



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM VE BASKI SANATLARI ANA SANAT DALI

RESİM VE BASKI SANATLARI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

AHMET ZEKİ KOCAMEMİ VE ALİ AVNİ ÇELEBİ RESİMLERİNİN

PLASTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

EXAMINATION OF AHMET ZEKİ KOCAMEMİ AND ALİ AVNİ ÇELEBİ

PAINTINGS FROM A PLASTIC POINT OF VIEW

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Gülay TOK

DANIŞMAN

Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ

Giresun-2024

BİLİMSEL ETİK İLKELERE UYGUNLUK/ETİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi Resimlerinin Plastik Açıdan İncelenmesi”adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel etik ve geleneklere aykırı düşecek bir kullanıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yararlandığım kaynaklara uygun yöntemlerle atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Gülay TOK

.../.../ 2024

TEZ ÖZGÜNLÜK BEYANI

Ana Bilim Dalı: Resim ve Baskı Sanatları Ana Sanat Dalı

Program Adı: Resim ve Baskı Sanatları Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Başlığı: Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi Resimlerinin Plastik Açından İncelenmesi

Yukarıda başlığı verilen tez çalışmasının Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Ön söz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 163 sayfalık kısmına ilişkin 25/08/ 2024 tarihinde Turnitin benzerlik programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı: % 28' dir.

Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından belirlenen azami benzerlik oranına (%30) göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 09/10/ 2024

Danışman: Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ

İmza

Öğrenci: Gülay TOK

İmza

KILAVUZA UYGUNLUK BEYANI

“ Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi Resimlerinin Plastik Açıdan İncelenmesi” başlıklı Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Gülay TOK

İmza

Danışman

Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ

İmza



JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün .../.../2024 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Gülay TOK' un "Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi Resimlerinin Plastik Açıdan İncelenmesi " başlıklı tezini incelemiş olup, aday 18.09.2024 tarihinde, saat 10:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Sunulan çalışma, sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	Karar		İmzası
		Kabul	Ret	
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Mine DEĞİRMENCİ AYDIN	☐	☐	
Üye (Danışman)	Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ	☐	☐	
Üye	Prof. Dr. Tolga AKALIN	☐	☐	

ONAY

.../.../ 2024

Prof. Dr. Oğuz Serdar KESİCİOĞLU
Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Resim sanatının değişimini düşündüğümüzde zaman, mekan ve yaşanılanlardan ayıramayacağımız bir gerçek. “Sanay-i Nefise” ile resim sanat eğitimine başlayıp Avrupa’ya giden sanatçılarımız orada aldıkları atölye eğitimlerinden etkilenmiş fakat birebir bağlı kalmayıp kendilerinden birşeyler katarak farklılıklar ortaya koymuşlardır.

1950 ve sonrası özellikle 1960 yılından sonra sanatımızda yenilikler kendini göstermeye başlamıştır. Almanya’da Hans Hoffman’ın atölyesinde birlikte gördüğümüz Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi’nin, kübizmin etkisiyle sanata getirmiş oldukları yenilikleri Çağdaş Türk Resmi içerisinde etkilerini araştırmaya, almış oldukları eğitimlerinin resimlerini ne derece etkilediklerini anlamaya ve resimlerini plastik açıdan incelemeye çalıştım.

Araştırmamı yaparken, her aşamasında bilgisi ile bana yön verip, desteğini esirgemeyen, öğrencisi olmaktan mutluluk duyduğum çok değerli hocam ve sayın danışmanım Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ’ a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışma süresince sevgileri ile beni yüreklendiren kızım Ayşegül ve oğlum Deniz’ e, tez heyecanımı benimle birlikte yaşayarak, güvenip, inanan, haklarını asla ödeyemeyeceğim sevgili annem Havva AVCI ve babam Abdullah AVCI’ ya, sevgili kardeşim Yalçın AVCI’ ya, ayrıca kararlarımda ve çalışmalararımda desteğini hiç eksik etmeyip her zaman yanımda olan eşim Rıfat TOK’ a çok teşekkür ediyorum.

Gülay TOK

ÖZET

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Ana Sanat Dalı Resim ve Baskı Sanatları Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Başlığı : Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi Resimlerinin Plastik Açıdan İncelenmesi

Tez Türü : Yüksek Lisans Tezi

Danışman : Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ

Hazırlayan : Gülay TOK

Yıl : 2024

Sayfa Sayısı : 169

Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi resimlerinin plastik açıdan incelenmesi başlıklı araştırma ile kültür ve insanın etkileşimi, alınan eğitimlerin yansımalarıyla sanatçılarımızın Çağdaş Türk Resim Sanatı için yapmış oldukları çalışmalar ve yeni üslup özellikleri anlaşılmaya çalışılmıştır.

Sanatçıların aldıkları eğitimler ve üyesi oldukları resim grupları içerisinde yapmış olduklarına yer verilen ikinci bölümde, Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı ile başlayıp, Çağdaş Türk Resim Sanatını oluşturan başlıca yönelişler ve resim gruplarına yer verilmiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliğinin kurucu üyelerinden olan Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'nin hayatı, üslup özellikleri, Hans Hoffmann atölye yılları ile almış oldukları eğitimin sanatlarına yansımaları gözlemlenmiştir.

Kübit ve konstrüktivist etkilerle yola çıkıp kendi üsluplarını oluşturan sanatçılarımızın resimleri incelenirken nitel araştırma yöntemlerinden betimsel yöntem kullanılmıştır. Nitel verileri elde etmek için sanatçılara ait eserler Prof. Dr. Tayfun Akkaya'nın Akademik ve Disiplinlerarası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı ile hazırlanan sorularla uzman görüşüne başvurularak plastik açıdan incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Çağdaş Türk Resim Sanatı

ABSTRACT

Giresun University Institute of Social Sciences Department Department of Painting and Printing Painting and Printing MA Programme

Thesis Name : Examination of Ahmet Zeki Kocamemi and Ali Avni Çelebi Paintings From a Plastic Point Of View

Thesis Type : Master's Thesis

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Erol Murat YILDIZ

Author : Gülay TOK

Year : 2024

Pages : 169

With the research entitled The study of Ahmet Zeki Kocamemi and Ali Avni Çelebi paintings from a plastic point of view, the interaction of culture and people, the studies that our artists have done for Contemporary Turkish Painting and the new stylistic features have been tried to be understood with the reflections of the trainings received.

In the second part, which includes the training received by the artists and what they have done in the painting groups of which they are members, the main trends and painting groups that make up the Contemporary Turkish Painting Art, starting with the Turkish Painting Art of the Republican Period, are included. The life of Ahmet Zeki Kocamemi and Ali Avni Çelebi, who are the founding members of the Independent Painters and Sculptors association, their stylistic characteristics, the reflections of the education they received with the Hans Hoffmann workshop years on their art have been observed. Descriptive method, one of the qualitative research methods, was used when examining the paintings of our artists who set out with cubist and constructivist influences and formed their own styles. In order to obtain qualitative data, the works belonging to the artists Prof. Dr. The questions prepared with Tayfun Akkaya's Academic and Interdisciplinary Theory of New Art Criticism were examined from a plastic point of view by applying expert opinion.

Key Words: Ahmet Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Contemporary Turkish Art of Painting

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

ARHM : Ankara Resim Heykel Müzesi

DÜYB : Duralit Üzerine Yağlı Boya

İRHM : İstanbul Resim Heykel Müzesi

İRHM : İzmir Resim Heykel Müzesi

TÜYB : Tuval Üzerine Yağlı Boya



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Sanatçıları.....	14
Resim 2: D Grubu Sanatçıları Sergi Açılışında Bir arada, Tarihten Bugüne Düşen Notlar: 8 Ekim 1933	17
Resim 3: Basın Birliği'nde Bir Resim Sergisi	22
Resim 4: Onlar Grubu ve Ivy Stangali	24
Resim 5: Ali Avni Çelebi ve sınıf arkadaşlarının 1925 yılında Münih'te Hans Hofmann Atölyesinde çekilmiş fotoğrafı.....	27
Resim 6: Zeki Kocamemi.....	29
Resim 7: Ahmet Zeki Kocamemi, Konya'dan 27x41,5 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya Özel Koleksiyon	31
Resim 8: Zeki Kocamemi, "Yol", Kübist Peyzaj, 1930, 59 x 45cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya	32
Resim 9: Zeki Kocamemi, "Edirnekapı Eyüpyolu",1946, 38x54.7 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, İRHM.....	34
Resim 10: Zeki Kocamemi, "Çırpıcı'dan", 1946, 38 x 55cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya Ankara Resim Heykel Müzesi	36
Resim 11: Ali Avni Çelebi	38
Resim 12: Ali Avni Çelebi (1904-1993) Piknik 80x100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya	39
Resim 13: "Kayık Çekenler" Tuval Üzerine Yağlı Boya,55x47 cm., A.Ş.	40
Resim 14: Ali Avni Çelebi "İğde Ağacı" 45x55 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya Özel Koleksiyon	41
Resim 15: Ali Avni Çelebi "Zeytin Toplayanlar" 97x129 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya	42
Resim 16: Zeki Kocamemi "Tabureli Saksı"1926, Tuval Üzerine Yağlı Boya,78.5 x 59.5 cm.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	59
Resim 17: Ahmet Zeki Kocamemi "Atatürk Portresi",1935, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 38.2 x 29.3 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu	63
Resim 18: Zeki Kocamemi "Kompozisyon Nakliye Kolu", "Mekkare Erleri"1935, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 123.5 x 195.5 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	66
Resim 19: Ahmet Zeki Kocamemi, "Çay Ziraati Rize"1938, 37.2 x 44cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	70

Resim 20: Ahmet Zeki Kocamemi, “Atatürk’ün Cenaze Töreni (Alayı)”1939, Tuval Üzerine Yağlı Boya,148 x 250 cm. Atatürk İnkılap Müzesi, İST.	73
Resim 21: Ahmet Zeki Kocamemi “Caddebostan”, 1947, DÜYB. 28 x 41cm.	77
Resim 22: Ahmet Zeki Kocamemi “Manzara”, 1947, D.Ü. Y. 45.5 x 54.5 cm. Ankara Resim Heykel Müzesi, Ali Avni Çelebi Salonu, Figüratif Ekspresyonlar	80
Resim 23: Ahmet Zeki Kocamemi “Oda İçi-Sofa” (Sanatçının Evi), 1949, Tuval Üzerine Yağlı Boya ,55 x 39 cm. “İstanbul Resim ve Heykel Müzesi”	83
Resim 24: Ahmet Zeki Kocamemi, Kadın Portresi 1950, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46,5x38 cm-Başyapıtlar 1, Ankara Resim Heykel Müzesi	86
Resim 25: “Vitrin” (imzalı, 1926), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x73 cm, (Kemal Bilginsoy Koleksiyonu)	89
Resim 26: Ali Avni Çelebi (1928) “Maskeli Balo”, 139x187cmTuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	94
Resim 27: OttoDix’in Metropolis Başlıklı Triptiği.....	99
Resim 28: Ali Avni Çelebi “Silah Arkadaşları”,1932, 150.5x100 cm., Muşamba Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	101
Resim 29: Ali Avni Çelebi “Orman Manzara”,1932, 35x41 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ankara Resim Heykel Müzesi	106
Resim 30: Ali Avni Çelebi (1904-1993) Uçurtma Uçuran Çocuk 120x91 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya	109
Resim 31: Ali Avni Çelebi (1904-1993) “Kelebek Yakalayanlar” 133x160 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya	112
Resim 32: Pablo Picasso, Plajda Koşan İki Kadın/Two women running on the beach (Deux femmes courant sur la plage),1922 Tuva Üzerine Yağlı Boya, (41x33 cm.) Musee Picasso.	116
Resim 33: Ali Avni Çelebi (1904-1993) “Cumhuriyet’in İlanı” 137x154 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya	117
Resim 34: Ali Avni Çelebi (1904-1993) “Balıkçılar” 105x125 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya	120
Resim 35: Ali Avni Çelebi “Zeytinli Kahvaltı”31x39 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya Özel Koleksiyon	124

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK İLKELERE UYGUNLUK/ETİK BEYAN.....	II
TEZ ÖZGÜNLÜK BEYANI.....	III
KILAVUZA UYGUNLUK BEYANI	IV
JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI	V
ÖN SÖZ.....	VI
ÖZET.....	VII
ABSTRACT	VIII
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	IX
RESİMLER LİSTESİ.....	X
İÇİNDEKİLER	XII

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

1.1. PROBLEM DURUMU	1
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	5
1.3. ARAŞTIRMANIN ALT AMAMAÇLARI	5
1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	6
1.5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	7
1.6. ARAŞTIRMANIN VARSAYIMLARI.....	7

İKİNCİ BÖLÜM

2.TÜRK RESİM SANATININ OLUŞUMU

2.1. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI.....	9
2.2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINI OLUŞTURAN BAŞLICA YÖNELİŞLER	12
2.2.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği	12
2.2.2. D Grubu.....	16
2.2.3. Yeniler Grubu (Liman Grubu)	20
2.2.4. Onlar Grubu.....	23
2.3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA AHMET ZEKİ KOCAMEMİ VE ALİ AVNİ ÇELEBİ	25

2.4. AHMET ZEKİ KOCAMEMİ.....	29
2.4.1. Ahmet Zeki Kocamemi'nin Hayatı	29
2.4.2. Ahmet Zeki Kocamemi'nin Sanat Anlayışı	31
2.4.3. Ahmet Zeki Kocamemi'nin Hans Hofmann Atölye Yılları	34
2.4.4. Ahmet Zeki Kocamemi'nin Eserleri	37
2.5.ALİ AVNİ ÇELEBİ	37
2.5.1. Ali Avni Çelebi'nin Hayatı	37
2.5.2. Ali Avni Çelebi' Sanat Anlayışı	40
2.5.3. Ali Avni Çelebi' nin Hans Hofmann Atölye Yılları	43
2.5.4. Ali Avni Çelebi' nin Eserleri	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMA MODELİ	47
3.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ	48
3.3. VERİLERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ.....	48
3.4. VERİLERİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI.....	48

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. BİRİNCİ ALT AMACA YÖNELİK BULGULAR.....	49
4.2. İKİNCİ ALT AMACA YÖNELİK BULGULAR.....	49
4.3. ÜÇÜNCÜ ALT AMACA YÖNELİK BULGULAR	51
4.4. DÖRDÜNCÜ ALT AMACA YÖNELİK BULGULAR	53
4.5. BEŞİNCİ ALT AMACA YÖNELİK BULGULAR	54

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.SONUÇ

5.1. AHMET ZEKİ KOCAMEMİ VE ALİ AVNİ ÇELEBİ RESİMLERİNİN PLASTİK AÇIDAN İNCELENMESİ.....	59
5.1.1. Ahmet Zeki Kocamemi : “Tabureli Saksı”	59
5.1.2. Ahmet Zeki Kocamemi: “Atatürk Portresi”.....	63
5.1.3. Ahmet Zeki Kocamemi: “Mekkare Erleri”	66

XIV

5.1.4. Ahmet Zeki Kocamemi: “Çay Ziraatı”	70
5.1.5. Ahmet Zeki Kocamemi: “Atatürk’ün Cenaze Töreni”	73
5.1.6. Ahmet Zeki Kocamemi: “Caddebostan”	77
5.1.7. Ahmet Zeki Kocamemi: “Manzara”	80
5.1.8. Ahmet Zeki Kocamemi: “Oda İçi-Sofa”	83
5.1.9. Ahmet Zeki Kocamemi: “Kadın Portresi”	86
5.1.10. Ali Avni Çelebi: “Vitrin”	89
5.1.11. Ali Avni Çelebi: “Maskeli Balo”	94
5.1.12. Ali Avni Çelebi: “Silah Arkadaşları”	101
5.1.13. Ali Avni Çelebi: “Orman Manzara”	106
5.1.14. Ali Avni Çelebi: “Uçurtma Uçuran Çocuk”	109
5.1.15. Ali Avni Çelebi: “Kelebek Yakalayanlar”	112
5.1.16. Ali Avni Çelebi: “Cumhuriyet’in İlanı”	117
5.1.17. Ali Avni Çelebi: “Balıkçılar”	120
5.1.18. Ali Avni Çelebi: “Zeytinli Kahvaltı”	124
KAYNAKÇA	126
EKLER.....	132

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Bu bölümde problem durumu, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, sınırlılıklar ve varsayımlar üzerinde durulmuştur.

1.1. PROBLEM DURUMU

Bir medeniyeti var eden en önemli unsur kültürdür. Kültürel açıdan yeterli birikime ve kabule sahip olmayan toplumların, farklı kültürlerin etkisinde kalarak asimilasyona uğraması ve sonucunda yok olup gitmesi ve tarih sayfalarında trajik bir son olarak yerini alması kaçınılmazdır. Sosyolojik etkileşimler dışında, bilim ve teknolojinin yanı sıra kültürü oluşturan yapı taşlarından birisi de muhakkak ki sanattır. Anadolu'da yaşamış uygarlıkların hayat tarzlarına ve inanışlarına yönelik ipuçlarına sanatsal mirasları sayesinde ulaşmaktayız. Urartulardan kalma duvar freskleri, Friglerden günümüze gelen ana tanrıça Kybele, Hititlerden kalma Güneş Kursu, Selçuklulardan kalma çift başlı kartal sembolleri ve daha niceleri medeniyetler tarihine ışık tutması açısından son derece önemli sanatsal ürünlerdir. Bunların yanı sıra Osmanlı kültürünün simgelerinden Sultanahmet Camiinin mimari özelliklerinden ziyade, bezemelerinde kullanılan çinilerden ötürü “Blue Mosque” olarak adlandırılması sanatın kültürel açıdan ne denli önemli olduğunun bir belgesi niteliğindedir.

Kültür insanın çevresinde oluşturduğu veya kurduğu her şeydir. Kültürün özü belli bir yaşama biçimiyle dünya tablosunun işlenip geliştirilmesidir. İnsanların yeteneği ve yeryüzünün doğal kaynakları eşit olmadığından her toplum kendi içinde farklılıklar göstermiştir. Sanat insanın kendini yaratıcı yoldan ifade etmesi demek olduğundan, sanat türleri, dünyanın her yerinde her biri hayat üsluplarını temsil eden çeşitli kültürlere dayanarak gelişmiştir. İnsanların yapmış olduğu eserler sürekli değişim geçiren toplumlarla birlikte anlam kazanmıştır. Toplum yapılarında görülen değişim kısa süreli değişimlere benzemediğinden farklı boyutlarda yorumlamak gerekmektedir. Bizi ilgilendiren kısmıyla, toplumun içindeki değişim ve bu değişimin

yankıları kültür ve sanatta kendini gösteren değişimler olmuştur. Toplumun, bir yapıdan bir başka yapıya geçerken, strüktüründeki değişimin sanata yansiyış biçimini görüp anlamak da sanat tarihinin görevi olmuştur (Mülayim, 1994: 49-50).

Sanat tarihi içerisinde geçmişten günümüze insanın yaşadığı yer ve zamana göre sanat kendi içinde arayışını sürdürüp değişiklikler göstermiş, her dönem kendinden sonraki dönemleri etkilemiş, sanatçının kendi yorumuyla yenilenmiş ve değişmeye devam etmiştir.

İnsan; yaşadığı toplumdan coğrafyadan bağımsız değildir. İnsan var olan bir kültürün içerisinde doğmaktadır. Yeryüzündeki toplumsal kültüre ait sanatçıların doğal etkileşimlere uğraması, eserlerin içeriğini kuram, teori ve uygulama bakımından birçok farklı değerle etkilemektedir (Atalay, 2023: 56).

Sanata yakınlığı olan her bireyin isimlerine aşıkardığı Cezanne Fransız kültürünün, Picasso İspanyol kültürünün, Van Gogh Hollanda kültürünün çok önemli temsilcileri konumundadır. Ancak ne yazık ki kültürümüzün temsilcileri olan resim sanatçılarımız ve ortaya koymuş oldukları enerji hak ettiği yeri bir türlü bulamamıştır. Bu uğurda mücadele vermiş yurt içi ve yurt dışında temsil hakkını kullanmış pek çok sanatçımız, ne yazık ki objektivasyona uğrayamadan tarihin tozlu raflarında yer almak durumunda kalmıştır. Sanatta simge konumuna gelmiş yabancı sanatçılar belirli zümreler tarafından tanınmış olmalarına karşın ülkemiz sanatçıları maalesef ki yeteri kadar tanınma noktasında gerekli duyarlılığa erişememişlerdir.

Batı ülkelerinde 19.yüzyılın sonlarından itibaren elli yıl gibi bir sürede etkili olan akımlar, içinde bulundukları toplumun sosyo-kültürel yapısında fazlasıyla anlam ifade eden sanat formlarını oluşturmuştur. Batı medeniyeti, kendini sorgulayarak büyük bir değişimin hazırlığını yaparken, toplumsal kurumların yeniden tanımlandığı bu süreçte bütün dengeler bozulmuştur. Yaşananlarla toplumdan uzak durup sadece resmin kendi realitesi ile ilgilenmek sanatçının içine kapanmasının, yalnızlaşmasının bir anlatımı olmuştur. Fovistler ve kübistlerin aslında sessiz sedasız verdikleri tepki, resmin kendi gerçekliğine yönelişı olmuştur (Antmen, 2009: 35).

Fovistlerle başlayan değişim rengin kendi canlılığında, birbirine geçişı olmadan, olduğu gibi kullanımı, doğayı ve görüneni olduğu gibi yansıtmanın dışında duygularında resme katılması kübizm ile daha da değişmeye başlamıştır. Artık resimde nesnenin birçok görünümünü aynı düzlem üzerinde göstermeye başlayan

sanatçılar, geometrik bir şekilde parçaladıkları nesnelerin iç dünyalarını da yansıtmaya çalışmıştır.

Fransa’da Andre Lhote, Fernand Leger ve Marcel Gromaire, Almanya’da ise Hans Hofmann öğretim sistemlerini resim sanatının temelinden başlatmış; öğretilerinin merkezine desen gücü ve geometrik kuruluşu koyarak, bütün modernist ve cesaretli yönelimlerine rağmen klasizm endişelerine devam etmişlerdir. Asıl olan bilgilerin devrin estetiğine uygun şekillerde ele alınması gerektiğini düşünen bu ustalar için klasisizm, düşünüp taşınılmadan yapılan bir tabiat kopyacılığından ibaret olmamıştır. Nurullah Berk bu niteliklerinden dolayı onların bulunmaz değerinde hocalar ve yol göstericiler olduğunu ifade etmiştir (Çoker, 1979: 8).

Hans Hofmann gibi resim atölyelerinde eğitim alan sanatçılarımız, dönemi etkileyen ekspresyonist, kübist ve konstrüktivist akımların yansımalarından yola çıkarak kendilerine özgü sanat anlayışlarını ortaya koymaya çalışmıştır.

Gombrich’e göre (1992: 43) sanat boşluktan doğmamıştır. “Seleflerden ve örneklerden bağımsız” değildir. Sanatçılar; filozof ve doğa bilimciler gibi “belli bir gelenek” içinde yer alırlar.

Sanatçı ve eserini sanatçının yaşadığı döneme her açıdan bakarak, yapmak istediklerini anlamaya çalışarak değerlendirmek, sanat eğitimimiz içerisinde kendimizden öncesini, sanata kıymet veren, Çağdaş Türk Resim Sanatında çok önemli yeri olan sanatçılarımızı tanımak, şartlar zor olsa da öğrendiklerini toplumla paylaşmak isteyen, sanata yön verecek çok değerli eserler bırakan sanatçılarımızı bilmemiz gerekmektedir.

Sanatı diğer bilimlerden ayıran çok farklı ve evrensel yönlerinin olduğu bir gerçektir. Bu yönüyle düşündüğümüzde sanatın, farklı ülkeler, kültürler, sosyal ve etnik gruplar arasında daima köprü vazifesi gören bir olgu olduğu anlaşılmaktadır. Sanatın, “insanlar arasındaki farklılıkları ve çatışmaları onarmaya çabalayan ve onların birlikteliğini sağlamak için uğraş veren bir iletişim protokolü” (Castell, 2001) olduğu görülmektedir.

Türk Resim Sanatının başlangıcından itibaren zaman içerisinde nasıl değişime uğradığı, her adımda özgünleşme adına yapılan çalışmalar ve sanat yolculuğunda çok önemli yere sahip olan sanatçıların tanınması ve tanıtılması gerekliliği önemli bir sorun olarak güncelliğini korumaktadır.

Çağdaş Türk Resim sanatı içerisinde yurt dışına çıkıp eğitim alan sanatçılarımız eğitimleri süresince birçok sıkıntı ile yüzleşmiştir. Kendilerini geliştirmek amacını unutmadan çıktıkları yolda mücadele edip birçok yenilikle ve resim adına değişimlerle yurda dönen sanatçılarımız resim sanatımız için de gereken önemi görememiştir.

Türk Resim Sanatının gelişmesinde yurt dışına gönderilen sanatçıların ülkeye döndüklerinde tecrübelerini paydaşlarına aktarması büyük bir öneme sahiptir. Özellikle Sanay-i Nefise ile birlikte Paris'te eğitime gönderilen sanatçılar empresyonist sanatçıların etkilerini benimsemekten uzak kalamamıştır. Kübist ve konstrüktivist etkilerle Paris'ten dönen sanatçıların oluşturduğu birçok resim grubu ile resimde doğayı kopyadan uzak yöresel bir dil kullanarak toplumun içinden konulara yöneltmiş, sonrasında da kendi özgün anlatımını ortaya koymuştur.

Sanat tarihi içerisinde yaşadıkları dönemde sanata ve resme birçok yenilik katan Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi resimlerinde kültürel etkilere karşı yaptıkları değişiklikler görülmektedir. Sanatın bir dalı olan resim, kültürel açıdan temsilcilerine ve ait olduğu ülkelere yadsınamaz katkılar sağlamaktadır. Sanatçı duygu ve düşüncelerini renk, çizgi ve biçimleri bir araya getirerek kendine özgü bir anlatımla görsel olarak ifade eden kişidir. Sanatçı almış olduğu eğitimden etkilense de yaşantının etkisi ve özgün olma çabası ile sanatı değiştirmiş ve zenginleştirmiştir.

İnşacı tekniğin batı sanatındaki karşılığı ne olursa olsun, nasıl dönemin dilini oluşturan bir anlayış olduğunu doğrudan sanatçıların kendi ifadelerinden dinlemek daha doğru bir yaklaşımdır.

Örneğin Müstakillerin öne çıkan sanatçılarından Ahmet Zeki Kocamemi: “Resim yapmak icat etmek demektir. Taklit etmek değil, Resim, bir yapı gibi yoktan var edilir. Bir abide gibi örülür” diye ifade etmiş, Ali Avni Çelebi ise “Sanatta aradığım şart ve vasıflar: Karakter, hareket, form, volüm, inşaa, tesir, atmosfer ve valörü ile bütünü teşkil eden kompozisyon olduğuna inandım ve o yolda eğitilerek yolumu tayin ettim.” demiştir (Gören: 3).

Yurda döndükten sonra o güne kadar hiç görülmemiş kübist ve konstrüktivist bir teknikle eserlerini ortaya koyan sanatçılarımızın her şartta ve zorlukta resim yapmaları ve sanatın toplum içerisinde kabul görme gayretleri çok büyük bir önem taşımaktadır.

Resim grupları ve dönemler açısından yazılan tezlerden farklı olarak Hans Hofman Atölyesinde birlikte çalışan fakat sanat görüşünde farklılıklar olan iki ressam ve eserlerinin plastik açıdan incelenmesi ile bir eksikliği dolduracağı düşünülmektedir. Türk Resminde bir döneme damgasını vuran Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'nin yaptığı yenilikler, sanatta özgünlük arayışları, plastik açıdan Türk Resim Sanatı için katkıları ve eserlerinin resim sanatı açısından neden önemli olduğu sorusu araştırmamızın problemini oluşturmaktadır.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırmamızı yaparken, Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'nin yurda getirdikleri yeni sanat anlayışı nasıl karşılanmıştır, akademisyenlik yaptıkları dönemlerde ne gibi zorluklar yaşamışlardır, katıldıkları sergiler nelerdir sorularına cevap aranmaya çalışılacaktır.

Bu açıdan değerlendirildiğinde Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'nin Türk Resim Sanatına getirdikleri yenilikler ve sanata etkileri araştırılarak, Türk Resim Sanatı için çok önemli adımlar atmış öncü sanatçılarımız daha yakından tanınmaya çalışılacaktır. Resimlerini plastik açıdan inceleyerek, eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmek, aynı atölyede eğitim almış olan iki sanatçımızın üslup olarak benzerlik ve farklılıklarını tespit etmek amaçlanmıştır.

1.3. ARAŞTIRMANIN ALT AMAMAÇLARI

Araştırmanın alt amaçları aşağıda belirtilmiştir.

1-Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi resimlerini ön yapı elemanları açısından eleştirdiğimizde gördüklerimiz nelerdir?

2-Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi resimlerini arka yapı elemanları açısından eleştirdiğimizde gördüklerimiz nelerdir?

3-İki sanatçıyı bir araya getiren şey nedir?

4-Aynı atölyede çalışıp eğitim almalarına rağmen resim sanatına bakışlarında onları birbirinden ayıran özellikler nelerdir?

5-Sanat tarihsel açıdan eleştirdiğimizde resim sanatındaki yerleri ve önemi nedir?

1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Türk sanatçıları için yüzyılın başlarından itibaren erken Cumhuriyet Dönemi yeni sanat olgusu ile Batılı yaşama ayak uydurma çabası sorun oluşturmuştur. Sanatçı geleneksel ile çağdaş arasında kalmıştır. 1930'lu yıllarda manzara ve natürmort resmi eleştirilirken kuruluş temalı resimlerin yapılması gerektiği sanat dergilerinde yerini almıştır. Bu isteğe bağlı olarak resimler yapılmış olsa da gereken önemi görememiştir. Devlet kendine bağımlı bir sanata açık olmamış, ulusal kompozisyonlarda sanatsal değer getirmemiştir. Türk sanatını oluşturma çabaları sonucu dışarıdan getirilen ve uygulanan yöntemler de tepki çekmiştir (Tansuğ, 1993: 93).

Tez, Sanay-i Nefise'nin kurucularından olan iki sanatçıyı ve eserlerini, dönemin özelliklerini de göz önüne alarak incelemesi, resim sanatındaki yenilik adımlarını ortaya koymak ve resim sanatına kazandırdıklarını anlatmak açısından önemlidir.

Bu sorular ışığında kübizm ve konstrüktivizm etkisinde yeni ve inşacı bir ifade bilinciyle ortaya koydukları eserlerle resim sanatında bambaşka bir görüş açısı kazandıran Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'nin eserlerini tanımak, sanatçıların yönelimlerini betimlemek açısından önem taşımaktadır.

Zühtü Müridoğlu bir anısında “Biz Matisse ile Picasso ile alay ederken, Almanya'dan Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi geldi. Aklımız büsbütün karıştı. Önce karşı çıktık. Sonra anlamaya ve sevmeye başladık. Zeki ile Ali bizlere yeni sanatın perdesini araladılar” demiştir (Müridoğlu, 1992: 185).

Araştırmanın Batıda eğitim alan sanatçıların almış oldukları eğitimden ne derece etkilendiklerini, Empresyonist etkilerde başlayan resim çalışmalarının kübizm ve konstrüktivizm etkilerle farklı bakış açlarına evrilme sürecini tespit etmek ve aynı zamanda özgün çalışmalarıyla öne çıkan Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'nin Türk Resim Sanatındaki yerini belirlemek açısından önemli olduğu düşünülmektedir

1.5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

1-Batı’da resim eğitimi almaya başlayan asker ressamı ve Sanay-i Nefise’nin kurucularından olan Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi’nin gruptaki yeri, diğer sanat grupları içerisinde ortaya koydukları yenilikler ile sınırlıdır.

2- Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi’nin ve Almanya’da Hans Hofman Atölyesi’nde aldıkları eğitimler sonrası yurda döndükten sonra yapmış oldukları resim çalışmaları, katılmış oldukları sergiler ile Çağdaş Türk Resim Sanatındaki yeri ve önemlerini kapsamaktadır.

3- Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi’nin ve resimlerinin plastik açıdan değerlendirilmesi ile sınırlıdır.

1.6. ARAŞTIRMANIN VARSAYIMLARI

Araştırmada kullanılan kaynakların gerçeği yansıttığı varsayılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK RESİM SANATININ OLUŞUMU

18.yüzyıldan başlayarak batılılaşma hareketi gereklilik göstermiştir. Bu hareket, toplum içerisinde sosyal, kültürel ve politik alanlarda değişime neden olmuştur. Yaşanan bu değişim yaşam şeklininde zaman içerisinde farklılaşmasına sebep olmuştur. Bu farklılaşma hareketi kendisini resim sanatında da göstermiştir (Giray: 1).

19. yüzyılda Çağdaş Türk Resim Sanatının başlangıcını, yağlıboya tekniğinin öğrenilerek uygulanmaya başlandığı ve yaygınlık kazandığı batılılaşma süreci ile birlikte düşünmek gerekmektedir. Kurulan yeni askeri okullarda, batılılaşma ile birlikte resim dersleri de verilmeye başlanmıştır. 1793-1794 yıllarında kurulmuş olan öğretim programında resim derslerine yer verilmiştir (Arseven, 1956: 13).

Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da verilen dersler, topoğrafik çizimler için askeri ihtiyaçlar doğrultusunda öncelikle arazi tanıma amaçlı olmuştur. Askeri okullarda, yeteneği keşfedilen ve sonrasında resim sanatımızın yenilikçi isimlerini oluşturacak sanatçılar yetiştirilmiştir. Askeri okulların dışında, kurulan sivil okullarda da resim sanatı eğitimi önemli bir yer tutmuştur. Hendese-i Mülkiye (1869), Galatasaray Sultânisi (1869) ve Dârüşşafaka Lisesi (1873) bu anlamda öncü rol üstlenmiştir (Erol ve Renda: 89).

Dârüşşafakalılar Türk Primitifleri olarak da anılmaktadır. Mistik ve duru bir ifade ile yaptıkları eserlerinde doğa manzaraları ve mimari konuları seçmişlerdir. Dârüşşafakalı Hüseyin Ahmet Bedri, Tevfik Beşiktaş önemli isimlerden olmuştur. 1883 tarihinde Osmanlı başkentinde öncelikle Osman Hamdi Bey tarafından Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi denilen Güzel Sanatlar Okulu'nun açılması ile birlikte plastik sanatlar eğitimi resmi olarak okullaşmıştır. Paris'te eğitim alan Osman Hamdi Bey, Batılı Oryantalistlerin doğuya bakışlarındaki abartılı ve zorlama ifadelerin tersine daha realist bir dil kullanarak değerli bir kişilik olmuştur (Demirsar, 2000: 39).

1885 tarihinde Mekteb-i Fünun-u Harbiye-i Şahane öğrenime açılmıştır. Kurumda eğitim vermeleri için yurt dışından getirilen Fransız ve İspanyol resim hocaları ile resim dersleri önem kazanmıştır (Cezar, 1938: 34).

Doğum tarihleri 1890-1910 arasına rastlayan asker sanatçılar, tarihsel bir misyonu başarıyla gerçekleştirerek, askeri okulları temsil eden 5. kuşağı oluşturmuştur. Bu sanatçılar, Hoca Ali Rıza'nın taşbaskısı resim albümleri ile güçlü bir desen yeteneğine kavuşmuş, ayrıca üstün renk duyarlılığı ve hızlı çalışma gerektiren suluboya alanında özel bir başarı göstermiştir. Hoca Ali Rıza farklı çizim etütlerinden oluşan taşbaskı albümler ile, Türk resminin yenilenme olgusunu geniş bir alana yaymış, zamanla olağanüstü bir isim olmuştur. Ali Rıza Bayezıt, Arif Kaptan, Adil Doğançay gibi ressamların önde geldiği bu kuşak sanatçıların pek çoğu, etkinlikleriyle tanınmış kişiler olmuştur (Tansuğ, 1999: 150).

1910 dolaylarında Avrupa 'ya giden ressamlarımıza gelinceye kadar resim sanatımız askeri okullarda yetişen ressam subaylarımızın çalışmalarıyla sınırlı kalmıştır. 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu ile resim sanatı askerlerden sivillere geçerek, güzel sanatların Batılı anlamdaki resim anlayışı ile filizlenip büyüyecek bir zemin hazırlamıştır. 1835 yıllarından itibaren Batıya resim eğitimi için öğrenci yollanmaya başlanmış, zaman içerisinde İstanbul'da Batı anlamında eğitim öğretim yapan askeri okullar yanında bir de Güzel Sanatlar Okulu kurulmuştur. Resim anlayışı resmi bir anlam kazanmış, yetenekli gençlere resim eğitimi verilmiş, asker ressamlar yerini bu öğrencilere bırakmıştır (Turani, 1992: 666-667).

2.1. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI

Resim-Heykel sergileri 1916 yılında Osmanlı Ressamları Cemiyetinin (1908) girişimleri ile başlamış, yaz aylarında Galatasaray Lisesi'nin resim atölyesinde ilk kez açılmıştır. Bu sergiler İstanbul'un sanat hayatına renk katarak çok önemli bir etkinlik olarak açılmaya devam etmiştir. Sanayi-i Nefise'de öğrencileri olan gençlerle birlikte 1914 kuşağı sanatçıları olarak bilinen bir grup ressamın düzenledikleri bu sergiler 1927 yılına kadar her yıl tekrarlanmıştır. İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij Türk resmine Empresyonist üslubu getirmiştir. Bu sanatçılardan sonra, bazı genç ressamlar sanat eğitimlerini bitirip sergiler açmak için 1923 yıllarında bir araya gelmiştir. Bu düşünceyle bir araya gelen sanatçılar, Sultanahmet'te eski bir evin odasında "Yeni Resim Cemiyeti" ni kurmuşlardır. Bu

cemiyetin başlıca sanatçıları Şeref Akdik, Muhittin Sebati, Refik Epikman, Mahmut Cuda, Elif Naci, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi, Saim Özeren olmuştur (Gültekin,1992: 24).

27 Eylül 1923'te İstanbul'da Sadabad Günü Şenlikleri düzenlenmiştir. Bu şenlikler Serbest Resim Atölyesi'nin kurulmasına vesile olmuştur. Ruhi Arel, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Hüseyin Turgut Tokat ve Avni Lifij Serbest Resim Atölyesi'nin etkin çalışanlarını oluşturmuştur. Sadabad Günü Şenliği'ne öncü olan resim sanatçılarının amacı ise Serbest Resim Atölyesi'ne dikkat çekmek ve yardım sağlamak olmuştur (Tansuğ, 2008: 159-160).

29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyetin ilanı ile birlikte siyasal, ekonomik, endüstriyel ve birçok alanda başlayan yoğun hareketlilik kültürel ve sanatsal alanlarda da etkili olmuştur. Atatürk 25 Ocak 1923 Alaşehir'de yaptığı konuşmada yeni kurulan Cumhuriyetin gelişmesinin kültürel alandaki gelişmelere bağlı olduğunu söylemiştir. Kültürün önemi ni "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür" sözü ile belirtmiştir. Atatürk, ulusun yaşaması için en önemli temellerinden birinin sanat olduğunu söylemiş, yaptığı konuşmalarında sanata verdiği önemi vurgulamıştır. Uzun ve gayretli çalışmaların sonunda alnında ışığı ilk hisseden insan olarak tanımladığı sanatçıları, sözleri ile yüreklendirmiştir. Müzeler, konservatuarlar, güzel sanatlar sergileri açılmasının öneminden söz ederken, gelecekte yapılması gereken atılımlar için de ışık tutmuştur. Sanata ilgi ve sanatı çalıştırma çabaları Atatürk'ün önderliğinde başlayarak güzel sanatların her dalında kendini göstermiştir. Atatürk sanata verdiği önemi farklı sanat dallarıyla tek tek yakından ilgilenererek göstermiştir. (Canlı,1990: 39)

1923 yılında yer alan faaliyet çabaları içinde birtakım sergiler açılmıştır. 1927 yılında düzenlenen sergiler içinde en önemlisini 11. Galatasaray Sergisi oluşturmuştur. Birçok sanatçının isminin duyulmasını sağlamış olan bu sergi, yeni oluşacak olan grupların özelliklerini oluşturmaya başlamıştır. 1916'dan başlayarak, her yıl tekrarlanmak üzere Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin öncülüğü altında açılan Geleneksel Galatasaray Sergileri, Türkiye'de gerçekleştirilen ilk sürekli sergi olması bakımından önem taşımıştır. Başlangıçta Galatasaray Yurdu'nda yapılan sergi daha sonra ise Galatasaray Lisesi'nin resim dershanesiyle, yanındaki iki sınıfta düzenlenmiştir (Özsezgin,1982: 14).

Ankara’da 1933 yılının Ekim ayında düzenlenen “İnkılap Sergisi”, Cumhuriyet döneminin ilk on yılına ilişkin gelişmelerin sanatsal bir belgesi niteliğinde olmuştur. Çoğunlukla Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet konuları üzerine kurulmuş olan bu sergi, resimlerde kullanılan teknik bilginin batıdan öğrenilmiş sanat yöntemleriyle oluşturulmasıyla da önemli bir yer tutmuştur. Sergilerde yer alan eserlerin konularını çoğunlukla devrim oluşturmuş ve 1936’ya kadar bu sergiler her yıl devam etmiştir. Ulus devletinin oluşum sürecinde İnkılap Sergileri, devletin girişimlerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Açılış tarihi olarak Cumhuriyet Bayramı’nın seçilmesi de anlamlı olmuştur. Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip’in girişimleriyle başlatılan sergiler, bir birlik veya grup üyesi olsun olmasın tüm sanatçılara açık olmuş, yalnızca tema yönünden sınırlandırma getirilmiştir. İnkılap Sergilerinin devrim ruhunu yeterince yansıtamadığı eserlerde devrimlerden ziyade savaş konusunun ele alınmış olması nedeniyle eleştirilmiştir. Bunun yanında sanatçının bir konu ile sınırlandırılmasının, devrim ve sanat açısından olumsuz sonuçlanacağı görüşleri de dile getirilmiştir. Eleştirilere neden olan bu görüşlerin çıkış noktasını, inkılap konularını resmetmekle, yapının inkılapçı olup olmadığı konusu oluşturmuştur. İnkılap Sergileri, kahramanlık konularını işlemesi bakımından da tepkiler almış, 1937 yılından itibaren Birleşik Resim Sergisi olarak düzenlenmiştir. 1939’da ise Devlet Resim ve Heykel Sergileri’ne dönüştürülmüştür (Öndin, 2003: 223-225).

İnkılâp Sergileri, 1933-1937 yılları arasında yapılmıştır. Dönemin hükümeti tarafından daha sonrasında, "Yurt Gezileri" projesi düşüncesiyle öne çıkmıştır. Yurdun her köşesine ressamın gönderilmesi kararı alınmıştır. Tek partili dönemde alınan bu karar ile amaç, resim, heykel gibi plastik sanatları halka tanıtmak, sevdirmek ve öğretmek olmuştur. Alınan kararla on ressam her yıl farklı illere gidecek ve gittikleri illerde resimler yapacak ve bu şekilde halkın içinde olacaktır (Berk ve Özsezgin, 1983: 69-74).

Yurt gezileri fikri oluşturulurken, uygulamanın nasıl yapılacağı hakkında devlet tarafından kararlar verilmiştir. Bu gezilerde dünyadaki benzer örnekler araştırılmış, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte değişen kültür ve sanat ortamı ele alınmıştır. Tek partili dönemin hükümeti tarafından, yurt gezilerine katılacak sanatçıların belirlenmesi konusunda Güzel Sanatlar Akademisi’ne yetki verilmiştir.

Bu nedenle sanatçılar seçilirken, akademik unvan veya akademi tahsili yapmış olma şartı aranmıştır (Katrancı, 2006: 2-4).

Türk Sanatında 1940'lerden sonra çok açık bir şekilde görülen çabalar belirginlik göstermiş; özgünleşme, yöreselleşme ve ulusallaşma kavramları önem kazanmıştır. 1960'dan itibaren çok farklı malzemelerle eserler üretilirken, resimlerde insan-çevre ilişkisini ve sorunlarını irdeleyen yorumlar, değerlendirmeler yapılmıştır (Madra, 1980: 20).

2.2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINI OLUŞTURAN BAŞLICA YÖNELİŞLER

2.2.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Türk resim sanatının tarihsel süreci içinde kurulan derneklerin ikincisi ve aynı zamanda Cumhuriyet Türkiye'sinde kurulan ilk sanatçı derneği olmuştur. Birliğin üyelerini 1914 ten sonra Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nde öğrenime başlayan sanatçılar oluşturmuştur. 1923' te Sanayi-i Nefise'deki eğitimlerinin son yıllarını sürdüren Şeref Akdik, Refik Ekipman, Mahmut Cüda, Saim Özeren (1900-64), Elif Naci, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi "Yeni Resim Cemiyeti" adı altında birleşmişlerdir. Birliğin etkinlikleri, birlik üyelerinden büyük çoğunluğunun 1924'te Maarif Vekaleti'nin açtığı Avrupa sınavını kazanıp Paris'e gönderilmesiyle kesilmiştir. Paris'te birliktelikleri devam eden üyeler İstanbul'a döndüklerinde ise Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında çalışmalarına başlamıştır (Giray: 1319).

Mahmut Cüda Fransa'da iken başlıca üç tane sanatçı kuruluşu olduğunu söyleyerek; 1) Societedes Artistes Français. 2) Societedes Artistes Independants. 3) Salon d' Automne diye sıralamıştır.

Hükümetin resmen tanıdığı ve her yıl jürinin seçtiği resimleri ödüllendiren kuruluş olarak birinciye, bağımsız, müstakil sanatçılar cemiyeti olarak ikinciye tanımlamış, birliğin çalışmalarında jüri, ödül, derece olmadığını söylemiştir. Düzenlenen ortak sergilerde sanatçıların her birinin belirli sayıda yapıtla katıldığını,

tüm sorumluluğun sanatı adına sanatçının kendinde olduğunu, üçüncünün ise kendisine göre bir jürisi olan kuruluş olduğunu ifade etmiştir. Sanatçı Fransa'daki sanatçı kuruluşlarından sonra, sanatçıları sanat anlayışları doğrultusunda yapacakları çalışmalarda serbest bırakıp onları desteklemek, fakat sanatçı olarak ortak hak ve yararlarını birlikte korumak düşüncesiyle Müstakiller adını aldıklarını söylemiştir. Üyelerin bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bu özelliği ve adı Paris'te o yıllarda etkinliklerini sürdürmekte olan "La Societedes Artistes Independants" olan Bağımsız Sanatçılar Birliği'nden alınmıştır (Giray, 1982: 38-55).

Birliğin başlıca üyeleri; Cevat Hamit Dereli, Şeref Kamil Atik, Nurullah Cemal Berk, Refik Fazıl Epikman, Mahmut Cemalettin Cüda, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, dekoratör Fahrettin ve heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğlu olmuştur (Tansuğ: 166).

1928 yılında yurda dönen genç ressamalar bir araya gelerek, 1929 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde bir sergi açmıştır. Açılan bu sergide benimsedikleri resim anlayışları, grup üyelerinin izlenimci anlayışla resim yapan hocaları tarafından büyük tepkiyle karşılanmıştır. Bu sergide bir araya gelen sanatçılar gördükleri tepkinin ardından bir araya gelerek "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni (15 Temmuz 1929) kurmuştur. Sanatçılar, yapmak istediklerini anlatmaya, çalışmalarlarıyla beğeni kazanmayı beklerken, Güzel Sanatlar Birliği üyelerince hoş karşılanmamıştır. Sanatçılar daha sonra alınan karar ile sanat anlayışlarını topluma tanıtmaya amacıyla çalışmıştır (Ülkü, 1933: 100-101)



Resim 1: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Sanatçıları

Kaynak: <https://zorbatv.com/sanat/gorsel-sanatlar/mustakil-ressamlar-ve-heykeltraslar-birligi>

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçılarını bir araya getiren, onların teknik, renk ve anlatım biçimleri bakımından benzerlik göstermeleri değil, aksine hepsinin ayrı ayrı farklı yönelişler gösteren zaman zaman da kendi içlerinde zıtlıklar yaşayabilen sanatçılar olması olmuştur. Ortaya koydukları eserler, peyzaj, natürmort portre ve poşad olarak çeşitlilik gösterirken, kullandıkları teknikler ve üsluplarla da birbirinden ayrılmıştır. Sanatçılar yurt dışında almış oldukları eğitim süresince Realizmden, Ekspresyonizme, Kübizmden, Konstrüktivizme öğrendikleri tüm üslupları çalışmalarında uygulamıştır. Öyle ki ilk zamanlar açtıkları sergilerde resimlerinde yurdumuzun manzaraları ve konuları yerine Paris ve Münih'ten konuların çoğunlukla çalışıldığı görülmüştür. Yurt dışındaki eğitimlerinin ardından yurda yeni dönen sanatçılar kendi ülkelerinden konular yerine Avrupa'da yaptıkları çalışmaları sergilemek istemiştir (Gültekin, 1992: 25).

Müstakiller kuruluşlarından önce ve kuruluş aşamalarına baktığımızda sergi çalışmalarına büyük önem vermiştir. Türk resim sanatının gelişimi ve halkın sanat kültürünün zenginleşmesini amaç edinen Müstakiller yorulmak bilmeden açmış oldukları sergiler ve yapmış oldukları resimlerle resimlerini sevdirmiş ve Türk resmini tanıtmayı başarmışlardır. Tablo satmanın çok zor olduğu o yıllarda ara vermeden sergi açmak ve her sergi için yeni resimler üretmek için Müstakiller çok özverili

çalışmıştır.1930’lu yıllardan itibaren basının etkisiyle sergilere gösterilen ilgi artmış Müstakiller resim ve sanatları ile halk ile bir bütün olmayı başarmıştır (Giray: 73).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, gelişmekte olan Türk Resim Sanatı’nın sağlam ve unutulmaz olmasını ve daha çok tanınmasını amaç edinmiştir. Önemli olan diğer şey sanatçıların kendilerini güvence altına alıp, kendi sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bir ortamda çalışabilmeleri olmuştur. Sanatçılar eğitimini gördükleri alanda diğer meslek grupları gibi çalışabilmeyi ve hayatlarına devam edebilmeyi istemiştir. Sanat beğenisinin toplum içinde önem kazanması, bu soruna çözüm olabilecek önlemlerin ilki ve en önemlisini oluşturmuştur. Devlet tarafından yetişmelerine önemli katkılarda bulunulan sanatçılara bu desteğin verilmesi beklenmiş, bu önerilerin değer çekişmelerinin kinci ve bölücü ortamından kaçınılarak yapılması gerektiği düşünülmüştür (Giray,1993: 43).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği içinde çalışmalarıyla katılan Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi resim atölyelerimizde eğitim gören öğrencilerin yetiştirilmesinde kararlı üsluplarıyla büyük rol oynamışlardır (Tansuğ: 170).

Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi’nin Müstakiller hareketine yön veren üslup deneyleri şöyle bir görünüme bağlanmıştır:

“Anadolu toprağı, gözler önünde duran bir konular yumağıydı ve o güne kadar yeterince değerlendirilmemiştir. Bu konular yumağına uzaktan bakmak gerek öykülerde ve gerekse şiirlerde ele alınan yönleriyle resimsel bir forma dönüştürmek yetmiyordu. Doğruca teknikten ve formül durumuna gelmiş anlatım biçimlerinden hareket ederek, Anadolu’nun çevresel niteliklerini konu olarak resmetmek sanatçıyı belli düşünceye bağlı kalıp tekdüzeliğe neden olabilirdi. Halbuki amaç tümüyle özgün olabilmek, canlı, etkin ve hareketli bir yolun imkanlarını açığa çıkarabilmek, hayatın içinden resimlere dönmektir. İstanbul manzaralarını izlenimci teknikle oluşturmak, bu amaç için yeterli değildi. Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi’nin Münih’den yurda döndüklerinde getirdiği yenilikler, ressamlar arasında ilgiyle karşılanmıştır. O güne kadar çoğunlukla renk problemlerinin oluşturduğu sanat ortamına bir yenilik getirmiştir.1907-1914 yılları arasında Avrupa’da kendini gösteren geometrik ve hacimsel biçim anlayışına, Kocamemi ve Çelebi, yerel beğeniye uygun olabilecek şekilde çözümler aramış, sağlam bir temele ve yapısal bütünlüğe dayanan bu çözümü,

1930’larda bir grup ressama ilham kaynağı olacak çalışma seviyesine taşımışlardır. Türk resmi için bu daha önce denenmemiş bir durumu oluşturuyordu. Asıl sorun da burada kendini göstermiştir. Nesnelerin boşluk içinde yer alan sağlam görüntüsü, hangi yerel malzemelere eşlik edecek ve bir ressamı diğerinden ayıracak yorum zenginliği, bu ortak anlayıştan nasıl kaynaklanacaktır (Özsezgin ve Dereli, 1980: 11).

1940’lardan sonra özellikle yöresel Türk resminde Anadolu peyzajının etkisini ve önemini ön plana çıkarmakta onu biraz daha duyuracak olan, biçimci ve inşacı anlayışın önemli bir rol oynadığı düşüncesi olmuştur. Genellikle sanat öğrenimlerini Fransa’da yapmış gerek “Müstakiller” gerekse “D” Grubu sanatçıları, derece derece izlenimci resimden ayrılma yolunu tutmuştur. Öğrenimlerini Almanya’da tamamlamış Hale Asaf, Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi gibi bir grup sanatçı ise çizgi, form ve hacme önem vererek, izlenimci resim türüyle bağlarının bütünüyle kopmasında öncü rolü oynamıştır (Özsezgin, 1998: 36-37).

Birliğin sarsılma ve dağılma nedenlerinden biri, iki güçlü sanatçısı olan Hale Asaf ve Muhittin Sebati’nin genç yaşta ölümleri, bir başkası ise aralarındaki anlaşmazlıklar ve çekişmeler olmuştur (Tansuğ: 170).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği içinde yer alan bütün sanatçılar, çalışmalarını sürdürmüşler. Birliğin üyelerinin bir kısmı da " D Grubu'na" katılarak bu grup içinde çalışmalarını devam ettirmişlerdir.

2.2.2. D Grubu

Cumhuriyetin ilanından sonra ülkemizde çağdaş sorunları ülke sorunları olarak kabul eden bir ortam kendini göstermeye başlamıştır. Ülkemizi çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak için kabullenilmiş bir gerçeklikten gelen bu düşünceyle birlikte 1926’dan itibaren Batı’ya yeniden sanatçılar gönderilmeye başlanmıştır. Sanatçılar, yıllardır tekrarlanan Empresyonizm akımının dışında, 1905 yıllarında Fransa’da ortaya çıkan Fovizm’i, 1908’de doğmuş Kübizm’i, 1906’da Almanya’da ortaya çıkmış Ekspresyonizm’i yurda getirmişlerdir. Bu kuşaktan bir grup sanatçı “D Grubu” adı altında toplanmışlardır. Grup İstanbul’da akademikleşmiş olan sanat anlayışından farklı bir anlayışla kendilerini göstermiştir. Bu sanatçılar bir süre sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne öğretmen olarak atanmıştır. Doğanın bir yansıması olan sanat

anlayışını benimseyen daha önceki kuşak aşılarak sanat sorunları bakımından yeni bir dönem başlamıştır (Berk, 1943: 77).

1933'ün Eylül ayında Ressam Nurullah Berk, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Elif Naci ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu tarafından D Grubu kurulmuştur. Grup 1947'de dağılmıştır. Türkiye'de resim gruplarının dördüncüsü olan D Grubu üyeleri uluslararası alfabenin dördüncü harfini Nurullah Berk'in önerisiyle isim olarak almıştır. 1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı) olarak da tanınan D Grubu sanatçıları, İzlenimcilerin bir araya gelerek oluşturduğu ressamların resimde deseni yok eden anlayışlarına karşı çıkmıştır. Grup Rönesans ustalarına dönmeyi benimsemiş, desen yapısını ve küteselliğini yeniden kurmak istemiştir. Ayrıca doğayı resmederken kopyacılığa son verilmesi gerektiğini söylemiş ve Akademizm'e körü körüne bağlılığa da son vermeyi amaçlamıştır (Giray, 1988: 416-17).



Resim 2: D Grubu Sanatçıları Sergi Açılışında Bir arada, Tarihten Bugüne Düşen Notlar: 08.10 1933

Kaynak: <https://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-8-Ekim-1933.html>

"D Grubu'nun kuruluşunun Türk toplumunun yeni bir atılım heyecanı içinde olduğu Cumhuriyetin 10. kuruluş yıldönümü kutlamalarına rastlaması çok önemli bir anlam ifade etmiştir. Bu saygınlıkla değerlendirilen "D Grubu" sanatçılarının eserleri, Türk toplumunun çağdaşlaşma heyecanı ve coşkusunun bir göstergesi olmuştur (Kılıç, 2001: 99).

1930’larda kültür ve sanat olaylarına ulusal ve yeni bir yön verilmek istenmiştir. “D Grubu” devletin güçlenen halkçılık ve ulusçuluk programlarının olduğu süreçte var olmuştur. Türkiye’deki bütün kurumları yenilemek adına batıyı örnek aldığı çağdaşlaşma yolunda, sanatının da yenilenmesi gerekliliğini savunan grup, ilk zamanlar bunu yapamamıştır. Batıda var olan akımları tanıtmaya ve onları uygulama yolunu gitmiştir. Osmanlı geleneklerinden, birikimlerinden yararlanmamıştır. Hiçbir resmi ve siyasal niteliği olmayan, beş ressamın ve bir heykeltıraşın kurduğu grubun amacı sergi açmak olmuştur. Andre Lhote’la çalışmış olan “D Grubu” sanatçıları, kübizmin temsilcisi olarak görülmek istemiştir. Resim anlayışı olarak bakıldığında ise sanatçıların kendi içlerinde çok büyük farklılıklar olmuştur. Tüm bu farklılıklara rağmen grup sanatçılarının ülkede ilerici bir sanat ortamı yaratmaları, yurt içi ve yurt dışı sergileri açarak, sanata aydınca yaklaşımları ortak yönleri olmuştur (Renda, 1993: 448).

Yeni kurulan Cumhuriyet Türkiye’sinin coşkusunu yaşayan ve konu olarak çoğunlukla Cumhuriyet devrimi ile ilgili resimler yapan "Müstakiller", plastik anlamda belli bir olgunluğa ulaşmış olsalar da, resim anlayışlarıyla çağdaş sanat akımlarının çok gerisinde kalmışlardır. Müstakiller içinde yer alan sanatçılarımız, Türk resminde yeni bir adım iddiası ile devletin istekleri doğrultusunda bulundukları ülke şartları gereği, toplumsal içerikli resimlerin dışına çıkamamıştır. "D Grubu" nun ise devletin istekleri doğrultusunda hareket etmedikleri ve resmiyete çok sıcak bakmadıkları görülmüştür (Özsezgin, 1984: 87).

“D Grubu”nun o günün şartlarında resimsel olarak yaptıkları halk tarafından anlaşılmamış hatta garip bulunup eleştirilmiştir. Zaman içerisinde aydın kesim ve üniversite gençliği tarafından benimsenmeye başlamıştır. Bu değişimde “D Grubu”nun yapmış olduğu çalışmalar etkili olmuştur. Yapmış oldukları resimleri gazete ve dergilerde yayınlamış oldukları makaleler ve konferanslarda anlatma yoluna gitmişlerdir. Moskova’da Leningard ve Leopard Levy Güzel Sanatlar Akademisi’nde görev almıştır. Sanatsal etkinlikler akademi salonlarında ve Devlet galerilerinde düzenlenen sergilerle devam etmiştir. Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “D Grubu”na katılmasıyla sanatçılar, yerel motiflere ilgi duymaya başlamıştır. Anadolu kırsal yaşamı ve geometrik soyut nakışları arasında kübist bir üslupla bağ kurmaya çalışmışlardır (Ersoy, 1998: 27)

“D Grubu” sanatçıları, yurt içi ve yurt dışı sergileriyle 1950’lere kadar önemli bir varlık göstermiştir. Nurullah Cemal Berk ve eleştirmen Fikret Adil grubun sözcülüğünü yapmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Eşref Üren, Arif Kaptan, Salih Urallı, Eren Eyüboğlu, Hakkı Anlı ve Sabri Berkel gibi ressamlar gruba sonradan katılmıştır. Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi ikilisinin öncülüğünde oluşturulan Müstakiller hareketine göre “D Grubu” ressamlarının daha aydınca yaklaşp, elit bir eğilim içinde oldukları görülmüştür (Özsezgin, 1998: 36).

İlk sergilerini Beyoğlu’ndaki Narmanlı Yurdu’nun altındaki Mimoza adlı şapkacı dükkanında açmıştır. Özel bir sanat galerisinin olmadığı İstanbul’da “D Grubu” nun farklı salonlarda açtıkları sergiler birçok sanatçının gruba katılmasıyla önem kazanmıştır. Bu sergilerde sanatın gelişmesi için çalışmalar yapılmıştır. Resim ve heykel sanatını anlatan, modern sanatı tanıtan konuşma ve tartışmalara da yer verilmiştir. D grubu’nun sanatsal yönden temel çıkış noktası, Empresyonist eğilimleri reddetmek olmuştur. Kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaya çalışmışlardır (Tansuğ, 1999: 179-181).

Müstakiller ve “D” Grubu ile başlayan yeni dönem, izlenimciliğin kesin biçimde aşılmasıyla zengin bir hareket kazanmış, bu hareket özellikle 1950’lerden sonra amatör ve profesyonel sanatçı sayısındaki artışla, Ankara ve İstanbul çevrelerinin gelişmesiyle belli bir düzeye ulaşma yolunu tutmuştur. Akademi, önceleri sanata merkezlik yapan tek kuruluş iken, doğru sanat eğitimi yapan kurumların zaman içerisinde çoğalması sonucunda, etkinlikler merkezin dışına taşmıştır. Her geçen gün, kültür yaşamımızın adı geçen sembolü “bağımsız sanatçı” kavramı olmuştur (Özsezgin, 1982: 166).

Çağdaş eğilimlerin kapılarını Türkiye’de aralayan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin yanında 1933’de kurulan “D Grubu” ise aydın çevrelerde bile garipsenen belli bir estetiğin çevresinde toplanarak daha da cesaretli davranmıştır. Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu’ndan oluşan grup üyelerinde kübist genel anlayış olmuştur. Akademizmi reddeden sanatçılar fov ve dışavurumcu anlayışta eserler vermiştir. Kompozisyonlarında kübist ve konstrüktivist anlayışlardan esinlenip, desenin sağlamlığına dayalı bir düzen kurmayı amaçlamıştır. Grup, resim ve heykel sanatının gelişmesine katkıda bulunmak, izledikleri sanat akımlarını Türkiye’de tanıtmak ve

toplumu belli bir sanat anlayışı düzeyine yükseltmek istemiştir. Grup üyeleri Müstakiller’le başlayan çevresinde büyük bir sanat grubu toplamayı başarmıştır. Türk sanatçıları kübist sanat anlayışının kurallarına tam olarak bağlı kalmadan kendi yorumlarına göre eserler vermiştir (Ersoy, 1998: 15).

Yaşanan bu gelişmeler ve 15 yıllık yoğun bir dönemden sonra, "D Grubu" sanatçıları 1947 yılında dağılmıştır. Grubun dağılmasının nedeni sorunlar olması yada anlaşamamaları değil, bireysel olarak çalışmak istemeleri olmuştur (Kılıç, 2001: 101).

Bu dönüş, Türk sanatçısı gözüyle Türkiye’ye ait güzellikleri taklide düşmeden yansıtmaya isteminden kaynaklanmıştır. “D Grubu”, Kübist görüntüden giderek uzaklaşıp, eski-yeni birleşiminden özgün bir anlayışa ulaştıkları düşüncesiyle, kendilerini Doğu ile Batı’yı bağdaştıran sanatçılar olarak görmüştür. “D Grubu”nun (1933- 47) evrensel ya da dönemsel bir ruhu yakalamaya yönelik çabaları (post-kübist sanat) tepki yaratmıştır. Ulusal nitelik içermeyen çalışmalar, çok geçmeden Türk insanının, toprağına dönmesinin önemini vurgulayan “Yeniler Grubu” hareketini başlatmıştır (Öndin, 2003: 190).

2.2.3. Yeniler Grubu (Liman Grubu) (1941)

Grup, ilk sergilerinde seçtikleri konu nedeniyle “Liman Grubu” olarak anılmıştır. Sanatın özellikle de resmin, toplumdan ayrı olamayacağını savunmuştur. Grup toplum sorunlarıyla yakından ilgilenip, sevinç ve dertlerinin aynası aynı zamanda bir parçası olma düşüncesi ile hareket etmiştir. Grup üyeleri, “D Grubu”nun Avrupa sanat eğilimi ve tekniklerini Türkiye’ye aynen aktardıkları, kendinden bir şeyler katmadan toplum sorunlarına uzak kaldığını öne sürerek harekete geçmiştir. Nurullah Berk, Elif Naci, Abidin Dino, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Zühtü Müridoğlu gibi sanatçıların bir araya gelmesi ile oluşmuştur. 1933 de kurulan “D Grubu” Kübizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm ve soyut sanatı Türkiye’ye getirme savıyla hareket etmiştir. Resim Bölümü Başkanlığı yapan Fransız sanatçı Leopold Levy’nin atölyesinde yetişen sanatçılar ise, 1937- 49 yılları arasında akademide hocalarının da cesaretlendirmesi ile “D Grubu”na karşıt bir görüşü benimsemiştir (BBYEGM, 1988).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan ekonomik yıkım ve beraberinde getirdiği toplumsal sarsıntı bütün Avrupa’da her şeyi etkilediği gibi kültür ve sanatı da etkilemiştir. Yeniler Grubu ismi böyle bir ortamda kendini göstermiştir. Toplumsal Gerçekçilik, Yeniler Grubu’nun sanat anlayışında yansıma bulmuştur. Çoğu Leopold Levy’nin öğrencileri olan Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Devrim, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay ve Abidin Dino tarafından 1940’larda oluşturulmuştur. D Grubu’nun batılı etkilerle yapılan sanat anlayışına karşı halka yönelip toplumsal sorunlardan yola çıkan bir anlayışla resimler yapmışlardır. Konu olarak ne kadar farklı olmaya çalışsalar da batı tekniğinden tam olarak uzak duramamışlardır. Grubun “Liman” isimli sergisinin ardından Selim Turan, 1941’de ise Abidin Dino gruptan ayrılmıştır. Bu ayrılığın ardından Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Haşmet Akal gruba katılmıştır. 1946’dan sonra bazı üyelerin toplumsal gerçekçilikten uzaklaştığı grup, 1951 yılına dek birçok sergi açmıştır (Rona, 1997: 1939).

Akademi’nin kurulmasından Yeniler Grubu’na gelene dek ilk olarak Namık İsmail Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi’ni lise branş seviyesinde yapılandırmış, ikinci olarak da Burhan Toprak müdürlüğünde, okul orta ve yüksek dönemli bir hal almıştır. Tüm bu gelişmelerle birlikte Avrupa’dan da önemli hocalar getirilmiş, Resim Bölümü Başkanı Leopold Levy olmuştur. Levy’i, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran gibi eski hocaların atölyelerini muhafaza etmiş ve kendisine genç ressamlardan yardımcılar almıştır. Bu genç ressamlar; Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel olmuştur (Berk ve Özsezgin, 1997: 71-72).

Yeniler Grubu sanatı toplumsal mesajlar doğrultusunda yeni bir aşamaya ulaştırmıştır. Yöre insanına ilk kez yaşayan, üreten bir varlık gözüyle bakmıştır. Bu açıdan “Yeniler Grubu”, Türk resminde sanatsal kaygıları aşan bir toplum olma savı ile ortaya çıkan grupların ilki ve en önemlisi olmuştur. İlk kez belli bir görüş çevresinde bir araya toplanmış sanatçılar olarak da grup dikkat çekmeyi başarmıştır. “Yeniler Grubu” daha önceki grupların halka resim çalışmaları gösterme ve resim sanatını tanıtmak amacının dışında bizzat çalışan halkın resmini çizmeye yönelmiştir. Batılı etkilerle yapılan çalışmalarla bir yere varılamayacağını savunan bu sanatçılar modern resim anlayışını izleyerek, toplumcu ve toplumcu gerçekçi bir görüş etrafında birleşmiştir.

Doğanın ve insanın görüntüsü, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1908), Türk Ressamlar Cemiyeti (1921), Güzel Sanatlar Birliği (1929) ve “D Grubu” (1933) dâhil Yeniler Grubu’na gelinceye kadar sanatçıları her zaman ilgilendirmiştir. Ressamlar insanı konu olarak resimlerinde işlerken, yaşantı ve sorunlarına yabancı kalmıştır. “D Grubu”nun biçimci yaklaşımına karşın Yeniler Grubu’nun amacı toplumsal içeriğin önemini vurgulamak olmuştur. 10 Mayıs 1941 tarihinde (Beyoğlu’nda Matbuat umum müdürlüğü binasında) düzenledikleri “Liman” konulu sergi Yenilerin ilk ortak hareketi olmuştur. Sergide kapıya gerilen, Ferman Reis’in balık ağının kurdale yerine kesilmesi ile gerçekleşen açılış ilgi çekici olmuştur (Elmas, 2002: 72).



Resim 3: Basın Birliği'nde Bir Resim Sergisi

Kaynak: Cumhuriyet, 11 Mayıs 1941, s. 5

Bir yıl sonra düzenledikleri sergi için Yeniler Grubu yine aynı mekânı seçmiştir. 23 Mayıs 1942 günü saat 15.00’te açılışı yapılan ikinci sergi kalabalık bir izleyici tarafından ziyaret edilmiştir (Vakit, 1942: 2).

Yeniler Grubu üçüncü sergilerini de 3 Temmuz 1943 tarihinde Eminönü Halkevi’nde açmıştır (Cumhuriyet, 1943: 1-3).

Kurulduğu ilk yıllardan 1952'lere kadar Yeniler Grubu etkinliklerine devam etmiş ancak aralarında zamanla kopmalar olmuştur. Sanatçılar kendilerine göre yollarına devam etmiştir. Bazıları farklı türde resim yapmayı denemiş, bazıları hiç vazgeçmeden yolunda devam etmiş, bazıları yaşamın içinde farklı işlerle uğraşmıştır. Toplumsal Gerçekçi eğilimler 68 öğrenci olaylarının yönelimi sonrasında etkisini artırarak günümüze dek gelmiştir. 1960'lı yıllarda grup hareketlerinin yavaşladığı, bireyci çıkışların yoğunlaştığı görülmüştür. Daha sonrasında ise topluma ilişkin eğilimlerin yanında, başka üslup sorunlarının önem kazandığı ve çok renkliliğin yaşandığı görülmüştür (Tetikçi: 154).

2.2.4. Onlar Grubu

Sanatçıların halkı tanımak, resim ve heykel gibi plastik sanatları tanıtmak amacıyla 1940'lı yıllarda Anadolu'ya düzenledikleri gezilere katılan, Bedri Rahmi Eyüboğlu; bu gezilerden öğrendiklerini ve edindiği izlenimleri çok önemli görmüş, sanatsal yaratıcılıkta hepsini göz önünde bulundurmuştur. Sanatçı yurt gezilerinden öğrendiklerinin dışında batı resminin çağdaş eğilimlerine de açık olmuştur. Batı ve Doğu sanatlarını bir arada tutmaya önem vermiştir. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğrencilerini de bu doğrultuda yetiştirmeyi amaçlamıştır. Bir öğretmen olarak, yetişkin öğrencilerinin sanat yaşamına yardım etmek amacıyla bir adım atmalarını ve bu doğrultuda bir sergi düzenlemelerini nasihat etmiştir. Akademi öğreniminin Lise dengi ilk dönemini tamamlayan genç sanatçıların iş birliği ve dayanışmanın önemini anlamalarını istemiştir. 1947 yılının baharında Akademinin yemekhanesinde açılmasına karar verilen sergiye katılacak sanatçılar "Onlar Grubu" adını almıştır. Bir yıl içinde sayısı otuzu aşan grubun merkezini ise on genç sanatçı oluşturmuştur (Turan, 1984: 95-96).

Bedri Rahmi'nin çevresinde toplanan grubun amacı, Doğu-Batı kültürünü bir araya getirip birleşimini Türk resminde yeniden oluşturmak, mezun olacak öğrencilerin kendilerinin sanat ortamında yer edinmelerine imkan tanımaktır (Ersoy, 1998: 16).

Bağımsız çalışma yerine birlikten güç doğacağına ilişkin kural ile sanatçılar bir araya toplanmıştır. Bir araya gelmenin fayda sağlayacağı düşüncesi ile aynı amaçlar

doğrultusunda toplumun duyarsızlığının belli ölçülerde aşılabileceği varsayılmıştır. Bu düşünce ile kısa sürede sayıları artmıştır. Türk resim sanatında ilk kez belli bir sanat anlayışının etrafında toplanan grup ortak bir sanat üslubu oluşturmaya çalışmıştır. Bu önemli gelişme ile grup daha önce kurulan ressam birliklerinden ayrılmıştır (Giray: 71).



Resim 1: Onlar Grubu ve Ivy Stangali

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/10%27larGrubu>

“Onlar Grubu”nu sanata bakışlarını, Akademinin yemekhanesinde açmış oldukları serginin girişinde sağ ve sol tarafa asılmış her biri iki metre olan resimlerde açık bir şekilde göstermiştir. Resimlerden birinde, Anadolu’dan “saf bir kilim nakışı” diğesinde ise El Greco düzenlemesinden alınmış bir figür yer almıştır. On'lar Grubu'nun, açmış oldukları ilk sergilerinin afişlerinde bir bakıma Doğu-Batı sentezi yapılmıştır. Grup üyeleri; tek başına ne Batı'ya, ne de yalnızca ülkeye bağlı kalınarak özgün bir Türk Sanatı oluşturulamayacağı düşüncesini taşıyarak, bu senteze her zaman sahip çıkacaklarını belirtmiştir (Turan, 1984: 96).

Bedri Rahmi Eyuboğlu’ nun öğrencilerinden Ivy Stangali, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Fahrünnisa Sönmez, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Fikret Otyam tarafından Mayıs 1947’de kurulan grubun amacı, Anadolu’nun geleneksel nakış öğeleri ile çağdaş Batı resminin anlatım

biçimlerini birleştirmektir. Sanatçılar doğadan ve yaşayan gerçek çevreden seçtikleri konuları yöresel bir dil ve çağdaş sanatın soyutlama anlayışıyla birlikte işlemiştir. Bedri Rahmi'nin sanata ve resme ait düşünceleriyle yapıtlarından etkilenen Onlar Grubu, İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki eğitimleri boyunca Batılı ustaları çok iyi tanımış, Dürer ve Leonardo Da Vinci gibi ressamların desenleri üzerinde çalışmıştır. Türk bezeme sanatlarından aldıkları öğelerle, yöresel çizgileri bu sağlam temel üzerine oturtan grubun ilk sergiden sonra üye sayısı hızla artmıştır. Ele aldıkları konularda anlatım ve teknikte özgün bir çizgiye ulaşan grup, sanat çevresinde yeni bir soluk olarak görülmüştür. Ortak bir sanat görüşü etrafında toplanan üyelerin her biri bunun yanında kendi özgün üslubunu da oluşturmuştur. Türk resim sanatında, önemli bir toplumsal hareket olarak dikkat çeken grup üyelerinin bir kısmı daha sonraları resmi bırakmamıştır. Buna rağmen büyük bir bölümü çalışmalarına devam etmiş ve Türk resim sanatına önemli katkılarda bulunmuşlardır (Rona, 1977: 1376).

2.3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA AHMET ZEKİ KOCAMEMİ VE ALİ AVNİ ÇELEBİ

“D Grubu”ndan önce Batı’ya sanat eğitimi almaya yollanan sanatçıların Türkiye’ye döndüklerinde yaşadıkları çok önemli bir yer tutmuştur. 1927’de, 1928’de ve 1933’de olmak üzere farklı tarihlerde yurda dönenler olmuştur. 1927’de dönenler Almanya’ya gönderilen iki kişi fırça üstünlüğü gösterdikleri gibi birçok yenilikleri de yurda getirmiştir. O yenilik Hofmann atölyesinden gelen yenilikler olmuştur. Lhôte’a gidenler de yenilikler getirmiştir. Lhôte’la ve Hofmann atölyelerinden dönüştü sanatçıların sürekli bahsettikleri isim “Cézanne” olmuştur.

Her iki sanatçının da dilinde aynı sanatçı vardır. Bu durum bir kısmın yazılarında hatta gazetelere de yansımıştır. 1927’de yurda dönenlerden Kocamemi’nin de anlattığı ressam Cézanne olmuştur. Hofmann atölyesinde, Lhôte atölyesinde de durum öyle olmuştur. Birisi Fransız, diğeri Alman "ikisi de aynı dönemin insanları. Kübizm’den Hofmann’a gelen bir konstrüksiyon sorunu olmuş, Kübizm’in bir adım gerisinde Cezanne’a kadar gidiyormuş. Kübizm’in kuramcısı Lhôte, atölyesi de Picasso ve Kübizm’le Cézanne’a dayanmış ve her şeyin başında biçim analizi yer almıştır. Bütün bu yaşananlar Türkiye için büyük yenilik olmuştur.

Celal Esat Arseven, 1927’de “İstanbul’a modern resmin girişı, Münih’te Hans Hofmann’ın atölyesinde çalışıp, Türkiye’ye gelen ve Galatasaray sergilerinde yapıtlarını sergileyen Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi ile başlar” demiştir. Türkiye ilk defa biçim analizleriyle karşılaşmıştır (Elvan, 2002: 53-54.).

Rengin ve lekenin yerine çizgiyi yapı sağlamlığını, “inşa” gücünü hakim kılmak isteyen ikinci grup sanatçılar, genellikle Batı’nın kübist ve konstrüktivist akımlarından esinlenmiştir. Bu anlayışın dışında resmimize yöresel bir tat, geleneksel güzellikler katmak isteyen sanatçılar da büyük bir yer tutmuştur. 1930 kuşağı içinden süzölüp gelen bu sanatçıların, yöresel bir resim dili, bize özgü bir anlatım yolu bulmak isteyen benzer bir topluluk oluşturmaktadır. Resmin yapısal niteliğini ortaya çıkarmada biçim karakterini oluşturmada, çizgi etken bir öge oluşturmıştır. Resmi bir yapı gibi yoktan var edilen, bir anıt gibi göröldüğünü savunan ve resim sanatımızda bu gerçeğin ilk kez farkına varan “inşacı” sanatçılar olmuştur. Bu kuşağın başında ise Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi isimleri yer almıştır (Özsezgin, 1982: 96).

Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi’nin Avrupa’da aldıkları eğitim sonucunda Kübizm ve Konstrüktivizm eğilimleri resimlerinde görölmeye başlanmıştır. Türk Sanatında bu etkilenme hızla çoğalmış ve birçok sanatçıyı da etkilemiştir. Gönöl Gültekin 1927’de açtıkları bir sergide Ali Çelebi’nin çalışmaları hakkında şu sözleri söylemiştir: “Türk Sanatındaki Konstrüksiyona (Çatkıya) dayalı ilk Kübist ve Dışavurumcu anlayıştaki yapıtlardı” demiştir (Gültekin, 1984: 13). Gültekin Zeki Kocamemi içinde bu sergide aynı sözleri söylemiştir.

1930’lara doğru Çağdaş resim sanatımızda ve Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi’nin öncölüğü altında konstrüktivizm ve bir anlamda kübizm, yenilikçi akım olarak benimsenmiştir. 1940’lara gelinceye kadar izlenimciliğın akademik çizgisi üzerinde gelişmiş olan resim sanatımız için, D Grubu’nun çıkışı kalıcı tek yenilikçi çözüm olmuştur. Bunun dışında renkçiliğın yerine çizgi ve kuruluş hakim kılınmıştır. Oysa çağdaş dünya, daha o tarihlere varmadan birbirini kısa aralıklarla izleyen yenilikçi çözümlere tanık olmuş ve zamanla bu tür gelişmeler ekol kavramı yerine kişilik kavramının geçerli olmasını sağlamıştır. Kişiliğın boyutları ise çoğulcu bir duyarlık mekanizması içinde anlam bulmuştur. Bizim resim sanatımızda bu gerçeğin kavranması olayı oldukça yenidir. 1930 ve civarında doğan bir grup sanatçının 1950’lerde daha çok yöresel bir çizgide başladıkları yol, toplumsal

değişimlerin de mecburi etkisiyle 1960' larda bu tür bir yeniliği doğurmuş ve alışılmış değerler, bağnaz kalıplar, ileriye gözlemekten uzak davranışlar, büyük ölçüde aşılmıştır (Özsezgin ve Aslıer Kaya: 38-39).

Hans Hofmann, 1898 Münih'te, Moritz Heymann'nın sanat okuluna girmiş, bu atölyede resim yapmaya başlamıştır. Burada Jules Pacin'le tanışmıştır. Sonrasında Bulgar saray ressamı Nicola Michailow, Macar Károly Ferenczy ve Grimwald, Berlin'den dört yıl boyunca çalışan sanatçı, onu izlenimcilikle tanıştıran Willy Schwarz'la ve 1902 yılında daha önce Kandinsky'nin de çalıştığı Anton Abbe ile çalışmıştır. Paris'te yaşamasını sağlayacak Berlinli koleksiyoncu, Philipp Freudenberg'le tanışmıştır. Koleksiyoncu 1904'ten 1914'e resim çalışmalarını finanse etmiştir. 1914 yılında I. Dünya Savaşı patlak vermiş, 1915 yılında fiziksel nedenlerden dolayı orduya alınmamıştır. Savaş yüzünden Freudenberg'in malî desteğinin kesilmesi nedeniyle öğretmenliğe geri dönmek zorunda kalan sanatçı, ilkbaharda Hans Hofmann Güzel Sanatlar Okulunu açmıştır (Giray, K).



Resim 2: Ali Avni Çelebi ve sınıf arkadaşlarının 1925 yılında Münih'te Hans Hofmann Atölyesinde çekilmiş fotoğrafı

Kaynak: Giray Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği s.96

Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi Münih'teki hocaları Hofmann'ın da etkisiyle resmin biçim, yüzey, boşluk, plan, modülasyon gibi kendine özgü öğelerini ele alarak değerlendirmiş, bu kavramlarla nasıl resim yapacaklarını ciddi bir sorun olarak

düşünmüştür. Sözü edilen bu kavramlar dönemin diğer ressamaları tarafından da büyük önem taşımıştır. Fakat, bu iki ustanın çalışmalarında resim sanatının o zamanki dilini oluşturan kavramların çok çeşitli örneklerle irdelendiği görülmüştür. Aslında, Türk resim sanatının bu döneminde sanatçıların çoğu, bazı farklılıklar gösterebilir, temelde doğa kaynaklı ve Cézanne'a dayanan bir resim dili geliştirmeye çalışmışlardır.

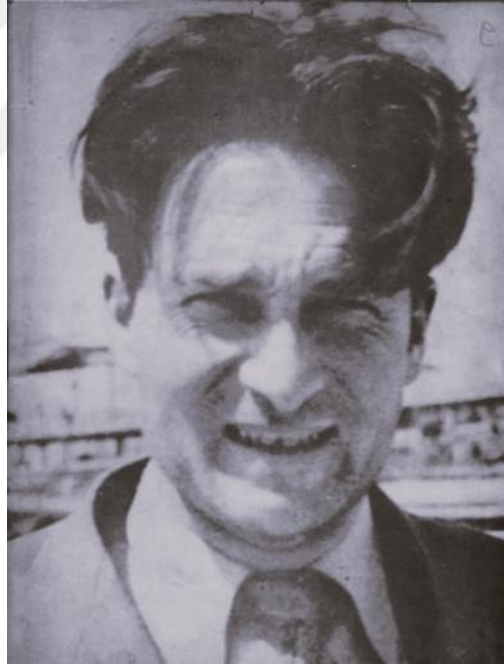
Çelebi, doğaya bağlı kübist anlayıştan yola çıkarak geliştirdiği çalışmalarında, nesnelerin niteliklerini bozmamaya ve Kübizm'in parçaların bir araya gelerek bir bütün olarak birleştirilmesi yönünden yararlanmaya çalışmıştır. Sanatçının yapıtlarında çizginin gücü önem kazanırken, nesnelerin hacimleri ve ağırlıkları özellikle vurgulanmıştır. Sanatçının biçimleri bozma anlayışı, hocası Hofmann'ın bir önerisi ile oluşmuştur. Hofmann, öğrencilerine nesnelerin sadece plastik niteliklerinin değil psikolojik özelliklerinin de önemsenmesi gerektiğini öğretmişti. Aynı hocaların öğrencisi olan Kocamemi de çalışmalarında nesnelerin ağırlığını ve hacmini vurgulamış, yapı ve boşluk kavramlarına özel bir önem vermiştir. Teknik yönden çok daha değişik açılardan ele alınıp değerlendirilebilecek bu dönem ustalarının belki de en önemli yönleri, resim çalışmalarını, resim sanatının serüveninde değer bulabilecek sağlam düşünsel kaynaklara dayanmaları olmuştur. Belki de bu yüzden sanki Türk resim sanatının bu dönemi laboratuvar deneyi sonucu yapılmış resimlerle, dolmuştur. Birlik üyelerinden sessiz sakin yaşamı yanında, kendi özgün dilini yaratmış ustalardan biri de Mahmut Cûda, Türk resim sanatında natürlizm konusunun önemli temsilcileri arasında yer almıştır. (Gören, : 52-53).

Öncelikle Türk ressamaları, Almanya'daki Hofmann Atölyesi'nden bu genel kazanımları elde etmiştir. Resim öğrenimlerini pekiştirmişler, hızlı ve sistemli çalışan Hofmann'ın sanatı dışında bir iş adamı kimliği taşıyarak geliştirdiği resim kursları sisteminin içinde yetişmişlerdir. Kübizmin, çözümlemeye dayalı kuramını geliştiren Hofmann'ın, okulunun sanat öğretisi için hazırladığı program ile avangard kimlik taşıyan bu okul, soyut dışavurumculuğun temellerini de atmıştır. Bilhassa figür ve peyzaj resimleri üzerinde analitik kübizm araştırmalarını geliştiren Hofmann, yeni yetişen ressamaları, insan vücudunun çözümlenmesi üzerinde yoğunlaşan özel bir programla eğitmiştir (Giray, 2008: 27).

2.4. AHMET ZEKİ KOCAMEMİ

2.4.1. Ahmet Zeki Kocamemi'nin Hayatı

1900 yılında İstanbul'un Fatih semtinde doğmuş, İlköğrenimini Hadika-i Meşferet Mektebinde tamamlamış, Ortaöğreniminin ardından 1916 yılında Sanayi-i Nefise Mektebinde öğrenim görmüştür. Önce Hikmet Onat daha sonra İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. 1918 yılında askere gitmek zorunda kalınca öğrenimine bir süre ara vermiştir. Kocamemi 1919 yılında okula geri dönmüş ve 1922 yılında mezun olmuştur. Akademide öğrenci olduğu sırada hocalarıyla birlikte eserlerini sergileme olanağı bulan sanatçı 2. Galatasaray Sergisi'ne katılmıştır. <https://yasamoykusu.com/biyografi/ahmet-zeki-kocamemi>



Resim 3: Zeki Kocamemi

Kaynak: <https://arhm.ktb.gov.tr/artists/detail/2145/zeki-kocamemi-1902-1959>

1922 Mayıs ayında Ali Avni Çelebi (104-1993), Ratip Aşir Acudoğlu (1898-1958), Kenan Yontuç (1904-1995) Münih'e resim eğitimi almaya gitmiştir. Daha önce den Münih'te bulunan Sabiha Bozcalı (1903-1998) onlara yol göstermiş ve Heine

mann'ın özel atölyesinde çalışmaya başlamışlar. Aynı yıl Aralık ayında Ahmet Zeki Kocamemi Türk Ocağı aracılığıyla Münih'e giderek arkadaşlarına katılmış ve birlikte Heinemann' da çalışmaya başlamışlar. 1923 yılı Eylül ayında Ahmet Zeki ve arkadaşları, Münih Akademisi giriş sınavlarını kazanamadıklarını öğrenerek Heineman Atölyesine geri dönmüşlerdir. Heineman atölye ücretini attığından Zeki Kocamemi oradan ayrılıp Hans Hofmann'ın özel sanat okuluna girmiştir. Kocamemi ve Ali Avni birlikte çalışmaya başlamışlardır. Kocamemi 1926 yılında Münih' te en önemli yapıtlarından “Tabureli Sakı”, “Poz Veren Çıplak” ve “Otakçılar” adlı tablolarını gerçekleştirmiştir (Aykuş, 2010: 4).

1927'de Almanya'dan yurda dönünce bir süre Trabzon Lisesi'nde öğretmenlik yapmış, 1928 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluşuna katılmıştır. 1929'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İç Mimarlık Bölümü'ne asistan olmuş, 1936'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüşen okulun Resim Bölümü'nde Leopold Levy'ye asistanlık yapmıştır. Bu kuruluştaki hayatı öğretim üyesi olarak devam etmiştir. CHP'nin kültür Programı çerçevesinde 1938'de Rize ve 1944 yılında Konya'da resim çalışmalarında bulunmuştur. “Atatürk'ün Cenaze Merasimi” adlı eseriyle 1939'da 1.Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülü kazanmıştır. 1947'de Asmalı Mescit'teki atölyesinde ilk özel sergisini açmıştır. Yaşamı boyunca pek çok ulusal ve uluslararası sergiye katılmış olan sanatçı 3 Mayıs 1958 yılında vefat etmiştir (Galler: 126).



Resim 4: Ahmet Zeki Kocamemi, Konya'dan 27x41,5 cm. TÜYB. Özel Koleksiyon

Kaynak: Kaya  zsezgin. Mustafa Aslier, Başlangıcından Bugüne  ağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.

Cilt .4 Tıglat Yayınları

2.4.2. Ahmet Zeki Kocamemi'nin Sanat Anlayışı

Türk resim sanatı içerisinde, resimlerinde çizgisel sağlamlığı ve hacimsel kaygıları ön planda tutmaya ve geliştirmeye çalışmıştır. Resmi taklit olarak görmemiş ve resmin icat edilmesi gerektiğini savunmuştur.  zlenimciliğe tepki olarak, inşacı üslubu seçen sanatçı, rengin egemen olduğu, çizginin ve biçimin faydasını temsil eden bir ressam olmuş ve öznel kurguyu resimlerinde vazgeçilmez bir öğe olarak kullanmıştır. Sade bir üslup ile desenlerini resmeden sanatçı resimlerinde gereksiz ayrıntılara yer vermemiştir. Zeki Kocamemi Alman ekspresyonizmini kendine örnek almış fakat özgün portreler, özgün peyzajlar, natürmort ve n  çalışmalar üretmiştir. Cumhuriyet dönemi Türk resminin modernleşme sürecinde örnek aldığı sanatçılar ve eserler ile önemli bir rol üstlenmiştir.  stanbul'da Galatasaray sergisinde yurt dışında almış oldukları eğitim ile modern sanat anlayışında sergi a an sanatçıların eserleri dikkat çektiği kadar, eleştiri ve tepki de g rm ştir. Tüm eleştiri ve tepkilere rağmen  slubu Türk resminde yeni bir sayfa açmış, daha sonra ki Türk sanatçılara da örnek olmuştur. "Biz Matisse ile Picasso ile alay ederken, Almanya'dan Zeki Kocamemi ve

Ali Avni Çelebi geldi. Aklımız büsbütün karıştı. Önce karşı çıktık sonra sezmeye, anlamaya ve sevmeye başladık. Zeki ile Ali bizlere yeni sanatın perdesini araladılar.”

1928 yılında Trabzon Lisesi’nde resim öğretmenliğine atanan Zeki Kocamemi, yaklaşık bir yıl bu görevde kalmıştır. Onun lise öğretmenliği döneminde Bedri Rahmi Eyüpoğlu, öğrencisi olma şansını yakalamıştır. İlk dersine Cezanne kitabı ile girdiğini söyleyen sanatçı, birkaç reproduksiyon göstererek: ‘Bakın çocuklar nasıl dönüyor.’ diye söyleyerek, ünlü Fransız ressamının anlayışını (çepeçevre dönüyor) diyerek anlatmak istediğini belirtmiştir. Hocasının ne demek istediğini daha sonra, lise son sınıf öğrencilerinin oynadıkları Eşber Piyesi için yaptığı dekorları görünce anladıklarını ifade etmiştir. Tiyatro dekorlarının bel kemiğini kuran kale, burçlar, ağaçlar sürekli dönüyorlardı. Kocamemi’nin fırçasından çıkan bütün nesnelerin önü, yanları, üstü arkası olduğunu, hepsinin boşlukta tüm ağırlıklarıyla yer aldıklarını ve resimde dört başı mamur heykel anlayışına bundan daha güzel örnek olamayacağını belirtmiştir (Çoker, 1979: 24).



Resim 5: Zeki Kocamemi, “Yol”, Kübist Peyzaj, 1930, 59 x 45cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Kocamemi

Yurdu Gezen Türk Ressamları projesinde görev alan Kocamemi, 1938 yılında Rize'ye gönderilmiştir. Rize'den Kompozisyon, İslampaşa Cami, Müftü Cami, Müftü Mahallesinden, Çarşı İçi, Kavaklardan Taşlıdere, Küçük Ziraat, Çay Ziraati adlı resimleri yapmıştır. Gitmiş olduğu Konya'da ise, Bir Mahalle, Konya'dan Peyzaj, Çeşmebaşı, Çeşme başında Kadınlar, Şeyh Aliman Çavuşoğlu Mahallesi, Bir Sokak, Meram'dan adlı resimler yapmıştır. 1939, 1942 ve 1944 yıllarında Ankara'da Sergi evinde açılan, Yurt Gezileri sergilerinde bu illerin doğa, çevre ve yaşam özelliklerini belgeleyen eserlerinden Rize resimleri, beğeni ile karşılanmıştır. Kocamemi, 1944 Yurt Sergi Kataloğu'ndaki eserlerinde, kentlerin doğaları ve atmosferlerinin özgün değerlerini resmetmiştir (Giray, 2020: 266).

Zeki Kocamemi'nin (1900-1959) tarzını daha öncesinden farklı kılan özellik, dış dünyayı ilk olarak görüntü sorunsalı olarak kavraması, hayal dünyasında oluşturduğu düzeneklerle resmi yeniden kurmayı denemesinden kaynaklanmaktadır. Bu istek “Cezanne” kaynaklı görme ve algılama modelinin oluşturduğu yapısal kavrama yöneliş olmuştur. Resmin biçimsel sorunlarını, özellikle hacim ve derinlikle, biçim ve yüzeyle ilgili yapılanma sürecini de unutmadan boya hareketinin dinamik bir şekilde renk lekeleri ile kurulup ana karakteri oluşturduğu görülmektedir. Kocamemi'nin özgün bir şekilde yükselen biçim isteği hüznün etkisini içinde barındıran dışavurumcu hislerle değişmeye başlamış ve görsel olarak çok etkili bir boyuta varmıştır (İRHM, 2024).

Kendine Batı sanatını örnek alarak yola çıkan ve yağlı boya tuval resmi bağlamında yaklaşık yüz elli yıllık bir geçmişe dayandığı kabul ettiğimiz Türk resim sanatının gelişim sürecinde Zeki Kocamemi'nin etkili olduğu dönemi düşünerek başlıca üç akımdan söz edebiliriz: Osman Hamdi, Süleyman Seyyid, Şeker Ahmet Paşa başta olmak üzere çoğunluğu asker ressamı kuşağında yer alan sanatçıların temsil ettiği klasik akım; “1914 Kuşağı” olarak adlandırılan, İbrahim Çallı, Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran, Mehmet Ruhi, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami Boyar'ın başı çektiği ve dönemin diğer bazı ressamlarının katılımıyla yaygın olarak kullanım alanı gösteren izlenimcilik diğer bir ifade ile sanatımızda kendine has sonuçlarından dolayı daha doğru bir ifadeyle klasik-izlenimcilik anlayışı; sonrasında da Müstakillerle ve bunu izleyen D Grubu hareketiyle

resim sanatının gündemine giren Cézanne kaynaklı kübizme dayalı konstrüktif-yapıcı/inşacı akım olmuştur (Gören, 2002: 82-83).



Resim 6: Zeki Kocamemi, “Edirnekapı Eyüpyolu”, 1946, 38x54.7 cm, TÜYB, İRHM

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zeki_Kocamemi_-_Manzara.jpg

2.4.3. Ahmet Zeki Kocamemi’nin Hans Hofmann Atölye Yılları

Sanatçı, Türk Ocağı’nın vermiş olduğu bursla 1922 yılı Aralık ayında, Münih’e gitmiştir. Ondan birkaç ay önce Münih’e giden Ali Avni Çelebi, Ratip Aşir Acudoğlu ve Kenan Yontuç’un yaptığı gibi, ilk olarak Heinemann’ın özel atölyesinde resim dersleri almaya başlamış, yaklaşık bir yıl sonra Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nin sınavlarına katılıp, başarısız olunca bu kez Hans Hofmann’ın özel atölyesinde resim dersleri almaya başlamıştır. Hans Hofmann, Sanat eğitimine Münih’te başlamış, modern akımların çeşitlenip biçimlendiği 20’nci yüzyılın ilk yıllarında Paris’e yerleşmiştir. Kocamemi Henri Matisse ve Robert Delaunay’ın sanatlarından etkilenmiş, kübist ve dışavurumcu anlayışta eserler üretmiştir. Sanatçının Hofmann atölyesinde gerçekleştirdiği “Saksılı Tabure”, “Poz Veren Çıplak” ve “Otakçılar” adlı çalışmalarından başka, bugün Mimar Sinan Üniversitesi ve İstanbul Devlet Resim

Heykel Müzesi koleksiyonlarında çalışmaları bulunmaktadır. 1926 tarihli “Gazete Okuyan Çıplak” adlı deseni de bu dönem çalışmalarının bir örneği olmuştur. Kübist ve heykelsi anlayışıyla yapılan “Gazete Okuyan Çıplak” adlı desen, Kocamemi’nin “nü” konusuna ilgisinin de ilk örnekleri arasında yer almıştır (Çoker, 1979: 23).

Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi, Almanya’da Hofmann’ın yanında çalışmıştır. İki sanatçının Konstrüktivist eğilimlerinin kaynağı bu atölyeye dayanmaktadır. 1938’deki yurt gezileri sırasında biri Malatya’ya, öbürü Rize’ye gönderilmiş, her ikisi de kendi anlayışları doğrultusunda özgün biçimli resimlerle dönmüştür. Yenileşme akımı Türkiye’ye ilk getiren sanatçılardan biri Kocamemi olmuştur (Arseven, 1956: 3).

Hofmann doğanın anlatımını, Kübizm ve Cezanne’a varan anlayışı ile plan, modülasyon, boşluk ve yapı gibi kavramlarda aramıştır. “Cezanne tipi Natürmort ve Peyzaj” düzenlemelerini gördüğümüz Otuzlar ve Kırklar Türkiye’sindeki bazı sanatçılarımızın yerine Kocamemi’nin sanatının bu sağlam temellere dayandığı görülmektedir. Örneğin; peyzajlarında ve kompozisyonlarında gözlemlenen yapı ve boşluk kavramını, geniş kapalı boşlukla, natürmort ve portrelerindeki dar kapalı boşluk (tablonun gereksinmesi kuralına uyarak) sonsuzda kaybolmadan nesneyi çevreleyen, etrafında dönüyormuş özellikleri yerinde ve zamanında sunulmuştur. Masalı ve Saksılı Natürmortları, Mekkare Erleri, Cenaze Töreni ve peyzajları buna örnek oluşturmaktadır. Formule ettiğimizde dar ve geniş sınırlı derinlik oluşturan boşluk, sürekli olarak nesnenin çevresini sarmıştır (İDGS, 1979).



Resim 7: Zeki Kocamemi, “Çırpıcı’dan”, 1946, 38 x 55cm, TÜYB, Ankara Resim Heykel Müzesi

Kaynak: <https://cdn2.dokuzsoft.com/u/eren/img/c/m/a/manzara-zeki-kocamemi-detay-1538814699.jpg>

Türk sanatı için Cumhuriyet’in kuruluşunun ilk yıllarına rastlayan 1927 tarihi bir dönüm noktası olmuştur. 1927-1950 arasını modern resmin ilk dönemi olarak değerlendirmek mümkündür. Celal Esad Arseven, Münih de Hofmann’ın Akademisinde resim eğitimi alan Ali  elebi ve Zeki Kocamemi’nin İstanbul’a davet edilerek eserlerini Galatasaray Lisesi salonlarında sergilemeleriyle Türkiye’de modern resmin ba ladığını söylemiştir. Kübist şekillerin hakim olduğu bu resimler hacim anlayışı itibariyle empresyonizm’den ayrılarak büyük bir ilgi ile kar ılanmı tır. Fakat bu resimler tam anlamıyla Paris’te 1918-1922 aralarındaki soyut yani yalnız ve geometrik bir kübizm olmamıştır. Türk Resmi için ilk sayılabilecek kübizm ve in acı etkilerle çalışan bu ressamlar daha sonra daha ılımlı olmuşlardır. Bu yeni tarzların modern ismi ile bir araya gelerek İstanbul’da yayılması ancak 1928’den sonra Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplanan bir ressam topluluğunun oluşması ile ba lamı tır (Arseven, 1946: 240).

2.4.4. Ahmet Zeki Kocamemi'nin Eserleri

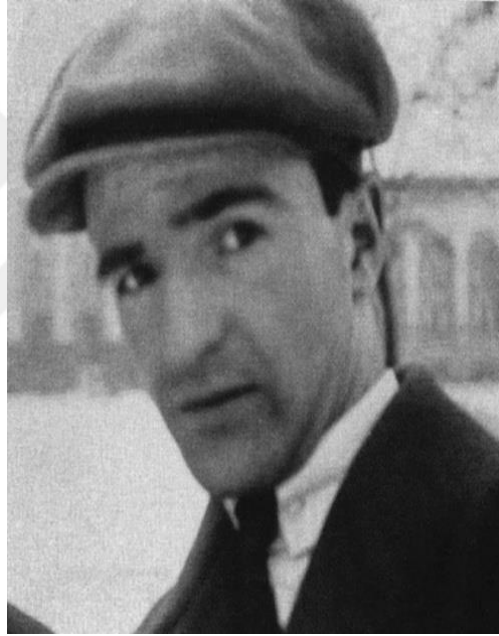
1. “Saksıda Yeşillik”
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
2. “Mekkare Erleri (Nakliye Kolu)”
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
3. “Kadın Portresi”
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
4. “Oygar’ın Portresi” 1935
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
5. “Poz Veren Çıplak” 1950
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
6. “Otakçılar”, 1926,
(Rıdvan Menteş koleksiyonu)
7. “Gazete Okuyan Çıplak” 1926
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
8. “Piknik İçin Üç Etüd” 1925-1926
(Cengiz Akıncı koleksiyonu)
9. “Konya’dan”
(Turan Erol koleksiyonu)
10. “Ağaçlı Yol”
1939, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

2.5. ALİ AVNİ ÇELEBİ

2.5.1. Ali Avni Çelebi'nin Hayatı

1 Mart 1904 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. Babasının teşvikiyle 1918’de girmiş olduğu Sanayi-i Nefise’de Hikmet Onat ve İbrahim Çallı’nın öğrencisi olmuştur. 1922’de devlet tarafından yurt dışına gönderilerek, Münih’te Hans Hoffman’ın yanında çalışmıştır. Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nin giriş sınavlarını

kazanarak bir süre Prof. Grober'in yanında öğrenim görmüş, 1923'de girdiği Berlin Akademisi'nde Prof. Kleine'nin derslerine katılan Ali Avni Çelebi 1927 yılında Türkiye'ye dönerek resim öğretmenliği yapmıştır. Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi gibi arkadaşlarıyla "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği"ni kurmuştur. 1932-1938 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde eğitim görevlisi olarak çalışmıştır. 1938'de Leopold Levy'nin asistanlığını yapmış ve 1967'de emekliye ayrılana kadar atölye hocalığı görevini sürdürmüştür. 1944'te 6. Devlet Ressam ve Heykel Sergisi ile 1966'da Tahran Bienalı birincilik ödülleri değer bulunmuş, 25 Ağustos 1993 tarihinde İstanbul'da yaşamını yitirmiştir (Galler, t.y.).



Resim 8: Ali Avni Çelebi

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/290-cagdas-sanat-eserleri/ali-avni-celebi-1904-1993balikcilar2>

Resim çalışmalarına 1918 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlayan Ali Avni Çelebi, daha sonra 1920 yılında Türkiye'de izlenimciliğin öncülerinden olan İbrahim Çallı'nın atölyesine geçmiş ve çalışmalarını orda sürdürmüştür (Özsezgin: 101)

Çallı atölyesinde modelden çalışmalara başlamıştır. O günler için "O zaman Çallı Atölyesinden başka atölye yoktu" demiştir. O günkü şartlarda okul binalarını işgal devletleri kullandığı için öğrenimini Sultanahmet' teki Sağlık Müzesi binasında

gerçekleştirmiştir. Her gün okul saatlerinden önce, yakın çevresinde etütler yapmış, öğleye kadar atölye çalışmalarına, öğleden sonra da teorik derslere katılmış, sonra da eskiz çalışmalarına devam etmiştir. Neredeyse zamanının tümünü okul çalışmalarına ayırmıştır (Gültekin, 1984: 6).

“Piknik” isimli eseri, sanatçının 1970’li yılların ortasından itibaren dışavurumcu bir anlayışla ele aldığı figürlü manzaralarından önemli bir örnek olarak dikkat çekmiştir.



Resim 9: Ali Avni Çelebi (1904-1993) Piknik 80x100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Kaynak: <http://artam.com/muzayede/378-modern-ve-cagdas-tablolar/ali-avni-celebi-1904-1993-piknik>

Çelebi, 1986 yılından itibaren düzenli olarak sergiler açmış, emekli olana kadar Güzel Sanatlar Akademisi’nde çalışmıştır. Akademinin fakülteye dönüştürülmesinden sonra fakülteye yıllarca emek vererek hocalık yapmış sanatçılara verilen profesör unvanını almıştır. Otuz yıl boyunca birçok öğrenciye eğitim vererek, onları Türk resim sanatına kazandırmıştır. Ali Avni Çelebi’ye akademiden ayrıldıktan yıllar sonra 3 Mart 1987’de Mimar Sinan Üniversitesi senatosunun kararıyla fahri profesörlük ünvanı verilmiştir. Akademide çalıştığı yıllar hiç de kolay olmamıştır.

Çelebi, sanat anlayışıyla Türk resim sanatına yeni boyutlar katmıştır.1931 yılında atandığı akademi muallim yardımcılığı görevinden aynı yıl uzaklaştırılmıştır. Mesleğine çok kıymet veren sanatçı, başka bir görevi kabul etmemiştir. Sanatçı bu kararı nedeniyle 1934 yılına dek işsiz kalmış, bu süreçte Zeki Kocamemi ile birlikte kuş kafesi yaparak yaşamını devam ettirmeye çalışmıştır. Mahmut Cüda gibi 1934 yılında İstanbul Üniversitesi'nde göreve atanmış ve Arkeoloji bölümü desinatörü olmuştur (Giray: 248).

2.5.2. Ali Avni Çelebi' Sanat Anlayışı

Ali Avni Çelebi, Müstakiller'in kurucuları arasında yer almış, resimde yapısal bütünlüğü gözetken, sağlam kuruluş anlayışı içinde olmuştur (Özsezgin ve Dereli: 11).

Sanatçı, hareket, form, volüm, inşa, tesir, atmosfer ve valörü ile bütünü oluşturan kompozisyonun sanatta aradığı nitelik ve şartlar olduğunu ifade etmiş (Giray: 8) Çağdaş Türk Resminde getirdiği yenilikler bakımından çok önemli isim olmuştur.



Resim 10: “Kayık Çekenler” Tuval Üzerine Yağlı Boya,55x47 cm., A.Ş.

Kaynak: Gönül Gültekin, Ali Çelebi, Ankara, “İş Bankası Yayınları, 1984, s.6.

Konya-İstanbul çizgisinde takılı kalan belli bir çerçevede sıkışan ama Almanya’ da Münih’ de filizlenen Ali Avni Çelebi’nin sanat yolculuğu iki ayrı dünya ve iki farklı sanatçıyı karşılaştırmaktan geçmektedir. Çelebi’yi anlamak, Çelebi’nin Türk Resim Sanatına yansıyan gerçekler ve farklılıklarla yüzleşmek demektir. Başlangıç dönemi ve gelişmişlik, evrensellik ve yerellik, avant-garde ve klasik değerlerle önde durma, gelişmeye açık ve yok etmeye hedefli tartışma ortamlarının yarattığı farklılıklar, Ali Avni Çelebi’nin sanat yolculuğu ile ilgili söylenebilecek her söz, resim sanatımızın gelişim süreci ile ilgili söylenebileceklerle aynıdır. Bunun cevabı Ali Avni Çelebi’nin “Türkiye’ye döndüğümüz zaman, ortamın kültür yapısı, etüt eksiklikleri getirdiğimiz anlayışı tam anlamıyla uygulamamıza engel oldu” sözlerinde gizlenmiştir.



Resim 11: Ali Avni Çelebi “İğde Ağacı” 45x55 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya Özel Koleksiyon

Kaynak: Kaya Özsezgin. Mustafa Asker Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.Cilt.3, Tıglat Yayınları

Yaşadığı dönemden günümüze kadar sanat anlayışı tam olarak anlaşılmamış olsa da detaylar içeren çalışmalarıyla Çelebi Türk Resim Sanatı içinde çok önemli bir yerde yerini almıştır.

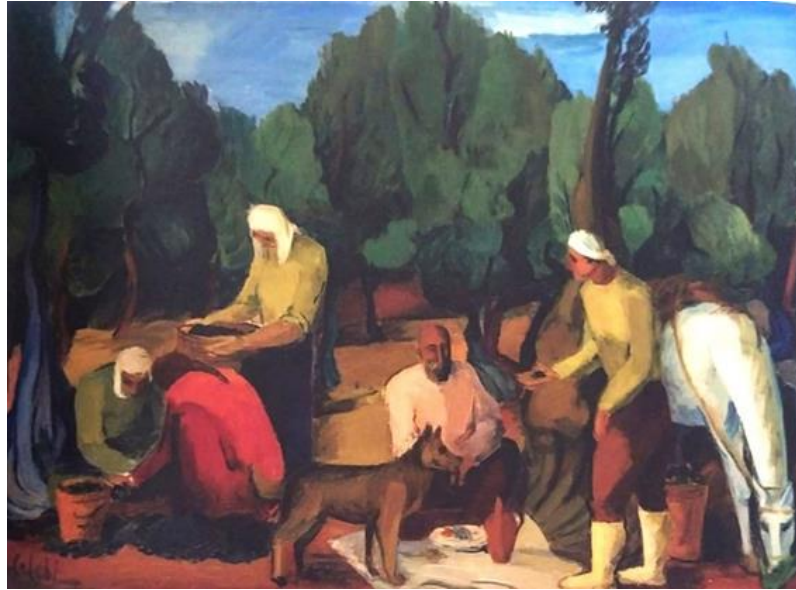
Ali Avni Çelebi’nin sanat yolculuğunu anlamak demek bu yolculuğun zorluklarını da anlamaya çalışmak demektir. Almanya’da, sanat ortamında kendini kanıtlamaya çalışan Avrupalı bir sanatçı ve Osmanlı topraklarında yetişen, kendi

yaşadığı topraklarda kendi kültürel yaşantısının etkileriyle Avrupa ülkesinde yer edinmeye çalışan bir sanatçı. Şartlar göz önüne alınarak dönem ve sanatçılara baktığımızda arada farklılıkların olması kaçınılmaz olmuştur (Giray, 2020: 246).

Çelebi'nin 1928'de yaptığı "Maskeli Balo" isimli çalışması, onun bu çıkışını Türkiye'de de sürdürdüğünü göstermektedir. 1928'den 70'lerin sonuna kadar, özellikle "resimsel mekânda boşluk" sorununu çözümlemeye çalışan yapıtlar üretmiştir (Sönmez: 32-33).

Ali Avni Çelebi manzara resimlerinin dışında köy hayatını betimleyen üretim resimleri de yapmıştır. Yurdu Gezen Türk Ressamları gönderildikleri illerde özellikle 1938-1944 yılları arasında resimlerinde kent, kasaba köy resimleri ile birlikte tarım ve üretim konularınada yer vermeye başlamıştır. Açılan sergilerde köy ve tarım konularının çoğalmasında Anadolu'yu kapsayan araştırmaların başladığı Halkevlerinin de etkisi olmuştur. Fakat köy hayatının resim sanatına yansısı 1950 sonrasında gerçekleşmiştir.

Yapı Kredi Bankası'nın İş ve İstihsal Yarışması için resimler yapan sanatçılar, resimlerinde aynı temaları devam ettirmişlerdir. Anadolu insanını tarlalarında üzüm, tütün, portakal, pamuk toplarken, ekin biçip çalışırken gösteren kompozisyonlar; traktör süren insanlar, mutlu köylüleri betimlemişlerdir.



Resim 12: Ali Avni Çelebi "Zeytin Toplayanlar" 97x129 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya

Kaynak: Ali Avni Çelebi Salonu, Figüratif Ekspresyonlar, ARHM

Köy resimleri temaları bu etkinlikler ile resim sanatımızda kendini göstermeye başlamıştır. Ali Avni Çelebi Yurdu Gezen Türk Ressamları Sergisinde köy resimleri konusunda kompozisyonlarının ilkinin gerçekleştirmiştir. 1938 yılında Arapkir Malatya'ya, 1943 yılında ise Çelebi Bilecik'e gönderilmiştir. Çelebi bu programın devamında açılan sergilere de katılmıştır (Giray, 1997: 102).

Malatya'nın birçok köşesinden, peyzaj görüntüleri, Malatya'dan Peyzaj Arapkir Kazası, İsmet Paşa Nahiyesi, Aslantepe, Malatya Ulu Camii, Arapkir Kerkes Dağı, Herzenek Yolu ve Bilecik'te; Yağhane, Osmaneli-Sakarya Boyu, Manzara, Söğüt-Duzaklı, Söğüt-Hamitabat, Tarla Yolumda, Söğüt'ten Manzara, Bilecik İstasyon Caddesi, Çiftçinin Molası, Osmaneli Sakarya adlı resimleriyle Yurt Gezilerine katılmıştır. Bu zaman içerisinde köylülerin hayatlarını yakından gözlemleme imkanı bulmuştur.

Ekin Taşıyan Kadın, Tohum Satan Adam, Çiftçiler ve Zeytin Toplayanlar adlı resimleri Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda olup, bu dönemde gerçekleştirilen eserler arasında yer almaktadır (Giray, 2020: 260).

2.5.3. Ali Avni Çelebi' nin Hans Hofmann Atölye Yılları

Sanayi-i Nefise'de önce Hikmet Onat'ın sonra Çallı'nın öğrencisi olan Ali Avni Çelebi, eğitim için gittiği Münih'te Hofmann'ın resim sınavlarını kazanarak Profesör Grober'in yanında çalışmıştır. Sonrasında Berlin Akademisinde Profesör Kleine'nin atölyesinde kısa bir süre eğitim alan sanatçı, öğretmenlik ve desinatörlük görevlerinden sonra emekli olana kadar Akademi'de atölye hocalığı yapmıştır (Özsezgin: 101).

Çelebi, Münih'te önce üç ay Heinemann'ın kendi atölyesinde çalışmış, sonrasında Münih Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Bu akademide Gröber Atölyesi'ne katılmıştır. Gröber'in akademik kurallara sıkı sıkıya bağlılığı ve yeni sanat eğilimlerine fırsat tanımayan sistemi, Çelebi'nin sanat anlayışına ters düştüğü için bir sömestr devam ettiği Münih Akademisi Gröber Atölyesi'nden ayrılmıştır (Giray, 2008: 20).

Çelebi eğitimi boyunca sıkça atölye değiştirmek zorunda kalmasını iki önemli nedene bağlamıştır. İlki ve en önemli nedeni, yabancı bir ülkede öğrenim masraflarının

bireysel imkanları için çok fazla olması olmuştur. Resim öğreniminde olması gerektiği gibi, sürekli çalışma yapılmaktadır. Bu süreçte boya, kağıt gibi malzeme giderleri fazla olmakta, öğrenime devam ettikçe giderler artış göstermektedir. Çelebi'yi içinde bulunduğu duruma yardımcı olacak çareler aramaya yöneltmiştir. İkinci neden ise bir Osmanlı gencinin yabancı bir ülkede duyduğu buhran ve yalnızlık olmuştur. Aynı zamanda yabancı olduğu bir yerde çevresine uyum sağlayacak ve eğitimini kolaylaştıracak olan Almanca öğrenimine de yeni başlamıştır. Öğrenimi sırasında Arap harfleriyle yazılan Osmanlıca bilgisiyle, latin alfabeli bir dil öğreniminin olanca zorluğunu aşmaya çalışmaktadır. Çelebi'nin bu zor günleri, devlet bursu almayı başarıp Münih'e, Hans Hoffman atölyesine geri dönmesiyle sona ermiştir (Giray, 1992: 37).

Hans Hoffman'ın belirli olan etkileri üzerinden şekillenen dışavurumcu ve kübist estinlilerle örülü yaklaşım Türk resminde yenilik olduğunu söylebildiğimiz ayrıcalıklar içermektedir.1930'da iyice belirginleşerek modernizme uygun bir program benimseyerek uygulamaya başlamıştır. Ali Avni Çelebi bu biçimci hassasiyeti anlayıp içselleştirmiştir. Hoffman'ın koyu renklerle dışavurumcu etkileri koruyarak soyutlama yapılan resimlere özgü duygusal mesafeyi ortadan kaldırmayı bilmiştir. İlerleyen zamanlarda konu terciherindeki sadelik ve gündelik hayatın hızına yönelik resim üretme kararlılığı ile performansa dayalı förmülasyonun bilinçli bir tercih olduğunu göstermiştir. (İRHM, 2024)

Hofmann ve Sanat Okulunun uyguladığı program Çelebi için en önemli şey olmuştur. Bu okul, Hofmann'ın, kübizmin analitik çözümlemeye dayalı kuramını geliştiren öğretim programı ile avangart kimliği taşıyan soyut ekspresyonizmin de temellerini atmıştır. Bilhassa analitik kübizm araştırmalarını figür ve peyzaj resimleri üzerinde geliştiren Hofmann, insan vücudunun analitik çözümü üzerinde yoğunlaşan özel bir programla yeni yetişen ressamı eğitmiştir. Ali Avni Çelebi, Hofmann'ın analitik kübizm ve soyut ekspresyonizm temelli öğretisi içinde yeni bir sanat anlayışı kazanmaya başlamıştır. Çelebi Hofmann'ın atölyesinde sanat öğretisini kavramış, öğrenim görmek istediği sanatçı kimliğine sahip olduğundan da emin olmuştur. Çok genç olmasına rağmen üslubunu belirlemiş, yeteneğini geliştirmiştir. Çelebi 1926 yılında yaptığı ilk ve en önemli resimlerinden olan "Vitrin" adlı tablosu

ile edindiği sanat biçiminin gelişimini ve bu donanımın sanatına yansıyan değerlerini belirlemiştir.

Ali Avni Çelebi Hofmann atölyesini, ortamını anlatırken “Hofmann’ın özel akademisine girdiğinde onu çok yadırgadığını ve kendisine çok aykırı geldiğini söylemiştir. Aykırı gelen konstrüksiyonlar, karakterler ve abartılı hareketler ve terkipler. Aşırıya giden hamlelerinin, yumuşak değil sert bir ifadesi olduğunu, yadırgadıkları sertliği, o dobra dobra olan şeyleri zamanla anlayarak, yumuşak görmeye başladıklarını belirtmiştir. Atölyede her gün poz veren üç modeli, on beş dakikada gerek proporsiyon, karakter, gerekse egzajere ederek çizim yapmanın almış oldukları etüd eğitimlerinden olduğunu ifade etmiştir (Özsezgin, 1991: 28).

Çelebi, Türkiye’ye döndüğünde Münih’te yaptığı çalışmalarını da birlikte getirmiştir. Bunlar, “Vitrin”, “Nü”, “Oturan Kadın” ve desen çalışmalarıdır. Fakat döndüğünde getirdiği sanat anlayışı, sanat çevrelerinde yadırganmıştır. Çünkü Türk resminde o güne kadar en ilerici görüşün izlenimcilikten öteye gitmediği bilinmektedir. Birinci Galatasaray Sergisi’nde yağlıboya resimlerini sergilemiş, “Vitrin” ve “Natürmort” isimli çalışmaları bulunduğu ortamda büyük tepki çekmiştir. Bu resimler “Türk resim sanatındaki inşacılığa dayalı ilk kübist ve dışavurumcu anlayıştaki yapıtları olmuştur. Bu anlayış ile akademideki hocalarına da karşı çıkan Çelebi, kadro yokluğu nedeniyle Konya Kız ve Erkek Öğretmen Okulu’na atanmıştır (Gültekin: 14).

2.5.4. Ali Avni Çelebi’ nin Eserleri

1. “Vitrin”
1926;
2. “Ayakta Çıplak Etüdü”
1926, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi;
3. “İhtiyar Model ve Atölye”
1926, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi;
4. “Masalı Natürmort”
1926, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi,

5. “Berber”
1931, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi;
6. “Yaralı Asker (Silah Arkadaşı)”
1933, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi;
7. “Kuş Avcısı”
1960, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi;
8. “İğde Ağacı”
1960;
9. “Natürmort”
1966;
10. “Sincap ve Kediler”
1968, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi;
11. “Av”
1978;
12. “Yaz Meyveleri”
1979;
13. “Bahçeli Kahve”
1980;
14. “Erdek’ten Peyzaj”
1980;
15. “Köyden Peyzaj”
1980;
16. “Sebze Satıcısı”
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi;
17. “Hücuma Kalkış”
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi;
18. “Balıkçılar”
Özel Koleksiyon.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, araştırmanın evreni ve örneklemini, verileri toplama tekniklerine, verilerin analizi ve yorumlanmasıyla ilgili bilgilere yer verilmiştir.

3.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Kaynak tarama teknikleri kullanılarak konuyla ilgili ulaşılan kitap, makale, tez, sergi katalogları, resim-heykel müzelerinin arşivleri ve internet verilerinden yararlanılmıştır. Araştırmada nitel verileri elde edebilmek amacıyla görüşme formu hazırlanmış, eserler hakkında alan uzmanı üç akademisyenden Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi eserleri ile ilgili görüşleri alınmıştır.

Geçmişten günümüze gelen veya güncel olan belgeler, sosyal araştırmacı için zengin bir veri kaynağı olmuştur. Düzenli olarak toplanan ve saklanan ‘belgesel kanıt’ların çok oluşu büyük önem taşımaktadır. Buna rağmen veri toplama türleri (deneyler, alan taramaları, görüşmeler ve gözlemler) daha çok tutulmaktadır. Sosyal bilimlerin gelişmesi büyük oranda belge araştırmasına bağlı olmuştur (Mac Donald &Tipton, 1996: 187).

Belge araştırmalarındaki verilerden yararlanarak elde edilen bilgiler ışığında plan yapılmıştır. Planda ayrılan bölümlerde sanatçılarımız Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi’nin içinde ulundukları ‘‘Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’nin oluşumuna, Has Hofmann’ın atölyesinde almış oldukları eğitime, Türk Dışavurumcu Kübizmi ve inşacılığı ile ilişkilerine değinilmiştir.

Türk Resim Sanatı için önemleri vurgulanıp sanata katkıları, değer ve eserleri görsellerine de yer verilerek plastik açıdan incelenmiştir.

3.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın evreni; Çağdaş Türk Resim Sanatçıları olarak belirlenmiştir. Araştırmanın örnekleme olarak; Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında yer alan ve yurt dışında eğitim alıp çalışmalarıyla Çağdaş Türk Resim Sanatına yön veren Ahmet Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi ve resim çalışmaları olarak belirlenmiştir.

3.3. VERİLERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ

Araştırmada ihtiyaç duyulan veriler için literatür çalışması yapılmış, resim çalışmaları gözlemlenmiştir. Literatür taramasında ulaşılan kitap, makale, dergi, gazete gibi kaynaklar incelenerek çalışma için bir plan oluşturulmuş, koleksiyonlar ve kataloglardaki resimlerden seçilmiştir. Seçilen resimler plastik açıdan incelenmek üzere uzman görüş formu hazırlanmıştır.

3.4. VERİLERİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI

Araştırmada toplanan veriler plan doğrultusunda sıraya konup, başlıklar belirlenmiştir. Başlıklar detaylandırılarak, sanatçılarımızın almış oldukları eğitim ve katılmış oldukları gruplara değinilerek Çağdaş Türk Resim Sanatına katkıları değerlendirilmiştir.

Sanat eğitimlerine Sanayi-i Nefise Mekteb-i' Alisi'nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde başlayıp, sonrasında yurt dışında Hans Hoffman atölyesinde devam eden sanatçılarımızın üslup özellikleri düşünülerek konu alt başlıklara ayrılmıştır. Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi resimleri, hazırlanan görüş formuna göre alınan uzman görüşleri ile, sanatçıların almış oldukları eğitim ve kendine özgü üslupları dikkate alınarak, plastik açıdan incelenmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde nitel verilerden elde edilen bulgular ve bulgulara dayanarak yapılmış yorumlar yer almaktadır.

4.1. BİRİNCİ ALT AMACA YÖNELİK BULGULAR

1-Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi ve resimlerini ön yapı elemanları açısından eleştirdiğimizde gördüklerimiz nelerdir?

Ahmet Zeki Kocamemi resimlerinde natürmort konularının içinde bir tabure ve saksı, Kurtuluş Savaşından bir kesiti gösteren iki at, iki asker ve onları takip eden halk, farklı mekanlarda farklı ruh durumlarını yansıtan, bazen de kendi yakınlarından annesini, oğlunu yansıtan portreler, kendi evinden bir kesit, Cumhuriyet'in kurucusu Atatürk'ün cenaze töreninde atlılar ve askerler, Yurt gezileri kapsamında gitmiş olduğu illerden camiler, sokaklar, günlük hayattan insan ve doğa görüntüleri görülmüştür.

Ali Avni Çelebi resimlerinde deniz kenarında bir kayık ve onu çeken insanlar, balıkçılar, uçurtma uçururken bir çocuk, kelebek yakalayan bir figür, arkadaşını sırtında taşıyan bir asker, iğde ağacının altında oturan bir figür, ip atlayanlar, şehrin kalabalığında ya da bir baloda birbirinden bağımsız görünen, hayata dahil olmuş, ya da hayatın insana konu olduğu farklı ruh durumlarının yaşandığı figürlü resimlerin dışında; natürmort, peyzaj resimlerde görülmüştür.

4.2. İKİNCİ ALT AMACA YÖNELİK BULGULAR

2-Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi resimlerini arka yapı elemanları açısından eleştirdiğimizde gördüklerimiz nelerdir?

Ahmet Zeki Kocamemi İstanbul'da başlayan sanat eğitiminden sonra Hans Hoffman atölyesinde almış olduğu eğitim sırasında farklı akımlar ve sanatçılarla

tanışmıştır. Cezanne ile tanıştığı kübizm akım ve konstrüktivizmden etkilenmiş olsa da kendi üslubunu oluşturmuştur. Resmin bir yapı gibi inşa olması gerektiğini söylemiş ve doğadan yola çıkarak geometrik yapıları çizgilerle yüzeye aktarmıştır. Resimlerini bir heykel gibi inşa edip boşluklara çok önem vermiştir. Desen, natürmort, portre olsun, çizilen biçimlerin bir boşluktaymış hissi ile etrafında gezilebileceği öğretisi ile eğitim verip, uzaklık yakınlık ilişkisi ile birlikte derinlik ve hacim etkisine de dikkat çekmiştir.

Birçok konuda eserler üreten sanatçı desen çalışmalarında güçlü çizgileri ve heykelimsi duruş, üç boyutlu bir görüntüyle bizi etkilerken, sade bir şekilde kullandığı desen etüd çalışmalarıyla çizgisinin gücünü göstermiştir. Portre çalışmalarında ruhsal durumları, “Mekkare Erleri” resmi ile Kurtuluş Savaşı’nda yaşanan mücadeleyi, asker ve milletin dayanışmasını, “Atatürk’ün Cenaze Töreni” resmi ile yaşanan hüznü hissettirmiştir. Yurt gezileri kapsamında gittiği illerden görüntülerle, yapmış olduğu peyzaj çalışmalarla zaman yolculuğuna çıkarıp, gördüğü yerleri kendi anlatımıyla göstermiştir.

Ali Avni Çelebi ise yurt dışında eğitim alırken ekspresyozim, kübizm, konstrüktivizm, realizm gibi birçok sanat anlayışından etkilerle resimler yapmıştır. Yurda döndükten sonra Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Kurtuluş Savaşı ve sonrası, vatanseverlik, fedakarlık, Türk askerinin yüceliği gibi konuları işlemiş ve daha sonraları yurt gezileri kapsamında gitmiş olduğu illerde yurt manzaralarını resmetmiştir. Peyzajlarında insan, manzaranın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Resimlerinde işlediği konular çevresinde figürlerin ifadeleri, duruşu ve bakışı ile duyguyu bize yansıtmıştır. Burada yurt dışında almış olduğu eğitim sırasında duyguların dışavurumu olarak, ekspresyonizm akımının bir etkisi olduğu görülmektedir. “Vitrin” resmine bakarken şehrin hareketliliği, akıp giden zaman kavramını, “Yaralı Asker” resmi ile arkadaşlık duygusunu, vatan sevgisi ve fedakarlığı, “Cumhuriyet’in İlanı” resmi ile milli duyguları, yarattığı sevinci, savaşın getirdikleri ve milletin mücadelesini, “Maskeli Balo” resminde aynı mekanda ama farklı ruh durumları yaşayan insan görüntülerini, “Uçurtma Uçuran Çocuk” ta ki renkler ve çocukla köpeğin koşarken yaşadığı mutluluk duygusunu, “Kelebek Yakalayanlar” resmi ile telaş ve koşturmacayı, hepsindeki o anı bize yaşatmayı

başarmıştır. Bu resimlerde dinamizmi, yaşam sevincini, her şeye rağmen hayata sıkı sıkıya bağlanmak gerektiğini anlatmak istemiştir.

Sanatçının eğitim süresince ve daha sonrasında yaşamış olduğu zorluklara rağmen resim yapmaktan vazgeçmediği görülmektedir. Kimi zaman bütün bunlardan bunalmış bir ruh halini yansıtan resimler yaparken, bazen de mutlu olacağı ama belki de yaşayamadığı, eksik kalan çocuksu duyguları anlatan resimleri ile karşımıza çıkmıştır.

Balıkçılar, Sebzeciler, Berberler gibi günlük yaşam konularını çalışmış, sıradan gibi görünen hayatın içinden konuları anlatımı ile sanatsal bir görünüme dönüştürmüştür.

Bütün bu konuların dışında Nü çalışmalarına da önem vermiş, insan vücudunun tabiatın en olgun göstergesi olduğunu söylemiştir. İnsanın içinde barındırdığı bütün iyi ve kötü duyguların yüzüne yansıdığını söylemiş ve yüzü kapattığımızda aslında vücudun utanılacak bir yönü olmadığını ifade etmiştir.

Doğa insan bütünlüğüne önem veren sanatçının, natürmort resimlerinde de insanı çağrıştıran konulara yer verdiği görülmektedir.

4.3. ÜÇÜNCÜ ALT AMACA YÖNELİK BULGULAR

3-İki sanatçıyı bir araya getiren şey nedir?

1914 ten sonra Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nde öğrenime başlayan,1923' te Sanayi-i Nefise'deki eğitimlerinin son yıllarında, "Yeni Resim Cemiyeti" adı altında birleşen, 1924'te Maarif Vekaleti'nin açtığı Avrupa sınavını kazanıp birlik üyelerinden büyük çoğunluğunun Paris'e gönderilen sanatçıları arasında yer alan Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi Paris'teki beraberliklerinden sonra İstanbul'a döndüklerinde de 1928 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında çalışmalara başladıkları, 1929 yılında ise kurucu üyeleri arasında yer aldıkları görülmektedir.

Vatan topraklarında başlayan arkadaşlık yurt dışında da devam etmiş, aynı odayı paylaşan sanatçılarımız geçinmek için bir dönem birlikte kuş kafesi de yapmıştır. Eğitimleri süresince kübizm, konstrüktivizm, ekspresyonizm gibi birçok sanat akımı ile tanışan sanatçılarımız almış oldukları eğitim ve sanat akımlarının

hepsinin bir sentezi olarak kendilerine özgü bir üslupla resimler yapmıştır. Eğitim hayatı, resim sanatına ve öğrenmeye olan istek, hayatın zorluklarının onları bir araya getiren unsur olduğu karşımıza çıkmaktadır.

Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi Münih'te dört yıl Hans Hoffman atölyesinde çalışmış, iki yıl aynı pansiyonu paylaşmış, yurda döndüklerinde aynı grupta yer alıp sanat adına çalışmalar yürütmüştür. Cumhuriyet Türkiye' sinde çağdaş sanat adına büyük bir sorumluluk taşımışlar. İki sanatçımızda Almanya'da almış olduğu eğitim, konstrüktivizm akımının etkisi ile yoğun sanat ortamları ve sergilerin yanında, Hoffman'ın ilerici sanat anlayışı ile kendini geliştirmiştir. Sanatçılarımız Kübizme dayanan anlatımdan etkilenmiş fakat çalışmalarında zaman içerisinde belirgin ayrımlar kendini göstermiştir.

1931 yılında atandığı akademi muallim yardımcılığından aynı yıl uzaklaştırılmasından sonra mesleği dışında başka bir yerde çalışmak istemeyen Ali Avni Çelebi, işsiz kalmış, 1934 yılına kadar Zeki Kocamemi ile kuş kafesi yaparak geçimini sağlamıştır. Hayatın zorlukları karşısında iki sanatçı yine birlikte mücadele etmiştir.

Ali Avni Çelebi 1930-1934 yılları arasında işsiz kalmasına rağmen, bu yıllarda baş yapıt niteliğinde çalışmalar yapmaya devam etmiştir. Sıkıntılı geçen o günlerin nedeni, sanatının anlaşılamamasıdır. Ressam olmanın kendisi için çok önemli olduğunu, her zaman da ressam olarak kalmak istediğini, ressam olmanın, doğanın ona vermiş olduğu bir güç olduğunu vurgulamıştır. Başka bir desteğe dayanarak yükselmektense, doğanın ona verdiği bu güce bağlı kalmayı tercih ettiğini söylemiştir. 1934'de, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü'ne desinatör olarak atanmıştır. Bu görevi, sadece geçimini sağlamak için yürütmüş, arkeoloji konusu hiçbir zaman ilgisini çekmemiştir (Berk, N.1980).

Almanya'da Hans Hofmann atölyesinde devletin verdiği burs imkanlarıyla birlikte eğitim almış, aynı pansiyonu paylaşmış, yurda dönünce aynı grup içerisinde sanat adına çalışmalar yürütmüş, dönemin zorlukları ve işsizlikle karşı karşıya kalınca birlikte çalışarak geçimlerini sağlamış iki sanatçımız da almış oldukları eğitime kendi yorumlarını katmış ve modern Türk Resmi için çok değerli çalışmalarla günümüze ışık tutmuştur.

4.4. DÖRDÜNCÜ ALT AMACA YÖNELİK BULGULAR

4-Aynı atölyede çalışıp eğitim almalarına rağmen resim ve sanata bakışta onları birbirinden ayıran özellikler nelerdir?

Sanatçılarımızın eğitim hayatından başlayarak, grup üyeliği, yurt dışı eğitimi de dahil hayatlarının önemli bir kısmında bir arada olduklarını görüyoruz. Aynı tarihler, aynı eğitim ortamları ve toplumsal olarak aynı yaşamışlıkları düşündüğümüzde sanatlarına yansımalarının ne derece benzer ya da farklılıklar olduğuna bakmamız gerekmektedir.

Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi’de konuları bakımından baktığımızda doğa görünimleri, figür çalışmaları, natürmortlar ve nü çalışmaları yapmıştır.

Zeki Kocamemi peyzajlarda geniş renk yüzeylerini hem yalın bir anlatımla hem de dinamik fırça vuruşlarıyla işlemiştir. İzlenimci kuşağın resimlerinden farklı olarak kitle ve hacim kaygılarını taşıyan çağdaş Türk resmi için öncü eserler sayılan yenilikte resimler yapmıştır.

Adnan Çoker, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa gibi çok değerli sanatçıların hocalığını da yapan sanatçımız hayatının son zamanlarına doğru soyut sanat denemeleri de yapmış ama bunları hayata geçirememiştir.

Ali Avni Çelebi natürmortlardan manzaralara, balıkçılardan balerinlere hangi resmi yaparsa yapsın modern resme öncülük edecek işleri ortaya koyan bir sanatçı olduğunu göstermiştir. Figürlere eğreti bir kübizm ‘giydirme’ çabasına kapılması, konudan çoğu kez kopamaması onu bir hayli sınırlandırmıştır. Cumhuriyet döneminde ülke tüm kurum ve kuruluşlarıyla yeni bir yapılanma süreci yaşamıştır. Sanat cephesinde ise Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği yeni bir biçim dili oluşturan ilk sanatçı topluluğu olmuştur. Kurucuları arasında yer alan Ali Avni Çelebi grup içinde önemli bir yer tutmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde özellikle 1908’deki İkinci Meşrutiyet’le birlikte, 1914 Kuşağı temsilcilerinin öncülüğünde dönemin koşullarına bağlı olarak sanat adına önemli sayılabilecek hareketler gerçekleştirilmiş; Cumhuriyet döneminde de bu hareketler gelişerek devam etmiştir. Osman Hamdi Süleyman, Seyyid Şeker Ahmet Paşa başta olmak üzere Türk resminin klasikleri olarak bildiğimiz bir grup sanatçının resim anlayışı 1914 Kuşağı

temsilcileriyle yeni bir biçem anlayışına yönelmişse de, Cumhuriyet Türkiye'si ile birlikte yeni yetişen genç sanatçılarla da D Grubu merkezde olmak üzere daha birçok sanatçının sanat dünyasında etkili olduğu görülmüştür.

Ali Avni Çelebi, Batı'daki üslupsal gelişmeleri Türk resmine uyarlayan ilk ressamlardan biri olmuştur. Çelebi'nin Türkiye'nin değişim süreciyle birlikte başlayan sanat hayatı, uzun yaşamının her anına yayılan sanatsal üretkenliğiyle Türk resmine sayısız eser kazandırmıştır (Doğanay, 2014: 60).

4.5. BEŞİNCİ ALT AMACA YÖNELİK BULGULAR

5-Sanat tarihsel açıdan eleştirdiğimizde resim sanatındaki yerleri ve önemi nedir?

Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi, Çağdaş Türk Resim Sanatına modernizm hareketini getirmiş, o güne kadar kimsenin cesaret edemediği üslup ve konularla önce eleştirilmiş, anlaşılmamış, sonrasında ise yenilikleri ile sanata yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Kocamemi resmi taklitten uzak yeniden inşa edilip, sabırla üst üste koyarak inşa edileceğini savunmuş ve yeniliklerle Çağdaş Türk resmi için yeni adımlar atmıştır. Sanatçımız Cumhuriyet Türkiye'sine katmış olduğu yenilikler ve yetiştirmiş olduğu öğrencilerle kuşaktan kuşağa günümüze de ışık tutmuştur.

Öğretisi hakkında bildirimlerde bulunan ve kolay sanata karşı olduğunu ifade eden Çoker, Kocamemi hakkında şunları vurgular:

“Onun öğretisi, kesin ve açık olduğu kadar, kolay ve ucuz olana karşıydı. Bazen eline bir palet alır, üzerinde iki renk karışımı ile neler olabileceğini gösterir, bir başka gün ise, nasıl desen yapılması gerektiğini vurgulayarak, uygulamalı olarak anlatırdı” (Çoker,1979: 3).

Ali Avni Çelebi okul yıllarında yaptığı çalışmalarda gelenekçi bir üslup kullanırken, başlangıçta kendi imkanlarını zorlayarak gittiği Avrupa'da müzeleri ve sergileri gezmek, sanat akımlarını takip etmek istemiştir. Kendi anlayışına uymaması ve maddi imkansızlıklar yüzünde sürekli atölye değiştiren sanatçı en son kendine yakın hissettiği Hans Hofmann atölyesinde eğitim almış ve Çağdaş Türk Resim sanatını için birçok yenilikle yurda dönmüştür.

Kocamemi doğanın alışılmış görüntülerini genellikle hacimsel yorumdan ziyade, canlı bir paletle yapmaktansa, çizginin bir araya gelerek biçimi oluşturması açısından resimde bir dönüm noktası oluşturmuştur. Yöresel konularda 1930'lerden sonra uygulanan bu anlayış, yöresel yaşamın ve peyzajın vurgulanmasında sanatçıya büyük imkanlar sağlamıştır. Kübist ve konstrüktivist eğilimlere yakınlık duyulsa da, mutlak ilkeye bağlı konumları Türk resminde etkisini çok göstermemiştir. Genellikle belli ölçülerde doğadan hareket eden sanatçılarımız, akımlara bağlanmaktan ziyade temel kaygı olarak benimsemişlerdir. Zeki Kocamemi ve arkadaşlarının yenilik düşüncesine yön veren etkende bu olmuştur. Kocamemi eserlerinde yer alan nesne ve figürlerini kütsel değerleri, onları gerçek varlıklar olarak ortaya koymuştur. Boşluk içinde yer alan figürler geometrik kaygı ve hacimsel bütünlük içinde ayakları yere sağlamca basarak bu amacın gerçekleştirilmesi amacına hizmet etmiştir. Zaman ve mekan içerisinde yaşanan gerçeklikler ve olayların resimsel değerleri, o olayların yaşanmışlığını etkilememiştir. Dolaysız bir ilişki gözetilerek üslupla işlenen konu arasında, boya sadece araç olarak kullanılmış, tablonun çizgi iskeletini daha belirgin kılmıştır. İzlenimci teknikten çok farklı olarak, renkler, elde edilen ışık-gölge oyunları, nesnelerin ağırlığı, boşluk içinde kapladıkları alanı, yakınlık ve uzaklık ilişkilerini belirgin hale getirmiştir (Berk, 1943: 37).

Çelebi Hans Hofmann atölyesinde hocasının da etkisi ile Dışavurumculuğu ve kübizmi tanımış ve öğrendiklerini resimlerine katma fırsatı bulmuştur. Çelebi'de resmin bir buluş olduğunu söylemiş bir yapı gibi ele alınıp bir abide gibi örülmesi düşüncesiyle resmin değerini ifade etmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ

Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi Resimlerinin Plastik Açıdan İncelenmesine, Türk Resim Sanatının oluşumu ile başlanmıştır. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatına, Çağdaş Türk Resim Sanatını oluşturan başlıca yönelişlere yer verilmiştir. Yönelişler içinde yer alan Müstakiller, D Grubu, Yeniler Grubu ve Onlar grubu içerisinde yer alan sanatçılar, sanat anlayışları ve sanat adına yapmak istediklerine değinilmiştir. Tüm bu gelişmelerin ışığında Çağdaş Türk Resim sanatı için yenilikler yapan iki sanatçımızın yaşamı, sanat anlayışları ve resim sanatına katkıları ışığında çalışmaları plastik açıdan incelenmiştir.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde başlayan batılılaşma hareketi sanatsal faaliyetlerde de kendini göstermiştir. 1975'te Osmanlı Devleti'nde askeri okul olan Mühendishane-i Berri Hümayun ile başlayan resim dersleriyle birlikte batıya öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. İlk sanat akademimiz olan Sanayi-i Nefise ile birlikte yeni bir dönem başlamış, mezun olan öğrenciler yurt dışına Paris'e gönderilmiştir. Paris dışında Berlin ve Münih'teki sanat akademilerinde eğitim alan öğrenciler olmuştur.

Başlangıçta empresyonist etkilerde yapılan resimler yurt dışında alınan eğitimler sonucunda 1900'lerden sonra farklı akımların etkisi ile kendini göstermeye başlamıştır. 1930'larda ise sanatçılar kübizm ile tanışmıştır. Yurda dönen sanatçılar Cumhuriyet Türkiye'sinde özgürce resim yapıp oluşturdukları kendi üslupları ile sergilere katılmış, sergiler açmıştır. 1923-1950 yılları klasik-modern sanat ikiliğinde devam eden üslup tartışmaları yerini 1950'lerde figüratif soyut sanat tartışmalarına bırakmıştır.

Resim sanatının kendine özgü bir dil ve anlatımını oluştururken zaman ve mekandan ayırt edilemeyeceği gerçeğinden yola çıkarak dönemlerin sanatçıları ve sanat adına etkilerine yer verilmiştir. Sanat grupları içerisinde gerek aynı atölyede eğitim almaları ve resme kattıkları farklılıklarla ayrılan Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'nin sanat görüşüne yer verilip eserleri plastik açıdan incelenmiştir.

Eserleri plastik açıdan incelenirken künye, kompozisyon, mekan anlayışı ve hareket şeması, ışık-gölge düzeni, renk düzeni, üslup özellikleri, form-ifadeye, konu-

anlatıma dair biçimsel, sanatsal ve estetik öğelerin ışığında eser ve sanatçı ilişkisi kurularak anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Sanatçıların konuları bakımından benzerlik gösteren eserlerinde üslup özelliklerine değinilmiştir. Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'nin almış oldukları eğitimin resimlerdeki yansımalarına değinilerek, Çağdaş Türk Resim Sanatına getirmiş oldukları yeniliklere ve değerlerine yer verilmiştir.

Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi resimleri, uzman görüşüne başvurularak plastik açıdan incelenmiştir. Nitel verilerden elde edilen bulgular ve bulgulara dayanarak oluşturduğumuz alt amaçlarımıza göre sonuçlara ulaşılmıştır.

1. Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi resimlerini ön yapı elemanları bakımından incelediğimizde, natürlük konularda kompozisyonu oluşturan kumaşlar, saksıda bir çiçek, sehpalar, masalar, atlılar, askerler, farklı mekanlarda farklı insan görüntüleri, portreler, nü çalışmaları, yurt gezileri kapsamında gittikleri illerden doğa, deniz, manzaraları çalıştıkları sonucuna ulaşılmıştır.

2. Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi resimlerini arka yapı elemanları bakımından incelediğimizde, günlük yaşamın akışını ifade eden, hız konusunun, toplumun savaş sonrası içinde bulundukları ruhsal durumun yansımalarının, savaş konulu resimlerde fedakarlığın, dostluğun, mücadelenin, portre çalışmalarına konu olan modellerde yaşantılarının ifadelerindeki etkilerinin, peyzajlara konu olan figürlerde sevinç, huzur, mutluluk duygularının yansıtıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

3. Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

İki sanatçıyı bir araya getiren şey aynı atölyede eğitim almaya başlamaları olmuştur. Sanayi-i Nefisede okurken yapılan sınavlar sonucu yurt dışına eğitim almaya giden sanatçılarımız, farklı atölyelerde eğitim almış ama sonrasında Hans Hoffman atölyesinde bir araya gelmiştir. Almanyada aynı pansiyonda kalmış, yurda döndüklerinde ise Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliğinin kurucu üyeleri oldukları görülmüştür. Eğitim ortamlarının bir araya getirdiği sanatçılarımızın dostluğunun sanat adına yapılan mücadeleler, kurulan birlikler, resim çalışmaları ve sergilerle devam ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

4. Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

Aynı atölyede çalışıp eğitim almalarına rağmen resim ve sanata bakışta onları birbirinden ayıran özelliklerin Ahmet Zeki Kocamemi'nin peyzajlarda geniş renk yüzeylerini yalın ve aynı zamanda dinamik fırça vuruşlarıyla işlerken, boşluk ve üç boyut etkisini oluşturmaya dikkat ettiği, Ali Avni Çelebi'nin resimlerinde ise plastik görünümün dışında sosyal ve ruhsal durumlarında yansıtmaya çalıştığı sonucuna ulaşılmıştır.

5. Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

Sanat tarihsel açıdan eleştirdiğimizde resim sanatındaki yerleri ve öneminin Çağdaş Türk Resim Sanatına modernizm akımını getirmeleri olmuştur. Bu yeni hareket önce anlaşılamamış ve eleştirilmiştir. İzlenimci resimlerden farklı olarak çizginin gücü, nesneler arası mesafe, boşluk gibi kavramları daha belirginleştirdikleri görülmüştür. Eğitimleri sırasında görmüş oldukları akımlar ve hocalarının etkisiyle Çağdaş Türk Resim Sanatında yeni bir başlangıca öncülük eden sanatçılar arasında yer aldıkları sonucuna ulaşılmıştır.

A. 5.1. AHMET ZEKİ KOCAMEMİ VE ALİ AVNİ ÇELEBİ RESİMLERİNİN PLASTİK AÇIDAN İNCELENMESİ

5.1.1. Ahmet Zeki Kocamemi : “Tabureli Saksı”



Resim 13: Zeki Kocamemi “Tabureli Saksı”1926, Tuval Üzerine Yağlı Boya,78.5 x 59.5cm.İRHM.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/yemine367/ahmet-zeki-kocamemi/>

1.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

1.1.1.Künye,

1926 tarihli “Tabureli Saksı”adlı eser, 78.5 x 59.5cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda yer almaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğünce satın alınarak 27/07/1951 tarihinde müzeye gönderilmiştir. Cumhuriyet dönemi Türk Resmi sergisine katılmıştır.

1.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Eser oda içi natürmort bir kompozisyonndan oluşmaktadır. Resmin ön planında bir tabure, üzerinde mavi bir kumaş ve saksıda kauçuk çiçek yer almaktadır. Arka planda duvar ve sol tarafta perde görülmektedir.

1.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

“Tabureli Saksı” adlı eserde objelerin bir araya gelerek oluşturduğu kompozisyonda yer alan saksı ve içindeki canlı çiçek renklerinde etkisi ile insanda mutluluk duygusu uyandırmaktadır.

1.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

1.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

“Tabureli Saksı”, natürmort konulu bir resimdir.

1.2.2.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Kompozisyonu oluşturan tabure, onun üzerinde kumaş, saksıda bütün canlılığı ile bir çiçek ve kompozisyonu tamamlayan perde yer almaktadır.

1.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

1.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser dikey dikdörtgen kompozisyon olarak yapılmıştır. Dikdörtgen, dairesel ve kübik biçimler dikkat çekmektedir.

1.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Eserde doğal ışık kaynağı görülmektedir. Sol taraftan keskin vuran ışık çiçek ve kumaş üzerinde parlamalarla resme canlılık vermiş, aynı ışık objeleri geçerek duvarı da aydınlatmıştır. Kullanılan renkler ışık ve gölgeyi daha vurgulayıcı bir hale getirmiştir.

1.3.3. Renk Düzeni

Resimde sarı, kahverengi, kırmızı, yeşil, mavi ve turuncu renkler ile kontrastlık oluşturulmuş. Kontrastlık ile objelerin etkisi arttırılmıştır. Natürmorttaki objeler çok canlı bir şekilde resmedilmiştir.

1.3.4. Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Resim açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Tabure üzerinde kumaş ve saksı içerisinde yeşil iri yapraklı bir kauçuk çiçek görülmektedir. Resmin solunda aşağı doğru inen yeşil perde ve masanın üzerinden aşağı sarkan mavi bir kumaş gözlemlenmektedir.

1.3.5. Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Sanatçının yapmış olduğu resimde objeler merkezde yer almaktadır. Derinliğin etkisi ile tabure ve saksının etrafında geziniyormuşuz hissi uyandırmıştır. Kumaş ve çiçeğin yapraklarında kübik etkileri ve sanatçının kendi üslubunu kullandığı görülmektedir.

1.4. FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Zeki Kocamemi'nin çalışmalarını düşündüğümüzde natürmort çalışmalarının önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Seçtiği objeler ve mekanlara baktığımızda yaşamın devamlılığını ve yaşanmışlığı çağrıştırmaktadır.

1.5. ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

1.5.1. Eser-Sanatçı İlişkisi

Sanatçının kompozisyonda kullandığı tabure geçimini sağlamak için yapmış olduğu marangoz mesleğinden bir parça gibi görülmektedir. Bu parça yanına eklenen objeler ve mekan ile çok dengeli bir bütünlük oluşturmuştur. Ahşaplara kusursuz bir şekil vermeye çalışan sanatçının resim çalışmalarında üç boyut, heykelimsi etki ile kendini göstermektedir.

1.5.2.Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yeri

Ahmet Zeki Kocamemi resimlerinde her nesnenin boşluktaymış gibi görünmesine ve üç boyut etkisine dikkat çekmiştir. Resimlerine baktığımızda hacimleri fark ediyor ve her nesnenin etrafında dolaşabiliyoruz. Bu etkileri çok net gördüğümüz “Tabureli Saksı” resmi bu anlamda önemli bir yere sahiptir.

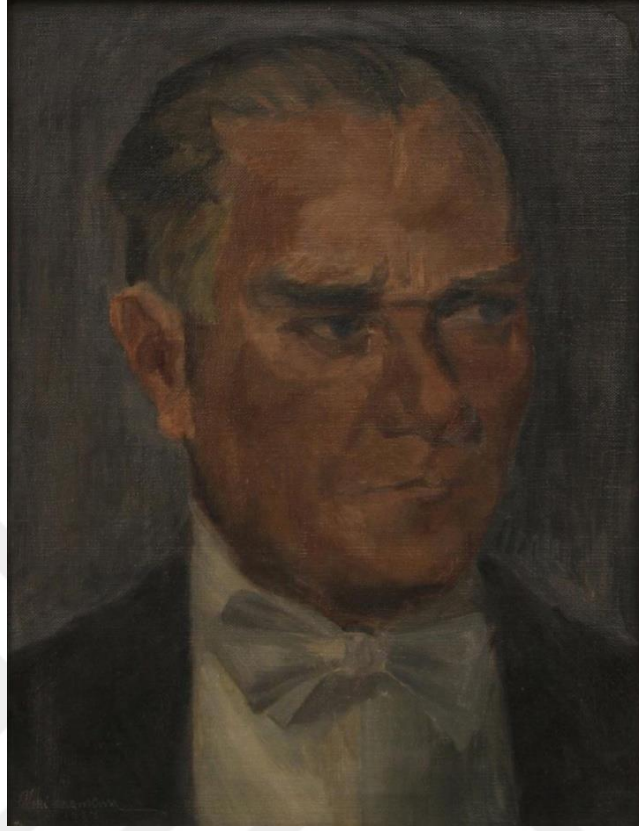
1.5.3.Eserin Çağdaş Olan Dünya Sanatı Örnekleriyle İlişkisi

Adnan Çoker sanatçının eğitim süresince sanatından etkilendiği Cézanne’la kıyaslanması problemine açıklama yapmıştır. Cézanne’ın gerçeküstü akıl ve doğa dengesi yerine Kocamemi’nin objeleri hacim ve plan bakımından daha ağır resmettiğini söyleyen sanatçı Empresyonizmden gelen Cézanne planlarını küçük dörtgen vuruşlarla oluşturup boşluğa yeni bir hacim kazandırarak yassılaştırmıştır. Kocamemi ise natürmort ve peyzajlarında daha fazla derinlik yanılsaması aksettirerek, peyzaj, natürmort, ya da nü olsun, sanatçının yapıtları bizde, gözümüzle objelerin aralarında geziyor duygusunu uyandırmaktadır. Sanatçının marangozluğu nedeniyle, masalı natürmortlarında, örneğin Cézanne’da görülen masayı örten, bol kumaşları yalınlaştırıp, masanın kendi yapısını vurgulamıştır (Çoker: 4).

1.5.4.Eserin Başlangıçtan -Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yeri

İzlenimci etkiler ve sonrasında farklılıkların yaşandığı ve değişimlerin sonrasında Çağdaş Türk Resim sanatı içerisinde kübizm, konstrüktivizm etkilerle yapılan resimler arasında yer alan “Tabureli Saksı” işlenişi, boyanın tuşlar halinde kullanılışı ve konusu bakımından önem taşımaktadır. 1926 yılında yapılan resim 1928 yılında yurda dönüp Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında birleşen ve Ankara Etnografya Müzesinde açtıkları sergide ait oldukları yeri bulabilen genç ressamların arasında yer alan sanatçımız Çağdaş Türk Resim Sanatı açısından yeni bir başlangıç oluşturmuştur.

5.1.2. Ahmet Zeki Kocamemi: “Atatürk Portresi”



Resim 14: Ahmet Zeki Kocamemi “Atatürk Portresi”,1935, TÜYB, 38.2 x 29.3 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Kaynak: <https://www.artkolik.net/haber/cumhuriyetin-100-yili-kutlu-olsun-15532#>

1.2. KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

2.1.1.Künye

1935 tarihli “Atatürk Portresi” adlı eser 38.2 x 29.3 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde bulunmaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğünce satın alınarak 20/07/1937 tarihinde müzeye getirilmiştir. Tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır.

2.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Ahmet Zeki Kocamemi’ nin “Atatürk Portresi” resminin ön planında tüm resmi kaplayan Atatürk portresi görülmektedir. Atatürk resimde çok etkili bir şekilde

resmedilmiştir. Resmin arka planında portreyi saran gri tonlar boşluk oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

2.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

“Atatürk Portresi” kişide resmi bir ortamda ciddi olunması gerektiği duygusu uyandırmaktadır. Atatürk’ün bakışları önemli kararların alındığını hissettirmektedir.

2.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

2.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

“Atatürk Portresi” sanatçının portre konulu resimlerinden biridir.

2.2.2.Sembolik Unsurların-Amblesmlerin Tespiti Çözümlenmesi

Cumhuriyetin kurucusu ve milli mücadelemizin önderi Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün kararlı duruşunu ifade etmektedir.

2.2.3.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Cumhuriyetin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk.

2.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

2.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser dikey dikdörtgen şekilde düzenlenmiştir. Dairesel ve kübik biçimler göze çarpmaktadır.

2.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Sanatçı portrede Atatürk’ün bakışının yönünü vurgulamak ve yüzün sağ tarafını aydınlatmak için sol taraftan yapay ışık kaynağı kullanmıştır. Işık gölge çok net birbirinden ayrılmamakla beraber yumuşak bir geçişle hacim oluşturmuştur.

2.3.3.Renk Düzeni

Resimde yoğun gölgeler içinde portredeki hacmi ve ifadeyi vurgulayan ışık detayları kullanılan renklerle kendi içinde bir armoni oluşturmuştur.

2.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Atatürk'ün bakışı bizi resmin dışında nereye baktığı konusunda merak uyandırsada, portre resmin merkezinde tamamlanmış bir şekilde kapalı kompozisyon şekilde konumlanmıştır.

2.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Resimde Atatürk'ün bakışındaki ciddiyet ve duygularının dışavurumunu vurgulayıcı bir biçimde gördüğümüz çalışmada ekspresyonist etki görülmektedir.

2.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte toplum hayatında olduğu gibi kültürel, sanat hayatında da olumlu gelişmeler yaşanmıştır. Tüm bu olumlu gelişmelerin ve Cumhuriyetin kurucusu olan Mustafa Kemal Atatürk'ün portresi o günlerden bugüne ışık tutması açısından önem taşımaktadır.

2.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

2.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

1922 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan sanatçı 2.Galatasaray Sergisi'nde eserlerini sergileme olanağı bulmuştur. Cumhuriyet heyecanını yansıtmak için açılan sergi daha sonra sanatçıların yurt dışına gitmelerinden dolayı tekrarlanamamıştır. Cumhuriyetin kurucusu ve mutluluğunu yaşatan Atatürk'ün portresi ona verilen değerın göstergesi olmuştur.

2.5.2.Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yeri

Sanatın toplum açısından anlaşılmasına başlandığı, sanat ve toplum bağlarının güçlendirilmeye çalışıldığı ve bunun için yurt gezilerinin yapıldığı o yıllarda sanat ve resim için atılan adımlarda Atatürk'ün önemini göstermektedir.

2.5.3.Eserin Başlangıçtan -Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yeri

Cumhuriyet öncesi yaşanan zorluklar, sonrasında Cumhuriyet coşkusu ve sanat adına sağladığı yenilikleri yaşayan sanatçımız Cumhuriyetimizin kurucusu Atatürk'ün portresini yaparak o günlere tanıklık etmiş ve duygularını yansıtmıştır.

5.1.3. Ahmet Zeki Kocamemi: “Mekkare Erleri”



Resim 15: Zeki Kocamemi “Kompozisyon Nakliye Kolu”, “Mekkare Erleri”1935, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 123.5x195.5 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/ZekiKocamemi>

3.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

3.1.1.Künye

1935 tarihli “Mekkare Erleri” adlı eser 123.5x195.5 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde bulunmaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğünce satın alınarak 01/11/1958 tarihinde müzeye getirilmiştir.

3.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Ön planda al ata binmiş bir subay başını geriye çevirmiştir, Arkasında bir er sağ eliyle siyah atın yularını tutup yürümektedir. Orta kısımda dikine bir arazide aşağıya doğru iki atı çekmekte olan insanlar görünmektedir. Gök mavi tonlarla birlikte grinin de etkisiyle bulutlu bir hava izlenimi vermektedir.

3.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Orta plandaki iki atı çeken insanların ifadeleri mesafeden dolayı fark edilememektedir. Ön plandaki al ata binmiş subay arkasına bakarken biraz endişeli bir ifade ile geride kalanları takip etmekte, arkasında sağ eliyle siyah atın yularını tutan er ise gayet ciddi bir ifade ile subayı takip etmektedir.

3.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

3.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

Mekkare Erleri (1935) sanatçının en dikkat çekici eserlerinden biri olmuştur. Ön planda bir subay ve onu takip eden asker ve arka planda onları takip edenleri gördüğümüz resim, Kurtuluş Savaşı'ndan bir sahneyi konu olarak almıştır.

3.2.2.Sembolik Unsurların-Amblemlerin Tespiti Çözümlemesi

Kurtuluş Savaşından bir kesiti gösteren resimde sembol yoktur. Konu doğrudan yansıtılmıştır.

3.2.3.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Bir subay ve askerlerinin atları ile birbirlerini takip ederek gitmek istedikleri hedefe doğru ilerlemeye çalıştığı görülmektedir.

3.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

3.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser yatay dikdörtgen bir şekilde düzenlenmiştir. Resmin genelinde kübik biçimler dikkat çekmektedir.

3.3.2. Işık-Gölge Düzeni

Yapay ışığın kullanıldığı eserde, ışık ön planda atlar, subay ve erin olduğu noktadan başlayarak sağa doğru devam edip bir üçgen oluşturacak şekilde tekrar sola ve yukarıya doğru devam etmektedir. Işık birbirini takip eden bu geçişi vurgulamak için sembolik olarak kullanılmıştır. Işık yol boyu bizi arka plana doğru götürmektedir.

3.3.3. Renk Düzeni

Yeşil, kırmızı, gri, mavi, sarı, kahverengi ve mor renklerin kullanıldığı resimde, yüzey geniş ve dinamik fırça vuruşlarıyla geometrik biçimlerle oluşturulmuştur. Figürlerin hacimli işlenişi Zeki Kocamemi'nin kendine özgü biçimlerini yansıtmıştır. Renkler yerine göre birbirleriyle bütünlük oluştururken, kontrast kullanılarak da resimde vurgulayıcı bir etki ile kendini göstermiştir.

3.3.4. Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Yakın tarihle ilgili konuyu yansıtan “Mekkare Erleri” resminde açık kompozisyon kullanılmıştır. Dış mekanda oluşturulan kompozisyonda geometrik biçimler önden arkaya doğru bir perspektif oluşturmuştur. Kurtuluş Savaşı'ndan bir kesiti konu alan resimde sanatçının plastik unsurları etkileyici bir şekilde kullandığı görülmektedir. Yeşil tonların siyah ve diğer tonlarla birlikte kullanılması ve renklerin kaynaşması ile hacim duygusu etkileyici bir şekilde verilmiştir.

3.3.5. Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Ahmet Zeki Kocamemi resimde kendine özgü bir üslup kullanmıştır. Kendine özgü üslup özelliklerini en iyi şekilde kullandığı eseri, Ahmet Zeki Kocamemi'nin güçlü motif ve imgeleri yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır. Resimde Kurtuluş Savaşı sahnesinde öne çıkan iki atlı ve arka planda onları takip eden insanlar görülmektedir. Yakın tarihi yansıtan resimde plastik kaygılar görülmektedir. Gri, mavi ve mor renklerin kullanıldığı resim, kalın fırça vuruşlarıyla oluşturulmuştur. Resimde Kübizm ve ekspresyonizm akım etkileri görülmektedir. Kurtuluş Savaşı mücadelesini anlatan resimde insan figürleri başta olmak üzere savaş koşullarının gerektirdiği

mekkare (at) ve silah motifleriyle de kompozisyon zenginleştirilmiştir. (Kuzucular, Ş. 2012: 02-24).

3.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

"Mekkare Erleri" resmi Zeki Kocamemi'nin her parçasında kullandığı İnşacı tavrı ile en çok bilinen eseri olmuştur. Ön planda yer alan subayın duruşu ve onu takip eden asker figürünün yere basışındaki güçlü görünüm hacimsel çalışma ile verilmiştir. Resimdeki figürler, tepeyi aşıktan sonra, yola devam etmekte kararlı görülmektedir. Kurtuluş Savaşı'nda yola devam etmek, ileriye gitmek fikri zorluklar karşısında güçlerini birleştiren insanlar için, çözüm getiren bir kavram olmuştur. Bütün olumsuzluklara rağmen ince anlatımla askerler ve halkın beraberliği bu resimde bütünlük gösterecek şekilde resmedilmiştir (Bulut: 39).

3.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

3.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Zeki Kocamemi'nin çocukluğu savaş dönemlerine denk gelmiştir. Avrupa'da olduğu zamanlarda ise Almanya'da yaşanan iç karışıklıklar ve zorlukları görmüştür. Tüm bu olumsuzluklardan sonra sanatçımız yurda döndüğünde savaştan yeni çıkmış ve Cumhuriyetin yaşandığı bir ülke vardır. Cumhuriyet her şeyde olduğu gibi sanat ve sanatçı açısından yenilik ve özgürlük getirmiştir. Kurtuluş Savaşı konulu resim, Türk Kurtuluşunun resmi olmuştur.

3.5.2.Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yeri

Mekkare Erleri (1935) resmini oluşturan ve geniş renk yüzeylerinin kullanıldığı kompozisyonun, ayrıntıları etkilemeyen ve konu bütünlüğünü bozmayacak bir incelikte anlatımı dikkat çekmektedir. Hamit Görele Müstakillerin Turan Bar sergisinde yer alan resim için şu yorumları yapmaktadır (Görele,1936, s.89)

"Modernizm, klasik anlayışa karşı resmi aynı zamanda karanlıktan kurtarmak isteyen bir tepkidir. Fakat şu atın desenine bakınız, ne asil ve mükemmel, ayrıca üzerindeki askerin yay gibi arkaya dönüşü, bakışı ve onun arkasındaki atın hareketi ile önündeki atla yaptığı uyum ne güzel" demiştir.

3.5.3.Eserin Çağdaşı Olan Dünya Sanatı Örnekleriyle İlişkisi

Zeki Kocamemi'nin natürmort, portre, nü, peyzaj çalışmalarının dışında peyzaj ve figürleri bir arada kullandığı "Mekkare Erleri" adlı resmi konusu bakımından farklılık göstermektedir. Kurtuluş Savaşından bir kesit ile mücadelenin ve vatan uğruna yaşanan zorlukların bir göstergesi olmuştur.

3.5.4.Eserin Başlangıçtan -Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yeri

Cumhuriyetin ilanından önce yaşanan zorluklar, vatan sevgisinin bir göstergesi ve tarihi bir konuyu anlatması bakımından önem taşımaktadır.

5.1.4. Ahmet Zeki Kocamemi: “Çay Ziraati”



Resim 16: Ahmet Zeki Kocamemi, “Çay Ziraati Rize”1938, 37.2x44cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Kaynak: Şeyda Aykuş'un Zeki Kocamemi adlı yüksek lisans tez çalışması

4.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

4.1.1.Künye

1938 tarihli “Çay Ziraati” adlı eser, 37.2x44 cm, ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Eser İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde yer almaktadır.

4.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Resmin ön planında toprak alanda fidan olarak gördüğümüz çaylar yer almaktadır. Arkasında yatay sıralanan hareketli arazi arkaya doğru daralarak tepeyi oluşturmaktadır. Bütün araziye yukarıda gökyüzü karşılamaktadır.

4.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Çay ziraatinin bir kesitini gösteren resim, tarihi bakımından düşünüldüğünde çayın bu zamanına tanıklık edip bilen birisi olarak heyecan uyandırmaktadır.

4.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

4.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

Eserin konusunu Çay ziraati oluşturmaktadır.

4.2.2.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Çay ziraatinin bir kesitini konu alan resimde figür yer almamaktadır.

4.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

4.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser yatay dikdörtgen kompozisyonda oluşturulmakla birlikte kareye yakın resmedilmiştir. Yatay ve eğrisel çizgileri karşılayan dikey küçük çizgilerin araziye bölümlere ayıracak şekilde kullanılması dikkat çekmektedir.

4.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Eserde doğal ışık kaynağı kullanılmıştır. Işık tepenin sağ tarafından çapraz bir ekseninde aşağıya doğru devam etmektedir. Işık alan yerlerde mavi, yeşil, kahverengi biraz daha açık tonlarla verilerek yüzeyde hareketlilik oluşturulmuştur.

4.3.3.Renk Düzeni

Resmin çoğunluğunda yeşil ve kahverengi tonlar kullanılmıştır. Kullanılan tonlarla arazi yapısı verilmeye çalışılmış, mavi tonlar ile verilen gökyüzü ile resim

tamamlanmıştır. Yeşil ve kahverengi renkler birbirini tekrar ederek arkaya doğru devam etmektedir.

4.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Eser açık kompozisyonda yapılmıştır. Çay fidanları resimde dikkat çekmektedir. Resim yalın bir şekilde oluşturulmuştur. Resim de yatay çizgileri dikey çizgiler karşılamakta, dikey çizgilerin arkaya doğru birbirini takip etmesi ile göz resimde ön taraftan başlayarak tepeye doğru ilerlemektedir.

4.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Sanatçının resminde Cezanne'ın manzara resimlerinden izler görülmektedir. Renk ve tonları kullanarak, fırça vuruşlarıyla araziye kademelendirerek arkaya doğru derinlik oluşturmuştur. Fırçanın kullanım yönü arazinin hareketini şekillendirmiştir.

4.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

1938 tarihinin Rize’de yaş çay ürününün elde edildiği ve kuru çay olarak üretiminin yapıldığı tarih olduğu düşünüldüğünde Yurt gezileri kapsamında gelmiş olduğu ilde ülke içinde bir yenilik olan çayı görsel olarak anlatmak istemiştir. Ön planda çay henüz fidan durumunda resmedilmiş ve çay ziraatini göstermektedir.

4.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

4.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Sanatçının Anadolu gezi programına göre Rize’ye geldiği yıllarda yapmış olduğu resimlerden bir tanesi. Topluma resmi tanıtmak, halkın içinde olup bulunulan yerleri resmetmenin ve resme olan bakışın değiştirilmesinin amaçlandığı yurt gezilerinden bir görseli oluşturuyor. Rize’ye gelen sanatçının şehrin geçim kaynağı ve şehrin sembolü çay ziraatini resmettiği görünüyor.

Sanatçı C.H.P.’nin düzenlediği, Yurt Gezileri kapsamında 1938 yılında Rize’ye gitmiştir. Daha sonra, yurt gezileri neticesinde toplanan eserlerin Anadolu’da dolaştırılması nedeniyle 1944 yılında Konya’yı ziyaret etmiştir. Bu dönemde yaptığı Rize’de Çay Ziraati adlı resmi, teknik olarak daha çok Cezanne’in manzaralarını anımsatmaktadır (Kocamemi, (1900-1959): 3).

5.1.5. Ahmet Zeki Kocamemi: “Atatürk’ün Cenaze Töreni”



Resim 17: Ahmet Zeki Kocamemi, “Atatürk’ün Cenaze Töreni (Alayı)”1939, Tuval Üzerine Yağlı Boya,148x250 cm. Atatürk İnkılap Müzesi, İST.

Kaynak: Duygu Sabancılar, Serkan Çalışkan, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi ISSN: 1309-9876, E-ISSN: 1309-9884 Cilt/Vol. 6 Sayı/No.14 (2016): 1-12

5.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

5.1.1.Künye

1939 tarihli “Atatürk’ün Cenaze Töreni” Atatürk’ ün Naaş’ının Gülhane Parkı’ndan Sarayburnu’na Götürülüşü adlı resim 175x250 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır (Erol 1991: 9, Elibal 1973: 129)

5.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Zeki Kocamemi'nin "Atatürk'ün Cenaze Töreni" adlı eserinin ön planında atlı askerler ve sağ taraflarında onlarla birlikte yürüyen askerler görülmektedir. Atlı askerler resimde arkaya doğru küçülen boyutlarıyla perspektif oluşturmuştur. Askerlerin oluşturduğu yolun en arkasında Atatürk'ün naaşı görülmektedir. Figürlerin arka planında ağaçlar yer almaktadır.

5.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Resimde yer alan askerlerde belli bir düzende yürümelerinden dolayı tam bir ciddiyet ve saygı ifadeleri görülmektedir. Sağ üst köşede yolun sonunda Atatürk'ün naaşı bu konvoyda ilerlemektedir. Cumhuriyetin kurucusu ve sevilen bir insanın ölümünün yarattığı yas hissedilmektedir.

5.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

5.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

Atatürk' ün Naaş'ının Gülhane Parkı'ndan Sarayburnu'na Götürülüşü

5.2.2.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Atatürk' ün Naaş'ı ve onu Gülhane Parkı'ndan Sarayburnu'na götüren askerler ve halk.

5.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

5.3.1.Desan Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser yatay dikdörtgen bir kompozisyonla resmedilmiştir. Kübik etkiler resimde dikkat çekmektedir.

5.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Eserde doğal ışık kaynağı kullanılmıştır. Işık resim yüzeyinin her yerinde kendini göstermiştir.

5.3.3.Renk Düzeni

Resimde yeşil, sarı, kahverengi, siyah ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Yeşil tonların ağırlıkta kullanıldığı resimde Atatürk'ün naaşının üzerinde örtülü olan ay yıldızlı bayrağımız kırmızı rengi ile kontrast oluşturarak dikkat çekmektedir.

5.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Siluet halinde atlı ve yaya figürler ve onların arkasında top arabasını taşıyan ve belli belirsiz görünürken hiçbir akademik nokta göz önüne alınmadan çevre ve zemin düşüncesi hissettirmeyen bir kompozisyon anlayışı ile resmedilmiştir. (Erol 1991: 9, Elibal 1973: 129)

5.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Ahmet Zeki Kocamemi'nin çalışmasında konstrüktivist-kübit üslup özellikleri görülmektedir. Almış olduğu eğitimin etkisi ile birlikte kendine özgü üslup kullanmıştır. Doğa, atlar ve figürlerde kübit yaklaşımlar kendini göstermiştir.

5.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Sanatçılarımızın yurt dışından vatana dönüşleri ve sonrasında modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte kültürel anlamda değişiklikler yaşanmaya başlanmıştır. Cumhuriyet'in kurucusu "Mustafa Kemal Atatürk'ün Cenaze Töreni" adlı eserde sanatçı Atatürk'ün ölümünün yarattığı üzüntüye, ona gösterilen saygı ve sevgi kavramlarına yer vermiştir.

5.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

5.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Zeki Kocamemi Sanayi-i Nefise Mektebi ve sonrasında yurt dışında aldığı eğitim ile birlikte hocalarından almış olduğu eğitimlerden etkilenmiş zamanla kendine özgü üslup özelliklerini oluşturmuştur. Yurda dönüşünde sanat adına Atatürk'ün yapmış olduğu adımlar ile daha rahat çalışabilecekleri sanat ortamları oluşmuştur. Yaşanan Kurtuluş Savaşı sonrasında Cumhuriyet'in ilanı ve Atatürk'e duyulan sevgi

düşünüldüğünde resimde ölümünün yaşattığı üzüntü, ölümünden sonra kendi yorumuyla resmedilmiştir. Sanatçı, yüz ifadelerini göremediğimiz figürlerde, vücutlarındaki duruş ve atılan adımlarda acının verdiği ağırlığı gözler önüne sermiştir.

5.5.2.Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yeri

1939 yılında yapılmış olan resmi dönemin koşullandırıcı ideolojik, siyasal, sanat ve politika ortamına bakarak değerlendirmek gerekmektedir. Yıllar sonra “Atatürk ve Resim Heykel” adlı kitabında bu tabloyu ‘bir başyapıt’ olarak değerlendiren Gültekin Elibal’ın değerlendirmesini de aynı kapsamda düşünmek gerekmektedir (Erol 1991: 9, Elibal 1973: 129)

5.5.3.Eserin Başlangıçtan -Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yeri

Ahnet Zeki Kocamemi’nin 1940 yılında “Atatürk’ün Cenaze Töreni” adlı resmi Müstakillerin İstanbul Dağcılık Kulübünde düzenledikleri sergide çok büyük bir beğeni ile karşılanmıştır. Behçet Ünsal toplumun resmin karşısına geçtiklerinde göstermiş oldukları ilgiyi şu şekilde açıklamıştır (Ünsal: 156).

“Geçen yıl Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde birincilik mükafatı alan “Atatürk’ün Cenaze Töreni” namındaki tablosu ile sergide derin bir yücelik ve saygı vermektedir.”

5.5.4.Eserin Çağdaşı Olan Dünya Sanatı Örnekleriyle İlişisine Dair Değerlendirme

Zeki Kocamemi I. Devlet Resim Heykel Sergisi’ ne, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile katılmıştır. Atatürk’ün Cenaze Töreni (ya da Atatürk’ün Naşı’nın Gülhane Parkı’ndan Sarayburnu’na Götürülüşü) adlı resmiyle birincilik ödülü almıştır. Bu resim, Mekkare Erleri ile karşılaştırıldığında daha klasik bir etki bırakmaktadır. Arka planda manzara ile perspektifin verilmesi ve mekanın kurgulanışı 15. yüzyıl Rönesans sanatçılarının resimlerini anımsatmaktadır (Kocamemi, (1900-1959): 3).

5.5.5.Eserin Başlangıçtan-Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yerine Dair Değerlendirme

Zeki Kocamemi'nin Cumhuriyet'in kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Cenaze Töreninden bir kesiti konu alan resmi Cumhuriyet Türkiye'si için büyük bir acının, unutulmayacağına bir sembolü ve resimdeki perspektif, figürlerdeki hacim ve üslup özellikleri bakımından Çağdaş Türk Resim Sanatı içinde önem arz etmektedir.

5.1.6. Ahmet Zeki Kocamemi: “Caddebostan”



Resim 18: Ahmet Zeki Kocamemi “Caddebostan”, 1947, DÜYB. 28.x41cm.

Kaynak: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-1.

6.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

6.1.1.Künye

1947 tarihli “Caddebostan” adlı eser, 28x41 cm. ebatlarında olup, duralit üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nde yer almaktadır.

6.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Resmin ön planında iki büyük tekne ve küçük kayıklar yer almaktadır. Orta planda denizi ufuk çizgisi oluşturacak şekilde kesen dağ sırası yer almaktadır. Arka planı da gökyüzü oluşturmaktadır.

6.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Büyük tekneler ve kayıklarla kimsenin olmadığı iskeleden giderek uzaklaşıp, denize açılma isteği hissedilmektedir.

6.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

6.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

“Caddebostan” deniz ve tekneleri ile iskelenin yer aldığı peyzaj bir resimdir.

6.2.2.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

İskelede sahiplerini bekleyen tekne ve kayıklar.

6.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

6.3.1.Desan Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser yatay dikdörtgen bir kompozisyonda resmedilmiştir. Yatay ve dikey çizgilerin birbirini kestiği resimde birbirini karşılayan eğrisel çizgiler de kullanılarak simetri oluşturulmuştur.

6.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Eserde doğal ışık kaynağı kullanılmıştır. Işık kaynağı resmin tamamını aydınlatırken sağ taraftaki teknenin olduğu yerde yoğunlaşarak parlamış ve o kısmı daha dikkat çekici bir hale getirmiştir.

6.3.3.Renk Düzeni

Sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanıldığı resimde hacim, ışık gölge ile oluşturulmuştur. Kontrast renkler birbirleri ile denge oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

6.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Açık kompozisyonda yapılmış olan resimde dikkat öndeki tekne ve kayıklarda yoğunlaşmıştır. Yarım kalmış tekne ve kayık ile birlikte denizin ve iskelenin devamında olabilecekler konusunda merak uyandırmaktadır. Resimde arkaya doğru yatay çizgide resmedilmiş kayıklar, dağ sırası ve gökyüzü ile derinlik oluşturulmuştur.

6.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Sanatçının almış olduğu sanat eğitimi sırasında karşılaştığı romantizm akımının etkisi ile doğayı konu alması, doğayı fon değil ana konu olarak işlediği görülmektedir. Doğanın insan duyguları üzerindeki etkisini kendi yorumuyla resmeden sanatçı, bakan kişide kendi ruh durumuna göre hissetmek istediğini görebileceği bir peyzaj çalışması olduğu düşünülmektedir.

6.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

İstanbul'un Caddebostan sahilinden bir kesiti konu alan resim ülkemizin güzelliklerinden bir parçayı göstererek, 1947 yılından bugüne tanıklık etmektedir. Denizin ve sahilin o günlerde de vazgeçilmez bir öge olduğunu göstermektedir.

5.1.7. Ahmet Zeki Kocamemi: “Manzara”



Resim 19: Ahmet Zeki Kocamemi “Manzara”, 1947, D.Ü. Y. 45.5 x54.5 cm. Ankara Resim Heykel Müzesi, Ali Avni Çelebi Salonu, Figüratif Ekspresyonlar

Kaynak: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-1.

7.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

7.1.1.Künye

1947 tarihli “Manzara” adlı eser, 45.5x54.5 cm. ebatlarında olup, duralit üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nde yer almaktadır.

7.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Resmin ön planında geniş bir alan ve üzerinde birkaç küçük çimen topluluğu görülmektedir. Orta planında ağaçlık alan, aralarında çatıları azda olsa görülen evler ve iki büyük ağaç görülmektedir. Sol taraftaki ağacın gölgesinin altında şövaleleriyle resim yapan iki figür dikkat çekmektedir. Arka planı ise gökyüzü oluşturmaktadır.

7.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Güzel bir köy havasında sakin bir alanda resim çalışmalarını yapan iki figüre baktığımızda, o ortamda işlerini yaparken hissedebilecekleri mutluluğu düşündürmektedir. Manzaranın tamamına baktığımızda ise insana huzur ve özgürlük duygularını hissettirmektedir.

7.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

7.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

Geniş bir alan içinde resimlerini yapan iki ressamı ve köy yaşamını konu alan peyzaj bir resimdir.

7.2.3.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Doğal bir ortamda, manzaranın içinde resimlerini yapan iki ressam.

7.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

7.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser yatay dikdörtgen bir alanda resmedilmiştir. Dikdörtgen ve hareketli biçimler dikkat çekmektedir.

7.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Eserde doğal ışık kaynağı kullanılmıştır. Işık kaynağı sağ taraftan vurarak ağaçların gölgesini sola düşürmüş ve figürleri gölgede gizlemiştir. Figürlerin hemen altında sağa doğru yükselti oluşturan düzlükte parlamasıyla kendini göstermiştir. Birbirine yakın tonların kullanıldığı ön plandaki düzlükte ışık vuruş yönüne göre hacimler oluşturmuştur.

7.3.3.Renk Düzeni

Sarı ve turuncu tonların resmin yarısını kapladığı görülmektedir. Ön planda kullanılan sıcak renklerin arkasında kullanılan soğuk renklerle kontrast oluşturulup ön plan daha dikkat çekici hale getirilmiştir. Geniş düzlükte kullanılan sarı tonlarla kuru

bir bozkırda parlayan ışıkla birlikte, üst kısımdaki yeşilin tonlarını gördüğümüz ağaçlarda canlılığı ve yaşamın devamlılığı görülmektedir.

7.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Açık kompozisyonun kullanıldığı resimde köy ile düzlüğü birbirinden ayıran ufuk çizgisi resmi ikiye bölmüş gibi görülmektedir. Ağaçlık alandaki hareketliliğin yanında, alt kısımdaki yalınlık ve sakinlik resimde bir dinginlik oluşturmuş ve dikkati figürlere çekmemizde etkili olmuştur.

7.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Sanatçımızın ağaçlık ve köy yerinin yer aldığı alanda geniş fırça hareketlerini kullandığı görülmektedir. Resimde kübik etkilerle birlikte doğanın yansıtılmasına baktığımızda duyguya önem vererek, biçimleri kendine özgü bir üslupla resmetmiştir.

7.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Zeki Kocamemi köy yaşamı içerisinde iki ressam ile halk ve sanatçının birlikteliğini resmetmiştir. Nerede olursak olalım yaşadığımız toplumun bir parçası olduğumuz ve konularımızın aslında bu gerçeklikten yola çıkarak şekillendiğini göstermek istemiştir.

7.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

7.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Sanatçımız yurt gezileri kapsamında gitmiş olduğu şehirlerde halkın içine girip, yaşantılarına ortak olmuş ve gördüklerini resmetmiştir. Resimde gördüğümüz iki ressam kendisi ve arkadaşı Ali Avni Çelebi olabilir mi diye düşündürmektedir. Kendi yaşantılarından bir kesiti resmetmiş gibi görülmektedir.

5.1.8. Ahmet Zeki Kocamemi: “Oda İçi-Sofa”



Resim 20: Ahmet Zeki Kocamemi “Oda İçi-Sofa” (Sanatçının Evi), 1949, Tuval Üzerine Yağlı Boya ,55 x 39 cm. “İstanbul Resim ve Heykel Müzesi”

Kaynak:https://www.instagram.com/istanbulresimheykelmuzesi/p/Crxqy9MIx8X/?img_index=1

8.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

8.1.1.Künye

1949 tarihli “Oda İçi– Sofa “(Sanatçının Evi)” adlı eser, 55 x 39 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğünce satın alınarak 15.08.1963 tarihinde müzeye gönderilmiştir.

8.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Bir evin girişine benzeyen oda içi adlı resimde, sağda ön planda ayakta duran mavi roblu bir kadın cepheden görülmektedir. Masaya yaklaşmış ve orda bir şeylerle meşgul olmaktadır. İleride kirli açık yeşil bir duvar ve açık bir kapı, kapının sağında

yeşil duvarın üzerinde beyaz bir kaban ve yerde siyah çizmeler görülmektedir. Kapı gerisinde mavi duvarın önünde, turuncu bir koltuk ve bu odaya açılan kapının solunda yukarıya çıkan bir merdivenin başlangıcı dikkat çekmektedir. Merdivene bitişik solda bir kapı profilden kısmen göze çarpmaktadır.

8.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Resmin ön planında ve sağ köşede ayakta duran kadın figürünün omuzlarının duruşu ve yüzündeki ifade ile günün yorgunluğunu yansıtmaktadır.

8.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

8.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

Sanatçının evinin bir kesitini anlatan resim iç mekan çalışmasıdır. Kadın orta planda duvarda asılan kabanı ve yerdeki çizmelerle eve yeni gelmiş ve günlük ev yaşam konusunu yansıtmış gibi görülmektedir.

8.2.2.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Sağ tarafta yorgunluğunu bütün bedeni ile belli eden ayakta duran figür oldukça dikkat çekmektedir.

8.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

8.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser dikey dikdörtgen bir alanda resmedilmiştir. Genelinde keskin köşeli hatların kullanıldığı resimde geometrik biçimlerin yanında dairesel biçimlerde kullanılmıştır.

8.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Eserde yapay ışık kullanılmıştır. Işık mekanda ön planı aydınlatırken, arka plandaki odayı da dikkat çekici bir hale getirmiştir.

8.3.3.Renk Düzeni

Eserde sarı, turuncu gibi sıcak renkler kullanıldığı gibi mavi ve yeşil gibi soğuk renklerde kullanılmıştır. Renkler arka oda ve ön kısımda kontrast bir şekilde kullanılarak resimde vurgulayıcı bir etki oluşturulmuştur.

8.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Eser açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Ön planda kadın figürünün çok az görüldüğü masanın başında ne yaptığı merak duygusu uyandırmaktadır. Arka plan da tamamını göremediğimiz koltuk ve sadece ilk basamağı görünen merdiven resimde evin içinde yarım kalan her şeyi görme ve sanatçıya ait olan bu evi gezmeye teşvik eden bir duygu uyandırmıştır.

8.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Eserde Ahmet Zeki Kocamemi kendine özgü üslubuyla resimde boşluğu çok iyi kullanmış üç boyutlu bir şekilde ev içerisinde derinlik oluşturmuştur. Boyanın kullanımında kübist ve konstrüktivist etkiler fırça hareketleri ile vurgulanmıştır.

8.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Sanatçı iç mekan resmi ile günlük yaşamdan bir kesiti konu alarak her şeye rağmen hayatın devamlılığını vurgulamak istemiştir.

5.8.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

8.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Zeki Kocamemi “Oda İçi-Sofa” eseri ile kendi evinden bir bölümü resmederek onunla bir bağ kurmamızı sağlamıştır. Evin içinde kullanılan kontrast renklerle odaları daha da vurgulamış, yaşamının bir bölümünü bizlerle paylaşmıştır. Boşluğu çok iyi kullanan sanatçı resminde yarım kalan alanlarla merak uyandırmıştır.

5.1.9. Ahmet Zeki Kocamemi: “Kadın Portresi”



Resim 21: Ahmet Zeki Kocamemi, Kadın Portresi 1950, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46,5x38 cm- Başyapıtlar 1, Ankara Resim Heykel Müzesi

Kaynak: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar 1.

9.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

9.1.1.Künye

1950 tarihli “Kadın Portresi” adlı eser 47 x 38cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Eser Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nde yer almaktadır.

9.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Resimde merkezde kadın figürü yer almaktadır. Portredeki kadın oturup, sağ tarafa bakarken resmedilmiştir. Portrenin arka planında kompozisyonu tamamlamak için konulmuş gibi görünen kumaşlar görülmektedir. Portre çizilmek üzere oturtulmuş bir model hissini uyandırmaktadır.

9.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Portresi yapılan figürümüz sağ tarafa doğru yönelttiği donuk bakışları ve yüz ifadeleri ile yorgunluğun yanında bekleyiş duygularını uyandırmaktadır.

9.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

9.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

Ahmet Zeki Kocamemi kadınların yaşamlarından kesitleri konu alarak duygu durumlarının yansımalarına dikkat çekmiştir.

9.2.2.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Portrede kadın oturur durumda ve sağ yöne bakmaktadır.

9.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

9.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Dikey dikdörtgen olarak kullanılan yüzeyde dairesel ve köşeli biçimler ile diyagonal çizgiler bir arada kullanılmıştır.

9.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Resimde ışık sağ taraftan kendini göstermiştir. Portre çalışmasında sağ taraftan gelen ışık portrenin yüzünü aydınlatırken omuz ve göğüs kısmının dışında, arka tarafta da etkisini göstererek gözün tablo üzerinde gezinmesini sağlamıştır.

9.3.3.Renk Düzeni

Eserde; birbirine yakın tonlar bir arada kullanılmıştır. Portrede sarı, turuncu, kahve tonlarla, arka planda kullanılan mavi renkle kontrast oluşturulmuştur.

9.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Resimde açık kompozisyon kullanılmıştır. Figürün oturuşu ile birlikte bulunulan mekana ait bir kesit resmedilmiştir. Figürdeki bakış ilgiyi resmin dışına sağ tarafa yöneltirken merak duygusu uyandırmaktadır.

9.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Figürün duruşu, kullanılan farklı dokular ve kumaş hareketlerinde sanatçının kübik üslubu kendini göstermiştir.

9.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Portrede resmedilen kadın sandalyede oturmuş, günlük rutinin yapıp, sanki her gün aynı şekilde yapılmakta olan günlük yaşamın yorgunluğunu yansıtmaktadır.

9.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

9.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Farklı konularda resimler yapan sanatçı portre çalışmalarında, bakışlar, omuzların düşüklüğü ve oturuşlarıyla ruh durumunun dışavurumunu gözler önüne sermiş, duyguları boyayı kübik kullanımıyla daha da etkili hale getirmiştir.

9.5.2.Eserin Başlangıçtan -Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yeri

Figüratif ekspresyonlar, Zeki Kocamemi'nin özellikle portresini yaptığı kişinin hayatının bir kesitini anlatan görünümü, duygularını, kişiliğini ve yaşadığı hayatı açıklayan ifadelerini deformasyonlarla vurgulayıcı bir şekilde tuvallerine yansıtmıştır.

Zeki Kocamemi'nin yapmış olduğu kadın ve erkek portrelerinde hayat içinde yer aldıkları konumlarını, kimlik ve kişiliğini yansıtan ipuçlarını ,kompozisyonlarında duruş ve bakışları ile belirlemiştir. Portrelerinin toplum içindeki konum ve statülerini konumlarını yansıtan giyim tarzları ile tanımlamıştır. Zeki Kocamemi figüratif ekspresyonlarla yorumladığı eserleri ile Türk Resim Sanatının gelişme sürecine modernizmin yeniliklerini kazandırmıştır. 1930-1960 yılları arasında Türk Resim Sanatı tarihinde dönemin sanat anlayışına kazandırdıkları ile örnek alınan sanatçısı olmuştur. Bütün bu yenilikler ile yaşamı boyunca yapmış olduğu tüm eserleriyle Türk Resim Sanatı içerisine Zeki Kocamemi üslubunu dahil etmeyi başarmıştır (Giray,2020: 262-263).

Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda yer alan, Kadın Portresi onun sanatçı olarak özgün biçimini ve sanat tarihimizdeki yerini belirlediği için başyapıtları arasında yer almaktadır.

5.1.10. Ali Avni Çelebi: “Vitrin”



Resim 22: “Vitrin” (imzalı, 1926), TÜYB, 90x73 cm, (Kemal Bilginsoy Koleksiyonu)

Kaynak: <http://www.antikalar.com/ali-avni-celebi>

10.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

10.1.1.Künye

1926 tarihli “Vitrin” adlı eser 90x73 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Kemal Bilginsoy Koleksiyonu’nda bulunmaktadır.

10.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Türkiye Cumhuriyeti’nin çağdaş sanat anlayışına evrensel düzeniyle yeni boyutlar katan ve gelişen sanat biçimini ortaya koyan, “Vitrin” resminde, (K.Giray) ilk olarak ön, orta ve arka planda farklı büyüklükte figürler görülmektedir. Figürler

kalabalık bir sokakta yer almıştır. Resmin her iki tarafında yer alan ikili figürlerin ortasında kemerli bir yapının içinde ve sütunların ortasında yer alan bir manken dikkat çekmektedir.

10.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

“Vitrin” eseri vitrin içerisinde yer alan ve daha çok hareketini algılayabildiğimiz manken ile metropolün duygudan uzak katılığını, sol taraftaki figürler ile hareketli bir günün ardından bir yerlere yetişme telaşını resmin sağ köşesinde sütünün altında bekleyen bayan ve çocuk figürü ise yorgunluk duygularını uyandırmaktadır. Resimde büyük ve kalabalık bir şehir yaşantısı hissedilmektedir.

10.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

10.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

“Vitrin” Ali Avni Çelebi’nin Almanya’da eğitim aldığı yıllarda günlük yaşam konulu bir resimdir.

10.2.2.Sembolik Unsurların-Amblemlerin Tespiti Çözümlemesi

Sokaktaki renkli ve hareketli vitrin ve insanlar, büyük şehirlerin ve hızın bir sembolü olarak çağrışım yapmaktadır. İnsanların telaşı günlük yaşamın hızını simgelemektedir.

10.2.3.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Metropolün sokaklarından bir kesit olan “Vitrin” resminde hız, koşturmaca ve yorgunluk duygusunu yansıtan figürler çok dikkat çekmektedir.

5.10.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

10.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser dikey dikdörtgen, dikey olarak onu karşılayan sütunlar, sütunları tamamlayan kemerler ve kemerin arkasında paralellik oluşturan arka plandaki dekoru tamamlayan kemerli kapı ile düzenlenmiştir. Diyagonal hareketlerle resmedilen figürler kendi aralarında üçgen bir biçim oluşturmuştur.

10.3.2. Işık-Gölge Düzeni

Eserde yapay ışık kullanılmıştır. Işık mekanı aydınlatmak için yukarıdan verilmiş ve beyaz kıyafetli figürler üzerinde yoğunlaşmıştır. Renklerde birbirine yakın tonlar ile kontrast renklerde bir arada kullanılmıştır.

10.3.3. Renk Düzeni

Resimde sütun ve kemerlerde kullanılan sarı kahve tonları yerde yatay olarak kesen kırmızı renkteki yol insanda stres duygusu uyandırmaktadır. Kırmızı ile hemen arkasında kemer kapının içinde kullanılan yeşil kontrast oluşturmaktadır. Kenar kısımlarda kullanılan siyah tonları, sol köşede yer alan figür ile merkezde yer alan figürde kullanılan parlak beyaz renk resmi aydınlatmaktadır.

10.3.4. Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Açık kompozisyonun kullanıldığı resimde ön planda üçgen oluşturan figürler kompozisyon bütünlüğü oluşturmaktadır. Resimde ön, orta ve arka plan olmak üzere dikey ve onları tamamlayan diyagonal hareketlerle derinlik sağlanmıştır.

10.3.5. Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Eserde Ali Avni Çelebi hareket ve figürleri Almanya’da almış olduğu eğitiminde etkisiyle fırça darbeleri ile daha kübik resmetmiştir.

Çelebi’nin an resimlerinin figüratif ekspresyonlarını yüklediği “Vitrin” isimli resmi, kent yaşamının hızını, kalabalık caddelerin ruhunu yansıtan özgün sanat anlayışını belirlemektedir. Yaşamın hızını yakalayan resim, Çelebi’nin öznel sanat anlayışının temel özelliklerini oluşturmuştur (Giray, K.).

10.4. FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

“Vitrin” de figüratif ekspresyonizmin örnekleriyle ve sert geometrik çizgileriyle karşı karşıya gelmek, izleyici üzerinde doğal olarak şok etkisi yaratmıştır. Çelebi’nin üslupda meydana getirdiği yenilik hareketinin sırrını araştıran ve resimlerini analiz etmeye çalışan ressam, artık eskisi gibi düşünüp resim

yapamayacakları gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. “Vitrin”, hızla akıp giden metropollerin kalabalık sokaklarından, yaşamın içinden bir kesiti yansıtmaktadır. İlk kez Türk resminde zaman-mekân sürekliliğini irdeleyen estetik duyarlılığı işaret etmiştir (Giray, K.).

10.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

10.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Avrupa’dan yurda dönen Ali Avni Çelebi katıldığı toplu sergilerde anlaşılamamanın, kıskançlık ve alışkanlıkların ortasında, yeni yeni gelişmeye başlayan yüzeysel sanat ortamında var olma çalışacaktır. Bu arada Konya’ya resim öğretmeni olarak atanmıştır. Figüratif ekspresyonizmi çözümleyen Çelebi’nin sanatına, öğrenim süreci büyük katkılar sağlamıştır. 1927 yılında İstanbul’da açılan Galatasaray Sergisi Türk resmi için yeniden doğuş olarak gösterilmiştir. Başlangıcın tanımı modernizm; Ali Avni Çelebi’nin “Vitrin” adlı yapıtı da bu tanımı işaretleyen resim olmuştur (Giray, K.).

10.5.2.Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yeri

Almanya’da geçirdiği çalışma süreci Ali Avni Çelebi’nin resimlerine düşünsel derinlikler kazandırmış, bu gelişim yapıtlarında onu farklı bir estetik görüşe ulaştırmıştır. İzleyici, 1928 yılında açılan sergiler beklenen sonuçla yüz yüze getirmiştir. (Giray, K.)

10.5.3.Eserin Çağdaşı Olan Dünya Sanatı Örnekleriyle İlişkisi

“Vitrin” resmini Ali Avni Çelebi Münih’te yapmıştır. Konu seçkisi açısından Mache’nin “Vitrin” isimli resmiyle kesişmesi, sanatçının farklı estetik görüşleri tanıdığını, incelenmesi gereken bütün yönlerini tek tek araştırıp özümlediğini göstermektedir. Çelebi ve Mache arasında belirlenen ortak hassasiyet, kent içinde sürüp giden yaşamı tuvallerine aktarma isteğiyle başlamıştır. Mache’nin “Vitrin” resimlerinde tüketim merkezleri olan ticaret bulvarlarının dükkânlarını izleyen kadınları konu alması, Çelebi’nin ilgisini bu konuya yöneltmiştir. Ancak, Çelebi’nin “Vitrin” isimli resmi, onun özgün sanat anlayışını belirlemektedir. Çelebi’nin öznel

sanat anlayışının temel niteliğini oluşturan, yaşamın hızını yakalayan aktarımı olan resim, Mache'nin statik figürlerle vurgulanan, hareketi olmayan durağanlığı ile tam bir zıtlık oluşturmaktadır (Giray, K.).

10.5.4.Eserin Başlangıçtan -Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yeri

Almanya'da, Ali Avni Çelebi'nin geçirdiği yılların ve aldığı eğitimin etkisini gördüğümüz eser kübist etkilere örnek teşkil etmesi bakımından önemli bir yere sahip olmuştur.

10.6.YARGI

10.6.1.Eser-Sanatçı İlişkisine Dair Değerlendirme

Hans Hoffmann atölyesinde almış olduğu eğitimin etkilerini gördüğümüz eserde Ali Avni Çelebi'nin kendi çizgilerini de kullanıp tarzını ortaya koymuş, döneme ışık tutan öncü ressamlarımızdan olmuştur.

10.6.2.Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yerine Dair Değerlendirme

Ali Avni Çelebi bu eseriyle kübist ve konstrüktivizm etkileriyle resimde yeni bir başlangıç yapmıştır.

Çelebi, kübizm sonrası yorumların yapıldığı Batı sanatında, Alman hocasının da etkisiyle, Dışavurumculuğun ve Sentetik Kübizm'in farklı noktalarını tanıma, bu farklılıkları resmine katma fırsatı bulmuştur. Bu noktada da "Vitrin" isimli resmi, taşıdığı hareketlilik ile izlenimcilik sonrası manzara resimlerinin yapıldığı, 20'lerin Türkiye'sine göre oldukça ileri düzeyde olmuştur.

Türk basınında 1927 yılında modernizm terimi Ali Avni Çelebi'nin Vitrin resminin üzerinde ilk kez kullanılmıştır. Türk resminde modernizm hareketinin başlangıcı sayılması açısından çok önemli bir yere sahip olan "Vitrin" resmi Galatasaray salonlarında sergilenmiştir. Türk izleyicisini şaşırtarak, sanatçıları hayrete düşürmüştür. Resim yazarları bir yıldan fazla bir süre meşgul edecek olan tartışmalara sürüklemiştir (Sönmez: 32-33).

10.6.3.Eserin Çağdaşı Olan Dünya Sanatı Örnekleriyle İlişkisine Dair Değerlendirme

Yurt dışında eğitim alıp, günlük yaşamdan seçmiş olduğu konu bakımından büyük şehir ve hızlı yaşamı çok farklı ifade etmiş ve yeni çağın başlangıcı saydığımız eserler arasında yerini almıştır.

10.6.4.Eserin Başlangıçtan-Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yerine Dair Değerlendirme

Çağdaş Türk Resmi açısından çok önemli bir eserdir.

5.1.11. Ali Avni Çelebi: “Maskeli Balo”



Resim 23: Ali Avni Çelebi (1928) “Maskeli Balo”, 139x187cmTÜYB, İRHM.

Kaynak: <http://www.antikalar.com/ali-avni-celebi>

11.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

11.1.1.Künye

1928 tarihli “Maskeli Balo” adlı eser 139x187cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonunda bulunmaktadır.

Vakit gazetesinin Ankara Etnografya Müzesinde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğince açılan “Birinci Genç Ressamlar Sergisi”ne ilişkin 28.05.1928 tarihli bir haberinde Türkiye’de ilk kez dışavurum terimi kullanılmıştır (Akalin,2013: 166).

11.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Kompozisyonun ön planında oturan üç figür yer almaktadır. Sol tarafta oturan figür yerde elindeki iskambil kartları ile ilgilenirken sağ taraftaki figürlerden biri çıplak bir şekilde diğer figürün göğsüne doğru yatmıştır. Orta plandaki figürler ikili bir şekilde birlikte dans ederken en solda karanlıkta kalıp, ayakta duran figür elindeki maske ile yalnız durmaktadır. Arka planda çok merkezi bir planda yer alan tuval üzerinde bir kadın portresi, onun arkasında tuvale yaslanmış ve mekanda olan biteni izleyen figürler resmedilmiştir.

11.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Eserde yer alan kadın erkek tüm figürlere baktığımızda birbirinden bağımsız farklı duyguları yansıtmaktadır. “Maskeli Balo” resmine baktığımızda hüznün, acı ve endişe duygularını figürlerin yüzünde gördüğümüz resimde, aynı mekanda birbirinden bağımsız figürlerin ruh dünyasının karmaşası hissedilmektedir.

11.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

11.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

“Maskeli Balo” Birinci Dünya Savaşı sonrası toplumun içinde bulunduğu yaşam ve duygu karmaşası konulu bir resimdir.

11.2.2.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Toplumun farklı yaşantılarına sahip, aynı mekanda ama aslında yalnız olan figürler.

Ali Avni Çelebi’nin eserinde bir anı canlandığı görülmektedir. Zamanın durduğu, dış dünyadan bağımsız insanların balo ortamında eğlenceye dalmış bir şekilde resmetmiştir. Baloda olan birbirinde bağımsız figürlere baktığımızda ise o duygu hissedilmemektedir. Düşünsel bir derinlik ve felsefi duygu uyandırmaktadır.

İçinde yaşadığı sanat anlayışının dışında bir ifadeyi kullanmıştır. Yansıtmak istediklerine baktığımızda dışavurumsal bir anlatım kullanmaya çalıştığı görülmektedir (Akalin, 2013: 167).

11.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

11.3.1.Desan Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser yatay dikdörtgen bir kompozisyonda düzenlenmiştir. Yatay, dikey, dikdörtgen ve dairesel hareketler dikkat çekmektedir.

11.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Resimde yapay ışık merkezde yoğunlaşmıştır. Işık figürlerin hareketini karşılarken dairesel bir etki oluşturup dikkatin figürlerin arasında boşluk oluşturan tuval üzerinde resmedilen portreye yönlendirmektedir.

11.3.3.Renk Düzeni

Sarı, kırmızı ve kahve tonların yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Koyu ve açık değerler ışık-gölge ile kontrast oluşturarak figürlerin hareketini vurgulamıştır.

11.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Açık kompozisyon olarak yapılan resimde dikkat merkezde toplanmıştır. Figürler arkaya doğru ön, orta ve arka plan oluştururken figürlerin hareketi ile merkezde dairesel bir form oluşturmuştur. Figürlerdeki deformasyon onları daha dikkat çekici bir hale getirmiştir. Figürlerdeki hareket, o anki durumla beraber yüzlerindeki ifadeyi de etkilemiştir.

11.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Ali Avni Çelebi almış olduğu eğitim, içinde bulunduğu ekspresyonist, kübist ve konstrüktivist akımlar ve yaşamış olduğu dönemde etkisi ile duyguları, savaş sonrası insanların psikolojik durumları ve ruh dünyalarını ve farklı kesimlerde insanların yaşam şeklini, kılık kıyafet ve duygu durumlarını kendi yorumu ile çok

farklı bir şekilde yaklaşp resmetmeye çalışmıştır. Bu yaklaşım Türk resmi için yeni bir başlangıcın güzel bir örneğini oluşturmuştur.

Ali Avni Çelebi'nin bu resimde kullanmış olduğu teknik ve üslup farklılığı sanat severlerin dikkatini çekmiş ve Türk Resim Sanatının daha sonraki anlayışını etkilemiştir. Bu etkinin nedeni o güne kadar Türk Resminde hiçbir sanatçının konu ve teknik bakımından böyle bir eser yapmamış olmasından kaynaklanmıştır (Toros, 1991: 2).

11.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Resim farklı duygu durumlarının bedenlere yansımalarının etkili bir ifadesini görsel olarak ortaya koymuştur. Aynı şeyleri yaşamış insan topluluğu ama yansımaları farklı olmuştur. Bu uçurumu, insanlar arasındaki farklılıkları ön planda bir eliyle yüzünü kapatmış figür kendi bedeni ile adeta tüm çıplaklığı ile ortaya koymuştur.

Ali Avni Çelebi ve resmi ile “Maskeli Balo” adlı yapıtı, modernizm sorgulamalarını ve resimlerin biçimsel değerlerinin okunmasını gerekli kılan araştırmaların başlamasına neden olmuştur. Manzara üzerine kurulan, empresyonist çizgide Türk resmi, günlük yaşamı tuvale aktarmaya çalışmaktadır. Modern sanatın farklılıklar yaratan hareketlerinin anlamını kavramış ve değişimin aynı kuşak içinde farklı düşünce alanlarını besleyen kaynaklarla gerçekleşeceğini anlamıştır. Modernizm kavramının ortaya çıkışıyla yenilikçi ve ileri görüşlü kavramları farkına varılmıştır. En önemlisi, estetik kuramlar sanatın temelindeki değeriyle yeniden ele alınacaktır. Günümüze kadar ulaşan süreçte Doğu'nun ve Batı'nın düşünce yapısındaki farklılıkların çözümlenip ortak bir paydada yeni eğilimleri yaratmasına çözümler aranacaktır (Giray,2008: 20).

11.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

11.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Çelebi'nin sanatsal Çıkışına neden olan “Maskeli Balo” için, Giray'ın, Çelebi ile yaptığı bir görüşmede, ressamın kendi deyişiyle, “Münih'te Faşing'lerden edindiği izlenimler üzerine kurduğu bir kompozisyon olduğunu” ifade etmiştir. Bu resim,

Çelebi'nin orada yaşadığı süreçteki şehir yaşamından edindiği gözlemlerin resme bir yansımadır. Çelebi'nin "Maskeli Balo"su Almanya'da, özellikle savaş sonrasında yaygınlaşan Jazz Band'ları tanımlar ve temsil eder. Bu durum ressamın kendi ağzından da teyit edilmiştir (Giray, 1993: 63).

11.5.2.Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yeri

1929 yılının sergilerinin en önemli tartışması Ali Avni Çelebi'nin yine resimlerinden biri olmuştur. Tartışılan resim bu kez "Maskeli Balo" olmuştur. Konuyu anlatımıyla Türk resminin ilk cesur örneğini sunmuştur. Eser ayrıca Ali Avni Çelebi'nin resim sanatımız için ilerici olacak bir adımı olmuştur. Kompozisyon düzeni, figürlerdeki deformasyonların oluşturduğu ekspresyonist tarzı, hızı, hareketi tetikleyen fütürist yaklaşımıyla Çelebi'nin sanatının kazandığı değeri tanıtmıştır. (Giray, 2020: 245)

11.5.3.Eserin Çağdaşı Olan Dünya Sanatı Örnekleriyle İlişkisi

"Maskeli Balo" resmini Ali Avni Çelebi Münih'ten çok uzakta, Anadolu'nun ortasında, Konya'da yapmıştır. Bu durum resmi daha da ilgi çekici bir hale getirmiştir. 1932 yılında Çelebi, Almanya'ya Hofmann'ın yanına gittiği zaman, Müstakillerin 1929 sergilerinde "Maskeli Balo" resmi yer almıştır. Bu açıdan bakıldığında Çelebi'nin Maskeli Balo adlı resmini Otto Dix'in "Metropolis" (Triptik 1927–1928) adlı triptik çalışmasının orta bölümünde yer alan Jazz-Band resmiyle karşılaştırmamız gerekmektedir. 1926 yılında Berlin'de Galerie Nierendorf'da Otto Dix'in ilk toplu sergisi gerçekleşmiştir.

Ali Avni Çelebi aynı tarihte Münih'te olduğu ve Dix'in Metropolis resmi henüz yapılmamış olduğu için bu sergide yer almamıştır. Bu durumda Otto Dix'in ve Ali Avni Çelebi'nin yapıtları yaparken birbirlerinden etkilenmiş olması imkansız görülmektedir. Resmin duyarlılığı, üslup ve konu seçkisi üzerinde yoğunlaşan düşünceler, yeni üslup ve yeni görüşlere açık olup farklı konulara eğilimin zorunluluğunu ortaya koymuştur. Böylece Türk ressamaları sanat üzerinde inceleme, araştırma yapmak ve yeni anlatım yöntemleri bulmak durumunda kalmıştır.

Türk resim sanatının gelişim sürecinde ilk kez bir bar resmi, açık seçik ve çarpıcı bir yorumla sergilenmektedir. Balo salonları ve eğlence anı, Çallı'nın

resimlerinde rastladığımız balo resimlerinden çok farklı yorumlanmıştır. İzleyiciyi; çok saklı bir eğlence anına birdenbire ve habersizce tanıklık etmektedir. Nolde'nin, metropol yaşamının, gece eğlencelerini konu alan çalışmaları ile karşılaştırdığımızda, Çelebi'nin "Maskeli Balo"suyla aynı noktada kesişen değerlerden uzak olduğu görülmektedir. Resmin ön planında, Ali Avni Çelebi iskambil kartlarını açarken resmedilirken, onun karşısında Kocamemi'nin kucağında Jean-Auguste-Dominique Ingres'in "Türk Hamamı" adlı yapıtında, sol bölümde uzanan çıplağı yer almaktadır. Çelebi'nin bu kompozisyonu, sanat tarihi içinde yaptığı araştırmaları belgelemektedir (Giray, K.).



Resim 24: OttoDix'in Metropolis Başlıklı Triptiği.

Kaynak:<https://guzelsanat.wordpress.com/2011/11/10/otto-donemin-ruhu-otto-dix-metropolis-1928/>

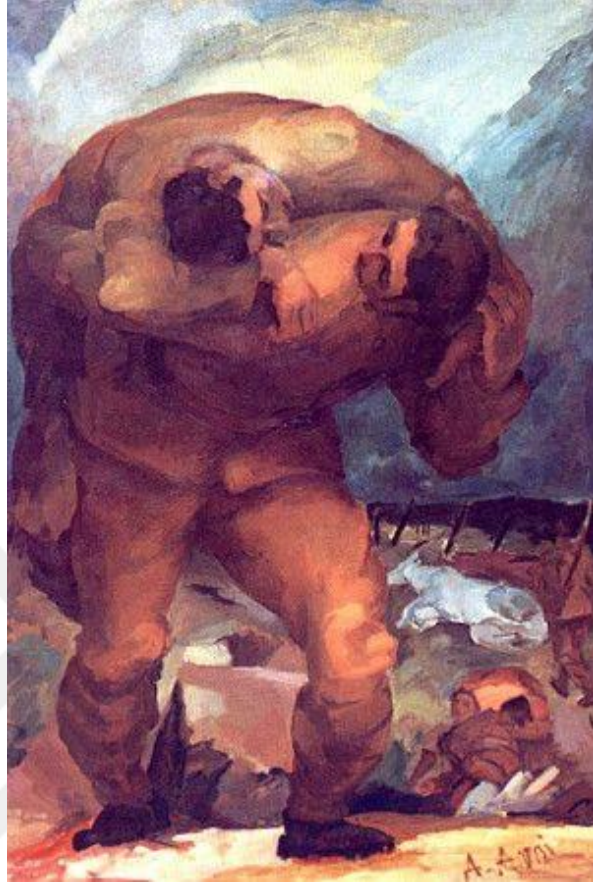
Triptik aslında dini resimler için tercih edilen bir anlatım biçimi olmakla birlikte, genelde kanatlardaki karakter ve hikayeler orta panodaki merkezi hikayeyi destekler. 1928 yılında Almanya'da yapılan resim halen Stuttgart Kunstmuseum'da sergilenmektedir. Kanatları ile beraber 3 metrelik boyu ve 1.80cmlik yüksekliği bulunmaktadır. Bu devasa triptik kendisinden 500 sene önce gelen dini içerikli benzerlerinden farklı olarak çalışılmıştır. Konu olarak Peygamberleri ve azizleri değil, Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıntıları arasında yaşamlarını devam ettirmeye çalışan ölümlüleri seçmiştir.

11.5.4.Eserin Başlangıçtan -Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yeri

15 Ekim 1929 tarihinde İstanbul Türk Ocağı Salonunda açılan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Sergisi'nde yer alan Ali Avni Çelebi'nin Maskeli Balo resminin getirdiği sanat anlayışını Nurullah Berk, 1928 yılında Türk ocağı Sergisi'ni gezenlerin dikkatini çeken Ali Çelebi'nin "Maskeli Balo" tablosunun Türk sanatını kökünden sarsacak canlı bir görüş, bir teknik getirdiğini söylemiştir. Hiçbir ressam o güne kadar böyle bir konuyu ele alıp canlandırmamıştır. Çeşitli karnaval giysilerine bürünmüş, maskeli, külahlı, şapkalı eğlenen kadın ve erkekler yeşilimsi tahta perde önünde oynaşırken resmedilirken, ön planda bir kadın çıplaklığının sağlam yapısını sergilerken görülmektedir.

Maskeli Balo Türk Resmine Konstrüktivist-inşacı bir kaygı getirmiştir. Kübizmde nesneler parçalanarak değişik planlar içinde gösterilmiştir. Onun bir dalı sayılabilecek Konstrüktivizm ise, görüntüleri kübistler gibi dağıtmadan, nesnelerin boşluk içinde doldurdukları yeri, oylum-hacim değer ve ağırlığını, çizgiler, plan ayrıntıları ve renklerle göstermeye çalışmaktadır (Berk-Gezer 1973: 43).

5.1.12. Ali Avni Çelebi: “Silah Arkadaşları”



Resim 25: Ali Avni Çelebi “Silah Arkadaşları”,1932, 150.5x100 cm., Muşamba Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Kaynak: <http://www.antikalar.com/ali-avni-celebi>

12.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

12.1.1.Künye

1932 tarihli “Silah Arkadaşları” adlı eser 150.5x100 cm. ebatlarında olup muşamba üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda bulunmaktadır. Eser birçok kaynakta “Yaralı Asker” adıyla anılmaktadır (Berk, 1980: 7).

12.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Ali Avni Çelebi’nin anıtsal (N. Berk:1978: 47) eserlerinden olan “Silah Arkadaşları” adlı resmin önünde, resmi nerdeyse tamamını kaplayan büyüklükte iki

asker yer almıştır. Yaralı askeri bir arkadaşı sırtında taşımaktadır. Savaş alanından bir kesiti gördüğümüz resmin orta kısmında öndeki figürlere oranla çok daha küçük iki yaralı asker resmedilmiştir. Arka kısımda ise çitler ve ağaçlardan oluşan düzlükler yer almaktadır.

12.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Resimde yaralı asker ve onu taşıyan arkadaşı kişide hüznün duygularını yaşatmaktadır. Yaralı asker bizi hüznlendirirken onu taşıyan arkadaşı bağlılık, arkadaşlığın değerini ve fedakarlık duygularını hissettirmektedir. Bu fedakarlık milli duygularımızı yoğun bir şekilde yaşatırken savaşın sonuçlarını ortaya koymaktadır.

12.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

12.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

“Silah Arkadaşları”, Ulusal Kurtuluş Savaşı konulu bir resimdir.

12.2.2.Sembolik Unsurların-Amblemlerin Tespiti Çözümlemesi

Askerler savaşı sembolize etmektedir. Beyaz at askerlerle birlikte can vererek zaferin ne denli zor alındığını göstermektedir. Arka planda bir düzlükte gördüğümüz ağaçlar ise yaşamı sembolize edip yaşamla ölümün hep bir arada olduğunu hatırlatmaktadır.

12.2.3.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Ulusal Kurtuluş Savaşı kahramanları olan iki asker ve bu uğurda hayatını kaybeden diğer askerler.

12.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

12.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser dikey ve dikdörtgen formda resmedilmiştir. Dikdörtgen, üçgen ve dairesel biçimler kullanılmıştır.

12.3.2. Işık-Gölge Düzeni

Yapay ışığın kullanıldığı resimde yukarıdan vuran ışık ön plandaki askerlerin yüz ifadelerini vurgulamıştır. Işık gölge resimdeki figürlerin hacmini ve küteselliğini belirtmek için kullanılmıştır. Renkler birbirine yakın tonlarda kullanıldığı için ışık tonlamalarda armoni oluşturmuştur.

12.3.3. Renk Düzeni

Geniş ve rahat fırça vuruşlarının hissedildiği eserde renk, sadece nesne ve figürleri saran bir örtü olarak değil, onların doğal yapısını oluşturan bir öge olarak kullanılmıştır. Mavi ve sarı tonların yüzeyde gezdiği resimde, kontrast renklerde uyum içinde kullanılmıştır. Asker figürlerinde kullanılan renkler monogromdur. İnsan anatomisini daha iyi yansıtabilmek için tek rengin tonları ve savaşı hatırlatan sıcak renkler kullanılmıştır. Eserde renkler sembolik anlam da taşımaktadır. Siyah ağaçların üzerindeki lekeler, savaşın acımasızlığını, resmin genelinde kullanılan sarı renkler, İslam öncesi Türk inancında tanrısallık ve kutsallıkla ilgiliyken, yaralı arkadaşını taşıyan askerin ayağının altındaki kırmızı lekeler ise vatan uğruna dökülen kanları ifade etmektedir.

12.3.4. Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Kapalı kompozisyonda denge, ölçülerdeki zıtlıkla sağlanmıştır. (Ü. Bulut: s.472). Altın oran kuralına uygun kompozisyon düzenlemesinde ön planda oldukça büyük ve deformasyona uğramış askerler dikkati çekmektedir. Orta ve arka plandaki figürler resmi tamamlamaktadır. Sanatçı resimde bir rahatlık oluşturmak için arka planda çok fazla figür kullanmamıştır. Mekan kurgusunun yalın olduğu resimde ön, orta ve arka plan olarak üç kademeli bir perspektif kullanılmıştır. Arka planda farklı yönlerde bakarken gördüğümüz askerler resme bir hareketlilik katmıştır. Figürler, üst üste ters “U” biçiminde yerleştirilmiştir (Gültekin, 1984: 49).

Çelebi’nin sanatta aradığı biçim, kuruluş, hacim, inşa, atmosfer ve planla ilgili değerler (Giray, 1997: 92) bu eseri ile kendini göstermektedir.

12.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Ali Avni Çelebi “Silah Arkadaşları”, adlı bu eserinde kendine özgü bir üslup kullanmıştır. Eserde biçimleri oluştururken konstrüktivist-kübist bir üslup kullanırken, askerlere baktığımızda duygularını bize yansıtırken ise ekspresyonist bir etki oluşturmuştur. Doğanın olduğu gibi yansıtılması ile gerçekçi, konu bakımında romantik bir anlatım, düş ve gerçek yaşamı birleştiren sürrealizm yaklaşım birlikte kullanılmıştır.

Ali Avni Çelebi’nin yurt dışında eğitim alırken karşılaştığı kübizm, konstrüktivizm, ekspresyonizm, romantizm, realizm hatta sürrealizm gibi sanat akımlarından etkilendiği eserinde anlaşılmaktadır. Bütün bu etkileri duygulu (N. İslimye-li, 1973, s.16), ölçülü ve alçakgönüllü kişiliğine, (E. Karaesmen, 1981. 27) içsel dünyasına bağlı olarak bütünleştirip kendine özgü bir ifade ile yorumlamıştır.

12.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

“Silah Arkadaşları” adlı bu eserde; fedakarlık, kahramanlık, vatanseverlik ve dayanışma kavramları görülmektedir. Ali Avni Çelebi resminde vatanımızın özgürlüğü için fedakar ve dayanışma içinde aynı ortak duygularla savaşan askerlerimizi anlatmıştır. Savaşın tüm acımasızlığına rağmen birlikte aynı yolda ilerlemenin gerçekliğini bize yansıtmıştır.

12.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

12.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Ali Avni Çelebi eserinde ulusal Kurtuluş Savaşı gerçeğini insani olarak yansıtmıştır. Duyguyu verirken ekspresyonist bir etki ile desen ve renklerde abartılı bir ifade kullanmıştır. Ölüm gerçeği ve savaşın acımasızlığı içinde yaralı arkadaşını bırakmayan askerin arkadaşına bakışları duygusal etkiyi daha da güçlendirmiştir. Tüm bu ortam içerisinde arkadaşlığın değerini duygular ile fazlası ile yansıtmıştır.

12.5.2.Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yeri

Ali Avni elebi'nin Almanya'da bulunduğu yıllarda, Paris'ten sonra Avrupa'nın en önemli sanat merkezleri olan Münih ve Berlin'de kübizm ve konstrüktivizm akım ve dışavurumcu anlayış ile yapmış olduğu çalışmalarla sanatçıları etkilemiş ve bulunduğu dönemde çok önemli bir yere sahip olmuştur. Bunun yanında izlenimciliğin yeni alışıldığı bir dönemde kübist ve dışavurumcu yaklaşımla yapılan bu alışmalar "11. Galatasaray Sergisi"nde büyük tepki ile karşılanmıştır.

12.5.3.Eserin ağdaşı Olan Dünya Sanatı rnekleriyle İlişki

Kübizm, konstrüktivizm ve dışavurumcu sanat anlayışlarından etkilenen sanatçı bu anlayışları kendi içsel dünyasında sentezleyerek kendine özgü bir anlatıma ulaşmıştır.

12.5.4.Eserin Başlangıçtan -Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yeri

Kurtuluş savaşından bir kesitin canlandırıldığı resim Türk askerlerinin fedakarlık ve yapmış oldukları kahramanlıkları özgün bir anlatımla resmetmiş olması, savaş ortamında yaşanan duyguları etkili bir şekilde yansıtması bakımından sanat tarihi açısından önemli bir değere sahip olmuştur.

5.1.13. Ali Avni Çelebi: “Orman Manzara”



Resim 26: Ali Avni Çelebi “Orman Manzara”,1932, 35x41 cm. TÜYB, ARHM.

Kaynak: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-1.

13.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

13.1.1.Künye

1932 tarihli “Orman Manzara” adlı eser, 35x41 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesinde yer almaktadır.

13.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Resmin ön planında tablonun tamamını kaplayan ağaçlar resmedilmiştir. Arka planda ise çok az görünen gökyüzü yer almaktadır.

13.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Orman eseri izleyen kişide huzur duygusunu uyandırmaktadır.

13.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

13.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

“Orman Manzara” adlı eser orman peyzaj konulu bir resimdir.

13.2.2.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Ormanı oluşturan ağaçlar.

13.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

13.3.1.Desan Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser yatay dikdörtgen kompozisyonda yapılmıştır. Kübik ve eğrisel biçimler göze çarpmaktadır.

13.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Eserde doğal ışık kaynağı kullanılmıştır. Işık yukarıdan vurarak ağaçların üst kısımlarında kendini göstermektedir.

13.3.3.Renk Düzeni

Yeşilin tonlarının ağırlıkta kullanıldığı resimde, ağaç gövdelerinin yerle birleşen kısmında toprağı oluşturacak şekilde kullanılan kırmızı tonla zıtlık oluşturulmuştur. Ormanın arkasında kullanılan mavi, gri tonlar gökyüzünü oluşturmuştur.

13.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Açık kompozisyonda yapılan resimde ağaçlar ön planı tamamen kaplamaktadır. Arka planda gökyüzünü oluşturan kısımla resimde derinlik oluşturulmuştur. Ağaçların dallarında farklı yönlerde bakan vuruşlar hareketliliği sağlamıştır.

13.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Eseri oluşturan ağaçlarda kübik etkiler gözlemlenmektedir. Üst üste ve geniş fırça vuruşlarıyla sanatçı hacmi oluşturmuştur.

13.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Yaşanılan, gezip görülen yerlerin resimlerini yapan sanatçılarımız için önemli konulardan birini oluşturan peyzajlar, hayatın içinden konular olması bakımından önemli bir yere sahip olmuştur. Sanatçı doğayı olduğu gibi değil, kendi yorumuyla resmedip farklı bir görüş açısı kazandırmıştır.

13.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

13.5.3.Eser-Sanatçı İlişkisi

Yurdu gezen ressamlar olarak manzara resimleri önemli bir yer tutmaktadır. Doğa içinde geçen konular arasında yer alan resimlerden olan orman konulu resimde kendi üslubunu ortaya koymuştur.

Ali Avni Çelebi orman resimlerinde ağaçları tekil formlar olarak değil doğanın aslı olarak resmetmiştir. Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde yerini alan Orman resimleri bu bakımdan kendine özgü kompozisyonları oluşturmuştur. Peyzaj resimleri Cezanne’ın geometrik planlarla yaptığı resimlerin izlerini taşıırken, başka bir açıdan da doğanın ekspresif yansımalarını ele almıştır. Bu yaklaşımla sanatın manzara resimlerinin yeniden ele alınıp resmedilmesi konusunu ortaya koymuştur. Peyzaj resimleri üslup açısından farklı özellikler taşıyan Ali Avni Çelebi, bütün bunların bir sonucu olarak sanatımıza modernist arayışların niteliklerini yansıtan resimler kazandırmıştır (Giray: 255)

13.5.3.Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yeri

Ankara Resim Heykel Müzesi’nde bulunan Keçi Bora ve Orman Manzara adlı eserleri, Ali Avni Çelebi resimlerinin özelliklerini belirler. Akdeniz’de, Toroslar’da keçilerin bütün dallarına tırmanıp, üstlerinde heykeller gibi durduğu ağaçları tanımlayan Keçi Bora adlı eseri, sanatçının atmosfer resimlerine ilişkin estetik duyarlılığını kanıtlar. (Giray, 2020: 254).

13.5.3.Eserin Çağdaşı Olan Dünya Sanatı Örnekleriyle İlişkisi

Ali Çelebi'nin manzara resimlerinde, Paul Cezanne'nın pictorial/resimsel, space/alan yaratma ülküsünü geliştirdiği, resimsel planlara hizmet eden motiflerin oluşturduğu ve seçilmiş elemanların yarattığı geometrik konstrüksiyonlara dayanan sanat anlayışının izleri, Kübizmin nesnenin ve figürün analitik çözümlemelerini heceleyen yapısal araştırmalarıyla bir arada gözlemlenir. Bu arada da Hofmann'ın bu teoriler üzerine geliştirdiği itme-çekme kuramının kompozisyon kurgusuyla yapılandığı çekim yasasının plastik resim yaratma ülküsü ve fütürist düşüncenin zamanı yakalamayı amaçlayan hız kavramı Çelebi'nin sanatının bileşkelerini oluşturur (Giray, 2020: 255).

5.1.14. Ali Avni Çelebi: “Uçurtma Uçuran Çocuk”



Resim 27: Ali Avni Çelebi (1904-1993) Uçurtma Uçuran Çocuk 120x91 cm. TÜYB.

Kaynak: <https://artam.com/müzayede/287-cağdaş-sanat-eserleri>.

14.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

14.1.1.Künye

(1904-1993) “Uçurtma Uçuran Çocuk” adlı eser 120x91 cm. ebatlarında olup tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır.

14.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Resmin ön planında tüm tabloyu kaplayan uçurtma uçuran çocuk resmedilmiştir. Onun önünde ise çocuğa eşlik eden köpek yer almıştır. Bir kırık betimleyen resmin orta planında gökyüzü ile yeşil alanı birbirinden ayıran ufuk çizgisi yer almıştır. Resmin üst merkezindeki uçurtma dikkat çekmektedir.

14.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Uçurtma uçuran çocuk kişide mutluluk ve özgürlük duygularını uyandırmaktadır. Çocuğa eşlik eden köpek ise o hareketliliği ile heyecanı yansıtıp mutluluklarını yansıtmaktadır.

14.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

14.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

“Uçurtma Uçuran Çocuk” özgürlük ve mutluluk konulu bir resimdir.

14.2.2.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Uçurtma uçuran bir çocuk ve köpeği.

14.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

14.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Dikey dikdörtgen kompozisyon olarak yapılan resimde diyagonal çizgiler göze çarpmaktadır.

14.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Eserde doğal ışık kullanılmıştır. Işık yukarıdan gelip tüm resmi aydınlatmıştır. Yere vuran figürün gölgesi ile uçurtmanın çevresinde ki gölgeler ile figür daha fazla vurgulanmıştır.

14.3.3.Renk Düzeni

Resimde ağırlıklı olarak sarı ve yeşil tonları kullanan sanatçı üst merkezde bulunan ve kontrast oluşturan kırmızı uçurtmaya odaklanmamızı sağlamıştır. Çocuk ve köpeğin bakışı da uçurtmaya yönelmemizde etkili olmuştur. Resimde kullanılan

renkler bir bütünlük içinde insana huzur verirken, hareketler uçurtma uçururken insanda oluşan o coşku ve mutluluğu bize yansıtarak içine almaktadır.

14.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Resim yakın plan kapalı kompozisyon olarak çalışılmıştır. Sanatçının seçtiği renkler, işlediği konu ve tarzı o dönemdeki özgün tavrını ortaya koymaktadır. Figürün hareketi koşuşunu yansıtırken ön taraftaki köpeğin hareketi de onu karşılamaktadır. Dikey hareketle ön planda neredeyse resmin tamamını kaplayan çocuk ve köpek figürünü arkasında sağ taraftan hafifçe aşağıya yönelen yatay çizgi keserek ufuk çizgisini oluşturarak resme derinlik katmıştır.

14.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Resimde uçurtma uçuran çocuk da diğer çalışmalarında olduğu gibi kübik etkiler kendini göstermektedir. Figürde hareketi fırça vuruşlarıyla veren sanatçı o anda yaşanan coşku ve mutluluğu kullandığı renklerle de vurgulamıştır.

14.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖGELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Ali Avni Çelebi bu çalışmasında Uçurtma uçuran bir çocuğun doğanın içinde, köpeği ile coşku ve mutluluğunu anlatmıştır.

14.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

14.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Ali Avni Çelebi'nin Hans Hoffman atölyesinde aldığı eğitimin etkisini ve yansımaları çalışmada görülmektedir. Gökyüzünde kullanılan fırça darbeleri ve yönleri havadaki rüzgarı ve hareketliliği vererek uçurtmanın uçtuğu duygusuna kapılmamızı sağlamıştır.

Sanatçının yaşadığı dönemi düşünürsek gurbetin, içinde bulunduğu zorlukların bir dışavurumu gibi görünüyor. Kırılarda özgürce koşup, uçurtma uçuran bu çocuk, içindeki çocuğu, ya da yaşayamadığı çocukluğu mu yansıtıyor diye düşündürmektedir.

5.1.15. Ali Avni Çelebi: “Kelebek Yakalayanlar”



Resim 28: Ali Avni Çelebi (1904-1993) “Kelebek Yakalayanlar” 133x160 cm. TÜYB.

Kaynak: Ali Avni Çelebi Salonu, Figüratif Ekspresyonlar, ARHM.

15.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

15.1.1.Künye

1904-1993 “Kelebek Yakalayanlar” adlı eser 133X160 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda bulunmaktadır.

15.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Eserin ön planında kelebeklerin peşinde sağ elinde bir ağ ile kelebeklerin peşinde koşan bir figür ve arkasında bir kaktüsü andıran bir bitki bulunmaktadır. Arka planda ufuk çizgisini belirleyen bir çizgi ve sol köşede ufuk çizgisi üzerinde bir dağ yer almaktadır.

15.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

“Kelebek Yakalayanlar” kişide heyecan, mutluluk duygularını yaşatarak koşmanın verdiği hareketle hızı yansıtmaktadır.

15.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

15.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

“Kelebek Yakalayanlar” hız konulu bir resimdir.

15.2.2.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Kelebek yakalarken hızı yansıtan bir figür.

5.15.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

15.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser yatay dikdörtgen biçimde düzenlenmiştir. Dikdörtgen, üçgen ve dairesel formlar kullanılmıştır.

15.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Resimde doğal ışık kullanılmıştır. Sağ üst köşede güneşin etkisi ile figürün gölgesi sola doğru düşmüştür. Koşan figürün üst kısmında ışık yoğunlaşmıştır. Renk tonlarının birbirine yakın olduğu resimde kelebeklere doğru elini uzatan figürün kolunun yönünde ve üst kısımda etkisini arttırmıştır.

15.3.3.Renk Düzeni

Sarı, kırmızı, turuncu gibi sıcak renklerin çoğunlukta kullanıldığı eserin en üst kısmında kontrast oluşturacak şekilde mavi ve mor renkler kullanılmıştır. Koşan figürün hızını vurgulamak için daha koyu renkler ve keskin çizgiler kullanılarak figür daha net bir şekilde vurgulanmıştır.

15.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Kelebek Yakalayanlar resmi Ali Avni Çelebi'nin ekspresyonist estetiğinin duyarlılığını belirleyen özelliklerini hız kavramıyla belirlemektedir. Zamanın akıp gittiğini hızlıca koşan figür belirlemektedir. Farklı yönlerde uçuşan kelebeklerin peşinde çılgınca koşan figürün etrafında mekan kayıp gitmekte olan planlar olarak verilmiştir. Kelebek Yakalayanlar adlı eser zaman, mekan, hız kavramlarının

birlikteliğini belli bir kurala göre estetik duyarlılığı ile yansıtmaları bakımından çok önem taşımaktadır (Giray, 2020: 245).

15.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Ali Avni Çelebi diğer doğa çalışmaları gibi Kelebek Yakalayanlar adlı eserinde kübist anlayışla gerçekleştirmiştir. Kübizmin sentezci anlayışıyla nesnelerin niteliklerini bozmadan, düz, köşeli ve eğri çizgilerle resmetmiştir. Nesnelerin plastik özelliklerini kaybetmeden, ayrıntısız kurt bir yapı içinde çalışıldığı görülmektedir. Sanatçı geniş planları, renk tonlarındaki değişimlerle belirlemiş, kitlesel yapı oluşturmuştur. Hocası Hofmann'ın önerilerinden kaynaklı yapıtlarında biçimleri deforme etme anlayışı ile hareket etmiştir. Hofmann'ın öğretisine göre nesnelerin plastik niteliklerinin yanında, psikolojik özelliklerinin de önemsenmesi gerektiği benimsemiştir. Çelebi'nin yapıtlarında çizginin gücü önem kazanırken, nesnelerin hacimleri ve ağırlıkları özellikle vurgulanmıştır.

15.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Nurullah Berk Ali Avni Çelebi'nin sanat anlayışını tanımlarken Cezanne'nin Resimsel alan/Pictorialspace araştırmalarının yarattığı konstrüktivist kurgu ve Hans Hofmann'ın Kübizm kaynaklı analitik çözümlemelerinin üzerine geliştirdiği itme /çekme kuramının yarattığı plan ve boşluk yanılsamaları ve bedeninin ekspresyonist yorumları öğretisinde yetişen Çelebi'nin resim anlayışının, Kelebek Yakalayanlar adlı eseriyle modern resim sanatımızın başyapıtı olarak tanımlanan yeniliklerle geliştiğini söylemiştir (Giray, 2020: 245).

15.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

15.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Sanatçının başyapıtları arasında olan eseri, Türk Resim Sanatı tarihinin de başyapıtı olmuştur. Çünkü Kelebek Yakalayanlar resmi konusu, kompozisyonu,

biçemi ve plastik değerleriyle, 1920'li yılların resim sanatının önemli eserleri arasında yer alarak resim sanatında yeni bir döneme girdiğimizin de habercisi olmuştur. Eser, Ali Avni Çelebi'nin yeteneğinin Hofmann Atölyesi'nde kazandığı başarıların sanatına kazandırdığı biçimini göstermektedir. Resim sanatı tarihinin farkındalığını, geçirdiği dönemin felsefesiyle kurduğu sağlam bağlarını, 20.yüzyılın düşünce yapısı ve sanat hareketleri ile kuramlarını algılayışını, kişiliği ve dünya görüşü ile bağlı olan özgün biçimini tanımlamaktadır (Giray, 2020: 243-244)

15.5.2.Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yeri

Sanatçı durmaksızın farklı yönlere koşma, oradan geçip gitme anını resmederken çevreyi çok farklı bir şekilde algılamamızı sağlamıştır. Türk resminde ilk kez an ve zaman kavramları çağdaş bir anlatıma konu olmuştur. Bu özelliği sanat eserlerinde uygulayarak tasarlayan sanatçımız Modernizm tartışmalarını yönlendirmede bilinçli yapılmış bir gösterge olarak görülmektedir. (Giray, 2020: 245)

15.5.3.Eserin Çağdaşı Olan Dünya Sanatı Örnekleriyle İlişkisi

Ali Avni Çelebi resimlerinin en önemli estetik değeri, hız kavramının kompozisyonlarının başında “Kelebek Yakalayanlar” yer almaktadır. Yön değiştirerek uçup kaybolan kelebeklerin peşinde çılgınca koşanları belirleyen resmi, Çelebi'nin zaman ve hız kavramlarının bir arada yer aldığı estetik duyarlılığını yansıtır. Hızın etkisini yansıtan deformatik yapısı, Pablo Picasso'nun “Plajda Koşan İki Kadın” resminde görülen özelliklerin izlerini taşımaktadır. Çelebi, geçip gitme ve koşarak uzaklaşma anında çevrenin algılanmasını çok çarpıcı bir şekilde aktarmıştır.

Türk resminde ilk kez an ve zaman kavramları bir sanatçı tarafından incelenmiş ve resimsel anlatımlara konu olmuştur. Bu özellik, Çelebi'nin modernizmi başlatması gerçeğini belirlemektedir. Koşma anında çevrede bulunan doğa ve mimarinin lekelerle dönüşmesi ve bu lekeler algının sanatın tarihsel gelişimi içinden esinler taşıması da bu gerçekliğe yeni boyutlar katmıştır. Lekelerin prizmal ışık kırılmaları Robert Delaunay'dan Mache'ye yansıyan özelliklerin Çelebi'ye ulaşan fütürist yorumunu belirlemektedir. Bütün bu özellikler, Ali Avni Çelebi'nin Avrupa resim sanatının gelişim çizgisi içinde modernizmi belirleyen akımlar ve örnekler

üzerinde yoğun incelemeler gerçekleştirdiğini ve sanatını bu incelemelerin üzerinde geliştirdiğini göstermektedir (Giray, 2020: 246).



Resim 29: Pablo Picasso, Plajda Koşan İki Kadın/Two women running on the beach (Deux femmes courant sur la plage), 1922 Tuva Üzerine Yağlı Boya, (41x33 cm.) Musée Picasso.

Kaynak: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar-1.

15.5.4.Eserin Başlangıçtan -Günümüze Sanat Tarihi İçindeki Yeri

20. yüzyılın ilk çeyreğinde, sanat tarihimize yön veren Ali Avni Çelebi öncü sanatçı profilini temsil etmiştir. Kendi biçimini belirlerken kolaya kaçmadan, gördüklerini değiştirerek, tekrarlamak yerine özgün olmanın ayrıcalığını seçen öncü bir ressam olmuştur.

5.1.16. Ali Avni Çelebi: “Cumhuriyet’in İlanı”



Resim 30: Ali Avni ÇELEBİ (1904-1993) “Cumhuriyet’in İlanı” 137x154 cm. TÜYB.

Kaynak: Ali Avni Çelebi Salonu, Figüratif Ekspresyonlar, ARHM

16.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

16.1.1.Künye

“Cumhuriyet’in İlanı” adlı eser 137X154 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda bulunmaktadır.

16.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Resmin ön planında, savaşa uğurlanan erkekler, kağınlara cephaneye yükleyen kadınlar ve çocuklar, farklı cephelerde süregiden savaş alanları betimlenir. Orta planda, resmin merkezinde Ankara Binası toplantı salonunun kürsüsünde Atatürk, Kurtuluş Savaşı’nı anlatan Söylev’ini okumaktadır. Arka planda yatay olarak ilerleyen dağ sırası ve gökyüzü yer almaktadır.

16.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Resmin merkezinde yükselen tepede, ortada Türk bayrağı ve Cumhuriyet'in ilanının meclis kararını elinde tutan Atatürk, halkın sevgisiyle yücelmektedir. İnkılaplarını açıklamaktadır. Savaşın zorluğu ve sonrasında yükselen tepede Cumhuriyet'in ilanının coşkusu bir arada resmedilmiştir.

16.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

16.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

“Cumhuriyet'in İlanı” Kurtuluş Savaşı sonrası Cumhuriyet'in ilanını konu eden bir resimdir.

16.2.2.Sembolik Unsurların-Amblesmlerin Tespiti Çözümlenmesi

Yükselen tepede yer alan Türk Bayrakları ülkenin bağımsızlığının ve milletin milli değerlerinin sembolü olarak resmedilmiştir.

16.2.3.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Cumhuriyet'in kurucusu ve ilanını okuyan Atatürk ile Kurtuluş Savaşı'nda fedakarlıkları ile yapmış oldukları mücadeleyi gösteren Türk Milleti.

16.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

16.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser yatay dikdörtgen kompozisyonda resmedilmiştir. Geometrik biçimler kullanılmıştır.

16.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Eserde doğal ışık kaynağı kullanılmıştır. Işık üstten vurarak yukarıya doğru yükselen tepenin üzerinde parlamış, tepedeki Atatürk ve Türk bayraklarını vurgulamış, ön planda yer alan insan ve hayvan figürlerinin üzerinde hacim oluşturmuştur.

16.3.3.Renk Düzeni

Resimde arka planda yeşil mavi, mor gibi soğuk renkler kullanılırken, ön ve orta planda ise sıcak renkler kullanılmıştır. Kullanılan sıcak renklerle Cumhuriyet'in İlanının verdiği mutluluk duygusu daha da hissedilmiştir.

16.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Eser açık kompozisyonda resmedilmiştir. Ön planda yatay çizgide yerleştirilen figürlerin hemen arkasında yukarıya doğru daralan tepeciğin alt kısmındaki boşluk resimde bir rahatlık oluşturup gözümüzü tepeye doğru yönlendirmektedir. Tepenin hareketi bizi resmin merkezine götürmektedir.

16.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Sanatçı kübik etkilerle oluşturmuş olduğu kendine özgü üslubunu kullanmıştır.

16.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Sanatçı bu eserde vatan söz konusu olduğunda milletin dayanışma içinde birleşip nasıl birlik olduğunu, mücadeleden kaçmadığını ve tüm yaşananların ardından Atatürk'ün Cumhuriyet'i ilanı ile yaşamış olduğu mutluluğu anlatmıştır.

16.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

16.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Cumhuriyet'in İlanı her anlamda yenilikler getirdiği gibi sanat alanında da birçok yeniliğin yaşanmasını sağlamıştır. Sanatçı eserin ön planında figürlerle savaş zamanı zorluklara yer verirken merkezde yükselişi anlatan tepeciğin başında Atatürk ve Cumhuriyeti dikkat çekici hale getirmiştir.

16.5.2.Eserin Ait Olduğu Sanat Ortamı İçindeki Yeri

Atatürk'ün 100. doğum yıldönümü dolayısıyla bütün yurttta kutlama çalışmaları yapılmıştır. Bunun yanı sıra UNESCO 1981 yılında, "100. Doğum Yılı

Dönümü” nedeniyle Mustafa Kemal Atatürk’ün “Ulusal Mücadele ve Çağdaşlaşma Lideri” olarak evrensel niteliklerini ortaya koymuştur. Bu karar doğrultusunda, Atatürk’ün doğumunun 100.yıldönümü bütün dünyada 1981 Atatürk yılı olarak kutlanmıştır. Bu etkinlikler kapsamında Ali Çelebi’de “Cumhuriyet’in İlanı” adlı resmi resmetmiştir. Anadolu’da yaşanan Kurtuluş Savaşı’nı anlatan bu kompozisyon ile başarılı bulunmuştur. Tarihi belge değeri taşıyan bu resim yaşamının son yıllarında Ali Avni Çelebi’nin ödülle değerlendirilen önemli kompozisyonu olmuştur (ARHM. Çelebi, A.A.).

5.1.17. Ali Avni Çelebi: “Balıkçılar”



Resim 31: Ali Avni ÇELEBİ (1904-1993) “Balıkçılar” 105x125 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya

Kaynak: Ali Avni ÇELEBİ Salonu, Figüratif Ekspresyonlar, ARHM.

17.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

17.1.1.Künye

“Balıkçılar” adlı eser 105X125 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda bulunmaktadır.

17.1.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Resmin ön planında kırmızı tepsilerde ışıldayan farklı türde balıkların bulunduğu tezgâh ve oraya bakan iki figür resmedilmiştir. Kadın ve kızı tezgâha eğilmiş kese kâğıdına balık dolduran figürle yüz yüze görülmektedir. Resimde yer alan figürlerin bedenleri deformasyonlarla ekspresif yorumlar kazanmıştır. Arka planda duvar, Denizkızı formuyla bezenmiştir. Önüne asılan kalkan balıklarına uzanan bir figür, ağacın ve ağların önünde balık seçen ve kabukluları temizleyen başları işlerine eğilmiş figürler, kunt gövdesiyle tezgâhlara egemen olan patron, kadın ve çocuğu ve hatta heyecanla önüne düşecek olan payı takip eden kedi; hepsi tek tek resme konu edilmiştir (Figüratif Ekspresyonlar, ARHM).

17.1.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Balıkçı tezgahının başındaki balıkçıda işine hakim bir duruş görülmektedir. Onun hemen arkasında duran figür işini bir anlık bırakmış yorgun bir ifade ile tezgaha doğru bakmaktadır. Tezgahın arkasında kalkan balıklarından seçmeye çalışan figür telaş hissi uyandırmaktadır. Önde işleri ile ilgilenen başı önde figür ve annenin duruşlarında yorgunluk, balıkçı tezgahına bakan çocukta ise merak duygusu görülmektedir.

17.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

17.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

Balıkçılar adlı resmi, Ali Çelebi'nin Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nun önemli eserlerinden olup balıkçı tezgâhlarından alışveriş yapan insanların günlük hayatından alınmış bir kesiti konu almıştır (Figüratif Ekspresyonlar, ARHM).

17.2.2.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Balık tezgahının başında işini yapan balıkçı, sağında, solunda, tezgahın arkasında işini yapan diğer balıkçılar ve ön planda balık alan anne ve kızı.

17.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

17.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Resimde yerini alan nesnelerin ve figürlerin deformasyonu bir dışavurum yöntemi olarak görülmektedir. Spiral bir döngü oluşturan ve birbiri ile ilişkili olarak birbirine bağlanan bakışlar, hareketlerle konik bir tasarımı gerçekleştiren kompozisyon, başarılı bir şekilde resmedilmiştir. Tesadüfün çok ötesinde olan ve resimlerinin kompozisyonlarının özgün matematiksel sistemlerle kurulan tasarımın ince ayrıntılarla gerçekleştirildiğini kanıtlamaktadır (Figüratif Ekspresyonlar, ARHM).

17.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Eserde doğal ışık kaynağı kullanılmıştır. Işık karşıdan vurmakta ve tüm resmi aydınlatmakla birlikte balıkçı tezgahında daha net görülmektedir. Figürlerin üzerinde kullanılan ışık gölgeler ile figürlerin hareketi vurgulanmıştır. Balıklarda kullanılan parlak beyaz ise balıkların parlaklığını ortaya çıkarmıştır.

17.3.3.Renk Düzeni

Eserde sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılmıştır. Birbirine yakın renklerin dış dairede kullanıldığı resimde, dikkat merkezi oluşturan, mavi rengin baskın olduğu ve balıkların yer aldığı tezgahta toplanmaktadır.

17.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Eserde kapalı kompozisyon uygulanmıştır. Bütün olay tablonun içinde olup bitmektedir. Balıkların olduğu küçük tezgahlar, tezgahların yerleştirildiği branda örtü görünümünde mavi alan ve etrafında yer alan figürler iç içe dairesel biçimler oluşturmaktadır. Bu daireselliği sağ taraftaki ağaç ile sol taraftaki açık kırmızı tonda perde görünümündeki örtü dikey olarak kesmektedir.

17.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Sanatçının eserde formların verilmesinde kübik etkilerden, figürlerde uyguladığı deformasyonlarla ekspresyonizm etkilenmelerden yola çıkarak kendine özgü bir üslup kullandığı görülmektedir. Günlük yaşamdan bir kesiti konu alan resimde ayrıntıya gitmeden, biçimler, renklerin vuruşu ve hareketiyle verilmiştir.

17.4.FORM-İFADEYE, KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Anadolu insanından, hayatın içinden bir konu. Yoğun bir şekilde işleri ile ilgilenen insanlar; evinde ailesine yemek yapmak için balıkçının önünde bekleyen anne ve çocuk. Hayatın her aşamasında her zaman sürekliliğin olduğunu göstermektedir. Sanatçının da halkın bir parçası olduğunu anlatmaktadır.

17.5.ANLAMLANDIRILAN BİÇİMSEL, SANATSAL VE ESTETİK DEĞERLERİN YORUMLANMASI

17.5.1.Eser-Sanatçı İlişkisi

Çelebi'nin sanat anlayışı içinde her zaman var olan konulardan biri balıkçılar olmuştur. Ali Avni Çelebi'nin Balıkçı resimleri üç ayrı bölüm olarak gözlemlenmiştir. Bunlardan biri, denizde avlananlar; ikincisi, sahilde ava hazırlık yapanlar ya da avdan dönüş, üçüncüsü de “Balıkçı Dükkanları” olmuştur. “Balıkçılar”, Ali Avni Çelebi'nin resimleri arasına katılan figüratif ekspresyonist anlayışın örnekleri olarak görülmüştür. Ali Avni Çelebi, İstanbul'da resim sanatımıza yeni tartışmalar katan ve farklı üslup arayışlarının temellerinde yatan estetik değerlerin sorgulanarak, araştırılarak incelenmesini sağlayan bir dönem açmıştır (Giray: 105)

5.1.18. Ali Avni Çelebi: “Zeytinli Kahvaltı”



Resim 32: Ali Avni ÇELEBİ “Zeytinli Kahvaltı” 31x39 cm TÜYB Özel Koleksiyon

Kaynak: Kaya Özsezgin. Mustafa Asker Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. Cilt.3, Tıglat Yayınları, s.131

18.1.KÜNYE VE FORM-İFADE ANALİZİ

18.1.1.Künye

“Zeytinli Kahvaltı” adlı eser 31X39 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır.

18.1.2.Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması

Kompozisyonda bir masa üzerinde kurulmuş kahvaltı görülmektedir. Kahvaltı masasında bir bardak çay; bir tabakta görülen biraz zeytin, yarım limon, bir dilim ekmek ve bir çatal yer almaktadır.

18.1.3.Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması

Kompozisyonu oluşturan öğeler güne başlama duygusu uyandırmaktadır.

18.2.KONU VE ANLATIM ELEMANLARININ ANALİZİ

18.2.1.Konu Tespiti ve Tanımlaması

Ali Avni Çelebi günlük yaşama başlangıç sayılabilecek kahvaltı masasını resmetmiştir. “Zeytinli Kahvaltı” seçimi ile mütevazı hayatından bir kesiti aktarmıştır.

18.2.4.Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanması

Kahvaltı masasını oluşturan öğeler.

18.3.KONU-ANLATIM ELEMANLARININ SANATSAL VE ESTETİK ANALİZİ

18.3.1.Desen Anlayışı ve Grafik Düzen

Eser yatay dikdörtgen olarak yapılmıştır. Kare, dairesel ve elips biçimlerle resim oluşturulmuştur.

18.3.2.Işık-Gölge Düzeni

Yapay ışık kaynağının kullanıldığı resimde, ışık tüm yüzeyde aynı oranda hissedilmektedir. Masa üzerinde konumlandırılan kahvaltı tabağı ve bardak, masa üzerinde koyu bir gölge verilerek vurgulanmıştır.

18.3.3.Renk Düzeni

Sarı tonların yoğunlukta kullanıldığı resimde, zeytinin siyahı ve çayın bordoya yakın rengi vurgulayıcı olmuştur.

18.3.4.Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması

Eserde kapalı kompozisyon kullanılmıştır. Resmin ilgi odağını masa üzerinde yer alan kahvaltı tabağı ve bardak oluşturmaktadır.

18.3.5.Üslup Özellikleri (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında)

Sanatçı renk ve fırça vuruşlarıyla, kübik etkilerle biçimleri oluşturmuştur.

18.4.FORM-İFADEYE,KONU-ANLATIMA DAİR BİÇİMSEL,SANATSAL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Sanatçı eserde çok sade, mütevazı bir kahvaltı masası ile halkın içinden olduğunu; bir çatal, bir bardakla da belki de yalnızlığını anlatmak istemiştir

KAYNAKÇA

- Akalın, T. (2013). Avrupa’da ortaya çıkan dışavurum akımının Türk resim sanatına etkisi, *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 166-167.
- Ankara Resim ve Heykel Müzesi Ali Avni Çelebi Salonu. Figüratif Ekspresyonlar. <https://arhm.ktb.gov.tr/brochures/detail/2043/ali-avni-celebi-salonu-figuratif-ekspresyonlar>
- Antmen, A. (2009). *20.Yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Arseven. C. E. (1956). *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul Maarif Vekaleti, Maarif Basımevi
- Arseven, C.E. ve Boyar, P. (1946). *Türk ressamaları, hayatları ve eserleri*.
- Atalay, M. C. (2023). Sorunsal olarak çağdaş türk resminde gelenek ve üslup. E.M. Yıldız (Ed.), *Çağdaş Türk sanatı, 1923’ten günümüze -III* (s.56). Ankara: Atlas Akademik Basım Yayın Dağıtım.
- Aykuş, Ş. (2010). *Zeki Kocamemi*. [Yüksek Lisans Tezi], Mimar Sinan Üniversitesi Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı
- Berk, N. (1980). Ali Avni Çelebi Üstüne. *Sanat Çevresi Dergisi*, 24, 18.
- Berk, N. (1943). *Sanat konuşmaları (denemeler)*, A. B. Yayını.
- Berk, N. ve Kaya, Ö. (1997). *Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi Ansiklopedisi*, Yem Yayınları.
- Berk, N. ve Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet dönemi türk resmi*, (3. Baskı). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bulut, A.(2009). *Çağdaş Türk resim sanatı ’nda “onlar grubu”*. [Yüksek Lisans Tezi], Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bulut, Ü. (2016). Türk Resminde Kurtuluş Savaşı Teması, *Eğitim Dergisi*. 5,18.

BYEGM (1988). *Türkiye 1987*, Kurtuluş Yayıncılık. Ankara.

Canlı, G. (1990). *Cumhuriyetin ilk yıllarında Sanat ve Sanatla ilgili Altyapı Hazırlıklar*. Ankara: Sanat Yayınları 4, Hacettepe Üniversitesi Yay.

Castell, M. (2001). Museums in the Information Era. ICOM NEWS (Newsletter Of The International Council Of Museums), Barcelona: General Conference, 54(3-19).

Cezar, M. (1938). Güzel Sanatlar Akademisinden 100 yıl. İstanbul Eğitiminde 100 yıl.

Cumhuriyet, “Dün Açılan İki Resim Sergisi”, 4 Temmuz. 1943, s.1-3
<https://www.academia.edu>

Çoker, A. (1979). “*Anılar ve Öğretisi*”, Zeki Kocamemi DGSA Toplu Sergiler-5 Kataloğu, DGSA Yayınları.

Çoker, A. (1979). Zeki Kocamemi, Toplu Sergiler-5, İDGSA Yayını.

Çoker, A. (1979). *Zeki Kocamemi resim sergisi kataloğu içinde Nurullah Berk, Zeki Kocamemi'nin Sanatı*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını.

Demirsar, A. B. (2000). *Oryantalizmden çağdaş Türk resmine*, İstanbul.
Giray, K. (1995). “*Türk Resim Sanatı Tarihine Bir Bakış*”, Sabancı Koleksiyonu, İstanbul, s.198.4

Doğanay, E. (2014). *Ölmeden Önce Türkiye’de Görmemiz Gereken 101 Portre*. Caretta Kitapları.

Elibal, G. (1973). *Atatürk ve resim heykel*. Türkiye İş Bankası Kültür yayınları.

Elmas, H. (2002). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*. T. C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Erbil, D. (1965). İlk Yağlı Boya Türk Ressamları, *Akademi Dergisi*, (6), 34.

Erol, T. (1991). *Bugünün Türk resminde 1950 öncesinin yeri*, Kültür Sanat.

- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk resim sanatı (1950'den 2000'e)*. Bilim Sanat Galerisi, Creative Yayıncılık.
- Galler, F. *Türk Resminin Köşe Taşları*, Tolga Korkut. İzmir: Folkart Galler Yayınları, 2017.
- Giray, K. (1982). *Mahmut Cüda*. İş Bankası Yayını.
- Giray, K. (1998). Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, İstanbul.
- Giray, K.(1988). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin kuruluşundan önce Türk Resim Sanatının Özellikleri*. Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı [Doktora Tezi], Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Giray, K. (1992) “*Ali Avni Çelebi'nin Türk Resim Sanatındaki Yeri*”, Halk Bankası Sergi Kataloğu.
- Giray, K. (2008). *Ali Avni Çelebi*, Beşiktaş Çağdaş Yayınları.
- Giray, K.(2020). Ankara Resim Heykel Müzesi “Başyapıtlar-1” (12), 245.
- Giray, K. (2020). *Ankara resim heykel müzesi başyapıtları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Giray, K. (1982). *Mahmut Cüda ile görüşme. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Giray, K. (1997). *Müstakil ressamlar ve heykeltıraşlar birliği*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”cilt.2 s.1319
- Giray, K. 20. Yüzyıl Modernizminin İki Ressamı: Ali Avni Çelebi ve Hans Hofmann <https://www.antikalar.com/aliavnicelebi>
- Giray, K. (1993). Cumhuriyet Türkiye'si'nin İlk Ressam Birliği Müstakiller, *Türkiye'de Sanat*, 3(11), 43.

- Giray, K. (1995). “Türk Resim Sanatı Tarihine Bir Bakış”, Sabancı Koleksiyonu, İstanbul, 198.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve yanılsama*. Remzi Kitabevi.
- Görel, H. (1936). *Turan Barında Resim Sergisi*. Arkitekt Altıncıyıl.
- Gören, A. K. (2002). Cumhuriyet’in “İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı”, *Rh+ Dergisi*, 2- 39.
- Gören, A. K. “Resmi Kavramlarla İnşa Eden Sanatçı: Zeki Kocamemi”, *Antik & Dekor*, 82-83.
- Gören, A. K. (2022). Türk Resminin Modern Örneklerini Yaratan İsim: Ali Avni Çelebi. <https://artam.com/makaleler/konular-konuklar/turk-resminin-modern-orneklerini-yaratan-isim-ali-avni-celebi>
- Gültekin, G. (1984). *Ali Çelebi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: Türk Ressamları Dizisi 4*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Gültekin, G. (1984). *Ali Çelebi*. İş Bankası Yayınları.
- Gültekin, G. (1992). Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı, Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık Sanayi A.Ş., T.C. Ziraat Bankası, Kültür ve Sanat Etkinlikleri.
- Gültekin, G. (1992). *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*. Ankara Kültür ve Sanat Etkinlikleri.
- İRHM (2024). “*Mekanın Duygusu*” “*Zaman, Temsil ve Düzen*” İzmir.
- Katrancı, B. (2006). “Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması (1938-1943)”. İzmir.
- Kılıç, E. (2001). “*Türk Resminde Bireyselleşme*” (1950- 1970), Erzurum: [Basılmamış Doktora Tezi], Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Macdonald, K. & Tipton, C. (1996). "Using Documents", N. Gilbert (ed), *Researching Social Life*, Londra: Sage içinde (s. 187-200).
- Madra, B. (1980). *Çağdaş sanat'ın kimliği*. İstanbul.
- Mülayim, S. (1994). *Sanat tarihi metodu*. Bilim Teknik Yayınevi.
- Müridoğlu, Zühtü; Zühtü Müridoğlu Kitabı, YKY, İstanbul, 1992- Zeki Kocamemi Kataloğu, İDGSA Yayını s.185.
- Nihal Elvan (Ed.), (2002), d Grubu (1933-1951). "İstanbul, YKY Yayınları, s. 53-54.
- Öndin, N. (2003). *Cumhuriyet'in kültür politikası ve sanat*. İnsancıl Yayınları.
- Özben, M. (1968). *Dokuzuncu Ölüm Yıldönümünde Zeki Kocamemi'nin Sanatı*, Ankara Sanat, 3(25),10-11.
- Özsezgin, K. (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Resim Sanatı Tarihi* cilt.3 ,Tiglat Yayınları.
- Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyet'in 75. yılında türk resmi*, İş Bankası Yayınları.
- Özsezgin, K. ve Dereli, C. (1980). İstanbul: Cumalı Sanat Yayınları.
- Özsezgin, K. (1991). "Ali Avni Çelebi Hızır Gibi Genç Kalan", *Milliyet Sanat*, Sayı:278 (15 Aralık) s.28.
- Özsezgin, K. (1984). *Kültür -Yaşam* ,İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi. *Türk Plastik Sanatçıları*.
- Özsezgin, K. (1996). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, İstanbul, 87.
- Özsoy, V. (1993). Resim-İş Eğitimi ile İlgili Raporun Düşündürdükleri", *Eğitim*, 4:58-70.
- Renda, G. "Çağdaş Türk resmi", *Başlangıcından bugüne türk sanatı*. Ankara: T. İş Bankası Kültür Yayınları.

Rona, Z. (1977). *Onlar*, İstanbul Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. III, Yem Yayınları: 1376

Sönmez, N. (1989). Dönem dönem Ali Avni Çelebi. *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 216,33

Tansuğ, S. (1993). *Türk resminde yeni dönem*. Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk resim sanatı*. Remzi Kitabevi

Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi Kitabevi.

Tetikçi, İ. Yeniler Grubu Ressamları' nın Resimlerinde Doğa, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 154.

Toros, T. (1991). *Ali Avni Çelebi, sergi kataloğu*. Remzi Kitabevi.

Turan, E. (1980). Günsel Renda Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. Cilt 1 (s.89), İstanbul

Turan E. (1984). Günümüz Türk resminin oluşum sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu yetiştirme koşulları, sanatçı kişiliği. İstanbul.

Turani, A. (1992). *Dünya sanat tarihi*, Remzi Kitabevi.

Türe, A. (2002). 1940'dan sonra Türk resminde toplumsal gerçekçilik. Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı.

Vakit, "Yenilerin Sergisi Açıldı", 24 Mayıs 1942, 2. <https://manifold.press>

<https://www.antikalar.com/aliavni-celebi>, Antik Dekor S.78, ss.100-110

<https://www.kitaptansanattan.com/kemalerhananisinkoleksiyonundan-bir-secki-zeki-kocamemi/>

<https://turkresmi.com/pdf-dosyaları/zek>

<https://yasamoykusu.com/biyografi/ahmet-zeki-kocamemi>

EKLER

EK-1 : Görüşme Formu

Sayın Uzman,

Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Danışmanlığını Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ' ın yürüttüğü yüksek lisans kapsamında, "*Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi Resimlerinin Plastik Açısından İncelenmesi*" adlı tez konusu için uzman görüşüne ihtiyaç duyulmaktadır. Bu doğrultuda sanatçının eserlerinden yola çıkarak Prof. Dr. Tayfun Akkaya'nın Akademik ve Disiplinler arası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramına göre sorular hazırlanmış ve cevaplayabilmeniz için düzenlenmiştir. Görüşme sorularına verdiğiniz cevaplar bilimsel veri oluşturmak için tez kapsamında kullanılacak ve bunun dışında herhangi bir yayında kullanılmayacaktır.

Bu görüşmede konuyla ilgili görüşlerinizi belirlemek üzere aşağıda yer alan görüşme soruları hazırlanmıştır. Görüşme sorularına verilen yanıtlar bilimsel veri olarak kullanılacaktır. Bu sebeple, tez araştırmasının amacına ulaşabilmesi için sorulara verilen yanıtlarda nesnel olunması çalışma için önem arz etmektedir. Görüşme sürecinde alınan bilgiler gizli kalacaktır, sadece bu veriler araştırmanın amaçları doğrultusunda kullanılacaktır. Araştırmaya gösterdiğiniz ilgi ve yaptığınız katkılar için teşekkür ederim. Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Ana Bilim Dalı bölümünde Yüksek Lisans öğrencisi Gülay TOK.

Akademik Eleştiri yöntemine göre eser analizleri;

Araştırma Sanatçı'nın eserlerinin içerik, biçim ve sanat anlayışı bakımından, plastik değerler açısından, sanatsal dilin değerlendirilmesi ile ilişkin genel ve belirgin özelliklerini ortaya koymaya yönelik sorulardan oluşmaktadır.

Sanat tarihinde, sanat eleştirisi türlerinden biri akademik eleştiridir. '*Akademik eleştiri: Akademik objektifliğin gerektirdiği bir çeşit inceleme, akademik yaklaşımın güvenilirliği ile birlikte yorumlama ve aydınlatmayı sağlamaktır.*' Bu yüzden, plastik kavramları eleştiri merkezine alan çözümleme anlayışı ile beraber, sanat yapıtlarının biçimsel çözümlemesi ve genel niteliklerinin belirlenmesi için, bir sanat eserini anlamlandırma da bunları kapsayacak şekilde incelenmesi önemlidir.

EK -2 : Uzman Görüşü İçin Hazırlanan Resimler ve Sorular

AHMET ZEKİ KOCAMEMİ VE RESİMLERİ



**Resim 1: Zeki Kocamemi “Tabureli Saksı”1926, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 78.5 x 59.5cm.
İstanbul Resim Heykel Müzesi**

AHMET ZEKİ KOCAMEMİ: “TABURELİ SAKSI

Künye

1926 tarihli “Tabureli Saksı” adlı eser, 78.5 x 59.5cm. ebatlarında, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda yer almaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğünce satın alınarak 27/07/1951 tarihinde müzeye gönderilmiştir. Cumhuriyet dönemi Türk Resmi sergisine katılmıştır.

Sorular

Bişimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Bişimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

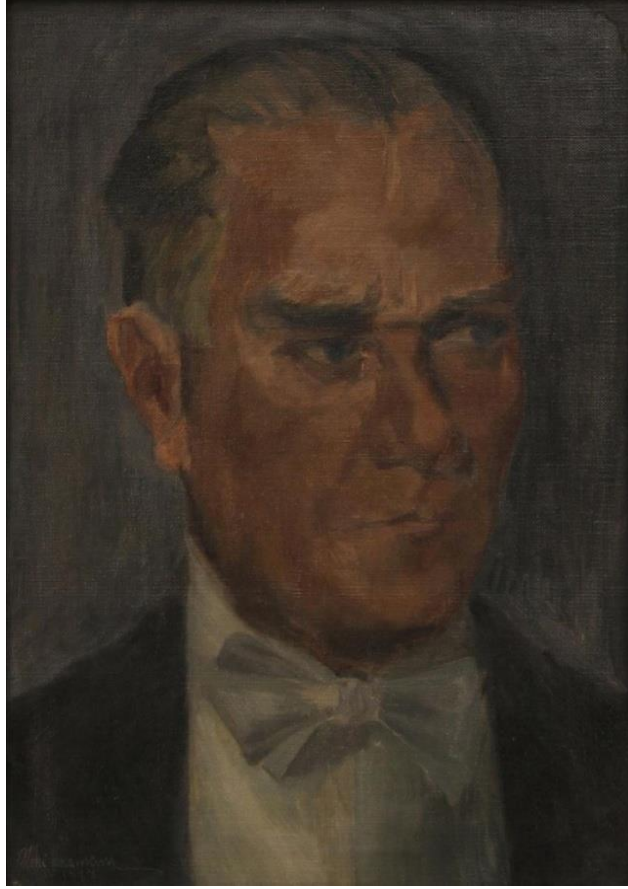
Zeki Kocamemi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?



**Resim 2: Ahmet Zeki Kocamemi “Atatürk Portresi”,1935, Tuval Üzerine Yağlı
Boya,38.2 x 29.3 cm. İstanbul Resim Heykel Müzesi**

AHMET ZEKİ KOCAMEMİ: “ATATÜRK PORTRESİ”

Künye

1935 tarihli “AtatürkPortresi” adlı eser 38.2 x 29.3 cm. ebatlarında olup tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde bulunmaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğünce satın alınarak 20/07/1937 tarihinde müzeye getirilmiştir. Muşamba üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır.

Sorular

Bişimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Bişimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Zeki Kocamemi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz.



**Resim 3: Zeki Kocamemi “Kompozisyon Nakliye Kolu”, “Mekkare Erleri”1935, Tuval
Üzerine Yağlı Boya, 123.5x195.5 cm. İstanbul Resim Heykel Müzesi**

AHMET ZEKİ KOCAMEMİ: “MEKKARE ERLERİ”

Künye

1935 tarihli “Mekkare Erleri” adlı eser 123.5x195.5 cm. ebatlarında olup tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde bulunmaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğünce satın alınarak 01/11/1958 tarihinde müzeye getirilmiştir.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Zeki Kocamemi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?





Resim 4: Ahmet Zeki Kocamemi, “Çay Ziraatı Rize”1938, 37.2x44cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim Heykel Müzesi

AHMET ZEKİ KOCAMEMİ: “ÇAY ZİRAATI”

Künye

1938 tarihli “Çay Ziraatı” adlı eser, 37.2x44cm, ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Eser İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde yer almaktadır.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Zeki Kocamemi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?





Resim 33: Ahmet Zeki Kocamemi, “Atatürk’ün Cenaze Töreni (Alayı)”1939, Tuval Üzerine Yağlı Boya,148x250 cm. Atatürk İnkılap Müzesi, İstanbul

AHMET ZEKİ KOCAMEMİ: “ATATÜRK’ÜN CENAZE TÖRENİ”

Künye

1939 tarihli “Atatürk’ün Cenaze Töreni” Atatürk’ ün Naaş’ının Gülhane Parkı’ndan Sarayburnu’na Götürülüşü adlı resim 175x250 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır (EROL 1991; 9, ELİBAL 1973;129)

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Zeki Kocamemi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?





Resim 6: Ahmet Zeki Kocamemi “Caddebostan”, 1947, DÜYB. 28.x41cm. Başyapıtlar 1, Ankara Resim Heykel Müzesi

AHMET ZEKİ KOCAMEMİ: “CADDEBOSTAN”

Künye

1947 tarihli “Caddebostan” adlı eser, 28x41 cm. ebatlarında olup, duralit üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nde yer almaktadır.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Zeki Kocamemi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?





Resim 7: Ahmet Zeki Kocamemi “Manzara”, 1947, DÜYB. 45.5 x 54.5 cm. Ankara Resim Heykel Müzesi, Ali Avni Çelebi Salonu, Figüratif Ekspresyonlar

AHMET ZEKİ KOCAMEMİ: “MANZARA”

Künye

1947 tarihli “Manzara” adlı eser, 45.5 x 54.5 cm. ebatlarında olup, duralit üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nde yer almaktadır.

Sorular

Bişimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Bişimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Zeki Kocamemi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

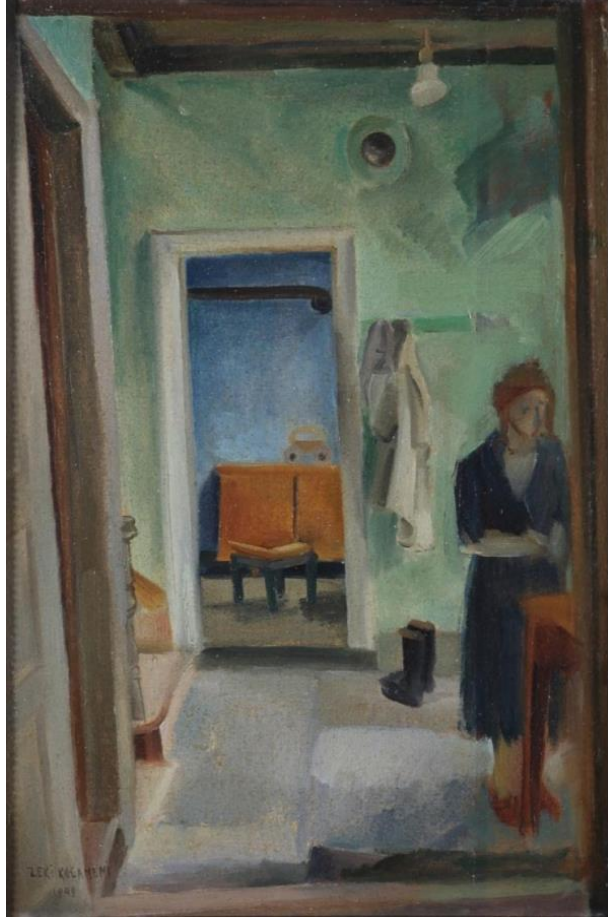
Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?





Resim 8: Ahmet Zeki Kocamemi “Oda İçi-Sofa” (Sanatçının Evi), 1949, Tuval Üzerine Yağlı Boya ,55 x 39 cm. “İstanbul Resim Heykel Müzesi”

AHMET ZEKİ KOCAMEMİ: “ODA İÇİ-SOFA”

Künye

1949 tarihli “Oda İçi– Sofa “(Sanatçının Evi)” adlı eser, 55 x 39 cm. ebatlarında olup tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğüne satın alınarak 15.08.1963 tarihinde müzeye gönderilmiştir.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Zeki Kocamemi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?



Resim 9: Ahmet Zeki Kocamemi, Kadın Portresi, 1950, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46,5 x 38 cm- Başyapıtlar 1, İRHM, Ankara Resim Heykel Müzesi

AHMET ZEKİ KOCAMEMİ: “KADIN PORTRESİ”

Künye

1950 tarihli “Kadın Portresi” adlı eser 47 x 38cm. ebatlarında olup tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Eser Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nde yer almaktadır.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Zeki Kocamemi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?

ALİ AVNİ ÇELEBİ VE RESİMLERİ

Resim 10: “Vitrin” (imzalı, 1926), Tuval üzerine yağlıboya, 90x73 cm, (Kemal Bilginsoy Koleksiyonu)

ALİ AVNİ ÇELEBİ: “VİTRİN”**Künye**

1926 tarihli “Vitrin” adlı eser 90x73 cm. ebatlarında olup tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Kemal Bilginsoy Koleksiyonu’nda bulunmaktadır.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Ali Avni Çelebi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?



Resim 11: Ali Avni Çelebi (1928) “Maskeli Balo”, 139x187cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim Heykel Müzesi

ALİ AVNİ ÇELEBİ: “MASKELİ BALO”

Künye

1928 tarihli “Maskeli Balo” adlı eser 139x187cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonunda bulunmaktadır.

Sorular

Bişimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Bişimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Ali Avni Çelebi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

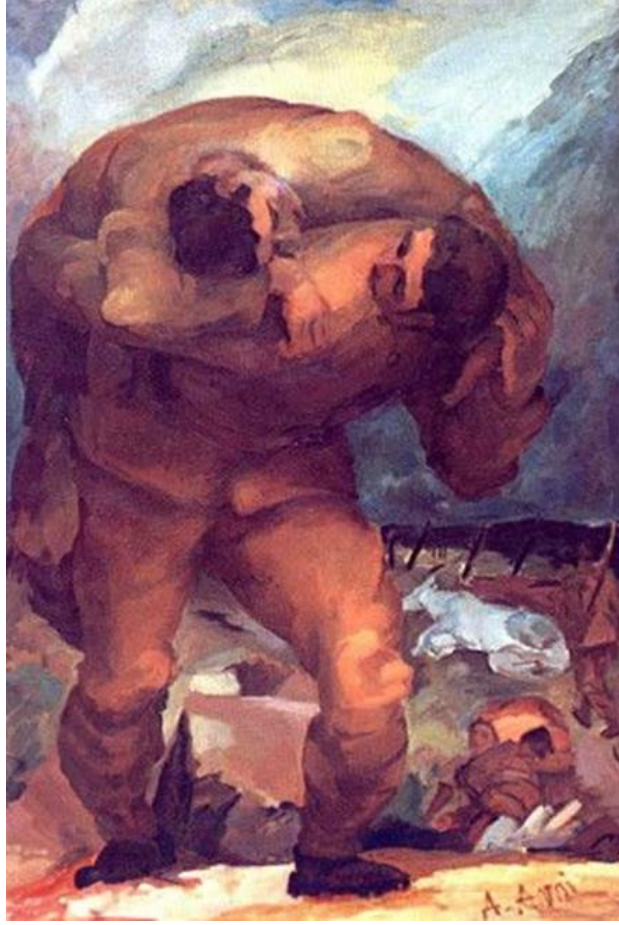
Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?





Resim 12: Ali Avni Çelebi “Silah Arkadaşları”,1932, 150.5x100 cm., Muşamba Üzerine Yağlı Boya, İstanbul Resim Heykel Müzesi

ALİ AVNİ ÇELEBİ: “SİLAH ARKADAŞLARI”

Künye

(1904-1993) “Uçurtma Uçuran Çocuk” adlı eser 120x91 cm. ebatlarında olup tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Ali Avni Çelebi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?



Resim 13: Ali Avni Çelebi “Orman Manzara”, 1932, 35x41 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ankara Resim Heykel Müzesi

ALİ AVNİ ÇELEBİ: “ORMAN MANZARA”

Künye

1932 tarihli “Orman Manzara” adlı eser, 35x41 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesinde yer almaktadır.

Sorular

Bişimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Bişimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Ali Avni Çelebi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?





Resim 14: Ali Avni Çelebi (1904-1993) Uçurtma Uçuran Çocuk 120x91 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya

ALİ AVNİ ÇELEBİ: “UÇURTMA UÇURAN ÇOCUK”

Künye

(1904-1993) “Uçurtma Uçuran Çocuk” adlı eser 120x91 cm. ebatlarında olup tuval üzerine yağlı boya tekniğinde yapılmıştır.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Ali Avni Çelebi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?



**Resim 15: Ali Avni Çelebi (1904-1993) “Kelebek Yakalayanlar” 133x160 cm. Tuval
Üzerine Yağlı Boya, ARHM**

ALİ AVNİ ÇELEBİ: “KELEBEK YAKALAYANLAR”

Künye

1904-1993 “Kelebek Yakalayanlar” adlı eser 133X160 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda bulunmaktadır.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Ali Avni Çelebi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?





**Resim 16: Ali Avni Çelebi (1904-1993) “Cumhuriyet’in İlanı” 137x154 cm. Tuval
Üzerine Yağlı Boya, ARHM**

ALİ AVNİ ÇELEBİ: “CUMHURİYET’İN İLANI”

Künye

“Cumhuriyet’in İlanı” adlı eser 137X154 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda bulunmaktadır.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Ali Avni Çelebi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?



Resim 17: Ali Avni Çelebi (1904-1993) “Balıkçılar” 105x125 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya, ARHM

ALİ AVNİ ÇELEBİ: “BALIKÇILAR”

Künye

“Balıkçılar” adlı eser 105X125 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır. Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’nda bulunmaktadır.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlaması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Ali Avni Çelebi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?



Resim 18: Ali Avni Çelebi “Zeytinli Kahvaltı” 31x 39 cm Tüyb, Özel Koleksiyon

ALİ AVNİ ÇELEBİ: “ZEYTİNLİ KAHVALTI”

Künye

“Zeytinli Kahvaltı” adlı eser 31x39 cm. ebatlarında olup, tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılmıştır.

Sorular

Biçimsel Olguların Tespiti ve Tanımlanması bakımından neler görüyorsunuz?

Biçimsel Olgulara Yüklenen İfadelerin Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne düşünüyorsunuz?

Konu Tespiti ve Tanımlanması bakımından ne söylersiniz?

Figürlerin Kimliklerinin Tespiti ve Tanımlanmasını bakımından ne söylersiniz?

Desen anlayışı ve grafik düzen ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Işık-Gölge Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Renk Düzeni nasıl sağlanmıştır?

Kompozisyon, Mekan Anlayışı ve Hareket Şeması nasıl oluşturulmuştur?

Üslup Özelliklerini (Eserde Var Olan Tüm Sanatsal ve Estetik Elemanların Işığında) nasıl değerlendirirsiniz?

Ali Avni Çelebi'nin resmine baktığınızda konusu bakımından size neler çağrıştırıyor?

Eser-Sanatçı ilişkisi açısından resmi nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin ait olduğu sanat ortamı içindeki yerini belirleyen özellikler nelerdir?

Eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

Eserin başlangıçtan günümüze sanat tarihi içindeki yerini nasıl değerlendirirsiniz?



EK -3 : Etik Kurul Kararı



T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal Bilimler Fen ve Mühendislik Bilimleri Araştırmaları Etik Kurulu



Sayı :E-50288587-050.01.04-17389
Konu :05.06.2024 tarihli ve 06/11 sayılı Etik Kurulu Kararı

14.06.2024

DAĞITIM YERLERİNE

İlgi : Gülay TOK'un 06.05.2024 tarihli başvurusu.

Sosyal Bilimler Fen ve Mühendislik Bilimleri Araştırmaları Etik Kurulumuza sunmuş olduğunuz "*Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi Resimlerinin Plastik Açıdan İncelenmesi*" başlıklı çalışmanız 05.06.2024 tarihli ve 06/11 sayılı Etik Kurulumuzca değerlendirilmiş olup etik açıdan **uygun** bulunmuştur.

Bilgilerinize sunulur.

Prof. Dr. Eyüp NEFES
Kurul Başkanı

Dağıtım:

Gereği:

Sayın Gülay TOK

Bilgi:

Sayın Doç.Dr Erol Murat YILDIZ

