

M MARS NAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

ÇAĞDA TÜRK RESİM SANATINDA DESEN

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20066046 Burcu PEHLİVAN

Danışman:
Prof. Aydın AYAN

STANBUL - HAZİRAN 2009

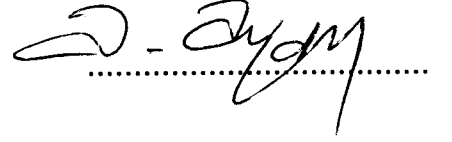
Burcu PEHLİVAN tarafından hazırlanan Çağdaş Türk Resim Sanatında Desen adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 01 / 06 / 2009

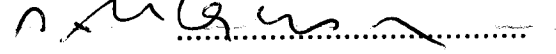
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

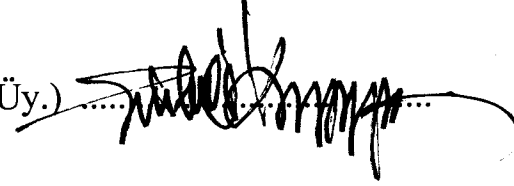
Jüri Üyesi : Prof.Aydın AYAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.M.Orkun MÜFTÜOĞLU



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Gülveli KAYA (Yeditepe Üniv.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
RESİM LİSTESİ I (YARARLANILAN RESİMLER).....	VI
RESİM LİSTESİ II (DESEN ve BOYA RESİM ÇALIŞMALARIMDAN ÖRNEKLER).....	X
GİRİŞ.....	1
2. DESEN KAVRAMI.....	2
2.1. Desenin Başlangıcı ve Tanımı.....	2
2.2. Deseni Çiziminde Dikkat Edilecek Unsurlar.....	3
2.2.1. Desen ve Görme Eylemi.....	5
2.3. Deseni Oluşturan Biçimsel Öğeler.....	7
2.4. Desende Kullanılan Yöntem ve Teknikler.....	9
2.4.1. Desen ve Üsluplar.....	11
2.4.1.1. Çizgisel Üslup.....	11
2.4.1.2. Gölgesel Üslup.....	11
2.5.Desende Kullanılan Malzemeler.....	12
3. DESENİN TARİHSEL AÇIDAN GELİŞİMİ.....	16
3.1. Eski Çağlarda Desen.....	16
3.1.1. Mağara Devri.....	16
3.1.2. Eski Mısır Sanatı.....	18
3.1.3. Eski Yunan Sanatı.....	18
3.1.4. Ege Uygarlıkları.....	19
3.1.5. Etrüsk ve Roma Sanatı.....	21
3.2. Erken Hıristiyan Sanatında Desen.....	22
3.2.1. Katakomplar Sanatı.....	22
3.2.2.Bizans Sanatı.....	22

3.3. Ortaçağ Sanatı.....	24
3.4. Rönesans'tan 20. Yüzyıla Desen.....	27
3.4.1. Rönesans.....	27
3.4.2. Maniyerizm.....	41
3.4.3. Barok.....	42
3.4.4. Rokoko.....	45
3.4.5. Neoklasizm.....	47
3.4.6. Romantizm.....	49
3.4.7. Gerçekçilik (Realizm).....	53
3.4.8. İzlenimcilik (Empresyonizm).....	57
3.5. 20. Yüzyıl Sanatı'nda Desen.....	61
4. 19. YÜZYIL ÖNCESİNDE TÜRK RESİM SANATINDA DESEN.....	69
5. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DESEN.....	74
5.1. 19. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Desen.....	74
5.2. 1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı).....	90
5.3. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği.....	103
5.4. D Grubu.....	112
5.5. Yeniler Grubu.....	119
5.6. On'lar Grubu.....	123
5.7. 1950 Sonrası Türk Resim Sanatı'nda Desen.....	127
6. RESİMLERİMDE BİÇİMSEL OLUŞUM VE DESEN ETMENİ.....	153
7. SONUÇ.....	163
8. EKLER: TEMEL DESEN – TERİM, TEKNİK MALZEMLER-SÖZLÜĞÜ....	167
9. KAYNAKLAR.....	170
10. ÖZGEÇMİŞ.....	175

ÖNSÖZ

Bu çalışmada desen kavramının incelenmesi, desenin eski çağlardan beri geçirdiği evreler, Batı Sanatı'ndaki oluşumu ve gelişimi ile Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Desen etmeni ve sanatçıların resimsel oluşumda desene yaklaşımlarını kapsamlı bir şekilde ele alınarak incelenmiştir.

Bu çalışmada ve sanatsal bakış açımın oluşumunda benden desteğini ve emeğini esirgemeyen danışman hocam değerli ressam Prof. Aydın Ayan'a, bu çalışma sürecini başarılı bir şekilde tamamlamam için bana her an destek olan aileme sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

Mayıs 2009

Burcu PEHLİVAN

ÖZET

Bu çalışmada Çağdaş Türk Resim Sanatında Desen unsurunun incelenmesi amaçlandı.

Desen yüzyıllar boyunca boya resmin yardımcı bir elemanı ve bir ön çalışma olarak kalmış ancak zamanla özgün ve bağımsız bir disiplin olarak önemini kabul ettirmiştir. Sanat tarihine mal olmuş birçok sanatçıya göre desen, resmin temelini oluşturmaktadır. İnsanın kendini en kolay ifade etme yollarından bir olan desen bu çalışmada tanım, deseni oluşturan biçimsel öğeler ve desende kullanılan malzemeler gibi başlıklar altında toplanarak ele alınmış ve incelenmiştir.

Desenin başlangıcı, oluşum ve gelişim aşamaları Batı Resim Sanatı'nda mağara devri duvar resimlerinden başlayarak, "Eski Çağlarda Desen", "Erken Hıristiyan Sanatı'nda Desen", "Ortaçağ'da Desen" gibi başlıklar altında toplanarak incelenmiştir. Tüm bu dönemlerde desenin nasıl oluştuğu ve hangi amaçlar için kullanıldığı ele alınmıştır. Türk Resim Sanatı'nda ise ilk bölümde el yazması kitaplardaki metinlere eşlik etmesi amacı ile yapılan minyatür resimlerde desen'e yaklaşım incelenerek 19. yüzyıldan itibaren tuval resmine geçişle birlikte farklı bir bağlamda önem kazanmaya başlayan desen dönemlere ve tarihlere göre gruplandırılarak sanatçıların boya resimlerindeki desen alt yapısı ve serbest desen çalışmaları ele alınarak incelenmiştir.

Son bölümde ise sanatsal bakış açımın biçimlenmesinde boya resim öncesi çalışmalarında, boya resmin alt yapısında ve serbest olarak çalıştığım çizimlerimde desenin etkisi araştırılmıştır.

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Desen konusunda varılan sonuçlar ise sonuç bölümünde belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Desen, Sanat, Türk Resmi, Çağdaş.

SUMMARY

For this work the Drawing In The Contemporary Turkish Painting Art has been the main purpose.

Drawing has been an secondary element for centuries for drawing or painting, it has been a preparation sometimes but later on in time, it turned out to be an independent and original discipline. The most important artists think that drawing is the basic of art. it is the easiest way of expressing your self. For this work, the topic "drawing" is going to be introduced as shape form elements, and the materials for the drawing.

The beginning of using the drawing till goes back to cave paintings. "Drawing in the old eras", "Early Christian Art and Drawing", "Drawing In Medieval Age". For all topics, it has been studied as an approach to drawing and the purposes of using it. In 19 th century from miniature to the painting the understanding has changed. it became more of a free style.

In the conclusion part, the effect of the drawing on my paintings and my view of understanding of art has been studied.

Also, in the conclusion, the results on Drawing In The Contemporary Turkish Painting Art has been painted out.

Key Words: Drawing, Art, Turkish Painting, Contemporary.

RESİM LİSTESİ I (YARARLANILAN RESİMLER)

- 1: Hayvan Tasvirleri, Lascaux Mağarası, Fransa, M.Ö. 15000.
- 2: Güneş Tanrısı ve Ona Arp Çalan Müzisyen, 21. Sülale Duvar Resmi, Mısır.
- 3: Akhiellus ile Aias Dama Oynuyorlar, M.Ö.540 dolayları.
- 4: Knossos Sarayı Duvar Freski, "Prens".
- 5: Miken Sanatı, "Savaşçılar Vazosu", M.Ö.13.yy.
- 6: Etrüsk Duvar Resmi'nden ayrıntı, "Dans Eden Çift", M.Ö.520 dolayları, Tarquinia-İtalya.
- 7: Utrecht Psalteri, Resimli El Yazması.
- 8: Villard de Honnecourt, Parşömen Üzerine Mürekkepli Kalem
- 9: Matthew Paris, "Bir Fil ve Bakıcısı", Bir el yazmasından alınmış çizim, 1255 dolayları.
- 10: Giovanni de Grassi, "Çeşitli Hayvan Çalışmaları".
- 11: Pisanello, "Kuş Çalışması", 1430 dolayları.
- 12: Antonio Pollaiuolo, Mürekkepli Kalem ve Bistre, 1475 dolayları.
- 13: Piero Della Francesca
- 14: Andrea Mantegna, "Judith", Sarı Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem ve Bistre.
- 15: Jacopo Bellini, "Saray'dan bir Bölüm", Kağıt Üzerine Mürekkep.
- 16: Sandro Boticelli, "İlk Bahar", Hazırlanmış Açık Pempe Kağıt Üzerine Kahverengi Mürekkep, Beyaz ve Siyah Tebeşir.
- 17: Leonardo da Vinci, "Genç Kadın Portresi".
- 18: Leonardo da Vinci, "Kol ve El etüdü", Kahverengi Kağıt Üzerine Mürekkep ve Beyaz Tebeşir.
- 19: Michelangelo, "Sistina Şapeli'ndeki Libyalı Kadın Kahin için çalışma" Renkli Kağıt Üzerine Kırmızı Tebeşir, 28.9x21.4cm.
- 20: Raffaello, "Etüt", Beyaz Kağıt Üzerine, Kırmızı ve Siyah Tebeşir.
- 21: Dürer, "Annesinin Portresi", Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir, 42.1x30.3 cm
- 22: Pieter Bruegel, "Büyük Balık Küçük Balığı Yer, Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem.
- 23: Pontormo, "Üç Güzeller".
- 24: Peter Paul Rubens, "Isabella Brandt Portresi", Kırmızı, Siyah ve Beyaz Tebeşir, 15x11.5cm.
- 25: Rembrandt Van Rijn, "Çuhacılar Loncası'nın Bir Üyesi İçin Eskiz".
- 26: Antoine Watteau, "Zenci Çocuk Başları", Kağıt Üzerine Pastel.
- 27: Jacques-Louis David, "Yarım Kalmış Napoleon Portresi".

- 28: Ingres, “Figür Etüdü”.
- 29: Prudhon, “ Figür Etüdü”.
- 30: Delaroix, “Charles Delacroix Portresi”, Kağıt Üzerine Füzen
- 31: Gericault, “ At ve Figür Etüdü”.
- 32: Goya, “Rüya”, Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem ile Sepia.
- 33: Jean-François Millet, “Gece Uyumayan Anne”, Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir.
- 34: Honore Daumier
- 35: Dante Gabriel Rosetti, “Kadın Portresi”, Kağıt Üzerine Grafit 39x35.2 cm.
- 36: Pierre Puvis De Chavannes, “ Banyo”, Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir.
- 37: Renoir, “Yıkanan Kadınlar”için çalışma, 80x60cm.
- 38: Edgar Degas, “ Balerinler” için eskiz.
- 39: Seurat, “Avrupalı Konserde”, Conte Kalem ile Desen, 31.2x24cm.
- 40: Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem, 47x62.5cm.
- 41: Toulouse Lautrec: “La Goulue ve Valentin”, Kömürkalem ve Guaş 154x118cm.
- 42: Gustav Klimt, “Kadın Başı”, Siyah Krayon 45x31.3 cm.
- 43: Matisse, “Pembe Nü”için çalışma, Kömür Kalem, 34x48 cm.
- 44: Paul Klee, “Kompozisyon”, Suluboya ve Mürekkepli Kalem.
- 45: Picasso, “Guernica”için eskiz.
- 46: Joan Miro, Desen, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem ve Kolaj.
- 47: Jackson Pollock, Desen, Kağıt Üzerine Mürekkep.
- 48: Nakkaş Sinan Bey, “Gül Koklayan Fatih Portresi”.
- 49: Nakkaş Osman, “Mimarlar Loncası” Surname Minyatürü.
- 50: Levni, “Acem- Çengi”.
- 51: Hüseyin Giritli, “Yıldız Sarayı Bahçesinden”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x92cm.
- 52: Şeker Ahmet Paşa, “Otoportre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 116x84 cm.
- 53: Süleyman Seyit, “Genç Kız Portresi”, Kağıt Üzerine Sepia, 52x40 cm.
- 54: Osman Hamdi Bey, “Kadın Portresi”, Karton Üzerine Pastel, 34x28 cm.
- 55: Halil Paşa, “Çıplak Etüt”, Kağıt Üzerine Karakalem, 46x62 cm.
- 56: Hüseyin Zekai Paşa, “Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 78x100 cm.
- 57: Hoca Ali Rıza, “Peyzaj”, Kağıt Üzerine Karakalem, 15x22,5 cm.

- 58: Ahmet Ziya Akbulut, “Beyazıt Eski İmaret Binası”, Kağıt Üzerine Suluboya, 48x31.5 cm.
- 59: Ömer Adil, “Göreve Koş”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91,5x125 cm.
- 60: Şevket Dağ, “Rüstem Paşa Camii Kapısı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91x61 cm.
- 61: Mihri Müşfik, “Çocuk Portresi”, Kağıt Üzerine Pastel, 61x47 cm.
- 62: Nazmi Ziya Güran, “Peyzaj, İskele”, Kağıt Üzerine Renkli Kalem, 14x24cm.
- 63: İbrahim Çallı, “Mevlevi Dizisi”, Kağıt Üzerine Karakalem, 28x22 cm.
- 64: Hikmet Onat, “Nü” Kağıt Üzerine Füzen, 65x50 cm.
- 65: Hikmet Onat, “Siperde Mektup Okuyan Er” için eskiz, Kağıt Üzerine Kara Kalem, 45x60 cm.
- 66: Feyhaman Duran, “Doktor Akil Muhtar’ın Portresi” için eskiz, Kağıt Üzerine Renkli Kalem.
- 67: H.Avni Lifij, “Annesinin Portresi”, Kağıt Üzerine Karakalem, 38.2x28.3 cm.
- 69: H.Avni Lifij, “Kilise, Camii”, Esmer Kağıt Üzerine Beyaz ve Karakalem, 21.5x34.3 cm.
- 70: Namık İsmail, “Münevver Ayaşlı Portresi”, Kağıt Üzerine Karakalem, 28.5x36.5cm.
- 71: Zeki Kocamemi, “Portre (Münih Defterinden), Kağıt Üzerine Kurşunkalem, 28.3x21 cm.
- 72: Cevat Dereli, “Zeki Faik İzer Portresi”, Kağıt Üzerine Karakalem.
- 73: Ali Avni Çelebi, “Nü” Kağıt Üzerine Füzen, 78.5x58 cm.
- 74: Mahmut Cuda, “Suzan Karamanlıoğlu Portresi”, Kağıt Üzerine Karakalem, 62x45cm.
- 75: Cemal Tollu, “Çoban ve Tiftik Keçileri”, Kağıt Üzerine Füzen, 91x127.5 cm.
- 76: Zeki Faik İzer, “Nü”, Kağıt Üzerine Sanguin, 26x24 cm.
- 77: Nurullah Berk, “Masa Başında”, Kağıt Üzerine Füzen, 52x72 cm.
- 77: Bedri Rahmi Eyüboğlu: “Binbir Bedros”.
- 78: Abidin Dino, El Çizimi.
- 79: Nuri İyem, “Kadın Başı”, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, 30x21 cm.
- 81: Avni Arbaş, “Bugün Pazar... Nazım Hikmet”.
- 82: Nedim Günsur, “Madenciler İçin Eskiz”.
- 83: Turan Erol, “Karaca”, Kağıt Üzerine Füzen, 33x23 cm.
- 84: Orhan Peker, “İspanyol Defterleri’nden Desen”.
- 85: Fikret Mualla, “Montmartre’da Bir Kahve”, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, 20x24 cm.
- 86: Sabri Berkel, “Nü” Kağıt Üzerine Renkli Kalem, 32x20 cm.
- 87: Cihat Burak, “Cardan Çıkmazı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x65 cm

- 88: Neşet Günal, “Abla ve Kardeşleri”, Kağıt Üzerine Kurşunkalem, 49.5x33 cm.
- 89: Yüksel Arslan, “Kapital Serisinden Desen”.
- 90: Özer Kabaş, “Bitinya Düşü”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 92x73 cm.
- 91: Devrim Erbil, “İstanbul 19”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 165x185 cm.
- 92: Mustafa Ayaz, “Desen”.
- 93: Mehmet Gülerüz, “Mutlu Bir Zaman”, Kağıt Üzerine Ekolin, 76.5x56.5 cm.
- 94: Burhan Uygur: “Nü’lü Kompozisyon”, Kağıt Üzerine Suluboya ve Rapido Kalem, 15.5x18.5 cm.
- 95: Neş’e Erdok: “Nü”, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 47x35.5 cm.
- 96: Ergin İnan, “Desen”.
- 97: Nedret Sekban: “Bekleyiş”, Smart- Kağıt Maruflaj-Füzen, Yağlıboya, 95x79 cm.
- 98: Aydın Ayan, “Kilimli Çıplak” Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 22x14 cm.

RESİM LİSTESİ II (DESEN ve BOYA RESİM ÇALIŞMALARIMDAN ÖRNEKLER)

- 99: Kağıt Üzerine Kara Kalem, 19,5x13 cm.
100: Kağıt Üzerine Kara Kalem, 19,5x13 cm.
101: Kağıt Üzerine Kara Kalem, 19,5x13 cm.
102: Kağıt Üzerine Kara Kalem, 19,5x13 cm.
103: Kağıt Üzerine Conte Kalem, 19,5x13 cm.
104: Kağıt Üzerine Kahverengi Mürekkep, 29,5x22 cm.
105: Renklendirilmiş Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 130x100 cm.
106: Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 110x97 cm.
107: Renkli Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 81x70 cm.
108: Sarı Kağıt Üzerine Conte Kalem, 51x35 cm.
109: Kağıt Üzerine Kurşun Kalem ve Su İle Dağıtılmış Conte Kalem.28x21 cm.
110: Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 28x21 cm.
111: Kağıt Üzerine Kahverengi ve Kurşun Kalem, 29x19 cm.
112: Tuval Üzerine Yağlı Boya, 115x95 cm.
113: Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 65x50 cm.
114: Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x70 cm.
115: Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110x90 cm.
116: Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110x80 cm
117: Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140x110 cm.
118: Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x80 cm.

GİRİŞ

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nı yani tuval resmine geçiş aşamasından önceki Türk Resim Sanatı'nı el yazması kitaplarda yer alan minyatür resimler temsil eder. Bu resimlerde desen tek başına bir unsur olarak yer almayıp, nakkaşların biçimleri kağıt üzerine ilk çizim aşamalarında yardımcı bir unsur olarak var olmuştur.

18. yüzyılın sonundan itibaren askeri okulların açılması, bu okulların ders programı içerisinde resim dersine de yer verilmesi ve 1883 yılında eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde desen çiziminin temel alınması ile birlikte Türk Resim Sanatı'nda Batı resminden alınan desen anlayışı yer bulmaya başlamıştır. Bu akademik eğitimle birlikte desenin de resimde temel ve en önemli unsur olduğu anlaşılacak şekilde sanatçıların çalışmalarında önem verdikleri bir aşama olarak yerini bulmuştur.

Bu çalışmada, desenin tanımı ve deseni oluşturan unsurların neler olduğu konusu ele alınarak başlanmıştır, kaynağını batı resim sanatından alması nedeni ile de ilk olarak mağara devrinden başlayarak batı resim sanatında desenin oluşumu ve gelişimi incelendikten sonra, Çağdaş Türk Resim Sanatı öncesi Türk Resmi ve daha sonra Çağdaş Türk Resim Sanatında Desen dönemlere ve sanatçılara ayrılarak incelenmiştir.

2. DESEN

2.1. Desenin Başlangıcı ve Tanımı

İnsan yaşadıklarını; hissettiklerini, duygularını bir şekilde ifade etmek ister. Bulunulan şartlara ve tercihlere göre de ifade yöntemleri farklılaşır. Resim de insanın kendini ifade etme yollarından biridir. İlk çağlardan beri resim insanların kendilerini ifade etme araçlarından biri olmuştur. Bu ise görme eylemi sonucunda oluşan bir işti. “Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir.”¹ İlkel insanda önce doğaya bakıp tanımayı öğrendi ve bu görme eylemi sonucunda kendini ilk olarak mağara duvarlarına yaptığı resimlerle ifade etmeye başladı

İlk insanların kelime hazinelerinin dar olduğu düşünülmektedir. Sözle ifade az olunca ya da hiç olmayınca kendilerini biçimle ifade etmeleri daha kolay olmuştur. Tarih öncesi dönemlerdeki mağara duvarı resimleri de bunun bir sonucudur. Bu dönemde insanlar vahşi bir doğanın egemenliği altında yaşıyorlardı. Toplayıcılık döneminden sonraki Buzul devrinde insanların tek gıdaları yabani hayvanlardı. Onları avlayarak etini yiyecek, derisinden giysi yapacaktı. Bunun için de tek silahı avucunda taşıdığı badem şeklindeki bir ucu sivri çakmak taşı idi. Çoğu zaman ölümle ve yaralanma ile sonuçlanan bu av serüveni karşısında insanoğlu çaresizdi.

İşte bu durumda sığınabileceği kendini ifade edebileceği ve doğaya üstünlük sağlayabileceği tek yol mağara duvarlarına yaptığı öküz, mamut ve bizon resimleri idi. Duvara çizilen bu resimlerin doğada bulunan hayvanla özdeş olduğuna ve o hayvanın bütün yetilerine sahip olduğuna inanıyorlardı. Bu özelliklerin aynısına sahip olabilmesi için de çizdikleri resmi gerçek hayvana olabildiğince benzetmeye

¹ John Berger, **Görme Biçimleri**, s.7.

çalışıyorlardı.² Bir şey işaretlendiği zaman etrafındaki onunla aynı olan diğer şeylerden daha önemli ve üstün olduğunu gösterir. Duvarlara çizilen hayvan resimleri de o dönem insanları için etraftaki diğer hayvan türlerinden daha önemli olduğunu gösteriyor. Bu dönem insanları yaptıkları bu resimlerle avın kendisine de daha kolay sahip olabileceklerine inanıyor ve avlarına karşı bu şekilde üstünlük sağlamış oluyorlardı. “Böylece bir şeyin benzerini yapmak nesnelere üzerinde bir güç kazandırmıştır insana. (...)Bu “benzerini yapma” sürecinin büyümlü bir yanı var. İnsanın doğa üzerinde üstünlük kurmasını sağlıyor.”³

Öyleyse ihtiyaçlar insanların kendilerini ifade etme yolları aramalarının bir nedeni olabilir. İnsanlık tarihinin ilk resim örnekleri olan mağara duvarı resimleri çizgi ve leke gibi desenin temelini oluşturan öğeler kullanıldığı için bunlara ilk desen örnekleridir diyebiliriz. Desen denilince aklımıza gelen ilk şey bir objenin siyah beyaz, genellikle kurşunkalemle yapılmış çizgi resmi olduğudur. Desen sözcüğü dilimize Fransızca’daki *dessin* kelimesinden geçmiştir. Desen: “Kurşun kalem, uç, kömür kalem vb. ile yapılan renkli ya da renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgi resimlere denir.”⁴ Deseni oluştururken genellikle tek rengin tonları çizgi, leke ve nokta gibi resimsel öğeler kullanılarak çizgisel ya da gölgesel bir anlatım kullanılır. Form doğal renkleri ile değil de tek renk olarak yüzeye aktarılır ve aynı rengin tonları açık-koyu, ışıklı ve ışısız alanlarda kullanılır. Bunun için desen “monochrome” dur, yani tek renklidir. **Monochrome**: Tek renklilik, genellikle siyah ya da grinin tonları kullanılarak yapılır.

2.2. Desen Çiziminde Dikkat Edilecek Unsurlar

- Yerleştirme (Kadraj – Çerçeveleme)
- Hareket / Yön
- Oran – Orantı / Ölçü (Objektif – Sübjektif)

² Germain Bazin, **Sanat Tarihi**, Çeviren:Üzra Nural, s. 15, 16.

³ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliği**, Çeviren: Cevat Çapan, s. 30.

⁴ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**.

- Derinlik – Uzaklık (Görsel – Kavramsal)
- Hacim / Oylum – Plan
- Karakter (Değişmeyen Özelliğini Yakalama)

Yerleştirme: Kağıda doğru yerleştirmek, dolu ve boş alanları iyi hesaplamak, çizilen formun kaplayacağı alana göre biçimi yerleştirmek.

Hareket/ Yön: “Hareket doğru olursa desen doğrudur”⁵ Çizilecek formun yönüne uygun bir yerleştirme yapılmalıdır. Formun Baktığı yöndeki boşluk genelde daha fazla olmalıdır.

Oran-Orantı / Ölçü: Çizilen formun oranları dikkatle hesaplanmalıdır. Bir figür çiziliyorsa elin başa oranı, başın gövdeye oranı dikkate alınarak çizilmelidir.

Derinlik–Uzaklık: Ön ve arka ilişkisine dikkat edilmelidir. Çizilen formların hangisi daha önde ve ne oranda, hangisi arkada ve ona göre nerede duruyor, boyutları nasıl, derinlik arttıkça ton farkı değişiyor mu dikkate edilmesi gerekir.

Hacim / Oylum – Plan: Bir formdaki planların nerede başlayıp nerede bittiğini iyi tespit etmeli ve üçüncü boyut etkisini kazandırmak için planlar belirtilmelidir.

Karakter: Her biçimin değişmeyen ve ön plana çıkan bir özelliği vardır. Bu özelliği yakalamak ve ortaya çıkarmak gerekir. “Desen modeli anlatmalıdır. Yapı ve karakter farklılıklarını açıklamalı ve belirtmelidir. Desen, modelin hareketlerinde ve kuruluşundaki alaka çekici yönleri ortaya çıkarmalıdır.”⁶

⁵ Şeref Bigalı, **Resim Sanatı**, s.190.

⁶ A.g.e. s.184.

2.2.1. Desen ve Görme Eylemi

Bir formu çizerken dikkat edilecek en önemli unsur formun hareketini doğru görmektir. “Eğer görmek istiyorsak gözümüz ve zihnimiz beraber çalışmalı”⁷ Çizilen objeye dikkatle bakıp düşünmeye başlayınca beyinde bir hesaplama başlayacaktır. Hangi çizgi daha önde olmalı, hangisi daha arkada, çizgi devam ettiğinde hangi çizgi ile kesişiyor, öndeki obje ile arkadakinin birbirine oranı nedir... Baktığımız şeyi çoğu zaman gördüğümüzü sanırız, fakat çizerken birçok hareketi görmemiş olduğumuzu anlarız. Göz, bir çizginin nerede başlayıp nerede bittiğine iyi dikkat etmeli ve çizginin gidiş yönünü doğru takip etmelidir. Çizerken objeyi iyi inceleyip çizersek hata payı daha az olur. Doğru görebilmek gözümüzün ve zihnimizin birlikte çalışmasını gerektirir. Bu yüzden görme eylemi, modeli kopya etmek değil düşünce yapısına göre şekillenen bir şeydir. “El beynin uzantısıdır” sözü bunu açıklıyor gibidir. Çizdiğimiz desen de düşünce yapımızın bir sonucudur. Biçimi bilgilerimize değil, gözlemlerimize dayanarak çizmeliyiz. Bilmek çizmek için yeterli değildir. “Daha klasik çağlarda Plinius, durumu şöyle özetlemişti: “Asıl görme ve gözlem organımız, ruhun kendisidir. Gözlem yalnızca bilinç içeriklerinin görünen bölümlerini biriktirip ileten bir kap işlevini yerine getirir.”⁸ Örnek vermek gerekirse bir yıldız çiz denildiğinde çocuklar hep aynı şekilde yıldız çizer. Beş tane üçgenin bir araya gelmesinde oluşan bir biçim. Fakat aslında yıldızın gerçek şekli bu çizimlerdeki gibi değildir. Bunun için zihinde düşünülüp, tasarlanmadan yüzeye aktarılmış bir çizimde doğru bir çizim olmayacaktır. Edgar Degas desen için şu yorumu yapmıştır “Desen; Formun-biçimin ya da tabiatın kendisi değil, form’u tabiatı görüş yorumlayış tarzıdır.” Buna göre çizilen hiçbir desen, çizilmiş olan formun kendisi değildir. Formu çizenin kendi bakış açısıdır. Aynı manzarayı aynı bakış açısından on farklı kişi çizsin, her bir desen birbirinden farklı olacaktır. Bu farklılıkta bireysellik önemli olduğu kadar, yaşanılan dönem ve çevre de etkili olur. Çizilen form hakkındaki daha önceki bilgilerimiz formu yorumlayıp çizişimizi etkiler.

⁷ Bates Lowry, **Sanatı Görmek**, Çevirenler: Necla Yurtsever, Zahir Güvemli, s.15.

⁸ E.H. Gombrich, **Sanat ve Yanılsama**, Çeviren: Ahmet Cemal, s.29.

Kare, prizma gibi doğal olmayan geometrik kalıplara göre yapılmış objeleri çizerken çizgilerin gidiş yönünde bir netlik vardır. Bunları çizmekse bir bakıma daha kolaydır kendi yorumumuzu katmaya gerek yoktur, ne görürsek onu çizeriz. Doğadan yapılan etütlerde ise çizim daha zorlaşır. Çünkü doğada bulunan elemanları yorumlamak, şeklini kavrayıp kendi bulacağımız bir kalıba sokmak gerekmektedir. Bunu yapabilmekse doğadaki formları geometrik kalıplara sokmakla daha kolay olacaktır. Geometrik kalıplara sokulan formda çizgilerin gidiş yönü netlik kazanacaktır. “Tatmin edici bir çizim ve ifade forma açıklık ve netlik getiren çizimdir.”⁹ Doğadan bakarak çalıştığımız formlar kendi akıl süzgecimizden geçerek sadeleşir ve netlik kazanır. Resim yapılacak şeyi kavramak için o formu etraflıca incelemek gerekir. Bu da desen aracılığıyla olur. Desen formu incelememizi ve baktığımız diğer nesnelere arasında karşılaştırma yaparak görebilmemizi sağlar.

Gördüğümüz herhangi bir leke bizde çeşitli çağrışımlar uyandırabilir. Bir taş üzerindeki damarları birçok şeye benzetebiliriz. İlk önce bir şeye benzemeyen biçim, sonra zihnimizde biçimlenmeye başlar ve belli bir şekil oluşur. Fakat bildiğimiz bir şeyi çizerken zihnimizden ne çizeceğimize karar verip düşüncemizde tasarladığımız şeyi çizeriz. İzleyici bu biçimi gördüğü zaman hiç düşünmeden hangi biçime benzediğini anlar. Zihin bazı biçimleri kendiliğinden tamamlar. Beynimizde önceden var olan bilgiler yeni biçimleri algılamamızı sağlar. Önceden bir bilgiye sahip olmadığımız biçimleri görmekte güçlük çekeriz. Bir formun desenini ilk defa çizen bir ressam doğrudan bir yorumlamaya gidemez. Önce eski ustaların çalışmalarına bakar, biçimi nasıl gördüklerini inceler, sonra kendi yorumunu da katarak kendi desenini çizer. Sanat tarihindeki ustaların yapıtları olmasaydı, biçimi yorumlayıp çizmek daha zor olurdu. Ne görmek istiyorsak baktığımız biçim zamanla istediğimiz biçime dönüşür. Bir desende de pek çok çizgi olsa dahi göz algılaması gerekeni algılar.¹⁰

⁹ Şeref Bigalı, **Resim Sanatı**, s.172.

¹⁰ E.h.Gombrich, **Sanat ve Yanılsama**.

2.3. Deseni Oluşturan Biçimsel Öğeler

Desen Kütle (Form) ya da biçimin kağıt üzerindeki tespitidir. **Kütle (Form);** “Bir şeyin şekli anlamına gelir”¹¹, Eni, boyu, yüksekliği olan, hacim değerine sahip üç boyutlu bir biçimdir. **Biçim;** “Çevre ile özetlenen örgü, değer, renk zıtlığı veya dış çizgi vasıtasıyla belirlenen, özel karaktere sahip bölge”¹² Biçim iki boyutludur. Form denildiğinde ise üç boyutlu bir şeyden bahsedildiği anlaşılır. Biçimler temel olarak iki gruba ayrılır:

- **Biyomorfik Biçimler:** Doğada kendiliğinden var olan biçimlerdir. Taş, yaprak, ağaç gibi.
- **Geometrik Biçimler:** Geometrik kalıplarla sınırlı, insanın kendi icadı olan biçimlerdir. Küp, prizma, küre gibi.

Bir biçimin neye benzediğini belirleyen hacimdir. Desende üçüncü boyut etkisini sağlamak için açık-koyu ve ışık-gölgeler kullanılır. Hacimle üçüncü boyut etkisi sağlanır. Hacmi belirtmek için ise valör kullanılır. **Valör**'ü resim ya da desende açık koyu ve arada kalan ton derecelenmelerinin düzenlenmesi olarak tanımlayabiliriz. Renkli bir resmin siyah beyazını düşündüğümüzde farklı tonları açık koyuları oluşacaktır. Oluşan bu ton geçişleri valördür. Renkli bir resmin valörü olacağı gibi desenin de valörü vardır.

“ Koyu- açık valör ile ilgilidir. Işık gölge ise rengi anlatır. Renge bağlı renkli resme ait bir terimdir. (...) Açıktan koyuya doğru aydınlanan eşyada üç kısım görülür.

- a) Işıklı Kısım,
- b) Yarım aydınlık Kısım
- c) Karanlık Kısım.

Bu üç valörü, eşya üzerinde hissetmek, hacmi belirlemek demektir.”¹³

¹¹ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**.

¹² Şeref Bigalı, **Resim Sanatı**, s.541.

¹³ A.g.e.s.211.

Farklı valör dereceleri desende ön ve arka kavramını algılamamıza yardımcı olur. Bir formu çizerken yapılan ton derecelenmeleri onu algılamamızı etkiler. Valörün desen içerisindeki dağılımı gözün desende nasıl gezineceğine etki eder, gözü bazı alanlara çeker, ilgiyi belli alanlarda toplar. Desende bazı şeylerin daha etkili ve ön plana çıkmasını sağlarken bazılarının da daha geri planda kalmasına neden olur. Açık ve koyu lekelerin çok net bir şekilde belirgin olduğu desenler daha dinamik gergin bir etki bırakırken ara değerlerin egemen olduğu bir desen ise daha sakin etki bırakır.

Desende üç boyutlu etkiyi sağlamak için kullanılan bir diğer yöntem de **doku** dur. Bir formun deseni çizerken nasıl bir malzemedен yapıldığını belirtmek için kütlenin dokusunu inceleriz ve bunu çizgi, nokta, ton ile yüzeye aktarıyoruz. Doku, kütlenin dış yapısıdır, görme ve dokunma duyularını harekete geçirir. Desen çizerken çizgiler paralel, dik ya da çapraz kullanılarak doku izlenimi verilebilir. Yaptığımız bu dokular dokunmak için değil objenin nasıl bir maddeden yapıldığını anlatmak için kullanılır. Her sanatçının deseninde kendine uygun bir doku karakteri vardır.

Desen bir çizgi resmidir. “Çizgi, kitleyi sınırlı olarak boşluktan ayırır ve tanıtır”¹⁴. Doğada çizgi yoktur, sadece açık–koyu ve biçimler, kütleler (formalar) vardır. Biz gördüğümüz formu yüzeye çizgi ile aktarıyoruz. Çizgi biçimi görme şeklidir. Bir formu önce gözümüz ile görürüz, sonra onu zihnimizde çizgiler ile canlandırıp yüzeye aktarıyoruz. Bir formun sınırlarını çizgi ile belirtiriz. Formun genel yapısını, dışındaki hareketi takip ederek kavrarız. Gördüğümüz bu hareketi ise kağıda çizgi olarak aktarıyoruz. Bir formun dış kenarları çizgi etkisi bıraktığı kadar gözümüzün bir alan üzerindeki hareketi de çizgi oluşturur.

Desende çizgi iki şekilde bulunur; Düz çizgi ve Eğri çizgi. Eğri çizgi de düz çizgilerin değişik şekillerde bir araya gelmesinden oluşur. Desende kullanılan çizgi türü ve bunların hareketleri, yönleri desenin etkisini belirler. Düz çizgi genelde hareketsiz ve durağandır. Eğri ve hareketli çizgilerin yer aldığı desenlerde ise bir canlılık ve kıpırdanma vardır. Örneğin rüzgarsız sakin bir havada her şey olduğu gibi

¹⁴A.g.e.139.

yerli yerindedir ve hareketsizdir. Fakat fırtınalı bir havada her şey eğilir, bükülür ve uçuşur. Burada bir canlılık ve yaşam belirtisi vardır. Çizgilerin yönlere göre etkisi ise şu şekildedir; ufuk hattına göre aşağı yönelmiş çizgilerden oluşan desenler umutsuzluk ve hüznün çağrıştırdığı, yukarı doğru yönelmiş çizgilerde yaşam ve sevinç hüküm sürer¹⁵. Çizgi geometriye ait bir elemandır ve bir formu resimsel olarak yüzeye aktarmamızı sağlar. Dört tür çizgi vardır:

- Natürel / Doğal Çizgi
- Geometrik Çizgi
- İcat Edilmiş Çizgi
- Kaligrafik Çizgi

Natürel Çizgi: Doğada çeşitli açık koyu ve hacimler içinde bulunduğu varsayılan çizgidir. Bir ağacın sınırları ya da dallarını gördüğümüzde, var olduğunu varsaydığımız çizgi türü.

Geometrik Çizgi: Geometriden gelen, net ve keskin sınırları olan çizgi. Bu tür çizgide sertlik ve gerginlik hakimdir

İcat Edilmiş Çizgi: Her sanatçının kendi karakterine göre bulduğu ve kendini ifade ettiği çizgi türü.

Kaligrafik Çizgi: Kesintisiz ve aynı kalınlıkta devam eden çizgi türü.

2.4. Desende Kullanılan Yöntem ve Teknikler

- Boya İçin Desen (Eskiz, Etüt)
- Kompozisyon İçin Desen (Etüt, Eskiz)

¹⁵ Nurullah Berk, **Resim Bilgisi**, s.60,61.

- Doğa Etüdü

Yapılması düşünülen boya resim için bir ön çalışma niteliğinde olan **eskiz** “Bir desenin veya bir projenin, bütünü ve eserin başlıca bölümlerini belirten ilk çizgilerdir. Bir eser ve bölümlerinin kısaca belirlenmesi”¹⁶ olarak tanımlanır. Fikirlerin kağıt üzerinde tespit edilmesi, fazla ayrıntıya girmeden ana noktaların belirtildiği bir desen türüdür. Eskiz akla gelen ilk düşüncenin kağıda doğrudan yansımış olması ve ilk anda çizilen süs ve gösterişten uzak olup, samimi olmasıyla ilgi çekicidir. Yapılacak boya resimde düşünülen fikrin tuval üzerine ayrıntılarıyla çizilmesi yersizdir. Çünkü boya tabaksının her ilerlemesinde resim yeniden oluşacak desen de farklı bir şekle girecektir. Tuvale ayrıntılı bir şekilde çizilmiş ilk desen’e bağlı kalmaya çalışmak resimde rahat ilerlemeye engel olur. Eskiz ana düşünceyi kağıda yansıttığı için boya resme yol gösterir. **Etüt** ise bir konunun etraflıca incelenmesi ve biçimin her ayrıntısının anlaşılana kadar çizilmesidir. Etüt uzun süre bir konu etrafında ayrıntılı çalışmayı gerektirir. Etütlü bir desen çalışmasında ışık ve gölgeler, valör dereceleri, yerleştirmesi, oran orantısı dikkate alınarak çizilmelidir. Desende kullanılan yöntemler ise şu şekildedir:

Çizgi İle : Desen daha çok çizgilerden oluşur

Ton İle: Açık koyu kullanılarak ışık ve gölgeli yapılır

Çizgi ve Ton İle : Hem ışık gölge, hem de çizgi kullanılır

¹⁶ A.g.e. s.521.

2.4.1. Desen ve Üsluplar

2.4.1.1.Çizgisel Üslup

Çizgi ile desende, göz çizginin sınırları boyunca devam eder. Biçim çizgi ile sınırlandırılmıştır, çizgi onu çerçeveler. Bu üslupta çizilen kütle ile geri plan birbirinden kesin sınırla içine ayrılır. Sınırlar net ve belirgin olduğu için biçimler elle tutulabilir izlenimi bırakır. Fon ve biçimler birbirinden ayrılır, nesne kendi başınadır ve bu kendi başınlık da bütünlüğü oluşturur. Işık gölge etkisi ise o anki ışık ve gölge değerleri içinde değil de ideal ışık altında, biçim de ideal olan görünümü şeklinde çizilir. Bu üslupta da ışık, gölge ve ton kullanılabilir, ancak çizgi hiçbir yerde kırılıp kopmaz. Gölgeyi kısımları belirtmek için de yine çizgi kullanılır. Göz bir el gibi çizgi ile formun üzerinde gezinir.¹⁷

2.4.1.2.Gölgesel Üslup

Gölgesel üslupta çizilen şeyin o anki optik görüntüsü önemlidir. Görme duyuları ön plandadır. Çizgi formun sınırları boyunca devam etmez, ışıklı kısımlarda kırılır, kopar, açılır, koyu ve gölgeyi kısımlarda fona karışır ve nerede başlayıp nerede bittiği belli olmaz. “Görüntü sınırsızlaşır”¹⁸ Göz sınırlar üzerinde dolaşmaz, kitleleri görür. Çizilen şey nesnenin gerçek görüntüsüyle uymaz. Form değişmez özellikleriyle değil, ışığa göre değişen haliyle betimlenir. “Gölgesel gören göz, her şeyi titreşim durumunda kavrar ve onları asla belirgin çizgiler ve yüzeyler halinde dondurmaz”¹⁹ Bu üslupta da çizgi kullanılır fakat çizgisel üslupta olduğu gibi formun etrafında kesintisiz değil yer yer kopukluklara uğrayarak devam eder.

¹⁷ Heinrich Wölfflin, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**.

¹⁸A.g.e., s.26.

¹⁹A.g.e., s.40.

2.5. Desende Kullanılan Malzemeler

Desen çizerken çok çeşitli malzemeler kullanılabilir, kullanılan malzemelere bağlı olarak da desenin, izleyici üzerinde bıraktığı etki değişir. Desen çiziminde kullanılan temel malzemeler ise kalem ve kağıttır.

Tarih boyunca kağıt yerine geçen birçok düzlem çizim için bir yüzey oluşturmuş ve bir çok malzeme de kalem yerine kullanılmıştır. Mağara devrinde çizim yüzeyi olarak mağara duvarları daha sonra Mısır ve Etrüsk mezarları, Klasik Yunan Tapınakları, Eski Roma Villaları, Rönesans ve Barok yapıların duvarları, tavanları ve zeminleri çizim için bir yüzey oluşturmuştur. Taşınabilir yüzey olarak ise kil ya da balmumundan yapılmış tabletler, çanak çömlek, ostrakon (pişmiş tuğla ya da kireç taşı levhalar), papirüs, parşömen, bez ve kağıt desen çizmek için kullanılmış.

Kil tablet Fırat ve Dicle nehirleri arasında kalan bölgede (Mezopotamya) kullanılmış, Sümerler ve Hititler döneminde de yaygınlık göstermiştir. *Papirüs* ise Eski Mısırlılar'ın kullandığı bir kağıt türüdür. Nil nehri kıyısında yetişen ve bir su bitkisi olan *Papirüs* bitkisinin gövdesinden hazırlanan bir kağıttır (M.Ö. 4000). Daha sonra ise Bergamalılar tarafından *Parşömen* adı verilen bir kağıt üreilmeye başlanmıştır. *Parşömen* M.Ö. II. Yüzyıldan itibaren bütün dünyaya yayılmıştır. Bergama kağıdı anlamına gelen Latince *Charta Pergamena* isminden türeyen parşömen çeşitli hayvan derilerinden yapılan dayanıklı bir kağıttır. Bugün kullanmış olduğumuz kağıt ise ilk defa M.S 105 de Çin'de yapılmıştır. Bu kağıt, ağaç kabukları, bez parçaları ve diğer lifli malzemelerin yumuşak bir hamur haline gelene kadar dövülmesi ve geniş bir tekne içinde suyla karıştırılması sonucunda oluşturulan hamurdan yapılmıştır ve 19. yüzyıldan itibaren kağıt yapımında ağaç kullanılmaya başlanmıştır. M.S.15. yüzyıldan sonra kağıdın parşömen den daha ucuz olmasından dolayı kullanımı yaygınlaşmıştır. Kağıt Çin'den Orta Asya'ya oradan da İran'a

geçmiş, Müslümanların Kuzey Afrika'yı alıp İspanya'ya geçmesi ile de kağıt Avrupa'ya tanıtılmıştır.²⁰

Çizim aracı olarak ise füzen, sanguin, tebeşir, kamış uç, tüy kalem, mürekkep, metal uç, grafit, kurşun kalem, tükenmez kalem gibi malzemeler kullanılmıştır. *Füzen(Kömür Kalem)* bilinen en eski çizim aracıdır. Mağara duvarı resimlerine kadar geçmişe gider. Söğüt dallarının yakılıp, küllerine kalem şekli verilmesiyle oluşan füzen ayrıca kömür tozlarının sıkıştırılmasıyla da oluşturulabilir. Sürülen yüzeyde çabuk dağılan bir etkisi olup oldukça belirgin çizgiler çizilmesini sağlar. Bez ve parmakla kolayca dağılıp silinebilir. Füzenle çizilmiş desenler istenirse su ile dağıtılarak farklı bir etki bırakabilir. Kağıt üzerinde sabitlenmesi için füzen ile yapılan desenin üzerine fiksatif (sabitleştirici) sıkılmalıdır. *Sanguin* ise kullanımı ve etkisi füzen ile aynı olup kiremit ve toprak kırmızısı renginde olan tutkal ile tutturulan, mineral toz boyalardan yapılan çizim aracıdır. *Sanguin* de füzende olduğu gibi el ya da bez ile kolayca dağıtılabilen toz bir boyadır. *Tebeşir* tutkal ve toz boyalar ile karıştırılan kalsiyum karbonattan üretilir. *Pastel* de çok kullanılan desen malzemeleri arasındadır. Suda ezilmiş zambak ile sıkıştırılarak yapılandırılan ve kalem biçimi verilen renkli toz boyalardan meydana gelmektedir. Genellikle pürüzlü kağıtlar üzerinde kullanılır.

En eski çizim araçlarından biri olan sivri uçlu *kamış* kil tabletlerin üzerine çizim yapabilmeyi sağlıyordu. Kamışla yapılan çizimlerde yuvarlak şekiller çizilemiyor bunun yerine sert kısa çizgiler daha kolay çiziliyordu. Bu çizimler çivi biçimli olduğu için bunlara çivi yazısı denilmiştir. Kamış kalem de bu nedenle çivi olarak düşünülmüştür. Ayrıca papirüsler üzerine yazı yazmak için de kamış kalemden faydalanılmıştır. Bunun için ucu düzleştirilmiş ya da amaca göre değiştirilmiş kamışlar mürekkebe batırılarak kullanılmaya başlandı. Romalıların daha da geliştirdiği kamış kalem tüp şeklindeki bambu ya da sazlardan yapılıyordu, tüpün

²⁰ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Ka%C4%9Fat>

ucu kesilip içi mürekkeple dolduruluyordu. Yunanca'da “*kalamos*” kelimesinden gelen kamyş ismi dilimize ise *kalem* şeklinde girmiştir.²¹

Mürekkep ise ilk defa M.Ö.2500 yıllarında Çin'de bulunmuş bunun için de *Çin Mürekkebi* adı verilmiştir. Aynı dönemde Mısır'da da mürekkebin kullanıldığı bilinmekte ve Plinius'un yazıtlarında mürekkebin formülüne rastlanmaktadır. Bu mürekkep is, gaz yağı, misk ve eşek derisinden elde edilen bir tür yapışkan maddeyle yapılmış olup hiyerogliflerin boyanmasında ve papirüslerin üzerine yazılar yazılmasında kullanılmıştır. M.S. 400'lü yıllarda yeni bir mürekkep formülü bulunmuş ve bu formüle göre mürekkep yapımında demir tozu, meşe palamudu ve reçine gibi maddeler kullanılmıştır. Bizanslılar döneminde imparatorluk yazışmalarında kırmızı mürekkebin kullanıldığı Orta Çağ'da ise altın ve gümüş yaldızlı mürekkeplerin kullanıldığı bilinmektedir. Eski çağlarda siyah renkli mürekkebin yanında *Sepia* renkli mürekkep de biliniyordu. *Sepia*, mürekkep balığının kesesinde bulunan salgısından üretilen kahverengi bir mürekkeptir. 14. yüzyıldan beri çizimlerde kullanılan bir diğer mürekkep rengi ise bistre dir. *Bistre* kayın ağacının yakılması ile birlikte elde edilen küllerden yapılan kahverengi bir mürekkeptir. Kurum kahverengisi ya da kahverengi kandil isi olarak da bilinir.²²

18. yüzyılda mürekkep yapımında bir gelişme görülmüş ve çeşitli renklerde mürekkepler üretilmeye başlanmıştır. Daha sonra ise dolmakalem mürekkebi ve kopya mürekkebi gibi mürekkepler ortaya çıkmıştır. Mürekkep kamışla çizim yapmaya yaradığı gibi tüy kalem ile de kullanılmıştır. *Tüy kalem* (pena) kartal, kuğu, karga, kaz gibi kuşların güçlü kanat ucu tüylerinde yapılan bir kalem türü olup mürekkebe batırılarak kullanılmaktadır. Antik dönemde de bilinen fakat yaygın bir kullanımı olmayan bu kalem parşömen üzerine yazmaya uygundur. 19. yüzyıla kadar yaygın bir şekilde kullanılan tüy kalem mürekkebe batırılarak kullanıldığı için kağıda mürekkebin damlaması, çiziminin pürüzlü olması ve ungunun çabuk bozulmasından dolayı fazla kullanışlı olmamıştır. Kamıştan yapılmış kalemlerin yanı sıra Roma döneminde çeşitli metallere yapılmış kalemler de kullanılmıştır. *Stylus (metal*

²¹ <http://www.webhatti.com/kultur/153496-kalemin-tarihi-yazininkinden-de-eskidir.html>

²² <http://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCrekkep>

kalem) kurşun ya da gümüşten yapılan bir ucu sivri ve kurşun kalemle çizilen çizgiye benzer koyu çizgiler çizebilen bir kalemdir. Stylus kelimesi eski Yunan'daki stylos, Latinlerde stilus ya da stylus olarak benimsenmiştir. Metal yüzey, papirüs ve balmumu tabletler üzerine çizimler için kullanılmıştır.²³

Yaygın olarak kullanılan çizim araçlarından bir de grafit'tir. *Grafit* yumuşak, yağlı ve kağıtta iz bırakan, bir karbon türevi ve elmas gibi kristalimsi bir yapıya sahip siyah renkli katı bir maddedir. Ağaç bir gövdesi bulunmaz ve çubuk şeklindedir. Çizim sadece sivri ucu ile sınırlı olmayıp yüzeyinin her tarafı çizim için kullanılabilir. Parmakla bastırıldığında dağılabilir ya da silinebilir. Grafitlerin kalın ya da ince olanları vardır. Bu fark verdikleri koyuluk açıklık derecesinden değil çizgiyi kalın ya da ince çizmeyi sağlamalarından dolayıdır. Günümüzde kullandığımız kurşun kalem 18. yüzyıldan bu yana bilinmektedir. 1700'lü yılların sonunda Fransız bir kimyacı tarafından icat edilen *Kurşun kalem* saf grafit'in dış yüzeyinin ağaç bir kın ile kaplanması ile oluşur ve günümüzde en yaygın kullanılan desen malzemesidir.

²³ <http://www.kesfetmekicinbak.com/yazarlar/oktayuludag/02924/>

3.DESENİN TARİHSEL GELİŞİMİ

3.1.Eski Çağlarda Desen

3.1.1. Mağara Devri

Tarih öncesi dönemde ilk resim örnekleri Geç Paleolitik Dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu ilk örnekler Fransa'nın güney batısı ile kuzey İspanya'daki Cantabrian dağlarındaki mağaralarda bulunduğu için Franco-Cantabrian adı verilmiştir. Bu çizimlerde konu genellikle bir av sahnesi ya da yırtıcı hayvan figürleri idi. Bu çizimler sert kaya yüzeylerin üzerine kömürleşmiş odunlarla, çakmak taşından sivri uçlu kalemlerle çizilip keski gibi aletlerle oyuluyor ve kanla, toprak boya ile, hayvan kıllarından yapılmış fırçalar yardımıyla boyanıyordu. Boyaların yüzeye yapışması için ise hayvan yağları ve reçine kullanıyorlardı. Bu çizimler gerçeğe oldukça yakındı. Çizilen hayvanların karakteristik özelliğini yakalıyorlardı.(Resim 1)

Zamanla bu çizimlerde natüralizm terk edilmeye başlanmıştır. İlk zamanlarda çizilen resimlerde çizgi desenin her yerinde aynı kalınlıkta devam ederken zamanla çizgiler kalınlaşıp incelmeye başlamış ve perspektif uygulanmaya başlanmıştır. Renk devreye girmiş bunun için de kırmızı toprak boya ve siyah manganez kullanılmıştır. İlk başta silüet halinde çizilen hayvan figürleri de zamanla hacim kazanmaya başlamıştır.²⁴

²⁴ Germain Bazin, **Sanat Tarihi**, s.22, 23.



Resim 1: “Hayvan Tasviri Kaya Resimleri”, Lascaux Mağarası (Fransa), M.Ö. 15000



Resim 2: “Güneş Tanrısı ve Ona Arp Çalan Müzisyen”, 21.Sülale Duvar Resmi, (Mısır).

Neolitik Çağ'a gelindiğinde kilden çanak ve çömlekler yapılmaya başlanmıştır. Bu devir eserlerinde natüralizmden uzaklaşma başlayarak biçimlerde soyutlama yoluna gidilmiş ve çömleklerin üzerinde geometrik şekilde bezemeler görülmeye başlanmıştır. Bu resimlerle birlikte insanlığın ilk dönemlerinden beri desen anlayışı var olmuş ve zamanla gelişerek devam etmiştir.

3.1.2. Eski Mısır Dönemi

Eski Mısır Devrindeki resimlere anıt mezarların içindeki odalarda rastlanmaktadır. Bu resimler Duvar resmi olarak ya da taşınabilir olan papirüsler üzerine çiziliyordu. Bu resimlerde dış konturlar belirgin ve çizgi her yerde aynı kalınlıkta idi. Duvar resimleri ilk olarak kireç taşı (ostraca) üzerine çiziliyor son hali ise duvara aktarılıyordu. Duvara çizilen bu boya altı çizimler desen karakterine sahip olup biçimlerin boyanması ile kapanmıştır. Bu biçimler demir oksitten yapılan kırmızı boya fırçalar yardımıyla sürülerek boyanıyordu. Mısır Duvar Resimleri oldukça sade ve anlaşılır olup ışık ve gölge kullanımı yoktu. Çizilen her biçimin en karakteristik yanı ne tarafsa o açıdan ele alınıyordu. Örneğin göz cephendene baş ise profilden çiziliyordu.(Resim 2) Eski Mısırda desen başlı başına bir resim olmayıp duvar resimlerinin alt çizimi olarak ya da ostraca (pişmiş tuğla ya da kireç taşı levhalar) üzerine eskiz niteliğinde çizilen çalışmalar olarak var olmuştur.

3.1.3. Eski Yunan Sanatı

Antik Yunan'da insan önem kazanmış, bunun için başlıca konu da insan olmuştur. Eski Yunan'dan günümüze resim ya da çizim örnekleri kalmamıştır. Günümüzde Yunan resmi olarak incelediğimiz çalışmalar çanak, çömlek ve vazolar üzerine yapılan resimlerdir. Bu çanak çömleklerin üzerindeki ilk dönem çizimlerinde geometrik bir üsluplaşma görülmekte ve burada yer alan biçimler bezemeler ile

üçgen vücutlu stilizasyona uğramış insan vücutlar şeklindedir. Bu bezemeler çizgisel bir tavırla çizilmişlerdir. M.Ö.8. ve M.Ö.7. yüzyılda geometrik üslup sertliğini yitirerek natüralizme doğru yönelmiştir. Bu dönem çizimlerinde açık renk zemin üzerine koyu renkli figürler çizilmeye başlanmıştır. Bu çizimlerde konu olarak genellikle mitolojik hikayeler anlatılmaktadır. (M.Ö.650-500) Kırmızı zemin üzerine siyah renkli çizimlerden oluşan bu resimlerde silüet halindeki figürler koyu renkle boyandıktan sonra içindeki detaylar kazınarak elde edilmiştir.(Resim 3) M.Ö.6. yüzyılın sonlarına doğru gelinmeye başlandığında ise siyah figürlü vazoların yerini Atina'da ortaya çıkan kırmızı figürlü vazolar almıştır. Bu çizimlerde siyah zemin üzerine kırmızı figürler fırça ile çizilerek, perspektif kısaltmalara gidilmiş ve ışık gölge etkisi gösterilmeye başlanmıştır. M.Ö.470'den itibaren ise figürlerin psikolojik etkileri de yansıtılmaya başlanmıştır. Sonraki dönemde süslü üslup denilen bir üslup geliştirilerek hacimlendirmeye gidilmiş bununla birlikte çizimlerdeki eski etki ve güzellik kaybolmuştur. Yunan vazolarında gördüğümüz resim anlayışlarına göre desenler sağlam bir alt yapıya sahip olup zamanla açık koyu, perspektif ve karakteri yakalama konusunda gelişme göstermiştir. Bu resimlerin en belirgin olan özelliği ise çizgisel oluşlarıdır.²⁵

3.1.4.Ege Uygarlıkları

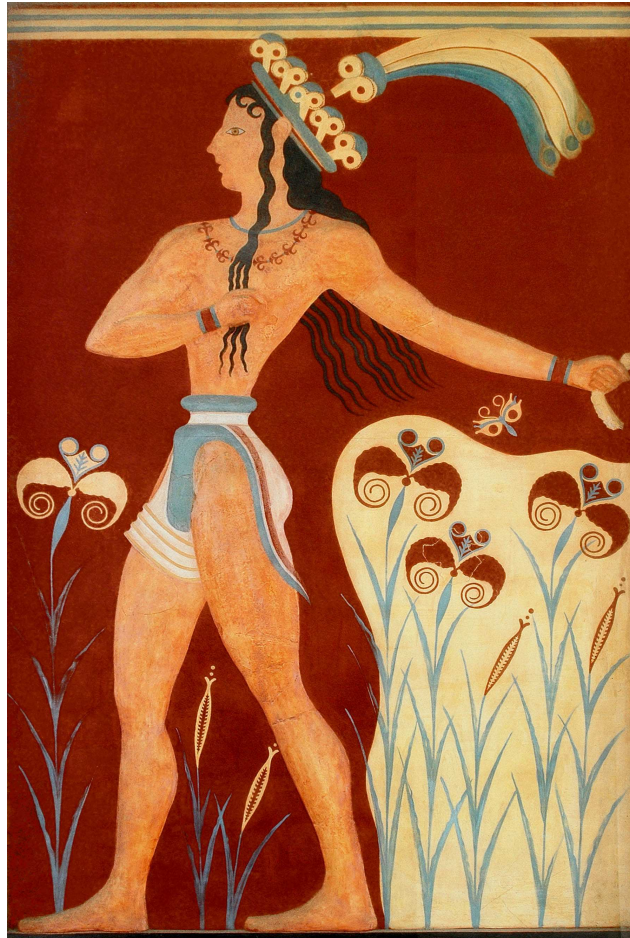
Ege Uygarlıkları; Ege Denizi ile çevrili adalar ile Yunanistan, Makedonya ve Trakya'nın doğu, Anadolu'nun batı kıyılarını içine alan bölgede yer almış uygarlıklardır. Bu uygarlıkların yer aldığı bölge ise eski zamanlardan beri sanatın merkezi olmuştur.

Bu uygarlıkların en çok geliştiği yer ise Girit Adası dır. M.Ö.2000 yılına doğru burada büyük saraylar yapılmış ve sarayların önemli odaları ile koridorlarının

²⁵ A.g.e.109, 110, 111, 112, 113.



Resim 3: Akhiellus ile Aias Dama Oynuyorlar, M.Ö. 540 dolayları.



Resim 4: Knossos Sarayı Duvar Freski, "Prens".

duvarları freskler ve boyalı kabartmalarla süslenmiştir. Bu resimlerde bitkiler, hayvanlar, erkekler, kadınlar ve saray hayatını gösteren konular işlenmiştir. Resimlerdeki figürler profilden duruş ve vücuttaki bazı kısımlarında cepheden gösterilmesi ile Mısır resim sanatını hatırlatmakla beraber bunlar daha ince ve zariftir.

Giritliler seramik alanında da oldukça ilerlemişler ve seramik vazoların üzerine geometrik motifler çizmişlerdir. Fakat zamanla üsluplaşarak çizdikleri bitki motifleri düzenli ve dekoratif fakat hareketsiz bir görüntü almaya başlamıştır. M.Ö.4000-M.Ö1400'de Girit'de yaşanan uygarlığa Minos Uygarlığı adı verilmiştir. Minoslular yapmış oldukları vazoların üzerine deniz canlılarının desenlerini çizmişler resimlerinde ise rahat, canlı ve gerçekçi bir üsluba ulaşmışlardır. Bu resimlerde Mısır Sanatından etkilenmişler fakat çok daha rahat ve doğaya bağlı şen şakrak bir etki oluşturmuşlardır. Girit Saraylarındaki fresklerde de yine bu huzurlu ve mutlu sahneler göze çarpmaktadır. Bu resimlerde çizgi hakimiyeti ön planda olup, kontur çizgisi sınır boyunca devam etmektedir.²⁶ (Resim 4)

Yunan yarımadasındaki Miken Sanatında ise sarayların duvarlarında yer alan resimlerinde daha gergin konular; ava giden kadınlar, yırtıcı hayvanlar ve savaş resimleri ön plana çıkmıştır. Girit Uygarlığını tahrip eden ve kavgacı bir halk olan bu uygarlık resim sanatında Giritli'lerde olduğu gibi renk ve desen yönünden özgür bir tavır sergilemez. Vazolar üzerine çizdikleri desenlerde de daha ilkel katı ve durağan bir hava etkili olmaktadır.(Resim 5)

3.1.5.Etrüsk ve Roma Sanatı

Roma İmparatorluğundan önce İtalya'da Etrüskler Etrüsk Medeniyetini kurup Toskana bölgesinde yüksek bir uygarlık ve sanat meydana getirdiler. "Etrüskler,

²⁶ Germain Bazin, **Sanat Tairhi**, s.58.

Attike’de yapılmış birçok vazo ithal ettiler ve bunlardaki desenleri, kendi yer altı mezarlarının fresklerinde taklit ettiler.”²⁷ Bunları öyküleme eğilimiyle ilkel bir hava içinde resimlediler.(Resim 6) Etrüskler portre konusunda ilerlemişlerdi. Romalılar ise yine bu medeniyetin yayıldığı alanlarda egemen olmuşlar ve Yunan Sanatından da etkilenerek bu sanatı yaygınlaştırmışlardır. Roma dönemi desen çizimleri hakkında ise Roma, Pompei ve Herkulanum’da bulunan freskler sayesinde fikir edinilmektedir. Bu dönemde resimler duvarları süslemek için kullanılmış ve Eski Yunan duvar resimlerinin etkisinde yapılmışlardır.

3.2. Erken Hıristiyan Sanatı’nda Desen

3.2.1. Katakomplar Sanatı

İsa’nın doğumundan sonra gelen ilk üç yüz yılda Roma İmparatorluğunun çeşitli yerlerinde Hıristiyanlar tarafından ortaya konan sanata “Erken Hıristiyanlık Sanatı” adı verilmiştir. Hıristiyanlığın ilk dönem resim örnekleri ise Roma’da yer altı şehirlerindeki mezarlarda, katakomplarda bulunmuştur. Hıristiyanlıkla ilgili hikayelerin anlatıldığı bu ilk resimler sembolik anlatımlarla yüklü olup yer yer çizgiler ve açık koyular kullanılarak oluşturulmuştur. Balık, güvercin, çiçekli bahçe, koyun, çoban gibi görüntüler ise resimlerde yer alan sembolik imgelerdir.

3.2.2. Bizans Sanatında Desen

M.S. 4. yüzyılda Hıristiyanlık İmparator Konstantin tarafından resmi din olarak kabul edilince Hıristiyanlıkla ilgili resimler de yer altı mezarlarından çıkararak

²⁷ A.g.e. s.113.



Resim 5: Miken Sanatı, “Savaşçılar Vazosu”, M.Ö. 13.yy.



Resim 6: Etrüsk Duvar Resmi’nden ayrıntı, “Dans Eden Çift”, M.Ö. 520 dolayları, Tarquinia-İtalya.

kiliselerin duvarlarında yer almaya başladı. Kiliselerde yer alan bu resimler Hıristiyanlıkla ilgili hikayeleri anlatıyordu.

Bizans Sanatı kiliseye bağlı bir sanattı ve dekoratif bir etki yaratıyordu. Bizans resim sanatı mozaik ve fresk tekniğinde çalışmalar meydana getirmiştir. Mozaiklerde arka plan altın yaldızlı bir zemin üzerine hazırlanıyordu ve eskiden olduğu gibi arka planda manzaraya yer verilmiyor, mekan sadece birkaç çizgi ile belli ediliyordu. Doğa etüdü bu dönemde terk edilmiş, bunun yerine usta çırak geleneği ile çalışmalar yapılmıştır. Doğa etüdünden uzaklaşılması ise katı bir ifade tarzının oluşmasına sebep olmuştur. Bizans Resim Sanatı'nda renk ön plana çıkmış, mozaikler renk kompozisyonu ile oluşturulmuştur. Desen ise duvar resimlerinin alt çizimi olarak kalmıştır.

3.3.Ortaçağ Sanatı'nda Desen

Bu dönemin çizim örneklerine minyatürlü el yazmaları, dua kitapları, freskler ve çizim kitaplarında rastlanmaktadır. Bu çizimler başlı başına bir desen çalışması olarak değil, bir duvar resminin alt çizimi ya da minyatürlü el yazmalarına eşlik eden çizimler şeklinde bulunmaktaydı.

Dini olayları ve hikayeleri anlatmak için yapılan ve İncil'deki ilahilerin toplandığı 9. yüzyıla ait el yazmalarından biri olan "Utrecht Psalteri'nde"²⁸ ilginç çizim örnekleri bulunmaktadır.(Resim 7) Kitabın içerisinde bulunan her bir çizim, yanında bulunan ilahi'ye eşlik etmekte ve metinde yazılanları anlatmaktadır. Bu çizimler mürekkepli kalemle sepya ya da bistre mürekkeplerle çizilmişlerdir. Anlatılan her bir hikaye stilize edilerek, gerçekçi olmadan, konuyu anlatır nitelikte ve çizgisel bir tarzda ifade edilmiştir. 9. yüzyıla ait bir dua kitabında böyle desen örnekleri görmek ilgi çekicidir. Bu kitapları resimleyen sanatçılar kütelleri gördükleri

²⁸ Psalter: Dualar ve ilahiler kitabı.



Resim 7: Utrecht Psalteri, Resimli El Yazması.



Resim 8: Villard de Honnecourt, Parşömen Üzerine Mürekkepli Kalem.

gibi değil bildikleri gibi çizmişler ve renkli kısımları boyarken de yine doğaya bağlı kalmamışlardır. Resimlerde doğaya uygunluk aranmamış biçimler ana çizgilerle hatlar halinde ve renkli olarak yüzeye aktarılmıştır. Bu nedenle bu resimlerde çizgisel ve yüzeysel bir hava hakimdir. Bu dönem sanatı, gücünü Hıristiyanlık dininden ve kiliseden almıştır.²⁹

12. yüzyılın başında yaşamış olan Fransız mimar Villard de Honnecourt'a ait not defterleri günümüze kadar ulaşmıştır. Bu defterlerde onun buluşları ve notlarının yanı sıra insan yüzünün oranları, vücut hareketleri ile çeşitli hayvanları gösteren çizimleri yer almaktadır.(Resim 8) Bu çizimler kütlenin etrafında dolanan tek bir çizgi ile çizilmiş olup çizilen şey stilize edilmiştir.³⁰

13. yüzyılda başlayan Gotik Resim Sanatı Bizans Resminde olan altın renkli zeminden etkilenmiştir. Bu dönem resimlerinde mekan duygusu aranmamış, arka plan altın renkli ve düz bir yüzey olarak kalmıştır. Bu resimlerde dekoratif bir hava hakim olup el yazmaları içinde bulunan çizimler dışında başlı başına bir desen sadece Gotik dönemin sonlarına doğru görülmektedir. Resim sanatı bu dönemde vitray, tezhip ve halıcılık sanatının gerisinde kalmıştır. Gotik Sanatın ana ilkesi maddeden sıyrılıp tanrıya kavuşmaktır. Bu nedenle de bu dönem sanatında her şey incelik uzar. Gotik dönemde insanlar hep ölümü ve diğer dünyayı düşündükleri için resimler de hep diğer dünyayı anlatmaktadır.

Ortaçağ'da sanatçılar usta çırak geleneğine göre yetişmekteydi. Bu eğitimde objenin aslına bakarak değil de eski ustaların yapıtlarına bakarak çizim yapıyordu. Yine bu dönemde de bulunan minyatürlü el yazmalarında ise ifadeyi yakalamak ön plana çıkmış, figürlerin duyguları belirtilmeye başlanmıştır.

13. yüzyılın ilk döneminde yaşamış olan İngiliz tarihçisi Matthew Paris'e ait bir fil ve bakıcısını gösteren çizim o döneme ait bir el yazmasında bulunmaktadır.(Resim 9) Buradaki fil gerçek bir file benzemekte ve orantıları yine

²⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Utrecht_Psalter

³⁰ http://www.fenveteknoloji.gen.tr/bilim/bilim_adamlari/honnecourt.asp

gerçek bir fil ile aynı bulunmaktadır. Bunu yanına çizilmiş olan figürün, gerçek hayatta olduğu gibi filden oldukça küçük bir boyutta olmasından anlıyoruz. Ayrıca filin bacakları arasına yazılmış olan “Buradaki çizilen adamın boyutlarına bakarak burada resmi verilen hayvanın boyutlarını tasavvur edebilirsiniz”³¹ notundan da anlaşılmaktadır.

14. yüzyılda İtalya'nın kuzeyi Lombardia'da yaşamış olan Giovannino de Grassi ise o dönemde detaylı hayvan ve bitki desenleri çizen bir ressam olarak ön plana çıkmıştır. Grassi'nin sepia rengi mürekkep kullanılarak çizilmiş olduğu bu desenler gerçeğe oldukça yakın olup natüralist bir anlayışta sahiptirler.(Resim 10)

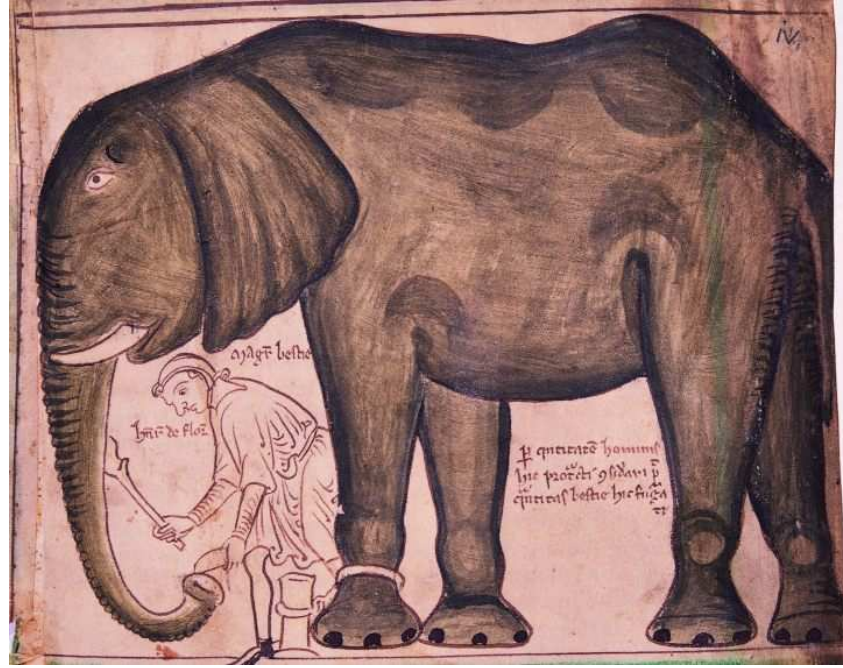
Gotik sanatın son dönemi ve Rönesans'a bir geçiş dönemi olan Uluslararası Gotik dönemde desen çalışmaları yaygınlık kazanmış, sanatçılar doğadan çizim etütleri yapmaya başlamışlardır. Zamanla da desen sanatçıları için boya resim öncesinde bir ön çalışma olarak etkisini arttırmıştır.

3.4.Rönesans'tan 20. Yüzyıla Desen

3.4.1.Rönesans

14. yüzyılda Gotik Sanat'ın son dönemlerinde resim sanatında da değişiklikler olmaya başladı. Ortaçağ'da resimde anlatılmak istenen konu temsili bir biçimde anlatıldığı için mekan ve perspektif kavramı yoktu. Arka plan tek bir renk ile düz olarak boyanıyordu.

³¹ E. H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, s.197.



Resim 9: Matthew Paris, “Bir Fil ve Bakıcısı”, Bir el yazmasından alınmış çizim, 1255 dolayları.



Resim 10: Giovanni de Grassi, “Çeşitli Hayvan Çalışmaları”.

Yeni çağ ile birlikte toplumun hayata bakış açısında bir uyanma başladı ve felsefe, resim, heykel gibi alanlarda üstün yetenek ve düşünce biçimine sahip insanlar ortaya çıktı. Yeni Çağ'da insan kendisini ve çevreyi incelemeye başladı, her şeyden önce insan ön plana çıktı. Yapılan her şey incelenmeye ve matematiksel hesaplamalar sonucu değerlendirilmeye başlandı. Böylece bilim ön plana çıktı. Bu dönemde resimlerde de iki boyutluluk ortadan kalktı, çizilen biçimlerde hacimlendirme ve derinlik önem kazandı. Optik görüntü esas alınınca da perspektif ortaya çıktı. Ölçü, denge ve uyum Rönesans'ın değişmez kuralı oldu. Önemli olan insan olduğu için Ortaçağ dogmalarının yerine bu dönemde dünyevi güzellik, kişisel başarı önem kazanmaya başladı. Dünyevi, yetkinlik ve bu dünyadaki başarı ön plana çıktı. İnsan anatomisi keşfedilmeye başlandı.³²

Toplumda yaşanan bu değişikliklerle birlikte çizim sanatında da yenilikler olmaya başladı. Bugünkü uyguladığımız şekliyle desen ilk olarak bu dönemde ortaya çıktı. 14. yüzyıldan itibaren ressamlar yeniden doğaya yönelmeye ve doğadan etütler yapmaya başladı. Yine bu dönemde doğadan yapılan etütlerle birlikte sanatçılar eskiz defterleri kullanmaya başladı. 14. yüzyılda İtalyan yazar Ceninno Cenini “çizimi sanatın temel taşı” olarak kabul etmiştir ve “çizimin herkese gerekli eğitim sağladığı gibi, yetenekli sanatçıya entelektüel bir eğitim kazandırdığını”³³ söylemiştir.

Rönesans ile birlikte çizim araçları da çeşitlilik kazanmaya başladı. 14. yüzyılın ortalarından itibaren kırmızı ve kahverengi tebeşir, ayrıca metal uçlar, mürekkepli tarama uçları da kullanılmaya başlandı. Yine bu dönemde İtalya'nın bazı şehirlerinde güzel sanatlar okulları kurulmaya başladı. Bu okullarda desen çizimine önem verilirdi. 15. yüzyıldan itibaren füzen, mürekkepli kalem, suluboya da desen çiziminde kullanılmaya başlandı.

Bu dönemde profesyonel bir ressam olabilmek için ustaların atölyelerinde yapmış oldukları çalışmalarını kopya etmek ve tabiattan çizimler yapmak gerekiyordu. Bu işe ilk olarak eski ustaların desenlerini etüt ederek başlıyorlardı. Büyük boyutlu

³² Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, s.329-339.

³³ Jose Maria PARRAMON, **Çizim ve Resim Sanatı**.

çizimlerde füzen ve tebeşir kullanılırken daha küçük boyutlu çizimleri tarama ucu, metal uç ve mürekkep kullanarak yapıyorlardı. Bu çizimler tempera tekniği ile renklendirilmiş kağıtlar üzerine uygulanıyordu. Çizimler ayrıntılı ve detaylı olarak yapılıyordu. Bu dönemde yapılan çizimlerde çizilen şeyin anatomik yapısının verilmesine özen gösteriliyordu. Yine de desen başlı başına bir eser olarak değil bir resmin hazırlık çalışması olarak önem görüyordu.

Resim sanatındaki bu yenilikler Giotto ile birlikte ortaya çıkmaya başladı. Giotto yaptığı resimlerde arka planı düz bir renge boyamak yerine mekan görünümüne yer vermiş ve bu şekilde derinlik etkisi sağlamıştır. Figürleri dümdüz boyama yerine ışık ve gölge yanılmasıyla yararlanmış ve hacim etkisi yaratmıştır. Figürlerini zarif ve akıcı çizgilerle çizmiştir. Yaptığı resimlerin temelinde sağlam bir deseni olduğu anlaşılıyor. Resimlerinde figürler çizgisel bir ifade tarzı ile çizilmiş ve ifadenin yansıtılmasına özen gösterilmiştir. Giotto kendine Antik Yunan sanatını örnek almıştı.

Doğa etüdünün önem kazandığı Orta Çağ'ın son döneminde sanatçılar eskiz defterleri kullanmaya başladı. Pisanello'nun eskiz defterleri de doğadan yapılan gözlemleri en güzel şekilde gösterir. Pisanello gözlemlediği çok sayıda hayvanın desenini eskiz defterlerine gerçekçi bir tavırla çizmiştir. Onun desenleri bu döneme ait en çarpıcı desen örnekleridir.(Resim 11) Gentile de Fabriano'da bu dönemde doğa araştırmaları yapan bir diğer sanatçıdır.

Floransa'da Gotik Üslubun Masaccio ile son bulduğu ve Rönesans'ın başladığı kabul edilir. Onunla birlikte Fra Angelico, Paolo Uccello Piero Della Francesca, Pietro Perugino, Mantegna, Verrochio Erken Rönesans sanatçılarıdır.

Bu dönemde Floransa da iki önemli sanat atölyesi bulunuyordu, bunlar Pollaiuolo ve Verrochio'nun atölyeleriydi. Pollaiuolo'nun desen anlayışına baktığımızda çizgici bir üslup ve hareketin egemen olduğunu görüyoruz.(Resim 12) Leonardo'nun ustası Andrea del Verocchio ise güçlü desen anlayışı ile dikkat çeker. Çizgisel, açık koyunun belirgin olduğu yer yer noktalamalara dönüşen çizgilerle



Resim 11: Pisanello, “Kuş Çalışması”, 1430 dolayları.



Resim 12: Antonio Pollaiuolo, Mürekkepli Kalem ve Bistre, 1475 dolayları.

deseni değişik bir hava kazanır. Resimler için ön çalışma niteliğinde olan eskiz çizimleri de bu dönemde görülmeye başlar. Tuval resmi önem kazanmaya başlayınca eskiz çizimleri de önemli olmaya başlamıştır.

Bu dönemde Piero Della Francesca'nın çizgiye dayanan bir anlatımı vardı. Desenleri ise oldukça yalın bir üslupla, ancak formların planları da göz ardı edilmeden çizgisel bir tavırla çizilmiştir. Çizgiler biçimin içinde ve dışında ritmik bir şekilde devam eder. (Resim 13)

Yine bu dönem ressamlarından olan Paolo Ucello genellikle savaş sahnelerini betimleyen resimler yapmıştır. Bu resimlerinde en çok önem verdiği şey ise perspektif olmuştur. Bunun için göstermek istediği biçimleri geometrik bir düzene sokarak anlatmıştır. Onun desenlerinde de oldukça sade ve akıcı bir anlatım egemendir. Formlar yine çizgi ile devam etmektedir. Açık koyunun yer almadığı bu desenlerde çizginin akıcılığı egemendir.

Kuzey İtalya'lı bir sanatçı olan Mantegna ise yine perspektifi ön planda tutan bir ressam olarak karşımıza çıkıyor. Çizimlerinde perspektif kadar dokunun da ön planda olduğunu yoğun tarama çizgilerinden anlıyoruz. Formları mimari planların içinde göstermesi ve optik görüntüye önem vermesi ise resimlerindeki diğer bir özelliğidir. Desenlerine baktığımızda yoğun bir açık koyu anlayışının egemen olduğunu ve tarama çizgileriyle bu etkiyi yakalamaya çalıştığını görüyoruz. Formlar hareketli ve kıvrımlı olup, figürlerin ruhsal ifadeleri yoğun bir şekilde yansıtılmıştır. (Resim 14)

Piero della Francesca'nın öğrencisi ve Rafaello'nun ustası Perugino'nun desenlerinde dinginlik, çizgilerde akıcılık ve huzur kendini belli etmektedir. Piero della Francesca'nın diğer bir öğrencisi olan Luca Signorelli ise Pollaiolo'nun izinden gitmiştir. Onun desenlerinde ise çizgici bir üslup ve hareket ifadesi göze çarpar. Boticelli'nin ustası olan Filippino Lippi'nin desenlerinde figürlerde anatomik yapıyı vurgulama ve çizgilerde taramalar görülmektedir. Fra Angelico mistik bir akımın



Resim 13: Piero Della Francesca



Resim 14: Andrea Mantegna, "Judith", Sarı Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem ve Bistre.

temsilcisidir. Rahip olan Fra Angelico, manastırdaki bahçe revaklarının duvarlarına freskler yapmıştır.

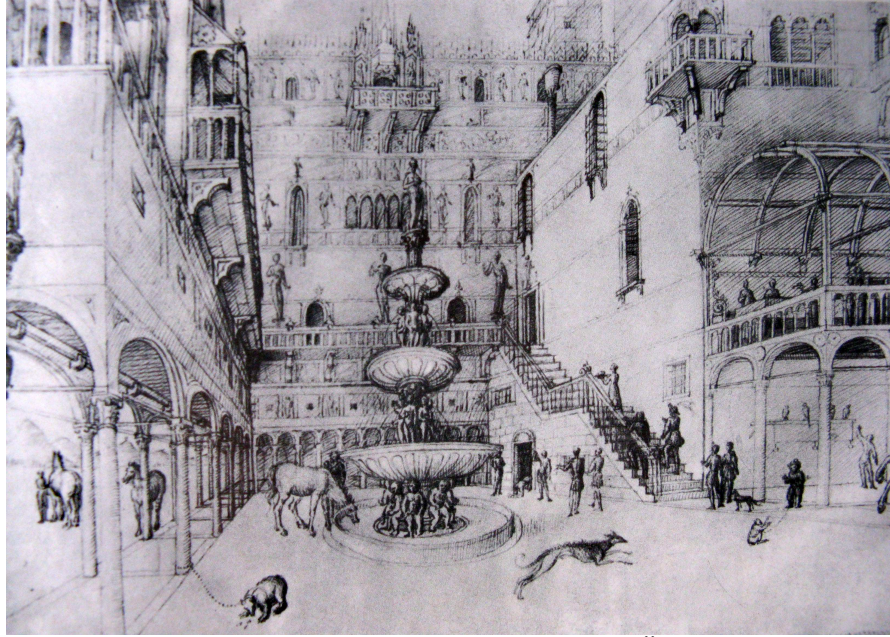
Bu dönemde Floransa dışında bir diğer önemli resim atölyesi ise Venedik’de Jacopo Bellini’nin atölyesidir. Jacopo Bellini Gentile de Fabriano’dan ders almış bir sanatçıdır. Desenlerinde hareket ve kıvraklık ile çizgisel bir anlatım ön plana çıkar.(Resim 15) Oğulları olan Giovanni Bellini ve Gentile Bellini ile ressamlardan oluşan bir ailedir.

Yüksek Rönesans’la birlikte desenlerde hacimlendirme daha çok ön plana çıkmaya başlamış. Çizilen biçimin anatomik özelliğinin anlatılmasına zen gösterilmiştir. Bu çizimlerde katı konturlar yumuşamaya, kenar çizgileri bazı yerlerde hafiflemeye başlamıştır.

Yüksek Rönesans’a geçiş aşamasının bir sanatçısı olan Sandro Boticelli mitolojik konuları resimleyen bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. izdiği biçimleri kendi anlayışına göre stilize edip, kendi duygularına ve yorumuna yer veren Boticelli’nin oldukça çizgisel bir tavrı vardı. Formlar ise gerçekte olduğu gibi değil kendi yorumu doğrultusunda inceltip uzatıyor ve tüm resimlerinde çizgisel ritim ön planda çıkıyordu.(Resim 16)

Leonardo da Vinci ile birlikte Yüksek Rönesans’ın da başladığı kabul edilir. Leonardo da Vinci sadece resim değil bir çok alanda çalışmalar yapmış büyük bir dahiydi. Her zaman yanında taşıdığı eskiz defterlerine ilginç bir Şey gördüğü zaman de hemen çizdiği ve düşüncelerini not ettiği bilinmektedir. Bir bölümünün günümüze kadar geldiği eskiz defterlerinde onun pek çok çizimi ve notu yer almaktadır. Bu defterlerinde taslak çizimler ağırlıkta olup yazılı notlar ise çizimlere eşlik eder nitelikte bulunmaktadır. Defter içerisinde yer alan ve Leonardo’nun sanatı ile ilgi pek çok bilgiyi içeren notlar arasında resim yapmasını öğrenmek ile ilgili şu notları yazmıştır:

“İlk önce iyi bir ustanın, alıştırma olarak değil de gerçek modelden hareket ederek, ustalıkla çalışılmış



Resim 15: Jacopo Bellini, “Saray’dan Bir Bölüm”, Kağıt Üzerine Mürekkep.



Resim 16: Sandro Boticelli, “İlk Bahar”, Hazırlanmış Açık Pempe Kağıt Üzerine Kahverengi Mürekkep, Beyaz ve Siyah Tebeşir.

desenlerini kopya et, sonra yanında bir deseni de bulunan bir kabartmayı kopya et, sonra da iyi bir modele bakarak çiz; böylece pratiğin gelişir"³⁴.

Leonardo boya resimlerinin hazırlık aşamasında resimde yer alacak biçimleri etraflı bir şekilde incelemek için farklı açılardan etüt çizimleri yapıyordu. Bunun için kumaş, kadın başları(Resim17), çocuk uzuvları, el(Resim 18) ve at çizimleri ile tasarladığı makineleri gösteren makine desenleri de çizmiştir. Bu çizimlerde ise tarama çizgilerini yoğun olarak kullanmıştır³⁵

Bu dönemin ünlü ressam ve heykeltıraş Michelangelo da yapacağı heykele ya da resime başlamadan önce önce çok sayıda taslak çizim yaparak çalışacağı konuyu etraflıca inceleyip, hazırlanmaktaydı. Bunun için çalışacağı figürün uzuvlarını tek tek ve çeşitli açılardan desenlerini çizerek çalışmalarına bir ön hazırlık yapıyordu. Bu çizimlerde ise tarama çizgileri ağırlık olarak bulunmaktadır. Leonardo da olduğu gibi Michelangelo da anatomi incelemelerine önem vermiş ve çizimlerinde figürlerin vücut kaslarını vurgulu bir şekilde belli ederek bu ilgisini yansıtmıştır.(Resim 19) Onun çizimlerinde figürler kadın ya da erkek olsun güçlü kuvvetli, kaslar şişkin ve belirgin haldedir. Bu yönüyle çizimlerinde bir heykeltıraş tavrı kendini belli eder.

Bu dönemin üçüncü büyük ressamı olan Raffaello'nun çalışmalarında yumuşak bir anlatım tarzı dikkati çeker. Portre alanında da başarılı çalışmalar yapan sanatçının, çizimlerinde de bu zarif, ağır başlı ve sade hava hakimdir.(Resim20)

Bu üç büyük ressamdan sonra Kuzey İtalya'daki Venedik'li resamlara baktığımızda Floransalı sanatçılardan farklı olarak resimlerinde desen ile birlikte rengi de ön planda tuttıkları görülmektedir. Bu anlayış içerisinde yer alan Kuzey İtalya'lı sanatçı Correggio'nun desenlerinde yumuşak bir hava hakim olup çizgiler akışkan haldedir. Onun resimlerinde çizgi kaybolmaya başlamış bunun yerine ışık gölge ön plana çıkmıştır. Desenlerinde ise hareketli çizgiler ve kıvrılan bedenler bir

³⁴ Leonardo Da Vinci, **Defterler**, Çevirenler: Turhan Ilgaz , Hakan Yılmaz, s.,90.

³⁵ Alessandro Vezzosi, **Leonardo da Vinci Evren Bilimi Ve Sanatı**.



Resim 17: Leonardo da Vinci, “Genç Kadın Portresi”



Resim 18: Leonardo da Vinci, “Kol ve El etüdü”, Kahverengi Kağıt Üzerine Mürekkep ve Beyaz Tebeşir.



Resim 19: Michelangelo, “Sistina Şapeli’ndeki Libyalı Kadın Kahin İçin Çalışma”
Renkli Kağıt Üzerine Kırmızı Tebeşir, 28.9x21.4cm.



Resim 20: Raffaello, “Etüt”, Beyaz Kağıt Üzerine, Kırmızı ve Siyah Tebeşir.

bakıma Barok'u yansıtmaktadır. Kuzey İtalyalı bir diğer sanatçı olan Giorgione de resimlerinde çizgiyi ikinci plana atıp rengi ön plana çıkarmıştır. Bununla birlikte boya resime başlamadan önce tebeşirle çizmiş olduğu eskiz çizimleri bulunmaktadır. Bu desenler hareketli bir etkide olup dış hatlar daha siliktir. Tiziano ise çizimlerinde kontur çizgisini parçalayarak dağıtmıştır.

15. yüzyılda Fransa İtalya'daki Rönesans anlayışına en çok yaklaşan ülkedir. Bu dönemde Fransız sanatçı Jean Fouquet portre türünde yetkinleşmiş ve güçlü bir desene sahip olan bir ressamdı. Fransız sarayına bağlı aristokratların çok sayıda desen portresini çizmiş ve bu portreleri oldukça detaylı işleyerek hacimlendirmeye de özen gösterilmişti.³⁶ 16. Yüzyıl Fransız resminde ise Jean Clouet desenleriyle ön plana çıkmış bir diğer sanatçıdır. Siyah, beyaz ve kırmızı pastel kullanarak çok sayıda portre desen çizimi yapan sanatçının bu desenlerinde yer alan çizgilerde sabırsızlık ve heyecan sezilmektedir³⁷

15. yüzyıl Alman resmine baktığımız zaman Konrad Witz, Martin Schongauer ön plana çıkan ressamlardır. Martin Schongauer'ın desenlerinde titiz bir işçilik ve karmaşık ayrıntılar vardır. Bu çizimlerini gravür tekniği ile yapmıştır. 16. yüzyılda ise Almanya'da Rönesans'ın en önemli temsilcisi Dürer'dir. Dürer doğa karşısında detaylı eskizler yapmış ve portre desenleri ile ünlenmiştir. Annesinin desen portresinde olduğu gibi portresini yaptığı kişilerin, kuzey sanat anlayışına uygun olarak, bireysel özelliklerini yansıtmıştır. (Resim21) Çizgisel bir üslupla çalışan sanatçının çalışmalarında her şey dokunma duyusuna hitap eder. Ayrıca çok sayıda tabiat ve hayvan etüdü yapmış ve detaylı eskizler çizmiştir. A. Altdorfer ise manzara resmi çalışan bir ressamdır. Bu nedenle onun desenlerine manzara türünde rastlanmaktadır. "Anıtsal bir anlatımın bütün özelliklerine ulaşmış olan Holbein'in İngiltere'de yaptığı portre ve desenler, onun mümtaz bir biçim anlayışına sahip olduğunu gösterir"³⁸ Çizdiği bu portreler portresi yapılan kişinin iç dünyasını yansıtmaktadır. Bu desenler kısa süreli pozlar sonucunda oluşturulmuş desenlerdir.

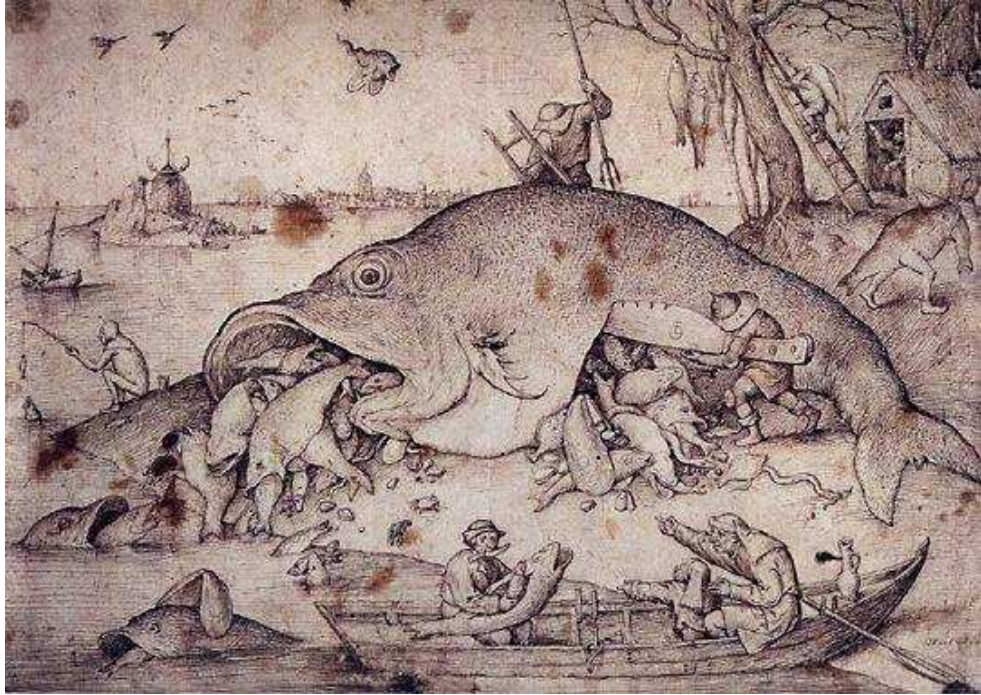
³⁶ Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, s.346.

³⁷ Germain Bazin, **Sanat Tarihi**, s. 320.

³⁸ Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, s. 365.



Resim 21: Dürer, “Annesinin Portresi”, Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir, 42.1x30.3 cm.



Resim 22: Pieter Bruegel, “Büyük Balık Küçük Balığı Yer” Kağıt üzerine Mürekkepli Kalem.

15. yüzyılda Erken Flaman okulu resmine bakarsak Rogier Van der Weyden Fransız Gotiğinden etkilenmiş bir sanatçı olarak karşımıza çıkar. Çizimlerinde keskin köşeli hatlar ve stilize edilmiş bir hava hakimdir. Hugo Van der Goes ve Dieric Bouts dönemin diğer önemli ressamlarıdır. Dieric Bouts un çizimlerinde çizgisel bir hava olması ile birlikte farklı bir ışık gölge havası hakimdir. Hans Memling'in çizimlerinde ise incelik ve zarafet vardır. Resimlerinde ifade ön plana çıkan unsurdur. Erken Flaman resminin ünlü ismi olan Jan Van Eyck çizdiği portre desenlerde kuzey resminin detaycı havasını yansıtmakta ve ifadeyi ön plana çıkarmaktadır.

16.yüzyılda Flaman' da Rönesans'a baktığımızda oldukça değişik ressamlar karşımıza çıkmaktadır. Burada resim sanatı 14. yüzyılın sonları ile 15. yüzyılın başlarında gelişmeye başlamıştır. Fantastik resimleriyle ön plana çıkan Hieronymus Bosh kuvvetli desen anlayışıyla düşüncelerini çizgisel üslupla yüzeye aktarmıştır. Bosh'un resimlerinden etkilenen Pieter Brueghel ise ayrıntılı bir gözlem yeteneği ile oluşturduğu çeşitli konulardaki resimleri ve farklı tavrıyla dikkat çekicidir. Atasözleri, köylüler ve köy eğlenceleri, mevsimler gibi değişik konularda çalışmalar meydana getiren Brueghel'in güçlü bir desen anlayışı vardır. Çizgisel bir anlatımla oluşturduğu desenlerinde keskin kontur anlayışı ve kendine özgü bir tavrı dikkat çekmektedir.(Resim 22) Portre çalışmalarıyla ön plana çıkan Lucas van Leyden ise güçlü bir desen anlayışına sahip bir sanatçısıdır.

3.4.2. Maniyerizm

16. yüzyılın başlarından itibaren Rönesans'taki denge, uyum ve güzellik arayışı değişmeye başlamıştır. Yapılan resimlerde biçimlerde bozulma, uzama, detaylardan uzaklaşma görülmeye başlamakta, figürler durağan olmayan hareketli pozlar içinde anlatılarak gölgeler içinde kaybolmaktadır. Bu düşünce ile figürler tinselleşmeye, çizgiler ise hareketli olmaya başlamıştır. Kompozisyonlarda ise beklenmeyen

hareketler ve yeni bir düzen ortaya çıkmıştır. Abartılı hareketler ile biçim bozmalar da bu üslubun özelliklerindedir.

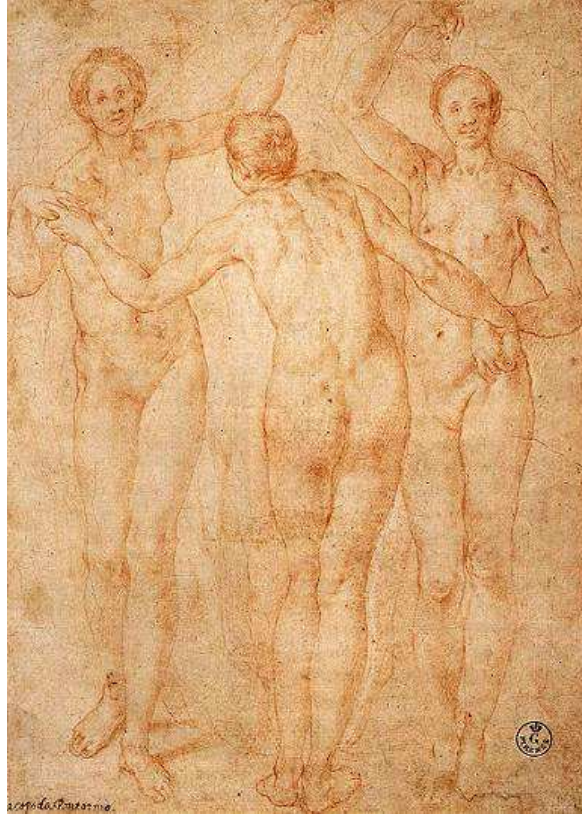
Bu dönemde ön plana çıkan sanatçılar arasında olan Parmigianino'nun resimlerinde hareket ve doğadan uzaklaşma, figürlerde ise uzama eğilimi görülmektedir. Pontormo'nun desenlerinde ise oranlarda ve çizgilerde bir abartma söz konusudur. Vücut oranlarında abartma olan desenler onun çalışmalarında ön plana çıkmıştır.(Resim 23) Veronese'in çalışmalarında da yine Maniyerizm anlayışına uygun olarak abartılmış hareketler vardır. Tintoretto ise Michelangelo'nun desen anlayışından etkilenmiştir. Resimlerinde perspektif ön plana çıkmakta ve figür hareketlerinde abartmalar bulunmaktadır. Desenlerinde de hareketlilik ve belirginlik vardır. El Greco'nun çalışmalarında ise ilk göze çarpan uzama eğilimidir.

Maniyerizm döneminde ön plana çıkan tüm sanatçıların boya resimlerinde ve desenlerinde biçim bozmalar ile abartılı hareketler belirgin özellik olarak ortaya çıkmaktadır.

3.4.3. Barok

1620-1750 yılları arasında etkin olmuş bir üslup olan Barok Sanat ile birlikte Rönesans'daki çizgisel tavır son bulmuş bunun yerine gölgesel anlayışa geçilmiştir. Gölgesel üslupta çizimlerde biçimin her tarafında devam eden sınır çizgisi kırılmış, kesilmelere uğramış ve yer yer arkadaki fona kaynaşmıştır. Rönesans'ın hareketsiz ideal formu burada hareketlenmeye ve figürlerin duruşları da tiyatral ifadelerle dönüşmüştür. Bu üslup bir çok ülkede farklı etkiler göstermiştir.

İtalya'da Barok denilince aklımıza ilk gelen sanatçı Caravaggio'dur. Onun resimlerinde ışık-gölge zıtlıkları ön plana çıkmakta ve hacimler güçlü ve belirgindir. Vermek istediği etkiyi güçlü açık koyular kullanarak elde eder. Bugüne dek desen



Resim 23: Pontormo, “Üç Güzeller”.



Resim 24: Peter Paul Rubens, “Isabella Brandt Portresi”, Kağıt Üzerine Kırmızı, Siyah ve Beyaz Tebeşir, 15x11.5cm.

örneğine rastlanmamış olmakla birlikte kompozisyonlarının desenini direkt olarak fırça ve boya ile tuval üzerine çizdiği ve güçlü bir deseni olduğu bilinmektedir. Annibale Caracci'nin çalışmaları Maniyerizm'den Erken Barok'a geçiş aşamasında oluşmuştur, asıl çalışmalarını ise manzara alanında vermiştir. Desenlerinde yalınlık hakimdir. Guido Reni'nin desenlerinde ise hareket ve hızlı bir çizim etkisi vardır.

İspanya'da Barok denilince akla gelen ilk sanatçı Diego Velazquez'dir. Velazquez doğa etüdüne önem vermiş bir sanatçı olup resimlerinde sınır çizgisini ortadan kaldırmıştır. Az sayıda desen çizimine rastlanan Velazquez'in yapacağı resmin etüdünü tuvale doğrudan fırça ile çizdiği bilinmektedir. Bu çizimlerde yine tuval üzerindeki hızlı fırça vuruşlarını hatırlatmaktadır. İspanya'da Baroğun diğer önemli temsilcileri ise Joseph de Ribera, Esteban Murillo, Fransisca Zurbaran'dır.

Fransız Barok resminde ise iki önemli sanatçı karşımıza çıkmaktadır. Bunlar Claude Lorrain ve Nicolas Poussin'dir. Poussin'in resimlerinde antik bir atmosfer ve mitolojik konular dikkat çeker. Klasisist bir üslupla kompozisyonlarını oluşturan Poussin'in eskiz havasında olan desen çizimleri bulunmaktadır. Claude Lorrain de aynı dönemde yaşamış ve klasik üsluba yakın bir sanatçıdır. Dengeli ve sağlam peyzaj resimleri vardır. "Önceleri doğadan renkli birer taslak yapan sanatçı, bunlara kattığı figürlerle hayal ettiği havayı vermiştir."³⁹

Flaman Barok'unun resimde önde gelen isimlerinde biri olan Peter Paul Rubens resimlerinde figürlerin vücut hatları oldukça abartılı olarak göstermiştir. Desen çizimleri ise rahat ve hızla oluşturulmuş bir etki bırakmakla birlikte oldukça doğal bir görüntü oluşturmaktadır.(Resim 24) Flamanlı diğer Portre alanında uzmanlaşmış bir sanatçı olan Anthony Van Dyck'ın desenlerinde ise sakin ve duygusal bir hava hakimdir.

Barok Resim denilince akla gelen en önemli ülke Hollanda'dır. Hollanda Barok resim anlayışında peyzaj, natürmort, gündelik yaşam sahneleri ve portre gibi konular

³⁹ A.g.e. s.408.

özenle işlenmiştir. Bu dönemin önemli ismi olan Rembrandt Van Rijn'ın desenlerinde hızla oluşturulmuş çizgiler hakimdir. Yapmış olduğu desenlerde hep halk tabakasından insanları seçmiştir. Onun desenleri o anki izlenimlerinin hızla karalanmasından oluşmuştur.(Resim 25) Hollanda'da Barok dönem portre çalışmaları deyince aklımıza gelen bir diğer önemli isim ise Frans Hals'dir. Onun yapmış olduğu çok sayıda portrelerde kişilerin anlık ifadeleri yakalanmış ve hızlı fırça vuruşları ile yüzeye aktarılmıştır. Desenlerinde de yine bu hava hakim olup hızla, kısa sürede çizilmiş eskiz izlenimi bırakırlar. Bu dönemde gündelik yaşam sahneleri denilince akla ilk gelen sanatçı Jan Vermeer Van Delft'dir. Sakin ev içi sahneleri işlediği konuları oluşturur. Onun resimlerinde özenle oluşturulmuş geometrik bir kompozisyon anlayışı vardır ve renk ön plana çıkar. Serbest olarak çizilmiş desenleri pek görülme de boya resimlerinin alt yapısında özenli bir desen çizimi olduğu anlaşılır. Manzara resminin önde gelen ismi olan Jacop van Ruisdael'in ise manzara desenlerine rastlanmaktadır.

3.4.4. Rokoko

Bu dönem Avrupa'nın en zengin olduğu, lüks ve debdebenin yaşandığı bir dönemdir. Rokoko Yüksek Barok'un son dönemlerinde ortaya çıkmaya başlamıştır. Resimlerde yer alan biçimler ise Barok'daki gibi ağır ve kütleli değil ince ve zarif bir havadadır. Bu dönem resimlerindeki konuları aşk ve kır eğlenceleri oluşturur. Teknik olarak ise pastel boya keşfedilmiş, bu malzemenin uçucu etkisi de Rokoko resim anlayışına uygun düşmüştür.⁴⁰

Rokoko resim sanatı deyince ilk akla gelen ülke Fransa'dır. Bu ülkedeki ilk Rokoko ressamı ise Antoino Watteau'dur. Onun resimlerinde ışık, renk, çizgi gibi resimsel elemanların hepsi yumuşamıştır. O konularını görerek değil, hayal ederek

⁴⁰ A.g.e., s.425-428.



Resim 25: Rembrandt Van Rijn, “Çuhacılar Loncası’nın Bir Üyesi İçin Eskiz”.



Resim 26: Antoine Watteau, “Zenci Çocuk Başları”, Kağıt Üzerine Pastel.

çizmiştir. “Sanguin (bir çeşit kırmızı kalem) ile yapılmış desenleri, bizzat bir eser kişiliğine sahiptir”⁴¹ Bunun dışında siyah ve beyaz tebeşir kullanarak çizdiği desenler ise hızla yapılmış ve hareketli bir izlenim bırakır. Bu malzemeleri kullanarak yapmış olduğu çok sayıdaki baş ve portre çizimleri yoğun bir gözlemin ürünüdürler.(Resim 26) Farçois Boucher'nin ise güzel kadınlar ile tanrı ve tanrıça aşklarını konu aldığı resimleri için yapmış olduğu taslak çizimleri vardır. Bu çizimler pastel kullanılarak, yoğun tarama çizgileri ile oluşturulmuş ve uçucu bir etki bırakırlar. Jean Honore Fragonard'ın taslak etkisindeki çizimlerinde neşeli bir hava hakimdir. Jean Baptiste Chardin'in resimlerinde ise Fransız Rokokosu'nun değil Hollanda janr resimlerinin havası hakimdir. Çizimlerinde de ayrıntıcı ve doğalcı bir hava hüküm sürer.⁴²

İngiltere'de Rokoko'nun ilk büyük temsilcisi William Hogarth olmuştur. İnsanların davranışlarını eleştiri dozu yüksek olan resimlerle anlatan sanatçı çalışmalarıyla İngiliz Janr resminin ilginç örneklerini vermiş desen çalışmalarında ise ince ve ayrıntıcı üslubu ile ön plana çıkmıştır. Sir Joshua Reynolds ile Thomas Gaisborough'da İngiltere'de portre alanında ön plana çıkan bir sanatçılardır.

3.4.5. Neoklasizm

Fransız ihtilali ile birlikte bir bunalım dönemi geçiren Avrupa bu dönem sanatında Antik Çağ'a yeniden dönüş yapmıştır. Bu anlayışa göre dünyanın akıl yolu ile kavranması esas alan sanatçılar resimlerinde konularını kendileri seçiyor ve yine kendi bakış açılarını yansıtıyorlardı.

Jacques-Louis David Fransa'nın bu dönemde önde gelen ve klasisist eğilimi ile ön plana çıkan sanatçısıdır. Anıtsal resimler yapan ve resimlerinde desen alt yapısına önem veren sanatçı'nın çalışmış olduğu Napoleon Bonaparte'ın yarım kalmış portresinde biçimi tuvale önce fırça ile çizerek başladığı görülmektedir. Bu örnek David'in resimlerini sağlam bir desen alt yapısına dayandırdığını göstermektedir.

⁴¹ A.g.e., s.426.

⁴² A.g.e., s.426-427.



Resim 27: Jacques-Louis David, “Yarım Kalmış Napoleon Portresi”.



Resim 28: Ingres, “Figür Etüdü”.

David'in atölyesinde yetişen ve onun öğrencisi olan Jean-Dominique Ingres Neoklasizm içinde yer almakla birlikte bazı çalışmalarında oryantalist eğilimler ağır basmaktadır. Daima modelden çalışan Ingres'ın vücut hatlarında biçim bozmalara gitmesi ön plana çıkan özelliğidir. Tarihi konulu resimler ve portre türünde çalışmalar yapan sanatçının desen çalışmaları arasında çok sayıda portre deseni bulunmaktadır. Çizgisel bir tavırla, ince ve titiz bir şekilde çalışmış olduğu desen çalışmaları onun desene verdiği önemi göstermektedir.

Bu dönemin bir başka desen ustası ise Piere-Paul Prudhon'dur. Prudhon'un desenlerinde figür konusunun ön plana çıktığı görülmektedir. Bu çizimlerinde figürlerin bir tarafına doğru kuvvetli bir ışık gelmekte iken ışık almayan taraflar karanlıkta kalarak anatomik özellikler vurgulanmaktadır.(Resim 29)

3.4.6. Romantizm

Neoklasizm ile hemen hemen aynı dönemde ortaya çıkan bir diğer akım ise Romantizm'dir. 19.yüzyılın başlarında oluşmaya başlayan bu sanat anlayışında sanatçının öznel duyguları ön plana çıkıyordu. Bu akımın oluşmasında Fransız İhtilali sonucunda ortaya çıkan özgürlükçü ve milliyetçi hareketin etkisi büyüktür. Romantik sanatın özellikleri arasında bilinmeyene, tarihi olaylara, doğaya ve bilinmeyen uzak ülkelere duyulan ilgi ön plana çıkmaktadır. Resimlerde durağanlığın yerine hareket geçmiş ve doğaya bir yönelme olmuştur.

Bu dönemde Romantik Resim Sanatının en etkili olduğu ülke Almanya'dır. Alman sanatçılar bu anlayışla birlikte Alman masalları ve Alman manzaraları gibi konulara yönelmişlerdir. Alman Romantik manzara resminin önde gelen sanatçısı ise Caspar David Friedrich'dir. Manzara çalışmalarıyla ön plana çıkan sanatçı resimlerinde gizemli ve mistik doğa görünümelerini konu edinmiştir. Resim yapmadan önce doğa karşısında çok sayıda eskiz çalışmaları yaparak resimlerine



Resim 29: Prudhon, “Figür Etüdü”.



Resim 30: Delacroix, “Charles Delacroix Portresi”, Kağıt Üzerine Fügen.

başlayan sanatçının desen çizimleri ise yine manzara konulu ve çizgisel tavırla oluşturulmuş örneklerdir. Bu dönem manzara resimleri doğanın bir kopyası değil adeta şiirleştirilmiş halidir. Caspar David Friedrich'in şu sözü de bu anlayışı açıklar niteliktedir "Ressam önünde gördüğünü değil, içinde gördüğünü resmetmelidir."⁴³ Bu tümcedeki uzaklara duyulan özlem Alman Romantik resminin belirleyici özelliğidir. Bu özellik İngiliz Romantik resmi için de geçerliydi.

İngiliz Romantik manzara resminin önde gelen ismi ise Joseph Mollard William Turner'dır. Turner Alman romantiklerinden farklı olarak biçimleri keskin hatlarla değil de sisler içinde eriyerek gösterilmiştir. Resimlerinde başlıca konu olarak ele denizi ele almış ve burada biçimler renkler içinde eriyerek kaybolmuştur. Bu nedenle desene değil renge ağırlık vermiştir. Diğer bir İngiliz manzaracısı olan John Constable doğa karşısında eskizler yaparak daha sonra bunları büyük resimlere dönüştürüyordu. Bu eskizler kağıt üzerine hızla çalışılmış yağlıboyalardı. Turner ve Consatable desen olarak en fazla suluboya ile eskizler yapmışlardı. Bu teknik onların anlayışlarına daha uygun düşüyordu. İngiliz romantik resminde kendine has tavrıyla dikkat çeken William Blake ise çalışmalarında doğa dışı ve metafizik konulara yönelmişti.

Fransız Romantik resminin öncü ismi Eguene Delacroix'dır. Delacroix resimlerinde tarihi ve toplumsal içerikli konuları işleminin yanında, Cezayirli kadınlar, Türk savaşları gibi konuları da çalışmıştır. Cezayir'e yaptığı gezi sonucunda bir dizi renkli taslak çizim oluşturan Delacroix Doğunun renkli dünyasından etkilenmesi ile birlikte resimlerinde rengi ön planda çıkarmıştır.⁴⁴ Gittiği bölgelerin insanlarını gösteren çalışmaları kağıt üzerine kalemle çizilip suluboya ve mürekkeple renklendirilmiş, hızlı çizgilerle oluşturulmuş desen örnekleridir. Bu çizimlerin dışında yırtıcı hayvanları gösteren çizim örnekleri de bulunan Delacroix'nın çalışmış olduğu diğer bir konu olan portre çizimlerinde hızlı tarama çizgilerinin ön plana çıktığı görülmektedir.(Resim 30) Fransız Romantik resminin bir diğer önde gelen ismi ise Theodore Gericault'dur.

⁴³ A.g.e. s.434.

⁴⁴ A.g.e. s.441.



Resim 31: Gericault, “ At ve Figür Etüdü”.



Resim 32: Goya, “Rüya”, Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem ile Sepia.

Gerciault resimlerinde heyecanlı ve hareketli konulara yer vermiştir. Medusa'nın Salı isimli ünlü resmi için çok sayıda eskiz çalışması yapmıştır.⁴⁵ Bu çizimlerinden sağlam bir figür alt yapısına sahip olduğunu görüyoruz. Bu eskizlerinde mürekkeple çizilmiş olanların yanında füzenle yapmış olduğu çizimleri de vardır. Başlıca unsur olarak figürü ele aldığı boya resim ve desenlerinin dışında çizmiş olduğu at desenleri ise onun desenci yanını vurgulayan çarpıcı örneklerdir.(Resim 31)

İspanyol Romantik resmi denilince akla gelen ilk sanatçı ise Francisco de Goya'dır. Goya ilk dönem çalışmalarında İspanyol halkının hayatını ve boğa güreşlerini konu alan boya resimler ve desenler yapmıştır. Yapmış olduğu bu desenler oldukça ayrıntılı ve gözleme dayanan çizimlerdir. Sokak Savaşçılarının kurşuna dizilmelerini gösteren desen çizimleri ve buna paralel olarak Savaşın Felaketleri isimli 85 resimden oluşan kazıma resimleri bulunan Goya'nın tüm bu çizimlerini ayrıntılı gözlemlere dayandırdığı görülmektedir. Goya son dönem resimlerinde ise sembolik anlatımlara yönelmiştir.(Resim 32)

3.4.7. Gerçekçilik (Realizm)

Romantik resmin son döneminde başka bir sanat anlayışı oluşmaya başlamıştır. Bu dönemde Paris yakınlarındaki Fontainebleau ormanının yakınlarındaki bir köy olan Barbizon Köyüne resim yapmaya gittiklerinden kendilerine Barbizon ressamları ismi verilen bir grup sanatçı ortaya çıkmıştır ve bu ressamlarla birlikte artık, sanatçı atölyesinden çıkmış ve doğa karşısında çizimler yapmaya başlamıştır.

Barbizon Okulu'nun kurucusu olan Camille Corot şiirsel manzara resimleriyle ön plana çıkar. İnce ve zarif ağaçları gösteren manzara desenleri, ifadenin ön plana çıktığı sade fakat etkili portre çizimleri hızla ve çizgisel bir hatla çizilmiş izlenimini

⁴⁵Anna-Carola Krausse, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Çeviren: Dilek Zaptçioğlu, s.60.

verir. Köylüler ve tarlada çalışanları anlatan resimleri ile bilinen François Millet'nin ise güçlü bir desen anlayışı vardır. Desenlerinde manzara yer alsın bile doğa içinde yer alan figürler daha çok ön plana çıkmaktadır.(Resim 33) Gerçekçi akımın en önemli sanatçılarından biri olan Gustave Courbet resimlerinde insanların günlük hayatlarındaki hallerini yansıtmıştır. Desen çizimlerine çok rastlanmayan sanatçının, bulunan çizimlerinde ise tarama çizgilerinin ve açık koyunun egemen olduğunu görüyoruz. Daumier'nin ise tamamen farklı bir tavrı ön plana çıkmaktadır. Taş baskitekniginde çok sayıda eser meydana getirmiş olan sanatçının insanların hal ve hareketlerini karikatür yanı ağır basan bir tavır ile işlemiştir. Bu nedenle resimlerinin hiciv yönü ön plana çıkmaktadır. Desenlerinde ise çizgi sınır boyunca rahat hareketlerle devam etmekte ve yüzeyin her tarafında rahat çizgiler ön plana çıkmaktadır. Kuvvetli açık koyular ise desene ayrı bir hava katmaktadır.(Resim 34)

Yine bu dönemde İngiltere'de Ön Raffaellocular adı verilen bir grup sanatçı ortaya çıktı. Bu sanatçıların amacı Raffaello'dan önce Erken Rönesans sanatındaki saflığa yeniden ulaşmaktı. Resimlerini Romantik bir bakış açısıyla dinsel ve tarihsel konulardan esinlenerek yapıyorlardı. Bu sanatçılar akademizme karşı çıkmışlardı. Bu grubun üyelerinden biri olan Dante Gabriel Rossetti'nin, resimleri öncesinde oluşturduğu yoğun eskiz çizimlerin desen çalışmalarını gösteren en güzel örneklerdir. Onun çizimlerinde de yoğun ve akıcı çizgiler egemendir. Resimlediği kadın tiplerinde ise şiirsel bir hava ön plana çıkar.(Resim 35)

Simgeci (Sembolist) akımın önde gelen sanatçısı olan Puvis de Chavannes, sağlam bir desenci olarak karşımıza çıkar. Desenlerini füzen kullanarak, figürleri ise sadeleştirip stilize ederek çizmiştir.(Resim 36)



Resim 33: Jean-François Millet, "Gece Uyumayan Anne", Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir.



Resim 34: Honoré Daumier.



Resim 35: Dante Gabriel Rossetti, “Kadın Portresi”, Kağıt Üzerine Grafit 39x35.2 cm.



Resim 36: Pierre Puvis De Chavannes, “Banyo”, Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir.

3.4.8. İzlenimcilik (Empresyonizm)

Bu akımın sanatçıları doğa karşısına çıkıp açık havada ışığın doğa üzerinde bıraktığı o anki etkilerinin kendilerinde bıraktığı izlenimleri tuvallerine aktarmışlardır. Onlar için atmosferik etkiyi vermekte desenden çok renk ön planda olmuş ancak ayrıca desen çizimleri de yapmışlardır.⁴⁶

İzlenimcilik akımına “Bir İzlenim” (An Impression) isimli resmi ile adını vermiş olan Claude Monet'nin resimlerinde desenden çok renk ön plana çıkmaktadır. Auguste Renoir ise boya resimlerinde, boya resim öncesinde çizdiği figür eskizleri ve pastel kullanarak çizmiş olduğu desenlerinde insan bedeninin canlılığını izlenimci bir paletle yorumlamıştır.(Resim 37) Bu akımın içerisinde yer almakla birlikte gelenekten de ayrılmayan Eduard Manet daha çok figür çalışan bir ressamdır. İzlenimci akımda olması ile birlikte resimlerinde desen alt yapısını ön planda tutan sanatçının tek başına desen örneklerine rastlanmasada yapacağı boya resim öncesinde hazırlamış olduğu eskiz çizimleri bulunmaktadır. Edgar Degas ise resimlerinde figür türüne ağırlık vermiş, bu çalışmalarını da anlık hareketleri ele aldığı sağlam bir desen alt yapısına oturtmuştur. Degas'nın balerin resimleri için füzen ve pastel kullanarak çizmiş olduğu çok sayıdaki desen çalışmaları resimlerinden önce yoğun bir ön hazırlık aşaması geçirdiğinin göstergesi ve titiz bir çalışmanın ürünleridir.(Resim38) Ingres'dan etkilenen sanatçının desenlerinde Ingres'daki olduğu gibi çizgisel bir hava hakimdir. Noktalamacı(Puantilist) bir tavrı benimseyen Camille Pissarro'nun desenlerinde ise yine bu tavra uygun olarak kısa çizgi karalamalarının bulunduğu görüyoruz. Gene noktalamacı ve bölmeçi (Divizyonist) tekniği kullanan Seurat ise boya resimleri için çalışmış olduğu çok sayıdaki desen örneklerinde çizgiden çok açık-koyuyu ön plana çıkarmıştır. Dokulu kağıt üzerine Conte Kalem kullanılarak çizmiş olduğu bu desenlerde tek başına çizgi görülmemekte çizgiler yoğun açık koyular içinde kaybolmaktadır. Bu desenlerde kağıt üzerine çizilen biçimler açık zemin üzerine koyu olarak ve yumuşak çizgilerle

⁴⁶ Anna-Carola Krausse, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, s.72, 73.



Resim 37: Renoir, “Yıkanan Kadınlar” için çalışma, 80x60cm.



Resim 38: Edgar Degas, “Balerinler” için eskiz.

çizilmiş ve siyah-beyaz karşıtlığı ön plana çıkmıştır⁴⁷.(Resim 39) Daha çok manzara resimleri çalışan Sisley'in ise bir çizim defteri günümüze kalmıştır. Bu defterde elinden çıkardığı boya resimlerinin birer kabataslak çizimi bulunmaktadır. Bu çizimlerin üzerine nerenin görüntüsü olduğu, tablonun adı, kime satıldığı ve fiyat gibi bilgiler bulunmaktadır⁴⁸. Ayrıca onun diğer çizimlerinde de yine hep bir kısa süreli çizim havası vardır. Bu desenler ise kısa ve hızlı çizgilerden oluşmaktadır.

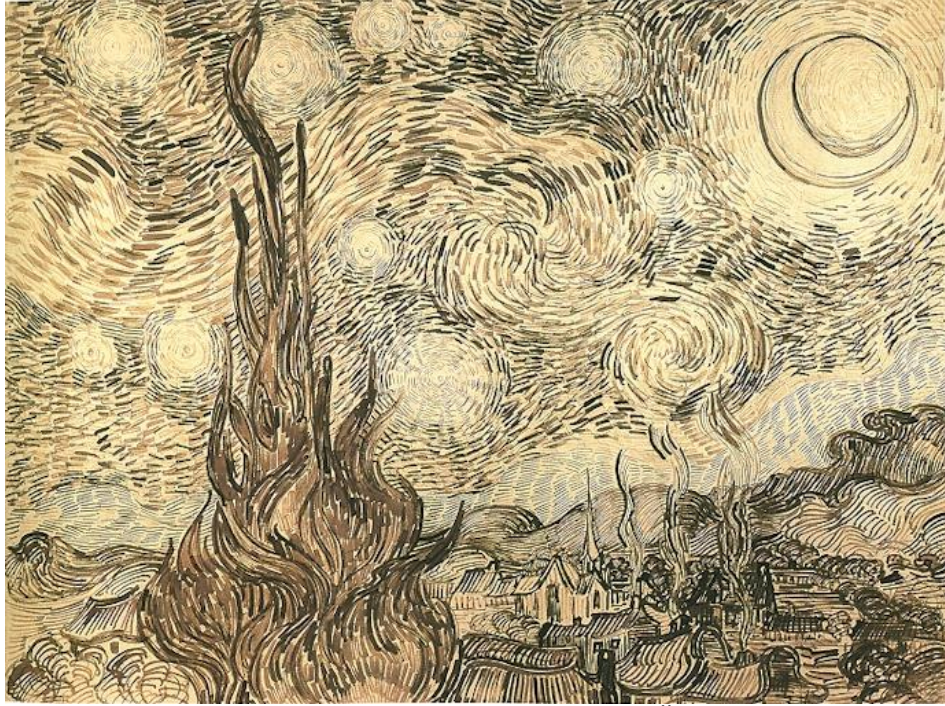
İzlenimcilik'in ortaya çıkması ile birlikte oluşan Ard İzlenimcilik (Post Empresyonizm) akımında sanatçılar İzlenimcilik'de olduğu gibi optik görüntüyü esas almışlar bununla birlikte kendi ifadelerini ön plana çıkarmışlardır. Bu sanatçılar doğadan yararlanmışlar fakat onu kendi algıladıkları şekilde resimlemişlerdir. Bu grup içerisinde yer alan sanatçılardan biri olan Cezanne'nın resimlerinde renk ön plana çıkmış desenleri ise hep bir taslak etkisinde kalmıştır. Onun için önemli olan biçimlerin oldukları gibi değil, gözün algıladığı gibi yüzeye aktarılması olmuştur. Bu dönemde ön plana çıkan bir diğer önemli sanatçı ise Gauguin'dir. Resimlerinde renkçi bir yaklaşım ve sembolik anlatımların görüldüğü Gauguin'in boya resimlerine başlarken ilk olarak tuval üzerine yapacağı resmin desenini çizdiği daha sonra ise bu deseni renklendirdiği bilinmektedir. Japon baskılarından etkilenmesi sonucunda resimlerinde biçimlerin etrafını kalın bir kontur çizgisiyle belirginleştiren Gauguin kontur çizgisinin içerisinde kalan alanda ise gölgeleri göstermekten kaçınmış ve bu şekilde biçimleri yüzeyselleştirmiştir. Van Gogh da Japon Baskılarından etkilenen bir diğer sanatçı olarak karşımıza çıkar. Çok sayıda çizmiş olduğu eskizlerinde mürekkepli kalem ve kamyş kalem kullanmıştır. Biçimleri ise kısa tarama çizgileri, noktalar, eğri çizgiler ve sarmallarla yüzeye aktarmıştır. Onun çizimlerinde her şey hareket halindedir.(Resim 40) Boya resimlerinde de boyayı yüzeye çizgi çizer gibi sürerek kullanmıştır. Bununla birlikte boya resimlerinde ve desen çizimlerinde hacim değil, çizgi ön plana çıkmıştır. Ard İzlenimciliğin en renkli karakterlerinden biri olarak karşımıza çıkan Lautrec ise usta bir desencidir. Degas'nın resimlerinden etkilenen ve gece eğlencelerinin resimlerini yapan Lautrec yanında hep bir taslak defteri taşırdı. Bu deftere ilk izlenimlerini kabataslak

⁴⁷ Lucie Cousturier, **Empresyonistler Seurat**, s.53, 56.

⁴⁸ François Daulte, **Empresyonistler Alfred Sisley**.



Resim 39: Seurat, “Avrupai Konserde”, Conte Kalem ile Desen, 31.2x24cm.



Resim 40: Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, Kağıt Üzerine Mürekkepli Kalem, 47x62.5cm.

kurşunkalem ya da füzen ile çizer, daha sonra bu çizimleri ayrıntılı bir desen haline getirirdi. Çizimlerinde figürleri ayrıntılı ve çizgisel bir tavırla çalışıyordu.(Resim 41) Boya resimlerinde de yine desenin hakimiyeti ön plana çıkmaktadır. Bu çalışmalarında hızlı çalışabilmek için boyayı inceltiyor ve fırçayı kalem gibi kullanarak çizgiyi ön plana çıkarıyordu⁴⁹. Onun çizimlerindeki stilize edilmiş figürler afiş baskılar için de uygun olduğundan çok sayıda çiziminin taş baskısı yapılmıştır. Ard İzlenimci sanatçıların her biri kendilerinden sonra gelen Fovizm, Dışavurumculuk, Simgecilik ve Kübizm gibi akımlara öncülük yapmışlardır.

3.5. 20. Yüzyıl Sanatı'nda Desen

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış bir akım olan Nabiler rengi ön plana çıkaran anlayışa sahip bir gruptu. Donuk renklerle gündelik yaşam sahneleri resimleyen bu grupta Pierre Bonnard, Eduard Vuillard, Maurice Denis gibi ressamlar vardı. Bonnard'ın desenlerine baktığımızda eskiz tarzında hızla ve ayrıntısız çizilmiş örnekler olduğunu görüyoruz.

20. yüzyıla bir geçiş akımı olan Simgecilikte ise soyut bir anlatım dili vardır. Bu akımın içindeki ressamlar resimlerinde ruhsal hallerini, korkularını, hayallerini yansıtmışlardır. Bu anlayışın içinde yer alan James Ensor ve Edward Munch'ın resimleri de yine kendi iç dünyalarını yansıtmaktadır.

Desen ve çizginin ön plana çıktığı Yeni Sanat(Art Nouveau)'da dekoratif yan ağır basmaktadır. Bu anlayış içinde yer alan Gustav Klimt'in resimlerinde desenci tavrının ağır bastığını, bunun yanında rengi de etkili bir şekilde kullandığı görülmektedir. Serbest olarak çizdiği desenlerinde ise stilizasyona uğramış çizgiler biçimlerin sınırında ve iç kısımlarında, vurgulanmak istenen alanlarda ise yoğun bir şekilde kullanılmıştır.(Resim 42) Klimt'den etkilenen Egon Schiele'de desen çalışmalarıyla ilgi çekmektedir. Kağıt üzerine kalemle çizilip suluboya ile

⁴⁹ Udo Felbinger, **Toulouse-Lautrec**, Çeviren: Zeynep Sirer, s.32, 33.



Resim 41:Toulouse Lautrec:“La Goulue ve Valentin”, Kömürkalem ve Guaş
154x118cm.



Resim 42: Gustav Klimt, “Kadın Başı”, Siyah Krayon, 45x31.3 cm.

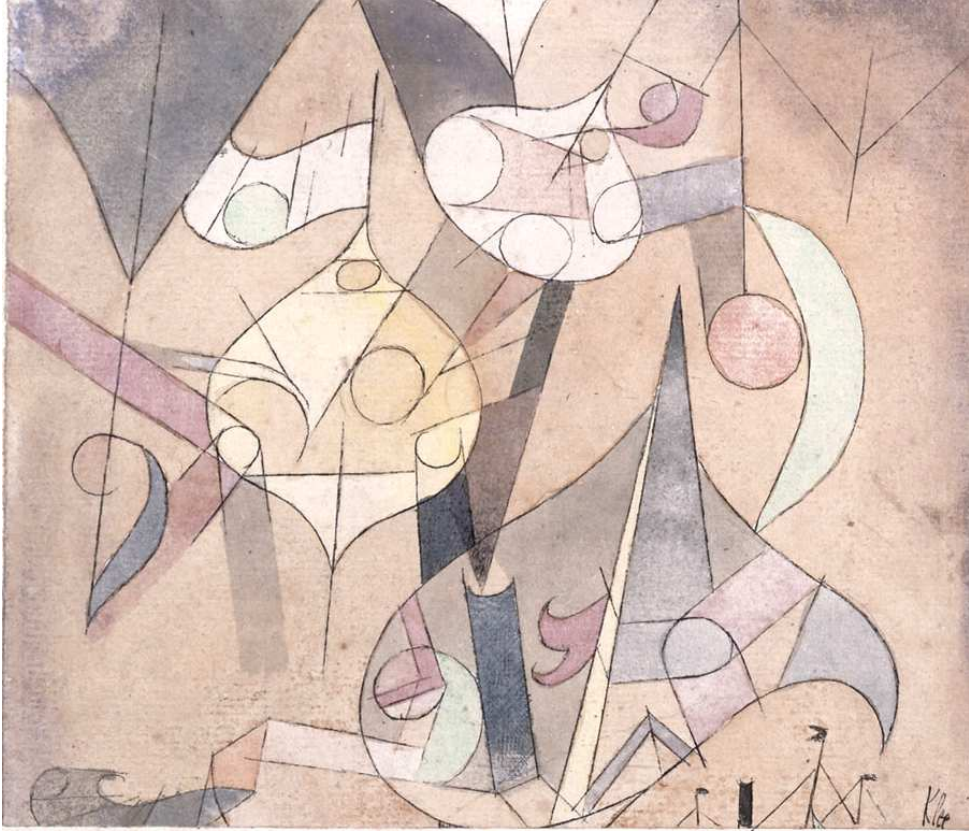
renklendirilmiş ve stilize edilerek çizilmiş biçimler onun desenci yönünü ortaya koyar.

20. yüzyılın ilk sanat akımlarından biri olan Fovizm 1905 yılında ortaya çıkmıştır. Matisse, Derain, Vlaminck, Dufy gibi sanatçıların yer aldığı bu grup saf ve katışıksız renklerle yüzeysel ve hacime önem vermeden resim yapıyorlardı. Bu akımın önde gelen ressamı olan Matisse'in litografileri ve füzen, pastel, grafit ya da mürekkep kullanarak oluşturduğu desenlerinde biçimlerin etrafını saran kalın bir kontur çizgisi dikkati çekerken hacim ve mekan duygusuna önem vermeyerek sadeleştirilmiş ve geometrik biçimlere oturtulmuş çizgileri ön plana çıkarmaktadır.(Resim 43) Yine aynı dönemde ortaya çıkan Die Brücke (Köprü) Topluluğu'nda Ernst Ludwig Kirchner, Eric Heckel, Karl Schmidt-Rottluff gibi sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçılar resimlerinde perspektife önem vermiyorlar, biçimleri indirgiyorlar ve resmi tuvale doğrudan sert fırça darbeleri ile boyayarak başlıyorlardı. Eserlerinde ifade ön plana çıkıyor, doğal ve bozulmamış biçimler oluşturmaya özen gösteriyorlardı. "Mavi Atlı" adı ile ortaya çıkan bir diğer toplulukta ise Franz Marc, Wassily Kandinsky, August Macke ve Paul Klee gibi sanatçılar bulunuyordu. Somut gerçeklikten uzaklaşan bu sanatçılar, soyut gerçekliğe doğru yönelmişlerdi. Paul Klee çalışmalarında doğayı izlemekle beraber çizgiyi serbest şekilde kullanarak özgür biçimler oluştururken.(Resim 44) Kandinsky ise geometrik biçimlerden yararlanarak renk düzenlemeleri ile değişik kompozisyonlar oluşturmuştur.

20.yüzyılın başında ortaya çıkan Kübizm akımı ile birlikte sanatçılar biçimleri parçalamaya, küre, küp ve silindir gibi geometrik kalıplara oturtmaya ve perspektif kurallarını yıkararak biçimi çeşitli açılardan aynı anda görmeye başladılar. Bu akımın önde gelen ressamı Picasso, Braque, Juan Gris, Fernand Leger'dir. Bu sanatçılar Kübizm akımı çerçevesinde biçimleri vurgulamak için rengi ikinci plana atmışlardı. Picasso'nun erken yaşlarında çizdiği çok sayıda desen örnekleri yaşına göre oldukça olgun örneklerdir. Kübizm döneminde ise keskin köşeli çizgilerden oluşan çizimler yapmıştır. Savaşı ve savaşın getirdiği acıları anlatan Guernica isimli resmini yapmadan önce ise çok sayıda desen çizmiştir.(Resim 45)



Resim 43: Matisse, “Pembe Nü” için çalışma, Kömür Kalem, 34x48 cm.



Resim 44: Paul Klee, “Kompozisyon”, Suluboya ve Mürekkepli Kalem.

Gelecekçi (Futurist) akım içerisinde yer alan Carlo Carra, Gino Severini, Umberto Boccioni gibi sanatçılar ise resimlerine hareket, hız ve zamanı soktular. Resimlerinde hareket halindeki biçimlerin peş peşe birçok hareketini aynı anda gösterdiler.

İnşacılık(Konstrüktivizm) ile gündelik yaşamda kullandığımız objeler sanatsal bir bakış açısıyla tasarlanmaya başladı. Bauhaus okulu ile birlikte ise sanat hayatla birleşti ve üretilen ürünlerin insanı mutlu edecek şekilde tasarlanması amaçlandı.

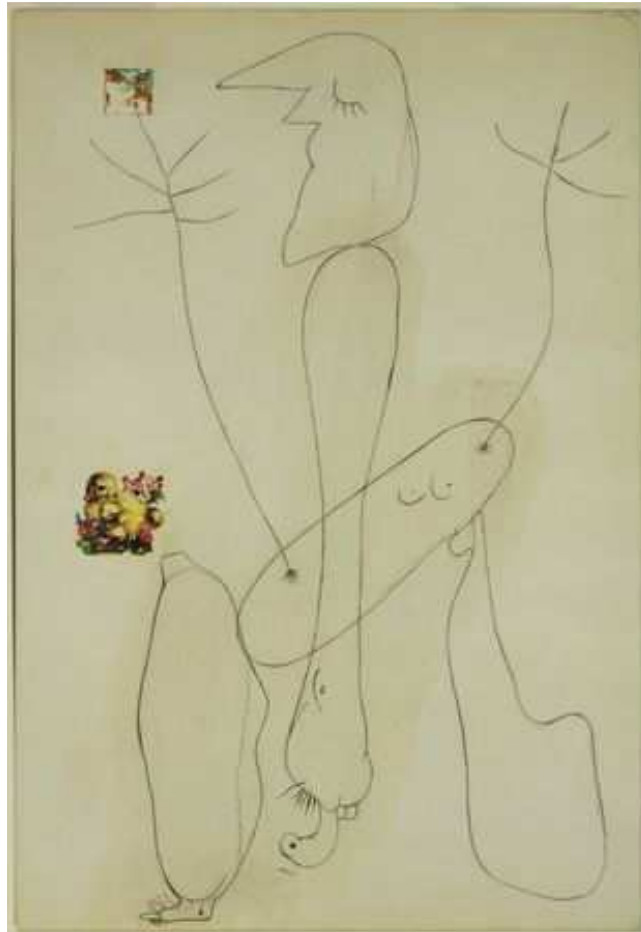
Mondrian'ın kurduğu De Stijl dergisi ile birlikte dergide sanat ve hayat arasında ilişki kuran yazılar yazılmaya başlandı. Mondrian ilk çalışmalarında çizginin ön plana çıktığı ağaç ve dallarını gösteren resimler yaptı. Sonraki çalışmalarında ise yüzeyde kendi kurguladığı kompozisyonlara yatay ve dikey hatlardan oluşan geometrik bölümler oluşturarak bu bölümleri temel renklerle boyamaya başladı. Bu çalışmalarındaki yatay dikey hatlarda ise yine çizgi ön plana çıktı.

Dadaistler ise insanların aptallıklarını protesto etmek için bu gurubu oluşturdular. Akıldışı, rastlantısal ve saçma olan şeyleri bir araya getirdiler. Amaçları insanı düşündürmektir. Bu sanatçılardan Kurt Schwitters anlatmak istediklerini kolaj ile yüzeye çıkarırken, Hans Arp sade biçimleri ile anlattı.

Gerçeküstücüler (Sürealistler) Freud'un ortaya koyduğu psikanalitik görüşten etkilendiler. Resimlerinde insanın bilinç altında olan duygularını açığa vurmaya çalıştılar. Bu akımın içinde yer alan Salvador Dali çizgisel tavırla çok sayıda gerçeküstü desen ortaya koydu. Bunların dışında boya resimlerinin ön çalışması niteliğinde olan titiz bir şekilde çalışılmış eskiz çizimleri de ilginç örneklerdir. Bu akımın diğer önemli sanatçıları ise Giorgio de Chirico, Max Ernst, Rene Magritte ve Joan Miro'dur. Joan Miro'nun çalışmalarında da zengin iç dünyası ve hayal gücünün yansımalarını görürüz. Akıcı çizgilerden oluşan biçimleri ise parlak renklerle birleşir ve izleyici üzerinde yoğun bir etki bırakır.(Resim 46)



Resim 45: Picasso, "Guernica" için eskiz.



Resim 46: Joan Miro, Desen, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem ve Kolaj.

2.Dünya Savaşının sona ermesi ile birlikte sanatın merkezi de Paris'ten NewYork'a kaydı. Bu dönemde Amerikan Sanatının önde gelen isimleri Grant Wood ve Edward Hopper'dı. 1950'lerde ise Soyut Sanat dönemin önde gelen sanat akımıydı. Amerikan Soyut dışavurumcu sanatının önde gelen isimleri ise Jackson Pollock,(Resim 47) William de Kooning ve diğerleriydi. Onların soyut anlatımlarının önde gelen ögesi ise çizgi oldu.

Pop Sanatla birlikte sanatçılar gündelik ve popüler kültürden örnekleri yapıtlarına soktular. Andy Warhol, David Hockney, Richard Hamilton gibi sanatçılar popüler kültüre çalışmalarında yer verdiler. Andy Warhol çağın popüler yıldızlarının ya da gazete ve dergilerde çıkan çarpıcı konularla kısa süreliğine de olsa ön plana çıkan kişilerin fotoğraflarını büyütürken tuvaline aktardı.

Bu sanat anlayışlarını takiben Land Art, Op Art, Kavramsal Sanat gibi çeşitli sanat anlayışları kendilerini göstermiştir. Bu anlayışlar içerisinde ise sanatçılar anlatmak istediklerini sadece tuval yüzeyinde değil değişik objeler, doğanın kendisi ve daha birçok şey kullanarak ifade ettiler. Desen ise bazı dönemlerde ön plana çıkarken bazı dönemlerde de geri planda kaldı. Fakat boya resimlerin alt yapısı olarak her dönemde önemini korudu.



Resim 47: Jackson Pollock, Desen, Kağıt Üzerine Mürekkep.

4. 19. YÜZYIL ÖNCESİNDE TÜRK RESİM SANATI'NDA DESEN

Türk Resim Sanatı'nın başlangıcına baktığımız zaman ilk olarak karşımıza bugünkü anlamda perspektif ve ışık gölgeye dayanan tuval resmi değil de, el yazması kitaplarda metinlerin tamamlayıcısı olarak yer alan ve minyatür adı verilen küçük boyutlu kitap resimleri çıkmaktadır. Minyatür; el yazması kitap sayfalarına çizilen, ışık, gölge ve perspektifin kullanılmadığı, kesin ve net sınır çizgilerinin içerisine parlak renklerin sürülmesiyle oluşan nakış resimlerdir. Minyatür yapılırken:

“Halis pamuktan yapılmış yumuşak bir kağıt mermer üzerine konulur ve yuvarlak bir fildişi veya mermer parçası ile cilalanır, parlatılırdı. Bundan sonra ressam gayet ince fırçasını suya batırır ve yapacağı resmin esaslı hatlarını çizerdi. Fırçanın temas ettiği yerler kabarık izler halinde tecessüm ederdi. İzler kurduktan sonra Çin mürekkebi veya Hint kırmızısı ile üzerinden geçilir ve hatları bu surette tespit edilen resim boyanmaya başlanırdı. Minyatür umumiyetle yazma bir kitabın boyunda olduğu için bu, çok nazik ve ince bir iş idi. Minyatür ressamı yere oturarak çalışırdı. Etrafına dizdiği küçük hokkalarda evvelden hazırlanmış tutkallı boyalar bulunurdu...”⁵⁰

Bu resim anlayışı İslami düşünce çerçevesinde gelişmiş ve bu anlayışta yer alan tasvir yasağının ön plana çıkmasından dolayı figürler optik gerçeği yansıtmayıp değiştirilerek çizilmiştir. Önemli olan ise biçimin gerçek görüntüsü değil, çağrışım yaptığı manası olmuştur. Yapılan minyatürlerde figürlere ve portrelere rastlansa da bunlar modele bakarak değil de hayalden çizilmiş örneklerdir.

Osmanlı'da minyatürün dışında batılı anlamda ilk resim ilgisine ise Fatih Sultan Mehmet döneminde rastlamaktayız. Bu dönemde İtalya'dan ressamlar İstanbul'a çağrılmış ve ilk olarak Constanza di Ferrara Osmanlı sarayına gelmiştir. Bu ressam İstanbul'da kaldığı süre boyunca Fatih'in çok sayıda madalyon portresini yapmış onun ardından ise 1479'da Gentile Bellini Fatih'in portresini yapmak üzere

⁵⁰ Nurullah BERK, Türkiye'de Resim, s.9.

İstanbul'a gelmiştir. Bir yılı aşkın bir süre İstanbul'da kalan Bellini Fatih'in batılı resim anlayışına uygun yağlıboya bir portresini yapmış ve bu etkileşim içerisinde Nakkaş Sinan Bey de Venedik'e giderek orada batı resim tekniklerini öğrenmiştir. Bu anlayış ile yapmış olduğu "Gül Koklayan Fatih" minyatüründe ise, Osmanlı Minyatür anlayışında olmayan gölgelemeler görülmektedir.(Resim 48)⁵¹

Fatih devrinde batı ile olan bu sanat alışverişi ondan sonraki dönemlerde aynı hızla devam etmemiştir. XVI. Yüzyıla gelindiğinde ise Kanuni Sultan Süleyman döneminin baş Nakkaşı Matrakçı Nasuh karşımıza çıkmaktadır. Matrakçı Nasuh Kanuni'nin Irak seferini gösteren ve 128 minyatür'den oluşan "Beyan-ı Menazili Seferi Irakeyn" adındaki minyatür dizisini yapmış. Bu minyatürlerde Irak seferi sırasında geçilen her şehrin haritacı bir anlayışla minyatürleri çizilmiştir. Bu minyatür dizilerinde sağlam bir kompozisyon anlayışı ve mimari yapıların gerçeğe uygunluğu dikkati çeker. Matrakçı Nasuh yine bu anlayışta Kanuni'nin Macaristan seferini anlatan "Sülyemanne" ile Barbaros Hayrettin Paşa'nın Akdeniz seferlerini canlandıran minyatür dizilerini de yapmıştır. Minyatür geleneğinin en parlak dönemini yaşadığı XVI.Yüzyılda karşımıza çıkan en önemli Nakkaş, Nakkaş Osman'dır. Nakkaş Osman III. Murat'ın sünnet törenini anlatan Surname Minyatürlerini resimlemiştir, "O zamanki İstanbul hayatını, esnafların işlerini nasıl yaptıklarını, kıyafetlerini canlandırması bakımından Osman, bu minyatürlerde ilk defa yeni bir üslup yaratmaktadır."⁵²(Resim 49)

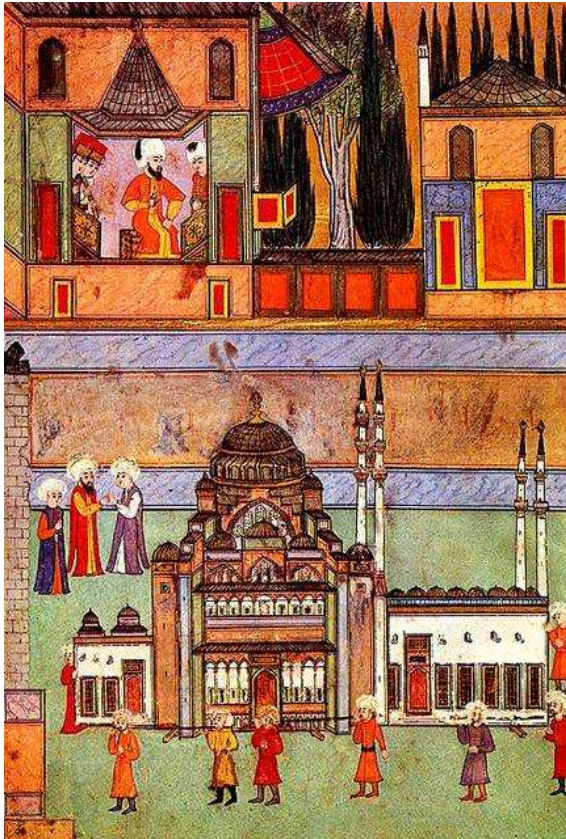
XVIII. Yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlıya batılı etkilerin girmeye başladığını görüyoruz. Bu dönemde ilk defa Avrupa ile siyasal ve ekonomik ilişkiler artıyor ve ilk defa Avrupa'ya bir elçi gönderiliyor. Yirmisekiz Mehmet Çelebi elçiliği döneminde edindiği izlenimleri Osmanlı'ya aktarıyor. Batının bahçe eğlenceleri bu dönemde önem kazanmaya başlıyor, Avrupa'dan çok sayıda kullanım eşyası ve kitaplar da saraya girmeye başlıyor. Minyatür sanatı da batı ile yapılan bu alışverişlerden etkilenmeye başlıyor. Bu dönemin usta nakkaşı Levni'nin resimlerinde batı tarzı etkilerine rastlıyoruz. Onun yapmış olduğu minyatürlerde

⁵¹Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, s.27.

⁵²Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı**, s.380.



Resim 48: Nakkaş Sinan Bey, “Gül Koklayan Fatih Portresi”.



Resim 49: Nakkaş Osman, “Mimarlar Loncası” Surname Minyatürü. Resim 50: Levni, “Acem-Çengi”.

figürlerin yüzlerinde ifade verilmeye başlandığını görüyoruz. Yapılan manzaralarda ilk defa gökyüzü mavi olarak gösterilmiş, ışık gölge ile hacimlendirmeye gidilmiştir. Bununla birlikte Levni tek sayfalar halinde kadın figürlerini konu alan minyatürler de çalışmıştır.(Resim 50) Levni'nin getirmiş olduğu yenilikleri Abdullah Buhari bir adım daha ileri götürerek ilk defa Minyatür'de kadını çıplak olarak betimlemiştir.

Batılı etkilenmelerin yoğun olduğu bu dönemde İstanbul'da ilk defa matbaa kurulmuş ve burada kitaplar basılmaya başlanmıştır. Baskı kitapların yaygınlaşması ile birlikte El yazması kitap yapımı azalmaya başlamış, bununla birlikte minyatür yapımında da bir azalma olmuştur. Batıdan bir çok alanda etkilenilmeye başlandığı bu dönemde batılı mimari yapı tarzı benimsenmeye başlanmış ve mimari yapılarda duvar resimleri yer almaya başlamıştır. Daha önceleri de duvarlarda yer alan resimler ilk başlarda minyatür niteliğindedi, zamanla batılı mimari yapı tarzının benimsenmeye başlaması ile birlikte yapıların içerisinde yer alan resimlerde de batılı usullere göre resmedilmeye başlanmıştır. Bu resimlerde zaman içerisinde gelişme göstermiş perspektifli, ışık gölgeli ve atmosfer etkisi olan resimler olmaya başlamıştır.⁵³ “Batı tarzı resim, önce mimariye giren Batı Üsluplarının yanında bir süsleme aracı gibi göründü. Bunun arkasından da, yeniliği ve teknolojik yeniliklerin kavranmasına yardımcı bir ifade aracı olarak ele alındı.”⁵⁴ Minyatürün etkisini yitirmesi, duvar resimlerinin yaygınlaşması ve bu dönemde Avrupa'dan çok sayıda ressamın İstanbul'a gelmesi ile onlardan etkilenilmesi sonucunda zamanla minyatür tamamen ortadan kalkmıştır.

III. Selim'den itibaren batılı usullere göre yapılan resim sanatına ilgi gösterilmeye başlanmış, Avrupa'dan çok sayıda ressam İstanbul'a gelmiş ve ressamlar saray çevresinin resmini yapmaya başlamışlardır. II. Mahmut döneminde ise resim anlayışında önemli bir gelişme olmuş ve padişah kendi resmini devlet dairelerine astırılmasını istemiştir. Batı ile kültürel alışverişler sonucunda resim sanatında oluşan bu değişimle birlikte batılı anlamda desen çizimi de oluşmaya başlamıştır.

⁵³ Güsel Renda, **Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi I.**

⁵⁴ Mustafa CEZAR, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi I,** s. 90.

Önceleri minyatür yapımında tek başına bir desen çizimine gerek duyulmaması çizilen biçimin usta çırak ilişkisine göre kuşaktan kuşağa aktarılmasına ve hayalden çizilmesine dayanıyordu. Geometrik kalıplara oturtulmuş minyatür resimlerde, ilk oluşturma aşamasında hatların belirtilmesi için çizilen ve üzerinin boyanması sonucunda görünmeyen bir desen anlayışı olduğu görülmektedir. Bununla birlikte çizgi her zaman belirgin öge olarak varlığını korumuştur. Zamanla resme batı usullerinin girmesi ile birlikte başlı başına bir desen çiziminin oluşması da kaçınılmaz hale gelmiştir.

5. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DESEN

5.1. 19.Yüzyıl Türk Resim Sanatında Desen

18. yüzyılın sonlarında Batı ile ilişkilerin artması sonucunda İstanbul' a çok sayıda yabancı ressam gelmeye başlamış ve batılılaşma hareketlerinin başladığı bu dönemde saray çevresinde de resim sanatına ilgi duyulmaya başlanmıştı. Bu dönemde III. Selim'in portresini yapan Kapıdağlı Konstantin saray çevresinde ilgi gören bir ressamdı. Batı anlayışında yapılan bu portre, Osmanlı'da resim sanatında bir yenilenme sürecine girildiğinin bir göstergesidir.

18. yüzyılın son dönemi ve 19.yüzyılın başlarında Avrupa'da Osmanlı İmparatorluğuna duyulan ilginin artması sonucunda İstanbul'a çok sayıda yabancı ressam gelmiş, bu sanatçılar saray çevresinde ilgi gördüğü gibi yerli sanatçıları da etkilemişlerdir. Böylece batı usullerine dayanan perspektif ve ışık gölge ile hacimlendirme tekniği yerli sanatçılar tarafından da benimsenmeye başlanmış ve Türk resim sanatında bir değişimin başlamasına sebep olmuştur.

Osmanlı'da bu dönemde başlayan batılılaşma hareketleri ile birlikte askeri okulların ders programları içerisinde resim dersi de yer almaya başlamış ve resim bir ders olarak ilk defa Mühendishane-i Berri Hümayun'un ders programı içerisinde yer almıştır. Askerlik mesleğinde lazım olacak teknik çizim ve haritacılık hakkında bilgi vermek amacı ile konulan bu derste desen ve perspektif eğitimi veriliyordu. Zamanla diğer askeri okulların ve sivil okulların da programları içerisinde resim dersi yer almaya başlaması ve bunun sonucunda askeri okullarda resme yetenekli olan gençlerin bu okullarda resim öğretmenliği yapabilmeleri için resim eğitimi almak üzere Avrupa'ya gönderilmeleri de yine bu döneme denk gelmektedir.⁵⁵

⁵⁵ Turan Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt I.* s.86, 87.

Doğum tarihleri 1820 civarında olan ve Birinci Kuşak Ressamlar olarak da bilinen Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa Avrupa’da resim eğitimine gönderilen askeri okul çıkışlı ilk kişilerdi. Hüsnü Yusuf ise yine bu kuşak içerisinde yer almakla birlikte onlardan daha sonra yurt dışına resim eğitimi için gönderilmiştir.

“Batı tarzı resim çalışmalarında asıl öncü ve bu yolda gelişme kapılarının açıcıları olan bu sanatçılar, renk değerlerinden ziyade desen ve perspektife önem vermek suretiyle konuya ağırlık tanıyan ve saf bir tevazu içine tabiatı kopya etmeye çalışan, sadelik ve samimiyetleri rahatça izlenebilen kişilerdir.”⁵⁶

Hüsnü Yusuf Bey’in almış olduğu bu eğitim sonucunda çok sayıda desen çiziminin olduğu ve Mevleviliğe olan ilgisinden dolayı bu konuya çizimlerinde ağırlık verdiği bilinmektedir.⁵⁷ Avrupa’da batı usullerince resim eğitimi alan öğrenciler yurda döndüklerinde askeri okullarda resim hocalığı yapmaya başlamışlar ve yurt dışında edindikleri bilgilere göre resim eğitimi vermeye başlamışlardır. Bu sanatçılarla aynı dönemde yaşayan, bazılarının ise onlardan 20 ve 40 yaş daha genç olduğu bir grup asker ressam İstanbul’un belli başlı yapılarını gösteren fotoğraflarından yararlanarak yağlıboya tekniğinde resimler meydana getirmişlerdir. Türk Primitifleri ya da Türk Foto Yorumcuları olarak adlandırılan bu ressamın eserlerinde ince bir boya tabakası ile ve durağan bir görüntü içerisinde manzara resimleri yapmış oldukları görülmektedir. Bu resimler içerisinde ya figüre yer vermemişler, ya da çok basitçe göstermişlerdir.⁵⁸(Resim 51)

1840 civarında doğan ve İkinci Kuşak ressamını oluşturan, batı usullerini daha iyi kavrayıp bu teknikleri ile ön plana çıkan birkaç sanatçı ise Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyit ve Osman Hamdi Bey’dir. Bu ressamın resimlerinde doğaya bağlılıkları dikkat çekmekle birlikte, doğayı sadece kopya etmemişler resimlerine kendilerinden de bir şeyler de katmışlardır. “Kısacası bu ressamındaki saf duygular, tabiat sevgisi ve sanat heyecanı kendilerini sıradanlıktan kurtardığı gibi, bu ruh hali

⁵⁶ Mustafa CEZAR, *Sanat Batıya Açılış ve Osman Hamdi I*, s.344.

⁵⁷ Nüzhet İslimyeli, *Türk Resim Sanatından Desenler*, s.35.

⁵⁸ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s. 87.

içerisinde meydana getirdikleri eserleri de seyredenler üzerinde bir sanat hazzı uyandıracak mertebeye ulaşmıştır.”⁵⁹ Resim sanatına ilgili bir padişah olan Sultan Abdülaziz dönemine denk gelen bu İkinci Kuşak ressamıardan Şeker Ahmet Paşa ile Süleyman Seyit sultanın isteği ile yurt dışına resim eğitimi almak üzere gönderilmişlerdir. Osman Hamdi Bey ise hukuk öğrenimi için yurt dışına gitmiş fakat burada resim eğitimi almıştır.

1860 yılları civarında doğan ve Üçüncü Kuşak Ressamlar olarak bilinen sanatçılar ise Hoca Ali Rıza, Hüseyin Zekai Paşa ile Halil Paşa’dır. 19. yüzyıl içerisinde ön plana çıkan ve genelde Avrupa’da resim eğitimi alan bu ressamıar batı resim tekniklerini önemseyen ve desen çizimine önem veren ressamıar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ressamıar dışında 19. yüzyılın diğer önemli ressamıarı ise Osman Nuri, Cihangirli Mustafa, Eyüplü Cemal, Fahri Kaptan, Servili Kaymakam Ahmet Emin, Emin Baba, Eyüplü Cemal, Hasköylü Ahmet İhsan, Hilmi Kasımpaşalı, Ahmet Bedri, Ahmet Ziya Akbulut ve Ahmet Şekür’dür.

Şeker Ahmet Paşa (1841-1907)

Askeri okulda resme kabiliyetinden dolayı Sultan Abdülaziz’in dikkatini çeken Şeker Ahmet Paşa, onun emriyle Avrupa’ya resim eğitimi almak üzere gönderilmiştir. Bunun için Paris’e gönderilen sanatçı ilk önce Mekteb-i Osmani’de eğitimine başlamış daha sonra Paris Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitimine devam ederek burada G. Boulanger ve Gerome’un atölyelerinde çalışmıştır. Eğitimi sırasında Paris’de açılan Uluslararası sergide Türk pavyonunda Sultan Abdülaziz’in karakalem portresini ile yer almış ve bu çalışması ile beğeni toplamıştır.

Şeker Ahmet Paşa uzun bir akademik eğitimin sonunda yurda dönmüş ve resim çalışmalarına burada devam etmiştir. Yurt dışında aldığı eğitimin sonucunda

⁵⁹ Mustafa CEZAR, **Sanat Batıya Açılış ve Osman Hamdi I**, s. 346.

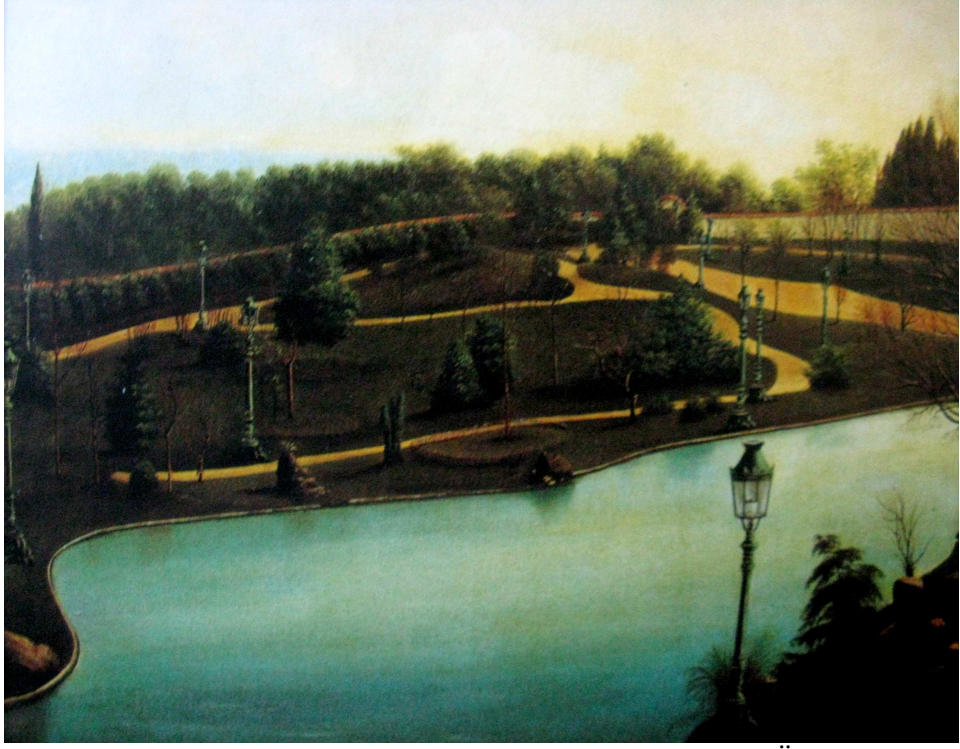
manzara resimlerinde Courbet'nin realizmine ve Barbizon Okulu anlayışına yaklaştığı görülmektedir. Onun resimlerinde uzun ve sabırlı bir çalışmanın izleri vardır. Bununla birlikte çalışmalarında bir içtenlik ve samimiyet havası da hakimdir. Fakat almış olduğu bu akademik eğitimin sonucunda yinede figür konusunda çekimser kalmış ve resimlerinde manzara ile natürmort konularına yönelmeyi tercih etmiştir. Figür çalışmaları ise sadece kendini tuval başında resim yaparken gösteren yarım boy portresi ve manzara resimleri içerisinde tepeden ve çok küçük olarak gösterilen figür resimleri ile sınırlı kalmıştır. Bu portresi batı resim teknikleri ile yapılmış ve yine Şeker Ahmet Paşa'nın titiz işçiliği ile oluşturulmuştur. Natürmort temasına ayrıntıcılıkla yaklaşmış, boyayı düz ve pürüzsüz sürüşü ile naifliğin sınırlarında dolaşmıştır. Manzara resimlerinde ise ışık daima arkadan gelmekte, ön plandaki formlar siluet halinde görünürken arka plandakiler daha ışıklı görünmektedir.

Tuval başındaki Otoportresi, Orman ve Talim Yapan Erler en tanınmış yapıtlarıdır. Şeker Ahmet Paşa'nın tek başına desen ve eskiz çalışmalarına rastlanmasa da Batıda aldığı eğitim sonucunda özellikle Otoportresi'nde desen bilgisinin olduğu anlaşılmaktadır.(Resim 52)

Süleyman Seyyit (1842-1913)

Süleyman Seyyit Harbiye'deki eğitimi sırasında yapmış olduğu karakalem çizimleri ve suluboyaları ile kendini göstermiş ve buradaki eğitimini tamamladıktan sonra resim eğitimi almak üzere Paris' e gönderilmiştir.

Avrupa'da almış olduğu akademik eğitim sonucunda figür konusuna yönelmemiş bunun yerine peyzaj daha çok da natürmort konularında resimler yapmıştır. Peyzajlarını genellikle doğa karşısında, natürmortlarını ise atölyesinde kendi hazırlamış olduğu kompozisyonlara bakarak oluşturmuştur. Kompozisyonlarında kurguya, geometrik düzene ve sadeliğe önem vermesi ön plana



Resim 51:Hüseyin Giritli, “Yıldız Sarayı Bahçesinden”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x92cm.



Resim 52: Şeker Ahmet Paşa, “Otoportre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 116x84 cm.

çıkan özellikleridir. Boyayı ince sürmesi ve iyice dağıtması, renklerinde büyük bir şeffaflık ve tazelik kazanmasını sağlamıştır. Perspektife önem vermiş bununla ilgili Fenn-i Menazır isminde bir de kitap yazmış fakat ölümünden dolayı bu kitap basılamamıştır.⁶⁰

Paris’de almış olduğu resim eğitimi sonucunda batılı anlamda desen çizimini geliştirmiş, figür konusuna eğilmese de eğitimi sırasında figür etütleri yapmıştır.“Süleyman Seyit Bey’in çok sayıda desen çizdiğine, öğrencisi ve en büyük eseri Üsküdarlı Hoca Ali Rıza Bey tanıklık etmektedir.”⁶¹. Sepya ile çizmiş olduğu genç kız portresinde, figürün bireysel özelliklerini belirttiği görülmektedir. Genç kızın o anki ifadesinin güçlü bir şekilde ön plana çıkarıldığı bu portrede saçlar ve kıyafetin gölgesel ve siluet halinde belirtilmesine karşılık portre’de hacimlendirme ve ışık gölge olanca kuvvetiyle ön plana çıkarılmıştır. Yer yer çizgilerle belirginleştirilmiş bu portre desende kuvvetli bir desen tekniğinin olduğu görülmektedir.(Resim 53)

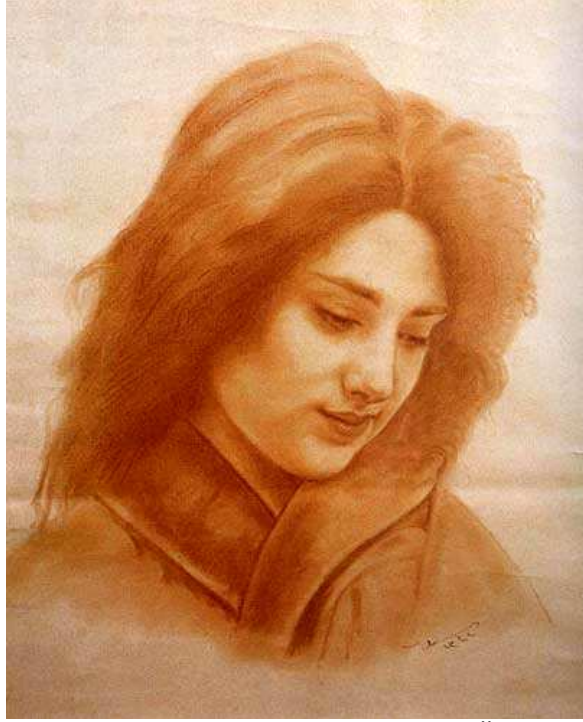
Osman Hamdi (1842-1910)

Türk Resim Sanatında portre ve figürlü kompozisyonların öncüsü olan Osman Hamdi Bey Fransa’ya Hukuk öğrenimi için gönderilmiştir. Fakat burada resime olan ilgisinden dolayı Hukuk öğrenimini yarıda bırakarak resim öğrenimi görmeye başlamıştır. Bu eğitimi sırasında Jean-Leon Gerome ve Gustave Boulanger’dan resim eğitimi alan sanatçı akademik ve klasisit anlayışta bir eğitim görmüştür.

Türk Resim Sanatı’nda Osman Hamdi ile aynı dönemde batıda resim eğitimi almış olsalar dahi figüre yer vermeyen diğer sanatçılara karşılık Osman Hamdi

⁶⁰ Turan Erol, **Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi I.**, s.120, 121.

⁶¹ Nüzhet İslimyeli , **Türk Resim Sanatından Desenler**, s.37.



Resim 53: Süleyman Seyyit, “Genç Kız Portresi”, Kağıt Üzerine Sepia, 52x40 cm.



Resim 54: Osman Hamdi Bey, “Kadın Portresi”, Karton Üzerine Pastel, 34x28 cm.

duruşlarla ve değişik kıyafetlerle çekirmiş olduğu kendi fotoğraflarını bir mimarı mekan içerisine kare ile büyültme yöntemini kullanarak tuvale aktarmıştır. Bu resimleri dışında kadını konu olarak ele alan ilk kişi olan Osman Hamdi onu gündelik yaşamı içerisindeki sahnelerde betimlemiştir. Resimlerinde doğa gözlemi yerine fotoğrafı kullanmasıyla içsellikten çok maddeye yönelmiştir.

Osman Hamdi'nin boya resimleri öncesinde ön hazırlık olarak yapılmış desen çalışmaları bulunmamaktadır. Bunun nedeni resimlerini fotoğraftan direk tuvale çalışmış olmasıdır. Bunun dışında farklı insan tiplerini gösteren Irak'da ve Bulgaristan'da çizmiş olduğu çok sayıda portre deseni bulunmaktadır. Bu desenlerde çizgisel bir tavrın ve hızla karakteri yakalamaya yönelik çizilmiş bir anlayışın izleri görülmektedir. Avrupa'da almış olduğu akademik eğitim sonucunda karşımıza çıkan model desenlerinde hareketin doğru gösterildiğini ve hacimlendirmenin ustaca yapıldığını görüyoruz. Fakat Osman Hamdi bu ustalığını tuval resimlerindeki figür çizimlerinde kullanmayıp fotoğraftan çalışma yöntemine yönelmiştir.(Resim 54)

Halil Paşa (1857-1940)

Askeri okul çıkışlı bir ressam olan Halil Paşa resim eğitimi almak üzere Paris'e gitmiş ve burada Leon Gerome ve Gustave Courtois atölyelerinde öğrenim görmüştür. Bu atölyelerde Klasisist- Akademik bir eğitim almıştır.

Halil Paşa'nın Paris'deki eğitimi sırasında çizmiş olduğu çok sayıda figür etüdünde oldukça başarılı olduğu görülmektedir. Bu etüt desenlerinde modellerin anatomik yapılarını yansıtmasındaki doğruluk, ışık gölge ile hacimlendirmeyi vermesindeki ustalık, çizilen modelin karakter ve ifadesini yansıtmasındaki etki ile hareketin doğru bir şekilde gösterilmesi onun usta bir desenci olduğunu kanıtlamaktadır. Çok sayıda çizmiş olduğu bu figür etütleri Türk Resim Sanatı'nda karşımıza çıkan ilk akademik desenlerdir diyebiliriz. (Resim 55)



Resim 55: Halil Paşa, “Çıplak Etüt”, Kağıt Üzerine Karakalem, 46x62 cm.

Halil Paşa'nın Paris'de öğrenci olarak bulunduğu yıllar İzlenimciliğin etkin olduğu yıllardı. Bu nedenle akademik bir eğitim almasının yanı sıra renk kullanımında da bu akımdan etkilenerek izlenimci bir palete yönelmiştir. Bu yaklaşımını daha çok manzara çalışmalarında kullanırken, figür ve portre çalışmalarında desen yine ağırlığını korumuştur. Onun İzlenimciliği sadece renk yönünde kalmıştır. Bu nedenle figür resimlerinde alt yapıya akademik anlayışta olan desen çizimi ile başlarken renklendirmede ise İzlenimci bir palete yönelmiştir.⁶²

Halil Paşa, Türk Resim Sanatı'nda akademik anlayışta bir deseni ilk çizen kişi olmasıyla, doğa karşısında yapmış olduğu etütlerle ve 1914 Kuşağı'ndan önce ilk olarak İzlenimci paletin yine onun tarafından kullanılmasıyla önemli bir yere sahiptir.

Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919)

Askeri okuldaki öğrenciliği sırasında resme karşı ilgisi olan Hüseyin Zekai Paşa kendi kuşağı içerisinde yer alan diğer ressam gibi yurt dışına resim eğitimine gönderilmemiştir. Süleyman Seyyid ve Osman Nuri Paşa'nın öğrencisi olan, Şeker Ahmet Paşa'nın da yanında çalışan ressam Avrupa'da resim eğitimi almamasına rağmen batıda eğitim görmüş sanatçıların resimlerini incelemiş, böylece resimde batı usullerini daha iyi öğrenerek kendi resimlerinde de uygulamıştır.

Hüseyin Zekai Paşa'nın ilk dönem resimlerine baktığımız zaman fotoğrafik gerçekçiliğe yakın belkide fotoğraf kullanarak, yapılmış olduklarını görüyoruz. Bu dönem resimlerinde boyayı oldukça incelterek ve dağıtarak kullanmış, renkleri ise her zaman saf ve temiz olmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ndeki ressamlarla görüşmesi ve Galatasaray sergilerine katılması sonucunda ise daha çok izlenimci bir yaklaşımla boyayı daha kalın ve fırça darbeleri ile sürmeye başlamıştır.

⁶² Nurullah Berk, Adnan Turani, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt 2.**

Natürmortları, manzaraları, daha çok da mimari yapıları gösteren resimlerinde parlak ve temiz renkleri ile boya sürüşündeki titizlik dikkati çekmektedir.⁶³

Günümüzde Hüseyin Zekai Paşa'nın serbest olarak çizmiş olduğu desen örneklerine rastlanmasa da ustalıklı oluşturulmuş resimlerinin alt yapısında kuvvetli bir desen anlayışı olduğu dikkati çekmektedir.(Resim 56)

Hoca Ali Rıza (1864-1930)

Harbiye çıkışlı bir ressam olan Hoca Ali Rıza 19. yüzyıl Türk Resmi ile 20. yüzyıl Türk Resmi arasında geçiş görevi yapan bir sanatçıdır. Eğitimi sırasında Nuri Paşa ve Süleyman Seyyit ile Mösyö Kez adında yabancı bir ressam'dan resim eğitimi almıştır. Mezun olduktan sonra yine aynı okulda resim öğretmenliği yapmaya başlamış ve bu görevine 30 yıl devam etmiştir. Öğretmenliği sırasında öğrencilerine çizim yaptırmak amacıyla "Meşk Defterleri" adında ve içinde karakalem desenlerinin bulunduğu taş baskı albümler hazırlamıştır.

Dönemindeki diğer sanatçılar gibi resim eğitimi almak üzere yurt dışına gitmeyen Hoca Ali Rıza bir açık hava ressamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakalem, guaj, suluboya ve yağlıboya tekniğinde çok sayıda eserini manzara türünde çalışarak meydana getirmiştir. İstanbul'u anlatan bir çok resmini doğa karşısında çalışarak oluşturmuştur. Vaktinin büyük bir bölümünü resim yapmaya ayıran sanatçı manzara desenleri, suluboyaları ve renkli tuval resimleri ile günümüze çok sayıda yapıt bırakmıştır. Hoca Ali Rıza kendini şu sözlerle anlatmaktadır;

“Tek zevkim ve duygularım, ülkemin tatlı gökyüzü altındaki zümrüt perspektife serpilmiş yerli ve milli bir hayat dili söyleten yuvalarını, mahallelerinin manzaralarını, ağaçlıklarını, yüksek tarihi eserlerini öldürmemek ve onlara uzun sürecek bir ömür kazandırmaktır. Bu uğurda pek çok poşatlar, krokiler;

⁶³ Kıymet Giray, **Manzara**, s. 80, 86.

gerek kalem, gerek suluboya ve yağlıboya ile resimlerim var ki hepsini saklarım. Bunlar gündün güne artmakta olan armağanlarımdır. Eski, yeni poşatlarım ve bitirilmiş eserlerim vardır. Bu çeşitli eserler, bugün koleksiyon halinde düzenlenmiş olarak çalışma yerimde bulunuyor.”⁶⁴

Hoca Ali Rıza’yı o döneme kadar Türk Resim Sanatı’nda desene en çok ağırlık veren bir sanatçı olarak tanımlayabiliriz. İstanbul sokaklarını, evlerini, ağaçlarını, çeşmelerini, denizini gösteren çok sayıda karakalem çiziminde kuvvetli açık koyular ve kısa aralıklı çizgiler ile meydana getirilmiş oldukları görülmektedir. Bu çizimlerinde gördüğünü kağıdına olduğu gibi yansıtmıştır. Çizmiş olduğu bu desen örneklerinde hızla oluşturulmuş bir eskiz havası hakimdir.(Resim 57) Onu yakından tanıma olanağı bulmuş olan öğrencisi Celal Esad Arseven şöyle anlatmaktadır:

“Nerede bir güzel manzara görse hemen cebinde taşıdığı albüme resim yapar, hiç boş durmaz, gördüğü bir kibrit kutusunun, bir masa üstündeki eşyanın krokisini çizer, vakit olursa cebindeki küçük suluboya kutusunu çıkarır, onları renklendirirdi.”⁶⁵

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere desen çizimine önem veren Hoca Ali Rıza resim sanatımızda önemli bir desen ustası olarak yer almaktadır.

Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938)

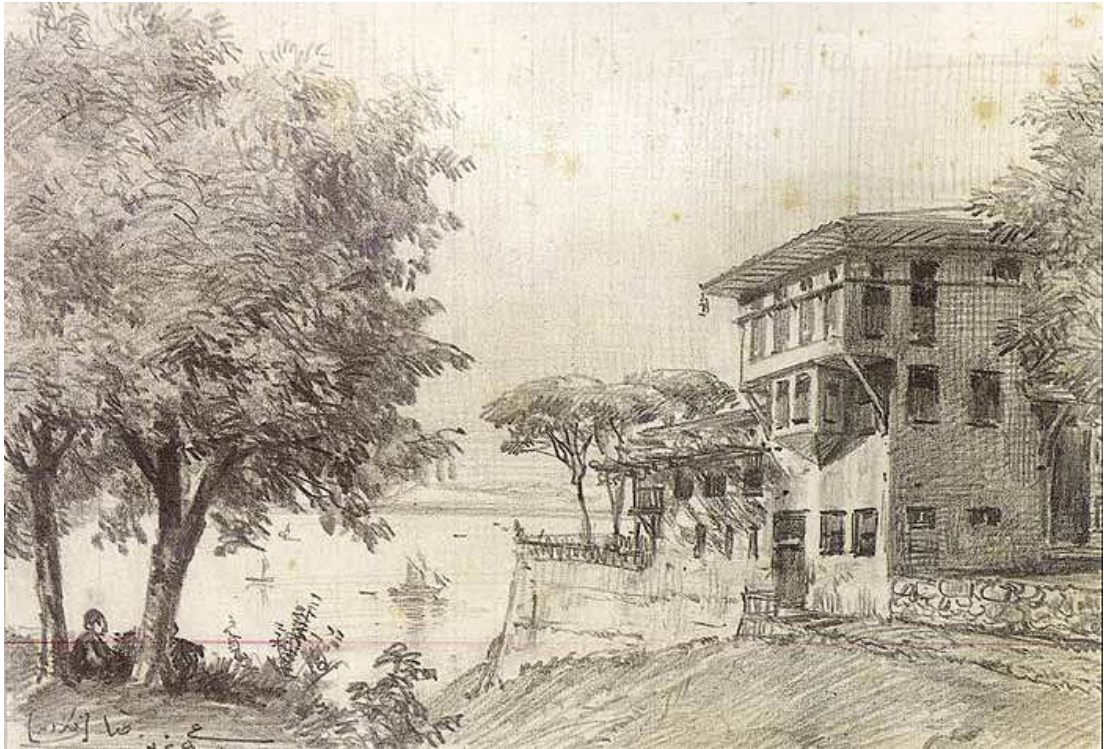
Askeri okulda eğitim görüp Hoca Ali Rıza’nın öğrencisi olan Ahmet Ziya Akbulut resimlerinde perspektif öğesini ön plana çıkaran bir sanatçı olarak karşımıza çıkar. Perspektif bilgisinin ön plana çıktığı ve mimari yapıları ağırlıklı olarak resim konusu işleyen sanatçı askeri okullarda resim ve Sanayi-i Nefise de perspektif hocalığı yapmıştır. Bu bilgisinin yanında bir de “Ameli Menazır” adında perspektif bilgilerini anlatan bir kitap da yayımlamıştır. Ahmet Ziya Akbulut’un boya resimleri

⁶⁴ Kemal Erhan, **Hoca Ali Rıza**, s.11.

⁶⁵ Celal Esad Arseven, **Türk Sanatı Tarihi**, Cilt 3,s.148. den naklen Kemal Erhan, **Hoca Ali Rıza** s. 15.



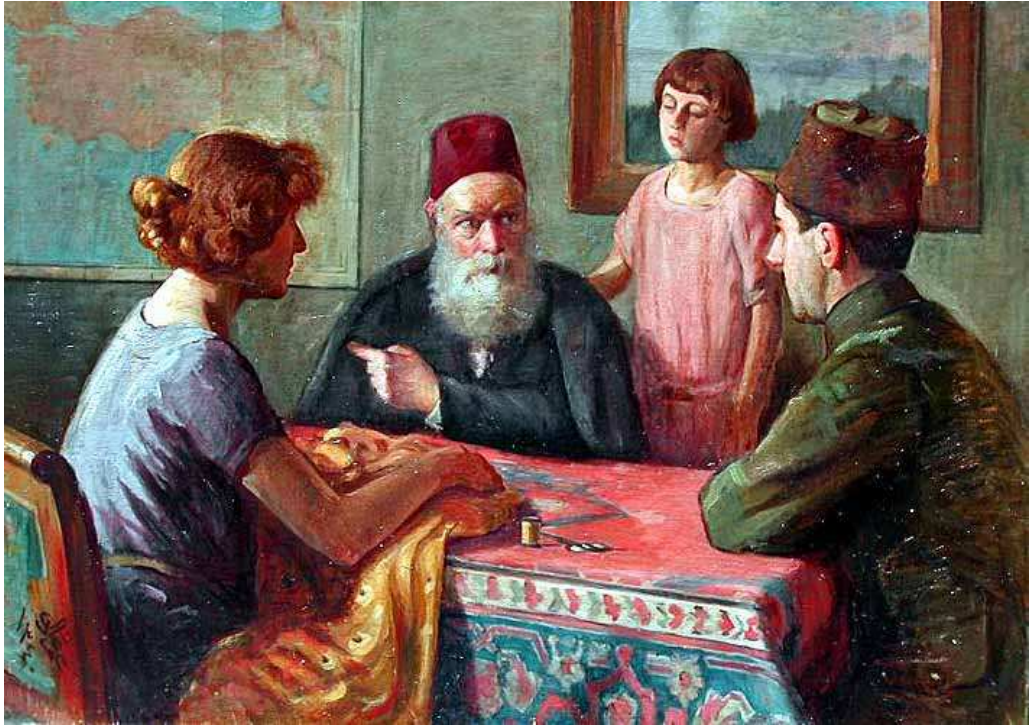
Resim 56: Hüseyin Zekai Paşa, “Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 78x100 cm.



Resim 57: Hoca Ali Rıza, “Peyzaj”, Kağıt Üzerine Karakalem, 15x22,5 cm.



Resim 58: Ahmet Ziya Akbulut, “Beyazıt Eski İmaret Binası”, Kağıt Üzerine Suluboya, 48x31.5 cm.



Resim 59: Ömer Adil, “Göreve Koş”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91,5x125 cm.

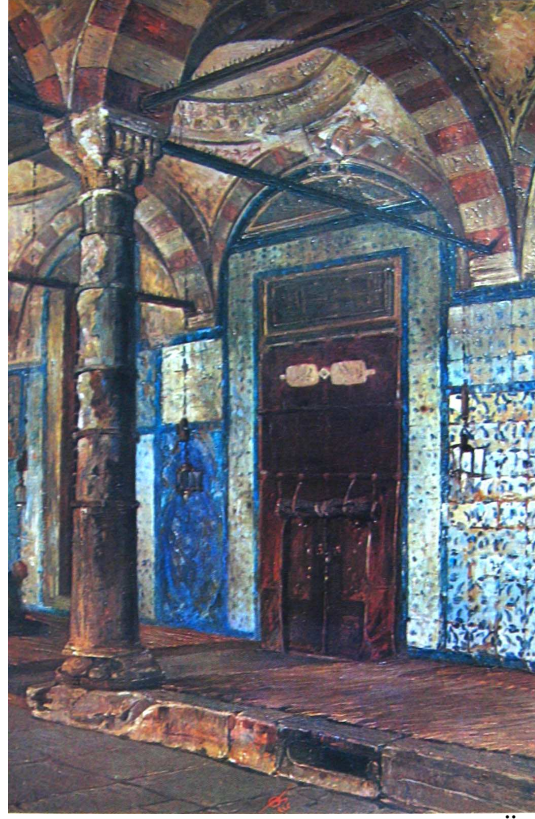
dışında tek başına desen çizimlerini görmesek de mimari yapıları gösteren resimlerinden desen bilgisini kuvvetli olduğunu anlıyoruz.(Resim 58)

Ömer Adil (1868-1928)

Sanayi-i Nefise Mektebine atanan ilk Türk hoca olan Ömer Adil 1902 yılında bu okulda karakalem dersleri vermeye başlamış, daha sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde müdür olarak görevine devam etmiştir. Resim eğitimini İtalya'da aldığı bilinen Ömer Adil'in manzara resimlerinde izlenimci bir hava hakimdir. İç mekan ve figürlü kompozisyonları ile de bilinen Ömer Adil bu resimlerinde kurgulamadaki ustalığı, kompozisyona hakimiyeti, ön ve arka plan ilişkisi ile kuvvetli desen alt yapısı resimlerinin en önemli özellikleridir. Karakalem hocalığı yapmış olduğu bilinen Ömer Adil'in desen alanında önemli eserler vermiş olduğu düşünülmektedir. Elimizde o'na ait desen örnekleri bulunmasa da boya resimlerindeki sağlam çizimlerden başarılı bir desenci olduğu anlaşılmaktadır.(Resim 59)

Şevket Dağ (1876-1944)

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk mezunlarından olan Şevket Dağ, mezuniyetinden sonra uzun yıllar çeşitli okullarda resim hocalığı yapmıştır. Türk Resim Sanatı'nda Enteryor (İç Mekan) resimleri ile ön plana çıkan sanatçı cami içleri ile dini mekanların loş ve sesiz ortamını zengin renkleriyle tuvaline yansıtmıştır. Bu mekanlardaki dekoratif öğeleri özellikle işlemiş zamanla izlenimci bir tavır takınmaya başlamıştır. Doğa karşısında çalışmanın gerekliliğini savunan Şevket Dağ resimlerinin çoğunun ön çalışmasını doğrudan doğruya mekan karşısında yapmıştır.(Resim 60)



Resim 60: Şevket Dağ, “Rüstem Paşa Camii Kapısı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91x61 cm.



Resim 61: Mihri Müşfik, “Çocuk Portresi”, Kağıt Üzerine Pastel, 61x47 cm.

Mihri Müşfik (1886-1954)

Avrupalı tarza da bir eğitim alarak yetişen Mihri Müşfik edebiyat, resim ve müzik ile ilgilenmiş ve resime olan ilgisinden dolayı ilk olarak Zonaro'dan resim eğitimi almıştır. İlk olarak Roma'ya oradan da Paris'e giden sanatçı burada kendini yetiştirmiş ve atölyesinde portre çalışmaları yapmıştır. Yurda döndüğünde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde müdür olarak görev alan sanatçı burada öğrencilerini doğadan çalışmaya teşvik etmiş ve Türkiye'de ilk defa çıplak kadın model ile öğrencilerine modelden çalışma imkanı sağlamıştır. Güçlü bir deseni olan Mihri Müşfik portre alanında önemli yapıtlar ortaya koymuş ve portre sanatçısı olarak ön plana çıkmıştır. Suluboya, pastel ve yağlıboya ile yaptığı portrelerinde portesi yapılan kişinin karakterini yansıtmakta ve her zaman desensel bir hava ön plana çıkmaktadır.(Resim 61)

5.2.1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı)

Sanayi-i Nefise'deki eğitimlerinden sonra Avrupa sınavını kazanarak Paris'e resim eğitimi almak üzere gönderilen bir grup öğrencinin 1914'de Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte yurda dönmeleri sonucunda oluşturdukları grup bu tarih dolayısıyla 1914 Kuşağı olarak adlandırılmıştır. Bu grup içerisinde yer alan sanatçılar İbrahim Çallı, Hikmet Onat, H. Avni Lifiç, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran ve Ruhi Arel'dir. Bu sanatçılar arasında en çok ön plana çıkan kişi İbrahim Çallı olduğu için bu kuşağın adı Çallı Kuşağı olarak da bilinmektedir.

Bir bölümü devlet tarafından, diğer bölümü ise özel burslarla Paris'e resim eğitimi almak üzere gönderilen bu sanatçılar orda Academie Julian ve Academie des Beaux-Arts'da Jean Paul Laurens ve Fernand Cormon'un atölyelerinde eğitim

görmüşlerdir. Gördükleri bu akademik eğitimde renkten çok doğa gözlemi ve doğada yer alan biçimlerin gerçekçi betimlerinin yapılması, buna bağlı olarak da desenlerini çizmek önem taşımaktaydı. Bu sanatçılar almış oldukları akademik eğitim sonucunda sadece desen yönünü benimsemişler renk kullanımında ise İzlenimci bir palete yönelmişlerdir. Kemal İskender Çallı Kuşağı'nın ortak üslupsal özelliklerini şu şekilde ifade etmektedir:

“ Çallı kuşağının ortak üslupsal özelliği, doğanın belli bir ışık ve atmosfer etkisi altındaki çeşitli görünümü karşısında duyuların, algıya dönüşen kesinliğini saf renkler ve dinamik fırça işçiliği aracılığıyla tuvale aktarmaya dayanan bir tür izlenimciliktir. Ancak izlenimci ilke ve yöntemlerin körükörüne ya da programlı bir şekilde izlenmediği bu anlayışta doğanın resme aktarılışı Fransız izlenimciliğine oranla daha sezgisel, içten ve hatta daha da gevşek bir tutum sergiler.”⁶⁶

1914 Kuşağı ile birlikte Türk resim sanatında konu bakımından da çeşitlenmeler görülmeye başlanmıştır. Bu döneme kadar sanatçılar daha çok natüremort ve manzara türünde çalışmalar meydana getirirken bu kuşakla birlikte figürlü kompozisyonlar, portre ve çıplak da resim konuları içerisinde yer almaya başlamıştır. Türk resim sanatında eskiz ve etüt türünde desenler ilk defa bu dönemde ağırlıklı olarak yer almaya başlamıştır. Akademik bir desen ve İzlenimci bir paletin birleştiği bu resimler geniş fırça darbeleri ile belirginlik kazanmıştır. Bununla birlikte bu dönem sanatçılarının her biri farklı konulara yönelmişlerdir.

Nazmi Ziya Güran (1881-1937)

İlk resim eğitimini Hoca Ali Rıza'dan aldıktan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne giren Nazmi Ziya Güran buradaki eğitimini tamamladıktan sonra kendi imkanları ile Paris'e resim eğitimi almak üzere gitmiştir. Burada ilk önce Marcel Bachet ve

⁶⁶ Kemal İskender, **Türk Resminde İnsana Bakış: Büyük Figür Sergisi**, s.10.

Royer'in atölyelerinde çalışan Nazmi Ziya daha sonra Cormon'un atölyesinde eğitimine devam etmiştir.

Temel eğitim olarak akademik bir desen çiziminin gerekliliğine inanan sanatçı tavrı olarak 1914 Kuşağı ressamı içerisinde İzlenimciliğe en çok yaklaşan ressamdı. Manzara ressamı olarak ön plana çıkan Nazmi Ziya'nın açık hava da resim yapması ve doğayı en büyük hoca olarak kabul etmesi onun resme yaklaşımını göstermektedir.

Boya resimlerine oranla daha az sayıda bulunan ve yine manzarayı konu alan desen çizimlerine bakıldığı zaman kısa tarama çizgilerinden oluşan ve yer yer silüet halinde görünümünün hakim olduğu taslak çizimler olduğu görülmektedir(Resim 62) Bu çizimler onun hocası olan Hoca Ali Rıza'nın manzara desenlerini anımsatmaktadır. Bunların dışında portre desenlerinde ise daha detaycı ve hacimlendirmeye yönelik bir hava hakimdir. Fakat sonuç olarak Nazmi Ziya'nın resimlerinde desen değil renk ön plana çıkmıştır.

İbrahim Çallı (1882-1960)

Sanayi-i Nefise'deki eğitiminden sonra açılan Avrupa sınavını kazanarak resim eğitimi almak üzere Devlet bursu ile Paris' e giden İbrahim Çallı, burada Cormon'un atölyesinde eğitim almıştır.1914'de Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile yurda döndükten sonra Sanayi- i Nefise'de göreve başlayan sanatçı neşeli mizacı ile 1914 Kuşağı sanatçıları içerisinde ön plana çıkarak bu gruba Çallı Kuşağı adı verilmesine sebep olmuştur.

Natürmort, peyzaj, portre, nü ve figürlü kompozisyon gibi çeşitli türlerde eserler meydana getiren İbrahim Çallı neşeli, hareketli ve aceleci tavrından dolayı resimlerinde de desene tablonun kuruluş yapısında fazlaca önem vermemiştir. Bu nedenle



Resim 62: Nazmi Ziya Güran, "Peyzaj, İskele", Kağıt Üzerine Renkli Kalem, 14x24cm.



Resim 63: İbrahim Çallı, "Mevleviler Dizisi", Kağıt Üzerine Karakalem, 28x22 cm.

boya resimlerinde deseni tuvale doğrudan fırça ucuyla çizmekle yetinmiştir. Çizmiş olduğu bağımsız desen örneklerinde ise yine bu sabırsız tavrı yansıtmaktadır.

Bunun dışında, Şişli Atölyesi'nde yapmış olduğu savaş konulu resimlerinde bu tavrın tersine sağlam desen alt yapısı ve güçlü bir kompozisyon dikkat çekerken, portre çalışmalarında da sabırlı işçilik ve sağlam desen alt yapısı görülmektedir. Çallı'nın 1924'den sonra gerçekleştirdiği Galata Mevlevihanesi'ndeki ayinleri konu alan Mevleviler dizisinde ise ekspresyonist bir tavır takınmış ve bu resimler için bir dizi eskiz çizimleri gerçekleştirmiştir (Resim 63). Fakat onun resimlerinde ön plana çıkan unsur her zaman desenden çok geniş fırça vuruşları ve renk olmuştur.

Hikmet Onat (1885-1977)

Heybeliada Deniz Harp okulunu bitirdikten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenimine devam eden Hikmet Onat, bu okuldaki mezuniyetinden sonra, açılan Avrupa sınavını kazanarak Maarif Nezareti bursu ile Paris'e resim eğitimi almak üzere gitti. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Cormon'un atölyesinde çalışan sanatçı bu eğitimi sırasında modelden çok sayıda etüt desenler çizdi (Resim 64). Çizmiş olduğu bu desenlerde modelin anatomik yapısı doğru bir şekilde gösterilmiş, oran-orantı, yerleştirme, açık-koyu ve hacimlendirme gibi deseni oluşturan biçimsel öğeler yerli yerinde kullanılmıştır. Bu desenlere bakıldığında Hikmet Onat'ın sıkı bir akademik eğitimden geçtiği ve sağlam bir desen alt yapısı olduğu görülmektedir.

1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte diğer arkadaşları gibi Hikmet Onat'da eğitimini yarıda bırakarak yurda dönmek zorunda kalmıştır. Bu dönüşü ile birlikte bir yıl Galatasaray Sultanisi'nde öğretmenlik yapan sanatçı buradan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde atölye hocası olarak göreve başlamıştır. Burada Desen atölyesi' nin başına getirilen Hikmet Onat öğrencilerine doğru ve sağlam bir desen çizebilmenin yollarını göstermiştir.



Resim 64: Hikmet Onat, "Nü" Kağıt Üzerine Füzen, 65x50 cm.

Şişli Atölyesi'nde çalışan ressamın içerisinde yer alan Onat'ın burada gerçekleştirmiş olduğu "Siperde Mektup Okuyan Askerler" isimli resmi için çok sayıda eskiz çizimi bulunmaktadır (Resim 65). Bu çizimlerde figürlerin çeşitli duruşlarda çalışıldığı görülmektedir. Yurt dışında çizmiş olduğu model etütlerinden farklı olarak bu eskizler daha hızlı çizilmiş bununla birlikte hareket, hacim ve ifade doğru bir şekilde yansıtılmıştır. Bu çizimlerden de anlaşılacağı gibi Hikmet Onat figürlü kompozisyonlarını gerçekleştirmeden önce yoğun bir ön çalışma dönemi geçirdiği gözlemlenmektedir.⁶⁷

Hikmet Onat'ın resim anlayışına baktığımızda figürlü kompozisyonların dışında peyzaj ressamı olarak ön plana çıktığı görülmektedir. Bu resimlerinde İstanbul boğazı kıyıları, sahilleri çalkantısız bir şekilde, güneşli bir atmosfer altında, parlak renkler ve geniş fırça sürüşleri ile gösterilmiştir. Yapmış olduğu bu peyzaj resimlerinde renk ön plana çıkmış olsa da bunlar için yaptığı taslak çizimlerden desen alt yapısına göre şekillendiği anlaşılmaktadır.

Feyhaman Duran (1886-1970)

Türk Resim Sanatı'nda portre türünün öncüsü olan Feyhaman Duran 1911 yılında Abbas Hilmi Paşa tarafından Paris'e resim eğitimi almak üzere gönderildi. Burada Jean Paul Laurens ve Cormon'un atölyelerinde çalıştı. Çallı kuşağında yer alan diğer arkadaşları gibi izlenimciliğe yakınlık duymakla birlikte daha çok figür ve portre çalışmalarına yöneldiği için resimlerinde bir tür klasizm egemen oldu.

Avrupa'ya gitmeden önce fotoğraftan çalışmalar yapan sanatçı Avrupa dönüşünde tabiattan çalışmaya başladı. Az sayıda pastel çalışması ile birlikte, yağlıboya portre ressamı olarak ön plana çıkan Feyhaman Duran'ın resimleri yoğun

⁶⁷ Ahmet Kamil Gören, *Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, s.101-102.



Resim 65: Hikmet Onat, “Siperde Mektup Okuyan Er” için eskiz, Kağıt Üzerine Kara Kalem, 45x60 cm.



Resim 66: Feyhaman Duran, “Doktor Akil Muhtar’ın Portresi” için eskiz, Kağıt Üzerine Renkli Kalem.

bir işçiliğin ürünleridir. Boya resimlerinden önce ön çalışmalar yaptığı bilinen sanatçının “Doktor Akil Muhtar’ın Portresi” için hazırlamış olduğu taslak çizim, yapacağı boya resmi nasıl tasarladığını göstermesi açısından güzel bir örnektir.⁶⁸(Resim 66)

Hüseyin Avni Lifij (1889-1927)

Avni Lifij 1914 Kuşağı sanatçıları arasında çalışmalarında desen çizimine verdiği ağırlıkla ön plana çıkmakta ve desen sağlamlığı eserlerinin temel özelliği olmaktadır. Resim eğitimi almadan önce boya tekniği öğrenmek için Ecza Mektebi’nin fizik ve kimya, anatomi öğrenmek içinse Tıbbiye Mektebi’nin anatomi derslerine misafir öğrenci olarak katılması sağlam bir resim temeli oluşturmasını sağlamıştır. Bu dönemde gerçekleştirmiş olduğu elinde şarap kadehi tutan pipolu otoportresi ile Osman Hamdi Bey’in dikkatini çekmiş, bu sayede bir yıl Sanayi-i Nefise Mektebi’ne devam ettikten sonra Şehzade Abdülmecid Efendi’nin himayesinde Paris’e resim eğitimi almak üzere gönderilmiştir.

Çallı Kuşağı sanatçıları içerisinde Avrupa’ya resim eğitimi için gönderilen ilk öğrenci olan Avni Lifij burada Cormon’un atölyesinde eğitim görmüştür. Bu eğitimi sırasında çizmiş olduğu çok sayıda model etüdünde anatomik doğruluk, ışık gölge etkisi ile hacimlendirmenin belirginlik kazanması sıkı bir akademik eğitimden geçtiğini göstermektedir. Eğitim aldığı bu atölyede akademik, klasisit bir anlayış olmasına rağmen Lifij daha çok Sembolizme ilgi duymuş en çok da Puvis de Chavannes’dan etkilenmiştir.

Avni Lifij yurda dönüşünden sonra çeşitli okullarda resim hocalığı yapmakla birlikte resim çalışmalarına da yoğun bir şekilde devam etmiştir. Bu dönemde yine

⁶⁸ Gül İrepoğlu, **Feyhaman Duran: Resme Adanmış Bir Yaşam.**



Resim 67: H.Avni Lifij, “Annesinin Portresi”, Kağıt Üzerine Karakalem, 38.2x28.3 cm.

portre ve otoportre çalışmalarında devam eden sanatçının, Avrupa'ya gitmeden önce yapmış olduğu pipolu otoportresi'ndeki bohem havaya karşılık, dönüşünde gerçekleştirdiği otoportrelerinde entelektüel bir kişiliğin izleri görülmeye başlanmıştır. Yağlıboya portrelerinin haricinde serbest bir çalışma olarak yapmış olduğu annesi, babası ve eşi gibi yakınlarının çok sayıda karakalem portrelerini çizen Lifij'in bu çizimlerinde yoğun açık koyular ve ifade ön plana çıkmaktadır. (Resim 67) Aynadan bakarak çalıştığı kendi desen portrelerinde ise yine açık koyuların hakim olduğu görülmekte ve bu çizimler onun ruh halini açık bir şekilde yansıtmaktadır. (Resim 68). Kaya Özsezgin Avni Lifij'in portre çalışmaları için şu yorumda bulunmuştur:

“Avni Lifij’ in karakalemle çizilmiş portrelerine baktığımız zaman, onlarda alışılmış portre beğenisinin dışına çıkan bu değeri buluyoruz. Bu resimlerde, model alınan kişiye benzetme kaygısının ve klasik anlamda bir portre yaratma tutkusunun ötesinde, şiirselliğe ve duyguya büyük yer ayıran bir tutum görürüz. Portrenin izleyiciye bakan gözleri, bize madde dünyasıyla ruh dünyası arasındaki gizemli köprüleri düşündürür.”⁶⁹

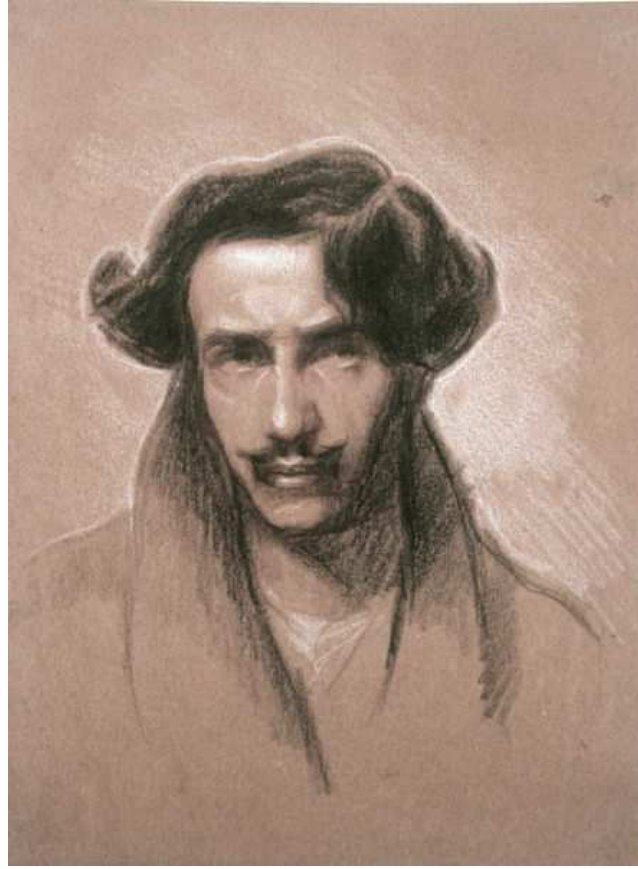
Sağlam bir desen alt yapısı olan Avni Lifij portre çizimleri haricinde bir dizi İstanbul görünümünden oluşan desenler meydana getirmiştir. Mimari yapıların, sokakların ve evlerin yer aldığı bu çizimlerini Karta-Tinta tekniği ile oluşturmuştur(Resim 69).

“15. yüzyıla kadar inen bu tekniğin adı, boyalı zemin anlamına geliyordu. Batılı sanatçı boyadığı kağıt zemin üzerine siyah ve beyaz kalemle desen çizmekteydi. 17. ve 18. yüzyıllarda geçerli olan bu teknik “iki kalemle desen” ve “üç kalemle desen” gibi adlarla gri ya da renkli bir zemin üstüne yapılan deseni açıklıyor.”⁷⁰

Avni Lifij sık olarak kullandığı bu teknikte renkli kağıda füzenle çizmiş olduğu desenlerinin ışıklı yerlerini beyaz kalemle vurgulamıştır. Manzara desenlerinin haricinde çizmiş olduğu ağaç etütlerinde ise biçimlerin sınırlarını belirginleştirmesi

⁶⁹ Kaya Özsezgin, Simgeci Bir Ressam, Sanat Çevresi, Sayı:45, 1982, s.11.

⁷⁰ Adnan Çoker, Avni Lifij Poşadlar, s. 25.



Resim 68: H.Avni Lifij, "Otoportre", Kağıt Üzerine Beyaz, Sepia ve Karakalem, 28.2x21.5 cm.



Resim 69: H.Avni Lifij, "Kilise, Camii", Esmer Kağıt Üzerine Beyaz ve Karakalem, 21.5x34.3 cm.

siluet etkisi bırakmalarını sağlamaktadır. Sipariş üzerine gerçekleştirmiş olduğu Kalkınma, Savaş Alegorisi, Akgün ve Kara Gün isimli boya resimleri için ise çok sayıda figür etüdü ve taslak çizimi yapmıştır. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi Avni Lifij boya resimlerine başlamadan önce yoğun bir hazırlık evresinden geçmektedir. Resimlerinde Sembolizm'e uygun olarak görsel değil düşünsel anlatımın önem kazanması ve İzlenimci bir paletle Akademik bir desenin bir araya gelmesi resimlerinin en önemli özelliğini oluşturmaktadır.⁷¹

Namık İsmail (1890-1935)

Galatasaray Lisesi'nden mezun olan Namık İsmail resim eğitimi almak üzere 1911 yılında Paris'e gitti. Burada Cormon'un atölyesinde eğitim gören sanatçı, Çallı Kuşağı içerisinde yer alan diğer arkadaşları gibi izlenimciliğe ilgi duydu. Daha sonra gitmiş olduğu Almanya' da ise Lovis Corinth ve Max Liberman atölyelerinde çalıştı. Bu yoğun çalışma döneminde tekniğini daha çok ilerletti.

Paris dönüşü'nde Şişli atölyesi çalışmaları içerisinde yer alan sanatçının burada gerçekleştirdiği resimlerinde kurgulama ile desen sağlamlığı ön plana çıkmaktadır. Namık İsmail bu figürlü kompozisyonlarını gerçekleştirmeden önce çok sayıda eskiz çizimi yapmıştır. Bu çizimlerinde figürün portre kısmında hacimlendirme ve detay yoğun olarak işlenmişken, portre dışında kalan kısımlarda detaylara daha az yer verilmiştir.

Namık İsmail' in çıplak etütlerine baktığımız zaman ise daha çok bir taslak izlenimi bıraktığını görmekteyiz. Çok sayıda yapmış olduğu yağlıboya portre çalışmalarının dışında portre desenleri de olan sanatçının bu çizimlerinde açık koyuların yoğun bir şekilde belirtilerek, portresi yapılan kişinin ifadesi ve o anki ruhsal yapısının yansıtılmakta olduğunu görmekteyiz.(Resim 70) Namık İsmail

⁷¹ Ahmet Kamil Gören, **Avni Lifij**.

resimlerinde farklı dönemlerde farklı eğilimlerde bulunsa da figürlü kompozisyonlarında anatomi bilgisi ile desen sağlamlığı her zaman ön planda yer almıştır.

5.3. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

1929 yılında kurulan ve Cumhuriyet Türkiye'si'nin ilk sanatçı birliği olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimlerini tamamlayan bir grup öğrencinin 1923-24 de Avrupa'ya (Almanya ve Fransa) resim eğitimi için gönderilmeleri ve 1928'de yurda dönmeleri ile birlikte bir araya gelerek kurdukları bir sanatçı topluluğudur.

Türk Resim Sanatı'nın ikinci ve Cumhuriyet Türkiye'si'nin ise İlk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği 15 Temmuz 1929'da ressam, heykeltıraş ve dekoratörlerin bir araya gelmesi ile kurulmuştur. Birliği oluşturan sanatçılar sırasıyla şu şekildedir ressamlar: Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi; ressam ve heykeltıraş: Muhittin Sebati; Heykeltıraş Ratip Acudoğlu ve dekoratör: Fahrettin Arkunlar'dır. Bu topluluğu oluşturan sanatçıların her biri farklı sanat yaklaşımlarında olup amaçları halka sanatlarını tanıtmak, sevdirmek ve toplu halde hareket etmektir. Mahmut Cuda ise topluluğun bu ismi almasının sebebinin şu şekilde açıklamaktadır: “Bizim ‘Müstakiller’ adını almamızın nedeni: Sanatçılar kendi sanat anlayışları doğrultusunda yapacakları çalışmalarda serbest bırakmak hatta desteklemek fakat sanatçı olarak ortak hak ve yararlarımızı birlikte korumaktır.”⁷²

Bu grup kendilerinden önceki kuşak olan 1914 Kuşağına karşı çıkararak resimlerinin empresyonist renkçilikten çok sağlam bir desen altyapısına dayanması

⁷²Nurullah Berk, “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Sergisi”, Yeni Muhit, sene 2, No:13, teşrinasi 1929, s.980-981’ den naklen Kıymet Giray, **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, s.42.

gerektiğini savunmuşlar ve çizgisel kuruluşa önem vermişlerdir. Resimleri Konstrüktivist, Kübist ve Ekspresyonist biçim kuruluşuna dayanan bu grup ile birlikte desen resim oluşumunda önemli bir unsur olarak yer almaya başlamış ve yapısalcı bir desen anlayışı benimsenmiştir.⁷³

Zeki Kocamemi (1900-1959)

Zeki Kocamemi Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitiminden sonra, 1922'de resim eğitimi almak üzere burslu olarak Almanya'ya gönderildi. Burada İlk önce Heinman daha sonra ise Hans Hoffman atölyelerinde eğitim gördü.

1927 yılında yurda dönüşünden sonra onunla aynı dönemde Avrupa'ya giden diğer arkadaşları ile birlikte 1929'da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurdu. Kompozisyon düzenlemeleri, portre, manzara ve natüremort türlerinde çalışmaları olan sanatçının resimlerinin en önemli özelliği Kübizm' den gelen geometrik biçimlendirme ile inşacı bir yapıya sahip olmasıdır. Özellikle figür resimlerinde Cezanne estetiğine yaklaşan bir tavır göze çarpmakta, biçimlerin ise geniş yüzeylerde renk parçalarının birleşmesinden oluştuğu görülmektedir. Sanat'ın kaynağının doğa olduğunu savunan sanatçı doğadan çalışmak gerektiğine inanıyordu.

Almanya'ya gitmeden önce Çallı atölyesi'ndeki eğitimi sırasında sağlam deseni ile dikkat çeken Zeki Kocamemi'nin Almanya dönüşündeki desenlerinde daha yapısalcı bir anlatıma kavuştuğu görülmektedir. Resimlerinin alt yapısında vazgeçilmez bir unsur olan desenle, biçimleri geometrik kalıplara sokarak çözümlemesi, hacimsel özelliklerini belirgin kılması resimlerinin en önemli özelliği olarak ön plana çıkmaktadır (Resim 71). Kıymet Giray Zeki Kocamemi'nin desen yaklaşımını şu şekilde açıklamaktadır:

⁷³ A.g.e.

“ İnsan figürünün, biçimsel özelliklerini, oranlarını ve kişilik yansımasını çözümleyen bu çalışmaları, Kocamemi’ nin güçlü bir desen yorumuna kolayca ulaştığını kanıtlamaktadır. Hoffman okulu bu güçlü desen anlayışına konstrüktif (inşacı) bir anlayışın katılmasını gerçekleştirir.”⁷⁴

Kocamemi’nin resim anlayışında Kübist ve Konstrüktif bir yapının ortaya çıkması, sağlam bir kuruluşu olması ile birlikte biçim ve desen temel unsur olarak önemini korumaktadır.

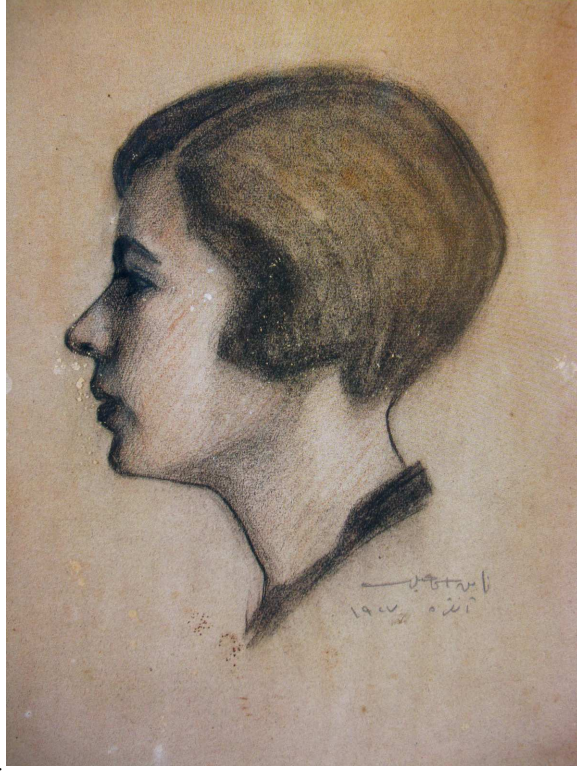
Cevat Dereli (1900-1989)

Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği’nin kurucuları arasında yer alan Cevat Dereli Sanayi-i Nefise Mektebi’ndeki eğitimini tamamladıktan sonra resim eğitimi almak üzere 1923’ de Paris’ e gider. Burada Academi Julian’da Paul Albert Laurens’in atölyesinde eğitim görür.

Cevat Dereli’nin ilk dönem resimlerine baktığımız zaman katı geometrik, inşacı bir biçim oluşumu gözlemlenmektedir. Gündelik yaşamdan sahneler ile manzara konularından oluşan resimlerinde açık koyu vurgulaması ile parlak renk ve ışık etkilerine önem vermiştir. 1970 sonrası resimlerinde ise bu katılık ve geometrik etkiler yok olmaya başlayarak yerini daha içten, duyguların ön plana çıktığı, detaylardan arınmış ev hareketin hakim olduğu çalışmalara bırakmıştır.

Cevat Dereli’nin boya resimlerinde renk her zaman önemli bir unsur olmakla birlikte resmin desen yapısı ile uyum içerisinde yer almıştır. Yer aldığı grubun genel havasında olduğu gibi onun desenleri inşacı bir yapıda olamayıp daha çok, bol

⁷⁴ A.g.e., s.120.



Resim 70: Namık İsmail, “Münevver Ayaşlı Portresi”, Kağıt Üzerine Karakalem, 28.5x36.5 cm.



Resim 71: Zeki Kocamemi, “Portre (Münih Defterinden)”, Kağıt Üzerine Kurşunkalem, 28.3x21 cm.

çizgiye dayanmakta ve bir anda çizilmiş izlenimi bırakarak kendi şiirsel bakış açısını yansıtmaktadır. Nurullah Berk Cevat Dereli'nin desen anlayışını şu şekilde yorumlamaktadır:

“Cevat Dereli az ressamımızda rastlanan bir duygu zenginliği gösterir. Desen onda, Çelebi ve Kocamemi'deki sert, inşacı karakterde değil. Belli bir stilizasyonu, geometrik bir üsluplaştırmayı unutmamakla beraber Cevat Dereli, özellikle büyük süslemeci düzenlemelerinde gerek renk, gerek çizgi sistemlerinde içtenliği, duygululuğu öngörüyor.”⁷⁵

Cevat Dereli'nin çok sayıda çizmiş olduğu portre desenlerinde ise stilizasyona uğramış uzayıp giden çizgilerin yer aldığını ve portresi çizilen kişinin karakterini belirgin bir şekilde yansıttığını görmekteyiz. 1970 yılında Akademi' nin salonlarında gerçekleştirdiği portre desenlerden oluşan sergisinde o güne kadar akademi' de katıldığı toplantılarda önünde bulunan kağıtlara, toplantıda bulunan diğer arkadaşlarının portrelerini çizmiş olduğu desenler yer almıştır. Bu portrelerde portresi çizilen kişinin o anki ruhsal durumunu esprili bir biçimde yansıması ile samimi ve eğlenceli çizimler olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷⁶(Resim 72)

Ali Avni Çelebi (1904-1993)

Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirdikten sonra kendi özel imkanları ile resim eğitimi almak üzere Almanya'ya gitmiştir. Çeşitli atölyelerde kısa süreli çalıştıktan sonra Devlet bursu almaya hak kazanarak, dört yıl arkadaşı Zeki Kocamemi ile birlikte Hans Hoffman'ın atölyesinde eğitim görmüştür. 1927 de ise bursunun bitmesi ile yurda geri dönmüştür.

Ali Avni Çelebi resim anlayışında Kübizm'e dayanan geometrik çözümlere gitmiş, bunla birlikte inşacı karakter ile resimlerini oluşturmuştur. İfadeyi daha

⁷⁵ Nurullah Berk – Hüseyin Gezer, **50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli**, s.46.

⁷⁶ Kıymet Giray, **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, s.140.

yoğun anlatabilmek için ise biçim bozmalarına başvurmuştur. Ali Avni Çelebi sanat anlayışını kendi sözleriyle şu şekilde ifade etmektedir:

“ Sanatta aradığım şart ve vasıflar; karakter, hareket, form, volüm, inşa, tesir, atmosfer ve valörü ile bütünü teşkil eden kompozisyon olduğuna inandım ve o yolda eğitilerek sanat yolumu tayin ettim.”⁷⁷

Ali Avni Çelebi'nin resim anlayışında desen her zaman temel unsur olarak yerini korumuştur. Bir resmi oluşturmadan önce sağlam bir desen alt yapısına sahip olması gerektiğini savunmuş bununla birlikte boya resim çalışmalarından önce eskizler yaparak resmi nasıl oluşturacağına burada karar vermiştir. Çevresinden edindiği izlenimlerini yanında bulunan sigara kutusu ya da bir zarf üzeri gibi yüzeylere anında çizerek küçük taslak çalışmalarını her an yapmıştır.⁷⁸

Hans Hoffman atölyesinde çalıştığı dönemde çizdiği nü desenlerinde geometrik bölünmelerle biçim çözümlmelerine gitmiş bunları oluştururken sanki bir mermer parçasından oyuluyormuş izlenimi bırakarak sert köşeli çizgiler kullanmıştır. Bu çizimlerini yaparken genellikle füzen kullanmayı tercih etmiştir.(Resim 73) Ali Avni Çelebi yine kendi sözleriyle desene bakış açısını şu şekilde açıklamaktadır:

“(..).En büyük hoca tabiattır. Oradan bol bol etüt yapmak, desen çizmek gerek. Ressam, resim yapan değildir. Resim yoluyla topluma rapor veren kişidir. Sanatçı, deseni anlayabildiği nisbette pentür yapar. Çünkü desende ahenk vardır, hareket vardır, konstrüksiyon vardır, kompozisyon vardır. Desen her şeydir ve resim sanatının temelidir. Dünyanın her tarafında büyük ustaların daima bunu salık verdiklerini unutmamak gerek.”⁷⁹

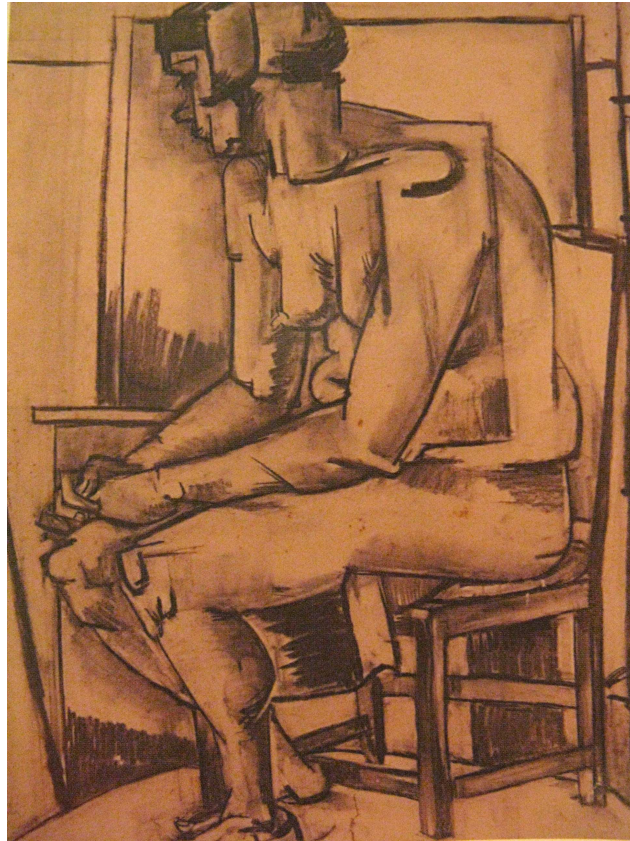
⁷⁷ A.g.e., s.92.

⁷⁸ Kıymet Giray, **Ali Avni Çelebi**,s.34.

⁷⁹ Ali Avni Çelebi ile bir konuşma, Nüzhet İslimyeli, Ankara Sanat Dergisi, Ocak 1973' den naklen Nurullah Berk – Hüseyin Gezer, **50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli**, s.45.



Resim 72: Cevat Dereli, “Zeki Faik İzer Portresi”, Kağıt Üzerine Karakalem.



Resim 73: Ali Avni Çelebi, “Nü” Kağıt Üzerine Füzün, 78.5x58 cm.

Mahmut Cuda (1904-1987)

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimine 14 yaşında başlayan Mahmut Cuda 1923'de kendi imkanları ile Almanya'ya resim eğitimi almak üzere gider. Burada bir buçuk yıl Hans Hoffman'ın okuluna devam edip yurda döndükten sonra 1924'de devlet bursu ile Paris' e gönderilir. Paris' de dört yıl Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Lucien Simon atölyesinde eğitim görür.

Mahmut Cuda resimde natürmorta konusuna yönelmiş bir sanatçımız olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu natürmort çalışmalarında sanki odanın her hangi bir köşesindeki kompozisyon aynen alınmış gibi dursa da aslında güçlü bir geometrik kurgulama sonucunda gerçekleşmiş resimler olduğu bilinmektedir. Cuda'nın resimlerine bakıldığı zaman mekan içerisinde yer alan nesnelere yoğun bir kütleli etki yaptığı görülmektedir. Geometrik bir kurgulama sonucunda oluşan bu kompozisyonlarda objelerin duruş yönleri, kumaş kıvrımlarının ve üzerlerinde yer alan çizgilerin kesişmeleri etkili bir bütünlük oluşturmakta, hacimlendirme ile üç boyutluluk izlenimi kazanmaktadır.

Resimlerini oluşturmadan önce eskiz çizimleri yaptığı bilinen Mahmut Cuda'nın taslak çizimleri boya resimlerinin oluşum sürecinde önemli bir yer tutar. Eskiz çizimleri dışında gerçekleştirdiği etüt çizimlerinin ise detaya oldukça yer verilmiş gerçekçi desenler olduğu görülmektedir. Cuda elimizde bulunan boya resim öncesi yaptığı portre desenlerinde portresini çizdiği kişinin fiziksel özelliklerini detaylı bir şekilde belirtmiştir. Bununla birlikte kişinin o anki ruh halini de gerçekçi bir şekilde gözler önüne sererek portresi çizilen kişi ile etkileşim içerisine girmemizi sağlamaktadır. Tarama çizgilerini kullanarak oluşturduğu bu yarım boy portre desenlerinde ışık gölge ile açık koyu etkisi portre kısmında yoğunlaşarak ifadeyi güçlendirir. Resim öncesi çizdiği bu desenler onun kuvvetli desen karakterini vurgulamakta ve başlı başına bir eser olarak da değerini korumaktadır.⁸⁰(Resim 74)

⁸⁰ Kıymet Giray, **Mahmut Cuda**,s. 34,35,36,37.



Resim 74: Mahmut Cuda, “Suzan Karamanlioğlu Portresi”, Kağıt Üzerine Karakalem, 62x45 cm.



Resim 75: Cemal Tollu, “Çoban ve Tiftik Keçileri”, Kağıt Üzerine Füzen, 91x127.5.

5.4. D Grubu

Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ile heykeltıraş Zühtü Müridoğlu 1933 yılında bir araya gelerek d Grubu'nu kurmuşlardır. Bu grup Türk Resim Sanatı'nda kurulan dördüncü topluluk olduğundan ve Latin alfabesinde de dördüncü harf d olduğu için gruba kurucuları tarafından "D grubu" adı verilmiştir.

Grubun kuruluş amacı sanatı ülkeye yaymak, batıdaki çağdaş sanat akımlarını izlemek, çok çalışarak sık sergi düzenlemek ve toplumun sanat bilincini geliştirmektir. D grubu'nu oluşturan üyeler Paris'de Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerinde eğitim görmüşler ve bu eğitimlerinde kübist ve yapısalcı bir tavrı benimsemişlerdir. Çallı kuşağının akademik izlenimciliğine karşı çıkan bu sanatçılar resimde desen'i temel unsur olarak görmüşler, resmin sağlam bir desen ile inşa edilmesi gerektiğini savunmuşlardır. 1933 de Beyoğlu'nda Narmanlı Han'daki Mimoza Şapka mağazasında açtıkları ilk sergi 160 parça desenden oluşan bir desen sergisi idi. Bu sergi grubun desene verdiği önemi göstermektedir. Grubun kurulduğu ilk dönemde grup üyeleri resimlerinde kübist eğilimli ve geometrik çözümlerden oluşan bir tavır benimseyerek resimde konunun değil biçim, teknik ve düşüncenin ön plana çıkması gerektiğini savunmuşlardır. 1941'den sonra ise bu bakış açıları yavaş yavaş değişerek resimlerinde geleneksel sanatlarımızın da etkisi görülmeye başlamıştır.⁸¹

Grubun üye sayısı zamanla artmış Halil Dikmen, Salih Urallı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Eren Eyüboğlu, Fahrünissa Zeyd, Sabri Berkel, Eşref Üren, Arif Kaptan ve Nusret Suman gruba sonradan katılmışlardır. D grubu 1933 den 1947 ye kadar 15 sergi açmış 1947 den sonra her sanatçının bireysel olarak çalışmak istemesi ile grup dağılmıştır.

⁸¹ Nihal Elvan, " d Grubu 1933-1951", s.24- 28.

Cemal Tollu (1899-1968)

Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan Cemal Tollu 1929-1932 yılları arasında Avrupa'ya resim eğitimi almak üzere gitti. Almanya'da Hans Hoffmann ile Fransa'da Andre Lhote, Fernand Leger ve Grommaire gibi hocalardan resim dersleri ve heykeltıraş Despiou'dan da heykel dersi aldı. Bu eğitim sürecinde resimlerinde kübist, inşacı bir tavrı benimsedi.

D grubu'nun kurucuları arasında yer alan Cemal Tollu bu grubun ilk dönem anlayışına uygun olarak kübist tavrı ve geometrik biçim çözümlerine yönelik resimler yaptı. Başlarda resimlerinin daha çok tek ya da iki figürlü kompozisyonlar olduklarını daha sonraki dönemdeki resimlerinin ise çok figürlü kompozisyonlardan oluştuğunu görüyoruz. Ankara'da Arkeoloji Müzesi'nde görev yaptığı sıralarda Hitit Sanatı'ndan ve heykellerinden etkilenen Cemal Tollu bundan sonra resimlerinde Hitit Sanatı'ndakine benzer biçim anlayışı ile kübist tavrını birleştirdi. Cemal Tollu'nun resimlerinde temel unsur olarak yer alan sağlam desen alt yapısı tüm resimlerinde kendini göstermektedir. Daha çok füzen kullanarak gerçekleştirdiği bu desenler sert, köşeli, geometrik çizgilerden ve biçim içerisinde geometrik parçalanmalardan meydana gelmektedir.(Resim75) Almış olduğu heykel eğitiminin de etkisiyle biçimi çok sağlam bir şekilde ve kübist bir tavrı ile inşa eden Cemal Tollu'nun bu desenlerinde biçimlerin etraflarının kalın bir kontur çizgisi ile çerçevelenmiş olduğu görülmektedir. Boya resimleri için bir ön çalışma niteliğinde hazırladığı bu desen çizimleri aslında başlı başına bir resim karakteri taşımaktadır.⁸²

⁸² Adnan Çoker, "Cemal Tollu Desenler".

Zeki Faik İzer (1905-1988)

Zeki Faik İzer resim eğitimine 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde başlar. 1928-1932 yılları arasında ise Parise'de Andre Lhote ve Ottan Friesz atölyelerinde çalışır. 1933 yılında d Grubu' nun kurucuları arasında yer alır.

Paris'deki eğitimi sırasında birlikte çalıştığı hocalardan Andre Lhote'dan çok Ottan Friesz'in lirizm yüklü tavrından etkilenen Zeki Faik İzer'in yapıtlarında A. Lhote öğretisinin tersine geometrik olmayan daha içsel ve duygulara önem veren yapıtlar olduğu görülmektedir. Çalışmalarında belli bir süre sonra soyuta yönelen Zeki Faik İzer'in resimlerinde dinamik fırça vuruşları, renk lekeleri ile kaynaşan renkler hakimdir. Konudan uzaklaşarak renge yönelen bu resimlerinin tekniği "taşizm-lekecilik" olarak tanımlanır.

Desen Zeki Faik İzer'in hayatının her döneminde vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Her zaman yanında bir desen defteri taşıyan sanatçı sürekli çizmekte anlık izlenimlerini bu defterleri sayesinde hemen kaydedebilmektedir. İlk dönem desenleri arasında yer alan Nü çalışmalarına baktığımızda hareketli ve akışkan çizgilerin egemen olduğunu ışıklı alanları belirtmek için ise yer yer karalamalara gittiğini görmekteyiz. Hızla oluşturulmuş bir taslak etkisinde olan bu desenlerde çizilen modelin kendi halindeki ruh yapısının yansıtılması ile birlikte hareketin de doğru bir şekilde aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir.(Resim 76)

Zeki Faik İzer'in ileri dönem desenlerine baktığımızda Japon, Çin, Türk ve İslam eserlerinden etkilenmesi ile birlikte farklılaşmalar ve soyuta kaymalar olduğu görülmektedir. Son dönem desenleri ise yine resim anlayışına uygun olarak hareketli ve akışkan çizgilerle soyut araştırmaların bir araya geldiği düzenlemeler olarak karşımıza çıkmaktadır.⁸³

⁸³ Tomur Atagök, **Zeki Faik İzer Sergi Kataloğu**, Kare Sanat Galerisi, 2007, s.2.



Resim 76: Zeki Faik İzer, “Nü”, Kağıt Üzerine Sanguin, 26x24 cm.



Resim 77: Nurullah Berk, “Masa Başında”, Kağıt Üzerine Füzen, 52x72 cm.

Nurullah Berk (1906-1981)

Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimine 1920'de başlayan Nurullah Berk 1924'de Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne girerek burada Ernest Laurent atölyesinde 1928'e kadar eğitim görür. 1929'da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Ankara Etnografya Müzesi'ndeki sergisine katılan sanatçı bir süre bu grubun üyeleri arasında yer alır. 1932'de ise yeniden Paris'e giderek Andre Lhote daha sonra ise Fernand Leger atölyesinde çalışır.

1933'de kurulan D Grubu'nun kurucu üyeleri arasında yer alan Nurullah Berk grubun ismini de bulan kişi olmuştur. Almış olduğu eğitimle birlikte resme bakışının temelinde sağlam bir desen anlayışı yatan Nurullah Berk rengin deseni kaybetmemesi gerektiğini savunmuştur. İlk dönem desenlerine baktığımızda biçimin sınırlarında bir kontur çizgisi ile çerçeveslendiği görülmektedir. Sadeleştirilmiş, kıvrımlı bir sınır çizgisi ile çevrili olan bu çizimlerinde biçimlerin yapılarını yine çizgi ile göstermiş ve yer yer tarama çizgileri ile hacimlendirmelere başvurulmuştur.

Nurullah Berk'in bu ilk dönem desenlerinden sonraki çizimlerinde ise biçimi geometrik parçalanmalarla çözümlenmeye çalıştığı görülmektedir (Resim77). Sert ve köşeli çizgilerin hakim olduğu bu desenlerinde hacimlendirilecek olan bölümler de geometrik parçalara ayrılmıştır. Berk'in zamanla geleneksel sanatlara ilgi duyması ile birlikte resimlerine ve desenlerine de yerel motiflerin yine onun sert, köşeli ve geometrik çizgileri ile girdiği görülmektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)

D grubu'na sonradan katılan sanatçılar arasında yer alan Bedri Rahmi Eyüboğlu 1929'da Güzel Sanatlar Akademisine girerek burada İbrahim Çallı ve Nazmi Ziya Güran atölyelerinde eğitim görür. 1930'da Fransa'ya giderek bir süre

Andre Lhote atölyesinde çalışır. 1936'da Akademi'deki mezuniyetinden sonra aynı kurumda göreve başlar.⁸⁴

Bedri Rahmi Eyüboğlu Anadolu Halk Kültürü'nden etkilenecek resimlerinde halı, kilim, heybe ve yazmalarda bulunan motiflere yer vermiştir. Resimlerinde canlı renkleri lekesele olarak resim yüzeyine dağıtarak hacimlendirmeye gitmeden ve bu renk lekelerinin üzerine ince ve hareketli çizgilerin çizilmesi ile biçimleri oluşturmuştur. Çizginin her zaman hakim olduğu bu resimlerde desen ve boya iç içe geçmiş haldedir. Boya resimlerinin içerisinde yer alan desen çizimlerinin yanı sıra bağımsız olarak çizdiği desenleri de tek başına resim karakteri taşımaktadır. Çok sayıda çizmiş olduğu desen örneklerine baktığımızda dönem dönem bazı konulara eğilmiş olduğu görülmektedir. Babatomiler, Binbir Bedros (Resim 78) gibi dizi halinde gerçekleştirdiği bu desen çalışmalarında resimlerinde olduğu gibi dinamik ve sık çizgiler kullanmıştır. Turan Erol Bedri Rahmi'nin resim anlayışını şu şekilde açıklamaktadır:

“Ben renk peşindeyim diyordu, ama; yakasını biçimden kurtaramıyordu Bedri Rahmi. Görülmemiş tadılmamış renkler araştırırken, bir de bakıyordu ki resmin orasına burasına çizgiler, lekeler serpiştirilmeye başlamış...

(...)Şöyle söylüyordu:

Dört küheylan çeker arabamızı,

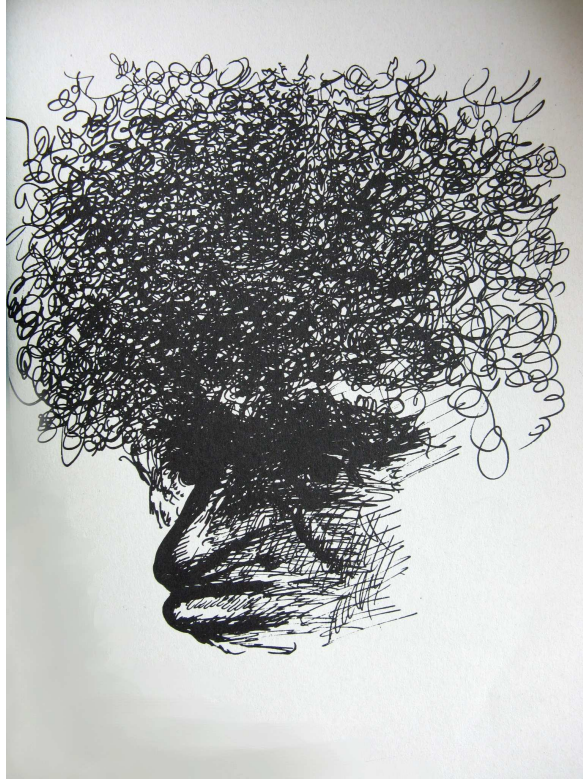
Biri çizgi, biri leke, biri renk,

Biri de mini minnacık benek.”⁸⁵

Resim yaparken ve desen çizerken her türlü malzemedan yararlanan Bedri Rahmi'nin hareketli ve dinamik çizgilerinde heyecanlı ve coşkulu yapısının izleri görülmektedir.

⁸⁴ Turan Erol, **Günümüz Türk Resiminin oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği**, s.30.

⁸⁵ A.g.e. s.129



Resim 77: Bedri Rahmi Eyüboğlu: “Binbir Bedros”.



Resim 78: Abidin Dino, “El” çizimi.

5.5.Yeniler Grubu

1940 yılında d Grubuna karşı bir tavır geliştirilerek kurulan Yeniler Grubu'nun kurucu üyeleri arasında Avni Arbaş, Selim Turan, Abidin Dino, Agop Arad, Kemal Sönmezler Nuri İyem bulunmaktaydı. 1941'de ilk sergilerini açan bu grup resimlerinde Liman konusunu ele almışlardı. Liman görünümleri ve orada çalışan işçilerin yaşantıları'nı anlatan resimlerini gerçekçi bir anlayışla resmeden bu grup ele aldıkları konudan dolayı Liman Ressamları olarak da anılmaktadır.

Yeniler Grubu kendilerinden önceki grup olan d Grubu'nun çalışmalarında sadece Avrupa'daki sanat akımlarını tanıtarak toplum sorunlarına yabancı kaldıklarını ve toplumun yaşantısını eserlerinde yansıtmadıklarını ileri sürerek onlara karşı bir tavır benimsemişlerdir. Sanatçı'nın toplum sorunlarına uzak kalmaması gerektiğini, kendi toplumuna ve onun yaşantısına yönelmesi ve yapıtlarında bunu dile getirmesi gerektiği fikrini savunmuşlardır. Grubun bu yaklaşımları ile Toplumcu-Gerçekçi bir eğilimde oldukları görülmektedir.

Yeniler Grubu' nun birinci sergilerinden sonra Abidin Dino Gruptan çıkarılmış bununla birlikte Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Haşmet Akal ve Ferruh Başağa gruba katılmıştır. Kuruluşundan bir süre sonra toplumcu-gerçekçi tavırlarından uzaklaşmaya başlayan bu grubun bazı üyeleri de soyut eğilimlere yönelmişlerdir. 1952 ye kadar çok sayıda sergi açan Yeniler Grubu bu tarihten sonra dağılmışlardır.⁸⁶

Abidin Dino (1913-1993)

D grubu'nun kurucu üyeleri arasında yer alan Abidin Dino 1940 yılında kurulan Yeniler Grubu'nun da kuruluşunda yer aldı.Akademik bir eğitimden geçmeyen sanatçı çok sayıda desen, karikatür ve sahne dekor tasarımı çizimleri

⁸⁶Kaya Özsezgin, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt 3.** s. 48-53.

yapmış ayrıca gazete ve dergilerde de yazılar yazmıştır. Abidin Dino desenleri hakkında şu sözleri belirtmiştir:

“ Öyle sanıyorum ki, film çalışmalarında çok sayıda kişiyi aynı anda görmeyi öğrendim. Kalabalık, büyük kompozisyonlar, devinim... Tüm bunlar arasında özellikle devinim bende öne çıktı. O sıralar çok az renkli resim yaptım, ama çok desen çizdim.Odessa’ da, İsaac Babel’ in eşliğinde ünlü Yahudi mahallesi Magdelenka’ da sürekli çiziyordum. Çevremi, insanları, ama aynı zamanda yakamı hiçbir zaman bırakmayan parmakları da.”⁸⁷

Hat ve minyatür sanatına ilgi duyması sonucunda Dino’nun desenlerinde kalın bir kontur çizgisi sınırlar boyunca devam etmektedir. Çizginin her zaman ön plana çıktığı bu desenlerde açık koyuya yer verdiği zamanlarda da yine sık tarama çizgileri kullanılmıştır. Kendisinin de anlattığı gibi sürekli çizim yapan sanatçı 1930’larda Esrarkeşler adını verdiği ve esrarkeşleri anlatan desenler ile Parmak İstifleri adını verdiği çeşitli şekillerde parmak çizimlerini gösteren desenlerini meydana getirmiştir. Anadolu’daki sürgün döneminde de çok sayıda desen çizimi yapan Abidin Dino hastanede yattığı zamanları anlatan ve Acının Resimleri adını verdiği desen dizileri çizdi. Bununla birlikte en çok da el desenleri ile ön plana çıktı.(Resim 79)

Nuri İyem (1915-2005)

Güzel Sanatlar Akademisi’nde İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Leopald Levy atölyelerinde eğitim gören Nuri İyem 1941 yılında Yeniler Grubu’nun kurucuları arasında yer aldı.

Bu grubun genel anlayışı çerçevesinde resimlerinde toplumcu-gerçekçi bir anlayışı savunan Nuri İyem bu ilk yıllarda figüratif resimler yaptı. 1950’lerden itibaren soyut resme yönelen sanatçı bu dönemde tuval yüzeyinde geometrik parçalanmalar ile renk dağılımlarından oluşan resimler yaptı. Rengin egemen olduğu

⁸⁷ Ferit Egdü, **Abidin Dino: Kısa Hayat Öyküm**, s.83.

bu resimlerinde kalın boya dokusu ön plana çıktı. 1960' lardan itibaren ise yeniden figüratif resme yönelen sanatçının resimlerinde kalın boya dokusu etkisini korudu. Nuri İyem bu dönemden itibaren resimlerinde Anadolu insanını, yöresel kıyafetleri içerisinde betimledi. Bu resimlerinde özellikle figürlerin portre kısımlarını ele alarak gözleri vurgulu bir biçimde yüzeye yansıttı.⁸⁸

Daha çok boya resimleri ile ön plana çıkan Nuri İyem'in bu resimlerinde biçimler belirgin çizgiler ile ayrılmaktadır. Çizginin her zaman egemen olduğu bu resimlerin sağlam bir desen alt yapısı ile oluşturulduğu görülmektedir. Boya resimleri için bir ön çalışma niteliğinde oluşturduğu desenlerinde ise figürün etrafında devam eden kalın bir kontur çizgisi hakimdir. İyem'in bu çizimlerinde hacimlendirme yapmak istediği yerlerde ise kısa ve serbest yönlere giden tarama çizgilerine başvurduğu görülmektedir.(Resim 80)

Avni Arbaş (1919-2003)

Avni Arbaş 1937'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne kayıt olarak İbrahim Çallı ve Leopold Levy atölyelerinde eğitim alır. Fransız hükümetinin verdiği bursla Paris'e giderek uzun yıllar burada kalır. Portre, ölü doğa, balıkçılar, atlar, peyzajlar gibi çeşitli temalarda çalışmalar yapan sanatçının resimlerinde renk her zaman ön planda olmuştur. Bununla birlikte desen de bu resimlerde hiçbir zaman önemini kaybetmemiştir. Lekeseli etkide olan ve açık koyuya yönelik olan desen çalışmalarında lirizm her zaman etkisini korumuştur. Atatürk'ü at üzerinde gösterdiği ve Nazım Hikmet portrelerinden oluşan desen dizileri meydana getirmiştir.⁸⁹(Resim 81)

⁸⁸Erhan Karaesmen, **Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi Retrospektif Sergisi**, s.34-37.

⁸⁹Ferit Edgü, **Avni Arbaş**.



Resim 79: Nuri İyem, “Kadın Başı”, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, 30x21 cm.



Resim 81: Avni Arbaş, “Bugün Pazar... Nazım Hikmet”.

5.6.On'lar Grubu

1947 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olan bir grup genç bir araya gelerek On'lar grubu'nu kurmuştur. kurulma amacı diğer gruplarda oluşu gibi kendinden önceki gruplara tepki göstermek değil, resimlerinde Doğu-Batı sentezi yapmak, yerel halk motifleriyle batının pentür anlayışını birleştirmektir. Akademi' nin yemekhanesinde açtıkları ilk sergilerinde bir tarafta El-Greco'dan yapılmış bir kopya yer alırken, diğer tarafta bir Minyatür kopyasına yer vermeleri ile bu Doğu-Batı sentezi düşüncelerini göstermiş oluyorlardı. Nedim Günsur, Turan Erol, Leyla Gamsız, Mustafa Esirkuş, Orhan Peker, Mehmet Pesen, Osman Zeki Oral, Adnan Varınca, Fikret Otyam, Hulusi Saptürk, Fahrünissa Sönmez ve İvy Stangali gibi ressamların yer aldığı grup Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından her zaman desteklenmiş ve 1952' ye kadar etkinliğini sürdürmüştür.⁹⁰

Nedim Günsur (1924-1994)

1942 yılında Akademi'ye giren Nedim Günsur 1948'de Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuştur. 1947'de kurulan On'lar grubunun kurucu üyeleri arasında yer alan sanatçı 1948'de Fransa' ya resim eğitimi almak üzere gitmiş ve 1952'de yurda dönmüştür.

Akademi yıllarında İzlenimci bir tavıra yönelen sanatçı Paris yıllarında soyut eğilimlerde bulunmuştur. Paris dönüşünde ise Zonguldak' da görev yaptığı yıllarda madenciler dizilerini oluşturarak figüre dönüş yapmıştır. Toplumunu, toplum sorunlarını ve yaşayışını anlattığı resimlerinde madenciler, savaş, göç, bayram yerleri

⁹⁰ Kaya Özsezgin, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi cilt 3.** s. 59-67.

ve kent görünümüleri gibi konularda resimler yapan Nedim Günsur kendi sözleri ile resimlerindeki tavrını şu şekilde açıklamaktadır:

“Figüratif-ekspresyonist yolun, kendimi ve çevremi anlatabilmek için en olumlu yol olduğuna vardım. Armoni, sağ duyulu bir deformasyon, biçimler arası geometrik denge, ekspresif olma, kendi kendime, çevre ve etkilerden hareket ediş, yapıtlarımda aradığım ve vermek istediğim şeylerdir.”⁹¹

Öğrencilik yıllarından başlayarak eskiz, etüt, açık-koyu, kroki nitelikli çizimler yapan Nedim Günsur’un desen, sanat hayatı boyunca resimlerinde vazgeçilmez bir öge olarak yer almıştır. Boya resimleri öncesinde gerçekleştirdiği taslak çizimler ve eskizlerinde zaman zaman açık koyu’nun zaman zaman ise çizginin ön plana çıktığı görülmektedir. Resimde neyi nereye koyacağını hangi biçimlerin hangi renkte olacağını küçük notlar halinde belirttiği bu taslak çizimleri resimlerini nasıl oluşturduğunu göstermesi açısından etkileyici örneklerdir. Bu çizimlerde biçimlerin etrafında yer alan kalın kontur çizgisinin etkili olduğu fakat bazı yerlerde ise silikleştiği görülmektedir. Biçimlerin geometrik parçalanmalarla net çizgiler halinde ayrıldığı ve açık koyunun egemen olduğu bazı etüt çizimleri ise başlı başına bir resim karakteri taşımaktadır.⁹²(Resim 82)

Turan Erol (1927)

Turan Erol 1945 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne girerek 1951’de Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuş ve On’lar Grubunun da kurucuları arasında yer almıştır. Resimlerinde doğadan yola çıkan sanatçı anlatımını soyutlamalar ile zenginleştirmiştir. Renk ve lekesele etkilerin hakim olduğu resimlerinde duyguları her zaman ön plandadır. Turan Erol resim anlayışını şu sözlerle açıklamaktadır:

⁹¹ Turgay Gönenç, **Nedim Günsur**, s.20,21.

⁹² Aydın Ayan, **Nedim Günsur Retrospektif Sergisi**.

“Resmin benim için vazgeçilmez bir uğraş olduğunu hissettiğim en eski dönemlerimden beri, doğaya ve nesnelere bakarken, duygularımı hep ön planda tuttuğumu anımsıyorum. Yani nesnenin görsel tasvirinden ziyade üzerimde bıraktığı etki beni harekete geçiren faktördü... Resimlerimde ne felsefi ne sosyal, ne tarihi çok büyük şeyler anlatmaya çalışmıyorum. Doğanın özüne inmek, onu yakalamak çabası hep önde geliyor.”⁹³

Doğadan çizimler yapıp notlar alan bir sanatçı olan Turan Erol resimlerinde soyutlamalara yönelse de bunların temelinde sağlam bir desen alt yapısı vardır. Porte ve figüre ilgi duyması sonucunda çizmiş olduğu figür desenlerinin serbest çizgilerden oluşan kısa süreli çalışmalar olduğu görülürken portre çizimlerinde daha çok açık-koyu lekelerle yöneldiği ve ifadenin de güçlü bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir.(Resim 83) Doğadan yapmış olduğu çizimlerde ise yine serbest çizgiler ile zaman zaman lekesele etkiler görülmekle birlikte bu çizimler kroki niteliği taşımaktadır.

Orhan Peker (1927- 1978)

1946 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne girerek burada Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olan Orhan Peker On'lar Grubu üyeleri arasında yer almıştır.

Resimlerinde yalınlık, ifade ve lekesele değerlerin ön plana çıktığı görülen Orhan Peker konu seçiminde de içten ve samimi anlatımlara yönelmiştir. Figür, portreler, itfaiye erleri, atlar ve beygirler, güvercinler, horozlar gibi konuları resimlerinde en yalın ifade şekliyle yüzeye aktardığı görülen Orhan Peker 1963-1964' de burs alarak gittiği İspanya'da İspanyol Defterleri adını verdiği desen

⁹³ Önder Şenyapılı, Benim Sanatçılarım, Sanat Yapım Yay. Ankara, 1989' dan naklen, Ferhat Özgür, **Turan Erol**, Yapı Kredi Yayınları, 1999, s.53.



Resim 82: Nedim Günsur, "Madenciler İçin Eskiç".



Resim 83: Turan Erol, "Karaca", Kağıt Üzerine Füzen, 33x23 cm.

defterlerini oluşturmuştur.(Resim 84) Peker bir günlük tutar gibi oluşturduğu bu defterlere anılarını, yorumlarını yazmış, eskizler ve desenler çizmiştir.

Sağlam bir desen alt yapısı olan Orhan Peker'in boya resimleri ile desen çalışmalarının birbirini tamamladığı görülmektedir. Her iki tür çalışmasında da açık-koyu leke düzenlemelerine ağırlık veren sanatçının leke, resimlerinde önemli bir yere sahiptir. İşlediği konularda biçimin yüzeyi kaplaması ve lekesele olarak vurgulanması ile birlikte ifadenin de yoğun bir şekilde yansıtıldığı kendi içsel yorumlarının da ön plan çıktığı görülmektedir. Orhan Peker resim sanatına bakışını şu şekilde açıklamaktadır.

“Resim sanatında her şeyden önce içtenliğe inanırım. Sanatçı topluma bu yoldan varabilir. Sanatçı her şeyden önce içinden geldiği gibi çalışmalıdır. Sürekli ve içtenlikli bir çalışma sanatçının dilini yapar. Gerçi üslup bir tutsaklıktır. Ben değişmeyi ana görüşlerden sapmadan doğal buluyorum.”⁹⁴

5.7. 1950 Sonrası Türk Resim Sanatı'nda Desen

1950 sonrasında Türk Resim Sanatı'nda önemli değişikliklerin başladığı görülmektedir. Bu dönemde 2. Dünya Savaşı sonrasında dünyadaki diğer ülkelerle etkileşimin artması, çok partili dönemle birlikte kültür politikasında da değişimlerin başlaması, teknolojinin gelişmesi gibi nedenlerle resim sanatında da farklı yönelimler olmaya başlamıştır. Yine bu dönemde sanat eğitimi veren yeni kurumların açılması, özel sanat galerilerinin çoğalması ile birlikte sanat'ında daha geniş çevrelere ulaşması gelişmeleri sağlayan diğer etkenlerindedir. Resim sanatı'nda bu dönemde gruplaşmalar azalmaya ve bireysel çıkışlar önem kazanmaya başlamıştır.

⁹⁴ Kıymet Giray, **Orhan Peker**, s. 126.

Bununla birlikte sanatçılar iç dünyalarını ve öznel duygularını resimlerine aktarmaya başlamışlardır.⁹⁵

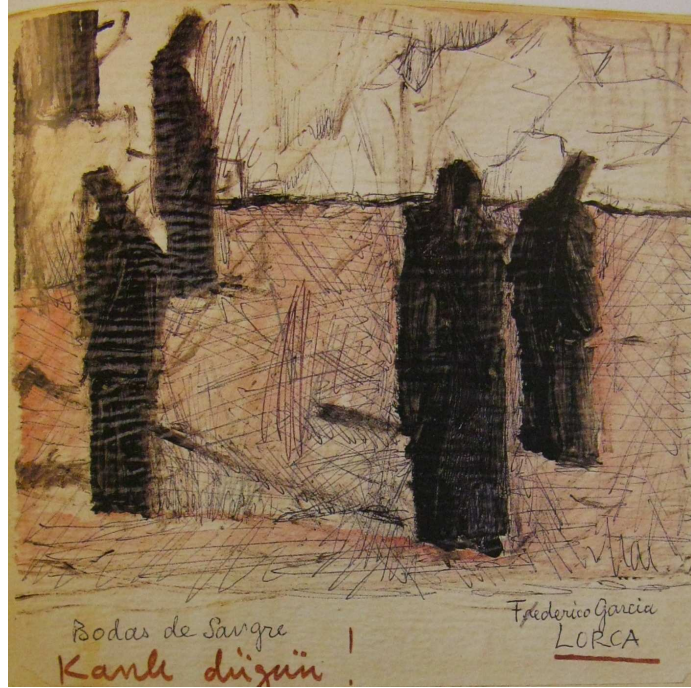
Çeşitli yönelimlerin olduğu bu dönemde bir grup sanatçı soyut ve soyutlamacı eğilimleri ile ön plan çıkmıştır. Refik Epikman, Zeki Faik İzer, Hamit Görele, Sabri Berkel, Ercüment Kalmık, Ferruh Başağa, Halil Dikmen, Fahrünissa Zeyd, Adnan Çoker, Nejat Melih Devrim, Abidin Elderoğlu ve Cemal Bingöl gibi sanatçılar soyut eğilimlerde bulunan sanatçılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanatçılardan bir kısmı geometriden yola çıkarak soyut resim yaparken bir kısmı da kendi iç duygularından hareket ederek ifadeci bir soyuta yönelmişlerdir.

1970'lerle birlikte serbest yönelişleri ve figüratif eğilimleri ile Akademi'de Neşet Günal ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencileri olan Mehmet Gülyüz, Burhan Uygur, Neş'e Erdok, Utku Varlık, Gürkan Coşkun (Komet), Cihat Aral ve Alaettin Aksoy "68 Kuşağı" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyselliğin ön plana çıktığı bu dönemde yöresel ve toplumsal konulara da eğilimler olmuştur. Toplumda yaşanan konuların ön plana çıktığı bu eğilimde Anadolu insanının yaşamını anlatan konuların yanında kent yaşamı ve sorunlarını anlatan konular da resimlerde yerini almıştır. Toplumcu-Gerçekçi yönelimiyle ön plana çıkan ve resimlerinde toplumsal mesajlar veren Neşet Günal'ın ardından 1970 li yıllarda "78 Kuşağı" olarak da anılan Aydın Ayan, Nedret Sekban, Kasım Koçak, Hüsnü Koldaş bu eğilimi devam ettirmiştir.⁹⁶

1980'lerle birlikte Avrupa'da gelişen sanat akımlarının ülkemize taşınması sonucunda ise Foto Gerçekçilik, Yeni Dışavurumculuk, Pop Sanat, Kavramsal Sanat gibi yönelimlerde bulunanlar da olmuştur. Tüm bu yönelimler ile birlikte desen de sanatçıların bireysel yönelimleri içerisinde her zaman var olmuş eskiz, etüt ya da serbest bir çalışma olarak yerini korumuştur.

⁹⁵ Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, s.30-31.

⁹⁶ Kemal İskender (), "Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Geleceği", **Gergedan**,



Resim 84: Orhan Peker, “İspanyol Defterleri’nden Desen”



Resim 85: Fikret Mualla, “Montmartre’da Bir Kahve”, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, 20x24 cm.

Fikret Mualla (1903-1967)

1903'de İstanbul'da doğan Fikret Mualla lise eğitiminden sonra mühendislik eğitimi almak üzere Almanya'ya gönderilmiş burada almakta olduğu eğitimini yarıda bırakarak resime yönelmiştir. Düzenli bir resim eğitimi almayan sanatçı bir süre Türkiye'de yaşadıkdan sonra Paris'e yerleşerek hayatını burada devam ettirmiştir. İçkiye olan düşkünlüğü ve bohem yaşantısı ile ön plana çıkan Fikret Mualla'nın resimlerine de rahat tavrı yansımaktadır.

Paris sokakları, insanları, meyhaneleri, barları gibi konuları resimlerinde işleyen Mualla genellikle kağıt üzerine guvaş tekniğini kullanmıştır. Fikret Mualla Hıfzı Topuz'la yaptığı bir röportajda resim anlayışını şu şekilde açıklamaktadır:

“(...) Mutlaka figür ya da mutlaka soyut yapacağım diye bir endişem yok. Başkalarıyla ilgili değilim. Bütün akımların dışındayım. Eski resimlerime karşı çok gerilerdeyim. Gerilemek istiyorum, sivrilenler göze batıyor. Ben sivrilmek istemiyorum..”⁹⁷

İçinden geldiği gibi, rahat, plan ve hacime önem vermeden resimlerini gerçekleştiren Mualla'nın resimlerinde parlak ve lekesele etkideki renkler ön plana çıkmaktadır. Sağlam bir desen alt yapısına sahip olan sanatçının resimlerinde renk desenle birleşmiş kıvrak çizgiler de her zaman etkinliğini korumuştur. Boya resimlerinin dışında, yazdığı mektuplardan tuttuğu anı defterlerine kadar, bir çok yere çizdiği desenleri onun boya resimlerindeki ifadeci ve rahat tavrı ile örtüşmektedir. Serbest olarak çizdiği desenlerindeki yer yer kopuk, kıvrak ve bol çizgiler ise ifadeyi en güzel şekilde yansıtmaktadır.(Resim 85)

⁹⁷ Orhan Koloğlu, **Fikret Mualla Bir Garip Kişi**, s. 76.

Sabri Berkel (1907-1993)

1907'de Üsküp'de dünyaya gelen Sabri Berkel 1927-1928 arasında Belgrad Güzel Sanatlar Okulu'nun hazırlık sınıfını bitirdikten sonra İtalya'ya giderek Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydoldu. 1929-1935 yılları arasında bu okulda eğitimine devam eden sanatçı burada gravür ve fresk üzerine çalışmıştı. 1935'de Türkiye'ye gelen Sabri Berkel çeşitli okullarda resim öğretmenliği yaptıktan sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde gravür atölyesi asistanı olarak göreve başladı. Bir süre D Grubu etkinlikleri içerisinde yer alan sanatçı asıl üslubunu bu gruptan ayrıldıktan sonra ortaya koymuştur.

Soyut resmin önde gelen isimlerinden olan Sabri Berkel batıda aldığı eğitim sonucunda batı etkileri ile kendi kültür kökenini birleştirmiştir. 1950'lere kadar figür etütleri, portre, peyzaj, mekan ve nesne ilişkileri üzerine resimler yapan sanatçı 1950 sonrasında soyuta yönelmiştir. 1955-1960 arasında yaptığı çalışmalarında kaligrafiden esinlenerek kontur çizgileri belirgin soyut ekspresyonist resimler ortaya koyan sanatçı 1960 sonrasında daha çok lekese ve geometrik etkideki soyut anlatımlara yönelmiştir.⁹⁸

Sabri Berkel'in 1950'ye kadar olan çalışmalarına baktığımız zaman daha çok figür çizimlerine yönelik desen çalışmaları olduğunu görüyoruz. Bu döneme kadar gerçekleştirdiği çok sayıdaki desen çiziminden onun güçlü bir desen anlayışı olduğu görülmektedir. Etüt niteliğinde olan nü, portre ve el çizimleri, insanı gündelik yaşamı içerisinde farklı eylemler halinde (uyuyan, sandalyede oturan, kahvede kağıt oynayan) gösteren eskiz çizimleri ile taslak niteliğinde olan manzara çizimleri onun desene verdiği önemi gösteren etkili örneklerdir. Tüm bu çizimlerine bakıldığında ise biçimlerin etrafını çevreleyen bir kontur çizgisi her zaman etkinliğini korumaktadır. Nü çizimlerinde kontur çizgisinin içerisinde kalan kısımlarda anatomik yapının detaylı bir şekilde gösterilmesine yönelik tarama çizgileri ve açık koyular

⁹⁸ Jale Ergezen, **Sabri Berkel Özgün Baskılar ve Kağıt İşleri**, Kare Sanat Galerisi Sergi Kataloğu 2007, s.4.

kullanılarak belirtildiği görülmektedir.(Resim 86) Eylem içerisinde insanları gösterdiği eskiz çizimlerinde de yine yoğun tarama çizgilerini devam ettirerek figürün o anki ifadesini göstermiştir. Renkli kalem, kara kalem ve çini mürekkebi kullanarak çizdiği bu desenleri onun titiz ve irdeleyici çalışmalarının ürünleridir.

Cihat Burak (1915-1994)

Galatasaray Lisesi'nde okuduğu dönemlerde resme karşı ilgisi olan Cihat Burak Güzel Sanatlar Akdemisi'nde Mimarlık Bölümüne girerek buradan 1943 yılında mezun olur. Hayatını mimarlık yaparak kazanan sanatçı bu işi nedeniyle burs kazanarak iki defa Paris' e gitmiş fakat ikinci gidişinde dönmeyerek burada bir süre daha kalıp resim yapmaya devam etmiştir. Bu süre içerisinde Paris Belediye Şehir Atölyesinde ve Julian Akademisi'nde çalışma fırsatı bulan sanatçı ayrıca Montparnasse' taki Grande Chaumiére Akademisi' nde Jacques Délpeche'in gravür atölyesinde çalışır.

Mesleği mimarlığın yanında resme olan tutkusundan hiçbir zaman vazgeçmeyen, bunun yanında öykü kitapları da yazarak yayınlayan Cihat Burak bu çalışmalarıyla ilgili şu sözleri söylemiştir: “...mimarlığı da çok sevdim, şimdi artık mimarlığı karım, resmi sevgilim, edebiyatı da metresim gibi görüyorum(...)”. Resimlerinde toplumsal konuları ve karakterleri detaylı gözlemleri sonucunda öykücü yanının verdiği etkiyle öyküsel olarak, mizah ve yergi gücü yüksek bir şekilde işleyen sanatçının mimari yapıları ise yoğun çizgisel örgüler ile desenci bir tavırla işlenmesi de mimarlık mesleğinin getirdiği bir etkidir. Yanında taşıdığı eskiz defterine çizdiği desenler ve ayrıca çalıştığı gravür çizimlerinin dışında asıl desen örneklerine boya resimlerinde rastlanmaktadır. Toplum sorunlarını eleştirel dille yorumladığı resimleri ile mimari yapıları ve sokakları konu olarak seçtiği resimlerinde kalın bir boya tabakası ile birlikte kuvvetli desen alt yapısı ve detaycı bir çizim her zaman etkisini korumaktadır.(Resim 87)



Resim 86: Sabri Berkel, “Nü” Kağıt Üzerine Renkli Kalem, 32x20 cm.



Resim 87: Cihat Burak, “Cardan Çıkmağı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x65 cm

Neşet Günal (1923-2002)

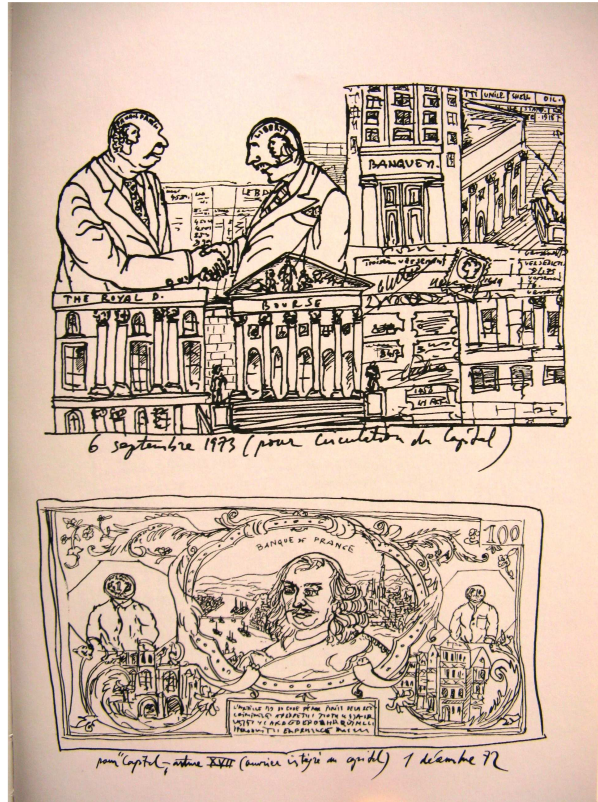
1923'de Nevşehir'de doğan Neşet Günal, 1939-1946 arasına Güzel Sanatlar Akademisi'nde Sabri Berkel, Nurullah Berk ve Léopold Lévy atölyelerinde eğitim gördü. Mezuniyetinden sonra Avrupa sıvanı kazanarak 1948'de Paris'e gitti. Burada André Lhote atölyesinde çalışan Neşet Günal, desen çalışmaları için de Fernand Léger atölyesinde eğitim gördü. Bu eğitimi sırasında ayrıca Fresk ve Duvar resmi konusunda uzmanlık öğrenimi gördü. Yurda döndükten sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olarak göreve başladı.

Resimlerinde doğduğu şehir olan Nevşehir'i ve o yörenin insanını anlatan konuları işleyen Neşet Günal toprakta çalışan insan, toprak evler, ev ve kapı önünde oturan insanlar ile onların zor yaşantılarını anlatan resimler yaptı. Toplumcu- Gerçekçi tavrı bütün resimlerinde öne çıkan sanatçının resimlerinde gösterdiği insanların zor yaşam koşulları altında çalıştıklarını belirtmek için el ve ayakları vurgulu bir şekilde büyük yaptı.

Tüm bu boya resimleri öncesinde ise resimlerin detaylı desenlerini çizdi. Boya resme başlamadan önce işleyeceği konuyu ilk başta kağıt üzerine desen çizimlerinde çözümleyerek biçim oluşumlarına, figürlerin nasıl bir araya geleceğine, arkadaki mekanın nasıl olacağına hep bu desenlerinde çözüm buldu. Hayatın gerçeklerini etkili bir dille yansıtan Neşet Günal'ın resimlerinde içerik her zaman öne çıkmış öz ve biçim birlikteliği oluşturulmuştur. Her zaman bir ana figür ve yanında yardımcı figürlerin olduğu resimlerinde figür biçimsel olarak desen çalışmalarında önceden çözümlenmiştir. Ön çalışma niteliğinde hazırladığı bu desen çizimlerinde kuvvetli açık koyular ile konu daha çok vurgulanmış, hacim ve planlar sistemli bir şekilde gösterilmiş, figürler ise anıtsal ve heykelsi bir görünüme ulaşmıştır.(Resim 88) Neşet Günal'ın boya resim öncesinde çalıştığı tüm bu desen çalışmalarına baktığımız



Resim 88: Neşet Günel, “Abla ve Kardeşleri”, Kağıt Üzerine Kurşunkalem, 49.5x33 cm.



Resim 89: Yüksel Arslan, “Kapital Serisinden Desen”.

zaman bir ön çalışma değil de başlı başına bir resim karakteri taşımakta oldukları görülmektedir.⁹⁹

Yüksel Arslan (1933)

Resme olan tutkusuna rağmen İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde eğitim alan Yüksel Arslan daha sonra bu eğitimini yarıda bırakarak tamamen resme yönelmiştir. İlk dönem resimlerinde Miro ve Klee'den daha sonra ise doğu minyatür sanatından özellikle de Mehmet Siyahkalem'in çizimlerinden etkilenmiştir.

Resimleri daha çok desen karakterinde olan Yüksel Arslan'ın çok sayıda olan çizimlerine yer yer yazılar ve şiirler eşlik etmektedir. Resimlerinde hep bir düşünce yüklü olan Arslan'ın okuduğu ünlü düşünürlerin kitaplarından etkilenerek onları yorumlayıp kendi düşüncelerinin resimlerini yaptığı görülmektedir. Çizgilerle oluşturduğu resimlerinde yer yer gerçeküstücü öğelere yer vererek özgün yapıtlar ortaya koymuştur. Tarih öncesi mağara resimlerine ilgi duyan Yüksel Arslan'ın resimlerinde insanın yeryüzüne ilk gelişi ve ilk tepkisini anlatmaya yönelik cinsellik yüklü konuların işlendiği görülmektedir. Bu eski çağ resimlerine duyduğu ilgi sonucunda çizimlerini yapmadan önce yüzeyi işleyerek değişikliğe uğratması ile resimlerindeki özgünlük ilk olarak bu oluşumda ortaya çıkmaktadır. Yüksel Arslan kendi sözleri ile bu tavrını şu şekilde açıklıyor¹⁰⁰:

“Yapay renklere duyduğum nefret beni doğal renkler aramaya ve kişisel bir teknik bulmaya zorluyor. Tarihöncesi ve ilkel sanatçıların, minyatür ustalarının, Anadolu'lu dokumacı kadınların (yün boyamak için) kendi boyalarını kendilerinin yaptıklarını biliyorum. Böylece kağıt üzerine çiçekler, otlar, taş, kiremit,

⁹⁹ Murat Ural, **Neşet Günal Desenler 1941-2001 Retrospektif Desen Sergisi**, Milli Reasürans Sanat Galerisi-Galeri Selvin sergi kataloğu, 2001, İstanbul.

¹⁰⁰ Yüksel Arslan, **Arslan Defterler 1965-1994**.

kömür, sabun, çürümüş odun parçaları, benzin vb. sürterek çalışmaya başlıyorum.”¹⁰¹

Arslan farklı malzemeler kullanarak eski izlenimi verdiği kağıtlarının üzerine kendi insanlarını gerçeküstücü bir anlatımla ve çizgisel olarak yerleştirmektedir.(Resim 89) Resimleri her zaman bir desen karakteri taşıyan Arslan'ın minyatür ve hat sanatından gelen çizgisel tavrı ise anlatımını güçlendirmektedir.

Özer Kabaş (1936-1998)

Özer Kabaş Robert Koleji'nde (Bugünkü Boğaziçi Üniversitesi) Mühendislik okuduktan sonra 1957'de Amerika'ya giderek Yale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde eğitimine devam etmiş ve burada Josef Albers ile Jack Tworkow gibi sanatçılardan dersler almıştır. 1973'de Güzel sanatlar Akademisi'ndeki görevine başlamıştır. Dalgalı denizler, denizde ya da kıyıda tekne ve insanlar resimlerinde işlediği konulardır. Deniz öyküleri, denizi anlatan şiirler ve denizle ilgili her şeyi çok okuması, bu öykülere kendi yaşamını ve yaşantısındaki sevdiklerini de eklemesi ile özünde insanı anlatan özgün yapıtlar ortaya koymuştur.

Resimlerinde desene ağırlıklı olarak yer veren Özer Kabaş boya resim öncesinde pek çok desen çizip resme başlarken de bu desenleri bir araya getirerek kompozisyonlarını oluşturmuştur. Resimlerinin oluşum aşamasında ilk basamakta desen daha sonra kurgulama ve kompozisyon son olarak da desene boyayı birleştirerek sıralı bir yol izlemiştir. Özer Kabaş eskiz defterlerine her zaman çizimler yapmış ve zaman zaman da fotoğraftan yararlanmışır. Bazı resimlerinin ise büyük bir bölümünü karakalem desene oluşturduğu ve sadece sınırlı alanlarda renge yer verdiği görülmektedir.(Resim 90) İnsanı başat konu olarak aldığı tüm

¹⁰¹ A.g.e., s.18.



Resim 90: Özer Kabaş, “Bitinya Düşü”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 92x73 cm.



Resim 91: Devrim Erbil, “İstanbul 19”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 165x185 cm

resimlerinde figürlerde deformasyona giderek ifade gücü yüksek resimler oluşturmuş biçimleri ise birbirilerinden belli çizgilerle ayırmıştır. Çizgisel üsluba bağlı olan sanatçı biçimleri çizgiyle çözümleyerek hacimlendirme ve açık koyusunu da yine çizgiler ile yapmıştır. Özer Kabaş'ın resimlerini oluşturmasında desen en önemli unsur olarak her zaman etkinliğini korumuştur.

Devrim Erbil (1937)

1955'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren Devrim Erbil burada Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi oldu. 1959'da buradan mezun olduktan sonra Soyutçu 7'ler Grubu'nu kurdu. 1962 yılında ise Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olarak göreve başladı.

Devrim Erbil'in resimlerine baktığımız zaman başlı başına bir desen karakteri taşımakta oldukları görülmektedir. Çizginin ana unsur olarak yer aldığı resimlerinde çizgi ile renk birleşmiştir. Şehir görünüşleri ve sık mimari yapıları kuşbakışı görünüşleri ile ele aldığı resimlerinde minyatür peyzajlarının etkileri göze çarpmaktadır. Bu manzaralarda bütün biçimler çizgiye dönüşmüş, yatay ve dikey sık çizgi örgüleri bir araya gelmiştir. Kontur çizgileriyle belirlenen biçimler kendi içinde de parçalanmış çizgilerin bir araya gelmesinden oluşmuştur. Boya resimlerinde bütün biçimlerin detaylı bir şekilde yoğun çizgilerle oluşturulması ile sonuç çalışma olarak da desen özelliğini korumaktadır.(Resim 91) Devrim Erbil resimlerindeki çizgi kullanımını şu şekilde açıklamaktadır:

“(…) Doğrusu ben baştan bilinçli olarak kullandım çizgiyi. 20. yy bunu kullandı. Paul Klee kullandı, birçok sanatçı kullandı. O zaman ben çizginin vatanından, doğasından gelen bir kültürün insanı olarak bunu kullanmak benim hakkım dedim. Ben bunu sezgisel bir biçimde yakaladım ve doğru birşey yakaladığımı farkındayım. Ama resimlerime yer yer bir açık bir koyu etkileri girmedi değil. Her ne kadar

koyu ekspresif bir biçim benim resmime giriyorsa da onun içinde mutlaka belirsiz, çok öne çıkmadığım ama, çizginin dokusundan, çizginin hareketinden deviniminden kaynaklanan izler mutlaka vardır.”¹⁰²

Mustafa Ayaz (1938)

Mustafa Ayaz 1960’da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden mezun olarak çeşitli yerlerde resim öğretmenliği yaptıktan sonra 1966’da Gazi Eğitim Enstitüsü’nde asistan olarak göreve başlamıştır. Hacettepe Üniversitesi ve Bilkent Üniversitesi’nde de görev yapan sanatçı halen serbest olarak resim çalışmalarına devam etmektedir.

Genel olarak kadın temasını işleyen sanatçı, figür ağırlıklı çalışmalar yapmaktadır. Ayaz resimlerinde modeli ile birlikte kendi görüntüsüne de yer vererek iç dünyasını resimlerinde yoğun bir şekilde yansıtır. Ön planda bir ana figür ile genelde arka planda kalabalık figür topluluklarının yer aldığı bu çalışmalarında uzaktaki figürleri siluet halinde rengi ise lekesel olarak kullanmaktadır.¹⁰³ Ayaz’ın boya resimlerinde rengi etkili bir şekilde kullandığı görülse de ön plana çıkan unsur asıl olarak desendir. Bu resimlerinde lekesel olarak sürdüğü boyanın üzerinde biçimi tanımlayan çizgiler belirgin olarak yer almaktadır. Çizgiyi vazgeçilmez bir unsur olarak kullanan sanatçının serbest olarak çizdiği desenleri ile birlikte günlüklerinde de yazı ile desen bir arada yer almıştır. İster boya resimde olsun, ister serbest desenler olsun bütün bu çizimlerinde çizgisel bir tavır kullanmıştır. Ayaz’ın çok sayıda olan ve genellikle kadın figürünü ele aldığı desenlerinde rahat ve akıcı çizgiler ile hareketi ve ifadeyi etkili bir şekilde yansıttığı görülmektedir. Bu çizimlerde ise biçimleri bazı yerlerini tek çizgi ile belirtirken bazı yerlerde ise üst üste gelen çizgi karalamaları şeklinde vurgulamıştır.(Resim 92)

¹⁰²<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=96&periodID=&pageNo=0&XHID=0&bhcp=1>

¹⁰³ Zafer Gençaydın, **Mustafa Ayaz Desenler**.



Resim 92: Mustafa Ayaz, "Desen".



Resim 93: Mehmet Gülerüz, "Mutlu Bir Zaman", Kağıt Üzerine Ekin, 76.5x56.5 cm.

Mehmet Güteryüz (1938)

Mehmet Güteryüz 1958'de girdiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1966'da mezun olur. 1970-1975'de devlet bursu ile Paris'e giderek Yüksek Resim ve Litografi eğitimi alır. 1975-1980 yılları arasında Akademi'de hocalık yapan sanatçı 1980'de bu görevinden istifa eder.

Resimlerinde figüratif bir anlatımı benimseyen Mehmet Güteryüz doğadan yola çıkarak ele aldığı nesne, figür ve hayvan gibi çeşitli biçimleri deformasyon ile değişikliğe uğratarak etkili bir şekilde yüzeye yansıtmaktadır. Bu anlatımı ile ifadeci bir hava yaratan sanatçının boya resim ya da serbest çizimleri olsun desen her zaman ön plana çıkan unsur olmaktadır.

Çeşitli renklerde mürekkepler kullanarak gerçekleştirdiği desenlerinde çizgi önemli bir anlatım aracı olarak etkin bir role sahiptir. Serbest olarak gerçekleştirdiği desen çizimlerinde rahat, hareketli ve kıvrak çizgilerin yer yer kırılmalara ve kopmalara uğraması ile birlikte kontur çizgisinin içerisinde yer alan taramalar ve kesik çizgiler anlatıma zenginlik katmaktadır. Deseni boya resmin ön çalışması olarak yapmayan Güteryüz'ün çalışmalarında desen tek başına bir anlatım unsuru olarak ön plana çıkarmaktadır.(Resim 93) Resimsel üretimine paralel olarak çizdiği çok sayıda desen, eskiz ya da etüt niteliğinde olmasa da, boya resimlerini oluşturma aşamasında hayalinde kurguladığı kompozisyonları yüzeye geçirirken belleğindeki birikim olarak ona yardımcı olmaktadır. Güteryüz'ün çalışmalarında desen bir ön çalışma niteliği taşımadan tek başına bir eser niteliğinde olsa da boya resimlerindeki yoğun çizgici anlatımı da desenci tavrı ile örtüşmektedir.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Levent Çalıkoğlu, **Mehmet Güteryüz Sergi Kataloğu**, Axa Oyak Sanat Galerisi, 9 Mayıs-15 Haziran 2000.

Burhan Uygur (1940-1992)

Burhan Uygur 1961’de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne girerek burada ilk önce Nurullah Berk daha sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyelerinde eğitim görmüştür. 1969 yılında Akademi’ den mezun olduktan sonra 1970’de Avusturya Hükümeti bursu ile Salzburg Akademisi’ne giderek burada bir süre çalışan Burhan Uygur bir süre de resim öğretmenliği yaptıktan sonra serbest olarak resim çalışmalarına devam etmiştir.

Burhan Uygur resimlerinde içten gelen samimi duygularını yansıtarak bir şekilde bilinç altını resimlemiştir. Resimlerinde temel unsur olarak insanı ele alan ve kendi ifadesine göre şekillendiren sanatçının çalışmalarında her zaman hüznün egemen olmuştur. Bununla birlikte basit ve sıradan her şeyi resim konusu olarak ele alabilmiştir. Burhan Uygur resim anlayışını şu şekilde ifade etmektedir:

“İnsanın kafasının içindekileri çizmeye çabalıyorum. İnsanın içinden çıkamadığı sorunların resmini çiziyorum. Benim resimlerime bakanlar, isterlerse, insanların sorunlarını görebilirler.”¹⁰⁵

Burhan Uygur’un tuval resmi ya da eskiz çizimleri olsun tüm çalışmaları bir bütünlük teşkil etmektedir. Çizgi, renk, leke, biçim gibi resmi oluşturan elemanlar onun iç dünyasının yansıması olarak özgün bir anlayışla biçimlenmiştir. Yanından eksik etmediği defterlerine içinden geldiği gibi o anki duyduğu heyecan ile pastel, suluboya, akrilik, mürekkep ve çeşitli kalemleri kullanarak gerçekleştirdiği eskizleri yanında karton, tahta, taş gibi çeşitli yüzeylere yapmış olduğu karışık teknikteki çalışmaları boya resim için bir ön çalışma özelliğinde olmayıp bitmiş bir çalışma olarak başlı başına bir resim karakteri taşımaktadır. Genellikle karışık teknik kullanarak oluşturduğu resimlerinde renkler lekesele olarak kullanılmıştır. Bunun yanında çizgi sınırlayıcı unsur ya da anlatıma yardımcı bir eleman olarak yerini almıştır. Burhan Uygur şiiri çok sevmesi ile birlikte çeşitli sanatçılara ait üç şiir kitabı resimlemiştir. Okuduğu kitapların üzerine o anki duygularına göre çizimler yapan

¹⁰⁵ Kaya Özsezgin, **Burhan Uygur**, s.25.

sanatçı resimlerinde de yazıyı kullanmıştır. Az sayıda desen örneği bulunan sanatçının hemen hemen bütün çalışmaları bitmiş resim karakterindedir.¹⁰⁶(Resim 94)

Neş'e Erdok (1940)

1959'da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girerek 1963'de Neşet Günal Atölyesi'nden mezun oldu. 1965-1966 İspanya'ya giderek Madrid'de sanat tarihi ve İspanyol dili üzerine çalışmalarda bulundu. 1967-1972 Fransa'da eğitimini sürdürdü. 1972 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olarak göreve başladı ve bu kurumdan Profesör olarak emekli oldu.

Neş'e Erdok resimlerinde figüratif bir anlatımı benimseyerek kent insanını gündelik yaşam sahneleri içerisinde ele almıştır. Resimlerindeki insanları kendisi şu şekilde açıklamaktadır:

“Bu insanlar tabii ki benim en fazla izleme olanağı bulduğum toplum kesitinden seçilirler.(...) eğer bir simitçi veya vapurda oturan biri ise, bu seçilen simitçi fikri değil, gerçekten görülmüş, gözlemlenmiş, yaşanmış bir simitçidir. Ama aynı zamanda ondan önce gözlemlenmiş simitçilerden de izler taşır. Özetle: Simitçi resmi yapmışsam, bu mutlaka görmüş olduğum bir simitçidir; ama resmin yapılış süreci içinde kafamdaki arşivde biriktirdiğim tüm simitçi imgeleri de resmin oluşum sürecine katkıda bulunur.”¹⁰⁷

Bu anlayışı içerisinde figürler ve biçimlerde biçim bozmalara giderek anlatmak istediklerini daha etkili ve vurucu bir şekilde ortaya koymuştur. Resim alanının büyük bir bölümünü kaplayan figürlerde el, yüz ve ayaklardaki vurgularla anlatımını kuvvetlendirmiştir. Portre üzerinde özellikle gözlerdeki ifade ile hüznün, tedirginlik,

¹⁰⁶ A.g.e. s. 35, 36, 37

¹⁰⁷ Emre Baykal, Neş'e Erdok' la Söyleşi, Anons, İstanbul, 1992, No:21, s.23' den naklen Mehmet Ergüven, **Neş'e Erdok**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1997, s.20.



Resim 94:Burhan Uygur: “Nü’lü Kompozisyon”, Kağıt Üzerine Suluboya ve Rapido Kalem, 15.5x18.5 cm.



Resim 95: Neş'e Erdok: “Nü”, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 47x35.5 cm.

yalnızlık ve gerilim duygusu ön plana çıkmaktadır. Tüm bu figürlerini ise soyut ya da etkisi en aza indirgenmiş resimsel elemanların yer aldığı bir mekanın önünde resmederek yoğunluğu figür ya da figürler üzerinde toplamaktadır.

Neş'e Erdok'un resimsel anlayışının temelinde desen önemli bir yer tutar. Boya resim öncesinde karakalem ya da renkli kalem kullanarak çizdiği desenlerinde figürleri nereye ve nasıl yerleştireceği ile açık-koyu düzenlemesine karar verir. Bununla birlikte boya resme geçtiğinde bu eskizlere birebir bağlı kalmayarak değişikliklere de gidebilir. Etüt niteliğinde olan ve canlı model karşısında yine karakalem kullanarak ya da buna yer yer renkli kalem ve suluboya ekleyerek renklendirdiği çizimleri ise başlıbaşına bir resim olma özelliğini korumaktadır. Otoportre ve portre konusunda çizdiği desenlerinde ise çizilen kişiyi benzetme ve ifadeyi yakalama gibi özellikler ön plana çıkmaktadır. Erdok'un desenlerinde son bölümü ise anlık izlenimlerini aldığı notlar, taslak çizimler oluşturmaktadır. Tüm bu desenlerinde ise çizgisel tavrı her zaman etkisini korumaktadır. Özellikle model çizimlerinde çizgi biçimin etrafını dolanarak sınırlarken bu sınırın içinde kalan anatomik yapıyı belirten kısımlar ise deforme edilerek tarama çizgileri ile özellikle vurgulanmıştır.(Resim 95) Tüm çalışmalarında desenin önemli bir yer tuttuğu görülen Neş'e Erdok desen anlayışını da şu sözlerle açıklamaktadır:

“Deseni her zaman çok sevdim. Bir kağıt ve kurşunkalemle insan bir dünya yaratabilir diye düşünüyorum. Her resmime önce bir desen çizerek başlıyorum. Renk biçime tabi olarak ikinci derecede bir önem kazanıyor...”¹⁰⁸

Ergin İnan (1943)

1964-1968 yılları arasında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitim gördü. 1969'da Salzburg Yaz Akademisi'nde burslu olarak çalışmalarda

¹⁰⁸ Özkan Eroğlu (1995), **Neş'e Erdok ile Bir Buluşma**, Türkiye'de Sanat, Mayıs-Ağustos, sayı: 19, s.17.

bulundu. 1971-1973 arasında Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim ve özgün baskı çalışmaları yaptı. 1975'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda asistan olarak çalışmaya başladı.

Ergin İnan'ın resimsel anlayışının temelinde desenci yanı ön plana çıkmaktadır. Figüratif anlatıma dayalı oluşturduğu resimlerinde figürlerindeki gergin ve endişeli ifade biçimi onun dışavurumcu yanını yansıtır. Bu ifadeleri yansıtmada deformasyona başvurması da ifadeyi güçlendiren bir unsurdur. Ergin İnan tekli, ikili ya da bir çok figürü iç içe geçmiş bir şekilde bir araya getirerek kurguladığı kompozisyonlarını yoğun çizgi örgüleriyle oluşturmuştur. Belirsiz bir mekan önünde yer alan figürleri kas ve kemik yapısını stilize ederek göstermesi ile yaratıklaşan bir dış görünüşe ulaşmalarını sağlamıştır. Bu kompozisyonlarının içerisinde yer alan çeşitli böcek çizimlerinin figürlerle kaynaşması da anlatımına farklı bir boyut katmaktadır.¹⁰⁹

Tüm bu resimlerinde Ergin İnan anlatım aracı olarak çizgiyi kullanmıştır. Biçimlerin etrafında dolanan rahat ve kıvrak çizgiler ile iç kısımlarda yer alan üst üste gelmiş tarama çizgileri biçimi çözümlemesinde ve anlatımını etkili kılmasında önemli bir rol oynar. Tuval, kağıt, el yapımı kağıt, tahta, duralit gibi çeşitli yüzeylere kalem, renkli mürekkep, siyah mürekkep gibi malzemeleri kullanarak çizdiği desenlerinde yer yer tam okunamayan Türkçe ya da Osmanlıca yazılara yer vermesi ile resimsel bir bütünlük sağlamıştır.(Resim 96)

Nedret Sekban (1953)

1977'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde Neşet Günal Atölyesi'nden mezun oldu. 1979'da aynı üniversitede asistan olarak göreve başladı. Halen aynı üniversitede öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

¹⁰⁹ Kıymet Giray, **Ergin İnan**.



Resim 96: Ergin İnan, “Desen”.



Resim 97: Nedret Sekban: “Bekleyiş”, Smart- Kağıt Maruflaj-Füzen, Yağlıboya, 95x79 cm.

Kurtuluş Savaşı Destanı, Çingeneler, Çiçekçiler, Balıkçılar, Deniz gibi çeşitli konularda kapsamlı çalışmalar yapan Nedret Sekban figüratif eğilimli konuları seçerek özünde hep insanı ve çevresini anlatan resimler yapmaktadır. Ele aldığı bu konularda insanı içinde bulunduğu ve kimliğini yansıtan mekanlar içerisinde göstererek anlatımını kuvvetlendirmektedir. Figürlerde özellikle portre kısmında ve gözlerdeki ifade ele alınan kişinin o anki ruh halini yansıtır niteliktedir.¹¹⁰

Nedret Sekban'ın figüratif anlayışla oluşturduğu resimlerinin temelinde sağlam bir desen alt yapısı her zaman etkisin korumaktadır. Boya resim öncesinde oluşturduğu eskiz çizimlerinde açık-koyu düzeni belirginlik kazanırken figürlerin portre ve ellerini de kağıt üzerinde farklı duruşlarda çizerek bir şekilde araştırma yapmaktadır. Sekban'ın özellikle son çalışmalarında desen tek başına resim özelliği taşıyan eserler olarak karşımıza çıkar. Tuval ya da büyük boyutlu kağıtlar üzerine füzen ile çizdiği biçimlerde açık koyu zıtlıkları işlediği konun etkisini arttır. Füzen kullanımının yanında yer yer yağlıboya ile renklendirilen bu çizimlerde biçimlerin etrafı bir kontur çizgisi ile çevrilmekte bu çizgi ise bazı yerlerde netlik kazanırken bazı yerlerde ise incelmektedir. Bu sınır içerisinde yer alan bölümlerde ise serbest bulunan yoğun tarama çizgileri açık koyu etkisi oluşturarak biçimin yapısını ortaya koymaktadır. Belli biçimler dışında kalan ve mekanı anlatan yerlerde de yine rahat hareketlerde oluşturulmuş yoğun çizgiler tüm yüzeye hakim olmaktadır. Sekban'ın tüm çalışmalarında desen boya resim öncesi, boya resmin alt yapısını oluşturan ve tek başına resim özelliği taşıyan çizimler ile önemini korumaktadır.(Resim 97)

Aydın Ayan (1953)

1972 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'ne girdi. Burada bir yıl Sabri Berkel Desen Atölyesi'nde eğitim gördükten

¹¹⁰ Jale Nejdert Erzen, **Nedret Sekban.**

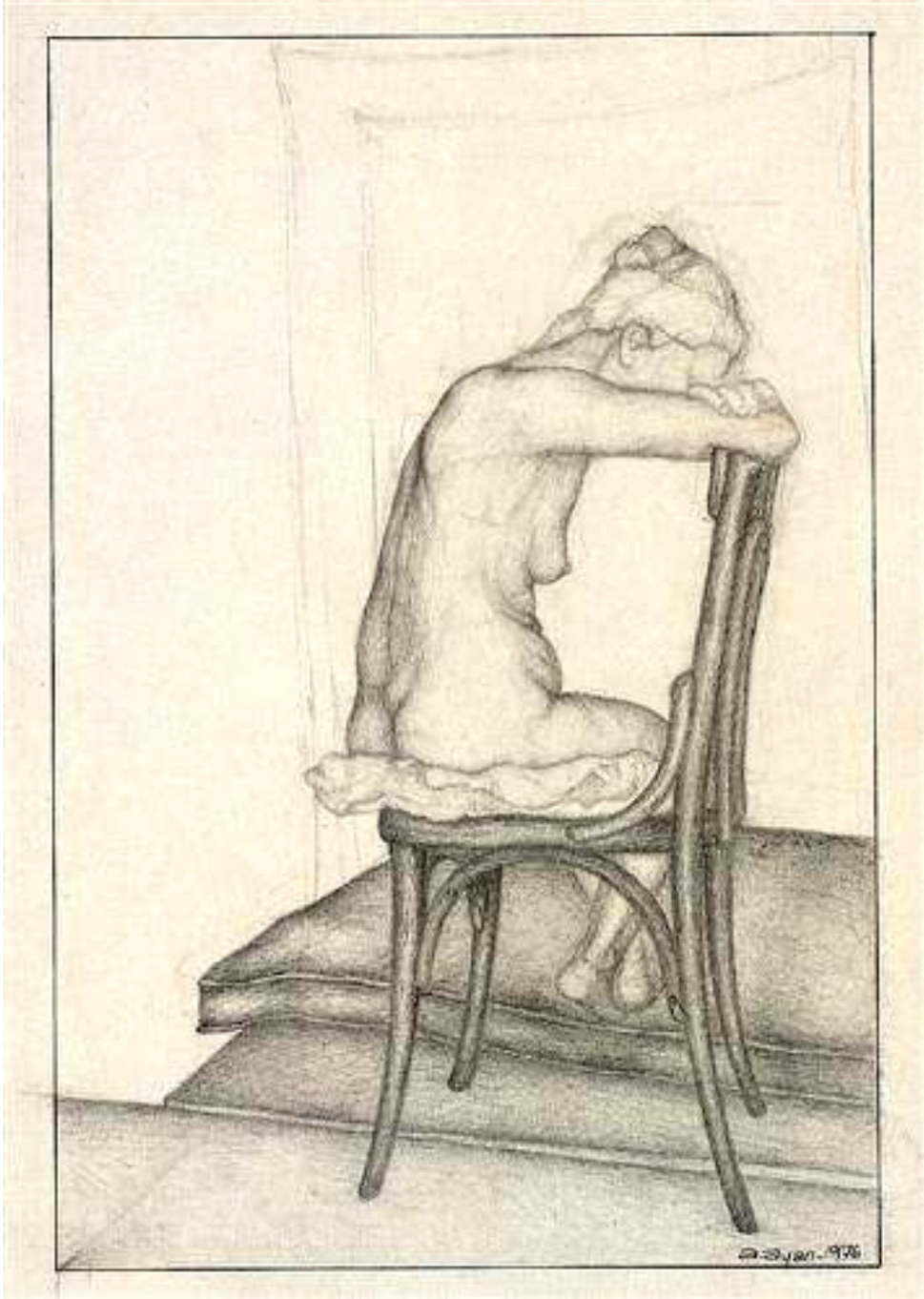
sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesini seçerek iki yıl bu atölyede, Bedri Rahmi Eüboğlu'nun ölümünden sonra okuldaki son iki yılında ise Neşet Günel Atölyesi'nde eğitimini sürdürerek 1977 yılında bu okuldan mezun oldu. 1979'da Aynı kurumda asistan olarak göreve başladı. 1986-1987 de British Council bursu ile İngiltere'ye gitti ve burada “İngiliz Resminde Epik Öğeler” konulu bir çalışma yaptı. Daha sonraki yıllarda pek çok ülkeye giderek araştırma ve incelemelerini sürdürdü. Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümünde Öğretim Üyesi olarak görevini sürdürmektedir.¹¹¹

Aydın Ayan'ın resimlerinde ana unsur insandır. İnsanı yaşadığı çevre ve toplum ile birlikte ele alarak incelemektedir. Yaşadığı dönemi ve çevreyi inceleyen sanatçı resimlerinde dönem dönem farklı ilgi odaklarının yön verdiği arayış ve yaratışlarda bulunmuştur. Ayan'ın resimlerindeki konu dağılımı ise ilk dönemlerinde gerçekçi ve figürücü bir yorumla ile başlayıp, Toplumsal Gerçekçi (Protest Dönem), Simgesel anlatımların yoğun olduğu Simgeci yaklaşım, aynadan yansıyan ve yansıtılanları ele aldığı Yansı/t/ma Üzerine Düşünceler, büyük boyutlu ve heykelsi görünümleri ile ele aldığı Anıtsal Başlar, 20 gravür ve dört büyük panodan oluşan Özgün Baskı Resim albümü ve bu albümle aynı konulu “Ecce Homo” dizisi resimleri, çeşitli manzara ve ölü doğa çalışmalarının yer aldığı Doğa/ Natura serisi ile Tarih ve Tarif Resimleri dediği merkezdeki bir eşkenar dörtgen çevresine monte edilmiş dört üçgenden oluşturulmuş poliptik taval yüzeylerinde çeşitli kuramları ele aldığı resimleri ve Kurtuluş Savaşı Panoraması konulu bir dizi resmi gibi çeşitlilikler göstermektedir. Tüm bu çalışmalarında ise Ayan'ın ayrıntıcı ve titiz işçiliği her zaman ön plana çıkmaktadır.

Çeşitli konuları ele alarak işlediği resimlerinde sağlam bir desen alt yapısı her zaman etkisini göstermektedir. Eskiz ve etüt niteliğinde çizmiş olduğu desenler dışında, boya resimlerinde biçimleri desenci bir yaklaşımla ve doğru bir çizimi esas alarak oluşturmaktadır. Boya resim öncesinde çizilen eskiz desenlerinde ise biçimleri çizgisel üslupla ayrıntılı ve açık koyu etkisi vurgulu bir şekilde çizdiği

¹⁰⁴ Aydın Ayan, **Aydın Ayan Sisyphos'un Direnci 35. Sanat Yılı Retrospektif Sergisi**, Ayrıntılı Özgeçmiş. Burcu Ayan, s.304,305,306.

görülmektedir. Bu çizimler eskiz niteliği taşımasının yanında serbest bir çalışma olarak da başlı başına bir resim karakteri taşımaktadır (Resim 98). Bununla birlikte çizilen bu ayrıntılı eskizlere boya resimlerinde birebir bağlı kalmayıp yer yer değişikliklere de gidebilmektedir. Ayan'ın desenleri arasında yer alan ve dikenli tellerle çevirili birkaç çiti gösteren bir çizimini bir çok boya resminde tekrar ele alması, bir deseni sadece etüt amaçlı ya da sadece bir resme eskiz olarak çizmekle kalmayıp bunu ileriki yıllarda çeşitli resimlerinde de kullandığını gösteren bir örnektir. Aydın Ayan çizmiş olduğu eskiz ve etüt nitelikli çizimleri ve boya resmi oluşturma sürecinde resmini desen alt yapısına bağlaması ile tüm çalışmalarında desenci yanı ağır basan bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 98: Aydın Ayan, “Kilimli ıplak” Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 22x14 cm.

6. RESİMLERİMDE BİÇİMSEL OLUŞUM VE DESEN ETMENİ

Resimsel oluşum sürecinde yalın ve ilk duyguları dolaysız yoldan anlatması, gösterişten uzak oluşu ve hiçbir hatayı gizlememesi ile desen “sanatçının mutfağı” denilen kısmı oluşturur. Bu oluşumda çizgi, nokta, leke, açık-koyu gibi unsurların bir araya gelmesi ile oluşan desen ilk ve en basit ifade aracıdır.

Sanat eğitimime başladığım ilk günden itibaren sanatsal bakış açımın oluşum sürecinde desen, severek çalıştığım ve ilerleyen zamanlarda da vazgeçemediğim bir ifade aracı olmuştur. Bu süreç içerisinde ilk başta modelden ve doğadan yaptığım etüt çizimler biçimleri tanımamı, etrafıma sadece bakmak dışında görmeyi ve kütleler arasında bitmez tükenmez muhakemeler yaparak bunları resimsel bir tavırla yüzeye aktarabilmeyi öğrenmemi sağlamıştır. Zamanla aldığım sanat eğitimi, sanat tarihindeki ressamların çizim örneklerini ve boya resimlerini incelemem, sanatsal bakış açıları öğrenmem ve hocalarımdan aldığım bilgiler ile birlikte desen yaklaşımım da farklı bir boyut almış ve bu da çizimlerime yansımıştır. Boya resme geçtiğim süreç içerisinde de desen her zaman ön planda tuttuğum unsur olarak yer almıştır.

Bu bağlamda desene yaklaşımım da farklı çalışmalarda farklı şekilde biçimlenmiştir. Bunlar şu şekilde gruplanabilir; Eskiz defteri çizimleri, model etütleri, boya resim için ön çalışmalar, Boya resmin alt çizimleri.

Eskiz Defteri Çizimleri: Eskiz defterlerine çizilen dış mekan, iç mekan, durağan ya da eylem halindeki figürler, karakter yakalamaya yönelik portre çizimleri gibi araştırma desenleridir. Hızlı görme ve gördüğümü yüzeye aktarabilmeye yönelik olan bu çizimlerim çoğu zaman detaya girmeden anlık görüntüyü yakalamak için hızla oluşturulmuş ve eskiz niteliğinde olan çalışmalardır. Yer yer açık koyuların da yer aldığı bu desenler kurşun kalem, renkli kalem ve mürekkepli kalem gibi malzemelerle oluşturulmuştur.(Resim 99,100,101,102, 103)

Model Etütleri: Atölyede model karşısında yerleştirme, oran-orantı, derinlik, karakter ve hacim gibi deseni oluşturan biçimsel öğeleri doğru bir şekilde kullanmayı öğrenmeye ve anatomik yapıyı incelemeye yönelik çizdiğim desen örnekleridir. Işık-gölge ile açık ve koyu kısımların belirginleştiği bu desenler serbest bir çalışma olarak resim karakteri taşırlar.(104,105,106,107)

Boya Resim İçin Ön Çalışmalar: Boya resmi oluşturma sürecinde kompozisyon oluşturmak için biçimlerin nerede ve nasıl duracağına karar vermeye ve açık-koyu dağılımını göstermeye yönelik yaptığım çizimlerdir. Bu çizimlerde resmi kurgulamam ve boya resme geçiş sürecimde bana yol gösteren, resme daha rahat başlamamı sağlayan desen çalışmaları olarak resimlerimde önemli bir yere sahiptir.(108,109,110,111)

Boya Resmin Alt Çizimleri: Boya resme başlarken tuval yüzeyine kompozisyonu kalemle ya da boyayı incelterek fırçayla çizdiğim ve biçimlerin boyanması ile kapanan çizimlerdir. Boyanın sürülmesi ile kapanan bu çizimler resmin ilerleyen aşamalarında renkle hacimlendirmeye ve açık-koyuya yönelik tekrar tekrar oluşup sonuç resmimde de etkinliklerini korurlar.(112, 113, 114, 115, 116, 117, 118)

Tüm bu çalışmalarım da desen; taslak, eskiz, etüt ve boya resmin alt çizimleri olarak her zaman etkinliğini korumuş, resimlerimin oluşum sürecinde ilk ve en önemli unsur olarak her zaman ön planda olmuştur.



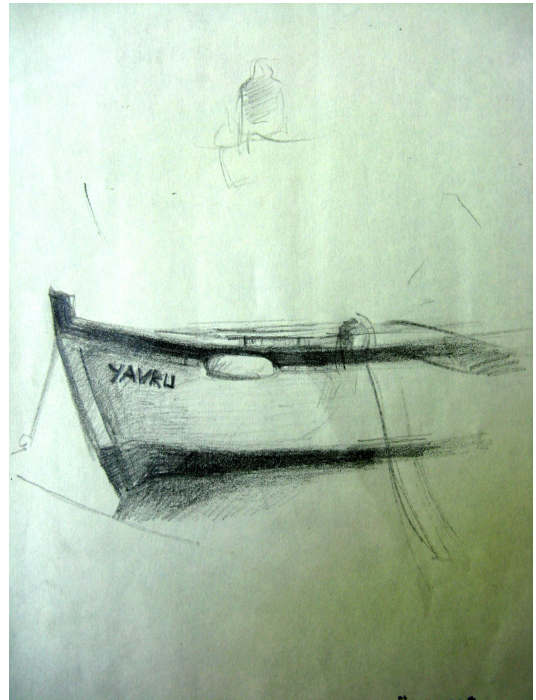
Resim 99: Kağıt Üzerine Kara Kalem,
19,5x13 cm.



Resim 100: Kağıt Üzerine Kara Kalem,
19,5x13 cm.



Resim101: Kağıt Üzerine Sanguin,
19,5x13 cm.



Resim 102: Kağıt Üzerine Kara Kalem,
19,5x13 cm.



Resim 103: Kağıt Üzerine Conte Kalem, 19,5x13 cm.



Resim104: Kağıt Üzerine Kahverengi Mürekkep, 29,5x22 cm.



Resim 105: Renklendirilmiş Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 130x100 cm.



Resim106: Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 110x97 cm.



Resim107: Renkli Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 81x70 cm.



Resim 108: Sarı Kağıt Üzerine Conte Kalemi, 51x35 cm.



Resim 109: Kağıt Üzerine Kurşun Kalem ve Su İle Dağıtılmış Conte Kalem, 28x21 cm.



Resim 110:Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 28x21 cm.



Resim 111: Kağıt Üzerine Kahverengi ve Kurşun Kalem, 29x19 cm.



Resim 112: Tuval Üzerine Yağlı Boya, 115x95 cm.



Resim 113: Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 65x50 cm.



Resim 114: Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x70 cm.



Resim 115: Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110x90 cm.



Resim 116: Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110x 80 cm.



Resim 117: Tuval üzerine Yağlı Boya, 140x110 cm.



Resim118: Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x80 cm.

7. SONUÇ

Desen eskiz, etüt, taslak çizim ve boya resimlerin alt çizimi olarak tüm resimsel araştırma süreçlerinde etkin rol oynamaktadır. Akla gelen düşüncelerin yüzeye ilk olarak taslak çizim şeklinde yansımaları desenin ilk ve en basit sanatsal ifade aracı olmasının sonucudur.

Desenin ilk olarak ne zaman ortaya çıktığına bakıldığında ilk örneklerle, amaç desen çizmek olmasa da, Geç Paleolitik dönemde mağara duvarlarında çizilen yırtıcı hayvan resimleri şeklinde rastlanmaktadır. Bu resimlerde yer alan çizgi ve leke gibi unsurlar kütleli gerçekçi bir şekilde tanımlamaya yönelik yüzeye aktarılışıyla desen karakteri taşırlar. Bu dönemden sonraki Eski Mısır Sanatı, Antik Yunan Sanatı, Etrüsk ve Roma Sanatı gibi dönemlerde desen boya resimlerin alt çizimi ya da sınırlayıcı(kontur) çizgi olarak etkisini korumuştur. Ortaçağ'ın sonlarına doğru geldiğinde ise sanatçılar eskiz defteri kullanmaya başlayarak doğadan etüt amaçlı desenler çizilmişlerdir.

Rönesans'la birlikte boya resim öncesinde biçimleri etüt etmek amaçlı yapılan çizimler boya resimlere geçildiğinde yol gösterici bir unsur olarak ön plana çıkmıştır. 19. yüzyılın sonlarına kadar bu şekilde eskiz, etüt ve boya resmin alt çizimleri olarak yer alan desen 20. yüzyıldan itibaren ise serbest çalışmalar olarak tek başına resim değeri taşıma özelliği göstermiştir.

Türk Resim Sanatı'na geldiğinde ise 19. yüzyılda tuval resmine geçiş aşamasına kadar resimler, el yazması kitaplarda yer alan öyküleri anlatır nitelikte ve minyatür adı verilen kitap resimleri şeklinde yer almıştır. Nakkaşların belleğinde yer alan biçimlerin yüzeye aktarılması ile oluşan bu resimlerde desen, boya öncesinde biçimin ilk çizilişi sırasında oluşan kontur çizgisi şeklinde olmuştur. Bununla birlikte boyanın sürülmesi ile kapanan bu çizimlerde amaç desen çizmek olmayıp, boyanacak yüzeyde biçimleri çizgilerle belirlemektir.

18.yüzyılın sonlarına gelindiğinde batı ile artan kültür alışverişi ile birlikte Türk Resim Sanatı'na da batı usulü resim teknikleri girmeye başlayarak tuval resmine geçiş aşamaları oluşmuştur. 18. yüzyılın sonunda açılan Mühendishane-i Berri Hümayun ile birlikte çeşitli askeri okullarda resim derslerinin yer alması ve 19. yüzyılın sonunda Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ile birlikte güzel sanatlar alanında eğitim veren ilk kurumun açılması Türk Resminde desene geçişin de aşamaları olmuştur. Bu dönemle birlikte batılı tarzdaki desen çizimi eğitim programlarında yer almaya başlayarak Türk Resminde desenin de temelleri atılmıştır.

19. yüzyılın sonlarından itibaren sanatçıların öğrenme amaçlı ve ayrıca doğadan edindikleri izlenimleri not etmek amacı ile yaptıkları çizimler ile birlikte desen de ilk örneklerini vermeye başlamıştır. 20. yüzyıla gelindiğinde ise 1914 (Çallı) Kuşağı'nın model etüdüne dayalı akademik desenleri ile izlenimci bir paleti birleştirmeleri resimlerinde desenin vazgeçilmez bir unsur olmasını sağlamıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ise resimlerin sağlam bir desen alt yapısına sahip olması gerektiğini savunarak desenlerinde yapısalcı bir tavrı benimsemişler, bir sonraki kuşak olan d Grubu'nun ise ilk sergilerinde 160 adet desen sergilemeleri grubun desene verdiği önemi göstermiştir. Bu grup desene bakış açılarında kübist ve yapısalcı bir tavrı benimsemiş, biçimleri ise geometrik formlara bölerek heykelsi görünümler sağlamışlardır.

1940'lar ile birlikte Yeniler ve On'lar grubu sanatçılarının toplumcu bir görüşü benimseyerek yerel halk sanatlarının resimlerine temel oluşturmasını savunmuşlar ve bu tavırları ile birlikte desen de eskiz ve etüt amaçlı çalışmalar olmasının yanında boya resimler ile bir bütünlük teşkil etmiştir.

1950 sonrasına gelindiğinde ise sanatçılarda bireysel çıkışlar ön planda olmuş desen ise eskiz, etüt ve boya resimlerin oluşumunda her zaman önemini korumuştur. Bu dönemden sonra desen serbest bir çalışma olarak da tek başına resim olma özelliğine sahip olmuştur.

Bu çalışmada tüm bu konularda desenlerin üretildikleri dönemler tek tek ele alınarak işlenmiştir. Çalışmam sırasında dönemlere, ülkelere, gruplara ve sanatçılara göre desenin resim çalışmalarındaki etkisi ve desene yaklaşım açılarını incelemem sonucunda öğrendiklerim, resimlerimi oluşturma sürecimde farklı bakış açıları kazanmamı sağlayarak önemli bir yol kat etmeme yardımcı olmuş ve olacaktır.

8. EKLER: TEMEL DESEN – TERİM, TEKNİK MALZEMLER-SÖZLÜĞÜ

- Alt Çizim** : Boya resim öncesinde resim yapılacak yüzeye çizilen ve boya ile kapanan çizimler.
- Biçim** : Çevre ile özetlenen örgü, değer, renk zıtlığı veya dış çizgi vasıtasıyla belirlenen, özel karaktere sahip bölge.
- Bistre** : Kayın ağacının yakılması ile elde edilen kurumla yapılan kahverengi pigmente sahip saydam mürekkep.
- Çizgi** : Eşyayı tanıtan, sınır gösteren, fakat tabiatta yalnız başına görülmeyen geometrik unsur.
- Değer (Valör)** : Aynı rengin en koyusundan en açığına kadar olan dereceleri.
- Desen (Çizim)** : Kurşunkalem, uç, tuşe, kömür kalem vb. ile yapılan renkli ya da renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgi resimler.
- Doku (Tekstür)** : Bir nesnenin yüzeyinin görme ve dokunma duyularına aynı anda hitap etmesidir.
- Eskiz (Kroki, Taslak)** : Bir desenin veya bir projenin, bütünün ve eserin başlıca bölümlerini belirten ilk çizgiler. Bir eser ve bölümlerinin kısaca belirlenmesi.

- Etüt** : Sanatçının belli bir teknik ya da biçimsel sorunu estetik açıdan doyurucu bir şekilde irdelediği/çözümlediği eskiz, biçim, form ya da kompozisyon çizimleri
- Form** : Eni, boyu ve yüksekliği olan, hacimsel değere sahip üç boyutlu biçim.
- Grafit (Graphite)** : Yumuşak, yağlı ve kağıtta iz bırakan siyah renkli, bir karbon türevi ve elmas gibi kristalimsi bir yapıya sahip ağaç bir gövdesi bulunmayan çubuk şeklindeki kalem.
- Guvaj** : Kapatıcı renklere dayanan bir suluboya tekniği.
- Işık-Gölge (Chiaroscuro)** : Resimde keskin ışık ve gölge tezatları yaratacak biçimde düzenlenmiş ışık-gölge dağılımı.
- Kağıt** : Hamur haline getirilmiş, çeşitli nebati maddeler ve ince bitki liflerinin keçeleşmesi ile meydana getirilen ince ve kuru yüzeyi.
- Kontur (Dış Çizgi)** : Biçimleri boşluktan ayıran ve sınırlayan çizgi.
- Kömür Kalem (Füzen)** : Söğüt ağacının ince dallarının yakılmasıyla elde edilen bir çeşit çizim aracı.
- Krayon (Crayon)** : Bağlayıcılarla karıştırılıp sıkıştırılarak oluşturulan tüm çizim malzemelerine verilen genel ad.
- Monokrom** : Tek bir rengin açık-koyu değerleri ile yapılan resim.

- Papirüs** : Nil nehri kıyısında yetişen ve bir su bitkisi olan Papirüs bitkisinin gövdesinden hazırlanan bir kağıt türü.
- Parşömen** : Bergama kağıdı anlamına gelen Latince Charta Pergamena isminden türeyen ve çeşitli hayvan derilerinden yapılan bir kağıt türü.
- Sanguin (Sangin)** : Kullanımı ve etkisi füzen ile aynı olup kiremit ve toprak kırmızısı renginde olan tutkal ile tutturulan, mineral toz boyalardan yapılan çizim aracı.
- Sepia** : Mürekkep balığının kesesinde bulunan salgısından üretilen kahverengi bir mürekkep türü.
- Stylus (Metal Kalem)** : Kurşun ya da gümüşten yapılan bir ucu sivri, kurşun kalemle çizilen çizgiye benzer koyu çizgiler çizebilen kalem türü.
- Tebeşir** : Doğal minerallerin çubuk şeklinde kesilmesiyle ya da pigmentlerin bağlayıcılarla sıkıştırılıp şekillendirilmesiyle elde edilen çizim malzemesi.
- Tempera** : Yağ, reçine, yumurta akı ve tutkal gibi maddelerin boya ile karıştırılmasıyla elde edilen boya ve bu boya yapılan resim tekniği.

9. KAYNAKLAR

a) Kitaplar:

ARSLAN, Yüksel (1996), **Defterler**, Dost Kitabevi, Ankara.

ASLANAPA, Oktay (1999), **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

AYAN, Aydın (2007), **Aydın Ayan “Sisyphos’un Direnci” Retrospektif Sergisi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

AYAN, Aydın (2006), **Nedim Günsur Retrospektif Sergisi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

BAZIN, Germain (1998), **Sanat Tarihi**, Çev. Üzra Nural, Selahattin Hilav, Sosyal yayınları, İstanbul.

BERGER, John (1999), **Görme Biçimleri**, Metis Yayınları, İstanbul.

BERK, N.-TURANI, A. (1981), **Başlangıcında Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C.2.**, Tıglat Yayınları, İstanbul.

BERK, Nurullah (1972), **Resim Bilgisi**, Varlık Yayınları, İstanbul.

BERK, N. – GEZER H. (1973), **50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

BİGALI, Şeref (1999), **Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara

CEZAR, Mustafa (1995), **Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları.

ÇOKER, Adnan (1984), **Avni Lifij Poşadlar**, İstanbul.

ÇOKER, Adnan (1967), **Cemal Tollu Desenler**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul.

DAUTLE, François (1980), **Empresyonistler: Sisley**, Baskan Yayınları, İstanbul

EDGÜ, Ferit (1995), **Abidin Dino: Kısa Hayat Öyküm**, Yapı Kredi Yayınları İstanbul.

EDGÜ, Ferit (2001), **Avni Arbaş**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul

ELVAN, Nihal (2002), **d Grubu 1933-1951**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları-Mimar Sina Üniversitesi, Promat A.Ş., İstanbul.

ERHAN, Kemal (1986), **Hoca Ali Rıza**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

ERGÜVEN, Mehmet (1997), **Neş'e Erdok**, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul

EROL, Turan (1984), **Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri rahmi Eyüboğlu: yetişme koşulları, sanatçı kişiliği**, Cema Yayınları, İstanbul.

ERSOY, Ayla (1998), **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

ERZEN, Jale Nejdet (2001), **Nedret Sekban**, Evin Sanat Galerisi, İstanbul.

FELBINGER, Udo (2005), **Toulouse-Lautrec**, Çev. Zeynep Sirer, Literatür Yayınları, İstanbul.

FISCHER, Ernst (1995), **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan, Payel Yayınları, İstanbul.

GENÇAYDIN, Zafer (1987), **Mustafa Ayaz Desenler**, Ankara.

GİRAY, Kıymet (2008), **Ali Avni Çelebi**, Beltaş A. Ş. Sanat Yayınları, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (2001), **Ergin İnan**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (2006), **Orhan Peker**, Beltaş A. Ş. Sanat Yayınları, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (1982), **Mahmut Cuda**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (1999), **Manzara**, Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (1997), **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul.

GÖNENÇ, Turgay (1993), **Nedim Günsur**, Ada Yayınları, İstanbul.

GÖREN, Ahmet Kamil (1997), **Avni Lifij**, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul.

GÖREN, Ahmet Kamil (1997), **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, Şişli Belediyesi Yayınları, İstanbul

GOMBRICH, E. H. (1992), **Sanat ve Yanılsama**, Çev. Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul.

GOMBRICH, E.H. (2004), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran-Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HAYDAROĞLU, Mine (2008), **Özer Kabaş: Retrospektif**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

HAUTECOEUR, Louis (1980), **Empresyonistler Seurat**, Baskan Yayınları, İstanbul.

İLERİ, Cem (2007), **Cihat Burak Retrospektifi**, Çev. Melis Seyhun, Ceyda Eldem, İstanbul Modern.

İSLİMYELİ, Nüzhet (1977), **Türk Resim Sanatından Desenler**, Ankara Sanat Yayınları, Ankara.

KARAESMEN, Erhan (2002), **Dünden Yarına Nuri İyem Nuri İyem: 2 Belgeleme Projesi Retrospektif Sergi**, Evin Sanat Galerisi, İstanbul.

KOLOĞLU, Orhan (2003), **Fikret Mualla Bir Garip Kişi**, Boyut Yayınları, İstanbul.

KRAUSSE, Anna-Carola (2005), **Resim Sanatının Öyküsü**, Çev. Dilek Zaptıoğlu, Literatür Yayınları, Almanya.

Leonardo Da Vinci (1992), **Defterler**, Çev. Turah Ilgaz, Hakan Yılmaz, Hil Yayınları, İstanbul.

LOWRY, Bates (1972), **Sanatı Görmek**, Çev. Necla Yurtsever-Zahir Güvemli, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ÖZGÜR, Ferhat (1999), **Turan Erol**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖZSEZGİN, K, ASLIER, M. (1982), **Başlangıcında Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C.3.**, Tıglat Yayınları, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya (2000), **Burhan Uygur**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

RENDA, G.- EROL, T. (1981), **Başlangıcında Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 1, Tıglat Yayınları, İstanbul.

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

TURANİ, Adnan (1971), **Dünya Sanat Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

TURANİ, Adnan (2003), **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

VEZZOSI, Alessandro (2002), **Leonardo Da Vinci Evren Bilimi ve Sanatı**, Çev.Nami Başer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

WOLFFLIN, Heinrich (1995), **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Çev. Hayrullah Örs, Remiz Kitabevi, İstanbul.

b) Makaleler

EROĞLU, Özkan (1995), “Neş’e Erdok ile Bir Buluşma”, **Türkiye’de Sanat**, Mayıs-Ağustos, sayı: 19.

İSKENDER, Kemal İskender, “Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Geleceği”, **Gergedan**.

ÖZSEZGİN, Kaya (1982), “Simgeci Bir Ressam”, **Sanat Çevresi**, sayı:45.

c) Diğer Kaynaklar

ATAGÖK, Tomur (2007), **Zeki Faik İzer Resim Sergisi**, (Katalog), Kare Sanat Galerisi, İstanbul.

ERZEN, Jale (2007), **Sabri Berkel Özgün Baskı ve Kağıt İşler**, (Katalog), Kare Sanat Galerisi, İstanbul.

ÇALIKOĞLU, Levent (2000), **Mehmet Güteryüz**, (Katalog), Axa Oyak Sanat Galerisi.

İSKENDER, Kemal (1996), **Türk Resminde İnsana Bakış: Büyük Figür Sergisi**, Katalog, M.S.Ü. Yayınları, İstanbul.

MÜFTÜOĞLU, Mustafa Orkun (2005), **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Desen'in İşlevi**, yayınlanmamış sanatta yeterlilik eser metni, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

URAL, Murat (2001), **Neşet Günal Desenler 1941-2001 Retrospektif desen Sergisi**, (Katalog) Milli Reasürans Sanat Galerisi-Galeri Selvin, 2001, İstanbul.

<http://www.kesfetmekicinbak.com/yazarlar/oktayuludag/02924/>

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=96&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>

<http://www.webhatti.com/kultur/153496-kalemin-tarihi-yazininkinden-de-eskidir.html>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Ka%C4%9Fat>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCrekkep>

ÖZGEÇMİŞ

Burcu Pehlivan

1984 Merzifon/Amasya’da doğdu

Eğitim:

1995-2002 Merzifon Anadolu Lisesi.

2002-2006 Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Lisans.

2006-..... Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Resim Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans

Sergiler:

2004 Marmara Üniversitesi Ders Belgeliği 8. Desen Sergisi, Karma Sergi.

2004 Merzifon Kültür ve Sanat Evi, Kişisel Sergi.

2005 Enka Sanat Galerisi Portre Sergisi, Karma Sergi.

2005 Özel Ayazağa Işık İlköğretim Okulu Portre Sergisi, Karma Sergi.

2006 Moda Deniz Kulübü, Karma Sergi.

2006 16. İstanbul Sanat Fuarı, M.S.G.S.Ü., Tü yap.

2007 Türk Kalp Vakfı Resim Yarışması Sergisi.

2007 17. İstanbul Sanat Fuarı, M.S.G.S.Ü., Tü yap.

2008 18. İstanbul Sanat Fuarı, M.S.G.S.Ü., Tü yap.