uygulamalı Takı Teknolojisi Bölümü -Takı Sergisi  
CNR Takı Fuarı - İstanbul
- 1997 CNR Takı Fuarı-İstanbul Uygulamalı Takı Teknolojisi Bölümü -Takı Sergisi  
CNR Takı Fuarı - İstanbul

#### Yayınları

- [1] Çimen, Bayburtlu, "Nejad Melih Devrim", *Akademi Art*, 8-9 (2010)
- [2] Çimen, Bayburtlu, " Her toprağın bir hikayesi, Her çamurun bir ruhu var...", *Akademi Art*, 13 (2010)