

Yıl/Year: 4, Sayı/Issue: 9, Ağustos/August, 2023, s. 148-161.

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date
Yayın Geliř Tarihi: 09.08.2023

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
Yayınlanma Tarihi: 31.08.2023

ISSN: 2757-6000

Hayal GÜR

Milli Eğitim Bakanlığı

mrs.tasarimci@hotmail.com

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA ETKİ EDEN ÜSLUPLAR*

ÖZET

Sanat tarihinde zamansal, kültürel, teknik, üslup vb. açılardan sınıflandırmalar olsa da sanatçıların birbirleriyle etkileşimleri doğrultusunda sanatın manzarası her seferinde yeni görünümeler kazanmaktadır. Her sanatçı kuşkusuz kendinden önceki sanatçılarla ve kendinden sonraki sanatçılarla sanat aracılığıyla bir etkileşim kurmaktadır. Sanat üreten toplumlar birbirleriyle daima etkileşim halinde olmuştur. Bu etkileşim zaman zaman sanatçıların çalışmalarını doğrudan etkilerken zaman zaman da yaratıcı ve özgün denemelerin bir karmasında kendini hissettirmektedir. Sanatı yalnızca sanat kuramları ve pratikleri içerisinde ele almanın imkânsız olduğu gibi sanatçıları da bağılı bulunduğu toplumdaki ve farklı toplumlardan bağımsız ele almak çok güçtür. Bu bağlamda bir toplumun sanatı ele alırken çağın pratikleri ve sanatçıyı etki eden tüm dinamikler göz önünde bulundurulmalıdır. Bu makale Çağdaş Türk Resim Sanatına odaklanarak görsel sanatlar alanında yaşanan uluslararası boyutlardaki gelişmelerin Türk resim sanatının gelişimi üzerindeki etkilerini incelemektedir. Sanatı ve sanatçıları birbirleriyle ve Batı sanatıyla etkileşim pratikleri içerisinde ele alırken, sanatçıların eserlerindeki doğrudan veya dolaylı olarak etkilenmeleri açığa çıkarılması amaçlanmaktadır. Sanatçıların yaşadığı dönemin toplumsal koşulları ve sosyal yaşamlarını etkileyen değişimler çerçevesinde Batı sanatıyla ilişkilerinin ele alındığı bu çalışma Türk resim sanatına yönelik panoramik bir bakış sunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Türk Resim Sanatı, Üslup, Biçim, Özgünlük

* Bu çalışma; Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı kapsamında gerçekleştirilen “Resim Sanatında Yaşanan Gelişmelerin Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkisi” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

STYLES THAT AFFECT CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

ABSTRACT

Undoubtedly, every artist interacts with the artists before him and the artists after him through art. In the history of art, there are temporal, cultural, technical, stylistic, etc. Although there are classifications from different angles, the landscape of art gains new appearances every time in line with the interaction of the artists with each other. Art producing societies have always been in interaction with each other. While this interaction sometimes directly affects the works of the artists, it sometimes makes itself felt in a mix of creative and original experiments. It is impossible to deal with art only within art theories and practices, and it is very difficult to consider artists independently of society and different societies. In this context, the practices of the age and all the dynamics that affect the artist should be taken into consideration when considering the art of a society. This article focuses on Contemporary Turkish Painting and examines the effects of international developments in the field of visual arts on the development of Turkish painting. While dealing with art and artists in the practices of interaction with each other and with Western art, it is aimed to reveal the direct or indirect effects of artists in their works. This study, which deals with the relations of the artists with Western art within the framework of the social conditions of the period in which the artists lived and the changes affecting their social lives, offers a panoramic view of the Turkish art of painting.

Keywords: Turkish Painting, Style, Form, Originality

GİRİŞ

Sanat üretimi insanlık için vazgeçilmez bir eylemdir. İnsanlık tarihi boyunca sanat bireysel ve toplumsal kaygıların dışı vurulduğu bir alan olmuştur. Türk resim sanatı 18. yy'ın son çeyreğine kadar İslam sanatının etkisi altındayken, Osmanlı İmparatorluğu bu tarihten sonra Batı sanatından etkilenmeye başlamıştır. Osmanlı'nın 17. Yy. sonlarında toprak kaybetmeye başlaması batılı teknolojileri ve eğitim sistemlerine duyulan ihtiyacı beraberinde getirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun kurumlarının batılılaşmasını izleyen dönemlerde devlet tarafından yetenekli görülen kişiler Avrupa'nın önemli sanat merkezlerine Batı kültürünü yakından tanımaları için gönderilmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra da Batıya eğitim için yetenekli kişilerin gönderilmesi geleneği sürdürülmüştür (Tansuğ, 2008). 1975'te batıdaki modellere uygun bir eğitim kurumu olan Mühendishane-i Berri Hümayun'un kuruluşu Çağdaş Türk Resim sanatının gelişimine derinden katkı sağlamıştır. Bu kurumun çağdaşlaşma sürecine yaptığı katkılar yadsınamazdır fakat yine de Türk resim sanatında çağdaşlaşma sürecini kesin bir tarihe dayandırmak mümkün değildir (Tansuğ, 2008). Öte yandan Türk resim sanatı yoğun etkilenmelerle karşı karşıya kalsa da sanatçıların tümüyle kendi geleneklerinden ve sanatsal yaratım süreçlerinden tümüyle uzaklaştığı söylenemez (Tansuğ, 2008). Çağdaş sanatın oluşum süreçlerinde XIX. yy'da Osmanlı Devleti'nin yeni eğitim modelleri ve sitemlerini benimsemesinin etkisi büyüktür. Padişah Abdulaziz döneminde Süleyman Seyyid ve Ahmet Ali Bey resim eğitimi almaları için yurt dışına gönderilmiştir. Sanat eğitimi için yetenekli

kişilerin yurt dışına gönderilmeleri uluslararası alandaki sanatla etkileşim kurulması açısından son derece önemlidir (Başbuğ, 2009, s. 1).

TARİHSEL ÇERÇEVEDE GELİŞİM

1900 -1950 Yılları Arası Oluşumlar

1914 Kuşağı

1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Avrupa'da bulunan pek çok genç ressam geri dönmek zorunda kalmıştır. Almanya'dan, İtalya'dan ve Fransa'dan dönen bu genç sanatçılar Anadolu'ya döner dönmez bir araya gelerek çeşitli sergiler açmışlardır. Yeni teknik, yeni duyuş ve yeni ruh bu ressamların ilk sergilerinden itibaren kendini gösteren bir özellik olarak dikkat çekmekteydi. Avrupa'dan döndükten kısa bir süre sonra yabancı ressamların etkisinden yavaş yavaş kurtulan bu ressamlar kendi öz değerlerini eserlerinde zaman içinde ön plana çıkarmıştır. Avrupa'dan dönen sanatçılar eserlerinde ilk dikkat çeken özellik yöntemleri olmuştur. Doğadaki ufak detaylara önem vermeyerek şekilleri topluca saran çizgiler, şeffaf renkler kullanırken paletleri koyu ve karanlık renklere arınmış durumdaydı. Bu eserler halk tarafından benimsenmesi beklenildiği gibi hızlıca olmamıştır. Sanat izleyicileri o güne kadar Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi, Süleyman Seyyit gibi sanatçıların kişisel bir yoruma ya da bir deformasyona yönelmeden tablo ve tabiat arasında bir ayrım yapmadan sürdürdükleri eserlere ve yöntemlerine alışıktır. İzleyicinin dikkatini çeken başlıca değişim, kuşkusuz, yeni ressamların yöntemleri olmuştur. Doğanın ufak detaylarına önem vermiyor, gevşek, şekilleri topluca saran çizgiler, parlak, güneşin pırıltılarını, şeffaf, akislerini yansıtan renkler uyguluyorlardı. Paletleri kara, koyu karışımlarından temizlenmişti (Berk, 1973).



Görsel 1. Nazmi Ziya, Şezlongda Pembeli Kadın, Tuval Üzerine Yağlı Boya, (1915).
<http://www.leblebitozu.com/turk-resminin-onemli-ismi-nazmi-ziya-guranin-24-tablosu/>

Çallı kuşağı sanatçıları Osmanlı'nın son döneminden ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına kadarki süreci gözlemlemiş olmaları sebebiyle Türk resminde önemli bir konuma sahiptirler. Bu sanatçılar rastgele çalışmaktan uzak bir şekilde plânlı ve programlı olarak bazı imgeleri resimlerine dahil etmişlerdir. Kadın imgesi sıklıkla bu imgelerden biri olarak kullanılmıştır (Başbuğ, 2010).

Öncelikle Galatasaraylılar Yurdu'nda, sonrasında ise her senenin Ağustos ayında Galatasaray Lisesi'nin resim sınıfında açılan sergilerle gittikçe daha güçlü bir şekilde kendilerini tanıtan yeni ressamın bazıları şu isimlerdir: Ruhi Arel, Çallı İbrahim, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Avni Lifij ve Nazmi Ziya Güran (Buğra, 2007, s. 255–256).

1914 Kuşağı sanatçıların uyguladıkları kendilerinden önceki sanatçılardan en önemli farklılıkları, doğayı hiç değiştirmeden kopyalamak yerine, yorumlarını ve bireysel duyguları tuvale aktarmalarıdır (Giray, 1995).

Yeni Ressamlar Cemiyeti (1923)

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte ülkenin büyük değişikliklere yaşamıştır. Çağdaş bir Türk Devleti kurulmasıyla birlikte sosyal ve kültürel kurumların tümünde eskiye karşılık yeni düşüncesi hâkim olmuştur. Bu sebeple eskiyi temsil eden her türlü anlayış terkedilerek yerlerini yeniye bırakmıştır. Sanat eğitimlerini bitiren, çok sayıda yetenekli genç ressam bir sanat cemiyeti kurup, bu alanda sergiler düzenlemek istemişlerdir. İbrahim Çallı ve Hikmet Onat atölyelerinde çalışmış olan bu sanatsever gençler Yeni Resim Cemiyeti çatısı altında bir araya gelmişlerdir. Bu genç sanatçılardan bazıları Elif Naci, Muhittin Sebati, Saim Özeren, Şeref Akdik, Refik Epikman, ve Cevat Dereli'dir (Berk&Gezer, 1973, s. 41).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929)

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Cumhuriyet sonrasında kurulan ilk sanatçı derneğidir (Bulut, 2009, s. 6). 1920–1929 yılları arasında Avrupa'daki eğitimlerini tamamlayarak Türkiye'ye dönen bu genç ressamın, Yeni Resim Cemiyeti'nin uzantısı olarak Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliğini kurmuşlardır (Altan, 1966, s. 36).

Birbirlerinden farklı okullarda ve atölyelerde eğitim alan bu ressamın Nurullah Berk Paris'te Ernest Laurent atölyesinden Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik, Muhittin Sebati de Paris'teki Academie Julien isimli Paul Albert Laurens'in atölyesinden eğitim almıştır (Korur, 2008, s. 75-76).

Bu birlik Türk resim sanatının resim derneklerinin üçüncüsü, Cumhuriyet Türkiye'sinin ise ilk ressam birliği olmuştur. 1928-1942 yılları arasında Türk resminin yaygınlaştırılması, geliştirilip özgünleştirilmesi ve tanıtılması amacıyla önemli etkinliklerde bulunmuşlardır.

İsimlerini ise Paris’de aynı yıllarda faaliyet gösteren “La Societedes Artistes Independonts” adlı gruptan almışlardır (Tuna, 1995, s. 38).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği büyük bir çaba içinde Türk Resim ve Heykel sanatını toplumun kültürüne yerleştirmeyi amaçlamışlardır. Çini, hat, kilim gibi ve hatta metal gibi geleneksel el sanatları gibi resim ve heykel sanatının da Türk evine ve çalışma mekânlarına, lüks sayılmadan, yadınmadan girebilmesini ve yaygınlaşması için çabalamışlardır. Fakat dönemin koşulları içerisinde bu amaçlarına ulaşamamışlardır (Giray, 1995).

D Grubu (1933- 1947)

D Grubu 1930’larda, kültür ve sanat olaylarına ulusal ve yeni bir yön verilmek istendiği güçlenen halkçılık ve ulusçuluk programları doğrultusunda süreçte var olmuştur. Osmanlı geleneklerinden, kültürel belleğinden yararlanmak yerine batıdaki yeni akımları tanıtmaya ve deneme yolunu seçen grup çağdaşlaşma yolunda tüm kurumlarıyla batıyı örnek alan Türkiye’nin, sanatının da yeni olması gerektiğini savunmuştur.

Birlikte sergi açmak üzere bir araya gelen bir heykeltıraş ve beş ressam hiçbir resmi niteliği olmayan bir grup kurmuşlardır. Fakat grubun içindeki sanatçıların, resim anlayışı birbirlerinden oldukça farklılık göstermektedir. En önemli ortaklıkları sanata aydınlanmacı bir perspektiften yaklaşarak yurtdışında yurtiçi ve sergileri açıp, ülkede ilerici bir sanat atmosferi yaratmalarıdır (Renda, 1993).



Görsel 2. Turgut Zaim, “Köylü Kadınlar” Tuval Üzerine Guaj Boya, 48x38 cm.

Kaynak: <https://artam.com>

Bu grubun üyeleri arasında Fahrünnisa Zeid ve Zeki Kocamemi, Turgut Zaim, Bedri Rahmi, Nusret Suman Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Hakkı Anlı ve Salih Urallı yer almaktadır (Aydoğan, 2008).

D Grubu'na Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılmasıyla sanatçılar yerel motiflere ve temalara yönelmişlerdir. Anadolu kırsalını geometrik soyut formlar kullanarak kübist bir üslupla yansıtmaya çalışmışlardır. 1933 yılında 1947 yılına kadar on beş grup sergisi düzenleyen sanatçıların eserleri arasında tıpkı Müstakillerde olduğu gibi üslup açısından bir birlikten söz edilemez (Aydoğan, 2008).

Yeniler Grubu (Liman Grubu) (1941)

İlk sergilerinde konu seçimleri sebebiyle “Liman Grubu” olarak da anılan topluluk, sanat özellikle de resim alanlarının, toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenmesi ve toplumun mutluluğunu veya dertlerinin aynası olması gerektiğini savunmuştur. Grup üyeleri bu konular üzerine, “D Grubu'nun toplum sorunlarına eğilmediğini yabancı kaldıklarını öne sürerek harekete geçmişlerdir. 1933'te kurulan Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Zühtü Müridoğlu, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu gibi sanatçılardan oluşan “D Grubu” Konstrüktivizm, Kübizm, Sürrealizm ve soyut sanatı Türkiye'ye getireceklerini iddia etmişlerdir. 1937- 1949 yılları arasında Türkiye'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde Resim Bölümünde Bölüm Başkanlığı yapan Fransız sanatçı Leopold Levy'nin atölyesinde yetişen sanatçılar da hocalarının da onlar yüreklendirmesiyle “D Grubu'na karşı bir duruş sergilemişlerdir. (Elmas, 2002).

Onlar Grubu (1946)

Onlar grubu 1947 yılının Mayıs ayında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencilerinden Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, İvyStangali, Leyla Gamsız, Fahrünnisa Sönmez, Turan Erol, Nedim Günsür, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Fikret Otyam tarafından kurulmuştur. Grubun ana amacı Anadolu'nun geleneksel nakış öğeleriyle modern batı resim sanatının anlatım biçimlerini birleştirerek, gerçek çevrelerinden seçtikleri konular eşliğinde yöresel bir dil oluşturmaktır. Bu soyutlama eylemini ise çağdaş sanatın dinamikleri üzerinden gerçekleştirmeyi amaçlamaktalardı. Bedri Rahmi'nin sanat anlayışından ve yapıtlarından etkilenen grup üyeleri İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki eğitim süreleri boyunca Batılı sanatçıları yakından tanıma ve eserlerini etüt etme fırsatı bulmuştur. Özellikle Leonardo Da Vinci gibi ressamların desenleri öğrencilerin eğitimlerinin merkezinde yer almaktaydı. Sağlam bir batılı desen bilgisi üzerine Türk bezeme sanatlarından aldıkları öğeleri yöresel üslupları eklemişlerdir. Grubun üye sayıları ilk sergilerinden sonra hızla artmaya başlamıştır. Topluluk zaman içerisinde gerek anlatım ve teknikte özgün bir çizgiye ulaşmış gerekse dönemin sanat atmosferine yeni bir soluk olarak getirmiştir. Topluluk üyelerin her biri kendi özgün çizgisini geliştirirken kolektif bir biçimde Türk resim sanatı tarihine ortak bir sanat görüşü kazandırmamışlardır. Daha çok özgün bir toplumsal hareket yaratmışlar ve böyle dikkat uyandırmışlardır. Grup üyelerinin sonrasında bir kısmının resmi bırakmasına rağmen büyük bir

kısmı çalışmalarına devam ederek Türk resim sanatına önemli katkılarda bulunmuştur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1977).

1950’lerden Sonra Evrensel Uyum Çabaları

1950’li yıllar toplumsal ve siyasal atmosferi sebebiyle “Türkiye’nin kültür ve sanat yaşamında, evrensel yaklaşımlara önceki yıllardan daha yatkın olan bir dönemdir. Bu yatkınlık 50’li yıllardan günümüze kadar uzanmaktadır. 50’li yıllarda sosyo-ekonomik yapıda görülen değişiklikler, toplumun yaşam ve düşünce tarzını etkilerken bireylerin kişisel yaşantılarında da birçok farklılığa yol açmıştır” (Tansuğ, 1995, s. 7). 1930’larda Türkiye’ye gelen ve 1905-1910 yılları arasında Batı’da ortaya çıkan, ekspresyonizm, fovizm ve kübizm, gibi akımlar, 1950’li yıllarda akademikleşmeye başlamıştır. Batı sanatındaki bu akımların her ne kadar zamansal olarak arada bir farklılık olsa da özümsemeye çalışıldığı ve takip edildiği bir dönemdir. Batı sanatını üslupsal olarak çemberine giren Türk sanatı için bu dönemin toplama deresi olduğu görülmektedir (Turani, 2010, s. 675-678). Bu yıllarda Türk sanatında figür ağırlıktayken zamanla soyut eğilimlere yönelim başlamıştır. Bu durumun Türkiye’de İkinci Dünya Savaşı sonrasında, çok partili sisteme geçilmesinin kültürel ve sosyo-politik hayatta yarattığı değişimlerden kaynaklanmaktadır. Batı ile yakın ilişkilerin kurulduğu bu dönemde sanatçıların rahatça yurt dışına çıkarak, dünya sanatındaki bu göze üslubu, soyut sanatı doğrudan izleme ve inceleme fırsatı bulmuşlardır. Bu bağlamda 20. yüzyılın ikinci yarısında soyut sanat alanında Türk sanatçıların üretimleri Türk resminin çağdaşlaşmasına ve özgün araştırmalar yapılmasına katkı sağlamıştır (Germaner, 1987, s. 19).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı resim sanatında giderek artan soyut kübizme ve lirik soyutlamaya yönelik eğilimler Avrupa’ya giden Türk sanatçıları tarafından da fark edilmiştir. Bu sebeple bazı sanatçıların soyut kübizm, lirik soyutlamaya ve sanatta yeni malzeme arayışlarına doğru yönelerek yapısal bir estetiğin peşine düştükleri görülmektedir. Türk ressamı da Batı sanatında olduğu gibi yeni sanatsal eğilimleri takip ederek yeni anlayışlara sanatlarında yer vermeye başlamışlardır. Soyut yapısal etkiye sanatlarında yer veren sanatçıları arasında Refik Epikman, Sabri Berkel ve Bedri Rahmi Eyüboğlu bulunmaktadır (Turani, 1977, s. 11). İkinci Dünya Savaşı sona erdikten sonra Leopold Lévy’nin öğrencilerinden, 1945 yılında Selim Turan, 1946 yılında Nejad Devrim ardından ise 1947 yılında Fahrelnissa Zeyd kendi imkanlarıyla bireysel olarak Paris’e gitmişlerdir. Bu sanatçıları gelişmeleri yakından takip ederek, soyut anlayışta çalışmalar yapmaya başlamışlardır (Seuphor, 1957, s. 246-390).

1950-60’lı yıllarda figüratif ve soyut eğilimler alanında sanatçıların ortaya konulan alternatif üslup çalışmaları resim sanatında özgünlüğü ve yenileşmeyi getirmiştir. Bu dönemin figüratif resminde görülen yaklaşımların toplumsal-eleştirel gerçekçi ve fantastik-gerçekçi olarak ik farklı eksende şekillendiği göze çarpmaktadır. Dönemin fantastik figür resimleriyle ve özgün ifade biçimleriyle öne çıkan sanatçıları arasında Cihat Burak, Yüksel Aslan ve Nuri

Abaç yer almaktadır. Üretimlerini 1960’larda gerçekleştiren pek çok sanatçının zaman içerisinde değişen ifade ve yorum anlamındaki farklılıklara rağmen figüratif anlatıma çalışmalarında daima yer verdikleri dikkat çekmektedir (Kahraman, 1987, s. 61).

1960’lı yıllar önemli değişikliklerin yaşandığı toplumsal açıdan hareketli bir dönem olmuştur. Bu dönemde kültürel ve toplumsal konuların sanat aracılığıyla rahatlıkla irdelenmeye başlandığı görülmektedir. 1961 Anayasasının getirdiği özgürlük anlayışı ve 27 Mayıs Hareketi ülke genelinde toplumsal sorunlara karşı gerçekçi bir bakış açısını beraberinde getirmiştir. Teknolojinin ve bilimin günlük yaşamın içerisine hızla girmeye başlaması ve toplumsal konuların tartışmaya açılmasıyla birlikte Türk resim sanatçıları kültürel kimliklerini ve Batılılaşma süreçlerini sorgulamaya başlamışlardır. Soyut sanat farklı biçimlerde ve türlerde devam ederken, ülkede kısa bir süre etkisini kaybetmiş olan figüratif anlatım yaklaşımları yeniden önem kazanmaya başlamıştır. Dönemin figüratif eserleri, aynı zamanda toplumsal sorunlara yönelik birer yanıt özelliği de taşımaktadır. Dönemin sanatçıları tartışılan toplum problemlerine karşı ve figürsel anlatımı bir aracı olarak görerek değişen toplum ve kent yaşantısını Anadolu insanını kendi gerçeklikleri içerisinde resime konu etmişlerdir. Bu sanatçılar arasında Orhan Peker Neşet Günal ve Nedim Günsür yer almaktadır (Germaner, 2008, s. 14; Tansuğ: 2008, s. 269).

1960’lı yıllarda ise köyden kente göçün artmasıyla birlikte aralarında İbrahim Balaban ve Nuri İyem’in yer aldığı sanatçılar göç ve göçün oluşturduğu kültürü köy yaşantısına ait gerçekleri içeren çalışmalar yapmıştır (Özsezgin, 1968, s. 18). Altmışlı yılların sonunda göç ve gecekondu temalı toplumsal sorunlara çözüm arayan bu eserlerin etkisi yavaş yavaş azalmıştır bu tarihlerden sonra sanatçılar toplumsal sorunlardan ziyade daha çok kendi iç dünyalarını eserlerinde konu etmeye başlamıştır.

Sanatçıların toplumsal sorunlar yerine daha çok kendi yaşamlarını çalışmalarına konu olarak almasıyla birlikte gruplaşma eğilimleri yerini bireyselliğe bırakmıştır. 1970’lere doğru grup eğilimlerinde oldukça bir azalma görülmektedir. Son gruplaşma eğilimleri arasında 1947 yılında kurulan Onlar Grubu ile 1959-1963 yılları arasında etkinlik gösteren Yeni Dal Grubu gösterilebilir (Özsezgin, 1998’a, s. 48). Bu yıllarda sanat eğitimi gören ve yurt dışına giden sanatçıların çalışmalarında soyut resim ya da toplumsal konulardan çok iç dünyalarını sergileyebilecekleri özgün ve alternatif anlatım biçimlerinin peşlerine düştükleri dikkat çekmektedir.

1980 Sonrası Türk Resim Sanatı

1980’li yıllarda Türkiye’deki sanat galerilerinin sayıları artmaya başlamıştır. Sanat eserlerinin sergilenmesine yönelik bu mekanların artmasıyla birlikte genç sanatçılar kendilerini ifade edebilmek ve çalışmalarını sergilemek için yeni ortamlara kavuşmuşlardır. 1980’de Galeri Lebriz, 1981’de Urart Sanat Galerisi, 1982’de Sevimce Sanat Galerisi, 1984’te Ankara’da Siyah Beyaz Sanat Galerisi ve Galeri Nev, 1985’te Tesvikiye Sanat Galerisi ile 1986’da Tem Sanat

Galerisi kültür ve sanat ortamına katkı sağlayan mekanlardan bazılarıdır. Başlangıçta Ankara ve İstanbul gibi büyükşehirlerde açılmaya başlanan galeriler zamanla Anadolu’da ve neredeyse her kentte yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Fakat bu galerilerin pek çoğu ticari sebeplerden dolayı kapanmak zorunda kalmıştır. Buna rağmen son 30 yıl içerisinde Türkiye’de sanat galerileri resim sanatının kurumsallaşması ve sanat ortamının biçimlenmesi konusunda büyük katkılar sağlamıştır. Bu galeriler Türk resim sanatında çok yönlülüğün artmasında sanatçıların kendilerini ifade edebilecek ve eserlerini izleyicilerle oluşturabilecek ortamlar bularak üretimlerinin sürekliliğinin korunmasında rol oynamaktadır. Öte yandan toplumun farklı kesimden pek insanı sanat ve sanatçılar etrafında mekânsal olarak bir arada buluşturarak toplum ve sanat ilişkisine de güçlendirmektedir. Sanatçıların kimliklerini geliştirme olanağı buldukları bu ortamlar aynı zamanda sanatçıların ekonomik özgürlüğünü sürdürebilmesi için de çok önemlidir (Üstünipek, 2005).

Toplumsal Gerçekçiler

Toplumsal gerçekçi sanatçılardan biri olan Nuri İyem yalnızca resimle uğraşarak yaşamını sürdüren birkaç sanatçıdan biridir. 1960’ lı yıllardan bu yana çalışmalarını toplumsal gerçekçi ekseninde bir tema etrafında çeşitlendirerek süreklilik içerisinde sürdürmektedir. “Anadolu’dan İnsan Yüzleri” olarak isimlendirilen bu çalışmalardaki portrelerin kimlere ait olduğu bilinmemekle birlikte çoğunluğu siyah ve çekik gözlü köylü kadınların yüzlerine tuvalin çok büyük bir kısmını kaplayacak şekilde kompozisyona yerleştirilmiştir (Ersoy, 1998, s. 81).



Görsel 3: Nuri İyem, Güvercin Uçuranlar, 40x56cm. Tuval Üzerine Yağlıboya

Figüratif Gerçekçi Doğa Yorumları

Hayranlıkla resim yapan bu sanatçılar doğaya olan ilgilerini natüralist bir anlayış içerisinde ve gelişmiş tekniklerle ifade etmişlerdir. Şeref Bigalı Figüre ve dua gerçeklerine bağlı kalırken çizgi ve deseni ön plana çıkaran bir sanatçıdır. Desenlerinde soyutlama tekniklerini

kullanan sanatçı resimlerinde düşünce ve tekniği birleştirerek yalın bir anlatım dili yaratmayı amaçlamaktadır (Ersoy, 1998, s. 97).



Görsel 4: Turan Erol, Kömür Dağıtım Yeri, 100x300 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

Gerçekçi figüratif resmin önde gelen sanatçılarından birisi de Turan Erol'dur. Beyaz rengi en iyi kullanan ressamlarımız biri olarak da bilinen Erol peyzaj çalışmalarında geniş fırça vuruşları eşliğinde pastel renkleri kullanarak resimlerini oluşturmuştur.

Dışavurumcular

Dışavurumcu sanat (Ekspresyonizm) duyguların ve düşüncelerin tüm yönleriyle aktarılması olarak tanımlanmaktadır. Kişinin benliğinin derinliklerindeki duygulara şekil veren onları ortaya çıkaran bir sanatsal yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Dışavurumcu üslupta resmin anlamı salt resimde görünen şey olmaktan çıkarak nesnelere bütünüyle birbirinden kopmuştur. Dış dünyanın gerçekliğinin yerini sanatçının gerçekliği almakta böylelikle günlük, rastlantısal, bilimsel, ruhsal vb. gerçekler sanatçı üzerinde yarattığı tüm duygu durumlarının çözümlenmesiyle sanatçının yaratıcılığı ve zihinsel gerçekliği ile resim anlatısında ortaya çıkmaktadır. Dışavurumcu sanatçılar için gerçek, kişinin içindedir. Dışarıdan görülen tümüyle özgün olamaz ve sanatçının eserinin doğrudan konusu olamaz. Nesnenin asıl anlamı onun görüntüsünün arkasındadır. Bu üslubu benimseyen sanatçı artık başkalarına güzel görünen şeyi verme yerine kendisi ve sanatı için önemli olanı yansıtmaya eğilimindedir (Ersoy, 1998, s. 110).

Gerçeküstücüler

Gerçeküstücüler nesnelere gözle görünen fiziksel özelliklerinde yer alan herhangi bir durumu değiştirmekle değil maddenin derinlikleri ve düşünce biçimiyle ilgilenirler.

Gerçeküstücülük düşünsel bir madde olmamakla beraber ne bir ruh ne de manevi bir metadır (Ersoy, 1998, s. 131). 1970 kuşağının önde gelen sanatçılarından birisi Burhan Uygur’dur. Resminin içeriksel kurgusuyla bütünleşen özgün lekesele arayışları ile genç kuşağı etkileyen bir sanatçıdır (Özsezgin, 1992, s. 321). Sanatçının ilk dönem çalışmalarından son dönem çalışmalarına kadar çalışmaların merkezindeki ortak duygu hüznün duygusudur. Bilinçaltının karmaşık dünyasından imgeler derleyen sanatçı çevremizi kuşatan ve yaşantımızın birer parçası haline gelen gerçeklerin tedirginliğini, çelişkisini sanatı içerisinde özgün kompozisyonlarla resmetmiştir (Özsezgin, 1982, s. 49).

Figüratif Soyutlama

Soyut sanat akımları figüratif yaklaşımlar üzerinde çeşitli etkiler bırakmıştır. Bu etkiler bazen süsleyici motifler içerirken bazen de figürlerin karmaşık ve çarpıtılmış görünümünü içermektedir. Figüratif soyutlayıcı yapıtlar üreten sanatçılarımızdan birisi Abidin Dino’dur. Dino, yalın bir desenden doğanın gizemli geometrisine değin değişik teknikler ve estetik açıdan farklı yaklaşımlar deneyen bir yandan da üslubunun gizemini daima koruyan bir sanatçıdır (Ersoy, 1998, s. 70).

Naifler

Naif resmin temsilcileri arasında yer alan sanatçılarından birisi de Fahir Aksoy’dur. İçten ve çocuksu bir yaklaşımla yaptığı resimlerde akademik resim kurallarına uymamaktadır. Sanatçı kişiliğini Türk kültüründen kilim, halı dokuma, nakış ve minyatür gibi sanatların canlı, hareketli renk ve formlarından etkilenecek inşa etmiştir. Bir diğer naif ressamlarımızdan birisi de İbrahim Balabandır. Kendi resmine has bir üslup yaratırken kimseden etkilenmeden özgün bir biçimde üretimini gerçekleştirmektedir. İnsan figürlerini oluştururken açık koyu karanlık aydınlık gibi teknik endişeler duymadan yalnızca figürlerinin özüne odaklanmaktadır. Resimlerine köy yaşamının yalın ve özentsiz gerçekliğini konu ederken tüm duyarlılığıyla salt gerçekliği ifade etmeye çalışmaktadır

Günümüz Türkiye Sanat Ortamının Resim Sanatına Etkisi

Günümüz resim sanatına bakıldığında ise özel ve kurumsal koleksiyonların azlığı resim sanatı pazarının gelişmesini engellemektedir. Böyle bir manzarada Türk resim sanatçıları, amaçları sadece kâr amacı gütmek olan galerilerle temas kurmak zorunda kalmaktadır. Galerilerin talepleri etrafında oluşan bu süreçte sanatçıların özgür ve özgün üretimleri birer tartışma konusudur (Karayağmurlar,2009, s. 40).

SONUÇ

Batı sanatı gelişim süreci içerisinde kendi kültürünün yanı sıra farklı pek çok kültürün etkileşiminin izleriyle karşılaşmak mümkündür. Bunun erken örnekleri antik dönemlere kadar

uzanır. Kültürleri fark etmeksizin sanatçılar üretimlerini gerçekleştirirken birbirlerinden tarihsel süreç boyunca etkilenmişlerdir. Türk sanatına baktığımızda ise bu etkilenmeleri toplumsal yaşam kültür sanat dünyasındaki gelişmeler, sanatçıların kişisel yaklaşımları, sanat eğitimleri ve sanat akımları olmadan ele almak imkansızdır. Çalışma kapsamında Türk resim sanatının etkisi altında kaldı yaklaşımlar ele alınarak dönemsel olarak bir iş sürülmüştür. Bu gelişmelerin Kronolojik bir perspektifte ortaya konulması sağlanmıştır. 1794 yılında Mühendishane-i Behri Hümayunda (Kara Harp Okulu) ilk resim dersi verilmeye başlanmıştır. 1845 yılında Avusturyalı ressam Oreker’in Çırağan Sarayında manzara resimlerinden oluşan ilk sergisi açılmıştır. 1864 yılında Avrupa’ya sanat eğitimi almaları için öğrenciler gönderilmiş ve 1883 yılında ise sanat eğitimi vermek amacıyla Sanay-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) kurulmuştur. Cumhuriyet’e kadar geçen süreçte sanatsal etkinlikler İstanbul’da, saray ve çevresiyle sınırlı kalırken çoğunlukla manzara konulu resimler yapılmıştır. 1923 yılından itibaren ise Ankara’da kültür sanat hayatında hareketlenmeler yaşanmış resim sergileri açılmıştır.

Çalışmamız kapsamında 1950’lere değin Türk resminin batı sanatının etkisi altında kaldığı sonucuna erişilmiş olup, 1950’lerde yaşanan sosyo-ekonomik değişiklikler ışığında bireyselliğin ön plana çıkmasıyla birlikte sanatçıların daha özgün çalışmalara imza attıkları tespit edilmiştir. Osmanlı Devleti’nin toprak kaybetmesiyle başlayan batı teknolojilerinin takip edilmesi süreci batı kültür ve sanatının da takibini de beraberinde getirmiştir. Batı Sanatında ortaya çıkan sanat akımlarının zaman farkıyla takip edildiği süreçler 1800’lerden 1950’lere kadar sürmüştür. Bu süreçlerde sanatçılar gruplaşma eğilimi göstererek hep birlikte bu gelişmeleri yakından takip etmeye çalışmıştır. 1950’li yıllarda yaşanan sosyo-ekonomik gelişmelerin beraberinde gruplaşma eğilimleri azalma gösterirken bireysellik ön plana çıkmaya başlamıştır. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte İkinci Dünya Savaşı’nın ardından sanat eğitimi veren kurumların ve fuar, bienal gibi sanat etkinliklerin sayısı artış göstermiştir. Bu süreçte sonra Batı sanatıyla ilgili gelişmeler daha yakından takip edilirken sanatçılar için sanat alanı her geçen gün sınırlarını genişletmeye başlamıştır. Türk Resim Sanatı’na yönelik bir analizin yapıldığı bu çalışmada kültürel-toplumsal ve sanatçının dünyayla etkileşimi çerçevesinde bir bakış gerçekleştirilmiştir. Bugün Türkiye’de sanat kültür alanına ayrılan kaynaklar sınırlı kalmaktadır. Sergi, bienal ve sanat fuarı gibi faaliyetlerin sürdürülmesi yalnızca sanatçılar tarafından gerçekleştirildiğinde oldukça zor olmaktadır. Türk resim sanatçıları sanat alışverişinin uluslararası sanatın önemini tarih boyunca farkında olmuşlardır. Uluslararası sanat yoluyla bireysel ve toplumsal gelişiminin yaşanabileceğini Türk Resim Sanatı tarihi göstermektedir. Sonuç olarak sanatçılar ve toplum olarak içinde yaşanılan çağın sanatsal potansiyelinin farkına vararak, geleceğe dair atılımların öncülüğünü yapmak, geçmişini özümseyerek günümüz koşullarıyla bağdaştırarak özgün bir senteze ulaştırmak gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Altan, Ö. (1966). Zeki Faik İzer. İstanbul: Akademi, S. 5.
- Aydoğan, K. B. (2008). Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı. Art-e Sanat Dergisi, 1(1), 1-17.
- Başbuğ, F. (2009). 1914 Çallı kuşağı'nın Türk resim sanatı ve eğitimine etkisi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya.
- Berk, N. (1973). Elli Yılın Resim ve Heykeli. İstanbul: İş Bankası.
- Buğra, H. B. (2007). 1914'lerden1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik. İstanbul: Ötüken.
- Elmas, T, (2002). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri. Konya: T. C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Ersoy, A. (1998), Günümüz Türk Sanatı, İstanbul:Bilim Sanat
- Germaner, S. (1987). 1950'den Günümüze Türk Resmi. Sanat Çevresi Dergisi,Nisan, s:19- 20
- Giray, K. (1995). Hikmet Onat, İstanbul:Yapı Kredi
- Tansuğ, S. (2008). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi.
- Tuna, Z. D. (1995). Batılılaşma etkisinde Türk resim sanatının oluşumu ve oluşumda rol oynayan sanat grupları (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.
- Turani, A. (1977). Batı Anlayışına Dönük Türk Resmi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi: 31.
- Kahraman, H. B. (1987). Türk Resminde Çağdaşlaşma Evreleri. Sanat Olayı Dergisi,60, s:60- 65, İstanbul.
- Karayağmurlar, B. (2009). Deginmeler. İzmir; Çalı
- Korur, A. (2008). Cumhuriyet'in ilk on beş yılında Türk resim ve heykel sanatı (1923-1938) (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Renda, G. (1993). Çağdaş Türk Resmi, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, T. İş Bankası Kültür Yayınları, Ajans Türk
- Özsezgin, K. (1968). Resim 1967-68. Dost Dergisi,Ağustos, s: 18.

Özsezgin, K. (1998). Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Cumhuriyet Dizisi:20, İstanbul.

Seuphor, M. (1957). Knaurs Lexikon Abstrakter Malerei. Droemerische Verlaganstalt, München – Zürich.

Üstünipek, M. (2005) Dr. Mehmet, Türk Resim Tarihi, <http://www.lebriz.com.tr.htm>, 23.09.2005