

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Tekin BAYRAK

“ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE KÜBİST EĞİLİMLER”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER**

ERZURUM–2006

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, Resim Ana sanat Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER
Danışman / Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Mehmet KAVUKÇU
Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Selman CAN
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. 22 / 05 / 2006

Prof. Dr. Vahdettin BAŞÇI
Müdür Vekili

İÇİNDEKİLER

	SAYFA NO
ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ	V
RESİMLER DİZİNİ	VII
GİRİŞ	1
 1. TÜRK RESMİNDE İLK OLUŞUMLAR	4
 İKİNCİ BÖLÜM.....	14
2. 19. VE 20. YÜZYILDA TÜRK RESMİNİN GELİŞİMİ	14
2.1. Sanayi-i Nefise	14
2.1. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti	15
2.1. 1914 Çallı Kuşağı	16
 ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	23
3.1.ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE KÜBİST EĞİLİMLİ YAKLAŞIMLAR VE SONRASINDA MEYDANA GELEN OLUŞUMLAR	23
3.1.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinde Yer Alan Kübist Eğilimli Sanatçılar	23
3.1.1.1. Refik Epikman	26
3.1.1.2. Cevat Dereli	27
3.1.1.3. Zeki Kocamemi	29
3.1.1.4. Ali Avni Çelebi.	31
3.1.1.5. Hale Asaf	34
3.1.2. D Grubunda Yer Alan Kübist Eğilimli Sanatçılar	36
3.1.2.1. Nurullah Berk	40
3.1.2.2. Cemal Tollu	45
3.1.2.3. Zeki Faik İzer	48
3.1.2.4. Elif Naci	50
3.1.2.5. Abidin Dino	51

3.1.2.6. Halil Dikmen	52
3.1.2.7. Bedri Rahmi Eyüboğlu	54
3.1.2.8. Eren Eyüboğlu	57
3.1.2.9. Sabri Berkel	58
3.1.2.10. Hakkı Anlı	61
3.1.2.11. Arif Kaptan	62
3.1.2.12. Salih Urallı	64
3.2. Yeniler Grubu	65
3.3. Onlar Grubu	68
3.4. Yeni Dal Grubu	72
3.5. Siyah Kalem Grubu.....	73
 DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	74
4. 1950 SONRASI ÇAĞDAŞTÜRK RESMİNDE KÜBİST	
EĞİLİMLER	74
4.1. Geometrik Soyutlamacılar	75
4.2. Lirik Soyutlamacılar	78
4.3. Geometrik Non-Figüratif Soyutlamacılar	84
4.4. Lirik Non-Figüratif Soyutlamacılar	93
 BEŞİNCİ BÖLÜM	105
5. KÜBİST EĞİLİMLİ ÜSLUP DEĞERLENDİRMESİ	105
5.1. Kübist Üslup Arayışları	105
5.2. Sanatsal Çalışmalarımızda Üslup Değerlendirmesi	109
 SONUÇ	123
KAYNAKLAR	124
ÖZGEÇMİŞ	131

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
“ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE KÜBİST EĞİLİMLER”
Tekin BAYRAK
Danışman: Yrd. Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER
2006-Sayfa: 148
Jüri: Yrd. Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER
Yrd. Doç. Mehmet KAVUKÇU
Yrd. Doç. Dr. Selman CAN

Dünya sanat tarihinde modern sanat akımları, 20. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Bir sanayi ve teknoloji toplumu olan Batılı ülkelerde resim sanatı, tüm bu teknolojik ve bilimsel gelişmelere paralel olarak gelişmiş, Empresyonizm ve Kübizm akımlarıyla hızlı bir değişim sürecine girerek neredeyse tüm sanat akımlarını etkilemiştir. Kübizm Akımının Batı toplumlarında ortaya çıkmasının birinci nedeni; bu toplumların bilim ve teknolojiye sahip olmaları, ikinci nedeni ise batılı sanatçıların, tüm dünya sanatını, özellikle Uzakdoğu, Afrika, İslam sanatlarını inceleyerek resim sanatında geniş bir beslenme ve yansıtma potansiyeline sahip olmalarıdır. 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde batılılaşmaya yönelik reformlardan Türk Resim Sanatı nasibini almış, adeta Türk Resim Sanatı geleneksel değerlerini ve sanat anlayışını Batı plastizmine tercih etmiştir. Batı sanatının araştırmacı ve gelenekseli dışlayan, aynı zamanda da akla ve bilime dayanan resim anlayışını kabul etmesi Türk Resim Sanatın da uzun bir süre Ulusal-Evrensel, Modern-Geleneksel tartışmasını da beraberinde getirmiştir.

Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte Batıya pencerelerini açan Türk resim sanatı; özellikle Fransa ve Almanya’ya eğitim için gönderilen sanatçıların yurda dönmeleri ile büyük bir ivme kazanmıştır. 1930’lardan sonra gelişen toplum bilinci ile uluslar arası kültür ve sanat yarışı ülkemiz sanatçılarını da etkilemiştir. Bu açıdan bakıldığında Çağdaş Türk sanatındaki aşamaların ve değişimlerin, kendi özgün ve kültürel yapısından kaynaklanan dinamizm sanatımıza “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu ve Yeniler Grubu” ile yansımıştır. 1960 ve sonrası sanatçılarımız kendi gerçekliklerine daha bir objektif yaklaşmaya başlamış, Avrupa ekollerini geriden takip etmek yerine kendi kişisel eğilimlerine daha bir güvenle tutunur olmuşlardır. Bu da 1960 sonrası sanatımıza bir benlik kazandırmıştır. 1960–1970 yılları arasındaki başlıca eğilimler, içinde gelenekselliği de barındıran Kübist ve Soyut Eğilimler olarak özetlenebilir. Bu eğilimler sonraki özgün yöntemler için de bir temel oluşturmuştur.

ABSTRACT
MASTER THESIS
“THE TENDENCY OF CUBIST IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING”
Tekin BAYRAK
Supervisor: Asist. Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER
2006-Pages: 148
Jury: Assist. Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER
Assist. Prof. Mehmet KAVUKÇU
Assist. Prof. Selman CAN

In the World's History of Art, Modern Art movements have appered and improved beginning from the twentyth century. In the European Countries developed in industiry and technology art of painting has improved simultaneously with those, technological and scientigre developments and very all influenced nearly countries' art interacting with İmpressionist and Cubist trend via a swigt changing process. The first reason of affecting all arts of countries of Modern Painting which has orginated from Western societies is that they have scientific and technolofical substructure and the second one is the Western artist have reseorched on all arts of the World especially on the far East, Apfrica and İslamic Arts; so they had much information and potential of reflection.

Beginning from nineteenth century, in the last terms of the Ottoman Empire art of painting has been influenced from the reformatons aimed at on art to Western Plastic Arts. Avoiding to have contact with the triditional art intellect insten toneouslylg, accepting researcher. Turkish Painting Art which had its windows through the West with the foundations of the Republic was havihg a fast progress with the turning back of same artists especially sent to France and Germany for edication before. From this point of wiew, degrees and developments of Modern Turkish Art, dynamism which is originated from its authentic and culturel scructure reflected to Modern Turkish Art with “D Grubu, Yeniler Grubu and Onlar Grubu”.

During post–1960 artists have begun to approach their own truths more objectively and instead of following the European schools, they have turned to their personal tendencies more securely. Major trends of 1960–1970 can be summerized as the Cubist and abstract trends which carried traditionalism in them and the figurative trend which were based on the social realitives of the time. These trends later propered the ground for original creatians.

ÖNSÖZ

20.yy.ın ilk çeyreğinde sanat alanında ortaya çıkan Kübizm akımı birçok yeniliği de beraberinde getirmiştir. Batılı anlamda Klasik sanat, Doğu sanatında ise Geleneksel anlayış olarak ön görülen sanat anlayışı Plastizmi reddederek, nesne, obje ve kavramsalı, özgür ve geniş bir malzeme kullanımıyla çağdaş bir anlatım şekline kavuşturmuştur.

Bu bağlamda Çağdaş Türk Resim sanatının aşamalarında kendi özgün ve kültürel yapısından kaynaklanan bir dinamizm görülmektedir. Özellikle yurt dışına eğitim için giden ve Cumhuriyetle geri dönen sanatçılarımız Modern bir tutarlılıkla gruplar oluşturmuş, yeni yeni sergiler açmış, çağdaşlaşan sosyo-ekonomik hayatı Türk Sanatına da yansıtmış böylece de Türk Sanatının çağa uygun yapısını oluşturmuşlardır.

Farklı yapıları ve oluşumları içinde bulunduran sanatımız ve sanatçılarımızı, kendi dönemleri içerisinde olduğu kadar, kendi üslup özellikleri içerisinde de değerlendirilmesi, Çağdaş Türk Resim Sanatı adına objektif verilerin de elde edilmesi açısından önemlidir.

Bütün bu oluşumların ışığında Türk Resim Sanatımızın başlangıcından bugüne kadarki geçerli olan tüm süreçlerini ve sanatçıların üslupsal değerlendirmelerini Çağdaş Türk Resim Sanatında oluşan Kübist eğilimler konulu araştırmamızda ele almaya çalıştık.

Araştırmamızın birinci bölümünde Türk Resim Sanatının kaynaklarına inilerek gelişim aşamaları açıklanmıştır. Bölümün sonunda ise sanatımızın geleneksellikten kurtuluş aşamaları ve Batı sanatına ayak uydurma politikasını araştırdık. İkinci bölümde Türk Resim Sanatının 20. yüzyıla değin geçirmiş olduğu sanatsal olayları ve sanatsal gelişimleri dönem, sanatçı ve üslup üçgeni içerisinde örneklerle ele aldık. Üçüncü bölümde ise araştırmamızın asıl konusu olan “Çağdaş Türk Resminde Kübist Eğilimler” isimli konunun derin bir açıklamasını yaparak, sanatçılarımızın Kübizm akımına olan ilgileri ortaya çıkarılarak eserlerini analizleriyle birlikte değerlendirdik.

Araştırmamızın dördüncü bölümünde çağdaşlaşan Türk Resim Sanatı ve Sanatçısının batıya olan eğilimleri sonucu, 1960 ve sonrası ortaya çıkardıkları soyut sanat yönelimlerini ve soyut eserlerini karşılaştırmalı olarak inceledik. Beşinci bölüm olan son bölümde ise gerek Kübist gerekse de soyut üslupta oluşturduğumuz sanatsal

Çalışmalarımızı, araştırma konumuzun çerçevesi kapsamında çağdaşlarımızın çalışmalarıyla çözümleyerek değerdendirdik.

Araştırmamız günümüz Çağdaş Türk Resminin oluşumunu gündeme getirerek yeni yetişen sanatçılarımıza katkı sağlayacak, tartışmaya açık olan bir konuda yeni bir satırbaşı açıp, konuyu canlı tutma amaçlıdır. Araştırmamızda kitaplar, dergiler, makaleler, ders notları, müze dokümanları ve internette ulaşılabilen kaynaklardan yararlanarak konumuzu bütünleştirmeye çalıştık.

Bütün bu çalışmamız süresi içerisinde yönlendirici yardımlarını ve her konudaki desteğini esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Mustafa KÜÇÜKÖNER hocama, yapıcı eleştiri ve görüşlerinden yararlandığım bölüm başkanımız Yrd. Doç. Mehmet KAVUKÇU hocama, Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV, Yrd. Doç. Fevziye EYİGÖR, Yrd. Doç. Dr. Selman CAN hocalarıma ayrıca bütün emeği geçen arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

ERZURUM 2006

TEKİN BAYRAK

RESİMLER DİZİNİ

SAYFA NO

Resim 1,1. Şeker Ahmet Paşa, “ Karaca ”, tuval ü.y.b, (136x101) cm, Özel Koleksiyon	9
Resim 1,2. Şeker Ahmet Paşa, “ Orman ”, tuval ü.y.b, (55x43) cm, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul	9
Resim 1,3. Süleyman Seyyid, “ Meyveli Natürmort ”, t.ü.y.b, (43x60) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	9
Resim 1,4. Süleyman Seyyid, “ Çiçekli Natürmort ”, t.ü.y.b, (51x35) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	9
Resim 1,5. Hüseyin Zekai Paşa, “ Mescit ”, t.ü.y.b, (25x29) cm, Ankara Resim Heykel Müzesi, Ankara	10
Resim 1,6. Hüseyin Zekai Paşa, “ Cami Bahçesi ”, t.ü.y.b, (87x116) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	10
Resim 1,7. Halil Paşa, “ Boğaz ”, y.ü.y.b, (60x90) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	10
Resim 1,8. Halil Paşa, “ Manzara ”, t.ü.y.b, (17x29) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	10
Resim 1,9. Hoca Ali Rıza, “ Üsküdar ”, t.ü.y.b, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	11
Resim 1,10. Hoca Ali Rıza, “ Manzara ”, t.ü.y.b, (102x125) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	11
Resim 1,11. Osman Hamdi, “ Kaplumbağa Terbiyecisi ”, t.ü.y.b, (223x117) cm, Pera Müzesi	12
Resim 1,12. Osman Hamdi, “ Kahve Ocağı ”, t.ü.y.b, (50x38) cm, 1987, Leon Grunberg Koleksiyonu	12
Resim 2,13. İbrahim Çallı, “ Genç Kız ”, t.ü.y.b, (35x45) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	18
Resim 2,14. İbrahim Çallı, “ Hamakta Kadın ”, t.ü.y.b, (38x70) cm, 1912, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	18

Resim 2,15. Feyhaman Duran, “ Köpekli Kız ”, t.ü.y.b, (60x87) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	18
Resim 2,16. Feyhaman Duran, “ Meyveler ”, t.ü.y.b, (42x51) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	18
Resim 2,17. Namık İsmail, “ Sedire Uzanan Kadın ”, t.ü.y.b, (131x185) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	19
Resim 2,18. Namık İsmail, “ Mediha Hanımın Portresi ”, t.ü.y.b, (63x59) cm, 1920, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	19
Resim 2,19. Nazmi Ziya, “ Şezlongda Pembeli Kadın ”, t.ü.y.b, (54x78) cm, 1904, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	19
Resim 2,20. Nazmi Ziya, “ Çamlıca dan ”, t.ü.y.b, (55x68) cm, M. Yüce Koleksiyonu	19
Resim 2,21. Hüseyin Avni Lifij, “ Köy Evinde Düğün ”, kontraplak ü.y.b, (21x36) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	19
Resim 2,22. Hüseyin Avni Lifij, “ Karagün ”, t.ü.y.b, (93x118) cm, 1923, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul.....	20
Resim 2,23. Hüseyin Avni Lifij, “ Akgün ”, t.ü.y.b, (89x109) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	20
Resim 2,24. Hikmet Onat, “ Dikiş Diken ”, t.ü.y.b, (74x89) cm, 1923, İzmir Resim Heykel Müzesi, İzmir	21
Resim 2,25. Hikmet Onat, “ Kuzguncuk Sırtlarından ”, t.ü.y.b, (54x73), İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	21
Resim 2,26. Şeker Ahmet Paşa, “ Otoportre ”, t.ü.y.b, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	21
Resim 2,27. Hüseyin Avni Lifij, “ Otoportre ”, t.ü.y.b, (64x46) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	21
Resim 3,28. Refik Epikman, “ Dans ”, t.ü.y.b, (46x55) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	26
Resim 3,29. Cevat Dereli, “ Harman ”, Özel Koleksiyon	28
Resim 3,30. Pablo Picasso, “ Avignonlu Kadınlar ”, t.ü.y.b, Museum of Modern Art, New York	28

Resim 3,31. Cevat Dereli, “ Balık Tutan Adam ”, t.ü.y.b, (89x115) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	28
Resim 3,32. Cevat Dereli, “Kompozisyon”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	29
Resim 3,33. Zeki Kocamemi, “ Annemin Portresi ”, Özel Koleksiyon	30
Resim 3,34. Zeki Kocamemi, “ Nü ”, t.ü.y.b, (90x70) cm, Özel Koleksiyon	30
Resim 3,35. Ali Avni Çelebi, “ Maskeli Balo ”, t.ü.y.b, (140x187) cm, 1928, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	32
Resim 3,36. Ali Avni Çelebi, “ Yaralı Asker ”, t.ü.y.b, (100x150) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	33
Resim 3,37. Ali Avni Çelebi, “ Vitrin ”, t.ü.y.b, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	33
Resim 3,38. Ali Avni Çelebi, “ Kediler ve Sincap ”, t.ü.y.b, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	34
Resim 3,39. Ali Avni Çelebi, “ Kuşbaz ”, t.ü.y.b, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	34
Resim 3,40. Hale Asaf, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel koleksiyon	35
Resim 3,41. Hale Asaf, “ İ. Hakkı Oygur’ın Portresi ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon.....	35
Resim 3,42. Hale Asaf, “ Ümit Toprak’ın Portresi ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon.....	35
Resim 3,43. Nurullah Berk, “ Nargile İçen Adam ”, t.ü.y.b, (60x93) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	41
Resim 3,44. Nurullah Berk, “ İskambil Kâğıtlı Natürmort ”, t.ü.y.b, (60x80) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	41
Resim 3,45. Nurullah Berk, “ Gergef İşleyen Kadın ”, t.ü.y.b, (60x73) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	42
Resim 3,46. Nurullah Berk, “ Ütücü Kadın ”, t.ü.y.b, (60x91) cm, Özel Koleksiyon	43
Resim 3,47. Nurullah Berk, “ Çömlekçi ”, t.ü.y.b, (80x110) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	43
Resim 3,48. Nurullah Berk, “ Yıkanan Kadın ”, (70x70) cm, Özel Koleksiyon	43
Resim 3,49. Nurullah Berk, “ Kuşlar ”, t.ü.y.b	44
Resim 3,50. Nurullah Berk, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	44

Resim 3,51. Cemal Tollu, “ Dansöz ”, t.ü.y.b, (54x65) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	46
Resim 3,52. Cemal Tollu, “ Ana Toprak ”, t.ü.y.b, (116x89) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	47
Resim 3,53. Cemal Tollu, “ Ankara’da Keçiler ”, t.ü.y.b, (96x121) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	48
Resim 3,54. Cemal Tollu, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b	48
Resim 3,55. Zeki Faik İzer, “ Soyut Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (120x170) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	49
Resim 3,56. Elif Naci, “ Saklanan Çocuk ”, t.ü.y.b, (54x73) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	50
Resim 3,57. Elif Naci, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	51
Resim 3,58. Abidin Dino, “ Antibes ”, t.ü.y.b, (73x92) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	52
Resim 3,59. Abidin Dino, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	52
Resim 3,60. Halil Dikmen, “ Balıkçılar ”, t.ü.y.b, (97x135) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	53
Resim 3,61. Halil Dikmen, “ Soyut Figürler ”, t.ü.y.b, (40x60) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	54
Resim 3,62. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “ Köylü Kadın ”, duralit ü.y.b, (146x183) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	55
Resim 3,63. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (39x29) cm, Özel Koleksiyon	56
Resim 3,64. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “ Fatma Gelin ”, d.ü.y.b,Özel Koleksiyon	56
Resim 3,65. Eren Eyüboğlu, “ Bursa’da Pirinç Hanı ”, mukavva ü.y.b, Özel Koleksiyonu	57
Resim 3,66. Sabri Berkel, “ Taksim Meydanı ”, mukavva ü.y.b, (70x100) cm, Özel Koleksiyon	59
Resim 3,67. Sabri Berkel, “ Kompozisyon ”, d.ü.y.b, Özel Koleksiyon	59
Resim 3,68. Sabri Berkel, “ Soyut Kompozisyon ”, d.ü.y.b	59
Resim 3,69. Sabri Berkel, “ Yoğurtçu ”, t.ü.y.b, (130x162) cm, Özel Koleksiyon	60

Resim 3,70. Sabri Berkel, “ Soyut Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (89x105) cm, Özel Koleksiyon	60
Resim 3,71. Sabri Berkel, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Kompozisyon	61
Resim 3,72. Hakkı Anlı, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b	62
Resim 3,73. Arif Kaptan, “ Manzara ”, t.ü.y.b, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	63
Resim 3,74. Arif Kaptan, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b	63
Resim 3,75. Salih Urallı, “ Şapkalı Kadın ”, t.ü.y.b, (38x46) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	64
Resim 3,76. Salih Urallı, “ Portre ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	65
Resim 3,77. Nuri İyem, “ Figürler ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	67
Resim 3,78. Selim Turan, “ Paris İzlenimi ”, d.ü.y.b, (65x31) cm	67
Resim 3,79. Nedim Günsür, “ Soyut Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (58x42) cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu	69
Resim 3,80. Mehmet Pesen, “ Yaklaşım ”, t.ü.y.b, (95x70) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	70
Resim 3,81. Mehmet Pesen, “ Kastamonu ”, t.ü.y.b, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	70
Resim 3,82. Mustafa Esirkuş, “ Folklor ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	71
Resim 3,83. Turan Erol, “ Büyük Mor ”, t.ü.y.b, (132x124) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	72
Resim 3,84. İbrahim Balaban “ Göç ”, t.ü.y.b, (70x100) cm, Özel Koleksiyon.....	72
Resim 4,85. Ferruh Başağa, “ Aşk ”, t.ü.y.b, (60x80) cm, Özel Koleksiyon	75
Resim 4,86. Hamit Görele, “ Çiçekçi Kız ”, t.ü.y.b, (62x87) cm, Ankara Resim Heykel Müzesi, Ankara	76
Resim 4,87. Hamit Görele, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	76
Resim 4,88. Salih Urallı, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	77
Resim 4,89.ERCÜMENT Kamlık, “ Yelkenler ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	78
Resim 4,90. Fahrünnisa Zeid, “ Soyut Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (187x174) cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi, İstanbul	79

Resim 4,91. Arif Kaptan, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b	80
Resim 4,92. Hasan Kavruk, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	80
Resim 4,93. Mustafa Esirkuş, “ Bahkçılar ”, t.ü.y.b, (82x122) cm, Özel Koleksiyon	81
Resim 4,94. Özdemir Altan, “ Serüven ”, t.ü.y.b, (97x130) cm, İzmir Resim Heykel Müzesi, İzmir	81
Resim 4,95. Özdemir Altan, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b.....	82
Resim 4,96. Devrim Erbil, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	83
Resim 4,97. Ömer Uluç, “ Dönen Canavarlar ”, t.ü. akrilik. b, (80x80) cm, Özel Koleksiyon	83
Resim 4,98. Mustafa Ayaz, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	84
Resim 4,99. Cemal Bingöl, “ Soyut Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	85
Resim 4,100. Cemal Bingöl, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	85
Resim 4,101. Şemsi Arel, “ Kompozisyon ”, Özel Koleksiyon	86
Resim 4,102. Şemsi Arel, “ Soyut Kompozisyon ”, t.ü.y.b	87
Resim 4,103. Sabri Berkel, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (221x151) cm, Özel Koleksiyon	88
Resim 4,104. Sabri Berkel, “ Hacivat- Karagöz ”, guaj, (10x14.5) cm, ...	88
Resim 4,105. Sabri Berkel, “ Bahkçılar ”, t.ü.y.b, (26x33) cm, Özel Koleksiyon	89
Resim 4,106. Adnan Çoker, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	90
Resim 4,107. Adnan Çoker, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (150x150) cm, 1986, Özel Koleksiyon	90
Resim 4,108. Adnan Çoker, “ Çifte Minare ”, akrilik, (140x160) cm, ...	91
Resim 4,109. Halil Akdeniz, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	92
Resim 4,110. Halil Akdeniz, “ İzmir’den Notlar ”, t.ü.y.b, (116x116) cm, ...	92
Resim 4,111. Gençay Kasapçı, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (50x60) cm, Özel Koleksiyon	93
Resim 4,112. Cemil Eren, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	93
Resim 4,113. Nejat Devrim, “ Soyut Görünüm ”, t.ü.y.b, (33x35) cm, 1956 Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Resim Koleksiyonu	95
Resim 4,114. Nejat Devrim, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (235x302) cm, 1947, Özel Koleksiyon	95

Resim 4,115. Selim Turan, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	97
Resim 4,116. Selim Turan, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	97
Resim 4,117. Ferruh Başağa, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (50x50) cm, 1941, Özel Koleksiyon	98
Resim 4,118. Ferruh Başağa, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (290x190) cm, ...	99
Resim 4,119. Ferruh Başağa, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	99
Resim 4,120. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, (100x80) cm, Özel Koleksiyon	100
Resim 4,121. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b	100
Resim 4,122. Fethi Arda, “ Kompozisyon ”, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon	101
Resim 4,123. Erol Akyavaş, “ Otağ ”, akrilik, (140x160) cm, Özel Koleksiyon	102
Resim 4,124. Erol Akyavaş, “ Kompozisyon ”, akrilik, (220x140) cm	103
Resim 4,125. Burhan Doğancay, “ Guyana’ya Giriş ”, t.ü.y.b, (188x228) cm	103
Resim 4,126. Burhan Doğancay, “ İnsan Beyni ”, k,ü,guaj, (76x55) cm	104
Resim 4,127. Burhan Doğancay, “ Kompozisyon ”, t.ü.t.b, Özel koleksiyon	104
Resim 5,128. Tekin Bayrak, “ Model ”, t.ü.y.b, (65x85) cm, 2001, Özel Koleksiyon	110
Resim 5,129. Tekin Bayrak, “ Portre ”, t.ü.y.b, (35x45) cm, 2001, Özel Koleksiyon	111
Resim 5,130. Tekin Bayrak, “ Atölye ”, t.ü.y.b, (60x70) cm, 2002, Özel Koleksiyon	112
Resim 5,131. Tekin Bayrak, “ Natürmort ”, t.ü.y.b, (50x65) cm, 2002, Özel Koleksiyon	113
Resim 5,132. Tekin Bayrak, “ Değişim ”, t.ü.y.b, (60x50) cm, 2002, Özel Koleksiyon	113
Resim 5,133. Tekin Bayrak, “ Sanat Aşkı ”, t.ü.y.b, (50x70) cm, 2003, Atatürk Üniversitesi Güz. San. Fak, Arşivi	114
Resim 5,134. Tekin Bayrak, “ Benzeşme-Deformasyon ”, t.ü.y.b, (85x120) cm, 2005, Atatürk Üniversitesi Güz. San. Fak, Arşivi	115
Resim 5,135. Tekin Bayrak, “ Soyut Kompozisyon ”, t.ü karışık m, (250x300) cm, 2005, Atatürk Üniversitesi Güz. San. Fak Sergi Salonu	117

- Resim 5,136. Tekin Bayrak, “**Kompozisyon**”, t.ü.y.b, (110x80) cm,
 2005, Atatürk Üniversitesi Güz. San. Fak Sergi Salonu 118
- Resim 5,137. Tekin Bayrak, “**Yaşam**”, t.ü.y.b, (90x120) cm,
 2005, Atatürk Üniversitesi Güz. San. Fak Sergi Salonu 120
- Resim 5,138. Tekin Bayrak, “**Yorum**”, t.ü.y.b, (90x120) cm,
 2005, Atatürk Üniversitesi Güz. San. Fak Sergi Salonu 121

GİRİŞ

Günümüz sanat çağı hızla gelişen teknolojinin de sağlamış olduğu imkânlar dâhilinde her geçen gün gelişmektedir. Ne var ki; bu gelişim tarihselin bir özelliği olarak, yaşanmışlıktan sonra gerçekleşmiştir. 20. yüzyıla değin oluşan yaşanmışlık modern çağın zeminini hazırlamıştır. Yepyeni bir dünya, bireyler ve idealler yaratma çabasında olan modernite, özellikle II. Dünya Savaşından sonra daha da gelişerek dünya yaşamında kendini kabul ettirmiştir.

20. yüzyılın ilk dönemlerinde ortaya çıkan, bir başka deyişle değerli kılınan resim plastizminde meydana gelen değişiklikler, Türk Resim Sanatına yeni bir ivme ve sağlam bir görüş kazandırmıştır. Öyle ki; sanatımız Dünya sanat tarihinde olduğu gibi tabiatın kopyasından ve görünenin kopyasından koparak içsellığe yönelmiş, bu içsel yansıtmayı geometrik ve plastik elemanlarla aktarmıştır. Çağdaş sanatımızın en önemli kazanımlarından birincisi; plastizm, geometrikleştirme, kübikleştirme, dokusallaştırma ve lekeleştirme iken, ikincisi ise sanatsal içselliktir.

Bu gelişme sonucu gelenekselden kopan Türk Resim Sanatı, kaynağını Avrupa'dan alarak günümüze kadar ulaşmıştır. İçinde yaşadığımız ülkenin tarihsel geçmişi, coğrafi konumu, aynı zamanda da yeni siyasi ve kültürel ortamı içerisinde sanatımızın bu hareketli değişkenler arasında verdiği mücadele ve sanatsal kimlik arayışı, batıyla olan sanatsal ilişkimizden çok kendine özgü tutumu içerisinde ele alınmalıdır.

Türk Sanatı tarihsel sürecinde özellikle İslami çağlarda özgün biçim verileri ve yenilenme süreci içerisine girerek dinamik bir etken teşkil etmiştir. Batıdan alınan etkilerle malzeme, teknik, biçim ve üslup değişimlerini yansıtan Modern veriler bu etkenin en önemli ürünleri olmuştur. Bu da göstermiştir ki; Çağdaşlaşma olgusu hız kazanarak, evrensel olanla bağdaşmış yeni sentezler meydana getirmiştir. Çağdaş Türk Resim Sanatının Batı'nın bir kopyacısı olmadığı, çağdaşlaşan evrensel olguların hayatımıza girdiği ve sanata da yansarak modern ürünler ortaya çıktığı anlamına gelmektedir.

Çağdaş resim sanatımızda ortaya çıkan yenileşme ve gelişimsel değişim evrelerinin arkasında, toplumsal ve kültürel devrim hareketlerinin büyük payı bulunduğu kuşku götürmez. Bu hareketlerin, Tanzimatla başlayan oluşum süreçleri,

belki de en somut ifadelerini sanatçı gruplarının etkinlik aşamalarında bulmuştur. Bu aşamalar birbirine bağlandıkça, sanatın alacalı çehresi giderek aydınlanmıştır. Bu akışın gerçek kahramanı olan Türk sanatçısı “alnında ışığı ilk hisseden insan” olmanın verdiği atılımla, kendini bu devrim hareketlerinin yanı başında bulmuştur. Hiçbir sanatçı dış gerçeklikleri ve algıladıklarını artık iç dünyasındaki yoğunlaşmış gerçeklerini farklı şekillerde ve üsluplarda yansıtmamıştır. Yani belleğini farklı materyallerle ve üsluplarla geleceğe aktarmıştır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nden (1908), Türk Ressamlar Cemiyeti’ne (1921) bağlanan süreçle Cumhuriyete geçiş, ilk evre olarak alınırsa, Cumhuriyetin getirdiği kurumsallaşma ile oluşan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ne (1928) ve nihayet D Grubu’na (1933) bağlanması da ikinci evredir. Bir evreden ötekine geçişi hazırlayan etkenler, bu süreçselliğin doğal yapısında büyük dönüşümler oluşturmuştur. Dikkat çeken kırılmalar, daha çok sanat planında kendini açığa vuran eğilim ayrımlarıyla ilgilidir. Bu ayrımların sanatsal içeriği kuşak çatışmalarının getirdiği olağan sürtüşmelerden kaynaklanır. Her ülkenin sanata bakış ve yorum dünyasından gözlemlenebilen bu sürtüşmeler, sanatsal oluşum grafiğinin de olmazsa olmaz kuralı olmuştur.

Sanatçılarımızın yurt dışında eğitilmesi, ya da yurt dışından gelen kişiler tarafından eğitilmesi resim sanatımızın ilk dönemlerinde kendi kültürümüzden çok eğitimini aldıkları kültürlerin ve üslupların etkisi altında eserler ortaya koymasına sebep olmuştur. 1940 ve daha sonraki yıllarda milli sanat sloganı ile yola çıkan Türk sanatçılarımız farklı kültürlerin sanatını yansıtmaya ve taklitçiliğe karşı çıkarak yeni gruplar kurmuştur.

“Yeniler Grubu” adı altında toplanan sanatçılarımız 1950’li yıllardan itibaren çağın modası olan soyut eğilimde eserler üretmeye başladılar. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinden mezun olan on ressamımız da “On’lar Grubu” adıyla birleşip Çağdaş Türk Resmine yeni bir soluk getirmişlerdir.

Bu açıdan bakıldığında Çağdaş Türk Resim Sanatındaki aşamaların ve gelişimci değişimlerin, kendi özgün ve kültürel yapısından kaynaklanan dinamizm’i oluşturduğunu görüyoruz. Özellikle 1970 ve sonrası görülen sanatsal değişimler geleneksel ve modern etkileri birlikte yansıtmıştır. Farklı yapıları ve oluşumları içinde

barındıran, dönemsel ve sanatçı üslubu özelliklerinin de içinde olduğu araştırmamızda Çağdaş Türk Resminde oluşan Kübist eğilimlerin objektif verilerinin elde edilmesi ve bunun sanatımız ve sanatçılarımız açısından önemi vurgulanmıştır.

Çağdaş Türk Resminde Kübist eğilimleri, geleneksel anlayıştan kopan sanatımızı ve çok farklı bakış açılarını araştırmak ve çağımızda yeni kimlik oluşumlarını değerlendirmek gerekmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK RESMİNDE İLK OLUŞUMLAR

19. yüzyıl'a kadar Türk Resim sanatı tarihine göz atıldığı zaman, temeli Türk-İslam geleneğine dayanan minyatür sanatının egemen olduğu görülmektedir. Henüz Türk tuval resmi oluşmadan önce, batı resminin ilk etkilerini de minyatürlerde görmekteyiz. Daha sonralarda ise 18. yüzyıl başlarında kitap ve albüm resimlerinde ve duvar resimlerinde görmekteyiz. 18. yüzyılın başlarıyla birlikte, İstanbul ve Anadolu'ya çeşitli nedenlerle gelen seyyahların ve büyükelçilerin, yanlarında getirdikleri ressamalara yaptırdıkları gravür resimlerle batılı resim tarzı ülkemizde sevilmeye ve benimsenmeye başlamıştır.

1700'lü yıllar başladığında köklü bir değişim başlamış ve yoğunlaşan batılılaşma hareketleri resim alanında da etkisini göstermiştir. Osmanlı Türkiye'si'nde ekonomik, siyasal, toplumsal ve askeri alanlarda yaşanan gelişmeler yoğunlaşarak batılı anlamda yaşama arzusu doğal olarak resim sanatımıza da yansımıştır. 19. yüzyıla kadar Türk resminin genelini, geleneksel tekniklerle yapılan, renk, mekân ve perspektif açısından üsluplaşmış betimlemeler olan duvar resimleri oluşturmaktaydı. Yüzyılın sonlarına doğru ise batı tarzı tuval resimleriyle karşılaşmaktayız. Minyatürlerimizde ilk batı etkileri 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanır. 1558 tarihli "Süleymanname" de Belgrat kalesini canlandıran minyatürlerde, Avrupa tipi kuleli yapılar ve kiliselerin Batı etkisi ile çizilişi, yer yer dikkati çeken gölgeli boyamalar, batılı bir ustanın varlığını hissettirmektedir. 17. yüzyılın başlarından sonra kimi nakkaşlarca minyatürlerdeki mimari yapılarda oluşturulan perspektif denemelerinin izlerine rastlanmaktadır. Böylelikle İslam minyatür sanatı için yabancı, fakat Batı resminin en önemli ayrıca özelliği olan üç boyutluluk kavramı Osmanlı minyatürüne sızmıştır.

Özellikle 18. yüzyıl Osmanlı dönemi yeni bir sanat ortamının oluştuğu önemli bir dönemdir. İmparatorluğun ilk kez batıya açıldığı bu çağda Avrupa ülkeleriyle kurulan siyasal ve ekonomik ilişkiler kültürel ortamı da büyük ölçüde etkilemiştir. Nakkaşlar kompozisyonlarına ekledikleri doğa kesitlerinde derinlik etkileri oluşturmak istemişlerdir. Lale devrinin en önemli nakkaşı Levni'nin Surname minyatürlerinde ve tek figürlü denemelerinde hacimlendirme kaygısı açıkça görülmeye başlanır. Abdullah

Buhari'nin 1729 tarihli cilt kapağına yaptığı manzara resmi Türk resminin bilinen en erken tarihli figürsüz manzara resmi olmuştur.¹ 18. yüzyıl boyunca manzara resimleri giderek yaygınlaşmış, perspektif bilinçli bir şekilde kullanılmaya başlamıştır. Aynı yüzyılda üslup yenilikleri dönemin çiçek ve meyve resimlerine de yansımıştır. Özellikle Lale devriyle birlikte çiçek resimleri yaygınlaşarak, sarayların, evlerin, çeşmelerin ve arabaların süslemesinde kullanılmıştır.

Kitap ve albüm resimlerinde gerçekleştirilen üslup denemelerini iki aşamada değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bunlar figür işleyişinde ve mekan düzenlemesindeki denemelerdir. Bu denemelerden sonra minyatür resmi yerini başka bir resim dalı olan duvar resmine bırakmıştır. 18. yüzyıl ve 19. yüzyıl da Avrupa mimarisinde etkisini gösteren Barok ve Rokoko üslubu ülkemize kadar ulaşmış ve iç mimariyi etkilemesinin yanı sıra duvar resmini de etkilemiştir. Kuru sıva üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış toprak boyalarla yapılmış olan bu tür resimler daha sonraki yıllardan itibaren yapılacak olan tuval resmine bir anlamda başlangıç olacaktır.²

Aynı dönemde batıda da manzara resimler resmin konusu olmaya başlamıştır. Özellikle Constable ve Turner'ın manzara resimleri batı sanatını büyük ölçüde etkilemekteydi. Batıya paralel manzara resimlerine karşı sempati, ülkemizde duvar resimleri olarak yansımıştır. Batıda manzara kompozisyonlarının yanı sıra figürlü kompozisyonlara da yer verilirken, ülkemizde 19. yüzyıl sonunda, Osman Hamdi'ye kadar figürlü duvar resimlerine rastlanmaz. Duvarlara ya da kitap ciltlerine, çekmece kapaklarına yapılan manzara ve natürmort resimlerimizde özgün bir üslup görülmediği gibi batının belirli kalıpları uygulanmıştır.

Mühendishanei-i Berri Hümayun ülkemizde programına ilk defa resim dersi konulan ve batılı anlamda ilk resim örneklerinin sunulduğu kesin olarak bilinen okuldur. 1793 yılında inşasına başlanan, 1795 yılında da eğitime açılan okul III. Selim tarafından bir takım ıslahatlarla birlikte yaptırmıştır. Askeri amaçlı açılan okulda subaylara teknik çizim, arazi krokileri çizimleri öğretilmekteydi. Batıya eğitim için gönderilen öğrenciler içinde bu okulun öğrencilerinin çoğunlukta olması resim dersinin sadece askeri okulda okutulduğunun bir göstergesi de olmuştur. Mühendishanei-i Berri

¹ Erol, KILIÇ, **Levni'nin Surname Minyatürleri**, Gazi Üniversitesi, Yayınlanmamış Yük. Lis. Tezi, Ankara, 1990, s: 47

² Günsel, RENDA, **Türk Plastik Sanatları Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1993, s: 12-13

Hümayun'dan sonra 1834'te Mekteb-i Fünun-u Harbiye-i Şahane adlı bir okul açılarak resim dersleri verilmiştir. 1837'de de Chirnas adında bir İspanyol ressamı bu okulun resim öğretmeni olmuştur. Daha sonra askeri okullar gibi sivil alanlarda da resim derslerine ihtiyaç duyulmuş, bu amaçla 1869 tarihinde Hendes-i Mülkiye Mektebi kurulmuştur. Resme yeteneği olanlar alınmış ve dört yıl boyunca resim dersi verilmiştir.

Bu dönemde Sultan Abdülaziz'in sanata karşı bir duyarlılık içinde olduğu bilinmekteydi. Batıya yaptığı gezilerde kralların heykelini gören Abdülaziz, 1870'te C.F. Fuller isimli bir sanatçıya at üstünde heykelini yaptırtmıştır. Osmanlıda batı tarzı resmin gelişmesinde kuşkusuz batıya eğitim için gönderilen sanatçılarımızın etkisi büyük olmuştur. Bunlar 1835 yılında Viyana'ya gönderilen Ferik İbrahim Paşa, Parise gönderilen Ferik Tevfik Paşa ve Avrupa'ya gönderilen Hüsnü Yusuf Bey yağlıboya resim dersleri öğrenen ve batı tarzı resmin öncüsü olarak ülkemizde batı etkili yağlıboya resmin başlamasını sağlayan sanatçılardır. Bu sanatçılarımız, renk değerinden ziyade, desen ve perspektife önem vermek suretiyle, saf bir tevazu içinde tabiatı kopya etmeye çalışan, sadelik ve samimiyetleri rahatlıkla izlenebilen ressamlarımızdır. Harbiye çıkışlı ismini bilmediğimiz sanatçılarımızla yukarda açıkladığımız öncülerimizin tuvallerinde basitliği, sadeliği, ölçüyü ve atmosferi aksettiren, Fransız deyimiyle "Naif" durumdaki yağlıboya Türk Resminin primitifleri yani iptidailer olarak kabul etmekteyiz.

Elvahı Nakşî'ye Koleksiyonu adlı kitaba göre Ferik İbrahim Paşanın yurt dışından döndükten sonra dönemin padişahına resim dersi verdiği ve birde portresini çizdiği bilinmektedir. Ferik Tevfik Paşa'nın ise depremde zarar gören Bursa Ulu Camii'nin mihrap süslemelerini yaptığı, Hüsnü Yusuf Bey'in ise askeri okullarda resim dersi verdiğini açıklanmıştır.³

1860-61'de Mektebi Osmanî deki öğrenciler arasında Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid Bey de vardı. Süleyman Seyyid, Canabel'in; Şeker Ahmet Paşa da Gustave Boulanger'in atölyesinde eğitim görmüşlerdir. İkinci devre olarak bilinen bu ressamlarımız birinci devreye göre daha farklıdırlar. 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bu ressamlarımız, askeri okul çıkışlı olsun olmasın ortak niteliklerinin olduğu tüm sanat araştırma alanının kabul ettiği bir gerçektir. Eserlerinin hepsi bir fotoğraf görünümünde olup, tek bir elden çıkmışçasına bir görünüm arz etmektedir.

³ Halil, ERDEM, **Elvahı Nakşî'ye Koleksiyonu**, çev G. Elibol, I. Baskı, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1970, s: 33

19. yüzyılın ressamaları arasında Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, Hüseyin Zekayi Paşa ve Osman Hamdi'nin resimleri daha olgun ve kişiliklerini kabul ettiren yapılarıyla dikkati çekmektedir. Bazı araştırmacılar 19. yüzyıl sanatçılarımızı daha önce de belirttiğimiz gibi primitif olarak nitelendirirken Ferid Edgü, buna karşı çıkarak “Batılılaşma sürecimiz içinde Türk resminin ilk örnekleri olan, Türk resminde (adlı-adsız) primitifler dönemi, öyle görünüyor ki çok kısa sürmüştür. Şeker Ahmet Paşalar, Süleyman Seyyidler, Hüseyin Zekayi Paşalar ve Osman Hamdilerle, Türk resmi yeni bir resim dilini benimsemiştir.” demiştir.⁴

I. Mahmut'la başlayan Tanzimat döneminde özellikle yoğunlaşan Avrupa ülkeleriyle siyasal, kültürel ilişkilerin ve batılılaşma eğilimlerinin sonucu; bir saray beğenisi oluştuğunu ve bunun sonucu olarak da 19. yüzyıl Türk manzara resminin tabii beklentiler sonucu ortaya çıktığını saptayabiliyoruz. Yani batıda manzara resmine karşı bir eğilimin oluşması ve Empresyonizm (İzlenimcilik) akımının Avrupa ülkelerinde moda haline gelmesi, bizdeki manzara resmine eğilimi bir paralellik içinde düşünebiliriz.

19. yılda gerek asker kökenli olsun gerekse de sivil kökenli ressamlarımız ortak bir manzara resmi ortaya koymuşlardır. Bunları ilk dönem ve ikinci dönem olarak ayırabilmekteyiz. İlk dönem manzara ressamaları için Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa, Hüsnü Yusuf Bey ve bunlara ilaveten Servili Kaymakam Emin Bey, Eyüplü Cemal, Fahri Kaptan, Cihangirli Mustafa örnek olarak gösterilebilir. Eserlerinde teknik olarak daha bir naiflik görülmektedir. Hepsi aynı karakteri taşımakta ve en ufak bireysel bir üslup yaklaşımları görülmemektedir. İkinci dönem ressamaları olarak ele aldığımız Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey, Hüseyin Zekayi Paşa, Halil Paşa, Osman Hamdi, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Ahmet Selami, Ahmet Bedri ve Muallim Şevket'in resimlerinde daha bir teknik olgunluk görülür ve bireysel boya tadı hissedilebilir. Toplumsal değişimin dinamiğinde rol oynayan bu kesimin sanattaki temsilcileri sayılan aynı zamanda da Türk resminin ilk üretken ve belli bir üslup çizgisine ulaşmasını sağlayan bu ressamlarımızdan bir kaçının üzerinde kısaca durmakta fayda var.

⁴ Ferid, EDGÜ, **19. Yüzyıl Türk Primitifleri Sergisi**, Milliyet Sanat Dergisi, İstanbul, Sayı 303, Aralık, 1978, s: 18

Şeker Ahmet Paşa (1841–1907) Paris’te ve Leon Gerome’un yanında sanat eğitimini tamamladığı halde bu ressamın temsil ettikleri kuralcı ve akademik resmin kurallarını kırarak, içten, duygulu ve gerçekçi bir anlayışa sahip çıkmıştır. Yalnız ressam olarak değil, bir sanat adamı olarak da Türkiye’de batılı anlamda sanat değerlerini yerleştirmede ve benimsemeye ilk aktif görevi yüklenen ressamımız, padişah Abdülaziz’in teşviklerini değerlendirmek suretiyle ilk adımı atanlardan biri olmasının yanı sıra Türk resminde de önemli bir yeri vardır.

Kaya Özsezgin sanatçıyı “Klasik resmimizin ulusal nitelikli ilk sanatçısı” olarak nitelendirir.⁵ Şeker Ahmet Paşa’nın resimleri, o günün Türk yağlıboya resim sanatının bir gelişim aşaması olarak değerlendirilebilir. Resimleri arasında farklılıklar vardır. Kimi zaman “Naif” ve acemice öğeler içeren romantik bir doğa gözlemciliğine dayanan üslubu, tıpkı primitifler diye adlandırılan çağdaşları gibi içtenlikli, doğaya saygılı, ayrıntıcı gözükse de nesneleri az sayıda ama zenginleşen dokusal renk ilişkileri içine almayı başarak doğanın ürpertisini yansıtır.⁶

Şeker Ahmet Paşa’nın Gerek ölü doğa resimleri, gerekse de peyzajlarında dikkatli duyarlılık gösteren ressamlarımızdan biridir. Courbet’nin hayvan resimlerini anımsatan “Karaca” (Resim 1,1) resmi sanatçının dikkatli bir doğa gözlemcisi olduğunu doğrulamaktadır.⁷ “Karaca” ve “Orman” (Resim 1,2) adlı tabloların da, ilk bakışta anlaşılmayan çocuksu, öznel ve kişisel tavrını görebiliyoruz. Sanatçı yarı Empresyonist (İzlenimci) yarı Realist (Gerçekçi) tarzın öncüsü sayılsa da, o günümüz şartları içerisinde kendine özgü bir çalışma üslubuna sahip bir sanatçıdır. Ayrıca ülkemizde resimlerini sergileyen ilk ressam olarak ta bilinmektedir.

⁵ Kaya, ÖZSEZGİN, **Şeker Ahmet Paşa, Milliyet Sanat Dergisi**, İstanbul, sayı 110, Aralık, 1974, s: 11–12

⁶ Kemal, İSKENDER, **Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa Farkı**, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul, Sayı 6, Kasım, 1992, s: 22

⁷ Adnan, TURANÎ, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, 10. Baskı, İstanbul, 1992, s 665



Resim: 1,1 Ş. A. Paşa "Karaca"
(136x101) cm, t.ü.y.b



Resim: 1,2 Ş. A. Paşa "Orman"
(55x43) cm, t.ü.y.b

Süleyman Seyyit (1842–1913) Türk yağlıboya resminin ilk dönemlerinde natürmortlarıyla tanınır. Peyzaj ve figürde de başarılı olduğu söylenebilir. Paris'ten başka Roma'da da kalmış olan ressam batıda zengin bir deneyim kazanmıştır. Meyve ve çiçek konulu resimleri sanatçıyı en iyi yansıtan yapıtlardır. (Resim 1,3–1,4) Resimlerini renk yönünden arı, duru ve saydam oluşturmıştır. Boyayı ince kullanması nedeniyle, yeni yapılmışçasına taze ve ışıklı durmaktadır. Eserlerinde özgün bir üslup belirgindir.

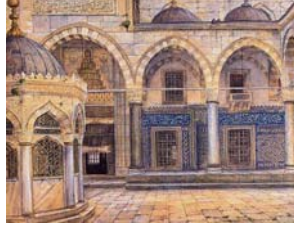


Resim: 1,3. S. Seyyit "Meyveli Natürmort"
(43x60) cm, t.ü.y.b



Resim: 1,4. S. Seyyit "Natürmort"
(51x35) cm, t.ü.y.b

Hüseyin Zekayi Paşa (1859–1919) Çağdaşlarına göre daha olgun bir teknik sergiler. Resimleri İzlenimciliğe yönelik bir havadadır. 19. yy ressamlığına uygun detay çalışmaları, cami içi ve cami dışı resimlerinde açıktır. Bu resimlerinde özgün bir üsluptan çok fotoğraf makinesi duyarlılığı görülmektedir. (Resim 1,5–1,6)



Resim: 1,5. H. Zekai Paşa “Mescit”
(25x29) cm, t.ü.y.b



Resim: 1,6. H. Zekai Paşa “Cami Bahçesi”
(87x116) cm, t.ü.y.b

Halil Paşa (1857–1939) Paris’te Jean-Leon Gerome’un yanında uzun yıllar çalışmış ve tekniğini geliştirmiştir. Paris’te kaldığı yıllar empresyonizmin kendisini kabul ettirdiği yıllardı. Sanatçının ilk yapıtlarında primitif ressamların boya tadı görülür. Daha sonraki yapıtlarında eserlerinde Empresyonist resmin renk tadının belirtileri hissedilir. Türk resminde izlenimci akım 1908–1910 yıllarında Sanayi-i Nefise’den mezun olarak Avrupa’ya giden, I. Dünya Savaşı çıkınca yurda geri dönen 1914 kuşağı’na mal edilse de, Halil Paşa 1888’den sonra yaptığı İstanbul manzaralarıyla izlenimci akımın sanatımızda ki ilk temsilcisi sayılmaktadır.

Türk izlenimciliğinin ilk öncüsü niteliği taşıyan sanatçı, Batıdan edindiği deneyimlerle doğa ve nakış dengesinin çözümlemesine farklı bir boyut getirmiştir. (Resim 1,7–1,8) Onun izlenimciliği bir tür akademikleşmenin belirtilerini de beraberinde getirerek, vazgeçilmez akademik gerçeklikle, izlenimcilere özgü nitelikleri, renk tazeliğini, havanın saydam ışığını, güneşin parıltısını ve tabiatın tadını eserlerinde göstermiştir.



Resim: 1,7. Halil Paşa “Boğaz”
(60x90) cm, t.ü.y.b



Resim: 1,8. Halil Paşa “Manzara”
(17x29) cm, t.ü.y.b

Askeri ressamlarımızdan olan Hoca Ali Rıza (1864–1930 yurt dışında eğitim görmediği halde doğa ile sessiz bir biçimde baş başa kalarak, geleneksel anlamda diğerlerinden daha yoğun manzara resimleri yapmıştır.⁸ Bu başarısı eserlerine bakıldığı zaman şaşırtıcı bir etki yaratmaktadır. (Resim 1,9–1,10)



Resim: 1,9. H. Ali Rıza “Üsküdar”
(35x70), cm, t.ü.y.b



Resim: 1,10. H. Ali Rıza “Manzara”
(102x125) cm, t.ü.y.b

Türk resim sanatının gelişmesinde önemli bir oynayan ve önemli bir yere sahip olan bir isim de var ki, o da Osman Hamdi Bey dir. (1842–1910) Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid Bey’lerle birlikte Avrupa’ya gitmiş, Jeon-Leon Gerome ve Gustave Boulanger’in atölyelerinde çalışmıştır. Osman Hamdi Bey’in Paris’e gittiği yıllarda her iki ressamda Paris’te büyük bir üne sahipti. Aynı dönemde Paris’te Delacroix, Romantizmin savunucusuydu. İngres ise Klasizm’in usta savunucularından biriydi. Realizm’in güçlü savunucuları Courbet, Coro ve Daumer en parlak günlerini yaşamaktaydı.

Empresyonist sanatçılar ise sergi salonlarına yeni yeni çıkmaya başlamışlardı. Osman Hamdi Bey Paris’in bu atmosferi içinde hocalarıyla sıkı bir ilişki içindeydi. Onun sanatının şekillenmesinde elbette ki batılı sanatçılar için bir tutku olan ve bir sanat akımı olmayan Oryantalist yaklaşımlarının büyük etkisi olmuştur.

Osman Hamdi Bey, 1869’da yurda döndüğünde az da olsa yağlıboya resim tekniği Türk Resim Sanatına yerleşmeye başlamıştı. Padişahların resimleri resmi dairelere asılmaktaydı. Kısacası batı resmi için Türkiye’de bir takım adımlar atılmıştı.

⁸ Sezer, TANSUĞ, **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977, s: 137

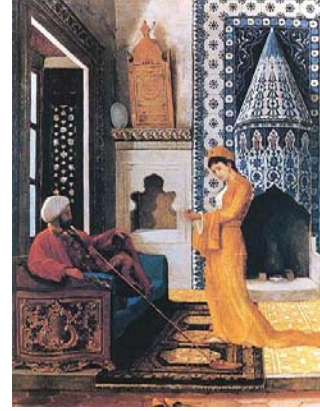
Bu da batı resim tekniğinin artık Türkiye için toplumun her kesimine inmeye aday bir sanat dalı olduğu değerlendirmesini aklımıza getirmektedir. Osman Hamdi Bey çağdaşlarına göre figür ressamı olarak ön plana çıkmaktadır. Esrelerinde ele aldığı figürler aksiyonsuz, öyküsüz bir nesne gibi resmedilmiştir. Kemal İskender bir makalesinde Osman Hamdi Bey'in üslubunu “gerçekçi, akademik, gerçekçiliğin ya da foto-gerçekçiliğin bir ön biçimi”⁹ olarak değerlendirmiştir.

Bireysel ya da içsel bir boya geleneğinin yeni filizlenmeye başladığı ülkemizde Osman Hamdi Bey'in resimlerini teknik bir işçilikle ve son derece sabırla çalışmış olması, en ince ayrıntılara yer vermesi büyük bir başarı sağlamıştır. Resimlerinin bize ait bir Oryantalist yaklaşım olarak nitelendirilmesi daha doğru bir yaklaşım olur. (Resim 1,11–1,12)

Osman Hamdi Bey'in Türk sanatının gelişmesinde ki asıl rolü, onun müzeci bir arkeolog oluşu ve Sanayi-i Nefise mektebinin kuruluşundaki idari organizatörlüğüdür. Sanatçımız halen daha Batı da en çok bilinen ve tanınan bir Osmanlı ressamıdır.¹⁰



Resim: 1,11. O. Hamdi
”Kaplumbağa Terbiyecisi” (223x117) cm



Resim: 1,12. Osman Hamdi
“Kahve Ocağı” (50x38) cm

Bu gelişmelerden sonra artık Sanayi-i Nefise kurulacak, Türk resminde yeni bir dönem başlayacak, bu sürece kadarki gelişim Batı tarzı Türk resminin birinci evresini (Çağdaş Türk Resminin hazırlık aşamasını) oluşturacaktır. Sanayi-i Nefise'nin olgun

⁹ Kemal, İSKENDER, **Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa Farkı**, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul, Sayı 6, Kasım, 1992, s: 24

¹⁰ Sezer, TANSUĞ, **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977, s: 138

sanatçılar vermeye başlamasına kadar ki sürede, 19. yüzyıl batı tarzı resim anlayışının ortak bir manzara resim üslubunda odaklaştığını görüyoruz. Manzara resminden kurtuluş, 20. yüzyılın başlarından itibaren yapılan resimlerle gerçekleşecek, figüratif kompozisyonlarla başlayan Türk resim sanatı soyut resim üslubu ile Çağdaş Türk Resmi adı altında anılacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 19. VE 20. YÜZYILDA TÜRK RESİMİNİN GELİŞİMİ

2.1. Sanayi-i Nefise Birliği

19. yüzyılın sanat alanında oluşan gelişmeler birçok ilki de beraberinde getirmiştir. Mühendishanei-i Berri-i Hümayun'un programına resim dersinin konması üzerine harita, plan ve eşya resimleri yapılması, perspektif bilgisinin kullanılmasıyla, Sanat alanında yer alan pozitif bilimler ülkemiz sanatında yer bulmaya başlamıştır.

Mühendishanei-i Berri-i Hümayun'dan sonra Harbiye'nin de programına resim dersi konulmuş, bu iki askeri okuldan sonra programına resim dersi konulan okulların sayısı zamanla daha da artmıştır. 19. yüzyılda Avrupa ülkeleriyle ilişkilerin gelişimi sonucu, farklı iki medeniyet birbirini tanımaya başlayarak, Avrupa'ya giden Türk sanatçılarımız Batı'nın resim, heykel ve mimarisinde ki bilgilerini hayata geçirmişlerdir. II. Mahmut'la başlayan sanata karşı bu anlayış, daha sonraki hükümdarlar döneminde de artan bir istekle devam ederek, Sultan Abdülaziz'le daha ileri seviyelere ulaşmıştır.

Türkiye de resme karşı ilginin artması üzerine, ressam ve gravürçünün itibar kazanıp aranır hale gelmesi, gerekli teknik bilgi ve sanat formasyonuna sahip sanatçıya ihtiyaç duyulması, tarihi ve sosyal gelişmenin de gereği ilerlemeler kaydediliyordu. Nitekim 1873 yılında Şeker Ahmet Paşa Türkiye'de ilk resim sergisini açmış, geniş bir ilgi uyandırmıştı. Ertesi yıl Fransız ressam Guillement İstanbul da ilk resim dershanesini açmıştır. Bu iki sanatçının sergilerinin birbiri ardı tekrarlanması sanat hareketlerinin devamlılığını ve canlılığını sağlamıştır. Artan sayıda Türk ressamının üretim sürecine girdiği, yabancı sanatçıların sık sık ülkemizi ziyaret etmeye başladığı, sanata olan ilginin genişlediği bu ortamda bir güzel sanatlar okulunun açılması gerekliliği daha yüksek sesle konuşulur olmuştu.

1877'de resim ve mimarlık eğitimi verecek bir okulun kurulması düşünülmüş, Osmanlı-Rus Savaşı nedeniyle gerçekleştirilememiştir. Aynı zamanda aksiyoncu düşünce hareketleri en uç boyutlarına ulaşmıştı. Türkçülük ve Milliyetçilik düşünceleri ön plana çıkmaya başlamıştır. Ve nihayet 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi eğitim ve öğretime açıldı.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Öncelikle resim, heykel, mimarlık ve gravür konularında dersler verilmiştir. Bu dallarda yirmi öğrenciyle öğrenimine başlayan Mektep de ilk yıllarda yabancı hocalar tarafından da ders verilmekteydi. Osman Hamdi Bey'in çok emeğinin olduğu bu okulda iki yıl içinde altmış öğrenciye eğitim verildi. On yıllık süreç içerisinde yüz yirmi öğrenci eğitim görerek, bu okulun ilk mezunları olmuşlardır. Okul her yaz sergiler düzenleyerek, geleceğin sanatçılarını yetiştirip topluma kazandırıyordu. Batıya gönderilen sanatçı öğrenciler yurda döndüklerinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimlerine devam edip, zamanla bazıları bu mektep de hocalık görevi üstlenerek, Çağdaş Türk Resminin oluşumunda etkin bir rol oynamışlardır. Bu okulda eğitim gören ve hocalık yapan sanatçılarımıza ilerleyen bölümlerde daha geniş yer verilecektir.

2.2. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

19. yüzyılın son 20 yılı, Türkiye'nin değişen ve gelişen kültür ortamında kendisine önemli ve kalıcı yer edinen Türk resim sanatının kurumlaşma çabalarının yoğunlaştığı yıllardır. Resim sanatının çeşitli düzeylerdeki (askeri-sivil) okulların eğitim programlarında yer alması, bu okulun resim eğitimi kadrolarının oluşması ve düzenli sergi organizasyonlarının yanı sıra Sanayi-i Nefise Mektebi'nin de açılması, Türk resim sanatının meslek olgusu ile birleşmesi sürecini başlatmıştır. Ayrıca, iletişim imkânlarının artışı basının önemli bir güç olarak etkinleşmesi ve sanatçı-toplum ilişkilerinde ki arayışlar da bu süreci hızlandıran etkenler olmuştur. Türk resim sanatçılarının bir meslek birliği çerçevesinde ilk defa birlik içinde bir araya gelmeleri, II. Meşrutiyetin ilanını izleyen yıllarda olmuştur.¹¹

1908 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyet'i, 1921 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti olarak isim değiştirmiş, 1926'da tekrar isim değiştirerek, Güzel Sanatlar Birliği adını almıştır. Bu cemiyeti Türk resminde önemli yeri olan ve Sanayi-i Nefise Mektebini bitiren sanatçılarımız açmışlardır. Cemiyetin kuruluşunun ilk çalışmalarını M. Ruhi Arel yapmıştır. İlk kuruluş toplantılarına M. Ruhi Arel, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut,

¹¹ Seyfi, BAŞKAN, **"Türk Resim Sanatında İlk Sanatçı Birliği;" Osmanlı Ressamlar Cemiyeti"**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara, 1994, sayı 23, Eylül, s: 32

Şerif Abdulkadirzade, Hüseyin Haşim gibi ressamalar katılmıştır. Daha sonraları ise Ömer Adil, Nazmi Ziya Güren, H. Avni Lifij, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Celal Esat Arseven gibi sanatçılar cemiyete katılarak sanatçı birliği haline getirmişlerdir.¹²

Osmanlı Ressamlar Cemiyet'i, Osmanlı toplumunun içinde cemiyetleşme hareketi olarak bilinmektedir. Bu cemiyetin oluşumu Türk toplumunun dönüşümünün ve gelişiminin göstergesi olmuştur. Bir anlamda da sivil toplum örgütlerinin ve demokrasi oluşumunun ilk işareti olmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti yayımladıkları bir makalede amaçlarını şu şekilde idrak etmişlerdir: “Osmanlı dünyasının olgunluk ışıklarını, dünyanın gözleri önüne sermek, ulusumuzun doğal yeteneğini kanıtlayarak, yükselme ürünlerini ortaya çıkarmak için, bir sürekli çaba ile çalışmayı zorunluluk sayıyoruz.”¹³

Şunu da belirtmek gerekir ki; Türk resim sanatı çoğu zaman Avrupa akımları etkisi altında çağın estetiğine ayak uydurmaya çalışırken, “Güzel Sanatlar Birliği” anlayışına bağlı kalarak Türk Akademizmi diyebileceğimiz görünüşten şaşmamışlardır. Süleyman Seyyid, Ali Rıza, Halil Paşa, Şevket Dağ gibi sanatçılarımız gerçekçi görüş olan Realizmi, Nazmi Ziya, H. Avni Lifij, Hikmet Onat gibi sanatçılarımız da izlenimci (Empresyonist) tarzda eserler üreterek sergilerde baskın olan eğilimlerini belirtmişlerdir.¹⁴

2.3. 1914 Çallı Kuşağı (Türk İzlenimcileri)

Sanayi-i Nefise Mektebi tarafından Paris'e gönderilen İbrahim Çallı, Galip ve kendi olanaklarıyla giden Namık İsmail, H. Avni Lifij, Nazmi Ziya gibi ressamalar I.Dünya Savaşının başlamasıyla 1914'te ülkeye yeni döndüler. Kimi zaman Çallı Kuşağı, kimi zaman da 1914 Kuşağı veya Paris'ten taşıdıkları Empresyonist üsluptan

¹² Seyfi, BAŞKAN, **Türk Resim Sanatında İlk Sanatçı Birliği;” Osmanlı Ressamlar Cemiyeti”**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara, 1994, sayı 23, Eylül, s: 32

¹³ Sezer, TANSUĞ, **Başlangıçtan Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınevi, İstanbul, 1989, s: 114

¹⁴ Nurullah, BERK, **“50 Yılın Türk Resmi ve Heykeli”**, I. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1973, s: 41

dolayı Türk Empresyonistleri (İzlenimcileri) olarak da Türk resminde yerlerini almışlardır.¹⁵

Fernand Cormon, Jean-Paul Laurens ve Albert Laurens'in atölyelerinde çalışan ressamlarımız İzlenimciliği Türk resmine taşımışlardır. Ortak bir sanat anlayışına sahip olan grubun başlıca ilham kaynağı, İstanbul manzaraları ve görüntüleri olmuştur. Çallı Kuşağı Ressamları, Haliç ve civarı ile Boğaziçi kıyılarını büyük bir ustalıkla resmederek, Türk resmin de "Boğaziçi Manzaraları" diye bilinen türün oluşturucuları oldular. Bu sanatçıların Empresyonist tarzda çalışmalarını Seyfi Başkan; "Aslında bu durum, bir rastlantı veya dönem üslubunu sürdürmek gibi bir anlayıştan dolayı değil, Türk resim sanatının gelişim sürecinin ait olduğu doğal diyalektiğe bağlıdır. Bu sanatçıların izlenimciliği tercih etmelerinin diğer bir nedeni ise, kendilerinden önceki kuşaktan ileri bir düzeyi ve anlayışı temsil etmelerine rağmen onlarla tek ortak noktaları olan ve onlardan miras aldıkları manzara geleneğinin, Fransız izlenimcilerinin de en çok çalıştıkları konu olmasıdır."¹⁶ şeklinde değerlendirmiştir. Bu kuşak ressamaları Batı İzlenimcilerine oranla daha rahat ve içgüdüsel davranarak, doğanın büyümesine kapılıp kendilerinden geçercesine resimler yapmışlardır.

1914 Kuşağı nasıl değerlendirilse değerlendirilsin, gerçek şu ki; bu ressamlarımız gerçekten Batı tarzı resim tekniğiyle yeni bir duyuş ve yeni bir yaklaşım getirmişlerdir. Çallı Kuşağı ressamaları Batılı hocaların etkisinde kalmamışlardır. Açılan sergilerde Cormon'lardan, Jean-Paul Laurens'lerden iz kalmamıştır. Öte yandan yurda dönen bu ressamaların anlayışları, yanlarında yetiştikleri Fransız hocalarının anlayışından uzak olduğu kadar, kendilerinden önce eser vermiş olan Osman Hamdi'nin, Şeker Ahmet Paşa'nın ve de Süleyman Seyyid'in eserleriyle bir benzerlik taşımamaktadır.¹⁷

Bu dönemde Peyami Safa, Y. Kadri Karaosmanoğlu ve Mehmet Şevket Esenal gibi Türk romancılarını yönlendiren "Alafranga" hayatı 1914 Kuşağı ressamalarının tablolarına girmiştir. Bu ressamaların tablolarında öncekilerden farklı

¹⁵ Seyfi, BAŞKAN, **Türk Resim Sanatında İlk Sanatçı Birliği;** "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara, 1994, sayı 23, Eylül, s: 33

¹⁶ Seyfi, BAŞKAN, Seyfi, **Türk Resim Sanatında İlk Sanatçı Birliği;** "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara, 1994, sayı 23, Eylül, s: 33

¹⁷ Kaya, ÖZSEZGİN, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi Dönemi**, Tisa Matbaası, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1983, s 23-24

olarak portre, figür ve çıplak konular yer almaktaydı. 1914 Kuşağı ressamlarının her birinin kendine has doğa yorumlaması vardı. İbrahim Çallının lirizmi, coşkunluğu, Nazmi Ziya'nın şiirsel akisleri, H.Avni Lifij'in şiirsel, birazda edebi duygunluğu, Feyhaman Duran'ın insan yüzüne eğilişi, portreciliği, Namık İsmail'in çok yönlü bakışları yeni ressamları birbirinden ayıran özelliklerdir.¹⁸

İbrahim Çallı (1881–1960) ve Namık İsmail (1890–1935), Portre ve figürü tuval üzerine büyük ebatlarda betimledikleri kompozisyonlarında, akademik desen anlayışını başlı başına bir resim türü olarak almış, ifadeci portre üsluplarını geliştirmişlerdir.¹⁹ İbrahim Çallı, (Resim 2,13–2,14), Feyhaman Duran (1886–1970) (Resim 2,15–2,16) ve Namık İsmail'in (Resim 2,17–2,18) Cumhuriyetin ilk yıllarına rastlayan dönemlerinde o günlerin moda dekorasyonunu betimlemelerinin yanı sıra kadın figürünü yine en önemli tema olarak seçmişlerdir.²⁰



Resim: 2,13. İ. Çallı "Genç Kız"
(35x45) cm, t.ü.y.b



Resim: 2,14. İ. Çallı "Hamakta Kadın"
(38x70) cm t.ü.y.b



Resim: 2,15. F. Duran "Köpekli Kız"
(60x87) cm, t.ü.y.b



Resim: 2,16. F. Duran "Meyveler"
(42x51) cm, t.ü.y.b

¹⁸ Nurullah, BERK, **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, Tıglat Yayınevi, cilt II, İstanbul, 1989, s: 14–15

¹⁹ Kaya, ÖZSEZGİN, **Sanatıyla Dünden Bugüne Çallı**, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul, sayı 4, Mayıs-Ağustos, 1992, s: 22–23

²⁰ Seyfi, BAŞKAN, **Türk Resim Sanatında İlk Sanatçı Birliği; Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara, 1994, sayı 23, Eylül, s: 34



Resim: 2,17. N. İsmail "Sedire Uzanan Kadın"
(131x185) cm, t.ü.y.b



Resim: 2,18. N. İsmail "Mediha Hanım"
(63x59) cm, t.ü.y.b

Feyhaman Duran'ın özellikle portreleri Türk resminde önemli bir yere sahiptir. 1914 Kuşluğu ressamlarından Nazmi Ziya (1881–1937), (Resim 2,19–2,20) ve H.Avni Lifij'in resimleri (1886–1927), (Resim 2,21) kendi dönemleri içinde daha olgun ve daha özgün bir yapıya sahip olduğu tüm otoritelerce kabul edilmektedir.



Resim: 2,19. N. Ziya "Şezlongda Pembeli Kadın"
(54x78) cm, t.ü.y.b



Resim: 2,20. N. Ziya "Çamlıca'dan"
(55x68) cm, t.ü.y.b



Resim: 2,21. H. A. Lifij "Köy Evinde Düğün"
(21x36) cm, d.ü.y.b

H.Avni Lifij de Kurtuluş Savaşını temsilen “Karagün” (Resim 3,22), Cumhuriyeti temsilen de “Akgün” adlı eserlerini (Resim 2,23) yapmıştır.²¹



Resim: 2,22. H. A. Lifij “Karagün”
(93x118) cm, t.ü.y.b



Resim: 2,23. H. A. Lifij “Akgün”
(89x109) cm, t.ü.y.b

Hikmet Onat (1882–1977) ise, Avni Lifij ve Nazmi Ziya’dan oluşan İstanbul Ressamları diye bildiğimiz grubun içinde içli mizacını resme aktaran en şairsi ve Empresyonist üslupta en fazla eser (Resim 2,24–2,25) oluşturan sanatçı olmuştur.²² Bu ressamımızın Empresyonist tarzda resim yapmasında onun yurtdışında bu akımla çok fazla ilgilenmesi ve İstanbul’a gelen İzlenimci ressam Paul Signac’ın etkisi fazla olmuştur. Açık havada yaptığı çalışmalar, İstanbul’un çeşitli yörelerinden seçilmiş Pitoresk tercihleri içermektedir. Sanatçı bu temalarında ışık değişimlerinin izlendiği bir yöntemi üstün bir kavrayışla tuvalinde yansıtmıştır.²³ Kaya Özsezgin de bir makalesinde Nazmi Ziya’nın tuvallerini şu şekilde değerlendirmiştir: “Gerçekten de Nazmi Ziya’nın resimlerinde özgür bir renk ve duyarlılık anlayışının yanı sıra, görünüşü niteliksel ve özünden soyutlamak istemeyen içli bir yaklaşım görülmektedir.”²⁴

²¹ Harika, LİFİJ, **Ressam Hüseyin Avni Lifij’in “Akgün” ve “Karagün” Adlı Eserleri Hakkında**, Ankara Sanat Dergisi, Ankara, sayı 10, Şubat, 1967, s: 19

²² Adnan, TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 10. Baskı, 1992, s: 670

²³ Sezer, TANSUĞ, **Nazmi Ziya’ya Nasıl Bakıyoruz**, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul, 1995, sayı 17, Ocak-Şubat, s: 20

²⁴ Kaya, ÖZSEZGİN, **Ölümünün 10. Yılında Gerçeklikle İzlenimcilik Arasında Nazmi Ziya**, Milliyet Sanat Dergisi, İstanbul, 1977, sayı 244, Eylül, s: 11–12



Resim: 2,24. Hikmet Onat "Dikiş Diken"
(74x89) cm, t.ü.y.b



Resim: 2,25. Hikmet Onat "Kuzguncuk"
(54x73) cm, t.ü.y.b

Paris'te Cormon'un atölyesinde eğitim almış olan Hüseyin Avni Lifij, saydam desenleriyle olduğu kadar, eserlerindeki duygu zenginliği, fikirsel çalışmalara düşkünlüğü, edebiyata özellikle de şiire olan sevgisi ve entelektüel yapısıyla çağdaşlarından farklı bir üsluba sahiptir. H. Avni Lifij'in resimlerinde Konstrüktivist (Yapısalcı) bir desen anlayışı olduğu kadar, pentür tadını da veren en iyi ressamımızdır. Boyanın özgürce kullanımını rahatlıkla hissedebilmekteyiz. Çağdaşlarından farklı bir yaklaşımla bireysel bir anlatım içinde eserler oluşturmuştur. Resimleri ne gerçekçi ne de Empresyonist tarzdadır. Sembolist-simgeci bir yaklaşım eserlerinde hakimdir. Grup arkadaşları içinde renkleri şiirsel olarak kullanan tek ressamdır.

Şeker Ahmet Paşa'nın Otoportre konulu resmi ile H.Avni Lifij'in çarpıcı resmin karşılaştırsak Türk resminin ulaştığı çağdaşlığı rahatlıkla sezebiliriz. Şeker Ahmet Paşa şık kıyafetleri içinde tuvalinin başında ağır bir edayla poz verirken, (Resim 2,26) H.Avni Lifij de elinde şarap bardağı, ağzında piposu, fötr şapkası ve kısık gözleriyle gizemli bir hava katarak, bir ressamın kimliğini ve ulaştığı çağdaşlığı sergilemektedir. (Resim 2,27)



Resim: 2,26. Ş. A. Paşa "Otoportre"



Resim: 2,27. H. A. Lifij "Otoportre"

1914 Kuşığı adıyla Türk resim tarihi içinde yer alan sanatçıları Empresyonizmin tarihsel zaman süreci içinde geometrik-kübist üsluba ve çağdaş-modern soyutlamaya doğru atılan adımların ilk eşiği ya da birinci basamağı olarak sayabiliriz. 1914 Kuşığı sanatçılarımız kendilerinden önce Türk sanatında beliren değişim eğilimlerini tamamlayarak, yeni aynı zamanda da çağdaş sanat olgusunun yaygınlaşması için her yıl düzenli olarak Galatasaray sergileri açarak, Çağdaş Türk Resim Sanatının gelişmesini sağlamışlardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE KÜBİST EĞİLİMLİ YAKLAŞIMLAR ve SONRASINDA MEYDANA GELEN OLUŞUMLAR

3.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinde Yer Alan Kübist Eğilimli Sanatçılar

Sanatçılar bir birlik çatısı altında birleşmekle; sanatçı haklarını korumak dayanışma içerisinde olmak, sergi açmak imkânının kısıtlı olduğu şartlarda ortak sergiler açmak, sanatı yaygınlaştırmak ve sosyal etkinlikler gerçekleştirmek gibi hedefleri yerine getirmeyi amaçlamışlardır. Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışı, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyetin kuruluşu ve Avrupa’da yaşadıkları farklı toplumsal-kültürel yaşamdan Müstakiller farklı farklı etkilenmiş, bundan dolayı da doğal bir bütünleşme, homojen bir birlik içinde bir araya gelmişlerdir.²⁵ 1927–30 yılları arasında yurda dönmeye başlayan sanatçılarımız Türkiye Cumhuriyeti’nin çağdaşlaşma ideallerini temsil eden modern bir sanat anlayışını beraberinde getirmişlerdir. Bu anlayış Avrupa’nın önemli sanat merkezlerinde yüzyılın hemen başlarında gelişen yenilikçi sanat akımlarının geç yorumlarını içermektedir. Natürmort, manzara, nü, portre ve günlük hayattan sahnelerle zenginleşen konu seçeneklerinin yanı sıra, Avrupa da izlenimcilik sonrası Kübizm ve Konstrüktivizm uzantısı resim anlayışından etkilenen grup, Türk resim sanatında yeni bir dönemine de öncülük etmişlerdir.

Genç sanatçıların bu sanatsal yerleşme arayışları, cumhuriyete ve çağdaşlaşma ideallerine, hükümetin kültür politikasına uygun düşmektedir. Yine de, devletin yenilikçi sanat arayışına yönelik resmi söyleminin gerçek sanatsal tercihleriyle örtüşmediğini belirtmek gerekmektedir. Devletin bu yıllarda yaptığı sanat alımlarının 1914 Çallı Kuşağının izlenimciliğine yoğunlaşmış olması da bunu ortaya koymaktadır. Ancak genç sanatçılar; sanatlarıyla yaşamlarını kazanmaya, üretime devam etmeye ve sergiler açıp ürettiği eserleri halkla paylaşma isteklerini devletin desteğiyle sınırlı tutmamış, başka arayışlara yönelik çabalar içerisine girmişlerdir.

²⁵ Lütfiye, KALAYCI, **75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış**, Türkiye de Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul, 1998, sayı 32, Eylül-Ekim, s: 35

Devlet; kimi gençleri güzel sanatlar akademisinde, pek çoğunu ise yurdun çeşitli bölgelerinde bulunan orta dereceli okullarda resim öğretmeni olarak istihdam etmiştir. Ama tüm bunlar, artan sayıda sanatçının faaliyetlerini sürdürebilmeleri konusunda sınırlı kalan olanaklardır. Sanatçılar, kendilerini bu taban arayışları içerisine sokmalı, devletin sınırlı desteğinden daha fazla yararlanabilmeli ve en önemlisi devletin dışındaki olanakları zorlama yolunu aramalıydı. Bu amaçla; daha yurt dışındayken, 1928’de, Paris’teki örneğinden yola çıkarak bir fikir haline getirdikleri Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği çatısı altında bir araya gelme kararı almışlardır. Birliğin başlıca üyelerini Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Aktik, Mahmut Cuda Edip Hakkı Köseoğlu, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati ve heykeltıraş Ratip Acıdioğlu oluşturmaktadır.²⁶

Bu birliğin kurulduğu yıllarda Türk resminde tek bir sanatçı derneği olacak etkinliklerini sürdürmekte olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti “Galatasaray Sergileri” ile etkinliklerini sürdürürken, Cumhuriyetin kurulması ile isim değiştirmiş “Güzel Sanatlar Birliği” adını alarak etkinliklerini kesintiye uğratmamaksızın devam etmiştir.

Yeni Cumhuriyetle belirlenen ilkeler, sanatçıları yeni konular belirlemelerine ışık tutmuştur. Toplumda oluşturulmak istenen yeni heyecanlar ressamın tablolarına yansımıştır. Ülkemizdeki resim değişikliği sanata da direk yansımıştır. Ulusal heyecan ve ulusun bilincini uyandırmak için Osmanlı ressamın cemiyetindeki savaş temalarını betimleme düşüncesi, yerini toplumsal konulara ve Cumhuriyet devrimlerini konu alan betimleme anlayışına bırakmıştır. Türkiye Cumhuriyeti’nin temel ilkelerinden biri Halkçılık ve bunun doğal bir sonucu olan Ulusal Egemenlik, kültür ve sanat politikasını da yönelişini belirliyordu. Ulus egemenliğinin gerçekleştiği bu koşullarda, sanat eğitimi sonucunda ortaya çıkacak faaliyetlerin ülkenin her yerine ulaşması da programın hareketlerinden biriydi.²⁷

Kıymet Giray; “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”ni şu şekilde değerlendirmektedir: “Çallı Kuşağı sanatçıları 1914 yılında yurda döndüklerinde benimsedikleri sanat anlayışları doğrultusunda resim üretmişlerdir. Renk ve ışık öğelerine önem veren bir üsluba yönelmişlerdir. Türk resim sanatına; Batı sanatının gelişen tekniğinden, yani akımlarından yararlanan, fakat Türk sanatçısı olma

²⁶ [http:// Turkresmi/Mustakiller/index.htm](http://Turkresmi/Mustakiller/index.htm)

²⁷ Sezer, TANSUĞ, **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 3.Baskı, 1991, s:157

duyarlılığını kaybetmeyen, özgün sanat anlayışlarıyla, yeni ve çağdaş bir boyut katmayı başarmışlardır. Avrupa sanatının bir akımını taşımaktan, Batı sanatçısının eserlerinin benzerini üretmekten ve biçimsel taklitlerden uzaklaşarak, özgün yapıtlar vermeyi başarmışlardır.”²⁸

Sezer Tansuğ Müstakilleri “yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme yolunda çağdaş çabaları olmuştur. Bu çabalar Cumhuriyetin ilanından sonra, Atatürk’ün başlattığı devrimci hareketlerle de bağlantılıdır.”²⁹ şeklinde bir genel değerlendirmeye tabi tutmuştur.

Kaya Özsezgin de “Türk resminde 1930’dan sonra hızlanacak olan yenileşme arayışları yönünde ki çabalara Müstakillerin önemli katkı sağladıklarını, hatta bu tür çabalara bir tür başlangıç oluşturduklarını, Çallı ve arkadaşlarının Anadolu insanını ve toprağını kucaklayan daha geniş bir perspektiften yola çıkarak yöresel konuları kendi anlayışları düzeyinde biçimleri deforme ederek yansıtmışlardır.”³⁰ yorumunu yapmıştır.

Müstakiller Grubunda yer alan sanatçılar henüz Avrupa’dan dönmüş ve daha çiçeği burnunda gençlerden oluşmaktaydı. Onlar akademide Türk hocaların elinde yetişmiş, ancak gittikleri ülkelerde eğitim gördükleri Avrupalı hocalarının da tekniklerini almışlardır. Bu grup üyeleri 1914 Çallı Kuşağının eğilimlerine karşı çıkmışlardır. Bu karşı çıkışın belirli bir çizgisi, bir tutumu yoktu ve birbirlerinden gerek mizaç, gerekse de telkin anlamında farklılıkları vardı. Onların ortak kaygısı Empresyonist üsluptan çok, tabloların düzen yapısına ve çizgisel kuruluşuna önem vermektir.³¹

Bireysel üslup yaklaşımlarının hangi aşamada olduklarını değerlendirmek açısından “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” içinde yer alan her bir sanatçımızın çalışmalarını ayrı ayrı ele alarak Kübist Eğilimli eserlerden ve üslup farklılıklarından bahsetmekte fayda görüyoruz.

²⁸ Kıymet, GİRAY, **Müstakiller**, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, sayı 9, 1993, s: 48

²⁹ Sezer, TANSUĞ, **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 3.Baskı, 1991, s: 67

³⁰ Kaya, ÖZSEZGİN, **Türkiye de Plastik Sanatlar Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1993, s: 57–58

³¹ Nurullah, BERK, **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, cilt 2, İstanbul, 1989, s: 71

3.1.1. Refik Epikman (1901–1974)

Sanatın teknik sorunlarına ağırlıklı olarak giden ve bu birliğin tanıtılmasını sağlayan sanatçımızdır. 1924–1928 yılları arasında Paris’te Jullian Akademisi’nde, Paul Albert Laurens’le çalışan ve daha önceleri doğaya ve modele dayalı resimler yapan Epikman yurda döndüğünde hocasının da öğütleriyle Kübist-Konstrüktivist etkili biçim ve çizgi kaygısını yapıtlarında göstermiştir. “Dans” (Caz) (Resim 3,28) adlı eserinde kübizmin volümlere tekniğini ve Gougen biçimlendirmesini görebilmekteyiz. 1960 yıllarından sonra da yavaş yavaş soyut anlayışa kaydığı görülmüştür. Nitekim son on yıl içinde hocasının da etkisiyle çizginin yapıcılığına öncelik vererek, soyut ya da yarı soyut resimlerinde renk faktörüne daha geniş yer vermiştir.³²



Resim: 3,28. Refik Epikman “Dans” (46x55) cm, t.ü.y.b

Sanatçıya ait “Dans” isimli tablo Kübist üslupta bir denemedir. Genelde koyu değerlerin hakim olduğu tabloda dans eden figürlerin resmedildiği görülmektedir. Figürler tablonun dışına taşmıştır. Açık kompozisyon dediğimiz, seyirciye mekânın resmedilmeyen yerlerinin de olduğunu hissettirmeye çalışılmıştır. Solda duran figürün kıyafeti için kullanılan kırmızı renk seyircide yaratacağı dinamik etkiler düşünülerek yerleştirilmiştir. Büyük renk lekelerinin sınırları, yer yer konturlarla

³² Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı, 1973, s: 45–46

belirginleştirilmiştir. Tuvaldeki figür ve nesnelere hacim kazandırmak için gölgelemelere gidilmiştir. Tablonun genelinde kontrast bir armoni sağlanmış ve kullanılan siyah beyaz lekeler ve nötr çizgiler hem renklerin birbirinden ayrılmasını sağlamış hem de renk komplementerlerinin (Tamamlayıcılarının) kuvveti artırılmıştır. Figürler kübikleştirilerek, üslup arayışı resimlerinde rahatlıkla sezilebilmektedir.

Eserlerinden bir kaçı “O Gün”, “M. Kemal Paşa’nın Halka Hitap Edişi”, “Sivas Kongresi Binası”, “Bursa’dan Peyzaj”, “Kabera” dır.³³

3.1.2. Cevat Dereli (1900–1974)

Sanatçının Modern Türk resminde ayrı ve seçkin bir yeri vardır. Çallı atölyesinde ki öğrenimi süresinde, eski deyimle paletine hakim bir ressamımız olarak bilinir. Devlet bursu kazanarak Paris’e giden, Jullian Akademisinde çalışan sanatçı yurda döner dönmez bitirdiği okulun öğretim kadrosuna yerleştirilmiştir. Manzara türü ilk resimlerinde izlenimcilikten etkiler görülmektedir.³⁴ Çizgi yapısıyla renk ahenginin tatlı bir şekilde birleştirdiği düzenlemelerinde, az ressamımızda rastlanan bir duygu zenginliği belirmektedir. Desenini Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebideki gibi sert ve inşacı karakterde değil, belli bir stilizasyonu geometrik bir üslupta Kübist içtenlikli yansıtmıştır. Köy hayatı ile başlayan büyük düzenlemeler dizisinde gitgide daha da açık beliren bir mahallilik-yöresellik tasası açıktır. Eserlerinde ışık ve gölge oyunlarına yer vererek, şeffaf, sıcak ve çekici renkleri yan yana kullanmıştır. Tuvallerinde izleyici, Kübizmin yüzeysel parçalanmalarını rahatlıkla hissedebilmektedir. Picasso’nun Kübizmini başlatan “Avignonlu Kadınlar” (Resim 3,30) adlı tablosundaki biçim parçalanmalarına sanatçının eserlerinde de rastlayabiliyoruz. Yerel duyarlılıkla ele aldığı Anadolu görünümüleri, minyatürün yüzeysel ve dekoratif renk duyarlılığı ile benzeşmektedir.

Cevat Derelinin bu yaklaşımları kendinin ve çağdaşlarının resim sanatımızda çağdaşlaşma olgusu içinde ilk defa ulusal değerleri sorguladığını gösterir. Bu yaklaşım Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin “kendisi olma” çabasının da bir göstergesidir.

³³ Büyük Larousse, İnterpres Yayınları, 7.cilt, İstanbul, 1986, s: 3745

³⁴ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı, 1973, s: 46

Sanatçının “Harman” isimli resmi yerel nitelik taşıyan bir özelliğin göstergesi olmuştur. (Resim 3,29) Ürünü toplayan kadın figürleri bir minyatür duyarlılığında resmedilmiştir. Figürlerin yüz ifadelerine bakarak, sanatçının karikatürize eğilimini de görebiliyoruz.



Resim: 3,29. Cevat Dereli “Harman” t.ü.y.b

Cevat Derelinin “Balık Tutan” (Resim 3,31) isimli tablosu Kübizm etkisinde oluşturulmuş bir eserdir. Bir bakışta “Avignonlu Kadınlar”(Resim 3,30) resmini anımsatmaktadır. Ortada ağıyla balık tutan bir erkek figürü var, sağ alt köşede ise siyah bir kedi, sol üst köşede beyaz bir martı tasvir edilmiştir. Sembolik bir hikâyeci mantık kübist tarzda ele alınmıştır.



Resim: 3,30. Pablo Picasso
“Avignonlu Kadınlar” , t.ü.y.b



Resim: 3,31. Cevat Dereli
“Balık Tutan”, t.ü.y.b

Batı Kübizm’inde konudan önce biçimin geldiği bilinmektedir. Kübist tarzda betimlemeyi tamamen yok etmek yerine yeniden düzenleme yapıldığı açıktır. “Kompozisyon” isimli tablosunda (Resim 3,32) da biçim ve betimleme beraber işlenmiştir. Koyu ve açık değerler bir arada dengelenmiştir. Renk kompozisyonu içerisinde siyah ve beyaz da dahil olmak üzere yansız renkler dengelenmiş ve tablonun genelinde hafif ve yumuşak bir etki oluşturulmuştur. Sanatçının diğer tabloları ise “Balık Pazarı”, “Adalar” ve “Boğaziçi”, “Bursa Manzaraları”, “Topkapı Sarayına Bakış” adlı eserlerdir.³⁵



Resim: 3,32. Cevat Dereli “Kompozisyon” t.ü.y.b

3.1.3. Zeki Kocamemi (1901–1959)

Yeni resim anlayışının kökleşmesinde ön safta yer alan sanatçılarımızdandır. Münih’te Hans Hoffmann’ın atölyesinde eğitim görmüştür. 1920’li yılların sonundan itibaren Türk resminde yeni bir hava oluşturmanın öncüsü olmuştur. Hacimlemeye değer veren duygulu yapıtların yanı sıra, zaman zaman sert çizgili mimari desen yapısında eserler de oluşturmuştur. Kocamemi’nin sanatı tenkitçi bir etkiye sahipti.³⁶

³⁵ Büyük Larousse, İnterpres Yayınları, 6.cilt, İstanbul, 1986, s: 3060–3061

³⁶ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı, 1973, s: 45

Bir yandan Alman Empresyonizmi'nin, bir yandan da o dönem etkisini sürdüren Fransız Kübizm'inin etkisinde yapıtlar oluşturmuştur.³⁷

Sanatçıya ait “Annemin Portresi” isimli tablosunda (Resim 3,33) soğuk renkler hakim ve son derece sağlam bir desen alt yapısı bulunmaktadır. Ali Avni Çelebi gibi tuvallerinde çizgiselliğe ve geometrik altyapıya önem vermiştir. Nüans renklerin sarı ve mavimsi yeşilin orta, koyu ve açık değerlerde tonlarını kullanarak bu renklerin armonisine gidilmiştir.

Yine sanatçımıza ait olan “Çıplak” isimli tablosunda (Resim 3,34) diğer resminde olduğu gibi desene ağırlık verildiği açıkça görülmektedir. Figür Kübist yaklaşımla çözümlenmiştir. Işık gölge değeri, ışığın geliş yönüne göre yerleştirilmiştir. Bu resimde sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi boyayı yüzeye indirgeyerek kullandığını görüyoruz. Desen vurgusunda nüans (İnce ayrımlı) renklerle armoniyi yakalamış, Kübist üslupta bir eser oluşturmuştur.



Resim: 3,33. Zeki Kocamemi
“Annemin Portresi” t.ü.y.b



Resim: 3,34. Zeki Kocamemi
“Nü” (90x70) cm, t.ü.y.b

Sanatçımızın, “Atatürk’ün Cenaze Töreni”, “Rize Çay Saatleri” gibi eserleri de vardır.³⁸

³⁷ Kaya, ÖZSEZGİN, **Türkiye de Plastik Sanatlar Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1993, s: 39

3.1.4. Ali Avni Çelebi (1904-?)

Çağdaş Türk resminin gelişmesinde fayda sağlayan diğer bir ressamımız, Ali Avni Çelebi dir. Bu sanatçımızda Zeki Kocamemi gibi Almanya da Hans Hoffman'ın atölyesinde eğitimini tamamlayarak, Alman Empresyonizmi ve Fransız Kübizmi tarzında Konstrüktivist ve Kübist eserler oluşturmuştur. Resimlerinde o güne kadar Türk resminde görülmeyen deformasyonlara ve yer yer soyutlamalara da yer vermiştir.

Günümüze kadar getirdiği eserlerinde inşacı kaygıdan ayrılmadığı görülmektedir. Genel olarak kömür kalemle yapılmış olan desenlerinde, resimlediği konuyu geniş planlar şeklinde ve yontulmamış ayrıntılı bir biçimde gösterme amacı gütmüştür. Bu teknik kübizmden esinlenmiş olmakla beraber, dağıtıcı değil toplayıcı ve inşa edici karakterler taşımaktadır.³⁹ Ali Avni Çelebi sanatıyla ilgili görüşünü şu şekilde aktarmaktadır.

“Yetiştığım dönemde Empresyonizm akımı etkili olduğu halde, Hocam Çallı ile yeniliklere her zaman açık olduk, atölyemizin sanat yolculuğu durmadan didinen bir özelliğe sahipti. Bir ressam günde ortalama sekiz saat çalışmalıdır. Başka bir deyişle ressamın paleti kurumamalıdır. Başarının yolu da buradan geçer. En büyük hoca tabiattır. Ressam resim yapan değil, resim yoluyla topluma rapor veren kişidir.”⁴⁰

1928 yılında Türk Ocağı Sergisi'nde dikkatleri çeken bir tablosu vardır. Münih de çalıştığı yıllara da yaptığı “Maskeli Balo” isimli bu tablosu, Türk sanatını kökünden sarsacak canlı bir görüş ve bir tekniğin mesajını veriyordu. (Resim 3,35) Hiçbir ressam o güne kadar böyle bir konuyu ele almamıştı. Resimde farklı bir üslup kullanılmış, kübist tarzda üslup tuvale yansıtılmıştır. Figürlerdeki sağlamlık, resmin kompozisyonundaki uyum ressamın verimli dönemine rastlamıştır. Çeşitli karnaval giysilerine bürünmüş, maskeli, külahlı, şapkalı erkekler, yeşilimsi tahta perde önünde eğlenmektedirler. Çarpıcı renklerle özgün renkler arasında bir uyum oluşturulmuştur.

³⁸ Büyük Larousse, İnterpres Yayınları, 13.cilt, İstanbul, 1986, s: 6858

³⁹ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 45

⁴⁰ Müzhet, İSLİMYELİ, **Ali Avni Çelebi ile Bir Konuşma**, Ankara Sanat Dergisi, Ankara, sayı 9, Ocak, 1973, s: 17

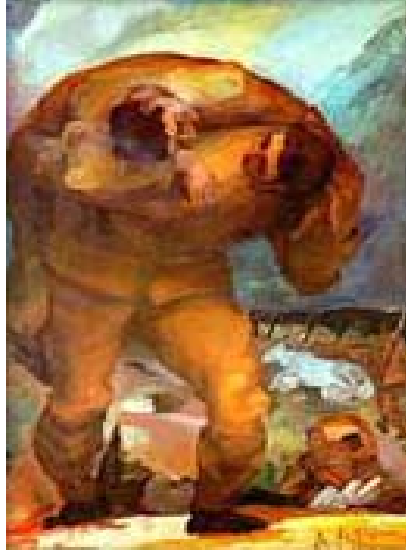
Tuvalde ki çizgi sağlamlığı istifi, figürlerin dinamizmi bakımından Çağdaş Türk resminde açılan bir çığırın habercisi olmuştur.⁴¹



Resim: 3,35. A. Avni Çelebi “Maskeli Balo” (140x187) cm, t.ü.y.b

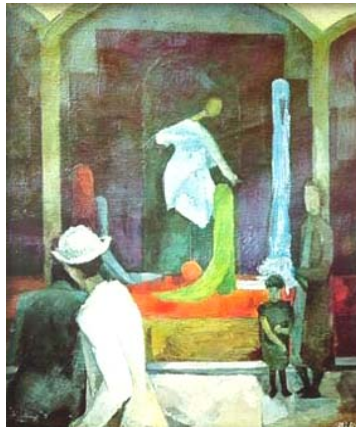
Sanatçının “Yaralı Asker” isimli tuvalinde grup arkadaşlarından farklı bir üslup sergilenmiştir. (Resim 3,36) Resmin kompozisyonunun büyük bir bölümünü ön planda yer alan iki asker figürü kaplamıştır. Sağlam bir konu ve üslup uyumu gözden kaçmamıştır. Nitekim savaştan yeni çıkmış bir ülkenin sanatında Ekspresif arayışların olmasından daha doğal bir şey olamazdı. Sanatçımız diğer çağdaşları gibi kendinden gelen Empresyonist yaklaşımdan uzak durarak eserlerini Kübist ve sonrası akımlara göre çağdaştırılmıştır.

⁴¹ Nurullah, BERK, **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, Tıglat Yayınları, cilt 2, İstanbul, 1989, s: 74



Resim: 3,36. A. Avni Çelebi “Yaralı Asker”, (100x150) cm, t.ü.y.b

“Vitrin” isimli tablosunda da sanatçımız Hoffman’ın atölyesinde aldığı eğitimin temeli üzerinde kurulan deneyimlerini yansıtmıştır. (Resim 3,37) Yeni doğal nesneler, ilk olarak geometrik bir kalıp içine alınarak, çizgisel bir şema oluşturulmuş, hava içinde kapladığı yeri kitle ağırlığı ile saptamıştır. Figürlerin ve nesnelerin kübist şematik parçalı hali apaçıktır. Fırça darbelerindeki rahatlığı ise Ekspresif etkidedir. Özellikle son resimlerinde çarpıcı renkleri kullanarak izleyici üzerinde etki planlandığı belirgindir. Resmin odak noktasına yerleştirilen kırmızı ve yeşil komplementerlerin etrafını çevreleyen nötr (Yansız) siyah ve beyaz tonları ilk bakışta seyircinin dikkatini çekmektedir.



Resim: 3,37. A. Avni Çelebi “Vitrin”, t.ü.y.b

“Kediler ve Sincap” tablosu yine Kübist-Ekspresyonist etkiyi yansıtmıştır. (Resim 3,38) Fırçalardaki sertlik ve canlı renklerin seçimi bunu açıkça sergilemektedir. “Kuşbaz” adlı tablosunda ise saf renklerle Kübizm’den Fovizm’e doğru bir gönderme yapmıştır. (Resim 3,39) Kırmızı, mavi ve yeşilin kontrastı sanatçının tuvalinde hiç eksik olmamış gibidir. Diğer tuvallerdeki fırça darbelerini yine bu tablolarında seçilebiliyor.



Resim: 3,38. A. Avni Çelebi
“Kediler ve Sincap”, t.ü.y.b



Resim: 3,39. A. Avni Çelebi
“Kuşbaz”, t.ü.y.b

Sanatçımızın diğer tablolarından bazıları da “Tarlada Çalışanlar”, “Hücuma Kalkış”, “Ölümler ve Yaşayanlar” ve “Berber” dir.⁴²

3.1.5. Hale Asaf (1903–1938)

Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği’nin tek kadın ressamıdır. Otuz üç yaşında Paris’te olan sanatçımızda Raoul Dufy ve Henry Matisse etkileri görülmektedir. Zengin bir ressamın mizacını açıklayan portrelerinde ve görüntülerinde geniş fırça vuruşlarıyla beliren bir lirizma belirgindir. Matisse’in ışık-gölge geriliminin yarattığı etkiyi kontrast renkleri kullanarak oluşumu başarmıştır. “Kompozisyon” isimli tablosunda da renklerin kontrast kullanımını, biçimlerin ayrıntıya girilmeden verilmesini, az renk kullanımını başarıyla uygulamıştır.⁴³ (Resim 3,40)

⁴² Büyük Larousse, İnterpres Yayınları, 1.cilt, İstanbul, 1986, s 378

⁴³ [http:// Turkresmi/Mustakiller/index.htm](http://Turkresmi/Mustakiller/index.htm)



Resim: 3.40. Hale Asaf “Kompozisyon”, t.ü.y.b

“İsmail Hakkı Oygur’ın Portresi” adlı tuvali (Resim 3,41) şematik anlatımla yapılmış bir eserdir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin 1931 tarihli İstanbul Türk Ocağı Sergisi’ne katıldığı bilinen bu yapıtları ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. Akademi sanat tarihi öğretmeni olan ve 1936 itibariyle Akademi müdürlüğüne atanacak olan Burhan Ümit Toprak’ın bu portresi, çoğu yayında İsmail Hakkı Oygur portresi ile (Resim 3,42) ile karıştırılarak Oygur’a atfedilmektedir.



Resim: 3,41. Hale Asaf
“İsmail Hakkı Oygur’ın Portresi”, t.ü.y.b



Res: 3,42. Hale Asaf
“Ümit Toprak’ın Portresi”, t.ü.y.b

Kuşkusuz bunun nedeni, Oygur ve Toprak arasındaki fiziksel benzerliktir. Toprak'ın biraz daha büyük olan kulakları, Oygur'ın biraz daha çıkık olan alınına karşılık Toprak'ın basık ve üçgen bir alın yapısına sahip oluşu gibi aslında belirgin olan farklılıklar, 1930'lu yılların erkek modası devreye girince biraz geri çekilir ve ortaya şaşırtıcı bir benzerlik ortaya çıkar. Bu benzerlik Asaf'ın da ilgisini çekmiş olmalıdır ki, portrenin arkasına İsmail Hakkı Oygur'a ait bir seramik vazoyu koyarak tuvaline bu duyumu hissettirecek bir espri katmıştır.⁴⁴

Ayrıca Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin ödün vermeksizin, gerek Batıya bağımlı olarak çağdaşlaşma prensibinde, gerekse de yerel üslupta geleneksel tarzda çalışmalarını anlayabilmekteyiz. Belirli tarihlerde açılan sergilerde ve yurt gezilerinde bölgesel nitelikli manzaraların yanı sıra özgün üslup çalışmaları oluşturulmuştur.⁴⁵ Yaklaşık on yıl süren bir birliktelikten sonra, çağdaşlaşma ve özgün çalışma isteği ile Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden ayrılmalar meydana gelmiştir. Pek çok noktada ve konuda ortak yanları bulunsa da sanatçılarımızın bazıları serbest bir çalışma yolunu tutarken, bazıları da 1933'te açılacak olan "D Grubu" da birleşmeyi yeğlemişlerdir.⁴⁶

3.2. D Grubunda Yer Alan Kübist Eğilimli Sanatçılar

Türk resim sanatında bağımsız üslup arayışını yapan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden birkaç yıl sonra, bu arayışın ikinci aşamasını oluşturan, bir grup sanatçı 1933'te "D Grubu" adı altında bir araya geldiler. Bu grubun sanat hayatına girmesiyle, Türk Resim Sanatı, Modern sanatın çağa uygun biçimlerini ve Batı'lı karakterlerini kendi bünyesinde yapılandırmaya başlamıştır. Fikret Adil, 1947'de yayımladığı "D Grubu ve Türkiye'de Resim" adlı broşüründe şöyle yazmıştı: "1933 yılı Eylül'ünde Cihangirdeki Yavuz Apartmanı'nın beşinci katında ressam Zeki Faik İzer'in evinde beş ressam ve birde heykeltıraş toplanarak bir sanat topluluğu oluşturdular ve adını da D Grubu koydular."⁴⁷

⁴⁴ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 50

⁴⁵ www.antidog.com/yazi/2005/9114/mstakil-ressamlar-ve-heykeltrslabirligi.htm.

⁴⁶ [http:// Turkresmi/Mustakiller/index.htm](http://Turkresmi/Mustakiller/index.htm)

⁴⁷ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 52

Zeki Faik İzer'den başka Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'ndan oluşan D Grubu'na bu ismin verilme sebebi, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi-i Nefise Birliği ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra oluşan dördüncü birlik olması ve alfabe'nin dördüncü sırasında yer alan "D" harfine denk gelmesidir. D Grubu'nun kuruluşu Cumhuriyetin 10. kuruluş yıldönümüne rastlaması ve Türk toplumunun yeni bir hamle heyecanı içinde olduğu bir döneme rastlaması oldukça önemli olamamışlardır. Bu itibarla "D Grubu" sanatçıları Türk toplumunun çağdaşlaşma heyecanı ve coşkusunun bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir.

Yeni kurulan Cumhuriyet Türkiye'sinin coşkunu yaşayan ve büyük ölçüde Cumhuriyet Devrimini konu alan resimler üreten "Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği", plastik anlamda her ne kadar belli bir olgunluğa ulaşmışsa da çağdaş anlamda Batı'nın çok takipçisi olamadılar. Türk resminde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği içerisinde yer alan sanatçılarımızın, bulundukları ülke şartları gereği, devletin istekleri doğrultusunda toplumsal içerikli resimlerin dışına çıkmadıkları, ancak "D Grubu" üyelerinin ise devlet kademelerine ve bürokrasiye fazla bağımlı kalmadıkları görülmüştür.⁴⁸

"D Grubu" sanatçılarımıza göre Türkiye'deki resim anlayışı en azından elli yıllık bir gecikme göstermektedir. Empresyonist eğilimleri reddeden grup, ağırlıklı olarak Kübist-Konstrüktivist üslupla yola çıkarak sağlam bir desen ve inşa temeline oturtulmuş bir sanatsal anlayışı ilke edinmişlerdir.

"D Grubu" sanatçıları 3 Ekim 1933'de Beyoğlu'nda Narmanlı Han'ın altındaki Mimoza Şapka mağazasında ilk sergilerini açtılar. Yalnız desenden ibaret olan bu sergi mağazanın üst ve alt katlarını doldurmuştu. Sergi olumlu ya da olumsuz eleştirilere hedef olmakla beraber Türkiye'nin Batı ile olan ilişkilerinin arttığı sonucunu doğurmuştur. Bu grubun sanatçılarının ancak 1950'li yıllarda kendi bireysel üsluplarını oluşturma çabası içine girdikleri bilinmektedir. Ayla Ersoy, "Günümüz Türk Resim Sanatı" adlı kitabında "D Grubu" sanatçılarının amacını şu şekilde ifade eder; "Sergiler

⁴⁸ Kaya, ÖZSEZGİN, **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1996, s: 87

açma suretiyle durgun sanat ortamına hareketlilik getirmek, sanatı halk kitlelerine tanıtmak ve sevdirmektir.”⁴⁹

“D Grubu”nun ilk sergilerinden sonra 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1935 yılında 7. sergilerinde Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan ve Salih Urallı, 1941 yılındaki 9. sergilerinde ise Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnisa Zeid gruba katılarak sanatçı sayısını fazlalaştırmıştır. Grubun etkinliklerinin ülkenin en yoğun olduğu tarihlere rastlaması ve Türk resminde yeni bir yapılanmanın olduğu döneme gelmesi tesadüf olmamıştır. 1937’de Fransız ressam ve eğitimci Leopold Levy akademinin başına getirilmiş, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi açılarak çağdaşlaşma yolunda Türk resmine bir ivme kazandırmıştır. “D Grubu” sanatçıları Paris’te Kübizmi savunan ve Kübist tarzda hareket eden, resim tekniğini yapısal temellerle sağlamlaştıran Andre Lhote, Fernand Leger ve Marchel Gromaire gibi sanatçıların özel atölyelerinde eğitim alarak, müstakillere göre daha entelektüel ve seçici bir eğilim ve daha sıkı bir sanatsal dayanışma içinde olmuşlardır. Sonradan katılımlarla grup daha da güçlenmiştir. Sanatçıların yerel motif ve temaları, Kübist eğilimlerle geometrik nakış soyutlamalı bir bağ içinde yerel kimlik arayışlarını batıyla sentezlemişlerdir. “D Grubu” sanatçıları çağdaşlaşma yolunda Türk resminde yeni bir akım oluşturmuştur. Ancak yeni akımlarla biçimsel benzerlik kurmayı da ihmal etmemişlerdir. “D Grubu” sanatçılarımız başlangıçta Kübist tavrı, çağdaşlaşma da bir çıkış noktası olarak görmüşlerdir. Dönemin birçok yazarının da Kübizmi, genç Demokrasi Rejiminin sanatı olarak tanıtmaları sanatçılarımızın Kübizme yönelmelerinde itici bir güç olmuştur.”⁵⁰

Kübizmin biçimsel anlatım dilini kullanan Türk ressamlarımız, bu üslubun nesneleri parçalayıp, ayırıştırma ve yeni bir anlam ve görünüm altında sanatsal bir nesnel değer yaratma yerine, biçimlerin konturlarını ve hacim değerlerini geometrikleştirme yolunu seçmişler ve yeni bir anlatım dili geliştirmişlerdir. Grup üyeleri kübist üslubu hararetle savunarak, 1950’li yıllara kadar ve sonrasında da etkin kılmıştır. Nurullah Berk, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Abidin Dino’nun eserlerinde kübist eğilim çağdaşlarına göre daha ağır basmaktadır.

⁴⁹ Ayla, ERSOY, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 1998, s: 26

⁵⁰ Kıymet, GİRAY, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara, 1982, s: 349

“D Grubu”nun Modern Sanatımızın oluşumunda ki rolü büyük olmuştur. Kuruluşundan itibaren açılan sergilerde kimi zaman övülüp, kimi zamanda eleştirilen Batı etkileri, Türk aydınlarının bile yabancı olduğu çağdaş eğilimleri tanıtmak, resmimizin yarım yüzyıldan beri sıkışa geldiği dar gerçekçilik çerçevesini kırmak bakımından önemli bir faktör olmuştur.

Gerçekçi akademizm, bütün kurtuluş yollarına kapalı dogmatik bir görüş olması bakımından gelişmelere kapalı bir sistemken Batı’nın özgür eğilimleri her türlü araştırılışa açık bir alan olabilirdi. Öte yandan, Batı plastik sanatlarının 1910 yıllarından beri yürüttüğü sentezci, yorumcu anlayış, soyut, süslemeci, bezemeci üsluplar Doğu estetiği ile şaşılacak yakınlıklar göstermekteydi. 1933’ten bu yana Türk resminin soyutlamadaki başarıları, Doğu ile Batı’yı bağdaştırarak ilginç sonuçlara varması “D Grubu” ile açılan kapıların kavuştuğu özgürlükler olarak sayılmaktadır.⁵¹ II. Dünya Savaşından sonra ikinci bir ulusal sanat arayışı başlamış, başlangıçta geleneksel değerleri reddeden “D Grubu” ressamlarımız, minyatür, hat gibi geleneksel sanatlarını yeni bir teknikle çağdaş ve modernize edilmiş bir halde yorumlamayı başarmışlardır.⁵²

Nurullah Berk minyatür soyutlamaları üzerinde yoğunlaşırken Cemal Tollu Anadolu Uygarlıklarına ilişkin gözlemleri sonucunda Hitit kabartmalarını kendine esin kaynağı olarak seçmiştir. Zeki Faik İzer soyut renk lekelerinin gizemli, görsel algılarına ağırlık vermiş, taşist (lekeci) nitelikli resimlere yönelmiştir. Elif Naci kaligrafiden hareket ederek büyük harf formlarını tuvaline aktarmıştır. Kübizmin savunucusu olarak sanat arayışlarına başlayan “D Grubu” sanatçıları 1947’den itibaren bireysel olarak ayrı ayrı biçimsel üslup arayışlarına yönelmişlerdir.⁵³

“D Grubu”nun bireysel üslup yaklaşımlarını ve çalışmalarını ele alarak, resimlerdeki Kübist eğilimlerden bahsetmekte yarar bularak sanatçı-eser bağlamını göz önünde bulundurarak, “D Grubu” sanatçısı ve eseri ilişkisini detaylı olarak açıklamakta fayda görmekteyiz.

⁵¹ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 67

⁵² Kıymet, GİRAY, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara, 1982, s: 349

⁵³ Kıymet, GİRAY, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara, 1982, s: 349

3.2.1. Nurullah Berk (1906–1882)

Ressam ve sanat yazarı olan sanatçı, Hikmet Onat ve İbrahim Çallının atölyesinde eğitim görmüştür. Paris’te Ecole Nationale Des Beaux Arts da Ersest Lauret’in atölyesinde çalışarak yurda dönmüştür. 1928 de “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” kurucuları arasında yer almıştır. 1933 de ikinci kez gittiği Paris’te bir süre Andre Lhote ve Fernand Leger gibi ustaların atölyelerinde eğitim görmüştür. “D Grubu” kurucuları arasında yer alarak, 1950’lere kadar bu grubun etkinliklerini sürdürmüştür. Berk, Doğu’lu bir üslup yolunda yeni denemelere girişerek, yazıyı, motifleri ve minyatürlerden oluşan bir resim dizisi oluşturmuştur.⁵⁴

Başlangıçta Cezanne Kübizminin uzantısı niteliğinde ilginç örneklerini ve biçimcilik anlayışını yansıtan resimler yapmış, daha sonra “D Grubu” sanatsal yaklaşımlarıyla özdeşleşen bir üsluba yönelmiştir. 1960’lı yıllara kadar süren çalışmalarındaki biçim ve teknik, 1920 ile 1930’larda Avrupa da egemen olan Konstrüktivist-Kübist özellikte ve Sentetik Kübizm’in formüleştircisi olan Andre Lhote’un biçimci estetiğinin çeşitli izlerini taşır. Figürü bir nesne gibi kullandığı resimlerinde konu olarak ele aldığı biçimleri sınırlı tuttuğu, renk alanlarına böldüğü ve biçimin iki boyutluluğunu vurguladığı anlaşılmaktadır.

Nurullah Berk 1960’lı yıllarda Türk ve Doğu minyatürlerinden ve süsleme sanatlarından etkilenecek, düz boyanmış renkli yüzeylerle bir tür çizgi arabeski oluşturmuştur. Böylelikle kübist üsluplu resimleri ülkemize taşımıştır.⁵⁵

“Nargile İçen Adam” isimli tualinde (Resim 3,43) ilk bakışta kübist parçalanmaları ve kalın siyah konturları dikkati çekmektedir. Batı etkili bir Kübist etkiyi resimde tam anlamıyla yansıtmıştır. Biçimsel olarak yararlandığı bu akım, ressamımızın resimlerinde farklı bir ifadeye kavuşmuştur. Konturların arası pürüzsüz ve arı bir şekilde boyanmıştır. Tualinde sıcak ve soğuk renkleri dengeleyen Nurullah Berk yerel motifleri kübizme uyarlamış, böylece değişik bir Doğu-Batı sentezi oluşturmuştur.

⁵⁴ <http://Turkresmi.com/dgrubu/index.htm>

⁵⁵ Turan, EROL, **Resmimizin Son On Beş Yılı**, Sanat Tenkitçileri Cemiyeti Yayınları, Ankara, 1986, s: 20



Resim: 3,43. Nurullah Berk "Nargile İçen Adam", (60x93) cm, t.ü.y.b

"İskambil Kâğıtlı Natürmort" adlı tuvali (Resim 3,44) bir önceki resmine göre yöresel motiflerden uzak, herhangi bir sentez oluşturmadan Batı Kübizmini daha da yansıtmaktadır. Bu tablosunda kontur'u fazla kullanmamakta, ancak bunun yerine biçimlerin birbiri arkasından geçişliğini sağlayarak, kaybolan siyah gölgelerin oyununu yansıtmıştır. Bütün resimlerinde bu tarz konturları kullanmıştır.⁵⁶



Resim: 3,44. N. Berk "İskambil Kâğıtlı Natürmort", (60x80) cm, t.ü.y.b

⁵⁶ www.Sanalmüze.org/paneller/mtskm/13btr.htm "Bugün ki Türk Resminde Eski Türk Geleneği Nurullah Berk"

“Gergef İşleyen Kadın” tuvalinde, (Resim 3,45) “Nargile İçen Adam” adlı resminde (Res 3,43) gösterdiği tüm özellikler ve üslup bu resminde de yansıtılmıştır. Yine konturlar oluşturulmuş, biçimsellikle figür parçalanarak günlük hayattan bir sahne kübikleştirilmiştir.



Resim: 3,45. Nurullah Berk “Gergef İşleyen Kadın”, (60x73) cm, t.ü.y.b

“Ütücü Kadın” adlı resminde de (Resim 3,46) konturlar değişmeyen bir unsur olarak yerini almıştır. Tuvalinde sanatçı kendine özgü alanı yakalamış gibidir. Biçimlerdeki aşırı kübist parçalanma daha sadeleştirilmiştir. Parçalanmalar formu bozmayacak şekilde yer yer kontur kullanılarak, renklere tonlamalar verilmiştir. Önceki resimlerinde merkezi olan kompozisyon burada değiştirilerek, figür bu defa resmin ortasında değil sol tarafa kaydırılmıştır. Bu resimde geleneksel biçimlerin üzerinde daha fazla durulmuştur. Konu olarak yine gündelik hayattaki insan figüründen yararlanılmıştır.



Resim: 3,36. Nurullah Berk “Ütücü Kadın”, (60x91) cm, t.ü.y.b

“Çömlekçi” isimli diğer resminde (Resim 3,47) daha önceki resimlerinde görülen parçalanmalar hakimdir. Bu resimlerin genelini Nurullah Berk’in üslup araması olarak değerlendirmek mümkündür. Bir vitray havasında yapılan tuval alabildiğince konturlu bölümlere ayrılmıştır. Figürleri ve nesneleri mekânda dâhil olmak üzere aşırı bir parçalanma ile göstermiştir. Nurullah Berk’in “Hamamda Yıkanan Kadın” isimli resmi, (Resim 3,48) soyutlamacı ve şematik olarak resmedilmiştir. Ayrıca renk uyumu da gözlerden kaçmamaktadır. Kadın figürü deformasyona uğrattılırken, figürün içindeki renkler ise geometrik olarak parçalara ayrıştırılmıştır.



Resim: 3,47. Nurullah Berk
“Çömlekçi”, (80x110) cm, t.ü.y.b



Resim: 3, 48. Nurullah Berk
“Yıkanan Kadın”,(70x70) cm, t.ü.y.b

Ayrıca sanatçımıza ait “Kuşlar” isimli tablosu da (Res 3,49) “İşkambil Kağıtlı Natürmort” (Res 3,44) adlı resimle benzerlik göstermektedir. Yine görüntü geometrikleştirilmiş ve yöresel motifler biçimselleştirilmiştir. Bu biçimsellikte renk ögesi bütün olarak değil, parçalara ayrılarak betimlenmiştir.



Res: 3,49. Nurullah Berk “Kuşlar”, t.ü.y.b

“Kompozisyon” isimli diğer bir çalışması da “Nargile İçen Adam” resmini (Resim 3,50) andırmaktadır. Gri renk tonlaması, yerini ağırlıklı olarak kahverenginin ve sarının tonlamasına bırakmıştır. Biçimler arası konturluk yine boyalarla doldurularak atı kübizmini bütün eserlerinde göstermiştir



Resim: 3,50. Nurullah Berk “Kompozisyon”, t.ü.y.b

3.2.2. Cemal Tollu (1894–1968)

D Grubu'nun önde gelenlerinden olan ve grubun yaşça en büyüğü Cemal Tollu, sanattaki devrimci kişiliğiyle yaşamında ağırbaşlı, prensiplerine bağlı, değerli bir hoca iyi bir sanat yazarı olarak önemli bir sanat portresi çizmiştir. O dönemin çalkantıları içinde İstanbul da ki çalışmalarını daha fazla sürdürememiş, İstiklal Savaşına katılmıştır. II. Dünya Savaşına yakın yıllarda Münich'de Hoffman atölyesinde çalıştıktan sonra, Nurullah Berk gibi Paris'te Andre Lhote ile sonra ise Fernand Leger ile çalışmıştır. Bir süre Charies Despiau atölyesinde çalışan Tollu, önceleri Gromaire etkisinde resimler yaparak, sanatını daha da geliştirmiştir. Eti ve Hitit yazısından etkilenmiştir. Akademi müdürü Burhan Toprak'ın çağrısı üzerine yurda dönen ressamımız, Eti heykel ve alçak kabartmalarını kunt biçimde anıtsal çizgiler dahilinde eserlerine aktarmıştır. Özentiden uzak yalın ve içten bir duyarlılığı ön planda tutmuştur.⁵⁷

Cemal Tollunun Kübist anlayışının geometrik şematizminden, Eti sanatının kunt, geniş kütleli tekniğine geçişi bugünün Türk sanatı içinde önemle üstünde durulacak bir olaydır. Cemal Tollu'yu Türk plastik sanat tarihinin en ağır basan birkaç kübist eğilimli sanatçısı arasında değerlendirmek gerekmektedir.⁵⁸ Sanatçı Anadolu'nun sert iklimiyle Empresyonizmin yumuşaklığının bağdaşamayacağını görerek kübist eğilimli eserlere yönelerek, üslupsal sentezini bu yolda aramıştır.⁵⁹

“Dansöz” isimli resmine baktığımızda, (Resim 3,51) daha kübist resmin üslupsal dönem aşamasına yeni başladığını görebilmekteyiz. Dansçı bir kız figürünün yer aldığı resimde lekeci bir boya tarzı kullanılmıştır. Pentür tadında figür nesneleştirme aşamasına sokularak, kübist arayışlar belirgindir.

⁵⁷ [www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=172145\(AhuAntmen\)](http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=172145(AhuAntmen))

⁵⁸ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 57–58

⁵⁹ Esin, DAL, **D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri**, Boyut Dergisi, sayı 15, 1983, s: 39



Resim: 3,51. Cemal Tollu

“Dansöz”, (54x65) cm, t.ü.y.b

Sanatçı, “Ana Toprak” adlı kompozisyonun da (Resim 3,52) çocuğunu emziren bir anneyi konu olarak ele almıştır. İlk bakışta Nurullah Berk’in önceki resimlerini andırmaktadır. Cemal Tollu da Fernand Leger ve Andre Lhote’un atölyelerinde eğitim gördüğü için bu benzerlik doğal karşılanmaktadır. Kübist eğilimle ele alınan eserde figürlerde ki bölünmüşlüğü ve konturlu çizgiselliği rahatlıkla görmekteyiz. Bakışlar ve vücut hareketleri gözü resmin orta noktasına çekmektedir. Anatomi kaygısı sert çizgilerle verilmiş, vücut geometrikleştirilerek Picasso parçalanmaları rahatlıkla sergilenmiştir.



Resim: 3,52. Cemal Tollu “Ana Toprak”, (118x89) cm, t.ü.y.b

“Ankara da Keçiler” isimli eserinde (Resim 3,53) yine kübizmin üslupsal özelliği yansıtarak, gündelik bir konu olan çoban ile koyunları ele alınmıştır. Sade renklerle yapılan resimde ön sıradaki keçilerin yatay hareketlerini, dikey hareketli insan figürleri ile dengelemiştir. “Kompozisyon” isimli başka bir eserinde, (Resim 3,54) figürlerin beden yapısı biçim bozumuna ve deformasyona uğratılmıştır. Böylece plan ayrımları somut bir şekilde ortaya çıkmıştır. Fazla renkten ve ayrıntıdan kaçınılan tuval kübist eğilimini izleyiciye rahatlıkla gösterebilmektedir.



Resim: 3,53. Cemal Tollu “Ankara da Keçiler”, (121x96) cm, t.ü.y.b



Resim: 3,54. Cemal Tollu
“Kompozisyon”, t.ü.y.b

3.2.3. Zeki Faik İzer (1905–1988)

Paris’te üslubu matematiğe dayanan ölçü ve düzeni kübizme dayanan Andre Lhote ve bir lirizm sevdalısı olan O. Friesz’in atölyelerinde eğitim gören sanatçı, başlangıçta kübist eğilimde eserler oluşturmuş daha sonraları ise gerçeğe ve doğa gözlemine bağlı eserler oluşturmuştur. Ne var ki, Andre Lhote akademisinde başarılı etütlerinden sonra kendi mizacının itişine kapılarak, renk lekelerinin coşkun ahengini

çizgi düzeninin mimarisine tercih etmiştir. Kimi zaman Dışavurumcu yönelişleriyle biçim sınırı tanımayan taşist (lekeci) çalışmaları denemiştir.⁶⁰ Nurullah Berk'in deyimiyle; "Tuval alanının boşluğu içinde birbirinin sürekli bir kaynaşma, cıvıldaşma havasını uyandıran büyük çaplı eser yaratıcısı" olmuştur.⁶¹ "Kompozisyon" adlı eserinde (Resim 3,55) renklerin heyecan dolu dinamik ve uyumlu dağılışı dikkati çekmektedir. Resme ilk baktığımızda geometrik bir parçalanmanın yanı sıra çok renkliliğin oluşturduğu bir armoniyi rahatlıkla görebilmekteyiz.. Asıl olan, sanatçımızın bu tablosu karşısında duyduğu heyecanı tuvalin yüzeyine hiçbir ön düşünce olmadan aktarabilmesidir.



Res: 3,55. Z. Faik İzer "Soyut Kompozisyon", t.ü.y.b

Her tablosunda bir bahar havası estiren ressamımız, giderek konudan uzaklaşmış serpiştirme etkisi uyandıran fırça akıcılığının olanca hareketliliği ve sıcaklığı ile eserler oluşturmuştur. Kübizm ve soyut sanatın genel kabul görmesine eğilimi olan "D Grubu" sanatçıları içinde nesne ve tuval arasındaki ilişkiyi en yumuşak, belki de lirik biçimde nesneleri transpozisyon ve deformasyona uğratanlardandır. Zeki Faik İzer tuval alanının boşluğu içinde birbirinin içine giren, birbirini kovalayan

⁶⁰ Büyük Larousse, İnterpres Yayınları, İstanbul, 12. cilt, 1986, s: 6010

⁶¹ Nurullah, BERK, **Resim ve Heykel**, Akbank Yayınları, İstanbul, 1972, s: 45

kıvrıntılı ve eğri biçimlerin egemenliğini sürekli bir kaynaşma havası içinde resimler yapmıştır.⁶² 1950’li yıllardan sonra da bu yaklaşımdan sıyrılarak soyut eğilimli sanat anlayışına yönelmiştir.

3.2.4. Elif Naci (1904–1985)

Enerjik, atak mizacı ile yazarlığı, müze yöneticiliği ve ressamlığı bir arada yürütmeyi başaran sanatçımız, “D Grubu” nun faaliyet yıllarında o topluluğun en hareketli elemanlarından biridir. İlk çalışmalarında ev içi yaşantısını konu alarak resmetmiştir. Türk ve İslam Eserleri Müzesi müdürlüğü yaparken orada bulunan eserlerinde etkisiyle, Doğu sanatı ile Batı sanatı anlayışını bağdaştırmaya çalışmıştır. Çini motiflerini eski yazıyla kaynaştırmış, minyatürden aldığı elemanları çeşitli süslemeci motiflerle bağdaştırmıştır.⁶³ Yani soyut müzikal karakterlerinden faydalanarak eski yazıları tablolarına birer plastik eleman olarak yansıtmıştır.

“Saklanan Çocuk” adlı eseri (Resim 3,56) sanatçının oda içi resimlerinden biridir. Odada saklanan bir kız çocuğunu betimlemiştir. Neden saklandığı belli olmayan kız çocuğu belki işlemiş olduğu bir suçtan dolayı saklanmakta, belki de oyun oynamaktadır. Bu amaçla izleyicinin sadece resme bakmasını amaçlamamış aynı zamanda alımlayıcıya bir yorum yapma payını da esrede oluşturmuştur. Çocuğun saklandığı kapının açıldığı mekân resimde bir derinlik yaratarak görüş açısını bir oda ile sınırlamamıştır. Resim de kullandığı alan geometrikleştirilerek, dikeylik ve yataylık zıtlığı beraber oluşturulmuştur. Nesne ve figür, parçalara ayrılmış mimari yapı içinde bir bütünlüğe kavuşturulmuştur.



⁶² Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 61

⁶³ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 64

Resim: 3,56. Elif Naci “Saklanan Çocuk”, (54x73) cm, t.ü.y.b

Sanatçımız “Kompozisyon” isimli resminde canlı renkleri kullanarak, geometrik bir kurguyu birbirine geçen renk ve çizgi birlikteliği ile şekillendirmiştir. (Resim 3,57) geometrik biçimlerin yanında kullanılan bükümlü kalın boyalar resme denge katmıştır.



Res: 3,57. Elif Naci “Kompozisyon”, t.ü.y.b

3.2.5. Abidin Dino (1913-?)

“D Grubu” sanatçıları arasında ve kurucuları arasında yer alan bu sanatçımız, çizgi ve desenin ön plana çıktığı resimlerinde işçi ve köylü tiplerini özgün bir üslupta işlemiştir. Başlangıçta Pablo Picasso’nun etkisi altında kalan ressam giderek yapıtlarında yerel ve kendisine özgü bir sentez yakalamıştır. Geleneksel kültürden yararlanan, çevreyi ve halkı konu edinen bir sanat anlayışını savunmuştur. Daha sonraları ise açılacak olan “Yeniler” isimli yeni bir sanat topluluğuna katılacak olan Abidin Dino, çizgisel desen ağırlıklı, ideolojik eğilimli resimler yapmıştır. “Antibes” adlı tuvalini de yine aynı havada oluşturmuştur. (Resim 3,58)

Çok sayıda Abidin Dino yapıtının arasından en aza indirgenmiş resimsel unsurları ile bu Antibes resmi ayrılmaktadır. Çizgi, leke ve grafik etki ağırlıklı bu resim, sanatçının pentür tadı taşıyan pek bilinmeyen bir döneminden zor ele geçirilir bir örnek... Ayrıca bağlı olduğu grubun kübist etkili çalışmalarını destekler geometrik kalıplı eserlerde oluşturmuştur. Bunun bir örneğini mavi tonların ağırlıklı olduğu, bir bayan figürünün biçimsel parçalanmış halini yansıtan “Kompozisyon” adlı resminde görebilmekteyiz. (Resim 3,59)



Resim: 3,58. Abidin Dino
“Antibes”, (73x92) cm, t.ü.y.b



Resim: 3,59. Abidin Dino
“Kompozisyon”, t.ü.y.b

3.2.6. Halil Dikmen (1906–1964)

Mizacı, beğenişleri ve eğilimi bakımından grubun farklı bir sanatçısıdır. Paris’e giderek Andre Lhote ve Paul-Albert Laurens atölyelerinde eğitim görmüştür. Sanatçının başlıca tasası, Rönesans ressamlarının tenkitlerini incelemek, özellikle ışık-gölge dağılımı üzerinde durarak araştırmalar yapmaktır. Paris’te ki yıllarında bir süre kübist stilizasyonda eserler yapmıştır. Kübist deformasyon üsluplu soyut çalışmalarından sonra, figüratif soyutlamalı resimler üzerine eğilerek, Türk soyut resmine önemli katkıda bulunmuştur.⁶⁴

⁶⁴ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 64

Ağlarını çeken balıkçıları konu edinen “Balıkçılar” adlı resmi (Resim 3,60) etkileyici bir kompozisyona ve duygusal bir atmosfere sahiptir. Renkler ve ışık etkileyici bir üslupta kullanılmıştır. Siyah ton oldukça cesur bir şekilde kullanılmış, resmin solunda ve ortasında yer alan figürlerde kullanılan kırmızılar dikkat çeken tek parlak renk olarak resmi dengeleyen bir rol üstlenmiştir.



Resim: 3,60. Halil Dikmen “Balıkçılar”, (97x135) cm, t.ü.y.b

“Soyut Figürler” isimli resminde de (Resim 3,61) sanatçının kübist deformasyon arayışı vardır. Bu anlayışta oluşturulmuş eser, Türk resim sanatında önemli bir yere sahiptir. Tabloda figürler, Analitik Kübizm mantığı ile çözümlenmiş bir biri ardına sıkıştırılarak, akıcılığı sağlayan bir derinlik oluşturulmuştur. Vücutlar, Picasso ve Braque da olduğu gibi geometrik parçalara ayrılmış, anatomileri yitirilmeden şekillendirilmiştir. Koyu bir fon üstüne yapılan açık figürlerin hareketi çeşitlilik gösteren renk faktörleri ile desteklenmiştir. Tablo, çizgiselliğin, biçimselliğin ve renkçiliğin başarılı bir örneğini teşkil etmektedir.



Res: 3,61. Halil Dikmen “Soyut Figürler”, (40x60) cm, t.ü.y.b

3.2.7. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911–1975)

Gruba 1934 yılında katılan ve çok yönlü bir sanatçı portresi çizmiş olan B. Rahmi Eyüboğlu, sadece ressam olarak değil, dekoratör, yazar ve şair olarak da başarılı bir kişilik sergilemiştir. Paris’te Andre Lhote akademisinde çalışmış, fakat ilk dönemler daha çok Raoul Dufy’nin etkisinde kaldığı anlaşılan resimler yapmıştır. İleriki dönemlerde kübist üslupta da çalışan ressam, kendine özgü bir tarz oluşturmuştur. Folklor sanatının zengin motiflerini keşfeden Bedri Rahmi, Türk halı kilim, çini ve yazma hat sanatını kendine kaynak olarak almış bunların çizgi, biçim ve renklerini kullanarak batı ve yerel estetiğinin bir sentezini oluşturmuştur.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun gruba katılarak yerel motif ve temalara ait gösterimler Kübist eğilimle Anadolu’nun geometrik nakış soyutlaması ile bir bağ

kurmuştur.⁶⁵ Değişmez bir görüş ve çalışma tarzına bağlı kalan, Anadolu folkloruna bağlı olan sanatçı, klasikleşmiş süsleme sanatlarımızdan ve halk sanatlarımızdan seçtiği motifleri başarılı bir sentez gücü ile yağlı boya tablolarına, gravürlerine, mozaik ve seramiklerine aktarmıştır. Böylelikle Türk süsleme sanatının değişik, zengin biçim ve renk skalası, modern bir sanatçının elinde yepyeni bir tada kavuşmuş ve Modern Türk Sanatına büyük katkıda bulunmuştur.⁶⁶

“Köylü Kadın” isimli tablosu (Resim 3,62) Anadolu da ki el işlemelerine ait desenleri kendi anlayışıyla yorumladığı bir resimdir. Dekoratör olmasından dolayı bazı resimlerinde bu etkiler kendini hissettiriyor. Pano yaparken kullandığı mozaik tekniğini burada siyah fon üzerine boya ile uygulamıştır. Bu tabloda ilk dikkati çeken şey çocuğunu emziren anne, figürden başka alt tarafta bu figürden bağımsız olarak yer alan vagonlu bir tren, onunda sağında ve solunda bulunan figürler gözden kaçmamaktadır.



Resim: 3,62 B. R. Eyüboğlu “Köylü Kadın”,(146x185) cm, d.ü.y.b

Bedri Rahmi son dönemlerinde André Lhote'un kübist ve konstrüktif yaklaşımını benimsememiş; Dufy ve Matisse'i kendine daha yakın bulmuştur. Paris dönüşünde yaptığı resimlerde, Dufy'nin renk ve çizgi anlayışının etkileri görülür. Zamanla bu etkiden sıyrılan sanatçı, halk sanatını sağlam bir kaynak olarak görmeye başlamış, geleneksel süsleme ve halk el sanatlarından seçtiği motifleri yapıtlarında

⁶⁵ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 67

⁶⁶ Sezer, TANSUĞ, **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, Remzi Kitabevi, 3. cilt, İstanbul, 1993, s: 181

özellikle “Kompozisyon” isimli resminde bunu başarılı bir bireşim içinde kullanmıştır (Resim 3,63)



Resim: 3,63. B. R. Eyüboğlu
“Kompozisyon”, (39x29) cm, k.ü.y.b

.Anadolu kilimlerinin geometrik, soyut biçimlerini; çini, cicim, heybe ve yazmaların bezeme düzeni ile renk uyumlarını; minyatürleri kaynak olarak kullanan Bedri Rahmi, motifin ağırlık kazandığı süslemeci bir tutumla resmetmiştir. Çeşitli teknikleri deneyerek gravür, mozaik, heykel ve seramik alanlarında birçok ürün veren sanatçının, kumaş üzerine baskı çalışmaları da bulunmaktadır. “Fatma Gelin” isimli tuvalinde bayan figürünü, kübist etkili bir soyutlama tekniği ile oluşturmuştur.(Resim 3,64)



Resim: 3,64. B. R. Eyüboğlu
“Fatma Gelin”, d.ü.y.b

3.2.8. Eren Eyüboğlu (1913–1988)

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eşi olan sanatçı, büyük ölçüde Bedri Rahmi'den etkilenmiştir. Paris yılları ile birlikte başlayan ve küçük bir arayla Bedri Rahmi'nin ölümüne kadar süren bu birliktelik resim sanatımız açısından verimli bir birliktelik olmuştur. Eserlerinde ağır ve kunt biçimler, Bedri Rahmi'ye göre daha anıtsal bir çizgi yapısıyla plastikleştirilmiştir.

Bedri Rahmi'yle birlikte Anadolu'nun birçok yöresini gezdi ve geleneksel yaşamın zengin motiflerinden etkilendi. Daha sonraki resimlerinde canlı ve ışıklı renkler, yöresel motifler kullandı. Olgunluk döneminde Anadolu görünümünün yanı sıra, duyarlı ifadeler taşıyan kadın portreleri yaptı. Mozaik ve seramik çalışmaları da bulunan sanatçı, İstanbul'da 4. Levent Sitesi ve Manifaturacılar Çarşısı Duvarları'nı süsleyen seramik panoları hazırlamıştı. Eren Eyüboğlu Picasso'nun "Avignonlu kadınlar" adlı resminden (Resim 3,30) esinlenerek "Nü'ler" isimli bir tablo oluşturmuştur. (Resim 3,65) Figürler geometrikleştirilerek, tablo benzetilmeye çalışılmıştır.



Res: 3,65. Eren Eyüboğlu "Nü'ler", k.ü.y.b

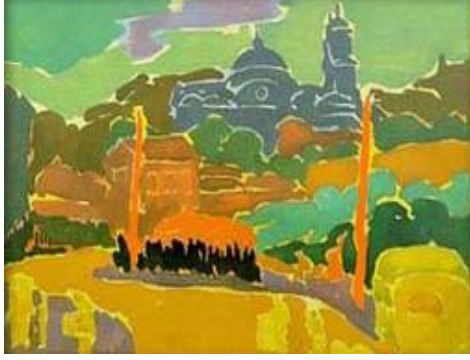
3.2.9. Sabri Berkel (1907-?)

Önce “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” üye iken, J. G. Daragnes ve Andre Lhote’un atölyelerinde eğitim görmüş ve 1941’de “D Grubu” üyeleri arasına katılmıştır. İlk yapıtlarında akademik bir disiplin içinde doğal görünümlere bağlı kalmıştır. Karakalem ya da mürekkepli uçla gerçekleştirdiği çeşitli nitelikteki nü ve figür gibi desenlerindeki biçim anlayışını titiz ve düzenli bir işçiliğin de desteğiyle geliştirmiştir. 1940’ların sonuna doğru Cezanne kübizminden kaynaklanan bir anlayışla ele aldığı natüromortların ardından soyut resme yönelmiştir. Geometrik-soyut bir biçim temeli üzerine eğilmiştir.

İtalya da ki çalışmaları onu klasik sanata ve geçmişin büyük ustalarına yakınlaştırmıştır. Tiziano, Veronese gibi Venedikli büyüklerin hayranı olan Felice Carena’in etkisiyle Rönesans ressamlarının teknik ve sistemlerini iyice irdelemiştir. Yurda döndükten sonra gerçekçiliğe yakın ve titiz çalışmaları yok olarak, daha renkçi daha özgün bir türe yönelmiştir. Sabri Berkel’in on yıla yakın bir süreden beri uyguladığı soyut elemanlar birleşiminde ki denklik, biçim ve renk düzeni modern sanatın klasik yönü içinde sınıflandırılabilir niteliktedir. Fresk, gravür gibi türleri de iyice inceleyerek uygulayan sanatçının eserleri sanata sonsuz bir saygı ve bir an bile gevşemeyen bir titizlikle kendini empoze eder.⁶⁷ Sabri Berkel’in resim sanatının, çizgi, leke, renk, ton gibi temel unsurları ile oluşturduğu bu soyutlamaları, hem uyumlu, hem zıt pastel tonlarla, hem düz, hem de kavisli hatların ilginç bir birlikteliğinden kaynaklanan bir albeniye sahiptir.

“Taksim Meydanı” adlı eseri (Resim 3,66) sanatçımızın soyuta geçişini sağlayan resimlerinden birisidir. Sanatçı, Cezanne kübizminin bir benzeri olan tuvalinde kübist etkili eserlerinin başlangıç aşamasını oluşturmuştur. Biçimlerde konturlu çizgileri ilk eserlerinde oluşturmuyarak, renkler arası kübikleştirme yolunu seçmiştir. Aynı mantıkta oluşturduğu diğer bir resmi de “Kompozisyon” adlı eseridir. (Resim 3, 67) Tablosunda renkleri, arı ve pürüzsüz olarak uygulamıştır. Bu işlemi yapılırken resmin zemininin rengini korumuştur. Sonraki resimlerinde görülecek olan kontur özelliği bu eserde henüz yer almaya başlamıştır.

⁶⁷ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 63-64



Resim: 3,66 Sabri Berkel
“Taksim Meydanı”, (70x100) cm, m.ü.y.b



Resim: 3,67. Sabri Berkel
“Kompozisyon”, d.ü.y.b

Sabri Berkel'in koyu tonlar arsında yer yer açık tonları da kullandığı “Kompozisyon” adlı diğer bir resimde kübist eğilimli resimlerinden biridir. (Resim 3,68) Yine çağdaşları gibi kadın konusunu işleyen Berkel, tablosunda figürü fon rengine yakın bir tonda ele almıştır. Biçimsel geometrikleştirme yine ön planda tutulmuş, kontur kullanılarak parçalanmalara yer verilmiştir.



Resim: 3,68 Sabri Berkel “Soyut Kompozisyon”, d.ü.y.b

Sanatçının “Yoğurtçu” (Res 3,69) adlı tuvali, Berkel'in olgunluk dönemini yansıtır. “ Yoğurtçu” tuvalinde gündelik yaşamda karşılaşılan bir insan manzarası yer alır. Birbirini değişik yönlerde ve farklı konularda kesen eğrilerin ve düz çizgilerin kendi aralarında oluşturdukları bir uyum göze çarpmaktadır.



Res: 3,69 Sabri Berkel “Yoğurtçu”,(130x162) cm, t.ü.y.b

“Soyut Kompozisyon” adlı tabloda, (Resim 3,70) geometrik soyut bir biçim temeli üzerine kurulmuş biçim arayışı, çoğu kez kalın ve siyah bir çizgiyle çevrelenmiş, renk alanları dengeli bir biçimde düzenlenmiştir. 1960 sonrası resimlerinde genellikle yeğlediği griler ve pastel renkler biçimlerine yardımcı bir rol oynamıştır. Daire, elips, yarım daire ve üçgen gibi geometrik unsurlardan biçimlendirilen eser daha çok düz çizgilerin bulunduğu bir fonda resmedilmiştir.⁶⁸



Resim: 3,70. Sabri Berkel “Soyut Kompozisyon”, (89x105) cm, t.ü.y.b

⁶⁸ <http://arşiv.hürriyetim.com.tr/agora/01/03/26/sanat-halilberkay26.html>.

“Kompozisyon” isimli resminde (Resim 3,71) ise sanatçının Kübist anlayışlı özgünlüğünü fazlası ile yakaladığını görebilmekteyiz. Diğer resimlerinden daha soyutlanmış kübist eğilimli olan tuvalinde gerek ele aldığı konu gerekse de biçimsel özellik çok farklılık göstermektedir. İlk bakışta resim, renkçi anlayışıyla oldukça etkileyici tasvir edilmiştir.



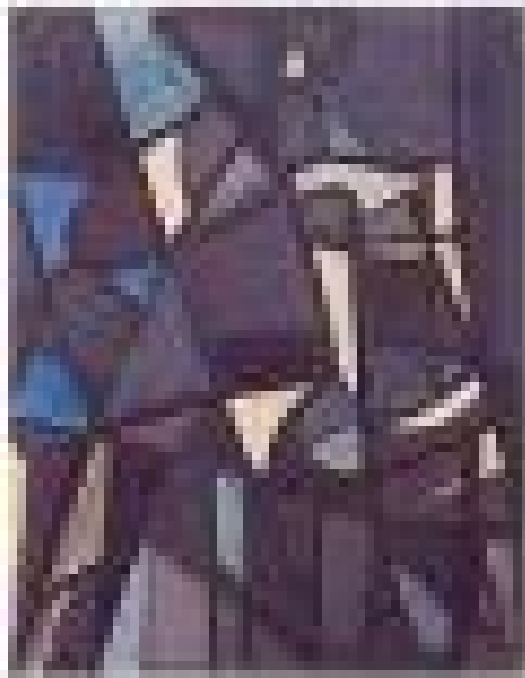
Resim: 3,71. Sabri Berkel “Kompozisyon”

3.2.10. Hakkı Anlı (1906–1991)

Önceleri herhangi bir sanat akımı ya da grubuna bağlı olmaksızın somut figüratif yapıtlar vermiştir. Picasso’nun etkisinde kalan daha sonraları ise kendine özgü bir üslup oluşturan Arif Kaptan gibi ilk başlarda somut eğilimli figür ve natürmort resmi yaparken, sonradan soyut resimler oluşturmuştur. Daha seçici ve zevkli bir davranışla Picasso’dan sonra da Metzinger’den etkilenecek, inşacı bir tasayla geniş renk lekelerinde karar kılmıştır.⁶⁹

Yapıtlarında soyut resmin boyasal dokusu ve biçimsel yönünün olabildiğince yüklü olması, ışığın ve boyanın kendi yapısından gelmesini amaçladığındandır. Bu açıklamayı sanatçımızın “Kompozisyon” adlı eserinde daha rahat görebilmekteyiz. (Resim 3,72)

⁶⁹ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 61



Resim: 3,72. Hakkı Anlı
“Kompozisyon”, t.ü.y.b

3.2.11. Arif Kaptan (1808–1865)

Hiçbir akademik eğitim görmeyen ve kendi kendini yetiştiren sanatçı ilk zamanlarda İzlenimci bir anlayışla doğadan çalışmış, daha sonraları ise soyut arayışlar da bulunarak uzun bir süre soyut resme bağlı kalmıştır. Kübist ve Fovist ressam gibi parlak renk tonları ve geometrikleştirilmiş resimler üretmiştir. Tek sürüşle oluşan renk lekelerini elde etmek amacıyla geniş fırça darbelerine ağırlık vermiştir. Fakat 1978’de İstanbul da açtığı son sergide soyut tarzda eser üretmek istemediğini ve bundan sonra başlangıç tarzında İzlenimci-Kübist karışımı eserler yapacağını açıklamıştır. Uzun süre yaptığı denizcilik faaliyetlerinden vazgeçerek, kendini tam anlamıyla resme adanmıştır.⁷⁰

“Manzara” adlı bu resim (Resim 3,73) doğadan çalıştığı döneme ait bir eseridir. Tarz olarak Eşref Üren’in resimlerini çağrıştırmaktadır. Ağaçlardaki ve mimarideki

⁷⁰ Nurullah, BERK, Hüseyin, GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1.Baskı 1973, s: 62

Çizgiler öncelikle etkileşim sonucu oluşturulan bir eser olduğunu ispatlamaktadır. Yine soğuk renkler kullanılmış, özellikle mavi ve tonları resme hakim olmuştur. Bague'ın "Espace de Evler" adlı tablosunu çağrıştıran eserde, tuval kütlesel bölmelere ayrılmıştır.



Res: 3,73. Arif Kaptan "Manzara", t..y.b

Arif Kaptan'ın "Kompozisyon" adlı bir tablosu çağdaşlarının soyut, aynı zamanda da kübist çalışmalarını desteklemektedir. Açık koyu renkleri karmaşık halde kullanarak resimde hareket ivmesini yakalamıştır. (Resim 3,74)



Resim: 3,74. Arif Kaptan "Kompozisyon", t..y.b

3.2.12. Salih Uralı (1908–1984)

Namık İsmail'in atölyesinde eğitim gören bir sanatçımızdır. Paris'te Fernand Leger ve Andre Lhote'un atölyelerinde çalışmalar yapmıştır. Yurda geri döndüğünde Ar dergisi adında bir sanat dergisini yayımlamıştır. Ayrıca tekrardan Paris'e geri giderek Prof. Metzinger'in atölyesinde eğitimini tamamlamıştır.

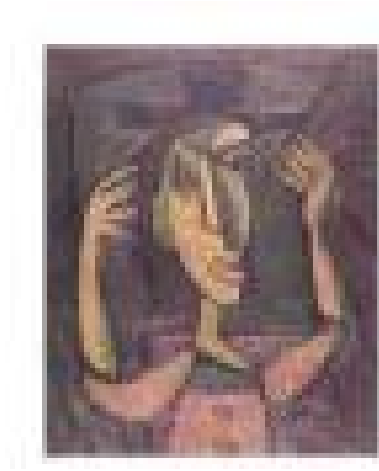
İzlenimcilikle gerçekçilik arasında kübist-Konstrüktivist üslupta eserler veren sanatçının, figür, renk ve leke ustalığıyla Türk resim sanatında adı devamlı anılmaktadır. Pablo Picasso'dan da etkilenmiş olan Uralı, oldukça etkileyici ve çok figürlü kompozisyonlar üretmiştir. Bu açıklamaya Salih Uralı'nın “Şapkalı Kadın” isimli eserini (Resim 3,75) örnek verebiliriz.

Bu tabloda portre, Kübizmin ustalarında (Picasso ve Braque) olduğu gibi anatomik özelliklerin düzenini bozarak, soyutlanmış, deformasyona uğratılmış ve vücut belli geometrik kalıplarla şekillendirilmiştir.



Res: 3,75. Salih Uralı “Şapkalı Kadın”, (38x46) cm, t.ü.y.b

Sanatçımız “Portre” isimli tuvalinde (Resim 3,76) Picasso'nun portreciliğini rahatlıkla yansıtabilmiştir. Cepheadendik ve önden görüntü verilmiş, vücut tek tonlu bir fon üzerinde geometrikleştirilmiştir.



Resim: 3,76. Salih Uralı “Portre”, t.ü.y.b

3.3. Yeniler Grubu

Türkiye de 1940 sonrası toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel alanlardaki yeni oluşumlar Türk sanatçıların bireysel üslup çabalarını da kaçınılmaz kılmıştır. Çok partili bir seçim yasasına geçilmekle, Batı modeline uygun demokratik sistemi hayatımıza girmiştir. Böylece sanatçılarımız eski kalıplardan ve üretim biçimlerinden kurtularak, daha çağdaş dünya görüşlerinin biçimleneceği anlayış ve eğilimlere uygun koşullar oluşturmuştur. Sanatsal üretim ise yeni anlatım imkânlarına kavuşturulmuştur.⁷¹

Türk ressamlarımız bu gelişmelerle birlikte kısa süreli yurt dışına çıkma yerine, özellikle Fransa’da 1940’lı yıllardan sonra soyut kavramsal yöndeki akım ve eğilimleri, daha yakından izlemek, hatta bu gelişimleri yerinde yaşayarak bilgi ve deneyimlerini artırmak gereği duymuşlar ve bazı sanatçılarımız uzun süreli bir yaşam için batıya gitmişlerdir. Daha önceleri devlet bursu ve imkânlarıyla batıya giden Çağdaş Türk sanatçısı artık kendi imkânlarıyla ve kendi hesapları için yurtdışına çıkma şansını elde etmiştir. Tüm bu gelişmeler Çağdaş Türk Resmi Sanatın da Ulusallık-Evrensellik ve bireyselleşme sorgulamasını başlatmıştır.

⁷¹ Kaya, ÖZSEZGİN, *Türkiye de Plastik Sanatlar Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1993, s: 90

Akademide, resim bölümünün başına getirilen Levy'nin öğrencilere sanatçı yönünden çok, onları düşünsel bağlamda geliştiren bir uyarıcı gibi davranması, öğrencilerden belli kalıplar düzeyinde eser üretmelerini istemesi ve öğrencilerinden yeni yöntemlere göre resim yapmalarını istemesi akademide bazılarınca hoş karşılanmasa da yeni oluşumların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Levy'nin öğrencileri 1940'lı yıllarda; hocalarının "İstanbul Ekolü" olarak isimlendirdiği, ancak grup sanatçılarının kendilerinden öncekilerin ihmal ettikleri toplumsalcılık ve insan sevgisi gibi nitelikleri vurgulamak amacıyla "Yeniler" ya da "Liman Ressamları" adını uygun buldukları bir grup oluşturmuşlardır. İlk sergilerini de 10 Mayıs 1941'de açmışlardır.⁷² Serginin adını da "Liman Şehri İstanbul" olarak belirlemişlerdir. İkinci sergilerini ise "Kadın" konusuyla açmışlardır. Batı resmini taklit etmenin ulusal resim sanatımızı geliştirmeyeceğine inanarak, Batı'nın teknik ve yöntemlerinden yararlanarak kendi yöresel değerlerimizi ve motiflerimizi işlemişlerdir.⁷³ Sözcülüğünü Nuri İyem'in yaptığı "Yeniler Grubu", Abidin Dino, Haşmet Akal, Mümtaz Yener, Avni Abraş, Selim Turan, Nejat Melih Devrim, Nuri İyem, Turgut Atalay, Agop Arad ve Faruk Morel gibi isimlerden oluşturulmuştur. Bu grup asıl ideolojisini, Hilmi Ziya Ülken'in kişiliğinde bulmuştur. Ülken 1942'de yayımlanan "Resim ve Cemiyet" adlı kitabında, "Yeniler Grubu" için; "Milli resmin can damarlarına parmaklarını basmış kişiler" olarak belirterek, yöresel biçimleri resimlerinde kullanan bu ressamın eserini de "aydınlık bir ufuk açan oluşumlar" olarak nitelendirmiştir.⁷⁴

1950'ler de grup üyelerinden Nuri İyem (1915) Yeniler hareketiyle Akademi çerçevesine kafa tutarak, eski resimlerini tümüyle bırakıp salt soyut bir renk düzenine yöneldiğini, 1960'lardan itibaren de figür ve portreye yöneldiğini biliyoruz.⁷⁵ Sanatçı, saf bir pentür tadı olgusunun informel biçim ve doku ilintileri yönünden amacına ulaşabilmiştir. "Soyut Kompozisyon" isimli eserinde kübistleşen kadın figürleri göze çarpmaktadır. Picasso'nun esinlendiği maskeleri andıran eserde, tablonun geneline

⁷² Kaya, ÖZSEZGİN, **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, 3. cilt, İstanbul, 1982, s: 30

⁷³ Lütüye, KALAYCI, **75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış**, Türkiye de Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul, sayı 35, Eylül-Ekim, 1998, s: 34

⁷⁴ Halis Ziya, ÜLKEN, **Resim ve Cemiyet**, Üniversite Kitabevi, İstanbul, 1942, s: 36

⁷⁵ Sezer, TANSUĞ, **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, 4. baskı, İstanbul, 1995, s: 25

yayılan figürsel bir geometri resmi parçalara bölmüştür. vardır. Yerel bir espri, duyarlılık ve biçim irdelemesi açıkça yansıtılmıştır.⁷⁶ (Resim 3,77)



Resim: 3,77. Nuri İyem “Figürler”, t.ü.y.b

Grubun diğer üyesi, Avni Arbaş baştan beri sürdürdüğü çalışmalarını taviz vermeksizin devam etmiştir. Selim Turan (1915-?) ise soyut yönelişli resimlerine devam etmiştir. Selim Turan'ın genelde dik ve sabit üçgen kompozisyon kurguları ile pastel tonlarla yinelediği resimlerinden, cesur renkleri, farklı biçimleri ve dinamik, resmin dışına taşan devinimi ile ayrılan, aykırı bir resimde “Paris İzlenimi” dir. (Resim 3,78) Turan tuvalinde geometriyi ve parçalanmayı konturlarla değil, yerine kütleli kullandığı boya pentürü ile sağlamıştır.



Resim: 3,78. Selim Turan “Paris İzlenimi”, (65x31) cm, t.ü.y.b

⁷⁶ Sezer, TANSUĞ, **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, 4. baskı, İstanbul, 1995, s: 52–53

“Yeniler Grubu”nu oluşturan genç kuşak sanatçıları konu olarak yöresel peyzaja ve ülke insanlarına bakarken, yorum getirmenin ancak çağdaş biçimlerin içinde kalınarak mümkün olacağını kavramışlardır. Bu grup Akademik üsluba karşı ilk hareket ve sosyal içeriğe ağırlık veren bir topluluk olmuştur.⁷⁷

3.4. On’lar Grubu

Türk resminde halk sanatımızın süslemeci öğelerini kullanarak yeni denemelerle eserler veren Bedri Rahmi Eyüboğlu akademideki öğrencilerini kendi düşünce tarzında yetiştirmiştir. Bunun sonucu olarak, hocalarının izinden giden on öğrenci 1947’de bir araya gelerek “On’lar Grubu” adıyla yeni bir topluluk kurmuşlardır. Grup Ulusallık-Evrensellik sorunlarına çözüm önerileri doğrultusunda eserler veren ilk örnek sayılabilir. Eyüboğlu öğrencilerine evrensel sanatın temel niteliklerini öğretmiştir.

Türk resminde Doğu-Batı birleşimini özgün eserlere yansıtmakla yeni imkânlar sağlayabileceklerine inanan gruba göre, yöresel kültür değerleri, evrensel sanat üretmekte bir esin kaynağı olacağı gibi, Batı resminin büyük ustalarını evrensel sanat kaynağına yöneltmekte usta olarak benimsenerek de sanatçıya yeni ufuklar açmaktadır.

“On’lar Grubu”, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Orhan Peker, Mehmet Pesen, Turan Erol, İhsan İncesu, Hulusi Sarptürk, Osman Oral, Adnan Varınca ve Fikret Otyam gibi sanatçılardan oluşmuştur. Daha sonraları pek çok genç sanatçının katılımı ile 1946’dan 1955’e kadar Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olmuştur.⁷⁸ Bu sanatçılarımızdan bazıları özgün yöresel anlayış çerçevesinde bireysel üsluplarını geliştirebilen sanatçılar olmuştur. 1950’lerde grup dağılarak “D Grubu” sanatçıları gibi çağdaş anlamda kendi kişisel üsluplarını keşfedebilen ve bu doğrultuda eserler üretebilen sanatçılar olmuştur.

1950’lerden itibaren Türk Resminde yeni bir sorgulama başlamıştır. Bu sorgulama, gerçek anlamda Batı ile bir hesaplaşma ve uzun süredir ihmal edilen Doğu değerlerini yeniden keşfetme, bir Doğu-Batı sentezine ulaşma çabasıdır. 1950’lerden sonra Çağdaş Türk resmindeki bu gelişme, sanatçıların bireysel üsluplarını oluşturmalarında önemli bir motivasyon olmuştur.

⁷⁷ Sezer, TANSUĞ, **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997, s: 138

⁷⁸ Thema Larousse, Milliyet Yayınları, 6. cilt, İstanbul, 1994, s: 343

Bu oluşum sonucu ortaya çıkarılan kübist eğilimli eserlerden bir kaçını örnek olarak açıklarsak ağdaş Türk resim sanatının o döneme kadarki geldiği değeri görebiliriz.

Nedim Günsür’e (1924–1994) ait olan eserin adı “Kompozisyon” dur. (Resim 3,79) bu çalışmasında yöresel ve geleneksel konuyu seçmesinde Fernand Leger ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ğrencisi olmasının büyük bir rolü vardır. Tablo büyük bir orta bölüm ve küçük iki ayan bölüm şeklinde planlanmıştır. Orta alandaki koyu parçanın yanlarına iki yan alandaki açık parçanın karışması sureti ile resimde bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Sanatçımız tablonun genelinde geometrikleşen bölmeler ve ilerinde de yöresel motifler kullanmıştır.



Resim: 3,79 Nedim Günsür “Kompozisyon”, (58x42) cm, t..y.b

Mehmet Pesen’in (1923-?) “Yaklaşım” isimli tablosunda ise, (Resim 3,80) istiflemeci tavrı hemen ilk bakışta dikkatimizi çeken bir özellik oluyor. Tuval iki bölüme ayrılmış, geometrik şekillerle, kübist etkili bir soyutlama oluşturulmuştur.



Resim: 3,80. Mehmet Pesen “Yaklaşım”, (95x70) cm, t.ü.y.b

Sanatçıya ait olan başka bir tablosunun adı ise “Kastamonu” dur. (Resim 3,81) Tuvalin şematik ve simetrik bir düzenleme üzerine kurulmuş olduğunu görüyoruz. Yer yer var olan motiflerde küçük ama ayrıntıcı bir işçilik söz konusudur. Figürler parçalanmamış olsa bile, ustalıkla geometrikleştirilerek kübist etkili bir deformasyona uğratılmıştır.



Resim: 3,81. Mehmet Pesen “Kastamonu”, t.ü.y.b

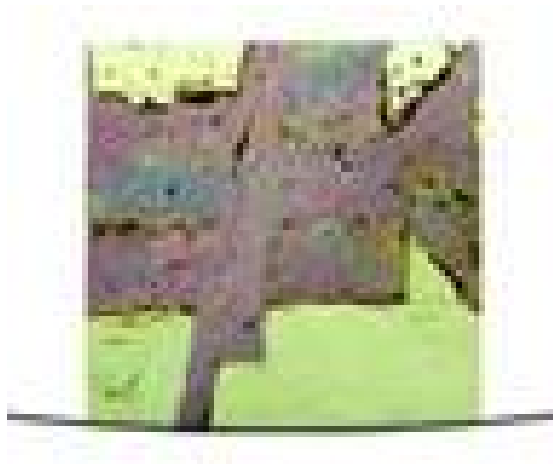
Yine grup üyelerinden olan Mustafa Esirkuş’a (1921–1986) ait olan “Folklor” (Resim 3,82) adlı eser konu olarak yine geleneksel bir konuyla karşımıza çıkmaktadır. Figürlerdeki özgünlük ve kübist deformasyon tabloda hemen ilk planda gözümüze

çarpan bir özelliktir. Kompozisyon neredeyse tablonun kenar sınırları üzerine düşünülerek kurulmuş gibidir, figürler sınırları zorlamakta ve hatta tuvalin dışında bir yerlerde o ezginin devam ettiği izlenimini vermektedir.



Resim: 3,82. Mustafa Esirkuş
“Folklor”, t.ü.y.b

Turan Erol’ (1927-?) ait bir eser ise “Büyük Mor” dur. (Resim 3,83) Pastel tonları kullanmasıyla tanınan sanatçı bu tablosunda lekesele bir üslup sergilemiştir. Geniş fırça darbeleri ile oluşturulan tuvalde açık ve koyu değerler sağlam bir şekilde kullanılmıştır. Üst üste gelen açık ve koyu değerler, tablo içerisinde hoş bir uyum yaratmıştır. Tuval iki parçalı geometrik bir üslupla ele alınmıştır.



Resim: 3,83. Turan Erol “Büyük Mor”, (132x124) cm, t.ü.y.b

3.4. Yeni Dal Grubu

1959 yılında “D Grubu”na tepki olarak kurulmuş olan “Yeniler” grubunun bir devamı niteliği taşıyan Yeni Dal Grubu, İbrahim Balaban, İhsan ve kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu ve Marta Tözge tarafından kurulmuştur. Grup elemanlarının resimleri sergilendikleri dönemde sakıncalı bulunmuş ve bundan dolayı kendilerini savunmak durumunda kalmışlardır. Grubun önde gelen sanatçısı İbrahim Balaban (1921-?) yaptığı eserleriyle gruplarının tarzını yansıtmaktadır. Sanatçıdan bir örnek vererek kendi üslubunu ve grubun üslubu görmüş olalım.

“Göç” adlı resmin (Resim 3,84) ustası İbrahim Balaban’ı farklı kılan onun tamamen kendine özgü olan resim anlayışından kaynaklanmaktadır. Bu tuvalinde ressamın açık koyu değerleri dilediğince içinden geldiğince resme yerleştirdiğini görebilmekteyiz. Parçalara ayırdığı ve kübikleştirdiği figürlerinde anatomik açıdan bir kaygı taşımadığını hissede biliyoruz. Yine de sanatçının böylesine, herhangi bir endişe duymadan yaptığı resimleri, izleyici üzerinde samimi bir havayı ve kübist etkiyi yansıtabilmeyi başarmıştır. Tuvaldeki dokular neredeyse dekoratif diyebileceğimiz bir resim anlayışı taşımaktadır. Figürlerindeki gerçeklikten uzak tavrı, bir çocuk temasının işlendiği resimde bize çocuk resimlerini anımsatmaktadır



Resim: 3,84. İbrahim Balaban “Göç”, (70x100) cm, t.ü.y.b

3.5. Siyah Kalem Grubu

Grup 1961 yılında sekiz ressamın bir araya gelmesi ile kurulmuştur. Grubun kurucu üyeleri İsmail Altınok, Selma Arel, Cemal Bingöl, Lütfü Günay, İhsan Cemal Karaburçak, Asuman Kılıç, Ayşe Sılay ve Solmaz Tugaç'tır. Gruba bu ismi Cemal Bingöl vermiştir ve bu isim onun tarafından sadece Mehmet Siyahkaleme bir saygı belirtisi olması amacıyla verilmiştir. Bu grubun üyelerinin Avusturyalı ressam Franz Luby ile iletişim halinde oldukları ve bu ressam aracılığı ile Avusturya'da bir sergi düzenleyerek basından olumlu eleştiriler aldıkları bilinmektedir. Grubun bir araya gelmiş olmaları dışında resimsel anlamda çok sıkı bağları bulunmamıştır. Nitekim 1965 yılında bir sergi sonrası grubun dağılmasının sebebi de budur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. 1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE KÜBİST EĞİLİMLER

Başta Avrupa olmak üzere tüm Dünya'yı etkileyen, savaşlar geride kalmış beraberinde bir özgürlük havası getirmiştir. Bu sosyo-psikolojik ortam sanatçıları da etkileyerek, savaş sonrası oluşan toplumsal ve ekonomik şartlar sanatçının var olma mücadelesini daha atak bir hal almıştır. Batı da soyut sanatın yaygınlaştığı savaş sonrası dönemde, Türkiye tekrar dış Dünya ile ilişkilerini artırmaya başlamıştır. Batı sanat merkezini daha yakından izlemekte olan Türk sanatçıları, 1940'lı yılların sonlarında soyuta yönelişin ilk ipuçlarını vermiştir.

20. yüzyılın ortalarında yurtdışına çıkan Selim Turan, Avni Abraş ve heykeltıraş İlham Koman gibi isimlerle birlikte daha önceden yurtdışında bulunan Nejat Melih Devrim, yeni sanatsal gelişmeleri yerinde inceleme şansı bulmuştur. Bu ziyareti gerçekleştiren sanatçılarımızdan biri de Nurullah berk'tir. Paris'te Andre Lhote ile görüşen ressam, o sıralarda kentte sergilerde yer almış, soyut ve kübist resimler üzerinde yoğunlaşmıştır.⁷⁹

Bu gelişmeler soyut anlayışa yönelik olarak Türk sanatçıları tarafından kısa bir süre içerisinde ele alınmıştır. Türk resminde soyut anlayışın ilk örneklerini yurt dışında bulunan Nejat Melih Devrim'in oluşturduğu bilinmektedir. Sanatçı ile çeşitli defalar görüşme imkânı bulan Yahşi Baraz, sanatçımız için; "1947'de Fransa'da ilk Türk soyut resmini yaratarak Dünya sanatında ki ayrıcalığını vurgulayan kişi"⁸⁰ demiştir.

1950'li yıllardan başlayarak soyut resim alanında son derece başarılı örnekler verilmiştir. Türk resminde soyut eğilimlerin teknik ve biçim açısından iki farklı çizgide geliştiği gözlenmektedir. Bunlardan ilki, her türlü fırça oyununu ve dokusal etkiyi dışlayan geometrik-soyut eğilimler, diğeri ise hareketli fırça vuruşlarının biçimlendirdiği dışavurumcu, renk dinamizmini kullanan ve mekânda devingenliği arayan lirik-soyut eğilimlerdir.

⁷⁹ Adnan, TURANİ, *Çağdaş Türk Sanatı Tarihi*, Tıglat Yayınları, 2. cilt, İstanbul, 1998, s: 140

⁸⁰ Yahşi, BARAZ, *Soyut Resim*, Türk Resminde Soyut Eğilimli Sergi Katalogu, 1998, s: 8

Soyut sanat, 20. yüzyılın ikinci yarısında Batı sanat dünyası ile koşutluk gösteren bir zaman dilimi içinde Türkiye’de denenmiş ve geliştirilmiştir. Türk sanatçıların bu alanda yaptıkları çalışmalar basit biçimsel bir aktarım olmaktan çok, ülkede plastik düşüncenin gelişimine katkıda bulunan özgün araştırmalardır.⁸¹

4.1. Geometrik Soyut Eğilimler

Çağdaş Türk resim sanatında figürü, geometrik bir özetleme ile sorgulayan ve ilk geometrik eğilimli sanatçılarımızdan biri olan Ferruh Başağa (1914-?) 1947’deki “Aşk” adlı yapıtında (Resim 4,85) figürü resmin ana konusu olarak muhafaza etmiştir. Hamit Görele ise büyük, düz yüzeyler halinde getirdiği sembolik nesne biçimlerini tuval yüzeyine dağıtarak bir çeşit düzenleme oluşturmuştur. Yazdığı yazılarında rengin önemine işaret etmesine rağmen, resimlerinde nesnelerin renklerini dikkate almayarak, yalnız salt renklerle kesin sınırlı geometrik biçimlerin içini doldurmaktaydı. Ayrıca tuval yüzeyinde görülen biçimler çalışma sırasında belirlenmemiş, önceden araştırılarak benimsenmiş biçimler olarak ele alınmıştır. Bu nedenledir ki, Görele’nin soyutlanmış biçimleri görünüşü açık olarak yansıtarak, çeşitli devlet sergilerinde yer almıştır.⁸²



Resim: 4,85. Ferruh Başağa “Aşk, (60x80) cm, t.ü.y.b

⁸¹ Semra, GERMANER, *Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı “Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri”*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s: 21

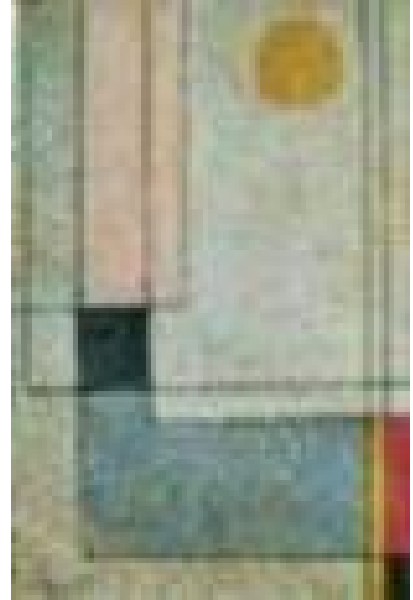
⁸² , Sezer, TANSUÇ, *Çağdaş Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, 4. baskı, 1995, s: 68

Hamit Görele (1905–1980) “Çiçekli Kız” adlı resminde (Resim 4,86) oldukça donuk, grimsi ve sade bir renk anlayışını yansıtmıştır. Bu nedenle resimde bir durgunluk gözlenmektedir. Realizm’den uzaklaştığını ve kübist-geometrik soyutlamalara yaklaştığını ispatlar bir resmi olmuştur.

Görele “Kompozisyon” adlı eserinde realist bir tarzdan uzak, kübizme yakın bir eğilimle kendini bizlere aktarmıştır. Bu eserinde Kübizmin geometrik parçalama tekniğini kullanarak, tuvali çok sayıda şekle bölmüştür. Konturla oluşturduğu kare, dikdörtgen ve yuvarlakları dengeli bir renk skalasına dönüştürmüştür. (Resim 4,87)



Resim: 4,86. Hamit Görele
“Çiçekli Kız” (62x87) cm, t.ü.y.b



Resim: 4,87 Hamit Görele
“Kompozisyon”, t.ü.y.b

Figüre bağımlı soyutlama eğiliminde olanlar ve modleden ilk vazgeçenler arasında Salih Urallı da yer alır. 1945’lerde yaptığı çizgisel kesişmelere dayanan bir kübist üslup oluşturmuştur. Eserleri kesin konturlu, hesaplı bir yüzeyde ve çizgi kompozisyonundan oluşmuştur. Matematiksel geometri de dediğimiz ölçülü parçalamaları başarılı bir şekilde aktarmıştır.

Yapılan parçalanmış figür çizgilerinin uyumlu birlikteliğini soyut kompozisyonlarında ve “Kompozisyon” adlı eserinde aktarmıştır. (Resim 4,88) tuvalindeki ışık gölge oyunu çok fazla hissedilmekte, resimlere akli bir düzenleme getirilmektedir. Tablo, Kübizmi ve Picasso’yu en iyi anlatan resimlerden biri olmuştur. Urallı tuvalindeki tüm öğeleri parçalara ayırarak, kübist etkili biçimselliği yakalayabilmiştir. Derinlik, resmin ortasında birleşen ve geriye dağılan parçalanma ile sağlanmıştır. Çizgilerin hareketli dağılımı izleyiciyi tuvalin bir yerinde durağan kılmaz, gözün her tarafa yönelmesini sağlar.



Resim: 4,88. Salih Urallı “Kompozisyon”, t.ü.y.b

4.2. Lirik Soyut Eğilimler

Resimsel lirizm, ressamın iç dünyasındaki fırtınaların bir dışa vuruşudur. İfadenin malzemesi ise boya ve fırçalardır. Lirizmin önemi, sanatçının çevresindeki görüntüyü değil, kendi iç dünyasındaki heyecanı oluşturmaktır. Bu heyecanın görüntüsünün nasıl başladığı ve nasıl bittiği sanatçı tarafından da bilinmeyebilir. Fakat çalışma bittiğinde sanatçının bile şaşırdığı, daha önce aklına bile gelmeyen bir oluşum çıkabilmektedir. Lirik soyutlamada doğasal bir motiften hareket edildiği gözlemlenebilir. Bir çocuk bir kadın bir doğa görünümü renkli nesneler ya da hareketli bir figür biçiminin etkisi, sanatçı için bir çıkış noktası olabilmektedir.

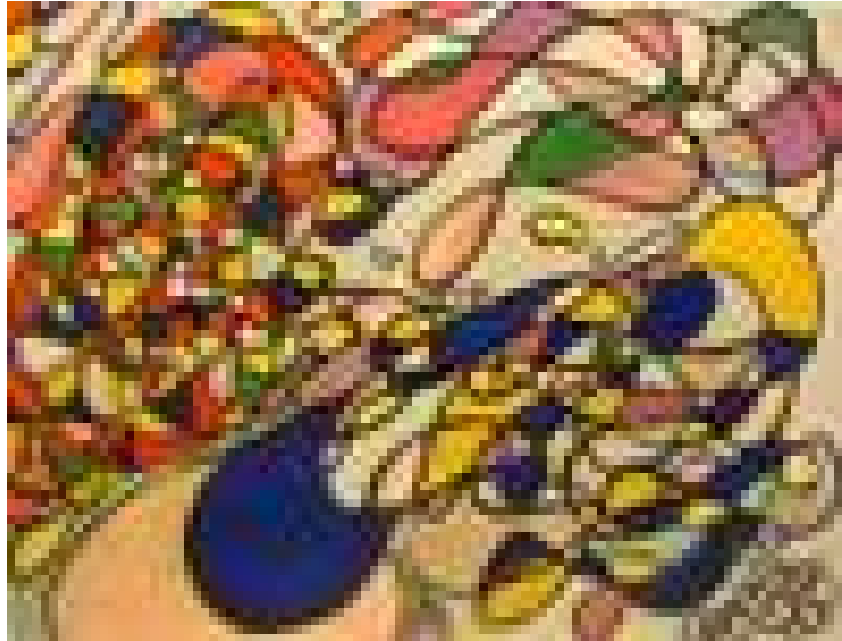
Bu özelliği çalışmalarında yansıtan sanatçılarımızdan biri Ercüment Kalmık'tır. (1909–1971) “Yelkenler” adlı çalışmasında (Resim 4,89) manzara resmine yakınlığı (düz renkli lekeler ve çizgiler kullanarak) ve doğa sevgisini bağımsız tatlı bir anlatım yoluyla soyutlamıştır. Renkleri sıcak, kendine özgü bir tavırla seçerek oluşturmuştur. Turuncular, krom sarıları, pembe, vişneçürüğü, deniz ve Prusya mavileri, tatlı yeşiller, sıcak kahverengiler en çok kullandığı renkler olmuştur. Resimlerindeki renkler yalın ve bağımsız olarak kullanılmıştır.



Resim: 4,89. Ercüment Kalmık “Yelkenler”, t.ü.y.b

“Yelkenler” isimli yapıtta, analitik formların kendiliğinden eridiği soyutlamacı bir teknik kullanılmıştır. Lirik soyutlamacı olarak kabul edilen bu yapıtta kromatik bir renk kompozisyonu göze çarpar. Resimdeki ışık ve özellikle denizde yer alan ışık oyunları renk lekeleri ile verilmiştir. Beyaz ve mavi tonların egemen olduğu geniş renklerin yanı sıra, kahvenin açık - koyu bir kaç tonu yanında dikey ve yatay siyah lekelerle oluşan yelkenler resme kontrastlık nedeniyle hareket kazandırır. Geometrik soyutlamacılarda ele alınan ana tema, geometrik bir formula, konturlu ve çizgisel aktarılırken, lirik soyutlamacılarda bu anlayış geniş fırça darbeleri ile şekillendirilmiştir.

Çalışmalarını yurtdışında yapmakta olan Fahrünnisa Zeid (1901–1991), 1948’de Paris’te soyutlamaya yönelerek, orada yaptığı resimlerini de Ankara’daki Hitit Müzesi’nde düzenlediği geniş kapsamlı sergide görücüye çıkarmıştır. Lirizm ve romantizme dönük resimleriyle, soyut-nakışçı kompozisyonlarıyla ve son döneminde yoğunlaştığı portreleri ile tanınan sanatçının, kendi yaşamı ve sanatını anlatan bir kitabı da bulunmaktadır. “Soyut Kompozisyon” isimli tuvalinde (Res 4,90) etrafı konturlarla çevrili küçük büyük geometrik yapıların içini zıt renklerle doldurarak, kübist anlayışlı soyut bir kompozisyon oluşturmuştur.



Resim: 4,90. Fahrünnisa Zeid “Soyut Kompozisyon”, (187x174) cm, t.ü.y.b

Arif kaptan da ilk lirik soyutlamacılarımızdandır. Soyutlamacılığına yön veren en önemli faktör doğa sevgisidir. İstanbul'un renkli, çiçekli avlularına açılan pencerelerin çerçevelerinin yer aldığı eserlerine rastlanmaktadır. Arif Kaptan'ın "Kompozisyon" adlı eserlerinde etkileyici bir düz zemin üzerine soyulama yaptığı da bilinmektedir. (Resim 4,91) birçok bölüme ayrılan tabloda, geniş boya kütleleri ile oluşturulmuş tema, kübist etkili resimlerde olan, iç içe geçmiş şekillerle birleştirilmiştir.



Resim: 4,91. Arif Kaptan "Kompozisyon", t.ü.y.b

Kübist eğilimli soyutlamaya ilk yönelenlerden bir de Hasan Kavruktur. (1919-?) Andre Lhote ile çalışmış olmasına rağmen kübist eğilime fazla yönelmemiştir. Sanatçı fırça ve spatül kullanarak boyaların rastlantısal esprisini yakalayıp, geometriksel bir anlatımlı doğa soyutlamasına gitmiştir. Resimlerinde, boyasal ve dokusal espri konudan önce gelmektedir. "Kompozisyon" adlı tuvalinde kontursuz bir geometrik parçalanma göze çarpmaktadır. (Resim 4,92)



Resim: 4,92. Hasan Kavruk "Kompozisyon",

Mustafa Esirkuş da geometriye başvurarak soyutlama girişiminde bulunan diğer bir sanatçımızdır. 1965’lerden sonra, figürlerin ön plana çıktığı boya dokulu kübizme yakın soyut eserler oluşturmuştur. Tuvallerinde daha çok siyah-beyaz değerler kullanmıştır. "Galeriler Dönemi"nin öncüsü olan "Melda Kaptan Galerisi"nden alınmış olması ile daha da değerlendirilen “Balıkçılar” adlı yapıtında (Resim 4,93) Mustafa Esirkuş resminin tüm özellikleri izlenebilmektedir. Tutkunu olduğu 'Balıkçılar' konusu, kendine özgü kompozisyon anlayışı, renkleri ve de dokusal boya tadı ile sanatçının en başarılı örnekleri arasında yer alır. Kübist eğilimde öncelik verilen geometrik parçalanma, bu resimde figürde değil, tuvalin genelinde uygulanmıştır.



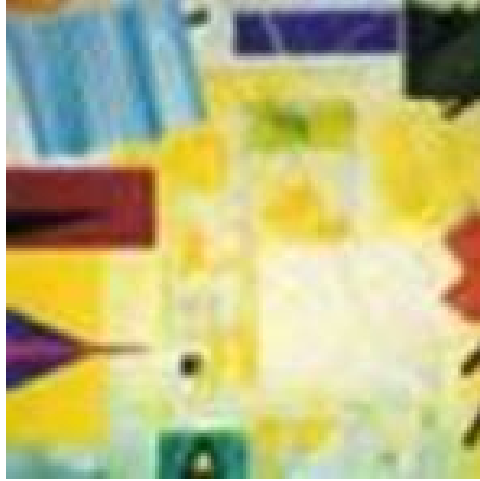
Resim: 4,93. Mustafa Esirkuş “Balıkçılar”, (82x122) cm, t.ü.y.b

Özdemir Altan (1931-?) ise soyutlamaya yönelik çalışmalar yapan önemli sanatçılarımızdan biridir. Resimsel halı düzeni farklılığının en başarılı örneklerini Altan da görebilmekteyiz. Fırça sürüşleri hızlı ve dinamik, zıt etkili renkler ise genellikle siyah-beyaz değerli olup derin hacimler oluşturmuştur. Bağımsız bir sanatçımız olan Altan “Serüven” adlı (Resim 4,94) eserlerini fotoğrafik bir yapıda oluşturmuştur. Ayrıntıcı, titiz bir çalışmanın ürünü bu eserinde yansıtabilmiştir.



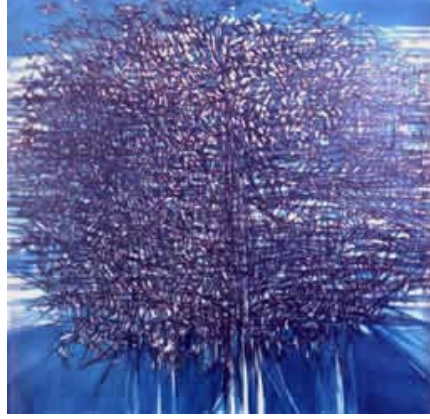
Res: 4,94. Özdemir Altan “Serüven”, (97x130) cm, t.ü.y.b

“Kompozisyon” adlı başka bir yapıtında kübist etkiler daha ağır basmaktadır. Altan, tuvali birçok parçaya bölerek, açık renklerin koyu renklerle zıtlığını başarılı bir soyutlama ile oluşturmuştur. (Resim 4,95)



Res: 4,95. Özdemir Altan “Kompozisyon”, t.ü.y.b

Devrim Erbil ise (1937-?) den sonra lirik soyutlamada kendi tarzını aramıştır. Bizlere kahverengi zemin üzerine bir çırpıda yapılmış, kalın boya tuşlarının kullanıldığı, aktif yazısal soyutlama örneklerini sunmuştur. Devlet sergilerinde sergilenen eserlerinde grafik etkisi veren yazısal tuşlarla, kuşbakışı İstanbul planının soyutladığını görebiliyoruz. Bu çalışmalarında zamanla derinlik etkisinden uzaklaşarak, halı gibi düz bir zemin resmine ulaşmıştır. Devrim Erbil genellikle tek bir rengi, siyah çizgilerin ve en alttan gelen beyaz ışık lekelerinin çeşitlemeleri ile birleştirerek resimler oluşturmuştur. “Kompozisyon” adlı çalışmasında (Resim 4,96) Turkuazı, maviyi, yeşili ve soyutlanmış kuş imgelerini kullanarak, farklılaşan bir yapıt oluşturmuştur.



Resim: 4,96. Devrim Erbil “Kompozisyon”, t.ü.y.b

Ömer Uluç’un (1931-?) resimlerinde lirizme dayalı soyutlamalar görülmektedir. Uluç’un hızlı olmasına rağmen oldukça rahat sürülmüş enli fırça darbelerinden oluşturduğu resimleri renkçi davranışları içermektedir.⁸³ Ulusal ve evrensel konulardaki tavrını resimlerine aktarmayı ve yaptığı adlandırmalar ile de olayın ipuçlarını verme yolunu seçmektedir. Ömer Uluç, “Dönen Canavarlar” isimli tuvalinde, geleneksel hat sanatımızdan esinlenmiş, geometrik soyutlamaya giderek, kendine özgü çağdaş bir tarz yaratmıştır. (Resim 4,97) Kendini sadece tuval resmi ile sınırlandırmayarak eserlerinde pek çok değişik malzeme kullanmıştır.



Resim: 4,97. Ömer Uluç
“Dönen Canavarlar”, (80x80) cm, t.ü.akrilik

⁸³ Sezer, TANSUĞ, **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, 4. baskı, İstanbul, 1995, s: 26

Lirik soyutlamacı diğer bir ressamımızda Mustafa Ayaz'dır. (1938-?) O tam bir doğa soyutlamacısı ve renk tutkunu bir sanatçımızdır. Erken soyut çalışmalarında ilgiyle özümsemiği geleneksel Türk renkçiliğinden izler vardır. Turuncular, maviler, sarılar, kırmızılar, süt beyazı ve morlar sanatçı için tuval renkleri olurken, geleneksel verilerden esinlenerek figür çalışmaları da gerçekleştirmiştir.⁸⁴ Doğadan çalıştığı lekesel notlarını, çalışma sırasında soyut düz yüzeye yansıtmakta ve işin sonuna renkli bir duyarlılık oluşturmaktadır. Son dönemlerinde akılcı bir kompozisyon anlayışı oluşturarak, tuvallerini ikiye üçe, dörde bölerek çizgisel etki egemenliğinde resimler oluşturmuştur. "Kompozisyon" adlı eseri de bun ispatlamaktadır. (Resim 4,98)



Resim: 4,98. Mustafa Ayaz "Kompozisyon", (57x82) cm, t.ü.y.b

4.3. Geometrik Non-Figüratif Soyutlama Eğilimleri

Non-figüratif doğrultuda soyut sanat çalışmaları, klasik-akademik desen anlayışıyla bağdaşmayan özellikler gösterir. Bunların başlangıçları non-figüratif sanatın ilk büyük temsilcisi Kandinsky'nin de görev aldığı Bauhaus Okuluna uzanır. Bu eğilim Kübist deformasyon anlayışı ile klasik desen yaklaşımlarını yenileyen bir süreç ortaya koyar. Sanatçıların ister Kübist eğilim yönünde, isterse de daha ifadeci ve anlatımcı yolda çalışmış olsunlar, Türk sanatçılarından büyük kesimi bu süreci yansıtmıştır.⁸⁵

⁸⁴ Sezer, TANSUĞ, **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, 4. baskı, İstanbul, 1995, s: 26

⁸⁵ Sezer, TANSUĞ, **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, 4. baskı, İstanbul, 1995, s: 33

Bizde geometrik non-figüratif tarzın oturtulduğu zemin, Batıdakinden farklı olduğu gibi, gelişim süreci de farklı olmuştur. Batı’da Picasso ve Braque’ın Kübizmi soyutla sonuçlanırken, dolaylı olarak nesnel görüntü öğeleri bu akımla ilgili yapıtlarda biçim yönünden parçalanmalarına rağmen özelliklerini yitirmemişlerdir. Daha doğrusu, Kübizm’de nesne, biçimsel olarak parçalanmasına rağmen, resimde görüntüye dayanan konu terk edilmemiştir. Bu nedenle Kübizmi geliştirenler arasında geometrik non-figüratif yapıtlar oluşturanlar da vardır.

Çağdaş Türk resim sanatında ilk geometrik non-figüratif eser oluşturanların başında 1953’lere değin Eşref Üren izlenimciliğinin sonuca varamayacağına inanan Cemal Bingöl (1912-?) gelmektedir. Sanatçımız bu tarz çalışmalarına kolâj’la başlayarak, kolâjdan soyut resim öğeleri olarak faydalanmıştır. Aslında kolaj Fransız Kübistler tarafından ortaya atılmıştı ve kullanıldığı resimler tamamen figüratiftir. Sanatçımız resimlerinde statik geometrik bir motifin oluşmasına yardımcı olan yüzey parçalanmalarına, akılcı bir biçimde öğelerin artırılmasına, renk yönünden son derece çekingen davranmaya önem verdi. Başka bir deyişle non-figüratif Kübizme çok renklilik kazandırmıştır.⁸⁶ 1954 yılında non-figüratif resimlerden oluşan bir sergi düzenleme cesaretini gösteren eserlerinde (Resim 4,99 Resim 4,100) matematiksel geometri ve gözü yormayan koyu zemin üzerine sıcak renklerle oluşturduğu motifler dikkatimizi çekmektedir.⁸⁷



Resim: 4,99. Cemal Bingöl
“Soyut Kompozisyon”, (50x34) cm, d.ü.y.b



Resim: 4,100. Cemal Bingöl
“Kompozisyon”, t.ü.y.b

⁸⁶ Nurullah, BERK, Adnan, TURANÎ, **Başlangıçtan Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1989, s: 98

⁸⁷ Sezer, TANSUĞ, **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, s: 281

Çağdaş Türk resminde geometrik non-figüratif üslupta çalışan diğer bir ressamımızda Şemsi Arel'dir. (1906–1986) İbrahim Çallının öğrencisi olan, 1950'ler de Fernand Leger, Andre Lhote ve Jean Metzinger'in atölyelerinde çalışan, bir süre izlenimci tarzda eserler veren sanatçımız, aldığı eğitimin etkisiyle kübizm bağlamında geometrik düzenlemeler yapmıştır. (Resim 4,101)

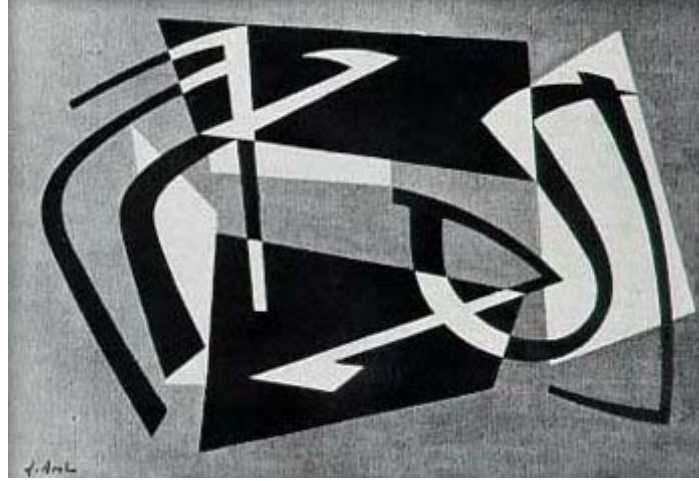


Resim: 4,101. Şemsi Arel “Kompozisyon”, t.ü.y.b

Türkiye de geometrik non-figüratif resmin geçerli olduğu 1955 sonrasında, geleneksel kaligrafi kaynaklarına eğilerek, yüzeysel bir mekân anlayışı ile kaligrafik işaretleri bütünleştirerek eserler oluşturmuştur.⁸⁸

Sanatçımız genellikle gri zeminler üzerine yaptığı motiflerin esinini, kesik uçla yazılmış eski yazılardan almıştır. Resimlerinde kompozisyon yönünden dengeli, akıcı, az da olsa hacimli bir etkiyi görebilmekteyiz. Arel Kübist etkili olan bu resminde hareketi, dengeyi ve biçimselliği rahatlıkla yansıtmıştır. Geometrik şekillerin ve bükümlü şekillerin birlikteliği resimde hareketi sağlamıştır. (Resim 4,102)

⁸⁸ Büyük Larousse, İnterpres Basım ve Yayım, 2. cilt, 1986, s 737



Resim: 4,102. Şemsi Arel “Soyut Kompozisyon”, t.ü.y.b

Eski Türk yazısının geometrik non-figüratif özelliğinin, soyuta aktarılması girişimini ressamlarımızdan çoğunda görürüz. Bu husustaki ilk çaba 1950’lerde Sabri Berkel de anımsanabilir. Bu sanatçımız eserlerinde çizgisel bir üslup haline getirilen yazı resimlerinde el yazısının dinamik, hamleli heyecanını aktarmıştır. Çizgisel öğeli kompozisyonel saptama aslında sanatçımızın Simita ve Mimar Sinan portrelerinde de görülebilmektedir.⁸⁹

Geometrik non-figüratif yaklaşım, Sabri Berkel’in figür sorunundan kurtularak rahatlamasına ve bütün gücünü duygularının ifadesi ile plastik sorunlara yatırmasına olanak sağlamıştır. (Resim 4,103) Başka sanat üslupları ve akımlarında olduğu gibi soyut dışa vurumculuk, Batı’dan geldiği halde sanatçıyı bilinçaltına götürmesi, kendi iç dünyası ile araçsız bırakması, Türk sanatçısını kendini kabullenmeye, kendini aramaya, ruhsal dünyasına ifade vererek dış dünya ile olan ilişkilerine özgün görsel denklemler bulmaya zorlamıştır. Bu nedenle Berkel özgün ve içten yapıtlar ortaya çıkmıştır.⁹⁰ (Res 4,104)

⁸⁹ Nurullah, BERK, Adnan, TURANÎ, **Başlangıçtan Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1989, s: 201

⁹⁰ İpek, AKSÜĞÜR, **Resim Tarihimizde Bir Dönem “Soyut Dışavurumculuk”**, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi: 49, Haziran, 1981, s: 26



Resim: 4,103. Sabri Berkel “Kompozisyon”, (221x151) cm, t.ü.y.b



Resim: 4,104. Sabri Berkel “Hacivat Karagöz”, (10x14.5) cm, guaj

Son derece disiplinli bir desen üzerine kurduğu soyut stilizasyonlarını, sürekli bir gelişme temposu içinde tutarak, renk lekelerinin ilişkilerinde oluşan mutlak kübist soyutlamalar oluşturmuştur. Berkel, Kübizm akımını tamamen yansıtan “Balıkçılar” adlı eserlerinde aşırı bir parçalanma ve renk bölümlemelerini ustaca yansıtmıştır. (Resim 4,105)



Resim: 4,105. Sabri Berkel “Balıkçılar”, (26x33) cm, t.ü.y.b

Bu dönem içinde Türk resim tarihinde önemli bir yere sahip olan Adnan Çoker’in (1928-?) de farklı bir yanı vardır. Batı resminin derinlerine dalmış ve daha sonra Doğu’ya dönmüş bir sanatçı olarak, Batı’nın plastik değerlerine dönük bir akademi eğitiminden geçerek, hocası Zeki Kocamemi’nin atölyesinde klasik resim çalışmakla kalmamış, resmin ışığını kullanarak başarılı kübist eğilimli örnekler vermiştir. 1968’den sonraki dönemini Çoker, “Siyah Resimler Dönemi” olarak adlandırmıştır.

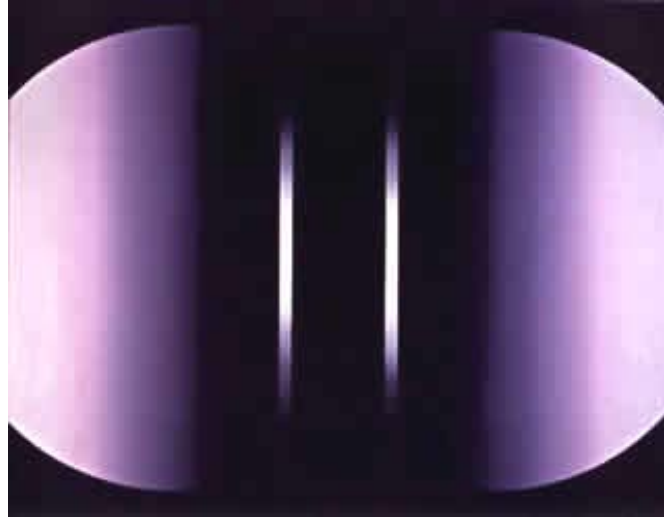
Sanatçımız o güne dek yararlandığı müzik eşliğinde çalışma yöntemini ve hareket resmi (Action Painting) ve jest resmi (Gesture Painting) yaklaşımlarını bırakmıştır. Kısa bir dönemden sonra da soyut çalışmalarını mimari eğilimli resimler olarak sürdürmeyi denemiştir.⁹¹

Siyahın vurgulayıcı fonu üzerine dengeli, simetrik, durağan biçimleri ve ışıklı şeritlerle Anadolu Uygarlıklarından sütun ve alınlıklar, Selçuklu, Osmanlı mimarisinden kapı ve pencere formlarından esinlenerek tuvallerini oluşturmuştur. (Resim 4,106, Resim 4,107)

⁹¹ TANSUĞ, Sezer, Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, 4. baskı, İstanbul, 1995, s 44



Resim: 4,106 Adnan Çoker “Kompozisyon”, t.ü.y.b



Resim: 4,107 Adnan Çoker “Kompozisyon”, (150x150) cm, akrilik

1950’li yıllarda yeni ve modern bir boyut kazanan tarihsel kökenlere bağlılık, ulusal-yerel biçim iradesinin Çağdaş Türk Resim sentezlerine kazandırabileceği yeni değerler üstüne çalışmalar yapmıştır. Soyut leke ve çizim ilintileri arasında yapısal düzen bütünlüğü adına gerçekleştirdiği resimleri kübist ve konstrüktivist anlayışla belirlenmiştir. Sanatçı “Çifte Minare” adlı eserinde mistik denilebilecek bir ışıklandırma sisteminin mordan beyaza ulaşan renklendirme yöntemi simsiyah bir fon üzerinde simetrik biçimler olmuştur. Formlardaki renklerin erimesinde çok yalın ve sade bir teknik kullandığını görebiliyoruz. Siyah fon üzerinde saydam bir ışık etkisiyle zaman ve

mekân etkisini hissettirmiştir. Geleneksel Türk süsleme sanatının etkisi ile çağdaş bir oluşum elde etmiştir. (Resim 4,108)



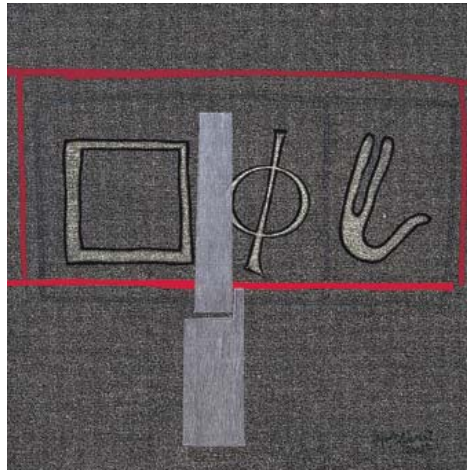
Resim: 4,108. Adnan Çoker “Çifte Minare”, (140x160) cm, akrilik

Sanatçımızın bu üsluptaki çalışmaları için İpek Aksüğür; “Siyah resimler deki siyah renk bir hava atmosferi yerine psikolojik ve zihinsel bir mekân yaratır; bu sanki sanatçının kendi beynidir, hatta kendi göz oyunları... Böylece biz ressamın ruhuna dalarız. Karanlıkta ölümün yabancı yaşanmış dine karşı bir kapanış sezeriz. Işık ise ne güneştir ne de ayın ışığı bu ışık, ruhsal özgürlüğü duyuran mistik bir ışıktır. Resimlerinde tutsaklık duygusu yaratan siyah alan, espas olarak büyük ağırlık taşıırken, ışıkla birlikte hem duygusal hem plastik düzeyde gerginlik ve çelişki oluşturmuştur. Aynı zamanda üçüncü boyutu ikinci boyuta çekerek resim planında denge kurmuştur.”⁹² diye bir yorum sunmuştur.

Halil Akdeniz’in ise Geometrik non-figüratif resimlerinde saf bir dinginlik içinde düz, renkli yüzey ve çizgilerin geometrik kare veya dörtgenleri kullanarak,

⁹² İpek, AKSÜĞÜR, **Batı Resim Dilini Kullanma Aşamasına Geçip Kendi Kültürüne Dönen Ressam “Adnan Çoker”**, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 315, Mayıs, 1979, s: 11

parçadan bütüne ulaşmıştır. Kompozisyonları içindeki dikey ve yatay dengesi ile oluşturduğu çizgisel ve renksel anlatım ifadeyi daha da vurgulayıcı olmuştur. Ressamımız görsel nitelikli olan her şeyi mozaik bir biçimselliğe indirgeyerek, kimi yerde de birbirine doksan derecelik açı oluşturan çizgilerle yatay ya da kırık çizgilerin yarattığı karşıtlık oluşturmuştur. (Res 4,109 Resim 4,110) Bütün bunlar sanatçının resimlerinin temelinde mimariye ilişkin konstrüktivist ve kübist belirleyiciliği olan bir karakter taşıdığını ortaya koymaktadır.⁹³



Resim: 4,109 Halil Akdeniz
“Kompozisyon”, t.ü.y.b



Resim: 4,110 Halil Akdeniz
“İzmir'den Notlar”, (116x116) cm, t.ü.y.b

Gencay Kasapçı (1933-?) ise biçimlerin sıralanmasında farklı ve kendine özgü bir düzenleme ile oluşturduğu Geometrik non-figüratif biçimlerinde, fırçayla oluşturduğu renk noktaları, merkezden dışa doğru dairesel çizgiler oluşturarak yüzeye yaymaktadır. Sanatçının dekoratif bir düzenleme içinde yeni arayışlarla görsel etkinliklerini güçlendirmektedir. Eserlerinde kütsel boya düzenlemelerini geometrik şekiller olarak biçimlendirmiştir. (Resim 4,111) Sanatçının optik düzenlemelerinden oluşturduğu resimleri için yabancı bir eleştirmen, “Batı’nın akılcı ve rasyonel tutumuyla Doğu’nun mistik ve içe dönük tavrının birleşimi” deyimini kullanmıştır.⁹⁴

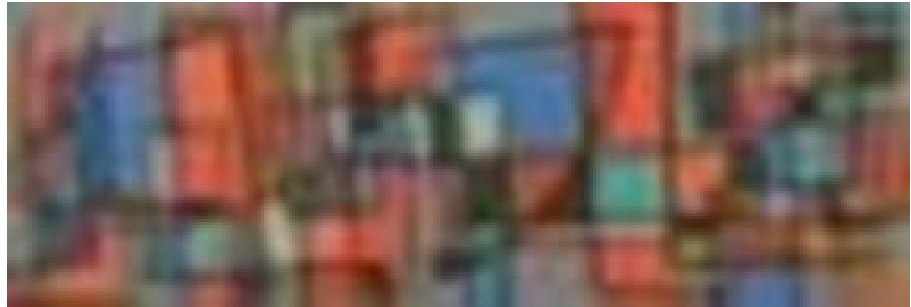
⁹³ Kaya, ÖZSEZGİN, **Eski Biçimler Yeni Deneyimler**, Milliyet Sanat Yayınları, Sayı: 89, 1988, s: 50

⁹⁴ Ahmet, KÖKSAL, **Ankara Vakko Sanat Galerisi**, Milliyet Sanat Yayınları, Sayı: 311, 1979, s: 27



Resim: 4,111. Gencay Kasapçı “Kompozisyon”, (50x60) cm, t.ü.y.b

Cemil Eren (1927-?) ise hiçbir akademik eğitim almadan önemli soyut çalışmalar yapan Geometrik non-figüratif üsluplu çalışan sanatçılarımızdan biridir. Bu ressamda işe kolâjla başlamıştır. Lekesal dikdörtgenlerin hareketli, yatay-dikey düzenlemelerine önem vermiştir. Sonraki dönemlerde dikdörtgen lekeler yok olarak, Eren’in soyut resimden sonra figürlü eserler oluşturduğu bilinmektedir. (Resim 4,112)



Resim: 4,112. Cemil Eren “Kompozisyon”, t.ü.y.b

4.4. Lirik Non-Figüratif Soyutlama Eğilimleri

1945’ler de, bizim Paris’e yerleşmiş ressamlarımızdan Nejat Devrim ve Selim Turan, soyut resme yönelmişlerdir. Fahrünnisa Zeid ise 1948 de ilk soyut resmini yapmıştır. Bu ressamlarımızdan Selim Turan ve Fahrünnisa Zeid Paris’te Musée d’Art Modern’de, Nejat Devrim ise Knaurs Lexikon da yer almışlardır.

Nejat Devrim (1923-?) parçalanma işlemine; “İlk girişimden hiçbir şey kalmayınca ya değin devam edilmeli, hatta bu parçalanma işleminde çılgınlığa

varıncaya değin devam edilmelidir.”⁹⁵ demiştir. Nejat Devrim’in resimleri ister figüratif ister non figüratif belli bir geleneğe bağlı resimlerdir. 1946 yılında gittiği Paris’te yaptığı resimlerinde dış dünyanın deformasyona uğramış görünüşüyle karşılaşırız. Bu görüşler egemenliğini yavaş yavaş duyurmaya başlayan non-figüratif sanata doğru uyumlu bir yaklaşım ürünüdür. Bu resimler, istif, leke, renk olarak son derece başarılı ve son derece kişisel resimlerdir.⁹⁶ Nejat Devrim’in resimleri o dönem resimlerinde, zaman zaman Lonskoy ve Nikolas de Stael’in resimlerine yakınlık gösterir.

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

“ Nejat’ın büyük yeteneği, Nejat olmasından kaynaklanır. Ne enformel nede geometrik üslup içindedir. Nejat’ın resminde ne çok bezemsi bir akışkansılık, ne soluk kesici bir düşsellik, ne kaligrafi ne de metre kareden oluşmuş özgün ifade egemendir. Onun resimlerinde bir başka şeyle karşılaşırız; o bizi yoğun bir şiirsellikte karşılar.”⁹⁷

Türk resminde ilk soyutlama girişimlerinde bulunan Nejat Devrim’in kendine özgü bir üslup anlayışı, içinde genelde Japon kâğıtlarına ya da tuval yüzeyine “Spontane” renk kullanımını gerçekleştirdiğini görebilmekteyiz. Eserlerinde, parlak renklerdeki canlı etki, bilinçaltı dünyasına engel olamadığı duygularının heyecanla dışavurumu şiirsel motiflere eşlik etmektedir. Nejat Devrim’in en önemli döneminden başarılı bir yapıtı “Soyut Görünüm” adlı eseridir. (Res 4,113) Sağ üst köşedeki ağaçlı tepelik ve yatay olan alt yarıdaki tarla bölümlenmeleri kübist ağırlıklı bir görünüm sergilemektedir. Gizemini renginden ve parçalanmışlığında alan bir esedir.

⁹⁵ İpek, AKSÜĞÜR, **Resim Tarihimizde Bir Dönem “Soyut Dışavurumculuk”**, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi: 49, Haziran, 1981, s: 48

⁹⁶ Nurullah, BERK, Adnan, TURANÎ, **Başlangıçtan Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tılgat Yayınları, İstanbul, 1989, s: 208

⁹⁷ Ferid, EDGÜ, **Nejat’ın Yaşamı ve Sanatı**, Milliyet Sanat Dergisi, sayı: 356, Mart, İstanbul, 1995, s: 32-36



Res: 4,113. Nejat Devrim "Soyut Görünüm", (33x35) cm, t.ü.y.b

Nejat Devrim "Kompozisyon" adlı eserinde de vitrayı andıran kübist bir parçalanma oluşturmuştur. Renklerin canlı ve parlak kullanıldığı resim geometrik parçalara bölünmüştür. Genelde koyu bir tonlamayla oluşturulan tuval, yatay ve dikey parçalanmalarla ikiye bölünerek geometrik şekillerin içi birbirini tamamlayan renklerle doldurulmuştur. (Resim 4,114)



Resim: 4,114. Nejat Devrim "Kompozisyon", (235x302) cm, t.ü.y.b

Lirik-non figüratif etkiyi Selim Turan'ın resimlerinde de görmek mümkündür. Sanatçı, kendi iç dünyasını tuval yüzeyinde dans edercesine boyasal motiflerle bir lirizme ulaştırmıştır. Selim Turan'ın lirizmini, Kaya Özsezgin şu şekilde açıklar; "Ona göre resim bir sentezdir, anlatılan şeyler ise analizdir."⁹⁸

Bugün Selim Turan'ın adı geçtiğinde, soyutçuluğun uluslar arası ölçülerle tartılabilen değerler skalasında onun paletiyle biçimlenen bir resim, gözlerimizin önünde oluşabiliyorsa, bunu sanatçının kendi kültür kaynaklarıyla da beslenebilmiş, olan özgün dünya görüşü ile açıklayabiliriz. Gerçekten de bir mimari disiplinde kompozisyon şemasından kaynaklanan soyut resimlerin arkasında eski hat sanatıyla yakın ilişkiye girmiş olmanın da kuşkusuz katkı payları bulunabilen bir sentez arayışı kendini belli eder. Bu arayış, zorunlu bir itişimin sonucudur. Fırçanın tuval üzerinde zorunlu gezinmesi bize, bir hat sanatı ustasının "meşk'ini" anımsatır. Öylesine doğal ve disiplinlidir ki bu, hemen yanı başındaki Batı'lı soyutçu ustalara göz kırpmaz, hatta onlarla bir tür hesaplaşmayı bile göze alır.⁹⁹

Selim Turan'ın (1915-?) resimlerinde, ışıklı renk ve lekelerden oluşan, konstrüktivist mekân kurgularına kattığı kaligrafik öğeler içeren soyutlamaları Ercüment Kalmık'ın kimi soyutlamalarını akla getirmektedir. (Resim 4,115 Resim 4,116) Ercüment Kamlıktaki ölçülü düzen ve teknik kaygıları, Selim Turan da yerini daha görüntüsel ve düşsel bir etkiyle bırakıyor. Bu düzenlemelerde oluşum sürecinde kendiliğinden biçimlenen bir yaklaşım ve kontrüktif mekân disiplinine, Doğu'lu bir sanatçının kırk yılı bulan resim deneyimlerinin sentezine de ulaştığı da yer yer izlenebilmektedir.¹⁰⁰

⁹⁸ Kaya, ÖZSEZGİN, Mustafa, ASLIER, **Başlangıcından Günümüze Çağdaş Türk Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, 4. cilt, İstanbul, 1989, s: 94

⁹⁹ Kaya, ÖZSEZGİN, **Sanatın Gerektirdiği Düzeylilikte**, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 347, Kasım, 1994, s: 17

¹⁰⁰ Ahmet, KÖKSAL, **Yeni Yılın İlk Sergileri**, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 160, Ocak, 1987, s: 47



Resim: 4,115. Selim Turan “Kompozisyon”, t.ü.y.b



Resim: 4,116. Selim Turan “Kompozisyon”, t.ü.y.b

Türk sanatçılarımızın arasında ilk soyut denemeler yapan ressamlardan biri de Ferruh Başağadır. Büyük bir ustalıkla yaptığı Lirik-non figüratif soyutlamaları, kompozisyon içinde renk ve motifsel öğelerle yalın bir şekilde dışa vurmaktadır. 1949 yılında düzenlenen II. Devlet sergisinde “Aşk” adını taşıyan soyut figüratif düzenlemesiyle (Resim 4,85) aldığı ödül, onun Türk resmi içindeki yerini daha iyi belirlemektedir. Abdülkadir Günyaz, sanatçının Yapı Kredi Sanat Galerisinde sergilenen resimleri hakkında; “Soyut sanatın bir görsel şöleni gibiydi, yepyeni çalışmaları kendini aşan çalışmaları da yer alıyordu. Onları gördükçe memnuniyetimiz artıyordu.”¹⁰¹ Yorumunu yapmıştır.

¹⁰¹ Abdülkadir, GÜNYAZ, , **Ferruh Başağaysa Saygı**, Genç Sanat Güzel Sanatlar Sergisi, no:2000/03, Sayı: 67, Mart, 2000, s: 16

Sanatçının lirik yöndeki çalışmaları doyurucu bir boya tadıyla kullanılan yeşil ve kahverengiler, oksit sarıları ile ışığı ve çizgiyi kesin sınırlar içinde ortaya çıkarmaktadır. (Resim 4,117) Geometrik renk düzenlemesi diyebiliriz bu resmine. Alttaki koyu mor ve yeşil bütününden, yumuşak geçişlerle açık-koyu ve orta dengesi sağlanılmaya çalışılmıştır



Res: 4,117 F. Başağa “Kompozisyon”, (50x50) cm, t.ü.y.b

Ayrıca sanatçının kübist yaklaşımli başka resimleri de vardır. “Kompozisyon” adlı resmi (Resim 4,118) kübist sanatçıların çalışmalarını andırırken, “Soyut Kompozisyon” adlı tuvali de (Resim 4,119) geometrik renk düzenlemeleri yaptığı seriden bir eseridir.



Resim: 4,118. Ferruh Başağa “Kompozisyon”, (220x190) cm, t.ü.y.b



Resim: 4,119. Ferruh Başağa “Soyut Kompozisyon”

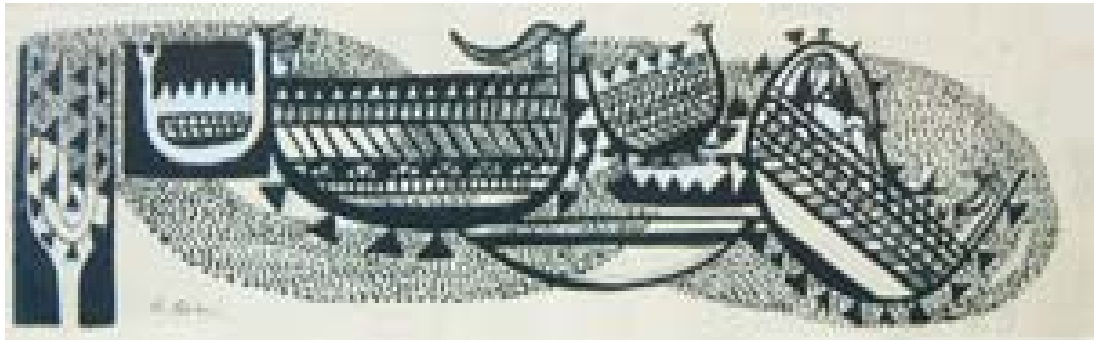
Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun 1960’lardan sonra yöneldiği soyut çalışmalarında daha çok ilgimizi çeken özellik, genelde düz yazı, şiir ve folklorik motifleri içten duyarlılıkla kullanmasıdır. Aydın Baysal ondaki yurt sevgisini vurgularken, “Anadolu

nakışına ve şiirine hayran oldu, halk türkülerini dinledi, yalnız en büyük sanat eserlerine yaraşan ürperme ile titredi.” yorumunda bulunmuştur.¹⁰²

Sanatçının resimlerini bu açılım içinde değerlendirdiğimiz zaman şiirsel bir dışavurum gücü ön plana çıkmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu; çok çeşitli malzemeleri bir araya getirerek yeni oluşumlar içinde renk ilişkileri kurmaktaydı. (Resim 4,120, Resim 4,121) Ahmet Köksal bir yazar olarak; “Sanat ve kültür ortamımızda yarım yüzyıla yakın etkinlik gösteren Eyüboğlu’na duyulan yaygın ilgide onun Doğu ve Batı birleşiminde çok yönlü araştırmacılığı ve bulduğuyla yetinemeyen kişiliğinin payı vardır.”¹⁰³ düşüncesini savunmuştur.



Resim:4,120. B. R. Eyüboğlu “100x80) cm, t.ü.y.b



Resim:4,121. B. R. Eyüboğlu “Kompozisyon”,

¹⁰² Aydın, BAYSAL, **Koca Reis;**”Bedri Rahmi Eyüboğlu’nu Anarken”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 201, Ekim, 1988, s: 48

¹⁰³ Ahmet, KÖKSAL, **Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Amerika Dönemi**, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 229, Aralık, 1989, s: 48

Başkent ressamlarından olan Fethi Arda'yı (1934-?) da bu anlayış içinde görmek mümkündür. Serbest fırça tuşları ile içinden geldiği gibi coşkulu bir heyecanın oluşturduğu yazısal Lirik-non figüratif duyarlılığı eserlerinde yansıtmaktadır. (Res 4,122) Resimlerinde kişisel ayrımlar ve atölye çalışmalarının laboratuvar titizliğini koruyan incelikler görülmektedir.

1966 da Salzburg'ta Prof. Emilo Vedova yönetimindeki yaz akademisinde çalışması yapıtlarında lekecilğin açığa çıkmasına ve soyut etkili figüratif resimde sürdürmesine yol açıyor. Yağlı boyalarında daha karalı, yalın, arınmış renk lekeleriyle dizginlenmiştir. Yaşanmış doğa izlenimlerini 1960'dan sonra soyut deneyimlerinden gelen ölçü düzenlemeleri ise leke, tutum ve renk bağlamında birleştirilmiştir.¹⁰⁴



Resim: 4,122. F. Arda “Kompozisyon”, t.ü.y.b

Çağdaş yorumlamalar içerisinde soyut ve Lirik-non figüratif anlayış dışında gene Batı'dan ithal ettiğimiz kimi Pop-Art anlayışı da içeren çalışmalar bulunmaktadır. 1975'lerden bu yana İstanbul ve Ankara'da açılan bazı sergilerde non-figüratif çalışmalardan sonra bilincine varılan somut öğeli bu anlayış cüretli bir tutum sergilemiştir. Batı'da ise Pop-Art, non-figüratif deneyimlerden sonra

¹⁰⁴ Ahmet, KÖKSAL, **Ankara'dan Üç Konuk; Arda, Ayaz, Büyükişleyen**, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi: 118, Nisan, 1985, s: 49–50

değerlendirilebilmiştir. Bizde de bu değerlendirmeyi gösteren üsluplu çalışma yapanlardan birini Osman Dinç'i gösterebiliriz.

Eğitimi Paris'te tamamlamış ve yaşamını hala orada sürdürmektedir. Yaptığı çalışmalar non-figüratif rastlantı lekeçiliğinin kompozisyonsuz, motifsiz ve uyumun dikkate alınmadığı çalışmalardır. Bu ifade her türlü disiplini reddeden ve kompozisyon akılcılığını benimsemeyen bir görüşün ürünüdür diyebiliriz. Hüseyin Bilgin ve Şükrü Aysan'ıda Pop-Art özellikli üslup arayışlı ressamlarımızdan sayabiliriz.

Erol Akyavaş (1932–1999) da bu konuda çalışmalar yapmıştır. Akyavaş'ın resimlerinde dokusal boyalı büyük lekelerden oluşan geometrik sağlamlık görülmektedir. (Resim 4,123 Resim 4,124) Sanatçının tuvallerinde geometrik biçimlerin birbirine geçişliliği irdelenmiştir. Parlak ve canlı renkler açık ve koyu değerleri ile bütünleştirilmiştir. Sıradan bir geometrik soyutlama anlayışı ile çözümlemeler yapmıştır. Sanatçımız, yüzeyi arama süreci içerisinde farklı motifleri bir araya getirerek, geometrik yanı ağır basan kübist eğilimli eserler oluşturmuştur.¹⁰⁵



Resim: 4,123. Erol Akyavaş “Otağ”, (140x160) cm, akrilik

¹⁰⁵ Sezer, TANSUĞ, **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, 4. baskı, İstanbul, 1995, s: 76



Resim: 4,124.Erol Akyavaş
“Kompozisyon”, (220x140) cm, akrilik

Burhan Doğançay (1929-?) bu eğilimde resimler çizen usta bir ressamımızdır. Doğançay’ın temelde eski hat kaligrafisine dayanan bir yöneme bağlı olduğu bir gerçektir. Düz siyah ya da düz beyaz zemin üzerine devingen bir kaligrafik düzen oluşturan renk kıvrımları yüzeyden dışarı taşma eğilimi ile sanatçının çalışmalarına öncülük etmiştir. (Resim 4,125, Resim 4,126, Resim 4,127) Resimlerinde geometrik öğeli yapılanmalar ilk göze çarpan özellik olmuştur.



Resim: 4,125. Burhan Doğançay
“Guyana’ya Giriş”, 188x228) cm, t.ü.y.b



Resim: 4,126. Burhan Doğançay
“İnsan Beyni”, (76x55) cm, guaj



Resim: 4,127. Burhan Doğançay
“Kompozisyon”, (122x122) cm, t.ü.y.b

Buraya değin yapılan açıklamaların ışığında şu husus ortaya çıkmaktadır. Ülkemizde başlayan non-figüratif, geometrik bir soyutlama girişiminde bulunulmuş, sonraları ise lirik renkçi bir non-figüratif sonuca varılmıştır. Böylece Çağdaş Türk Resminde hacimli figüre bağımlı plastik anlayış terkedilmiş, modleye bağlı olmayan bir boya anlatımı, tarzı ve üslubu sanatsal değer olarak biçimlenmiştir. Bunun yanında soyut resim mantığı yolu ile doğa biçimlerinin resimsel biçim haline getirilmesinde sanatçı yönünün ne olduğu da açık olarak anlaşılmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. KÜBİST EĞİLİMLİ ÜSLUP DEĞERLENDİRMESİ

5.1 Kübist Üslup Arayışları

20. yüzyılın Mutlakıyet rejimine taban tabana zıt yepyeni bir yaşam tarzı oluşturmak için her alanda yeni yapılanmalar, yeni donanımlar inşa edilmiş, sanatsal süreçte bu yapılanma içinde payını almıştır. Bu doğrultuda 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa'ya öğrenim için genç Türk sanatçıları gönderilmiştir. Yurda döndüklerinde pek çok öğrenci yetiştirerek modernleşme olgusu içinde çağdaş Türk resim anlayışı yurdun dört bir tarafına taşınmıştır. Bu anlayış, Cumhuriyetle beraber sanatı ve sanatçıyı destekleme aynı zamanda da devlet politikası olarak benimsenmiştir. Cumhuriyetin çağdaş uluslar seviyesine çıkması için yapılan bu yenileşme hamleleri Türk Resmi açısından çok önemlidir. Müstakiller Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra ikinci Cumhuriyetin ilk ressam birliği olmuştur.

Avrupa'nın farklı toplumsal ve kurumsal yaşamından etkilenen Müstakiller doğal bir bütünleşme ve homojen bir birlik oluşturamamışlardır. Grup sanatçıları çağdaşlaşmanın ilk olgusu olan özgün yaratımları oluşturmuşlardır, bu farklılığa rağmen Türkiye'de resim sanatının benimsenmesi için de çok çaba sarf etmişlerdir.

Avrupa'da o dönem etkisini sürdüren Kübizm ve Konstrüktivizm uzantısı resim üslubunu benimseyen Müstakiller, çağdaş Türk resim sanatının yeni dönem öncüleri olmuşlardır. Amaçları Türk toplumuna resmi, geleneksel el sanatları gibi sevdirmektir. Bu grup etkinliklerine devam ederken çağdaş bir atılım gerçekleştirmek amacıyla 1933 de "D Grubu" adı altında yeni bir sanatçı grubu oluşturulmuştur. Avrupa'dan modern resim tekniğini ülkemize taşıyan grup üyeleri, konferans ve tartışmalar başlatarak, İstanbul'u canlı bir sanat merkezi haline getirmişlerdir.

İzlenimciliği, Kübizmi, Konstrüktivizm'i ve Alman Dışavurumculuğu gibi birçok akımı bünyesinde taşıması ve ortak bir anlayışa sahip olmayışları ile eleştirilen grup sanatçıları modern bir atılım yaptıklarına inanmışlardır. D Grubu sanatçılarımız Türk sanatının çağdaş Avrupa sanat akımları doğrultusunda gelişmesi gerektiğine

inanarak, İzlenimci teknikleri reddetmişlerdir. Kompozisyonlarını Kübist ve Konstrüktivist anlayışlardan hareket ederek sağlam bir düzen ve yapı üzerine oturtmayı amaçlamışlardır.

Grubun sanatçıları 1933’de akademide görev almış ve birçok öğrencinin eğitilmesinde rol oynamışlardır. Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi’nin Konstrüktivist ve yer yer Kübist ağırlıklı, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Abidin Dino ve Zeki Faik İzer’in ise net Kübist ağırlıklı üslup arayışını savunarak, çağdaşlaşmayı başlatmışlar ve Kübist eğilimli sanat eserlerini toplumumuza sunmuşlardır. “D Grubu” çağdaş modern anlayışlı Türk resim sanatında en etkin ve beğenilen grup hareketi sayılmıştır. Ortak anlayışları olmayışlarına rağmen ortak bir üslup geliştiren üyeler 1947 yılından sonra dağılarak, her biri kendi sanat anlayışında eserler vermişlerdir.

1940’lı yıllarda kurulan “Yeniler Grubu” kendilerinden önce kurulan grupların hep batı resmini örnek aldıklarını söyleyerek eleştirmiş ve buna tepki olarak ulusal resim sanatımızı oluşturma amacını ortaya koymuşlardır. “Yeniler Grubu”nun oluşturduğu dönem II. Dünya Savaşı’nın bütün şiddeti devam ettiği ve savaşa katılmayan ülkelerin de derinden etkilendiği bir dönemdir. Savaştan kaçarak Türkiye’ye sığınan aydınlardan ressam Leopold Levy 1937–1949 yılları arasında akademide resim bölümü başkanlığı yapmış ve resim de akademizme karşı çıkan görüşleri ile öğrencilerini etkilemiştir.

Grubun ilk resim sergisini, “Liman Şehri İstanbul” adıyla 1941 de açmışlardır. İkinci sergilerinin konusu ise “Kadın” olmuştur. Batı sanatını taklit etmenin ulusal resim sanatımızı geliştirmeyeceğine inanmışlar ve Batı tekniği ve yönteminden yararlanılarak kendi ulusal değerlerimizi, yöresel motiflerimizi işlemişlerdir. 1952 de dağılan bu grubun bazı üyeleri non-figüratif anlayışa yönelerek kendi üsluplarında eserler oluşturarak sanat tarihinde yerlerini almışlardır.

Türk resminde 1950’li yıllar, geleneksel sanatlardan esinlenerek “Türk Resmi Kimliği” yaratma çabalarının yoğun yaşandığı yıllar olmuştur. Çağdaş Türk resim sanatının özgün bir kimlikle evrensel boyutlara ulaştırma çabası halen devam etmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinde çalışan öğrencileri “Onlar Grubu” adı altında bir grup oluşturarak, yöresel halılar, kilimler ve hat minyatürlerinden esinlenerek eserler vermişlerdir.

1950 yılı siyasal açıdan olduğu gibi Türk kültüründe de farklı bir dönemin başlangıcı olmuştur. Dilde ve Kültürde genel bir yansıma ve geriye dönüş başlamıştır. Kültür konusu çok partili dönemde din ile birlikte siyasal bir araç olarak kullanılmıştır. 1960'lı yıllarda bir yanda İslamcı- Osmanlıcı görüş yeniden etkinleşirken, diğer yandan da Türk kültürü sosyalist düşünce ile beslenmeye başlamıştır. İşçi köylü sınıfına politik açıdan verilen önem bu kesimin yaşamını ve doğasını sanata taşıyarak açık, anlaşılır, figüratif bir resim üslubunun benimsenmesi sonucunu doğurmuştur. Aynı zamanda 1960'lı yıllar Türkiye'de kentleşme olgusunun hızlandığı yıllar olmuştur. Tarımdan sanayiye dengesiz geçiş, köyden kente göç, kentlerde dengesiz ve sağlıklı yerleşim Türk resim sanatında toplumsal gerçekçilik olarak belirmiştir.

1950'li yıllardan itibaren modernleşme çabasının tarihe karşı sert ve acımasız tavırlarından sanatta nasibini almıştır. 'Ulusal sanat mı, evrensel sanat mı?' tartışmaları uzun yıllar gündemde tutulmuş ve Türk sanatının, Avrupa sanatı karşısında yargılanıp çağdaşlaşma sürecine bir kaynak sağlayamadığı iddia edilmiştir.

1960'lardan bu yana sosyal-ekonomik yapı değişimleri, nüfus artışı, işsizlik, gelir dengesizliği, kültür hayatımızı olumsuz etkilemiştir. Ülkede artan bu toplumsal çelişkiler ortamında kentleşme olgusunun el attığı dramatik gerilim sanatçıların yeni, figüratif ve ifadeci yaklaşımları aramalarına yol açan itici güç olmuştur. 1960–1970 yılları arasında soyut sanata olan yönelim daha da artmış, ancak 1970'den sonraki dönemde ise sosyal-siyasal bunalımın dalgalanmaları ressamaları yeniden figüratif resme itmiştir. 1970–1980 yılları Cumhuriyet tarihinin en sancılı dönemi olmuştur. Bu dönemdeki sosyal-ekonomik bulanıklık ve tıkanmanın bireysel ruhlarda yarattığı gerginlik sanatçıları da zaman zaman kaosa sürüklemiştir. Ama 1970'lerin ortalarından itibaren İstanbul'un elit kesimlerinde özel sanat galerileri çoğalarak, Türkiye de sanat yapıtı maddi karşılığını görebilecek bir ortama kavuşmuştur. Özel galerilerle birlikte koleksiyonerler de artarak sanat piyasası gerçek anlamını bulmuştur.

Türkiye de bu gelişmeler olurken Dünya sanatında ise Kapitalizmin gücü ile sanat piyasasının merkezi Paris'ten New York'a kaymıştır. New York da ki sanat pazarına damgasını vuran sermaye gücü geçmiş dönemlerin yokluk içinde yaşamış ressamlarının eserlerine (Van Gogh, Matisse, Leonardo da Vinci vs.) fahiş fiyatlar ödeyerek sanat eserlerini metalaşmaya doğru itmiştir.

1970’li yıllardan itibaren ülkemizde; özel galerilerin artması ile sanatçılar devlet resim heykel sergilerini beklemeden istedikleri zaman sergi açabilme şansına kavuşmuşlardır. Sermaye gücü 1980 sonrası Türkiye sanat piyasasını da hareketlendirmiştir. Büyük kentlerde odaklaşan sermaye birikimi bizde de sanatı bir ticari meta haline getirmiştir. Bu, bir yandan başta resim olmak üzere plastik sanatlara ilgiyi yaygınlaştırmış, aynı zamanda sanatçıları daha çok eser üretmeye teşvik etmiştir. Diğer yandan sanatsal kaygıları, ticari kaygıya dönüştürerek sanatın yozlaşma kaygısını da sürekli gündemde tutmuştur.

Sanatta özellikle de çağdaş sanatta neyin, hangi tema ya da konunun ele alınmış olduğunu değil, yapının nasıl, hangi üslup değerleri ile gerçekleştirilmiş olduğunu daha çok önemseyenler vardır. Fakat böyle bir anlayışın geniş izleyici çevrelerinde de benimsenmesi ve bu yolla sadece sanatsal değerler üzerine bakış ve düşüncenin yoğunlaşması aşama aşama gerçekleşmiştir. Batı teknik ve kompozisyonlarından daha çok etkilenen örnekler, sonraları gelişme çizgisinin ana hatlarına yerleşmiş görünürler.

Çağdaşlık kavramı genellikle sanatta soyutluk kavramını çağırıştırır. Her resim somut örneklerde bile sanatın doğası gereği bir soyutlama eğilimini yansıtır. Ancak çağdaş soyutlama deformasyon (biçim bozma) denen, dış dünyadaki nesnel biçimlere karşı sanatçının kendisine alabildiğince özgürlük hakkı tanıdığı yeni bir anlam kazanmıştır. Soyutlama Kübist, Fovist (özellikle renk kullanımında şiddetli tonları yeğleyen), Ekspresyonist (ifadeci), Fütürist, Konstrüktivist (inşacı), Sembolist, Taşist (lekeci), Sürrealist (gerçeküstücülük), Soyut Ekspresyonist (Spontane yani soyut ifadeci), Konseptüalist, Hiperrealist (fotoğrafik realizm) vb akımların, herhangi bir nesneyi şaşırtıcı bir yolla sanatsal bir duyuşa mal edip kendine ait kılmak, optik etkiler yaratmak amacı ile karmaşık çizgi ve renk düzenlemeleri yapmak gibi davranış yollarından yararlandığı bir gerçektir.

Sanatçı, gördüğünü olduğu gibi yansıtmaz, çevresindeki nesneleri ve temayı betimlemeci bir yöntemle yansıtır anlayışını benimsemiş, anlatım biçimleri doğrultusunda kendi içine kapanmak istemiştir. Bu amaçla, resim yüzeyi üzerinde değişmez olguların kendilerini tamı tamına pekiştirecekleri bir imge yaratmıştır. Bu değişmez olgular sanatçı tarafından ayrıcalıklı düzeylere yükseltirler ve özenle

karmaşıklılaştırılırlar. Yer değiştirmeyi ve kuralsızlığı üstlenerek, yerini eğlenceli ve zenginleştirici oyunlara bırakırlar. Sanatçı Perspektif, ışık gölge ve doğa görünümlerini yansıtmayı amaçlayan düzenli işlemleri burada devreden çıkararak, yerini soyutlamalara bırakmıştır.

Derinliğin ikinci planındaki değerleri, gölgelerin anlama ilişkin devinmeleri, renkli yansımalar, olanaklar ölçüsünde ışık oyunları ile saklı tutulmuştur. Sınırsız gücün egemenliği eserlere yansıtılmıştır. Hoş görülen bir kural dışılığın eğlenceli dünyasına girmeye olanak veren bu durum, verimliliğinin ürünü olarak ikincil etkenlerin temel değişmezlerini gündeme getirir. Ressam kendi tarzını büyü ve çekim uygunluğunu yapıtlar yolu ile çoğaltmaya başlar. Örneğin statik simetrimin taşıdığı değerlerle derinlik oluşturan niteliklerin uyumunu saptırır. Kendine özgü nedenleri vardır. Çünkü basitlik ve yalınlık, biçim bozma yöntemine tutkuyla yönlendirir sanatçıyı. Resmin oluştuğu koşullar içinde her şey dönüşüme uğramak zorundadır. Bu dilin gereği, ressamın her şeyi resim diline dönüştürmesine zorlar. Yansıtmaya ya da benzetme girişimi, burada yerini metaforik (Değişmeceli) anlatımın kesin ve net işçiliğine bırakır.

Son derece eleştirel bir özellik gösteren zaman dilimi içinde, Kübizmin bütün bunları oluşturduğunu unutmamak gerekir. Resmin bu betimi özellikle geniş kesime anlaşılmaz gibi görünse de Sert ve haksız eleştirilere yol açar. Ne olursa olsun, tarihsel gelişim içinde bu değişim isteğinin her tür tepkiye karşın kendini açığa vurduğu göz önüne alınabilir. Sonsuzluğunu arayan resmin ilginç örnekleri kübist eğilimli sanatçılar ile açığa vurulmuştur. Bu resimlerde entelektüel bir görüntü oluşturulmuştur. Devinimler üst üste bindirilmiş biçim anlayışına göre oluşturulmuştur. Bir devinim ki bir öncekini kapatmaz, gene de hiçbir karışıklık hiçbir yanılgı söz konusu olmamıştır. Her kişi ya da nesne açık seçik gösterilir. Cephedendik ve yandan görüntü aynı anda birleştirilmiştir.

5.2. Sanatsal Çalışmalarımızda Üslup Değerlendirmesi

Çağdaş Türk resim sanatının gelişimi çerçevesinde oluşan bu olumlu ve olumsuz sonuçların günümüz sanat ortamını da yönlendirdiği bir gerçektir. Bu bağlamda, gerek aldığımız eğitimimiz, gerekse de kendi üslupsal denemelerimiz sonucunda oluşturduğumuz kişisel sanat eserlerimiz bir bütünlükle sonuçlanmıştır.

Bütün eserlerimizde daha önceleri doğa ile mücadeleye dayalı tuvallerimiz sonrasında, Kübizmde biçim konudan önce gelir savunmasını kavrayarak, Kübist etkili biçim ve çizgi kaygısını gösteren eserler oluşturmuş bulunmaktayız. Çizginin yapıcılığına önem vererek, soyut ya da yarı soyut resimlerimizde renk faktörünü de unutmuyarak çizgi yapısı ile renk ahengini tatlı bir birleştirimle sunduk. Daha önceleri yapmış olduğumuz resimlerimizde önceden bahsettiğimiz geleneksel konulu resimlere de yer vermiş bulunmaktayız. Kübizmle bağlantı kurabileceğimiz Minyatür sanatının konularından ve üslup değerlendirmelerinden yola çıkarak oluşturulan tuvallerimiz, zamanla yerini entelektüel sanat tarzı oluşumu gösteren, kadın figürü ve portreyi de içine alan resimlere bırakmıştır.



Resim 5,128. Tekin Bayrak “Model”, (65x85) cm, t.ü.y.b

Gerçeklikten uzaklaşarak oluşturduğumuz bu eserin adı “Model” dir. (Resim 5,128) Figürün baş kısmı, sağ alt köşede biten kumaş ve sol alt köşede biten sandalyenin ayağı ile üçgen kompozisyon oluşturulmuştur. Spatül kullanarak oluşturduğumuz tuval, pentür tadını rahatlıkla yansıtmaktadır. Figürün dizlerinde bulunan yeşil kumaş resme bir dinginlik katarken, modelin yüzündeki ifade ve parmaklarındaki dağınıklık resme bir hareketlilik katmıştır. Kadın figürünün bakışları izleyiciyi tuvalde sınırlı tutmayarak resimden dışarı çıkarmaktadır. Kontrast rengin

kullanıldığı kumaş ve sandalyeye ek olarak siyah elbise kompozisyonu dengeleyen renkler olmuştur. Her ne kadarda modelden faydalanılarak yapılsa da sanatçının sadece gördüğünü değil, düşüncesini resimdeki gördüğüne ekler düşüncesinde oluşturduğumuz bir tuval olmuştur.



Resim: 5,129 Tekin Bayrak “Portre”, (35x45) cm, t.ü.y.b

“Portre” (Resim 5,129) isimli diğer tuvalimiz, sanatçının kendi entelektüel görüntüsünü yapar anlayışını vurgulamak için yapılmış eserdir. Aynaya bakarak çizdiğimiz tuvalde yine boyanın dokusal tadı oluşturulmuştur. Tuvalin sağına arkası dönük çalışılan portrede figürün bakışı izleyiciyi resmin ortasında odaklaştırmıştır. İzleyici direkt gözlerle karşılaşmakta ve saçların dalgalanması ile ilgisini resmin geneline yaymaktadır.



Resim: 5,130: Tekin Bayrak “Atölye”, (60x70) cm, t.ü.y.b

Empresyonizmin vermiş olduğu boya tadı ve anlık ışığın vermiş olduğu tonlamalarla yapılmış hızlı resimlendirme anlayışı ile geliştirilen üsluplaştırma arayışımız, zamanla iç mekan dahilinde natürmort tuvaleri oluşumuna bırakmıştır. Bu bağlamda oluşturulan “Atölye” isimli tuvalde (Resim 5,130) empresyonist etkiler görülmektedir. Düzenlemeye bağlı kalınmadan yapılmış, durgun figüre, mekâna ve renklendirme tekniğine farklı etkiler katılmıştır. Müziksel öğelerin kullanımında sanatçının müzik eşliğinde tuval oluşturduğunu izleyiciye aktarmak amacı ile modelin eline bir keman yerleştirilmiştir. Sol tarafa yerleştirilen nota kâğıtlarıyla da keman desteklenmiştir. Tuvalin soluna konulan aynanın, modele bağlı kalınarak yapıldığını izleyiciye belirtme amacı güdülmüştür.

Tarihi yapıları andıran kubbeli kemerlerden faydalanarak arka planda kalan boşluk doldurulmuştur. Geleneksel mekân olgusu bu tuvalimizde hatırlatılmak istenmiştir. Zemin çizgilerinin kaçıışı figürün baş kısmı ile birleştirilerek üçgen kompozisyon oluşturularak gözün figürde birleşmesi sağlanmıştır. Renk olarak mor ve bakır sarılarının ağırlıklı oluşturduğu kontrastlık, kumaşlarda ve elbisede kullanılan koyu renklerle dengelenmiştir. Renk öğesinin serpiştirme tekniği ile yapıldığı kompozisyonumuz, rengin birbiri üzerindeki yansımalarını belirtmek içindir.



Resim: 5,131: Tekin Bayrak “Natürmort”, (50x65) cm, t.ü.y.b

Yine empresyonizmin sağlamış olduğu boyasal özgürlüğün bir yansıması olan “Natürmort” adlı tuvalimiz (Resim 5,131) çizgisellikten uzak, rengin sağlamış olduğu üçboyutlulukta oluşturulmuştur. Konturun ve keskinliğin yok edildiği düzenlemede derinlik, yansıma ve ışık-gölge boyanın eritilmesi ile sağlanmıştır. Bir anlamda soyutlama eğilimine geçişimizi simgeleyen ve pentür tadında oluşturulan düzenleme üslupsal gelişimimizin bir göstergesi olmuştur.



Resim: 5,132 Tekin Bayrak “Değişim”, (60x50) cm, t.ü.y.b

“Değişim” adlı bir başka düzenlememizde (Resim 5,132) konudan ve görünenden önce kurgulanacak biçim gelir anlayışı ile oluşturulmuştur. Nesneler deforme edilerek yapılan resim, kübist üslup arayışımızın ilk evresini oluşturmaktadır. Kübist resimlerde sıkça görülen keman şekli tuvale yansıtılmıştır. Yine mor renginin ağırlıkta kullanıldığı tuvalde zıt renklere de yer verilerek derinlik sağlanmıştır. Resmin ortasına konulan temsili aynayla da izleyicin kendini görmesi amaçlanmıştır. Kumaşlarda biçim parçalanmalarına gidilmiş geometrikleştirme sağlanmıştır.

Eserlerimizde nesnenin çözümlemesini gerçekleştirerek, nesnenin yerine koyacak yeni bir şey bulma arayışı sonucunda kübist anlayışlı soyut sanat olgusuna ulaşmış bulunmaktayız. Akılcı bir kompozisyon anlayışı geliştirilerek, tuvaler ikiye üçe hatta dörde bölünerek çizgisel etki egemen kılınmak istenmiştir. Kompozisyon yönünden dengeli, akıcı ve hacimli düzenlemeler oluşturulmuştur.



Resim: 5,133 Tekin Bayrak ”Sanat Aşkı”, (50x70) cm, t.ü.y.b

“Sanat Aşkı” isimli eserimizde (Resim 5,133) sanat aşkı, deforme edilen biçimsel simgelerle aktarılmıştır. Tuvalde soyutlanmış bir figür ve sanat dallarını aktaran temsili nesneler bir bütünlük oluşturacak şekilde ortada birleştirilmiştir. Sol üst

tarafı ve sağı tarafı kullarılan şekiller bombe oluştıracak biçimde tasvir edilerek gözü resmin ortasına çekmektedir. Soyutlanan figür üzerinde parlaklığı yok edecek kırmızı yayla koyu zeminde resmin odak noktasına geçiş sağlanmıştır.

Çizgi, biçim ve renk üçgenini bir tuvalde birleştirerek, Kübist deformasyonlu geometrik kompozisyonel öğelerin bütünlüğü sağlanmıştır. Kendimize özgü tarz arayışları geliştirilerek, üsluplaştırdığımız resimsel öğeler geometrik bir özelliğe kavuşturulmuş ve süslemeci, bezemeci ve plastik bir etki geliştirilmiştir. Görsel nitelikli olan her şeyi parçalanmış bir biçimselliğe indirgeyerek, kimi yerde birbirini doksan derecelik açı ile kesen çizgilerle ya da kırık çizgilerle oluşturulan karşıtlıklarla süreklilik betimlenmiştir. Sentetik kübizmin formüleştiriici biçim estetiğı olan deformasyon ve soyutlama tuvallerimizde vazgeçilmez bir öğe olmuştur. Eserlerimizde belli bir stilizasyonla sınırlı kalınmamış, geometrik yapının kübizme sağladığı kolaylıktan da faydalanarak, biçim parçalanmalarına aynı zamanda da renk erimelerine yer verilmiştir.



Resim: 5,134. Tekin Bayrak “Benzeşme-Deformasyon”, (250x300), t.ü.y.b

“Benzeşme-Deformasyon” adlı kompozisyon (Resim 5,134) çizgi, biçim ve renk üçgeninin birlikteliğini yansıtmaktadır. Kübist deformasyonun ağırlıkta olduğu resim, önceden planlanan düzlemlerin yardımıyla oluşturulurken, yapılış anında ortaya çıkan şekillerle desteklenerek tamamlanmıştır. Bu tuvalde anımsandığı gibi özel olanla benzeşme söz konusudur. Resim iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm olan üst kısım, geometrik kompozisyonel öğelerin kübist yaklaşıma yönelişini yansıtırken, ikinci bölümü sanatçıya benzetilme esprisini yansıtmaktadır.

Tuvalle karşılaşan izleyici ilk olarak aşağıdan yukarı çıkan beş paralel çizgiyle karşılaşmaktadır. Bu karşılaşma gözü tamamen soyutlanmış olan üst kısma yönlendirmektedir. Matlaştırılan renkler, boyanın dokusal özelliği ile birleştirilerek bir kemanın deforme olmuş halini yansıtmaktadır. Figüratif ve geometrik soyutlamanın birlikte kullanıldığı resim izleyiciye bir düşünce payını da sunmaktadır.

Yatay hareketlenmelere karşılık dikey hareketli elemanların dengeleyici özelliği bütün tuvalerde uygulanmış ve büyük renk lekelerinin sınırları yer yer konturlarla belirginleştirilmiştir. Çarpıcı, parlak ve özgün renkler ara sıra kendi parlaklıklarında bazen de matlaştırılarak şeffaf, sıcak, soğuk ve çekici renklerin uyumunun ahengi vurgulanmak istemiştir. Resimlerde statik geometrik bir motifin oluşmasına yardımcı olan yüzey parçalanmaları ve akılcı bir biçimde öğelerin artırılmasıyla volüm yönünden son derece çekingen ve mert bir teknik oluşturulmuştur.

Matematiksel geometri gözü yormayan bir etkileşim dahilinde vurgulanmıştır. Hacimlendirmeye, çizgiselliğe ve geometrikleştirmeye özen gösterilerek Kübizm resim mantığından ayrılmayarak geometrik ve lirik yaklaşımlı tuvallere yönelme belirginleşmiştir. Leke, renk, ışık, espas ilişkileri ile çeşitlenen bu tarz deformasyonlarımız ve soyutlamalarımız biçimsel bir içtenlikle resmedilmiştir.



Resim: 5,135. Tekin Bayrak “Soyut Kompozisyon”, (250x300) cm, t.ü.y.b

“Soyut Kompozisyon” adlı tuval (Resim 5,135) “Benzeşme-Deformasyon” adlı eserimizin (Resim 5,134) bir sürekliliğini yansıtmaktadır. Sağdaki kompozisyon, soldakinden azda olsa koyulaştırılarak bir farklılığı sağlanmış, yansıması dahilinde görüş açısı genişletilmiştir. Farklı malzemeden de faydalanarak oluşturulan özgün kompozisyonun ortasına bitleştirilen açık renk kumaş, izleyiciye tuvalle arasında kalan boşluğu ifade emektedir. Eserde izleyiciye yorum yaptıran, düşündürten ve puzzle’ı andıran bir göz oyunu oluşturulmuştur. Geometrik parçalanmaları kafasında birleştiren izleyici, içinde bulunduğu psikolojik durumun da yardımı ile şekillere farklı benzetmelerde bulunmaktadır.

Tuvalde kullanılan mavi rengin suyu, gri rengin hava boşluğunu ve kırmızı renginde ateşi simgelemesi, aynı zamanda da koyu tonların kötülüğü, açık tonlarında iyiliği simgelemesi tuvalde bir yaşam öyküsünün betimlendiği izlenimi yaratmaktadır. Bu renklere ek olarak geliştirilen farklı tonlarla da hayatta karşılaşılan beklenmedik sonuçların çeşitliliği anlatılmıştır. Alttan yukarı doğru giden paralel çizgiler izleyiciyi üst kompozisyona yönlendirirken, yaşamdaki süreçte bu çizgilerle anlatılmıştır.

Kübizmin izleyiciye resme her taraftan bakma imkânı sunması eserimizde de belirginleştirilerek, üç boyutluluk kazandırılmıştır. Resme hangi taraftan bakılırsa bakılsın oluşturduğumuz yatay, dikey ve diyagonal eğriler izleyiciyi resmin ortasında buluşturmaktadır. Bu oluşum tuvale denge kakmasının yanında simetriyi ve benzerlik olgusunu da vurgulamaktadır. İzleyicinin tamamlama özelliğinden faydalanarak resmin çerçevesi tam yapılmamış bir espri oluşturulmuştur. Altta ve üstte duran çerçeveyi birleştiren paralel çizgiler adeta resmin ortasını çerçeveye alınmış göstermektedir.

Soyutlamacı, şematik, alabildiğince biçimi bozuk geometrik bir üslup temeli üzerine dayanan bir biçim düzenlemesi üzerine kurulan anlayışı, çoğu kez kalın ve koyu çizgi düzenlemeli renklerle ilişkilendirilmiştir. Genellikle griler, pastel renkler, beyaz, saman sarıları ve mavi tonların egemen olduğu renklerin yanı sıra, açık kahve ve koyu kahverenginin ayrıca da siyah ve koyu lekelerle bir kontrastlık oluşturulmuştur. Analitik formlar spontane (Kendiliğinden oluşan) tuşlarla eritilmiş, lirik ve geometrik soyutlama resimlerimizde açıkça belirginleştirilmiştir. Düz ve renkli yüzeysel çizgilerin kare veya dikdörtgen parçalanmaları, lekesele geometrik şekillerin hareketliliği yatay ve dikey elemanlarla sağlanmıştır.



Resim: 5,136 Tekin Bayrak “Kompozisyon”, (110x80) cm, t.ü.y.b

“Kompozisyon” adlı tuvalde (Resim 5,136) bir önceki görüntünün yok edildiğini silikleşen, özelliğini kaybettiğini betimleyen alt bölümden ve daha karmaşık çözümlemesi daha uğraştırıcı olan üst bölümden oluşmaktadır. İzleyiciyle hemen buluşan alt bölüm yukarı doğru çıkan çizgilerle gözü üst kompozisyonda ortada duran beyaz şekle taşımaktadır. Göz, beyaz geometrik şeklin sol ucundan kırmızı daireye geçen devamlılık dışarı taşan turuncu şekille sol alt kahverengi ile birleşmekte, sağ altta duran keskin mor üçgenle tekrardan ortadaki beyaz lekeye kaymaktadır. Bu dolaşım resmin üçgen kompozisyonda oluşturulduğunu göstermektedir.

Zıt renklerin dengeli yerleştirimi ve ana renklerin şiddetinin azaltılıp artırılması tuvalde renk bütünlüğü oluşturmuştur. Üst bölümdeki kompozisyonda soğuk renklerin durgunluğu, sıcak renklerin ise hareketliliği yansıtılmıştır. Geometrik şekillerin karmaşalığı hayat mücadelesindeki karmaşayı aktarırken, kare dışına çıkan şekillerle de, bu mücadele ki sürprizler yansıtılmıştır.

Eserlerde soyut resmin boyasal doku ve biçimsel yorumunun olabildiğince yüklü olması, ışığın be boyanın kendi yapısından kaynaklanmamış, kimi zaman dışavurumcu yönelişler, biçim ve sınır taşımayan lekeci ve deformasyonlu çalışmalar resmedilmiştir. Üst üste gelen biçimler açık, koyu ve orta değerlerle oluşturularak, tabloda derinlik izlenimi sağlanmıştır. Ritmik parçalanmalara sıklıkla başvurularak lirik anlatım, kendimize özgü bir yapılandırma ile gerçekleştirilmiştir. Büyüklü küçüklü yüzeyler sembolik nesne biçimleri bütünleştirilerek düzenlemeler sağlanmıştır.

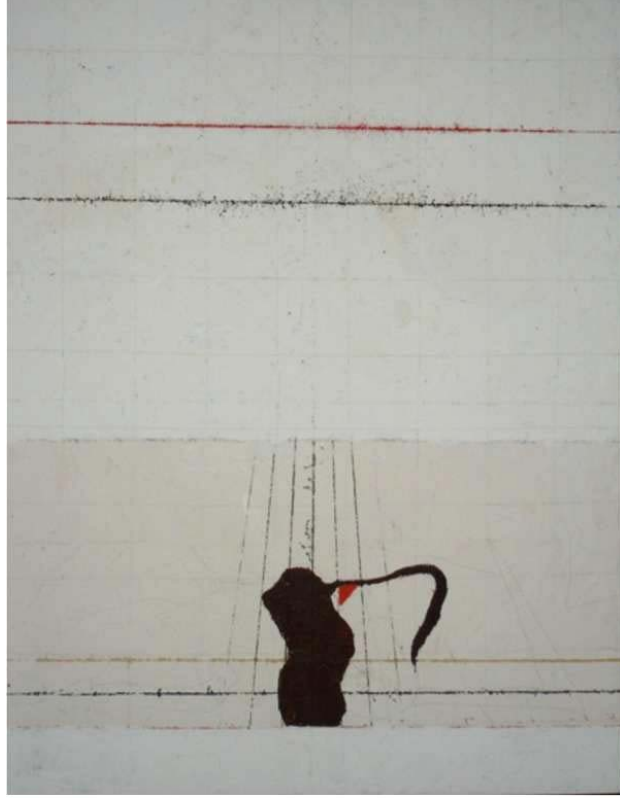


Resim: 5,137 Tekin Bayrak “Yaşam”, (120x90) cm, t.ü.y.b

“Yaşam” adlı eser (Resim 5,137) “Kompozisyon” isimli (Resim 5,136) eserle benzer görünse de tamamen farklı bir düzenlemede oluşturulmuştur. En bariz farklılık izleyicin hemen algılayacağı ters üçgen kompozisyonlu bir tuvaldir. Bu defa resim üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümü alt kısımda yer alan üç geometrik daire oluştururken, ikinci bölümü deformasyonun yapılandırıldığı üst bölüm ve üçüncü bölümü ise bu iki bölümün birleştirildiği boşluk oluşturmaktadır. Burada da izleyici ilk olarak alt bölümdeki büyük daire ile buluşmaktadır. Daireyle devam eden çizgi gözü ortada bulunan beyaz lekeye taşımaktadır. Şeklin iki yanında paralellik gösteren içbükey şekillerle toplanan düşünsellik, karenin etrafında bulunan dışa çıkık şekillerle izleyiciyi resmin dışına taşıyarak, gözün ve beynin devinimini gerçekleştirir.

Alt bölümdeki büyük daire resmin karşısındaki izleyiciyi simgelerken, sağ yandaki daire gelecek izleyiciyi, sol taraftaki daire ise giden izleyiciyi simgelemektedir. Bu anlamın bir benzeri de üst bölümde dışa taşmış şekillerle desteklenmiştir. İzleyici tuvali izlerken tuvalde duran üç daire insan yüzünü anımsatarak, resimde izleyiciyi

seyretmektedir. Tuvalin isminden de anlaşılacağı gibi yaşamın bir başlangıcı (doğum), durağan dönemi ve bitiş süreci (ölüm), anlam içeren renklerle, deforme olmuş geometrik şekillerle simgeleştirilerek aktarılmıştır.



Resim 5,138. Tekin Bayrak “Yorum”, (95x120) cm, t.ü.y.b

“Yorum” adlı son eser (Resim 5,138) geliştirilen üslupsal özelliğin modern anlayışla simgeleştirildiğini ispatlar nitelikte bir tuvaldir. Resmin adından da anlaşılacağı gibi bu tuval izleyicinin yorumuna bırakılmış bir düzenlemedir. Kimi izleyicinin anlamsız bulduğu kimilerinin de birçok şeyle bağlantı kurduğu bu kompozisyon, sanatçının iç dünyasında biriktirdiği imgelerin küçük bir simgesini temsil etmektedir. Resimde ilk dikkati çeken kahverengi leke ve yanındaki küçük kırmızı şekil tuvalin düşündürülen kısmı olurken, arkasından yukarı boşluğa çıkan paralel çizgiler beyinde canlandırılan kurgunun zeminini oluşturmaktadır. Bu boşluk, izleyicinin resmini çizeceği tuvalinin ta kendisidir. İzlediği resimlerin yorum sahnesidir. Beğenisidir. Tepkisidir.

Kübist deformasyon üsluplu, soyut eğilimli, geometrik ve lirik anlayışta ele alınmış eserlerimizi ve çok rahatlıkla, içten gelen çabukluk ve hareketlilik sonucu çağdaş sanatın kuramları içinde bir bütünlüğü oluşturan ve sürekliliği olan çalışma üslubumuzu açıkça ortaya koymuş olduk. Çalışmalarımızda günümüz sanat şartlarının sağladığı entelektüel sanatçı ve sanat ortamı içinde üslupsal değerlendirmelerimiz devam etmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada Türk Sanatı'nın gelişim sürecinde oluşan tüm dönemler Kübizm bağlamında incelenirken, çağdaşlaşma olgusunun sağlamış olduğu yenileşme kaygısının Türk Sanatını ne yönde etkilediği, bu etkileşimin ürünü olan Çağdaş Türk Resminin ulaştığı seviyeyi, 20. yüzyılda Modernleşmeyi başlatan Kübizm Akımının Türk Resmindeki yerini ve Çağdaş Türk Resminde kübist eğilimleri ortaya koymuş bulunmaktayız.

Çağdaş Türk Resminde yenileşme arayışlarını, biçim alanındaki değişimleri belirleyen tek etken Batı Sanatından etkilenme, Modern anlamda kübizmle soyut sanata yönelme ve üslupsal arayışlar büyük etkenlerdir. Sanatımızda Mühendishane-i Berri Hümayundan günümüze değin gelişen süreçsel aşamaların her biri modern çağa denk gelmesi nedeni ile etkileyici ve dinamik olmuştur. Yurda gelen yabancı sanatçıların yurt dışına çıkan ressamlarımızın ve batıda gelişen sanat akımlarının, özellikle Kübizmin, Çağdaş Türk Resmini günümüz sanat ortamına gelmesini sağlayan etkenler olmuştur.

Türk Resminde Çağdaşlık olgusu, Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu ile başlamıştır. Gelenekseli de içinde barındıran bu sanat politikası, 1940'lı yıllara kadar devam ederek, soyut yönelimle rahatlamış tartışmasız bir Geleneksel-Modern sanat anlayışı ülkemize hakim olmuştur. Kübizmin sağladığı anlayış, soyutla birleşerek çağa uygun sanat ve sanatçı birlikteliği günümüz sanatına değin sürmüştür.

Çağdaş Türk Resminde Kübist Eğilimler bağlamıyla ele aldığımız ve değerlendirdiğimiz bu çalışmamız, kısaca Cumhuriyet öncesi Türk Resmi ve Cumhuriyet sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatının Kübist Eğilimli tüm olguların niteliği görsel örneklerle desteklenerek, ulusal ve yerel nitelikli özgün ayrımlara dikkat çekme çabası güdülmüş, ulusal iradenin sanatı etkileyen üslupsal yenilik arayışları olan Çağdaş Türk Resim Sanatına bir katkı sağlamaya çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

Kitaplar:

BAŞKAN, Seyfî, **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, Türkiye İş Bankası Yayınları,
Ankara, 1994

....., **19. Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Kültür Bakanlığı Yay,
Ankara, 1991

BERK, Nurullah, TURANÎ, Adnan, **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, Tıglat Yayınları,
cilt 2, İstanbul, 198

BERK, Nurullah, GEZER, Hüseyin, **50 Yılım Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş
Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1973

BERK, Nurullah, **Resim ve Cemiyet**, Akbank Yayınları, İstanbul, 1972

Büyük Larousse, İnterpres Basım ve Yayınları, İstanbul, 1986

ERDEM, Halil, **Elvah-ı Nakşî'ye Koleksiyonu**, çev G. Elibol, Milliyet Yayınları,
1. baskı, İstanbul, 1970

EPIKMAN, Refik, Osman Hamdi, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul, 1967

EROL, Turan, **Resmimizin Son On Beş Yılı**, Sanat Tenkitçileri Cemiyeti
Yayınları, Ankara, 1986

ERSOY, Ayla, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Bilim Sanat Galerisi Yayınları
Ankara, 1998

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, **Nazmi Ziya**, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları,
İstanbul, 1937

GERMANER, Semra, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı**, Tarih Vakfı
Yayınları, İstanbul, 1999

GIRAY, Kıymet, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası

Yayınları, Ankara, 1982

KILIÇ, Erol, **Levni'nin Sürname Minyatürleri**, Gazi Üniversitesi, Yayınlanmamış

Yük. Lis. Tezi, Ankara, 1990

KÖKSAL, Ahmet, **Öncü Türk Ressamları**, Milliyet Sanat Yayınları, İstanbul, 1985

LHOTE, André, **Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler**, çev Kaya Özsezgin,

İmge Yayınları, 2000

ÖZSEZGİN, Kaya, ASLIER, Mustafa, **Başlangıçtan Günümüze Çağdaş Türk**

Resim Sanatı Tarihi, Tiglat Yayınları, cilt 4, İstanbul, 1982

ÖZSEZGİN, Kaya, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası

Yayınları, Tisa Matbaası, Ankara, 1983

....., **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, Tiglat Yayınları, cilt 3,

İstanbul, 198

....., **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**,

Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1996

RENDİ, Günel, **Türk Plastik Sanatları Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları,

Eskişehir, 1993

TANSUĞ, Sezer, **Başlangıçtan Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tiglat

Yayınları, İstanbul, 1989

....., **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 3. baskı, İstanbul, 1991

....., **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, Bilgi Yayınevi,

1. baskı, Ankara, 1997

....., **Çağdaş Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, 4. baskı,

İstanbul, 1995

Thema Larousse, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1994

TURANİ, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, 10. baskı, İstanbul, 1992

....., **Çağdaş Türk Resim Sanatı**, Tıglat Yayınları, 2. cilt, İstanbul, 1989

ÜLKEN, Halit Ziya, **Resim ve Cemiyet**, Üniversite Kitabevi, İstanbul, 1942

Makaleler:

ALTAN, Özdemir, **Cemal Tollu**, Akademi Dergisi, Sayı: 6, 1914

AKSÜĞÜR, İpek, **Batı Resim Dilini Kullanma Aşamasına Geçip Kendi Kültürüne**

Dönen Ressam “Adnan Çoker”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 315, Mayıs 1979,

....., **Resim Tarihinde Yeni Dönem “Soyut Dışavurumculuk”**,

Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi: 48, Haziran, 1978

BARAZ, Yahşi, **Soyut Resim**, Türk Resminde Soyut Eğilimler Sergi Katalogu, İstanbul

1998

BAŞKAN, Seyfi, **Türk Resim Sanatı’nın İlk Sanat Birliği “Osmanlı Ressamlar**

Cemiyeti”, Türkiye İş Bank. Kül. ve San Yayınları, Sayı: 23 Eylül, 1994

BAYSAL, Aydın, **Koca Reis; “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nu Anarken”**,

Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:201, Ekim, 1988

DAL, Esin, **D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri**, Boyut Dergisi,

Sayı: 5, 1983

EDGÜ, Ferid, **Nejat’ın Yaşamı ve Sanatı**, Milliyet Sanat Dergisi,

Sayı:350 Mart, 1983

....., **19. Yüzyıl Türk Primitifleri Sergisi**, Milliyet Sanat Dergisi,

Sayı: 303 Aralık, 1978

EROL, Turan, **Nurullah Berk’in Sanat Yaşamımızdaki Yeri**,

Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 15, Şubat, 1982

GİRAY, Kıymet, **Müstakiller**, Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi,

Sayı: 9, İstanbul, 1993

GÜNYAZ, Abdülkadir, **Ferruh Başağa’ya Saygı**, Genç Sanat Güzel Sanatlar Dergisi,

No:2000/03, Sayı: 67, Mart, 2000

GÜREL, Haşim Nur, **Türk Resminin Başyapıtları**, Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar

Dergisi, Sayı:35, Eylül, İstanbul, 1998

İSKENDER, Kemal, **Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa Farkı**,

Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı: 6, Kasım, İstanbul, 1992

İSLİMYELİ, Müzhet, **Ali Avni Çelebi İle Bir Konuşma**, Ankara’da Sanat Dergisi,

Sayı: 9, Ocak, Ankara, 1973

KALAYCI, Lütfiye, **75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış**,

Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı: 35, Eylül, İstanbul, 1998

KÖKSAL, Ahmet, **Ankara’da Üç Konuk; Arda, Ayaz ve Büyükişleyen**,

Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi:118, Nisan, 1985

....., Yeni Dizi, 1980, **Ankara Vakko Sanat Galerisi**, Milliyet Sanat

Dergisi, Sayı: 311, Nisan, 1979

....., **Bir Mevsim Daha Tükenirken**, Milliyet Sanat Dergisi,

Yeni Dizi, 1980

....., **Eyüboğlu’nun Amerika Dönemi**, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:229,

Aralık, 1989

....., **Nurullah Berk’ten Günümüz Sanatçılarına**, Milliyet

Sanat Dergisi, Sayı:301, Aralık, 1982

....., **Sergiler**, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi: 121, Ocak, 1985

....., **Yeni Yılın İlk Sergileri**, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 160, Ocak,

1987

ÖZSEZGİN, Kaya, **Şeker Ahmet Paşa**, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:110, Aralık,
İstanbul, 1974

....., **Sanatıyla Düünden Bugüne Çallı**, Türkiye’de Sanat Plastik
Sanatlar Dergisi, Sayı: 4, Mayıs, 1992

....., **Ölümünün 10. Yılında Gerçeklikle İzlenimcilik Arasında**
Bir Usta “Nazmi Ziya”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:224, Eylül, 1977

....., **Eski Biçimler Yeni Deneyimler**, Milliyet Sanat Dergisi,
Sayı: 89, 1988

....., **Sanatın Gerektirdiği Düzeylilikte**, Milliyet Sanat Dergisi,
Sayı: 347, Kasım, 1994

....., **Resim ve İmgelem**, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 287,
Mayıs, 1992

....., **Ölümünün 10. Yılında “Feyhaman Duran”**, Milliyet Sanat
Dergisi, Yeni Dizi: 4, 1980

SÖNMEZ, Nemci, **Resmin Gerisindekini Sezmek**, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 321,
Ekim, 1993

TANSUĞ, Sezer, **Nazmi Ziya’ya Nasıl Bakıyoruz**. Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar
Dergisi, Sayı:17, Ocak, 1995

Diğer:

<http://turkresmi.com/dgrubu/index.htm> (Erişim Tar. 13 05 2006)

<http://turkresmi.com/mustakiller/index.htm> (Eriş. Tar. 21 03 2006)

www.antidig.com/yazı/2005/9114/mstakil-ressamlar-ve-heykeltrslabirligi.htm

<http://turkresmi/geometrik-lirik/index.htm> (Eriş. Tar. 19 01 2006)

www.radikal.com.tr/haber.php?haber.no=172145 (Eriş. Tar: 19 12 2005)

<http://arşiv.hurriyetim.com.tr/agora/01/03/26/sanat-halil Berkay26.html>

www.geocities.com/turkresmi2/soyuteğilimler (Eriş. Tar. 26 02 2006)

www.ykykultur.com.tr/sergi1/cemaltollu/katalog.html (Eriş. Tar. 21 03 2006)

<http://atasanat.com/resimsanati.htm> (Eriş. Tar. 28 01 2006)

www.sanalmuze.org/paneller/mtskm/29ctr.htm (Eriş. Tar. 17 03 2006)

ÖZGEÇMİş

1978 Erzurum Horasan da doğdu.

1989 İlk Okuldan Mezun Oldu.

1992 Orta Okuldan Mezun Oldu.

1996 Liseden Mezun Oldu.

1997 Dershane Eğitimi Gördü.

1998 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünü Kazandı.

2002 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden 3,44 (84,4) Not Ortalaması ile Mezun Oldu.

2003 Hakkâri Dağ ve Komando Tugayında Askerlik Hizmetini Tamamladı.

2003 Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü Yüksek Lisans Programını Kazandı.

1999–2005 Rönesans Sanat Evi, Güneş Vakfı, Hakkâri Dağ Komando Tugayı ve Milli Eğitim Bakanlığına Bağlı Çeşitli Kuruluşlarda Resim Eğitimi Öğreticiliği Yaptı.

1998–2005 Lisans ve Yüksek Lisans Süreci İçerisinde Resim-Heykel Sergilerine, Sempozyumlara, Yarışmalara ve Çeşitli Etkinliklere Katıldı.

SERĞİ, YARIŞMA VE SEMPOZYUMLAR

1998 Türkiye Büyük Millet Meclisi Amblem Yarışması Sergisi, **ANKARA**

1999 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Yıl Sonu Atölye Sergileri, 12 Statik&12 Kinetik Resim Heykel Sergisi, **ERZURUM**

2000 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Yıl Sonu Atölye Sergileri, Fikret Haşimov Atölyesi Resim Sergisi, **ERZURUM**

2000 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Yıl Sonu Atölye Sergileri, Hasan Yıldız Vitray Atölyesi Resim Sergisi, **ERZURUM**

2001 Rönesans Sanat Evi Karma Resim Sergisi I, **ERZURUM**

2001 DOĞUYORUM I Karma Resim Sergisi Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Fikret Haşimov Atölyesi, Hacettepe Üniversitesi Kültür Merkezi, **ANKARA**

2002 DOĞUYORUM II Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Fikret Haşimov Atölyesi Mezuniyet sergisi, **ERZURUM**

2002 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, I. Ulusal Mezuniyet Sempozyumu ve Sergisi, ANKARA

2003 Rönesans Sanat Evi Karma Resim Sergisi II, ERZURUM

2003 Hakkâri Dağ ve Komando Tugayı Resim Sergisi, HAKKÂRİ

2004 Rönesans Sanat Evi Karma Resim Sergisi III, ERZURUM

2005 Güneş Vakfı Karma Resim Sergisi, ERZURUM

2005 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 10. Yıl Kutlamaları Sanat Sempozyumu ve Sergileri, Fikret Haşimov Atölyesi Resim Sergisi, ERZURUM

TEZ ve SEMİNERLER

2002 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Lisans Tezi, 20 yy Kübizm Akımında Deformasyon, ERZURUM

2005 Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Semineri, Evrensel Bir Yapı Olan Guernica, ERZURUM

YARIŞMALAR, BELGELER VE ÖDÜLLER

1998 Türkiye Büyük Millet Meclisi Amblem Yarışması, ANKARA

2000 IV. Palandöken Kar ve Heykel Yarışması, ERZURUM

2002 I. Palandöken Kar Festivali Kardan Heykel Yarışması, ERZURUM

1998 Türkiye Büyük Millet Meclisi Amblem Yarışması, Sergilenme Ödülü, ANKARA

2000 IV. Palandöken Kar ve Heykel Yarışması Katılım Belgesi ve plaketi, ERZURUM

2002 I. Palandöken Kar Festivali Kardan Heykel Yarışması Katılım Belgesi ve plaketi, ERZURUM

2005 Güneş Vakfı Karma Resim Sergisi, ERZURUM

2003 Hakkâri Dağ ve Komando Tugayı Üstün Hizmet Belgesi, HAKKÂRİ

2005 Güneş Vakfı Karma Resim Sergisi Teşekkür Belgesi, **ERZURUM**

2000 IV. Palandöken Kar ve Heykel Yarışması I.'lik Ödülü, **ERZURUM**

2002 I. Palandöken Kar Festivali Kardan Heykel Yarışması III.'lük Ödülü,
ERZURUM

TEKİN BAYRAK