

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ
ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİM ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ANDRÈ LHOTE’NİN
TÜRK RESİM VE HEYKELİNE ETKİLERİ**

Duygu ÖKSÜZ

İZMİR - 2014

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ
ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİM ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ANDRÈ LHOTE’NİN
TÜRK RESİM VE HEYKELİNE ETKİLERİ**

Hazırlayan

Duygu ÖKSÜZ

Danışman

Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU

İZMİR - 2014

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum **“ANDRE LHOTE’NİN TÜRK RESİM VE HEYKELİNE ETKİLERİ”** adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

..... /...../2014

Adı Soyadı

Duygu ÖKSÜZ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim
Dalı Resim Öğretmenliği Programında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul
edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU.....

¼ye : Doç. Dr.Cemile Arzu AYTEKİN.....

¼ye : Yrd. Doç Dr. Halim AKGÖL.....

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim ¼yelerine ait olduğunu onaylıyorum.

...../...../2014

Doç.Dr. Ali G¼nay BALIM

Enstit¼ M¼d¼r¼

ÖNSÖZ

Tez yazım aşaması boyunca yardımını benden esirgemeyen danışmanım Sayın Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU'na ve araştırma sürecindeki tüm desteklerinden dolayı Sayın Sercan ERTEMÇÖZ'e teşekkürlerim sunmayı bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
TABLO LİSTESİ.....	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
BÖLÜM 1.....	1
Giriş	1
1.1 PROBLEM DURUMU.....	1
1.2 AMAÇ VE ÖNEM	1
1.3 PROBLEM CÜMLESİ	2
1.4 ALT PROBLEMLER	2
1.4.1 19 ve 20.yy'da Avrupa'da meydana gelen toplumsal değişim ve gelişmelerin Sanat alanındaki etkileri nelerdir?.....	2
1.4.2 André Lhothe kimdir?	2
1.4.3 André Lhote'un sanat anlayışı nedir ve eserleri nelerdir?.....	2
1.4.4 19 ve 20. yy'da Türkiye'de ki toplumsal değişim ve gelişmelerin sanat alanındaki etkileri nelerdir?	2
1.4.5 Hangi Türk Sanatçıları André Lhothe'un sanat anlayışından etkilenmiştir?.....	2
1.5 SAYILTILAR.....	2
1.6 SINIRLILIKLAR	2
1.7 TANIMLAR.....	3
1.8 KISALTMALAR.....	3
BÖLÜM II	4
İlgili Yayın ve Araştırmalar.....	4
BÖLÜM III	8
Yöntem.....	8
3.1 YÖNTEM VE ARAŞTIRMA MODELİ	8

3.2 EVREN VE ÖRNEKLEM	8
3.3 VERİ TOPLAMA ARAÇLARI.....	8
3.4 VERİ ÇÖZÜMLEME TEKNİKLERİ.....	8
BÖLÜM IV.....	9
Bulgular ve Yorum	9
4.1 19 VE 20. YÜZYIL AVRUPA’SINDA MEYDANA GELEN TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE GELİŞMELERİN SANAT ALANINDAKİ ETKİLERİ	9
4.1.1 19 ve 20. Yüzyılda Avrupa’da Toplumsal Hayat.....	9
4.1.2 19 ve 20. Yüzyılda Avrupa’da ki Toplumsal Değişme ve Gelişmelerin Sanat Alanındaki Etkileri	10
4.2 ANDRÉ LHOTE’UN YAŞAMI.....	19
4.3 ANDRÉ LHOTE’UN SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ.....	20
4.3.1 André LHOTE’un Eserleri.....	25
4.4 19 VE 20. YÜZYILDA TÜRKİYE’DE Kİ TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE GELİŞMELERİN SANAT ALANINDAKİ ETKİLERİ.....	39
4.4.1 19 Ve 20. Yüzyılda Türkiye’deki Toplumsal Değişme ve Gelişmeler.....	39
4.4.2 19 ve 20. Yüzyılda Türkiye’de Meydana Gelen Değişim ve Gelişmelerin Sanat Alanına Etkileri	40
4.4.3 Dönemin Sergileri	48
4.4.4 Türk Resmi Batılılaşıyor mu?	50
4.4.5 Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Heykel.....	51
4.4.6 Türk Sanatçıların Avrupa’ya Gitme Nedenleri.....	56
4.5 ANDRÉ LHOTE’ TAN HANGİ TÜRK SANATÇILARI ETKİLENMİŞTİR.....	57
4.5.1 André Lhote’un Çalıştığı Türk Sanatçıları ve Eserleri.....	58
BÖLÜM V.....	99
5.1 SONUÇ VE TARTIŞMA	99
5.2 ÖNERİLER.....	101
KAYNAKÇA.....	102

TABLO LİSTESİ

- Resim 1:** Fiances:1908 86,2x58Cm Musée du Petit Palais, Cenevre
- Resim 2:** Bacchante: 1910 105x103 Cm Musée du Petit Palais, Cenevre
- Resim 3:** Gordes: 54,3x64,8 Cm Private Collection
- Resim 4:** Basket of Flowers: 61x74 Cm Private Collection
- Resim 5:** Courtesans: 1918 103x97 Cm Musée du Petit Palais, Cenevre
- Resim 6:** Escale: 1913 210x185 Cm Musée d'art Moderne la Ville de Paris, Paris
- Resim 7:** Holidays No:2 :1919 68,8x87 Cm Private Collection
- Resim 8:** Entering the River Basin in Bordeaux
- Resim 9:** Girls Around The Table: 1910 133x132 Cm Musée du Petit Palais, Cenevre
- Resim 10:** Study of for Hamage to Watteau: 1918 236x313 Cm Tate Museum, London
- Resim 11:** Abstract Still Life: 15x9x24,2 Cm Private Collection
- Resim 12:** Bather: 1957 67x53,6 Cm Private Collection
- Resim 13:** Boats in Port: 1918 55,88x46,4 Cm Private Collection
- Resim 14:** Bust of a Women: 1924 91,1x73,3 Cm Private Collection
- Resim 15:** İnkılap Yolunda, Zeki Faik İzer 1933 1,76x2,37 Cm MSÜ, İstanbul
- Resim 16:** Yoğurtçu, Sabri Berkel 130x16 Cm Özel Koleksiyon
- Resim 17:** Şapkalı Kadın, Salih Uralı 38x46 Cm Özel Koleksiyon
- Resim 18:** Kompozisyon, Şemsi Arel
- Resim 19:** Manisa Yangını, Cemal Tollu 137x222Cm İRHM, İstanbul
- Resim 20:** Ütü Yapan Kadın, Nurullah Berk, 1950 60x92 Cm MSÜ, İstanbul
- Resim 21:** Hamit Görele, 35x50 Cm
- Resim 22:** Ankara Cebeci de Kar, Eşref Üren, 1966 48,4x66,4 Cm
- Resim 23:** Kompozisyon, Adnan Çoker, 92x73 Cm Özel Koleksiyon

Resim 24: Bağ Dönüşü, Maide Arel, 92x73 Cm

Resim 25: Balıkçılar, Edip Hakkı Köseoğlu, 91x71 Cm

Resim 26: Baladız Hikayesi, Haşmet Akal

Resim 27: Kompozisyon, Hasan Kavruk

Resim 28: Aęaę, Abidin Elderoğlu, 1960

Resim 29: Kompozisyon, Cemal Bingöl, 50x34 Cm

Resim 30: Yelkenler, Ercüment Kalmık Özel Koleksiyon

Resim 31: Bursa Kaplıcaları, Eren Eyüboğlu

Resim 32: İsmail Hakkı Oygara'nın Portresi, Hale Asaf, Özel Koleksiyon

Resim 33: Leyla Gamsız, 1974 44x46 Cm

Resim 34: Köylü Kadın, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 146x185 Cm

Resim 35: Tekneler, Hasan Hulusi Mercan, 60x80 Cm Halk Bankası Koleksiyonu

Resim 36: Balıkçılar, Halil Dikmen, 97x135 Cm

ÖZET

Araştırmada, André Lhote'un Türk Resim ve Heykeline etkileri temel alınarak, André Lhote'un yaşadığı dönemde Avrupa ve Türkiye'nin sanatsal, toplumsal değişim ve gelişmeleri ele alınmıştır.

Cumhuriyetin ilanı ile Türkiye' de toplumun her alanında başlayan yenilik ve çağdaşlaşma çabaları Türk sanatında da birçok gelişmeyi beraberinde getirmiştir. Değişen ve gelişen dünyaya ayak uydurmak, onların kullandığı yöntem ve teknikleri benimseyip uygulamak için Türk sanatçılarımız, bu yolda büyük emekler vermişlerdir. Aradan geçen kayıp yılları telafi etmek, dünyada oluşan ve gelişen sanat ortamlarını, sanat akımlarını takip edip kullanmak elbette kolay olmamıştır. Tüm bu girişimler ile sanatçılarımız çağı yakalamak ve Türk sanatını çağdaş düzeylere çıkarabilmek amacıyla eğitim için yurt dışına gitmişlerdir. Paris'te André Lhote ile çalışan sanatçılarımız onun sanat anlayışından ve kişiliğinden etkilenmişlerdir. Dönemin en önemli akımlarından olan ve sanatta bir devrim olarak nitelendirilen Kübizm, André Lhote'un da Kübist ve Konstrüktivist bir sanatçı olarak sanat anlayışına yön vermiş bir akımdır. Lhote ile çalışan sanatçılarımız da Kübizm akımından etkilenerek bu yönde çalışmalar yapmışlardır.

Sonuç olarak, sanatçılarımız geleneksel kimliklerinden kopmayarak, yöresellik ve ulusallık kavramlarını çağdaş öğretilerle harmanlamış ve yeni sentezler ortaya koymuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Türk Resmi, Türk Heykeli, Kübizm, André Lhote,

ABSTRACT

In this study, artistic and social change and development of Europe and Turkey during the period when Andre lived will be discussed based on the influence of Andre Lhote on Turkish Painting and Sculpture.

With the declaration of the Republic of Turkey the efforts of modernization and innovation in every field of the society have brought along many developments in the Turkish Art.

To keep pace with the developing world, to adopt and implement methods and techniques they used our Turkish artists made a great effort.

Compensating for the losses of the intervening years, beginning and thriving art scenes, following and using art movements have not been easy.

With all these initiatives to capture the era and in order to develop contemporary Turkish art our artists have gone abroad for education.

Our artists who have worked with Andre Lhote in Paris were influenced by his concept of art and personality.

Cubism as one of the most important movements and as described as a revolution in art has given direction to Andre Lhote as a Cubist and Constructivist artist in his understanding of art. Our artists working with Lhote were influenced by this movement and worked in that direction.

Our artists, by not departing from their traditional identity, blended locality with contemporary concepts of nationality and have put forward new syntheses.

Key Words: Turkish Painting, Turkish Sculpture, Cubism, Andre Lhote

BÖLÜM 1

Giriş

1.1 Problem Durumu

Bu bölümde sırasıyla araştırmanın dayandığı gerekçeleri ortaya koyan problem durumu, ilgili yayın ve araştırmalar, araştırmanın amacı ve önemi, problem cümlesi, alt problemler, sınırlılıklar sunulmaktadır. Sanatın toplumsal bir olgu olması, Cumhuriyetin kurumları oluşurken, sanat; bir devlet politikası olarak görülmüş, ekonomik, teknolojik endüstriyel kalkınmanın yanında çağdaş bir ulus yaratmak amaçlanmıştır. Toplumu sanatla tanıştırmak ve bunu Türk toplumuna benimsetmek için sanatın her dalına yatırım yapılmıştır. Bu doğrultuda bazı ressam ve heykeltıraşlarımız eğitim için yurtdışına gönderilmişlerdir. Ressam ve heykeltıraşlarımızın çalıştıkları atölyeler, yurtdışında bulundukları yerler, çalıştıkları hocalar, yabancı kültür ve değer, anlayışlarının etkisiyle sanatçılarımız ilk dönemde bu yönde eserler vermişlerdir. Tüm bu durumlar, André Lhote'un, Türk resim ve heykeline olan etkilerini tanımlamada probleme sebep olur.

1.2 Amaç ve Önem

Bu çalışmanın amacı, Cumhuriyetin ilanı ile başlayan değişim ve gelişim sürecinde, yurtdışına giden sanatçılarımızın eğitim aldıkları hocaların üsluplarından etkilenerek onlarda oluşturduğu sanatsal eğilim ve yansımaları araştırarak çözümlemektir. Araştırmada ele aldığımız Fransız ressam, André Lhote ie çalışan sanatçılarımıza ve Türk Sanatımıza katkılarını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

Araştırmanın önemi, Sanat Tarihi ders programlarına, Görsel sanatlar derslerine ve bu konuda araştırma yapan kişilere sağlayacağı yararlarıdır.

1.3 Problem Cümlesi

André Lothe'un Türk resim ve heykeline etkileri nedir?

1.4 Alt Problemler

1.4.1 19 ve 20.yy'da Avrupa'da meydana gelen toplumsal değişim ve gelişmelerin Sanat alanındaki etkileri nelerdir?

1.4.2 André Lhote kimdir?

1.4.3 André Lhote'un sanat anlayışı nedir ve eserleri nelerdir?

1.4.4 19 ve 20. yy'da Türkiye'de ki toplumsal değişim ve gelişmelerin sanat alanındaki etkileri nelerdir?

1.4.5 Hangi Türk Sanatçıları André Lhote'un sanat anlayışından etkilenmiştir?

1.5 Sayıtlar

Sayıtlar araştırmanın dayandırıldığı temellerdir. Bu araştırmada kullanılan kaynaklar ve elde edilen bilgiler gerçeği yansıtmaktadır.

1.6 Sınırlılıklar

Araştırmanın sınırlılıkları kaynakça da belirtilen veriler ve internet yolu ile elde edilen bilgiler ile sınırlıdır.

1.7 Tanımlar

Kübizm: Cismin parçalara ayrılması ve yeniden değişik bir yorumla bir araya getirilmesi ilkesine dayanan akımdır.(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (ESA),1997;1047).

Konstrüktivizm: 1920’lerde Moskova’da gelişen bir SOYUT SANAT akımı. (ESA,1997;1927.)

1.8 Kısaltmalar

cm: Santimetre

t.ü.y.b: Tuval üzerine yağlıboya

d.ü.y.b: Duralit üzerine yağlıboya

MSÜ: Mimar Sinan Üniversitesi

m.ü.y.b: Mukavva üzerine yağlıboya

İRHM: İstanbul Resim Heykel Müzesi

k.ü.g.b: Kağıt üzerine guaj boya

A.g.e: Adı geçen eser

ESA: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi

BÖLÜM II

İlgili Yayın ve Araştırmalar

Bu bölümde, araştırmamıza kaynaklık etmesi açısından araştırılan kaynaklar, çalışmamızın ana temasını oluşturan, André Lhote'un Türk Resim ve Heykeline Etkileri, Türk Resmi, Türk Heykeli, Cumhuriyet dönemindeki sanatsal, toplumsal ve siyasi gelişmeler, kübizm, konstrüktivizm, konu başlıkları altında toplanarak sunulmaktadır.

Araştırmamız, Türk Resmi, Türk Heykeli, Cumhuriyet dönemindeki sanatsal, toplumsal ve siyasi gelişmeler, kübizm, konstrüktivizm, bağlamında aşağıdaki kaynaklar değerlendirilerek incelenmiştir;

Hanay (2009), “ 1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması “ konulu araştırmasında, Türk resminin gelişim aşamalarını kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Türk resminin, Batı'ya açılmasıyla birlikte oluşan yeni eğilimler, akımlar irdelenmiş ve bu süreçte, sanatçılarımızın kimlik bulma çabalarını yansıtmaya çalışmıştır. Sanatımıza giren yeni değerleri, bize ait olan milli sanat, yerlilik, yöresellik gibi kavramlar çerçevesinde incelemiştir. Batı'ya yönelik eğilimleri, minyatürler, ilk ressam kuşakları ve Sanat Tarihinde önemli yere sahip olan sanat gruplarını ele alarak araştırmış ve değerlendirmiştir. Araştırmada, dönemin ekonomik, toplumsal ve politik durumları önemli yer tutmuştur.

Düzgün (2011), Araştırmasının amacı,“ 1950’ler sonrası Türk Resminde soyut geometrik resmi incelemektir. Çalışmada, Türkiye’de ki ekonomik, siyasi ve toplumsal koşullardan ötürü, sanatsal gelişimin Avrupa’ya göre daha geç olmasının

sebepler ve sonuçları irdelenmiştir. Soyut resmin ortaya çıkışı anlatılmış, bu alana öncülük eden ve etkileyen sanatçılar incelenmiştir. Bu kapsam içerisinde de araştırmada; Kübizm, Analitik Kübizm, Sentetik Kübizm ve Konstruktivizm kavramlarına geniş yer verilmiştir. Avrupa’da ki gelişmelere paralel olarak, 1950 sonrası Türk Resmi’nde ki soyut geometrik eğilimler, toplumsal hareketler çerçevesinde araştırılarak, bu anlayışta çalışan sanatçıların eserleri incelenmiştir.

Bayrak (2006), “ Çağdaş Türk Resminde Kübist Eğilimler” konulu araştırmada, 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan Kübizmin getirdiği yenilikler ve bu yenilikler doğrultusunda, Türk sanatçılarına olan yansımaları incelenmiştir.

Cumhuriyetin ilanı ile yurda dönen sanatçıların oluşturduğu gruplar ayrıntılı olarak araştırılmış, dönem sergileri, sosyal ve ekonomik hayat, bu olgular içerisinde ele alınmıştır. Araştırmanın birinci bölümünde; Türk Resim Sanatının gelişim aşamalarına yer verilmiş, bölümün sonunda bazı Türk sanatçılarının, geleneksellikten uzaklaşmaları ve Batı sanatına ayak uydurma çabaları anlatılmıştır. Araştırmanın ikinci bölümünde; Türk Sanatının 20.yüzyıl’a kadar yaşadığı sanatsal gelişmeler ve sanatsal olaylar yer almaktadır. Ayrıca bu bölüm, sanatçı ve üslup kavramları içerisinde değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde, araştırmanın ana teması olan, ‘Çağdaş Türk Resminde Kübist Eğilimler’, konusu derinlemesine anlatılarak, ilgili eserlerin analizleri yapılmıştır. Dördüncü bölüm gelişen Türk Resmi ile 1960 sonrası karşılaştırarak yapılmıştır. Beşinci bölüm, konu kapsamındaki çağdaşların, çalışmalarının çözümlenmesiyle sonlandırılmıştır.

Serdar (2009), “Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk Resim sanatında insan figürünün sanatçı açısından ele alınış farklılıklarının” araştırıldığı çalışmanın çıkış kaynağı, çizilmiş, boyanmış bir insan bedeninin, nasıl işlendiğidir. Tarihi gelişim süreci içerisinde, sanatta insan konusuna estetik açıdan bakılmış ve bu estetik problemi üzerinde durulmuştur. Saray çevresi ile başlayan görseelliği, değişimi ve yeni yorumlama biçimlerini, figür kavramı ile ele almıştır. Araştırma çerçevesinde, Cumhuriyet öncesi Türk resminde insan figürüne bakış açısı, İslami açıdan da ele alınmıştır. İkinci bölümde, Batılı anlamda Türk resminin ilk dönemleri, yeni oluşan sanat kurumları ve sanatçı grupları anlatılmaktadır. Araştırmanın son bölümünde ise,

Cumhuriyet dönemi ve dönemin kurumları ayrıntılı bir şekilde anlatılmış, ortak noktaları figür olan sanatçıların kişisel yorumlarıyla sonlandırılmıştır.

Kayserili (2001), “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Lirik Soyutlama Yaklaşımları” isimli araştırmada; Batıdaki lirik soyutlama eğilimlerinin, ülkemizdeki yansımaları araştırılmıştır. Türk resminde, lirik üslupta çalışan sanatçılar ile Fransız ekolünden etkilenecek, bu üslubu anlatım dili olarak benimseyen sanatçılar karşılaştırılmıştır. Bu süreç, Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte, Batıya yönelen Sanatımızın ve eğitim için yurt dışına giden sanatçılarımızın Türk Sanatına olan katkılarını da içermektedir.

Bayrak (2006), “ Cumhuriyetin ilk yıllarında konu sorunu” isimli araştırma, eserleri biçim, içerik ve toplumsal etmenler dahilinde, dönemin sanat ortamlarıyla birlikte ele almıştır. Cumhuriyetin ilanını izleyen süreçte, Türkiye’de sosyal ve toplumsal hayattaki yenilik ve gelişmelerin, Türk Sanatına yansımaları araştırılmış ve devlet desteği ile yapılan sergiler, geziler incelenmiştir. Araştırmada geçen ulusallık, yöresellik gibi kavramlar, konu sorunu çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Keyvanklı (2006), “ Konstrüktivizm ve Türk Heykel Sanatına Yansımaları” araştırmasında, Konstrüktivist sanat anlayışının, modern sanattaki gelişimini ve heykel sanatında meydana getirdiği yenilikleri, sanatçıların konuyla ilgili yorum ve düşüncelerini de birleştirerek anlatmıştır. İlgili araştırmalar ve yayınlar ışığında, konu plastik unsurlar doğrultusunda incelenmiştir. Konstrüktivizm akımının temsilcisi ve uygulayıcısı olan sanatçılar araştırılmış, eserleri, Türk Heykel Sanatında ki örneklerle karşılaştırılmıştır.

Ağyar (1995),” Konstrüktivizm ve Günümüz’de ki Yansımaları” çalışmasını incelediğimizde; konstrüktivizm, geniş kapsamlı olarak ele alınmış, konstrüktivizmin ortaya çıkışı, öncü sanatçıları, sanatçıların eserleri araştırılmış, sadece resim alanında değil, diğer sanat alanında ki yansımaları da ele alınmıştır.

Sezer (1993), “Kübizmde çizgisel düzenlemeler” konulu araştırmanın birinci bölümünde; yüzey düzenlemelerindeki renk sorunu, kompozisyon düzenlenmesi, yüzeyin çizgisel düzenlemesi ve altın kesim anlatılmıştır. Kübizme kadar, sanat ekollerinde yapılmış resimler analiz edilirken, araştırmacı kendi resimlerini de analiz etmiştir. Kullanılan örnekler, Rönesans döneminden itibaren seçilmiş ve her tablonun çizgisel analizi yapılmıştır. Ayrıca seçilen örnekler Kübizme dayandırılmıştır.

Genç (2006), İncelenen araştırma “Türk Resminin Batılılaşması Sürecinde D Grubu Ressamlarının Rolü” nü kapsamaktadır. Osmanlı devletinde görülen sosyal ve ekonomik sıkıntılara paralel olarak, geleneksel Türk Resim Sanatının etkisinin azalması araştırılırken, Batı sanatının ülkede yükselmesine ve geleneksel Türk Sanatının yerini Batılı tarzda resimlere bırakması sorunu, araştırma da ele alınmıştır. D Grubunun, Batılılaşma şekline karşı sergiledikleri tutum ve bakış açısı incelenmiş, bu süreçte rol oynayan etkenler, alt başlıklar halinde sunulmuştur. D grubu sanatçıları, eserleriyle birlikte analiz edilmiştir. Grubun Batılı tarzda eğilimleri, Kübizm ve Konstrüktivizm içerisinde değerlendirilmiştir.

BÖLÜM III

Yöntem

3.1 Yöntem ve Araştırma Modeli

Bu araştırma Betimsel bir araştırmadır ve Nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. “ Geçmişte ve bugün var olan bir olay ya da bir durumu, var olduğu şekilde tanımlayan bir araştırmadır betimsel araştırma.” (Karasar,1982;167).

3.2 Evren Ve Örneklem

Türkiye de Cumhuriyet dönemi ile Avrupa da ve Türkiye’de 19 – 20. Yüzyıllar bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Araştırmanın Örneklemi ise Fransız sanatçı André Lhote ve eserleri ile André Lhote’la çalışan Türk sanatçılar ve eserleridir.

3.3 Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada tezler, kaynak kitaplar, makaleler, görsel araştırmada ise internet veri toplama araçları kullanılmıştır.

3.4 Veri Çözümleme Teknikleri

- 1) Betimsel Çözümleme
- 2) Kaynak Tarama
- 3) Belgesel Çözümleme

BÖLÜM IV

Bulgular ve Yorum

4.1 19 ve 20. Yüzyıl Avrupa'sında Meydana Gelen Toplumsal Değişim ve Gelişmelerin Sanat Alanındaki Etkileri

4.1.1 19 ve 20. Yüzyılda Avrupa'da Toplumsal Hayat

19. Yüzyıl Avrupası'na baktığımızda; Portekiz, Osmanlı ve Çin İmparatorluğunun çöküşü, diğer taraftan ise Britanya'nın nüfusu ile dünyanın birçok yerine egemen olan gücü görülür. 19.Yüzyıl'da icat, keşif ve pozitif bilimlerde gelişmeler olmuştur. Bu yüzyılda birçok alanda özellikle; Tıp, matematik, kimya, elektrik gibi alanlarda gelişmeler görülmüştür. Sanayi devrimi ve demir yollarının kullanılmaya başlanması, kentleşmenin artmasına ortam hazırlamış ve hızlı nüfus artışına sebep olmuştur.

Fransız devrimi, devrim sonrasında yaşanan uzun süreli savaşlar ve XVIII. Yüzyılın son çeyreğinde başlayan sanayi devriminin meydana getirdiği siyasal ekonomik ve sosyal şartlar Avrupa da yeni siyasal olguların ortaya çıkmasına ve taraflar toplamasına yol açtı. 1819 da Liberalizm, 1820 de Radikalizm, 1835 de muhafazakârlık kelimeleri siyasal alanda kullanılmaya başladı. Yine 1830'lar da bireycilik Anayasacılık gibi kavramlar yaygınlık kazandı. (Kürkçüoğlu,2003;18).

1830 da Fransa da halk tekrar bir ayaklanma çıkararak burjuvaya ve burjuvazi birliklerine direnmiş ve kazanan halk olmuştur.

Liberalizm 19. Yüzyıla damgasını vurmuş ve 19. Yüzyıldaki sosyal, ekonomik, siyasi yapılar Liberalizm düşüncelerinden etkilenmiştir. Amerika'nın bağımsızlığı ve Fransız ihtilali ile ortaya çıkan insan hakları ve mülkiyet hakları kavramı liberallerin bağlandıkları düşünceydi. Fransız ihtilalin'den sonra Avrupa'da

bir çok ülkede ihtilal den etkilenmiştir. Bunlardan Belçika da Fransız ihtilalin'den sonra olaylar yaşanmış ve özerk yönetim isteyen halk daha sonra bağımsızlık fikrine yönelmiştir. Rusya'ya bağlı olan Polonya'da da Paris'te ki olaylardan sonra karışıklıklar meydana gelmiştir.

1830 ihtilalin'den etkilenen diğer ülkeler; İspanya, İsviçre, İngiltere, Portekiz ve İtalya idi.

19.Yüzyılda, ihtiyaçlardan doğan gereksinimler özellikle bilim ve teknikteki gelişmeler, bilgi birikiminin artmasıyla, yaşam biçimlerinin değişmesine ve gelişmesine sebep olmuştur. Telefon, telgraf bunların başında gelmiş aynı zamanda araştırma laboratuvarlarının kurulması ile fabrikalarda seri üretime geçilmesine ortam hazırlamıştır. Dönemin en önemli gelişmelerinden biride önemli bilimsel kuramların doğmasıdır.

4.1.2 19 ve 20. Yüzyılda Avrupa'da ki Toplumsal Değişme ve Gelişmelerin Sanat Alanındaki Etkileri

Rönesans ile temelleri atılan bilgi ve tekniğin gelişmesi 19. Yüzyıl'da Avrupa da sanayileşme açısından önemli rol oynamış, feodal ekonomiden kapitalist bir ekonomiye geçişte Avrupa, yeni teknik ve araçlara ihtiyaç duymuştur. Kapitalist toplumla oluşan yeni siyasi ve toplumsal düzen yeni bilgi ve sanat anlayışının oluşmasına neden olmuştur. Gelişen sanayi bir tasarıma gerek duyarak tasarım için çok önemli bir eleman olan geometriyi, üretimde ve yeni araç yapımında kullanmaya başlamıştır. Ve bununla birlikte soyut geometrik tasarım fikri doğmuştur.

“19.yy felsefesi bu tür soyut düşünme gücünün ürünüdür.”(Reichanbah,2000;86).

Fransız ihtilalı sanatçıların yaşam koşullarını ve çalışma şartlarını değiştirmeyi, sanat ve zanaat ürününü birbirinden ayırmayı başarıyordu. Başından beri sanatı ayakta tutan temeller farklı yönden çökmeye başlıyor, sanat devrimini

değerli sanatkârlığın geleneklerini yok ediyordu. El işçiliği yerine mekanik üretimler ve atölyeler yerine ise fabrikalar geliyordu.

Bu değişiklikleri öncelikle mimaride görebiliriz. Değerli zanaatkârların azalması aynı zamanda üslup ve güzellik kavramlarının öne çıkması mimariyi tehdit ediyordu.

XIX. yy' da daha önceki dönemlerde görülmemiş sayıda bina dikilmiştir. İngiltere ve Amerika'nın yayılma çabası kentsel yerleşme alanlarının çoğalmasına neden oluyordu ve bu kontrolsüz çoğalmanın kendine özgü bir üslubu yoktu.

19. Yüzyıl Avrupa'sın da geleneksel kurallara uyulsa da bu durum genel vaziyeti değiştirmiyordu.

Kiliseler çoğu zaman Gotik üslupta yapılıyordu, çünkü geçmişe inanç çağı denilen dönemde geçerli üslup olmuştu. Tiyatrolara ve opera binalarına, gösterişli Barok üslubun uygun düşeceği düşünülüyor, saraylara ve bakanlık binalarına ise İtalyan Rönesans'ının görkemli biçimlerinin saygınlık kazandırdığı sanılıyordu.(Gombrich,1995;44).

... XIX. Yüzyıl sanatının tarihi, hiçbir zaman, çağının başarılı ve en çok para kazanan ustalarının tarihi olmayacak; tersine kendi adlarına düşünme korkusuzluğunu ve inatçılığını gösteren, zamanın egemen kurallarını korkmadan eleştiren ve böylece sanatları için yeni olanaklar yaratan bir dizi yalnız insanın tarihi olacaktır. (A.g.e,1995;504).

Sanattaki bu gelişimin en dramatik aşamaları Paris'te yaşandı. Çünkü XIX. Yüzyıl'da Paris, XV. Yüzyılın Floransa'sı ve XVII. Yüzyılın Roma'sı gibi sanatın merkezi haline gelmişti. Dünyanın her bir yanından Paris'e gelen sanatçılar, ünlü ustalarla çalışmak ve daha önemlisi, yeni sanat kavramlarının yavaş yavaş oluşmaya başladığı Montmartre kafelerin deki sanat tartışmalarına katılmak istiyorlardı.(A.g.e,1995;504).

19.yüzyıl başlarında ortaya çıkan Romantizm, şekle önem veren klasizme tepki olarak doğmuş, çeşitli ülkelerde edebiyat alanında önemli, birçok isim ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bazı tarihçiler Romantizmi aydınlanma, bazı tarihçilerse Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan durumların dışı vurulması olarak görüyordu.

“ Aydınlanma mantığının gücünü vurgularken, romantikler tutkular, doğaüstü ve normal ötesi batıl inançlar, acı delilik ve ölümle, irrasyonel olan tüm deneyimle ilgilenmişlerdir.”(Davies,2006;830).

Bu dönemde ortaya çıkan Realizm akımına adını koyan Gustave Courbet olmuştur.(1819-1877) Bu akım sanatta bir devrimin başlangıcı olacaktı. Realizm ile kalıplaşmış biçimlere sırt çevirme, dünyayı gördüğü şekliyle resmetme tavrı, bir çok sanatçıya geleneksel, alışılmış yöntemlere karşı gelme ve içlerinden gelen sese kulak vermeleri konusunda cesaret vermiştir.

Gustave Courbet, yalnız manzara resimlerini, ilk izlenimlerini kaybetmemek için tamamıyla tabiat karşısında yapmayı tercih ettiler. Paris yakınlarındaki Barbizon köyü toplananların adı yüzünden tarihe geçecekti. “Barbizon Okulu” diye..(Güvemli,1987;39).

Bu dönemde karşımıza Empresyonizm adıyla yeni bir akım çıkıyor.

Empresyonizmin Fransa da Manet ve Degas ile başlayan “Impression” adlı eserleriyle alay etmek amacıyla takıldığı söylenebilir. Toplum tarafından zorda olsa kabul gören Empresyonizm, zorlu mücadelelerden sonra tam bir zafer kazandı. Bu akımın öncülerinden Manet ve Renoir ünlü, saygın kişiler haline geldiler. Ressamlar günlük hayattan seçtikleri konuları, köyleri, kasabaları gezerek seçiyor, ışık analizleri yapıyor ve renkleri saf olarak kullanıyorlardı. Belki de 19. Yüzyıl, toplumunun dünya’ya farklı gözle bakmasına yandaş bulmasaydı, ilan ettiği zafer bu kadar kapsamlı olmaz ve hızla yayılamazdı. Bu yandaş fotoğrafçılıktı. Önceleri poz zaman gerektirdiği için kişi uzun zaman durmaktaydı. Fakat makinelerin taşınabilir olması ve şipşak fotoğrafın gelişmesiyle ortaya çıkan rastlantısal anların, açılarn güzelliği keşfedilmiş oldu. Makinelerin taşınabilir hale gelip teknolojik açıdan daha kullanışlı hale gelmesi Empresyonist resmin doğduğu yıllardır.

Dünyanın birçok yerinden gelen sanatçılar Paris’te Empresyonizmle tanıştılar ve geri döndüklerinde tüm ön yargı ve alışkanlıklarını da beraberlerinde götürdüler. 19. Yüzyıl sonunda karşımıza çıkan Cézanne önceki dönemlerdeki sanatı

yaşanmamış kabul ederek varolan tüm geleneksel yöntemleri reddetmiş ve sanata sıfırdan başlamak istemiştir.

Cézanne'ın, 'Ölü doğa' adlı eserinde, biçimleri kendi aralarında ki ilişki içerisinde incelemiş olması, belki de Cézanne'nın modern sanatın babası olarak görülmesine sebep olmuştur. Cézanne düzen ve dengenin kaybedildiğini düşünüyor, Van Gogh ise izlenimlerin esiri olduklarını, sadece optik niteliklerin çalışmasının sanatçının ve diğer insanlarla olan bağın yoğunluğunun kaybedileceğini düşünüyordu. Gauguin ise yaşamdan ve yaptığı sanattan hoşnut değildi. Modern sanatta bu hoşnutsuzluklardan doğdu. Dolayısıyla bu üç ressamın üç farklı çözümü üç akımın başlangıç noktası olmuştur. Cézanne Fransa da Kübizmin, Van Gogh Almanya da Ekspresyonizm ve Gauguin ise İlkelciliğin öncüleri olmuşlardır.

Bu akımı izleyen diğer akımlara bakacak olursak, renklerin noktalar halinde kullanıldığı "Pointillisme"(Noktacılık)'i görebiliriz. Bu akım sanatçıları arasında Seurat, Signac ve Cross karşımıza çıkar. Soylu bir aileden gelen Toulouse Lautrec, genel ev kadınlarını ve meyhaneleri konu alan resimler yapmış, kendine özgü bir boyama ve tutuş şekli ile afiş tekniğinde yenilik yapmıştır. İngiltere'de ki memuriyetinden sonra Tahiti'ye giden Gauguin bölmecilik tekniğini geliştirmiştir. Bir takım geometrik hacimlerle doğayı resmeden Cézanne'ı ve insanın toplumdaki sıkıntılarını, ruh yapısını etkileyen sebepleri açıklayarak "Exspresssionisme" (Anlatımcılık) görüşüyle Edward Munch'ı görebiliriz. Boyaları saf, karışimsız kullanan Matisse ve Derain gibi sanatçılar adlarına "Fauve"(Yırtıcı Hayvan) dedikleri görüşle, her türlü gruplardan uzak durarak kendi çizgilerinde gitmişlerdir.

Endüstri ihtilalı, Fransız ihtilal'inden bir yüz yıl sonra gerçekleşmiştir. Makine çağıyla üretimde insan gücüne olan gereksinimin azalması, insan gücünün yerini makinenin almasının yaşamı oldukça etkilediği söylenebilir. Hızlı üretim, maliyetlerin azalması, pazarlama gelir artışını etkilerken insanların yaşam seviyesini de yükseltmiştir. Bu gelişmeler doğrultusunda sanatçı yaşadığı toplumun sorunlarıyla ilgilenecekti.

Kübizm

Cézanne'nın, geometrik temellerle yapmış olduğu resim anlayışı, Kübizm ile devam etmiş ve döneme hakim bir sanat anlayışı olduğu görülmüştür. Cézanne ile başlayan geometrik anlayış, 20. Yüzyıl Avrupa'sın da Kübizm ve Fütürizm gibi birçok akımın gelişmesine yol açmıştır. Cézanne'nın, doğayı birtakım geometrik şekillerde görmesi, akımın çıkış kaynağı olmuştur.

Özgürlüğünü doğadan kopararak ilan eden kübizm, doğanın ve nesnelerin özüne ulaşmak için onu bölüyor, parçalıyor ve geometrik biçimler halinde paralel düzlemlerde tekrar birleştiriyor.

Kübizm, plastik sanat geleneğinin ilkesi olan tek bakış noktasını yıkarak iki boyutu üçüncü boyutla görüyor, nesneyi, hacmi farklı yönlerden göstererek iki boyut üzerinde üç boyut algılaması yaratmak istiyordu.

Kübistler için hacim nesnelerin özüydü; duygusal niteliklerden elendikten sonra değişmeyen, kalan yanıydı. Resimlerinde vermek istedikleri, duyulardan arınmış olan düşünsel hacimdir. Hacim kavramını kübistler soyut bir düşünce planına aktarmışlardı. Kübistlerin kavram ressamlığı Giotto'dan beri süre gelen Yeniçağ sanat geleneğinin değişmez ilkesi olarak kabul edilen ' tek-bakış ' noktasını kırıyor ve resim sanatına hacmi çeşitli yarlardan gösterebilme olanağını açıyor.(İpşiroğlu,1991;26).

Kübizm nesnelerin yapısını hacimle veren bir sanattır denilebilir. Aynı zamanda doğada ki nesnelerin, yüzeylerin çıkışını geometrik şekillerde ararken, biçimlerin salt yapısının bu geometrik şekiller içinde barındığını savunuyordu.

Tavır ve üslubuyla sanatın kökten değişime girmesine yol açmış olan kübizmin ortaya çıktığı yıllarda; Fransa'da Orfizm, Almanya'da Der Blaue Reiter,

İtalya’da Fütürizm yaşandığı için, saydığımız akımları da etkilediği söylenebilir. Kübizm, Sentetik Kübizm ve Analitik Kübizm olmak üzere iki bölüme ayrılır.

Kübizm, Empresyonistlerin çizgiden uzaklaşıp, gün ışığının azalıp çoğalan etkileri altında resim yapmalarına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Kübistler, gün ışığı ve arayışlarını destekliyor ve biçimlerin geometrik biçimlere dayanması gerektiğini düşünüyorlardı. Empresyonistler ise, salt renge önem vermişler ve bunun dışında olmamışlardır.

Kübizm Empresyonizm’e tepki, onu bozmak yeni bir çağ yaratmak isteğinde bir eğilimdi. Kübizm, Empresyonizmin aksine, güneş ışığının erittiği, buğulandırdığı biçimlere ağırlık ve olgunluk kazandırmak istedi. Bu amaca varmak için Empresyonistler kullandıkları renkleri paletten atmak daha sade, daha ağır ahenkler düzenlemek istiyorlardı. Tabloda egemen olan renk değil geometrik disiplin olacaktı.(Berk,1970;16).

Formları en iyi vermenin yolu, görünümleri geometrikleştirerek hacimleri yüzey üzerinde keskin bölünmeler ve parçalanmalarla, eğrilerin ve düz çizgilerin birbiri içinde kaynaştıkları, bir bütüne yaymak kübist bir tavır olarak nitelenir.

Bu tarz eserlere baktığımızda, bu temel üslubu ve yorumu görebiliriz. Bir sanat yapıtı karşısında, kişiyi bu temel sorgulamaya iten duygu, sanatçının anlatmak istediği şeyi algılamak ve kavrayabilmektir.

Kübist sanatçı André Lhote şöyle ifade ediyor;

Kübizm, resmi yine asıl varlık alanına götürmeyi, nesnelerin doğru, ama soyut renkli örtüsünü bulmak olarak anlar. Bu hiç şüphesiz, çizginin ve maddi objelere ait olmayan bir plastik ve renkli bir organisation’ının geometri içine sokulmasıdır. Oysa kübizm kendine özgü bir sanat teorisi olarak ortaya çıkar. “Buna kübistler bir biçimler mimarisi kurarlar”. Empresyonistler, Kübistler ve öbür anlayışlar amaçlarının, nesnelerin içyüzünü resmetmek, çizmek ve model almak olduğunu öne sürerler. Onların yapıtları ‘ öz resimleri’ dir ve ‘öz resimleri’ olarak da gerçeğin metafizik görüntüsü altında düzenlenirler, yani dış doğanın resminde içermeyen, hatta içerilmeyen özel bir görünüş altında. Nesnelerin özünü kavramak, nesnelerin içyüzünü ve içyapısını

kavramak için elbette kübizm, nesneleri ve varlığı görüldüğü gibi değil de düşündüğü gibi kavrayacaktır.(Tunalı,1989;166).

Şimdi bu sanat akımının temel ilke ve felsefesine bakacak olursak; varlığa ve evrene bakışta daha önce doğa ve nesneler arasında kurulan izlenim, şimdi biçimlerle kurulmaktadır.

Kübizm evren karşısında, varlık yasasını beraberinde getirdiği bir devrimi ifade eder. Sanatçı ne arıyordu? Hiç şüphesiz, her dönem sanatı belli bir şey arıyordu. Barok sanatı, hareket içindeki varlık düzenini ve İmpressionist sanat, duyumların oluşturduğu, illusion niteliğinde bir doğa düzeni arıyordu. Kübizm de bir sanat olarak varlık düzeni arıyor.(soyut biçimler düzeni) Kübizm, mekan, çizgi elemanları, dikdörtgen ve kubus eşitliklerinin bir sentezi olarak anlar.

Çünkü kübizm prensipte ‘ metafizik ‘ bir sanattır, kübizmin temelinde bir ‘ metafizik öz’ bulunur. Kübistler bu metafizik öze ulaşmak amacı ile empirik dünyadan ve onların biçimlerinden uzaklaştırır. (Tunalı,1989;165-167).

Kübizm sanat akımının temel ilke ve felsefesine bakacak olursak, varlığa ve evrene bakışta daha önce doğa ve nesneler arasında kurulan izlenimin, şimdi biçimle kurulduğu söylenebilir. Kübizm konstrüksiyonunda iki yoldan birincisi, doğa biçimlerinden hareketle oluşturulan konstrüksiyon, ikincisi ise, düşünsel biçimlerden oluşan konstrüksiyondur. Bu iki yaklaşım, birbirinden farklı iki kübist tarzı oluşturmaktadır.

Kübizm, teknoloji ve şehir hayatının özendirdiği ve ortam hazırladığı o kadar gizli kalan geniş bir geometri ve kesin çizgi beğenisinin yaygınlaşmasına yardım etmiştir. Çok geçmeden tasarım alanına da önemli bir etkisi olduğu anlaşıldı ve bu etki, sonuçlarını 1920-1930’lar da ki Art Deco üslubunda gösterdi.(Lynton,1982;689).

Türkiye’de kübizmin gelişim aşamalarına baktığımızda;

Kübizmin Batıda ortaya çıkıp gelişmesinin en önemli nedenleri arasında, Batı toplumlarının sahip oldukları bilim ve teknoloji olarak gözükmektedir. Bir diğer sebep ise Batının Uzakdoğu, Afrika, İslam sanatlarını inceleyerek, özümseyerek sanatlarında uygulama potansiyellerinden kaynaklanmaktadır. Cumhuriyetle birlikte,

reform düzeyindeki çabalar doğrultusunda sanatımız kendine daha objektif yaklaşmış ve 1960 sonrası sanatımız yeni bir kimlik kazanmıştır. Kübizme, içinde barındırdığı gelenekselliklerle yaklaşan sanatımız, bu akımdan kendi payına düşeni almış ve sanatımıza kübist eserler vermişlerdir. Öncelikle, yurt dışına eğitim için giden sanatçılarımız çağdaş yaklaşımlarla gruplar oluşturmuş, sergiler açmış ve Türk sanatını hak ettiği konuma getirmek için çaba sarf etmişlerdir.

Analitik Kübizm

Analitik Kübizmin kaynağı doğadır, fakat doğa bütün olarak değil, varlığı sırf eleman olarak doğadır.

Bu yapı varlıklarının doğa-biçimsel ilgilerinden çözerek, soyutlayarak onları düşünsel-soyut bir biçime yükseltir. Böyle bir düşünsel-soyut biçim katında doğal bir varlık olan nesne, şey, doğallığını, duygusallığını ve yüzeyselliğini yitirir ve soyut üç boyutlu bir yapı olur.(Tunalı,1981;190).

Analitik kübizm, 1911 yılına kadar etkili olan ve etkisini sürdüren kübizm içinde etkili olur. Analitik kübizmin temelleri, Cézanne'a uzanan iki boyutlu yüzey üzerinde, üç boyutlu analizi ilke edinir.

Sentetik Kübizm

Sentetik kübizm, konstrüktif elemanların birleşimiyle oluşur. 1911-1914 yılları arasında etkili olmuştur, kaynağı ise, soyut düşünselliktir. Analitik kübizm ile sentetik kübizmi karşılaştırdığımızda, analitik kübizmin çıkışı ve kaynağı doğa iken sentetik kübizmin kaynağı geometridir.

Analitik kübizm doğal bir nesneden yola çıkarak geometrik biçimler ortaya çıkarr. Sentetik kübizm ise, geometrik biçimden yola çıkarak, geometrik biçimler ortaya çıkarr. Sentetik kübizm kolaj ve farklı tekniklerde kullanır.

Konstrüktivizm

Konstrüktivizm, yalın geometrik formların, biçimlerin endüstriyel materyalden de faydalanan heykelin bir kolu sayılabilir. Konstrüktivizm, her yerde ve her olayda görülebilir, öyle ki; tasarlanan her şey, yapılmış her yapının iskeleti, temeli bir kavram üzerine oturmaktadır. İnsan vücudun da olduğu gibi, iskelet sistemi ve iskelet sistemini birbirine bağlayan kas sistemi, bunların üzerinde ise sinirler, lifler ve damarlar vardır.

Konstrüktivizm, tıpkı insan vücudu gibi, bir sanat yapıtını tasarlarken, tasarımda birbirini bütünleyen, kontrastlık yapan birbirine zıt bir yapı üzerine oturur. Konstrüktivizm akımının kurucusu, Vladamir Tatlin'dir.

“ Konstrüktivizm terimi ilk kez 1920’lerde Moskova’da çeşitli sanatçıların farklı anlamlar yüklemesi ve kavramların netleşmesi nedeniyle, tam olarak tanımlanmadan kullanılmaya başlamıştı.” (Rickey,1968;7).

Konstrüktivizmi tanımlamak ve onu kelimelerle ifade etmek yerine daha iyi anlaşılmasını sağlamak için onu sanat eserleriyle anlatmak daha kolay gözükmekteydi.

1913 dolaylarında Tatlin, yaptığı çalışmaları benzer kelimelerle tanımlasa da, yazılı olarak konstrüktivizm adı ilk kez 1921 yılında Tatlin yönetimindeki Oblomoklu Genç Sanatçılar Grubu’nun açtıkları sergi bildirgesinde yer alıyordu. (Beykal,1985;18-22).

“ Akım döneminde gerçek mekânda gerçek gereçlerle”(Beykal,1985;18).

Düşüncesini ilke edinmişti. Burada bahsedilen gerçek gereç kavramı; çelik, cam, demir, plexiglas gibi malzemelerdir. Gerçek mekân kavramıyla da, uzay boşluğundan bahsettiği söylenebilir. 20. Yüzyılda Avrupa’ya toplumsal ve kültürel açıdan bakıldığında yeni ideolojilerin olduğu görülebilir. Endüstri devrimiyle değişen toplumsal yaşantı aynı zamanda İtalya’da Fütüristler, Almanya’da Der Blaue

Reiter, Hollanda’da De Stijl, İngiltere’de ise Vorticistler gibi oluşan yenilikçi sanat akımlarını oluşturmuştur.

Konstrüktivizm çizgiyi reddeder ve plastik sanatlardaki statiklik onları tatmin etmez ve gerçek devinimi isterler. Konstrüktivizm, mekânsal çeperi reddederken mekanın dıştan içe değil, içten dışa doğru biçimlendirilebileceğini öne sürüyor. Sadece plastik sanatlarda değil, sinema, müzik ve mimaride de konstrüktivizm görülür.

4.2 André LHOTE’un Yaşamı

André Lhote, 5 Temmuz 1885’te Bordeaux’da doğdu. Gençlik yıllarında ahşap heykeller yapmak amacıyla bir mobilya fabrikasında çırak olarak çalıştı.

Bordeaux’da yalnızlığın ürkütücülüğü içinde olması sebebiyle ve aynı zamanda ailesinin bu yönelimine karşı çıkmasından dolayı ailesinin yanından ayrılmıştır. Zenci heykel ve masklarına ilgi duymuş, bunları alıp satan bir koleksiyoncu olan Gabriel Frizeau aracılığı ile Bordeaux sanat ortamına girmiştir.

Lhote 1910 yılında katalog yazısını Charles Morice’nin yazdığı galerisinde, ilk özel sergisini açmıştır. Ardından 1912’de Séction d’or sergisine katılmıştır. 1922 yılında Montparnasse’da Odessa sokağında, kendi adını verdiği bir akademi kurmuştur. Akademi’nin kurulmasını izleyen yıllarda Sorbonne’da “Değişmeyen plastik ilkeler” konusuna bir başlangıç olan konferansını vermiştir.

1925 yıllarına doğru dost ve öğrencilerinin de ziyaret ettikleri Drome yöresinde eski bir köyde yaşamaya başlamıştır.

André Lhote, daha sonra bizden Cemal Tollu’nun, bir yazını geçireceği küçük bir köyde Mirmande ‘a arkasından da Gordes’a yerleşir. Bu kısa boylu, kırçıl bıyıklı, kıvrıcık gri saçlı usta öğrencilerini de arkasından oralara sürükler. Nurullah Berk ilk kez 1933’te atelyesine ayak bastığı bu hocanın öğretisini, gerçek yönleriyle ancak 1974’de ikinci kez gittiğinde anladığını söyler, onun modern bir klasik olduğunu daha sonra fark ettiğini söyler. (Lhote,2000;10).

1939 yılında kendi eseri olan *Traité du paysage*'ı yayımlar. Lhote, 1950 yılında Mısır gezisine çıkmıştır. Yapmış olduğu gezi Lhote için önemliydi ve orada gördüğü taş, granit heykellerden, süslü resimli tabutlardan, mumya ve papirüslerden oldukça etkilenmiş çünkü burada gördüğü freskler, bu gezi öncesi kendisinin de uyguladığı ve orta çağ fresklerinde uygulanan teknik ile birebir aynıydı.

“Tertemiz, pürüzsüz konturlar, sınır çizgileri, geometrik bir üsluplaştırma, az karışıklı renkler, dekoratif bezemeci bir düzen.. İşte bu düzen tam da Lhote’un tarzıyla örtüşmekteydi.”(Berk,1970; 56).

André Lhote, Mısır gezisinden sonra Mısır duvar resimlerinden etkilenmiş ve bunun üzerine bir kitap yayınlamıştır.

1955 yılında Resim Ulusal ödülünü kazanmıştır. Sanatçı André Lhote 1962 yılında yaşama veda etmiştir.

4.3 André LHOTE’un Sanat Anlayışı ve Eserleri

Sanatçılığının yanında, kendi sanat anlayışı üzerine, genel sanat sorunları üzerine, kişisel görüşlerini ve gözlemlerini yazan Lhote “ Sanat sorunları” üzerine bir düşünür olarak varlığını ortaya koymuştur. Yaşadığı döneme tanıklık etmiş, ışık tutmuş geride sanatımıza kaynak oluşturacak belge ve yazılar bırakmıştır.

Öncelikli olarak kübist ressamı arasında yer alan Lhote Cézanne hayranıdır. André Lhote’un Çağdaş Türk Sanatındaki etkilerine baktığımızda önemli bir isim olduğunu ve özellikle 1930’lu yıllarda eğitim amacıyla *Paris*’e giden ressamların büyük bir bölümünün onun atölyesinde çalışmış olduklarını görebiliriz. Paris teki bu atölyede, Türk ressamların eğitim için bulunmaları o tarihte, André Lhote’un güvenilir bir üne sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Türk Sanatımızda İzlenimcilik karşıtı modern çabalar, Lhote'un önerileri ve yol göstericiliği doğrultusunda yön kazanmasına rağmen, sanatımızda André Lhote hakkında yazılmış gerçek eserlere rastlanmaz.

Atölye çalışmalarında klasik eğitimden bunalan öğrenciler, çıplak modelden desen çalışmaları ve ölü doğa konulu boya etüdleri yapmışlardır. Lhote, duvarlarında kendi eserlerinin asılı olduğu bu atölyede, öğrencileri ile konuşur hatta haftanın iki gününü bu sohbetlere ayırırdı. Lhote'un bu konuşmaları öğrencileri tarafından oldukça ilgi görürdü.

Lhote'un atölyesine dünyanın her yerinden sanatçılar gelmiştir. Öncelikle “Kübizm kuramcılığı” özelliğine sahip olmasa bile, sanat kuramcısı, düşünür olmayı başaran sanatçı, daha genç yaşlarda; psikoloji, ahlak, edebiyat gibi konularla ilgilenmiştir. Lhote, en ciddi kültür sorunlarının içinde yer almıştır. Yazma üslubu ve yazma stili de kendine özgü olmuş ve her konuda olduğu gibi güzellik ve büyüklük ilkesini ön planda tutmuştur.

Lhote'un eserleri incelendiğinde renkçilikten çok çizgiye önem verdiği ve gölgesiz renkleri tercih ettiğini görülür. Ne salt duygunun ne de kübizmin entelektüel geometrikleştirmelerine saplanıp kalmıştı. Onun yorumcu, metodçu ve düşünsel tavrı sanatçıyı bu iki yöntem arasında yeni bir senteze yeni bir yoruma ulaştırır.

Lhote'un desenlerindeki düz ve eğri çizgiler, bu prensipten hareketle, yumuşak, belirsiz çizgilerden onu uzaklaştırmış, geometrik keskinliğe dönüştürmüştür.

Kübizme gelince Lhote, bu eğilime insancıl, bir tavır aşlamak istiyordu. Onca tabiatı kübikleştirmek paramparça etmek değil, aksine, geometrik planda biçimlendirmek, stilize etmek, dekoratif- bezemeci bir tatlılığa götürmekti.(Berk,1970; 54).

Lhote'un çizgilerindeki bu dekoratif süslemeci eğilim onun daha önceden on üç yaşında süslemeci bir heykeltıraşın yanında çalışması, tahta oymacılığı ve bununla

birlikte mobilya, tavan ve kapı süsleri yapması bizi böyle bir eğilimi olduğu sonucuna götürebilir.

Sanatın kuramsal ayrıntılarına inerek senteze varan, geniş değerlendirmeler yapan, sanat tarihçilerini ve bu işle ilgilenen kişileri düşünürsek, André Lhote'un bu genellemelerin dışında kaldığını söylenebilir. Çünkü André Lhote sahip olduğu yazarlık yönü ve kuramcı yönü arasında gidip gelir.

Lhote, soyut eserler veren bir ressam olmadığı gibi doğaya da sırtını çevirmemiştir. Sırtını çevirmediği gibi her ne konuda olursa olsun öncelikli sağlam etüt çalışmalarından sonra bu etütlerini, geometrikleştirilmiş ve stilize edilmiş düzenler olarak karşımıza çıkarmıştır.

Onun eserlerini incelediğimizde düz çizgiler, eğriler, dinamik çizgiler, statik çizgiler ve keskin çizgiler ve bunların yanında sıcak ve soğuk renkleri görebiliriz. Lhote'un çağdaş bir ressam olması, akademik formüllerden uzak durmasının yanında bir o kadar da eski çağ sanatına hayran olması, onun Klasizm özlemi içerisinde olduğunu düşündürebilir. Somutun içinde soyutu aramış, gerçeklerden kopmamış olduğunu görebiliriz.

Lhote derki “Klasizmin büyük sırrı soyutlama isteğiydi ”...

Klasik olmak isterseniz ağacın ne yapraklarına, ne de dallarına bakacak, kitlesini, geometrisini inceleyeceksiniz. Sanat yapıtı, renkler, çizgilerden, üsluplaştırılmış düzenlemeden çıkan bir mimarlık yapıtıdır. Gerçekten kaçınmaz, kaçmaz ama hem gerçek hem yalandır. Gerçektir tabiattan ilham aldığı, yalandır bu tabiatı kendi soyut düzenine soyut düzenine soktuğu için. Gerçek tabiat içinde ayaklanırsınız, sanat tabiatı içinde kafanızla gezinebilirsiniz.(Berk,1970; 59).

Sanatın kuramsal ayrıntılarına inmenin, senteze varmanın, geniş değerlendirmeler yapmanın, Sanat Tarihçileri'nin ilgi alanına girdiği düşünülürse, André Lhote' un bu genellemenin dışında kaldığı söylenebilir.

Kübist sanatın kuramcıları arasında söz gelişi Apollinare ‘den çok André Lothe ‘un ağırlıklı bir yer taşıyor olması, bu konuda Lothe’ a tanınmış olan ayrıcalığın, hiçte rastlantısal olmadığının göstergesidir.

Kendini, bir “ klasik resim okul çırağı” olarak görür, sanatın temelinde saklı olan gizleri, zaman içinde değişmez değerleri bulup ortaya çıkarmak ister. Müzeleri bu amaçla dolaşır, primitif sanattan izlenimcilere ve daha sonrakilere kadar uzanan çizgi üzerinde, sanat yapıtını saygın kılan ölçüleri saptamaya çalışır. Kübist sanatın koşullanmış bir tutkunu, bu akımın bir fanatığı olmaktan kaçınır. Ama Cézanne’nın kişiliğinde, neredeyse bütün modern ressamların saygı duydukları bir öncü bulmuş olan kübizm akımına, bütün öteki gelişmeler yanında “ özel “ bir anlam yükler, bu akımı izleyecek olan bütün yenilikçi çıkışların, bu çıkımla ilişkili oldukları ölçüde başarılı olabileceklerini vurgulamaktan geri kalmaz. (Lhote,2000;8).

Sanatçı Kübizmin ortaya çıktığı ilk yıllarda, bir devrim atmosferi yarattığını söylemekte, aynı zamanda kübizmin bir inanç temeli yarattığını ve bu temel üzerinde olduğu içinde onu “yaşayan bir sanat” olarak nitelemektedir. Ona göre kübizm, temele, ilksel elemanlara, ilkelere dönerken bu eylemi geçmişle bağlarını kopararak yapıyor, burjuvazinin gösterişçiliğine inat bu tekdüzeliği ve yargıları tüm kalıpları yıkıyordu.

“ Kübizm, resmin resim olarak varlığını kanıtlamakla kalmamış,, onu ele geçirmek istemiştir. Zaman aşımına uğramış başyapıtlar karşısında, bir tür meydan okuma eylemi gerçekleştirmiştir.”(Lhote,2000;14).

Lhote resmin, resim tarihinin tümel sonuçlarını tanımlarken bu tarihin yalnızca bir akımı üzerinde durmuştur. Espri’ye ilişkin akımı, espri ve entelektüel işlemi, temel alan “ cosa mentale” üzerine kurmuştur.

Söz konusu akım, ürünleri soyluluk ve yücelik değerleri içeren ve bu değerleri hep belli bir düzey de tutmuş olan yapıtları kapsamaktadır. Aralarında Lhote’un da yer alması gereken büyük ustalar, bu ailenin üyeleridir: Leonardo, David, İngres, Cézanne, bütün büyük sanatçılar, genel oluşumu kendi yönlerinde tamamlarlar, “espri tutkusu” olarak adlandırabileceğimiz bir gelişim içinde yer alır.(Lhote,2000;21).

Adı geçen sanatçılardan bir kaıyla özel yakınlıklar kuran Lhote, bu yakınlığın sebebini İngres ve Cézanne gibi kendisinin de güneyli olmasına ve güneş yönünden gelmelerine bağlıyordu.

André Lhote'a göre sanata bakış açısı bütüncül olmalıdır ve sanat kıskançlıkla korunmalıdır.

4.3.1 André LHOTE'un Eserleri



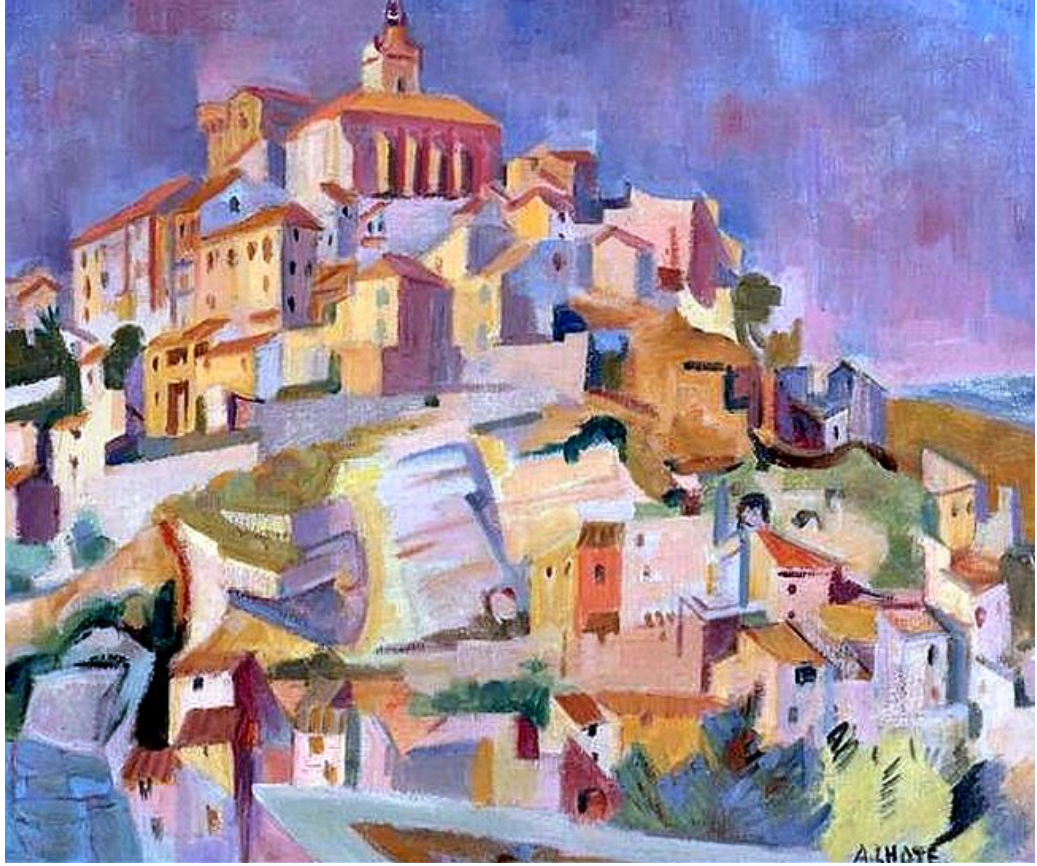
Resim 1: Fiances: 1908, 86.2 x 58cm Musée du Petit Palais, Cenevre

Lhote'un “ Fiances” adlı tablosunda, sıcak ve soğuk renklerin sağlam bir düzen içinde olduğu görülür. Tablonun sağ ortasındaki kırmızılı figürü, arka planda kullandığı morlar ve mavilerle kontrastlamıştır.



Resim 2: Bacchante: 1910 105x103cm Musée du Petit Palais, Cenevre

Resim 2'ye baktığımızda Lhote'un matematiksel bir çözümlmeye gittiği söylenebilir. Biçimlerin oluşturduğu zıtlık dikkati çeker. Eserdeki yönlerin oluşturduğu dinamizm etkileyicidir. Sanatçının buradaki tavrının biçimci olduğu görülebilir, biçim konunun önüne geçmiştir.



Resim 3: Gordes: 54,3x64,8cm Private Collection

Lhote'un “ Gordes” adlı bu tablosundaki renkçi anlayış tam anlamıyla kendini göstermektedir. Renk ve biçimin iç içe geçtiği eserde, geometrik düzen, dinamik bir ritim ile yükseliyor.

Eserdeki yapısalcılık renkle bütünleşerek yükselmektedir. Tablonun genelinde görebileceğimiz geometrik düzenin içinde, tinsel bir anlatım olduğu söylenebilir. Ayrıca, eserdeki Sentetik Kübizmdeki konstrüktiv elemanların birleşimi de dikkat çekmektedir.



Resim 4: Basket of Flowers: 61x74cm Private Collection

Resim 4'e baktığımızda bir renk matematiği görülebilir. Adeta ne bir renk çıkarılabilir, ne de bir renk eklenebilir. Renk ile bütünleşen bazı Kübist parçalanmalar yer yer sezilmektedir. Eserdeki renk dağılımına baktığımızda, sıcak renklerin ağırlıkta olduğunu görüyoruz, bununla birlikte, tablonun sağında ve solunda kullanılan mavilerin etkisi buradaki renk matematiğini kanıtlar niteliktedir



Resim 5: Courtesans :1918 103x97cm Musée du Petit Palais, Cenevre

1918 tarihli “ Courtesans “ tablosu belkide geometrik bölünmelerin en çok dikkat çektiği eserlerinden biridir. Eserdeki matematiksel düzen ve soğuk renklerin hakimiyeti dikkat çekicidir. Fazla renk karışımlarının olmadığı bu tablo, Lhote’un inşacı tekniği ile kurgulanmıştır.



Resim 6: Escale: 1913 210x185cm Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, Paris

André Lhote'un eserlerinde rastladığımız Fransız bayrağı, dönemin içinde bulunduğu siyasi olaylardan kaynaklandığını düşündürüyor. Ve yine “ Courtesans “ tablosunda gördüğümüz köpek figürü, bu eserde de kullanılmıştır.



Resim 7: Holidays, No: 2 : 1919 68,8x 87cm Private Collection

‘Holidays’ eserinde renkçi bir tavır kendini gösterir. Kübizmin anlatım dilini kullanarak oluşturulan eser, Sentetik Kübizmi yansıtmaktadır. Eserin yalın bir anlatım diline sahip olduğu söylenebilir. Bu yalınlık, biçim bozma yöntemiyle birleşerek eseri Kübist anlatımın içine almıştır denilebilir.



Resim 8: Entering The River Basin in Bordeaux 1912 : 97x130cm, Bordeaux

Kübizm içinde yer alan, ‘ressamın kendine özgü yöntemi’ olan, sanatçının, gördüğünü olduğu gibi yansıtmaması, betimleyici tavrıdan uzaklaşarak, benimsenmiş anlatım biçimleri doğrultusunda içine kapanması, tualî üzerinde imgeyi ortaya çıkarmasına sebep olduğu söylenebilir.

Resim 8’e baktığımızda, perspektif, ışık-gölge ve doğa görünümünün derinlik algısıyla birleşerek Kübist ve konstrüktivist anlatım diline ulaştığını söyleyebiliriz.



Resim 9: Girls Around The Table: 1910 133x 132cm Musée du Petit Palais, Cenevre

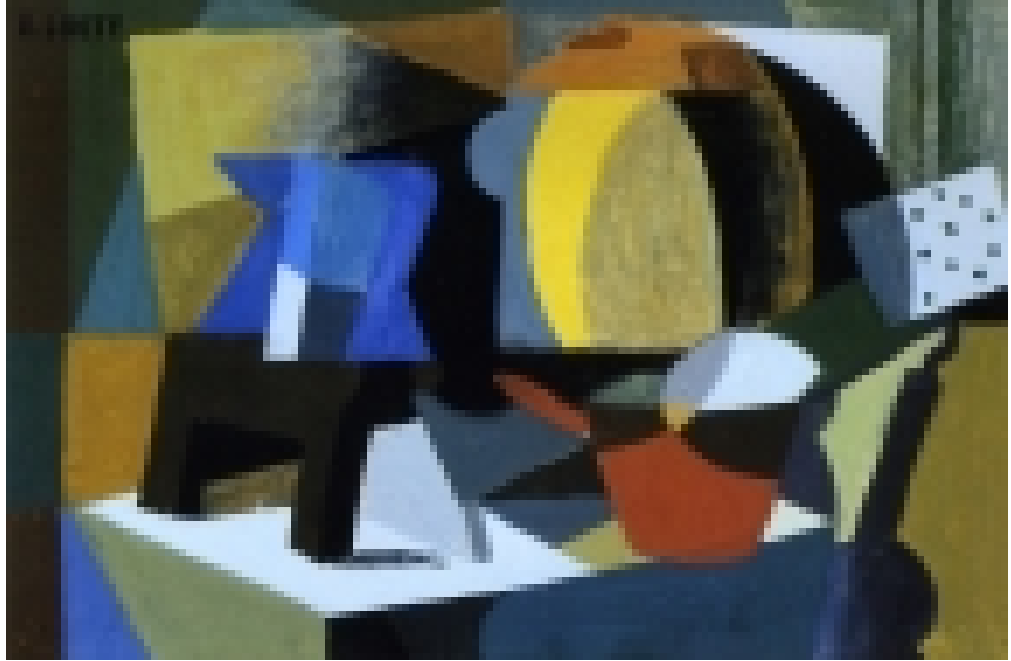
“ Girls Around The Table “ tablosun da ki muhteşem renk döngüsü izleyicinin gözünü adeta yuvarlak masanın etrafında sürekli döndürmektedir. Sıcak ve soğuk renklerin dengesinin çok sağlam bir matematiksel hesapla yerleştirildiği görülmektedir. Altı figürlü bu kompozisyondaki denge, masadaki renk patlamasıyla coşkulu bir görünüm kazanmıştır. Figürlerdeki stilizasyon dikkat çekerken, eğrilerle bütünleşerek esere devinim kazandırmıştır.



Resim 10: Study of For Hamage To Watteau: 1918 236x 313cm Tate Museum, London

Nerdeyse monokrom bir eser diyebileceğimiz “ Study Of For Hamage To Watteau” tablosunda arkası dönük olan figürde kullanılmış olan sıcak renkler, kumaş

kıvrımları ve elinde tuttuğu nesne ile dikkati ayakta duran figüre çekmektedir. Kol hareketleriyle oluşan iç ve dış bükeyler tabloya hareket anlamında zıtlık katmıştır.



Resim 11: Abstract Still Life: 15,9x 24,2cm Private Collection

Resim 11’de renk lekeleri geometrik biçimlerle örtüşmektedir. Eser Kübizmin biçim dilini kullanan soyut eser, Sentetik Kübizmde ki gibi geometrik biçimlerden yola çıkılarak doğal görünümlere ulaşmayı amaçlamıştır denilebilir.



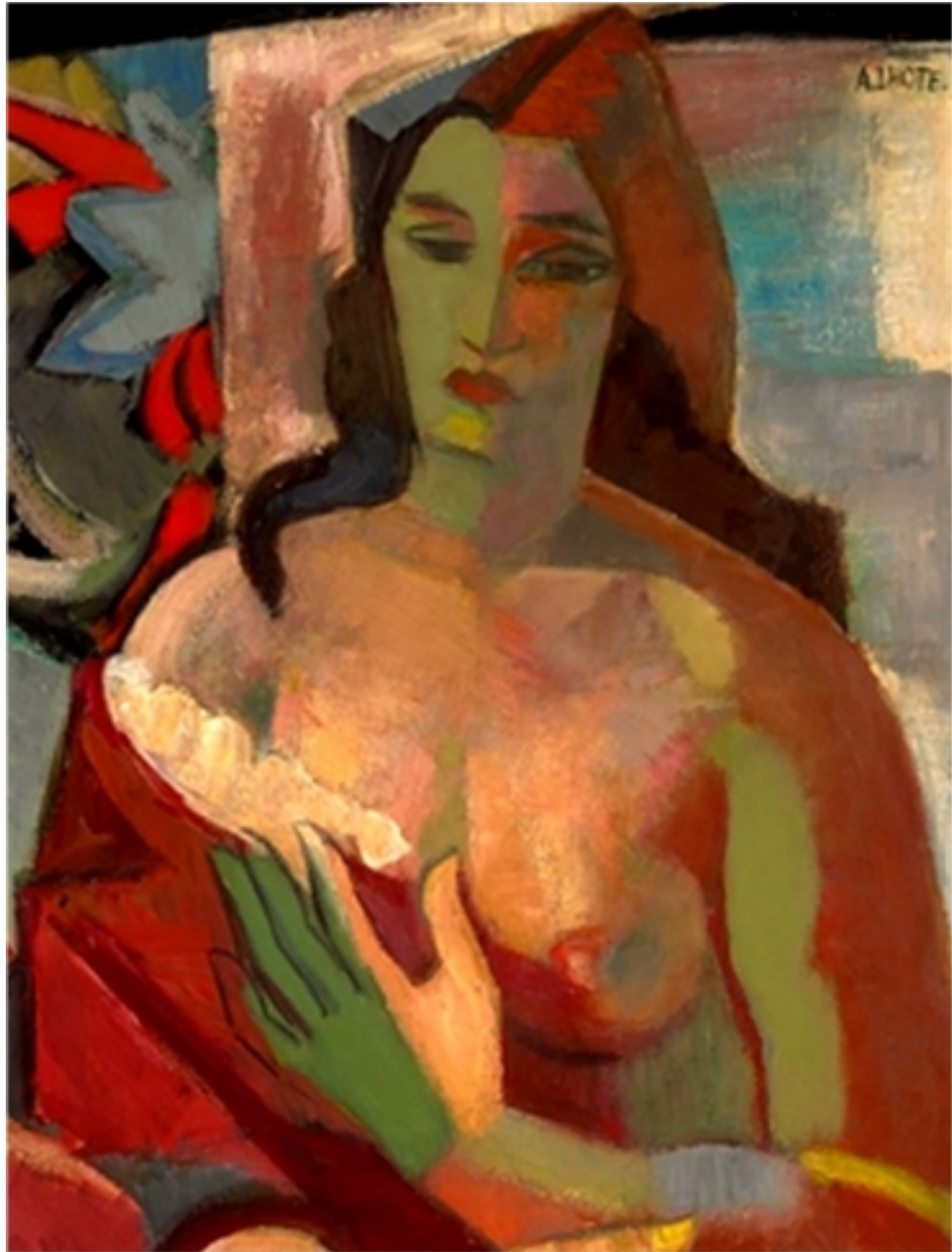
Resim 12: Bather: 1957 65x53,6cm Private Collection

“ Bather” tablosunda zıt renklerin kontrastlığı, inşacı bir düzenlemeyle yükselerek dikkati, figürde toplamaktadır. Figürün başı sola bakarken, kolların hareketi, Lhote’da gördüğümüz hareket olgusunu bir kez daha kanıtlar.



Resim 13: Boats in Port: 1918-1920 55,88x46,4cm Private Collection

‘Boats in Port’ adlı eserdeki yalın anlatım dilinin renkçilikten çok, biçimcilğe yakın olduğu söylenebilir. Esere egemen olan geometrik formlar dikkati yön algısına çekmektedir.



Resim 14: Bust of a Women: 1924 92,1x73,3cm Private Collection

1924 tarihli “Bust of a Women” tablosu Lhote’un renkçi anlayışıyla burada da karşımıza çıkar. Pentür tadı ile birleşen boya katmanlarının, net çizgilerle birbirinden ayrıldığı ve geometrik bölünmelere gittiği görülür.

4.4 19 ve 20. Yüzyılda Türkiye’de ki Toplumsal Değişim ve Gelişmelerin Sanat Alanındaki Etkileri

4.4.1 19 Ve 20. Yüzyılda Türkiye’de ki Toplumsal Değişme ve Gelişmeler

19. yüzyıl başlarında gerek toprak, gerek nüfus, gerekse ekonomik bakımdan dünyanın en büyük devletlerinden biri Osmanlı Devleti idi. Fakat İmparatorluğun içindeki kurum ve kuruluşlar bu gücü taşıyamayacak haldeydi, buna paralel olarak 18. Yüzyıldan itibaren komşu ülkelerin siyaset, ekonomi ve savaş tekniklerindeki gelişmeleri hızla devam etmekteydi. Osmanlı devletinin hızlı bir şekilde toprak kaybediyor olması; Mısır, Yunanistan, Sırbistan, Boğdan, Eflak, Bulgaristan, Bosna-Hersek, Kıbrıs elden çıkan topraklara birer örnektir. Sosyal ekonomik ve siyasi alanda istisnaide olsa değişiklikler yapılmıştı. Batıyı model alıp daha da merkezileşerek genişlemek ya da mevcut yapıyı sürdürebilmek amaçlandıysa da şiddetli geçen savaşlar bunu daha da zorlaştırmıştı.

Eğitim ve Öğrenimde, 19. Yy’da büyük önem verilmiştir. Devlet denetiminde medrese dışı kurumlar açılmıştır. Bunun bir örneği Darülfünü (Yüksekokul)dur.Osmanlı azınlıklara inanç, kültür, eğitim, özgürlüğü tanınması sebebiyle, azınlık okulları açılmış, yabancı devletler ise kapitülasyonları kullanarak Osmanlı ülkesinde okullar açmışlardır.(www.izafet.com)

Osmanlı için reform çağı olarak adlandırabileceğimiz 19. Yüzyıl’ın genel çerçevesini çizecek olursak, iç karışıklıkları öncelikli olarak sayılabilir. II. Meşrutiyet bir tedbir olarak düşünülse de yeterli olmamıştır. İç karışıklıklar ile devlete olan güven duygusunun azalması ve birkaç azınlığın bağımsızlıklarını ilan etmesi bu çerçevenin içine yer alabilir.

Azalan nüfus ve Osmanlı topraklarının gitgide daralması göçleri beraberinde getirmiştir. Demiryolları ve buharlı gemilerle istasyon ve depo kavramları oluştu.

Maliye Bakanlığının kurulmasıyla halkın sahip olduğu mal ve mülklerinin tespit edilmesi ve buna paralel olarak vergi verilmesi yükümlülüğü oluştu. Halkın üstünde büyük bir yük olan aşar vergisi kaldırıldı. İlk kâğıt para bastırılarak, batıdan ilk borç para alındı. Yapılan ekonomik çalışmalara rağmen bu alanda sonuç alınamamıştır.

Gelişen dünyaya ayak uydurmaya ve onu yakalamaya çalışan Osmanlı, bu süreçle başa çıkmaya çalışırken Avrupa ise sömürge arayışı içindeydi.

Osmanlıda ki feodal ekonomiye dayanan aristokratik yapı sanayinin gelişmesine ve imparatorlukta sadece limanlarda küçük sanayi bölgelerine ve yine çok az sayıda işçi sınıfının oluşmasına yol açmıştır.

Türkiye de çok partili hayat sistemi halkın başlangıçta benimsediği tavrı değiştirerek süre gelirken, demokratik özgürlükler halkın tek partili hayattan kalan yaşantılarına olan tepkilerini ifade edebilme gücündeydi. Bunlar birtakım desteklerle yürütüldü, örneğin; Amerikan Marshal planı gibi. Bu plan tarımsal faaliyetleri etkilediği gibi sanayi’de etkiledi. Dolayısıyla başlangıcı Cumhuriyet öncesine dayanan sanayileşme hareketleri ivme kazanmış oldu. Devletin özerk sektöre desteği işçi kesimine yansımazken bu durumdaki bu iki büyük kanaldan biri diğerine işgücü olma konumuna dönüştü ve bunun sonucu olarak köyden kente göçler oldu.

4.4.2 19 ve 20. Yüzyılda Türkiye’de Meydana Gelen Değişim ve Gelişmelerin Sanat Alanına Etkileri

Türk Resim Sanatımız da batılı tarzı gelişmeleri Cumhuriyet öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırabiliriz. Bu iki dönem arasında bazı farklılıklar olsa da bir bütünün parçalarıdır.

Bu anlamda 1883’de faaliyete başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi Türkiye’nin batılılaşma konusunda attığı önemli bir adımdır. Yine batılı anlamdaki yönelimlerimizin başlangıcında Mühendishaneyi-i Berri Hümayun ve Harbiye Mektebinden mezun olan asker ressamların da Batı’ya yönelişin ilk temsilcileri olduklarını görülür.

Çağdaş sanatımıza baktığımızda Batılı anlamda resim sanatıyla kesişmesi düşüncesini, sanatımızın temellerinde arayıp bu tarihsel süreci kendi içimizde bulabiliriz. Aynı zamanda sanatımızın özünü onu meydana getiren sosyal kültürel, coğrafi oluşumlarda arayabiliriz.

Sanatımız batıyla olan etkileşiminde önce Orta Asya ve Anadolu’ya kadar uzanan tarihsel bir süreç yaşamıştır.

Osmanlı devletinin yüzyıllar boyunca koruduğu ekonomik ve siyasi gücü imparatorluğun kendi içerisinde yaşayan kendi kendine yeten bir toplum olmasına ve dış dünyaya kapanmasına neden olduğunu biliyoruz. 17. Yüzyıla kadar durum böyle iken, kendi biçimlerini yetkinleştirirken 18.yüzyıl da yaşanan siyasi olaylar, Osmanlı devletini dışa, yani batıya yönelttiği söylenebilir.

Çağdaş nitelikte Türk resim sanatımız yaklaşık olarak bir buçuk yüzyıl önce başlamıştır. Sadece sanatta değil politik ve sosyal olarak ta gelişmelerin olduğu, adına batılılaşma diyebileceğimiz bu gelişmelere bir tür kabuk değiştirme de denilebilir. 19. Yüzyılda, topluma adapte edilmeye çalışılan durumlar sanat hayatını da etkileyerek, geleneksel yaklaşımlardan farklı, çağdaş ve modern bir nitelik kazanmıştır. Var olan sanatçı karakteri de geleneksel sanatçı çizgisinden sıyrılarak, çağdaş nitelikli eserler vererek yeni sanatçı profiline oluşmasına yol açmıştır.

18. Yüzyıla gelindiğinde, Osmanlı devletinin batılılaşma/yenileşme programlarının hayata geçirilmesi süreci sanat ve sanat tarihi açısından pek çok yeniliklerin yaşanmasına neden olmuştur. Özellikle III. Selim (1789-1807) dönemi ile 20. Yüzyıl başlarına kadar olan dönem ve sonrasında,

Cumhuriyet’le birlikte gelen reformlarla yaşanan iki yüzyıllık Türk modernleşmesi diyalektiği zengin bir plastik sanatlar repertuarı ile modern Türk sanat tarihçiliğinin oluşmasını sağlamıştır (Başkan,2009; önsöz)

Yaşanan bu süreçte kendi tarihimiz açısından bakıldığında Batı’ya yüzünü dönüp, Batı’nın deneyimlerinden yararlanarak, tarihindeki geçmişi keşfederek Cumhuriyetin ilan ile birlikte yeni bir kimlik oluşturmaya başladığı görülür.

Cumhuriyetin ilanından önce sanatın toplumsal gelişmede önemli bir faktör olduğu düşüncesi 1930’lu yıllardaki sanat ortamının yoğunlaşmasına sebep olmuştur.1930’ lar da Devlet Resim ve Heykel Müzesinin kurulması, Sanayi-i Nefise mektebinin Güzel Sanatlar Akademisine dönüşmesi kurumsallaşma adına atılmış önemli adımlardandır.

20. yy da Ankara’da Osmanlı sarayının da desteği ile batılılaşma doğrultusunda kurumsallaşarak yeni bir kültür değişimi yaşamış, bu durum Cumhuriyetçi taraflarca da benimsenmiş ve sürdürülen gayretli, bilinçli bir politikayla azmin göstergesi olmuştur.

Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunu izleyen yıllarda öncelikle kentsel yaşam tarzında bir modernleşmenin başladığı, kültür ve sanat alanlarında geçmiş dönemler göz önüne alındığında bir devrim yaşandığı görülür. Sonuçlarına bugünkü yaşantımızda tanık olduğumuz bu devrim, günlük davranışlardan başlayarak müzik, edebiyat ve plastik sanatların her alanında etkili olmuş, ülke insanının düşünce biçiminin dolayısıyla sanatçıların yarattığı yapıtların ifadesinin geçmişteki örneklerden ayrılmasına yol açmıştır. Cumhuriyetin bireye kazandırdığı vatandaş kimliği ve kişilik anlayışı, Osmanlı sanatçılarından çok farklı bir dünya görüşü yansıtmakta ve çağdaş sanatın kişisel özgürlük kavramıyla örtüşmektedir. Cumhuriyet hükümetlerince Türk sanatına ve sanatçısına katkı, ulusal bir kimlik kazandırmak, modernleşmeyi desteklemek ve sanatı yaygınlaştırmak yönünde olmuştur.(Germaner,1999;8).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti o günkü Osmanlı toplumu için bir tür cemiyetleşme hareketi olarak görülürken aynı zamanda cemiyetin oluşmuş olması Türk toplumu için gelişim ve değişimin kanıtı olmuştur.

Bu anlamda sivil toplum örgütlerinin ve demokrasi oluşumunun ilk işareti olmuştur. Osmanlı Ressamlar cemiyeti yayımladıkları bir makalede amaçlarını şu şekilde idrak etmişlerdir; Osmanlı dünyasının olgunluk ışıklarını, dünyanın gözleri önüne sermek, ulusumuzun doğal yeteneğini kanıtlatarak, yükselme ürünlerini ortaya çıkarmak için, bu sürekli çabayı zorunluluk sayıyoruz.(Tansuğ, 1989; 114).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde resim sanatındaki etkileşimler saray çevresinde kalmış ve en çok İstanbul ‘ un belli bir kesimine ulaşabilmiştir.

19 ve 20. Yüzyıllara baktığımızda sanatçılarımız bir takım oluşumlar ve gruplaşmalar içinde olmuştur.

19. Yüzyıla kadar Türk resminde egemen olan, geleneksel tekniklerle yapılan duvar resimleri, yüzyılın sonlarına doğru daha çok Batı tarzı duvar resimleri olarak karşımıza çıkar.

1914 KUŞAĞI (ÇALLI KUŞAĞI)

Bu dönem Türk Resminde 1914 Kuşağı, Türk İzlenimciler Kuşağı, ya da Çallı Kuşağı gibi adlar altında anılırlar.1914 kuşağı olarak bilinmeleri, ilk etkinliklerinin bu yılda başlamış olması, Çallı Kuşağı olarak adlandırılmaları ise bu sanatçının bohem ve kaygısız yaşam biçiminden ötürü kazandığı ün nedeniyle bu kuşağı simgeler bir hale gelmesindendir.(İskender,1988;16.).

1914 Kuşağı, Asker Ressamlar Kuşağı’nda ki klasik manzara resimlerine karşı Türk Resim Sanatına Empresyonizmi getirmişlerdir. 1914 Kuşağı ressamlarının çoğu Sanayi-i Nefise çıksıdır, fotoğraflardan yararlanmamış fakat doğayı olduğu gibi realist bir tavırla kopya etmişlerdir. Bu dönem ve Cumhuriyet dönemiyle birlikte atölye çalışmalarında “nü” çok tercih edilip uygulanan bir konu haline gelmiştir.

1914 Kuşağı ressamları Batı sanatından etkilenmişler fakat bu etkilenmeyi kendilerine özgü bir şekilde yorumlamış ve özümsemişlerdir. Dolayısıyla bu yorumlamalar ve özümsemeler farklı yönelişlere yol açmıştır. Bu düşünceler doğrultusunda 1914 kuşağı Türk Resim Sanatı için önemli bir dönemdir.

İlk Cumhuriyet kuşağı ressamlarının sanatçı kimliği kazanmalarında, hem hoca, hem de öncü olarak önemli bir işleve sahip olan 1914 kuşağı, Osmanlılıktan Cumhuriyet Türkiye sine geçişin ara dönemini oluşturması bakımından, kendisinden öncekilerle kendisinden sonrakiler arasında, belirleyici bir özelliğe sahiptir. (Özsezgin;1980,14).

Osman Hamdi de görülen figür çalışmalarını akademik biçimde sürdüren 1914 kuşağının, Empresyonist yaklaşımla figür çalışması yapmayı tercih ettikleri görülür.

1914 Kuşağı nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin gerçek şu ki; bu ressamlarımız gerçekten Batı tarzı resim tekniğiyle yeni bir duyuş ve yeni bir yaklaşım getirmişlerdir. Çallı kuşağı ressamları Batılı hocaların etkisinde kalmamışlardır. Açılan sergilerde Cormon'lar dan Jean- Poul Laurens'ler den iz kalmamıştı. Öte yandan yurda dönen bu ressamlarımızın anlayışları, yanlarında yetiştikleri Fransız hocaların etkisinden uzak olduğu kadar, kendilerinden önce eser vermiş olan Osman Hamdi'nin, Şeker Ahmet Paşa'nın ve de Süleyman Seyyid'in eserleriyle benzerlik taşımaktadır.(Özsezgin,1938:23,24).

Cumhuriyetle başlayan batılılaşma hareketleri teknolojik ve endüstriyel gelişmelerinde etkisiyle yeni toplumsal ve siyasal gelişmelere yol açmış, bu doğrultuda yeni yeni oluşan çağdaş yaşam modeli, bu çağdaşlaşmaya özgü yepyeni sanat ve kültür ortamlarının oluşmasını sağlamıştır.

Devlet Cumhuriyetin ilanını izleyen yıllarda sanatçılardan bazı beklentilerde bulunmuştur. Sanatçıların eserleri aracılığı ile Cumhuriyeti, Cumhuriyetin ilke ve inkılaplarını, Kurtuluş savaşını, gelecek nesillere aktarılması bu beklentiler arasındadır.

1923 'de 7. Galatasaray Sergisi'nin açılışında Atatürk'ü temsilen bulunan Hamdullah Suphi Bey, bu beklentileri açıkça dile getirmiş ve sanatçılarımızın ulusal konuları ele almalarını istemiştir. Nitekim 1924'de düzenlenen bir sonraki sergide, ulusal konulara verildiği ve yapıtlarının pek çoğunun resmi kurumlar tarafından satın alındığı görülür.(www.lebriz.com)

Devlet sadece bu girişimlerde bulunmamış daha farklı atılımlarda da bulunmuştur. Bu anlamda 1932’de ve 1936 yılları arasında İnkılap sergileri yapılmış, 1938-1944 yılları arasında CHP tarafından Yurt Gezileri düzenlemiştir.

1930’lu yıllardaki önemli gelişmeler arasında İstanbul Resim Heykel müzesinin açılışı Türk Resim Sanatı için çok önemli bir adımdır.

Mustafa Kemal Atatürk’ün emri ile 20 Eylül 1937 de Dolmabahçe Sarayı’nın bir bölümün de düzenlenen Türkiye’nin ilk Resim ve Heykel müzesinin halka açılmasıyla bu dönemi izleyen süreçte Güzel Sanatlar Akademisinin geliştirilmesi tam bir sanat kurumu haline gelmesini sağlamıştır. Avrupa’dan davet edilen ünlü sanatçılar ve eğitmenler Akademi de görev almışlardır.

Müstakiller Grubu(Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği)

Cumhuriyetin ilanı ile yurt dışına gönderilen sanatçılar Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin oluşmasına etken olmuşlardır.

Uzmanlık eğitimlerini tamamlayarak yurda dönen sanatçıların hocalığı altında sanat öğrenimi görmüş olan ressam ve heykeltıraşların oluşturduğu bu grup, “ Yeni Resim Cemiyeti “ ile sanat ortamına ilk adımlarını atarlar, daha sonra bu cemiyet “ Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” ne dönüşür.(Özsezgin,1988;29).

Cumhuriyet döneminde kurulan bu ilk derneğin sanatçılarından Refik Fazıl (Epikman), Muhittin Sebati, Mahmut Fehmi (Cuda) , Ahmet Zeki (Kocamemi), Ali Avni (Çelebi) 1923-1924 yılları arasında Fransa ve Almanya ya gitmiş, eğitim görmüş sonrasında on beş ressam ve heykeltıraş olarak bu “ Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğini” kurmuşlardır.

Sanatın çağdaşlaşması, gelişmesi ve toplumda sanat bilinci oluşturma gayesi taşıyan birliğin amaçları derneğin birlik nizamının de şöyle görülür;

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği resim ve heykel sanatının memleketimizde henüz inkişaf etmekte olduğunu nazarı itibaren alarak bu sanatların terakkisi için sağlam esasların ve emin temelin mevcudiyetini elzem addeder ve sanatın kendisine has temiz ve yüksek serbestisi ile çalışarak hizmeti gaye bilir.(Giray,1997: 271).

Müstakiller gurubu sanatçılarında Nurullah Berk Lhote ve Léger'in sanat anlayışlarından etkilenerken kübist konulara yönelir ve 1947'de Lhote'un tarzını benimseyerek hem yerel hem de çağdaş bir anlayışla kübist eserler verir.

Müstakillerin eserlerine, konu, üslup ve tarzları açısından bakıldığında, yaklaşım ve plastik değer açısından farklı olduğunu ve Türk resim sanatına önemli katkılar sağlamış oldukları söylenebilir.

D Grubu

Cumhuriyetin ilk yıllarında oluşan “yeni sanat “ fikri sanatçı-aydın arasında oluşmakta idi, fakat bunu topluma mal etmek, topluma yaymak çokta kolay gözükmemekteydi. Toplum ve ülke bu modern sanatı anlayabilecek düzeye henüz uzaktı.

1933 yılında Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu yeni bir sanatçı birliği olan “ D Grubunu kurmuşlardır. İlk sergilerini Beyoğlu'nda ki “Mimoza” adlı şapkacı dükkânında açmışlardır. Birlik Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinden sonraki 4. Birlik olması ve aynı zamanda alfabenin 4. harfinin “D” olması sebebiyle D grubu adını seçmişlerdir.

Nurullah Berk gurubun ortak düşüncesini şöyle dile getirmektedir:

....Memleketteki resim ve heykel anlayışı, en azından elli yıllık bir gecikme gösteriyordu. Gecikme 19.yüzyıl ortası yağlıboya ressamlarıyla başlamış, Sanayi-i Nefise Mektebinin uyguladığı eğitim ve Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekayi Paşa, Süleyman Seyit'le sürmüş, son olarak Çallı İbrahim ve arkadaşlarının akademik Empresyonizmiyle sonuçlanmıştır. Değerleri, getirdikleri taze hava kuşku göstermez. Bu son ressamlar sanatımızın

hazırlayıcıları olmakla beraber, dünya resim akımlarına ilgi göstermemiş, gücünü kaybetmiş bir çeşit romantizmin dışına çıkmamışlardır.(Berk, Özsezgin ; 1983;54).

Klasik anlayışa karşı çıkarak modern sanatı getiren D grubu, Türkiye'nin her yönden atılım içinde olduğu, kurumsallaştığı bu dönemde milliyetçi duyarlılıklarını kendi sanat ve düşünce süzgecinden geçirerek sanatlarına uygulamışlardır.

D Grubu'nun modern sanatımızın doğmasındaki rolü büyük oldu. 1933'te ve onu izleyen yıllarda açılan sergilerde görülen kimi zaman batı yerel etkileri, Türk aydınlarının bile yabancıları oldukları çağdaş eğilimleri tanıtmak, resmimizin yarım yüzyıldan beri sıkışa geldiği dar gerçekçilik çerçevesini kırmak bakımından önemli bir faktör olmuştu. (A.g.e,1983;70).

Eserlerinde teknik ve üslup farkı olsa da, hatta çoğu zaman birbirleriyle ters düşseler de bu sanatçılarımız, yurda yeni dönmeleri sebebiyle ilk sergilerinde Avrupa'dan görünümeler sunmuşlardır. Düzenli sergiler açarak Türk Sanatına büyük katkılar da bulunmuşlardır.

Çallı kuşağının İzlenimci tavrından uzak, kübist-konstrüktivist çalışmalar yapmışlardır. Doğayı olduğu gibi resmetmeye karşı çıkıyor, doğayı geometrik düzenlemelere sokarak parçalayıp, bölüp ve düzenleyip resmetmeyi savunuyorlardı. Kübist tavrın egemen olduğu birlik, figürü hacimsel biçim kaygısı ile ele almışlardır.

Müstakillerin konstrüktivist ve kübist tavrının ötesine geçerek formülleşmiş sentetik kübizm, şematik biçimcilik anlayışı ile daha iddialı bir tutum içerisinde olmuşlardır. Bu iddialı tavır içerisindeki hedeflerinden biri; önceki kuşağın getirmiş olduğu sanat anlayışına karşı çıkmak, ikincisi ise; devlete kendi anlayışlarını tek seçenek olarak “ devletin sanat politikası “ olarak kabul ettirmek. 1947 yılına kadar sergilerini on beş defa tekrarlayan D gurubu 4. Sergide Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim, 7. Sergide Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan, Salih Urallı, 9.sergide Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünisa Zeid, heykeltıraş Nusret Suman ve son sergi olan 15. Sergide Zeki Kocamemi katılmıştır.

YENİLER GRUBU

Milli bir sanat ortamının oluştuğu, Müstakillerle başlayıp D gurubuyla devam eden batının modern akımlarından kübist ve konstrüktivist anlayışın biçimciliğe dönüştüğü bir sanat platforma yeni oluşan “ Yeniler “ grubu 1940 yılında katılmıştır. Nuri İyem, Abidin Dino, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Avni Arbaş, Selim Turan, Agop Arad, Haşmet Akal, Kemal Sönmezler Yeniler gurubu sanatçılarıdır. Batıyı takip eden, plastik unsurları sağlam bir temele oturarak kendi üslupları çerçevesinde eserler vermişlerdir.

“ Liman” konulu ilk sergileri 28 Mart 1940 yılında açılmıştır. Halkı yansıtan ve sanatın halkın sorunlarına yönelmesi gerektiği görüşünü benimseyen Yeniler grubu, gerçekçi üslupla toplumsal sorunları, özgün tarzlarıyla birleştirerek çalışmışlardır. Grubu ikiye ayırmak gerekirse, birinci grup yaşam gerçeğine dikkat çeken gerçekçi çalışmalar yapmış, ikinci grup ise yöresellikle yansıttıkları yaşam gerçeğini vurgulayan eserler yapmıştır.

1952'deki son sergilerinden sonra dağılmaya başlayan grup sanatçıları farklı oluşumlara yönelmişlerdir. Yeniler gurubu zamanla benimsedikleri anlayıştan uzaklaşmışlar ve yurt dışına giden sanatçılardan sonra, Yeniler grubu 1955 yılında dağılmıştır.

4.4.3 Dönemin Sergileri

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin önderliğinde 1916'da başlayan Galatasaray Resim-Heykel sergileri Cumhuriyetimizin ilk on yılında süregelmiştir. Özellikle 11.ci sergi Türk Resim tarihi açısından önemli ve en ilgi çekici olanıdır. Bu sergi Türk Resim tarihinin gelişimini gözler önüne serdiği için böyle bir yorum yapılabilir. 12 Eylül 1926 Bakanlar Kurulu kararı ile Resmi Sanayi-i Nefise Sergisinin Ankara'da açılması uygun görülmüş ve diğer sergilerin düzenlenmesi konusunda

Türk sanatçılar birliği serbest bırakılmıştır. Ankara da 1926'dan sonra sergiler düzenlenmiştir.

1916 yılından başlayarak, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin öncülüğü altında, her yıl tekrarlanmak üzere, önceleri Galatasaray Lisesi'nin resim dershanesiyle yanındaki iki sınıfta düzenlenen geleneksel Galatasaray sergileri, Türkiye de gerçekleştirilen ilk sürekli sergi olması bakımından önem taşır.(Özsezgin,1998;14).

Fakat 11. Galatasaray sergisinin en önemli yanı, bu sergide yer alan genç sanatçıların Avrupa eğitiminden kazandıkları yeni etkileri özümsemiş olarak Türk resminde eski üslupların aşıldığı ilk örnekleri ortaya koymaları ve Cumhuriyet döneminin resim sanatı alanının da ilk büyük ve önemli üslup hareketlerini yaratmış olmalarıdır.(Tansuğ,2005;159).

Cumhuriyetin ilanından 1933 yılına kadar ve özellikle Cumhuriyetin 10. yılını daha ayrıcalıklı ve önemli sayılabilir. 1933 yılında Ankara'da, konu ve temalarının Kurtuluş savaşı ve Cumhuriyet devrimlerinin oluşturduğu İnkılap sergisi, bir bakıma iç hesaplaşmadır. 10. Yılda Türk sanatı olarak neredeyiz ve kültür hayatımız hangi yönde ve nereye ilerliyor gibi sorgulamaların yapılabileceği bir dönemdir.

“ İnkılap sergileri devletin Türk İnkılabını konu edinme beklentisini karşılanmaması sebebiyle dönemin eleştirmenleri tarafından kıyasıya eleştirilmiş ve dört yıl düzenlendikten sonra sona ermiştir.”(Tansuğ,2005;61).

Hükümet tarafından 1930'dan önce alınmış bir karar olan, Resim ve Heykel sanatçıları tarafından her yıl Ankara da sergi açılması ancak 1939 yılında gerçekleşmiştir.29 Ekim 1939 yılında bu sergilerin ilki açılmıştır ve devletin hazırladığı yönetmelik doğrultusunda süreklilik kazanarak İnkılâp sergilerinden farklı bir boyut kazanmıştır.

Türk İnkılâp sergilerine karşı oluşan eleştirilere; Devlet Resim ve Heykel sergileri sürekli olması, devletin hazırladığı bir yönetmeliğe tabii olması bu, doğrultuda sürdürülmesi bununla birlikte eserlerin bir jürinin denetiminde olarak seçilmesi, eleştirilere bir cevap niteliğinde olduğu söylenebilir.

İnkılap sergilerinin dışında D Grubu sanatçılarının ilk sergileri Beyoğlu'nda da “ MIMOZA “ adlı şapkacı dükkanında açılmıştır. D Grubu oluşumları süresince yurt dışında ve yurt içinde bir çok sergi düzenlemiştir. Özellikle D Grubu sanatçıları André Lhote ile çalışmış, biçimci tavır sergilemiş, kübizm ve konstrüktivizm etkisinde biçimlendirilmiş ve bu yaklaşımların teknikleri üzerinde çalışarak eserlerini oluşturmuşlardır.

1947 yılındaki ilk sergilerinden sonra dağılan D Grubu'nun konudan çok biçimci tavrıyla dikkat çekmişlerdir. Bu tarzlarının eleştirilmesine rağmen, D Grubu sanatçıları Türk resmin sanatının çağdaşlaşması, modernleşmesi ve Batı'da ki yeni sanat akımlarının Türk resmine tanınması sürecini hızlandırmışlardır.

Bu dönemdeki sergiler 1940'lı yılların başında Yeniler grubunun kurulmasıyla devam etmiştir. Yeniler grubu 1941 de “ Liman” konulu toplumsal içerikli bir sergi düzenlemiştir. D grubu ne kadar biçimciyse Yeniler grubu o kadar konuyla iç içedir. Bu doğrultuda sergideki eserlerden bir liman kenti olan İstanbul'un, yoksul kesimine ve yaşam mücadelesinde olan insanların denizdeki yaşantısına ışık tutmuşlardır.

4.4.4 Türk Resmi Batılılaşıyor mu?

Toplumlara bakıldığında sanatın oluşumunda, siyasi, kültürel, coğrafi ve çevresel koşulların etkili olduğu görülür.

Türk resim sanatına baktığımızda, Temeli Osmanlı dönemine uzanan, Türk İslam geleneğine dayanan “Minyatür” sanatının hakim olduğu görülür. Bunun dışında batılı anlamda tuval üzerine resim çalışmaları henüz görülmemiştir. Fakat azda olsa batılı yansımaları minyatürlerde görebiliriz. 18. Yüzyıl ile başlayan değişim, artan batılılaşma hareketleriyle ülkemize yansıyan siyasi ve toplumsal gelişmelerle resim alanında da köklü değişimler başlamıştır.

Batılı anlamda ve teknikte eserler vermiş olan ilk temsilcilerimiz; Süleyman Seyyit, Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey gibi sanatçılarımızdır.

Çağdaş resminizin kurucuları görüldüğü gibi, kendilerinden önce gelen Batı teknikçilerinden faydalanmadıkları gibi, Osmanlı minyatürcülüğünü de geçerli bir temel kabul edemezlerdi. Minyatür ruhu, dünya görüşü, sanat anlayışı, işçiliği kullanmış olduğu gereçleri özellikle çapları, bütün bunların üstünde de eski toplum içindeki görevi, fonksiyonu bakımından batılılaşmaya başlayan Türkiye'nin plastik sanatlarıyla bağdaşmayan bir nitelikteydi.(Berk,Özsezgin,1983;13).

Eğitim amacıyla Cumhuriyet döneminde yurt dışına eğitim için giden sanatçılarımızın olması ya da eğitim vermek amacıyla yurt dışından Türkiye'ye gelen hocaların olması durumu kendi kültürümüzden ziyade eğitim aldıkları kültürün etkisi ile ilgili olduğu söylenebilir. Fakat her ne olursa olsun, tüm etkilenmelere rağmen sanatçılarımız, Batı tarzı resim tekniğiyle sanatımıza yeni bir duyuş, yeni bir soluk getirmiş olsalar da zaman içerisinde kendi gelenek ve kültürümüzü Batı sanatı ile harmanlayarak özgün tarzlarını yakalamışlardır.

4.4.5 Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Heykel

Ülkelerin kültür ve tarihinin anılması açısından heykel ya da anıtların yaraları çoktur. Fakat dini açıdan “yasak” kavramı, bunu Cumhuriyet öncesinde mümkün kılmamıştır.

“ Belki minyatür dünyası, halk resmi ve başka uygulamalar ile mezar taşları, türbeler, mimarlık yapılarının büyük bir kesimini başka bir gözle heykel ürünlerinden sayabilmek mümkündür.(Elibal;1973,192).

Plastik sanatların bu dalında Türklerin İslamlığı benimsemelerinden önceki dönemde Orta Asya’dan Batıya gelirken, tüme yaklaşan örnekleri verdiklerini anlamak yerinde olur. Mezopotamya, Anadolu topraklarında ki pek çok sayıda heykel örneği bu görüşün kesin belgeleridir. Ancak, İslamlığın putperestlikle ilkinden yaptığı savaşın sonraları, anlamını gerçekten yitirmiş, belki de gereği kalmamış, yorumlama ya da uygulaması önünde heykel yerini giderek mezar taşları, ağaç ve taş oymacılığı gerçek ve seçkin örneklerinin aldığı görülür. Oysa ki, İslam dünyasındaki Türk kesiminin Mimarlığı içinde put kavramı çoktan uzaklaştırılmış bir bilincin görünüşünü getiren heykellerle önemli heykellerle önemli yapılarımızın bezenmesi, uygulama ve yoruma da yeni bir canlılık getirebilir; gelişim çizgisindeki gecikmenin arasının kapatılmasını sağlayabilirdi.(Elibal;1973,224).

Kuşkusuz Cumhuriyet öncesinde heykel sanatı adına birtakım girişimlerde bulunulmuş olsa da tüm bu girişimlerin gerek bu alana ilişkin toplumda bir bilincin oluşmasına, gerekse heykel sanatının gelişip yaygınlaşmasına katkıda bulunacak düzeyde olmaması nedeniyle, Cumhuriyet’in ilk yıllarında sanat adına yürütülen her program, Osmanlı yönetiminden devralınan bir mirasın geliştirilmesi yönünde olmaktan çok, sanatın gerekliliğinin geniş halk kitleleri tarafından hissedilmesini sağlayacak biçimde doğru adımların sorgulanarak sağlam bir alt yapının kurulmasına yönelik olmak üzere neredeyse sıfır noktadan başlayan bir hareketle köktenci atılımları ve dönüşümleri zorunlu kılmıştır.(ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80276/cumhuriyet-donemi-turk-heykel-sanati.html)

Halkın yabancı olduğu, dini yasaklamaların söz konusu olduğu bir dönemde, heykel sanatını sevdirmek, benimsetmek ve kabul ettirmek yeni Cumhuriyetin, engellerinden biridir denilebilir. Bunun farkında olan Mustafa Kemal Atatürk 1923’te Bursa’da yaptığı konuşmasında heykel konusundan bahsetmiş ve şöyle demiştir;

Anıtlardan söz açan arkadaşlarımızın amacı heykel olsa gerektir. Dünya uygarlığına ulaşmak, ilerlemek, gelişmek isteyen herhangi bir ulus ister istemez heykel yapacak ve heykelci yetiştirecektir. Anıtların şuraya buraya tarihsel anıtlar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu ileri sürenler, şer’i hükümleri gereği gibi araştırıp incelememiş kimselerdir. Peygamber Hazretlerinin Tanrı

buyuklarını bildirişî sırasında karşısındaki insanların kalbinde vicdanında putlar vardı. Bu insanları hak yoluna çağırarak için ilkin o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkarmak zorunda idi. İslam gerçekleri tamamen anlaşıldıktan ve beliren vicdan inancı güçlü olaylarla çıktıktan sonra, birtakım aydın kişilerin böyle taş parçalarına tapacaklarını farz etmek ve sanmak İslam onurunu kırmak demektir. Aydın ve dindar ulusumuz ilerlemenin nedenlerinden biri olan heykelciliğı en yüksek derecede ilerletecek ve yurdumuzun her köşesi atalarımızın ve bundan sonra yetişecek çocuklarımızın anılarını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir.(Aktara,1983;892).

Mustafa Kemal'in bu açıklaması, Türk halkının heykelle tanışmaya hazır olmasını müjdelere gibiydi. Heykelle tanışmamış, heykel görmeye alışkın olmayan halk, Cumhuriyetin ilanından sonra meydana yerleştirilen Atatürk heykelleri vasıtasıyla heykelle tanışmıştır. Sadece halkın heykelle olan tutumu değil dönemin şartları da düşünüldüğünde bu işin çokta kolay olmadığı söylenebilir. Öyle ki, heykel için gerekli ortamın, alanın, olanakların yetersiz olması probleminin çözülmesi önemliydi.

Biraz daha geriye baktığımızda heykel sanatı ülkemizde 19. Yüzyıl sonlarına kadar din etkisiyle taş süslemeciliğı şeklinde uygulanmıştır. Her ne kadar Osmanlı Devletinin batılılaşma çabaları ile sanat uygulamaları ve girişimleri olmuş olsa da, bu heykel için söz konusu olmamıştır. Dolayısıyla bu dönemde adından söz edebileceğimiz heykel sanatçısı ya da sanatçıları yoktur. Dönemde birçok ressamdan söz edilebilecekken bir heykelcinin varlığından söz edemeyiz. Sultan Abdülaziz Viyana da gördüğü heykellerden etkilenerek kendi heykelini yaptırmak istemiş, bunun için C.H Fuller adında bir heykeltıraş getirerek at üzerinde bir heykelini yaptırmıştır, fakat bu heykel sebebiyle büyük tepkiler almıştır. Bu dönemde açılan okullarda da heykel eğitimi adı altında bir eğitimin olduğuna dair bir bilgi yoktur. Toplumumuzda Heykel, en geç ve en son kabul gören bir sanat dalı olmuştur.

Sanayi-i Nefise Mektebinin açılması heykel sanatının başlamasını ve gelişmesini sağlamıştır. Mektebin ilk hocası Osgan Yervant'dır. Bunun dışında ise ; İsa Behzat, İhsan Özsoy, Mehmet Mahir Tomruğı görebiliriz. Nijat Sirel ise Cumhuriyet dönemi öncesinde kendi imkanları ile Almanya ya heykel eğitimi için

gitmiş ve sonra yurda dönmüştür. Bahsettiğimiz sanatçılardan İhsan Özsoy da Osgan efendinin yerine sonrasında Sanayi-i Nefise de Hoca olmuştur. Bu dönemde malzeme olarak; alçı, taş, bronz kullanılmıştır. Çalışmalar natüralist tarzda olmuş ayrıca büst çalışılmıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra 1924 yılında yurt dışına eğitim için giden sanatçılarımız arasında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçılarından heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğlu da vardır. Sanatçımız kendi parasıyla çalışmalarına devam etmekteydi fakat yurda döndükten sonra açılan sınavı kazanarak tekrar Paris’e dönmüştür. Ratip Aşir Acudoğlu heykel eğitimi için Paris’e gönderilen ilk heykel sanatçısıdır. Daha sonraki yıllarda ise; Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman ve Ali Hadi Bara gibi isimlerde eğitim için yurtdışına gitmişler ve heykel sanatımızın gelişmesine büyük katkıları olmuştur.

“ Müstakil Ressam Ve Heykeltıraşlar Birliğinin (1929) kurucuları arasında yer alan heykel sanatçısı Ratip Aşir Acudoğlu, Sanayi-i Nefise’den sonra 1925’te Paris’e eğitime gönderilen ilk Türk heykel öğrencisidir.”(Tansuğ,1989;171).

Ülkemizde anıt heykel yapımı için teknik imkanların yetersiz olması ve bu heykelleri yapacak yeterli tecrübeye sahip heykeltıraşların olmaması sebebiyle iki yabancı heykeltıraş yurtdışından ülkemize getirilmiştir. Bu sanatçılar Heinrich Krippel ve Pietro Canonica’dır. Yurdumuzdaki anıt heykellerin yabancı heykeltıraşlara yaptırılması tepkilere yol açmıştır.

İstanbul Sarayburnu’nda bulunan 1926’da yapılmış “Atatürk anıtı”, ülkemizdeki ilk anıt heykeldir. 1928 yılında Pietro Canonica tarafından ise” Taksim anıtı” yapılmıştır. Zühtü Müridoğlu’nun 1932 yılında Gülhane parkında bulunan Alay köşkünde açtığı heykel sergisi ülkemizde açılan ilk heykel sergisidir.

1937 yılında Akademi görev yapan atölye şefi Belling, figüre dayalı klasik eğitim vermiştir. Belling’in öğrencileri’nin bir kısmı yurt dışı eğitimlerinden sonra

çalıştıkları dönemin akımlarından etkilenecek yurda dönmüşlerdir. Ve 1950'lerden sonra bu sayede heykel sanatımızda modern akımların etkileri görülür. İlk on yılda Türk heykeltıraşlarımıza baktığımız da küçük boyutta çalışmalar yapmışlar ve bu eserleriyle sergilere katılmışlardır. Büst çalışmaları ancak bir on yıl sonra başlamıştır.

Heykel alanında Batı'dan bu denli uzak kalmak çok zor ve kapanması zor mesafeler açtığı söylenebilir.

“Uygarlıkta geri kalmak, sanatta geri kalmak ile sonuçlanır. Ya da sanatta geri kalmak, uygarlıkta geri kalmak sonucunu doğurur.”(Gezer,1973:8).

Öte yandan ise anıtların, Atatürk adına yapılmış olması, bir nevi kutsal hale gelmesi nedeniyle eserler sanatsal yönden eleştirilememiştir. Bu durumda ülkemizde yeni yeni gelişen ve kabul gören heykel sanatını olumsuz yönde etkilemiştir.

Yurt dışına giden sanatçılarımıza baktığımızda o dönemdeki gelişmeleri fark edememiş ve daha çok oturmuş anlayışlara yönelmişlerdir.

“ Örneğin İhsan Özsoy, 20. Yüzyılın başlarında'ki, o müthiş kaynaşmaya, yeni patlamalara hiç ilgi göstermemiş, Natüralist bir anlayışa sahip çıkarak onunla dönmüştür yurda.”(Gezer, 1973;19).

Tüm bu anlayış ile yapılan çalışmalar da 2. Dünya savaşından sonra bir takım kıpırdanmalar başlamıştır.2. Dünya savaşı ile non-figüratif sanat uygulama alanlarına katılıyordu ve hızla gelişen haberleşme olanakları ile hızla yayılıyordu. Bu durumlardan dolayı kıpırdanmaların başladığı Belling atölyesindeki sanatçılar, Batıdan gelen bu çağrıya kayıtsız kalmadıkları söylenebilir.

Çağdaş akımların Akademide öğretilmesi ise 1950 yılında Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun atölye hocaları olarak görev almasıyla başlamış, Akademideki eğitimlerinden sonra gittikleri Paris'te soyut çalışmalardan etkilenen İlhan Koman ve Şadi Çalık'la bu dönem hız kazanmıştır.

Cumhuriyet döneminde heykel sanatımızın gelişmesinde ve yaygınlaşmasında Hüseyin Özkan, Yavuz Görey, Zerrin Bölükbaşı, Hüseyin Gezer, Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner, Gürdal Duyar'ın yapmış oldukları çalışmalar da önemli yer tutmaktadır. (estelll.blogcu/cumhuriyet-doneminde-heykel-/7204811)

Çağdaş heykel sanatımız sıfırdan başlayıp yoğun emek ve çabalarla kısa bir sürede büyük yol kat etmiştir. Cumhuriyet döneminde yetişen sanatçılarımız kişisel tavırlarıyla bağımsız çalışmalar yapmış aynı zamanda malzeme olanaklarını da çeşitlendirip geliştirerek sanatımızı hak ettiği boyutlara taşımışlardır.

4.4.6 Türk Sanatçıların Avrupa'ya Gitme Nedenleri

Her toplum değişen ve gelişen dünya'ya uyum sağlamak ve çağı yakalamak için, ihtiyaçları doğrultusunda kendi çevresini ve bu çevreyi oluşturan şartları oluşturmaya çalışacaktır. Bunları oluştururken başka kültürlerden bir takım değerler alırken, aynı zamanda başka kültürlerle de kendi değerlerinden katacaktır.

Resim eğitimi için yurt dışına gönderilen sanatçılar(1835) asker ya da subay öğrencilerdir. 19. Yüzyılın ilk yarısında asker ressamlardan da yurt dışına gidenler olmuştur. 19. Yüzyılın ikinci yarısında Osman Hamdi Beyin Sanayi-i Nefise Mektebi Ali'sini kurmasından sonra, asker ressamlardan eğitim için yurt dışına gidenler olmuştur. Cumhuriyetin ilanından sonra Sanayi-i Nefise nin Güzel Sanatlar Akademisine dönüşmesiyle, batıya öğrenci gönderme geleneği 1980 'lere kadar devam etmiştir.

Cumhuriyetle birlikte yepyeni oluşumlara sahne olan ülkemizin her alanda olduğu gibi sanat alanında da beklentileri yüksekti. Çağı yakalamak, birikim sahibi olup bunları kuşaktan kuşağa aktarmak, yeni kök salan dallarımızı göğe ulaştırmak isteğindeydi.

Bir takım sanatçılarımız kendi imkanlarıyla, bir takım sanatçılarımızda devlet teşviki ile yurt dışına eğitim için gitmiş, farklı ülkelerde farklı sanatçıların

atölyelerinde eğitim alarak yurda dönmüşlerdir. Sahip oldukları sanat birikimleri modern hocaların etkisiyle artmış, kimlik kazanan sanatları ile kendilerine, ülkemiz ve ülkemiz sanatına büyük katkılar sağlamış sanatçılar olarak eserlerini vermişlerdir.

4.5 André Lhote'tan Hangi Türk Sanatçıların Etkilemiştir

Lhote Atölyesi, kurulduğu günden itibaren dünyanın dört bir yanından resim sanatına ilişkin bilgi, görgü ve kültürlerini geliştirmek adına Paris'e gelen pek çok öğrenci ve sanatçıya katkı sağlamış bir eğitim yuvasıdır. Türk resim sanatına uzun yıllar emek ve eser vermiş pek çok sanatçı için de atölye ve Lhote son derece önemlidir. Zira Fransa'da eğitim görüp de, bu atölye ve şahsiyetten feyz almamış hemen hemen 1930-50 kuşağı sanatçımız yok gibidir. Türk sanatçıların atölye ile tanışmaları yaklaşık 1930'lara dayanır. Bu dönemde tam bir Cezanne tutkunu olan Lhote ile çalışma şansı yakalayan Türk ressamı arasında; Edip Hakkı Köseoğlu, Hamit Görele, Eşref Üren, 1933'de 'D Grubu'nu kuracak olan Cemal Tollu, Nurullah Berk ve Zeki Faik İzer'in yanı sıra Abidin Elderoğlu, Eren-Bedri Rahmi Eyüboğlu çifti bulunmaktadır. 1947-50 yılları arasında da, Haşmet Akal, Maide-Şemsi Arel, Sabri Berke, Cemal Bingöl, Hulusi Mercan, Hasan Kavrak ve Leyla Gamsız da atölyenin rahle-i tedrisatından geçen sanatçılardır. Bununla beraber, 1948 yılında çok kısa süreli olmakla birlikte Neşet Günel 'öğrenci' (ki sanatçı, daha sonra, Leger ile çalışmalarını sürdürmüştür) Nedim Günsür ise 'izleyici' olarak atölyenin çalışmalarına katılmışlardır. Yaklaşık on yıl aradan sonra(1956-57) Türk resim sanatının çağdaş yorumcularından Adnan Çoker'i de, kurumda görüyoruz.(Halilhan Dostal,Halilhan Dostal Arşivi, "Usun ve uyumun ressamı; André Lhote,06.07.2006)

“ Orada uygulanan eğitim Berk'in deyimi ile “ hamle yapmış bir hocanın, öğrencilerini hamleye iten bir sistem'e” dayanmaktadır.”(Lhote,2000;10).

Öğrencilerinin burada ilgisini çeken Lhote'un haftanın iki günü onlarla yaptığı saatler süren söyleşiler ve konuşmalardır. Cemal Tollu'nun da bir yılını geçirdiği bir köy olan Mirmandea'ya yerleşen Lhote öğrencilerini de arkasından sürükler.

“ Nurullah Berk ilk kez 1933'te atölyesine ayak bastığı bu hocanın öğretilerini, ancak 1947'de ikinci kez gittiğinde anladığını söyler, onun “ “modern bir klasik” olduğunu sonra fark ettiğini itiraf eder.”(Lhote,2000;10).

Böylesine yoğun bir atölyede çalışma fırsatı bulmuş olan özellikle D grubu sanatçıları ve diğer sanatçılarımız eğitim için Lhote'un atölyesine gitmiştir. André Lhote'un Türkiye ye getirilmesi istense de bu mümkün olmamıştır.

Lhote; “Bir Sovyet kurşunuyla can vermek istemem”... (İskender,2002;146). demiştir.

Lhote yerine akademide çalışmak üzere Leopold Levy Türkiye ye gelmiştir.

Leopold Levy'nin istemiş olsa da olmasa da D Grubu'nun akademiye alınmasında önemli rolü olmuştur. Ayrıca yanan akademi binasının üst katında kendi çalışma yerine bitişik olan atölye de onlar Leopold Levy'den ders alıyorlardı. İşte bu gerçekleri göz önünde bulundurdukça Leopold Levy'den en çok D Grubu'nun yararlanması için getirildiğine inanmak zorunda kalıyoruz. Ne var ki bu duygulu Fransız sanatçısının D Grubu'nun ilk göz ağrısı bulunan André Lhote'un Neo Kübizmini onların kafasından söküp atabildiği pek söylenemez.(İskender,2002;154).

4.5.1 André Lhote'un Çalıştığı Türk Sanatçılar ve Eserleri

Bu sanatçılarımız kübizmin anlatım dilini kullanırken Kübizm'in nesneleri ayrıştıran ve onu yeni bir görünüme sokan tavrını uygulamak yerine konturla uğraşarak hacmin değerlerini geometrikleştirerek yeni bir yol seçmiş oldukları söylenebilir. Ve bu eğilimlerini 1950 yılına kadar sürdürmüşlerdir. D grubu sanatçılarının büyük bir çoğunluğu yurt dışına eğitim için gitmiş oldukları için büyük çoğunluğu da André Lhote ile çalışmışlardır. Zeki Faik İzer, Cemal Tollu,

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Salih Urallı, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Şemsi Arel, Maide Arel, Hamit Görele, Adnan Çoker, Edip Hakkı Köseoğlu, Haşmet Akal, Hasan Hulusi Mercan, Leyla Gamsız, Halil Dikmen dir.

ZEKİ FAİK İZER (1905-1988)

Paris’ te üslubu matematiğe dayanan, ölçü ve düzeni Kübizme dayanan André Lhote ve bir lirizm sevdalı olan O.Friesz’in atölyelerinde eğitim gören sanatçı, başlangıçta kübist eğilimde eserler oluşturmuştur, daha sonraları ise gerçeğe ve gözleme bağlı eserler oluşturmuştur. D Grubu sanatçıları içinde nesne ve tuval arasındaki ilişkiyi en yumuşak lirik biçimde nesneleri transpozisyon ve deformasyona uğratandır.(Tansuğ,2011;64,65).

Sanatçı Paris’e gittiğinde yeni bir anlayışın peşinde olduğunu şu cümleleriyle anlatıyor;

André Lhote’u burada keşfettim. Dergilerdeki resimlerinden, yazılarından değil... Onun resimlerinde hacim gördüm. Başka şeylerde hissettim. Ancak André Lhote’la temas ettikten ve sanat anlayışını derinleştirdikten sonra hocanın derslerine yavaş yavaş nüfuz ettim. Lhote her sene tedrisatını yenilerdi. Yerleşmiş bir eğitim yok. Paris’te ki akımlar, kuvvetli sanatkarlar, cereyanlar ne ise onları kendi estetiği içinde inceliyordu. Bu estetik Rönesansa dayanıyordu. Bunun yanı sıra primitiflerin de, modernlerinde üzerinde duruyordu. Lhote’ta ki bu eğitim gündüz muayyen Rönesans sanatkarlarının estetikleri ve pek az da teknikleri üzerineydi.(Tanaltay,1993;63).



Resim 15: Zeki Faik İzer, İnkılâp Yolunda, 1933, 1.76 x 2.37 cm, t.ü.y.b MSÜ

Zeki Faik İzer, eserlerinde soyut renk lekeleri ile görsel algıya önem vermiş ve lekeci bir tavırla çalışmıştır. Lhote 'da görülen renk dengesi Zeki Faik İzer'de de görülür. Soğuk Renklerin, figürün elindeki Kırmızı Türk Bayrağıyla dengelediğini ve kurduğu geniş üçgen kompozisyonda sağlam bir matematiksel hesap yaptığı görülmektedir. Figürlerin giysilerindeki ışık gölge geometrik tavrı, bazen yumuşak bazense sert bölünmelere uğramıştır.

SABRİ BERKEL (1907-1993)

Sanatçı André Lhote'un atölyesinde eğitim görmüştür, aynı zamanda D Grubunda yer almıştır. Geometrik-soyut bir üslup ta çalışmıştır. Soyutlamaları, düz, kavisli, hem zıt hem pastel tonlarda dikkati çeker. Eserlerinde biçimsel bir geometrikleştirme ve konturlarla parçalanmalar görülmektedir.

“Yoğurtçu” adlı eserinde uyguladığı kübizmin kendine özgü tavrını açık bir şekilde ortaya koyuyor denilebilir. Tablo, diğer eserlerinden farklı olarak soyutlanmıştır ve biçimsel olarak farklılık göstermektedir.



Resim 16: Sabri Berkel Yoğurtçu, 130x16cm, t.ü.y.b Özel Koleksiyon

Cézanne kaynaklı kübizmi eserlerine yansıtmaya çalışan, Berkel geometrik ve soyut biçimlerle çalışmıştır. Renkçi anlayışını rahatlıkla görebileceğimiz bu eser, konusunu gündelik hayattan almaktadır. Eserdeki düz biçimler eğriler, kavisler, denge unsurları ve baskın renkler dikkat çeker. Kompozisyonun merkezindeki sıcak renkler tablonun sağındaki ve solundaki mavilerle son derece kontrast bir hal almıştır.

SALİH URALLI (1908-1984)

Salih Urallı'da André Lhote'un atölyesinde eğitim görmüş olan sanatçılarımızdandır. Kübist-Konstrüktivist üslupta çalışmalar yapmıştır. “Şapkalı Kadın” adlı eserinde kübizmin temelinde var olan tekniklerden anatomik yapıyı bozarak soyutlamalar yapmıştır. Deformasyonlara uğramış figürde aynı zamanda geometrik olarak dikdörtgen, kare ve yarım daireler görülür.



Resim 17: Salih Urallı, Şapkalı Kadın, 38x46 cm, t.ü.y.b İRHM

“Şapkalı Kadın” adlı esere baktığımızda, Kübist sanatçılarda gördüğümüz anatomik de ormasyon tavrının, soyutlama ve geometrik Őekillerle bir arada kullanıldığı görülür. Salih Urallı, hem cephesellik, hem de  nden görünüş etkisi yaratarak Picasso’nun portreciliğini yakalamıŐtır denilebilir.

ŞEMSI AREL (1906-1982)

Sanatçının kendisi gibi ressam olan babası Mehmet Ruhi Arel, ilk resim bilgilerinin aktarıcısı olmuştur. Sanayi-i Nefise'yi bitirdikten sonra Paris'e eğitim için giden Şemsi Arel 1949 da André Lhote'un öğrencisi olmuştur.

Şemsi Arel çağdaşlarının tersine, öğrencisi olduğu İbrahim Çallı'nın doğrultusunda İzlenimci bir yola girmemiş, daha çok Paris'te etkilendiği André Lhote, Fernand Leger ve Jean Metzinger gibi sanatçıların yarı soyut, yarı kübist yaklaşımından etkilenmiştir. Bu yönüyle Türkiye'de erken dönem yenilikçi eğilimlerin bir temsilcisi olarak görülür. (www.webmastersitesi.com/kultur-sanat-edebiyat/154646-semsi-arel.htm)



Resim 18: Şemsi Arel, Kompozisyon, t.ü.y

Önceleri Lhote'un üslubunda geometrik soyut bir tavırdaki eserler vermiş, 1950'lerden itibaren ise bu anlayıştan uzaklaşarak soyut eserlere yönelmiştir. Geleneksel hat sanatından yola çıkan sanatçı çalıştığı geometrik soyut tarzındaki eserleriyle tanınır. Geometrik ve non figüratif tavrıyla katı, donuk formlardaki yazıyı

eserlerinde motif yerine kullanmış ve hat sanatından aldığı öğeleri de resimlerinde kullanmıştır. Somon sarısı, sarı, gri, siyah renklerle eşit olmayan dikey alanlar yaratmış ve stilize çizgilerle kaligrafik, Arap alfabesindeki harfleri anımsatan harf karakterleriyle çalışmış fakat bunları düz ve eğrisel çizgiler halinde eserlerinde uygulamıştır.

Çağdaş Türk resminde geometrik ve non-figüratif eserler vermiştir. André Lhote ile çalışmış sanatçılarımızdandır. Lhote ile çalışması ve aldığı eğitim dolayısıyla Kübist üslupta düzenlemeler yapmıştır.

CEMAL TOLLU (1899-1968)

André Lhote ile çalışmış olan Cemal Tollu'nun üslubu ve eserlerindeki tavrına baktığımızda Lhote'un tarz ve üslubuna yakınlığını Nurullah Berk'in, Tollu'nun 1967 de açtığı retrospektif sergisiyle ilgili sözlerinde görülür.



Resim 19: Cemal Tollu, *Manisa Yangını*, 137 x 222cm,t.ü.y.b İRHM

Cemal Tollu'nun Kübist anlayışının geometrik şematizminden Eti sanatının kunt, geniş kütleli tekniğine geçişi bugünün Türk sanatı içinde önemle üstünde durulacak bir olaydır. Eti alçak kabartmalarında ve heykellerinde beliren stil özelliğini inceleyip onu resim planına aktarabilmek Tollu için bir başarı olmuştur.(Berk, Özsezgin,1983;58,60)

Cemal Tolu'nun eserlerinde, Hitit kabartmalarının kunt biçimi görülür. Tollu'da gördüğümüz şematik ve kunt biçimlerin, onun Kübist anlayışından geldiği söylenebilir. Anadolu' nun sert atmosferini, yine sert biçimli bir üslup olan Kübizm ile birleştirerek eserler ortaya koymuştur.

NURULLAH BERK (1906-1982)

Resim ve sanat yazarı olan sanatçı, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın atölyesinde eğitim görmüştür. Paris'te Ecole Natioale Des Beaux Arts da Ersest Laurent'in atölyesinde çalışarak yurda dönmüştür. 1928 de "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği " kurucuları arasında yer almıştır.

1933'te ikinci kez gittiği Paris'te bir süre André Lhote ve Fernand Leger gibi ustaların atölyelerinde eğitim görmüştür. " D Grubu " kurucuları arasında yer alarak, 1950'lere kadar bu grubun etkinliklerini sürdürmüştür. Berk, Doğulu bir üslup yolunda yeni denemelere girşerek, yazı motifleri ve minyatürlerden bir dizi oluşturmuştur. (<http://Turkresmi.com/dgrubu/index.htm>)

Nurullah Berk'in resimleri, Tollu'nun aksine hacimselliğe değil, yüzeyde dağılan çizgilerin ritmik arabeskine dayanır. Gergef işleyen, ütü yapan kadın gibi yöresel konulara duyduğu yakınlığın, Doğu sanatına özgü anlatım çerçevesinde odaklaştığı görülür.(Renda, Özsezgin,1993;74).

Nurullah Berk yöresel anlayışını kübist ve geometrik düzenlemelerle uygulamış ve bu doğrultuda eserler vermiştir.

Avrupa'da 1920-30 yılları arasında egemen olan Kübist- Kontrüktivist ve Sentetik Kübizmin formüleştircisi, André Lhote'un biçimci estetiği Nurullah Berk'te de görülebilir. Figürü nesne gibi kullanarak, resimlerinin konusunu oluşturan biçimleri sınırlı tutup, renk alanlarına bölerek ve iki boyutu vurgulamıştır.



Resim 20: Nurullah Berk, *Ütü Yapan Kadın*, 1950, 60 X 92cm t.ü.y.b İRHM

Tablolarındaki çizgi arabeski, düz boyanmış alanlarla devam eder. Avrupa'da egemen olan Kübist akımı tam olarak yansıtan Berk'in eserlerinde Kübist parçalanmalar, bunun yanında siyah kalın konturlar vardır. Ve yine Lhote'da görülen sıcak, soğuk renk dengesi Nurullah Berk'te de görülebilir. Berk, Avrupa temelli Kübizmi ve yerel motifleri bir arada kullanarak özgün bir doğu-batı sentezine ulaştırmıştır.

HAMİT GÖRELE (1903-1980)

1903 yılında Görele’de doğan Hamit Görele 1922 yılında girdiği mühendis mektebinden ayrılarak Güzel Sanatlar Akademisine girdi. Akademiden mezun olduktan sonra Çallı ve Hikmet Onat’ın atölyelerinde çalıştı. Amerikan Kız Koleji ve Galatasaray Lise’sinde resim öğretmenliği yaptı. Milli Eğitim Bakanlığının açtığı yarışmayı kazanarak Paris’e giden sanatçımız çağdaşı birçok sanatçı gibi Julian Akademisin’de ve André Lhote atölyesinde çalıştı. Montparnesse Bulvarı “ Grand Galerie Modeme”de 1933’te açılan karma sergide “Fırvunun eşi” ve “Odalık” eserleriyle; Cézanne, Matisse, Picasso, Bonnard ve Lhote gibi dev isimlerin arasında yer almıştır.

André Lhote’un etkisiyle başlangıçta kübizme yakın resimler yapmıştır.

“ Kendi deyişle Cézanne, Matisse ve Bonnard sevgisiyle gittiği Paris’ten, Picasso, Braque gibi Kübist ressamların hayranı olarak döndü.”
(www.yardimcikaynaklar.com/ressam-hamit-gorele-kimdir-sanat-anlayisi-nasildir-)



Resim 21: Hamit Görele ,35x50 cm d.ü.y.b

Görelé sonra izlenimciliğe yönelerek non-figüratifi Kübizm ile birleştirerek konstrüktivist eserler ortaya koymuştur.

Doğada her şey yerli yerindedir ve onu taklit etmek gerekmez. Artık Görelé'nin çalışmaları geometri üzerine temellenmektedir. Ona göre yaşamın vazgeçilmez parçası müzik, matematiğe dayanmaktadır ve matematik de geometriye. Geometri insan zekâsının geliştirdiği en iyi buluşlardan biridir ve bunu açıkça sergilemek gerekir. Bu yüzden Paris sonrası yapıtlarında geometrik biçimlendirmeler belirginlik kazanır.”
(www.tuncasanat.com/files/SA7-III_.pdf)

İnşacı anlatımının tipik bir özelliği de, hareket ritminin atılımlarını taşıyan biçimler arasında düzenin dağılmasını sağlayan bir yapı oluşturmalarıdır. Serbestçe dağıtılmış ve yığılmış görünümü veren renk parçalanmalarını dikkat çekici bir gerilime sokan düzeni böyle kırmış olduğu söylenebilir.

EŞREF ÜREN (1897-1984)

Eşref üren kendi olanaklarıyla Paris'e giden sanatçılarımızdandır.

Görel, Tollu, Dikmen, Köseoğlu gibi arkadaşları da o sırada Paris'tedirler. Kendi deyimiyle bir çeşit “ İsa “, öğrencileri ise onun “ havarileri “ olan Lhote'un akademisine yazılır. İsmail Eşref, resmin dayandığı temel ilkeleri, klasik ve modern resmin tüm inceliklerini ondan öğrenecek, 1930'lara doğru henüz kendi anlatımına yönelmediği bir dönemde Lhote kübizmine yakın işler yapacaktır.(Özsezgin,1998;101)

Eşref Üren, sanat anlayışını bir yerde şöyle dile getiriyor: Resim anlayışım kısaca Lhote'un öğrettiğinden hareketle, doğayı sanatçıya özgü, duyarlı değişikliklerle yansıtmaya dayanır. Ne var ki, Lhote'dan öğrendikleriyle Üren'i daha çok 1928-38 yıllarını dolduran bir dizi çalışmasında bulmaktayız. Genç kadın portrelerini konu alan bu resimlerde, sanatçı, hocasının izinden giden, Kübizmin olanaklarını paylaşan, sadık bir öğrenci gibi davranır (Özsezgin,1998;104).



Resim 22: Eşref Üren, *Ankara Cebeci'de Kar*, 1966, 48,4 x 66,4cm. m.ü.y.b

ADNAN ÇOKER (1927-

20 Ekim 1927’de İstanbul’da doğan sanatçı 1944-45 yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi, galeri eğitiminde Şefik Bursalı’nın öğrencisi olmuştur. 1945-51 yılları arasında Zeki Kocamemi ile çalışmıştır. Güzel Sanatlar akademisi, Yüksek resim bölümünü bitirmiştir. İstanbul ve Ankara’da desinatör ve kartograf olarak çalıştı. 1951-56 tarihleri arasında André Lhote atölyesinde çalıştı. Daha sonra Lhote disiplini terk etti. (www.adnancoker.com/pPages/pArtist)



Resim 23: Adnan Çoker Kompozisyon, t.ü.y.b Özel Koleksiyon

MAİDE AREL (1907-1997)

Güzel Sanatlar Akademisinden 1935 yılında mezun olan Maide Arel, Nazmi Ziya ve Hikmet Onat'ın öğrencisi olmuştur. 1945-50 yılları arasında Paris'te André Lhote, Fernand Leger ve Metsinger'in atölyelerinde çalışmıştır. Alliance Francoise'den diploma almış, 1951 yılında ilk kişisel sergisini açmış, Edinburg, Viyana, Paris gibi yerlerde karma sergilere katılmıştır. Sanatçı aynı zamanda ressam Mehmet Ruhi Arel'in gelini, Şemsi Arel'in eşidir. Maide Arel'in eserlerine bakıldığında eşi Şemsi Arel'in resimleriyle paralellik gösterdiği görülür. Şemsi Arel belli bir dönem figürden kopsa da Maide Arel figürden kopmamıştır, fakat figürü ele alırken André Lhote'un estetik tavrına bağlılık göstererek çalışmış olduğu söylenebilir.



Resim 24: Maide Arel, Bağ Dönüşü, 92X73 cm t.ü.y.b

Ülkemizde Kübist ve geometrik soyutlama anlayış ile çalışan öncü kadın ressamlarımızdandır. Kübist anlayışla figürü geometrik formlara, bölüp arı renklerle çalışmıştır. Arı renklerle, gösteriştten uzak, geometrik ve Kübist değerler doğrultusunda, bu değerlerden kopmadan, inançlı ve kararlı bir tutumla, bu anlayıştan ödün vermeden çalışmalarını sürdürmüştür.

EDİP HAKKI KÖSEOĞLU (1904-1990)

1904 yılında İstanbul da doğan sanatçı Sanayi-i Nefise Mektebinde eğitim görmüş, 1927 yılında İbrahim Çallı'nın atölyesinden mezun olmuştur. Avrupa'da eğitim görme hakkını kazanmak için açılan sınavı kazanarak Paris'e gitmiştir ve sanat eğitimine André Lhote'un atölyesinde devam etmiştir.1932 yılında yurda dönmüş ve Güzel Sanatlar Akademisinde öğretim üyesi olarak görev yapmıştır. Aynı zamanda Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi olan Köseoğlu 1940 yılında Halkevleri tarafından Anadolu çalışmalarına gönderilerek yurt gezilerine katılmıştır.

Eserlerinde doğduğu yerin yaşam tarzını, çevre özelliklerini konu alan çalışmalar yapmıştır, buna paralel olarak bir İzlenimci olan sanatçı Köseoğlu, birçok karma sergiye katılmıştır, özel koleksiyonlarda ve Resim Heykel Müzelerinde eserleri bulunmaktadır.



Resim 25: Edip Hakkı Köseoğlu, Haliçte Balıkçılar, 91x71cm t.ü.y.b

HAŞMET AKAL (1918-1960)

Haşmet Akal 1918’de İstanbul’da doğdu. 1938 yılında Güzel Sanatlar Akademisine girmiş ve Leopold Levy’nin atölyesinde çalışmıştır. Bu atölyenin ressamlarının kurduğu “ Yeniler “ grubuna katılmıştır. Akademiyi bitirdikten üç yıl sonra devlet bursu ile Paris’e gitmiş, orada André Lhote ve Fernand Leger gibi ressamların atölyelerinde eğitim görmüştür. Aynı zamanda Jean Metsinger’e asistanlık yapmıştır.

Türk resim sanatına Yeniler Grubu ile toplu bir eğilim yansıtan sosyal-gerçekçi anlayışa bağlıdır. Figürden yana ağırlık gösteren ve çevre yaşamının özelliklerini gerçeklere bağlı kalarak ifade etmeyi amaçladığı resimlerinde, mesajla plastik bütünlük arasında bir denge gözetmiş ve yer yer de deformasyona yönelerek anlam vurgusuna kesinlik kazandırmaya çalışmıştır.(www.hasmetakal.com/?page_id=407)



Resim 26: Haşmet Akal, 1952, Baladız Hikâyesi, 285x125cm

HASAN KAVRUK (1918-2007)

1943 Yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş bölümünü bitirmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1947’de Paris’e gitmiş ve iki yıl André Lhote ile çalışmıştır. Hasan Kavruk, Mahmut Cuda ve İbrahim Çallı ile Müstakil Ressamlar Cemiyetini kurmuştur.

Hasan Kavruk, soyutçu, sanat anlayışını renk tonlarının karşılıklı ilişkileri ve birbirini tamamlayıcı değerleri açısından uygulayan yapıtlarında özgür ve serbest bir sanatçı yorumu gündeme getirir. Bu yönüyle, özellikle genç sanatçı kuşakları üzerinde etkili olmuştur. (www.turkishpaintings.com)



Resim 27: Hasan Kavruk, Kompozisyon, t.ü.y.b Özel Koleksiyon

Hasan Kavruk 1948 yılında Picasso’yu lanse eden Louis Leiris galerisinde Picasso ile karşılaşmasını şöyle anlatıyor;

“ Herkes resim için Paris’e geliyor diyordu.

“ Türk ressamı mısınız? Burada ne işiniz var?

Sağ elimi yukarı kaldırdım. Başparmağımı açarak: “Anahtarı almaya geldim! Dedim.

“ İfadeniz çok enteresan dedi. Kimle çalışıyorsunuz .”

“ André Lhote’la dedim. Aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisi’nde Ducos de Haille’in yanında fresk ihtisası yapıyorum.”

“ Lhote, dedi, çok iyi bir hocadır. Bu anahtarı size en iyi o verir. Ondan anahtarı al fakat vakit geçirmeden yurduna dön. Çünkü senin yurdun hazinelerle doludur. Sizin hat sanatınız yeter.”(Tanaltay,1993;43)

ABİDİN ELDEROĞLU (1901-1974)

Sanatçı, 1901 yılında Denizli’de doğmuştur. İstanbul öğretmen okulunu bitirdikten sonra Türk Maarif Mektebi bursu ile 1926 yılında Paris’e gitmiştir. Önce Paul Albert Laurens’in öğrencisi olmuş, sonra da André Lhote ile çalışmıştır. Cumhuriyet dönemindeki birçok sanatçıda görülen Türk resminin kuramsal ve düşünsel kavramları üzerine yazılan makaleleri Abidin Elderoğlu’nda da görmektediriz. Modern anlayış ve özgün tavrın gençlere aktarılmasında önemli rol oynamıştır.



Resim 28: Abidin Elderoğlu, 1960, Ağaç, t.ü.y.b

Abidin Elderoğlu yenilikçi ve kendine özgü sanat anlayışı ile resim dünyasının ender yetiştirdiği sanatçılardan biridir. Yenilik sanatın öz sorunudur' diyen sanatçı tüm yaşamını üretken, anlayış içinde ve sanata adanarak geçirmiş ve bu yaklaşımıyla gerek teknik, gerekse anlatım bakımından, çağdaş resim sanatına özgün katkılar sağlamıştır. Tekniği ve becerisi onu karşımıza hep 'usta' olarak çıkarmıştır. Avrupa ve Asya resim kültürünün sentezlerini gerçekleştirirken Türk resim sanatına paha biçilemez eserler bırakmıştır.(www.turkishpaintings.com)

CEMAL BİNGÖL (1912-1993)

Sanatçı 1912 yılında Erzurum'da doğmuştur. Cemal Bingöl'ün ortaokuldaki resim öğretmeni Eşref Üren'dir. Ankara Gazi Enstitüsünü 1937 yılında bitirmiş ve resim öğretmeni olmuştur. 1945'te yurt gezilerine katılmıştır, 1948'de gittiği Paris'te André Lhote'un atölyesinde iki sene çalışmıştır. Paris dönüşü André Lhote'un öğretilerinin savunucusu, aynı zamanda uygulayıcısı olmuştur. Primitif bir zevkle yapılmış portrelerindeki ifadeler dekoratif, ritmik ve çok canlı desenlerdir. Sağlam yapıdaki eserleri gösterişli renklerden uzaktır. Genellikle mor, turuncu, yeşil ve renkleri kullanmıştır. Bingöl, sadece resim çalışmaları ile ilgilenmemiş, konferanslar ve yazıyla da uğraşmış ve Ankara sanat hayatında önemli etkileri olmuştur. Çocuk resimleri ile ilgili araştırmalar yapmış ve bu resimler üzerinde kavramsal görüşlere ağırlık vermiştir.



Resim 29: Cemal Bingöl, Kompozisyon 50cmx34cm, d.ü.y.b Özel Koleksiyon

Lhote ile Cemal Bingöl'e açılan Kübizmin kapıları, onu doğadaki biçimlerin, doğal varlıkları anımsatmayan figürsüz çalışmaları ve soyutlama çabalarını iç içe yürütmesini sağlamıştır.1950'den sonra ise doğadan hareket etmediği ve doğayı anımsatan biçimlere eserlerinde yer vermediği görülür.

Nurullah Berk onun biçimci anlayışını şöyle ifade etmektedir;

Bingöl, uzun süre den beri geometrik- abstre denilen türden çıkmadı. Cetvelle ,çizilmiş etkisini veren kesin alanlar, katı sınırlar içinde birbirinden ayrılmakla beraber, çoğu zaman çok ahenkli renk sistemleriyle olgun, gözü dolduran görünürlerde?..www.turkishpaintings.com sözleri ile anlatmıştır.

ERCÜMENT KALMIK (1909-1971)

1929 Yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde Nazmi Ziya ve İbrahim Çalli'nın öğrencisi olmuştur.1939 yılında Paris'e gitmiş ve André Lhote ile çalışmıştır. Ressamlığı boyunca öğretmenliğini de sürdürmüş, 1969'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Temel Sanat Eğitimi Kürsüsünün temelini oluşturmuştur. Türkiye'de açtığı düzenli sergilerin yanı sıra Paris, Minnesota, Roma ve New York'ta sergilere katılmıştır. Cumhuriyet dönemi sanatçısı olarak çağdaşları gibi Türk resminin kurumsal ve düşünsel kavramları üzerine makaleler yayımlamış, konferanslara katılmış ve radyo programları yapmıştır. Önceleri izlenimci tavırda çalışan Kalmık, Avrupa eğitimiyle Kübizme yakınlık duymuştur. Paris dönüşü figüratif soyutlamalarında güçlü bir desen ve belirgin dış çizgi anlayışı oluşmuştur.

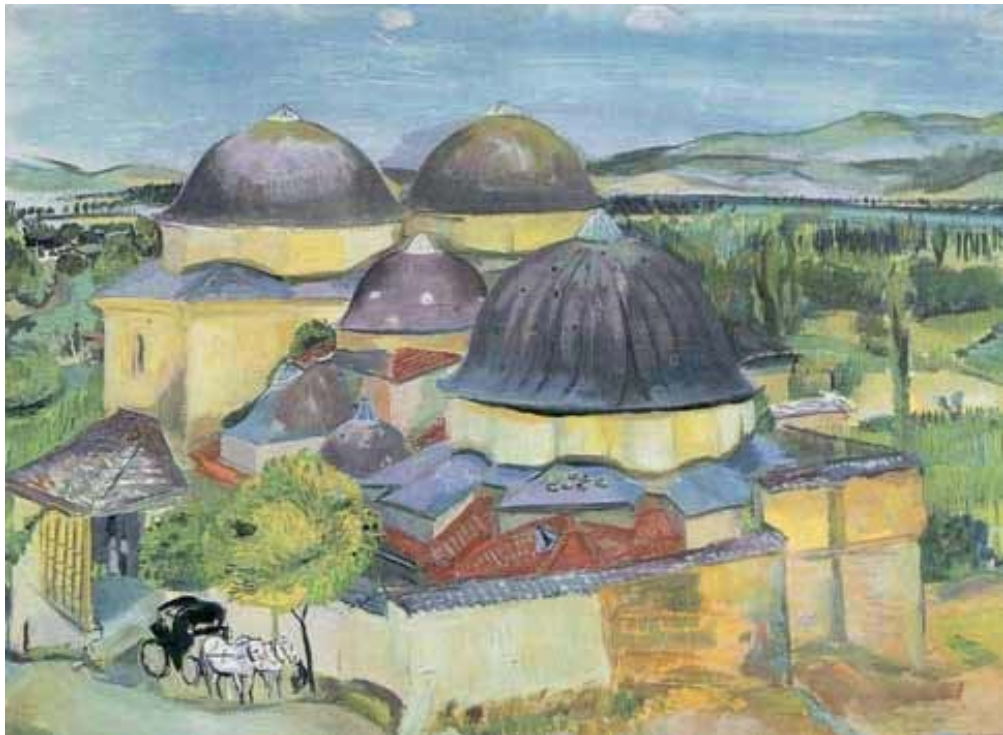
“1960’larda balıkçılar, kayıkları ve yelkenlileri soyut bir manzara fonu önünde betimlemeye başladı. Düz renk lekelerinin dış çizgilerle öne çıktığı bu dönem yapıtlarında lirik bir anlatım görülür.”(tr.wikipedia.org/Ercument_Kalmık).



Resim 30: Ercüment Kalmık, Yelkenler, t.ü.y.b Özel Koleksiyon

EREN EYÜBOĞLU (1907-1988)

Eren Eyüboğlu, 1907 yılında Romanya’da doğmuştur.1929 yılında Romanyalı yaşlı bir ressamın tavsiyesi üzerine André Lhote’un atölyesine gitmiştir ve burada dört yıl eğitim almıştır. Eren Eyüboğlu Lhote’u ve atölyesini şöyle anlatıyor;



Resim 31: Eren Eyüboğlu, Bursa Kaplıcaları 1945, 48x65 cm

Lhote’dan çok faydalandım. Devamlı olarak “ Gidin şu sergiyi görün...Gidin şu resmi izleyin” derdi. Atölyede çok güzel resimler asılı idi... Cézanne’lar, El Greco’lar, büyük kopyalar... Genel fikirler verirdi “ Çizgi ne demek?” Desen ne demek ?” Büyük bir ressamı ele alır, onun çalışma tarzını anlatırdı. Sırasında bir çiçeğin bir ağacın çizgileri, renkleri üzerine konuşurdu “ Tabiatta çizgiler, renkler var. Sizde bunları resimlerde arayacaksınız” Her Cuma günü o hafta yapılan resimler şövaleler üzerine konurdu ve Lhote onaları kritik ederdi. O yıllarda Lhote bilinen, tanınan bir ressamdı. Atelyesi de hemen hemen Paris’in en iyisi idi. Bizden Zeki Faik, Cemal Tollu ordaydı. Nurullah Berk’te ordan geçmiştir.(Tanaltay,1993;193).

Bedri Rahmi Eyüboğlu ile evlendikten sonra, Anadolu'yu dolaşmış, Anadolu'nun kültür zenginliği ve Anadolu insanı onun ilham kaynağı olmuştur.

Eren Eyüboğlu aynı zamanda D grubu sanatçılarından. Ayrıntılardan uzak, coşkulu, ritmik, sade bir çizgi anlayışı ve yarı soyut Ekspresyonist denebilecek bir tarzı vardır. Anadolu ve doğu insanının geleneksel yaşamını konu alan çalışmalar yapmıştır.

Ressam Eyüboğlu eserlerinde folklorik özellikleri plastik değerlerle birleştirmiş, biçim olgunluğunu ve anıtsallığını yeğleyerek süslemecilikten kaçınmış portre ve figürlerinde ışık gölge dağılımı bu esas doğrultusunda düzenlenmiştir.(www.turkishpaintings.com).

HALE ASAF (1905-1938)

Sanatçı 1905'te İstanbul'da doğmuştur. Babası ve annesiyle birlikte 1919 yılında Roma'ya giderek teyzesi Mihri Müşfik hanımdan ilk resim derslerini almıştır ve 1920 yılında Paris Montparnesse'a gitmiştir.

1921 yılında eğitim için Berlin Güzel Sanatlar Akademisin de eğitime başlamıştır.1921-1925 yıllarında Sanayi-i Nefise'de eğitim görmüş Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur.1927 yılında arkadaşları olan Cevat Dereli, Nurullah Berk, Ratip Aşir Acudoğlu, Ali Hadi Bara, Mahmut Cüda'nın yanına Paris'e gitti.1927-28 yıllarında Académie de la Grande Chaumiére'ye giderek André Lhote'un öğrencisi olmuştur.

1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliğinin ilk kadın kurucusu unvanı ile kurucular arasına girmiştir

Hale Asaf tüm sanat yaşamı boyunca araştırmacı bir tavır sergilemiş; başlangıçta konstrüktivist bir desen anlayışını benimsemiş ve bu anlayış, Almanya döneminde Dışavurumcu anlayışla birleşmiş, İstanbul'daki öğrenciliği döneminde kesik fırça vuruşlarıyla ortaya koyduğu resimlerinde ya da açık hava çalışmalarında da geri plana çekilmemiştir.”(www.istanbulkadınmuzesi.com/hale-asaf)



Resim 32: Hale Asaf, İsmail Hakkı Oygar'ın Portresi, t.ü.y.b Özel Koleksiyon

Asaf'ın “ İsmail Oygar'ın Portresi” eserinde de görebileceğimiz gibi, geniş fırça sürüşleri ile ortaya çıkan bir lirizm vardır. Şematik anlatımı olan bu eseri günümüze ulaşamamıştır. Asaf'ın eserleri iki grupta değerlendirilebilir: Portre çalışmaları ve manzaralar... Çeşitli kaynaklarda ‘ Burhan Toprak Portresi ‘ olarak belirtilen ‘İsmail Hakkı Oygar Portresi ‘ ve ‘ Kendi Portresi'nin ‘(1938) sanat hayatına önemli katkıları olmuştur.

Hale Asaf'ın tüm resimlerinde mekan ve renk lekeleri dengeli dağılmış ve ritmik bir kompozisyona ulaşmıştır denilebilir. Renkte, lekede, biçimde ve kurguda evrelerin birleşimine karşın, tavrının ve üslubunun en dikkat çekici özelliği, içten ve lirik bir anlatım olmasıdır.

LEYLA GAMSIZ (1921-2010)

Leyla Gamsız 1921 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ailesi'nin işi nedeniyle çocukluğunda Anadolu'yu gezmek zorunda kalmıştır. Çocukluğu döneminde gezmiş olmaları, değişen yerler, kültürler ve anlayışlar açısından onda birer iz bırakmıştır.

Sanatçı lise'de Eşref Üren'in öğrencisi olmuştur. Akademi'de ise Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olmuş ve atölye arkadaşları ile Onlar grubu içerisinde bulunmuştur. Leyla Gamsız sanat yaşamı boyunca plastik sanatların temel sorunlarıyla ilgilenmiştir.

“Konuyu sadece çıkış noktası olarak kullanıp renk, leke, form ve kompozisyon üzerine kafa yorar. Arayışı ise sadeliktir. “ iyi resim kalabalık resim değildir” derken olabildiğince arındırır yapıtını.” (Nilgün Yüksel,2010;5).



Resim 33: Leyla Gamsız, 1974, 44x46 cm k.ü.g.b

Tuvale çalıştığı eserlerinin eskizleri yoktur. Doğaçlama olmasa da eserlerin kurgulanma aşamasını hızlıca tuvale aktarır.

Lhote'un da doğrudan etkisi görülmez. Biçimi belirli ölçülerde bozup değiştirerek, renge ağırlık vererek, içtenlikle ve kararlı bir üslup geliştirdi. Görsel olgunluk ve doğayı bilinç düzeyinde kavrama yeteneği, sanatını belirleyen başlıca ölçütleridir. (www.turkishpaintings.com/leyla-gamsiz)

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU (1911-1975)

Bedri Rahmi, hem ressam hem seramik sanatçısı hem de şair bir sanatçımızdır. Eserlerinde geleneksel Türk motiflerini kullanmıştır. Orta öğretimini Trabzon'da tamamlamış hocası Zeki Faik İzer'in teşvikiyle Güzel Sanatlar Akademisine girmiştir. Bedri Rahmi Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı'nın atölyelerinde çalışmıştır. 1932 yılında Paris'e ikinci kez gitmiş ve André Lhote'un atölyesinde çalışmıştır.

Bedri Rahmi, Çallı'nın öğrencisi olarak çalıştığı dönemlerde Van Gogh'un resimleriyle ve aynı zamanda geleneksel halk kilimleriyle ilgilenmiştir. Halk türkülerinden esinlenen sanatçımız Anadolu gezileri sırasında, Anadolu görünümüne özgü eserler vermiştir. Anadolu'yu konu alan resimlerinde Batı resim tekniklerini kullanmıştır. Eserlerinde kullandığı renkler Anadolu'nun canlılığını yansıtır. Resimlerinde halk öğelerini işlerken onları birebir kopya etmek yerine onlardan biçim ve renk olarak faydalanarak bir birleşime varmak istemiştir.



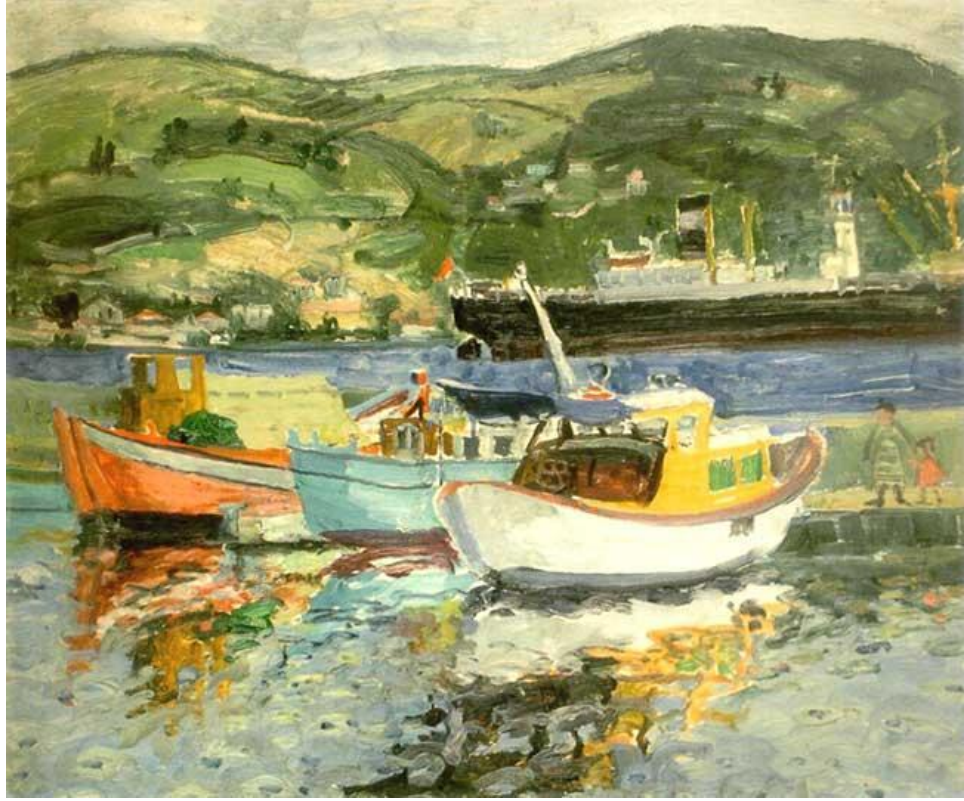
Resim 34: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Köylü Kadın, 146x185 cm, d.ü.y.b

Lhote'un Kübist ve Konstrüktivist anlayışıyla, Anadolu motiflerini kendine has bir üslupla yorumlamıştır. Özellikle son dönem eserlerinde Lhote'un anlayışına daha da yaklaştığını söylenebilir.

HASAN HULUSİ MERCAN (1913-1988)

Hulusi Mercan İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın öğrencisi olmuştur. 1945 yılında mezun olduktan sonra 1947 yılında Paris'e gitmiş ve André Lhote ile çalışmıştır. Geometrik planlar halinde çalışan sanatçı renkçi bir anlayışla figürü ve doğayı da bu düzlem içinde kullanmıştır.

Peyzaj alanında yoğun çalışmalarını Paris'te kazandığı, görsel ve düşünsel algı çerçevesinde bir arada kullanmasına bağlanabilir. İzlenimci akımda olan derinlik ve perspektifi ortadan kaldırma eğilimi, Mercan da bu kabullenişin sınırlarını zorlar ve imgeyi görsel alanla özdeş hale getirir.



Resim 35: Hasan Hulusi Mercan, Tekneler 60x80cm,

Halk bank Koleksiyonu Hulusi Mercan'ın “ Tekneler” isimli eserinde Lhote’da gördüğümüz fırça vuruşlarıyla oluşan renk bölünmelerini görebiliriz. Bu peyzaj çalışmasında, gördüğümüz yeşil ve tonlarıysa bölünmelere uğramış dağlar, André Lhote’un peyzajlarında ki dağları andırmaktadır.

HALİL DİKMEN (1906-1964)

1906 Yılında İstanbul'da doğan sanatçı, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın atölyelerinde eğitim görmüştür. Akademi eğitiminden sonra Paris'e gitmiş, önce Academie Julien de Albert Laurens'in öğrencisi olmuş, daha sonra André Lhote ile çalışmıştır. Paris'te üç yıl resim eğitimi aldıktan sonra yurda dönerek çeşitli şehirlerde öğretmenlik yapmıştır.

1937'de Resim Heykel Müzesi'nde müdür olarak görev almış ve birçok başarılı çalışmaya imza atmıştır. Türkiye'de açılmış birçok sergiye katılmış olan sanatçı, bir süre D grubu içerisinde bulunmuş ve grubun sergilerine katılmıştır.



Resim 36: Halil Dikmen, Balıkçılar, 97x135cm t.ü.y.b

Kompozisyonun oldukça etkili olduğu “Balıkçılar” adlı eserde aynı zamanda değişik bir biçim atmosferi vardır. Işık ve renk etkileyicidir. Renk dengesi, sıcak renklerin tablonun solunda ve ortasında kullanılmasıyla sağlanmıştır.

BÖLÜM V

5.1 Sonuç Ve Tartışma

Yeni kurulan Cumhuriyetin her alanda yeniden yapılanması, kurumlarını oluşturmaları, sosyal, siyasi, kültürel alandaki değişme ve gelişme çabaları çağdaş Türk sanatının, sanatsal sürecinde oldukça etkili olmuştur. Türkiye Cumhuriyetini muasır medeniyetler seviyesine çıkarmak için yurt dışına eğitim için giden sanatçılarımız olmuştur. Sanatçılarımız Avrupa da döneme hakim sanat akımlarından olan ve döneme damgasını vurduğu söylenebilen akımlardan biri olan, Kübizm ile tanışmışlardır. Avrupa'daki eğitimlerinin ardından yurda dönen ve kendi öğrencilerini yetiştiren sanatçılarımız, devletten aldıkları desteği karşılıksız bırakmamıştır. Ülkemiz, Avrupa'dan bilgi, kültür ve teknik olarak her ne kadar geri de olsa, sanatçılarımız bu açığı kapatmak için çalışmışlardır.

19. yüzyılda Empresyonizme tepki olarak doğan ve sanat tarihinde çığır açan kübizm için hacim nesnenin özüydü ve kübistler bu öze ulaşmak istiyorlardı. Tüm duyulardan arınmış nesnenin özü ve tüm duyulardan arındıktan sonra nesnenin değişmeyen yanıydı. Kübistler tek bakış noktasını kırarak, hacmi geometrik bölünmelere uğratiyorlardı.

19. ve 20. Yüzyılda büyük etkiler yaratan Kübizm ve Konstrüktivizm ilk önce Müstakiller grubu ve sonrasında kurulan D grubu sanatçılarını etkilemiştir. Yurt dışında aldıkları eğitim sonrasında yurda dönen sanatçılarımız, sergiler açmış, konferanslar vermiş ve tartışma ortamları yaratarak İstanbul'u sanatsal açıdan canlandırmışlardır.

Araştırmamızda Kübist ve Konstrüktivist tarzlardan etkilenecek, bu yönde yönde çalışmalar yapan sanatçılarımızı ve özellikle D grubu sanatçıları ele almaya çalıştık. Sanatçılarımız, sözü edilen akımlardan etkilenecek bu üsluplarla eser vermelerinin, Kübist ressam, heykeltıraş, düşünür ve kuramcı olan André Lhote ile çalışmalarından kaynaklı olduğunu, yaptığımız inceleme ve araştırmalar sonucunda vardığımızı söyleyebiliriz. Araştırmada Türk sanatının gelişim sürecini Kübizm bağlamında ve André Lhote etkisinde incelemiş ve ortaya koymuş bulunmaktayız.

Paris'te açtığı atölyeyi, dünyanın her yerinden gelen öğrencilerle dolduran Lhote ile ilgili fazla kaynağın olmaması, araştırma sürecinde sanat hayatında birçok başarı elde etmiş, birçok öğrenci yetiştirmiş bir sanatçının yeterince tanınmamasından kaynaklandığını düşündürmüştür. Kendi ülkesinde de fazla bir üne sahip olmadığı söylenebilen André Lhote'un, sanatçılığının yanında kuramcı kişiliği ve kübizme katkıları başta, Türk sanatı ve sanatçıları olmak üzere birçok sanatçıya yol göstermiştir. Araştırmamızda tespit ettiğimiz sonuçlarla, Lhote ile çalışan sanatçılarımız, Lhote'un üslubuna ve sanatsal tavrına benzer eserler vermişlerdir. Sanatçılarımızın, Lhote'un geometrik biçimciliğinden ve renkçi tavrından bir dönem etkilendiklerini gözlemledik.

Yurtdışı eğitimlerinin ardından, gözlemler, çalışmalar ve denemeler sonrasında birçok sanatçımız, kişisel üsluplarıyla oluşturdukları bir senteze yönelmiş, kendi kültürümüzden kopmayarak, yerel ve yöresel kavramlarını Çağdaş bir anlayışla harmanlamışlardır.

Resim sanatından ayrılıp heykel sanatına baktığımızda, durum aynı değildir. Geçmişe baktığımızda çağdaş düzeyde olmasa da minyatür, duvar resmi ve tuval resmine rastlarken, heykel açısından bunu söyleyemeyiz. İslam inancına göre heykelin yasak olması bu durumla sonuçlanmış, heykel sanatı taş oymacılığın dışına çıkmamıştır. Cumhuriyetle birlikte ortaya çıkan heykel sanatını geliştirmek için de yurt dışına öğrenci gönderilmiştir. Belki de heykel sanatı, sanatçılar ve aydınlar tarafından sağlam bir zemine oturtulamamış ve bununla beraber eski geleneksel

sanatla bir bağ kurulamadığı için gereken gelişmeyi gösterememiş olduğu düşünülebilir.

Araştırmamız sonucunda Türk sanatını büyük ölçüde etkilemiş ve yön göstermiş olan André Lhote'un, sadece ülkemiz için değil, atölyesine eğitim için gelen birçok sanatçıya, gerek kişiliği gerekse sanatsal tavrıyla örnek olduğu sonucuna vardık.

5.2 Öneriler

1) Bu konuda araştırma yapmak isteyen araştırmacılar ve güzel sanatlar öğrencileri Kübizm ve etkilerini bu tez çerçevesinde gözden geçirmelidir.

2) Cumhuriyet döneminde Türk sanatçılarla çalışmış ve Türk sanatına katkıları olan diğer yabancı sanatçılar araştırılmalıdır.

3) Lhote'un öğretilerini sürdüren ve bu yansımaları Kübizm çerçevesinde uygulayan günümüz sanatçıları araştırılmalıdır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR, TEZLER, MAKALE VE DERGİLER

- Lhote, A.(2000). **Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler**. Ankara: İmge Kitabevi
- Reichanbah, H.(2000) **Bilimsel Felsefenin Doğuşu**. Ankara: Bilgi Yayınevi
- Lynton, N.(1982). **Modern Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Davies, N. (2006). **Avrupa Tarihi**. Ankara: İmge Kitabevi
- Gombrich, E.H. (1995). **Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Hauser, A. (1984). **Sanatın Toplumsal Tarihi** . İstanbul: Remzi Kitabevi
- George, R. (1968). **Constructivism Origins and Evolution**. Revised Edition
- Özsezgin, K.(1998).**Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi** .İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Özsezgin, K. (2000). **Türk Ressamları** .İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Kürkçüoğlu, Ö. (2003). **Siyasi Tarih** . Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Giray, K. (1997). **Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği** . İstanbul: Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları. No: 64
- Giray, K. (1982). **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Gezer, H. (1973). **50. Yılın Türk Resim ve Heykeli**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Tanaltay, E. (1993). **Sanat Ustalarıyla Bir Gün**. İstanbul: Tekin yaynevi
- Germaner, S. (1999). **Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri** . İstanbul: İş Bankası Yayınları
- Tansuğ, S. (2005). **Çağdaş Türk Sanatı** . İstanbul: Varlık Yayınları

Tansuğ, S. (1995). **Türk Resminde Yeni Dönemi** . İstanbul: Remzi Kitabevi

Tansuğ, S. (1989). **Başlangıcından Bugüne Türk Resmi Sanatı Tarihi** . Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları

Güvemli, Z. (1987). **Resim Sanatı Ve Türk Resmi** . İstanbul: Remzi Kitabevi

Günsel,Özsezgin (1993). **Türk Plastik Sanatları Tarihi**.Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

Günsel, R. (1997). **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı** . Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları

Rickey,G. (1968). Constructivism Oringins and Evolution. Revised Edition.

Berk, N ve Özsezgin, K. (1983) **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi** . Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları

Başkan, S.(1994). **Türk Resim Sanatında İlk Sanatçı Birliği: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti** . Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları

Başkan,S.(1991). **On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**. Ankara: Kültür Bakanlığı

Başkan,S.(2009). **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim** . Ankara: Ankara Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları

Beksaç, E. (1994). **Avrupa Sanatı** . İstanbul: Troya Yayıncılık

İskender, K. (2002). **Dünden Yarına Nuri İyem** . İstanbul: Evin Sanat Galerisi

Ersoy, A. (1998). **Günümüz Türk Resmi** . İstanbul: Bilim Sanat Galerisi

Erol, T. (1986). **Resmimizin Son On beş Yılı** . Ankara: Sanat Tenkitçileri Cemiyeti

Berk, N. (1970). **Ustalarla Konuşmalar**. İstanbul: Ankara Sanat Yayınları

Yüksel, N. **Sanat Ak merkezde 7, Leyla Gamsız, Hamit Görele** . İstanbul

Tunalı, İ. (2008). **Felsefenin Işığında Modern Resim** . İstanbul: Modern

Resim

- Elibal, G. (1973). **Atatürk Resim Ve Heykel Yabancı Heykeltıraşlar** . İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- İpşiroğlu, N ve İpşiroğlu, M. (1989). **Sanatta Devrim** . İstanbul: Remzi Kitabevi
- Aktara, H. (1983). **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi Ansiklopedisi** .
- İskender, K. (1988). **Türk Resminin Dünyü Bugünü Geleceği**. İstanbul: Gergedan Dergisi
- İslimyeli, N. (1977). **Türk Sanatından Desenler**. Ankara: Ankara Sanat Dergisi Yayınları
- Dr.Nejat F. ECZACIBAŞI VAKFI. (1997). **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. Cilt 2,Cilt 3. 1997:Yapı-Endüstri Merkezi Yayınevi
- Edgü, F. (1978). **19. Yüzyıl Türk Primitifleri**. İstanbul: Milliyet Sanat Dergisi
- Beykal, C. (1985). **Vladimir Tatlin Ve Konstrüktivizm** . Boyut Dergisi
- Hanay, A. (2009). **1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Bölümü.
- Düzgün, H. (2011) **1950'ler sonrası Türkiye'de Soyut Geometrik Resim**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı.
- Emin, M. (2001) **Cumhuriyet Döneminde Türk Resminde Lirik Soyutlama Yaklaşımları**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Bayrak, T. (2006) **Çağdaş Türk Resminde Kübist Eğilimler**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı.
- Keyvanklı, D. (2006) **Konstrüktivizm Ve Türk Heykel Sanatına Yansımaları**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı Heykel Programı.

Ağar, M.M. (1995) **Konstrüktivizm Ve Günümüze Dek Yansımaları.** Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı.

Güvenç, M.A. (2006) **Türk Resminin Batılılaşma Sürecinde D Grubu Ressamlarının Rolü.** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Genel Sanat Tarihi Bilim Dalı

Genç, M.A. (2006) **Türk Resminin Batılılaşma Sürecinde D Grubunu Ressamlarının Rolü.** Yüksek Lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Genel Sanat Tarihi Bilim Dalı.

Kurt, E.K. (2008) **Çağdaş Türk Sanatında Soyut Resim.** Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Bayrak, F.A. (2000) **Cumhuriyetin ilk Yıllarında Türk Resminde Konu Sorunu.(1923-1950)** Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı.

Sezer, C. (1993) **Kübizm’de Çizgisel Düzenlemeler Üzerine Bir Araştırma.** Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Serdar, B. (2009) **Cumhuriyet öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Sanatsal açıdan Ele Alınış Farklılıkları.** Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Resim Bölümü

Kayserili, M.E. (2001) **Cumhuriyet Döneminde Türk Resminde Lirik Soyutlama Yaklaşımları.** Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.

Çakaloğlu, Z. (1982). **Resim Sanatımız da Bir Hamit Görele Var.** Cumhuriyet. (5 Haziran 1982) <http://www.hamitgorele.com/yankilar.htm#11>

Ayvazoğlu, B.(2005), **D Grubu Ve Picasso.** Tercüman Gazetesi, (8 Aralık 2005)

Dostal, H. (2012). **Usun Ve Uyumun Ressamı; André Lhote.** 6 Haziran 2012

<http://www.bugunbugece.com/oku-bak/yazi/uyumun-ve-usun-ressami-andre-lhote>

Özsezgin, K. **Türk Ressamları** Milliyet Sanat Dergisi sayı: 104

İNTERNET KAYNAKÇASI

<http://www.lebriz.com/mag/mor01/trst010304.asp> (12/09/2013)

<http://www.ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80276/cumhuriyet-donemi-turk-heykel-sanat%C4%B1.html> (15/10/2013)

www.turkishpaintings.com (17/10/2013)

<http://Turkresmi.com/dgrubu/index.htm> (21/11/2013)

www.felsefeekibi.com (21/11/2013)

www.acikders.org.tr (21/11/2013)

<http://www.estelll.blogspotu.com/cumhuriyet-doneminde-heykel/72048117>

(01/12/2013)

www.izafet.com (21/11/2013)

www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&1=1&modPainters_artist

(12/12/2013)

www.tarihbilinci.com (21/11/2013)

www.turkishpaintings.com/leyla-gamsiz (15/04/2014)

www.webmastersitesi.com/kultur-sanat-edebiyat/154646-semsi-arel.html

(15/04/2014)

www.istanbulkadinmuzesi.com/hale-asaf (03/05/2014)

www.adnancoker.com/pPAGES/pArtist (15/04/2014)

tr.wikipedia.org/wiki/Maide_Arel (15/04/2014)

www.turkishpaintings.com/index.php?p (20/04/2014)

www.sanatyelpazesi.com/showthread.php?147-Maide-Arel (20/04/2014)

www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,30206/edip-hakki-koseoglu.html(20/04/2014)

tr.wikipedia.org/wiki/Hamit_Gorele (10/05/2014)

www.hamitgorele.com/ozgecmis.htm (10/05/2014)

www.yardimcikaynaklar.com/ressam-hamit-gorele-kimdir-sanat-anlayisi-nasildir/ (10/05/2014)

- www.tuncsanat.com/files/SA7-III_low.pdf (05/05/2014)
- hasmetakal.com/?page_id=407 (18/05/2014)
- tr.wikipedia.org/wiki/Ercument_Kalmik (18/05/2014)
- sanalmuzeveinsan.com/makale-okuy.php?MakaleId=11 (20/05/2014)
- sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanatmuze/tr/sanat.koleksiyonu/S/175/Hasan+Hulusi+Mercan (19/05/2014)
- tr.wikipedia.org/wiki/Kubizm (20/05/2014)
- www.the-athenaeum.org/art/detail (20/05/2014)
- www.oceansbridge.com/oil-paintings/product/50758/bacchante(20/05/2014)
- www.pinterest.com/pin/4622523492244993507 (21/05/2014)
- www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=105028(21/05/2014)
- www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=66642(21/05/2014)
- en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Lhote (21/05/2014)
- dolusozluk.com/?i=187925 (21/05/2014)
- www.the-athenaeum.org/artdetail.php?ID=66456 (23/05/2014)
- www.the-athenaeum.org/art/list.php?m=a&s=tu&aid=1780 (23/05/2014)
- www.tate.org.uk/art/artist/andre-lhote-1506 (23/05/2014)
- www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=79245 (23/05/2014)
- www.bonhams.com/actions/14035/lot/33/ (25/05/2014)
- web.ncf-ca/ek867/2009_07_01-15_archives.html (25/05/2014)
- francoisquinqua-skynetblogs-be/lhote (25/05/2014)
- www.hasmetakal.com/portfolio=paintings (25/05/2014)
- www.artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=909&as=669
(25/05/2014)
- www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,3218/halil.dikmen.html (25/05/2014)
- www.mimarizm.com/etkinlikler/Detay.aspx?id=51436(25/05/2014)

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Resim 1:** www.the.athenaeum.org/art/detail
- Resim 2:** www.oceansbridge.com/oil-paintings/product750758
- Resim 3:** www.pinterest.com/pin/462252349224499350/
- Resim 4:** www.the.athenaeum.org/art/detail.php?ID/105028
- Resim 5:** www.the.athenaeum.org/art/full.php?ID=66642
- Resim 6:** www.en.wikipedia.org/wiki/André_Lhote
- Resim 7:** www.dolusozluk.com/İ=187925
- Resim 8:** www.the.athenaeum.org/art/detail.php?ID=664556
- Resim 9:** www.the.athenaeum.org/art/list.php?m=a&s=tu&aid=1780
- Resim 10:** www.tate.org.uk/art/artist/andre-lhote-1506
- Resim 11:** www.the.athenaeum.org/art/detail.php?ID=79245
- Resim 12:** www.bonhams.com/auctions/14035/lot/33/
- Resim 13:** web.ncf.ca/ek867/2009_07_01-15archives.html
- Resim 14:** www.francoisquinqua.skynetblogs-be/lhote/
- Resim 15:** <http://www.isteaturk.com/haber/6434/serap-erkul-ataturk-1999>
- Resim 16:** <http://ogrenvanter.blogspot.com.tr/>
- Resim 17:** <http://turkresmi.com/resimler/232.jpg>
- Resim 18:** <http://www.beyazegitim.com/semsi-arel.htm>
- Resim 19:** <http://www.bakimliyiz.com/unlu-ressamlar-ve-resimleri/74942-cemal-tollu-resimleri.html>
- Resim20:** <http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2690>
- Resim 21:** www.mimarizm.com/etkinlikler/Detay.aspx?id=51436
- Resim 22:** <http://www.tarihnotlari.com/esref-uren/cebecide-karesref-uren/>
- Resim 23:** <http://www.kuman-art.com/resim/adnan-coker-2.html>
- Resim24:** http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=617

Resim25:<http://www.artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=909&as=669>

Resim 26: <http://hasmetakal.com/?portfolio=paintings>

Resim27:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=451

Resim 28: <http://www.kuman-art.com/resim/abidin-elderoglu.html>

Resim 29: <http://www.valorsanat.com/sanatci/eserleri/cemal-bingol/35>

Resim 30: <http://www.kuman-art.com/resim/ercument-kalmik.html>

Resim 31: <http://evvel.org/tusenin-guzelligi-eren-eyuboglu>

Resim32:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=590

Resim33:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID=779

Resim34:http://www.artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=1496&auction_id=30&lno=3

Resim35:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=255

Resim36:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters_artistDetailID=276