



T.C

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİ VE BURHAN TEMEL

MODERN TURKISH PAINT AND BURHAN TEMEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EKİN SEBA KARAAHMETOĞLU

DANIŞMAN

DOÇ. DR. MERVE GÜVEN

GİRESUN - 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi' nin 23.02.2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yönetimi Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ekin Seba Karaahmetoğlu “ Çağdaş Türk Resmi ve Burhan Temel ” başlıklı tezi incelenmiş olup 13.03.2019 tarihinde saat...’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye	Prof. Dr. Mansur CAFEROV	
Üye	Doç. Dr. Merve GÜVEN ÖZKERİM	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Gülcan BAŞAR	

ONAY

.../.../20..

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “ Çağdaş Türk Resmi ve Burhan Temel ” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek şekilde bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakça da gűsterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Ekin Seba Karahmetoğlu

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Çağdaş Türk Resim Sanatı' nın oluşumu, gelişimi, çok partili dönem ve sonrası, buna bağlı olarak sanatçı Burhan Temel' i, eserlerini ve Türk Resmi' ne katkısı incelenmiştir.

Araştırmanın planlanması, uygulanması, değerlendirilmesi ve sonuçlandırılması sürecinde, eleştirileri ve açıklamaları ile bana yol gösteren Danışmanım Doç. Dr. Merve GÜVEN' e teşekkür ederim.



ÖZET

“ Çağdaş Türk Resminde Burhan Temel ” başlıklı bu tez çalışmasında Burhan Temel’ in yaşamı, sanatçı kimliği, eğitimi yönü ve eserleri incelenmiştir. Türk Resmi’ nde kimlik arayışı, öze yönelme hareketi, biçim ve konu sorunu olarak ele alınmıştır. Çağdaş Türk Resim Sanatı gruplar halinde incelenmiş ve Burhan Temel’ in sanatı, eserleriyle Türk Resim Sanatı’ na kazandırdıkları araştırılmıştır.

Bu bağlamda tez çalışmasının birinci bölümünde Burhan Temel’ in sanatına zemin hazırlayan; Çağdaş Türk Resmi’ nde Batı etkisi, Cumhuriyet sonrası gelişmeler ve Çağdaş Türk Resmi’ nde gruplaşma eğilimleri incelenmiştir. İkinci bölümde ise Burhan Temel’ in sanat hayatı ve eserleri biçim içerik bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışmanın Üçüncü bölümünde II. Dünya Savaşı sonrası Türkiye’ de sanat ortamı dönemin politik koşulları bağlamında incelenmiştir. Ayrıca bu bölümde Burhan Temel’ in sanat yaşamını derinden etkileyen Onlar Grubu ile ilgili bilgi de yer almaktadır. Çalışmanın Dördüncü bölümü ise tez çalışması için en özgün bölümdür. Bu bölümde Burhan Temel’ in yaşamı ve eserleri incelenerek literatüre kazandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Burhan Temel, Çağdaş Türk Resmi, Onlar Grubu

ABSTRACT

Burhan Temel' s life, artist Id, educational aspects and his other Works were examined with this thesis work under the title of “Çağdaş Türk Resminde Burhan Temel”. The search for identity in Turkish painting, the movement of self–directedness, form and subject are discussed. Contemporary Turkish Painting has been studied in groups and it has been researched that Burhan Temel' s art works has been given to Turkish Painting Art.

In this context, in the first part of the thesis work, which paved the way for the art of Burhan Temel; Western influences in contemporary Turkish painting, post – republican developments and grouping tendencies in Modern Turkish Painting were examined. In the second part, the art life and the works of Burhan Temel were evaluated in terms of form content. In the third part of study, 2. After World War 2 political conditions were examined in the context of the art scene in Turkey period. This section also contains information about the group of Burhan Temel who has a profound impact on his art life. The fourth part of the study is the most original section for the thesis study. In this section, the life and works of Burhan Temel were analyzed and brought to literature.

Keywords: Burhan Temel, Modern Turkish Painting, The Group

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
TANIMLAR VE KISALTMALAR.....	VI
RESİM LİSTESİ	VII
GİRİŞ	1
Problem Durumu	3
Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	4
Araştırmanın Sınırlılıkları	4
İlgili Araştırmalar	5
YÖNTEM.....	8
Araştırmanın Modeli	8
Evren ve Örneklem	8
Verilerin Toplanma Teknikleri.....	8
Verilerin Analizi	9
1.ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI'NDA BATI ETKİSİ	9
2. CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESİM SANATI'NDAKİ GELİŞMELER	
.....	14
2. 1. Çallı Kuşağı (1914 Kuşağı).....	14
2. 2. Müstakiller Grubu	19
2. 3. 'D' Grubu	22

2. 4. Yeniler Grubu	25
3. II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI TÜRKİYE'DEKİ SANAT ORTAMI.....	28
3.1. Onlar Grubu	29
4. BURHAN TEMEL VE SANAT HAYATI.....	32
4.1. Burhan Temel' in Eserleri.....	41
4.1.1.Doğa Resminde Doğallık	47
4.2.1. Biçim ve Renk Olgusu.....	53
4.2.2. Biçim İçerik İlişkisi	60
BULGULAR VE YORUM	70
SONUÇ.....	73
KİŞİSEL SERGİLER.....	73
KARMA SERGİLER	76
ÖDÜLLER.....	78
KAYNAKÇA	79
ÖZGEÇMİŞ.....	81

TANIMLAR VE KISALTMALAR

AKM: Atatürk Kùltür Merkezi

ARHM: Ankara Resim Heykel Müzesi

Düyb: Duralit üzerine yağlıboya

DYO: Durmuş Yaşar ve Oğulları

İGSA: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi

İRHM: İstanbul Resim Heykel Müzesi

Küyb: Kumaş üzerine yağlıboya

Müyb: Mukavva üzerine yağlıboya

MSU: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

TEMA: Türkiye Erozyonla Mücadele, Ağaçlandırma ve Doğal Varlıkları Koruma Vakfı

Tüyb: Tuval üzerine yağlıboya

RESİM LİSTESİ

- Görsel 1. İbrahim Çallı / Zeybekler / 1923 / Tüyb. / 153x183 / İRHM.....17
- Görsel 2. Hikmet Onat /Siperde Mektup Okuyan Askerler /1917 / Tüyb. / 145x120 / İRHM 17
- Görsel 3. Ali Sami Yetik / Topçular / 1926 / Düyb. / 70x99 / İRHM 18
- Görsel 4. Mahmut Cuda / Trabzon'dan Ganita / 1938 / Tüyb. / 50x65 / İRHM.19
- Görsel 5. Hamit Görele / Erzurum'dan Kümbetler / 1938 / Küyb. / boyut bilinmiyor / Özel koleksiyon..... 20
- Görsel 6. Hale Asaf / Bursa'dan / tarih bilinmiyor / Tüyb. / 43x64 / Özel koleksiyon 21
- Görsel 7. Nurullah Berk / Köylü Kadın / 1936 / Kağıt Üzerine Füzün / 62x44 / Özel koleksiyon..... 23
- Görsel 8. Cemal Tollu / Alfabe Okuyan Köylüler / tarih bilinmiyor / Tüyb. / 92x73 / Özel koleksiyon..... 24
- Görsel 9. Zeki Faik İzer / Kitap Okuyan Kadın / tarih bilinmiyor / Tüyb. / 50x61 / Özel koleksiyon..... 25
- Görsel 10. Avni Arbaş / Manzara / 1940 / Tüyb. / 32x40 / Sanatçı koleksiyonu 26
- Görsel 11. Ferruh Başağa / Manzara / 1940 / Tüyb. / 65x80 / MSÜ. RHM. 27
- Görsel 12. Leopold Levy / Orman / 1963 / Tüyb. / boyut bilinmiyor / Özel koleksiyon 28
- Görsel 13. B.Rahmi Eyüboğlu / Ana ve Çocuk / tarih bilinmiyor / Serigrafi / 84x64 / Özel koleksiyon..... 30
- Görsel 14. B. Rahmi Eyüboğlu / Çorum/ 1942 / teknik bilinmiyor / boyut bilinmiyor / Özel koleksiyon..... 30

Görsel 15. Turan Erol / Bodrumdan / tarih bilinmiyor / Tüyb. / 50x65 / Özel koleksiyon	31
Görsel 16. Nedim Günsur / Eski Sokak / tarih bilinmiyor / Tüyb. / 40x50 / Özel koleksiyon	32
Görsel 17. Burhan Temel /Yoğurt Satan Kadınlar / 1972 / Tüyb. / 50x70 / Özel koleksiyon	33
Görsel 18. Burhan Temel / Tütün Toplayan Kadınlar / 1972 / Tüyb. / 50x70 / Özel koleksiyon	34
Görsel 19. Burhan Temel / Otoportre / 1992 / Müyb. / 30x30 / Sanatçı koleksiyonu	34
Görsel 20. B. Rahmi Eyüboğlu / Çorum'dan / 1942 / Tüyb. / 50x65 / Özel koleksiyon	35
Görsel 21. B.Rahmi Eyüboğlu / Anadolu Kasabası / 1944 / Küyb. / 35x50 / Maliye Bakanlığı koleksiyonu.....	36
Görsel 22. Cemal Tollu / Hasat / tarih bilinmiyor / tekniği bilinmiyor / boyut bilinmiyor / Özel koleksiyon.....	37
Görsel 23. Cemal Tollu / Burdur / tarihi bilinmiyor / Tüyb. / 33x46 / Özel koleksiyon	38
Görsel 24. Burhan Temel / Paris Bianeli / Bahçılar / 1959 / Tüyb. / 116x81 / Özel koleksiyon	40
Görsel 25. Burhan Temel / Meyve Toplayanlar / 1959 / Tüyb. / 122x86 / Özel koleksiyon	40
Görsel 26. Burhan Temel / Heybeli Ada'dan / 1984 / Tüyb. / 35x40 / Özel koleksiyon	42
Görsel 27. Burhan Temel / Peyzaj / 1981 / Tüyb. / 30x30 / Özel koleksiyon.....	43

Görsel 28. Burhan Temel / Yayla / 1979 / Tüyb. / 40x50 / Özel koleksiyon.....	44
Görsel 29. Claude Monet / İzlenim / Gündoğumu / 1885 / Tüyb. / 54x65 / Özel koleksiyon	45
Görsel 30. Claude Monet / Yelkenli / Akşam Etkisi / 1885 / Tüyb. / 53x 67 / Özel koleksiyon	45
Görsel 31. Burhan Temel / Heybeli'den Kayalıklar / 2004 / Müyb. / 35x50 / Özel koleksiyon	46
Görsel 32. Burhan Temel / Bulutlar / 1995 / Tüyb. / 35x50 / Özel koleksiyon ...	47
Görsel 33. Alfred Sisley / Gün Batımı / 1897 / Tüyb. / 50x70 / Özel koleksiyon.	47
Görsel 34. Burhan Temel / Deniz / 2009 / Tüyb. / 35x50 / Özel koleksiyon	48
Görsel 35. Hamit Görele / Palandöken Dağları / tarin bilinmiyor / Tüyb. / 40x55 / Özel koleksiyon.....	50
Görsel 36. Burhan Temel / Paşabahçe' den / 2006 / Müyb. / 35x50 / Özel koleksiyon	52
Görsel 37. Burhan Temel / Karadeniz / 1998 / Tüyb. / 37x57 / Özel koleksiyon.	52
Görsel 38. Burhan Temel / Yelkenliler / 1983 / Tüyb. / 60x73 / Özel koleksiyon	56
Görsel 39. Burhan Temel / Görele / 1977 / Tüyb. / 35x40 / Sanatçı koleksiyonu	57
Görsel 40. Burhan Temel / Boğazdan / 2006 / Tüyb. / 50x35 / Sanatçı koleksiyonu	58
Görsel 41. Burhan Temel / Bulutlar / 2007 / Tüyb. / 35x50 / Sanatçı koleksiyonu	60
Görsel 42. Claude Monet / Pourville Kumsalı / Günbatımı / 1882 / Tüyb. / 60x73 . /	63

- Görsel 43. Burhan Temel / Köyde Kayalıklar / 2003 / Müyb. / 35x50 / Özel koleksiyon 63**
- Görsel 44. Burhan Temel / Peyzaj /1985 / Tüyb. / 40x35 / Sanatçı koleksiyonu 64**
- Görsel 45. Claude Monet / Dalların Arasından İlkbahar / 1883 / Tüyb. / 73x92 / 65**
- Görsel 46. Burhan Temel / Kayıklar / 1996 / Düyb. / 35x50 / Özel koleksiyon . 66**
- Görsel 47. Claude Monet / Kayalıklar / 1883 / Tüyb. / 73x50 / 68**
- Görsel 48. Burhan Temel / Narlar / 1994 / Tüyb. / 33x44 / Sanatçı koleksiyonu 69**
- Görsel 49. Burhan Temel / Ayva / 2001 / Müyb. / 35x50 / Sanatçı koleksiyonu 69**
- Görsel 50. Burhan Temel / Meyvelik / 2001 / Müyb. 35x50 / Sanatçı koleksiyonu 70**

GİRİŞ

Türk Sanatı kavramı, oluşumundan önce geleneksel sanat olarak bilinen ve kabul gören, Orta Asya’ da yaşayan göçebe Türk’ lere ait “ kurgan ” denilen mezarlarda fark edilmiştir. İnanç gereği eşyalarını sonraki hayatta işlerine yaraması amacıyla, ölüyle beraber gömmüşlerdir. Bunların arasında dokunmuş motifli figür desenli halılar, işlenen süs eşyaları ve buna benzer birçok estetik eşyalar bulunmuştur. “... Resim sanatı açısından incelendiğinde yerleşik hayata geçişle beraber kalıcı örneklerini vermiştir. Eski Uygur şehir harabelerinde bulunan 8. ve 9. yüzyıllardan kalma Budist ve Maniheizt duvar resimleri ve minyatürler Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir ” (Aslanapa, 1984: 14).

Türk sanatının başlangıcı Orta Asya ve Uzakdoğu tarihinin derinliklerindedir (Ortaylı, 2017: 20/22). Bu etnik kökenli başlangıcın sanatsal değerleri, özellikle toka ve silah süslemeciliğine yönelik savaşçı kabile sanatlarıyla eş zamanlı bir düzeyde ele alınabilir. Bu konu ilk kez gereken önemi kazanarak, Alman Gotik sanatına öncülük eden savaşçı Cermen kabilelerinin karmaşık nitelikte süsleyici eğilimlerine dikkat çekilmek suretiyle W. Worringer tarafından yoğun bir içerik çözümlemesiyle ele alınmıştır (Worringer, 1964). Alman ve Avusturyalı sanat tarihi bilginlerinin Uzakdoğu ve Orta Asya sanatlarına gösterdikleri yakın ilginin, özellikle Türk sanatının dünya sanatına yaptığı katkılar açısından ele alındığı inceleme programları, J. Strzygowski’ nin Viyana’ da kurduğu bir enstitüden başlayarak yaygınlaşmıştır. Savaşçı kabile sanatlarının genel eğilim standartları aşıldığı zaman, Türk Sanatı’ nın Avrupa’ dakinden farklı gelişme dinamikleriyle belirlenen bir yol izlendiğine tanık olunur. Orta Asya steplerinde göçebe ve yerleşik düzen uzlaşımını kapsayan toplumsal ekonomik etkenlerin yanı sıra Çin, Hint, Sasani ve İslamlaşan Ortadoğu kökenli sanat alanları, Türk sanatının zincirleme etkileşim yönlerini oluşturmuşlardır (Tansuğ, 1986: 16/17).

İslam dininin Türk’ lerde İran ve Arap gibi diğer ırklardan farklı yorumlanması, Orta Asya steplerinden gelen bozkır kültürü ve farklı inanç deneyimlerine bağlanır (Lewis, 2012: 209/ 223). Türklerin İslamiyet’ i benimsemesinden sonra kendine

ait kuralları olan minyatür sanatı ile tanışılmış, yüzyıllar boyu din baskısı altında kalmış resim sanatı ve tasvir yasağıyla birlikte alternatif görsel anlatım metodu olmuştur. Hint, İran vb. ülkelerdeki minyatür resim sanatının varlığı geleneksel Türk minyatür sanatının özgünlüğünü tartışmalara götürmüştür (Tansuğ, 1986: 16/17).

Türkler, 12. yüzyıl başlarında önce Anadolu sonrasında Rumeli' ye yerleşmişlerdir. Türklerin birinci büyük kültür değişiminin çerçevesi içinde, Türkiye topraklarında buldukları Antik Yunan, Bizans ve diğer eski yerel kültürlerin mirasını özümseyerek değerlendirdikleri görülmüştür. Bu yerel bölgedeki sanatsal mirasın değerlendirilmeye başlanmasıyla, Batı Dünya' sının yaşam ve kültür değerlerine duyulmaya başlanan ilgiler arasında yakın bir ilişki vardır. Kısaca Batı' yla ilk etkileşim ilişkilerinin filizlenmesi bu araçlar sayesinde olmuştur. Türkiye' deki ikinci büyük kültür değişimi ise, Batı etkilerinin yoğunlaştığı yakın dönemleri kapsayan süreç içinde gerçekleşmiştir (Ortaylı, 2017: 15/17).

Geleneksel sanat anlayışından beslenen Türk Resim Sanatı; 18. yüzyıldan itibaren belirginleşmeye başlayan Batılılaşma hareketlerinin sonucunda, 19. yüzyılda Batı sanatının etkisine girmiştir. Böylece günümüze kadar uzanan Çağdaş Türk Resim Sanatı olarak bilinen süreç başlamıştır. Osmanlı Devleti' ndeki Batılılaşma hareketi, devletin yönetici, asker ve üst kadrolarının çocuklarının Avrupa' ya resim eğitim amacıyla gönderilmesiyle başlamıştır. Türk resmine egemen olan minyatür sanatı yerini Avrupa tarzında manzara kompozisyonlarına bırakmıştır. 18. ve 19. yüzyıllar Çağdaş Türk Sanatı' nın temelini atıldığı; renk, ışık, perspektif vb. olguların kullanılmaya başladığı dönemlerdir. 1882' de Sanay-i Nefise Mektebi' nin kurulması, batı tarzı resmin etkisiyle olmuştur. Dolayısıyla Osmanlı topraklarında Çağdaş Türk Resim Sanatı' nın ilk temelleri atılmıştır (Tansuğ, 1986: 80/81).

Cumhuriyet' in ilanıyla birlikte Türk Resim Sanatı kimlik arayışı içine girmiştir. Bu durum Çağdaş Türk Resim Sanatı' nda gruplaşma eğilimlerini ortaya çıkarmıştır. Çallı Grubunun izlenimciliği, Avrupa resminin taklit edildiği görüşüne neden olmuştur. Buna karşı milli amaçları ön plana çıkararak Müstakiller Grubu kurulmuştur. Müstakiller Grubu, eserlerinde Kurtuluş Savaşı vb. konular işlenmiştir. 1930' lu yıl-

larda D Grubu etkin olarak sanat dünyasına giriş yapmıştır. Akademi hocaları ve öğrencilerinden oluşan grup Kübist akımın Çağdaş Türk Resim Sanatı' ndaki örneklerini oluşturmuştur. 1940' lı yıllarda ise önceki yıllarda oluşturulan grupların taklitten öteye geçememesi eleştirileri devam etmiştir. Resmin halktan uzak olması Yeniler Grubu' nun temel amacını ortaya koymuştur. Yenilere göre resim; halkın içinden, halkın sorunlarını ifade eden, memleket manzaralarını anlatan konularla ifade edilmelidir. İstanbul manzaralı resimler halk tarafından anlaşılır ve ilgi uyandırması açısından önemlidir. Bu dönemde açılan sergilere halk büyük ilgi göstermiştir. Tüm bu gelişmelerden sonra Çağdaş Türk Resim Sanatı kimlik arayışına devam etmiştir. 1950' li yıllarda Onlar Grubu; geleneksel sanatla modern sanatı harmanlayarak soruna çözüm aramıştır (Tansuğ, 1990: 43/45).

1950 sonrası çok partili hayata geçişle birlikte Türkiye Cumhuriyeti' nde tarım, kentleşme, sanayi vb. alanlarda tırmanma baş göstermiş ve ciddi bir değişim gözlemlenmiştir. 1955 senesinde akademi hayatına başlayan Burhan Temel, her yönde gelişen ve değişen, kimlik arayışlarının yoğunlaştığı bir dönemde sanat hayatına başlamıştır (Tansuğ, 1990: 51).

Problem Durumu

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak amacıyla projeler üretilmiştir. Bu gelişmelerin temelini Halkçılık ilkesi oluşturmaktadır. 1932' de kurulan Halkevleri, halkın eğitim seviyesini geliştirmek, kültür düzeyini yükseltmek amaçları yatmaktadır. Devlet programı olarak Yurt Gezileri galeri yapısının olmadığı bu dönemde sanatçılara destek olmuştur. 1933 / 1943 yılları arasında yapılan geziler Anadolu' nun zengin kültürünü ortaya çıkarmıştır. Yaşananlar sanatı ve sanatçıyı olumlu yönde etkilemiştir. Tüm bu gelişmeler Batı taklitçiliğinin önüne geçmiş ve özgün kimlik yaratma arayışına çözüm olmuştur. 1950 yılından sonra çok partili sistem ile birlikte sanatta kişisel üslup gelişmeleri gözlemlenmiştir (Erdem, 1963: 26/27

). Burhan Temel ve eserlerini değerlendirmek, Türk Resmi' ne katkısının değerlendirilmesi gibi konular problem durumunu oluşturmaktadır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmada, Türk Resim Sanatı, Cumhuriyetin başlangıcından çok partili dönem ve sonrasına kadar geçen süreç içinde yapılan sanatsal etkinlikler, kimlik arayışı, ulusallık / evrensellik ekseninde incelenmiştir. Çok partili dönem sonrası sanatçıların bireysel üslup geliştirmeleri ve Çağdaş Türk Sanatı' ndaki etkisi, bu bağlamda Burhan Temel' in sanatı ve eserleri ile sanatçının Çağdaş Türk Resim Sanatı' nda ki konumunu değerlendirmek bu araştırmanın temel amacıdır.

Sanatçılar şehirlerden yerel kaynaklara nasıl ulaştıkları, tek/ çok partili dönem ve sanatçı devlet ilişkileri incelenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'ne özgü özelliklerin, sanatın halka ulaşması, halkın sanata ve sanatçıya nasıl yakınlaştığını araştırmıştır. Bu süreçte yaşanan gelişmeleri değerlendirerek, üzerinde çalıştığımız sanatçı Burhan Temel' in eserlerini değerlendirmek ve literatüre bu anlamda bir katkı sağlamak çalışmanın önemini oluşturmaktadır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu alışma, Çağdaş Türk Resmi ve Burhan Temel ile ilgili yerli literatür taraması yoluyla ulaşılan kaynaklar, konu ile ilgili güncel yayınlar, makaleler, tezler, kataloglar, sergiler, haberler internet erişimi ile sınırlıdır.

Bulgular, literatür taraması, kişisel iletişim ve röportaj yöntemiyle elde edilen bilgilerden oluşmakta ve maddeler halinde sunulmaktadır. Resimlerin konulara göre dağılımı, ressamın gruplara göre dağılımı gösterilmektedir. Bulgulardan yola çıkılarak elde edilen bilgiler, araştırmamızın sonucunu oluşturmaktadır.

İlgili Araştırmalar

Bu bölümde araştırmanın problemini oluşturmak üzere kullanılanlar dışında tez konusu ile ilgili araştırmalar incelenmiştir. Tez konusunun merkezini oluşturan Burhan Temel ile ilgili bugüne değin bir akademik araştırma yapılmadığından konuyla ilgili araştırma incelemesi Çağdaş Türk Resmi ile ilgilidir.

Ayşe Derya Tatari 2015 yılında gerçekleştirdiği Çağdaş Türk Resmi' ndeki soyut eğilimler ekseninde Sabri Berkel başlıklı tezinde; resim sanatının yeni arayışlara yöneldiği ve soyut kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte, sanat dünyasındaki yer arayışlarının söz konusu olduğu bir dönemi kapsamaktadır. Konunun irdelenmesi maksadıyla soyut sanatın öncülerinden olan Sabri Berkel' in hayatını ve sanatçı kişiliğini ele almıştır (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Esengül Melet 2014 yılında oluşturduğu Çağdaş Türk Resmi'nde On'lar grubu ve toplumsal gerçekçi yanları isimli çalışmasında; Türk resim sanatı gelişimi içerisinde kimlik arayışlarının ve öze dönüş gibi olguların kuvvetlenmesi bakımından On'lar Grubun önemini, yöresel motiflerin Çağdaş resim sanatına yansıtılması ekseninde üstendikleri rol ve toplumun gerçekçi yanını perçinlemesi bakımından önemlidir (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Tuğba Avcıoğlu 2013 yılında gerçekleştirdiği D Grubunun Cumhuriyet dönemi Çağdaş Türk Resmi' ne ve eğitime katkısı adlı tez çalışmasında; D Grubu' nun Çağdaş Türk Resim sanatının gelişimi, halkın güzel sanatlara olan ilgisinin oluşturulması ve okullarda resim eğitimi gibi konularda üstlendiği eğitimci rolü incelemiştir. Güzel Sanatlar Akademi hocalarından oluşan D Grubu yurtiçi gezileri ile ülkeyi yakından inceleme fırsatını iyi değerlendirerek toplumun eğitimi üzerinde etkili olmuşlardır (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Handan Canan Savacı 2010 yılında oluşturduğu Cumhuriyet Dönemi ressamlarının (1923 / 1950) Anadolu kültürünü tanımaya yönelik çalışmaları başlıklı çalışmasında;

Cumhuriyet dönemi ressamlarının yurtiçi gezileri ile Anadolu'yu baştan sonra sanatçı gözüyle resmetme çalışmalarını incelemiştir. Sanatçılar, toplum ve sanatı bir araya getirme çabası gütmüşlerdir. Bu bağlamda Halkevleri de önemli bir rol üstlenmiştir. Cumhuriyet'in devrimleri ve kimlik yaratma çabaları adına planlı olarak yapılan bu geziler olumlu sonuçları beraberinde getirmiştir

(<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Yakup Gökdaş 2010 yılında gerçekleştirdiği 'Çağdaş Türk Resmi'nde kimlik arayışı (1718 / 1938) başlıklı tezinde; Osmanlı Devleti dönemi Türk Resmi, minyatür, hat vb. kimlik yaratma çabaları ve Cumhuriyet ve sonrası yeni oluşturulan 'Çağdaş Türk Resmi'nin özgünlüğü gibi konular işlenmiştir. Türk resminin özgün kimliğine kavuşturulması adına gerçekleştirilen atılımlar günümüz resim sanatının temelini oluşturmaktadır

(<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Esra Halıcı 2009 yılında gerçekleştirdiği 'Türk Resminde On'lar Grubu ve Orhan Peker başlıklı tezinde; Türk resminin gelişimi içerisinde On'lar Grubu ve bu grubun kurucu üyelerinden biri olan Orhan Peker'in hayatı ve sanatçı kişiliğini incelemiştir

(<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Vildan Işık 2007 yılında oluşturduğu 'Türk Resmi'nde 1930 / 1970 tarihlerinde yapılan sanat tartışmaları ve tartışmaların odağındaki sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu adlı çalışmasında; Çağdaş Türk resminin kimlik arayışları, özünü vb. konularının sağlam temellere kavuşturulması düşüncesinin en önde gelen savunucularından olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bu manadaki çalışmaları, Batı tekniğinin Anadolu kültürüyle harmanlaması sonucu ortaya çıkan yeni yapıyı incelemiştir

(<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Tekin Bayrak 2006 yılında oluşturduğu 'Çağdaş Türk Resminde Kübist Eğilimler' isimli tez çalışmasında; Türk Resmindeki kübist hareketleri ve sonuçlarını incelemiştir. Araştırmada akademi hocaları ile kübizmin temsil edildiği görülmektedir. Yirmi otuz yıl kadar Türk Resmine egemen olan kübist akım; Türk Resmi için önemli bir yapı taşıdır

(<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Fatoş Alev Bayrak 2006 yılında gerçekleştirdiği 'Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk

Resmi' nde konu sorunu adlı çalışmasında; Cumhuriyetin kuruluşu, savaşlar, toplumun durumu, baskılar vb. konular incelenmiştir. Yoksulluğun yoğun olduğu, savaştan yeni çıkmış ve yeni kurulan Cumhuriyeti tanıtmak, devrimlerde birlikte gelişen ülkeye yön vermek adına yapılan eserler araştırılmıştır

(<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Sertaç Işık 2001 yılında gerçekleştirdiği Çağdaş Türk Resmi' nde Kübist eğilimler adlı çalışmasında; Türk Resmi için önemli yapı taşlarından biri olan kübizmin ülkemiz sanatına olan etkisini incelemiştir

(<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Muhammet Sena Yıldız 2000 yılında oluşturduğu Türk Resmi' nde Çağdaşlaşma süreci adlı tez çalışmasında; Türk Resim Sanatı' nın başlangıçtan günümüze olan gelişimini incelemiştir. Çalışma, Türk Resmi' nin Çağdaşlaşma adına yaşanan süreci aktarmaktadır

(<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Tijen Şikar 1990 yılında gerçekleştirdiği Sanatta ulusallık ve Türk Resmi' nde kimlik arayışları isimli araştırması; Türk Sanatı' nın ulusallık ve özgünlük kapsamında gerçekleştirilen atılımlar incelemiştir

(<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

İ. Ertan Eğribel 1990 yılında oluşturduğu Resim Sanatı ve Türk Resmi' nde Batı eğilimleri adlı çalışmasında; genel olarak resim sanatı, Türk Resim Sanatı ve buna bağlı olarak birbirleriyle olan ilişkilerini incelemiştir

(<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

Emine Halıçınarlı 1990 yılında oluşturduğu; Batılılaşma Sürecinde Türk Resmi adlı çalışmasında; Türk Resim Sanatı' nın gelişimini ve bu bağlamda batılılaşma ve evrensellliği yakalama adına verilen mücadeleyi, kimlik oluşturma çabaları vb. olguları incelemiştir

(<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>).

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma yöntemi açıklanmaktadır. Araştırmada konuya en uygun olduğu düşünülen nitel araştırma yöntemi seçilmiştir. Nitel araştırma, belli olgu veya olayları, yaşandığı doğal ortamları içerisinde çok yönlü ve uzun vadeli olarak derinlemesine inceleme tekniğidir (Işıkoğlu, 2005: 158/165). Bu araştırma tekniği dahilinde, Resim Sanatı Tarihi, Sanat Tarihi ve Tarih Bilimi kaynakları, sanat dergileri, makale ve tez çalışmaları, kataloglar, araştırılan döneme ait konuyla ilgili gazete haberleri incelenmiş; internet sanat siteleri gözden geçirilerek detaylı bir literatür taraması yapılmıştır.

Araştırmanın Modeli

“ Çağdaş Türk Resim Sanatı, Burhan Temel ” nitel bir araştırmadır. Araştırma ile ilgili yerli kaynak taraması yapılarak, tarama sonucunda elde edilen bilgiler bir araya getirilip değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Burhan Temel’ in sanat hayatı ve eserleri oluşturmaktadır. Araştırmanın örnekleme ise; benzeşik örneklem yöntemiyle seçilen Burhan Temel eserlerinin Çağdaş Türk Resim Sanatı’ ndaki yerini temsil etmektedir.

Verilerin Toplanma Teknikleri

Bu araştırmada veriler, literatür tarama yöntemi kullanılarak elde edilmiştir. Cumhuriyet öncesi sonrası arasındaki süreçte, sanat tarihsel ve sanat eleştirisel veriler de ele alınmıştır. Bu bağlamda, Milli Kütüphane, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, ilgili Üniversite Kütüphaneleri ve YÖK Tez Arşivinde bulunan araştırmalar, sanat galerileri, sanatçı Burhan Temel ile röportaj, çeşitli sanat koleksiyonlarında bulunan görsel ve yazılı kaynaklar ile araştırma yapılmıştır.

Verilerin Analizi

Bu çalışma; “ Çağdaş Türk Resim Sanatı, Burhan Temel ” konusunu biçim ve içerik özellikleri açısından incelemek ve Türk Resmini araştıran örnek bir çalışma olma amacı taşımaktadır. Nitel veriler doğrultusunda elde edilen tarihsel çıktılar, alıntılar ile desteklenmektedir. Araştırma kapsamında ele, eser inceleme yöntemleri kullanılarak (betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı) yorumlanmaktadır.

1. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI' NDA BATI ETKİSİ

Avrupa' lı sanatçıların, yüzyıllar boyu; ışık, gölge, renk gibi elemanların farklı kullanımlarından oluşan özgün kimliklerini ve kültürel miraslarını bilinçli ve sürekli bir şekilde aktarmışlardır. Avrupa' da Rönesans ve Reform hareketleri birçok gelişmenin başlangıç noktası olmuştur. Din faktörü ise figüratif resmin hem maddi hem manevi destekçisi olmuştur (Gombrich, 1977: 121/123).

Avrupa'da süregelen bu gelişmelere istinaden, Türkiye Cumhuriyeti' nin tarihsel kökleri olan Osmanlı Tanzimat ve sonrasında sanatta aradığı yenilenme çabaları ile yüzünü Batıya çevirmiştir. Batı da 1800' lü yıllarda doğadaki birçok rengin keşfedilip kullanılmaya başlanması, izlenimciliğin durağancılığa karşı tepki olarak ortaya çıkmasına yol açmıştır. İlk Türk ressamlarımız saray kökenli paşa, üst düzey erkan veya

çocukları devlet imkanıyla Avrupa' ya gönderilerek sosyal yaşam ve sanat ortamlarını yakından tanıma fırsatı yakalamışlardır. Bu ressamlar, yurda döndüklerinde Avrupa izlenimciliğinin etkisi altında aldıkları sanat eğitimi doğrultusunda, figürsüz, saray manzaralı resimleri ulusal benlik endişesine bir çözüm bulamamıştır (Tansuğ, 1986: 41/44).

Orta Asya' dan itibaren tarihsel ivme hep batıyı göstermiştir. Yüzyılları bulan bu süreçte, Osmanlı İmparatorluğu, klasik döneminde Rönesans' ı öğrenme çabaları, 18. 19. yüzyıllarda akıl ve endüstri çağı, şimdilerde ise bu anlam, dünya pazarlarında yer edinebilme çabası, batılılaşma, batılı gibi olma hevesinden öte, ileri bir yaşam koşuluna ulaşma yani "çağdaşlaşma" anlamına gelmektedir (Ödekan, 1996: 6/7).

Bilindiği gibi Çağdaş Türk Resim Sanatı, devletin ilk kez Avrupa' ya subay ve askeri okul öğrencileri arasından seçilen Ferik İbrahim Paşa, Tevfik Paşa ve sonrasında, Hüsnü Yusuf, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyyid ile Şeker Ahmet Paşa' nın gönderilmesiyle başlamıştır. Osman Hamdi Bey babası tarafından 1857' de Paris' e hukuk eğitimi amacıyla göndermesine rağmen, aynı zamanda Boulanger ve Jean-Leon Gerome' nin atölyelerinde resim dersi de almıştır (Berk, 1976: 11).

Cumhuriyet' in ilk yıllarında sanat kavramlarındaki ayrımları açıklayacak eleştirmenlerin olmayışı, ülkenin kültür politikasındaki yön arayışı ve milli sanat modelinin nasıl oluşturulması gibi gerekliliğin bilinmemesi, sanat eleştirmeni olgusunun olmayışı, Batı' daki sanat akımlarının taklit edilerek batılı sanatçı olduğu fikrinin yaygınlaşması, ülkedeki yeni sanat fikrinin köşeye sıkıştığına göstergesidir.

“ Türk toplumu, kendi kültür ve tarihi gelişimini bulma yolunda, çağdaşlaşma sorunu yaşamıştır. Devletin, batıyı örnek almaktan çok batılı gibi olma düşüncesi bu soruna neden olmuştur. Bu zaman zarfında toplum, ulusallık değerleri içerisinde kaybolmuş veya evrenseli yakalama gayesiyle batıyı taklit etmiştir ” (Turgut, 1993: 165/166).

Erken Cumhuriyet Dönemi' nde, devlet politikalarından biri de topluma sanatı öğretmek ve sevdirmektir. Dönemin Türk Resmi, Batılılaşma düşüncesinin arttığı yıllarda en hızlı gelişen ve üreten sanat kolu olmuştur. Bu amaçla resim ve heykel çalışmalarının halka gösterilmesi, sergilerle tanıtılması ve bu sayede toplumunun sanatla iç

içe olması planlanır. Dolayısıyla eğitim kurumlarında resim dersleri zorunlu, öğretmen okullarında resim öğretmenliği bölümü, Güzel Sanatlar Akademisi'nde yüksek sanat eğitimi programları açılmıştır (Tansuğ, 1986: 55/64).

Yeni kurulan devletin sanat politikalarından bir diğeri ise, yetenekli sanatçıların yurt dışında sanat eğitimine gönderilmesidir. Dönemin hükümeti, ikinci kez milli mücadele ruhunu yaratma çabaları içinde, okuma yazma oranının düşük olduğu topluma görsel sanatlar aracılığıyla yaklaşmaktadır. Halkevi lokallerinde resim ve heykel atölyelerinin kurulması, ortaya çıkan eserlerin sergilenmesi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi' nin açılması, 1926' da eğitime başlayan Gazi Eğitim Enstitüsü' nün resim bölümü mezunlarının ilk ve orta öğretim okullarına öğretmen olarak atanması, 1927' de Sanayi-i Nefis Mektebi' nin Güzel Sanatlar Akademisi' ne dönüştürülmesi, yabancı eğitimci ve sanatçıların akademide görev alabilmesi, Halkevi Resim Sergileri ile Devlet Resim ve Heykel Sergileri' nin açılması, devletin sanata verdiği desteğin örneklerindendir (Tansuğ, 1986: 91/99).

Dönemin yeni sanatı ve Batı modelli yaşama alışma çabaları, Türk sanatçısının başlıca sorunu haline gelmiştir. Batı' nın dünya görüşüyle, çağdaş sanat kavramları arasındaki ilişkiyi anlama arayışına giren sanatçılar; Çağdaş Türk Resmi' ndeki yenilenme çabası ve kökeni Orta Asya' ya kadar dayanan gelenek arasında bir süreç yaşamışlardır. Batı paralelinde çağdaş olma isteği ile hareket eden Türk Resmi, sadece estetik açıdan değil, yeni resim tekniklerini de öğrenmek zorunda kalmıştır. Çağdaş Türk Sanatı' nı oluşturma çabaları, dışarıdan alınan sanat biçimlerini taklit etme eğilimleri sonradan tepki görmeye başlamıştır. 1930' lu yıllarda Çağdaş Batı Sanat' ı karşısında Türk Sanatı' nın ne yapabileceği, ulusallık sorunu, bu tartışmaların kapsamında çözüm olamamıştır (Özsezgin, 1987: 33/37).

Türkiye' de “ ulus ” kavramı gerçek anlamda ilk olarak Cumhuriyet' in ilanıyla gündeme gelmiştir. Çok uluslu bir yapı ile farklı dinleri bir arada tutan imparatorluğun yıkılması, batılılaşmaya çalışan Türkiye' nin dışlanması, Kurtuluş Savaşı' yla birlikte Türk aydın ve sanatçıları zorunlu olarak “ ulusal kimlik ” arayışına yöneltmiştir.

Sözü edilen “ ulusal bilinç / kimlik ” oluşturma çabaları, Cumhuriyet' in erken dönemlerinden itibaren “ çağdaşlaşmanın ” ön koşullarından biri olarak görülen kültür / sanat

politikalarını etkilemiştir. 1930 – 1950 yılları arasında tek parti konumundaki Cumhuriyet Halk Partisi’ nin “ altı ok ” u ile ifade edilen ilkelerde toplanmıştır. İlkeleri toplumsallaştırma ve içselleştirmeye yönelik en önemli kurumlar ise Türk Tarih Kurumu (1931), Türk Dil Kurumu (1932), ve Halkevleri (1932)’ dir (Özsezgin, 1998: 35). Devlet politikaları arasında olan “ Halkçılık ” ilkesiyle, kaynağını Anadolu kültüründen ve halk gerçeğinden alan, toplum yapısını, gelenekleri bir değer olarak gören kültür ve sanat edinimlerinin gerçekleştirilmesi amacı güdülmüştür (Özsezgin, 1998: 37).

Cumhuriyet Halk Partisi tarafından, kültür programı olarak belirlenen planın bir parçası olarak 1938 / 1944 yılları arasında düzenlenen, her yıl on sanatçının Anadolu’ nun değişik illerine gönderilmesiyle gerçekleşen “ Yurt Gezileri ve Sergileri’ nde ”, sanatçıların desteklenmesi ve yurt güzelliklerini yerinde incelemeleri amaçlanmıştır. Bu sergilerin sanata yansması ise; Anadolu’ ya özgü süsleme öğelerinin ve folklorik kültürün, resimlerde yer etmesi biçiminde olmuş, öte yandan etkinlik, ulus bilincinin oluşmasında ve sanatta ulusal / evrensel değerlerin gündeme gelmesi önemli rol oynamıştır (Tansuğ, 1986: 27). Devlet Resim Heykel Sergileri’ nde sanatçılardan, ulusa özgü görüş ve duyusu koyabilmek için, memleketin gelenekleri, destanları, yaşam tarzları, inanışlarıyla ve seviyeleriyle ilgili kompozisyonlar istenmiştir. 1950’ lerin başından itibaren çok partili sisteme geçişle birlikte, devlet eliyle sürdürülen sistemli sanat programları kesintiye uğramıştır. Halkevleri vb. kurumlar kapatılmıştır. Ulusallık / evrensellik söylemleri yerini Doğu / Batı bileşimciliğine bırakmıştır (Yaman, 1998: 103).

1960 Türkiye’ si sanat ortamının ön koşulları, II. Dünya Savaşı’ nın sona ermesiyle 1950’ lerin sanat ortamında oluşmuştur. 1950 sonrasında çok partili sistemle birlikte Demokrat Parti Hükümeti sanat ve kültür olaylarını planlı bir şekilde yönlendirmemekle birlikte Devlet Resim ve Heykel Sergileri’ ni düzenlemeye devam etmiştir. Hükümetin izlediği politika sonucu tarımda gözle görünür ilerleme gözlemlenmiştir. Dolayısıyla bu durum edebiyat ve plastik sanatlara da olumlu yansımıştır. 1954 yılında Yapı Kredi Bankası’ nın düzenlediği resim yarışmasına katılan sanatçılar eserlerinde tarım yoluyla kalkınma konusunu işlemiştir. 1950 sonrasında sanat ortamında üç eğilim öne çıkmaktadır. Bunlar, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ nin sürdürdüğü

Kübizm, akademi eğitimine karşıt söylem geliştiren gençlerin oluşturduğu soyut sanat savunucuları ve köy kültürünün kent ortamında kabul görmesi ile sonuçlanan köylü gerçekçiliği şeklinde gruplanabilir (Yaman, 1998: 96/100).

27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinin ardından hazırlanan 1961 anayasası sanat sorunlarının kamuoyu önünde tartışılmasına, sanatçı hak ve güvenliklerinin gündeme gelmesine zemin hazırlamıştır. 1960' da sanatçı ve aydın kesimin kaleme aldığı ve çeşitli gazete ve kültür / sanat dergilerinde yayınlanan yazılarda sanatçıların devlet tarafından korunması ve desteklenmesi, sanatın yaygınlaşması, telif hakkının güvence altına alınması, Türk Sanatı' nın dünyaya açılması gibi beklenti ve öneriler dile getirilmiştir (Özsezgin, 1987: 97).

1950 ve 1960' lar soyut dışavurumcu eğilimlerin etkin olarak ortaya çıktığı, yeni figürasyonun temelini atıldığı, aynı zamanda da kavramsal sanat, pop sanatı, performans ve video sanatının olduğu yıllardır. Türk Sanatı' nda önemli yeri olan ulusallık / evrensellik sorunsalı, ulusal ve yerel değerle sahip çıkmayı önerenlerle, evrensel, ortak değerlere bağlanmayı savunanlar arasında başlayan tartışmalar etrafında ele alınmış, dönemlere göre siyasi, kültürel ve toplumsal koşulların etkisiyle farklı boyutlar kazanmıştır. Ulusallık denildiğinde akla gelen ve ulusallık düşüncesinin açılımında önemli unsurlar olarak görülen bu söylemler köklere dönüş, gelenek, topluma yönelmek gibi kavramlarla görünür kılınmaya çalışılmıştır. Türk kimliği gelenek, ülkesellik, yerellik, öze dönme, geçmişten yararlanma, çağa uyma, dışa açılma gibi kavram ve görüşler etrafında ele alan ulusallık / evrensellik sorunu, 1980 sonrasında yerini küreselleşme olgusuna bırakmıştır. Bu bağlamda gruplaşma eğilimleri son bulmuş, resimde bireysel özellikler ve kendine haslık önem kazanmıştır (Tansuğ, 1986: 119).

Avustralya, Asya, Afrika, Avrupa ve Amerika örneklerine bakıldığında: geleneksel kültürel öğelerden yola çıkarak resimler yapan sanatçıların köklerini kendilerinden sonra gelecek kuşaklara yansıttığı görülmektedir. Düz ve dokulu boyanmış yüzeyler üzerinde semboller kullanarak oluşturduğu resimlerle Aborigin Halk Sanatı ve Çağdaş Aborigin Sanat arasındaki mesafeyi birleştirdiğini söyleyen Avustralya'nın en önemli Aborigin ressamı Giger Riley resimlerinde Aborigin mitlerinden, sembolik biçimlerden esinlenmiştir

(<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/69917>), (erişim tarihi: 25.09.2018 / 21:15). Bu dönemde tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de ulus kimlik ve yükselen milliyetçi dalganın da etkisiye ulusallık / evrensellik sorunu gündeme gelmiştir. Bu durumun Çağdaş Türk Resmi' ne etkileri günümüze değin süren uzun soluklu bir tartışmanın habercisi niteliğindedir.

2. CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESİM SANATI'NDAKİ GELİŞMELER

Çağdaş Türk Resim Sanatı' nın gelişmesi ve ilerlemesi, Osmanlı İmparatorluğu' ndan Cumhuriyet rejimine geçişi ile beraber ivme kazanmış ve kısa sürede tablolarından sıyrılarak, dünyadaki sanat anlayışını benimsemesiyle bugünkü halini almıştır. Cumhuriyet' in kurulmasıyla beraber devrimci lider Atatürk ve arkadaşları siyasi ve ekonomik tırmanmayı başlatmış dolayısıyla sanatında gelişim sürecini tetiklemişlerdir. Cumhuriyet' in kurulmasından hemen sonra inkılâplarla birlikte Türk toplumu dünya standartlarını yakalama gayesi gütmüştür. Kültür / sanat programlarıyla Çağdaş Türk Resim Sanatı' nın özgünlüğüne kavuşturulması amaçlanmıştır (Erdem, 1963: 144/145).

Cumhuriyet değerleri halkı da içine katarak bilimde ve sanatta topyekün bir ilerleme gerçekleştirmeyi amaçladığından bu amaçla belirlenen devlet politikaları resim sanatının tarihsel anlamda çok süratli yol kat etmesini sağlamıştır. Bu bölümde ortaya çıkan sosyo / kültürel / politik iklim bağlamında Cumhuriyet sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı' ndaki gruplaşma eğilimleri incelenmiştir. Türk Resmi' nin ilerlemesi, değişimi, toplumdaki yeri vb. konulardaki etkisi aktarılmaya çalışılmıştır.

2. 1. Çallı Kuşağı (1914 Kuşağı)

Sanayii Nefise Mektebi' nin 1910 yılında yaptığı yetenek sınavını kazanan öğrenciler Avrupa' ya gönderilerek ilk Çağdaş Türk Resmi' nin temellerini atmışlardır. Birinci Dünya Savaşıyla beraber yurtlarına dönen bu sanatçılar, Avrupa ve Türkiye arasındaki sanat uçurumunu gözlemlemişler ve bu durumu en kısa sürede değiştirmek adına çalışmalarına başlamışlardır. 1914 yılında yeni sanatın öncüsü olan bu sanatçılar 1914 Kuşağı veya Çallı Kuşağı olarak adlandırılmışlar ve Türk Resmi' nin İzlenimcileri olarak tanınmışlardır. Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Ruhi Arel, Namık İsmail, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Ali Sami Yetik gibi sanatçılar Türk Resmi' ne yeni bir soluk getirmeyi başarmışlardır. Kuşağın sanatçıları ilk olarak 1916 yılında her yılın Ağustos ayında Galatasaray Lisesi' nde sergiler açmaya başlamış ve toplumda hiç yeri olmayan, bilenmeyen bu alanda ürettiklerini sergilerle gözler önüne sererek yeni bir anlayışı benimsetme rolünü üstlenmişlerdir (Tansuğ, 1982: 84/85).

Ortak bir sanat anlayışına sahip olan 1914 Kuşağı' nda Hüseyin Avni Lüfij simgeci görünümü ile ön plana çıkmaktadır. Grubun başlıca ilham kaynağının İstanbul teması olduğu, Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın İstanbul'un çeşitli bölgelerini resmeden çalışmalarında görülmektedir. Sanatçılar, toplumsal içerikli eserler yanında, dönemin politik koşulları ekseninde Atatürk ve devrimleri konu alan eserler de üretmişlerdir (Tansuğ, 1986: 55/59).

“ Sanayi-i Nefise 1914 Kuşağı ressamlarıyla birlikte Empresyonist (izlenimcilik) akımı temsil ettiği bilinir ” (İslimyeli, 1967: 261). Empresyonist akım Türkiye'de çok ilgi görmüş ve yıllarca etkinliğini devam ettirmiştir. Dönemin önemli sanatçılarından İbrahim Çallı, serbest ve özgün yorumunu öğrencilerine aktarmış ve etkili olmuştur. Ülkemizde İzlenimcilik o kadar beğeni görmüş ve ilgi çekmiştir ki, yakın zamana kadar Türkiye'de genel beğeni düzeyi empresyonist düzeyde kalmıştır. Bu dönemde sanatlarıyla etkili olan 1914 Kuşağı' nın oluşturduğu sanatçılar daha serbest tutumlarıyla resim sanatında yoruma giden bir anlayışı başlatmış oldular (Tansuğ, 1990: 69/72).

Türk Empresyonistleri, Batı'da Empresyonist akımın geç dönem örneklerinden esinlenerek Türkiye'ye bu akımın yirmi-otuz yıllık bir gecikmeyle getirmişlerdir. On-

lar İstanbul'un semtlerini, deniz manzaralarını çizerek, İstanbul'a koşullanmış bir yöreselciliğin örneklerine bağlı kalmışlardır. İstanbul'un tarihsel yapılarını konu alan ressamın yapıtlarına karşı izlenimciler, kendi tekniklerine en yakın konuları, ışıkla yıkanan İstanbul doğasının kıyı, kenar semtlerine kadar uzatarak, nesnel yorumculuğun kalıplarını bir ölçüye kadar yıkmışlardır. Bu sanatçılar yeni doğa parçaları bulabilmek amacıyla bir bakıma İstanbul'u yeniden çağdaş bir ressam bakışıyla keşfetme çabasını girmişlerdir (Halıcı, 2009).

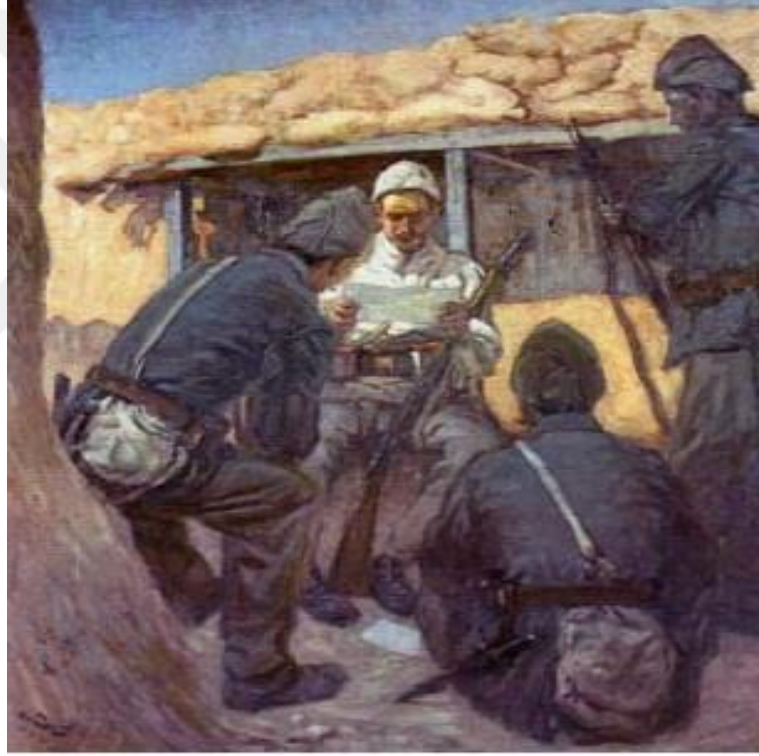
Türkiye Cumhuriyeti yeni toplumsal, siyasi ve ekonomik atılımlarını yaparken Atatürk ve arkadaşları bu değişimin destekleyicisinin sanat olduğunun biliyorlardı. Kültürel gelişimleri Cumhuriyet'in ana şartı olarak benimsemişlerdir. Atatürk' ün 22 Ocak 1923' de Bursa Şark Sineması' nda yaptığı bir konuşmada: “ bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icap ettirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin tarik-i terakkide yeri yoktur ” demiştir. Dönemin Maarif Vekili Mustafa Necati ise güzel sanatların önemini şu şekilde vurgulamaktadır: “ bir yandan bizim gibi devrim geçiren ulusların ülküsü, ülküleri sanat yapıtlarıyla saptanır. Yine o yolla gelecek kuşaklara aktarılır ”(İnan, 1980: 137).



Görsel 1. İbrahim Çallı / Zeybekler / Tüyb.

https://www.google.com/search?q=ibrahim+%C3%A7all%C4%B1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCkLsoJrhAhX7w8QBHSwPChsQ_AU-IDigB&biw=1366&bih=653#imgrc=3a2bHiWt7XyPYM:

Cumhuriyetin, sanatçılardan bazı beklentileri olmuştur. Bu beklentiler genellikle sanatçıların yapıtları aracılığıyla Cumhuriyet ilke ve inkılapları, yakın geçmişte yaşanan Kurtuluş Savaşını gelecek nesillere aktarmak ve toplumu bu yönde etkilemek olmuştur (Erdem, 1963: 66/67).

**Görsel 2.** Hikmet Onat / Siperde Mektup Okuyan Askerler / Tüyb.

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=7jGXXNe8LaeHmwXAqKyYAw&q=hikmet+onat&oq=hikmet+onat&gs_l=img.3..0110.31402.34674..34871...0.0..0.183.1854.0j11.....0....1..gws-wiz-img.....0i67.RpeVO9ySXzA#imgrc=TKMRİK9SaJabRM:

1923' de 7. Galatasaray Sergisi açılışına Atatürk'ü temsilen bulunan Hamdullah Suphi Bey, beklenilene açıkça ifade etmiş ve 1924 yılında düzenlenen ikinci sergide ulusal konuların işlendiği görülmüştür ve yapıtların pek çoğunun resmi kurumlar tarafından satın alındığı bilinmektedir. Bu gelişmeler karşısında devlet yeni girişimlerde bulunmuştur. Bu mana da Güzel Sanatlar Akademisi yenilenmiştir. Öğrencilere Avrupa bursu verilerek yurtdışına gönderilmesi ve eğitimlerinin tamamlanması sağlanmıştır (Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi. www.Lebriz.com erişim tarihi: 29.09.2018 / 15:00).



Görsel 3. Ali Sami Yetik / Topçular / Düyb.

https://www.google.com/search?q=ali+sami+yetik&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjaiLCioZrhAhWYysQBHSGbAEYQ_AU-IDigB&biw=1366&bih=653#imgc=8tpiOBPR52RIVM:

Ali Sami Yetik eserlerinde, yaşayan insanlar, toplumun keder ve sevinçlerini tükenmez bir konu haline getirmeye başlamıştır. Tablolarda küçük ayrıntılara önem vermeden biçimleri topluca saran çizgiler ve parlak, şeffaf güneşin pırıltılarını yansıtan renkler hâkimdir.

2. 2. Müstakiller Grubu

Çallı Kuşağının ardından, Müstakiller olarak bilinen 1928 kuşağı çıtayı bir üst basamağa koymayı hedeflemiştir. Refik Epikman, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Hamit Görele, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, ilk kadın ressamlarımızdan Hale Asaf ve Mahmut Cuda akademizme karşı çıkararak oluşturdukları gruplarını, kendilerinden önceki Çallı kuşağına karşı, Avrupa’ da gördüklerini taklit etmekle ve yeni bir şey ortaya konulmaması gibi nedenlerden ötürü eleştirmişlerdir (Tansuğ, 1990: 70/72).

Bu tatlı sert çekişmeler doğal olarak gelişimi beraberinde getirmiştir. Bazı sanatçılar yeni arayışlar içerisine girerek yurtdışına gitmiş, kimileri de hayatlarını orda sonlandırmışlardır. Yaşamının büyük bölümünü Paris’ de geçiren Fikret Mualla, Abidin Dino, Mübin Orhon, Nejat Devrim, Avni Arbaş, Selim Turan gibi sanatçılar kendi grupları içinde ünlerini yurt dışına taşımayı başarmışlardır (Tansuğ, 1990: 74/75).



Görsel 4. Mahmut Cuda / Trabzon'dan Ganita / Tüyb.

https://www.google.com/search?q=mahmut+cuda&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwif4LSxoZrhAhWb6aYKHdUpCYwQ_AU-IDigB&biw=1366&bih=653#imgrc=nmSdVSEABbQmhM:

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği 1928-1942 yılları arasında Türk Resim Sanatı' nın tanıtılması ve yaygınlaştırılması, geliştirilip özgünleştirilmesi çerçevesinde önemli etkinliklerde bulunan bir ressam birliği olarak gözlemlenmektedir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Türk Resim Sanatı' nın tarihsel süreci içinde kurulan ressam derneklerinin üçüncüsüdür. Buna karşın, Cumhuriyet tarihimizin ilk kurulan sanatçı derneğidir. Birliğin üyeleri 1914'de Sanayii Nefise Mektebi Alisi' nde öğrenime başlayan sanatçılar oluşturmaktadır. (Tansuğ, 1990: 76/77).



Görsel 5. Hamit Görele / Erzurum'dan Kümbetler / Küyb.

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=sDKXXPK-Flq6FmwXjv6wDQ&q=hamit+g%C3%B6rele+&oq=hamit+g%C3%B6rele+&gs_l=img.3..0.21037.22159..22313...0.0..0.165.966.0j6.....0...1..gws-wiz-img.HemDO0ieMMc#imgrc=dw_lcAY8oXo0OM:

Müstakiller, Osmanlı Devleti' nin son dönemleri, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin kuruluş yıllarını kapsamıştır. Bu nedenle toplumun hızla değişen ve gelişen si-

yasal, ekonomik, kültürel oluşumların içinde gelişimleri izleyerek, okuyarak ve düşünerek yetişmişlerdir. Osmanlı toplumunun sonu ve Cumhuriyet Türkiye’inde yetişen genç ressamlar; Avrupa’daki sanat gelişmelerini yakından takip etme fırsatını yakalamışlar ve Türk Resim Sanatı’ nın sınırlarını genişletmek için mücadele vermişlerdir. Müstakiller grubunun amacı gelişmekte olan Türk Resim Sanatı’ nın kalıcı temellere kavuşması ve yaygınlaştırılmasıdır. “ Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ilk sergisini 1928’ de Ankara Etnografya Müzesinde açmıştır ve bu İstanbul dışında açılan ilk sergi olma özelliğini de taşımaktadır ” (Giray, 1997: 1319/1320).



Görsel 6. Hale Asaf / Bursa’dan / Tüyb.

https://www.google.com/search?q=hale+asaf&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjBpbqJoprAhUE06YKHbipCbMQ_AU-IDigB&biw=1366&bih=653#imgrc=jLeGiYKMOsOzcM:

Müstakil ressamların yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme ve benimsetme yolunda devrimci çabaları olmuştur. Müstakillerin bu çabaları, Cumhuriyetin ilanından sonra Atatürk’ ün başlattığı devrimci hareketlerle de bağlantılıdır. Bu hareket üslup ile örtüşmektedir (Elibal, 1973: 101/102).

2. 3. ‘D’ Grubu

1930’lu yıllar Cumhuriyet Türkiye’ si için gerçek bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde ister akademisyen, ister Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde resim eğitimi gören sanatçıların tek gayesi ulusal bir kimlik yaratma çabası gütmektedir (Anonim, 1983: 352). Bu dönemde, Kurtuluş Savaşı'yla bağımsızlığını kazanan bir ülkede, yeni bir devlet kurma ve sürdürülen kalkınma savaşı ile birlikte, Cumhuriyet’in devlet ve ulus yaklaşımı, resim sanatımızı da etkilemiştir. Sanatçılar 1940’lı yıllarda; biçimci ve inşacı arayışa yönelmiş, yöresel Türk Resmi ve Anadolu peyzajını ortaya çıkarmışlardır (Gören, 2014: 152). 1937 / 1944 yılları arasında Yurt Gezileri yapılmış, Anadolu sanatçılarda derin izler bırakmış, üsluplarını belirlemiştir.

Cumhuriyet’ in onuncu yılı, devrimlerin yapıldığı ve bu devrimlerle birlikte değişimlerin de belirginleştiği bir dönemdir. Bütün sanat dallarına çağdaş ve yenilikçi destekler verilmiştir. Bu atılımlar sonrasında Türk Resmi’ nde yine yeni bir soluk arayışı, 1933 yılında Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci ve Zeki Faik İzer gibi sanatçılar D Grubu’ nu kurdular. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayii Nefise Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinden sonra kurulmuş dördüncü grup olmaları sebebiyle alfabenin dördüncü harfi olan ‘‘D’’ harfi ile gruplarını adlandırmışlardır. D Grubu’ nun birçok üyesi Müstakillerin bünyesinde yer almış sanatçılardan oluşmuştur. Yeni D Grubu üyeleri Türk Sanatı’ nın çağdaş Avrupa sanat akımları doğrultusunda gelişmesi gerektiğine inanmaktadır ve bu zamana kadar kullanılan izlenimci, konstrüktivizm, Alman dışavurumculuğunu reddederek kompozisyonun kübist bir temel üzerine oturtulması gayesi taşımışlardır (Tansuğ, 1990: 80/82).



Görsel 7. Nurullah Berk / Köylü Kadın / Kağıt Üzerine Füzen

https://www.google.com/search?q=nurullah+berk&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwji6fOaoprhAhU5xcQBHfzaAOYQ_AU-IDigB&biw=1366&bih=653#imgrc=iaZJi7CTXREsrM:

D Grubu sanatçıları 1933' de üniversite reformu sonrasında akademik birçok kadroda görevler almıştır ve çok önemli sanatçıların yetişmesinde rol oynamıştır. Grup Türk Resim Sanatı' nın en etkin gruplarından birisi olmayı başarmıştır. Ancak bütün bu gelişmelere rağmen kendine has bir üslup geliştirememeleri 1947 yılından sonra dağılmış ve grup üyeleri kendi sanat anlayışlarıyla çalışmalarına devam etmiştir (Öz-sezgin, 2010: 101).



Görsel 8. Cemal Tollu / Alfabe Okuyan Köylüler / Tüyb.

https://www.google.com/search?q=cemal+tollu&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi5u4fDoprhAhXJw8QBHR7rAHEQ_AU-IDigB&biw=1366&bih=653#imgrc=p0gIBwQv9LNe0M:

Özetleyecek olursak; D Grubu'nun temel çıkış noktası, empresyonist eğilimlere karşı ve kompozisyonu Kübist ve Konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturmaktadır. Gruba, 1934'te Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılmasıyla sanatçıların yerel motif ve temalara ilgi gösterdikleri ve Kübist denebilecek eğilimlerle Anadolu köylerindeki geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya çalıştıklarını söylemek mümkündür. Buna rağmen D Grubu'nun getirdiği yenilikçi çabalar, soyut ifadeler barındırdığından ilginç bir biçimde yerel değerlerden uzaklaşmak olarak yorumlanmıştır. Bu yönüyle değerlendirdiğimizde D Grubu sanatçılarının amaçları ile çevrelerinde bulunan sanatçıların ve toplumun onları algılayışları arasında farklılıklar bulunduğunu söylemek mümkündür (Tansuğ, 1990: 84/85).



Görsel 9. Zeki Faik İzer / Kitap Okuyan Kadın / Tüyb.

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbn=isch&sa=1&ei=_DOXXM-tEKGmW325i4BA&q=zeki+faik+izer+kitap+okuyan+k%C4%B1z&oq=zeki+faik+izer+kitap+okuyan+k%C4%B1z&gs_l=img.3...22710.27520..27651...2.0..0.264.2940.0j14j3.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i30j0i24.tFe6O94kq9Y#imgcr=YA9F4j5oeHhi_M:

2. 4. Yeniler Grubu

1940 yılında Türk resim sanatını arayışlarına devam ettiği sırada Kemal Sönmezler, Nuri İyem, Selim Turan, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Agop Arat, Haşmet Akal ve Avni Arbaş gibi sanatçılar Yeniler Grubunu kurdular. Sanatçıların ortak amaçları toplumsal bir konuyu, bir temayı veya içeriği ortak anlayışla özgür bireysel teknikleriyle resmetmektir. Sanatın gerçek yaşamın içinden seçilen konularla, haklın güncel yaşamı, sorunlar, sevinç ve kederlerinin ifade edilmesi gerekliliğini düşünüyorlardı (Tansuğ, 1990: 86/87).

Bu amaçlar doğrultusunda da kendilerinden önceki grupların biçimciliğine ve akademiye karşı tepki içeriyordu. Yeniler grubunun kuruluş zamanı II. Dünya Savaşına rastlamış ve bu durum Türkiye Cumhuriyeti gibi savaşa katılmamış ülkeleri de

derinden etkilemiştir. Savaşla birlikte Avrupa’ dan kaçan aydın ve sanatçı kesimden ülkemize sığınmalar olmuştur (Tansuğ, 1990: 99).



Görsel 10. Avni Arbaş / Manzara / Tüyb.

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=XzSXXN-ZD-eemwW_wKDoBw&q=avni+arba%C5%9F+manzara&oq=avni+arba%C5%9F+manzara&gs_l=img.3...15089.16227..16587...0.0..0.182.1304.0j8.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67j0i30j0i5i30j0i8i30.WoLPk4VJ25I#imgrc=2YcII65P7GWSjM:

Grubun kurulmasında etkin olan Leopold Levy bu anlamda çok önemlidir. 1937 / 1949 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi’ nde resim bölümü başkanlığı yapmış ve akademiye karşı çıkan görüşleriyle öğrencileri üzerinde etki yaratmıştır. Yeniler Grubu ortak kararlar resim konularını liman olarak belirleyerek İstanbul Limanlarını resmetme işine girişmişlerdir. Sonrasında açılan sergiyle birlikte basın ve aydınlardan büyük ilgi görmüştür hatta sanatta toplumsallık tartışmalarına yol açmıştır. Hilmi Ziya Ülken, Fikret Adil, Ahmet Hamdi Başar gibi yazarlar Yeniler’ i desteklerken; Orhan Seyfi Orhon, Peyami Safa gibi yazarlar ise karşıt yazılarıyla tartışma ortamı yaratmışlardır (Tansuğ, 1990: 101).



Görsel 11.Ferruh Başağa / Manzara / Tüyb.

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=oDSXXPmwO43YmwXu26OADQ&q=ferruh+ba%C5%9Fa%C4%9Fa+manzara&oq=ferruh+ba%C5%9Fa%C4%9Fa+manzara&gs_l=img.3...7241.9671..9907...0.0..0.182.1303.0j8.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i30j0i24.qsR1tp3NYYQ#imgrc=MXm2ZppwOVwlMM:

Yeniler Grubu ilk sergilerini Liman Resim Sergisi adıyla 28 Mart 1940’larda İstanbul’da açmıştır. Grup, 1941’de açtıkları ikinci sergilerinde kadın temasını işlemiştir¹⁴³. Grubun 1945’lerdeki sergilerinin ise siyasal nitelikli görülmesi ise daha çok o dönemin siyasal tercihleriyle ilgili bir konudur (Özsezgin, 1982: 39).

Yeniler Grubu 1952 yılında dağılıncaya kadar, yirmiye aşkın sergi açmıştır. Bu tarihte, grup üyeleri dağılma kararı vererek, Türkiye Ressamlar Cemiyeti’ ne katıldılar. 1950’lerden sora grup üyelerinin büyük bir bölümü, soyut resme yönelmeye başladılar (Özsezgin, 1982: 53).



Görsel 12. Leopold Levy / Orman / Tüyb.

https://www.google.com/search?q=leopold+levy&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj7-tHJo5rhAhUu0aYKHV7fAH8Q_AU-IDigB&biw=1366&bih=653#imgrc=J5xsOfy8wC12NM:

3.II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI TÜRKİYE' DEKİ SANAT ORTAMI

Türkiye Cumhuriyeti 1950 yılında gerçek anlamda tek partili sistemi sonlandırmış ve Demokrat Parti ile birlikte çok partili hayata adım atmıştır. Bu gelişmeler siyasi ve ekonomik değişimlerle birlikte sanat ortamını da etkilemiştir. II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte dünya Doğu / Batı bloğu olarak ikiye bölünmüş, Sovyetler Birliği ve Amerika Birleşik Devletleri'nin çekişmesi sonucunda soğuk savaş başlamıştır (Erdem, 1963: 58).

Türkiye Cumhuriyeti II. Dünya Savaşı sonrası yalnızlaşmış, savaşa katılmadığı halde hırpalanmıştır. Çok partili hayata geçişle birlikte Demokrat Parti iktidarı ABD'nin desteğini almayı kabul etmiş ve ciddi değişimler görülmeye başlanmıştır. Halkın

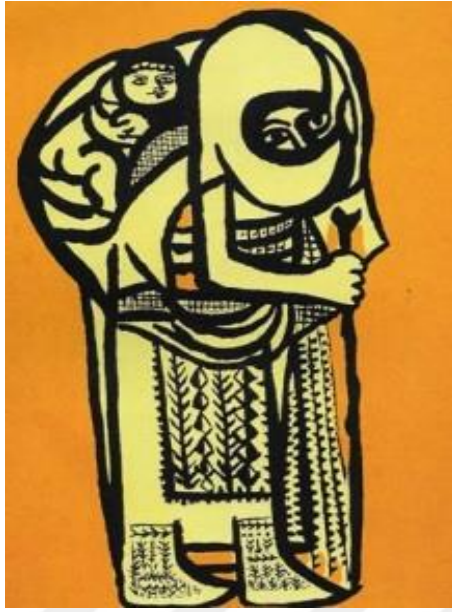
refah seviyesi yükselmiş ve üretim, ticaret ve ulaşım vb. sektörlerde büyük ilerlemeler görülmüştür (Erdem, 1963: 59).

1950 yıllarının başlarında yaşanan bu gelişmeleri yakından takip eden sanat dünyası, bu olumlu gelişmeler neticesinde güçlenmeye, kendi çizgisini oluşturma yarışında hiç olmadığı kadar emin adımlarla ilerlemekte ve yeniliklerle birlikte çok gerisinde kalınan Dünya Sanatı anlayışını yakalama fırsatını bulmuştur (Erdem, 1963: 60).

3.1. Onlar Grubu

Çağdaş Türk Resim Sanatı 1950' li yıllarda, geleneksel sanatlardan yola çıkılarak yeni bir kimlik kazanma çabalarının görüldüğü yıllar olarak tanımlanabilir. Bu manada Türk Resim Sanatı' nı özgün bir kimliğe kavuşturmak gibi düşünceler, tuvalerde renk ve biçimini kazanmaya başlamıştır. Bu fikrin en büyük savunucularından olan, o yıllarda İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi' nde resim öğretmenliği yapan Bedri Rahmi Eyüboğlu' dur. Öğrencilerini de söz konusu düşünceler doğrultusunda eğitmektedir (Tansuğ, 1990: 104).

Eyüboğlu, Batı resminin teknik özelliklerini geleneksel sanatlarımızın kaynaklarıyla birleştirerek Türk Resim Sanatı' nın özgün kimliğine kavuşturulmasını ve böylece Batı' nın sürekli taklit edilmesinin önüne geçilebileceği amacını taşımıştır. Bu düşünce, o yıllara kadar etkisi görünen Avrupai anlayış yerini geleneksel Türk motiflerine bırakmıştır. On' lar Grubu Fikret Otyam, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Neditim Günsür, Sayı Kırıyıcı Güzelson, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Ivy Stangali, Fahrünisa Sönmez, Turan Erol ve Maryan Özcilyan tarafından kurulmuş ancak çok geçmeden birçok genç ressam da katılımlarıyla Türk resim sanatında güçlü bir yer edinmiştir (Tansuğ, 1990: 105).



Görsel 13. B.Rahmi Eyüboğlu / Ana ve Çocuk / Serigrafı

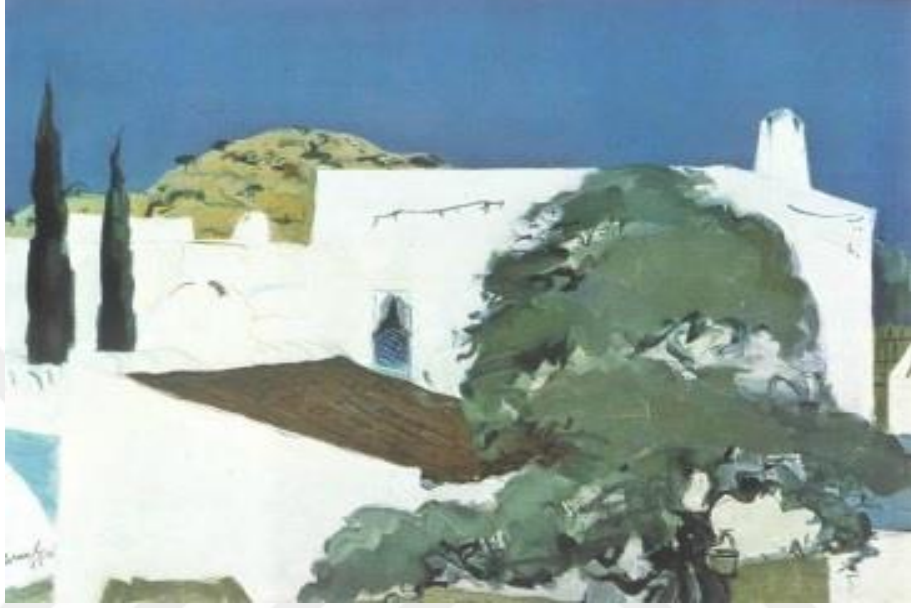
https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=GDWXXPnwN7OLk74PhIWJA0&q=bedri+rahmi+ey%C3%BCbo%C4%9Flu+anne+%C3%A7ocuk&oq=bedri+rahmi+ey%C3%BCbo%C4%9Flu+anne+%C3%A7ocuk&gs_l=img.3...13636.17254..17455...0.0..0.249.2540.0j18j1.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i24j0i8i30.CBNRp0Q3o8Q#imgrc=8zay95IFnnRMsmM:



Görsel 14. B. Rahmi Eyüboğlu / Çorum / Tüyb.

<https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=KzWXXNTbOsyCmwXrorSIBQ&q=bedri+rahmi+ey%C3%BCbo%C4%9Flu+saz&oq=bedri+rahmi+ey%C3%BCbo%C4%:>

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Batı resim teknikleriyle Anadolu motiflerini birleştirerek folklorik bir senteze ulaşmıştır. Figürlere giydirilen elbiseler ve başlıklar Anadolu insanının binlerce yıldan bugüne getirdiği kùltürün sonucudur.



Görsel 15. Turan Erol / Bodrumdan / Tüyb.

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=bDWXXJOgJMGKk74PiWjqA8&q=turan+erol&oq=turan+&gs_l=img.1.0.0i6712j014j0i67j013.5640.6200..7451...0.0..0.246.938.0j5j1.....0....1..gws-wiz-img.G11kGqFWH9c#imgrc=MxMpWjvYq12LzM:

Onlar Grubu peyzajları sade, ayrıntılardan arınılmış daha çok leke ve formlarda birliktelik aranmaya çalışmıştır. Kompozisyonlar bu düşünceyle oluşturulmuştur.



Görsel 16. Nedim Günsur / Eski Sokak / Tüyb.

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=rTWXXKetKuyEk74PqJC16AE&q=nedim+g%C3%BCns%C3%BCr+eski+sokak&oq=nedim+g%C3%BCns%C3%BCr+eski+so-kak&gs_l=img.3...15699.17884..18080...0.0..0.218.1912.0j9j2.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i30j0i5i30j0i24.sZ5bj35YLiM#imgrc=DSv8tiYWkOFGaM:

4. BURHAN TEMEL VE SANAT HAYATI

1935 yılında Giresun' un Görele ilçesinde doğan Burhan Temel, ilk ve orta öğrenimini Görele' de, lise öğrenimi ise İstanbul Atatürk Erkek Lisesi' nde tamamlamıştır. 1960 yılında Görele Orta Okulu resim öğretmenliğine atanmıştır. 1990 yılında emekli olmuştur. Ankara Resim Heykel Müzesi, İş Bankası, Milli Kütüphane, Güzel Sanatlar Müdürlüğü ve Devlet Güzel Sanatlar Galerisi ve birçok özel ve resmi koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır (Anonim). 1972 yılında Yapı Kredi Bankası tarafından özel sipariş alan Temel, Karadeniz Bölgesinde bulunan Görele, Akçaabat, Yomra ilçe şubelerine 3 adet resim yapmıştır. Resimlerden Görele ve Yomra

şubelerindekilere ulaşılmıştır (görsel 17/18). Burhan Temel sanata olan ilgisini şöyle ifade ediyor;

“ Küçüktüm, küçücük... ağabeyim bir takım beyaz kağıtları maviye boyuyordu. Hoşuma gidiyordu, meğer boyadığı haritadaki denizmiş. İşte beni bu kavganın içine haritadaki bu mavi deniz çekti ” (Keskin, 2010: 10/11).



Görsel 17. Burhan Temel /Yoğurt Satan Kadınlar / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)



Görsel 18. Burhan Temel / Tütün Toplayan Kadınlar / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Burhan Temel, yöresel figürleri kullanarak oluşturduğu kompozisyonda Kübizm temelli, statik, kütleli figürler kullanmıştır. Üretici insanları konu olarak seçmiştir.



Görsel 19. Burhan Temel / Otoportre / Müyb.(Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Burhan Temel 1955 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi' ni (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) kazanmıştır. Burhan Temel' in akademi hayatı Türk resminde Anadolu halk sanatı motifleri ile Batı resim tekniklerinin sentezlendiği ve özgün bir biçim arayışının yoğun olduğu bir döneme rastlamaktadır. Ayrıca Non Figüratif, geç Kübizm sonrası Soyut Dışavurumcu ve Geometrik Soyut gibi arayışların çeşitlendiği dönemdir. Temel, akademiye Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde başlamıştır ancak ilerleyen süreçte Cemal Tollu atölyesine geçiş yapmış ve eserlerini bu yönde ortaya koymuştur (Anonim).

Temel' in öğrencilik yıllarında akademide hocalık yapan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Batı resim tekniğiyle, Anadolu motiflerini birleştirerek yeni, yerel bir anlayış

benimsemiştir. Bu anlayışın etkisiyle öğrencileri tarafından “ Onlar Grubu ” kurulmuştur. Grup, Türk resminin özgün yorum arayışlarına cevap olarak benimsediği tekniğiyle başarılı olmuştur. Bu ressamlar, yöresel motiflerden hareketle halk sanatının süslemeci öğelerini kullanarak ulusal ve yöresel bir sanat anlayışı yaratmışlardır. Temel bu dönemde, Devrim Erbil, Ayhan Türker, Reşat Atalık gibi isimlerde aynı atölyede eğitim almıştır (Anonim).

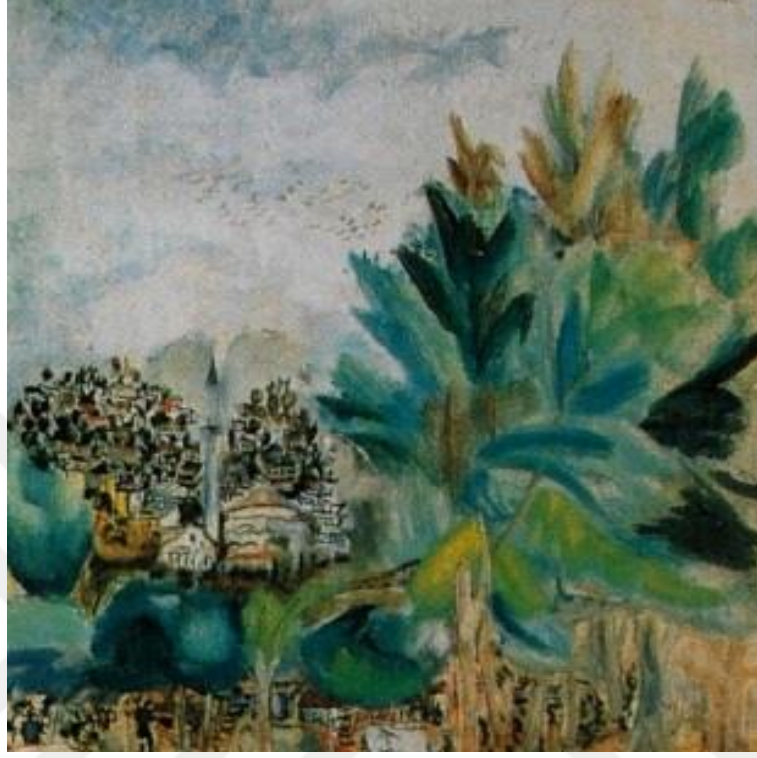
Eyüboğlu, 1940 senesinden sonra Anadolu Halk Sanatını, yansıtan resimler ile gündeme gelmiştir. Yurt Gezileri kapsamında, Çorum ve Edirne’de bulunmuştur. 1947 senesine gelindiğinde ise, sanatçının İstanbul’da kendine ait bir atölye açtığı bilinmektedir. Yurtdışında sanatsal aktivitelere katılan sanatçı bu kapsamda, 1969’da Sao Paulo Bienali’nde bulunmuştur. Edebiyat alanında da eserleri vardır (Özsezgin, 2010: 229/230). Bu bağlamda, eserler, şiir kitapları ve Yurt Gezileri hatıraları olarak iki grupta incelenmektedir. Bunun yanı sıra Eyüboğlu, sanat yazıları da yazmıştır (Tansuğ, 1986: 378).

“ Ressamım, Yurdumun taşından toprağından sürüp gelir nakışlarım. Taşıma toprağıma toz konduranın, alnını karışlarım. ” Bedri Rahmi Eyüboğlu (Eyüboğlu, 1991)



Görsel 20. B. Rahmi Eyüboğlu / Çorum’dan / Tüyb.

https://www.google.com/search?q=bedri+rahmi+ey%C3%BCbo%C4%9Flu+%C3%A7orumdan&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjt7uGYpZrhAhVi2aYKHVM9CPUQ_AUIDigB&biw=1366&bih=653#imgdii=QdrEx14khmpcUM:&imgrc=Yc38Xh8GOKC7NM:



Görsel 21. B.Rahmi Eyüboğlu / Anadolu Kasabası / Küyb.

https://www.google.com/search?q=bedri+rahmi+ey%C3%BCbo%C4%9Flu+%C3%A7orumdan&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjt7uGYpZrhAhVi2aYKHVM9CPUQ_AUIDigB&biw=1366&bih=653#imgdii=QdrEx14khmpcUM:&imgrc=Yc38Xh8GOKC7NM:

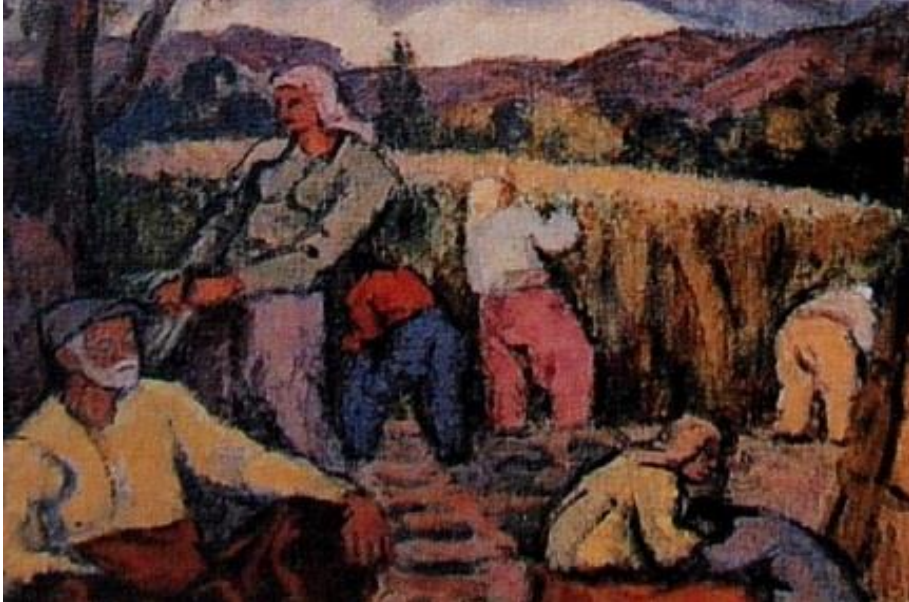
B. Rahmi Eyüboğlu, klasik anlayıştan uzaklaşarak konunun sıcaklığına ulaşabilmek için oluşturduğu kompozisyonlarında daha çok renk ahengi üzerine yoğunlaşmıştır. Taklitten kaçınarak özgün bir kompozisyon oluşturma çabası gütmüştür (Eyüboğlu, 1991).

Burhan Temel, akademinin bir diğer hocası olan Cemal Tollu atölyesine dört arkadaşıyla birlikte 1958 yılında geçiş yapmıştır. Bu değişim akademi yönetimi tarafından yapılmıştır. Cemal Tollu, “...Almanya’da Hoffman, Fransa’da Andre Lhote, Marcel Gromaire, Fernand Leger atölyesinde çalışmıştır. Katıldığı ilk sergilerdeki eserlerinde atölyesinde çalıştığı Gromaire’in etkisinde kaldığı açıkça görölmüştür. Bu etki çizgi ve biçim anlayışını kavrama yolunda gösterilen çabadır ” (Tansuğ, 1992:

378). Ayrıntıya önem vermeyen, anıtsal, kaba ancak oturaklı figür görünümünü yansıtan resimleriyle bilinmektedir. Eserlerindeki bütünlüğü sırasıyla Konstrüktivist - inşaaçı, sonrasında Kübist – inşaaçı anlayışla oluşturmaya çalışmıştır. Üslubu, empresyonizmi Anadolu'nun iklimiyle bağdaştırmıştır. Anadolu-Hitit sanatındaki kurt biçimlerden etkilenerek resimsel elemanları oluşturmuştur. Üslup arayışını bu yönde yapmıştır. Bu arayıştaki değişimleri ona çağdaş resimde büyük katkılar sağlamıştır (Tansuğ, 1992: 189/190). Nurullah Berk, Cemal Tollu' yla ilgili şöyle diyor;

Neydi onu ötekilerden bir bakıma kendi en yakın dostlarından ayıran? Kolaylıktan kaçışı, güç işleri başarma çabası, temizliği, içtenliği, şarklılıktan nefreti, sanatın zanaatını kavrayışı, kendini bilişi, kendi sınırlarını pek güzel seçerek yapabildiğini yapmakla yetinişi kötü işler çıkardığı zaman bundan utanmayışi, saflığı, her çeşit gösterişten kaçışı, yapamayacağını yapmaya, olduğundan üstün görünmeye heves etmeyişi.

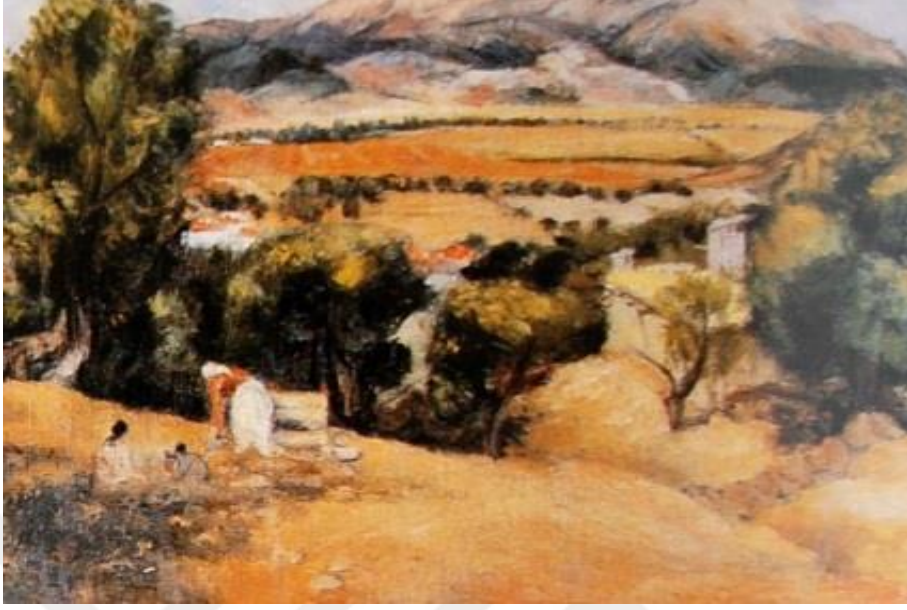
<http://www.radikal.com.tr/kultur/cumhuriyet-ressami-tollu-765221> (erişim tarihi: 10.11.2018 / 17:20 / 11:15).



Görsel 22. Cemal Tollu / Hasat / Tüyb.

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=sDaXXMWOMZKHmwWjja6ABw&q=cemal+tollu+eserleri&oq=cemal+tollu+eserleri&gs_l=img.3..012j0i8i3013j0i24.57171.

59907..60417...0.0.0.317.2334.0j10j2j1.....0....1..gws-wiz-
img.Emlo1y1qKLI#imgdii=361O43ayeDmexM:&imgrc=6Oo_Kf60VDZ8QM:



Görsel 23. Cemal Tollu / Burdur / Tüyb.

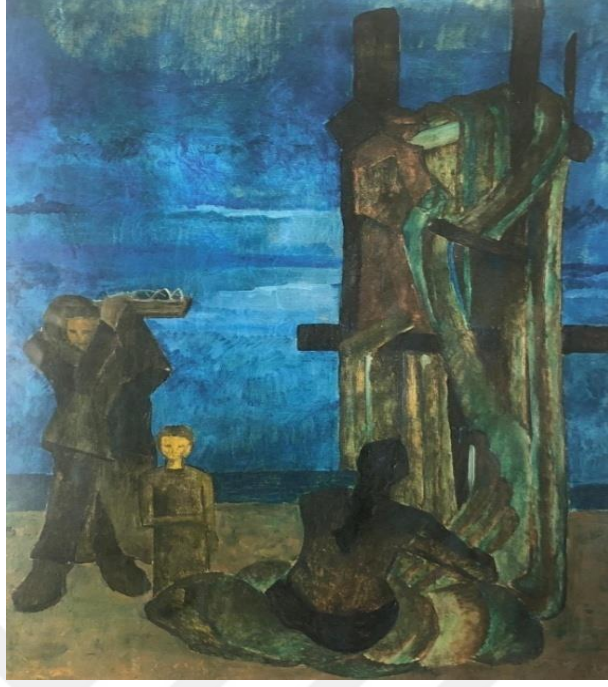
https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=7jaXXP6OGeODk74P2eSCmAM&q=cemal+tollu+burdur&oq=cemal+tollu+burdur&gs_l=img.3...34001.36160..36359...0.0..0.182.2271.0j14.....0....1..gws-wiz-img.....0i67j0.kq6St-RNKec#imgrc=vOQ76u2pIZlKPM:

Oluşturulan mekanlar ve figürlerin pozisyonu daha çok kübist bir anlayışla yorumlanmıştır. Renk endişesi Kübizmin gerisinde kalmıştır. Sanatçı kübist anlayışını bu resimlerde de göstermiştir.

Burhan Temel, Çağdaş Türk Resim Sanatının özgün kimlik arayışının yoğunlaştığı, 1950' li yıllardan sonra ülkede yaşanan sanayileşme, kentleşmenin vb. hızlandığı, her anlamda değişen ve gelişen bir ortamda 1959 yılında akademiden mezun olmuştur (Anonim). Temel, 1959 Uluslararası Paris Bienal' ine Türkiye Cumhuriyeti adına üç sanatçıdan biri olarak katılmıştır. Burhan Temel sanatını şöyle tanımlıyor;

Doğayı yorumlamaya çalıştım, doğa ile dost olmaya gayret ettim. İzmlere takılmadım, görülenin ötesini arayıp görmek için çalıştım. Ancak bunu yaparken yöresel fiziki yapıyı, biçimselliği ihmal etmemeye özen gösterdim. Uysal,

duygusal, naif renk, armoni ve biçimlerle kavgalaşırken, bazen ekspresyonist taşkınlıklar da görülür tuvallerimde. Çünkü çoluk çocuk demeden, bi damla petrol için ya da yeni bir silahı denemek için insanlar öldürülüyorsa, duyarsız kalamazdım. Sükuneti ve içerisindeki kavgayı, soğuk renklerin dengelenmesinde buldum. Konulu çalışmama rağmen natüralist değilim, böyle bir düşüncem de olmadı. Konular, yapmak istediklerim için sadece bir araç oldu, o kadar. Dört başı mamur olmak ta istemedim. Daima denecek bir şeyler kalsın, bulunsun istedim. Belki de bu yüzden naifce, amatörce dediler; varsın desinler. Naifce duygular taşıyorum. Bu doğru, resimlerdeki tevazu ve duygusallık, kaba sabalığın arkasındaki giz' e ise yeni başlıyormuş gibi olan hüküm bundandır. Çığırkanlığı da sevmedim, başka göz ve duygular da yaptıklarımın ortak olsun istedim. Taşkın olmak yerine sınırı tercih ettim. Ne aşırı duygusal, ne de akli oldum. Ölçüyü, oranı, geometriyi, fiziksel yapı ve karakterlerle gizlice birleştirmeye çalıştım. Kontrast yapılaşmayı soğuk tonların birbiri ile mücadelesinde aradığım da doğrudur. Ben gösterişli değil, onun ötesindeki özü, sadeliği, güzelliği aradım. Bazen bir çocuk oldum. Her zaman amatör bir ruhla çalıştım. Bugüne kadar, devam eden bir atölyem olmadı. Özlemimi duyduğum büyük yüzeyleri boyayamadım; duvar resimleri yapmadım. Boyalar, fırçalar, yüzeylerle yarenlik ettim. En azından kötü şeyler düşünmedim. Herhalde iyi de ettim. Belki yaptıklarım içinde iyileri de vardır (Anonim).



Görsel 24. Burhan Temel / Paris Bianeli / Tüyb.(Burhan Temel Sergi Kataloğu)



Görsel 25. Burhan Temel / Meyve Toplayanlar / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Temel, resimlerinde kübizmi ön plana çıkartarak figürlere yaklaşımında rengi ikinci plana itmiş, soğuk renkler kullanmış ve kompozisyonları inşacı ve Kübist bir mantıkla oluşturmuştur.

4.1. Burhan Temel' in Eserleri

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Cemal Tollu atölyesinde yetişen Burhan Temel, hocasının etkisiyle olsa gerek Kübist akımın kısa bir surede olsa boyut sorununun analitik çözümlenmelerini içeren çalışmalar yapmıştır. Bilindiği üzere Kübizm 1908'li yıllarda Fransa' da ortaya çıkmıştır. Resimle vücut bulan Kübizm, geometrik şekillerle kendini tanıtmaktadır. Kübist sanatçılara göre dış dünyanın nesnelere sadece göründükleri yanı sıra değil görünmeyen tüm yanlarıyla ele alınmalıdır. Empresyonizm 'e tepki olarak ortaya çıkmıştır (Tunalı, 1989: 85).

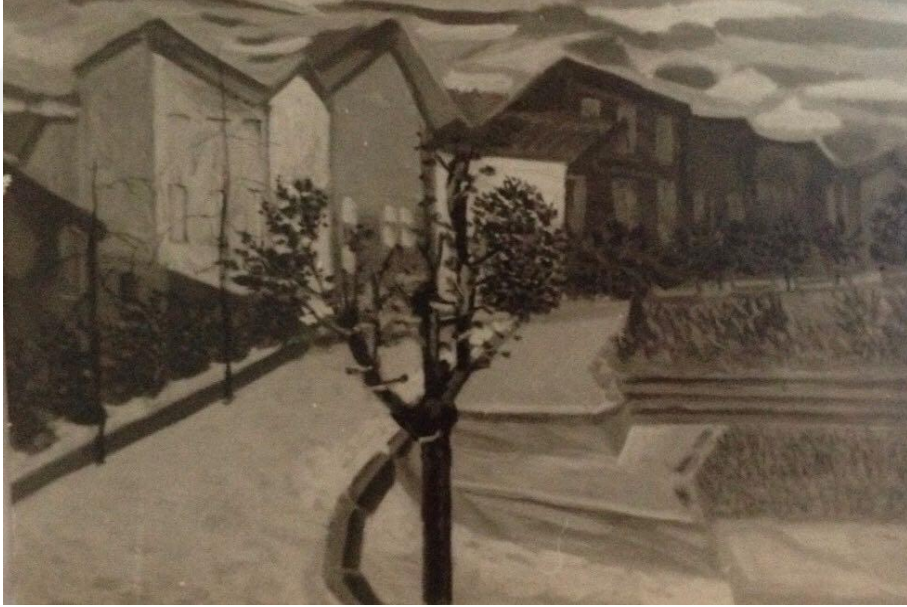
Kübist çalışmaların ana fikri dördüncü, görünmeyen boyuttur. Picasso ve Braque' nin yaratıcısı olduğu bu akım, nesnelere deforme ederek dördüncü bir boyutta varlığını ortaya koymuşlardır. Sanatçılar çıkış noktalarının bilimsel tartışmalar olmadığını söylemişlerdir. Picasso, 1923 tarihli bir konuşmasında kübizmin biçimlerle ilgilenen bir akım olduğu belirtir ve ekler:

Ama biçimsel dönüşüm ve evrim yasalarını sanata uygulamaya kalkarsak, yaratılan bunca sanatın tümüyle geçici olduğunu kabul etmek zorunda kalırız. Tam tersine, sanat bu tip felsefi mükemmellik alanının dışındadır. Matematik, trigonometri, kimya, psikanaliz, müzik ve daha ne varsa, kübizmi daha kolay açıklamak için hepsi devreye sokuldu. Teorilerle insanları kör eden, kötü sonuçlar doğuran bu girişimlerin hepsi -saçmalaktır demeyeceğim ama- edebiyattan başka bir şey değildir. Kübizm, kendini resmin sınırları içinde tutar ve daha öteye geçmeye falan çabalamaz (Ashton, 2001: 30).

1970'lerden başlayarak klasik perspektif endişelerini, konuyu indirgeyerek renk ve biçimle çözmeye çalışan Temel, kübizm etkisini hissettirmiştir. Bu dönemdeki

resimleri geometrik biçimleri üst üste bindirerek ve onları kesen bir objeyle perspektif sorununu çözmeye çalışmıştır. Yalnız mekanları, insansız peyzajları, resmedilen binaları, duvarları ve sokakları resmetmiştir. İzleyiciyi bir sonsuzluk, sessizlik içine sokan bir mekan yaratmıştır (Gombrich, 1977: 346).

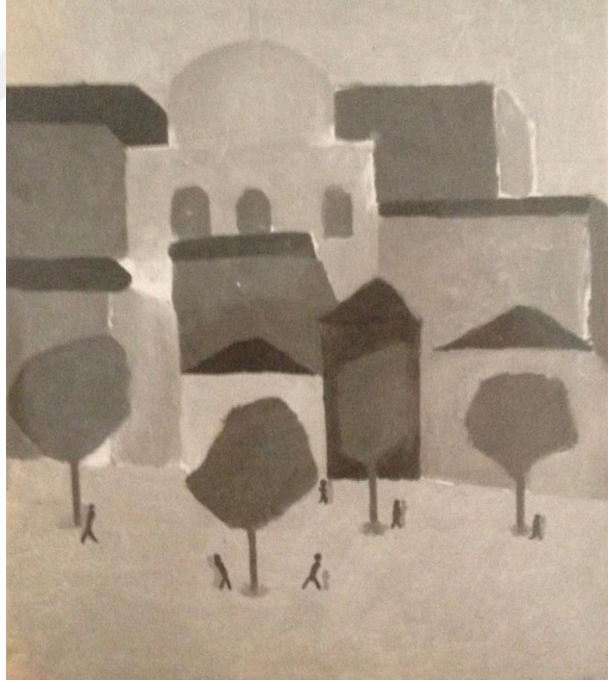
Geometrik biçimlerin üst üste bindirilmesiyle tek düze bir gökyüzünün altında hayat yokmuş gibi eserler üretmiştir. Biçimle sanki hayal dünyasında, gerçek geometrilerinden soyutlanmış bina çatıları, dikdörtgen bir kutunun üzerine çizilmiş ve boyanmıştır. Objeler, yere basmayan binalar, fonda gökyüzünü tercih etmiştir. Bulutlar birer leke ve dingin atmosferin yaratılmasında birer elemandır. Peyzajlardaki dingin atmosfer, ölü doğa resimlerinde lekeler üzerine kurulan bir mekan yaratma çabası, peyzaj da geometrik bindirmeleri bozan bir ağaç, natürmort da bir ağaç yerine bir çiçek objesine rastlanır.



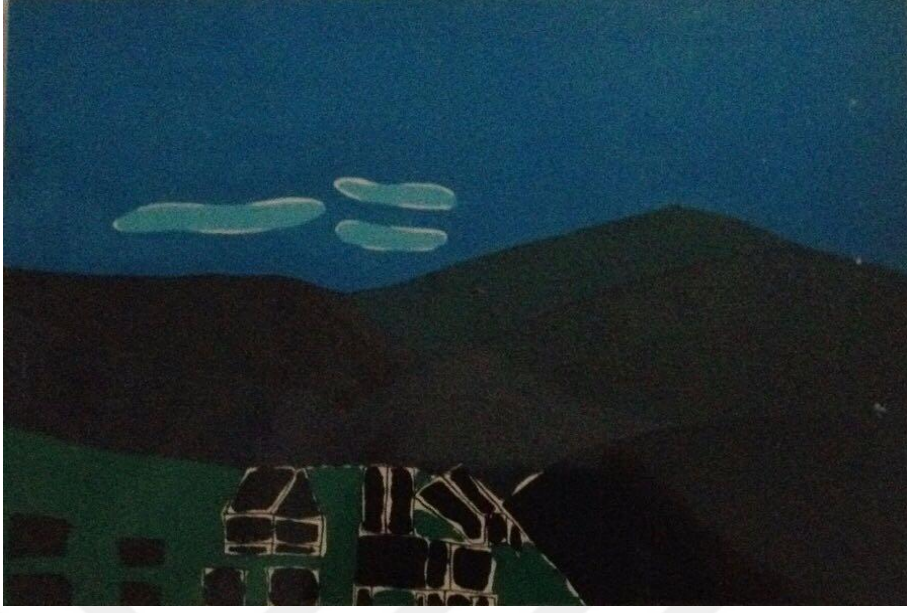
Görsel 26. Burhan Temel / Heybeli Ada'dan / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Burhan Temel'in çalışmalarında tek değişmeyen özellik canlı figürün olmayışıdır. Bu dönemde geometrik biçimler anlam olarak değişmiş yerini üçgenlerle oluşturulan kompozisyon ve yelkenliler almıştır. Üst üste binen yelkenler, yine son derece

sade mekan tasarımı ve gökyüzüdür. Sorun geometrik uyum ve fazla abartısız çözümlerdir. Geometrik biçimler ve üst üste bindirmeler Kübizm etkisini göstermektedir. Temel' in sorunları çözümlenmesi ve bizlere aktarışı zaman içinde bir hayli değişimlere uğramıştır. 90'lı yıllardan günümüze olan dönemlerde sanatçı daha çok doğayı resmetmiştir. Bu yıllarda Temel' in resimlerinde atık Empresyonist hareketler ön plana çıkmıştır. Sanatta dış etkilerin içe yansıtmasını, içte izler bırakmasını veya bu izlere dayanarak sanat eseri meydana getirmeyi savunmuştur. Sanatçılar, tabiatı gerçekte olduğu gibi, bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ancak ondan edinilen intibalar ölçüsünde ve niteliğinde anlatmayı gaye edinmişlerdir (Anonim). Doğayı izleyerek Karadeniz ve İstanbul manzaralı resimler üreten sanatçı, natürmortlarında bazen bir nar bazen bir ayva veya bir saksı çiçekle kendini ifade etmeye çalışmıştır. Ama yine de geometri ve peyzajdan vazgeçmemiştir. Resimlerinde kır manzaraları, ormanlar, deniz ve gökyüzü, insansızlık, sessizlik, uyum ve huzur gözlemlenir (Anonim).



Görsel 27. Burhan Temel / Peyzaj / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)



Görsel 28. Burhan Temel / Yayla / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Temel, ayrıntıdan uzak, çok az bir renkle ve kütleli kübist yorumlarla peyzajları oluşturmuştur. Geometri resimlerin çoğunda hakimdir. Perspektif endişesi renkle değil daha çok biçimle çözülmeye çalışılmıştır.

Empresyonizm 19. yüzyılın ikinci yarısıyla, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa' da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan sanat akımıdır. Empresyonizm bir izlenimin uyardığı duyuların, duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemidir ve empresyonist sanatçı, genellikle, bilinen kurallara aldırılmaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre resim yapmayı amaçlar (Serullaz, 2004: 7). İzlenimci grup, adını ilk sergilerinde yer alan Monet' nin İzlenimler / Gündoğumu (1872, Paris) adlı yapıtından almıştır (Giray, 1997: 900).



Görsel 29. Claude Monet / İzlenim / Gündoğumu / Tüby.

https://www.google.com/search?q=monet+g%C3%BCn+do%C4%9Fumu&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwis5M2PqJrhAhWE4aYKH2AC9kQ_AU-IDigB&biw=1366&bih=653#imgcr=WDtpmGP5wGaTPM:



Görsel 30. Claude Monet / Yelkenli / Akşam Etkisi / Tüyb

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=jzmXXP6wN6uVk74PvtG46Ag&q=monet+yelkenli&oq=monet+yelkenli&gs_l=img.3...25641.30701..32224...6.0..0.199.2849.0j17.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i5i30j0i8i30j0i67j0i30j0i19j0i5i30i19.4Lz1KorB3x4#imgcr=ibLTQzI_RqsvZM:

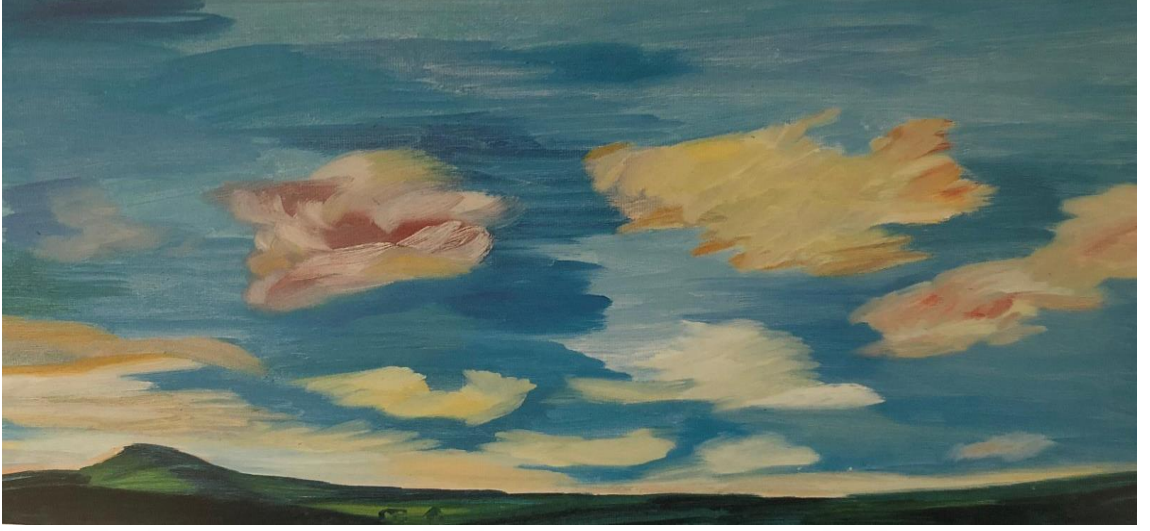
Monet resimlerinde anlık ışığın nesnelere üzerindeki ve doğadaki yansımalarını inceleyerek, ahenk içinde peyzajın mantığını yakalamaya çalışmıştır. Bu yaklaşımda nesnelere gerçekliği önemsenmeyerek daha çok leke ve ışık kullanılarak kompozisyonlar oluşturulmaya çalışılmıştır.

Monet ve Manet ikisi birden modern resmin doğuşunda büyük katkılarda bulunmuşlardır. İkisinin resme yaklaşımı, resim anlayışları, resme ilişkin kaygıları, birbirine uymaz. Her şeyden önce Monet' in resme ilişkin kaygısı büyük ağırlıkla renk sorunlarıyla ilgiliyken, Monet' nin başta gelen kaygısı ise ışıktır. Monet, izlenimci ressamların dışladığı siyah, kahverengi, gri gibi renkleri kullanmıştır. İzlenimci resim ise parlak renklerle dokunmuştur (Giray, 1997: 903).

Burhan Temel, eserlerinde yağlıboya, pastel, guaj, suluboya vb. malzemelerin tümünü kullanmıştır ve sanat hayatını hep zengin tutmayı amaçlamıştır. Bu nedenle Temel' in, kolaj, vitray, heykel vb. çalışmaları da mevcuttur. Sabit bir yüzeyde takılı kamayan sanatçı, tuval, duralit, mukavva, cam vb. malzemeleri kullanmıştır (Anonim).



Görsel 31. Burhan Temel / Heybeli'den Kayalıklar / Müyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)



Görsel 32. Burhan Temel / Bulutlar / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Burhan Temel, resimlerini siyah / beyaz temeli üzerine kurarak empresyonizmin zengin renk tadını yakalamaya çalışmış, biçimlerin gerçekliği renklerin kadar önemsenmemiştir.

4.1.1.Doğa Resminde Doğallık

Doğa resmine yatkın kişilik geliştirmiş olanlar, açık hava perspektifini algılama yetisi içinde dış atmosferlerin etkisinden kendi eğilimlerine göre anlamlar üretmeyi çalışmışlardır. Çünkü doğa kaynaklı resim, o ressamın elinde farklı görünümlere bürünerek sahibinin gözlem ayrıcalığını öne çıkaran bir boyut kazandırmıştır (Anonim).



Görsel 33. Alfred Sisley / Gün Batımı / Tüyb.

https://www.google.com/search?q=alfred+sisley&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjf-huerqJrhAhWMw8QBHcEFBD0Q_AUIDigB&biw=1366&bih=653#imgrc=Fn3uLuPFp8G9VM:



Görsel 34. Burhan Temel / Deniz / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Burhan Temel' in, doğa resmine yatkın kişiliğiyle bilinen ayrıca hemşerisi ve örnek aldığı sanatçılardan olan Hamit Görele, doğa resmiyle ilgili görüşlerini şöyle ifade etmiştir;

Mavi, gök ve deniz olduğu için değil; deniz ve gök mavi olduğu için güzeldir. Yeşil, ağaç olduğu için değil; ağaç yeşil olduğu için güzeldir. Bulut da öyle, dağ da, kır da.

Madem ki mavinin, güzel olmak için ne gök ne deniz olmaya ve yeşilin de güzel olmak için ağaç olmaya ihtiyacı yoksa ve madem ki, gök, gök olduğu için değil, mavi olduğu için; bulut, bulut için olduğu için değil de beyaz olduğu için güzelse, aydınlarımızın “ doğa, doğa ” diye direnmelerine ne denir ? bir ağacı maviye boyarsanız kıyamet kopar, “ aman efendim, mavi ağaç olur mu, ” diye.

Dava bu kadar sade, hatta bu kadar basit. Ama anlatılması bu kadar güç.

Her doğa parçasının güzel olmadığını doğa aşıkları da bilir. Doğa güzelliği bile, renklerin oyunu ve dizeni oranında güzeldir.

Doğayı yıkıp, yeni ölçüler, yeni orantılar, yeni renklerle yepyeni bir dünya kurmak isteyen Chagall' ler, Dufy' ler, Matisse' ler de doğanın baskısından kurtaramadılar kendilerini. Arabasından tabancasını havaya sıkı sıkı “ Picasso geliyor ” diye naralar atarak Paris' e giren ihtilalci İspanyol delikanlısı olduğu klasik sanat anlayışına karşı ilk isyan bayrağını açar ve sanatçıları ayaklandırıan.

Büyük zeka Matisse'nin modern çabası bile, hiç kalır Picasso' nun ortaya attığı bu kübizm yanında. Picasso' nun sanata getirdiği ve az zamanda bütün sanat dünyasını saran bu yeni anlayışlı ona dünya ölçüsünde ün sağlayan. Matisse, Bonnard sevgisi ile gittiğim Paris' ten üç buçuk yıl sonra ben de Picasso, Braque, hayranlığı ile dönmüştüm.

Kandinsky yaptı ve başardı asıl ihtilali. Elimizdeki renkleri doğa yapısını uyararak koyma yerine, istediğimiz gibi ve istediğimiz düzende kullanmayı getirdi sanata. Bu anlayıştaki Picasso, Braque de az zamanda klasiklere karıştılar.

Doğa özlemi içinde yeni sanata ısınamayan figüratif sanatçı sevenlerden sesler gelir ara sıra: “ bu böyle devam edemez. Elbet bir gün yine doğaya dönecektir sanatçı! diye. Otuz yıldır dinleriz bu lafı. Hiç göğün özgürlüğünü tatmış olan şahin, doğanın – altın da olsa – kafese girer mi?

Ben de yalnız inanmıyorum, seviyorum da bu yeni sanatı,

Kendi kişisel sanat anlayışına gelince; müziğin matematiğe, resmin de geometriye dayandığına inanırım. Büyük klasik sanat ustalarının eserlerini dikkatlice incelersek, hepsinin az çok geometrik bir anlayışa ve temele dayandığını görürüz. Ama onlar sertliklerini yumuşatarak, sert köşeleri törpüleyerek, yontarak gözümüzden saklamışlar geometriyi (Keskin, 2010: 5).



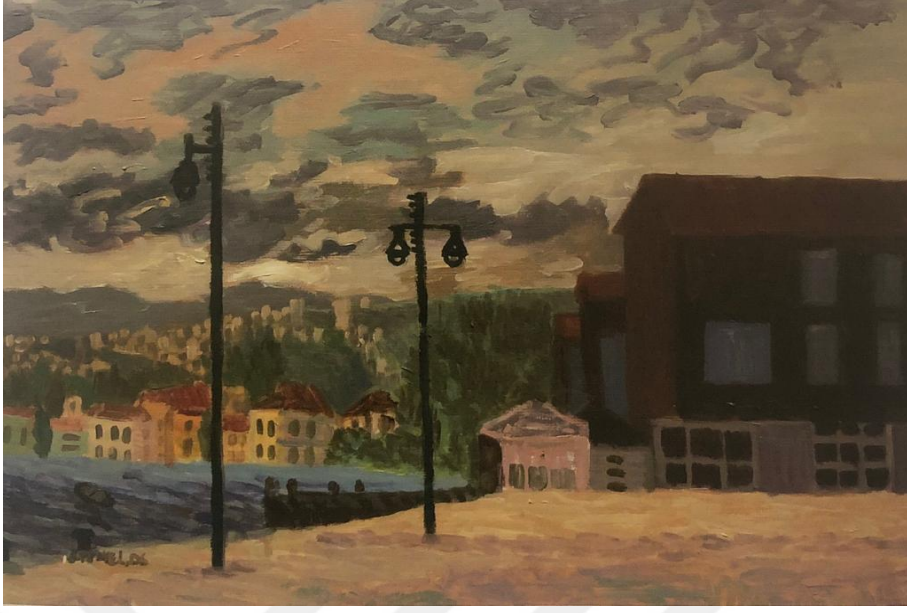
Görsel 35. Hamit Görele / Palandöken Dağları / Tüyb.

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbm=isch&sa=1&ei=JjqXXNbRKZSJk74Pj5O_4AE&q=hamit+g%C3%B6rele+paland%C3%B6ken+da%C4%9F%C4%B1&oq=hamit+g%C3%B6rele+paland%C3%B6ken+da%C4%9F%C4%B1&gs_l=img.3...11670.15734..15893...0.0..211.2513.0j14j1.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i30j0i24.s3hckk6J8I8#imgrc=c__EfGVkKgX54M:

Çağdaş Resim Sanatı' mızda yöre görünümünün farklılığıyla, bu ayırıcı özellikleri açıklamak yeterli olmamaktadır. Buradan yola çıkarak doğa resmi yapan sanatçıları bu türe yönelten nedenlerin, genellikle kimlik oluşturma kaygısına dayalı olduğu bilinmektedir. Doğa görünümüleri sanatçıyı cezbederken, sanatçı da bu görünümünden kendine göre anlatım modelleri geliştirmeye çalışmıştır.

Nerdeyse tümü peyzaj çalışmalarından oluşan Burhan Temel'in resimleri de bu kaynağa dahil olanlar arasında yerini almıştır. Temel' in, ilk gençlik yıllarında yaşayıp büyüdüğü, sonradan da gidip gelerek bağlantısını koparmadığı Görele ve çevresi, resimlerinin değişmez temalarını oluşturmuştur. Burhan Temel, doğa resminin inceliklerini, doğup büyüdüğü yörenin doğasını yansıtarak başlamış, İstanbul doğasına buradan geçiş yapmıştır. Dolayısıyla Burhan Temel'in doğaya bakışında entelektüel zorlanmaların ötesinde, gerçekliği sade yöntemler aracılığıyla sunmaya çalışmıştır. Bu nedenle, doğa gerçekliğine salt "doğallık" kavramını vurgulayan sanatçılar arasında yerini almıştır. Göz alabildiğince uzanan espasa, gökyüzünün özgürlük görüntüsüne, bu görüntünün üzerine düşen ağaçların dallarına, Karadeniz kıyısına vuran dalgalara bakarak kendi bakış açısını yansıtmıştır.

Resimlerinde boya dokusunu, sert zeminle bağdaştırarak, içeriksel yapıyı bütünleştirmiştir. Doğa üzerine kurulu bu resimlerde insan figürünün yer almamaktadır. Dolayısıyla doğa görünümü, bu resmin felsefesiyle de örtüşmekte olup, doğanın salt doğa olarak algılanmasını sağlamıştır. Peyzajın yanı sıra masa üzerindeki meyveliği ve meyve nesnelere konu natürlüklerinde aynı sessizlik bulunmaktadır. Bu gruba giren resimlerde, nesne kalabalığı yerine, örneğin nar gibi meyve objelerine ayrıcalık tanınmış, bu resimleri benzeri çalışmalardan ayırmış, onları ayrı bir gözle algılamaya çalışmıştır (Anonim).



Görsel36. Burhan Temel / Paşabahçe' den / Müyb.(Burhan Temel Sergi Kataloğu)



Görsel 37. Burhan Temel / Karadeniz / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Temel, peyzajlarında sessizliği denge unsuru olarak kullanmıştır. Sıcak ve soğuk renklerle dengelenen resimlerinde figür olmayışı, resmin bu konuda etkisini değiştirmemiştir.

Görelle'deki görevinden ve Turgut Uzunömeroğlu ile çalıştıkları atölyesinden ayrıldıktan sonra, özel bir atölyeye ekonomik koşulları gereği sahip olamamasından, çok istediği büyük boy tuvallerin Görelle' de çalıştıkları ile kalmasının üzüntüsünü yaşamaktadır. Aslında çok küçük, kartpostal boyutlarında çalıştığı resimlerinde bile, orta boy tuvallerinde gözlemlenen bir içtenliğin, kendine özgü alçak gönüllüğün ve olgunluğun sorumluluğu gözlenmektedir.

Doğaya olan tutkusu, konularına doğadan seçmesine de neden olan Temel'in insancıl yapısı, yumuşak, özverili, olumsuz ve katı olgular karşısındaki olgun, hoşgörülü, esprili ve yapıcı yanları resimlerinde ortaya koymaktadır. Çoğunlukla armonik bir yapıda bir mavi tonalitelerden oluşan resimlerinin yanında, kontrast renkleri de başarılı bir şekilde kullandığı görülmektedir. Armonik yapıda, yada kontrast renk düzenlemeleri ile kurulu resimlerinde; duygusal etkenlerin ön planda oluşu, fiziksel çevrenin kendine özgü biçimsel anlatımını çıkmazlara saptanmadan, artırılmış olarak ortaya koymaktadır. Resimsel biçimselliğin oluşturulmasında, yer yer resimlerine olan bağlılıkla benzerliklerin doğrulanmış, soyutlamalarının resimsel bir dilde aktarılmalrı, tekniğin kendine özgü yanlarını oluşturmaktadır.

Burhan Temel' in resimlerindeki konunun dışı vurumu ayrıca, yansız bir konu anlatımının ötesinde, yer yer " izlenimci " etkilerle birlikte, bir duygusallığın içtenlikle içsel etkinliğin, kurulmuş yalınlaştırılmış yansıtımları olarak görülmektedir (Keskin, 2010: 5/6).

4.2.1.Biçim ve Renk Olgusu

Biçim, renk, kompozisyon eserlerde temel unsurdur. Sanatçı bu unsurların birbirine uyumu adına uğraş verir ve sonunda biçim ve rengi, kompozisyonda ahenk içinde bir araya getirmeyi amaçlar.

“ Biçim:

- 1- Bir nesnenin çevre çizgilerinin düzeni, görünümü, şekli
- 2- Birşeyin maddeleşmiş durumu; gerçekleştiğinde, ortaya çıktığında aldığı görünüm, durum ” (Anonim).

Sanat kavramlarının oluşturulmasında düşünürlerin estetik açıdan biçim ve renk hakkında yapmış oldukları tanımlar; biçim, Aristoteles’ e göre “ Birşeyin duyularla algılanabilen dış görünüşü, akılla kavranabilir yapısı ”, Kant’ a göre “ Zihnin bir görüngüde öncel olarak kavadığı şey’’, Hegel’ de ise “ Birşeyin derin içeriğinin ona zorunlu olarak kazandırdığı somut, dış görünüş şeklindedir ” (Anonim).

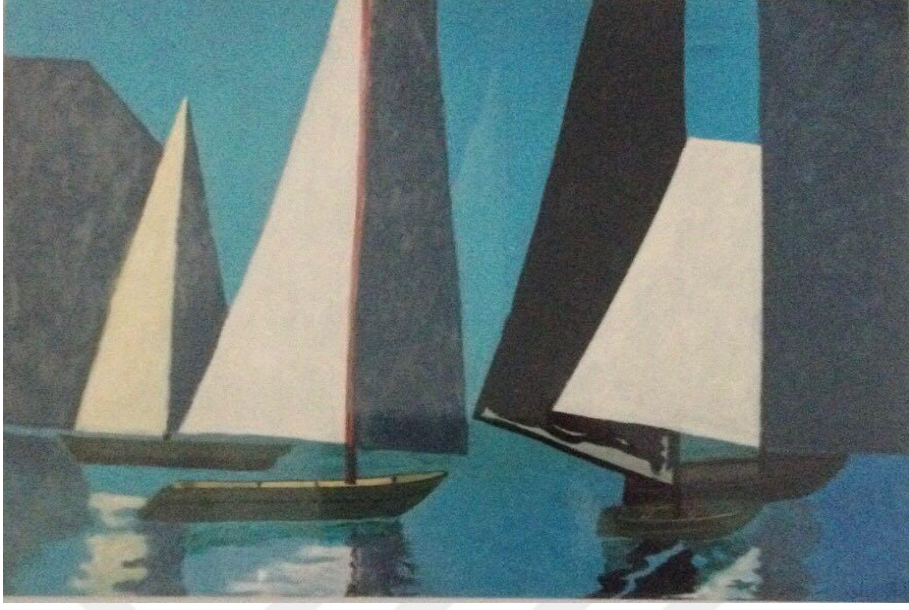
Güzel sanatlarda biçim ve renk uyumu sorunu 19. yüzyıldan itibaren görsellik kurumları ve 20. yüzyılın ilk yarısından sonra soyut sanat kuramları ile değişikliğe uğramıştır. Günümüzde ise sanatsal biçimler algılama kuralları ile anlaşılmaya çalışılmaktadır (Anonim).

Görmek; psikolojik, fizyolojik ve fiziksel bir olay olduğundan rengi tarif etmek için sadece fiziksel bir tanım yapmak yeterli olmamaktadır. Işık, göz ve beyin aracılığıyla kavranıp yorumlanan rengin farklı nesnelere üzerindeki farklı türden insan duyularını etkilediğinden rengin psikolojik etkileri uzun yıllardır araştırma konusu olmuştur. Bu psikolojik durum göz önünde bulundurulduğunda, renkler duyum olarak ele alındığında sıcak / soğuk olmak üzere iki sınıfta incelenirken; fiziksel özellikleri açısından ana renkler / ara renkler olarak gruplandırılmışlardır.

Tekil renklerin insanlar üzerindeki duyumsal etkisi konusunda sabit ve değişmez bir etki tanımlanmasına rağmen genel inanışlar bulunmaktadır. Örneğin ateş ve kanın rengi olarak nitelendirilen “ kırmızı ” nın temel anlamı, şiddet ve kuvvettir. Heyecanlı, sıcak ve dingin mekanların oluşturulmasında, az miktarda bile en hızlı algılanan dolayısıyla insanın dikkatini en fazla çeken renk olması

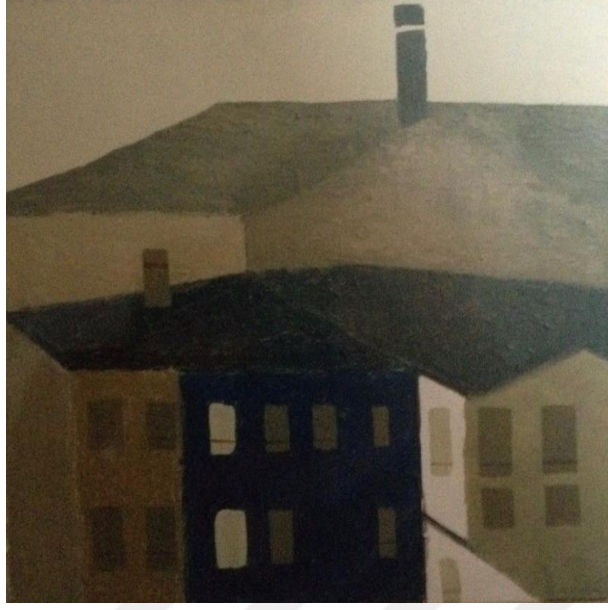
özelliğiyle kullanılmaktadır. “ Turuncu ”, ikincil bir renktir ve kırmızı ile sarının karışımından oluşmaktadır. Işığı temsil eden turuncu, düşük oranlı şiddeti ifade ederken, sarı ile bağlantılı olan neşe hissini ortaya çıkararak mutlu, canlı ve yumuşak anlamları olan bir renk haline gelmektedir. “ Yeşil ” soğuk renklerin en sıcakıdır. Sarı içeriği, ona sarı ile bağlantılı bazı beğenilme özellikleri (daha büyük bir sabitlik hissi ile birlikte neşelilik gibi) kazandırırken, mavi içeriği ile daha sakin durmakta ve sessizlik, verimlilik, bilgelik, hayat ve inancı çağrıştıran bir renk olarak değerlendirilmektedir. “ Mavi ” soğuk renklerin en soğuk olanıdır. Basitlik, saflık ve asalet özellikleri bulunmakta; esneklik, yumuşak başlılık, anlaşma, uzlaşma, huzuru çağrıştırmakta; heyecan giderici, sakinleştirici ve özgürlük hissi uyandırıcı etkisi bulunmaktadır. “ Mor ”, sıcaklığın ve serinliğin çelişen değerleri ile canlılık ve sakinliği içermekteyken belirsizlik rengi olarak da tanınır. “ Kahverengi ”, kırmızı, turuncu ve sarının temel enerjik vurgularına sahip olmamakla birlikte onların sıcaklık ve konfor gibi bazı özelliklerini bulundurur ancak toprak ve moloz gibi anlamlara da sahiptir. “ Beyaz ” saflığın, temizliğin, basitliğin netliğin ve birliğin sembolüken boşluğu ve sıkıcılığı da ifade etmektedir. Güç, mukavemet, ciddilik ve asaleti çağrıştıran “ Siyah ”, boşluk veya eksikliği de yansıtabilir. Derin, dinlendirici anlamı olup sessizlik ve sonsuzluk ya da yapısal kuvveti ifade edebilir. Siyah, depresyon, korku ve ölümlle ilişkili negatif bir yapı ile bazı olumsuzluklara da sahiptir (Kandinsky, 2001: 102/109).

Temel’ in süreç içerisinde en büyük rakibi biçim olmuştur. Geometrik biçimler, dikdörtgenler, kareler ve üçgenler yer almaktadır. Binalar, duvarlar, çatılar ve yelkenlilere rastlanmaktadır. Renk öncesinde bu geometrik biçimlerin, kompozisyon temelinde, bir araya getirmeyi amaçlanmıştır. Dikdörtgenlerin kendi arasındaki uyumsuzluğu, onunla beraber gelen üçgen biçimler ve oluşturulan kompozisyonla bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Yelkenli tekneler, denizdeki yansımaları, yelkenlerin kompozisyon içindeki yukarı hareketleri, denizdeki yatay yansımaları ve yelken bezi üzerindeki yatay çizgilerle dengelenmeye çalışılmıştır.



Görsel 38. Burhan Temel / Yelkenliler / Tüyb.(Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Biçimlerin ön planda tutularak oluşturduğu resimler rengi geri planda tutmuş ve dengelemeyi bu şekilde kurmayı amaçlamıştır. Çizgilerin birbirlerini dikey kesitlerle yakalamasıyla oluşturulmuş bir geometrik uyum içerisinde, fırça izleri aracılığıyla sadeliği anlatmaya çalışmıştır. Bu dönemde yapılan tuvaler neredeyse renksiz denecek kadar sadedir. Seçilen renler siyah – beyaz bir kompozisyon düşünülerek boyanmıştır (Anonim).



Görsel 39. Burhan Temel / Görel / Tüyb.(Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Burhan Temel, geometrik biçimleri ve soğuk renkleri kullandığı resimlerinde, kübist etkinin bariz örnekleri görülmektedir. Perspektif anlayışı renkle değil biçimle çözülmeye çalışılmıştır.

Burhan Temel' in resimlerini yönlendiren temel anlamı kavrayabilmek için, son on beş yirmi yılın sanatımızdaki özgürleşme, etkilerinden sıyrılma sürecini göz önüne almak gerekir. Genç kuşağın sanatçıları, genellikle kendilerini bu sürece katkıda bulunan kişiler sayıyor ve çalışmalarını bu doğrultuda yoğunlaştırıyorlar. Burhan Temel' de, yaşı orta kuşak üyeleri arasında anılması gerektirse de kendi yöresel inancını, bakış ve sezgi gücünü, içten yapmacıksız bir dünyanın temelleri üzerine kuruyor. Hatta onun kimi resimlerinde naif bir takım öğelerin varlığından söz ettirecek yaklaşımlar yok değildir. Onun sanat grafiğini daha önce izlemiş bir kimse, resmini oluşturan yalın ve kurgusuz motiflere bakarak, Burhan Temel' i yeni bir sanatçı adayı sanabilir. Oysa incelsiz gibi görünen yüzey duyarlılığına ilişkin peyzaj düzenlemelerinde, doğanın önündeki gizi görsel etkinlik her türlü süsten, gösterişten, entelektüel biçim cambazlıklarından sıyrılmıştır; yalnızca kendi gerçeğinin

kendi duyarlık çizgisinin bilincini taşır. Evler, sokaklar kırlar elde edilmiş bir biçimleme şemasının esnek döngüsü içinde tekrarlanan konular olarak çıkar karşımıza. Kahverengi ve grinin, koyu tonların egemen olduğu bu resimlerinde Burhan Temel, bir sessizlik dünyasının bilinçaltı izlenimlerini açığa vurmak ister gibidir (Özsezgin,1979: 67/69).

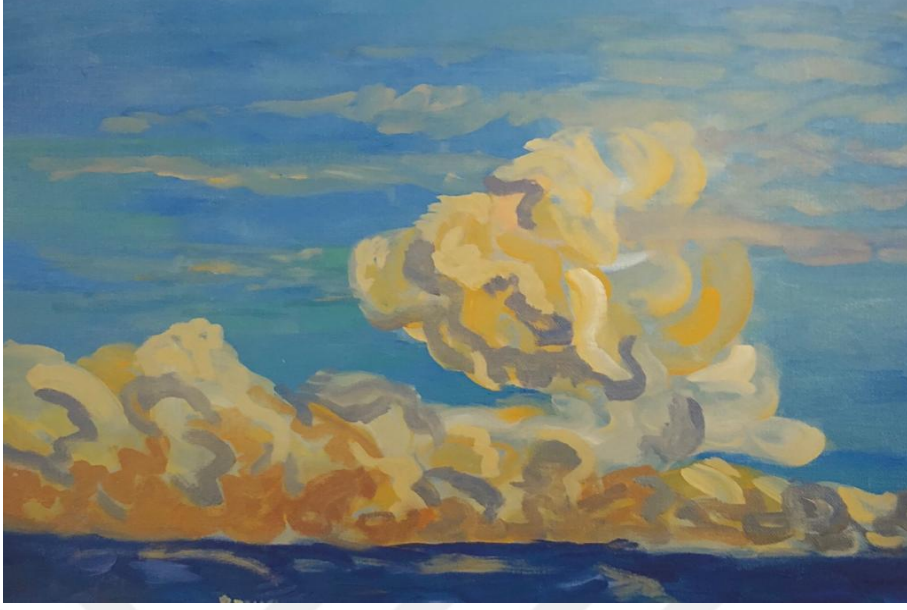
Temel' in, zaman içerisinde resme olan yaklaşımı değişmiş, salt doğalcılığı yorumlayarak, ışığın değişkenliğiyle beraber renk öne çıkmıştır. Biçim, artık geometriden kurtulmuş; doğa, deniz kenarı, orman, parklar vb. Empresyon akımının etkisiyle resimlerine egemen olmaya başlamıştır. Renk olabildiğince canlı ve açıktır. Ancak belirleyici olan ışıktır. Gökyüzünün maviliği, toprağın pastel renkleri, yeşilin her tonu, sarılar, turuncular vb. daha rahat fırça darbeleri, büyük büyük fırça hareketlerine rastlanır. Özetlersek katı bir geometri ve renksiz bir yaratıdan tam tersi daha akıcı, daha yumuşak ve daha renkli bir duruşa geçilmiştir.



Görsel 40. Burhan Temel / Boğazdan / Tüyb.(Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Bütün bunlar bize en iyisi on beş adım kadar uzaklıktan yarı kapalı gözlerle seyredilecek türden resimler gibi geldi. Bu tuvaler duvara asılacaksa insanın çok büyük bir evi olması gerektiği açık. Wagner'in hülyaları müzik için neyse bunlar da renk için o. İzlenimcilerin bıraktığı izlenim, piyanonun üzerinde dolaşan bir kedi yada boya kutusunu alıp kaçmış bir maymununkiyle aynı. Yine de, geleceğin sanatını toplayıp spekülasyon yapmak isteyenler bazılarını ucuza kapatabilir (Taddei, 1946: 5).

Resim uzak kıyılarında dolaşan, ıssızlığın ve sessizliğin alabildiğine tadını çıkararak bir kişidir. ” Burhan Temel. Resimlerinde öteden beri, bu davranışını anlatır, çizginin ve rengin bu davranışla uyuşan yönlerini araştırır. Burhan temel' in uzunca bir süredir aynı çizgi üzerinde biçimlene gelen resimlerini, uzaktan ilgisizce algılayan bir göz, ondaki inceliğin kaba görüntüler arkasına gizlenen etkisini sezmeyebilir. Hatta onun resmi, olağan bir sezgi gücünü her zaman rastlanabilen örnekleri gibi görülebilir. Kendini kolayca vermeyen, kavratmayan, alçak gönüllü bir sanatçı yapısı vardır onun resimlerinde. Akademi çıkışlı olmasına karşın, Temel' de ince uzun tuvaler üzerinde biçimlenen ve kolayca birbirleriyle bütünlenen sokak ve kent görünüşleri, naif denebilecek çizgi niteliklerini bile içermiyor değildir. Ama kuşku yok ki, bir naif sayılamaz Burhan Temel. Tüm bilgilerini, deney birikimlerini bir kenara bırakarak işe yeni baştan girişmiş bir sanatçı gibi davranıyor görünse bile, yüzey duyarlılığına ilişkin peyzaj düzenlemelerinde daha çok doğanın özündeki gizi kent yaşamının arkasındaki donukluğu simgelemek istiyor Burhan Temel. Resminin hareket noktası, böyle bir anlamı düşündürüyor. Yalınlığın, açık seçikliğin özüne ulaşmayı amaçlamaktadır o. Soğuk dengelemelerinden oluşan biçimleme düzeni, onun resimlerindeki ıssızlık temasındaki uygun bir kompozisyon oluşturuyor. Evler, sokaklar, yapraksız ağaçlar, insansız kıyı görünüşleri gökyüzünün genellikle geniş bir yer kapladığı bu resimlerde sık sık tekrarlanan konular halinde çıkıyor karşımıza. Onlara, bilinç altının değişmeyen görünüm sembelleri olarak bakmakta mümkün. Gerçekçilikle fantezi arasındaki kavramın sınır çizgisinde bir yerde durmaktadır Temel'in resmi; birinden öbürüne zaman zaman geçişin çelişki yaratmadığı bir sınır çizgisi (Özsezgin, 1978).



Görsel 41. Burhan Temel / Bulutlar / Tüyb.(Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Temel resimlerinde ışığın anlık etkisi, figürlerin ışık altında biçimlerini kaybetmesi, sıcak renklerin kullanılması Temel' in empersyonist akımın etkilendiğini göstermektedir. Sanatçı hem fırça vuruşlarıyla hem de resme yönelik girdiği araştırmada bu akımın temel mantığını kavramış ve bu yönde uygulamalar yapmıştır.

4.2.2.Biçim İçerik İlişkisi

“ Biçimin nedeni olan etkiler ve tarih içinde oluşu sağlayan etkenlerin tümüne içerik denir. Bir başka ifadeyle ‘içerik bir nesne ya da olayı meydana getiren unsur ve süreçlerin tümüdür. Biçim, içeriğe bağlı olan bir yapı, ya da içeriğin düzenlenişi olarak tanımlanabilir ” (Aksoy, 1997: 38).

Bir sanat yapıtının biçimi tıpkı içeriği gibi çok yönlü ve karmaşık yapıdadır. Bu yapıyı anlayabilmek biçimin mi yoksa içeriğin mi daha baskın geldiğini vurgulamak için pek çok tez ortaya atılmıştır. Bunlardan ‘bilimsel maddeci estetik’;

her şeyden önce, içeriğe bağımlı, onun altında yer alan ve hizmet eden bir öge olduğunu kanıtlar niteliktedir. Biçimci estetiğin temsilcileri ise; ‘sanatta öncelik içerik değil biçimdedir’ sanat yapıtı ise ideal haliyle, ‘salt’ biçimdir, bir içeriğin estetiksel olmayan yükünden bütünlükle kurtulmuş, kendi kendine yeterli, ‘biçim oyunu’ olduğu görüşündedirler (Gombrich, 1977: 478).

Soyut sanat ile uğraşan sanatçıların yapıtlarına bakıldığında renk lekeleri, geometrik biçim ve hacimlerin yer aldığı görülür. Başlangıçta sadece biçim olarak ele alınan eserlerde aslında sanatçının kendini anlattığı, zihninde oluşturduklarını soyut bir anlatımla ele aldığı görülür. Soyut Dışavurumculardan Pollock’ un eserlerine bakıldığında ressamın boyayı damla damla akıtarak veya dökerek yaptığı resimlerde başlangıçta yalnız biçim görülür. ‘‘Sonuçta ortaya çıkan çizgi karmaşası, XX. yüzyıl sanatının iki karşıt beklentisini doyurmaktadır. Birincisi çocuksu yalnızlık ve kendiliğindenliğe duyulan özlem; ikincisi birincisine tam karşıt bir uçta, ‘kaktıksız resim’ in sorunlarına duyulan beyinsel ilgidir (Gombrich, 1977: 478).

Burhan Temel doğa çıkışlı bir resmi önceleyerek, görüntünün hem estetik hem de kişisel araştırması içine girmektedir. Bu araştırma temelini empresyonist gelenekten almaktadır. Bu geleneğin kendine özgü biçim dili, onun resmine yol göstericilik yapmaktadır. Temel’ in en çok etkilendiği sanatçılardan olan Monet, ‘‘ her doğa resmi yerinde bitirilmelidir’’ derken; yaşanmışlığı, derinden hissedilmişliliği, doğanın gerçekliğine tanıklığı kastetmektedir. Temel için doğa, ayrılmaz ve giderek estetiğe dönüştürülür bir gerçeklik algılanmasının zeminini oluşturmaktadır. Bu gerçeklik en başında bir gözlem olgusu ve boyutunda ortaya çıkmaktadır. Kentin yıpratıcılığının, yoruculuğunun, giderek insanın duyarlılığını ortadan kaldıracılığının ötesinde bu, doğa gerçekliğini resmetme açılımının resimleri; teknik ve estetik gerçekliklerinin ötesinde, en başta bir içerik olarak insanları kendisine çekmektedir (Röportaj).

Taklit etmiyorlar; başka bir dile aktarıyorlar, yorumluyorlar, belirli bir görünümle karşı karşıya gelen gözün bir anda algıladığı çizgilerin ve renklerin sonucunu süzüp ortaya çıkarmaya çabalyorlar. Diderot gibi, güzellik düşüncesinin ilişkilerin algılanışında yattığını düşünüyorlar. Ve yeryüzünde iki kişi bile herhangi bir objede aynı ilişkileri algılamadığına göre, kendi kişisel duygularını şu yada bu sanat

geleneğini hesaba katmak üzere yumuşatma ihtiyacını da hissetmiyorlar. İlke olarak, kuram olarak, sanırız onları bütün kalbimizle onaylayabiliriz, ama pratikte her şey çok farklı. İnsan her zaman, her istediğini onaylanmış yoldan yapamaz; önümüzde apaçık gördüğümüzü her zaman elde edemeyiz. Ama onların kendilerini rutinden, sıradan, basma kalıptan kurtuluş olma gibi muazzam bir avantajları var (Taddei, 1946: 20).

Temel, resimlerinde fırça vuruşları ile imgeyi ve gerçeği bir arada değerlendiren bir yapı bütünlüğünü sağlamaya çalışmaktadır. Doğa kendi gerçekliğini bir espas derinliği (boşluktaki nesnelerin, formların ve biçimlerin birbirlerine göre ön / arka plan ilişkisi) olarak ortaya koyduğu kadar, estetik bir algı boyutunda da izleyende anlam kat sayısı oluşturmaktadır. Burhan Temel' in resimlerinde; gözlemin ve imgenin boyutları içinde tuvale dönüşmüştür. Ama natürmortlar da kendine özgü biçimleriyle yüzeyin üstünde farklı anlam kazanmaktadırlar. Serbest vuruşlar, biçim bozmalarla sanatçı resimsel bir ifade oluşturmaktadır. Akademik olan, olmayan disiplinin içinde erişme noktalarına taşınmaktadır. Gerek biçim, gerekse içerik, ışık / gölge gerçekliğiyle resmi oluşturmaktadır.

Daha önce yalnızca gerçekçi sanatı biliyordum ve birden ilk defa, bir resim gördüm. Kataloğa bakılırsa bu bir saman yığınıydı. Algılayamadım. Algılayamamak beni acıttı, ressamın böyle bir muğlak resim yapmaya hakkı olmadığını düşündüm. Resimde objenin eksik olduğuna dair can sıkıcı bir duyguya kapıldım, hem şaşırarak hem de kafam karışarak fark ettim ki resim yalnızca beni sınıksız yakalamakla kalmamış, belleğimde silinmez, gözlerimin önünde daima en ince ayrıntısına kadar, beklenmedik biçimde canlanan bir iz bırakmış. Paletin bilmediğim daha önce benden saklanan, bütün düşleri aşan gücü çok açıktı. Resim peri masalı gibi bir güce ve ihtişama kavuştu. Bilinçsiz de olsa, objeler artık bir resim ögesi olarak değerini kaybetmiştir (Taddei, 1944: 34).



Görsel 42. Claude Monet / Pourville Kumsalı, Günbatımı, Tüyb.

https://www.google.com/search?q=monet+pourville&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi7xLv7qJrhAhUPcZoKHXh1B30Q_AU-IDigB&biw=1366&bih=653#imgrc=XNnc2xEZf5DviM:



Görsel 43. Burhan Temel / Köyde Kayalıklar / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Temel' in resmi, gözlemle imgenin orta noktasında yer alırken, bir gelişme dinamizminin de kendine özgü seyrini oluşturmaktadır. Resim düzlemsel boyut olarak, değişime açık, sürprizini içinde barındıran çok renkli kimlik ve özellikle yeni de olan bir yapı olarak devam etmektedir. Doğa gözlemleri, ağaçla, ormanla; bir manzara ger-

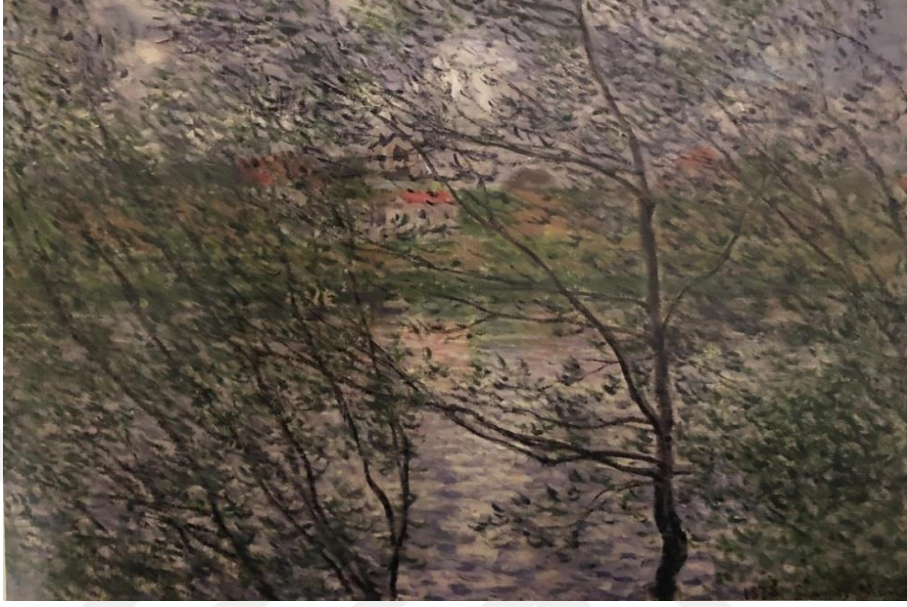
çekliğiyle bütünleştiği ve insansızlık içinde kurguyu da yakaladığı gibi; denizleri, dalgaları da barındırmaktadır. Resimlerinde açık / koyu ton değerlerine dikkat ederek, rastlantısallık içinde kendine özgü bir kompozisyon tutarlılığı arayışına girmiştir. Giderek değişime, gelişime açık bir resmi imgelediğini göstermektedir.

Resim, mağara duvarına çizilen, günümüzün kavramsal anlatımlarına kadar hep aslında gerçekliğin dile getirilmesi, giderek yeniden tanımlanması anlamlarına gelmektedir. Resim bütün tarihi olabildiğince bireysel ifade üzerinden kendisini kurmaktadır. Resim sanatını uzun soluklu bir uğraş olarak benimseyen Temel, onu sanatsal yapan özelliklerin temelinde bu alanda çaba gösteren insanların yaşamlarının merkezine yerleştirmeleri yatmaktadır. Gerek görsel, gerekse de kavramsal algılamalar, sanatçının üslup ve anlatımıyla aktarılmaktadır. Bu aktarım farklı duygular, farklı gerçelikler şeklinde de yansımaları bulmaktadır (Gombrich, 1977: 15/16).



Görsel 44. Burhan Temel / Peyzaj / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)

“ Bütün bildiğim, doğadaki deneyimleri aktarmak, çoğu zaman da başarmak için elimden geleni yaptığımdır. Resmin en temel kurallarını tamamen unutuyorum. Kısacası, duygularımı tuvale geçirirken bırakırım bir sürü yanlış da görülsün ” (Taddei, 1946: 48).



Görsel 45. Claude Monet / Dalların Arasından İlkbahar / Tüyb.

https://www.google.com/search?q=monet+dallar%C4%B1n+aras%C4%B1ndan&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwja8OKOqZrhAhWRyKYKHRjXAUwQ_AUIDigB&biw=1366&bih=653#imgrc=r3xxprltb2cJ0M:

Burhan Temel’ in resimlerinin de öylesi bir gerçekliği, doğaya yönelik tutumu içinde kendi gerçekliğini üslup üzerinden kurgulayan açılımları vardır. Doğa yalın ve sıcak bir içtenliğin tüm açılımlarıyla ortaya çıkmaktadır. Sıcak / soğuk renk değerleri doğanın saf gerçekliğiyle bütünleşir ve sıcak bir renk / biçim kategorisi içinde izleyende dingin bir huzur hissi uyandırır. Bu yönüyle bakıldığında Burhan Temel’ in resimleri her ne kadar doğa içerikli resimlere de, sonuçta sanatçının hislerini, gözlemlerini ve beklentilerini anlatmaktadır. Kentin karmaşasından uzak ve doğa yalınlığının kendine özgü güzelliğini içeren bütün resimlerinde Burhan Temel ince/kalın tuş lekeleriyle bezeli ağaç, bulut, deniz, köy yolları; şirin görünümüler toplamı; sanatçının doğaya yönelik içten anlam arayan anlatımları olarak değerlendirilebilir. Resmi bir bütün olarak görüp değerlendirmektedir. Bu özgün

tutum, doğayı bile bir düzen grafiği içinde ele alırken, özgür ve içten tuş, leke, renk seçimleriyle değerlendirilmesine sebep olmuştur (Anonim).

Doğayı ve objeleri soyutlayıcı bir tavırla ifade edip kendine özgü yorumunu katarak ekspresif bir tutum içinde estetik kategorilere ve değerlere dikkat eden Temel resimlerinde, salt içten anlatımın doğal seyrine, spontan gelişimin rahatlığına bırakmamaktadır. Bir düzen ve kompozisyon değerleri arayışı, giderek bu değerlerin içinde lirik bir düzlem oluşturmak için renk değerlerine özel bir önem vermektedir.



Görsel 46. Burhan Temel / Kayıklar / Müyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Bu çalışmada (görsel 46) sanatçı yansımaları resmin bütünü koruyan lekesel bir yorumla sunmuştur. Deniz ve karada yer alan fırça yönleri izleyicinin konuya yönelik algısını pekiştirmektedir. Temel, sade ve basit bir yaklaşımla oluşturduğu kompozisyonda objelerin nesnel görünümünü daha gerçekçi bir yaklaşımla irdelemiştir. Dış dünya da gördüklerimiz ve bunların zihinde yarattığı etkileşim, görünen dünya ve zihin arasında ki hareketli bir yapılanmanın sonucudur. Temel doğayı sadece dışardan bir bakış ile duyularımız üzerinde etkileşim sağlayan ve bizde güzel duygular uyandıran bir araç gözüyle bakılmaması gerektiğini

düşünmektedir. Burhan Temel' in, genelde doğadan yola çıkarak yaptığı resimleri yanı sıra portre ve natürmort gibi konularada yöneldiği görülmektedir. Tarihsel bir sıralamayla sanatçının tabiata ait belli izlenimleri ya da kimi zaman belli detayları ön plana çıkardığı gözlemlenmektedir. Hızlı fırça darbeleri ve tuşlardan oluşan bu yapı, kimi yerde tüm tuval yüzeyine dağılıyor kimi yerde boyanın kat kat sürülüşüyle gözde ayrı ritim oluşturmuştur. Genelde doğa izlenimlerinde görünen durağan etkinin boya sürüşleriyle hareket kazandırmaya çalışmıştır. Temel' in resimlerinde canlı renkler kullanmadığı, genelde güncel bir tabirle “ pastel ” tonları tuvaline sürdüğü görülmektedir. Bir izlenimden söz edilmesi gerekirse; bunlar renk araştırmalarına ya da renk tayfıyla ilgili sorunları ön plana almasından kaynaklanmaktadır. Zaman içerisinde resimlerindeki bu boyama kullanımının daha yüzeye gönderme yapan bir etki oluşturmaya başladığını ve artık bu yeni yapılanma da renk ögesi olmasa bile yüzeye dair etkilerin vurgulandığı bir sürece girildiği gözlemlenmektedir. Bu noktada, sanatçının resimlerinde renk etkisinin doğadaki açık / koyu etkileri ön plana çıkarmak ve sadece anlıksal duyuumlara dayalı etkilerin daha kavrama yönelik bir yaklaşım sürmektedir. Boyanın yüzeyinde yarattığı yumuşak etki biçimlerin eriyen dış hatlarının, bazı resimlerde iyice netliğini kaybedip, neredeyse tüm yüzeyine dağılan bu ifade, rengin aza indirgenmesi ve yine bazı resimlerinde monokrom diyebileceğimiz bir kullanım ile karşımıza çıkmasıyla bize düşündürdüğü soyut imgelem dünyasına dair izler taşımaktadır (Anonim).



Görsel 47. Claude Monet / Kayalıklar / Tüyb.

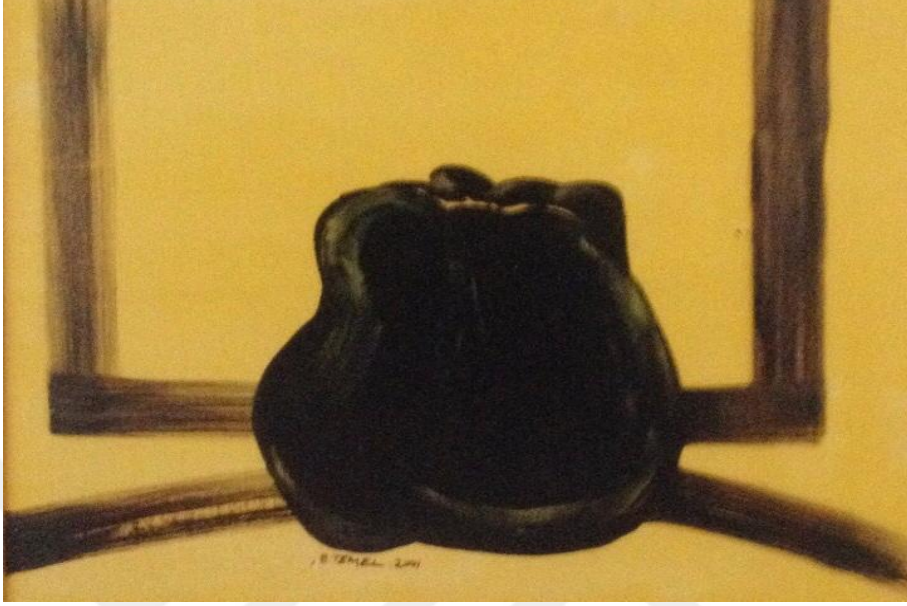
https://www.google.com/search?biw=1366&bih=653&tbn=isch&sa=1&ei=tzqXXNn_OKSVmwW2qa1g&q=monet+kayal%C4%B1klar&oq=monet+kayal%C4%B1klar&gs_l=img.3...15009.16633..17152...0.0..0.197.1849.0j11.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i30j0i5i30j0i8i30j0i24.Czz_60-NUnk#imgrc=KykeA1nO23O2IM:

Natürmortlarında belli objeleri resminin ortasına yerleştiren Temel' in, az önce bahsettiğimiz kavrama yönelik boya kullanma tekniklerinin ön plana çıktığı resimler olarak dikkat çekmektedir. İsmail Tunalı' nın “ Felsefenin Işığında Modern Resim ” (1981) adlı kitabında da belirttiği gibi obje demek impressiyonlar, duyular kompleksi demektir. Doğa ve objelerin birbiriyle olan ilişkisinde ise öncelikle sanatçının duyularının ve sonra dışa ait duyularının birlikteliğinden söz etmek gerekir (Tunalı, 1989: 81).

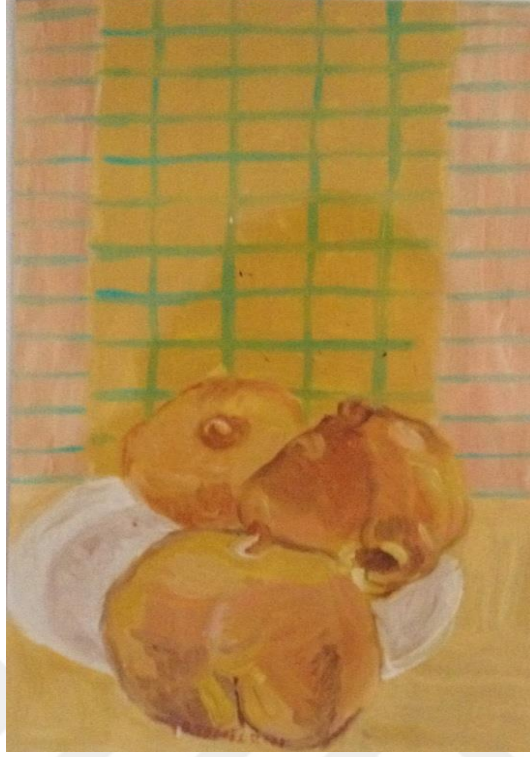
Sonuçta resim düzleminde “ yeni ” arayışını aramaktan hiç vazgeçmeyen Temel, kontur, form vb. olguları resimlerinde kullanarak izleyicisi üzerinde psikolojik unsurları etkilemeyi düşünmüştür. Resim düzeninin arka planını doğadan alarak oluşturduğu portreler, insansız peyzaj çalışmaları ve doğa resimlerindeki hissedilen yalnızlık gibi olgularında vurgusu olabilir. Doğayı nasıl insan faktörü olmadan düşlüyor ve yaratıyorsa Temel; sadece görünümünün değil, onların sanatçı ve izleyici açısından psikolojik unsurlar içerdiğinin hissedilmesini gaye edinmiştir.



Görsel 48. Burhan Temel / Narlar / Tüyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)



Görsel 49. Burhan Temel / Ayva / Müyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)



Görsel 50. Burhan Temel / Meyvelik / Müyb. (Burhan Temel Sergi Kataloğu)

Burhan Temel naturmortlarında merkeze yerleştirdiği objeyle konuyu lekelerle anlatan, biçimlerde çok sade ve basit bir denge yakalamayı amaçlamıştır. Seçilen objelerde kübizm yorumları açıkca hissedilir. Nesnelerin görünümünde ışığın önemi bilinen klasik yollarla değil, renk ve tonlarla gayet basit bir çözümeyle aktarılmıştır. Nerdeyse tüm naturmortlarını bu şekilde oluşturan Temel, sıcak renkleri oldukça yoğun ve koyu şekilde kullanarak izleyicisini resmin içine çekmeyi düşünmüş olmalı ki perspektif endişesi duymamıştır. Resim düzleminde derinlik yoktur. Sanatçı objeleri tek düzlem üzerinde dengelemiştir ve perspektif unsurlarını kullanmamıştır.

BULGULAR VE YORUM

Doğaya sadece dışardan bir bakış ile duyularımız üzerinde etkileşim sağlayan ve bizde güzel duygular uyandıran bir araç gözüyle bakmamak gerekir. O duyularımız için bir amaç ya da bir zihin durumu olabilir. Dış dünya gördüklerimiz ve bunların zihinde yarattığı etkileşim, aynı zamanda, tıpkı Burhan Temel' in resimlerinde olduğu gibi (görsel 26), görünen dünya ve zihin arasında ki hareketli bir yapılanmanın sonucudur.

Burhan Temel' in, genelde doğadan yola çıkarak yaptığı resimlerin yanı sıra portre ve natürmort gibi konulara da yöneldiği görülmektedir (görsel 47/48). Burada belli aşamalardan söz edeceksek eğer, öncelikle sanatçının doğa görünümüleri üzerine yaptığı resimlerden başlamak gerekir (görsel 39). Tarihsel bir sıralamayla sanatçının tabiata ait belli izlenimleri ya da kimi zaman belli detayları ön plana çıkardığı görülmektedir (görsel 24/25/35/45). Hızlı fırça darbeleri ve tuşlardan oluşan bu yapı, kimi yerde tüm tuval yüzeyine dağılmaktadır (görsel 40). Kimi yerde boyanın kat kat sürülüşüyle gözde ayrı ritm oluşturmaktadır (görsel 19). Genelde doğa izlenimlerinde görünen durağan etkinin boya sürüşleriyle hareket kazandırılmaya çalışıldığı olağandır (görsel 16/17).

Sanatçının resimlerinde canlı renkler kullanmadığı, genelde güncel bir tabirle pastel tonları tuvaline sürdüğü görülmektedir (görsel 25). Eğer bir izlenim unsurundan söz edeceksek, bunları, renk araştırmalarına ya da, renk tayfıyla ilgili sorunları ön plana almadan yaptırı söyleyebilir. Zaman içerisinde resimlerindeki bu boyama kullanımının, daha çok yüzeye gönderme yapan bir etki oluşturmaya başladığını ve bu yeni yapılanmada renk ögesi olmasa bile, yüzeye dair etkilerin vurgulandığı bir sürece girildiği gözlemlenebilir (görsel 28/33). Bu noktada, sanatçının resimlerinde renk etkisinin doğadaki koyu – açık etkileri ön plana çıkarmak ve sadece anlıksal duyumlara dayalı etkilerin daha kavrama yönelik bir yaklaşımla sürdüğü görülür (görsel 35/37). Boyanın yüzeyinde yarattığı yumuşak etki, biçimlerin eriyen dış hatlarının, bazı resimlerde iyice netliğini kaybedip, neredeyse tüm yüzeyine dağılan bu ifade, rengin aza indirgenmesi ve yine bazı resimlerinde monokrom

diyebileceğimiz bir kullanım ile karşımıza çıkmasıyla bize düşündürdüğü soyut imgelem dünyasına dair izler taşımaktadır (görsel 27/28).

Natürmortlarında belli objeleri resminin ortasına yerleştiren sanatçının, az önce bahsettiğimiz kavrama yönelik boya kullanma etkilerinin de ön plana çıktığı resimler olarak dikkat çeker (görsel 48/49). Doğa ve objelerin birbiriyle olan ilişkisinde ise öncelikle sanatçının duyularının ve sonra dışa ait duyularının birlikteliğinden söz etmek gerekir.

Sonuçta resim düzleminde yeni bir dünyanın, yeni bir doğa izlenim dizilerinin peşinden giden Burhan Temel, konturların ortaya çıktığı, formların netleştiği resimlerde, psikolojik ifadelerin ön plana çıktığı görülmektedir (görsel 25). Arka planda yine doğaya dair izlerin çizildiği eserlerinde, doğa resimlerinde hissedilen yalnızlık gibi olguların bir vurgusu da olabilir (görsel 17/18). Sonuçta sanatçı, doğayı nasıl insan ögesi olmadan sunuyorsa, portreleri de arka planda görülen doğa içinde tek başına resmetmiştir (görsel 30). Dolayısıyla bu etkiler ışığında sanatçı için denilebilirki, salt doğa görünümleri üzerine değil, onların sanatçı ya da izleyici üzerinde yarattığı psikolojik unsurları konu edinmiştir (görsel 40).

SONUÇ

Bu araştırmada, Burhan Temel' in sanatı ve eserlerinin Çağdaş Türk Resim Sanatı' ndaki konumunu değerlendirmek amacıyla Çağdaş Türk Resim Sanatı, Cumhuriyetin başlangıcından çok partili dđnem ve sonrasına kadar geçen sđre içinde yapılan sanatsal etkinlikler, kimlik arayışı, ulusallık / evrensellik ekseninde incelenerek sanatçının yapıtları bu minvalde konumlandırılmaya çalışılmıştır.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak amacıyla projeler ¼retilmiřtir. Bu gelişmelerin temelini Halkçılık ilkesi oluşturmaktadır. 1932' de kurulan Halkevleri, halkın eğitim seviyesini geliştirmek, k¼lt¼r d¼zeyini y¼kseltmek gibi amaçlar yatmaktadır. Devlet programı olarak Yurt Gezileri galeri yapısının olmadığı bu dđnemde sanatçılara destek olmuştur. 1933 / 1943 yılları arasında yapılan geziler Anadolu' nun zengin k¼lt¼r¼n¼ ortaya çıkarmıştır. Yaşananlar sanatı ve sanatçıyı olumlu yđnde etkilemiştir. T¼m bu gelişmeler Batı taklitçiliğinin ¼n¼ne geçmiş ve ¼zg¼n kimlik yaratma arayışına öz¼m olmuştur. 1950 yılından sonra çok partili sistem ile birlikte sanatta kişisel ¼slup gelişmeleri gözlemlenmiştir (Erdem, 1963: 26/27).

Cumhuriyet' in ilk on yıllık devlet politikası halkçılık, ulusçuluk, bilim kavramlarının işlenmesidir. Dđnemin ulusçuluk açısından ¼nemi k¼lt¼r milliyetçiliği olarak bilinen gelişmelerdir. Atat¼rk' ¼n Türk ulusal ve tarihi ¼zelliklerine uygun politikaları ¼n gđren d¼ř¼nesi gelişimi de beraberinde getirmiştir. (Yaman,1996: 29-30).

1929 yılında kurulan ve Cumhuriyet dđneminin ilk ressam topluluğu olan M¼stakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Türk Sanatı' na Ekspresyonizm, K¼bizm ve Konstr¼ktivizm gibi açılımlarla yeni bir soluk getirmeyi amaçlamıştır. Daha sonra kurulan D Grubu yerel konulara yđnelmekle birlikte M¼stakiller gibi Batılı akımların etkisinde gelişerek Batı sanat d¼nyasıyla Türk Resmi arasındaki mesafeyi kapatmayı, amaçlamıştır. 1940'lara doğru ise D Grubu' nun biçimci anlayışına yđnelik ilk eleştiriyi, biçimden ziyade toplumsal içeriğin ¼nemini savunan Yeniler Grubu getirmiştir.

Bu bağlamda Burhan Temel' in çalışmalarını incelediğimizde; sanatçının tüm bu gelişmelerin merkezi olan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenci olduğunu ve atölye hocalarının Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cemal Tollu gibi Türk Resim tarihini belirleyen önemli isimler olduğunu hatırlamak gerekmektedir. Burhan Temel' in incelediğimiz eserlerinde hocalarının ve Türk Resmi' ndeki oluşumların etkilerini izlemek mümkündür.

Her ne kadar sanatçı kendisini “ tam olarak bir sanat akımına ” bağlamadığını ifade etse de, eserleri incelendiğinde, akademi etkisi, “ D Grubu ” ve İzlenimci etkiler oldukça göze çarpmaktadır. Teknik olarak genellikle yağlı boya çalışmalar yapan sanatçı yaşamı boyunca çeşitli denemelerde de bulunmuştur. Sanatçının resimlerinde kullandığı konular, renk ve biçim olgusu temel olarak sade ve basite indirgenerek oluşturulmuştur. Konu bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Ölü ve soğuk sokak manzaralarından bir anda natürlere geçiş ve yine bir anda reklis peyzaj manzarası ile karşı karşıya geldiğimiz Burhan Temel resimlerinde, baskın bir biçimde hissedilen “ çocuksuluk ” sanatçının en güçlü gizlerindedir.

Sanatçının muhayyilesinde ürettiği konularla bütün bildiklerini harmanlayarak, yeni bir arayış içersine girdiğini ifade etmek mümkündür. Bu durum da aslında Türk Resmi' nde ki yeni bir arayışın göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Çağdaş Türk Resmi büyük bir ivme kazandığı gruplaşma eğilimleri ardından “ sanatta özgünleşme ” ve “ bireyselleşme ” çabasına girmiştir. Burhan Temel' in bu kendine özgü çabası dönemsel bir dönüşümü temsil eden öngörülü bir çaba olarak değerlendirilebilir.

KİŞİSEL SERGİLER

- 1959 Beyoğlu Şehir Galerisi Sergisi, İstanbul
- 1962 Özel Sergi, Giresun
- 1963 Beyoğlu Şehir Galerisi, İstanbul
- 1965 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Ankara
- 1973 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Ankara
- 1974 Melda Kaptana Sanat Galerisi, İstanbul
- 1974 Cumalı Sanat Galerisi, Kadıköy / İstanbul
- 1975 Künmat Sanat Galerisi, İstanbul
- 1976 Künmat Sanat Galerisi, İstanbul
- 1978 Cumalı Sanat Galerisi, Kadıköy / İstanbul
- 1978 Galeri Evren Sanat Galerisi, Ankara
- 1979 Cumalı Sanat Galerisi, İstanbul
- 1982 İvaz Sanat Galerisi, Bursa
- 1982 İvaz Sanat Galersi, Bursa
- 1984 Dört Boyut Sanat Galerisi, İstanbul
- 1986 Cumalı Sanat Galerisi, İstanbul
- 1988 Kaya Alp Sanat Galerisi, İstanbul
- 1991 Ben Adam Sanat Galerisi, Kadıköy / İstanbul
- 1992 Opera Sanat Galerisi, İstanbul
- 1997 İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi, İstanbul

1998 Oda Sanat Galerisi, İstanbul

2004 Fine Arts Sanat Galerisi, İstanbul

2005 Oda Sanat Galerisi, İstanbul

2007 Terakki Vakfı Sanat Galerisi, İstanbul

2010 ‘‘ Resimlerle Elli Yıl’’ Terakki Vakfı Sanat Galerisi, İstanbul

KARMA SERGİLER

1959 Amerikan Kültür Merkezi, İstanbul

1959 Resim Heykel Müzesi, İstanbul (ilk kabul edilişi)

1960 Resim Heykel Müzesi, İstanbul

1962 Görele Karma Sergisi, Görele

1965 Akademi Sanat Ödülleri Sergisi, İstanbul

1971 Ankara Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Sergisi, Ankara

1973 Uluslararası Sanayi Bankası Sergisi, İstanbul

1973 DYO 7. Resim Sergisi, İzmir

1974 DYO 8. Resim Sergisi, İzmir

1975 Ressamlar Birliği Karma Sergisi, İstanbul

1975 DYO 9. Resim Sergisi, İzmir

1976 Melda Kaptana Sanat Galerisi, Karma Resim Sergisi, İstanbul

1976 Arkeoloji Müzesi, Plastik Sanatlar Sergisi, İstanbul

- 1977 Oya Sanat Galerisi, Kadıköylü Ressamlar Sergisi, İstanbul
- 1977 Devlet Resim – Sanat Sergisi, Ankara
- 1978 Cumalı Sanat Galerisi, Karma Sergisi, İstanbul
- 1979 Stüdyo Kamera’ da Üçlü Sergi, Ümraniye / İstanbul
- 1979 Sanat 78 İstanbul Sergisi, İstanbul
- 1979 Cumalı Sanat Galerisi Yaz Karma Sergisi, İstanbul
- 1981 Kile Sanat Galerisi Karma Sergisi, İstanbul
- 1982 Kültür Bakanlığı Kuveyt Sergisi, Kuveyt
- 1982 Urart Sanat Galerisi Sergisi Kuveyt Sergisi, Kuveyt
- 1984 Bolu ve Bolu’ da Hayat Resim Yarışması, Yıldız Kültür ve Sanat Merkezi, Beşiktaş / İstanbul
- 1985 Etpa Sanat Galerisi Sergisi, İstanbul
- 1985 Cumalı Sanat Galerisi Karma Sergisi, İstanbul
- 1985 Sevimce Sanat Galerisi Resim Sergisi, İstanbul
- 1985 Resim – Heykel Müzesi Sergisi, Ankara
- 1986 Artizan Sanat Galerisi, Ankara
- 1986 Uluslararası Asya – Avrupa Bienali Çerçevesinde Türk Sanatı Sergisi, Ankara
- 1986 TEMA, 40 Ressamdan Seçkin Peyzajlar Sergisi, AKM, İstanbul
- 1987 TEMA, 40 Ressamdan Seçkin Peyzajlar Sergisi, AKM, İstanbul
- 1997 Adalar Belediyesi 3. Kültür ve Sanat Şenliği Sergisi, Büyükkada / İstanbul
- 1996 Oda Sanat Galerisi Karma Sergisi, İstanbul
- 1997 Hasan Ali Yücel’ in 100. Doğum günü Resim Sergisi, Görele

2009 Bir Oda' da 18 Yıl Sergisi, Oda Sanat Galerisi, İstanbul

2009 Karadeniz, Dipten Gelen Renklerin Dalgaları Sergisi, Trabzon

2010 Karadeniz, Dipten Gelen Renklerin Dalgaları Sergisi, Trabzon

ÖDÜLLER

1973 DYO 7. Resim Sergisi Jüri Onur Ödülü

1975 İstanbul Festivali Arkeoloji Müzeleri 9. Plastik Sanatlar Sergisinde Başarı Ödülü

1975 DYO 9. Resim Sergisi Ödülü

1977 DYO 11. Resim Sergisi Onur Ödülü

KAYNAKÇA

ASLANAPA, Oktay, Türk Sanatı I, Kervan Yayınları, İstanbul 1984.

ÇORUHLU, Yaşar, Erken Devir Türk Sanatı'nın ABC'si, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1998.

WORRİNGER, W,From in Gothic Schocken Books, New York 1964.

LEWIS, B, Devlet Müessesesi ve Telakkileri Üzerinde Bozkır Ahalisinin Tesiri, İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi, Cilt.11, s.209/223.

TANSUĞ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitapevi, İstanbul 1986.

İŞİKOĞLU, N, Eğitimde nitel araştırma. Eğitim Araştırmaları, 20, 158/165

ÖDEKAN, Ayla, "Türk Sanatının Niteliği", Doğan Kuban'a Armağan, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1996.

TURGUT, İhsan, Sanat Felsefesi, İzmir Akademi Yayınevi, İzmir 1993.

ÖZSEZGİN, Kaya, Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunları, Türk Resminde Modernleşme Süreci, Atatürk Kültür Yayınları, İstanbul 1987.

ÖZSEZGİN, Kaya, Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1998.

BAŞAR, Gülcan, Ar Dergisi, Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002

YAMAN, Z.Yasa, "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve 'Temsil' Sorunu", Toplum ve Bilim, Sayı: 79, s.94/137

RİLEY, Giger, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/69917>, (erişim tarihi: 25.09.2018, 21:15)

TANSUĞ, Sezer, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Görsel Yayınları, İstanbul 1982.

İSLİMYELİ, Nüzhet, Türk Plastik Sanatçılar Ansiklopedisi, Ankara Sanat Yayınları, Ankara 1967.

Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, <http://www.lebriz.com>, (erişim tarihi: 29.09.2018, 15:00).

İNAN, M.Rauf; Mustafa Necati, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1980.

GİRAY, Kıymet, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2, s.1319/1320.

ANONİM, Türk Resminde Kimlik Arayışı Thema Larousse, VI, İstanbul, s.352.

GÖREN, A.Kamil, Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resim Sanatı Antik/Dekor 49, s.152.

ÖZSEZGİN, Kaya, 50 yıl sonra ‘D’ Grubu, Tunca Sanat Yayınları, İstanbul 2010.

KESKİN, Ahmet, ‘Resimlerle Elli Yıl’, Terakki Vakfı Sanat Galerisi, İstanbul 2010

ÖZSEZGİN, Kaya, Sanat Üzerine Yazılar, Cumalı Sanat Galerisi, İstanbul 2010.

EYÜBOĞLU, Mehmet, Bu Anadolu Var Ya, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1991.

TANSUĞ, Sezer, Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitapevi, İstanbul 1990

BERK, Nurullah, <http://www.radikal.com.tr/kultur/cumhuriyet-ressami-tollu-765221>, (erişim tarihi: 10.11.2018, 11:15).

TANSUĞ, Sezer, Bir Grup Çabası, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı:161, s.378, 189, 190

GOMBRİCH, E.H., Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul 1977

ASHTON, Dore, Picasso Konuşuyor, Ütopya Yayınları, Ankara 2001.

SERULLAZ, Maurice, Empresyonizm, Remzi Kitapevi, İstanbul 2004.

GİRAY, Kıymet, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2, s.900/903.

MİLLİYET, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Cilt:4,s.1616, İstanbul 1986.

KANDİSNY, Vassily, Sanatta Ruhsallık Üzerine, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul 2001.

ÖZSEZGİN, Kaya, Milliyet Kültür Sanat, s.67/68, İstanbul 1979.

Parmakkapı Sanat Galerisi, Burhan Temel Resim Sergisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1997.

ÖZSEZGİN, Kaya, Milliyet Kültür Sanat, s.8/9, İstanbul 1978.

AKSOY, Özgönül, Biçimlendirme, Karadeniz Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş. s.38, Trabzon 1997.

TADDEİ, Jacques, Monet'in Bahçesi, Sabancı Yayınları, İstanbul 2012.

YAMAN Z.Yasa, Modernizmin Siyasal/ İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/ Çiftçi İzleği. Türkiye'de Sanat- PlastikSanatlar Dergisi,(22), 29–37,

ÖZSEZGİN, Kaya, Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, c3, Tıglat Sanat Galerisi, İstanbul 1982.

ERDEM, Sevim, Modern Sanat, Türkiye Basımevi, İstanbul, 1963

ORTAYLI, İlber, Türklerin Tarihi I ve II, Çağlayan Basın Yayın A.Ş., İzmir, 2017

ELİBAL, Gültekin, Atatürk ve Resim / Heykel, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1973

TUNALI, İsmail, Felsefenin Işığında Modern Resim, Dizgi Baskı / Cilt Evrim Matbaacılık, İstanbul, 1989

