



RESİM SANATI TARİHİ

KÜLTÜREL MİRAS VE TURİZM PROGRAMI

DOÇ. DR. GÜLDER EMRE

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ AÇIK VE UZAKTAN EĞİTİM FAKÜLTESİ



İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ AÇIK VE UZAKTAN EĞİTİM FAKÜLTESİ
KÜLTÜREL MİRAS VE TURİZM ÖNLİSANS PROGRAMI



RESİM SANATI TARİHİ

Doç. Dr. Gülder EMRE

Yazar Notu

Elinizdeki bu eser, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakóltesi'nde okutulmak için hazırlanmış **bir ders notu niteliğindedir**.

ÖNSÖZ

Sanat eserleri, insanlar için insanlar tarafından yaratılmaktadır. İnsanın bir üretimidir ve insanlar için oluşturulmaktadır. Sanatın oluşmasında ise esas olarak sanatçının kendisini ifade etme ihtiyacından kaynaklanır. İzleyici eserde güzelliğin etkisi ile ona yaklaşmaktadır. Bu sayesinde insanın çok yönlü gelişmesi, kendini tanıması gerçekleşmektedir. Sanat eserinin izleyicileri, eser karşısında kendini tanırken, sanatın kuramlarına ve bilgilerine kaçınılmaz olarak ihtiyaç duymaktadırlar. Giderek sanatsal duyarlılığın gelişmesine bağlı olarak, kişinin bilgilenme sorumluluğu da oluşmaktadır.

Elinizdeki bu çalışma, resim sanatı konusunda yazılmış bir derlemedir. Bu kitap resim sanatının tarih öncesi çağlardan günümüze kadar ki serüvenini anlatmaktadır. Bölgesel ve ulusal resim üsluplarının tarihi mümkün olduğu kadar eksiksiz anlatılmaya çalışmıştır.

Bu çalışmanın şekillenmesinde, desteğini gördüğüm hocalarım Prof. Dr. Özlem Sertkaya Doğan ve Prof. Dr. Mesut Doğan'a yardımları ve sabrı için teşekkür ederim. Yararlı olması dileğiyle...

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
KISALTMALAR	V
YAZAR NOTU	VI
1. TARİH ÖNCESİNDE VE ANTİK ÇAĞLARDA RESİM SANATI	1
1.1. Mağara ve Duvar Resimleri	7
1.1.1. Mısır Resim Sanatı	9
1.1.2. Mezopotamya Resim Sanatı.....	14
1.1.3. Girit Resim Sanatı	14
1.1.4. Miken Resim Sanatı	17
1.1.5. Eski Yunan Resim Sanatı	17
1.1.6. Roma Dönemi Resim Sanatı	20
1.1.7. Etrüsk Resim Sanatı	21
2. BİZANS VE ORTA ÇAĞ’DA RESİM	31
2.1. Erken Hristiyanlık Döneminde Resim	37
2.2. Bizans Resim Sanatı.....	37
3. UZAK DOĞU, HİNDİSTAN VE ORTA ASYA’DA RESİM SANATI	47
3.1. Çin Resim Sanatı.....	53
3.2. Japon Resim Sanatı	66
3.3. Hint Resim Sanatı.....	70
3.4. Orta Asya Bölgelerinde Resim Sanatı.....	75
3.4.1. Doğu Türkistan.....	76
3.4.2. Ermenistan - Gürcistan - Kafkasya Resim Sanatı	77
4. İSLAM ÜLKELERİNDE RESİM SANATI.....	85
4.1. Emevilerde Resim Sanatı	91
4.2. Abbasilerde Resim Sanatı	92
4.3. Memlûklerde Resim Sanatı	93
4.4. Türklerde Resim Sanatı.....	94
5. BATI’DA GELİŞEN RESİM SANATI: İTALYAN RESMÎ VE RÖNESANS	108
5.1. İtalyan Resmi: Rönesans Dönemi	114
5.2. Barok Resim Sanatı.....	136

6. BATI'DA GELİŞEN RESİM SANATI: FRANSIZ RESMİ	148
6.1. Fransız Resim Sanatı: Gotik sanat	154
6.2. Fransız Resim Sanatı: Neo-klasisizm.....	168
6.3. Fransız Resim Sanatı: Romantizm	170
6.4. Fransız Resim Sanatı: Empresyonizm.....	172
7. BATI'DA GELİŞEN RESİM SANATI: ALMAN VE İSPANYOL RESMİ.....	184
7.1. Alman Resim Sanatı.....	190
7.1.1. 16-19. Yüzyılda Alman Resmi.....	196
7.2. İspanyol Resim Sanatı.....	198
8. BATI'DA GELİŞEN RESİM SANATI: HOLLANDA VE FLAMAN RESMİ	220
9. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: OSMANLI BATILILAŞMA HAREKETLERİ	242
10. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: ASKER RESSAMLAR KUŞAĞI.....	256
11. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: 1914 KUŞAĞI	279
12. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ALİSİ	312
12.1. Ressam Cemiyet ve Birlikleri	322
13. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: CUMHURİYET DÖNEMİ, D GRUBU.	332
13.1. Türk Resim Sanatında Dönemler: Cumhuriyet Dönemi	338
13.2. Türk Resim Sanatında Dönemler: D Grubu Hareketi	339
14. BATI RESMİNDE ÇAĞDAŞ AKIMLAR	375
14.1. Neoklasizm.....	381
14.2. Romantizm	381
14.3. Realizm.....	381
14.4. Empresyonizm (İzlenimcilik).....	381
14.5. Post-Empresyonizm	390
14.6. Sembolizm.....	394
14.7. Art Nouveau (Yeni Sanat).....	395
14.8. Gerçekçilik	396
14.9. Nabiler ve Fovizm.....	397
14.10. Ekspresyonizm (Dışa Vurumculuk)	398
14.11. Kübizm.....	403
14.12. Metafizik Resim	404

14.13. Pürizm	405
14.14. Orfizim	406
14.15. Fütürizm (Gelecekçilik)	407
14.16. Dadaizm ve Sürrealizm (Gerçeküstücülük)	408
14.17. De Stijl (Neoplastik Hareket)	411
14.18. Konstrüktivizm (Yapıcılık)	412
14.19. Suprematizm (Yüceleycilik)	413
14.20. Abstract Ekspresyonizm (Soyut Dışa Vurumculuk)	413
14.21. Kinetic Art (Devinimsel Sanat)	415
14.22. Pop Art	416
14.23. Op Art.....	417
14.24. Minimalizm (Basitleştiricilik)	417
14.25. Kavramsal Sanat (Conceptual Art)	418
KAYNAKÇA	426

KISALTMALAR

Ve benzeri (v.b.)

Ve gibi (v.g.)

Yüzyıl (yy)

YAZAR NOTU

Sanat, insanlık için evrensel bir değerdir ve farklı sekillerde bile olsa her kültürde kendini gösteren bir olgudur. Kültür ve sanat karşılıklı olarak birbirlerini etkileyen fakat özdeş olmayan kavramlardır. Her kültür kalıbı içerisinde, bu bütünden bir ya da daha fazla noktalarda farklılaşmış alt kültürler bulunmaktadır. Sanat ise tüm insanlar ve tüm kültür yapıları içindir. Bu sebepten hiçbir sanat eseri içine doğduğu dönemin şartlarından, fikirlerinden, toplumsal ve sosyal durumundan ayrı değerlendirilemez.

1. TARİH ÖNCESİNDE VE ANTİK ÇAĞLARDA RESİM SANATI

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1.1. Mağara ve Duvar Resimleri

1.1.1. Mısır Resim Sanatı

1.1.2. Mezopotamya Resim Sanatı

1.1.3. Girit Resim Sanatı

1.1.4. Miken Resim Sanatı

1.1.5. Eski Yunan Resim Sanatı

1.1.6. Roma Dönemi Resim Sanatı

1.1.7. Etrüsk Resim Sanatı

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) En eski kaya resmi nerededir?
- 2) Duvar resmi nedir?
- 3) Antik Çağ'da resim sanatında görülen gelişmeler nelerdir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Tarih öncesi ve Antik Çağlarda Resim Sanatı	Antik dönemdeki uygarlıkların resim sanatı üzerine etkisini detaylı olarak irdeleyebilmek	Resim sanatının tarihsel gelişimini araştırmak, değerlendirmek

Anahtar Kavramlar

- Kaya resmi
- Mağara resmi
- Duvar resmi
- Fresko
- Antik uygarlıklar

Giriş

Bu bölümde, antik dönemden itibaren geçmiş uygarlıkların sanatları, sanat tarzları, türleri, bunların ortaya çıkışları, gelişme aşamaları, birbiriyle olan etkileşimleri ve ilişkileri hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

1.1. Mağara ve Duvar Resimleri

Prehistorik dönemlerde insanoğlu yazmaya başlamadan önce boyamaya çizmeye başlamıştır. Mağaralarda ve saçak altı diye adlandırılan kaya yüzeylerinin korumalı bölgelerinde bulunan çizgiler veya boyalı resimler bize insanın bu dönemlerde düşüncelerini nasıl ifade ettiğini göstermektedir. İspanya ve Fransa'da bulunan ve duvarlarında Paleolitik çağlardan kalma resimler olan mağaralar ya toplantı amacıyla kullanılmış ya da komün hayatı yaşayan bütün bir köy halkını içlerinde barındırmışlardır.

Avrupa'da raslantı sonucu bulunan Paleolitik mağaralardan en eskisinin Fransa'daki Lascaux mağarası olduğu ve buradaki en eski yerleşimin 40.000 yıl öncesine kadar gittiği ileri sürülür. Lascaux mağarasının resimleri arasında bir bizon saldırısına uğrayan insan figürünün yer aldığı örnek, o çağ sanatçılarının özellikle hayvan figürlerinin hareket ve anatomisine egemen olduğunu ortaya koyar. İspanya'da ötekilerden önce bulunan Altamira Mağarası'nın tarihçesi, 15-20.000 yıl öncelerine uzanmaktadır. Bu resimler herhangi bir sıva olmaksızın doğrudan kaya yüzeyine doğal oksitler, manganez, hematit (kan taşı) ve limonit oksitlerden elde edilen ve kahverenginden sarıya uzanan geniş bir renk yelpazesi oluşturan pigmentlerle yapılmışlardır. Zaman zaman bu renklere, kemikten elde edilen siyah ve kilden elde edilen beyaz da ilave edilmiştir.

Fransa'daki Les Trois Freres Mağarası da resimleri bakımından büyük önem taşımaktadır. Bu mağaradaki resimlerde şaşılacak bir desen ve renk ustalığı görülmektedir. Bu ustalık tarih öncesi insanın avcılık tekniklerinin gelişmesine paralel üstün bir gözlem yeteneğine kavuştuğunu göstermektedir. Bunlardan başka mağaralarda hayvan dişleri ya da kemikleri üzerine çizilmiş resimlere de rastlanmıştır. Birçoklarını bizon, ren geyiği gibi hayvan betimlemelerinin süslediği tarih öncesi resimler arasında insan betimlemeleri de bulunmaktadır.

Kaya duvarlarını (yüzeylerini) resimleyen insanoğlu toprak, kömür (karbon), bitki özuları, kan, hayvansal yağlar, idrar ve süt gibi organik ya da inorganik kökenli renk verici ve bağlayıcı maddelerden faydalanmıştır. Resimlerin konturları kazıyarak veya boyayarak çizilmiştir. Bazı resimleri de boya karışımı içine daldırılan, el kaya/mağara duvarlarına bastırılarak pozitif el izinin çıkarılmasıyla yapılmıştır. Bazen de kaya yüzeyi hayvansal bir yağ ile kaplanıp eller kaya yüzeyine yerleştirilir. Kemik parçaları, kamış oyulup boru şekline getirildikten sonra içlerine toz hâline getirilmiş boya doldurulup ellerin etrafına püskürtme yöntemiyle negatif el izinin çıkması sağlanarak da kaya duvarlarını boyamışlardır. Kaya resimlerinin ilgi çekici yanlarından biri de resimleri yapanların örneğin, hayvan betimlerinde kaya yüzeyindeki kabarık çıkıntılardan da yararlanmış olmalarıdır. Renkler çoğunlukla boyamak için değil, çizmek için kullanılmıştır.

Anadolu'da bulunan kaya resimleri arasında en ilginç olanı Hakkâri, Cilo dağlarındaki, Gevaruk kaya resimleridir. Buradaki resimler kaya yüzeyine küçük darbelerle vurularak açılan oyukların çizgisel olarak birleştirilmesi ile yapılmıştır. Bu resimlerde gerek üslup gerek konu olarak çeşitli evrelerin varlığı bellidir. Genel olarak Neolitik ve Post-neolitik çağa tarihlenmektedir. Büyük ve gerçekçi olarak yapılmış hayvan betimlemelerinin yanı sıra

daha çizgisel küçük hayvan betimlemelerine de rastlanmaktadır. Ayrıca Üst Neolitik döneme tarihlendirilen Antalya, Karain, Beldibi ve Öküzini mağaralarında da av kültürüne ait natüralist hayvan betimleri bulunan resimler bulunmaktadır.

Mağara resimleri ise, mağaraların en karanlık ve girilmez yerlerine büyüsel amaçla ve birçok durumda mağara duvarlarına üst üste tabaklar hâlinde yapılmıştır. Üst üste resim yapılmasının nedeni ilkel insanın zamanla yaptığı resmin büyüsel etkisinin kalmadığına inanmış olmasıdır. Önceleri elleriyle sürülen boyalar, sonraları saç demetleri, ot ve ağaç dallarından yapılmış fırçalarla sürülmüştür.

Anadolu’da ise Van ilinin 76 km güney doğusundaki, kırkgeçit bucağında bulunan yedi salkım mağaralarının iç duvarlarındaki resimlerde dans eden insan figürleri olması sebebiyle bu iki mağara kızların mağarası olarak isimlendirilmiştir. Figürler açık kırmızı ve koyu kahverengi görünümündedir. Mağaranın duvarlarında yüzyıllar boyunca kayadan sızan su nedeniyle biriken kalsiyum karbonatın oluşturduğu kabuk, kuru pigmentleri ıslak taşıyıcıya sabitlemiş ve mağaradaki resimlerin günümüze kadar gelmesini sağlamıştır.



Urartu Dans Eden Ana Tanrıça Figürleri

Neolitik dönem resimlerin taş yüzeyinin düzensizliği insanlar tarafından yapılan duvarların düzlüğü ile yer değiştirerek, duvar yüzeyi resimler için zemin işlevi gören kil sıva ile kaplanmıştır.

Neolitik dönem başlarına ait önemli bir duvar resmi örneği de Çatalhöyük’te bulunmaktadır. Kerpiç duvarlara beyaz ince bir kil tabakası sürülmüş ve resimler bu tabaka üzerine yapılmıştır. Pigment olarak kırmızı -kahverengi ve sarı demir oksit boyalar, bakır oksitler (azurit ve malahit), civa oksitler (koyu kırmızı renkli zincifre (civa sülfür) kullanılmıştır. Siyah, kurumdan elde edilmektedir. Bağlayıcı olarak kullanılan bitkisel yağlar ve yumurta akı, havanda iyice dövülerek hazırlanan pigmentlerle karıştırılarak çeşitli boya karışımları elde edilmiştir. Sahneler genellikle geometrik desenli kilimleri andıran bezemeler,

el motifleri, ellerini havaya kaldırmış insan figürleri, dans eden avcılar, av sahneleri, portre özelliği taşıyan insan yüzleridir. Hasanlar, Can Hasan ve Badem ağacı höyüğünde de Çatalhöyük benzeri duvar resimleri bulunmuştur.



Çatalhöyük Geyik ve İnsan Figürlü Bir Av Sahnesi Freski



Çatalhöyük Duvar Resmi

1.1.1. Mısır Resim Sanatı

Eski Mısır’da resim sanatı ebedi, sürekli ve kutsal olanı ifade etmek için kullanılmıştır. Mısır resim sanatı örneklerinin, büyük tapınaklar ve mezar anıtları içinde yer almasının nedeni de budur. Bu dönemde en önemli uğraşlardan birini tanrıların ve öte dünya

sorunlarının oluşturması, ressamların gerçekçi üslup eğilimlerinde bile bu kavramlarla uğraşmasına yol açmıştır.

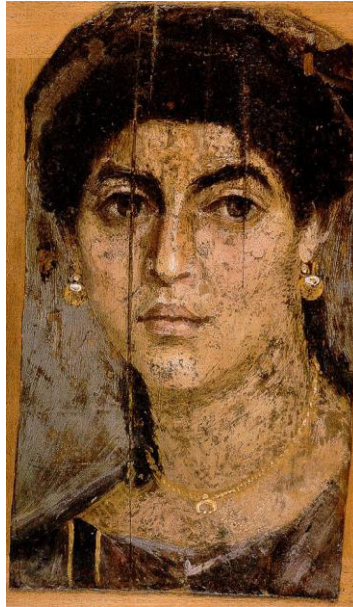
Eski Mısırlılar duvar süslemesine çok düşkün bir topluluktur. Tapınaklarda ve mezar odalarında boş bırakılmış bir duvar yüzeyine hemen hemen hiç rastlanmamaktadır. Duvarlar ya baskı rölyef şeklinde ve üzerleri boyanmış kabartmalarla, ya da bir çeşit resim dili olan hiyeroglif yazılarla veyahut doğrudan resimlerle doldurulmaktadır. Boyanın önemli bir tamamlayıcı öge olarak yer aldđđı, çoğunlukla alçak rölyef tekniğinde olan ve bazen de yüzey içine oyulmuş olan kabartmaların resim sanatı içinde yer alabileceği de düşünüle gelmiştir. Buna rağmen Eski Mısır resim sanatının karakteristiği olan işler, mezarların içindeki boyalı duvar resimleridir. Bu eserlerin yer aldđđı anıtlar eski Thebes şehri çevresinde; nl Krallar ve Kraliçeler vadisindedir. Firavunların yanı sıra soylu kişilerin mezarları da aynı bgelerde bulunmuştur. Resimlerin içinde yer aldđđı büyük mezar anıtları, III-VI sülaleleri kapsayan Eski Krallık döneminde (M 2778-2263) inşa edilmiş dört köşe planlı, tuğla ya da taştan yapılmış sağlam yapılardır. Mastaba adı verilen bu yapılar doğu yönünde uzatılarak bir kült (ibadet) odası ya da bir şapelle tamamlanmıştır. V. sülale döneminde mastabaların en tipik örnekleri eski Memphis dolaylarındaki Sakkara mezar alanındadır. Odaların duvarları hiyeroglifler ve boyalı kabartmalarla süslenmiştir. Basamaklı ve düz piramit anıtlar firavunların mumyalarının koyulduğu bir mezar odalarının üzerine inşa edilmiştir.

Orta krallık döneminden beri soyluların mezarları dağ eteklerinde kayalar içine oyulmaya başlanmıştı. XI-XIV. Slaleleri kapsayan bu dönemden (M 2133-1680) sonra XVIII-XX. Slaleleri kapsayan Yeni Krallık dönemi (M 1580-1085) gelmiştir. Yeni Krallık sülalesine mensup soylular da mezarlarını Nil Nehri batısından Thebes yakınındaki kayalıklara doğru oydurmaya başlamışlardır. Krallar vadisi olarak isimlendirilen bu bölgedeki mezar yapıları, koridorlara açılan mezar odalarındaki rneklerle Mısır resim sanatının en zengin görünüşlerini ortaya koymuşlardır.



Mezar Resmi

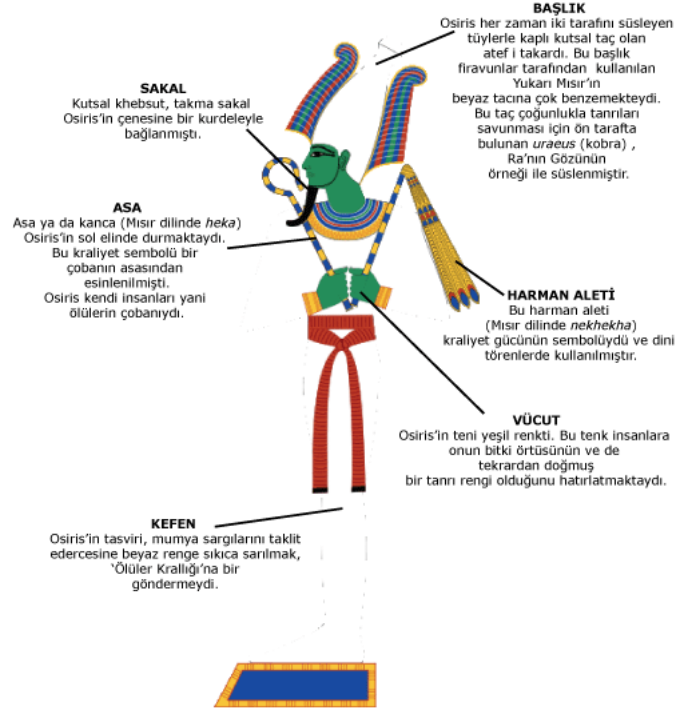
Akdeniz kültüründe Neolitik dönemde duvar resimlerinin çoğu Mısır'da yapılmıştır. Mısır duvar resimlerinde, eğer duvar düzgün değilse balçık ve kıyılmış saman karışımı ile duvar düzeltilip ve daha sonra alçı ile sıvanmıştır. Bu teknik dönemi için yeni bir teknik olup resimler kuru sıva üstüne bağlayıcı ile çalışılmıştır. Renkleri parlatmak için ise mum ve vernik gibi malzemelerden yararlanılmıştır. Pigment olarak toprak boyalar, kireç, is siyahı ile mısır mavisi diye bilinen mavi renk kullanılmıştır. Mısırlılar ayrıca, sıcak balmumuyla pigmentleri karıştırarak elde ettikleri boya karışımlarıyla lahitleri, süs eşyalarını boyamışlar ve fayum portreleri diye bilinen resimleri yapmışlardır. Geliştirdikleri bu tekniğe **enkaustik resim tekniği** denir. Bu teknik tamamen geliştiğinde resimler başka bir görünüm almış ve hareketli destekler üzerine yapılan enkaustik üslubu ile yapılan resimler sayesinde sehpa resmi doğmuştur. Başlangıçta Mısırlı ressamın fırça yerine saz ve kamış saplarını kullandıkları, daha sonraları palmiye liflerinden yapılmış fırçalar kullanmaya başladıkları anlaşılmaktadır. Boyalarını muhafaza etmek için küçük kâsecikler ve çukur deniz kabukları da kullanmışlardır.



Enkaustik Resim

Mısır duvar resimlerin çıkış noktası din olup, Firavun tanrıdır. Tanrı ve Dinsel tören betimlemelerinin yanı sıra resimlerde gündelik hayat sahnelerine de rastlanılmaktadır. Dinsel kavrayış, her bölgede ve her çağda aynı kalmamıştır. Yeni krallık döneminde Güneş inancı Tanrı Ra'nın adına ve görünüşlerine bağlıdır. Osiris de bütün Mısır'da bereket ve bolluk adına ortaklaşa inanılmış bir tanrıdır. Efsaneye göre iyi ve haktanır bir yönetici olan Osiris, akrabaları tarafından öldürülmüş ve kederli eşi İsis onun parçalanmış cesedini bulup yeniden birleştirmiştir. Bu ölüm ve diriliş efsanesiyle Osiris ölümden sonraki hayatın garantisi sayılmıştır. Ölümlerin öteki dünyaya geçişindeki yargılama törenlerine ve hayvanlarla dinsel inançlar arasındaki bağlantılara ilişkin totem inanışlarından kalma semboller, Mısır resimlerindeki dilin çözülmesinde kolaylık sağlamaktadır. Boğa, kedi, timsah, köpek, şahin vb. hayvanlar tanrısal güçlerle ilişkidirler. İnsan biçiminde tasarlanan tanrıların hayvanlarla

bağlantıları hayvan başlı ve insan vücutlu tasvirlerle yol açmış ve bu tür tanrı tasvirleri Mısır duvar resimlerinde önemli bir yer tutmuştur.



Osiris

Mısır resimlerindeki konuların belli başlılarından biri de ölü gömme törenleridir. Söz gelişi, mumyaların Nil Nehri üzerinde bir salla, kaya mezarlardaki yerine götürülüşü, uzun bir tören geçidi olarak sahnelenmiştir. Günlük hayattan sahneleri konu edinen mezar resimleri, Mısır toplumunun hayatının anlaşılması bakımında önem taşır. Bu resimler günlük hayat ve çalışma faaliyetlerinin hemen hemen bütün ayrıntılarını belgelemektedir. Ölümünden sonraki hayata inanılması, ölüyü mumyalayarak büyük özenle korumak isteğini yarattığı gibi ölüyle birlikte, ona gerekli olan her türlü eşyanın ve araçların da gömülmesini zorunlu kılmaktadır. Ölümünden sonrasını amaçlayan bu süreklilik isteği, hayatın bütün görüşlerini kapsayan duvar resimlerinde ifade edilmiştir. Ölünün hizmetçi ve köleleri, av eğlenceleri ve öbür günlük faaliyetlerine katılanlar, kuşkusuz birlikte gömülemezlerdi ama bunlar da duvardaki resimleriyle sürüp giden hayatın sonsuzluğunda yerlerini almış oluyorlardı.

Firavun mezarlarında, yönetim hayatını yansıtan sahneler de gösterilmektedir. Bunlardan başka genellikle esirlerin zincirlenmiş olarak götürüldükleri sahnelerde, savaş ve zafer temaları da resimlere konu olmuştur. Firavunlar bazende tanrılara adak adarken resmediliyorlar ve bu görünüşle tanrılara eş yücelik taşıyorlardı.

Soyluların mezarlarındaki resimler firavunlarınkinden daha doğal betimlenmiştir. Burada gündelik hayatın irili ufaklı olay ve sevinçlerini yansıtan sahneler bulunmaktadır. Resimlerde, ölüye getirilen çeşitli yemekler, yakalanmış balıklar, avluda beslenen güvercinler,

ölünün dans eden, şarkı söyleyen kızlarla kayık içinde Nil gezintisi, eşiyle birlikte beslenen kuşları seyredişi, tarlalarındaki tarım işlerinin her aşamasını gözetişi, adak hayvanlarının kurban edilişi, ağaçların kesilmesinden, bitirilmiş hâline kadar ölü için bir gemi inşa edilişi, marangozluk yapan, taş yontan işçilerin tasvirleri, hep bu çeşit mezar odalarında yer almaktadır. Bu mezarların en önemlisi eski krallık dönemi mimarbaşlarından Tı'ye ait olarak gösterilenlerdir.



Mısır Resmi Papirüs Üzerine

Mısır resimlerinin en karakteristik özelliği üslup özellikleridir. Mısır resimlerinde görülen figürler ve olaylar derinlik duygusunun ötesinde daima düz bir yüzey anlayışı içinde tasvir edilmiştir. Figürlere herhangi bir derinlik duygusu kazandıracak hareketten daima kaçınılmıştır. İnsan vücudunun resmedilmesinde bacaklar tamamen profilden, gövde ve omuzlar cepheden, yüz profilden ve gözler daima cepheden gösterilmiştir. Doğal perspektif yoktur. Bunun nedeni mezar odalarının sükûnetine uyma zorunluluğudur. Anıtsal bir süreklilik ancak böyle bir hareket donukluğu içinde sağlanabilmektedir. Ayrıca Mısır resimlerinin narratif (hikâyeci) bir eğilimde olması da resimlerin yüzeysel bir anlayışla yapılmasında rol oynamıştır. Mısırlılar çok defa resim yüzeylerindeki boşlukları yazıyla doldurmuşlardır. Resimlerdeki boyutlar figürün ait olduğu dinsel ya da toplumsal değere göre değişmektedir. Firavunlar ve tanrılar çoğunlukla diğer insanlardan daha büyük gösterilmiştir. Resimlerde yer alan başka figürlerse soylu ya da hizmetçi, köle oluşlarına göre farklı ölçülere sahiptir. Grup hâlinde resmedilen tutsak topluluklar diz çökmüş yığınlar hâlinindedir. Resimler duvar yüzeyine bazen boya ile bazen de kazıma yöntemiyle aktarılıp boyanmıştır.

Mısır resim sanatını başka yönleriyle incelersek; papirüs üzerine çizilmiş örnekleri ve mumya tabutları üzerinde yer alan resimleri de gözden geçirmek gerekmektedir. Mısır resim sanatının papirüs üzerine çizilmiş en önemli örneklerinde biri XXI. Sülale zamanındadır ve Prenses Entin-ny'nin gömme papirüsüdür. Bu örnekte resmedilen sahnede ölünün öteki dünyaya geçiş sırasında karşılaştığı yargılama gösterilmiştir. Tahta oturmuş Osiris'in huzurunda hayvan başlı tanrı Anubis büyük bir terazide ölünün kalbini, gerçeğin sembolü olan bir tüyle tartmaktadır. Kitap ya da rulo kâğıt tomarına yapılmış resimlerin en eski

örneğini teşkil eden bu papirüs tomarı ölünün öteki dünyaya geçişini kolaylaştırmak için tabutun içine konulmuştur.

1.1.2. Mezopotamya Resim Sanatı

Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki Mezopotamya da ortaya çıkan Asur, Sümer, Babil ve Akad'lar tarafından yapılan resimler dinsel olduğu kadar günlük olayları da konu almıştır. Mezopotamya'da Erken sülale dönemine ait olan resimlerde üslup özellikleri katı bir şematizme bağlı değildir. Figürler, başın profilden, gövdenin cepheden ve bacakların yeni profilden ele alındığı yaygın şemaya uygun olmakla birlikte, düzenleme sürekli donuk ve hareketsiz bir görünüş ortaya koymaz. Serbest bir hareket ve ritim duygusu uyandırmaktadır. Resimlerde hayvan figürlerinin sağlam bir gözlem sonucunda gerçekçi bir bakışla meydana getirilmiş olmaları ayrıca dikkat çekmektedir. İnsan figürünün yalın klişelere indirgenip hayvan figürünün belli bir gözleme bağlı oluşu Doğu sanatlarında yüzyıllarca kendini göstermiş olan bir kavrayıştır.

Yazının bulunduğu Mezopotamya bölgelerinde özgün heykel ve rölyef sanatının da geliştiği dönemlerde özellikle resimli mühürler önemli bir alan teşkil etmektedir. Geç dönemlerde Asur krallarından Sargon II'nin yaptırdığı saraydaki taht salonu resimleri (MÖ 8. Yüzyıl) ve Geç Asur Krallığı döneminde, İhtar Kapısı adı verilen Babil kapısının renkli tuğla örgüsünde yer alan çeşitli hayvan tasvirlerinden (MÖ 6. yüzyıl) söz edilebilir. İhtar Kapısı bugün Berlin Müzesi'ndedir.

Mezopotamya duvar resimlerinin önemi, ileriki dönmlerde duvar resminde yeni bir çıkır açacak olan fresko* tekniğine temel oluşturmıştır. Burada kil sıva kullanılmakla birlikte, resimler alçı ve mermer tozu karışımı bir sıva üzerine tutkallı toprak boyalar kullanılarak yapılmıştır. Zaman zaman bu resimlerde, tutkallı boyalar ya da tempera kullanıldığı da bilinmektedir.

1.1.3. Girit Resim Sanatı

Girit adası ve çevresinde MÖ 3000 sonlarından MÖ 2000 yılı sonlarına kadar süren ve genellikle Ege ya da Pre-Helenik (Yunan öncesi) adı verilen büyük bir uygarlık gelişmiştir. Girit, savaşların hüküm sürdüğü kara uygarlıklarından uzak kaldığı için barış uygarlığı olarak tanınmaktadır. Girit sanatında resim ve çok renkli dekorasyon büyük önem taşımaktadır. Girit uygarlığının erken çağlarında doğal taş yüzeyini taklit eden ve teknik sırrı bugün de bilinmeyen seramik kapacak üzerinde, koyu sarıdan koyu kırmızıya kadar değişen, renk nitelikleriyle zenginleşen geometrik süsleme motifleri görülür. MÖ 18. yüzyıldan itibaren duvar resimlerinin var olduğunu bilmekteyiz. Duvarları resimlerle süslenen Girit sarayları hâlâ tam bilinmeyen nedenlerle yanmış ve MÖ 17. yüzyılda yeniden yapılmıştır. Kalıntılardan elde edilen bilgilerden; bu sarayların zengin ve çarpıcı dekorasyona sahip olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle Girit uygarlığına adını veren Minos Krallığı'nın başkentinde,

* Kireç esaslı yaş sıva üzerine herhangi bir bağlayıcı kullanmadan genellikle sadece su ile karıştırılarak uygulanan pigmentlerin taşıyıcıya (sıva) sıvanın pirizlenmesi ile oluşan karbonatlaşma ile bağlandığı duvar resmi tekniğidir.

Knossos Sarayı'ndaki duvar resimleri dikkat çekmektedir. Yaş bir alçı tabakası üstüne çizilip boyanmış ya da doğrudan doğruya düz yüzey üzerine çalışılmış olanların yanı sıra, Girit uygarlığının Mısır'la sıkı bağlantılarından dolayı Mısır resminde görülen bazı özellikler örneğin, kadın vücut renklerinin erkeklerden daha açık olması Girit'te de ortaya çıkmaktadır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Girit resmi kendi prototiplerine bağlıdır ve insan figürü Mısır'la ölçülemeyecek şekilde değişiklik gösterir.

Girit duvar resimlerinin dinsel temalara kesinlikle bağlı olup olmadığı bilinmiyor. Ancak bazı tahminlere göre bu resimler arasında da tanrıları tasvir edenler vardır. Söz gelişi, Zambaklı Prens adını alan figür bunlardan biridir. Büyüklük sırasına uyularak resmedilmiş uzun bir geçit dizisi hâlinde ve adaklar taşıyarak ilerleyen Knossos Sarayı koridor figürleri de muhtemelen dinsel bir sahneyi canlandırmaktadır. Girit resminde bütünü gösterilmeyen bazı figürler de ayrıntılarıyla ele alınmıştır. Bunlardan birisi de Girit resminin pek ünlü örneği sayılan ve ressam Toulouse-Lautrec'in kadınlarına benzerliği yüzünden Parisienne adını alan kadın figürüdür. Bu resimde seyirciyi etkileyen yalnızca kadının çekici güzelliği, kalkık burnu, büyük gözleri, iri bukleleri değil, aynı zamanda ressamın büyük bir cesaretle eriştiği yalın sadeliktir, izlenimci bir nitelikte olan bu atak sadeliğin Girit resmini karakterize ettiği bellidir. Öte yandan bu hareket düşkünlüğü, Girit'te resmin figürü donduran heykel sanatına tercih edilme nedenlerinden biri olabilir. Knossos Sarayı'ndaki duvar resimleri bu hareket duyarlığını belirliyor ve bu sanatın doğayla yakın ilişkisine de bir kanıt oluşturuyor. Mükemmel bir hareket duyarlığına da sahip olan Girit resminde aynı ifade gücü yalnız insan figüründe değil, hayvan ve bitki anlatımlarında da gözlenebilir. Hagia Triada'da bulunmuş olan ve çalı arkasına gizlenmiş bir kediyi bir sülünün üzerine atlamaya hazır durumda gösteren örnek, bu bakımdan çok ilgi çekicidir. Girit resminin büyük ayrıcalığı, rengin kullanımındaki cesaret, gerçekliğin ötesine taşabilen hünerdedir. Bir maymun figürünü mavi renkte gösterebilen bu cesaret, Girit'in dünyaya bakış tarzını anlamak için de bir ipucu sayılabilir. Öyle anlaşıyor ki bu tarz renkçi davranışlarda dünyasal ilgilerden uzak olmak değil, ama çevreyi çekici ve coşkun bir biçimde ifade etmek isteği vardır. Ayrıca şu da hatırlanmalıdır ki bu resimlerin bulundukları mekânlar doğrudan doğruya ışık almıyordu. Bu yüzden kuvvetli renkler kullanmak bir zorunluktur. Girit resimlerinde en çok kullanılan renkler, karbon siyahı, toprak kırmızısı, demir oksit sarı ve kırmızı, mısır mavisi ve malahittir.



Zambaklı Prens



1.1.4. Miken Resim Sanatı

Girit uygarlığının kendisini büyük kara topraklarından uzak tutabilmesi uzun sürmemiştir. Kuzeyden göçle gelen ve Peloponez yarımadasına kadar sızıp orada yerleşen kabileler kısa zamanda Girit’le ticari ve kültürel alışverişe de başlamışlardır. Peloponez yöresinde kurulan ve Miken uygarlığı adını alan kültür çevresinin, önceleri Girit uygarlığının yalın bir taklidi olduğuna inanılmış ama bu çeşit kanılar bu uygarlığın orijinal özellikleri fark edildikçe bırakılmıştır. Buna rağmen Girit’in büyük etkisi göz önüne alınmadıkça Miken uygarlığının ortaya koyduğu değerlerin anlaşılabilmesi de mümkün değildir.

Argos’un başkent olduğu Miken uygarlığında saraylar Girit ölçüsündeki resimlerle donatılmamıştır. Resim tutkusunun aynı nitelikte olmadığı bu çevrede, sadece resim temalarının Girit’tekileri izlediği ve bunlara bazı yeni temalar eklenmiş olduğu göze çarpar. Mikenai, Tyrins ve Knossos’daki birçok resmin benzer konuları ele aldığı görülür. Boğa oyunları ve kadın toplulukları bunlar arasındadır. Buna karşılık Giritli ressamın rağbet etmediği av sahneleri ve araba yarışları gibi konular da Miken saraylarında ele alınmıştır.

Miken resminde renk ve desen yönünden Girit’te rastladığımız aynı özgür davranış göze çarpmaz. Ancak yine de bu resimlerde yer alan figürlerde atak hareketlerin ve hamle çabalarının yakalanmaya çalışıldığı görülür. Ne var ki bu özellikler Girit resmindeki kadar hünerli değildir. Bazen en hızlı bir kaçış hareketinin bile donmuş olduğu dikkati çeker. Söz gelişi bir yaban domuzunun avlanışını gösteren sahnede hayvan yere paralel bir kaçış hareketinde olduğu hâlde, âdeta sihirli bir güçle dondurulmuş gibi hareketsiz kalmıştır.

Miken duvar resimleri genellikle saraylar ve şatolarda, dinsel sahneleri konu edinmekten çok günlük hayattan sahneler ve mitolojik tasvir betimlemeleri içeren resimlerdir. Miken duvar resimler, fresko tekniğinde yapılmış olup, en güzel örnekleri Kral Minos’un yaptırdığı Knossos Sarayı’ndadır. Burada kullanılan renkler kırmızı ve sarı için demir oksitler, siyah için karbon, yeşil renk için malahit ve mısır mavisidir. Burada saray ve eğlence hayatını, anlatan duvar resimleri betimlenmiştir.

1.1.5. Eski Yunan Resim Sanatı

Girit ve Miken uygarlıklarında başlangıçlarını gördüğümüz Antik Yunan uygarlığının MÖ 12-9. yüzyıllar arasındaki dönemi karanlık çağ olarak adlandırılmaktadır. Asıl Yunan kültür çağları MÖ 8. yüzyıldan itibaren başlamaktadır. MÖ 9. Yüzyıl boyunca soyut geometrik motifler, zikzaklar, svastikalarla (gamalı haçlarla) süslenmiş Yunan vazolarına MÖ 8. yüzyılda stilize edilmiş insan figürünün girdiği görülür. Ancak insan figürü Yunan çevresinde MÖ 12. yüzyıldan önceki betimlemeden farklı olarak ele alınmış ve vazo resimlerinde de onlardan farklı bir rol verilmiştir. Ölü gömme törenleri ve dinsel sorunlarla ilgili olan MÖ 8. yüzyıl vazo resimlerinde insan figürü, başın bir yuvarlak, gövdenin bir üçgenle gösterildiği şematik üslup özellikleri taşır. MÖ 8 yüzyıl, aynı zamanda bir mitoslar, efsaneler çağı olduğu için vazo resimlerinde yalnız ölü gömme törenleri değil, mitoloji kahramanlarının da serüvenleri betimlenmiştir.



Siyah Figürlü Vazo

Yunan resminin MÖ 8. yüzyıl içindeki bu gelişimine Atina şehrinin etkisi büyüktür. Atina Nekropolis’inde (anti mezarlık) bulunan ve Dipylon adı verilen çok büyük boydaki vazolarda da görüldüğü gibi, vazo düzenlerinde önemli bir yer tutan eski soyut süsleme motiflerinin yerini bütünüyle insan ve hayvan figürleri almıştır. Yunan resim sanatındaki bu gelişimin asıl kaynağı Doğu’ya, Mısır ve Suriye çevrelerine bağlıdır. Yunanlı denizcilerin bu yüzyılda artan koloni kurma faaliyetleri, onları Doğu’nun zengin süslemeleriyle tanıştırmış ve bu denizciler Yunanistan’a bitki, su, kuş aslan ve pantere kadar her çeşit hayvanın ve Griffon ile Sfenks gibi mitolojik yaratıların resimleriyle süslü eşyalar getirmişlerdir. Bu döneme “Doğulu üslup çağı” adı verilmiştir. Bu dönemde hareketsiz eski soyut motifler sıkıcı bulunmuş, ilgi zayıflamıştır. Doğulu üslubun Yunanistan’ın çeşitli bölgelerinde uygulanış tarzları arasında farklar vardır. Atina ve Isparta’nın yanı sıra Rodos ve Korint’de farklılıklar göze çarpmaktadır. Rodos’ta geniş kâse ve tabaklar üzerinde fildişi renkli zemin, figürlerin siyah konturlarıyla bezenir. Korint’de ise, önceleri üzerlerinde tek tek kuş ya da balık figürlerinin bulunduğu vazolar, MÖ 7. yüzyıl ortalarına doğru insan figürleriyle süslenmeye başlanmıştır. Protokorint adıyla anılan, gelişmiş Korint üslubundaki vazo resmi kısa süre sonra etkisini yitirmiştir. MÖ 7. yüzyılda Yunan vazolar resim yönünden gerileme dönemine girmiştir buna karşılık Protoattik adıyla süren Atina üslubu gelişmiştir. Burada insan figürleri eski stilizasyonundan uzaklaşarak, Doğu’ya yaklaşan insan figürleriyle süslenmeye başlamıştır. MÖ 7.yüzyılın Yunan resim sanatıyla ilgili öbür belgeleri yine seramik tekniğinde yapılmış olan tapınak metopları (üstü bezenen ya da resimlenen dörtgen yüzeyler) teşkil eder. Metoplar tapınakların çatısında, dış yüzeyde kirişler arasında kalan boşlukları doldurur ve renkli, süsleyici bir görünüş meydana getirirler. Mitolojik sahnelerin gösterildiği metoplarda; Söz geliş Perseus’un Medusa’yı öldürdükten sonra kaçışı gibi konular yer alır. Tapınalarda metopların yanı sıra sürekli resim frizleri de yer almaktadır. Metoplar aynı zamanda bu çağda anıtsal duvar resmi örneklerinin bulunduğu hakkında da bir ipucu verirler. Ancak MÖ 8-7. yüzyıl duvar resimlerinden hiçbiri günümüze ulaşmamıştır.



Kırmızı Figürlü Vazo

Geometrik ve doğulu üslup çağlarından sonra yunan sanatında Arkaik çağ hâkim oldu. Bu çağın başlangıcını teşkil eden MÖ 600 yıllarına doğru Yunanistan'da pek çok seramik ve resim atölyesi olduğu bilmektedir. MÖ 500 yıllarına doğru ise önemli tek sanat okulu olarak Atina kalmıştır. MÖ 7.yüzyıl sonunda vazo resimlerinde siyah figür tekniği geçerlidir. Bu teknikte figürlerin kumaş, saç, kas gibi ayrıntıları kolayca ayırt edilemez. MÖ 530 yıllarında ortaya çıkan kırmızı figür tekniği ise siyah zemin üzerindeki kırmızımsı toprak renginde figürle açık seçik bütün ayrıntılar görülmektedir. MÖ 6. yüzyılda vazolar üzerinde görülen resim örnekleri çeşitli bölgelerde yapılmıştır. İyonya okulu adı verilen ve Batı Anadolu'da gelişen vazo ressamlığı bunlar arasında büyük önem taşır ve mitolojik konuları bir mizah ile ele alışları ile dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra ayrıntıları betimlemeye düşkünlük, bu okulun karakteristiğidir. Anıtsal resim sanatına bağlı vazo resimlerinin meydana getirdiği bir başka okul da Lakonia okuludur.



Geometrik Vazo

MÖ 578-528 yılları arasında hemen hemen eli yıllık bir süre, Yunan vazo ressamlığında da öbür sanat alanlarında da bir yükseliş dönemidir. Yunan resminin en büyük ustalarından biri olarak bilinen Polygnotos, Atina ve Delfi’de çalışmıştır. Bu sanatçının kanlı mitolojik sahnelerde derin, psikolojik ifadeleri yakalayabildiği ve resmettiği yüze derin ifadeler kattığı bilinmektedir. MÖ 5. yüzyılında ise kadın betimlemeleri ve zarafet önemli bir yer tutmaktadır.

MÖ 404 yılında Atina Devleti’nin yıkılmasıyla seramik atölyelerinin pek çoğu kapanmış, seramik ressamlığı gerilemiştir. MÖ 4. yüzyılda Yunan vazo ressamlığı ile ilgili olarak genellikle İtalya’da ve Kırım’da bulunan vazolar fikir vermektedir. Bu dönemde duvar resimlerinin de yapıldığı birçok belgede anlaşılmaktadır. Fakat günümüze ulaşan bir duvar resmi mevcut değildir.

1.1.6. Roma Dönemi Resim Sanatı

İtalya’da Roma medeniyetinden önce kurulan Etrüsk Medeniyeti, İtalic ve Helenistik Dönem, Roma sanatının temelini oluşturur. Roma tarihini Cumhuriyet (MÖ 509-31) ve İmparatorluk (MÖ 31-MS 476) olarak iki dönemde incelemek gerekir. Cumhuriyetin kurulmasıyla Roma; Akdeniz, Avrupa ve Asya kıtalarına yayılmış ve büyük bir imparatorluk olmuştur. Yunan ve Helen kültürüne hâkim olduklarından bu uygarlıkların izlerini kendi eserlerine taşımışlardır. O dönemde, Roma’da çalışan sanatçılar genelde Yunanlıdır. Hatta Romalı sanatseverler, Yunanlı sanatçıların yaptığı eserleri satın almıştır. Böylece Yunan sanatının Romalılar tarafından tanıtılıp yaygınlaştırıldığı söylenebilir. MÖ 31’de İmparator Octavius (August)’un tüm idareyi ele almasıyla İmparatorluk Dönemi başlamıştır. Bu dönem, Roma sanatının Etrüsk, Yunan ve Mısır sanatının etkisinde geliştiği ve yaygınlaştığı en parlak dönemdir. Roma dönemindeki resim sanatının gelişimi hakkındaki bilgiler en çok mezar taşlarından (stellerden) edinilir. Steller kireç esaslı sıva ile düzeltildikten sonra çizimler, yaş sıva üzerine kazınarak renkler gölgesiz, düz tonlar hâlinde uygulanmıştır.

Pompei’deki duvar resimleri ve evlerin duvarlarındaki mermer kaplama izlenimi vererek yapılan süslemeler Roma resim sanatına örnek verilebilir. Resimler panolar içine alınmış, kompozisyonların kenarları bazen kuşaklarla bazende çiçekli frizlerle çevrilmiştir. En çok kullanılan renkler sarı ve tonları, siyah, magenta ve kırmızıdır. Bağlayıcı olarak ise süt, bal, yumurta, hayvansal yapıştırıcılar, zamlar kullanılmaktadır.



Pompei Duvar Resimleri

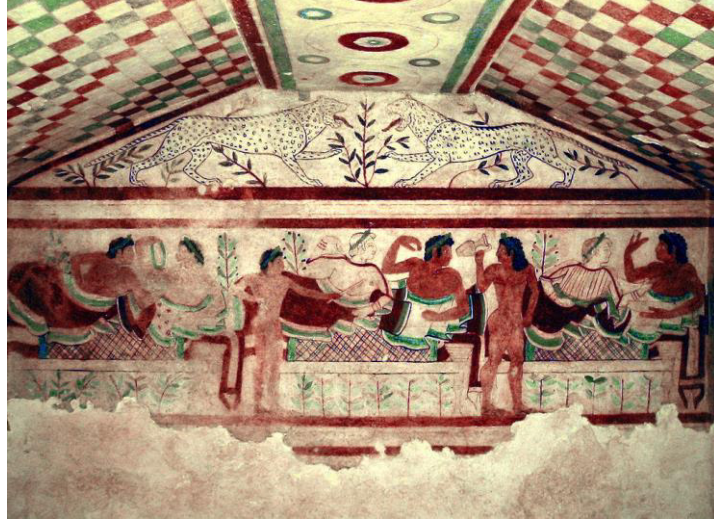
Roma resim sanatının örnekleri, freskler ve mozaiklerde izlenir. Bu dönemin en başarılı örnekleri Pompei’de bulunan ev ve mezar kalıntılarında görülmektedir. Roma resim sanatının eski örnekleri, iç süsleme konusunda Helenistik dünyanın yayıldığı geniş bir alanla ortak ilkeler taşır. Bu ortak üslupta evlerin duvarları mermer kaplama izlenimi uyandıracak şekilde renklerle donatılıp düzenlenir. (Birinci Pompei üslubu) Böylece Roma iç süslemesinin mimari kavrayışı da biçimlenmeye başlar. İkinci Pompei üslubu adı verilen resimlemede ise bu ana eğilimin, duvarda mimari bir perspektife dönüştüğü görülmektedir. Sütunlar arasından manzarlalar ve figürlü sahneler, perspektife bir derinlik içinde betimlenir.

Ayrıca Romalıların ahşap panolar üzerine tablolar yaptıkları da bilinir. Anadolu’da Roma dönemi resim sanatı, yer mozaiklerinden izlenir. Hatay Mozaik Müzesi ile Gaziantep Arkeoloji Müzesindeki MS 2-4. yüzyıllara ait mitoloji konulu yer mozaikleri, Geç Roma sanatının Anadolu’daki örnekleridir. Mozaik resimlerinin en ünlüsü MÖ 4. yüzyılda yapılan, bir Yunan resminin kopyası olduğu tahmin edilen ve Pompei’de bulunan “İskender” mozağıdır. MS 2-3. yüzyıl mozaik sanatında, göz yanıltıcı perspektifle yapılmış manzaraların yanı sıra geometrik düzenler arasına serpiştirilmiş figürler ve süslemeler de yaygındır. MS 4-5. yüzyıla kadar uzanan Geç Roma Döneminde ise figürlerin kaynaştığı büyük düzenler oluşturulmuştur. Roma mozaik sanatı, Erken Hristiyan ve Bizans sanatını da etkilemiştir.

1.1.7. Etrüsk Resim Sanatı

Kesin olmamakla birlikte İtalya’nın Toscana bölgesinde bölgesinde MÖ 8. yüzyıldan itibaren önemli bir uygarlık kurmuşlardır. MÖ 6. yüzyılda doruğa erişen bu uygarlık Roma egemenliğine kadar sürmüştür. Nem ve başka yok edici etkenler yüzünden Etrüsk mezar fresklerinin ancak bir kısmı günümüze ulaşmıştır. Etrüsk mezar odalarında çeşitli renklerde geometrik motifler, dans sahneleri, ölü gömme ve dinsel tören sahneleri de betimlenmiştir. Kırmızı ve siyah renkler arasında yaratılan ilişkiler yeşille canlı sarı renkler arasındaki uyumlar hemen dikkat çeker. Etrüsk resminde davranış ve hareketlerin sağlam bir çizgi diliyle aktarıldığı göze çarpmaktadır. MÖ 4. yüzyılda yapılan fresklerde ise ressamın Yunan resimlerinden etkilenerek yüz ve vücut biçimlerini daha iyi belirten gölgelere

başvurmuşlardır. Etrüks resminde gerçekçilik duygusu hâkimdir. Resimlerde hayali yaratıklara pek rastlamaması bunu doğrulamaktadır. Erken Etrüks resminde mitolojik sahneler bile farklılık göstermektedir. Asıl ilgi, gözlem sonucu olan dünyasal konularda olmuştur. Geç dönemlerde ise Yunan mitolojisine ait kanlı dövüş sahneleri mezar odalarına yer almıştır. Bu resimler geç dönemde yunan sanatından etkilendiklerini göstermektedir.



Etrüks Resmi

Uygulamalar

Antik Çağ resim sanatı ile ilgili kaynakçadaki çeşitli yayınlar okunabilir.

Uygulama Soruları

Eski uygarlıkların resim sanatına bakışının nasıl olduğunu öğrendiniz mi? Bu dönemlerde resim nasıl gelişmiştir?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Avrupa'da raslantı sonucu bulunan Paleolitik mağaralardan en eskisinin Fransa'daki Lascaux Mağarası olduğu ve buradaki en eski yerleşimin 40.000 yıl öncesine kadar gittiği ileri sürülür. Lascaux Mağarası'nın resimleri arasında bir bizon saldırısına uğrayan insan figürünün yer aldığı örnek, o çağ sanatçılarının özellikle hayvan figürlerinin hareket ve anatomisine egemen olduğunu ortaya koyar. İspanya'da ötekilerden önce bulunan Altamira Mağarası'nın tarihçesi, 15-20.000 yıl öncelerine uzanmaktadır

Mağara resimleri ise, mağaraların en karanlık ve girilmez yerlerine büyüsel amaçla ve birçok durumda mağara duvarlarına üst üste tabaklar hâlinde yapılmıştır. Üst üste resim yapılmasının nedeni, ilkel insanın zamanla yaptığı resmin büyüsel etkisinin kalmadığına inanmış olmasıdır. Önceleri elleriyle sürülen boyalar, sonraları saç demetleri, ot ve ağaç dallarından yapılmış fırçalarla sürülmüştür.

Neolitik dönemde resimlerin taş yüzeyinin düzensizliği insanlar tarafından yapılan duvarların düzlüğü ile yer değiştirerek, duvar yüzeyi resimler için zemin işlevi gören kil sıva ile kaplanmıştır.

Eski Mısır'da resim sanatı ebedî, sürekli ve kutsal olanı ifade etmek için kullanılmıştır. Mısır resim sanatı örneklerinin büyük tapınaklar ve mezar anıtları içinde yer almasının nedeni de budur. Bu çevrede en önemli uğraşlardan birini tanrıların ve öte dünya sorunlarının oluşturması, ressamların gerçekçi üslup eğilimlerinde bile bu kavramlarla uğraşmasına yol açmıştır. Eski mısırlılar duvar süslemesine çok düşkün bir topluluktur. Tapınaklarda ve mezar odalarında boş bırakılmış bir duvar yüzeyine hemen hemen hiç rastlanmamaktadır. Duvarlar ya baskı rölyef şeklinde ve üzerleri boyanmış kabartmalarla ya da bir çeşit resim dili olan hiyeroglif yazılarla veyahut doğrudan resimlerle doldurulmaktadır

Mısır resimlerinin en karakteristik özelliği üslup özellikleridir. Mısır resimlerinde görülen figürler ve olaylar derinlik duygusunun ötesinde daima düz bir yüzey anlayışı içinde tasvir edilmiştir. Figürlere herhangi bir derinlik duygusu kazandıracak hareketten daima kaçınılmıştır. İnsan vücudunun resmedilmesinde bacaklar tamamen profilden, gövde ve omuzlar cepheden, yüz profilden ve gözler daima cepheden gösterilmiştir. Doğal perspektif yoktur. Bunun nedeni mezar odalarının sükûnetine uyma zorunluluğudur. Anıtsal bir süreklilik ancak böyle bir hareket donukluğu içinde sağlanabilmektedir. Ayrıca mısır resimlerinin narratif (hikâyeci) bir eğilimde olması da resimlerin yüzeysel bir anlayışlar yapılmasında rol oynamıştır.

Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki Mezopotamya'da ortaya çıkan Asur, Sümer, Babil ve Akadlar tarafından yapılan resimler dinsel olduğu kadar günlük olayları da konu almıştır. Yazının bulunduğu Mezopotamya bölgelerinde özgün heykel ve rölyef sanatının da geliştiği dönemlerde özellikle resimli mühürler önemli bir alan teşkil etmektedir

Mezopotamya duvar resimlerinin önemi, ileriki dönmlerde duvar resminde yeni bir çığır açacak olan fresko* tekniğine temel oluşturmasıdır. Burada kil sıva kullanılmakla

birlikte, resimler alçı ve mermer tozu karışımı bir sıva üzerine tutkallı toprak boyalar kullanılarak yapılmıştır. Zaman zaman bu resimlerde, tutkallı boyalar ya da tempera kullanıldığı da bilinmektedir.

Girit uygarlığına adını veren Minos Krallığı'nın başkentinde, Knossos Sarayı'ndaki duvar resimleri dikkat çekmektedir. Yaş bir alçı tabakası üstüne çizilip boyanmış ya da doğrudan doğruya düz yüzey üzerine çalışılmış olanların yanı sıra, Girit uygarlığının Mısır'la sıkı bağlantılarından dolayı Mısır resminde görülen bazı özellikler örneğin, kadın vücut renklerinin erkeklerden daha açık olması Girit'te de ortaya çıkmaktadır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Girit resmi kendi prototiplerine bağlıdır ve insan figürü de Mısır'la ölçülemeyecek şekilde değişiklik gösterir. Miken resminde renk ve desen yönünden Girit'te rastladığımız aynı özgür davranış göze çarpmaz. Ancak yine de bu resimlerde yer alan figürlerde atak hareketlerin ve hamle çabalarının yakalanmaya çalışıldığı görülür. Ne var ki, bu özellikler Girit resmindeki kadar hünerli değildir. Bazen en hızlı bir kaçış hareketinin bile donmuş olduğu dikkati çeker.

Girit ve Miken uygarlıklarında başlangıçlarını gördüğümüz Antik Yunan uygarlığının MÖ 12-9. yüzyıllar arasındaki dönemi karanlık çağ olarak adlandırılmaktadır. Asıl Yunan kültür çağları, MÖ 8. yüzyıldan itibaren başlamaktadır. MÖ 9. yüzyıl boyunca soyut geometrik motifler, zikzaklar, svastikalarla (gamalı haçlarla) süslenmiş Yunan vazolarına MÖ 8. yüzyılda stilize edilmiş insan figürünün girdiği görülür. Ancak insan figürü, Yunan çevresinde MÖ 12. yüzyıldan önceki betimlemeden farklı olarak ele alınmış ve vazo resimlerinde de onlardan farklı bir rol verilmiştir.

İtalya'da Roma medeniyetinden önce kurulan Etrüsk Medeniyeti, İtalic ve Helenistik Dönem, Roma sanatının temelini oluşturur. Roma tarihini Cumhuriyet (MÖ 509-31) ve İmparatorluk (MÖ 31-MS 476) olarak iki dönemde incelemek gerekir. Cumhuriyetin kurulmasıyla Roma; Akdeniz, Avrupa ve Asya kıtalarına yayılmış ve büyük bir imparatorluk olmuştur. Yunan ve Helen kültürüne hâkim olduklarından bu uygarlıkların izlerini kendi eserlerine taşımışlardır. O dönemde, Roma'da çalışan sanatçılar genelde Yunanlıdır. Hatta Romalı sanatseverler, Yunanlı sanatçıların yaptığı eserleri satın almıştır. Pompei'deki duvar resimleri ve evlerin duvarlarındaki mermer kaplama izlenimi vererek yapılan süslemeler Roma resim sanatına örnek verilebilir

Kesin olmamakla birlikte İtalya'nın Toscana bölgesinde bölgesinde MÖ 8. yüzyıldan itibaren önemli bir uygarlık kurmuşlardır. MÖ 6. yüzyılda doruğa erişen bu uygarlık Roma egemenliğine kadar sürmüştür. Nem ve başka yok edici etkenler yüzünden Etrüsk mezar fresklerinin ancak bir kısmı günümüze ulaşmıştır. Etrüsk mezar odalarında çeşitli renklerde geometrik motifler, dans sahneleri, ölü gömme ve dinsel tören sahneleri de betimlenmiştir.

Etrüks resminde gerçekçilik duygusu hâkimdir. Resimlerinde hayalî yaratıklara pek rastlamaması bunu doğrulamaktadır. Erken Etrüks resminde mitolojik sahneler bile farklılık göstermektedir. Asıl ilgi, gözlem sonucu olan dünyasal konularda olmuştur. Geç dönemlerde ise Yunan mitolojisine ait kanlı dövüş sahneleri mezar odalarına yer almıştır. Bu resimler geç dönemde Yunan sanatından etkilendiklerini göstermektedir

Bölüm Soruları

1) Avrupa’da bilinen en eski mağara resimlerinden bir olan Laccaux mağarası hangi ülkededir?

- a) Bulgaristan
- b) Fransa
- c) Almanya
- d) Yunanistan
- e) İtalya

2) sanatı edebi, sürekli ve kutsal olanı ifade etmek için kullanılmıştır. Örneklerin büyük tapınaklar ve mezar anıtları içinde yer almasının nedeni budur.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Roma
- b) İslam
- c) Mısır
- d) Emevi
- e) Osmanlı

3) Krallar vadisi olarak isimlendirilen bölge nerededir?

- a) Mısır
- b) Çatalhöyük
- c) Mezopotamya
- d) Miken
- e) Roma

4) Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki..... da ortaya çıkan Asur, Sümer, Babil ve Akad'lar tarafından yapılan resimler dinsel olduğu kadar günlük olayları da konu almıştır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Girit
- b) Etrüks
- c) Mezapotamya
- d) Doğu Roma
- e) Abbasi

5) üslupta evlerin duvarları mermer kaplama izlenimi uyandıracak şekilde renklerle donatılıp düzenlenir.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Birinci Pompei üslubu
- b) Bizans
- c) Yunan
- d) Geometrik
- e) Arkaik

6) Aşağıdakilerden hangisi, neolitik dönem başlarında Anadolu'da önemli duvar resimleri örnekleri bulunan eski yerleşim yeridir?

- a) Odesa
- b) Palmira
- c) Kartaca
- d) Cyrene
- e) Çatalhöyük

- 7) Mısır Duvar resimlerinin çıkış noktası nedir?
- a) Hayvan
 - b) Manzara
 - c) Eğlence
 - d) Din
 - e) Kadın
- 8) Knossos Sarayı'ndaki duvar resimleri hangi uygarlığa aittir?
- a) Roma
 - b) Girit
 - c) Bizans
 - d) Etrüks
 - e) Uygur
- 9) İstar kapısı adı verilen Babil kapısı bugün hangi müzededir?
- a) Berlin müzesi
 - b) İstanbul arkeoloji müzesi
 - c) Metropolitan Müzesi
 - d) Louvre Müzesi
 - e) Hermitage Müzesi

10) İnsan biçiminde tasarlanan tanrıların hayvanlarla bağlantıları hayvan başlı ve insan vücutlu tasvirlerle yol açmış ve bu tür tanrı tasvirleriduvar resimlerinde önemli bir yer tutmuştur.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Emevi
- b) Bizans
- c) Gürcü
- d) Mısır
- e) Ermeni

Cevaplar

1) b, 2) c, 3) a, 4) c, 5) a, 6) e, 7) d, 8) b, 9) a, 10) d

2. BİZANS VE ORTA ÇAĞ’DA RESİM

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

2.1. Erken Hristiyanlık Döneminde Resim

2.2. Bizans Sanatı

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Bizans sanatı hakkında neler biliyorsunuz?
- 2) İkona nedir?
- 3) İkonoklazma dönemi hakkında araştırma yapınız.

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Erken Hristiyanlık Döneminde Sanat	Erken Hristiyanlık dönemi resmi hakkında bilgi sahibi olabilmek	Erken Hristiyanlık dönemi resim sanatını değerlendirmek
Bizans Sanatı	Bizans resim sanatının tarihsel gelişimi hakkında bilgi sahibi olabilmek	Bizans resim sanatı ilgili kaynakçadaki yayınları okuyarak

Anahtar Kavramlar

- Bizans
- Erken Hristiyanlık
- İkona
- Minyatür

Giriş

Hristiyanlığın gizli gizli yayılmaya başladığı MS I. yüzyıl ile çeşitli ülkelerce resmî din olarak kabul edildiği MS 4. yüzyıla kadar geçen süre içinde ortaya çıkan sanata **Erken Hristiyan sanatı** denir. Erken Hristiyan sanatı, Roma sanatı ile ilişkilidir ve Romalıların egemen oldukları topraklarda (Anadolu, Yunanistan, Mısır, İtalya gibi) ortaya çıkmıştır.

2.1. Erken Hristiyanlık Döneminde Resim

Hristiyanlığın ortaya çıktığı ve gizli gizli yayıldığı yıllarda, putperest Romalıların baskısından kaçan ilk Hristiyanlar, çeşitli bölgelerde (Anadolu, Roma) toprak altını oyarak buralarda yaşamlarını sürdürmüşlerdir. İlk Hristiyanların yer altında sığındıkları bu yer altı mezarlarına katakomp denir. Bu mağaralara Hristiyan azizlerin rölikleri (kutsal kemikleri) gömülüyor ve duvarları resimlerle süsleniyordu. Katakomplarda meydana getirilen resimler Fresko tekniği ile yapılmıştır. Bu resimleri genellikle zanaatkârlar yapıyordu. Çok üstün bir sanat değeri taşımamaktadır. Burada estetik kaygılardan çok, yeni bir dinsel dünya görüşünü yalınca ifade etmeye yöneldikleri görülmektedir.

Dinî anlam taşıyan yalın, stilize biçimler ve bazı semboller kullanılmıştır. Üzerilerindeki baskıdan dolayı duygularını sembollerle anlatan ilk Hristiyanların ortaya koyduğu bu sanat sembolik bir sanattır. Bu sembollerden haç; İsa'nın çarmıha gerilmesini, palmye; din uğruna ölümü, çiçekli bahçe; cenneti, koyun çobanı; İsa ve İsa'ya inananları, balık; dine daveti, güvercin; Tanrı'nın kutsal ruhunu simgeler. Resmin amacı, verilmek istenen bildirinin doğrudan anlatımıdır. Erken Hristiyanlık döneminde fresko ve mozaik resimlerde halkın anlayabileceği sembolik dinî anlatımlardan başka; günlük hayattan alınan sahneler de işlenmiştir. Figürler düz bir fon üzerine yerleştirilmiştir. Derinlik görülmez. IV. yüzyıldan sonra yerlerini kiliselere bırakan katakomplar dinî ziyaret yerlerine dönüşmüştür.

Erken Hristiyan sanatının gelişmesinde Kapadokya yöresinin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bu yörede yapılan birçok manastır, kilise, şapel ve evlerin duvarlarına yapılan resimler Bizans resim sanatının öncüleri olmuştur. Kapadokya'daki yapıların duvarları çeşitli freskolarla süslenmiştir. Bu freskolarla Hristiyanlığın çeşitli konuları, zengin bir tarzda ancak basit şekillerde işlenmiştir. Bir güvercini, dua eden bir figürü gösteren bu resimlerde estetik kaygıdan çok yeni bir din görüşünü en yalın bir biçimde yansıtmaya kaygısı ön plandadır. Bu freskolar, daha sonraları konular değişmeden (teknik gelişmesiyle) İstanbul'daki çeşitli yapıları süsleyen duvar resimlerinin öncüleri olmuştur. Söz konusu freskoların en güzel örnekleri Kapadokya yöresinde bulunan İhlara Vadisi'ndeki kaya kiliselerindedir.

IV. yüzyıldan itibaren Erken Hristiyan resim sanatında gelişmeler olmuş, Hristiyanlıkla ilgili konular serbestçe işlenmeye ve bunun yanı sıra günlük yaşamla ilgili konulara da yer verilmeye başlanmıştır.

2.2. Bizans Resim Sanatı

Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılması (395) ile doğu bölgesine egemen olan Bizans, Orta Çağ boyunca Avrupa'nın ve Hristiyan dünyasının en büyük devletlerinden biri olmuştur. Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ile Bizans İmparatorluğu'nun etkisi daha da artmıştır. Bizans İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'du (Konstantinopolis). 313 yılında Milano Fermanı ile Hristiyanlara ellerinden alınan tüm hakların Roma İmparatoru Konstantin tarafından verilmesiyle birlikte Bizans sanatında önemli gelişmeler olmuştur. Bu tarihten sonra ortaya çıkan sanat Bizans sanatıdır.



Kapadokya Göreme Açık Hava Müzesi Karanlık Kilise Duvar Resmi

Bizans sanatı bir yandan İlk Çağ Roma sanatından, diğer yandan da yayıldığı topraklar üzerinde daha önce var olan uygarlıkların (Anadolu, İran, Mısır, Yunanistan, İtalya) sanatından etkilenmiştir. Ancak Bizanslı sanatçılar, tamamen bu uygarlıkların sanatlarını taklit etmemişler, zamanla kendi sanatlarını oluşturmuşlardır. Bizanslı sanatçıların amacı, dini ve imparatoru yüceltmektir. Bu nedenle eserlerinde isim kullanmamışlar ve yapılarda dinî süslemeye önem vermişlerdir. MS IV. yüzyılda gelişmeye başlayan Bizans sanatı, VI. yüzyılda İmparator I. Justinianos (Jüstinien) döneminde en parlak zamanını yaşamıştır. XII. yüzyıla kadar süren bu parlak dönem, devlet yönetiminin zayıflaması ve toprak kaybedilmeye başlanması ile gerilemeye başlamıştır. Türklerin Anadolu'da ilerlemeleri ve Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında İstanbul'u fethetmesi ile Bizans İmparatorluğu son bulmuştur.

Bizans İmparatorluğu IV ve VIII. yüzyıllar arasında kendine özgü bağımsız bir üsluba kavuştu. "İkon" denen kutsal Aziz resimleri, belirli kurallara göre yapılmaya başlandı. Hükümdarların yanı başında azizlerin resmedildiği görkemli duvar mozaikleri Bizans sanatının çarpıcı örneklerini sunar. Bu mozaiklerde amaç kişileri aynen tasvir etmek değildi. Resme konu olan şahsiyetlerin şanı ve yüceliği yansıtılarak onların cennetteymiş gibi görünmeleri sağlanırdı. Bizans eserleri Ortodoks Hristiyanlığın ağır bastığı Doğu Avrupa ülkelerinin dinsel sanatı üzerinde kalıcı bir etki bıraktı. Bu bölgede ikon ressamı hâlâ eski kurallara uymaktadır. Bizanslılarda resim sanatı oldukça gelişmiştir. Bunlardan başka ikonalar, minyatürler ve kumaş resimleri de resim sanatı örneklerindendir. Dinsel ve sivil yapı duvarları mozaik ve freskolarla, el yazma eserler ise minyatürlerle süslenmiştir. Taşınabilir kutsal içerikli resimlerle süslü ikonalarda kullanılan teknik ise daha çok temperadır. Bu teknik Erken Rönesans resminde de tercih edilmiştir. Tempera, tahta zemin üzerine doğal boyalar ve

yumurta akı ile yapılır. Tekniğin yanı sıra sanatçıların farklılaşan el işçilikleri, Bizans resim sanatının farklı dönemlerle incelenmesini gerektirir.

Erken Bizans Dönemi Resim Sanatı (527-726): Bu dönem resim örneklerinde konu olarak Hristiyanlığın yanı sıra imparator ve ailesinin günlük yaşamlarından kesitler de işlenmiştir. Ayrıca resimlerde çeşitli hayvan betimlemeleri de göze çarpmaktadır. İstanbul'daki Ayasofya, Aya İrini ve Küçük Ayasofya gibi kiliselerin içi İsa, Meryem, havari, aziz ve meleklerin resimleriyle süslenmiştir. Ancak bu resimlerin çoğu 726-842 yıllarındaki İkonoklazma Dönemi'nde yok edilmiştir. Bu dönemden günümüze kalan en güzel örnekler, İstanbul'daki Büyük Saray'ın döşeme mozaikleridir. Bu mozaiklerde çeşitli hayvan betimlemeleri, çember çeviren çocuk, su taşıyan kadın gibi günlük yaşamla ilgili konular resimlenmiştir.

İkonoklazma Dönemi Resim Sanatı (726-842): VII. yüzyılda Hristiyanlık, resim sanatını bir araç olarak kullanıp gelişmesini sürdürürken Anadolu'da tasvir sanatından uzak olan Musevilik ve İslamiyet hızla yayılmıştır. Bu yeni dinî inanışlar ve tarihsel gelişim, her türlü dinî resmin yasaklandığı heykellerin yakılıp yıkıldığı ikonoklast (tasvir kıran) bir akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kısaca tasvirli resimlerin yasak olduğu, sadece haç çizimine izin verildiği ikonaların tahrip edildiği döneme verilen addır. Bu sebeple "İkonoklazma Dönemi" adını alan bu dönemde daha önce var olan resimlerin yerini üzüm, balık, haç gibi sembolik figürler almıştır. İstanbul Ayasofya'daki birçok haç ile İstanbul Aya İrini'deki büyük mozaik ve haç freskoları bu dönemden kalmadır.

Orta Bizans Dönemi Resim Sanatı (842-1204): Kiliselerde dinî betimlemelerin yeniden kabul edilmesinden (842), IV. Haçlı Seferi ile İstanbul'a gelen Latinlerin istilasına kadar süren Orta Bizans Dönemi'nde sanat, kilisenin yönetimi altına girmiştir. Bu dönemde resim sanatı, kilisenin belirlediği kurallar içinde gelişme göstermiştir. Mozaik ve freskolardeki zengin bezemeli giysiler içindeki figürler, cepheden ve yüzeysel olarak betimlenmiştir. Zemin, altın yaldızlıdır. Düzenlemeler, simetrik ve durağandır. Kişiler belli bir hiyerarşik düzen içinde yerleştirilmiştir. Bu döneme ait resim örnekleri İstanbul'da Ayasofya'da bulunmaktadır. Ayrıca Kapadokya yöresindeki Elmalı, Çarıklı, Tokalı ve Karanlık kiliselerinde de Hristiyanlık dini ve İsa'nın yaşamı ile ilgili birçok resim örneği vardır.

Son Dönem Bizans Resim Sanatı (1261-1453): Bu dönemde resim sanatı, kilisenin katı kurallarından sıyrılmış, canlı ve hareketli bir tarz ortaya çıkmıştır. Resimlerde perspektif öğelerine rastlanır. Kompozisyonlarda derinliği belirten bazı unsurlara yer verilmiştir. Örneğin fona mimari elemanlar ve Helenistik özellik gösteren manzaralar yerleştirilmiştir. Zengin mozaik müzelerimizden biri olan İstanbul'daki Kariye Camii mozaikleri bu dönemin özelliklerini gösterir. Nartekste Meryem ve çocuk İsa, İsa'nın doğumu ve mucizeleri sahneleri yer almıştır. Apsiste diriliş esas mekâna girişte Meryem'in ölümü gibi konular, zengin renklerle işlenmiştir. Dönemin resim örneklerini sergileyen yapılardan bazıları; İstanbul Fethiye Camii (Pammakaristos Kilisesi), Vefa Kilise Camii, Trabzon Ayasofya Kilisesi ve 18. yüzyılda yenilenen yapılan freskolarıyla Sümela Manastırı'dır.

İkonalar, tahta veya madeni levhalar üzerine İsa'yı ve Meryem'i tasvir eden ya da Hristiyan mitolojisine ait sahneleri ele alan taşınabilir boyalı ya da kabartmalı resimlerdir. ***Minyatürler*** ise el yazması kitaplara yapılan, derinliği olmayan çizgisel resimlerdir. Dinî kitaplarda, azizlerin hayatı, İncil konuları resimlendiği gibi, tarih, edebiyat kitapları vb. kitaplar da konularına uygun şekillerde resimlenmiştir.

Uygulamalar

Bizans resim sanatının tarihsel gelişim süreci incelenmelidir.

Uygulama Soruları

Bizans resim sanatının tarihsel gelişim sürecinde, geçirmiş olduğu evreler arasındaki farklar nelerdir?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Hristiyanlığın ortaya çıktığı ve gizli gizli yayıldığı yıllarda, putperest Romalıların baskısından kaçan ilk Hristiyanlar, çeşitli bölgelerde (Anadolu, Roma) toprak altını oyarak buralarda yaşamlarını sürdürmüşlerdir. İlk Hristiyanların yer altında sığındıkları bu yer altı mezarlarına katakomp denir. Bu mağaralara Hristiyan azizlerin rölikleri (Kutsal kemikleri) gömülüyor ve duvarları resimlerle süsleniyordu. Katakomplarda meydana getirilen resimler Fresko tekniği ile yapılmıştır. Erken Hristiyan sanatının gelişmesinde Kapadokya yöresinin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bu yörede yapılan birçok manastır, kilise, şapel ve evlerin duvarlarına yapılan resimler Bizans resim sanatının öncüleri olmuştur. IV. yüzyıldan itibaren Erken Hristiyan resim sanatında gelişmeler olmuş, Hristiyanlıkla ilgili konular serbestçe işlenmeye ve bunun yanı sıra günlük yaşamla ilgili konulara da yer verilmeye başlanmıştır.

Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılması (395) ile doğu bölgesine egemen olan Bizans, Orta Çağ boyunca Avrupa'nın ve Hristiyan dünyasının en büyük devletlerinden biri olmuştur. Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ile Bizans İmparatorluğu'nun etkisi daha da artmıştır. Bizans İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'du (Konstantinopolis). 313 yılında Milano Fermanı ile Hristiyanlara ellerinden alınan tüm hakların Roma İmparatoru Konstantin tarafından verilmesiyle birlikte Bizans sanatında önemli gelişmeler olmuştur. Bu tarihten sonra ortaya çıkan sanat Bizans sanatıdır.

Bizans İmparatorluğu IV ve VIII. yüzyıllar arasında kendine özgü bağımsız bir üsluba kavuştu. "İkon" denen kutsal aziz resimleri belirli kurallara göre yapılmaya başlandı. Hükümdarların yanı sıra başında azizlerin resmedildiği görkemli duvar mozaikleri Bizans sanatının çarpıcı örneklerini sunar. Bu mozaiklerde amaç, kişileri aynen tasvir etmek değildi. Resme konu olan şahsiyetlerin şanı ve yüceliği yansıtılarak onların cennetteymiş gibi görünmeleri sağlanırdı.

Bölüm Soruları

1) Erken Bizans Dönemi Resim Sanatı hangi tarih aralığındadır?

- a)** 527-726
- b)** 456-578
- c)** 832-1100
- d)** 1254-1425
- e)** 1230-1300

2) MS I. yüzyıl ile çeşitli ülkelerce resmî din olarak kabul edildiği MS 4. yüzyıla kadar geçen süre içinde ortaya çıkan sanata verilen isim nedir?

- a)** Roma
- b)** Erken Hristiyan
- c)** Yunan
- d)** Barok
- e)** Romanesk

3) Tasvirli resimlerin yasak olduğu, sadece haç çizimine izin verildiği ikonaların tahrip edildiği döneme nedir?

- a)** Rönesans
- b)** Barok
- c)** Romanesk
- d)** İkonoklazma
- e)** Gotik

4) Bizans sanatında El yazması kitaplara yapılan, derinliği olmayan çizgisel resimlere ne denir?

- a) Tempera
- b) Minyatür
- c) Fresko
- d) Hat
- e) Ebru

5) Türklerin Anadolu'da ilerlemeleri ve Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında İstanbul'u fethetmesi ile..... son bulmuştur.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Bizans İmparatorluğu
 - b) Yunan İmparatorluğu
 - c) Osmanlı İmparatorluğu
 - d) Emeviler
 - e) Abbasiler
- 6) Son Dönem Bizans Resim Sanatı hangi tarihler arasındadır?
- a) 1261 – 1453
 - b) 1100- 1200
 - c) 987-1023
 - d) 678-789
 - e) 897-983
- 7) Tahta zemin üzerine doğal boyalar ve yumurta akı ile yapılan resme nedir?
- a) Tempera
 - b) Minyatür
 - c) Fresko
 - d) Hat

e) Ebru

8) Katakomplarda meydana getirilen resimler hangi teknikle yapılmıştır?

a) Sulu boya

b) Fresko

c) İkona

d) Minyatür

e) Dokuma

9) Aşağıdakilerden hangisi, Son Dönem Bizans Resim Sanatına ait örneklerin görüldüğü yerlerden birisi değildir?

a) İstanbul Fethiye Camii

b) Vefa Kilise Camii

c) Trabzon Ayasofya Kilisesi

d) Sümela Manastırı

e) Tokalı Kilisesi

10) Roma İmparatorluğu ne zaman ikiye ayrılmıştır?

a) 789

b) 1298

c) 548

d) 395

e) 295

Cevaplar

1) a, 2) b, 3) d, 4) b, 5) a, 6) a, 7) a, 8) b, 9) e, 10) d

3. UZAK DOĞU, HİNDİSTAN VE ORTA ASYA'DA RESİM SANATI

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

3.1. Çin Resim Sanatı

3.2. Japon Resim Sanatı

3.3. Hint Resim Sanatı

3.4. Orta Asya Bölgelerinde Resim Sanatı

3.4.1. Doğu Türkistan

3.4.2. Ermenistan Gürcistan Kafkasya Resim Sanatı

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Çin resim sanatının özellikleri nelerdir?
- 2) Japon sanatının ana hatları nedir?
- 3) Doğu Türkistanda resim sanatı nasıl gelişmiştir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Çin resim sanatı	Çin resim sanatının özellikleri konusunda bilgi edinebilmek	Kaynakçadaki yayınları okuyarak
Japon resim sanatı	Japon resim sanatını detaylı olarak kavrayabilmek	Kaynakçadaki yayınları okuyarak
Orta Asya resim sanatı	Orta Asya resim sanatının özellikleri öğrenmek	Kaynakçadaki yayınları okuyarak

Anahtar Kavramlar

- Çin resmi
- Japon resmi
- Hint resmi
- Doğu Türkistan resmi
- Ermeni resmi
- Gürcistan resmi

Giriş

Çin sanatı hakkında bilgileri MÖ 1600-1027 yılları arasındaki Şang sülalesi döneminden edinilmektedir. Anyang'daki Şang krallarının mezarlarında çok renkli resimlenmiş dev maskelerin ve stilize hayvan tasvirlerinin bulunduğu görülür. Bronz eşya, tahta ve kemik üzerinde de rastlanan bu motifler, Şang sülalesinin yarı büyüsel, yarı süsleyici ana öğeleridir. Bu dönemin en önemli resim sorunu, resim sembolleri hâlindeki piktografik Çin yazısının (çou) gelişmesiyle ilgilidir. Bu gelişmede, yazı ve resmin ortak kaynaklı olduğu hakkındaki kanıları doğrulayan bir yan da görülebilir. Bu inanç Çin'de alabildiğine yerleşmiş ve yazıya da resme de eski Çin'de mucizevi büyüsel değerler yüklenmiştir. Bu yüzden Çin ressamının yaptığı resme yazılar yazması yadırganamaz. Bunun resmin değerini artırdığını düşünmektedirler.

Japon sanatının en eski örnekleri ise MS 1. yüzyılda yapılmış bronz çanlar ya da seramik kap kaçak üzerinde bulunan figürlerdir. Aynı çağda Çin'de yapılan bu çeşitten işlerle karşılaştırıldıklarında, bunlarda sonradan bütün Japon sanatını karakterize eden çizgi ve düzen açıklığıyla keskin bir işçilik göze çarpar. MS 250-550 yılları arasında kral mezarlarında bulunan resimli mezar taşlarına rastlanır. Kırmızı, yeşil, sarı ve siyah rengin kullanıldığı bu eserlerde insan figürleri, atlar, bitki motifleri ve ejderler tasvir edilmiştir.

3.1. Çin Resim Sanatı

Çin resmi, Dünya'nın en eski süre gelen sanatsal geleneklerden biridir. 20. yüzyılda Çin'de popüler olan Batı tarzı sanata karşı olarak, geleneksel tarz resim bugün Çin'de millî veya yerel resim adı ile “guó huà” olarak bilinir. Geleneksel resim, temel olarak hat sanatı gibi aynı teknikleri barındırır ve siyah veya renkli mürekkebe batırılan fırça ile yapılır. Yağlı boyalar kullanılmaz. Boyamada kullanılan en gözde malzemeler kâğıt ve ipektir. Bitmiş çalışmalar, askı ruloları ve el ruloları gibi rulo çubuklarına monte edilir. Ayrıca, geleneksel resim albüm sayfalarına, duvarlara, lake eşyalara ve diğer alanlara da uygulanabilir.

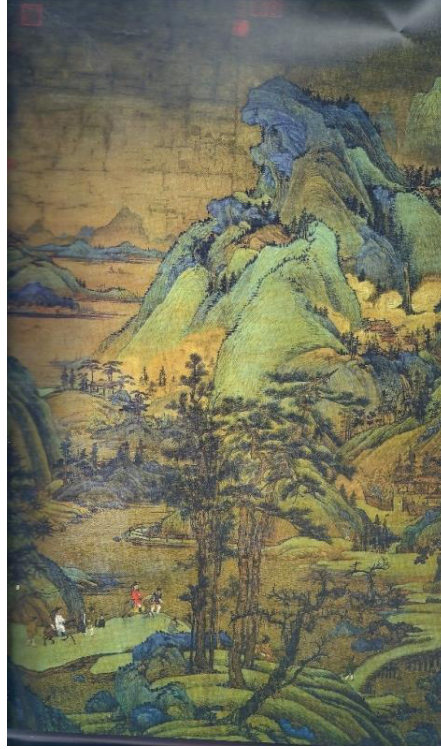
Çin resmi, başlıca insan tasviri, manzara, kuş, çiçekleri resimleyerek meydana gelmiştir. Gu Kaizhi and Wu Daozi gibi ustaların aşama aşama kurduğu tasvir boyama temelleri, 6 hanedanlıktan (222-589) Tang Hanedanlığına kadar uzanır. Daha sonraları, manzara resimleri boyama üslupları, coğrafi farklılıkları temel alan çeşitleriyle resim sanatı 5 hanedanlık döneminde (907-960) şekil almıştır. Örnek olarak, Jing Hao, kuzeyin kuru ve heybetli zirvelerini tasvir etmiş. Buna karşın, Dong Yuan ve Juran ise Jian Gnan'da (Yangze ırmağının güneyi) güneyin bereketli gürül gürül akan tepelerini resmetmişlerdir. Kuş ve çiçek boyamalarında ise Tang hanedanlığı imparatorluk stili olmuştur.



Kılıç Kapısı manzarası (1609-1673)

Song Hanedanlığında (960-1279) Fan Kuan, Guo Xi, ve Li Tang gibi manzara ressamaları, önceki gelenekleri temel alarak yeni tarzlar yaratmışlardır. İmparatorlarının zevklerinin rehberliği ile ressamlar özellikle Zhao Ji, hem objenin hem de artistin yansımalarını pekiştiren “şiiresel duyguları” bir araya getiren doğa gözlemlerine odaklanmışlardır. Güney Song Hanedanlığı tarafından (1127-1279), şiiresel duygu odağı,

boyama, şiir ve hat birliğini (üç mükemmel) aynı çalışmada (albüm sayfasında veya yelpazede) buluşturmuştur. Kuzey Song hanedanlığındaki ilk bilgiler (960-1126) sanat olarak resmin, sanatçının terbiyesinin ve düşüncelerinin açığa vurulması için “biçim görünümünden” öteye gitmesi gerektiğini düşünmüşlerdir. Bu, Literati (bilge) resim olarak bilinen akımın temeli olarak bilinir.



Yolcular FAN KUAN (990-1030)

Zhao Mengfu ve 4 Yuan Ustası olarak bilinen Huang Gongwang, Wu Zhen, Ni Zan ve Wang Meng içeren **Yuan Hanedanlığındaki** Literati ressamlarının amacı, öznel yansımanın başlangıç noktası olan Kuzey Song hanedanı ve Tang hanedanlığının antik kalıntılarını canlandırmanın parçası olmaktır. Uyanıştaki bu çeşitlilik, geçmiş melodilerden, yeni ve öznel değişimlere dönüştürülmüştür. Bunlardan bazıları, Ming ve Qing hanedanlığında gitgide önemli gelenekler olarak gelişmiştir. Şiirde ve Hatta olduğu gibi, kişisel gelişimin odağı, resim sanatında anlatımın bütünü olmuştur.

Ming hanedanlığından (1368-1644) başlayarak, yerel okullarda sanat tarihinin önemli demeti olarak biçimlenen resim sanatı seçkinleşmiştir. Suzhou bölgesinde (Günümüz Jiansu Eyaleti) Shen Zou’nun öncülük ettiği “Wu Okulları” tarzı sanatçılar, 4 Yuan Ustası tarafından eğitilmiş resim sanatı yaklaşımlarını temel aldı. Dai Jin tarafından kılavuzluk edilen “Zhe Okulu”, çoğunlukla Zhejiang ve Fujian eyaletlerinden sanatçıları barındırırdı. Bu sanatçılar açık ve özgür Güney Song modeli monokrom mürekkep boyama tarzını yaratmışlardır.

Son Ming hanedanı ustaları Dong Qichang ve Dört Wangs isimleri; Qing Hanedanından (1644-1911) Wang Shimin, Wang Jian, Wang Hui ve Wang Yuanqi, zihindeki her şeyin ve doğanın fırça ve mürekkep ile yorumlanabilinen “Büyük Sentez” de belirli antik

stilleri birleştiren mağrur literati amacını benimsemişlerdir. Sonuç, Qing imparatorlarının desteklediği derin etkisi olan “ortadoks okul”dur ve bu okul, başlıcaları Zhu Da ve Shitao olan Individualist ressam grubunun karşısındaydı. Ayrıca, Çin saltanatlığı, fused style yaratmak için bazı Çin ressam tarafından kullanılan ve bilinen hacim ve perspektif içeren Batı tarzı resim tekniklerine (Avrupalı misyonerler tarafından getirilen) ilgi duyuyorlardı. Saltanatlığın dışında ise Jiangsudaki önemli ticaret şehri Yangzhou Zheng Xie gibi profesyonel fakat “eksantrik” ressamın merkezi olmak için Individualism’e yakın bir eğilim geliştirdiler. Bu eğilim, Qi Baishi gibi sonraki sanatçılara model olan Ortodoks karşıtı tarzdan etkilenen Ren Bonian ve Wu Changshuo gibi sanatçıların yaşadığı Shanghai’ya yayıldı.

19. yüzyıl ve 20. yüzyıl sonlarında, Çinli ressamlar gittikçe artarak Batı sanatına benzer sergilediler. Modern ressamların arasında en çok sevileni hayatına fakir bir köylü olarak başlayıp büyük bir usta olan Qi Baish’dır. Onun en iyi bilinen çalışmaları ise çiçekleri ve küçük hayvanları tasvir edilmiş olanlardır.

Yeni Kültür Hareketi’nin başlangıcıyla, Çinli sanatçılar Batı tarzı teknikleri kullanmayı benimsemeye başladılar. Çin Halk Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında, sanatçılar sosyalist realizm ortaya koymak üzere teşvik edilmişlerdir. Profesyonel sanat çevrelerindeki bu gelişmelerle birlikte, açık hava resim sergilerinde ve kırsal alanlardaki duvar resimlerinde günlük köylü hayatını resmeden çoğalmalar mevcuttur.

Felaket getiren Kültürel Devrim (1966- 1976) sırasında, sanat okulları kapatıldı. Sanat dergilerinin basımları ve sanat sergileri sona erdi. Siyasi hareketin ve etkisinin bitiminden hemen sonra, Çin sanatı ve kültürü yeniden canlanmaya başladı ve yeni bir patlama dönemini tecrübe etti.

Dört Ana Tarz

Çin resmi, konularına göre dört tarzdan oluşur: Manzara resimleri, çiçek ve kuş, insan tasviri ve Jiehua.

Manzara Resmi

Birçok eleştirmen, manzara resminin Çin resim sanatında en tepe yapı olduğunu düşünürler. Tang Hanedanlığının sonlarında (618-907), manzara resmi doğa hakkında söyleşi için eğitimli insanların, sıradan dünyadan kaçış özlemlerini yansıttıkları bağımsız bir tarz olarak yükselmiştir. Tang hanedanlığı dağıldığında, doğaya doğru geri çekilmek düşüncesi, şairler ve ressamların önemli bir tema odağı olmuştur.

Beş Hanedanlıktan Kuzey Song Hanedanlığı dönemin boyunca, Çin manzara resim sanatının “büyük çağı” olarak bilinir. Kuzeyde, Fan Kuan ve Guo Xi gibi sanatçılar, sert kayaları betimlemek için güçlü fırça darbeleri, mürekkep yağmuru, güçlü kara çizgiler kullanarak yüksek dağları resmetmişlerdir. Güneyde ise, Dong Yuan ve Juran ise, ovalarmışçasına yumuşak fırça darbeleriyle, sakin sahneler içinde kasabalarının nehirlerini ve gürül gürül akan tepelerini resmetmişlerdir. Bu iki tür sahne ve teknik, klasik Çin manzara resim sanatının tarzı olmuştur.

Kuş ve Çiçek Resimleri

Kuş ve Çiçek resimleri, kendi temalarının önünde yer alan bir tür Çin resmidir. Normal olarak, çoğu kuş ve çiçek resmi, sanatçının yeteneğine bağlıdır. Çin Gelenegine göre, çiçek ve kuş resimleri; bitkileri, balıkları, böcekleri, kuşları, evcil hayvanları (kedi, köpek) içeren geniş bir alanı kapsayan doğa başlıklarını ele alır. Çiçekler ve kuşlar, bin yıldan fazladır sanatçıların benzetmelerini ve metaforlarını yansıtır. MÖ 7 yüzyıl önce, dekorasyon zanaatından ortaya çıktığına inanılmaktadır. Tang Hanedanından (618-907) beri, kayıtsız şartsız bir sanat bilimi olmuştur.



Çin resminde kuş ve çiçek tasviri

İnsan Tasviri Resimleri

Çin Resminde konu olarak İnsan figürü, popüler olan manzara ve kuş ve çiçek gibi olan türlerden çok daha önce ortaya çıkmıştır. İlk zamanlarda, bu figürlerin resmetmenin amacı çoğunlukla dini ve siyasi amaçlar için kullanılmıştır. Mezarlarda, mağara duvarlarında, ipeklerin üzerindeki arkeolojik keşifler; Bahardan Sonbahara (722-481 BC), Savaşan Devletler (403-221 MÖ) döneminden Han Hanedanlığı (206 MÖ – MS 220), dönemine, Wei ve Jei (265-420) çağına insan tasvirinin gelişimine bir bakış açısı sunar.



Çin resminde insan figürü

Han hanedanlığından sonra, Konfüçyus sisteminin kırılması da resim sanatında ve resim kuramlarında yansıtıldı. Taocu bir tarikatı üyesi ve seçkin Doğu Wei hanedanı üyesi bir aileden gelen amatör bir ressam olan Gu Kaizhi, Jin Hanedanlığının en büyük ressamı olmuştur. Kendisi ayrıca portre çizeri olarak anılır.

Jiehua

Çizgi resmi olarak bilinen Jiehua, bir cetvelin yardımı ile doğru mimari şekillerin tasvirlerini yansıtır. Çin resminde Non free-hand olmayan tek stildir. Jiehua, yapıların çizgilerini doğruca çizmek için özel bir fırça ve ağız kullanan bir resim tekniğidir.

Çin resim sanatında iki ana teknik:

Gong-bi (工笔), anlamı “ Titiz” özellikle detayları sınırlandıran hayli teferruatlı fırça darbeleri kullanılır. Daha çok bireysel atölyelerde çalışan sanatçılar tarafından kullanılan bir tekniktir.

Mürekkep ve Wash (yıkama, aşındırma) resim tekniği Çince’de **Shui-mo** olarak adlandırılır. Genel olarak fırça resmi ya da sulu boya olarak isimlendirilir. Ayrıca “literati” olarak bilinir. Aynı zamanda, Çin’in resmî dört sanatından bir tanesidir. Teoride, baylar tarafında yapılan amatör bir sanattır. Song Hanedanı ile birlikte, sanat yazılarında seçkin bir yere sahip olmaya başlamıştır. Bu sanatın ileri gelen taraftarları ise bundan önemli ölçüde yararlandılar.

İlk Çağlardaki Ünlü Çin Ressamları

Jin Hanedanlığı (265 – 420)

Gu Kaizhi

Gu Kaizhi (344-406) Antik Çin'in en ünlü ressamıdır. Tarihi kayıtlara göre, Jiangsu eyaletinin Wuxi şehrinde doğmuştur. Gu Kaizhi, resim teorisi hakkında üç kitap yazmıştır: Resim Üstüne, Jin ve Wei Hanedanlığının Önemli Resimlerine Giriş Yuan Dağını Resmetmek. “İnsan tasviri resimlerinde giyim ve görünüşün çok önemli olmadığını, gözlerin ruhu belirleyici etken olduğunu yazmıştır.” Gu'nun çalışmaları, kendisine ait olarak kabul edilen 3 ipek el ruloları vasıtasıyla günümüzde bilinir: Eğitmelerin Saray Kadınlarına Öğütleri, Luo Irmağının Perisi, Akıllı ve İyi Yürekli Kadınlar.

Sui Hanedanlığı (581-618)

Zhan Ziqian

Ünlü Ressam, Shandong'un Yangxin kasabasıdır. Ziqian, Sui Hanedanlığında (581-618) devlet memuru olarak görev yapmaktaydı ve aynı zamanda en etkileyici manzara portrelerine sahip olan çok yönlü ve yaratıcı bir ressamdı. Manzara resimlerinde, boyut ve uzaklık perspektif tasvirlerinde önemli katkılarda bulunmuştur. Bahar Gezisi isimli yapıtı, Zhan Ziqian'ın kendine özgü ve Çin manzara portrelerinden geriye kalan en eski çalışmadır.

Tang Hanedanlığı (618 – 907)

Han Gan

Han Gan (715-781) Tang Hanedanlığı ressamıdır. Kayda geçirilmiş Budist ve Taocu temalar üzerine duvar resmi olarak yaptığı at resimleri iyi bilinir. Han, berrak kompozisyon ve dikkatli çizgiler kullanarak atların gücünü ve zekâsını çalışmasında vurgulamıştır.

Han Huang

Han Huang (723-787) Tang Hanedanlığının bir memuru idi. Tarihçiler tarafından sadeliğinden ve doğruluğundan dolayı takdir edilmiş, ancak, hükümetince, çok sert ve zalimce suçlanmıştır. Belki de Çin resminin en ünlü boğa resmi olan Beş Boğa çalışması Han'ın en önemli yapıtıdır.

Li Sixun

Li Sixun (651-716) Çinde Kuzey profesyonel ressamlar okulunun kurucularından olarak görülür. Süslü renkli manzara resimleriyle bilinir.

Li Zhaodao

Li Zhaodao Tianshui'nun yerlisi ve askerî ressam Li Sixun oğludur. Babasının veliahtı olarak bakanlık garnizonunda görev yaptı. Kendisinin altın rengi, mavi, yeşil tonlu manzara resimler ile babasını tarzını sürdürmüştür. Suret çiziminde ve Kale çizimlerinde sivrilmiştir.

Wang Wei

Wang Wei (701-761) Moji rumuzu ile Tang Hanedanlığı boyunca, Sanat ve edebi insanların arasında en ünlü kişilerinden biriydi. Çin kültürel tarihinin altın çağına kişilerinden biriydi. Şüphesiz Wang çeşitli konularda resim yaptı ve çeşitli tarzları ele aldı. Özellikle manzara resimlerinin gelişmesini sağlayan ilklerin arasında olması nedeniyle, bilinirliğini korumuştur. Monokrom mürekkep (shuimo) manzaralılarıyla ve karlı zirve çalışmalarıyla en iyi tanınır. Pomo ve geniş ink-wash tekniği ile ilişkilendiren sanatçı sonrandan bu teknikleri kullandı. Wang Wei'nin resimleri innovative ve gelenekseldir. Fakat kesinlikle bunların temeli, ileri yaşlarında mitsel konumunu getiren şairsel yeteneğinin ve ustalık resimlerinin kombinasyonudur. Neredeyse, bütün Çin şiir antolojileri kendisinin çalışmalarını içerir. Tang hanedanlığının en büyük şairleri Li Bai, (701-762) ve Du Fu (712-770) ile birlikte bahsedilir.

Wu Daozi

Wu Daozi (680-759), Henan eyaletinin Yangdi şehrinde doğmuştur. Döneminin sonraki eleştirmenleri tarafından efsane hâlinde gömülen ve katkıları takdir edilen bir ressamdır. Her şeyden çok, özellikle Budist karakterleri büyük duvarlara resmetmiştir. Fırçası, canlı kalın ve ince çizgi gerilim yansımaları yaratır. Bu çizgiler, saray tarzı özellikle renkli ve kontrollü resmetmenin karşıtı olarak görülür ve hâlâ hatırlanır.

Beş Hanedanlık ve On krallık Dönemi (907-960)

Dong Yuan

Dong Yuan (934 – 962) Beş Hanedanlık ve On krallık döneminin Güney Tang Krallığının ressamıdır. Günümüz Jiangxi eyaletinde olan Zhonglin'de doğmuştur. Dong Yuan özellikle manzara resimleriyle ünlüdür. Ressam, sonraki 9. yüzyılda Çin'de fırça tekniğinde standart olacak zarif tarzda örnekler vermiştir. O ve oğlu Juran, güneyde manzara portresi resimleri için bir okulunun kurucuları olmuşlardır.

Gu Hongzhong

Gu Hongzhong (910–980) Çin tarihindeki Beş Hanedanlık ve On krallık döneminin ressamlarından biridir. Gu Hongzhong'un yaşamı hakkında çok az şey bilinir. Büyük ihtimalle Güney Tang İmparatoru Li Yu'nun ressamıdır. Gu Hongzhong en ünlü eseri Han Xizai'nin gece eğlenceleri isimli çalışmasıdır. Eserinin orijinal kopyası günümüze ulaşmamıştır. 12. yüzyıl yeniden yapılan illüstrasyonu günümüze ulaşmıştır. Bu tablo şu an Pekin'deki Palace Museum'da sergilenmektedir.

Jing Hao

Jing Hao (880-940) emeklilik hayatının büyük bir çoğunluğunu Shanxi eyaletinin Taihang Dağlarında çiftçi olarak geçirdi. Sanatında görkemli büyüklükte manzara resimlerini vurgulayarak Tang Hanedanlığının saray ressamı olarak sürdürdü. Jing Hao, Guan Tong öğretmeni olduğu söylenmektedir. Ayrıca, diğer önemli bir usta ressam olan Li Cheng kendisinin takipçisi olmuştur. Bu üç sanatçı, Kuzey Son dönemine olgunluk getiren, anıtsal manzara resimlerini çalışan ilk seçkin ustalar arasında olmuşlardır.

Guan Tong

Guan Tong, Shaanxi'deki Chang'an yerlisi ve manzara ressamı Jing Hao'nun oğludur. Daha sonraları, çalışmalarıyla babasını geride bırakmıştır. Guan sık sık Shaanxi bölgesinin engebeli ve sarp sahnelerini resmetmiştir.

Juran

Juran, Zhonglin (Jiangxi'deki modern Nanchang) ya da Jiangning (Jiangsu'daki modern Nanjing'de doğmuştur Kaiyuan Manastırında, eserlerinde Jiangning'in güney manzaralarını (Yangtze Irmağının güneyi) resmetmede uzmanlaşmış bir keşiftir. Sisli, yağmurlu Jiangning tepelerinin bulutlu atmosferini tasvir etmek için açık mürekkep tekniği kullanmıştır. Böylece geleneksel güney manzara sahnelerini tasvir etmede bir tarz oluşturmuştur.

Li Cheng

Li Cheng, ilk başta Jing Hao ve Guan Tong'un tarzını model almıştır. Daha sonra, kendi tarzını geliştirdi. "Altın gibi mürekkep de hazinedir." dedi. Seyreltilmiş mürekkep ile birçok manzara resmi yaptı. Böylece, manzara sahnesini hayali bir sisteymiş gibi betimledi.

Song Hanedanlığı (960 – 1279)

Fan Kuan

Fan Kuan (990-1020) Song Hanedanlığının manzara portresi yapan bir ressamdı. Life Magazine tarafından, son milenyumun en önemli 100 kişisinden 59'uncusu olarak listelenmiştir.

Fan eserlerinde, Taocu felsefe doğa ile tek bütün olmak prensibini temel aldı. Tablo incelendiğinde, çalışmada kişinin büyük doğada ne kadar küçük yansıtıldığını fark edecektir. Bireyin yerine, bir bütün olarak doğanın ve dünyanın büyük bir resim olmasına odaklanılmıştır.

Liu Songnian

Liu Songnian (1155-1224) Oiantang'ta doğmuştur (günümüz Hangzhou). Ressam, Güney Song Hanedanlığının insan tasviri ve doğa manzarası çizen en büyük ustalarından biri

olmuştur. Liu Songnian, Chunxi döneminde (1174-1189) öğrenci olarak Güney Song Resim Akademisine girdi. Shaoxi döneminde (1190-1194) daizhao (vazifeli ressam) olarak devam etti. İmparatorluk resim akademisine 40 yıldan fazla hizmet etti. İmparator Ningzong'un saltanatı sırasında (1195-1224), prestijlialtın kemer ile ödüllendirildi.

Mi Fu

Mi Fu (1051-1107) müstear adı Yuanzhang entellktüel şair, hattat ve birçoğu günümüze ulaşan geniş çeşitlikteki yazılarından dolayı – estetik tarihin üzerine yazılar, şiir, resim sanatı üzerine eleştiriler – Çin sanatında baskın bir ressamdır.

Mi Fu, Son Hanedanlığında yüksek bir göreve sahip olan bir ailenin üyesi olarak dünyaya geldi. Annesi İmparator Yingzong'un (saltanat tarihi 1063-1067) sütannesidir. Saray üyeleriyle birlikte büyümüş, hanedan ailesinin arasına özgürce karışmıştır. Genç bir birey olarak, Mi Fu erken olgunlaşmış yeteneklere sahipti özellikle hattatlık konusunda. Gelecek devlet görevleri için verilen derslere karşı hoşnutsuzluğunu göstermesine rağmen, tartışmalarda gösterdiği çabuk kavramı yeteneğini çok canlı bir şekilde gösterdi. Kabiliyeti heveslice şiire, resim ve hat sanatına idi...

Sonraki hayatında, sık değişen görev yerleriyle, inişli çıkışlı bir memuriyet hayatı oldu. Bir sanatçı olarak, Mi Fun, hat sanatı ve manzara resim portreleriyle çok iyi tanınır.

Tower of Rising Clouds gibi Mi Fu'nun resimleri, geçmiş ile kopuşu yansıtmaktadır. Song Hanedanlığından önce, manzara resimleri temel olarak yeryüzünün tasviri için kullanılan çizgilerdi. Buna karşın, Mi, Henan eyaletinin, göller bölgesindeki puslu nehirlerini ve dağlarını tasvir etmekle ilgilendi ve aşırı nemli boyama ve yatay yapı hatlar tekniğini tanıttı. Sonradan "Mi dots" olarak bilinen bu teknik, Çin'in yöresinin bulutla örtünmüş yağmurlu havasının güçlü etkisini oluşturmak için kullanılmıştır. Bu serpm mürekkep tekniği, coşkulu çağdaşların dikkatini çekmiş ve Çin resim sanatı tarihi boyunca saygı duyulan bir etki olarak yerini korumuştur.

Zhang Zeduan

Zhang Zeduan (1085-1145), müstear adı Zhengdao, Song Hanedanlığının ünlü ressamlarından ve erken manzara resim tarihinin temsilcidir.

Zhang Zeduan en önemli resim Qingming Festival'inde Nehir Kıyısında isimli eseridir. Çalışma geniş el rulosuna yerleştirilmiş ve başkent yaşamını tasvir etmektedir. Çin tarihi boyunca en önemli resimlerden biri olmuştur. Quing Hanedanlığı sırasında, 18. Yüzyılda bir illüstrasyonu yapıldı.

Yuan Hanedanlığı (1271 – 1368)

Huang Gongwang

Huang Gongwang, Yuan şehrinin Wu Zhen, Ni Zan ve Wang Meng gibi 4 Büyük ustalarının en yaşlısıdır. Bu dört eski ustanın idealleri, sonraki Çin sanatında ölümsüz bir etki bırakmıştır. Öznel yansıma olarak, fırça çalışma tekniği, kasıtlı yalınlık adına dekoratif ve gerçekliğin baskısından öte, konunun içsel ruhunun açığa vurması - veya sanatçının kendisinden dolayı - olarak özetlenebilir.

Ni Zan

Yuan Hanedanlığında, Ni Zan ve çağdaşlarının sanatı, ikna edici resimsel gerçeklik ve hünerli fırça çalışmaları gösteriş kanalıyla gözlere hitap etmekte olan Güney Song Akademisinin önceki standartlarına tersti. Ni'nin yeni tarzı ise doğrusu daha geniş ve daha kapsamlı mürekkep oyunlarına odaklanmış görünümlere gereksinim duymaktadır.

Genel olarak, resimlerinde çoğunlukla manzara resimleri çalışmalarında öğeleri tutumlu şekilde kullanmıştır. Sadece monokrom mürekkep kullanmış ve tuvalin büyük bir kısmına el değmemiş bırakarak suların enginliğini betimlemiştir.

İnsan varlığı betimi olmaksızın çalışmalarında, kırsal bir kulübe, birkaç ağaç ve bitki hayatına belirten az sayıda öge ve baştanbaşa kasvetli temel yeryüzü şekilleri mevcuttur. Tasvir etmek istediği doğa mekânlarını nadiren yansıtır. Ni Zan, resim sanatının fiziksel benzerlikten öte, kişisel duyguları yansıtmayı gerektiğini savunmuştur.

Wang Mian

Wang Mian (1287-1359), Yuan Hanedanlığının gözde ressamıdır. Wang Mian Zhejiang eyaletinin Zhuji şehrinde doğmuştur. Seçkin Wang Mian güçlü, göze çarpan erik tomurcukları ile seçkin bir resim tarzı geliştirmiştir. Bugün Taipe ve Shanghai müzelerinin koleksiyonunda bulunan birkaç erik tomurcuğu resmi günümüze ulaşmıştır.

Ming Dynasty (1368 – 1644)

Lan Ying

Lan Ying (1585-1664), Ming hanedanlığının son dönemlerinde etkili olan manzara ve insan tasviri, kuş ve çiçek çizeri bir ressamdır. Lan Ying, Qiantang'de (günümüz Hangzhou) doğmuş ve yaşamının ilk yıllarının çoğunu orada geçirmiştir.

Shen Zhou

Shen Zhou (1427–1509) Ming Hanedanlığından bir ressamdır. Jiangsu Eyaletinin güneyinde günümüzde Suzhou şehri olan Changzhou'da zengin bir ailenin içinde dünyaya gelmiştir. Birçok farklı başlığı ve biçembilim kaynaklarını kendisine konu edinmiştir. Shen's sanatı daima kendisine özgü kalıcı güven, saklı huzur ve hafif samimiyete dayanır. Yaşam

idealleri ve sanatındaki başarıları, kendilerini Literati geleneğine adayan sanatçıların saygısını kazanmıştır. Kendisi Ming hanedanlığının dört usta ressamlarından birisidir.

Qiu Ying

Qiu Ying (1494-1552), Gongbi (Titiz) fırça tekniğinde ustalaşmış Min Hanedanlığı ressamıdır. Qiu Ying, Jiangsu Eyaletinin Taicang şehrinde köylü bir ailede dünyaya gelmiştir. Ailesinin Suzhou'ya taşınmasıyla, vernik zanaatçısı olarak çıraklık yapmaya başladı. Daha sonra, ressam Zhou Chen'den resim yapmayı öğrendi ve antik Tang ve Song Hanedanlıklarında yapılan eserleri taklit etti. Öyle başarılı oldu ki ilustrasyonları ve orjinalleri birbirinden ayırt edilemezdi. Suzhou Wu Okulu resim sanatının ink wash tekniğini teşvik etmesine rağmen, Qiu Ying, yeşil ve mavi tonlarını ve birleşik farklı teknikleri resimlerinde uyguladı.

Qiu Ying'in fırça kullanımı çok titiz ve rafine idi ve yeryüzü ve insan tasvirleri düzenli ve iyioranlamıştı. Bunlara ek olarak, resimleri çok seçkin, rafine aynı zamanda çok iyi dekore edilmişlerdi.

Tang Bohu

Tang Bohu müstear ismi ile en iyi bilinen Tang Yin (1470-1523) Ming Hanedanlığında entelektüel, ressam, hattat ve şairdir. Tang Yin Çin sanat tarihinin en ünlü ressamlarından. Yuan hanedanlığının dört büyük ustasının tekniklerini özümsemiştir. Böylece seçkin kendine özgü bir tarz yarattı. Tang Yin, Shen Zhou, Wen Zhengming, and Qiu Ying ile birlikte Ming Hanedanlığının 4 Büyük Ustasından biri olarak tanımlanır. Tang aynı zamanda yetenekli bir şair ve entelektüeldir. Çağdaşları Wen Zhengming, Zhu Yunming, and Xu Zhenqing ile birlikte Wuzhong bölgesinin (günümüz Suzhou) dört büyük edebiyat ustası ya da Jiangnan'ın (Yangtze ırmağının güney bölgesi) dört büyük edebiyat ustası olarak bilinirler.

Wen Zhengming

Wen Zhengming (1470-1559) Ming hanedanlığının önde gelen ressamı, hattatı ve entelektüelidir. Bugünkü Suzhou'da dünyaya gelmiştir. Song Hanedanlığının veziri ve vatansever Wen Tianxiang'ın soyundan geldiğini iddia etmiştir.

Wen resimlerinde tek bir ağaç veya dağ gibi harika yalınlıkları konu olarak sık sık seçmiştir. İdari hayata olan hoşnutsuzluğunu yansıtan ıssızlık yoluyla güçlü bir his meydana getirmiştir.

Qing Hanedanlığı (1644 – 1911)

Ren Bonian

Ren Yi (1840-1896) güçlü fırça darbeleri ve renk kullanımı ile dikkat çeker. Dört Ren'den en göze çarpan başırolü olarak addedilir. Saygın ressam olan diğer üç Ren; ikisi amcası, biri kuzenidir.

Shitao

Shitao (1642-1707) Qing Hanedanlığı'nın ilk yıllarında en ünlü individualist ressamlardan biridir. Yarattığı sanat, dikte edilen güzel olarak düşünülen kati tekniklerin ihlal edilmesinde bir devrimdir. İmitasyona, yeniliğin üzerinde değer biçilmiştir ve Shitao açıkça önceki seleflerinde, (örnek; Ni Zan) etkilenmesine rağmen, sanatı seleflerinkinden birçok yeni ve etkileyici yönden ayrılır.

Wu Changshuo

Qing Hanedanlığının son yıllarında, Wu Changshuo (1844-1927) ünlü ressam, hattat ve mühür zanaatçısı idi. Changshuo adı rumuzudur. Gerçek ismi Jun, sonra Junqing olmuştur.

20. yüzyılın ilk yıllarında, önde gelen bir ressam olarak, genel anlamda Literati resim sanatı ile ilişkilendirilebilecek çiçek ve kuş resimlerine getirdiği yenilik ile söz edilmektedir.

Zheng Banqiao

Zheng Xie (1693-1765) genellikle Zheng Banqiao takma adıyla biline ressam, Jiangsu Eyaletindedir. Hayatı yoklukla başladı ancak Shandong'ta hâkim olmak için girilen imparatorluk sınavında kendini gösterdi. Kıdemli memurlara kendini sevdirmeyi ret etti ve devlet memurluğu hayatında kritik bir andı. Zheng yokluktan kurtulmak için çalıştığı zaman, kıdemli memurlardan bıktı böylelikle görevinden istifa etti. Bundan sonra, Zheng kendini sanata adadı ve Yangzhou'nun 8 Eccentrics'lerinden biri oldu. Bambu, orkide ve kaya çizimleri ile hatırlanır. 1748'de, İmparator Qianlong'un resmî hattat ve ressamı olarak yeniden resmî memurluk kariyerine başladı.

Ayrıca, kendisinin orkide çizimleriyle etkilediği yeni bir hat sanatı tarzı yaratan bir hattattır. Buna ek olarak, Edebiyata ve şiire ilgisi vardı. Natural tarzda sıradan insanların yaşamlarını yazmayı tercih etti.

Zhu Da

Bada Shanren 1626-1705 Zhu Da'doğmuş ressam ve hattattır. Ming Hanedanlığı'ndan Prens Ning - Zhu Quan'un soyundan gelen bir ailenin bireyidir.

Bir çocuk dahi olarak, çocukluğunun ilk yıllarında, resim yapmaya ve şiir yazmaya başladı. Ming Hanedanlığının çöküşünden sonra, Zhu da 1648'de Budist bir keşiş oldu. Muhtemelen, hanedanlığın çöküşü ve babasının aynı zamanda ölümü kendisinde bir sarsıntıya yol açmış olmalı. Sanatçı, gerçek delilik ve tutkulu yaratıcılık arasında bir süre gidip geldi. Sonunda Budist inzivasından ayrıldı ve çılgınca dengesiz hareketler gösterdi. Kapısına “Budala” yazarak astı ve kimseyle konuşmayı reddetti.

Resimlerinde monokrom mürekkep kullandı ve çalışmalarındaki kuş ve balık gibi canlılar tuhaf, öfkeli ve hatta huysuz olarak tasvir edildi. Çalışmalarında sadeleştirilmiş

aldatıcı şekilde basit tarz kullanırken, betimlediği canlıların, bitkilerin, çiçeklerin özünü yakalamaya çalışmıştır.

Modern Ressamlar

Feng Zikai

Feng Zikai (1898-1975), Çinli ressam ve karikatüristtir. Ünlü Hangzhou Lisesi'nden mezun olmuştur. Sanatçının onuruna ismi, çocuk kitaplarını teşvik etmek amacı ile The Feng Zikai Chinese Children's Picture Book Award ödülüne verilmiştir.

Qi Baishi

Çağdaş Çinli ressamların en bilinenlerinden biri Qi Baishi'dir (1864-1957). Eserlerinde ele aldığı konular neredeyse her şeyi içerir. Genellikle, hayvanlar, doğa manzaraları, insan figürleri, bitkiler vb. Sonraki yıllarında, çalışmalarındaki tasvirler, fareler, karidesler ve kuşlar olmuştur. Qi Baishi özellikle karides resimleriyle tanınır. Sanatçı, resim sanatını benzerlik ve benzemezlik arasında olmalı olarak kuramsallaştırmıştı. Onun dahi ürünleri deneyimin ve uğraşının bir çeşitlemesidir. Genellikle, geniş doğa manzaralarından çok, dünyanın daha küçük şeylerine odaklanmıştır. Karidesler, balıklar, yengeçler, kurbağalar, böcekler ve şeftaliler kendisinin favori konularıdır. Ağır mürekkep, parlak renkler ve cesur darbeler kullanarak hayata, doğaya olan aşkını yansıtan canlı, taze eserler yaratmıştır.

Xu Beihong

Xu Beihong (1895-1953), 20.yüzyılın başlarında yeni modern Çin'i yansıtan sanatsal anlatımların ihtiyacını dile getiren ilk Çinli sanatçılardan biri ve başlıca atlar ve kuşları Shui-mo Hua tarzı kullanan sanatçı olarak bilinmektedir. Aynı zamanda, ilk anıtsal Çin epik temalı yağlı boya tabloları -temel Batı tarzı teknikte ustalık gösterimi- yaratan kişi olarak tanınmaktadır.

Wu Guanzhong

Wu Guanzhong (1919–2010) en iyi bilinen çağdaş ressamlardan biridir. Wu, 1900'ün ilk yıllarındaki empresyonist ressamları hatırlatan tarzda birçok deniz manzarası ve doğa manzarası resmi yapmasının yanı sıra Çin'in farklı suretlerini içeren birçok mimari, bitki, hayvan ve insan figürü tablosu yapmıştır. Sanatçı birçok makale ve düzinelerce resim albümü koleksiyonu yayınlamıştır. Wu'nun resim çalışmalarında Batı tarzı resim sanatı prensipleri ve renk algısı mevcuttur. Ancak ruh ve mürekkeplerdeki tonaj çeşitliliği tipik Çin resim sanatıdır.

Zhang Daqian

Gerçek ismi Zhang Yuan ve lakabı Daqian olan Zhang Daqian (1899-1983), 20. Yüzyılın en dahi ve en iyi tanınan Çinli sanatçılardan biridir. Birçok sanat uzmanı tarafından, 20. Yüzyılın en yetenekli benzetici ressamı olarak addedilir. Resim sanatının bütün tiplerinde

uzmanlaşmış ve lotus çiçeği resimlerinin yanı sıra, özellikle kendisinin doğa manzaraları resimleriyle ünlenmiştir.

Chen Yifei

Chen Yifei (1946-2005) Çin yağlı boya resim stilinin gelişmesinde ana figürlerden biri ve Çin'in çağdaş sanatçıların en ünlülerinden biridir. Chen Yifei, Zhejiang eyaletinin kıyı şehri Ningbo'da doğmuştur. 1980 yılında, Çin Halk Cumhuriyeti tarafından, Amerika Birleşik Devletleri'nde çalışmasına ve okumasına izin verilen ilk sanatçılardan biridir. 1983 yılında, Hunter'da Master derecesini kazanmadan önce bile, Hammer Sanat galerisinde, ilk haftada eserleri yok satarak, solo sergisinde bir merak yarattı. Sonra Hammer Galerisi için sözleşme ile resimler çizdi. 1990'da Çin'e döndüğünde, Shanghai yerleşerek resim çalışmalarına devam etmiştir.

3.2. Japon Resim Sanatı

Asuka Dönemi: Ülkeye MS 5. yüzyılda Budizm'in girişiyle hızlı bir uygarlaşma süresi yaşanmıştır. Kore ve Çin'le de ilişkilerin arttığı başkent Asuka döneminde (MS 552-645) Batı'nın yağlı boya tekniğini andıran bir teknikle resimler yapılmıştır. Bu tekniğin süsleyici bir yüzeyciliği ve lirik bir zarıflığı vardır. Çağdaş Japon resminin duyarlılığına yakın bir özellik göstermektedir.



Takamatsuzuka mezarının duvarında bulunan duvar resmi, Asuka, Nara, 8.yüzyıl

Nara Dönemi: MS 710-794 yılları arasındaki Nara döneminde Japonya'da Çin'deki Tang sülalesi sanatının büyük etkisi görülmektedir. Nara'da kurulan başkent bile Çin'deki Çang-an şehrinin bir kopyasıdır. Bu dönemde resim sanatçıları bir devlet dairesinin yönetimi altında toplanmış ve Konde Sarayı'nın süslenmesi işi verilmiştir. Bu saraydaki dört büyük resim panosu cenneti tasvir etmektedir. Soylu, sakin, ciddi düzeni ve figürleriyle bu resimler

zamansız, süresiz bir dünyayı yansıtmaktadır. Bunlarda Hristiyanlığının resimlerindeki yoğun insan kavrayışı yer almamaktadır. Nara döneminde manastırlarda yapılan resimler arasında Kijijoten adlı güzellik ve zenginlik tanrıçasının resimleri yer tutmaktadır. Budist dine ait olan bu tasarıma tapınmak bir Japon imparatoriçesi tarafından emredilmiştir. Yine bu dönemde İngakyo ruloları adı verilen ve Buda'nın hayat sahnelerini ve dinsel serüvenlerini kapsayan resimler, Çin'deki asıllarından kopya edilmiştir. Nara döneminden kalan ve Şoşe-in adını taşıyan yapıda dünyanın en zengin sanat koleksiyonlarından biri bulunmaktadır.

Heian Dönemi: MS 794-1185 yılları arasında yer alan bu dönemde Japonya'da önceleri resim alanında iki Budist mezhebin (Tendai ve Şingon) mandalalar adı verilen mistik kesitleri yer alır. Bunların yanı sıra Myo-o adı verilen ve kralları, alev haleleri içinde gazaba gelmiş, dehşet verici bir ifadeyle tasvir eden örnekler çoğalmıştır. Bu resimlerin sonraları Moğol istilalarına karşı koruyucu bir rol oynadıkları da söylenmektedir.

Heian döneminin resim alanındaki bir başka cephesini Amida mezhebi oluşturmuştur. Rahip Genşin'in kurduğu bu mezhepte kurtuluş, salt inançtır. Amida mezhebinin resimlerinde süsleme zarıflığı içinde tanrısal varlıklar ve cennet tasarımları yer almıştır. Bu dönemin son resim akımı Fujiva Budist resimleridir. Bu resimler zihinden çok göze ve coşkuya dönüktürler. Bu eğilimin en ünlü örneği, gerek renk gerek çizgi yönünden zengin ayrıntılara sahip olan ve Buda'nın Nirvana'sını tasvir eden ipek panodur.

MS 9. yüzyılda Japonya'da üç yüzyıllık Çin etkilerini reddeden ve kendi ulusal, yerel kültürüne dönen bir bilinçlenme başlamıştır. Daha Nara döneminde kökleri bulunan bu bilinçlenme ile Japon ruhunu ve doğasını daha çok anlatan bir resim türü yaratıldı. Bu sanat Yamato-E ya da Yamato sanatı adı verilmektedir.

Japon gündelik hayatı konu edilen ilk resimler, devlet resim dairesinin başkanı olan Kose okuluna aittirler. Bu okulda Çin etkileri ve üslubu, modası geçmiş olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Zamanla Kose okulunun ressamaları yeni resim kurallarıyla çalışmışlardır. Bu resimlerde bazen dramatik, bazen süsleyici bir yanı görülen bulutlar ve çatısı olmayan evler yer almaktadır. Bu çatısız evlerin içinde de Japon hayatına ait sahneler gözlenmektedir.

Soylu Japonların evlerindeki paravanlar ve sürme kapıların kâğıt kaplı cepheleri, resim işi için geniş yüzeyler meydana getirmiştir. Ayrıca çok sayıda rulo resimler yapılmıştır. Bu resim konularını bilgin Akiyama Terukazu üç sınıfa ayırmaktadır. Bunlardan ilk ikisi dinsel konuları kapsayan rulolardır. Bu rulolardan bazıları saray kadınlarının yazdığı romanların illüstrasyonudur. (Bir metni tasvirle tamamlayan hikâyeci resim); bazıları da sarayın resmî törenlerine ait ve belgesel değeri olan resimlerdir. Üçüncü grubu ise, Budist rahiplerin hayatları ile ilgili ya da dinsel ahlakı konu edinen, inananlara cehennem korkusunu duyuran resimler teşkil etmektedir. Bu üç gruba karikatür vb. işleri kapsayan satirik rulolar da eklenebilir. Yamato sanatının en yeni örneklerini, Japon peri masallarının büyümlü atmosferi içinde ifade eden Genji masalları, bir roman illüstrasyonu olarak ilk gruba girer. Bu resimlerin tekniği tsukuri-e (makyaj resim) adını almıştır. Bu teknikte ince siyah çevre çizgileri çizilir, sonra geri kalan alanlara kalın boya tabakaları sürülür. Daha sonra da ilk çizgilerin üzerinden

mürekkeple geçilir. Yüzler yalın ve acele çizgilerle tamamlanır. Gözler düz çizgiler hâlinededir ve burunlar küçük kancalar gibidir. Genji ruloları Fujivara saray sanatının en soyut, en süsleyici örneklerini meydana getirmişlerdir.



1130 dolaylarına tarihlenen bir el boyaması ile Genji'nin Hikâyesi'nden bir bölüm resmedilmektedir.

Japon eyaletlerindeki derebeylerin artışına paralel olarak Fujivara soyluluğu çökmüş, iki büyük kabile arasında 30 yıl süren bir iç savaş çıkmıştır. Savaşın sonlanmasıyla Kamakura adlı başkentte yeni bir yönetim kurulmuştur. 1185-1392 yılları arasında yer alan bu döneme kamakura adı verilmiştir. Kamakura döneminde rulolar hâlindeki resimlerin konuları iç savaş ve Budist dininin cehennem tasvirleri, aç hortalıkları, cinleri ve kurbanlarını anlatan dehşet verici sahnelerdir. Porte sanatı da bu dönemde gelişme göstermiştir.

Aşikaga Dönemi: Japonya'da derebeylerin faaliyetleri 14. yüzyılda da devam etmiş ve 1392'de yönetime Aşikaga ailesi egemen olmuştur. 1573'e kadar süren bu döneme Aşikaga dönemi denir. Bu dönemin en önemli özelliği siyasi ve ticari nedenlerle, yeniden Çin'le sıkı ilişkilerin kurulması ve etkilenilmesidir. 12. yüzyılda Japonya'ya sızan Zen Budizmi bunda etkili bir rol oynamıştır.

Zen Budistleri özellikle Sung sülalesi döneminden kalma monokrom (tek renkli) mürekkeple yapılmış resimlerden Japonya'ya getirerek Çin'de bile modası geçmiş bu zevkin Japon sivil ve asker soylular arasında geçerli olmasını sağlamışlardır. Büyük bir iç sükûnete sahip olan ve kendi kendilerini eğiten Zen rahipleri için resim bir tapınma idi. Doğanın resimde bu dinsel eriyişi, bütün doğal etkilerin âdeta dinsel bir olgu hâline gelmesine neden oldu. Bu düşüncenin etkisiyle çay töreni adı verilen Japon âdeti, Japon ruhunu ifade eden bir inanç mahiyeti kazanmıştır. Japon evi, Japon bahçesi, Zen öğretisinden etkilenen ressamlar için doğadaki anlamlarını elde etmişlerdir. Bu ressamlar için doğadaki görsel ve ruhsal birlik ifade olunmalıydı. Zen öğretisinin gösteriştan kaçınması, resimden rengin atılmasını ve insanın kendisini monokrom soyut sanatın bazı eğilimlerine çok yakışan mürekkebin arı çizgileriyle anlatılmasını gerekli kılmıştır. Modern soyut sanatın bazı eğilimlerine çok yakışan mürekkep lekeleriyle yapılan resimlerin büyük ustası, Seşu Toyo (1420-1506)'dur.



Japon resminde insan figürü

Ami ailesinden gelen ressamaların önemli eserler meydana getirdikleri Kano Okulu, 15. yüzyılın sonunda kurulmuş ve bu okulda 200 yıl Japon sanatının üslubuna bağlı sanatçılar yetişmiştir. Bu okulun en büyük ustaları Masanobu (1443-1530), Motonobu (1476-1559), Mitsunobu (?-1552)'dur. Kano Okulu'na bağlı ustalar, Japon resim sanatını geliştirmiş ve çıkış noktası olan Çin'deki Sung resminin özelliklerinden yavaş yavaş ayrılmışlardır.

Momoyama Dönemi: Japon resim tarihinde 1573-1615 arasındaki döneme denir. Bu dönemin özelliğini Nobunaga, Hideyeşi ve İeyasu adlı Japon diktatörlerinin yaptırdıkları saraylarda yer alan dekoratif resimler teşkil etmektedirler. Momoyama, Hideyeşi'nin yaptırdığı sarayın adıdır. Bu resimlerde Zen rahiplerinin ortaya attığı sükûnet ve incelikten çok, renk kullanımı, gerçekçi temalar ve büyük ölçüler dikkat çeker. Bu dönem bazı ressamaları Kano Okulu'na mensuptur. Bunlar; Kano Tannyu, Kano Eiyoku, Takanobu, Kano Sanraku, Kaiho Yuşo, Hasegeva Tohaku gibi sanatçılardır.

Edo sanatı, Tekugava ya da Edo sanatı adı verilen son dönem, Japon resminde önemli değişmelere yol açmıştır. Bu değişmeler, Japonya'nın toplumsal gelişmesine ve soylu zümrelerden daha büyük önem taşıyan tüccar zümrelerin ve orta tabakanın doğuşuna bağlıdır. Japon resmi artık bir saray sanatı olmaktan çıkıp popüler nitelikler taşımaktadır.

Resmin popüler niteliklere dönüşü, yeni ressamalara geleneksel atölyelerden ancak belirli bilgiler edinme ama asıl canlılığı sokakta ve dış dünyada arama yolunu açmıştır. Bununla beraber geleneksel Japon sanatının da örnekleri görülmektedir. Bu dönemde Kano Okulu önemini yitirmiş, Tosa Okulu önem kazanmıştır. Tavaraya Sotatsu ve Ogata Korin, Ogata Kenzan ünlü ressamlardır. Ogata Korin, serbest tekniği ve altın zemin üzerine yeşil ve mavi renkleri kullanmasıyla ün kazanmıştır.

18. ve 19. yüzyıllardaki etkiler yüzünden Japon resminde bir çeşit Avrupa modası geçerli olmuştur. Namban adı verilen bu akımın içinde sanatçılar Japon resminin geleneksel

gerçekçiliğinden kuşkuya düşmüşler ve Batılı sanatçılar gibi doğayı taklit etme eğilimi göstermişlerdir. Ancak Maruyama'nın kurduğu Şije Okulu'nda ve Nanga adı verilen akımın içinde sanatçılar geleneksel yolu izleyen ama çağın ruhuna uygun bir tepki göstermişlerdir. Nanga akımının en ünlü sanatçısı Yosa Buson'dur. Bu akımı izleyen Ukiye-e sanat döneminde, ressamlar Yamato sanatını yeniden canlandırma yolunu tutmuşlar, fakat geleneksel kalıplar içinde kalmayıp, çağın ruhuna ve gereksinimlerine uygun bir yorumlama getirmişlerdir. Bu dönemde Çin'de keşfedilmiş olan ağaç baskılar önem kazanmıştır. 19. yüzyıl Japon resminde Hokusai adlı sanatçı (1760-1849) bir manzara ve figür ressamı olarak ün kazanmıştır. Bu dönemde gelenekselliğini sürdüren resamlardan biri Şimomura Kanza (1873-1930), modern akımın temsilcileri ise Kigai ve Kazu'dur. Bunlarda Bonnard, Matisse, Picasso gibi Batılı ressamlerin etkisi görülmektedir. Saiye Kiyochi gibi sanatçıların resimde doğal tüy ve yaprak kullanımının (Koçire) yanı sıra modern soyutlamanın yoluna girdikleri dikkat çekmektedir. Çağdaş Japon soyut resminin, Batı etkileri taşımakla birlikte, geleneksel ruhu ve duyarlılığı sürdürmekteki başarısı en önemli niteliğidir.

3.3. Hint Resim Sanatı

Tarih öncesi çağlarından bu yana Hint yarımadasında bölgesel nitelikleri ve inançları yansıtan bir resim sanatı gelişmiştir. Hindistan halkının motif ve renge olan derin sevgisinin ilk izleri seramik buluntular üzerinde görülen örneklerdir. Bu örnekler, İndus Vadisi ve Belucistan bölgesinin Bronz Çağ tabakalarına aittir. Çeşitli hayvan motiflerini kapsayan seramik bezemesi arasında karışık süsleme motifleri de vardır. Bu dönemde Hindistan'da boğa kültürünün geçerli olduğunu ve boğa maskeli dansçıların dinsel gösterilerinin vazo resim sanatında yansıtıldığını görmekteyiz. Bronz Çağ'daki Hint seramikleri üzerinde figürler Mezopotamya ve Klasik-öncesi Yunan sanatına benzerlik göstermektedir. Ancak Hint çizgisi, Mısır hiyeroglifi ve Çin çou'suyla resim çizgisinin bağlantıları gibi bir yazı çeşidi olarak tanımlanabilir. İndus vadisindeki kalıntılar üzerinde görülen bu yazı hala okunamamıştır. Bronz çağında henüz duvar resmi kalıntılarına rastlanılmamıştır.

İndus vadisindeki uygarlık MÖ 15. yüzyılda yıkılmış ve bunu izleyen bin yıl Hint sanatı karanlıkta kalmıştır. MS 3. yüzyıldan sonra taş işçiliğine ve heykel örneklerine rastlanan Hindistan'da anıtsal resim sanatının en eski örnekleri MÖ 1. yüzyıla aittir.

Hindistan'daki duvar resimlerinin 600 yüzyıllık gelişimini Ajanta'daki Budist kaya tapınaklarında bulunan duvar resimlerinden izlenebilir. Kayalara oyulmuş 27 mağaradan ibaret olan Ajanta Tapınakları, MS 9. yüzyıldan bu yana yerleşim alan değildir. Manastır terk edildikten sonra buradaki duvar resimleri bakımsızlık nedeniyle yok olmaya başlamıştır.

MÖ 480 yıllarında ölen Buda'nın hayatına ait sahnelerin görüldüğü Ajanta Manastırları, kayalar içine oyulmuş iki tür yapıyı kapsar. Birinci tür, stupa adı verilen oyma kubbeyle tamamlanan ve Roma bazilikalarını andırır şekilde uzun bir apside benzeyen Çaitya'lardır. İkinci tür yapılar, Asya saraylarını andırır biçimde, bir avlu çevresine sıralanmış küçük bölmeleriyle ikametgâh olarak kullanılan Vihara'larıdır. Ajanta resimlerinin nasıl bir teknikle yapılmış olduğu henüz ayrıntılı bir şekilde incelenmemiştir. Bu tekniğin gerçek bir fresko tekniği olmadığı görülmektedir. Fresko tekniği, kalsiyum karbonat

tabakasının renklerle prizlenmesidir. Ajanta resimlerinde ise farklı olarak, birkaç milimetre kalınlığında ve fildişi gibi parlatılmış, cilalanmış olan bir badana tabakası üzerine toprak boyalar uygulanmıştır. Kırmızı, sarı ve yeşil renklere MS 5. yüzyılın ikinci yarısında lapis-lazuli mavisi de eklenmiştir.

Hintli sanatçılar resimlerine önce kırmızı boyayla dış kontur çizgilerini çizerek başlarlar, yüzeyleri renklerle doldurulduktan sonra kahverengi ya da siyah boyayla konturların üzerinden giderlerdi. Hint figür resminin heykel ve rölyef sanatıyla bağlantıları yüzünden, çizgi üslubuna belli bir kütle ve hacim anlayışını sığdırdığı dikkati çekmektedir. Hint deseni kesme bir silüet gibi değildir. Japon çizgisi gibi seri ve kesin bir kaligrafi (güzel yazı şekli) anlayışı içermez. Hint resminde daima kabartma izlenimine zorlanmış bir hacim vardır. Plastik yoğunluğunun belirgin olduğu bu resimlerde Batı resmindeki gibi ışık-gölge sorunundan söz edilmemektedir. Ajanta resimleri, rengârenk insan ve hayvan figürlerinin imgesel bir dünya içinde yer aldığı kromatik bir çekiciliğe sahiptir. Ajanta resimleri, genellikle Budist efsanelerinin sahneleridir. Buda'nın çocukluğu, mistik serüvenleriyle ilgili olan bu resimlerin dinsel temaları ne olursa olsun, hepsinde belli bir ruh, sezgi olarak resimsel değerler vardır. Dinsel hikâyelerin resimleme sistemi Roma İmparatorluk Çağı ve Avrupa Orta Çağı'ndaki kesiksiz anlatım sistemine benzer. Başlıca kişiler resimde birçok defa resmedilir, çünkü hikâyenin sürekliliğindeki ağırlık bunlardadır. Manzaralar, şehirler, saraylar ve bahçelerin resmedilişinde tamamlayıcı detaylar önem kazanmaktadır. Pencere ve balkonlarda figürler yer alır, kayalıklarda ve tepelerde insan ve hayvan figürleri bulunur. Böylece büyük ustalığa sahip olan ilk Ajanta ressamı, çeşitli aşamaları kapsayan bir hikâyeyi tek bir sahneye sığdırmayı ve bunu hayatın değişken görünümüne bağlı tutmayı bilmişlerdir.



Ajanta Resimleri



Ajanta Resimleri

Guptalar Dönemi: Hint resminde görülen bir sonraki aşama, Gupta uygarlığı adı verilen dönemde yapılmış eserlerde ortaya çıkmaktadır. Gupta MS 320 yıllarında Ganj Nehri vadisinde ve çevresinde bir hükümdarlık kurmuşlardır. Patalipoutra'nın başkent olduğu bu dönem, Hindistan'ın kültür tarihi bakımından zirvede olduğu bir dönemdir.

Guptalar döneminde resim düzenlerindeki denge ve sükûnet bir çeşit klasisizmin egemen olduğunu ortaya koymaktadır. Bu dönem resimlerinde hikâyeler uzun bir duvar boyunca devam eden ve soldan sağa doğru sıra izleyen bir sahneler şeridi hâlinindedir. Bazı seçkin parçalar, bu yatay hikâye şeritlerinin yanı sıra dik, yukarıdan aşağı düzlenmiş anlatım yollarının denendiğini de göstermektedir. Bunlardan başka geniş sahnelerde hikâyenin geliştiği görülür.

Dönemin resimlerinde toplumsal hayata paralel olarak kalabalık gruplar yer almıştır. Her olay kesinlikle bir kalabalık içinde oluşur, Buda'nın yalnız hayatına ait bir sahnede bile çeşitli göksel varlıklar bulunmaktadır. Hint manzara duyarlılığı Çin manzarası gibi sadece kendini yansıtan bir şey değildir. Resimde yer alan bir kişinin âdeta ruh hâlini yansıtmıştır. Resimde figür yumuşak ve zarif hareket kazanır. Figürler çoğunlukla yumuşak hareketlerle başlarını öne ya da yana eğler.

Hint düşüncesi, zamanı geniş bir ölçek içinde ele aldığı için birbirini izleyen yüzyıllarda bir tek Buda'nın sayısız çoğalmı gerçekleşmiştir. Bunun kuşkusuz sayı mistisizmiyle ilgili bir anlamı vardır. Bunun yanı sıra ölümden sonra başka bir varlıkta hayat bulma inancı 'tenasuh', Buda imgesinin sonsuz çoğalmına imkân vermiştir. Önce yedi Buda ile yetinilirken, sonraları Buda'nın binlerce ve evrenin her köşesinde yeniden görünüşü tasarlanmıştır.

Vataka Dönemi ve Sonrası: MS 5. yüzyıl sonlarında Vataka adı verilen çağın son aşamasında bazı büyük resim düzenleri görülmektedir. Bu resimlerde olağanüstü bir canlılık

göze çarpmaktadır. Ayrıca Buda tasvirlerinin çoğalışı da karakteristik sayılabilir. Buda tasvirlerini çoğaltmanın yaptırının değeri artıracağına inanılıyordu.

Ajata resimlerinin en geç örneklerine MS 7. yüzyılın ortalarından MS 8. yüzyılın başına kadar süren bir dönemde rastlanır ve bu resimler günümüze kadar gelmiştir. Aynı şekilde, jatakalardan alınmış konular özellikle de Buda'nın hayatı konu alınmıştır. Ayrıca, ünlü bodisatvalar da bu yapılarda yer almaktadır. Gösterişli elbiseleri, taçları ve mücevherleri ile bodisavatlar bir anlamda aşkın kişiliklerdir. Bodisavatların tasvirlerinin soylu kişilerin mezar stellerinden (resimli düz bir levha hâlinde mezartaşı) doğduğu ileri sürülmektedir. Ama bu tasvirler, daha üstün bir dinsel anlam kazanarak hayatta çekilen acılar yüzünden Nirvana'da bile kurtuluşu reddeden varlıkları temsil etmişlerdir. Bodisatvalara mal edilen dinsel anlamlar bunlarla kalmaz, Aynı zamanda belli bir yokluk öğretisini kişiliklerinde somutlaştırdıklarına da inanılmaktadır.

Geç Ajanta döneminde dinsel tasvirlerin yanı sıra erotizmi yansıtan kadın güzelliği de ihmal edilmemiştir. MS 5-7 yüzyıllar arasında Seylan Adası'ndaki Budist resim faaliyetlerinin örneklerine Sihagiri kayalığındaki yapıların duvarlarında rastlanılır.

Hint Orta Çağı: MS 6-15. yüzyıllar arasındaki Hint Orta Çağı duvar resimleri genellikle Hindu dinine ait tapınaklarda bulunur. Karışık, anlaşılması ve açıklanması güç olan Hindu dininde brahmanlar önemli bir rol oynamaktadır. MS 6. yüzyılda Hint resmi örnekleri, Çalongkyas hanedanının MS 760 yılında son bulan egemenliği sırasında meydana getirilen tapınaklarda yer almış fakat bu eserlerden çoğu günümüze gelmemiştir. Bunu da MS 7. yüzyılda Pallava resimleri izlemiştir.

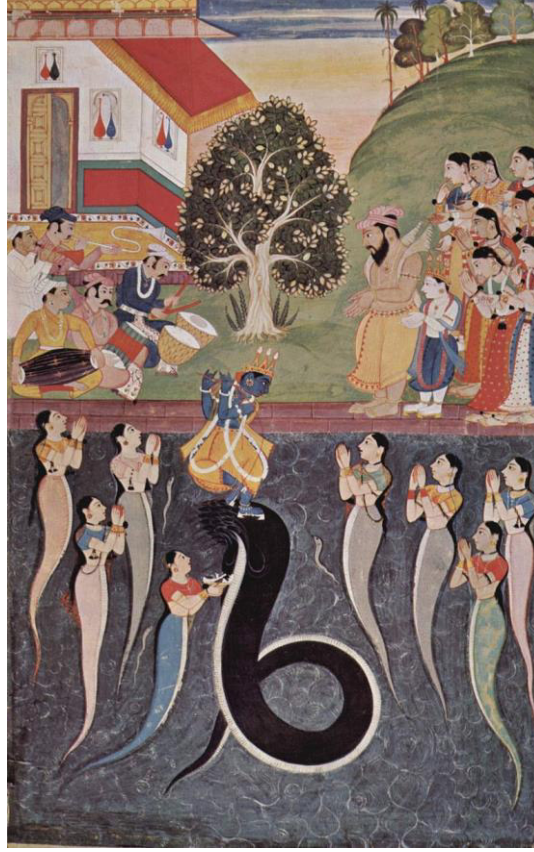
MS 8-9. yüzyılların arasında önemli örnekleri Ellora bölgesinde bulunur. Ellora kaya anıtlarının arasında en etkili görünüme sahip olanı Kailaçaanatha'dır. Yapının batı giriş tavanında bulunan resim kalıntıları 80 yıl ara ile yapılmış üst üste iki tabakayı kapsamaktadır. Bu iki tabakanın üslupları da birbirinden farklıdır. İkinci tabakanın üslubu dekoratif özelliklere daha yatkın görünüştedir. Bu eserler neredeyse Çin çizgisini hatırlatan bir zarafet ve inceliği ortaya koymaktadır.

11-12. yüzyıllarda yapılmış Güney Hindistan'daki Çola sülalesi örneklerine Tanjore'deki Şiva Mabedi'nde rastlanmaktadır. Sıcak ve yoğun renkler gösteren bu resimler özenle hazırlanmış bir yüzey üstünde yer almaktadır. Buradaki üslup zengin, çizgiler kararlı ve açıktır. Üçüncü boyutun belirtilmesine ilişkin özellikler de dikkat çekicidir. Resimlerin hareket coşkunluğunu, müzik yapan ve dans eden figürler yüklenmiştir. Dansçı ve müzikçi tasvirleri Hint Orta Çağ resminde sık sık karşımıza çıkmaktadır. Bu figürlerin dinsel ve ahlaki yönden işlevleri olduğu bir gerçektir.

MS 8-13. yüzyıllar arasında Seylan Adası yine Budist resim faaliyetlerine sahne olmuştur. Buradaki üslubun Güney Hindistan üslubuyla ortaklığı dikkati çekmektedir. 13-15. yüzyıllar arasında ise Hindistan, Müslüman ordularının yer yer istilasına uğramış, Hindu Vijaynagar devleti 1565 yılına kadar İslam akınlarına direnmiştir. Bu devletin hüküm sürdüğü Hindistan topraklarında teknik düzen yönünden yeni bir resim üslubu meydana gelmiştir.

Örnekleri bugün bir köy olan Lapakşi'deki Virabhadra Tapınağı'nda ve Triouparantikoundram'daki bir tapınakta bulunur. Hint Orta Çağ resiminin en son örnekleri ise Orta Hindistan'daki İradanpur'daki bir tapınaktır. Hindistan ve Seylan'ın 16-19. yüzyılları kapsayan geç dönem sanatına ait örnekler Kesin'deki Natanşeri Sarayı'ndadır. 1555'te yapılmış olan bu anıtsal yapının içindeki resimlerde düzenler fazlasıyla dolu ve hareketsizdir. Renkler çok yoğundur. Seylan'da Kandi Budist manastırının duvarlarında yine geç devirlere ait resimler görülmektedir. Geç devir Seylan resimleri geleneksel üsluba bağlı kalmıştır.

Hindistan'da bir başka resim alanı minyatür el yazmalarıdır. Bunlar dinsel nitelikte kutsal eserler olduklarından özenle saklanmıştır. Palmiye yaprağı, deri ya da kâğıt üzerine uygulanan bu eserler üç grupta ele alınmaktadır. Bunlar; Bengal, Bihar ve Nepal yazmalarıdır. Birçoğu Budist inançlarla ilgili olan yazmaların az bir bölümü Hindu diniyle bağıntılıdır. Yazmalardaki minyatür tekniği de duvar resimlerinin tekniğinden pek farklı değildir. Minyatürlerde de yüzey, beyaz bir astarla kaplanır. Konturlar çizilip önce zemin olmak üzere renk boşlukları doldurur, en son da kontur siyah boyayla belirginleştirilmektir. Palmiye yaprağı kullanılarak meydana getirilen yazmalar genellikle Budist dinine aittir. Vajrayana Okulu adı verilen bir üsluba da bağlanmaktadır. Aynı özellikleri taşıyan bazı brahman metinleri de vardır. Varjrayana, Budist ikonografisinin karmaşık ve ayrıntılı programları kapsayan bir okuldur. Öbür Budist okullarla ortak metinleri benimsedikleri hâlde bu okulun mensupları, Budizm'in bazı farklı yorumlarını da getirmişlerdir. 11-15. yüzyıllar arasındaki öbür yazmalar, bölgesel yazmalar, bölgesel inançlarla bağıntılı olan eserlerdir. Jainizm adı verilen iman yolu, zengin kitaplıkları da bulunan tapınaklara sahiptir. Daha çok Batı Hindistan'da yaygın olan bu inanç sıkı gelenekçiliğiyle ünlüdür. Bu çevrede meydana getirilen yazma resimleri başlangıçta kalın konturlu ve hacimli iken sonraları kaligrafik özelliklere dönüşerek hacim değerlerini, plastik eğilimlerini yitirmiştir. Bunların yanında, Hindistan'da Orissa yazmaları adı verilen grup önemli bir yer tutar. Orissa sanatı eski bir geçmişe de sahiptir. Bu yazmaların en ilginç yönünü teknik farklılıklar teşkil eder. Figür ve tezyinat palmiye yaprağı içine ince uçlarla bastırılarak oyulmuş ve bu oyuk çizgilerin içi mürekkep ya da kömür tozuyla doldurulmuştur. Renkler soluk pembe ve yeşilimsi mavidir. Bunlara kırmızı fırça vuruşları da eklenmiştir. Bu yazmalar özellikle Krişna'nın erotik ve kutsal hayatını konu edinmişlerdir. Yine Orissa sanatına ait başka bir resim türü de kâğıt üzerine yapılmış ikonlardır. Bunlarda Baladeva Subhadra ve Krişna gibi kutsal kişilerin tasvirleri vardır. Jagannatha Tapınağı'nda bu kâğıt ikonlar hacılara ve ziyaretçilere satılmaktadır.



Naga, Hint Minyatürü

3.4. Orta Asya Bölgelerinde Resim Sanatı

Hint resim dünyasıyla yakın ilişkileri olan bir başka kültür çevresi Orta Asya bölgesidir. Bu bölge yalnız Hindistan'la değil, bir yandan Uzak Asya, öbür yandan Ön Asya kültürleriyle de bağlantılıdır. Bu sanatı MÖ 2500 yılları ve daha öncelerine kadar inmektedir. İlk resim örnekleri, kaplar üzerinde rastlanan insan ve hayvan figürleridir. MÖ 7-6. yüzyıllarda İskit sanatı önem kazanmıştır. İskit dünyasında resim örneklerinin bulunduğunu gösteren deliller bulunmaktadır.

Hun halkına ait sanat eserleri, Ulan Bator çevresinde bulunan Noin Ula'daki Hun mezarlarında ortaya çıkmaktadır. MS 1. yüzyıla ait olan eserler arasında portre özelliklerini taşıyan figürlü kumaş parçaları ve dokumalar görülmektedir. Resim sanatından örneklerin izlenebileceği öbür uygarlıklar; Akamenidler, Partlar gibi Batı Türkistan ve İran yaylarında görülmektedir. Part ve Sasaniler, resim ve benzeri sanatlarıyla yakın uygarlıkları da etkilemişlerdir. Orta Asya çevresinde MS 5-6. yüzyıllardan sonra ortaya çıkan devletler; Afrasiab (Semerkant), Rindad (Tali Barzu) gibi önemli şehirlerde önemli sanat olayları yaratmışlardır.

Batı Türkistan'da en eski resim örnekleri MS 3-4. yüzyıllarda Semerkant'tadır. Hindistan'ın kuzeybatı kesimlerinde aynı yıllar içinde oluşan resim sanatı Budist inançlara sıkıca bağlıdır. Banyan'daki kutsal kaya oyuklarında bulunan resimler İran'da Nakşi Rüstem

kaya kabartmalarını andıran özelliklere sahiptir. Bamyân'dan başka Kakrak Kaya Tapınakları'nda da çok sayıda duvar resimleri bulunmuştur.

Bir din kurucusu ve usta ressam olan Mani'nin yaşadığı şehir olarak kabul edilen Bamyân ve Bekram'ın yanında Fudukistan çevresi, Orta Asya Budist resim sanatı için karakteristik özelliklere sahip sayılmaktadır. Burada MS 7. yüzyılda meydana getirilen resimler arasında yer alan elinde lotus tutan Maitreya'nın tahta bir pano üzerindeki resmi, zarif bir incelikle ele alınmış, küçük boyda olmasına rağmen anıtsal bir işçiliğin eseri olarak ortaya konulmuştur.

Varakşa'da ortaya çıkarılan sarayın duvar resimleri MS 5-7. yüzyıl Orta Asya resim üslubu hakkında ayrıca fikir vermektedir. File binmiş figürlerin hayalî yaratıklar ve parslarla mücadelelerini gösteren duvar resmi bunun bir örneğidir. Bu resimlere Semerkant ile Buhara arasında bulunan Piandkent'te bulunan duvar resimlerini örnek gösterebiliriz. Piandkent resimleri Uzak Doğu ve Hint etkilerinin bir sentezidir. Kırmızı, yeşil ve sarı renklerin bu resim düzenlerine yaptığı katkı yadsınamaz.

3.4.1. Doğu Türkistan

Bu bölgelerde oluşan Budist resim sanatı örneklerine Kızıl, Sorçuk, Kumtura gibi yerlerde rastlanmaktadır. Bu resimlerde Çin sanatının etkileri açıkça görülmektedir. Ayrıca Batı Türkistan resimlerinde Sasani sanatının da belirleyici etkileri olmuştur. Bu karşılıklı etkilenmeler kültür merkezleri arasında alışverişi sağlayan ticari hayat ve kervanlar sayesinde olmuştur.

Doğu Türkistan merkezleri arasında Kızıl, Hint resim sanatından da esinlenmiştir. Kızıl resimlerinin yüzeyci bir anlayışa sahip oldukları görülmektedir. Bu resimlerde Batı Türkistan modasını izleyen elbiseler, büyük drape kıvrımları çok yüzeyseldir, hacim yoktur. Buna karşılık kumaş kıvrımlarının da yardımlarıyla bedenlere plastik bir hacim kazandıran resimler Kumtura'da bulunmuştur. Kızıl resimlerinin dikkat çeken bir özelliği de Yunan-Roma ve Bizans etkilerinin MS 6-7. yüzyıla ait örneklerde Asya etkileriyle kaynaşmış olmasıdır.

Doğu Türkistan'da MS 8-9. yüzyıla ait resim örnekleri Uygur kültür dünyasına ait olan Hoço ve Bezeklik şehirlerinde ortaya çıkmıştır. Uygurların başkenti olan Hoço MS 3. yüzyılda Mani tarafından kurulmuş, daha sonra şehirde Nesturiler yerleşmiştir. Şehir MS 9. yüzyıl ortalarına, yani Budizm'in egemen olduğu tarihlere kadar Maniheizm inanç çerçevesinde kalmıştır. Hoço resimleri, Uygur sanat dünyası için karakteristik sayılan özelliklere sahiptir. Hoço ve Bezeklik resimleri, İslami dönemde İran ve Hindistan çevrelerinde gelişen minyatür sanatını etkileyen ana kaynaklar sayılmaktadır. Bu resimlerde dikkati çeken kuvvetli şematizm ve resim düzenindeki açık seçiklik, minyatür şemacılığını göstermektedir. Turfan, Kızıl, Kuça şehirlerini kapsayan bölgenin resim sanatı, İslam resim sanatını etkilediği kadar Tibet resim sanatı üzerinde de etkili olmuştur. 11. yüzyılda Asya içlerinde ve Çin topraklarında önemli roller oynayan Moğollar, Uygur kültüründen önemli derecede etkilenmiştir.



Doğu Türkistan Duvar Resmi Örneği, 8. yüzyıl

Doğu Türkistan’da özellikle Dandan Uilik’te bulunan Budist resimler erken bir çağa, MS 7. yüzyıla aittir. Niya ve Endere’de bulunan resimler de Dandan Uilik’tekilerle birlikte Tibet resmi üzerinde etkin olmuşlardır. Tibet, MS 7. yüzyıl ortalarına kadar şaman dinsel inançlarına bağlıydı. Bu tarihten sonra Budizm, bu ülkeye girmiş ve Tibet kültürünü yeniden biçimlendirmiştir. Budizm’in hinayana ve mahayana adı verilen biçimleri Tibet’te geçerlilik kazanmıştır. Tibet dinsel sanatında kutsal sembollerin her biri, ayrı bir renkle belirlenerek resim sanatında özel bir akım yaratmışlardır.

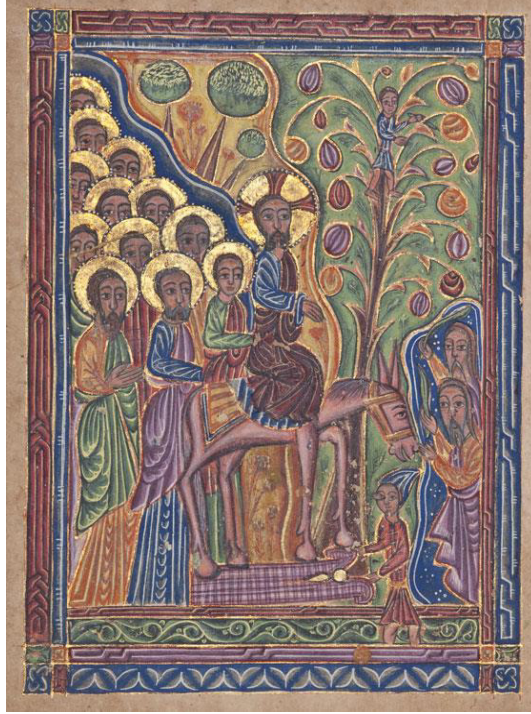
Budist resim sanatı örneklerine rastlanan bir başka sanat merkezi de Tun Huang’da görülmektedir. Tung Huang resimleri arasında ipek kumaş üzerine yapılmış Çin tipindeki bodisatva füzürü önem kazanmıştır.

3.4.2. Ermenistan - Gürcistan - Kafkasya Resim Sanatı

Hristiyan Bizans resim dünyasında da Ermenistan, Gürcistan, Kafkasya gibi bölgeler, Orta Asya resim sanatının Batı’ya uzanmış bir ucu olarak düşünülebilir. Bu arada Uygur devleti topraklarında, Hoço şehrinde yaşayan Hristiyan Nesturilerin kiliselerinde rastlanan resimler de bu bölge resimlerine örnektir.

Ermenistan’da Ani, Ecmiyazin gibi merkezlerdeki büyük katedral ve kilise yapıları içindeki duvar resimlerini unutmamak gerekir. Hristiyan Ermeni resim üslubu, Mısır’daki Kopt resim geleneğinden, Suriye sanatından izler taşıyarak Doğulu bir zevk ve anlayış içinde

olmuştur. Figürlerdeki iri gözler ve renk bütünlüğü bu üslubun karakteristik özellikleridir. MS 9-10. yüzyıllar Ermeni resim sanatı için gelişme çağlarıdır. Duvar resimlerinin yanı sıra gerek Ermeni gerek Gürcü Hristiyan çevrelerine ait minyatür ve ikon gibi resim örnekleri de mevcuttur.



Ermeni resim sanatı

Uygulamalar

Çin, Japon, Hint ve Orta Asya resimleri incelenebilir.

Uygulama Soruları

Çin, Japon, Hint ve Orta Asya resimlerinin ana hatları konusunda bilgi sahibi oldunuz mu?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Çin resmi, dünyadaki süregelen en eski sanatsal geleneklerden biridir. 20. yüzyılda Çin’de popüler olan Batı tarzı sanata karşı olarak geleneksel tarz resim, bugün Çin’de millî veya yerel resim adı ile “guó huà” olarak bilinir. Geleneksel resim, temel olarak hat sanatı gibi aynı teknikleri barındırır ve siyah veya renkli mürekkebe batırılan fırça ile yapılır. Yağlı boyalar kullanılmaz. Boyamada kullanılan en gözde malzemeler kâğıt ve ipektir. Bitmiş çalışmalar, askı ruloları ve el ruloları gibi rulo çubuklarına monte edilir. Ayrıca, geleneksel resim albüm sayfalarına, duvarlara, lake eşyalara ve diğer alanlara da uygulanabilir.

MS 9. yüzyılda Japonya’da üç yüzyıllık Çin etkilerini reddeden ve kendi ulusal, yerel kültürüne dönen bir bilinçlenme başlamıştır. Daha Nara döneminde kökleri bulunan bu bilinçlenme ile Japon ruhunu ve doğasını daha çok anlatan bir resim türü yaratıldı. Bu sanat Yamato-E ya da Yamato sanatı adı verilmektedir

Tarih öncesi çağlarından bu yana Hint yarımadasında bölgesel nitelikleri ve inançları yansıtan bir resim sanatı gelişti. Hindistan halkının motif ve renge olan derin sevgisinin ilk izleri seramik buluntular üzerinde görülen örneklerdir. Bu örnekler İndus Vadisi ve Belucistan bölgesinin Bronz Çağ tabakalarına aittir. Hindistan’daki duvar resimlerinin 600 yüzyıllık gelişimini Ajanta’daki Budist kaya tapınaklarında bulunan duvar resimlerinden izlenebilir.

Hint resim dünyasıyla yakın ilişkileri olan bir başka kültür çevresi Orta Asya bölgesidir. Bu bölge yalnız Hindistan’la değil, bir yandan Uzak Asya, öbür yandan Ön Asya kültürleriyle de bağlantılıdır. Bu sanatı MÖ 2500 yılları ve daha öncelerine kadar inmektedir. İlk resim örnekleri, kaplar üzerinde rastlanan insan ve hayvan figürleridir

Hun halkına ait sanat eserleri ise Ulan Bator çevresinde bulunan Noin Ula’daki Hun mezarlarında ortaya çıkmaktadır. MS 1. yüzyıla ait olan eserler arasında portre özelliklerini taşıyan figürlü kumaş parçaları ve dokumalar görülmektedir. Resim sanatından örneklerin izlenebileceği öbür uygarlıklar; Akamenidler, Partlar gibi Batı Türkistan ve İran yaylarında görülmektedir. Part ve Sasaniler, resim ve benzeri sanatlarıyla yakın uygarlıkları da etkilemişlerdir.

Doğu Türkistan bölgelerinde oluşan Budist resim sanatı örneklerine Kızıl, Sorçuk, Kumtura gibi yerlerde rastlanmaktadır. Bu resimlerde Çin sanatının etkileri açıkça görülmektedir. Ayrıca Batı Türkistan resimlerinde Sasani sanatının da belirleyici etkileri olmuştur. Bu karşılıklı etkilenmeler, kültür merkezleri arasında alışverişi sağlayan ticari hayat ve kervanlar sayesinde olmuştur.

Hristiyan Bizans resim dünyasında da Ermenistan, Gürcistan, Kafkasya gibi bölgeler, Orta Asya resim sanatının Batı’ya uzanmış bir ucu olarak düşünülebilir. Ermenistan’da Ani, Ecmiyazin gibi merkezlerdeki büyük katedral ve kilise yapıları içindeki duvar resimlerini unutmamak gerekir. Hristiyan Ermeni resim üslubu, Mısır’daki Kopt resim geleneğinden, Suriye sanatından izler taşıyarak Doğulu bir zevk ve anlayış içinde olmuştur.

Bölüm Soruları

1) halkına ait sanat eserleri Ulan Bator çevresinde bulunan Noin Ula'daki Hun mezarlarında ortaya çıkmaktadır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Uygur
- b) Hun
- c) Hint
- d) Abbasi
- e) Çin

2) Doğu Türkistan'da MS 8-9. yüzyıla ait resim örnekleri kültür dünyasına ait olan Hoço ve Bezeklik şehirlerinde ortaya çıkmıştır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Uygur
- b) Hun
- c) Hint
- d) Gürcü
- e) Abbasi

3)'daki ilk bilgiler (960-1126) sanat olarak resmin sanatçının terbiyesinin ve düşüncelerinin açığa vurulması için “biçim görünümünden” öteye gitmesi gerektiğini düşünmüşlerdir

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Güney Song Hanedanlığı
- b) Yuan Hanedanlığı
- c) Ming hanedanlığı
- d) Kuzey Song hanedanlığı
- e) Tang hanedanlığı

- 4) Lan Ying hangi hanedanlık döneminde yaşamıştır?
- a) Ming hanedanlığı
 - b) Güney Song Hanedanlığı
 - c) Kuzey Song hanedanlığı
 - d) Yuan Hanedanlığı
 - e) Tang hanedanlığı
- 5) Japon resim tarihinde 1573-1615 arasındaki döneme ne ad verilir?
- a) Aşikaga Dönemi
 - b) Heian Dönemi
 - c) Nara Dönemi
 - d) Momoyama Dönemi
 - e) Asuka Dönemi
- 6) Nanga akımının en ünlü sanatçısı aşağıdakilerden hangisidir?
- a) Şimomura Kanzan
 - b) Yosa Buson
 - c) Kano Tannyu
 - d) Kano Eiyoku
 - e) Hasegeva Tohaku
- 7) Aşağıdakilerden hangisi modern Çin ressamlarından biri değildir?
- a) Feng Zikai
 - b) Qi Baishi
 - c) Xu Beihong
 - d) Zhang Daqian
 - e) Qiu Ying

8) Çin sanatında Jiehua ne demektir?

a) Çizgi resmi

b) Natürmort

c) Nü

d) Peyzaj

e) Manzara

9) Antik Çin'in en ünlü ressamı aşağıdakilerden hangisidir?

a) Han Gan

b) Li Sixun

c) Gu Kaizhi

d) Li Zhaodao

e) Wu Daozi

Cevaplar

1) b, **2)** a, **3)** d, **4)** a, **5)** d, **6)** b, **7)** e, **8)** a, **9)** c

4. İSLAM ÜLKELERİNDE RESİM SANATI

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

- 4.1.** Emevilerde Resim Sanatı
- 4.2.** Abbasilerde Resim Sanatı
- 4.3.** Memlüklerde Resim Sanatı
- 4.4.** Türklerde Resim Sanatı

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Türk minyatürleri hakkında bildikleriniz nelerdir?
- 2) Memlük resim sanatı hakkında ne biliyorsunuz?
- 3) Abbasi ve Emevi minyatürleri arasındaki farklar nedir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Emevi resim sanatı	Emevi resmi hakkında bilgi verebilmek	Kaynakçadaki yayınları okuyarak
Abbasi resim sanatı	Abbasi resminde öne çıkan noktaları kavrayabilmek	Kaynakçadaki yayınları okuyarak
Memlük resim sanatı	Memlük resmin tarihsel gelişim sürecinde minyatürlerin yerini anlamak	Kaynakçadaki yayınları okuyarak
Türk resim sanatı (Minyatür)	Türk minyatürü, ebru, hat sanatının tarihsel gelişimini açıklayabilmek	Kaynakçadaki yayınları okuyarak

Anahtar Kavramlar

- Emevi resmi
- Abbasi resmi
- Meml k resmi
- Türk resmi
- Minyatür

Giriş

Uygur Devleti'nin yıkılmasından kısa bir süre sonra Türk resim sanatı önemli bir kültürel etki altına girmiştir. Buna neden olan olay İslam'ın benimsenmesidir. Bilindiği gibi öteki tek Tanrılı dinler olan Yahudilik ile Hristiyanlık gibi İslam'da da tasvir sanatlarına, yani figürlü resim ve yontu sanatlarına dönemi içinde hoş gözle bakılmamış, insanların yaratıcı gücünü daha çok soyut süsleme sanatlarına yöneltmiştir.

Gene de bir anlatım biçimi olarak resmin tümüyle ortadan kalkmadığı, başta minyatür olmak üzere öteki sanatlara bağlı çalışmaların sürdüğünü görmekteyiz.

4.1. Emevilerde Resim Sanatı

MS 661’de başkent, Medine’den Şam’a nakledilerek Emevi hanedanı kurulmuştur. Bu hanedanlık sırasında Suriye ve Filistin’de önemli bir resim faaliyeti olduğu bilinmektedir. Emevi hanedanının hüküm sürdüğü dönem MS 750 yılına kadar devam etti ve bu dönemin mimari eserlerinde resim şaşırtıcı bir yer kazandı. İslam uygarlıklarının en eski resimsel örnekleri Kudüs’teki Kubbet’üs-Sahra’nın duvarlarını süsler. Yapı MS 691 yılında Halife Abdel Malik tarafından yaptırılmış ve kubbe kanağı içten bitkisel süslemeli mozaiklerle bezenmiştir. İlk anıtsal yapı olan Kubbet’üs-Sahra mozaiklerle bezeli olup bu bakımdan Bizans ve Suriye Hristiyan etkilerini yansıtmaktadır. Yapıda payelerin üst kısımları, kemer araları ve içleri mozaiklerle kaplıdır. Bu mozaiklerde akantus dalları, girlandlar, asma yaprakları, ağaç ve rozetler, vazolardan çıkan çiçekler tasvir edilmiştir. Bu motiflerin çeşitli şekilde biçimleriyle melez motifler ortaya çıkmış, bunlara kıymetli taşlarla süslü Bizans ve Sasani taşları eklenmiştir.

Mozaiklerle süslü bir diğer eser ise Şam Emeviye Camisi’dir. Yapıda yer alan avludaki revak duvarlarındaki mozaiklerde bir nehrin suladığı manzara içinde evler, saraylar ve ağaçlar yer alır. Üslup ve konu bakımından bu tasvirler geç antikiteye bağlanır.

Dinî mahiyetteki binaların yanı sıra, saraylarda da resim yapılmıştır. Çöldeki Emevi kasırlarından Kusayr (Qusayr) Amra bu bakımdan zengin bir örnek oluşturur. Yapıdaki taht salonunda yer alan hükümdar resmi, Antik Bizans geleneğine bağlıdır. Taht salonu dışında sarayın hamam kısmında da birtakım freskler bulunmaktadır. Kalidaryumun kubbesinde gök kubbeyi, burç ve yıldızları tasvir eden kozmik anlamdaki freskin yanı sıra, çıplak figürler, eşkenar dörtgenlerin içinde yer alan insan ve hayvan figürleri Doğu ve Batı sentezini oluşturmaktadır. Bu özellikleriyle bu resimlerin Klasik Yunan - Roma geleneğini sürdürdükleri bellidir. Ancak Erken İslam resminde Hristiyanlık kanalıyla geçen Eski Yunan etkilerinin yanı sıra 6. yüzyılın İran’daki büyük uygarlığı olan Sasanilerin etkilerini de düşünmek gerekmektedir.



Kuseyri Hamra duvar resmi

Emevi devrinde bu iki geleneğe bağı sanat biçimlerinin yan yana kullanılması diğer Emevi kasırlarındaki süslemede de görülmektedir. Hirbet el-Mefcer'deki bir ağacın iki yanında hayvan gruplarını gösteren zemin mozağının Batı geç antikitesine dayanmasına karşılık, fresk ve stuko dekorasyonda Sasani etkisi ağır basar. Qasr al-Hayr al-Gharbi için de aynı şey söylenebilir.

Yaklaşık 730 yılları civarında yapılması olası olan bu saray fresklerinde de Gaeia (toprak ana) gibi klasik döneme bağı motif ve figürlerin yanı sıra Sasani geleneğinde avcılar, melez müzisyen motifleri de görülmektedir. Böylece Emevi devri resimleri, Doğu ve Batı'dan alınmış motiflerin kaynaklarını aksettiren bir koleksiyonu temsil etmektedir.

4.2. Abbasilerde Resim Sanatı

MS 750 yıllarında Emevi hanedanı yıkılıp hâlifelik Abbasi devletine geçtikten sonra, 762'de bir İran köyü üzerinde başkent Bağdat kurulmuş ve bu yeni İslam imparatorluğu, özellikle İran ve Asya etkisinde kalmıştır. Abbasilerin ilk vezirleri de İran kökenlidir. Abbasi sanatı, siyasi ve toplumsal hayata paralel olarak gelişmiştir.

Erken Abbasi dönemine ait resim örnekleri bulunamamıştır. Bunlar hakkında daha çok Mütenebbi gibi 10. yüzyıl şairlerinin metinlerinden fikir edinilmektedir. Türklerin İslam dünyasına katılışıyla ilgili görülen Samarra şehri MS 9. yüzyılın önemli bir kısmında resim faaliyetlerine sahne olmuştur. Sammara'da bulunan resimler arasında iki dansçıyı tasvir eden pano çok ünlüdür. Samarra resim üslubu hareketsiz, durgun özellikler taşımasıyla İran ve çevresi sanatından etkilendiği ileri sürülmektedir.



İki dansçı, Samarra

Abbassiler devrinde Sicilya Adası'ndaki Palermo şehrinde 1149'da inşa edilen Cappella Palatina adlı kilisenin tahta üzerine yapılmış resimleri İslam resim sanatıyla bağlantılıdır. MS 827-1061 yılları arasında İslam egemenliği altında bulunan Sicilya Adası, sonraları Hristiyan egemenliğine geçmiş ancak krallık sarayında İslam gelenekleri etkisini sürdürmüştür. Buradaki resimler doğu etkileriyle Samarra'nın hareketsiz resim üslubunun bir devamı gibidir. Lacivert fon üzerinde sarı renklerin egemen olduğu bu resimlerde figür stilizasyonu, Hristiyan sanatından izler taşımaktadır. Ama yine de İslam resim sanatının etkileri görülmektedir.

10-11. yüzyıllar arasında Abbasi İmparatorluğu'nun geniş bir ticaret hayatına sahip olması, sanatın saraydan farklı zevklere yönelen bir zenginler sınıfının doğmasına sebep olmuştur. Bu sınıfın resim sanatına getirdiği gündelik hayattan sahnelerin ele alınmasıdır.

4.3. Memlûklerde Resim Sanatı

Yalnız Irak'ta değil, Mısır ve Suriye'de de 13. yüzyıl sonları ile 14. yüzyılda önemli resim faaliyetleri görülmektedir. Mısır'da yapılmış olan bir masal kitabının resimleri altın yaldız zemin üzerinde hayvan tasvirlerini kapsamaktadır. Mısır'da ilk Memlûk sülalesi olan Bahriler zamanında Arap resmi son fakat sürekli aşamalarından birini yaşamıştır. Bahriler üslubunda düzen donuk ve sakindir. Kurallara sıkıca bağlıdırlar. Memlûk üslubunun en eski örneklerinden biri, 1273 tarihli Davet el Etibba adlı yazmadır. Bu minyatürde 13. yüzyıl başlarındaki realist üslubun farklılaştığı ve bir durgunluğa gittiği görülmektedir.

Tarihi kesin olmamakla birlikte Al-Hariri'nin Makamat'ı Suriye çevresinde yenilenmiş ve bu defa üslup özellikleri farklılaşmış minyatürlerle süslenmiştir. Beydeba'nın *Kelile ve Dimne*'si 14. yüzyılda yeniden yazılıp resmedilmiş ama bu resimlerden eski üslubun dinamik etkisi pek görülmemektedir. Erken Memlûk resminin bir başka aşaması İstanbul'da Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan El Makdisi'nin *Kesf-el Esrar* adlı eserindeki minyatürlerdir. Burada bazı bitki, kuş ve hayvanların sembolik değerleri bulunmaktadır. Resimler mimari ve dekoratif bölmelerle çerçevelere ayrılmış ve bu çerçevelerin içleri bitki motifleri, insan ve hayvan figürleri, geometrik desenlerle doldurulmuştur. Bu yazma eser 1350 yıllarına aittir. 1350'den sonra Arap resim sanatının durumu, bu çevrede yapılan bazı minyatürlerle aydınlığa kavuşabilir. El Kazvini'nin eseri olan *Acaib ül Mahlukat*'ın 1370-1380 yılları arasında meydana getirilen yeni bir versiyonundaki resimler eski Bağdat üslubuna bir çeşit dönüş olarak kabul edilmektedir.



Memlük Minyatürleri

İslam resminin Arap dünyasında geliştiği zamanlarda resim okulları çeşitli geleneksel etkilerin özgün bir sentezi olarak doğmuştur. Bu sentezin meydana gelmesinde başka bir etken de maniheist resimdir.

MS 9. yüzyılda Orta Asya'dan Irak'a gelen maniheistler Halife Me'mun zamanında Arap kültüründe etkili olmuştur. Bu inanç mensupları aynı zamanda büyük bir ressam olduğu söylenen ve MS 275 yılında inancı yüzünden öldürülen Mani'ye bağlıdır. Turfan kazılarında ortaya çıkan duvar resimleri ve minyatür parçaları, Uygur kültür çevresinin Arap resim üslubunun bazı yanlarını belirleyen değerlerini göstermişlerdir. Suriyeli Hristiyanların (Nesturiler), klasik geleneklerden, Bizans dünyasından taşıyıp getirdikleri sanat zevki de Arap resim üslubunun oluşumunda rol oynamıştır. Sasani kültürünün Arap dünyası üzerinde bıraktığı etkileri de unutmamak gerekmektedir.

4.4. Türklerde Resim Sanatı

Minyatür; küçük boyutlu resimlere verilen addır. Resim yapma tekniklerinin ve üslubunun ilk örnekleridir. Bu teknikte yapılan resimler saraylarda, resim atölyelerinde çalışan nakkaşlar tarafından yapılan eserleri süslemek için tercih edilmiştir. Minyatürlerin çizim anlayışında genel bir şemalaştırma eğilimi vardır. Resmi yapılan kişilerin yüzleri belirgin olduğu hâlde herhangi bir anlam verilmesine çalışılmaz. Dağlar, kayalar, çiçekler, çeşitli hayvan figürleri, çok doğal ama stilize edilmiş biçimde verilir. Gölge kullanılmaz. Minyatür resminde perspektife önem verilmez. Arkaya doğru uzaklaştıkça figürlerin küçülmesi gereğine dikkat edilmez. Önemli figürler diğerlerinden daha büyük çizilerek dikkatin onlara çekilmesi sağlanır. Yapılan çalışmalar minyatürün çok eski bir geçmişe sahip olduğunu ortaya koymuştur. İlk Türk minyatürleri, Uygurlar tarafından yapılmıştır. Uygurlar, Orta Asya'da Hoço, Turfan ve Kızıl gibi Türk şehirlerinde Budizm ve Manihaizm dinlerinin etkisinde çeşitli minyatürler yapmışlardır. Bu minyatürler, Büyük Selçuklu minyatür sanatını etkilemiş ve Türk minyatür sanatına öncülük etmiştir. Bu dönemde oluşan minyatür üslubu

Abbasi Dönemi'nde İslam minyatürlerine damgasını vurmuştur. Büyük Selçuklular Bağdat'ta bir İslami minyatür okulu açmışlardı. Bu okulun sanatçılarının çoğunun kökenini Uygur Türkleri oluştuyordu. Minyatür sanatı Büyük Selçuklulardan Anadolu'ya geçmiştir.

Anadolu Türk minyatür sanatının bilinen en erken örneği XII. yüzyılda Silvan'da yazılmış **Dioscorides**'in (Diyoskorides) *Materia Medica* (Materya Medika) adlı botanik ve zoolojiyle ilgili kitabıdır. Artuklu Sultanı Necmeddin Alpi için Süryaniceden Arapçaya çevrilmiştir. Bu kitapta çeşitli bitki ve hayvan figürlerinin yanı sıra az da olsa insan figürlü minyatürler bulunmaktadır. Anadolu'da Beylikler Dönemi ve erken dönem Osmanlı minyatürlerinin günümüze ulaşan örnekleri yoktur. Ancak 16. yüzyılla birlikte Osmanlı minyatür sanatı büyük bir gelişme göstererek doruğa ulaşmıştır. Kısacası Türk minyatür sanatı, Orta Asya'dan Anadolu'ya çeşitli uygarlıkların etkisinde kalarak gelmiştir.

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerindeki Türk minyatürlerinde sultan ve vezirlerin yaşamlarından alınan olayların, edebiyat eserlerindeki öykülerin, manzaraların ve portrelerin konu olarak seçildiği görülür. Bunlardan başka, kitapları süsleyen tıp, hayvan bilimi, bitki bilimi, astroloji konulu minyatürler de bulunmaktadır.

Tarihsel Gelişim İçinde Türk Minyatür Sanatı

a. Selçuklu Minyatürleri

Erken Türk beylikleri ve Anadolu Selçukluları Dönemi'nden çok az sayıda minyatürlü yazma kalmıştır. Kalan bu minyatürlerin kaynağı Uygur minyatürlerine bağlıdır.

1205 tarihli **Kitâb fî Mârifet El-Hıyâl, El-Hendesiye** adlı eser **El Cezerî** tarafından yazılmıştır. Bu kitap kısaca **Otomata** olarak adlandırılmaktadır. Kitapta suyun ve dişlilerin hareketiyle çalışan otomatik ve mekanik aletler anlatılır. Artuklu Sultanı Nasreddin Mahmut'un emri ile Diyarbakır'da yazılan bu kitap bugün Topkapı Sarayı Müzesindedir. Bu dönemden kalma diğer bir eser de **Kelile ve Dimne**'dir (XIII. yüzyıl başları). Kitapta Kelile ve Dimne adını taşıyan iki çakalın başından geçenler anlatılır.

Anadolu Selçuklu minyatür sanatını en iyi temsil eden örnek Topkapı Sarayı Müzesi kitaplığında bulunan **Varka ve Gülşah** adlı el yazması kitaptır. Kitap **Ayyukî** tarafından Gazneli Sultan Mahmut adına Farsça yazılmıştır. Kitabın konusu, Varka ve Gülşah adlı iki gencin arasında geçen acıklı bir aşkın öyküsüdür. Kitapta, olayları açıklayan çok sayıda minyatür bulunmaktadır.

Anadolu Selçuklularından kalan diğer önemli bir minyatürlü eser de **El-Sufî**'nin yazdığı **Suvar el-Kevakîb el Sâbita** adlı astronomi kitabıdır. Kitaptaki minyatürlerde insan, hayvan ve cansız nesnelerle simgeleştirilen yıldızların ve burçların betimlemeleri vardır. Anadolu Selçuklularının siyasal egemenliğinin sona ermesinden sonra, Beylikler Dönemi'nde minyatür sanatının nasıl geliştiği hakkında fazla bir bilgi yoktur.

b. Osmanlı Minyatürleri

Osmanlılar döneminde saraya bağımlı olarak gelişen minyatür sanatının en önemli merkezi İstanbul'dur. Bu dönemde kültürlü ve sanatsever bir kişi olan Fatih Sultan Mehmet, Avrupa'dan birçok ressamı İstanbul'a getirterek onlara resimlerini yaptırmıştır.

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a getirttiği ressamların en ünlüsü, Fatih portresiyle tanınan İtalyan sanatçı Gentile Bellini'dir. İstanbul'da bir süre kalan bu ressamlar, sarayın minyatür ustalarını da etkilemiştir. Bu dönemden kalma en önemli örnek **Nakkaş Sinan Bey**'in yaptığı gül koklayan **Fatih portresidir**.



II. Mehmed'i gül koklarken tasvir eden minyatürü

1455 tarihli Bediuddin-i Tebrizî'nin eseri olan **Dilsuzname** adlı kitap ilk Osmanlı minyatür örnekleri arasında yer alır. Edebiyatla ilgili bir antoloji olan bu eser Edirne'de hazırlanmıştır. 1465 yılında Amasya'da yazılıp resimlendirilen **Cerrâhiye-i İlhâniye** adlı eser de bu dönemin minyatürlerinin bulunduğu önemli bir örnektir. Kitapta cerrahlık üzerine 140 minyatür bulunmaktadır.

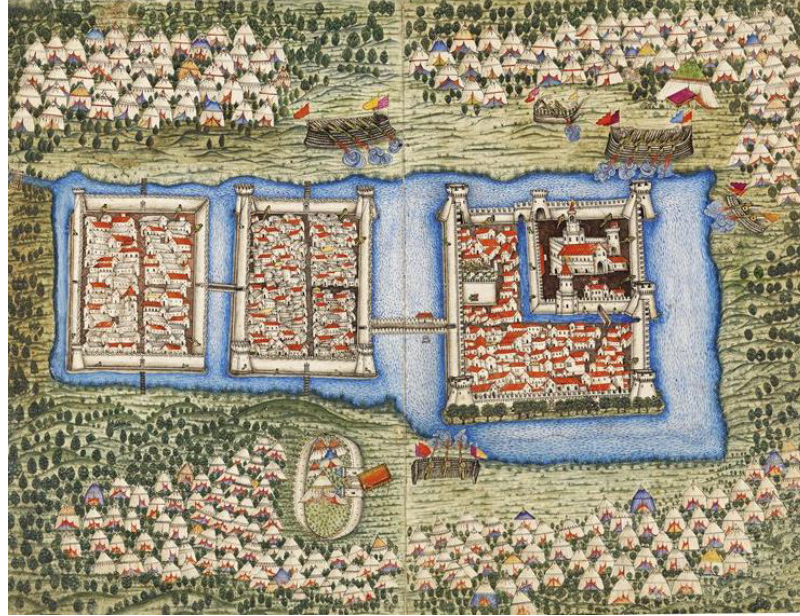
Fatih Sultan Mehmet'ten sonra, II. Bayezit döneminde, Avrupa'dan etkilenen üslup yerine geleneksel minyatür üslubu ağırlık kazanmıştır. Bu dönemde saraya daha çok doğudaki Türk - İslam ülkelerinden nakkaşlar çağırılmıştır.

Türk minyatür sanatı, Kanuni Sultan Süleyman döneminde en parlak zamanını yaşamıştır. Bu dönemde Osmanlı minyatür üslubu iyice belirginleşmiş, Türk minyatür sanatının önemli örneklerinde dönemin olayları betimlenmiştir. Bu dönem minyatürlerinde renk tonlarına fazla önem verilmemiş, renkler gölgelenmeden, karıştırılmadan kullanılmıştır. En çok kullanılan renkler açık pembe, leylak, eflatun ve yeşildir.

Dönemin en önemli nakkaşı **Matrakçı Nasuh**'tur. Sanatçının önemli eseri, bugün İstanbul Üniversitesi Kitaplığı'nda bulunan **Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn**'dir. Eserin konusu, Kanuni'nin 1534-1536 yıllarında yaptığı Irak seferidir. Kitapta, İstanbul'dan Bağdat'a tüm önemli güzergâhlar, yollar, kaleler, köprüler, kentler özgün bir anlatım biçimiyle betimlenmiştir. Tarihsel konulu el yazması, hem belge niteliğindedir hem de resim sanatının başarılı örneklerindendir. Dönemin diğer bir eseri de şair Arifi'nin Süleymanname'sidir. Kitapta 69 minyatür bulunmaktadır.

Türk minyatür sanatı, XVI. yüzyılda bütün yabancı sanatların etkisinden kurtulmuştur. Bu dönemde II. Selim ve III. Murat gibi hükümdarların da desteği ile bu sanat daha çok gelişmiştir.

II. Selim Dönemi'nin en tanınmış nakkaşı **Nakkaş Osman**'dır. Sanatçı, **Nüzhet El Ahbâr Der Sefer-i Sigetvar** adlı eser için yirmi minyatür yapmıştır. Bu minyatürler, Türk minyatür sanatının tüm özelliklerini taşır.



Nüzhet El Ahbâr Der Sefer-i Sigetvar

Kaynak: (Mücahit Kaçar)

III. Murat döneminden kalma el yazma örneği **Surname-i Hümayun**'dur. **Nakkaş Osman** tarafından resimlenen bu kitabın konusu III. Murat'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğünüdür. Bu eser, Osmanlıların güç ve zenginliğini göstermesi açısından büyük bir önem taşımaktadır. Kitapta esnaf kuruluşlarının geçit törenleri, müzisyenler, sihirbazlar ve oyuncular canlı ve parlak renklerle resimlendirilmiştir. Yine III. Murat Dönemi'nde **Nakkaş Osman** ve **Seyyid Lokman** adlı sanatçıların birlikte resimlendirdikleri **Şahname-i Selim Han** ve **Hünernâme** gibi eserler de önemlidir. Bu eserler yalnızca resimleriyle değil; cildi, tezhibi, hattı ve kitabın bütününe tasarımıyla da Osmanlı ordusunun büyüklüğünün ve saray törenlerinin sayfalarına geçilerek belgelendiği örneklerdir.



Hünername

Kaynak: Günsel Renda, Turan Erol

Osmanlı minyatür sanatı, 17. yüzyıldan 19. yüzyıla değin gelişimini toplumsal değişimlerden etkilenerek sürdürmüştür. Bu yeni dönemde Avrupa resim beğenisi ortaya çıkmaya başlamıştır. Avrupa resminin etkileri ilk kez IV. Mehmet zamanında başlamış, Lale Devri'nde de artarak sürmüştür. 18. yüzyılın en büyük minyatür sanatçısı **Levni**'dir (Abdülcelil Çelebi). Sanatçının en önemli eseri **Surname**'dir. Levni'nin önemli bir çalışması da **Surname-i Vehbi** adlı eserde renklendirdiği minyatürlerdir. Bu minyatürlerde Sultan III. Ahmet'in çocuklarının sünnet düğünü ve dönemin eğlence yaşamı işlenmiştir. Levni, yaptığı minyatürlerde bir yandan minyatürün geleneksel kurallarını sürdürür, diğer yandan da perspektif ilkelerini kullanarak üçüncü boyutu yaratmayı dener. Sanatçının diğer önemli bir eseri de Osmanlı sultanlarının portrelerini kapsayan **Silsilename** adlı albümdür. Bu albümde birçok Osmanlı padişahı bağdaş kurmuş biçimde betimlenmiştir.



Surname-i Vehbi

Kaynak: Günsel Renda, Turan Erol

I. Mahmut'un (1730-1754) tahta geçmesinden sonra artan Avrupa etkisiyle geleneksel minyatür anlayışı yavaş yavaş sona ermiş ve özellikle Sultan II. Mahmut (1808-1839) Dönemi'nden sonra Batı etkisi ön plana çıkmıştır. Kurulan teknik okullarda tuval resminin öncüleri yetişmiştir. Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında tümüyle Avrupa resim sanatı tarzında resim yapan ressamlar ortaya çıkmıştır.

Hat Sanatı

Arap harflerini kullanarak yapılan ve resimsel bir değer taşıyan yazı sanatıdır. Hat sözcüğü, Arapçada **çizgi** ya da **bir satır yazı** anlamına gelir.

Hat sanatı İslam kültürünün ilk dönemlerinde olduğu kadar, daha sonraki dönemlerde de mimariye karışan süsleyici bir öge olarak kullanılmıştır. Ayrıca el yazması kitaplarda, duvara asılan levhalarda, fermanlarda, diplomalarda, mezar taşlarında, halı bordürlerinde, vazo ve tabak gibi günlük eşyalarda da kullanılan bir sanat dalı olmuştur. Osmanlı kültürü içinde hat sanatı çok ilerlemiş, işlevsel görevinin yanı sıra estetik bir düzeye yükselmiş, âdeta Batı resim sanatındaki tabloların yerini tutar olmuştur.

Hat sanatında yazı gelişigüzel yazılmaz. Her yazı türünün kendine özgü özellikleri ve belirlenmiş kuralları vardır. Yazı türleri harflerin birbirinden büyük ya da küçük olması, biçimi, aralıkları, bazı harflerin birbirine birleştirilip birleştirilmemesi ve bazı yazı işaretlerinin kullanılıp kullanılmaması gibi özellikleriyle birbirinden ayrılmaktadır.

Hat sanatında kullanılan yazı türleri ile ilgili bilgiler şunlardır:

1) Kûfî yazı: Dik, kalın ve köşeli harflerle yazılan bir yazı türüdür.

2) Sülüs yazı: Nesih yazının iri harflerle yazılmış şeklidir. Kitabeler genelde sülüs yazı ile yazılmıştır

3) Nesih yazı: Yuvarlak hatlarla yazılan bir yazı türüdür.

Bunların dışında tevki, celi, siyakat, yazı resim, ta'lik, tuğra gibi yazı türleri de vardır.

Hat sanatıyla uğraşan sanatçılara hattat denir. İlk büyük Türk hattatı, 13. yüzyılda yaşayan Amasyalı Yakut el-Mustasami'dir. Bu sanatçı, eğri kesilmiş kalem ucuyla nesih, sülüs ve celi yazıya yeni bir biçim vermiştir.

Amasyalı Şeyh Hamdullah (1429-1520) ve Ahmet Karahisari diğer Osmanlı hattatlarıdır. Hafız Osman (1642-1698), nesih ve sülüs yazı türünün en ünlü ustasıdır. Sultan II. Mustafa'nın ve Şehzade III. Ahmet'in yazı hocalıklarını da yapmıştır.

17 ve 18. yüzyıllarda, bütün sanat dallarında Avrupa üsluplarının etkisi görülmeye başlarken hat sanatı eski durumundan ve gelişme hızından bir şey kaybetmemiştir. 19. yüzyılda Mustafa Rakım, Mahmut Celaledin, Yesarizade Mustafa İzzet Efendi gibi hattatlar ile Osmanlı padişahları II. Mahmut ve Sultan Abdülmecit tanınmış hat sanatçılarıdır. 20. yüzyıl, hat sanatı bakımından önemli bir dönemdir. Hamdi Aytaç, Ömer Vafı, Hasan Rıza Efendi, Hacı Kâmil Akdik, Emin Dede, İsmail Hakkı Altınbezer bu yüzyılın önemli hattatları arasında yer almaktadır.

Ebru Sanatı

Ebru, yoğunlaştırılmış su üstünde özel hazırlanmış boyalarla oluşturulan desenlerin kâğıt üzerine geçirilmesi yoluyla yapılan bir süsleme sanatıdır. Yapılırken kullanılan malzeme ve oluşturulan biçimlere göre çeşitlere (taraklı ebru, çiçek ebrusu, bülbül yuvası gibi) ayrılır. Ebru sanatı Batı'da Türk kâğıdı adıyla tanınır. Bu sanat, adını ebri kelimesinden almıştır. Ebri bulutumsu, bulut gibi anlamına gelir. Ebru tekniği ile yapılan kâğıt süslemelerde bulutu andıran renk kümeleri oluşmaktadır.

Tarihte bilinen en eski ebru kâğıdı, 1554 yılına aittir. Bu kâğıt bugün Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir. Bilinen meşhur ebrucular arasında Ayasofya Hatibi Mehmet Efendi, Şeyh Sadık Efendi, Hezarfen Edhem Efendi ve Necmettin Okyay gelir.

Ayasofya Camisi Hatibi Mehmet Efendi tarafından yapılan ve iç içe renkler kullanılarak nokta ya da yıldız benzeri biçimlerin ortaya çıktığı ebrular "hatip ebrusu" olarak anılır. Günümüzde Necmeddin Okyay, Timuçin Tanarşlan, Fuat Başer, Sabri Mandıracı, Feridun Özgören, Köksal Çiftçi gibi sanatçılar ebru sanatını yeniden canlandırma çalışmaları yapmaktadırlar.

Tezhip Sanatı

Tezhip, Arapça zehep (altın) kökünden türemiş olup **altınlamak** anlamına gelir. Daha çok Türk ve İslam sanatı olarak tanınmıştır.

Tezhiple uğraşan erkek sanatçılara müzehhip, kadın sanatçılara müzehhibe denir. Kitap bezeme sanatında önemli bir yer tutan tezhibin geçmişi oldukça eskidir. Karahanlılar ve Gaznelilerde de örnekleri görülen tezhip, Selçuklu ve Osmanlılar zamanında yaygınlık kazanan sanatlardan olmuştur. 16. yüzyılda oldukça ustalıkla işlenen tezhip, sonraki yüzyıllarda gelişerek devam etmiştir.

Anadolu Selçuklu yazmalarında tezhip daha çok kitapların sayfalarında ve başlıklarda kullanılmıştır. Altın, lacivert, mavi, mor, yeşil, beyaz ve kahverengiye çalan bir kırmızının kullanıldığı tezhiplerde geometrik motifler, palmet ve rumili kıvrık dallar görülür.

Osmanlılarda tezhip, saray nakkaşları elinde hat sanatıyla birlikte gelişmiş, kitap sanatları içinde en fazla ilgi çeken alanlardan birisi olmuştur. 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmed'e sunulan bilimsel, dinî ve edebi eserler, çok özenli ve zengin örnekleriyle dikkati çekerler. Bu dönemde Baba Nakkaş tarafından yönetilen bir saray nakışhanesi bulunmaktaydı. Bu atölyede yapılan tezhiplerde nilüfer, ıtır yaprağı, üsluplaştırılmış lale, karanfil, yaprak, bulut gibi el yazması eserlerle Kur'an sayfalarını süslemiştir.

Uygulamalar

İslam ülkelerinde resim sanatı hakkında kaynakçadan yayınlar okunabilir.

Uygulama Soruları

İslam ülkelerinde resim sanatının gelişimini anladınız mı? Türk minyatür sanatının tarihsel gelişimi hakkında düşünceleriniz nelerdir?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Uygur Devleti'nin yıkılmasından kısa bir süre sonra Türk resim sanatı önemli bir kültürel etki altına girmiştir. Buna neden olan olay İslamlığın benimsenmesidir. Bilindiği gibi öteki tek tanrılı dinler olan Yahudilik ile Hristiyanlık gibi İslamiyet'te de tasvir sanatlarına, yani figürlü resim ve yontu sanatlarına hoş gözle bakılmamış, insanlar yaratıcı gücünü daha çok soyut süsleme sanatlarına yöneltmiştir.

Gene de bir anlatım biçimi olarak resmin tümüyle ortadan kalkmadığını, başta minyatür olmak üzere öteki sanatlara bağlı çalışmaların sürdüğünü görmekteyiz.

Minyatür; küçük boyutlu resimlere verilen addır. Resim yapma tekniklerinin ve üslubunun ilk örnekleridir. Bu teknikte yapılan resimler saraylarda, resim atölyelerinde çalışan nakkaşlar tarafından yapılan eserleri süslemek için tercih edilmiştir.

İlk Türk minyatürleri, Uygurlar tarafından yapılmıştır. Uygurlar, Orta Asya'da Hoço, Turfan ve Kızıl gibi Türk şehirlerinde Budizm ve Manihaizm dinleri etkisinde çeşitli minyatürler yapmışlardır. Bu minyatürler, Büyük Selçuklu minyatür sanatını etkilemiş ve Türk minyatür sanatına öncülük etmiştir. Bu dönemde oluşan minyatür üslubu, Abbasi Dönemi'nde İslam minyatürlerine damgasını vurmuştur. Büyük Selçuklular, Bağdat'ta bir İslam minyatür okulu açmışlardı. Bu okulun sanatçılarının çoğunun kökenini Uygur Türkleri oluşturuyordu. Minyatür sanatı Büyük Selçuklulardan Anadolu'ya geçmiştir.

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerindeki Türk minyatürlerinde sultan ve vezirlerin yaşamlarından alınan olayların, edebiyat eserlerindeki öykülerin, manzaraların ve portrelerin konu olarak seçildiği görülür. Bunlardan başka, kitapları süsleyen tıp, hayvan bilimi, bitki bilimi, astroloji konulu minyatürler de bulunmaktadır.

Bölüm Soruları

1) İslam uygarlıklarının en eski resimsel örnekleri Kudüs'teki.....nın duvarlarını süslemektedir.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Kubbet'üs-Sahra
- b) Topkapı Sarayı
- c) Şam Emeviye Camii
- d) Hirbet el-Mefcer
- e) Kasr el-Hayr el-Garbi

2) Memlük üslubunun en eski örneklerinden biri olan Davet el Etibba adlı yazma ne zaman yazılmıştır?

- a) 1273
- b) 1400
- c) 970
- d) 1453
- e) 1345

3) Erken Memlük resminin bir başka aşaması İstanbul'da bulunan El Makdisi'nin Keşf-el Esrar adlı eserindeki minyatürlerdir.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Süleymaniye Kütüphanesi'nde
- b) Topkapı Sarayı'nda
- c) İstanbul Üniversitesi'nde
- d) Yıldız Sarayı'nda
- e) Dolmabahçe Sarayı'nda

4) İlk Türk minyatürleri kimler tarafından yapılmıştır?

- a) Emeviler
- b) Uygurlar
- c) Abbasiler
- d) Memlükler
- e) Selçuklular

5) Bağdat'ta bir İslam minyatür okulu açmışlardı.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Emevi
- b) Memlük
- c) Büyük Selçuklular
- d) Uygur
- e) Abbasi

6) Gül koklayan Fatih portresini kim yapmıştır?

- a) Levni
- b) Nakkaş Sinan Bey
- c) Nakkaş Osman
- d) Matrakçı Nasuh
- e) Seyyid Lokman

7) Matrakçı Nasuh'un en önemli eseri Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn, günümüzde nerede korunmaktadır?

- a) Dolmabahçe Sarayı
- b) Topkapı Sarayı
- c) Yıldız Sarayı
- d) İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
- e) Süleymaniye Kütüphanesine

8) Saraylarda, resim atölyelerinde çalışan Nakkaşlar tarafından yapılan eserleri süslemek için tercih edilen küçük boyutlu resimlere ne isim verilir?

- a) Minyatür
- b) Ebru
- c) İkona
- d) Tablo
- e) Hat

9) Aşağıdakilerden hangisi, 1455 tarihli Bediuddin-i Tebrizî'nin eseri olan ve ilk Osmanlı minyatür örnekleri arasında yer alır?

- a) Gülşah ve Varka
- b) Surname-i Vehbi
- c) Dilsuzname
- d) Surname-i Hümayun
- e) Nüzhet El Ahbâr Der Sefer-i Sigetvar

10) Yoğunlaştırılmış su üstünde özel hazırlanmış boyalarla oluşturulan desenlerin kâğıt üzerine geçirilmesi yoluyla yapılan süsleme sanatına ne isim verilir?

- a) Tezhip
- b) Hat
- c) Ebru
- d) Minyatür
- e) İkona

Cevaplar

1) a, 2) a, 3) a, 4) b, 5) c, 6) b, 7) d, 8) a, 9) c, 10) c

5. BATI'DA GELİŞEN RESİM SANATI: İTALYAN RESMİ VE RÖNESANS

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

5.1. İtalyan Resmi: Rönesans Dönemi

5.2. Barok Resim Sanatı

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Rönesans nedir?
- 2) Barok sanat hakkında ne biliyorsunuz?
- 3) İtalyan ressamlardan hangilerini biliyorsunuz?
- 4) Maniyerizm nedir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
İtalyan Resmi: Rönesans Dönemi	Rönesans döneminde İtalyan resmi sürecini incelemek	Rönesans döneminde İtalyan resmi sürecini değerlendirebilmek
Barok Resim Sanatı	Barok resimin tarihsel gelişimini kavrayabilmek	Barok resimin tarihsel gelişimini detaylarıyla görebilme

Anahtar Kavramlar

- Rönesans
- Maniyerizm
- Rokoko
- Barok
- İtalyan resmi

Giriş

Rönesans'ın kelime anlamı yeniden doğuştur. Bir anlamada Antik Roma sanatının yeniden doğuşu anlamına gelmektedir. Sadece bir sanat takımı değildir. Edebiyat, güzel sanatlar ve bilim alanındaki gelişmelerin hepsine birden Rönesans ismi verilmiştir. MS 1400 yılında başlamıştır. Üç döneme ayrılır:

- a) Proto Rönesans (Erken Rönesans): 1350-1500 yılları arası
- b) Yüksek Rönesans: 1500-1550 yılları arası
- c) Geç Rönesans-Maniyerizm: 1550-1600 yılları arası

5.1. İtalyan Resmi: Rönesans Dönemi

Rönesans, İtalya'da Floransa'da ortaya çıkmıştır. Buradan tüm Avrupa ülkelerine buradan yayılmıştır. Floransa, Roma henüz kurulmadığı yıllarda bile, Etrüsk kültürüne sahiptir. Rönesans'ın başladığı yıllardaki nüfusu 100 bin civarında olan şehir, zamanın en düzenli yönetimlerine sahiptir. Sivil yönetimin seçim ile iş başına geldiği şehirde cumhuriyet yönetimi vardır. Florasan'da herhangi bir alanda üstün yeteneği olduğu görülen insanlar, özenle korunmuşlar, üstünlüklerini serbestçe geliştirmek için gerek halktan gerekse de kamu kurumlarından destek görmüşlerdir. Bu sayede Dante, Galileo, Papa tarafından işkence ile diri diri yakılan Giordano Bruno isimli filozof, Giotto, Brunelleschi, Donatello, Uccello, Philippino, Leonardo da Vinci, Michelangelo gibi birçok büyük sanatçı bu şehirde ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Akdeniz ticaretine egemen olan İtalyanlar çok büyük servetler elde etmişler ve bu servetlerin sahibi aileler, Antik değerleri ve sanatçıları korumuşlardır. Yunan klasikleri İtalyancaya çevrilmiştir. Eski Çağ hayranlığına dayanan hümanist düşünce hareketleri hız kazanmıştır. Barut ve pusulanın bulunması yeni keşif ve zenginlikleri getirmiş, daha sonraları da matbaanın icadı, bu uyanışın hızlı bir biçimde yayılmasını sağlamıştır.

Antik sanatın özellikleri, Yeni Çağ görüşü ve düşüncesi ile birleştirilerek Rönesans oluşturulmuştur. Rönesans'ı ortaya çıkaran etkenlerden birisi de Bizans'ın 1453'te Fatih Sultan Mehmet tarafından alınmasıyla, oradaki İtalyan sanatçıların kaçarak İtalya'ya gelip yerleşmesi ve buradaki zenginlerin sanatçıları korumaları ve onlara çalışma olanakları hazırlamalarıdır. Özellikle Hristiyanlığın baskısı ile yapılan eserlerden anlaşıldığına göre, önemli olanın bu dünya yerine öteki dünya olduğu gerçeğine işaret edilmektedir. Bu devirde tüm bakışlar bu dünya yerine öteki dünyaya çevrilmiştir. Orta Çağ'ın sona ermesiyle insanlar kilise dogmalarından kurtularak aklını keşfetmiş ve gözlerini bu dünyaya çevirmiştir. 15. yüzyılda güzel sanatlar ve bilim bu sayede hızla gelişmiştir. Orta Çağ'ın hayali ve iki boyutlu resimleri yerine, gözleme dayanan, mekânı belli, yaşanır dünyanın gerçekleriyle uyuşan, perspektif ilkelerine uygun resimlerin yapılması, toplumun değişmesi, ticaretin gelişmesi, Yunan Klasik eserlerinin İtalyancaya çevrilmesi, Rönesans'ı hazırlayan önemli etkenlerdendir. Rönesans'ta en önemli özellik, klasik üsluba bağlı kişi gözlemleri ve akla dayalı çalışmadır. İnsanın bakışı, bu dünyaya ve bu dünyanın gerçeklerine çevrilmiştir. O nedenle eğitim, bilim, askerlik, sanat gibi toplumun ilgilendiği her alanda değişiklikler olmuştur.

Rönesans'ın resim sanatı özelliklerine değinilecek olunursa; 15. yüzyıldan sonra, Orta Çağ'ın iki boyutlu resimlerinin yerine, belli mekânlarda, perspektif kuralları uygulanarak resimler yapılmaya başlamıştır. 14. yüzyıl başından beri değişim içinde olan resim mekânını oluşturma yöntemi, 15. yüzyılda değişmiştir. Perspektif kurallarının bulunarak uygulanması, gerçeği, aslında ve akla uygun biçimde ifade edebilme endişesinden doğmuştur. Perspektif, biçimi ve ışığı birleştirici bir anlayışla ele almayı sağlayan, geometrik ve matematiksel ilişkilere dayalı ifade edebilme ihtiyacını karşılamıştır.

Orta Çağ resim sanatında biçimler; gelişi güzel, belirsiz mekânlarla ifade edilmiştir. Bunun için de perspektif düzeni kurulamamıştır. Bu çalışmalarda ışık ve gölge kullanılmamıştır. Rönesans resminde ise mekânlar, gerçek mekânlar olmaya başlamıştır. Dinî

tasvirlerin yanında, doğa incelemeleri, gerçeğe uygun ifade edebilme isteği, sanatçıyı resimde gerçek mekânların oluşturulması çabasına yöneltmiştir.

Rönesans'a kadar resim, mistizmi, dinî unsurları ifade eden, dinin öğretici bir aracı olarak oluşturulmuştur. Rönesans ile birlikte, düşünce sistemindeki değişmeler, insanın bakışını öbür dünyadan bu dünyaya çevirmiştir. Dinî konuların işlenmesine devam edilmekle birlikte, gözleme dayanan, yaşamın diğer safhalarını da işleyen konular işlenmeye başlanmıştır. Sanatçının özgür iradesi, sanatın konusunun belirlenmesinde ön plana çıkmaya başlamıştır.

Orta Çağ'ın gelişi güzel bezenmiş resimlerinin yerini, kompozisyon endişesinin taşıdığı resimler almıştır. Figürler, gerçek vücutlar olarak ele alınıp mekânların içinde, güzel gruplar olarak ifade edilmiştir. Bu gruplar bir araya getirilerek yüzey bölünmeye başlanmıştır.

Figürlerin duruşlarındaki ağırbaşlılığa, çeşitli karakterlerin eklenmesiyle ağırlık noktasında yer alan olayların anlamları desteklenmiştir. Yine figürler, gözle görülür kompozisyonların dışında, görünmezlik ve bütünlük içinde birleştirilerek işlenmiştir. Rönesans'ın başlangıcında, ön plandaki sahnenin arkasında yavaş yavaş bir doğa parçası belirmeye başlamaktadır. Daha sonraları ışığın da kullanılmasıyla, yüzeyin grafik endişesi ile düzenlenmesi zorunlu hâle gelir. Bir kompozisyon endişesi yaşanmaya başlar.

Avrupa sanatında teknik ve anlayış yönünden yeni bir dönem başlatılmıştır. 15-16. yüzyıllar arasında, yağlı boya yöntemi, yüzey olarak tuvalin kullanımı yaygınlaşmıştır. Gotik dönemin kahverengi ağırlıklı resimleri, Rönesans'ta, natüralist anlayışta, doğa renklerinin zenginliğine doğru yönelmiştir. Yağlı boyanın kullanılmasıyla daha ince ve saydam tabaka elde edilerek daha zengin ışık çeşitlemeleri elde edilmiştir.

Rönesans'ın önemli İtalyan ressamaları:

Rönesans'la birlikte önemli bir gelişmeye daha tanık oluruz. Orta Çağ'da zanaatçı olarak görülen ressam, heykeltıraş ve mimarlar bu dönemde sanatlarıyla ilgili kuramsal çalışmalar da yapmaya başlarlar. Hemen bütün büyük Rönesans ustaları aynı zamanda büyük birer kuramcılardır desek pek abartmış olmayız. Bunlardan biri de mimaride oran ve perspektif konusunda araştırmalar yapan **Filippo Brunelleschi**'dir (1377-1446). Sanatçının Floransa'da yaptığı Pazzi Şapeli (1420), Rönesans'ın mimari anlayışını açıkça ortaya koymaktadır.

Brunelleschi bu küçük yapıda yatay-dikey karşıtlığını belirgin bir biçimde gözler önüne sermiştir. Gotik dönemde başta edilmiş olan sivri kemer yerine, yuvarlak kemerin kullanılmış olması da bir yeniliktir. Yalın kare planı, altı sütunlu bir giriş bölümü ve İlk Çağ tapınaklarınınkini andıran kubbesiyle Pazzi Şapeli, Erken Rönesans mimarisinin tipik bir örneğidir. Brunelleschi'nin bir başka yapısı da mimaride ilk Rönesans örneklerinden olan Öksüzler Hastanesi'dir. Brunelleschi, yapımına 1419'da başlanmış olan yapının revaklı cephesinde klasik ve Romanesk sanata ait pek çok forma yer vermiştir. Cephedeki yatay çizgilerin verdiği rahatlık, yuvarlak kemerler, ince sütunlar, pencere düzenindeki uyum ve

yalnlık Rönesans mimarisinin temel özellikleri olarak belirirler. Mimarın Floransa’da yaptığı San Lorenzo Kilisesi (1425) ise, Orta Çağ’da hayli yaygın olan bazilika planına dayanılarak gerçekleştirilmiştir. Yatay ve dikey çizgilerin başarılı bir biçimde kaynaştırılması, bu yapıda da temel özelliklerden biridir. Öte yandan, yapının dış görüntüsüyle iç mekânın ilişkisi de açık seçik bir hâl almıştır.

Brunelleschi’nin çağdaşı **Leon Battista Alberti** de (1404-1472) kuramsal çalışmalar yapmış bir mimardır. “*De Re Aedificatoria*” adlı kitabı, mimari alanındaki en önemli çalışmalardan biridir. Üstelik Alberti’nin kuramsal çalışmaları mimariyle de sınırlı kalmamış, sanatçı aile düzeni, yemek adabı gibi sosyal konularda da yazılar yazmıştır. Yapımına 1458’de başlanan Palazzo Pitti (Pitti Sarayı) adlı yapıda, tarihçiler hem Brunelleschi’nin hem de Alberti’nin çalıştığını kabul ederler. Palazzo Pitti, cephe düzeniyle tipik bir Rönesans sarayıdır. Pencerelerin üzerindeki yuvarlak Rönesans kemerleri, üst katlarda da aynı düzenin uygulanmış oluşu, bu dönemde saray cephelerinin genel özellikleridir. Öte yandan alttan yukarı doğru, katlarda hafifleme etkisi sağlayan taş işleme tarzı, dikkati çeken bir başka özelliktir.

Alberti, varlıklı bir ailedendir. Floransa’da yaptığı Palazzo Rucellai (yaklaşık 1446) de kentin varlıklı ailelerinden Ruccelailer’in sarayıdır. Yapı o dönemde aynı zamanda kent meclisi olarak da kullanılıyordu. Bu tip yapılar, dönemin politik havası nedeniyle yarı yarıya tahkim edilmiş bir görüntü sunuyordu. Küçük pencerelerin bulunduğu dışarıya hayli kapalı ilk katta, yalnızca koruyucular ve silahlı askerler barınmaktaydı. Alberti, bu yapıda Roma Colosseum’daki gibi, farklı düzenlere yer vermiştir. Klasik Çağ mimarisinin düzenlerinden Dor giriş katında, Ion ilk katta, Korinth ise ikinci katta uygulanmıştır.



Palazzo Rucellai

Alberti’nin İlk Çağ’ın mimari formlarını ustaca kaynaştırdığı bir yapı da Rimini’deki San Francesco Kilisesi’dir (1447-1455). Bu yapı, bölge yöneticisi Sigismondo Pandolfo Malatesta için yapılmıştır. San Francesco Kilisesi’nde Roma ve Gotik mimarisinin pek çok özelliğine rastlarız. Yapıdaki ilgi çekici bir durum da yandaki revaklı kısımda Malatesta’nın

sarayındaki ozan ve klasik sanat uzmanlarının lahitlerinin bulunmasıdır. Sanatçı, Mantua’da yaptığı San Andrea Kilisesi’nde (1472-1512) Roma tapınaklarının cephesini örnek almış, alınlık, anıtsal kemer gibi Klasik Çağ mimarisine özgü formlara yer vermiştir.

15. yüzyılın heykel alanındaki büyük ustası **Donatello**’nun (yaklaşık 1386-1466) konumu, mimaride Brunelleschi’nin, resimde de Masaccio’nunkine eş değerdir. Donatello da klasik sanat yapıtlarını incelemiştir. Davud Heykeli (Bargello), onun hümanist ve gerçekçi anlayışını akıcı ve zarif formlarla gözler önüne sermektedir. Rönesans’taki ilk çıplak heykellerden biri olan Davud, süslemeci anlayış ve zerafet açısından bir ölçüde Gotik üslupla da ilişkilidir. Sanatçının Padua’da yapmış olduğu Gattamelata Atlı Heykeli, Rönesans’ta hayli yaygın olan bir türün (equestrian) en başarılı örneklerindendir. Atın duruşu, süvarinin kendinden emin hâli, Rönesans İtalyası’nda askerin saygın konumunu bütün yoğunluğuyla vermektedir. Bu yapıtta idealize etme ve yüceleştirme söz konusu değildir, aksine gerçekçi ve doğal bir anlatım vardır.



Davud Heykeli, Donatello

Oysa **Verrocchio**’nun aynı tipteki Colleoni Atlı Anıtı (1479’da ısmarlanmış) savaşçı gücün idealize edilmesi düşüncesiyle biçimlenmiştir. Rönesans kalıplarına uygunluğun yanında atın ayağını kaldırışı, süvarinin ileri atılmış gövdesi ve yüzündeki anlatım, bu idealizasyonu açıkça ortaya koymaktadır. **Andrea del Verrocchio** da (yaklaşık 1435-1488) Floransalı bir sanatçıdır. Olasılıkla Donatello’nun öğrencisi olan Verrocchio, onun ölümünden sonra kentin baş heykeltcisi durumuna gelmiştir. Davud Heykeli (1476’dan önce, Bargello, Floransa) Donatello’nun aynı adlı yapıtıyla karşılaştırıldığında onun ustasından ayrılan yanını gözler önüne serer. Bu kez, köşeli formları olan bir heykel söz konusudur. Donatello’daki zerafet burada yerini kararlı, kasılmış ve güç dolu bir gövdeye bırakmıştır.



Andrea del Verrocchio

Rönesans heykeli en kusursuz anlatımını kuşkusuz **Michelangelo**'nun (1475-1564) yapıtlarında bulmuştur. Sanatçının gençlik dönemi heykeli San Pietro Pietası (16. yüzyıl başı), Rönesans'ın en başarılı yapıtlarından biridir. Tümüyle cilalanıp parlatılmış olan heykelde her bir form, en ince ayrıntısına kadar titizlikle işlenmiştir. İsa'nın yatay, Meryem'in dikey gövdesi, Rönesans'ın karşıtlıklara dayalı sanat anlayışına tipik bir örnektir. Ayrıca, bu iki figürün kompozisyon içindeki önemi de eşit bir biçimde belirtilmiştir. Birinin ağırlığı ötekini ezmez. San Pietro Pietası, Rönesans ilkeleri ve düzeninin sergilenişi açısından üst düzeyde bir örnektir. Bu büyük ustanın Davud Heykeli (1501-1504) ise, güçlü gövdesi ve kendinden emin duruşuyla ideal Rönesans insanının görüntüsünü sunar. Az önce sözünü ettiğimiz denge, uyumlu oranlar, zerafet gibi niteliklerin hepsi bu çalışmada kusursuz bir biçimde dile getirilmiştir.



San Pietro Pietası, Michelangelo



Meryem ve Çocuk İsa (Doni Tondo), Michelangelo

15. yüzyılın ikinci yarısından sonra Rönesans mimarlarının yeni birtakım arayışlara yöneldiklerini görüyoruz. Bunların başında da esinini İlk Çağ'ın yuvarlak planlı yapılarından (tholos) alan merkezî planlı tasarımlar gelir. Alberti 1460'ta Mantua'daki San Sebastiano Kilisesi'nde Yunan haçına dayalı bir plan uygular. Uzunlamasına giden bazilikadan sonra, merkezî bir plan gündeme gelmiştir. Bütün yan kısımlar ana mekâna katılmakta, bu yolla daha büyük bir iç mekân elde edilmektedir. Aynı durum, Bramante'nin San Pietro Kilisesi için tasarladığı planda da söz konusudur. Genelde bu planda merkezî bir anlayışla ele alınmıştır.

Merkezî planlı yapıların en tipik örneği ise **Donato Bramante**'nin (1444-1514) Roma'da yaptığı Tempietto'dur (Yapımına 1503'te başlanmıştır). Etrafı sütunlarla çevrili, üstü kubbe ile örtülü yuvarlak planlı bu yapı, Rönesans döneminde bir hayli ün kazanmıştır. Bu tür yapılar, o dönemde son derece gözde idi. Bu planda bir yapıya **Raphaello**'nun (1483-1520) Meryem'in Nişanı adlı ünlü resminde de rastlıyoruz. Böylesi yuvarlak planlı yapılar genellikle bir meydana, kentin ortasında caddelerin kesiştiği noktalarda yer alıyordu. Piero della Francesca atölyesine ait olduğu kabul edilen bir çizimde de (Urbino Sarayı), Rönesans kent planlaması ve perspektif konularının yanı sıra, ortada yer alan bu tür bir yapı da hemen göze çarpmaktadır.



Meryem'in Nişanı, Raphaello





Raphaello, “The Sistine Madonna”

Giotto, (Bondone Di Giotto- 1266-1337): İtalya’da resimdeki ilk temsilcidir. Çağdaşları Doğu ve Bizans sanatının etkisinde resimler yaparken o, kişisel özellikler gösteren resimler yapmaya çalışmıştır. Kendisinden sonra gelen sanatçılar da Giotto’yu taklit ederek Floransa ekolünü ortaya çıkarmıştır. Figürlerin yüzündeki ifadeyi, resmin konusuna göre vermiştir. İsa’nın ve Meryem’in yaşamını anlatan konular seçmiştir. Ancak bu çalışmalarda din konularının işlenmesine rağmen figürlerde insancıl ifadeler kullanılmıştır.

Kendi döneminde anatomi ve perspektif resmin yüzeyinde yer almazken Giotto, bunları resme uygulamıştır. Resimde mekân kullanma fikrini de ilk kez bu sanatçıda görmekteyiz. Resimlerinde eşyalar ve insanlar bir mekân içinde ifade edilmiştir. İlk kez estetik düşünce fikri resme girmiştir. Resim yüzeyinde, gereksiz hiçbir boşluk yoktur. Açık renkler kullanmıştır. Rönesans’ın öncüsü olmakla birlikte, Orta Çağ’daki sembollerle ifade etme tarzını ortadan kaldırmıştır. Fakat Orta Çağ’ın etkisinden de kurtulamamıştır. “Mısır’a Kaçış”, “Meryem’in Tapınakta Sunuluşu”, “Ognissanti Meryem Anası (Tahta Oturan Meryem Ana)” önemli eserlerindendir.



Mısıra Kaçış, Giotto



Ognissanti Meryem Anası (Tahta Oturan Meryem Ana)



Meryemin Tapınakta Sunuluşu, Giotto

Giotto'dan yaklaşık yüzyıl sonra **Masaccio** (1401-olasılıkla 1428), Floransa'da yaptığı fresklerle yeni anlayışın olgun örneklerini ortaya koyar. Santa Maria del Carmine Kilisesi'nin Brancacci Şapeli'ndeki kompozisyonlarda, sanatçının anlayışı Giotto'ya oranla bir hayli olgunlaşmıştır. Vergi adlı freskte insanlar gerçekçi bir manzara ve mekânın içinde yer alırlar. Ortadaki İsa başta olmak üzere bütün figürler, seyircide güçlü bir hacim duygusu uyandırır. Bunlar Gotik resimdeki gibi havada yüzer izlenimi bırakmazlar, ayağı yere basan, zeminle ilişkili figürler söz konusudur.



Vergi, Masaccio

Masaccio'nun resimlerinde ayrıca, gelişmiş bir anatomi bilgisi de hemen göze çarpar. Aynı yerdeki Âdem ve Havva kompozisyonu, onun figürlere nasıl can verdiği konusunda tipik bir örnektir. Açıklı koyulu renklendirme, gölgeli ışıklı alanlarla figürler kusursuz bir biçimde verilmiştir. Âdem ile Havva'nın yüz ve ellerindeki anlatım da konunun gerektirdiği, yani cennetten kovulustaki dramatik etkiyi güçlendirmektedir.



Âdem ve Havva cennetten kovuluşu

15. yüzyılın başında kimi ressamalar, derinliğin perspektifle verilmesi konusunda ciddi çalışmalar yapmaya başlamışlardır. **Paolo Uccello** (1396/7-1475) ve **Andrea Mantegna** (1431-1506), bu sanatçılar arasında hemen akla gelenlerdir. Uccello'nun San Romano Bozgunu (1454/7 arasında üç tane: Uffizi, Londra National Gallery ve Louvre) diye bilinen resimleri, perspektif olanaklarının araştırılması konusunda çeşitli deneyler sunar. Arkaya doğru giden yollar ve mızraklar, yerdeki kırık silahlar, yatan asker, hepsi resimde uygulanan perspektif örnekleridir.



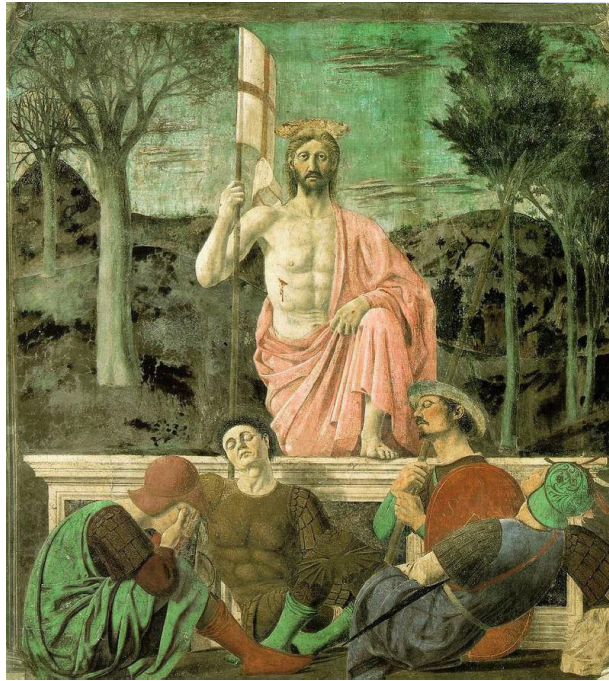
San Romano Muharebesi, Paolo Uccello

Mantegna'nın Ölü İsa'yı konu aldığı resmi (Brera, Milano) ise, “rakursi” dediğimiz kısa görünüş yönteminin en tipik örneklerinden biridir. Bu konuyu ele alan öteki resimlerin aksine, sanatçı İsa'yı resim düzlemine dik olarak yerleştirmiştir. Figürlerin yüzlerindeki dramatik anlatımın yanında, salt bu kompozisyon anlayışı bile, resmin yenilikçi yönünü gözler önüne sermeye yetmektedir.

İki matematik kitabı yazmış, birçok geometri ve çizim çalışması yapmış olan **Piero della Francesca** da (1410/20-1492) kuramsal ve pratik denemeleri bir arada sürdürmüştür. Sanatçı resmin yapısının düzenlenişi, figürlerin yerleştirilişi konusunda bir mimar titizliğiyle çalışmıştır. İsa'nın Vaftizi (National Gallery, Londra) adlı resmi, onun biçim ve renk dengesi ile oranlama konusundaki yaklaşımını gözler önüne serer. Figürler resmin tam ortasından geçen (hayalî) dikey eksene göre ağırlık dengesi gözetilerek yerleştirilmiş, aşırı hareketlerden kaçınılmıştır. Borgo Palazzo Comunale'deki Yeniden Diriliş adlı resimde dengeli ve uyumlu bir kompozisyon düzeni sunar. Temel renklerin zenginliği, anlatımın duruluğu, sanatçının resimlerindeki en önemli özellik olan anıtsallığı desteklemektedir.



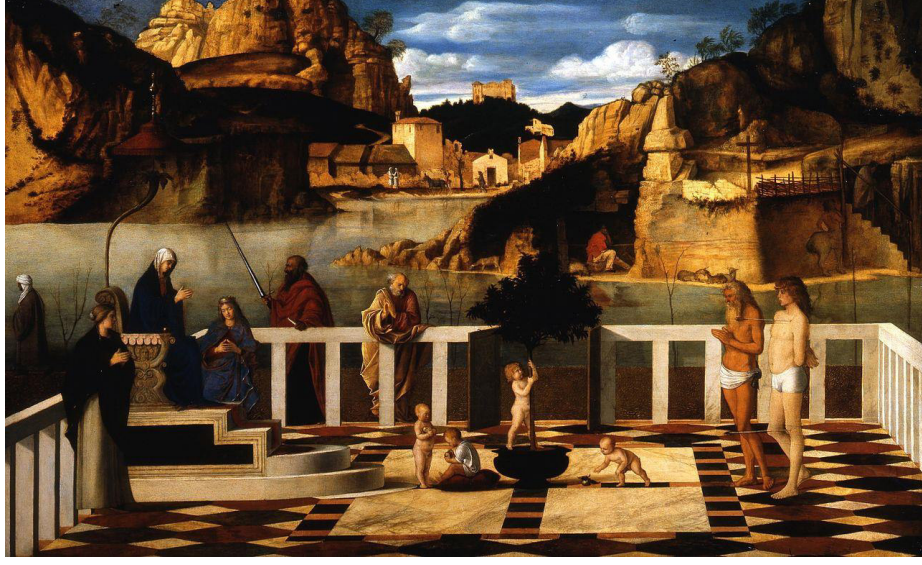
İsa'nın Vaftizi, Piero della Francesca



Yeniden Diriliş, Piero della Francesca

Rönesans'ta yalnızca perspektif ve kompozisyon sorunlarıyla uğraşan sanatçılar yoktur. Renkçilik de önemli bir ekol oluşturmuştur. Rönesans'ın renk ustaları olarak bilinen sanatçılarsa Venedik'teki **Bellini** ailesidir. Baba **Jacopo** ve oğulları **Gentile** ile **Giovanni**

Bellini, rengin atmosferik etkilerini sergileyen yapıtlar vermişler, daha sonra en olgun anlatımını **Tiziano** ve **Giorgione**'de bulacak olan renkçi okulun kurucuları olmuşlardır.



Kutsal Alegori, Giovanni Bellini

Bu arada **Gentile Bellini** 1479-1481 arasında İstanbul'da kalmış ve Fatih Sultan Mehmed'in portresini yapmıştır.



Fatih Sultan Mehmet Portresi, Gentile Bellini

Öte yandan **Sandro Botticelli**'de (yaklaşık 1445-1510) görüldüğü gibi, güzellik ve zerafet de Rönesans'ın önemli özellikleri arasında yer alır. Bunlar, sanatçının İlkbahar Alegorisi adlı resminde (Uffizi, Floransa) başarılı bir biçimde gözler önündedir. Bu resim aynı zamanda, kiliseden ayrı, dinsel olmayan bir yaşantının da alegorisidir.



İlkbahar Alegorisi (Primavera), Botticelli

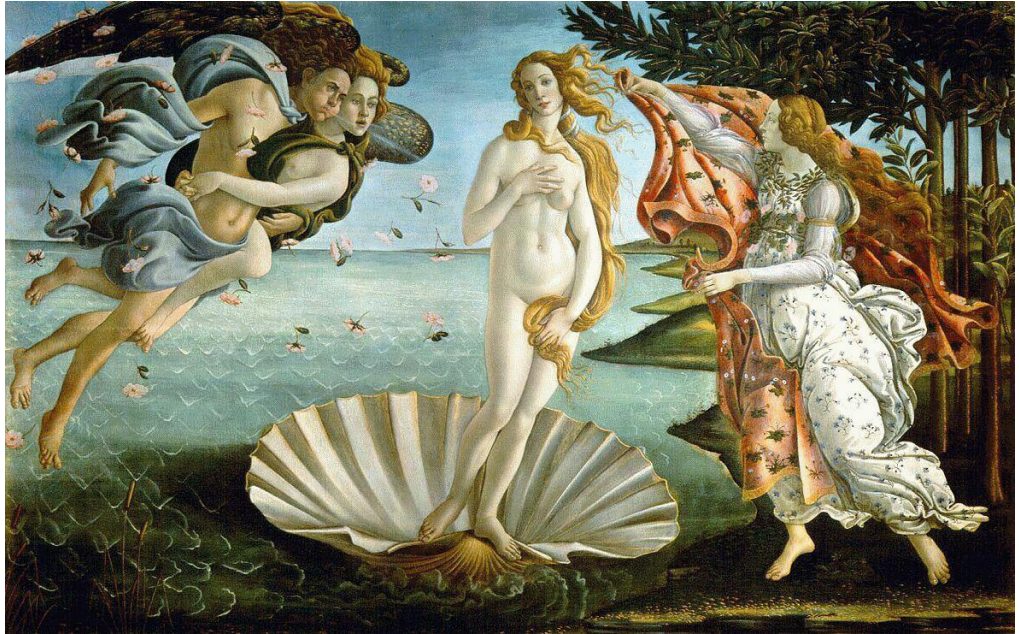
Kusursuz form, denge, uyumlu oranlar, zerafet resim ve mimarinin yanında 15. yüzyılın heykel anlayışında da geçerlidir. Bununla birlikte, Rönesans sanatındaki Gotik etkiler kendini en güçlü biçimde bu dönemin heykel sanatında gösterir. Floransalı sanatçı **Lorenzo Ghiberti**'nin (1378-1455) yapıtlarında Gotik anlayış oldukça belirgindir. Orsanmichele Kilisesi için yaptığı Aziz Markus Heykeli, bu Gotik etkileri yansıtır. Gerçi figür artık Gotik kiliseyi süsleyen heykeller gibi donuk değildir, sembolik bir anlatım da yoktur. Ancak gerek elbisenin işlenişi gerekse azizin sakalı, Gotik sanatın şematik kalıplarına uygundur. Ghiberti Floransa Vaftizhanesi için yaptığı ve Cennet Kapıları da denen bronz kapılarda (ısmarlanması 1425) ise, Brunelleschi'nin perspektif çalışmalarını kabartma tekniği içinde ele almıştır. Bu yapıttaki her sahne, inandırıcı bir mekân derinliği içinde sunulmaktadır.

Rönesans'a temel olan İlk Çağ anlayışı kendini salt mimari formlarda göstermez. İlk Çağ dünyasının etkileri, yazın ve felsefe alanında da güçlü olmuştur. İlk Çağ felsefecileri ve yazarları İtalyancaya çevrilirken, İlk Çağ öykülerinin kahramanlarına da Hristiyanlıkla ilgili nitelikler kazandırılıyordu. Mitolojik olaylarda Hristiyanlığın özünü ve anlamını belirtecek sembollerle donatılıyordu. **Botticelli**'nin Venüs'ün Doğuşu adlı resmi de Yeni Platoncu düşünce ışığında Hristiyan dünyasına mal edilmiştir. Doğal olarak bu dönemde sanatçılara yol gösteren, onlara klasik konuları nasıl resimleyecekleri hakkında bilgiler veren uzmanlar da devreye girmiştir. Bu da Rönesans'ın çok boyutlu, tüm sanat dallarını kuşatan, bu yüzden de büyük bir ekip çalışmasıyla anlam kazanan bir uyanış olduğunu göstermektedir. Bu tip bir ekip çalışması, onun Vatikan'da gerçekleştirdiği duvar resimleri için de yapılmıştır. Değişik adlarla anılan birkaç salon süslemesinden oluşan Vatikan duvar resimleri arasında Atina Okulu diye bilinen kompozisyon, dizinin en tanınmış örneğidir. 1509-1511 yıllarında resimlenen Camera della Segnatura adlı salonun bir duvarında yer alan bu kompozisyon, felsefe alegorisidir. Raffaello, İlk Çağ'ın anıtsal mimarisi önünde bir yanda idealist Platon'u, öte yanda realist Aristo'yu resimlemiştir. Felsefi inançlarına paralel olarak Platon göğü,

Aristo yeri gösterir. Ayrıca resimde, Euclid'den Diogenes'e kadar pek çok İlk Çağ felsefecisi ve matematikçisi de yer almıştır. Felsefi içeriğinin yanında, desen ve form açısından son derece olgun bir anlatıma sahip olan bu yapıtlarda, Rönesans resmi en üst noktaya ulaşmıştır.



Atina Okulu, Raffaello



Venüsün Doğuşu, Botticelli

Tiziano (Vecellio Tiziano, 1477-1576): Venedik'e çok genç yaşta gelerek Bellini'nin öğrencisi olmuştur. Uzun yıllar yaşadığından, her yeni akımda yeteneğini ortaya koymuştur. Yüz yıl boyunca Venedik'te resme can vermiş ve Avrupa resmini etkilemiştir. Velasquez, Rubens, Van Dyck ondan dersler almıştır. Renk ustası olarak tanınmıştır. Renkleri bir fikrin

ifadesi olarak kullanmış ve renkçilik ile biçimi bağdaştırmıştır. Dört aşamaya ayırabileceğimiz sanat yaşamının ilk dönemi kırk yaşına kadar olan dönemdir. Bu dönemde, Bellini'nin resim tekniğine bağlı olarak Giorgione'nin etkisiyle mitolojik konulu resimler yapmıştır. “Görsel ve Dünyasal Sevgi” isimli kompozisyon bu döneme aittir. Yüksek Rönesans resmini ikinci dönemde, büyük kompozisyonlar yaparak temsil eder. Michelangelo'nun etkisi görülen bu dönemde, Venedik'teki kiliseler için resimler yapmıştır. Üçüncü aşamada portre çalışmaları yapar. Papa III. Paul, İmparator 5. Karl ve kendi kızı Cavinya'nın birçok portresini yapmıştır.



Meryemin Göğe çıkışı, Tiziano

Son dönemde sanatçı, tekrar büyük kompozisyonlar gerçekleştirerek ışıık-gölge etkisiyle dramatik gerilimi arttıran çalışmalar yapar. Goethe, son dönem için “ Vaktiyle gerçekçi olarak yaptıklarını yaşlılığında sembolist bir görüş ile resmetmiştir. Kadifeyi canlandıracak yerde kadife fikrini verecek tarzda çalışır.” demiştir. Olgun bir tekniği vardır. Bitmiş resmin üzerine renk benekleri ya da saydam bir macun sürerek derinlik etkisini çoğaltır. Tiziano'nun bu çalışmasından sonra sanatçılar, fırça izleri yok etmek için uğraşmazlar. “Vergi Parası” isimli çalışması diğer önemli eserlerinden birisidir.

Leonardo Da Vinci, (1429-1519): 16. yüzyıl ilk yarısı, Rönesans'ın olgunlaştığı dönemdir. Floransalı olan Leonardo, resimde mekân yerine ağırlığın figürlere geçtiği resimler yapmıştır. Figürler resimde daha çok yer kaplar. Figürleri realist kişilerdir. Portrelerin veya figürlerin arkasında, somut manzara yerine, çizgiler, dik ve düz olarak yer alır. Leonardo'nun resimlerinde, biçimler düzenli şekilde birbirlerine bağlanmıştır. Resimlerindeki kuruluş, kompozisyon geometri düzenine dayanır. Resim, her yönde gelen ışıık anlayışı ile

yapılmıştır. Ayrıntılar, gözleme dayanan bir anlatım içinde verilmiştir. Biçimlerin dış çizgilerinin ışık etkisiyle erimesi olan “Sfumato tekniği”, ilk kez Leonardo tarafından kullanılmıştır. Ton perspektif de bir yenilik olarak ilk kez onun tarafından resme uygulanır. Leonardo yaptığı resmi “Şiddetli ışık tatsızdır, çok gölge görmeye engel olur. Her ikisinin de ortası iyidir.” diyerek tarif etmiştir.

Leonardo, değişik alanlarda araştırmalar, çizimler, taslaklar, maketler yapan araştırmacı kimlikte bir sanatçıdır. Günümüze çok az eseri gelebilmiştir. Milano’da Santa Maria Delle Grasia Kilisesi’nde fresk tekniğinde yapılmış “Son Akşam Yemeği” isimli freski önemli bir eseridir. “Mağarada Meryem”, “Anna-Kutsal Bakire ve Çocuk”, “Mona Lisa” diğer önemli eserlerdir.



Leonardo da Vinci “Son Akşam Yemeği” Santa Maria Delle Kilisesi

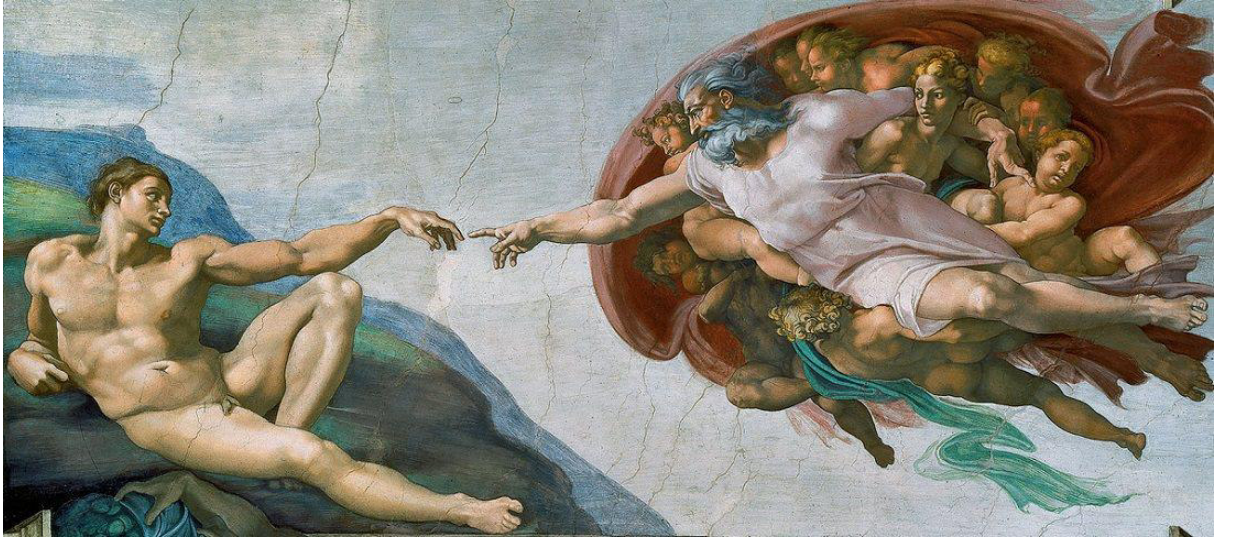


Leonardo da Vinci'nin "Mona Lisa" Tablosu

Leonardo'da en üst düzeyde tanık olduğumuz çok yönlülük, Rönesans'ın en ilginç özelliklerinden biridir. Bütün büyük sanatçılar, tek bir alanda sınırlı kalmayarak değişik konularda çalışmalar yapmışlar, birbirleriyle yarış edercesine ürünler vermişlerdir. Bu durum, dönemin büyük sanatçılarının en dikkate değer özelliği idi. Bunlardan biri de kuşkusuz Michelangelo'dur. Heykel ve mimari tasarımları yapan, soneler yazan bu ilginç kişilik, aynı zamanda güçlü bir düşünce adamıydı. Michelangelo ayrıca Raffaello'nun Vatikan resimleriyle birlikte Rönesans'ın en önemli mimari süslemesi sayılan Sistine Şapeli'nin tavan fresklerini de gerçekleştirmiştir. 1508'de başladığı bu anıtsal kompozisyon sanatçının en yorucu çalışması olmuş, birkaç kez yarım bırakılma tehlikesiyle karış karışya kalmıştır. Resim yapmaya hiç de uygun olmayan bir yerde, Michelangelo büyük bir üslup denemesine girişmiştir. Rönesans'ın kendi içine kapalı, çizgisel resim üslubu yerine, sanatçı burada değişik bir anlayışla çalışmıştır. Hareketli formlar, güçlü gölge-ışık oyunları ve kusursuz bir anatomi çalışması, resmin temel özellikleridir. Rönesans resim anlayışı, Michelangelo'nun bu freskleriyle son bulmuştur. Sanatçı Sistine Şapeli'nin yan duvarına da Mahşer adlı büyük kompozisyonu yapmıştır. Bu çalışma, yapısal özellikleriyle bir Rönesans ürünü sayılmaz. Maniyerist bir üslupla yapılmış bu kompozisyonu o dönem içinde incelemek daha doğru olacaktır.



Mahşer, Michelangelo



Mahşer, Michelangelo

Rönesans resmi, Floransa ve Roma’da düzene bağlı ve form kusursuzluğuna dayalı bir anlatım yolunda gelişirken aynı tarihlerde Venedik’te renkçi bir üslup söz konusuydu. Giorgione (yaklaşık 1476/1478-1510), özellikle Fırtına adlı resmiyle (Accademia, Venedik) Rönesans’ın kesin ve düzenli resim anlayışına belli oranda bir yumuşama getirmiş, renk ve gölge-ışık yoluyla atmosferik bir manzara yaratmıştır. Onun genç yaşta ölümü üzerine bu renkçi üslup, arkadaşı Tiziano’nun (yaklaşık 1487/1490-1576) resimleriyle sürmüştür. Bir hayli uzun yaşamış olan bu sanatçının bazı çalışmaları da uzmanlarca Maniyerist üslup içinde

değerlendirilir. Baküs şenlikleri konulu resminde (Prado, Madrid) Tiziano, Venedik sanatının bütün özelliklerini gözler önüne sermiştir. Birbirine kaynaşan formlar, şiddetli hareketler, kendi içlerinden aydınlanıyormuş izlenimi veren parlak renkler, ilk bakışta göze çarpan özelliklerdir.

Venedik Ekolü'nün Rönesans resmine getirdiği yenilikler, ekolün son temsilcilerinden olan Correggio'nun (1489/1494-1534) eserlerinde görülmektedir. Giorgione ve Tiziano tarafından geliştirilen anlayışa bağlı olan sanatçı dinsel veya din dışı konuları işleyen eserlerinde ışık ve renk dağılımına verdiği önemle seçkinleşmiş ve daha sonraki aşamalara öncülük etmiştir. Rönesans anlayışını takip eden süreçte ve daha sonra Avrupa'ya ve Avrupa ülkelerinin deniz aşırı sömürgelerine uzun süre hâkim olan Barok sanattan önce kısa bir süre için etkin olan akıma Maniyerizm denilmektedir.

Rönesans'ın kurallara bağlı, simetrik resim anlayışı, 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren değişmeye başlar. Aynı değişimi, heykel ve mimaride de görürüz. Bu dönem sanat tarihinde önceleri başarısız kopyalar dönemi olarak adlandırılır. Ama çok geçmeden toplumsal birtakım konuların da etkisiyle kendine özgü özellikleri olan, bilinçli bir yaratma eylemi olduğu kabul edilmiştir. Ad olarak da yine ilk kez Vasari'nin kullandığı "Maniera" sözcüğüne dayanan Maniyerizm benimsenmiştir.

Rönesansın klasizmine karşı geliştirilmiş olan Maniyerizm yeni bir duygusallığı, entelektüel bir estetik anlayışını ortaya koyar. Maniyerizmde antikiteden gelen rasyonalist yaklaşım kısmen devam etmekle birlikte bu klasik karşıtı tavır içinde biçimsel özellikler "oranların bozulması" ve "çizgisel bir dönem" olarak kendini göstermiştir.

Bu süreçte Avrupa'nın tüm dinî ve sosyal kurumlarının kökten sarsıldığı ve reform hareketlerinin güç kazandığı görülmektedir. Kiliseye ve sosyal otoriteyle birlikte tam anlamıyla bir yenilenmeye giren sanat çevreleri bu belirsiz ve değişken ortam içinde eskiden tam olarak kopmamış gibi görünmektedir. Ancak Rönesans'ın dengeli ve uyumlu formları bozulmuş, hareketlenme ve uzama eğilimiyle, çizgisel bütünlük kaybolmuştur. Maniyerist resim, **Jacopo Pontormo** (1494-1556), **Francesco Parmigianino** (1503-1540) ve **Agnolo di Cosimo Bronzino** (1503-1572) gibi sanatçılar tarafından önemli yeniliklerle ele alınmıştır. Jacobo Pontormo ustaları Andrea del Sarto ile Leonardo'nun etkilerini, Raffaello'nun geç dönem yapıtlarından ve Michelangelo'nun resimlerinden aldığı ilhamla birleştirmiş ve tüm gerçekçiliğine rağmen bu dünyadan değilmiş izlenimi veren yeni bir resim dili oluşturmuştur.



Çarmıhtan İndiriliş, Jacopo Pontormo



Türk Köle, Jacopo Pontormo

Bu anlayışın en ilginç ressamlarından biri olan **Jacopo Tintoretto** (1518-1594) da Venedik Ekolü'nden gelme bir ressam olarak resim tarihine önemli bir katkıda bulunmuştur. Çalışmalarında Tiziano'nun renkçiliğiyle Michelangelo'nun çizgi ve form anlayışını birleştirmektedir. 16. yüzyılın ikinci yarısında dönemin en önde gelen temsilcilerinden biri olarak ön plana çıkmıştır. Tamamı 1587 yılında bitirilen Venedik San Rocco'da yer alan Son

Akşam Yemeği freskосу, sanatçının ilginç çalışmalarından biridir. Eser, denge ve simetrisinin bilinçli olarak kırıldığı, odağı belli olmayan perspektif düzenlemesiyle dikkat çekmektedir.



Son Akşam Yemeği, Tintoretto

Maniyerist resmin sunduğu bu çarpıcı etki Tintoretto'nun çağdaşı Venedikli ressam **Paolo Veronese**'nin (1528-1588) görkemli yapıtlarında devam etmektedir. Mimari elemanların önemli ve destekleyici unsur olarak kullanıldığı eserlerinde ressam, Venedik yaşamının tüm parlaklığı ve canlılığını yansıtmaktadır. Kana Düğünü ve Levi'nin Evinde Yemek adlı çalışmaları sanatçının üslubunu yansıtan önemli eserler arasında yer almaktadır.

Tiziano'nun resimlerinde başlayan Maniyerist eğilimleri 16. yüzyılda Carracci ailesinin öncülüğünde gelişen Bologna Okulu sürdürmüştür. Geç Rönesans ile birlikte bu okulun etkileri gelecek yüzyılda sanatçıların üslubunda kendini göstermektedir.

5.2. Barok Resim Sanatı

Avrupa sanatında büyük bir önem kazanan Barok, sanat için bir anlatım dilidir. Barok; genel olarak simetri-asimetri, geometrik-eğrisel, durağan-hareketli farklılıkları ile Rönesans'ta ayrılır. Sanata bu biçimiyle yansıyan Barok üslup, aynı zamanda bu yüzyıllarda Avrupa'nın bir aynasıdır.

Barok adıyla bilinen ve 17. yüzyılın tamamı ile 18. yüzyılın başlarını kapsayan bu üslup Rönesans üslubundan ayrı, hatta ona tümüyle karşı bir üsluptur. Rönesans'tan farklı yeni bir dünya görüşüne dayanan bu üslup ismini Portekizce "Barucca" yani "eğri-büğürlü İnciller" anlamına gelen kelimeden almıştır. Barok ismi, Rönesans ilkelerine bağlı kalmakta direnen kişiler tarafından küçültmek ve aşağılamak için konulmuştur.

Barok resminin genel özelliklerini maddelersek;

- Kapalı kompozisyonun yerini açık kompozisyon alır.
- Resim yüzeyi, mimari yüzeyler gibi parçalanır, ayrıntılaşır.
- Sahte hareketli bir figür topluluğu, süslü saray, ev ve kır atmosferi içinde kompoze edilir.
- Lüks, süs, ipekli kumaşlar, boya, dans gibi dünyevi yaşama resimlerin konusu olur.
- Manzara resmi, resim sanatında müstakil olarak kendini ilk kez göstermeye başlar.
- Resimdeki hacim ifadesi ışık-gölge ile elde edilir. Klasik resimde görülmeyen etin ten rengi, ifade edilmeye başlar.
- Hikâye etme düşüncesi ile kompozisyonlar düzenlenir. Boyanın madde güzelliği keşfedilir. Doğa güzelliği yanında resimde ilk kez beliren boya güzelliği, bir sanat değeri olarak kabul edilir.

Barok sanat, Papalık Roması'nda ve manifestosu yazılmış bir akım şeklinde değil de daha çok dilden dile dolaşan bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu üslup Rönesans gibi baskın olarak İtalya'da gelişemedi, İtalya Barok dönemi başlangıcında Avrupa'daki sanat gelişimlerinin ön sıralarında yer almaya devam etmiş fakat sonunda bu üstünlüğünü Barok sanatın artık yerleşmiş olduğu Fransa'ya kaptırmıştır.

Bazı alanlarda, örneğin resimde Rubens, Rembrandt ve Velasquez gibi isimleri anımsarsak İtalya dışındaki barok açıkça İtalyan Baroğu'na üstünlük sağlamıştır. Rönesans ne kadar dengeli, sade, mantıklı ve akla yakın bir üslupsa, Barok da o kadar hareketli, yenilikçi, tuvale sığmayan, aykırı bir tavidir ve bir önceki devrin sakin ve kendine hâkim olmasına karşılık, Barok bir o kadar şatafatlıdır.

a) Erken Barok

Bu dönemde sayılabilecek en önemli isim, **Caravaggio**'dur. Sanatçı öncelikle barok resim içine, âdeta bir akım gibi, "Caravaggioizm" terimini sokmuştur. Sanatçı, Maniyerizmin kalıplarına karşı çıkarak, dolaysız hatta sert de denilebilecek bir doğal resim anlayışı getirmiştir. Işık ve gölge karşıtlıklarıyla vurgulanan güçlü ve hacimli figürler, eserlerinin çoğunda siyah bir fon üzerine yerleştirilmiştir. Caravaggioizm adı ile bilinen Caravaggioculuk olgusuna gelince; Caravaggio'nun eserlerinden kaynaklanan, gerçekçi betimlemelerle ve güçlü ışık-gölge karşıtlıklarıyla belirginleşen resim akımının ismidir. Bu akım, özellikle İspanyol resminin 1580-1630 yılları arasındaki evresi olan "Karanlıkçılık" tarzı içinde kendine elverişli bir ortam bulmuştur. Önemli bir diğer isim ise **Annibale Carracci**'dir ve özellikle bu ressamın tıpkı Caravaggio gibi Maniyerizm'e karşı bir tavır izlemiştir.



Bacchus, Caravaggio



Medusa, Caravaggio



Emmausta Akşam Yemeği, Caravaggio

b) Geç Barok - Rokoko

Barokun son aşaması olan rokoko ile üslup gelişimi, süsleyici ve sahte bir resim anlayışı içinde kendini tüketir. 18. yüzyılın ilk yarısında oluşmuş bir üsluptur. Fransızca “rocaille” sözcüğünden türetilir. Burjuva yaşantısı ve çekiciliği anlatımında etkili olur ve daha çok salon yaşantıları, eğlenceler, zengin halk gibi konular eserlerde işlenir.

Bu üslubun en önemli konularından biri de aşktır. Aşkın şiirsel, duyarlı ve hatta komik biçimlerdeki anlatımı, Rokokonun yaşama bakış açısının en dolaysız ürünüdür.

Rokokonun en özgün anlatımı çıkış yeri olan Fransa’da Antoine Watteau, François Bouche ve Jean-Honoré Fragonard’ın yapıtlarında izlenir. Özellikle Watteau biçimsel olarak zarif bir arabesk, içerik olarak ise doğayı yücelten bir şiirsellik yaratmış; dönemin burjuva sınıfının zevkine uygun, görünümüyle çocuk, duygularıyla olgun erotik kadın tipini işlemiştir. Salon yaşantısının küçük ayrıntılarını ve çeşitli görüntülerini bir eğlence havası içinde veren Fragonard da burjuva dünyasını ince ve kıvrak fırça darbeleriyle bir başka biçimde ele almıştır.

Uygulamalar

İtalyan ressamların diğ er resimleri (görsel olarak) ile ilgili webten daha detaylı bilgi alınabilir.

Uygulama Soruları

Rönesans dönemindeki İtalyan ressamlarının isimlerini hatırlıyor musunuz?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Rönesans İtalya’da doğmuş, daha sonra diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Sözcük anlamı yeniden doğuştur. Sanata da yansıyan bu hareketle, 15-16. yüzyıllarda resim, heykel ve mimaride önemli örnekler verilmiştir. Yeni Çağ’ın başında Avrupa’da özellikle siyasal alanda görülen bu hareket Rönesans sanatının oluşmasına neden olmuştur. Bu dönemde Orta Çağ Avrupası’nın siyasi düzenine egemen olan kilise gücünü kaybetmiş, buna bağlı olarak sanat dinsel etkiden kurtulmuş, mimaride sivil yapılar önem kazanmıştır.

Rönesans mimarisi taş ve mermer malzemesinin ağırlıklı olarak kullanıldığı daha çok sivil yapılarla ortaya çıkar. Bunun yanı sıra dinî yapıların yapımı da devam etmiştir. Bu dönem yapılarında Yunan ve Roma mimari örneklerinde gördüğümüz mimari öğeler yeni bir anlayışla kullanılmıştır. Bu dönemin önemli mimarları olarak Fillippo Brunelleschi, L. Battista Alberti’yi sayabiliriz.

Rönesans dönemi heykelleri, konularını genellikle Tevrat, İncil ve mitolojiden alır. Bunun yanı sıra devlet adamları, kahramanlar ve sanatçıları koruyan zenginlerin de heykelleri yapılmıştır. Atlı heykeller de önemli bir gruptur. Heykeller üç boyutludur. Resim ve mimaride olduğu gibi heykelde de oran bu dönemde en ileri düzeydedir. Önemi heykeltraşlar olarak Lorenzo Ghiberti, Donatello, Buonarroti Michelangelo’yu sayabiliriz.

Rönesans ile birlikte düşünce sisteminde başlayan değişim resim sanatını da etkilemiştir. Bu durum, dinî konulu resimlerin yanında portre, güncel ve toplumsal konular ile mitolojik hikayelerin resme girmesini sağlamıştır. Çeşitlenen konular yanında, ressamın kendi düşüncelerini resimlerine yansıtmada özgürlüğü Rönesans’la kazanmıştır. Resimlerde doğaya uygunluk, ideal güzellik göz önüne alınmıştır. Perspektif sağlamak amacıyla fonda manzaralara yer verilmiştir. Işık ve renk; resimde ifadeyi, üçgen kompozisyonu vurgulayacak biçimde kullanılmıştır. Renk tonları daha yumuşamış, fırça vuruşları bağımsızlaşmıştır. Bu dönemin önemli ressamları olarak Giotto Di Bondone, Leonardo Da Vinci, Tiziano’yu sayabiliriz.

Rönesans anlayışını takip eden süreçte ve daha sonra Avrupa’ya ve Avrupa ülkelerinin deniz aşırı sömürgelerine uzun süre hâkim olan Barok sanattan önce kısa bir süre için etkin olan akıma Maniyerizm denilmektedir.

Rönesans’ın kurallara bağlı, simetrik resim anlayışı, 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren değişmeye başlar. Aynı değişimi, heykel ve mimaride de görürüz. Rönesansın klasizmine karşı geliştirilmiş olan Maniyerizm yeni bir duygusallığı, entelektüel bir estetik anlayışını ortaya koyar. Maniyerizmde antikiteden gelen rasyonalist yaklaşım kısmen devam etmekle birlikte bu klasik karşıtı tavır içinde biçimsel özellikler “oranların bozulması” ve “çizgisel bir dönem” olarak kendini göstermiştir. Dönemin ünlü sanatçıları arasında Jacopo Pontormo, Francesco Parmigianino, Bronzino, Tintoretto, Paolo Veronese’i sayabiliriz.

17 ve 18. yüzyıllarda Avrupa’da tüm sanat dallarında etkili olan Barok sanat; genel olarak simetriye karşı asimetriyi, geometrik biçimlere karşı eğrisel biçimleri, durağanlığa

karşıt hareketi ön plana çıkaran bir tarzdır. Rönesans'a karşı özellik göstermektedir. Resimde Rönesans'tan farklı olarak savrulan, uçuşan, hareketli figürler eğri çizgiler oluşturacak şekilde resim yüzeyine yerleştirilmiştir. Resim mimariyi tamamlayan bir öge hâline gelmiştir. Bu dönemin önemli ressamı olarak Paulus Rubens, Caravaggio, Rembrandt'tır. Heykelde ise Lorenzo Bernini, Frances Barok'un son aşaması olan rokoko ile üslup gelişimi, süsleyici ve sahte bir resim anlayışı içinde kendini tüketir. 18. Yüzyılın ilk yarısında oluşmuş bir üsluptur. Rokokonun en özgün anlatımı çıkış yeri olan Fransa'da Watteau, Boucher ve Fragonard'ın yapıtlarında izlenir.

Bölüm Soruları

1) “İlkbahar Alegorisi (Primavera)” isimli resmin ressamı kimdir?

- a)** Botticelli
- b)** Lorenzo Ghiberti
- c)** Raffaello
- d)** Leonardo Da Vinci
- e)** Michelangelo

2) “Emmausta Akşam Yemeği” isimli resmin ressamı kimdir?

- a)** Paolo Uccello
- b)** Caravaggio
- c)** Tiziano
- d)** Gentile Bellini
- e)** Botticelli

3) “Gattamelata Atlı Heykeli”ni kim yapmıştır?

- a)** Filippo Brunelleschi
- b)** Piero della Francesca
- c)** Giotto
- d)** Donatello
- e)** Paolo Uccello

4) Mimaride oran ve perspektif konusunda araştırmalar yapan dir. Sanatçının Floransa'da yaptığı Pazzi şapeli (1420), Rönesans'ın mimari anlayışını açıkça ortaya koymaktadır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a)** Michelangelo
- b)** Filippo Brunelleschi
- c)** Leon Battista Alberti
- d)** Andrea del Verrocchio
- e)** Masaccio

5) Yapımına 1458'de başlanan Palazzo Pitti (Pitti Sarayı) adlı yapıda, tarihçiler hem Brunelleschi'nin hem de nin çalıştığını kabul ederler.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a)** Piero della Francesca
 - b)** Vecellio Tiziano
 - c)** Leon Battista Alberti
 - d)** Paolo Uccello
 - e)** Lorenzo Ghiberti
- 6)** Sfumato tekniğini ilk kez kullanan sanatçı kimdir?
- a)** Filippo Brunelleschi
 - b)** Piero della Francesca
 - c)** Giotto
 - d)** Donatello
 - e)** Leonardo Da Vinci

7) “San Pietro Pietası” hangi sanatçının gençlik döneminde yaptığı bir heykeldir?

- a) Filippo Brunelleschi
- b) Michelangelo
- c) Piero della Francesca
- d) Leonardo Da Vinci
- e) Donatello

8) İki matematik kitabı yazmış, birçok geometri ve çizim çalışması yapmış olan kuramsal ve pratik denemeleri bir arada sürdürmüştür.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Leon Battista Alberti
- b) Andrea Mantegna
- c) Piero della Francesca
- d) Michelangelo
- e) Andrea del Verrocchio

9) “Kutsal Alegori” isimli resmin ressamı kimdir?

- a) Giovanni Bellini
- b) Piero della Francesca
- c) Paolo Veronese
- d) Paolo Uccello
- e) Leonardo Da Vinci

10) Mimari elemanların önemli ve destekleyici unsur olarak kullanıldığı eserlerindeVenedik yaşamının tüm parlaklığı ve canlılığını yansıtmaktadır. Kana Düğünü ve Levi'nin Evinde Yemek adlı çalışmaları sanatçının üslubunu yansıtan önemli eserler arasında yer almaktadır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Leon Battista Alberti
- b) Andrea Mantegna
- c) Masaccio
- d) Michelangelo
- e) Paolo Veronese

Cevaplar

1) a, 2) b, 3) d, 4) b, 5) c, 6) e, 7) b, 8) c, 9) a, 10) e

6. BATI'DA GELİŞEN RESİM SANATI: FRANSIZ RESMİ

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

- 6.1.** Fransız Resim Sanatı: Gotik sanat
- 6.2.** Fransız Resim Sanatı: Neo-klasisizm
- 6.3.** Fransız Resim Sanatı: Romantizm
- 6.4.** Fransız Resim Sanatı: Empresyonizm

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Neo-Klasizm nedir?
- 2) Romantizm nedir?
- 3) Frasız ressamalarını biliyormusunuz?
- 4) Gotik sanat hakkında bildikleriniz nelerdir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Fransız Resim Sanatı: Gotik sanat	Gotik sanatın Fransız resmiyle ilişkisinin anlaşılması	Kaynakçadaki yayınları okuyarak
Fransız Resim Sanatı: Neo-klasizm	Fransız resim sanatının neo-klasizimin öneminin ortaya koyulması	Kaynakçadaki yayınları okuyarak
Fransız Resim Sanatı: Empresyonizm	Empresyonizmin Fransız resmiyle ilişkisinin anlaşılması	Kaynakçadaki yayınları okuyarak

Anahtar Kavramlar

- Fransız resmi
- Empresyonizm
- Gotik
- Neo-klasizm
- Romantizm

Giriş

Fransa’da Roman Çağ’ın duvar resimleri ve Gotik Çağ’ın resimli vitraylarından sonra küçük boyda el yazmalarının sayfaları arasındaki resimler önem kazanmıştır. 14. yüzyıl ortalarından sonra ise Fransa’da resim sanatı ayrı bir gelişme gösterdi ve İtalyan ustalarının yaptığı gibi büyük boyda resimler yapılmaya başlandı. Bu resimler Avrupa’nın doğa görünümüne sadık, resimde doğanın bir aynasını arayan eğilimlerini de karşılıyordu. Resim sanatındaki bu devrime kuşkusuz Gotik Çağ’ın stilize biçimleri yetmeyecektir.

Gotik sanatı, sadece yaşandığı dönemde başlayıp bitmiş bir süreç olmanın dışında, her dönemde yeniden değerlendirilmesi gereken ve etkileri günümüze kadar süregelen bir başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. Bu üslubun sanat evreninde oluşturduğu kavramlar her yüzyılda yeniden ve daha uzak perspektiften tekrar tekrar gözden geçirilmiştir. Kendinden bir önceki sanat anlayışını değerlendiren bir üslubun bunu yaparken kendi prensipleri çerçevesinden bakması kaçınılmazdır.

6.1. Fransız Resim Sanatı: Gotik sanat

Gotik sanatının 12. yüzyıl ortalarında doğduğu ve 15. yüzyıl ortalarına kadar varlığını devam ettirdiği düşünülmektedir. Bazı kaynaklar bu zaman aralığının sınırlarını daha farklı göstermiş olsalar da çoğunluğun belirttiği görüşe göre; Gotik üslubun yaşadığı dönem genel olarak 12-15. yüzyılları kapsar. Avrupa'nın birçok ülkesinde varlığını hissettiren Gotik sanatının Fransa'da ortaya çıktığı düşüncesi yaygındır. Ayrıca en uzun süre yaşadığı bölge de burasıdır. En kısa yaşadığı ülke ise İtalya'dır. Gotik sanat'ın Paris yakınlarındaki **Saint Denis Manastır Kilisesi**'nin **Başrahip Suger** tarafından yeniden inşası sırasında binaya eklenen doğu bölümünün yapımıyla 1122–1151 tarihleri arasında başladığı kabul edilmektedir. İlk önemli binaların yapıldığı bölge de Fransa içindedir.

1140-1240 tarihleri arasında en önemli eserlerin yaratıldığı bu bölge **Ile-de-France**'dir. 1250'den sonra Fransa kraliyet gücü ve Fransız hâkimiyetinin diğer bölgeler üzerinde hissedilir bir önem kazanması nedeniyle Gotik sanat anlayışı büyük bir yayılma göstermiştir. 1250-1350 tarihleri arasında en güçlü devrine ulaşan bu anlayış bu süre içinde İtalya'ya da girmiştir. 1380-1425 tarihleri arasında tam anlamıyla Avrupa düzeyinde uluslararası bir nitelik kazanan Gotik anlayışa, bu sebeple **Uluslararası Gotik** adı verilmektedir. Bu ismin ortaya çıkmasında İtalyan ressam **Ghiberti**'nin önemli rolü olmuştur. Antikitenin altın çağını barbar bir Orta Çağ'ın takip etmiş olması ve bu Orta Çağ barbarlarının da Vasari'ye göre Gotlar olduğu kanısından dolayı bu üsluba yanlış olarak Gotik denmiştir. Fransız klasizmi Gotik sanatı, zevksiz ve yüklü diye nitelenmiş ve ilk olarak 1820'de Romantiklerin eserlerini verdiği sırada bu sanatın bir barbar sanatı olduğu düşüncesi terk edilmiş ama Gotik ismi yerleştiği için değişmemiştir. Dört asır varlığını devam ettiren bu sanat anlayışına verilen Gotik tanımlaması Rönesans ortamında yapılmıştır. Rönesans sanatı, Gotik üslubun sonrasında başlayan bir sanat anlayışdır ve özellikleri bakımından kendisinden önce gelen Gotik sanatına karşıt denebilecek anlayışlar taşımaktadır.

Gotik üslubun asıl amacı, sanat yapmaktan çok dine hizmet etmektir. Gotik öncesinde Avrupa'da hâkim olan Roman üslubun ve öncesinde yaşanan hemen hemen tüm sanat anlayışlarının temel amacının dinî duygulara hitap etmek olduğu söylenebilir. Ancak bu dinî karakter kendinden önceki devirden farklı olarak daha sivil ve dünyevi bir görüntüye bürünerek, manastırlar ve güçlü dinî çevrelerin dışına taşmış toplumsal bir özellik göstermektedir. Roman sanatında olduğu gibi Gotik sanatına yön veren kişiler de din adamı kökenlidir. Ancak yine de sanatın gelişmesine olanak tanıyan ortam şehirli tüccarlar ve sanatkârların ağırlık kazandığı şehir ve kasaba kurumlarıdır. Gotik üslup bir önceki döneme göre şehirlere daha yakındır ve şehirli ile iç içedir. Bu yüzden Gotik sanatın başlıca eserleri olan katedraller için bu şehirli grupların ve şehirlerin gücünü gösteren eserler olduğu söylenebilir.

Ayrıca Gotik sanatın dinî içerikli görünümü de -Roman sanatından farklı olarak- daha madde ötesi bir ruhsallığa bürünmüş ve daha özgün bir özellik kazanmıştır. Gotik sanat, kilise ve manastırların sanatı olmakla birlikte daha çok millî kimliklerini kazanmaya başlayan krallıklar ve şehir cumhuriyetlerinin sanatıdır denebilir. Bu noktada da millî kimliği ve gücü en etkin krallık olan Fransa tarafından önemle benimsenmiş bulunmaktadır. Yüksek Orta Çağı

içine alan Gotik devir, papalık ile krallık arasında bir kudret gösterisi olarak geçer. Papa III. Gregor kendini dünyanın en yüksek hâkimi, onu takip edenlerden III. Innozenz ise, kendini dünyada İsa'nın temsilcisi olarak ilan ettiler. Hâlbuki krallar kendilerini hem dünyevi hem de manevi dünyanın hâkimi olarak kabul ettirmek istiyorlardı. Bu nedenle aralarındaki mücadele, hem politika hem kuvvet hem de manevi güç alanlarında yapılmıştır. Büyük katedral kiliselerinin yapılmasında dinî inanışların etkisi başta gelmektedir. Ayrıca, gelişmiş kentlerdeki psikoposların ve zengin tüccarların diğer bütün yapıların üstünde uzak mesafelerden kolaylıkla gözükebilen büyük katedraller aracılığıyla dünyayı büyülemek ve hayrete düşürmek gibi bir arzu içinde oldukları anlaşılmaktadır.

Vitray Sanatının Doğuşu

Vitray üzerine en eski bilgiler MS 4. yüzyıla aittir. Fakat bunlar süslü pencere anlamındadır, resim değildir. İlk vitray 9. yüzyıla aittir. Bu tarihlerden sonra gerek Roman gerekse Gotik kiliselerde, önce Fransa sonra Almanya ve İngiltere'de kullanılmıştır. Fransa'da **Chartes, Strassbourg**; Almanya'da **Augsburg, Freiburg, Ulm** katedrallerinde önemli vitraylar görülmektedir. Gotik sanatın en tipik faaliyet alanlarının başında gelen vitray, Roman Dönem'in sonlarında başlamakla beraber belki de en gösterişli örneklerini Gotik katedrallerin en önemli yardımcı öğelerinden biri olarak vermiştir. Gotik mimarının kendisine özgü tutumu olan açıklıkların bolluğu ve duvar yüzeylerinin ortadan kalkmasıyla açığa çıkan geniş pencereler bu teknikle yapılan resimlerle kaplanmıştır. Gotik devrin ışığa verdiği önem ve renkli ışıklarla kişiler üzerinde yapmak istediği etkinin de bunda büyük rolü vardır. Gombrich'e göre "Bu mucizevi yapılar, uzaktan göründüklerinde cennetin güzelliklerini herkese duyurur gibidir." Bu görkemli yapılara cenneti andıran güzelliklerin kazandırılmasında rengarenk camlı pencerelerin kullanılması oldukça etkilidir.



Vitray, Gotik Dönem

Resim Sanatının Ortaya Çıkışı

Sanat tarihi incelendiğinde, resmin, ağır gelişme dönemlerinden sonra verimli araştırmalarla bugünkü durumuna kavuştuğu bilinmektedir. Bu dönemlerden biri belki de en önemlisi Gotik sanattır. Bu dönemde Floransa’da Giotto ile resim, iyice değişti. Floransa Okulu denilen bir ressam grubu, resim sanatına Eski Yunan’ı hatırlatan insancıl değerler getirdiler. Floransa Okulu, resim tekniğinde de iki büyük yenilik yaptı: Birincisi perspektifi, ikincisi de renkliliği keşfetmesidir. Yine bu yüzyılda şövale resmi denilen çığır açıldı. Kral Jean’ın Portresi (Louvre Müzesi’nde), 1350 tarihini taşıyarak bu çığırdaki resmin en eskisi sayılır.

Gotik sanat anlayışının yayılması sonucu olarak resim sanatı alanında yeni anlayışlar ve sentezler ortaya çıkmaya başladı. Örneğin kitap resimlemeleri gibi yeni sanatsal çalışmalar başladı ve özellikle İtalyan ressamlar tarafından illüstrasyon çalışmaları yapılmaya başlandı. Resim sanatı bağımsız ve bireysel bir sanat olma yolunda ilerlemeye başladı. Bu sürecin en önemli ressamları arasında yer alan Giotto’nun Avrupa resminin ilk önemli öncülerinden biri ve belki de tesiri en güçlü kural koruyucu olduğu gerçektir. Giotto, Rönesans anlayışında resmin ilk öncüsüdür. 13. yüzyıl, resim sanatıyla kıyaslandığında büyük bir yeniliktir ve Gotik üslubu yenileyen Giotto, ilk modern ressam sayılır. Giotto di Bondone, aynı zamanda ünlü bir mimardır. Üç boyutluluk, form ve mekân düzenlemesine gösterilen önem, konu bütünlüğü ve doğallık arayışı onun sanatının temelini teşkil etmektedir. Portrelere yönelik titizlik de sanatçının bir başka dikkat çekici yönüdür.

Giotto ve Florensa Okulu, resme üçüncü boyutu sokarak bu sanatı, o zamana kadar tuttuğu yoldan ayırdılar. İki boyutlu bir yüzeyi perspektif kurallarıyla üç boyutluymuş gibi gösterdiler. Heykel ve vitraylarda ifade edilen bütün konular, Tevrat ve İncil’den alınma dinî konular ve dinî konularla bütünleşen ve inancı ön plana çıkaran temalardır. Buna rağmen doğa ve insan da güçlü bir biçimde gündelik insan yaşamından gelen etkilerle kaynaşan yeni bir ifade şekliyle ele alınmaya başlanmıştır. Bu tutumun en güçlü biçimde kendisini hissettirdiği alan resim olmuştur. Gotik resim, öncelikle kitap resmi olarak 13. yüzyılın ortalarından itibaren Fransız Saray Kütüphanesi için ısmarlanan kitaplarla gelişmeye başladı. Fakat en büyük değişim, 14. yüzyılın başında İtalya’da ortaya çıktı. 13. yüzyılın sonunda değişen toplumsal kurumlara bağlı olarak dinin gücünü ve feodalitenin etkisini kaybetmesi ve feodalitenin daha sonra ortadan kalkmasıyla güçlü bir tüccar ve sanatkâr sınıfı ortaya çıktı. Şehirleşme ve yeni toplum şartları, özellikle resimde de değişikliklere sebep oldu. Gotik anlayışın tam anlamıyla yerleşemediği İtalya’nın ve Bizans’ın gücünü kaybetmesi sonucu, yeni bir anlayış ortaya çıkmaya başladı. Rönesans sanatının habercisi olan bu ortamda Avrupa resim sanatının daha sonraki yüzyıllarda sürececek olan tavrı şekillenmiştir. Resmin görsel bir değer kazanarak bağımsız bir iletişim unsuru olduğu bu zaman zarfında ressamların da kişiliklerini bularak imza atmaya önem verdikleri görülür.

Fransız Resim Sanatı: Fransız resmindeki devrim daha çok Fransa’da çalışmaya gelen bir grup Flaman sanatçının eseriyle olmuştur. Bu Kuzeyli sanatçıların doğacı eğilimleri Paris, Dijon ve Bourges gibi sanat merkezlerinde Gotik sanatın devamıyla kaynaşarak uluslararası Gotik sanatın ortaya çıkmasını sağladı. Prag, Volencia, Milano, Hamburg gibi

şehirlerde birden oluşmaya başlayan bu uluslararası üslup, düşsel bir dünya tasarımıyla gündelik hayattan görünümünün bir arada ele alınışına dayanıyordu. Bu karışım, mekân ve hacmin dikkatli bir çözümlenmesiyle çizgisel bir zarafetin de uzlaşmasıydı. Bu ilginç ve hoş karışıklık, Duc de Berry'nin korumasında çalışan Limbourg Kardeşler (Pol, Hennequin, Hermann - 15. yüzyıl başları) gibi sanatçıların eserlerinde görülür. Les Très Riches Heures du Duc de Berry adını taşıyan başeserin minyatürleri de bu ressamın eseri idi. Burgundy dükünün ressamı Beaumetz, Melouel, Bellechose (1400-1444)'un eserleri de benzer özellikler taşırlar.

15. yüzyılın ilk yarısında Flemalleli Usta (Robert Campin), Jan Van Eyck gibi Kuzeyliler ve Masaccio gibi İtalyan ressamı, resim sanatına yepyeni ufuklar açarlarken Fransız ressamı İngiltere - Fransa arasındaki Yüzyıl Savaşları yüzünden geride kalmış, uluslararası Gotik üslubun sınırlarını aşmamışlardı. Fransız Resim Okulu, ancak 15. yüzyılın ikinci yarısında gelişti. Ama yine de Flaman ve İtalyan okullarıyla karşılaştırılabilecek etkinlikte olduğu söylenemezdi.

15. yüzyılın ikinci yarısında, 14. yüzyıl içinde de resim faaliyetlerine sahne olan bir taşra şehri Avignon, Fransız resminin önemli merkezlerinden biriydi. Avignon'da önceleri sanatı koruyan papaların yerini şimdi burjuvalar almıştı.

Avignon'da yapılan ilk eserler henüz Flaman etkisini taşısa da resimde Fransız karakteri kesinlik kazanmaya başlamış ve üslup özelliklerinde bu durum kavranabilir hâle gelmişti. Keskin bir hacim ifadesi ile ışık kullanımının plastik ve dramatik yoğunluğu, anıtsal resim düzenlerinde, insancıl ifadelerle dinsel duyguların uzlaşımını sağlayan görsel araçlar oluyordu.

15. yüzyıl Fransız resminin büyük ustası Tourslu **Jean Fouquet** (1420-1481), Gotik gelenekler, eski renk ve tezyinat şemalarıyla Flaman realizmi ve İtalyan Toscana stilizasyonunu kişisel üslubu içinde topladı. Etienne Chevalier'nin Dua Kitabı ve Yahudi Antikileri adlı eserlerdeki resimlerinde anıtsal biçimler ve mekânı ışıklandırmada, Avrupa minyatüründe devrim sayılabilecek yetenekler ortaya koydu.

Fouquet'nin büyük boydaki tabloları ise, resme mimari bir nitelik yüklediğini gösterir. Hepsinde şehir ve kır hayatına karşı sıcak bir ilgi duyan usta bir manzara ressamının lirizmi vardır. Fouquet, Tours şehrinde birçok çırak yetiştirmiş, ama çoğu onun yeteneklerine sahip çıkamamışlardır. Colombe (1430-1512)'dan sonra, Bourdichon gibi çırakları, Fouquet'i geliştirmişlerdir. Ancak Anjoulu King René Usta adıyla anılan ressam, Fouquet ölçüsündedir ve Coeur d'Amour Epris adlı eseri resimlemiştir.

Taşra sanat merkezlerinin ötesinde Paris, 15. yüzyılda Hollanda resminden izler taşıyan resim faaliyetlerine sahne olmuştur. Söz gelişi, St. Gillesli Usta adıyla bilinen ressam, Simon Marmion (1449-1499 arasında çalıştı) ve Jean Bellegambe gibi ustalar Paris, Picardy ve Artois gibi şehirlerde yaptıkları alter (mihrap) resimlerinde Bruges ve Brüksel'de rastlanabilenlere yakın üslup özellikleri ortaya koymuşlardır.



Fransız Kralı VII. Charles'ın Portesi, Jean Fouquet

15. yüzyıl sonunda Fransız resminin en büyük ressamı Moulinsli Usta (1480-1499 arasında çalıştı) adıyla tanınan sanatçıdır. Bu sanatçı Flaman Hugo Van der Goes'in etkisindeydi. Orta Fransa bölgesinin Gotik anıtsallığını ve tezmini zevkini benimseyen bu ressam, duyarlılığı ve tasarım kişiselliğiyle özgün bir değer de kazanmıştır.

Portre Sanatı

Fransa'da Fouquet de dâhil olmak üzere 15. yüzyılda birçok ressamın eğildiği portre sanatı çerçevesinde, 16. yüzyıl başından Henri IV'e kadar olan dönemden, Fransız sarayına bağlı aristokratların bir hayli yağlı boya ile kırmızı ve siyah - beyaz desen portreleri kalmıştır. Bu portreler ancak pek küçük üslup farklarıyla birbirinden ayrılabilir. Çünkü bunlarda toptancı bir portre kavrayışı ve geleneksel çizgi esprisi göze çarpar. Resmin öbür dallarında üslup farkları daha büyük olduğu hâlde portre dalında hâkim olan bu gelenekçilik ilginçtir.

Jean Perréal, Jean Clouet (öl. 1540), Lionlu Cornelle, François Clouet (öl. 1572), Quesnel ve Dumonstlers gibi ressamlar portre alanında birbirine pek yakın düşmüşlerdir. Hepsi Flamanlardan etkiler taşıyan bu sanatçılar portrede belli resim kalıpları uygulamışlardır. Ölçüler normal insan boyundan küçük yapılmış, model tam cepheden görülmüş, nötr bir zemin üzerinde büst ya da yarım boy olarak ele alınmıştır. Elbiselerden çok yüzler önem kazanmıştır. Portresi yapılan kişinin karakterini, psikolojik incelikleri bile yansıtabilmişlerdir. Tutucu bir üslup anlayışının eseri olan bu portreler hiçbir incelikten yoksun sayılmazlar.

Bu portre çağında bir de Fontainebleau'da, İtalyan Rönesans ustalarını taklide yönelen bir resim sanatı geliyordu. Fransa kralı François I kendi sarayı ve çevresini Avrupa'nın en önemli sanat merkezi yapmak hevesindeydi. Ama bir yandan da onun zamanında, İtalya klasik Rönesans dönemini geçip Maniyerizme yönelmişti. François I, Leonardo da Vinci ve Andrea del Sarto gibi ünlü İtalyan sanatçıların sarayına çağırdı. Raffaello ve Tiziano'dan da tablolar satın aldı. Rosso Fiorentino, Primaticcio ve Niccolo del' Abbate gibi İtalyan

sanatçıları 1530'dan sonra Fontainebleau'da, muhteşem bir tezyini zevkle birleşen maniyerist resim üslubunu geliştirdiler. Bu İtalyan ustalara Flamanlar ve Antoine Caron gibi Fransızlar da katılarak resim okuluna etkili bir yön verdiler. Bu etkiler François Clouet ve Jean Cousin gibi önemli sanatçıların eserlerinde yansdı. Birinci Fontainebleau Okulu böylece kurulmuş ve saray çevresinin içe dönük hümanizmini, erotik zaferlerini yansıtmıştı. Bu okul Flaman, İtalyan ve Fransız karışımı bir görünüş taşıyor, yumuşamış plastik kaygıların yanı sıra Fransız dekoratif esprisinin de temellerini atmış bulunuyordu.

İkinci Fontainebleau Okulu 16. yüzyıl sonlarında, Henri IV zamanında Toussaine Dubreuil (1561-1602), Ambroise Dubois, Martin Fréminet gibi sanatçılarla kurulmuş, ilki kadar parlak olmamakla birlikte, Maniyerizmin gerçek dışına çevrilen romantik niteliklerini yansıtmıştı. 17. yüzyılda bile bazı sanatçılar, söz gelişi, Derouet, Claude Vignon, bu okulun zevk ve düşünüşüne bağlı kalmışlardı.

Genç Fransız ressamlarının yenilikleri izlemek üzere gittikleri İtalya'da karşılaştıkları, ressam Caravaggio'nun resim sanatında devrim yapan eğilimleriydi. Caravaggio, yoğun ve lirik bir realizm duygusunu alışılmadık bir ışık hüneriyle sarıyordu. Bu sanatçıdan en çok etkilenen Fransız ressamı **Georges de la Tour** oldu (1593-1652). La Tour'un gerek gün ışığını kullandığı gerekse bir tek kandille aydınlatıldığı resimlerinde, insan grupları sessiz ve esrarlı bir şiirsel atmosferle sarılır. Düzenlerinin anıtsallığı ve renk kullanımının hünerli sadeliğiyle Georges de la Tour, Avrupa resminin de büyük ustalarından biridir.

Caravaggio'nun etkileri ve Hollanda okulundan kazanılan başka etkiler, le Nain kardeşler, özellikle Louis le Nain (1593-1648) üzerinde görüldü. Bu sanatçı tasvir ettiği köylü tipleri ve beşerî sıcaklığıyla Chardin ve Millet gibi ustaları da hazırlamış oluyordu.

Sükûnet dolu, yalın bir üsluba bağlı bu gerçekçi ressamların karşısına 17. yüzyılın ilk yarısında dinsel resimde vedekoratif panolarda barok zevki yansıtan ustalar çıktı. Bunlar Claude Vignon, Jacques Blanchard (1600-1638), François Perrier, Simon Vouet (1590-1649) gibi İtalya'dan dönen sanatçılardı. Paris saray ve kiliselerini bu sanatçılar bir renk virtüzitesi içinde, gösterişli resimlerle süslediler. Ancak, barok üslubun bu keyifli havası kısa sürdü. Eustache le Susur (1617-1655), Laurent de la Hyre, Charles Lebrun (1619-1690) ve Sebastian Rourdon (1616-1671) gibi sanatçılar resim düzenindeki fantezi uçuşmaları bırakarak resme daha mantıklı, daha ciddi bir görünüş getirdiler.



Gece Işığında Magdalena, Georges de la Tour



Karo Asıyla Hilebazlık, Georges de la Tour

1630'larda Roma'da çalışmakta olan **Nicolas Poussin** (1594-1665) önceleri barok bir anlayışa sahipti ve söz gelişi Bacchonalla resmi bu eğilimini açıkça ortaya koyuyordu.

1635'ten sonra Poussin bu aşırı duyusallığını bastırdı ve sakin, ciddi bir düzen ve zevk anlayışı içinde tarihsel, mitolojik ve dinsel resimler meydana getirdi.



Et in Arcadia, Nicolas Poussin



Sabineli Kadınların Kaçılışı, Nicolas Poussin

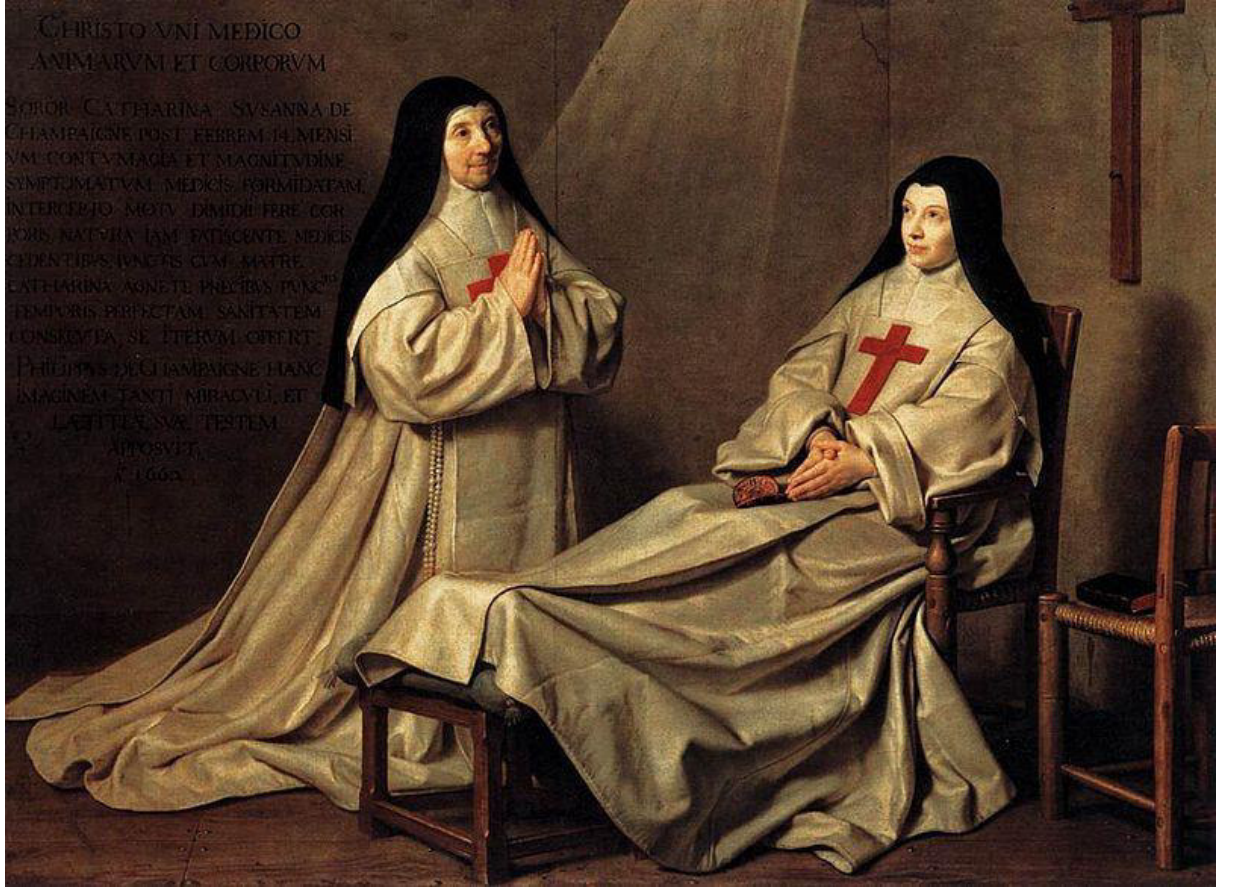
Poussin'le aynı tarihlerde Roma'da çalışmakta olan **Claude Lorrain** (1600-1682) ise, klasik manzara resminin bir başka türünü yaratmıştı. Paul Bril ve Elsheimer gibi sanatçılardan

aldığı etkiler dışında, Claude, Lorrain, sisli liman manzaralarında hem düşsel bir fantezi yaratıyor hem de mükemmel bir düzen dengesi kuruyordu. Düşsel yanı bu sanatçıyı sonunda tam bir fanteziye götürmüş ve onu, 18-19. yüzyıl Fransız romantik ressamlarının öncüsü yapmıştır.



Hacer'in Kovuluşu, Claude Lorrain

17. yüzyılın ikinci yarısında **Philippe de Champaigne** (1602-1674) ciddi, hareketsiz biçimleriyle dikkati çeken bir sanatçıdır. 1661 yılında Louis XIV'ün sarayında **Charles Le Brun**'ün kralın resmî ressamlığına atandığını görüyoruz. Lebrun, Versailles ve öbür saraylarda mükemmel bir sanat organizatörü olarak faaliyet göstermiştir.



Adak Sunusu, Philippe de Champaigne

Le Brun muhafazakâr bir resim çıkışı açmış, bir bakıma akademik resmin de bir örneğini yaratmıştı. 1680 yıllarında buna karşıt eğilimler belirmiştir. Portre ressamı Pierre Mignard ve Rubensçi ressamlar, bu karşıt hareketi oluşturdular. Rubensçiler, yalnız akademik resme karşı çıkmakla kalmıyor, bütün Flaman geleneğine hayranlıkla eğiliyorlardı. Bunlar renk zenginliğini savunuyorlardı. Van der Meulen, Monnoyer ve Parrocel gibi sanatçılar Lebrun'un bağnaz, klasik kurallarını sarsmaya çalıştılar. La Pesse, Coypel ve Jouvenet adlarındaki sanatçılar ise Versailles Şapeli'nde birlikte çalıştıkları tonozlu tavan resimlerinde yeni barok üslubun bir örneğine kadar erişti. Bu sanatçılar, tezyini bir tazelik ve dolaysız bir doğa gözlemiyle 18. yüzyıl resminin kaynaklarını da yaratmış oluyorlardı.



XIV. Louis'in 1660'ta Paris'e gidişine eşlik eden adliye nazırı Seguer, Charles Le Brun

Akademizme karşı Rubensçi tepkiler, **Antoine Watteau'nun** (1684-1721) kişiliğinde lirik bir tasarım gücü ve eşsiz bir teknik hüner buldu. Watteau, resim alanında yoğun, atak ve sıcak, titreşimli tonlarla çalışıyordu. Şiirsel bir dünya içinde melankoli ile ironinin, düşlerle duyuların, fanteziyle realite içtenliğinin karışımlarını yakalıyordu. 1721 yılında genç yaşta öldüğü hâlde Avrupa çapında bir etki yaratmıştı. 18. yüzyıl Batı resmi, kuşkusuz Watteau'nun resimde yarattığı yeniliklere çok şey borçlu bulunuyordu. Watteau'yu izleyen bazı sanatçılar onun zarif ve uçarı görünüşünü taklit edebilmişler ama engin lirizmini ve bu yolda sırrını yalnız kendi bildiği figüratif birliği kurma özelliğini keşfedememişlerdi.



Pierrot, Antoine Watteau

Louis XV zamanında rokoko adı verilen akım Fransa'da geçerliydi, ama bu akımı temsil eden sanatçıların birçoğu etkin bir başarıya sahip olamıyorlardı. Ancak, **François Boucher** (1703-1770) bu akımın en parlak temsilcisiydi. Bu sanatçı tezyini zevke yenilikler getirdi ve rokoko akımı öbür bazı sanatçıların elinde ilginç bir dekoratif üslup niteliğine büründü.



Bir ikinci öğünü, François Boucher

18. yüzyılın resim alanındaki en güçlü gözlemcisi **Jean-Baptiste-Siméon Chardin**'di (1699-1779). Bütün bu yapmacıklar çağında Chardin gözlem ve yalın gerçeği amaç ediniyordu. Ressam Oudry (1686-1755) de natürmort ve hayvan resimlerinde tam bir gözlem kesinliğine erişmiş, bu yolda Hollandalı ressamların deneylerinden yararlanmıştı. Oudry'nin resminde tezyinat önemli rol oynadığı hâlde Chardin, nesneleri görüldükleri gibi katıksız, plastik biçimi değerlendirerek resmetmeye çalışmıştı. Ton değerleri ve ışıklandırma ustalığı Chardin'in resmine özel bir doku havası veriyordu. Grup düzenleri ve natürmortlarında da anıtsal bir ifade, sakin heyecanlar içinde yoğunlaşmış bir ciddilik vardı.



Tırpana, Chardin

18. yüzyılda **Joseph Vernet**, **Hubert Robert** (1733-1808) gibi ressamların manzara resminde başarıya eriştikleri görülür. Vernet liman manzaraları resmetmiş, Robert ise İtalyan Giovanni Panini'den esinlenerek daha tezyini sonuçlar elde etmiştir. Robert'in manzaraları eski klasik manzaraların aksine modern bir anlayışa çevrilmiştir.



Kanallı Mimarı Manzara



Louvre'deki büyük galeri için tararım, Hubert Robert

18. yüzyılın en seçkin Fransız ressamı **Jean-Honoré Fragonard** (1732-1806) ve **Jean-Baptiste Greuze**'dür (1725-1805). Fragonard, pitoresk doğa resimlerinde Watteau, Boucher ve Rembrandt gibi ustalardan esinlenmiştir. Az bulunur bir teknik ustalığa sahip olan bu sanatçı; resimlerinde manzaraları, portreleri, gündelik hayattan ve kendiliğinden (spontane) bir oluşunun ruhsal patlamalarını yansıtmıştır. Çağdaş modalara da uyarak zaman zaman, ahlaki ve duygusal sahneler de resmetmiş ama teknik hünerini hepsinde uygulamıştır.



Körebe, Fragonard

1755 yıllarında, resim sanatında erdemi ve duyguları arayan eğilimler, **Jean Baptiste Greuze** gibi bir sanatçıyı ortaya çıkarmıştır. Gerek portre sanatında gerek tarihsel konuları işleyen resimlerde yapmacılığa ve modacı zarafete karşı tepkiler daha belirgin olmuştur. Hayatın gerçek yüzüne önem veren bir duyarlılık uyanmaya başlamıştır.

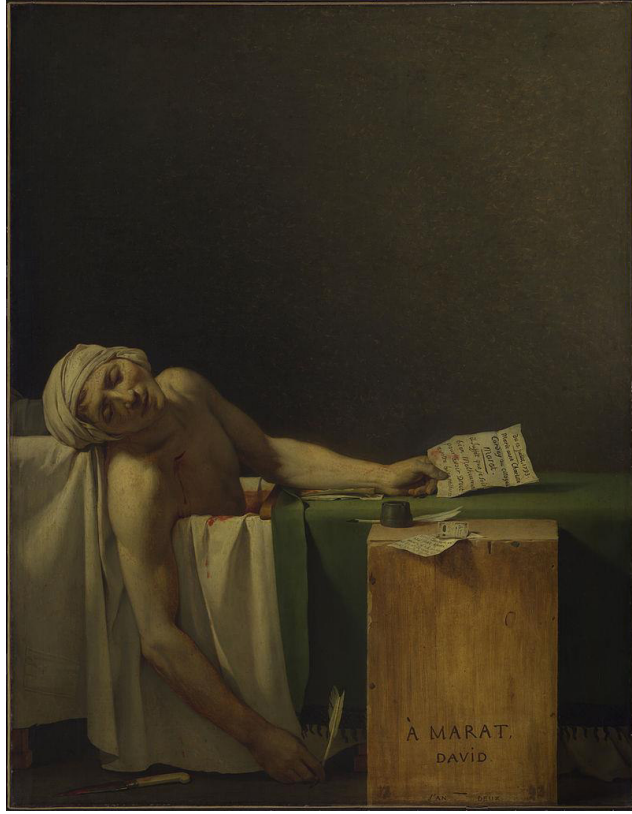
6.2. Fransız Resim Sanatı: Neo-klasisizm

18. yüzyıl ortalarında tarihsel resmin siyasal nedenlerle de teşvik edildiğini ve bu resimlerde erdem ve ahlaki nitelikler yaratılmaya çalışıldığını görüyoruz. Roma’da Subleyzas, **Neo-klasisizm** adını alan bir çeşit resim akımının öncülüğünü yapmaya da başlamıştır. Roma’da doğan bu akım, antikiteye karşı yeniden uyanan bir hayranlığı ve klasik güzelliği aramak ihtiyacını ifade etmekteydi. Fransa’da bu akımın ilk temsilcisi **Joseph Marie Vien**’dir.

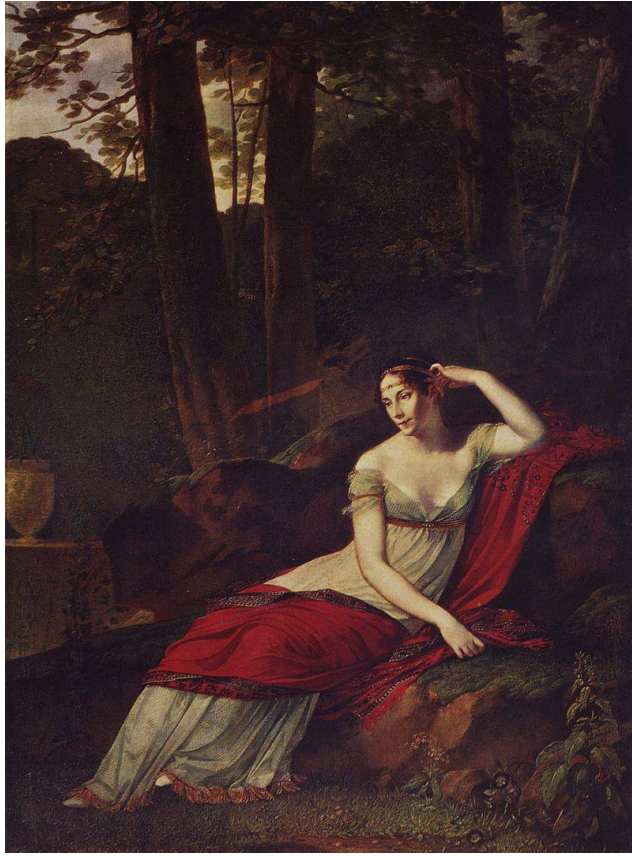
Jacques Loius David, 1784’te meydana getirdiği “Horatius’ların Yemini” adlı ünlü resmiyle, bekleneni ortaya koymuş oluyordu. 1815’lere kadar bir yandan büyük Fransız Devrimi’ni, öte yandan Roma imparatorluk soyluluğunu yücelten resimler yaptı. Morat’ın Ölümü adlı tablosunda doğacı eğilimleriyle klasik uyumlu düzeni bir dengede tutmasını biliyor, çağdaş coşkularla tarihsel bilinci uzlaştırmada başarı gösteriyordu. Coşkularını kontrol altına almadaki aşırılığı bazen resmini donuklaştırıyordu. Bununla birlikte David, gerçekçi bir ressam olarak, duyusunun derinliğine sonsuz bir baskı koyamamıştır. Ayrıca David’in Lebrun’ünkine benzetilen sanat diktası da abartılmamalıdır. Bu arada Fransa’da, David etkilerine karşı Hollandalılardan esinlenen bir çeşit genre resmi (gündelik hayatı konu edinen gerçekçi resim) gelişti. **Georges Michel** bu yoldaki ressamlardan biridir. **Pierre Paul Prudhon** ise, moda olan klasik temalara yönelmiş bir sanatçıdır. Ama onun klasik yorumu farklıdır. O, bu temalara bir çeşit zarafet getirmiş, onları yumuşatmıştır.



Horatius kardeşlerin yemini, Jacques Loius David



Marat'ın Ölümü, Jacques Loius David



İmparatoriçe Josaphine, Pierre Paul Prud'hon

Neo-klasik akımın mensupları arasında görülen **Antoine Jean Gros** ise realitenin epik (destansı) bir yorumuna girişmiş ve ordu, asker temalarıyla ün yapmıştır. Hareket, hayatiyet ve mekân kaygıları, ılık renkleriyle akımının öncülerinden biri sayılabilir.

David'in çıraklarından biri olan **Jean-Auguste-Dominique Ingres** (1780-1867), 19. yüzyıl başlarında ün kazanmış bir ressamdır. Bu sanatçı Rafaello'ya hayrandı ve ideal güzellik arayışıyla bağınaz bir klasikçi olarak sivrildi. Romantik akımın güçlendiği günlerde bile bu tutkusundan caymamıştır. Ingres'ın bir çağdaşının ifadesiyle "Atina harabelerinde kaybolmuş bir Çinli ressam" diye tanımlanmış olması pek ilginçtir.



Türk Hamamı, Ingres

6.3. Fransız Resim Sanatı: Romantizm

Fransız resminde **Romantizm** hareketi 1819 yılında **Theodore Gericault**'nın (1791-1824) sergilediği Medusa Salı isimli resmiyle başlamış sayılır. Bu aynı zamanda 19. yüzyılda Fransız dünyasını uzun süre meşgul eden peşpeşe resim kavgaları ve skandallarının da bir başlangıcı olmuştur.



Medusa'nın Salı, Theodore Gericault

Gericault, hayatiyet ifadesi, ölüm tutkusu, resim sorununa teknik yaklaşımı ve özgür davranışıyla tam bir romantiktir. Öbür romantik ressamların birçoğu, onun gerçekçi ve sağlam plastik duyarlılığına da erişmiş değildirler. Çünkü romantiklerin birçoğunda resim, bir fantezi dünyasına, bir nostaljiye doğru hazin bir kaçıştır. Romantizm bazı hâllerde zamandan ve mekândan da bir kaçış olmuş, yabancı diyarların egzotik lüksüne bile yönelmiştir. Romantiklerin eserlerinde yer yer metruk, grapi mekânlar ve alışılmadık doğa görünümüne de rastlanabilir.

Eserlerinde klasisizm izleri bulunmasına rağmen romantik düş âlemine yeni bir açılım kazandıran sanatçı **Eugene Delacroix**'dir (1798-1863). Delacroix, Millet Meclisi, Senato ve St. Sulpice Kilisesi gibi yapılarda geniş duvar yüzeylerini resimlemiş, büyük ölçülerde çalışmaktan hoşlanmıştır. Resimleri duyusal hazzın, acının, şiddetin, lüksün, coşkun atılımların ifadeleriyle doludur. Efsaneler, hikâyeler ve Kuzey Afrika gezisinden edindiği büyümlü izlenimleri resmetmiştir. Tarihsel ilgileriyle çağdaş hayatı birbirine kaynaştırmıştır. Delacroix, romantik akımın tasarım güçleriyle resim sorunlarını uzlaştırmada en başarılı kişidir. Hiçbir zaman resimden feragat edip salt ebedî bir tasarım açısına düşmemiştir.



Halka Yol Gösteren Özgürlük, Eugene Delacroix

Horace Vernet, M. Decamps Couture, Ribot ayrı ayrı özellikleri olan romantik ressamlardır. **Theodore Chassériau** (1699-1779) duyusunun farklılığıyla öbürlerini aşmış sayılır. Ingres'ın çırağı olmasına rağmen temalarını Delacroix'dan seçmiştir. **Chasseriau, Pierre Puvis de Chavanne** (1824-1898) ve **Gustave Moreau** (1826-1898) gibi sanatçıları da yetiştirmiş bir hocadır.

6.4. Fransız Resim Sanatı: Empresyonizm

19. yüzyılın resim kavgalarına ve heyecanlı olaylarına karışmadan, kendi sakin yalnızlığında doğayı dikkatle gözleyip eşsiz manzara resimleri yapan usta bir sanatçı da **Jean-Baptiste-Camille Corot**'dur (1796-1875). Corot, **Paul Cézanne**'dan önce yaşayan en büyük manzara ressamı sayılır. Işık ve renk tazeliği, teknik hünerindeki kolaylıkla ün yapmıştır. Corot bir yanda kendi manzara deneylerini yaparken, Fransız manzara ressamlığı üç aşamadan geçerek gelişti ve sonunda aşama, resimde **empresyonist** devrime ön ayak oldu.



Kitap okuyan kadın, Jean-Baptiste-Camille Corot

İlk aşama 1830-1835 arasında romantik lirizmin dramatik amaçlara yönelen manzaralarıydı. İkinci aşama, 1850'lerde Barbizon Okulu ressamlarının manzaralarında kendini gösterdi. Romantik ressamların eserlerinden daha realist eğilimli olan bu manzaralar orman ve ova düzlüğü temalarını ele alıyordu. Üçüncü aşama, 1860'tan sonraki manzara resimlerinde görüldü. Bu manzaralar sık sık su ve gökyüzü temalarına yöneliyor, ışık gözleminin önem kazandığını ortaya koyuyordu.



Natürmort, Paul Cezanne

İlk aşamada İngiliz resminin, ikinci aşamada ise Hollanda manzara resminin etkilerini taşıyan bu aşamaların en ünlü ressamlarından bazıları **Theodor Rousseau** (1812-1867), **Jules Dupré**, **Diaz de la Pena**, **Troyon** gibi sanatçılardı. Üçüncü aşamada **Daubigny** en ünlü ressam kabul edilir. Onu **Jongkind** ve **Boudin** izlemişlerdi.

Jean-François Millet (1814-1875), 1850'lerde Barbizon Okulu'nun gerek resmî akademizme gerekse romantizme karşı çıkan en gerçekçi ustası olarak tanınmıştır. Köylüleri ve tarım faaliyetini resmine aktaran bu sanatçı, kalın ve ağır boya tutkusuna rağmen içli bir derinlik ve uyumdan uzak kalmamıştır.



Başak Toplayan Kadınlar, Jean-François Millet



Angelus ya da sabah duası, Jean-François Millet

Öbür yandan **Honore Daumier** (1808-1879), şehir yoksulluğunu ve çağın soytarlıklarını resmine konu edindi. Daumier'nin hem müşfik hem vurucu olan üslubu, seri

gözlemlerinin bir sonucuydu. Dramatik ışık, gölge zıtlıklarıyla biçimlerini ifade güçlerine kavuşturmasını biliyordu. Çağdaş ekspresyonizm deyiminin kuşkusuz ilk ve öncü karşılıklarından biri Daumier'nin çarpıcı ve etkin sanatıdır.

Çağdaşlarına göre de Fransız gerçekçi resim akımının en önemli ustası olan **Gustave Courbet** (1819-1877), her türlü idealist davranışın karşısında bir sanatçıydı. Sanatçıları politik bir tavır almaya zorlamış ama 19. yüzyılda bu çağrıya pek de uyan olmamıştır. Courbet eski resim ustalarını inceleyerek kendi kendisini yetiştirmiş bir sanatçı olduğu hâlde, teknik yönden de büyük başarı göstermiştir. Resminde en güçlü ve zarif etkileri birden yaratabilmiş olan Courbet; Corot, Daumier, Millet gibi sanatçılarla birlikte, çağdaş Batı resminin oluşabilmek için ihtiyacı olan devrimci hazırlığı yapmış kişilerdendir.



Taş Kırıcılar, Gustave Courbet

Uygulamalar

Fransız ressamaları ile ilgili kaynakçadaki makaleleri incelemek faydalı olabilir.

Uygulama Soruları

Fransız resim sanatını, dönemlerini, ressamlarını öğrendiniz mi?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Sanat tarihi incelendiğinde, resmin ağır gelişme dönemlerinden sonra verimli araştırmalarla bugünkü durumuna kavuştuğu bilinmektedir. Bu dönemlerden biri belki de en önemlisi Gotik sanattır. Bu dönemde Floransa’da Giotto ile resim iyice değişti. Floransa Okulu denilen bir ressam grubu, resim sanatına Eski Yunan’ı hatırlatan insancıl değerler getirdiler. Floransa Okulu, resim tekniğinde de iki büyük yenilik yaptı: Birincisi perspektifi, ikincisi de renkliliği keşfetmesidir. Yine bu yüzyılda şövale resmi denilen çığır açıldı.

Gotik sanatın en tipik faaliyet alanlarının başında gelen vitray, Roman Dönem’in sonlarında başlamakla beraber belki de en gösterişli örneklerini Gotik katedrallerin en önemli yardımcı öğelerinden biri olarak vermiştir. Fransız resmindeki devrim daha çok Fransa’da çalışmaya gelen bir grup Flaman sanatçının eseriyle olmuştur. Bu Kuzeyli sanatçıların doğacı eğilimleri Paris, Dijon ve Bourges gibi sanat merkezlerinde Gotik sanatın devamıyla kaynaşarak “Uluslararası Gotik” sanatın ortaya çıkmasını sağladı.

15. yüzyıl Fransız resminin büyük ustası Tourslu Jean Fouquet (1420-1481), Gotik gelenekler, eski renk ve tezyinat şemalarıyla Flaman realizmi ve İtalyan Toscana stilizasyonunu kişisel üslubu içinde topladı. Etienne Chevalier’nin Dua Kitabı ve Yahudi Antikite adlı eserlerdeki resimlerinde anıtsal biçimler ve mekânı ışıklandırmada, Avrupa minyatüründe devrim sayılabilecek yetenekler ortaya koydu.

Fontainebleau’da, İtalyan Rönesans ustalarını taklide yönelen bir resim sanatı geliyordu. Fransa kralı François I, kendi sarayı ve çevresini Avrupa’nın en önemli sanat merkezi yapmak hevesindeydi. Ama bir yandan da onun zamanında, İtalya klasik Rönesans dönemini geçip Maniyerizme yönelmişti. François I, Leonardo da Vinci ve Andrea del Sarto gibi ünlü İtalyan sanatçıların sarayına çağırdı. Raffaello ve Tiziano’dan da tablolar satın aldı.

Caravaggio’nun yoğun ve lirik bir realizm duygusunu alışılmadık bir ışık hüneriyle sarmasından en çok etkilenen Fransız ressamı Georges de la Tour olmuştur. La Tour’un gerek gün ışığını kullandığı gerekse bir tek kandille aydınlattığı resimlerinde, insan grupları sessiz ve esrarlı bir şiirsel atmosferle sarılır. Düzenlerinin anıtsallığı ve renk kullanımının hünerli sadeliğiyle Georges de la Tour, Avrupa resmini de büyük ustalarından biridir.

1630’larda Roma’da çalışmakta olan Nicolas Poussin önceleri barok bir anlayışa sahipti. 1635’ten sonra Poussin, bu aşırı duygusallığını bastırdı ve sakin, ciddi bir düzen ve zevk anlayışı içinde tarihsel, mitolojik ve dinsel resimler meydana getirdi.

Akademizme karşı Rubensçi tepkiler, Antoine Watteau’nun kişiliğinde lirik bir tasarım gücü ve eşsiz bir teknik hüner buldu. Watteau resim alanında yoğun, atak ve sıcak, titreyimli tonlarla çalışıyordu.

Louis XV zamanında rokoko adı verilen akım, Fransa’da geçerliydi ama bu akımı temsil eden sanatçıların birçoğu etkin bir başarıya sahip olamıyorlardı. Ancak, François Boucher bu akımın en parlak temsilcisiydi. 18. yüzyılda Joseph Vernet, Hubert Robert (1733-1808) gibi ressamların manzara resminde başarıya eriştikleri görülür.

18. yüzyıl ortalarında tarihsel resmin siyasi nedenlerle de teşvik edildiğini ve bu resimlerde erdem ve ahlaki nitelikler yaratılmaya çalışıldığını görüyoruz. Roma’da Subleyzas, Neo-klasisizm adını alan bir çeşit resim akımının öncülüğünü yapmaya da başlamıştır. Roma’da doğan bu akım, antikiteye karşı yeniden uyanan bir hayranlığı ve klasik güzelliği aramak ihtiyacını ifade etmekteydi. Fransa’da bu akımın ilk temsilcisi Joseph Marie Vien’dir.

Jacques Louis David, 1815’lere kadar bir yandan büyük Fransız Devrimi’ni, öte yandan Roma imparatorluk soyluluğunu yücelten resimler yaptı. “Morat’nın Ölümü” adlı tablosunda doğacı eğilimleriyle klasik uyumlu düzeni bir dengede tutmasını biliyor, çağdaş coşkularla tarihsel bilinci uzlaştırmada başarı gösteriyordu. Coşkularını kontrol altına almadaki aşırılığı bazen resmini donuklaştırıyordu. Bu arada Fransa’da, David etkilerine karşı Hollandalılardan esinlenen bir çeşit genre resmi (gündelik hayatı konu edinen gerçekçi resim) gelişti. Georges Michel bu yoldaki ressamlardan biridir. Pierre Paul Prudhon ise, moda olan klasik temalara yönelmiş bir sanatçıdır. Ama onun klasik yorumu farklıdır. O, bu temalara bir çeşit zarafet getirmiş, onları yumuşatmıştır

David’in çıraklarından biri olan Jean-Auguste-Dominique Ingres 19. yüzyıl başlarında ün kazanmış bir ressamdır. Bu sanatçı Rafaello’ya hayrandı ve ideal güzellik arayışıyla bağnaz bir klasikçi olarak sivrildi

Fransız resminde Romantizm hareketi 1819 yılında Theodore Gericault’nun (1791-1824) sergilediği Medusa Salı isimli resmiyle başlamış sayılır. Bu aynı zamanda 19. yüzyılda Fransız dünyasını uzun süre meşgul eden peşpeşe resim kavgaları ve skandallarının da bir başlangıcı olmuştur.

Eserlerinde klasisizm izleri bulunmasına rağmen romantik düş âlemine yeni bir açılım kazandıran sanatçı Eugene Delacroix’dır. Horace Vernet, M. Decamps Couture, Ribot ayrı ayrı özellikleri olan romantik ressamlardır.

19. yüzyılın resim kavgalarına ve heyecanlı olaylarına karışmadan, kendi sakin yalnızlığında doğayı dikkatle gözleyip eşsiz manzara resimleri yapan usta bir sanatçı da Jean-Baptiste-Camille Corot’dur (1796-1875). Corot, Paul Cézanne’dan önce yaşayan en büyük manzara ressamı sayılır. Işık ve renk tazeliği, teknik hünerindeki kolaylıkla ün yapmıştır. Corot bir yanda kendi manzara deneylerini yaparken Fransız manzara ressamlığı üç aşamadan geçerek gelişti ve son aşama, resimde empresyonist devrime ön ayak oldu.

Jean-François Millet (1814-1875) 1850’lerde Barbizon Okulu’nun gerek resmî akademizme gerekse romantizme karşı çıkan en gerçekçi ustası olarak tanınmıştır. Köylüleri ve tarım faaliyetini resmine aktaran bu sanatçı, kalın ve ağır boya tutkusuna rağmen içli bir derinlik ve uyumdan uzak kalmamıştır.

Bölüm Soruları

1)



Yukarıdaki “Marat’ın Ölümü” isimli resmin sanatçısı kimdir?

- a) Joseph Vernet
- b) Hubert Robert
- c) François Boucher
- d) Jacques Louis David
- e) Georges de la Tour

2)



Yukarıdaki “Başak Toplayan Kadınlar” tablosunun sanatçısı kimdir?

- a) Claude Lorrain
- b) Charles Le Brun
- c) Nicolas Poussin
- d) Philippe de Champaigne
- e) Jean-François Millet

3)



Yukarıdaki “Medusa’nın Salı” isimli resmin sanatçısı kimdir?

- a) Antoine Watteau
- b) Georges de la Tour
- c) Theodore Gericault
- d) Joseph Vernet
- e) Hubert Robert

4)



Yukarıdaki “Sabineli Kadınların Kaçılışı” isimli resmin sanatçısı kimdir?

- a) Theodor Rousseau
- b) Paul Cézanne
- c) Honore Daumier
- d) Nicolas Poussin
- e) Gustave Courbet

5) Roma’da doğan, Antikite’ye karşı yeniden uyanan bir hayranlığı ve klasik güzelliği aramak ihtiyacını ifade eden sanat akımı aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Fovizm
- b) Pop Art
- c) Neoklasisizm
- d) Gotik
- e) Kübizm

6)ve Florensa Okulu, resme üçüncü boyutu sokarak bu sanatı, o zamana kadar tuttuğu yoldan ayırdılar. İki boyutlu bir yüzeyi perspektif kurallarıyla üç boyutluymuş gibi gösterdiler.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Claude Vignon
- b) Sebastian Rourdon
- c) Jean-Auguste-Dominique Ingres
- d) Giotto
- e) Jacques Blanchard

7) Fransa’da Neo-klasisizm akımının ilk temsilcisi kimdir?

- a) Claude Vignon
- b) Joseph Marie Vien
- c) Jacques Blanchard
- d) Sebastian Rourdon
- e) François Boucher

8) 18-19. yüzyıl Fransız romantik ressamlarının öncüsü kimdir?

a) Philippe de Champaigne

b) Nicolas Poussin

c) Charles Le Brun

d) Claude Lorrain

e) Sebastian Rourdon

9) “Taş Kırıcılar” isimli resmin ressamı kimdir?

a) Claude Vignon

b) Gustave Courbet

c) Jacques Blanchard

d) François Boucher

e) Sebastian Rourdon

10) “Halka Yol Gösteren Özgürlük” isimli resmin ressamı kimdir?

a) Eugene Delacroix

b) François Boucher

c) Jacques Blanchard

d) Gustave Courbet

e) Nicolas Poussin

Cevaplar

1) d, 2) e, 3) c, 4) d, 5) c, 6) d, 7) b, 8) d, 9) b, 10) a

7. BATI'DA GELİŞEN RESİM SANATI: ALMAN VE İSPANYOL RESMİ

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

7.1. Alman Resim Sanatı

7.1.1. 16-19. Yüzyılda Alman Resmi

7.2. İspanyol Resim Sanatı

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Alman ressamı hakkında bildikleriniz nelerdir?
- 2) İspanyol sanatı hakkında neler biliyorsunuz?
- 3) Alman resim sanatı denilince aklınıza ne gelmektedir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Alman Resim Sanatı	Alman resmi hakkında bilgi edinme	Kaynakçadaki yayınları okuyarak
İspanyol Resim Sanatı	Genel Hatlarıyla İspanyol resim sanatı	Kaynakçadaki yayınları okuyarak

Anahtar Kavramlar

- Alman resmi
- İspanyol resmi

Giriş

Alman resminde sanat yapma, biçimlendirme istemi öznelliğe, ifadeye ve mistik coşkulara yönelmiştir. Bu resim çevresinde özel genele, detay bütüne tercih edilir. Alman ruhu klasik anlayıştan çok barok anlayışı yeğler. Bu özelliklerinden dolayı Alman resmi kendi içine kapalı, dış çevrelerle etkin olma iddiasını taşımayan ama hiç de büyük niteliklerden, sözgelişi ifadeci çarpıcılıklardan yoksun olmayan bir resimdir.

7.1. Alman Resim Sanatı

Alman resmi, geçerli resim akımlarına katılmakla güçlü bir eğilim göstermemiştir. Sanatçının sosyal durumu bakımından Almanya, Avrupa içinde Avrupa dışı bir bölge olarak görünür. Söz gelişi Albrecht Dürer (1471-1528) gibi bir ressam, nitelikçe Leonardo ve Michelangelo gibi İtalyan resim ustalarından aşağı kalmasa da onların sahip oldukları korunma ve nimetlerden her zaman yoksun kalmıştır.

Bu sanatın Almanlığı konusunda Almanya'nın o zamanlar kesin olmayan siyasi sınırları yönünden de bir belirsizlik söz konusudur. Söz gelişi Velt Stoss (1445-1533) adlı sanatçının Polonyalı mı, Alman mı; Konrad Witz'in (1400/10-1444) Alman mı, İsviçreli mi olduğu konusunda kesin bir sonuca varmak güçtür. Birçok Alman sanatçısı vardır ki, bu günkü Avusturya'yı teşkil eden bölgelerde doğmuş ve eser vermiştir. Alman ve Hollanda resim sanatının ayrımlarında da bazı güçlükler belirir. Çünkü 17. yüzyıl başlarına kadar bu iki ülke arasında kesin sınırlar olmamıştır. Bununla birlikte resim sanatlarını birbirinden ayıran ulusal özellikler, pek o kadar sınır sorunlarına bağlı değildir. Ulusal üslupları belirleyen duyarlıksal ipuçları, farklılıkları belirleyen özellikleri oluştururlar.

14. yüzyıl başlarında Almanya'da meydana getirilen ve kiliselerin alter (mihrap) bölümlerine konulan pano resimler önem kazanıp gelişmiştir. Conrad von Soest'in resimleri bunun örneklerinden biridir ve alterin arka bölümüne yerleştirilmiştir (Soest 1400-1420 arası çalıştı.) 14. yüzyılda alterlerin önüne, geleneksel ev modeli rölik kutularının yerini tutmak üzere büyük dolaplar şeklinde rölik mahfazaları yerleştirilmiş ve kapaklarına resimler yapılmaya başlanmıştır. Bu dolapların içinde kutsal kişilerin tahtadan oyulmuş figürleri bulunurdu. Parçaları açılır kapanır panolar biçiminde yapılan ilk alter resimleri, bu dolap kapaklarından çıkmıştır. Hatta bunu açıkça gösterecek şekilde, bazı alter resimlerinin arka kısmında oyma figürleri koymaya yarayan küçük hücrecikler bulunuyordu. Kolonya (Köln) Triptik (üç parçadan oluşan, açılır kapanır pano-resim) buna bir örnektir.

Almanya'da en eski Hristiyan merkezleri batı kesiminde bulunur ve ilk resim okulları bu merkezlerde oluşmuştur. Bu okullarda meydana getirilen resimlerin de el yazmaları gibi, ticaret yolları boyunca uzak yerlere taşındıkları görülür. Sanatçılarla müşterilerin bir araya geldikleri merkezler bazen dinsel, bazen de dinsel olmayan niteliktedirler.

14. yüzyılın ikinci yarısında Kutsal Roma İmparatoru IV. Charles Prag'da yerleşmiş ve imparatorluğun her bölgesi ve İtalya'dan sanatçılar çağrılarak bir sanat çevresi meydana getirilmiştir.

Bu çevrede meydana getirilen Glatz Madonnası'nın ressamı bilinmemekle beraber, **Theodorik Usta**'nın etkisiyle yapıldığı ve İtalyan sanatından da izler taşıdığı kesindir. Theodorik Usta adıyla ün yapmış olan sanatçı, Karistein şatosundaki şapelin duvarlarını resimlemiş ve bu şekilde kuvvetli bir ifadeciliğe yönelmiş pano resimlerinde, büyük İtalyan resim ustası Giotto'dan esinlenmiş bir üslup anlayışına sahip olduğunu ortaya koymuştur.

Aynı dönemde Hamburg’da örneklerini bulduğumuz Bohemia üslubunun tanınmış ustası **Bertram**, birçok Orta Çağ sanatçısı gibi ressamlıktan başka hüneleri de olan bir kişiydi. Dolap biçiminde alter pano resimleri meydana getirmiş ve dolapta saklanan aziz heykelleri de yine onun atölyesinin eseri olmuştu. Bu dönemde Hamburg ile Prag arasındaki ilişkiler pek sıkıydı.

Bertram Usta’nın “Tanrının Hayvanları Yaratışı” adlı eseri Westfalen ve Ren bölgesinin üslup tadına uygun düşüyordu. Bu bölgelerin Fransız resim okullarıyla bağları bulunduğu biliniyor. Paris ve Burgundy saraylarındaki ince zarif üslup özellikleri bu bölgelere kadar ulaşmış ama Alman sanatçıların hiçbiri, Fransız üslubunun saray fantezilerine erişen zarafet aşırılığına düşmemişlerdi.

Prag sarayı önemini yitirdikten sonra sanat merkezleri Batı ve Güney Almanya’ya kaydı. 15. yüzyıl boyunca Köln, yeniden Avrupa’nın bu yönde de en ileri gelen şehirlerinden biri idi.

15. yüzyılın ilk yarısında Köln üslubunun çeşnisi **Stefan Lochner**’in (1400-1451) çalışmalarında görülür. Köln üslubu dram ve ruhsal ilgiler yönünden eksik, hafif ve hoş renklerle tanınmıştır. St. Bartolomeo atlarının ressamı olan usta (adı bilinmiyor), Köln üslubunun en gerçek temsilcisidir ve bu sanatçı çağının en ilginç renk ustası olarak tanınmıştır.

15. yüzyılın başlangıcında Paris resmi, Ren bölgesi ve dolaylarındaki resim çalışmalarını etkiledi ve **Francke Usta** (1405-1425 arası çalıştı), etkinliğini Hamburg’a kadar ulaştırdı. 15 yüzyılın ilk çeyreğinde Basel’de de geçerli olan uluslararası Gotik üslup, **Konrad Witz** tarafından aşıldı. Konrad Witz’in diri, ayık ve masif üslubu gündelik hayatı daha önce benzeri görülmedik bir realizmle ele alıyordu. Üstelik bu realizm Güney Hollanda’daki görünümünden de farklılaşıyordu. Witz’in Anna Joachim Altın Kapıda adlı tablosu büyük ün kazandı. Witz, resmini yaptığı bir figürün genel, ana çizgilerini çizer bırakırdı; Jan Van Eyck gibi figüre aşırı detay ilgisiyle eğilmezdi. Kuşkusuz her iki sanatçı da gerçekçiydiler. Qitz’in çalışması Floranslı çağdaşı Masaccio’yu hatırlatan bir yalınlık ortaya koyuyordu. Basel’deki bu yalnız daha, pek farkına varılmadan unutulmuştur.



Mucizevi Balık Avı, Konrad Witz

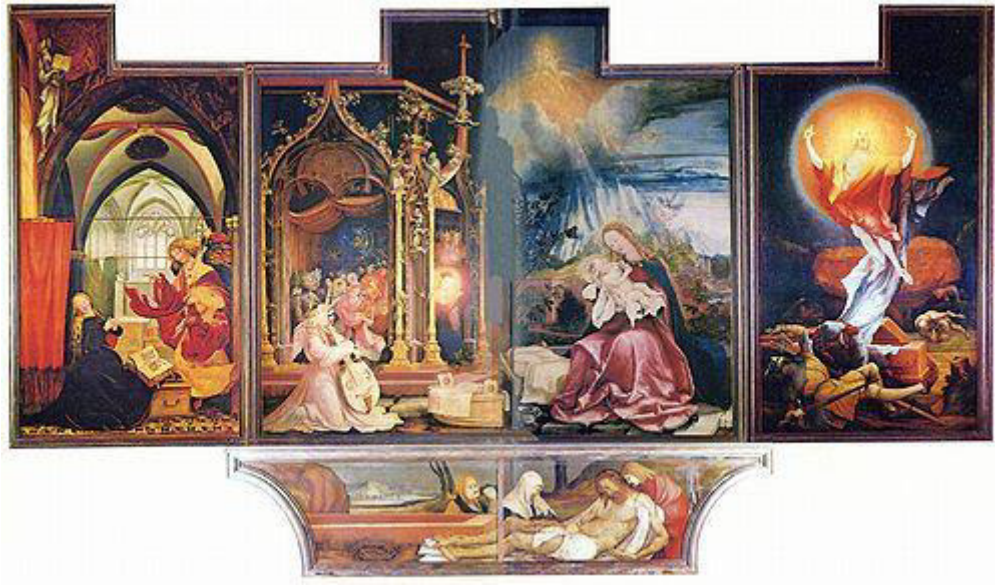
İtalyan Rönesansı 15. yüzyıl sonunda Alman resim sanatı üzerinde bazı izler bırakmaya başladı. Tirollü ressam **Michael Pacher**'in (1435-1498) **Andrea Mantegna** ile bir bağlantısı olduğu belliydi. Mantegna'nın putperest Antik Çağ'dan esinlendiği biçimleri pek taklit etmiyor ama onun derin ve güçlü perspektif anlayışına yöneliyordu.

Nürnberg'de yetişen **Albrecht Dürer**, Kuzeyli ressamlar arasında ilk sanat ve fikir dehası idi. Almanya gibi klasik çağ incelemelerinden geçmemiş bir ülkeye, Rönesansı karakterize eden ilgileri o soktu. Ama Dürer, onda derin izler bırakan bir İtalya gezisinden sonra bile hiçbir zaman İtalyan sanatının etkisi altına girmedi; Gotik nitelikleri sonuna kadar korudu. Bu yüzden Dürer'in gravürleri ilk İtalyan maniyeristleri arasında çok rağbet bulmuştur. Sanatçının İtalya gezisinden sonra yaptığı havari resimleri ise Alman ustanın güney idealizmini ne surette kendi öz anlayışı içinde erittiğini ortaya koyar.



Self-portre, Albrecht Dürer

16. yüzyılın başında Almanya, birçok resim dehasının ortaya çıkışına tanık olmuştur. Bu ressamlardan dört tanesi **Matthias Grünewald**, **Albrecht Altdorfer** (1480-1538), **Hans Baldung** (1484-1545) ve **Lucas Cranach** (1472-1553), kişisel üslupları açısından çok ünlüdürler.



Isenheim Altar panosu açık hâli, Melekelerin konseri ve İsa'nın doğuşu, Grünewald,



İskenderin Zaferi, Albrecht Altdorfer



İsa'nın doğuşu, Hans Baldung



Geç Adam Portresi, Lucas Cranach

Asıl adı Matthis Gothard olan **Matthias Grünewald**, resminde dinsel Gotik üslubu sürdürmüş, Çarmıha Geriliş sahnesini tasvir ettiği ünlü resminde bunun tipik bir örneğini vermiştir. Rönesans, perspektif ve mekân sorunlarına teknik açıdan eğildiği hâlde, Grünewald bunları ancak coşkusal etkiyi güçlendirmek için kullanmıştır. Çarmıha Geriliş sahnesinde unutulmaz bir etki yaratan Grünewald'ın İsa figürü, dehşet verici acı ifadesiyle belirgindir.

Albrecht Aldorfer modern anlamda manzara resminin öncülerinden biri sayılır. Güney Almanya'daki Tuna Okulu ressamı adı verilen grubun üyesi olan bu sanatçı, Alp Dağları ve Tuna Nehri kıyılarında bol bol yolculuk etmiş bir doğa hayranı idi. Doğayı manzara güzelliği olarak ilk resmedenlerden biri odur. Oysa doğa manzaraları önceleri dinsel sahnelerin arka zeminini teşkil eder, tek başına bir önem taşımazdı. Altdorfer'in resimlerinde manzara öne çıkmış, buna karşılık figürler manzaranın bir tamamlayıcısı olarak ikinci planda kalmıştı.

Grien diye de anılan **Hans Baldung**, Grünewald gibi dehşet verici bir ifadeciliğe düşküncü. Ancak bu tarzı, dinsel konulardan çok hayalî konularda uygulardı. Bu çeşit konular Hollanda ve Flaman sanatçılarından geliyordu. Söz gelişi **Flaman Hieronimus Bosch**'un eserleri, engin hayal fantezilerinin tarih boyunca en tanınmışlarından biriydi. **Hans Baldung** bir anlamda Kuzey Manierizmi'ne de başlangıç teşkil ediyordu.

Lucas Cranach dinsel resimden ayrılıp bir çeşit saray üslubuna yönelmiştir. 1505 yıllarında Wittenberg'de yaşayan ünlü din reformcusu Martin Luther'in dostu olan Cranach, daha önceleri eserlerinde manzara resmine karşı büyük bir ilgi duymuştur. Bu ilgi, onu da Tuna Okulu'na bağlar. Ama Wittenberg'de sanat eğilimlerinin değişmesiyle, Cranach portreye yönelmiştir. Cranach mitolojik konuları işledi resimlerinde pek ilginç ve Güney Avrupa esprisinden çok farklı nü (çıplak kadın) tipleri yaratmıştır.

Güneyde, Rönesans'ın ilk etkisinde kalan şehirlerden biri olan Augsburg'da, **Hans Holbein** (1497-1543) yetişmişti. Genç Holbein olarak bilinen bu sanatçı önce dinsel resimler yapıyordu. İtalya, İngiltere gibi ülkelere geziler yapmıştı. İngiltere'de birçok portre yaptı ve modellerine İtalyan ve Fransız kişizâdelerinin ifadelerini verdi. Ama keskin ifadeciliği onu birçok portre ressamından ayırmıştır.



VIII. Henry Portresi, Hans Holbein

7.1.1. 16-19. Yüzyılda Alman Resmi

16. yüzyılın ortaları ve sonlarında Almanya'da artık önemli bir ressam adına rastlanamıyor. Bunun nedeni biraz da bu sıralarda ülkenin dinsel ve siyasal kararsızlıklar içinde bulunuşudur. Bu yüzden sanatçıların bağlanacakları ortak yollar bulunamıyordu. Oysa aynı dönemde İtalya ve Hollanda'da peşlerine başka birçoklarını takan sanatçılar vardı. Ancak portrenin belli bir önemi sürdürdüğü Almanya'da, dış ülkelere, özellikle de İtalya'ya gitmek âdet olmuştu. Dış ülkelere giden bu ressamlar bir süre sonra tamamen taklide yöneldiler; ressamlar yabancı taklidini o hâle getirdiler ki eserleri İtalyan çağdaşlarından ayırt edilemez oldu. Bu sanatçılara bir örnek **Hans Von Aachen** (1562-1615)'dir. Öte yandan manzara ressamlığı, bu dönemde de Kuzeyliliğin bir alametidir. **Adam Elsheimer** (1578-1610) gibi Frankfurtlu bir usta, atmosfer görünümelerini ve buna paralel duyguları başarıyla uygulamıştır.



Baküs, Hans Von Aachen



Mısır'a Kaçış, Adam Elsheimer

1600'lerde Hollanda'da gelişmeye başlayan natürmort ressamlığı Almanya'da da **Georg Flegel** (1566-1638) gibi bir temsilci buldu. Bir yandan da **Johann Liss** (1597-1638) gibi bir temsilci buldu. Bir yandan da **Johann Liss** (1597-1630), büyük boyda resimleri yapmaktaydı. Alman barok resmi bu hareketlerle başlamış, ancak Otuz Yıl Savaşları'yla kesintiye uğramıştı. **Joachim von Sandrart** (1606-1686) gibi portre ressamı da Flaman ve Fransız resim okullarından esinleniyorlardı. Yabancı okulların Alman ressamı üzerindeki etkisi çok fazlaydı, ancak tek tük eserler bir ifade farklılığıyla bu okullardan ayrılabilirdi.



Natürmort, Georg Flegel



İbrahim'in Kurban Sunusu, Johann Liss

Almanya’da resim sanatı, 17. yüzyıl sonlarında siyasal tutarlılıkla birlikte yeniden gelişme gösterdi. Güneydeki Katolik kilisesi sürekli olarak atlar resimleri ısmarlıyor ve bunların bazıları barok nitelikleri yönünden gerçek bir değer de taşıyorlardı. 18. Yüzyıl boyunca belli bir resim seviyesi görüldü. Güney Almanya ve Avusturya’da yerel resim okulları meydana geldi. Kuzey ve Doğu Almanya’da özellikle portre alanında daha diri ve çarpıcı bir resim sanatının gelişmiş olduğu söylenebilir.

Bu bölgelerde 18. yüzyıl sonlarında klasik eğilimler de geçerli olabilmiştir. **Tisenbein**’ın (1750-1829) Kırdı Goethe’nin Portresi adlı eseri buna bir örnektir. 18. yüzyıl sonunda Alman resim geleneğinin 300 yıllık geçmişiyle son bulduğunu görüyoruz. Fransız devrimi ile değişikliğe uğrayan kilise, artık dinsel resim isteğinde bulunmuyor ve mimari alanda da barok üsluba karşı klasik tepkiler baş gösteriyordu. Ancak dinsel resmi, Alman Orta Çağı, 15. yüzyıl İtalyası ve klasisist espri içinde uzlaştırarak ihya etmek yolunda bazı romantik girişimler vardı. Söz gelişi **Julius Schnorr von Carolsfeld**, bu sanatçılardan biriydi.

19. yüzyıl Alman resminin başarısı yine de portre ve manzara ressamlığındadır. Bu alanı teşvik eden sınıf da gelişmekte olan orta tabakalardır. **Wilhelm Leibl** (1844-1900) gibi genre ressamı **Karl Blechen** (1798-1840) ve **Adolf von Menzel** (1815-1905) gibi sanatçılar, 19. yüzyıl Almanya’sının önemli resim temsilcileridir. Von Menzel’in ölümünden sonra eserleri sergilendiğinde empresyonizmin Almanya’daki öncüsü olduğu anlaşılmış ve bu sanatçı Fransa’da geniş ölçüde tutulup ün kazanmıştır.

7.2. İspanyol Resim Sanatı

MS 5. yüzyılda Vizigotlar İspanya’yı meydana getiren Iberia Yarımadası’nı işgal ederek bir krallık kurmuşlar ve Hristiyanlık çevresine katılmışlardır. MS 711 yılında İspanya, İslam ordularınca zaptedildi. Bu bölgede 700 yıl kadar egemenliğini sürdüren İslam devletinin İspanyol sanat ve kültürü üzerinde derin izleri oldu.

İspanya’da Orta Çağ, ülkenin Müslümanlardan ağır ağır geri alınması sürecini kapsar. 15. yüzyıl başlarında İspanya’da Castile, Aragon, Navarro ve Portekiz gibi Hristiyan krallıklar kurulmuştur. 1492’de Müslüman devleti yıkılmış, Aragon ve Castile, Katolik hükümdarları olan Ferdinand ile İsabella’nın evlenmeleriyle birleşmiştir. Böylece 16. yüzyıl başlarında İspanyol birliği kurulmuştur.

Müslüman etkileri, İspanyol sanatının öbür Avrupa bölgesel sanatlarından çok farklı olmasına yol açmıştır. Özellikle mimari ve seramik alanında bu etkiler çok canlı ve sürekli. Resim alanında ise figüratif üsluplara Müslümanlığın doğrudan doğruya bir etkisi olmamıştır. Ancak bu alanda İspanyol Orta Çağ resminin soyut niteliklerini dolaylı bir şekilde belirleyen zihniyet etkilerinden söz edilebilir.

Avrupa’da resim sanatının gelişme karakteristikleri İspanyol resminde de görünür. İtalyan resminde 17. yüzyıldaki doğacı hareket İspanyol resminde de çok çabuk uygulanabilmiştir.

14. yüzyıl başlarında bazı İtalyan ressamlarla İtalya'da resim eğitimi görmüş İspanyollar, ülkeye Yeni Toscana üslubunu sokmuşlardı. Bu üslubu yansıtan eserler önce Catalonia ve Mayorka'da, daha sonra da Cansile'de görülürler. 14. yüzyıl sonları ve 15. yüzyıl başlarında Aragon ve Castile, uluslararası Gotik üsluptan etkilenmişlerdir. Bu üslup bilindiği gibi o zamanlar papaların oturduğu Fransa'daki Avignon şehrinde doğup, bütün Avrupa'ya yayılmıştı.

Sıkı sıkıya doğacı olan İspanyol resim sanatı 1420'den sonra İspanya'daki Flaman etkisini ortaya koydu. Erken Flaman resminin en büyük ustası Jan Van Eyck, Portekiz'i ziyaret etmiş ve ressam Lluis Dalmau (öl. 1460)'nın üzerinde büyük bir etki sağlamıştı. 16. yüzyıl başlarından itibaren, Flaman resminden çok İtalyan resmi İspanyollar için örnek teşkil etmeye başladı.

Klasik Rönesans üslubu yine de İspanya'da Flaman sanatçılar ve onların geniş detay ilgileri içinde kavranmıştı. Flaman ressamların çok düşkün oldukları, gündelik popüler hayata bağlı konulardan oluşan genre resimleri İspanya'da da çok taraftar buldu. Bunun yanı sıra İspanyol ressamlar natürmortlarında da Flaman ve Hollandalı çağdaş sanatçıların çalışmalarından esinlendiklerini belli ediyorlardı.

İspanyol ressamları arasında İtalyan resminin etkisi 18. yüzyıla kadar sürdü. 1577 yıllarında aslen Yunanlı olan **El Greco**'un (1541-1614) İtalya'dan gelişi de İspanyol resim tarihinin en önemli olaylarından birisidir. El Greco, benimsediği İspanyol kültürünün ruhunu yorumlamakta erişilmez derinlikte nitelikler ortaya koyuyordu. Kullandığı üslup dili de temelde bir yandan Eski Bizans'a bir yandan İtalyan maniyeristlerine bağlıydı.



Diriliş, El-Greco



Kardinal Fernando Niño de Guevara, El Greco

İtalyan yarımadasında İspanyol soylularının egemenliği Orta Çağ'a kadar iner. Özellikle Napoli'deki krallık, yüzyıllarca İspanya ile olan bağlarını korumuştur. Bu yüzden **José de Ribera** (1591-1652) gibi bir sanatçının İtalya'da çalışan bir İspanyol mu yoksa İspanya doğumlu bir İtalyan mı olduğu hakkında karara varmak güçtür. José de Ribera'nın eserleri İspanyol çağdaşlarından hemen hemen ayırt edilemez niteliktedir.



Yumru Ayaklı Çocuk, José de Ribera

17. yüzyıl, İspanyol resminde üç büyük kişiliğin çağıdır. Bu sanatçılar, **Diego Velazquez** (1599-1660), **Francisco de Zurbaran** (1598-1664) ve **Bartolomé Esteban Murillo** (1618-1682)'dur. 17. yüzyılın bu üç büyük ressamı, İtalyan resminden yer yer etkilenmişler, bunun karşılığında kendileri de 17. yüzyıl Avrupa resmine önemli katkılarda bulunmuşlardır. **Murillo** gibi bir ressamın duygusal eğilimli resimleri 18. yüzyılda hayranlık uyandıran kaynaklardan biri sayılır.



Masum, Lekesiz Meryem, Bartolomé Esteban Murillo

Diego Velazquez 1629-1631 ve 1648-1651 yılları arasındaki iki Roma ziyaretinde, İtalyan ressamı arasında büyük bir usta itibarı görmüştür. Ama Velazquez'in gerçekçi sanatı 19. yüzyıla kadar yeterince anlaşılamamıştır. Velazquez'in Paris ve Londra gibi, 19. yüzyılın büyük sanat merkezlerinde tanınması Napoleon savaşlarını izleyen yıllarda olmuştur. Aynı durum, **Zurbaran** için de söz konusudur. 1853'te tablolarından oluşan büyük bir koleksiyon Fransa kralı Louis Philppe'in sarayına girmiştir.



Mısır'a Kaçış, Francisco de Zurbarán

18. yüzyılda siyasal nedenlerle birçok Fransız ve İtalyan sanatçısı İspanya'ya gelip orada çalışmaya başlamışlardı. Madrid, Avrupa'nın en güçlü ressamalarını barındıran bir şehir hâline gelmişti. Bu sanatçılar arasında **Anton Raphael Mengs** ve **Giovanni Battista Tiepolo** da bulunuyordu. 1734'te Madrid'deki Alcazar yangınında pek çok resim tahrip olduğu hâlde başeserleri kapsayan bir grup resim kalmıştır. 18. yüzyılın başında İspanya tahtına geçen Bourbon kralları kendilerinden önceki Habsburglar gibi sanat eserlerini toplamaya meraklı kişilerdi. Kraliyet koleksiyonlarına giren eserler, kuşkusuz, saray çevresinde çalışan, 18. yüzyıl İspanya'sının en güçlü ressamı **Francisco Goya**'dır (1746-1828). Avrupa resminde 18. yüzyıldaki yenilenme eğilimlerinin de en büyük temsilcisi **Goya** sayılır. Goya ilk modern ressam olarak kabul edilir.

Kendisi, resimdeki hocaları Velazquez, Rembrandt'tır. Gerçekte Goya'nın resimleri birçok üslup anlayışlarının bir sentezidir. İtalyan Geç Barok dönemi ressamı olan ve o sıralarda Madrid'de çalışan **Luca Giordano**, **Corrado Glaquinto**, yüzyılın en büyük fresko ustası Tiepolo gibi sanatçılar, Goya üzerinde derin izler bırakmışlardı. Ama **Goya** bir yandan da çağdaş Fransız ve İngiliz üsluplarından esinlenmiştir.

Resimlerinde empresyonizm (izlenimcilik) ve ekspresyonizm (ifadecilik) eğilimlerinin temel öğeleri görülebilen **Goya**, yerleşmiş resim formülleri karşısında devrimci bir kişi olarak tanınmıştır.

İspanya krallarının Madrid Sarayı'nda önemli bir resim koleksiyonu meydana getirmiş olmaları, belki de İspanyol resim sanatının kendi özel gelişme yollarını bulabilmesi için doğal bir ihtiyaçtı. Bu koleksiyon sayesinde İspanyol ressamı, Avrupa çevresinden dolaysız bir şekilde etkilene imkânı bulabiliyorlardı. Söz gelişi Velazquez henüz İtalya gezisine çıkmadan önce Tiziano'yu incelemeye başlayarak sanatında köklü değişimleri gerçekleştirebildi. Murillo, Madrid'deki koleksiyonda bulunan Barocci'nin resimlerini

görerek üslubunu geliştirmişti. Goya aynı şekilde saray koleksiyonlarına erişmek imkânını bulduktan sonra resminde büyük değişiklikler yaptı.

İspanya'nın 1490'lardan 18. yüzyıla kadar Avrupa'nın en büyük siyasal güçlerinden biri olması da İspanyol resim okulunun büyüyüp gelişebilmesinin nedenlerinden biridir. İspanyol siyasi gücü 16. yüzyılda ve 17. yüzyıl başlarında doruğuna erişmiştir. Philippe II ve onu izleyen krallar zamanında İspanya, Avrupa'da geniş topraklara sahip olduğu gibi, Amerika kıtasında elde ettiği koloniler sayesinde büyük servetlere kavuşmuştur.

Amerika kıtasına ilk erişenler İspanyollardır. Amerika'ya yerleşen İspanyolların bu kıtadaki yerlilerle kaynaşarak meydana getirdikleri sanat, bir taşra sanatının ilginç özelliklerini taşır. Amerika'daki İspanyol kolonilerinde öteden beri yapılmakta gelen santoslar (aziz resimleri) eski Roman Çağı sanatından bile izler taşıdıkları için önemli bir dinsel resim tarzını oluştururlar.

Resim Konuları ve Tekniği

İspanya'da Orta Çağlardan **Goya**'nın zamanına kadar dinsel resim konuları ön plandaydı. İspanyol dinsel duyarlılığının coşkun bir mizacı ifade edişi İspanyol sanatının başlıca eğilimlerine ilişkindir. Bu dinsel coşkunluk İspanyol sanatını anlayabilmek için bir ipucu sayılabilir.

Orta Çağ'da Avrupa'da her resim sanatçısının dinsel konuları ele alması yaygın bir zorunluluktur. Rönesans'la birlikte 15 ve 16. yüzyıllarda konular çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Antikiteye dönüş ve mitolojik temalar sanatçılara eski dinsel konuları karşılayan bir konu dizisi sağlayabilmiştir. Başlangıçta arka planda yer alan, ancak resmin uzak derinliği içinde oluşan gündelik hayat sahneleri de giderek ön plana çıkmaya, resme egemen olmaya başlamışlardır.

İspanya'da ise dinsel konuların kolay kolay arkası kesilmemiştir. Bunun yanında gündelik hayat, natürmort, portre ve bazı savaş temaları da ele alınıyordu. **Velazquez**'in Breda'nın Teslimi adlı tablosu buna iyi bir örnektir. Klasik mitolojiden sahneler, çıplak kadın resimleri İspanyol resminde ender görünür. **Velazquez**'in Aynada Venüs adlı tablosu ve **Goya**'nın Çıplak Maja adlı resmi buna bir istisnadır. Bu temaların az ele alınmasının nedeni, İspanyol kilisesinin bağnazlığı bir yana, ülkede bu çeşitten resimleri satın alacak orta tabaka zevkinin ve servetinin yeterince oluşmamasıdır. Oysa Avrupa'nın diğer kesimlerinde bu çeşitten resimlere ilgi duyan zengin bir tüccar sınıfı türemeye başlamıştı. İspanya'da ise sanatı himaye edenler hâlâ saray çevresindekilerle kilise mensupları idi.



Breda'nın Teslim Oluşu, Diego Velazquez



Aynada Venüs, Diego Velazquez



Çıplak Maja, Francisco Goya

İspanya’da da portre sanatı diğer ülkelerdeki gibi yaygındı. Ancak bazı karakteristik özellikler İspanyol portreciliğini diğerlerinden ayırır. İspanyollar bu alanda ideal güzellikten çok ifade duygularına önem vermişlerdir.

İspanyol sanatının bireysel ifadeye düşkünlüğü ressamı genre resmine ve natürmorta çevirmiştir. İspanyol resminde florero (çiçek resimleri), bodegona (mutfak eşyası ve yemek resimleri) gibi natürmort tarzına ilişkin özel kategoriler vardır. **Diego Velazquez**’in Yumurta Pişiren Kadın adlı resmi genre resimlerine iyi bir örnek teşkil eder. İspanyolların genre resimleri ve natürmortlarında o kadar yoğun bir gözlem çabası vardır ki bu özellik, onları Kuzeyli genre ressamlarından hemen ayırır. İspanyollar bu tip resimlere, bu resimlerde yer alan nesneler birer sembolmüşler gibi derin anlamlar yüklemesini bilmişlerdir.



Yumurta Pişiren Kadın, Dieogo Velazquez

Buna karşılık, İspanyolların manzara resmi konusunda iyi gözlemci olmamaları, bu alanda bazı dekoratif ve hayalî formülleri uygulamakla yetinmeleri ya da örneğin Fransızların 18. yüzyılda pastoral sahnelerden oluşan zarif manzara resimlerini taklide yönelmeleri bir hayli şaşırtıcıdır. Manzaraya karşı bu kayıtsızlık İspanya’da doğa bilimlerinin gelişmemiş olmasına bağlanır. Avrupa’nın diğer ülkelerinde doğuya karşı aynı ihmal söz konusu değildir. Manzara resimleri dışında İspanyollar doğacı bir anlayışa büyük bir istekle bağlıdır. Detaya aşırı düşkünlükleri bu doğacı eğilime doğaüstü bir içerik bile sağlamıştır. Dinsel resim alanındaki derin ruhsal görünümünün yoğun bir doğacı davranıştan doğmuş olabilmesi de ilginçtir.

Ancak usta İspanyol ressamlarının elinde doğa manzaraları süratli bir kavrayış ve duyusun izlerini getirir. Buna karşılık, aynı davranış daha yeteneksiz ressamalarda ancak doğa karşısındaki bir dikkatsizliği ve umursamazlığı tanımlar.

İspanyol ressamaları ideal güzellik ve orantıların çekiciliği üstüne zihni bir faaliyet göstermemişlerdir. Bu sanatçılar her şeyi ifade yoğunluğunun hizmetine sokmuş ve gereken durumlarda güzellik sorununu da buna feda etmişlerdir. Bu tutkusal nitelik resimleri bazen vurucu bir başarıya erişirmiştir.

İspanyol insanı kişiliğini şiddetli bir biçim olgusuna aktarmakla ustadır. Sanatta bu davranış figürlerin konumundaki anıtsallığa doğru gider. Figürler karanlık bir zeminden ön plana melodramatik ışıık huzmeleri içinde patlayarak çıkarlar. Bu tarz biraz da Caravaggio'dan esinlenmiş, ama onu tutkulu bir coşkuyla zenginleştirmeye yönelmiştir. Söz gelişi, **Zurbaran**'ın St. Francis'in Duası ve **Ribera**'nın St. Jerom'un Mahpusluğu adlı resimleri bu özellikleri yansıtır. Işıık gölge sorunlarının yoğunluğu rengi nemsizleştirmiştir.



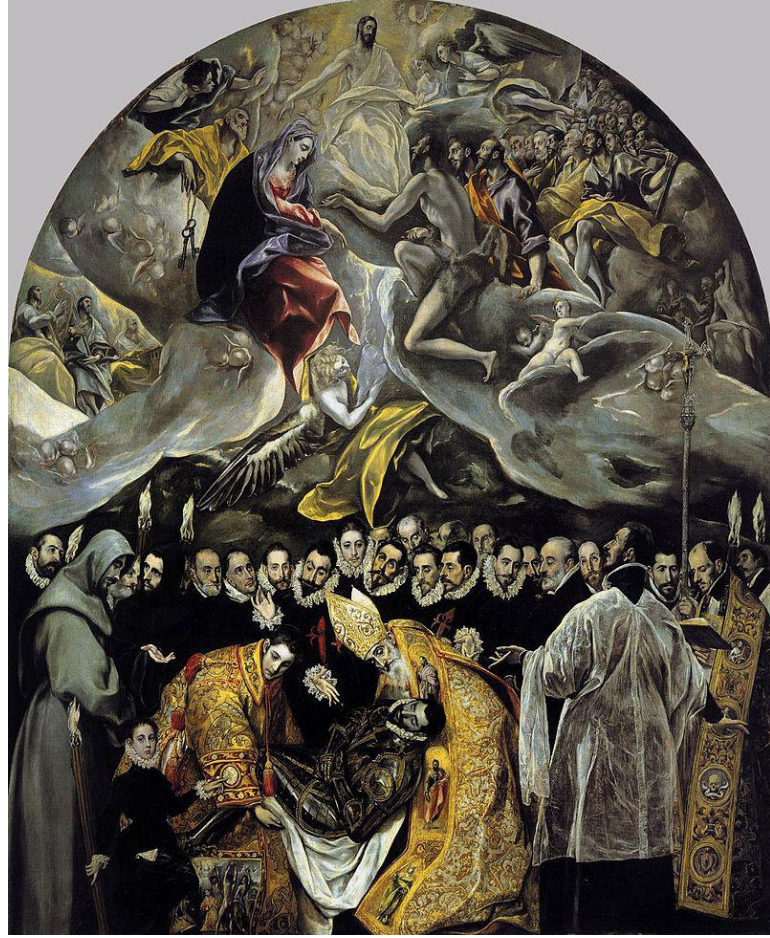
Aziz Francesco Tefekkür Halinde, Francisco de Zurbarán



St. Jerom'un Mahpusluğu, Jose de Ribera

16 ve 17. yüzyıllar boyunca İspanyol resminin toprak renklerini, kirli sarıyı, kahverengileri, zeytin yeşilini, kiremit kırmızılarını, siyahı kullanan koyu, gölgeli, loş esprisi devam etmiştir. Bu koyu tonlar çok defa altın yaldızlı çerçeveler kullanımıyla da pekiştirilmişlerdir.

Resimde siyah giysi modası, **El Greco'nun** Kont Orgaz'ın Cenaze Töreni resminde olduğu gibi, resme etkin bir izlenim sağlar. Renk alanındaki uyanık davranış 18. yüzyılda rokoko üslubun egemen oluşuna değin aynı kalmış, ancak bundan sonraki eğilimler bütün portreler arasında bir benzerliğe yol açmıştır. Söz gelişi, **Goya'nın** Kontes Del Carpio resminde olduğu gibi.



Kont Orgaz'ın Cenaze Töreni, El Greco



Kontes Del Carpio, Goya



IV. Carlos'un Ailesi, Goya

İspanyol resminin özelliklerinden birçoğu yüzyıllar boyunca süregelmiştir. Bu özelliklerde görülen değişiklikler İspanyol resminin ritminin azalmasına sebep olmuştur. Diğer yandan birkaç büyük ustanın Avrupa'daki üslup değişimlerine katkıda bulundukları bir gerçektir. **Velazquez** gibi bir usta mekânı ton farklılıkları yolundan düzenlemiştir. Velazquez'in bu ilginç ton perspektifi çağdaşları ve onları izleyenler için bazı sorunların çözümünü kapsamış, ama bu çözüm yolu uzun bir süre yeterince kavranamamıştır.



Las Menias, Diego Velazquez

Goya'ya gelince, bu sanatçı Mayısın Üçü adlı resminde olduğu gibi olgun eserlerinde yarattığı üslup özellikleriyle 19. yüzyılda yetişen birçok büyük Avrupalı ressamın eğilimlerini çok daha öncesinde yansıtabilmiştir.



Mayısın Üçü, Goya

Uygulamalar

Alman ve İspanyol ressamların diğ er resimleri incelenebilir, aralarındaki farklar daha detaylı anlaşılabilir.

Uygulama Soruları

Alman ve İspanyol resim sanatı, ressamaları hakkında ana temaları kavrayabildiniz mi?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Almanya’da en eski Hristiyan merkezleri batı kesiminde bulunur ve ilk resim okulları bu merkezlerde oluşmuştur. Bu okullarda meydana getirilen resimlerin de el yazmaları gibi, ticaret yolları boyunca uzak yerlere taşındıkları görülür. 15. yüzyılın ilk çeyreğinde Basel’de de geçerli olan uluslararası Gotik üslup, Konrad Witz tarafından aşıldı. Konrad Witz’in diri, ayık ve masif üslubu gündelik hayatı daha önce benzeri görülmedik bir realizmle ele alıyordu. Üstelik bu realizm Güney Hollanda’daki görünümlerinden de farklılaşıyordu

Nürnberg’de yetişen Albrecht Dürer, Kuzeyli ressamlar arasında ilk sanat ve fikir dehası idi. Almanya gibi klasik çağ incelemelerinden geçmemiş bir ülkeye, Rönesansı karakterize eden ilgileri o soktu. Gotik nitelikleri sonuna kadar korudu. 16. yüzyılın başında Almanya, birçok resim dehasının ortaya çıkışına tanık olmuştur. Bu ressamlardan dört tanesi Grünewald, Albrecht Altdorfer, Hans Baldung ve Lucas Cranach kişisel üslupları açısından çok ünlüdürler.

Asıl adı Matthis Gothard olan Grünewald, resminde dinsel Gotik üslubu sürdürmüş, Çarmıha Geriliş sahnesini tasvir ettiği ünlü resminde bunun tipik bir örneğini vermiştir. Rönesans, perspektif ve mekân sorunlarına teknik açıdan eğildiği hâlde, Grünewald bunları ancak coşkusal etkiyi güçlendirmek için kullanmıştır. Çarmıha Geriliş sahnesinde unutulmaz bir etki yaratan Grünewald’ın İsa figürü, dehşet verici acı ifadesiyle belirgindir.

Albrecht Aldorfer modern anlamda manzara resminin öncülerinden biri sayılır. Doğayı manzara güzelliği olarak ilk resmedenlerden biri odur. Hans Baldung, Grünewald gibi dehşet verici bir ifadeciliğe düşküncü. Ancak bu tarzı, dinsel konulardan çok hayalî konularda uygulardı. Bu çeşit konular bir anlamda Kuzey Maniyerizmi’ne de başlangıç teşkil ediyordu.

Lucas Cranach dinsel resimden ayrılıp bir çeşit saray üslubuna yönelmiştir. Wittenberg’de sanat eğilimlerinin değişmesiyle Cranach portreye yönelmiştir.

Güneyde Rönesans’ın ilk etkisinde kalan şehirlerden biri olan Augsburg’da, Hans Holbein yetişmişti. Genç Holbein olarak bilinen bu sanatçı önce dinsel resimler yapıyordu. İtalya, İngiltere gibi ülkelere geziler yapmıştı. İngiltere’de birçok portre yaptı ve modellerine İtalyan ve Fransız kişizâdelerinin ifadelerini verdi. Ama keskin ifadeciliği onu birçok portre ressamından ayırmıştır.

16. yüzyılın ortaları ve sonlarında Almanya’da artık önemli bir ressam adına rastlanamıyor. Bunun nedeni biraz da bu sıralarda ülkenin dinsel ve siyasal kararsızlıklar içinde bulunuşudur. Bu yüzden sanatçıların bağlanacakları ortak yollar bulunamıyordu. Almanya’da resim sanatı, 17. yüzyıl sonlarında siyasal tutarlılıkla birlikte yeniden gelişme gösterdi. Güneydeki Katolik kilisesi sürekli olarak atlar resimleri ısmarlıyor ve bunların bazıları barok nitelikleri yönünden gerçek bir değer de taşıyorlardı. 18. yüzyıl boyunca belli

bir resim seviyesi görüldü. Güney Almanya ve Avusturya'da yerel resim okulları meydana geldi. Kuzey ve Doğu Almanya'da özellikle portre alanında daha diri ve çarpıcı bir resim sanatının gelişmiş olduğu söylenebilir. 19. yüzyıl Alman resminin başarısı yine de portre ve manzara ressamlığındadır.

Avrupa'da resim sanatının gelişme karakteristikleri İspanyol resminde de görünür. 14. yüzyıl başlarında bazı İtalyan ressamlarla İtalya'da resim eğitimi görmüş İspanyollar, ülkeye Yeni Toscana üslubunu sokmuşlardı.

Sıkı sıkıya doğacı olan İspanyol resim sanatı 1420'den sonra İspanya'daki Flaman etkisini ortaya koydu fakat İspanyol ressamları arasında İtalyan resminin etkisi 18. yüzyıla kadar sürdü.

1577 yıllarında aslen Yunanlı olan El Greco'nun İtalya'dan gelişi de İspanyol resim tarihinin en önemli olaylarından birisidir. El Greco, benimsediği İspanyol kültürünün ruhunu yorumlamakta erişilmez derinlikte nitelikler ortaya koyuyordu. Kullandığı üslup dili de temelde bir yandan Eski Bizans'a bir yandan İtalyan maniyeristlerine bağlıydı.

17. yüzyıl, İspanyol resminde üç büyük kişiliğin çağıdır. Bu sanatçılar, Diego Velazquez, Francisco de Zurbaran ve Bartolomé Esteban Murillo'dur.

18. yüzyıl İspanyası'nın en güçlü ressamı Francisco Goya'dır. Avrupa resminde 18. yüzyıldaki yenilenme eğilimlerinin de en büyük temsilcisi Goya sayılır. Goya ilk modern ressam olarak kabul edilir. Resimlerinde empresyonizm (izlenimcilik) ve ekspresyonizm (ifadecilik) eğilimlerinin temel öğeleri görülebilen Goya, yerleşmiş resim formülleri karşısında devrimci bir kişi olarak tanınmıştır.

İspanyol dinsel duyarlılığının coşkun bir mizacı ifade edişi İspanyol sanatının başlıca eğilimlerine ilişkindir. Bunun yanında gündelik hayat, natürmort, portre ve bazı savaş temaları da ele alınıyordu. İspanya'da da portre sanatı diğer ülkelerdeki gibi yaygındı. Ancak bazı karakteristik özellikler İspanyol portreciliğini diğerlerinden ayırır. İspanyollar bu alanda ideal güzellikten çok ifade duygularına önem vermişlerdir.

İspanyol sanatının bireysel ifadeye düşkünlüğü ressamları genre resmine ve natürmorta çevirmiştir. İspanyol resminde florero (çiçek resimleri), bodegona (mutfak eşyası ve yemek resimleri) gibi natürmort tarzına ilişkin özel kategoriler vardır.

Bölüm Soruları

1)



Yukarıdaki “St. Jerom’un Mahpusluğu” tablosunun sanatçısı kimdir?

- a) Anton Raphael Mengs
- b) Bartolomé Esteban Murillo
- c) Francisco de Zurbaran
- d) Diego Velazquez
- e) José de Ribera

2)



Yukarıdaki “Las Menias” tablosunun sanatçısı kimdir?

- a) Albrecht Dürer
- b) Luca Giordano,
- c) Corrado Glaquinto

d) Diego Velazquez

e) Hans Von Aachen

3)



Yukarıdaki “Yumru Ayaklı Çocuk” tablosunun sanatçısı kimdir?

a) Francisco de Zurbarán

b) Anton Raphael Mengs

c) José de Ribera

d) Bartolomé Esteban Murillo

e) Diego Velazquez

4)başlarında bazı İtalyan ressamlarla İtalya’da resim eğitimi görmüş İspanyollar, ülkeye Yeni Toscana üslubunu sokmuşlardı.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

a) 14. yüzyıl

b) 20. yüzyıl

c) 18. yüzyıl

d) 10. yüzyıl

e) 5. yüzyıl

5) “Çarmıha Geriliş” isimli resmi ile ünlü Alman ressam kimdir?

- a) Albrecht Altdorfer
- b) Grünewald
- c) Hans Baldung
- d) Dieogo Velazquez
- e) Adam Elsheimer

6) 15. yüzyılın ilk çeyreğinde Basel’de de geçerli olan uluslararası Gotik üslup, hangi Alman ressam tarafından aşılmıştır?

- a) Goya
- b) Lucas Cranach
- c) Konrad Witz
- d) Albrecht Dürer
- e) Dieogo Velazquez

7) Kuzeyli ressamlar arasında ilk sanat ve fikir dehası olan, Almanya gibi Klasik Çağ incelemelerinden geçmemiş bir ülkeye, Rönesansı karakterize edip resmeden ressam kimdir?

- a) Albrecht Dürer
- b) Luca Giordano
- c) Corrado Glaquinto
- d) Hans Holbein
- e) Hans Von Aachen

8) modern anlamda manzara resminin öncülerinden biri sayılmaktadır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Hans Holbein
- b) Goya
- c) Corrado Glaquinto
- d) Lucas Cranach
- e) Albrecht Aldorfer

9)



Yukarıdaki “Aziz Francesco Tefekkür Hâlinde “ tablosunun sanatçısı kimdir?

- a) Albrecht Dürer
- b) Luca Giordano
- c) Francisco de Zurbaran
- d) Dieogo Velazquez
- e) Hans Von Aachen

10) Hangi yüzyılın başlarında İspanyol birliği kurulmuştur?

a) 16. yüzyıl

b) 14. yüzyıl

c) 10. yüzyıl

d) 11. yüzyıl

e) 6. yüzyıl

Cevaplar

1) e, 2) d, 3) c, 4) a, 5) b, 6) c, 7) a, 8) e, 9) c, 10) a

8. BATI'DA GELİŞEN RESİM SANATI: HOLLANDA VE FLAMAN RESMİ

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

8. Batı’da Gelişen Resim Sanatı: Hollanda ve Flaman Resmi

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Genre resim nedir?
- 2) Dünyaca ünlü Hollanda ressamlarından üç kişiyi sayabilir misiniz?
- 3) Gotik sanat hakkında bildikleriniz nelerdir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Batı'da Gelişen Resim Sanatı	Hollanda ve Flaman resminin tarihsel gelişim sürecini incelemek	Hollanda ve Flaman resminin tarihsel gelişim sürecini değerlendirebilmek

Anahtar Kavramlar

- Hollanda resmi
- Genre ressamları
- Flaman resmi

Giriş

Resim ülkeleri olarak bilinen Hollanda ve Flaman çevrelerinde özellikle **genre (gündelik hayat sahneleri)** natürmort ve manzara ressamlığı gibi alanlarda önemli eserler meydana getirilmiştir.

Orta Çağ'da bu ülkeler küçük toplulukları barındırdıkları için resim sanatı ancak 14. yüzyıl sonları ile 15. yüzyıl başlarında gelişme imkânını bulmuştur. Buna rağmen 13. yüzyıl el yazmalarının minyatürlerinde bu ülke sanatçılarının Orta Çağ baskılarından kurtulmaya çalışarak gerçekçi ve insancıl bir geleneği hazırladıkları gözden kaçmamaktadır. Bu sanatçılar İtalyan ve Fransız sanatçılarından, güzellik ideallerine bağlılıkla değil, gündelik hayata duydukları yakın ilgiyle hemen ayrılmaktadır. Daha sonraki yüzyıllarda gelişen Flaman ve Hollanda resminin hazırlayıcıları da bu sanatçılardır.

8. BATI'DA GELİŞEN RESİM SANATI: HOLLANDA VE FLAMAN RESMİ

Hollanda ve Flaman çevrelerinde sanat faaliyeti şehirlerle şatolar ve manastırlar çevresinde yer alan küçük tarım topluluklarının hayatına dayanıyordu. Burgundy saray çevresi de sanatı himaye ediyor; kuzeydeki şehirler güneydekilerden daha çok geliyordu. Perspektif kaygılar İtalya'daki kadar önemli bir yer tutmamaktadır. Rönesans'ın oluşum hâlindeki düzen bütünlüğü, figürlerin ezici ciddilikleri, aşırı hareket zarıflığı bu resimlerde görülüyor.

Resimde yağlı boyanın icadı ve ilk kullanımı **Van Eyck** kardeşlere atfedilir. Yağlı boya daha önceleri sadece boyalı heykeller üzerinde kullanılmıştır. Bu tekniği **Jan Van Eyck** mükemmelleştirdi ve Avrupa'da yaygınlaşmasını sağladı.

Jan Van Eyck (1390-1441) aynı zamanda bir edebiyat ve kültür adamıdır. Siyasi görevlerle gönderildiği İspanya, Portekiz gibi dış ülkelerde etkisini duyurmuştur. Üstün bir seviyede olan ressamlığını, yoğun renk ve güçlü ışık anlayışı ve detayı araştıran gözlem çabasıyla realiteye yaklaşması karakterize ediyordu. İtalyanların perspektif ustalığına hiçbir zaman erişmediği hâlde resimlerinde biçim ve öz, madde ve ruh birliğini sağlamakta büyük başarı gösteriyordu. Jan Van Eyck'ı izleyen ressamalarda, sanatçının nesnellik, gerilimler ve ışıltılarla dolu üslubu heyecansız ve düz bir hâle gelmiştir.

Jan Van Eyck'ın "Arnolfini ve Karısının Portesi" adlı eserinde, figürlerin ayakları dibindeki köpek figürünün ve duvardaki aynanın derin bir detay ilgisine işaret ettiği bu resim, henüz bir Orta Çağ atmosferine de sahiptir. Bu atmosferi orta sınıftan insanların hareketsiz bir an içinde tespit edilmeleri sağlamıştır. Tablodaki parlak ışık parçaları ve sakin gölgeler bu geçici anı zamanın sonsuz akışına bağlarlar.



Arnolfini ve Karısının Portesi, Jan Van Eyck



Kırmızı Türlanlı Adam (ressamın otoportresi), Jan Van Eyck

15. yüzyılda Van Eyck'in yanı sıra **Robert Campin** (1378-1444) de büyük üne sahip olmuştur. Flemalleli usta adıyla da tanınan bu sanatçı Van Eyck'in biçimsel kesinliğini farklı bir açıklık duyusuyla daha da artmıştır. Campin'in biçimleri daha heykelsi bir görünüştedirler. **Dieric Bouts** (1415-1475) ve **Hugo Van der Goes** (1440-1482) bu dönemin diğer önemli sanatçılarıdır. Van der Goes kişisel coşkuları çarpık, yabani çehreler üzerinde ifade etmiştir. **Roger Van der Weyden** (1400-1464) Van Eyck geleneğine bazı yenilikler getirmiş, heyecan ifadeleri yerine, stilize bir güzellik kavrayışını yeğlemiştir. Geortgen Tot Sint Jans (15. Yüzyıl sonu) Van der Weyden'de görülen eğilimleri doğrulayan ve şiirsel, esrarlı bir ışık-gölge dünyası kuran bir sanatçıdır.

Ünlü sanatçı **Hieronymus Bosch** (1450-1516) fantastik resim dünyasıyla büyük ün kazanmış ve modern sürrealistlerin (gerçeküstücüler) ilk öncüsü sayılmıştır. Bosch'un resimleri düşsel, acayip yaratıklarla dolup taşar. Bu garip varlıklar bir sembol dili de yaratırlar. Garip varlıkların arkasında saklanan anlamlar bilinmedikçe bu resimler kavranamaz. Bir bakıma da Bosch'un resimleri minyatür özelliğindedir. Yakın mesafeden bakılmak üzere yapılmışlardır. Bu resimler, uzak mesafeden aynı ölçüde etkin değildir. Aynı zamanda insan varlığının ahlaki cephesine dönük olan Bosch, çizgi üslubu yönünden canlı ve hoş bir grafik düzen yaratmış, bunu arı ve saydam renklerle zenginleştirmiştir. Bu resimler sanata psikanalist açıdan yaklaşan araştırmalar için eşsiz birer hazinedir. Bosch'la aynı çizgide görünen **Quentin Masays** (1464-1530) daha az fantastik bir resim anlayışı ortaya koyar. Bu tarz resmin Flaman-Hollanda çevresinde hem yazma minyatürleri alanında hem de popüler sanat yaratışında, taşlama, mizah ve ahlaki açıdan geleneği vardır.



Saman Kağnis, Triptik, Hieronymus Bosch

16. yüzyılda **Pieter Bruegel** (1525-1569) resim alanında en büyük önemi kazanmıştır. Pieter Bruegel değişen bir dünya görüşünü ifade eden, Maniyerizm olarak da tanımlanabilecek özgün bir üslup ortaya koymuştur. Onun resimlerinde klasik biçimler de kararlılıklarını yitirmişlerdir. Resim bir anlamda, imgesel bir tutuma ve tasarımlara açılarak Rönesans'ın salt rasyonel (ussal) eğilimlerinden ayrılmıştır. Perspektif kavrayış bile bu dönemde aşırı bir görünüş kazanmıştır. 16. yüzyıl reform ve karşı reform çatışmalarının yüzyılı olduğu için, bu çağda yeni ile geleneksel arasında derin uçurumlar meydana gelmiştir.

Klasik ve barok eğilimler aralarında büyük bir uzlaşmazlık oluşmuştur. Pieter Bruegel'in çalıştığı ve Güney gezilerine çıktığı yıllarda ortam böyle kargaşalıdır.

Bruegel de Bosch gibi hayatın içinde saklanan trajedi ve sancıları görebilmiştir. Halka ve köy hayatına derin bir ilgi duyan Bruegel bu insanların atasözlerinde saklanan bilgeliği sezmiş ve bunları resimlerine konu yapmıştır. Figürleri ferdî karakterler olmaktan çok klişe birimlerini andıran Bruegel'in derin kavrayışlı resimsel gücü, realiteyi evrensel bir nitelikle stilize etmeyi başarır. Bu sanatçının resimlerinde çocuk oyunlarından köylülere, halk oyunlarına, köylü âşıklara kadar ilginç bir insanlar ve olaylar dizisi yer almıştır. Bruegel'in hümanizmi barok anlayış içinde değişikliğe uğramıştır. Ama Fiaman ülkesinde oluşan yeni üslup hayatla dolu bir anlayıştan uzaklaşmamış; buna ne Fransız zarafetini ne de İtalyan stilizasyonunu yeğlemiştir.



Kardaki Avcılar, Pieter Bruegel

Flaman ülkesinin en tanınmış sanatçısı ise **Peter Paul Rubens** (1577-1640) olmuştur. Rubens yalnız ressam olarak değil, toplum içinde önemli bir kişi olarak da rağbet görmüştür. Resimdeki hüneri ve bitip tükenmez çalışması, sağlığında ona Avrupa ölçüsünde bir ün sağlamıştır. Büyük bir atölyede birçok çırağıyla birlikte çalışan sanatçı hangi konuyu ele alırsa alsın eşsiz renkçiliğinin, coşkun ve karmaşık düzenin damgasını tümüne koyabilmiştir. Gerek dinsel, mitolojik gerek gündelik yaşam gerekse manzara konularında dünya resim sanatında önemli yeri olan eserler meydana getirmiştir. İngiliz sarayında portreleriyle ün kazanan **Van Dyck** (1599-1641) ve **Cornelis Floris** (1514-1575) Rubens'in çağdaşlarıdır.



Leukippos'un Kızlarının Kaçırılışı, Rubens

17. yüzyıl Flaman - Hollanda ülkelerinin en zengin resim çağıdır. Bu yüzyılda özellikle genre resimleri alanındaki önemli isimler **Adriaen Van Ostade** (1610-1685), **Jan Havickszoon Steen**, (1626-1679), **David Teniers** (1610-1690), **Adriaen Brouwer** (1605-1638) gibi sanatçılardır. Tümünün eserlerinde gündelik hayatın sıcak ve keyifli, belgesel niteliklerle yüklü hareketi göze çarpar. Realitenin içtenlikle işlendiği bu alanda ne Rönesans'ın kuralları ne de barok üslubun hareket fantezisi geçerli olmuştur. Kullanılan tipler ve motifler doğrudan doğruya hayattan elde edilmiş unsurlardır.

Ancak **Frans Hals** (1581-1666) insan gruplarının ele alındığı düzenleme farklı bir yorum getirmiştir. Bu değişik yorumun farkına en çok 19. yüzyıl empresyonistleri varmıştır. Frans Hals'ın insan gözlemi çarpıcıdır. 17. yüzyılın ünlü manzara ressamı Hobbema (1638-1709) ve Ruisdael (1628-1682) Batı manzara resminin de iki büyük ustası sayılırlar.

Rembrandt Van Rijn (1606-1669) 17. yüzyılın yarattığı eşsiz sanatçılardan biri olarak bu özel çevre içindeki yerini alır. Resme ışık - gölge kullanımıyla büyüleyici bir atmosfer sağlayan odur. Kendi yaşama sevincini, kederlerini, yalnızlığını ifade ettiği bir dizi kendi portresi, kıyaslanacak örneklerin kolaylıkla bulunamayacağı bir değerdedir. Rembrandt çeşitli eserlerinde ışık - gölge sorununu figürlerin hem maddi hem de ruhsal ifadelerinin hizmetinde kullanabilmiştir. Işığın değişken bir derecelenme ile dağılıp eridiği resim düzenleri zaman zaman yorumlanması güç bir fizik ötesi içerik bile kazanmışlardır.



Gece Nöbeti, Rembrandt Van Rijn



Dr. Tulp'un Anatomi Dersi Resmi, Rembrandt Van Rijn

17. yüzyılın bir başka ilgi çekici ressamı da Delftli **Jan Vermeer** (1632-1675)'dir. Bu sanatçı da resimde ışık sorunuyla derinden ilgilenmiş ve ev içlerini (interior) konu edindiği resimlerinde Hollanda gündelik hayatının âdeta şiirini yapmıştır. **Carel Fabritius** (1622-1654) da Vermeer gibi ışık sorunuyla çok ilgilenen bir ressamdır.



Sütçü Kadın, Jan Vermeer

18. yüzyılda Flaman - Hollanda ülkeleri büyük ressam isimlerine sahip olmadı. Ancak **Cornelis Troost** (1697-1750) gibi, temalarını sosyete olaylarından ve skandallardan alan sanatçılar dikkati çekiyordu.

19. yüzyılda bağımsız devletler hâline gelen Hollanda ve Belçika'da sanatçılar yüzyılın romantik ve klasik akımlarına katıldılar. Ama bu ülkelerin sanatçıları Constable ve Turner gibi İngilizlerin, David, Gericault, Ingres gibi Fransızların seviyesinde eserler ortaya koyamamışlardır. 1815'te Brüksel'e gelen David etkili olmuş ve ulusal bir duyarlılığın uyanmasında da rol oynamıştı. **Gustave Wappers, Gallait, Van Bree, Jan Villiem Pienemann, Hendrik Leys** gibi resim sanatçıları bu dönemde yetişmiştir.

Fransız Barbizon okulunun Hollanda'daki etkileri manzara ressamlığının gelişmesine yardımcı olmuştur. Hippolyte Boulanger, Jan Hendrik Weissenbruch, Maris Kardeşler bu alanda yetiştiler. Marislerden Matthijs, romantik akımı manzaralarında pek hayalci, pek aşırı biçimde yorumlamıştı.

Jan François Millet ve Honore Daumier'nin etkisiyle **Charles de Graut, Joseph Israels** (1824-1911) gibi sanatçılar, çalışan insan temasını resme soktular. Bu arada 19. yüzyıl sonunda yetişen **Vincent Van Gogh**, Rembrandt'tan sonra ilk defa Hollanda resmine dünya ölçüsünde bir soluk kazandırdı. Johan Barthold Jongkind (1819-1891) gibi sanatçılarsa empresyonist akımın temsilcileriydi. Hatta bu sanatçının resimleri, Fransa'da empresyonizmin lideri olan Claude Monet'yi de etkilemiştir.



Ayçiçekleri, Vincent Van Gogh

19. yüzyıl sonunda Belçika'nın en ilgi çekici ressamı **James Ensor** (1860-1949)'dur. Ensor'un sürrealist nitelikler taşıyan resimleri onun ikinci bir Hieronymus Bosch olarak nitelenmesini mümkün kılmıştır. Bu sanatçı, fantastik sembol unsurları ve maskelenmiş figürleriyle modern insanın içine düştüğü bunalımı dile getirmiş oluyordu.

Hollanda ve Belçika'da **Guillaume Vogels**, **Jan Toorop** (1858-1928), **Johan Torn Prikker** (1868-1932), **George Hendrik Breitner**, **Floris Virsier**, **Suze Robentson**, **Isaac Israels** gibi sanatçılar bu dönemde çağdaş akımlara uyan ve kişisel yorumlarıyla kendi ülkelerinin görsel duyarlılığına bağlılığı sürdüren kişilerdir.

Uygulamalar

Hollanda ve Flaman resim sanatının gelişimini anladınız mı? Hollanda ve Flaman resim sanatının tarihsel gelişimi hakkında düşünceleriniz nelerdir?

Uygulama Soruları

İtalyan ressamların diğer resimleri (görsel olarak) ile ilgili webten detaylı bilgi alınabilir.

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Hollanda genellikle gündelik sahneler, doğa manzaraları gibi olağan sahneler ve bunların ardına gizlenen dinî, ahlakçı temaları işleyen bir tarz benimsemiştir. Rembrandt Hollanda resminin en önde gelen sanatçılarından biridir. İyi bir portreci, manzaracı, grup portreleri ressamı, gravürcü olarak çok çeşitli konu ve tekniklerde eserler vermiştir. Işık ve gölge kullanımında kendisine özgü bir tarzı olan sanatçı, koyu ve gölgeli tonlarıyla Caravaggio'yu da anımsatır. Işık ve gölge ustası olan Rembrandt'ın sanatı, esasında ruhsallığı ön plana çıkartan ve insan psikolojisine ışık tutan bir anlayışın ürünüdür. Ressamın gerçekçi ve gözleme dayanan bir anlatımı vardır. Ayrıca çok sayıdaki dinî konulu eseri de dinî konunun özüne dönük duyarlı ve çarpıcı psikolojik yorumlarıyla dikkat çekmektedir.

Yağlı boyanın mucidi olan Jan Van Eyck, üstün bir seviyede olan ressamlığını, yoğun renk ve güçlü ışık anlayışı ve detayı araştıran gözlem çabasıyla realiteye yaklaşması karakterize ediyordu. İtalyanların perspektif ustalığına hiçbir zaman erişmediği hâlde resimlerinde biçim ve öz, madde ve ruh birliğini sağlamakta büyük başarı gösteriyordu.

Ünlü sanatçı Hieronymus Bosch, fantastik resim dünyasıyla büyük ün kazanmış ve modern sürrealistlerin (gerçeküstücüler) ilk öncüsü sayılmıştır

16. yüzyılda Pieter Bruegel, resim alanında en büyük önemi kazanmıştır. Pieter Bruegel değişen bir dünya görüşünü ifade eden, Maniyerizm olarak da tanımlanabilecek özgün bir üslup ortaya koymuştur. Bu sanatçının resimlerinde çocuk oyunlarından, köylülere, halk oyunlarına, köylü âşıklara kadar ilginç bir insanlar ve olaylar dizisi yer almıştır.

Flaman ülkesinin en tanınmış sanatçısı ise Rubens olmuştur. Resimdeki hüneri ve bitip tükenmez çalışması, sağlığında ona Avrupa ölçüsünde bir ün sağlamıştır. Büyük bir atölyede birçok çırağıyla birlikte çalışan sanatçı hangi konuyu ele alırsa alsın eşsiz renkçiliğinin, coşkun ve karmaşık düzenin damgasını tümüne koyabilmiştir. Gerek dinsel, mitolojik gerek gündelik yaşam gerekse manzara konularında dünya resim sanatında önemli yeri olan eserler meydana getirmiştir

Hollanda resminin grup portreleri denince akla gelen en tanınmış ressamlarından bir diğeri de Frans Hals'tır. Bireysel portreler de yapmıştır. Işık gölgelendirmede kendisine özgü tekniğiyle dikkat çeken ressamın içten samimi bir ifade biçimi vardır. Barok Hollanda resminin çok yönlü bir diğeri ustası olan Jan Vermeer çok yönlü bir sanatçı olmasına rağmen en gözde konusu gündelik yaşam sahnelerinin geçtiği kapalı mekân sahneleridir. Vermeer bir ışık ustasıdır. Özellikle parlak ve pırıltılar yapan bir ışık bütün sahneleri kaplamaktadır. Hollanda resminin bir diğeri önemli sanatçısı Vincent Van Gogh'tur. Bunun dışında Adriaen Van Ostade, Jan Steen, David Teniers, Adriaen Brouwer gibi bütün dünyanın tanıdığı birçok önemli sanatçıyı da bu grupta sayabiliriz

Bölüm Soruları

1) Ünlü sanatçı (1450-1516) fantastik resim dünyasıyla büyük ün kazanmış ve modern sürrealistlerin (gerçeküstücüler) ilk öncüsü sayılmıştır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Hieronymus Bosch
- b) Jan Steen
- c) Jan Villiem Pienemann
- d) Van Bree
- e) Rembrandt Van Rijn

2) Halka ve köy hayatına derin bir ilgi duyan bu insanların atasözlerinde saklanan bilgeliği sezmiş ve bunları resimlerine konu yapmıştır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Van Eyck kardeşler
- b) Gustave Wappers
- c) Hendrik Leys
- d) Pieter Bruegel
- e) Van Bree

3)



Yukarıdaki “Sütçü Kadın” tablosunun sanatçısı kimdir?

- a) Adriaen Brouwer
- b) Rubens
- c) Jan Vermeer
- d) Quentin Masays
- e) Hugo Van der Goes

4)



Yukarıdaki “Gece Bekçileri” tablosunun sanatçısı kimdir?

- a) Rembrandt Van Rijn
- b) Jan Villiem Pienemann
- c) Jan Steen
- d) Van Bree

e) Hieronymus Bosch

5)(1606-1669) 17. yüzyılın yarattığı eşsiz sanatçılardan biri olarak bu özel çevre içindeki yerini alır. Resme ışık-gölge kullanımıyla büyüleyici bir atmosfer sağlayan odur.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

a) Adriaen Brouwer

b) Hugo Van der Goes

c) Jan Vermeer

d) Rembrandt Van Rijn

e) Rubens

6)



Yukarıdaki “Ayciçekleri” tablosunun sanatçısı kimdir?

a) Johan Torn Prikker

b) George Hendrik Breitner

c) Floris Virsier

d) Vincent Van Gogh

e) Isaac Israels

7) Resimde yağlı boyayı bulan ve ilk kullanan kimdir?

- a) Van Eyck kardeşler**
- b) Gustave Wappers**
- c) Hendrik Leys**
- d) Jan Villiem Pienemann**
- e) Van Bree**

8) Genre resim nedir?

- a) Gündelik hayat sahneleri**
- b) Natürmort**
- c) Peyzaj**
- d) Portre**
- e) Nü**

9)



Yukarıdaki Arnolfini ve Karısının Portesi tablosunun sanatçısı kimdir?

- a) Gustave Wappers
- b) Carel Fabritius
- c) Vincent Van Gogh
- d) Adriaen Van Ostade
- e) Jan Van Eyck

10) Aşağıdaki isimlerden hangisi resimde ışık sorunuyla derinden ilgilenmiş ve ev içlerini (interior) konu edindiği resimlerinde Hollanda gündelik hayatının âdete şiirini yapmıştır.

- a) Adriaen Brouwer
- b) Rubens
- c) Jan Vermeer
- d) Quentin Masays
- e) Hugo Van der Goes

Cevaplar

1) a, 2) d, 3) c, 4) a, 5) d, 6) d, 7) a, 8) a, 9) e, 10) c

9. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: OSMANLI BATILILAŞMA HAREKETLERİ

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

9. Türk Resim Sanatında Dönemler: Osmanlı Batılılaşma Hareketleri

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Osmanlı Batılılaşma hareketleri ilk ne zaman başlamıştır?
- 2) Asker ressamların Batılılaşma hareketlerine etkileri nelerdir?
- 3) Osmanlıda sanatta modernleşme ne zaman başlamıştır ?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Türk Resim Sanatında Dönemler: Osmanlı Batılılaşma Hareketleri	Osmanlı döneminde resim alanında Batılılaşma hareketleri hakkında bilgi edinme	Kaynakçadaki yayınları okuyarak

Anahtar Kavramlar

- Osmanlı
- Batılılaşma hareketleri
- Türk ressamlar

Giriş

Batı'yla ilk sanat ilişkisi Fatih Sultan Mehmet döneminde Venedikli ressamların saraya çağırılması ile başlamıştır. Batılı ressam Gentile Bellini'ye portresini yaptıran Fatih Sultan Mehmet ünlü nakkaşları toplayıp sarayın duvarına resim yaptırmıştır. Ancak Osmanlı'daki bu resim sanatı hareketlenmesi, Fatih'ten sonra sürmediğinden Türk resim sanatı geleneksel sanat anlayışı dışına çıkamamıştır.

Avrupa'daki Rönesans ve Reform hareketleri ile başlayan canlanma, coğrafi keşiflerin yapılması ve bilimin hızlı bir gelişme göstermesi, zenginlik ve gücün Batılıların eline geçmesini sağlamış, buna karşılık, Yakın ve Orta Doğu ülkeleri gittikçe artan bir hızla gerilemeye başlamıştır. Bu durumda Osmanlı Devleti'nin ayakta kalmasını sağlayan, yalnız savaşlar ve siyasi dengeler olmuştur. 16. yüzyılın sonunda toprak düzeninin değişmesiyle Osmanlı toplum yapısında başlayan çözülme 18. ve 19. yüzyıllarda ağırlaşan siyasi ve ekonomik koşullar izlemiştir. Böylece güçlü siyasal yapısı nedeniyle yüzyıllar boyu Batı'ya yönelme gereği duymayan Osmanlı Devleti, Batı'ya yönelmek zorunda kalmıştır.

9. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: OSMANLI BATILILAŞMA HAREKETLERİ

Batı bilim ve kültürünün benimsenmesi için yapılan ilk girişimler saray çevresinde oluşmaya başlamış ve bir saray sanatı olan minyatürlerde yenilikler hızlı bir biçimde benimsenmiştir. Böylece geleneksel çizgideki Türk resim sanatı Avrupa resim tekniğine yönelmeye başlamıştır. 18. yüzyıl başlarında Avrupa ile siyasi ve ekonomik alanda ilişkiler ilerlemiş, yabancı elçiler beraberlerinde ressamı getirip Osmanlı izlenimlerinin resimlenmesini sağlamışlardır. 19. yüzyılda elçiler aracılığıyla ya da başka yollardan pek çok ressamın saraya tanıtılması ve İstanbul'da yıllarca çalışmaları, Türk beğenisi üzerinde etkili olmuştur. Bu dönemin ünlü nakkaşı Levni'nin eserlerinde gittikçe artan Avrupa resminin tesirleri görülse de Levni'nin yanı sıra **Selimiyeli Reşid, Mustafa Çelebi, Süleyman Çelebi ve Abdullah Buhari** gibi Türk ressamı büyük ölçüde geleneksel yönde sanatlarını sürdürmüşlerdir.

1908 Meşrutiyet devriminin hızlandırdığı Abdülhamid döneminde alaturkalık-alafangalık, edebiyattan günlük yaşama kadar her alanda etkili olamaya başlamıştır. Şehzade Abdülmecid Efendi'nin resimleri, saray yaşamının ve kültürünün değişimine açılan pencerelerdir. Mobilyaları, duvarlarında resimleri ve Beethoven büstü, klasik müzik çalan sultanlar ve dinleyen saray erkânı, ellerinde Goethe kitapları ile dinlenen saray kadınları ile çağcıl kültür değerlerine sarayın verdiği önemi kanıtlarlar. Türk resim sanatı tarihinin başlangıç yıllarında, müzelerimizde bulunan eserleriyle tanınan **Giritli Hüseyin, Mirliha Osman Nuri, Servili Ahmet Emin, Üsküdarlı Osman** gibi çok sayıda asker kökenli sanatçı, 19. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyılın ortalarına kadar süren dönemde Türk resminin ilk örneklerini yaratırlar. Sultana sunulan resimlerin, beğeni görenlerin ödülü ise Avrupa'da resim öğrenimi olmuştur.

Batılı anlamda ilk resim çalışmaları ise ancak Mühendishane-i Berr-i Hümayun adlı askerî okul ile başlamıştır. Batı uygarlığının bilgi ve tekniğinden yararlanmak için Kara Topçu Harp Okulu, Tıp Okulu gibi Batı usulüne göre öğretim yapan kurumlar açılmıştır. Mühendishane-i Berr-i Hümayun'dan (1793) sonra Mühendishane-i Bahr-i Hümayun, Mekteb-i Tıbbiye (1827) ve Mekteb-i Hayriye (1834) açılmış ve serbest resim dersleri bu okulların programlarında yer almıştır. Topçuluk, istihkam ve haritacılık gibi alanlara katkı sağlamak amacıyla eğitim ve öğretimde yer alan bu dersler, bugünkü anlamda resim dersi olmasa da Batılı anlamdaki ilk resim çalışmaları için başlangıç teşkil etmektedir. Daha iyi bir resim eğitimi için 1835'te subay ya da askerî okul öğrencilerinden on iki kişi Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya gönderilmiştir. 1860–1861 yıllarında Paris'e gönderilen askerî okul öğrencilerinin iyi yetişmelerini sağlamak ve disiplini sürdürmek amacıyla bu kentte Mekteb-i Osmanî adıyla bir okul açılmış, uygulanan sıkı disiplin ve öğrencilerin Fransız toplumundan soyutlanmaları gibi nedenlerle 1874 yılında kapatılmıştır. 19. yüzyılda askerî okulların yanı sıra Galatasaray Mekteb-i Sultanisi (1869), Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi sivil okullarda da resim dersleri okutulmaya başlanmıştır.

Türkiye’de yüz elli yılı aşkın bir geçmişı olan perspektifli resim ise 2. Mahmud’un (1785–1839) askerî ve toplumsal alanlarda başlattığı modernleşme hareketinin sanat ortamına yansıyan bir sonucudur. 1. Abdülhamit, 3. Selim ve 2. Mahmut devirlerinde, Osmanlı saray çevresinin Batı’ya duyduğu ilgi iyice artmış, bu da minyatürün yazma yapraklardan kıyafet albümlerine geçmesine ve bu geçiş sırasında teknik açıdan da Batı’ya yaklaşmasına sebep olmuştur. Guaj, sulu boya ve yer yer tempera teknikleri ve hatta yağlı boyayı andırır teknikler yerleşmeye başlarken geleneksel yaldız kullanımı giderek ortadan kaybolmuştur.

Sanatta modernleşme 2. Meşrutiyet sonrasında ürünlerini vermiştir. Tanzimat reformlarıyla Osmanlı İmparatorluğu kendini çağına uyarlamak, yeni bir devlet ve toplum yapısı kurmak için başta Fransa olmak üzere Avrupa’ya yönelmiştir. Askerlik, devlet yönetimi, tıp, mühendislik gibi konuların eğitiminde Batılı kurumlar örnek alınmış, giderek mimarlık ve resim sanatı alanlarında da Avrupa biçim ve değerleri ideal örnek olarak algılanmıştır. Reformlar döneminde yüzlerce yıllık geleneği olan minyatüre rağbet edilmemesinin ve bunun yerine Batı tarzı resim sanatının Osmanlı dünyasında görülmesinin nedenleri arasında da matbaanın ve fotoğrafın kullanılmaya başlanması sayılabilir.

Batı resminde, Roman ve Gotik kitap resminden, tuval resmine geçişte; kilise din olaylarının, kitap sayfasından büyük boyutlarda resimlenmesi için, yeni teknikler bulan sanatçılara gereksinme duymuştur. Bu yüzden, Batı’nın özellikle kilise ve sarayı, sanatçılara, atölye kurabilmeleri için önemli bir olanak sağlamış, ülkemizde bu atölye olanağı, saray minyatürcülerine tanınabilmişse de (sadece sarayda), 19. yüzyılın ikinci çeyreğinden bu yana, Batı da resim eğitimi görüp dönenler için akla gelmemiştir. Öte yandan 18. yüzyıldan başlayarak imparatorluğun sonlandığı 20. yüzyıl başına kadar İstanbul’a gelip giden 200’e yakın oryantalist ressamın kentteki varlığı ile Pera’da Lavanten ve çoğunluğu Ermeni gayrimüslim Osmanlı sanatçılarının geliştirdiği bir resim ortamının katkısını da göz ardı etmemek gerekmektedir. Ancak eğitim ve Avrupa’ya öğrenci gönderilmesi gibi konuların devletin karar ve programları uyarınca yürütülmesi ve sürekliliğinin olması sebebiyle yeni sanat anlayışının yer etmesinde payı büyüktür.

Uygulamalar

Osmanlıda Batılılaşma hareketleri ve sanatta modernleşme ile ilgili kaynakçada bahsi geçen kaynaklar okunabilir, ilgili alanların web siteleri araştırılabilir.

Uygulama Soruları

Osmanlı'nın sanat (resim) alanında yapmış olduğu değişimleri karşılaştırmalı olarak irdelleyiniz.

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Batı'yla ilk sanat ilişkisi Fatih Sultan Mehmet döneminde Venedikli ressamın saraya çağırılması ile başlamıştır. Batılı ressam Gentile Bellini'ye portresini yaptıran Fatih Sultan Mehmet ünlü nakkaşları toplayıp sarayın duvarına resim yaptırmıştır. Ancak Osmanlı'daki bu resim sanatı hareketlenmesi, Fatih'ten sonra sürmediğinden Türk resim sanatı geleneksel sanat anlayışı dışına çıkamamıştır.

Batılılaşma sürecinin hız gösterdiği Osmanlı Devleti'nin son döneminde ise, Batı sanatına uygun yeniliklerin çabası gösterilmeye başlanmıştır. II. Mahmut, Abdülhamit ve Abdülmecid zamanlarında, Batı sanatı ile temasımız daha da artmıştır. Abdülaziz, kendisi de resim yaptığı için bu hareketi daha çok desteklemiştir. Avrupa'ya talebe göndermiştir.

18. yüzyıl sonlarına doğru sönen geleneksel ressamlığımız, 19. yüzyıl ortalarında bir başka yoldan dirilirken, resmimiz üzerinde Batı tesiri iyice artmıştır. Minyatür tarzı tamamıyla bırakılarak üç boyutlu, derinliği olan resimler yapılmaya başlanmıştır.

Batılı anlamda ilk resim çalışmaları ise ancak Mühendishane-i Berr-i Hümayun adlı askerî okul ile başlamıştır. Mühendishane-i Berr-i Hümayun'dan (1793) sonra Mühendishane-i Bahr-i Hümayun, Mekteb-i Tıbbiye (1827) ve Mekteb-i Hayriye (1834) açılmış ve serbest resim dersleri bu okulların programlarında yer almıştır. Topçuluk, istihkam ve haritacılık gibi alanlara katkı sağlamak amacıyla eğitim ve öğretimde yer alan bu dersler, bugünkü anlamda resim dersi olmasa da Batılı anlamdaki ilk resim çalışmaları için başlangıç teşkil etmektedir. 19. yüzyılda askerî okulların yanı sıra Galatasaray Mekteb-i Sultanisi (1869), Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi sivil okullarda da resim dersleri okutulmaya başlanmıştır.

Bölüm Soruları

1) Batılı anlamda ilk resim çalışmaları nerede başlamıştır?

- a) Mühendishane-i Berr-i Hümayun
- b) Mektebi Tıbbiye
- c) Galatasaray Mekteb-i Sultanisi
- d) Mekteb-i Hayriye
- e) Darüşşafaka Lisesi

2) 1860-1861 yıllarında Paris'e gönderilen askerî okul öğrencilerinin iyi yetiştirmelerini sağlamak ve disiplini sürdürmek amacıyla kurulan okul hangisidir?

- a) Darüşşafaka Lisesi
- b) Galatasaray Mekteb-i Sultanisi
- c) Mekteb-i Osmanî
- d) Mühendishane-i Berr-i Hümayun
- e) Mühendishane-i Bahr-i Hümayun

3) Mektebi Osmani ne zaman kapandı?

- a) 1900
- b) 1874
- c) 1790
- d) 1801
- e) 1910

4) Aşağıdaki ressam­lardan hangisi Batılı tarzda ilk resim yapan öncü ressamdır?

- a) Giritli Hüseyin
- b) Nuri İyem
- c) Bedri Rahmi Eyüpoğlu
- d) Eren Eyüpoğlu
- e) Fikret Mualla

5) Mektebi Tıbbiye kaç yılında kurulmuştur?

- a) 1900
- b) 1453
- c) 1827
- d) 1881
- e) 1590

6) Galatasaray Mekteb-i Sultanisi ne zaman kurulmuştur?

- a) 1869
- b) 1878
- c) 1901
- d) 1910
- e) 1905

7) Mekteb-i Hayriye kaç yılında kurulmuştur?

- a) 1905
- b) 1878
- c) 1901
- d) 1910
- e) 1834

8) Darüşşafaka Lisesi kaç yılında kurulmuştur?

a) 1478

b) 1546

c) 1873

d) 1801

e) 1910

9) Fatih Sultan Mehmet'in Portresini yapan ünlü ressam kimdir?

a) Vincent Van Gogh

b) Gentile Bellini

c) Leonardo Da Vinci

d) Jan Vermeer

e) Rembrandt Van Rijn

10) Daha iyi bir resim eğitimi için subay ya da askerî okul öğrencilerinden on iki kişi Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya ne zaman gönderilmiştir?

a) 1835

b) 1568

c) 1910

d) 1789

e) 1882

Cevaplar

1) a, 2) c, 3) b, 4) a, 5) c, 6) a, 7) e, 8) c, 9) b, 10) a

10. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: ASKER RESSAMLAR KUŞAĞI

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

10. Türk Resim Sanatında Dönemler: Asker Ressamlar Kuşığı

Bölümde Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Dönemin askerî okulları nelerdir?
- 2) Askerî okullarda resim eğitimi nasıl başlamıştır?
- 3) Askerî okullarda resim eğitimini kimler almıştır?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Türk Resim Sanatında Dönemler: Asker Ressamlar Kuşağı	Asker ressamı kuşağı hakkında bilgi edinme	Türk resminin tarihsel gelişimini anlayabilme

Anahtar Kavramlar

- Asker ressamilar
- Askerî okullar
- Osman Hamdi

Giriş

Ülkemizde geleneksel resim sanatının, daha çok minyatür sınırları içinde geliştiğini görüyoruz. Ancak bu iki boyutlu, itibarı renkli resim sanatı, optik bir göz aldaticılığı içindeki Batı resminin etkisiyle 1793 yıllarından itibaren yerini yitirtmeye başlamıştır. İlk kez 1793 yılında, doğa gözlemlerine bağlı bir resim dersi, Osmanlı İmparatorluğu Mühendishane'sinde yer almaya başlar. Ancak bu dersin bugünkü anlamıyla bir resim eğitimi olmadığı, yalnız topçuluk, istihkam ve haritacılık gibi alanlara katkı sağlaması amacıyla eğitim ve öğretimde yer aldığı açıktır. 2. Mahmut, Yeniçeri Ocağı'nı kaldırdıktan sonra, 1825'te Mühendishane'yi geliştirmiş ve resim dersine daha çok önem vermeye başlamıştır. 1835'ten itibaren de yetenekli gençlerin Avrupa'ya eğitimlerini ilerletmek için gönderilmesine başlanmıştır. Harbiye Mektebi öğrenim programına resim dersinin konusu, okulun kuruluşundan bir yıl sonradır.

10. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: ASKER RESSAMLAR KUŞAĞI

Askerî okulları kapsayan yenileşme hareketleri içinde 19. yüzyılda **Harbiye Mektebi (Mekteb-i Harbiye)**'nin son sınıfını izleyen ve üç yıl süren bir muavin sınıfı oluşturulması bir diğer önemli adımdır. Bu sınıf ikiye ayrılmıştır, birinde matematik diğerinde resim ile ilgili dersler verilmiştir. Bu uygulamadan sonra Menşe-i Muallim sınıfı içerisinde 2 yıllık **sınıf-ı sani ressamlığı** ile 4 yıllık **sınıf-ı evvel ressamlığı** sınıfı açılmıştır. Bu program içinde matematiksel resim ve perspektif, anatomi bilgilerinin yanı sıra makine resmi, modelden resim, doğadan resim, hayalî resim, karakalem, çini, sepya resim, tarama, yalama, gölge bilgileri verilmiştir. Ayrıca bu derslere ek olarak fotoğrafçılık dersi konmuştur. Okullar bakanı Satı Paşa resim dersinin geliştirilmesi için, İspanya'dan Chirans isimli bir ressamı eğitmen olarak getirmiştir.

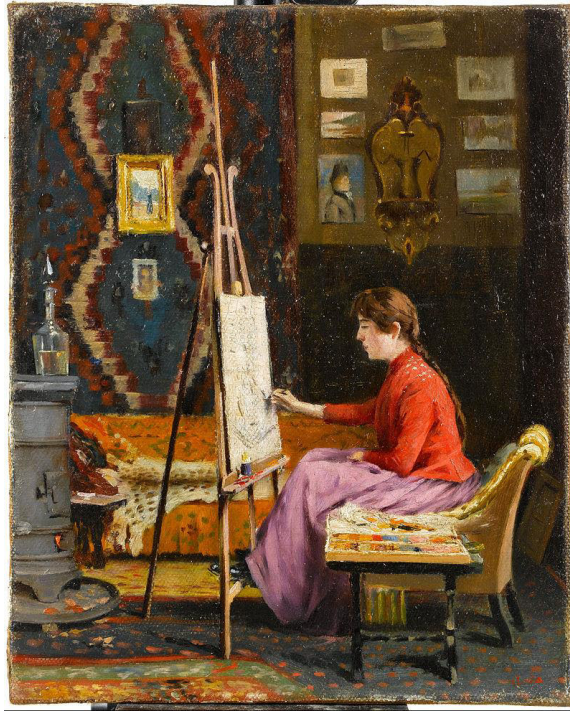
İspanyol asıllı **Chirans** 1837-1841 yılları arasında Harbiye Mektebi'nde ders vererek sulu boya çalışmalarına teşvik etmiştir. 1875 yılından itibaren resim dersi, özellikle askerî liselerde gelişmiştir. Bu nedenle Türk resim tarihinde, özellikle Batı anlamındaki resmin asker aydınlarımız arasında yayıldığı görülür. Mühendishane'yi ilk bitirenlerden olup, resim öğrenimi için Avrupa'ya gönderilen ilk öğrenci **İbrahim Paşa**'dır. **Ferik İbrahim Paşa'nın** Londra'da aldığı eğitim onun askerî alanda olduğu kadar resim konusunda da ustalaşmasını sağlar. Okulların ders programlarında zamanla çoğalan resim dersleri asker öğrencilerin sanata ilgili olanlarının fark edilmesi açısından önemli olmuştur. Okullara konulan resim dersleriyle Batı tekniği, **İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf** gibi sanatçılarla görülmeye başlar ve bu sanatçılar öncü olarak "**Asker Ressamlar**" kavramının oluşmasını sağlamışlardır.



Hisar, Ferik İbrahim Paşa

2. Mahmut döneminde yurt dışına gönderilen İbrahim Paşa, Sultan Abdülmecit zamanında yurda dönmüştür. Resim sanatından hoşlanan Sultan Abdülmecit ondan hem resim dersi almış hem de ona bir portresini yaptırmıştır. Bu yetenekli subay gibi ressam **Ahmet Emin** de Viyana'ya gönderilmiştir. Mühendishane'nin önemli eğitmenlerinden olan Hüsnü Yusuf da Batı akademilerinde çalışmış bir subaydır. 1845–1892 yılları arasında yaşamış olan Ahmet Emin'in duygulu bir peyzajcı olduğu ve Theodore Rousseau gibi, büyük ağaçları ve kırları resmettiği görülür. Ayrıca bir heyetle Bursa, Bozüyük, Eskişehir ve İznik'e giderek birçok resim yapmış ilk gezgin ressamımızdır.

Askerî Mühendishane'den yetişen ressamlar arasında en önemlisi hiç kuşkusuz **Ressam Halil Paşa'dır**. Mühendishane'ye girişi 1869'dadır. 1876'da ise yüzbaşı olarak Askerî İdadi'ye resim öğretmeni olmuştur. Sekiz yıl Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim görerek yurda geri dönmüştür. Halil Paşa'nın resimlerinde, akademik bir portre ressamlığı yanında, serbest fırça darbeleri ve izlenimci paletle Anadolu yakasından görüntüleri resmettiği anlaşılr. Halil Paşa'nın resimlerinde ışık, önemli bir motif olarak gelişir. Ancak Fransız empresyonistlerinin renk sistemleri ve atmosfer oyunları onun eserlerinde görülmez. Hakkında tam bir monografi yazılmadığından, tüm eseri üzerinde tam bir yorum yapmak mümkün değildir ancak portrelerinde akademik ve yer yer Goya'da görülen bir portre izlenimi bulmak mümkündür.



Ressam Kız ve Atölyesi, Halil Paşa



Manzara, Halil Paşa

Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünü kaybetmeye başladığı gerileme döneminde, bilim ve sanat dallarında yaşanan ilerleme ilgi çekicidir. Gerileme ve yenilgilerden kurtuluşun anahtarı, çağdaş bilimsel gelişmeleri incelemek, irdelemek ve öğrenmek olarak belirlenir. Bu bilinç, öncelikle savunmaya ve korunmaya yönelik olarak askerî alanlarda, bilimsel yöntemlerin uygulamaya konulmasını hedef almakta ve askerî okullarda bilimsel temellere dayalı öğretim sistemleri kurulmaktadır. Özellikle **Mühendishane-i Berri Hümayun** ve **Harbiye Mektebi** öncü olarak resim sanatımızın ilk ressamlarının yapıtlarının üretildiği kurumlar olur. Mühendishane-i Berri Hümayun 3. Selim'in çabalarıyla kurulmuş, hocalardan derslere, alınacak maaşlardan okulun kuruluş amacına kadar detaylı bir kanunname de hazırlanmıştır. Okulda resim dersinin sadece ilk yıl verileceği bildirilmiştir.

Dersin amacı daha çok mühendis ve mimar yetiştirecek öğrencilere, harita, perspektif ve gölge ışık farkları konusunda temel bilgilerin verilmesidir. Bu bilgileri veren hocalar ise özellikle Fransa'dan getirilmiştir. Mühendishane-i Berri Hümayun ve ondan önce açılan ama daha sonra başlayan resim dersleri ile bilinen **Mühendishane-i Bahri-i Hümayun**, zamanla öğrencilere resim zevkini aşılayarak bu okullardan Batılı tarzda resim yapan ilk ressamların çıkmasını sağlamıştır.

Mekteb-i Harbiye, 1834'te 2. Mahmut tarafından kurumuş, bu okulda yetişen ressamlarımızdan **Tevfik Paşa**, daha çok desenleriyle kendini göstermişti. Gene Harbiye'den yetişme bir ressam olan **Osman Nuri Paşa** da daha çok deniz ressamlığı ile kendini kabul ettirmiş genellikle büyük zırhlı gemilerin deniz savaşlarını resmetmiştir. Ressam Tevfik ise camilerin güneşli mermerlerini, eski sokakların gölgeli kaldırımlarını, türbelerin o mistik havasını yansıtmıştır. Bu ilk çalışmalar, Türk resminin Avrupa üslup çemberine nasıl bir duyguyla girdiğini daha iyi anlatmaktadır. Türk resim sanatında, ilk ölü-doğa resmini ülkemize sevdirmesiyle tanınan sanatçıların başında ressam **Miralay Süleyman Seyyid** gelir.



Manzara, Tefik Paşa



Preveze Deniz Şavaşı, Osman Nuri Paşa

Süleyman Seyyid, 1875'te Paris'ten geri döndükten sonra Harbiye Mektebi resim öğretmenliğine tayin edilmiş, ancak okulun diğer resim öğretmeni olan Şeker Ahmet Paşa ile Paris'teki öğrencilikleri döneminde başlayıp giderek büyüyen sanat yaklaşımları konusundaki fikir ayrılıkları nedeni ile buradaki görevinden istifa ederek 1880'de Kuleli Askerî İdadisi'ne geçmiştir. Seyyid Bey de Hoca Ali Rıza gibi maddi düşüncelerden daima uzak olmuş ve sanatın manevi zevkleri için yaşamıştır. Son derece sabırlı bir fırçayla çiçek resimleri yapan sanatçı kendine özgü bir renk duygusuna sahipti. Savaş kompozisyonları da yaptığı bilinen sanatçının birçok eseri kaybolmuştur.

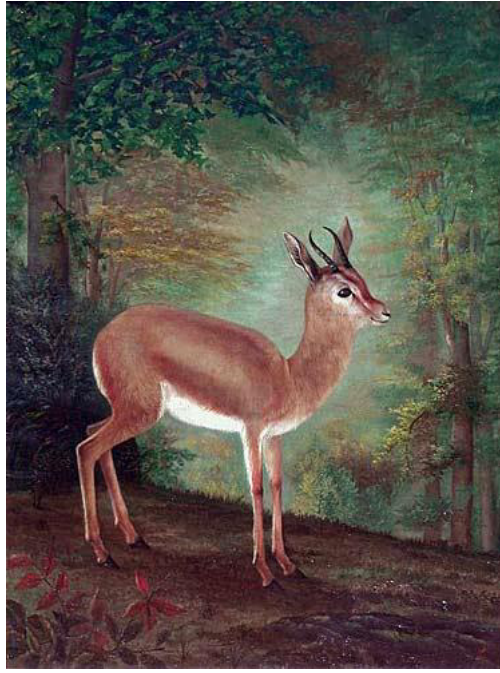


Laleler ve Sümbüller, Süleyman Seyid



Natürmort, Süleyman Seyid

Ressamlarımız arasında Batı’da öğrenim görmediği hâlde, yüksek bir düzeye ulaşan en önemli isimlerden biri ise **Hüseyin Zekai Paşa**’dır. Titizliği oranında duygularını da seçkin peyzajlarında yansıtmayı bilen bu asker sanatçı, doğacı bir gözleme dayanan kır resimleriyle kendini tanıtmıştır. Kendine özgü romantik bir anlatım gösteren Hüseyin Zekai Paşa aynı zamanda Ayasofya Şadırvanı adlı eserinde mimari konstrüksiyonları da yine duygulu bir biçimde yansıtmayı başarmıştır. Batı’da uzun yıllar öğrenim görmüş olan **Şeker Ahmet Paşa** ise naif bir gerçekçiliğe ulaşmıştır. 1874’te İstanbul’da ilk resim sergisini düzenleyen de Şeker Ahmet Paşa’dır. Gerçekçilik akımının sanatçılarından Courbet’nin hayvan resimlerini anımsatan “Karaca”sı Şeker Ahmet Paşa’nın dikkatli bir gözlemci olduğu konusunda kuşkuyla yer bırakmaz.



Karaca, Şeker Ahmet Paşa



Cami, Hüseyin Zekai Paşa



Ayasofta Hünkâr Mahfili, Hüseyin Zekai Paşa

Buraya kadar olan asker ressamlarımızın eserlerinde, Fransa'daki 1830 peyzajcıları adıyla anılan sanatçıların havası vardır. Ancak bunun yanında, genellikle İstanbul'un kendine özgü, eski yerel havasını yansıtan bir duygululuk da bu sanatçılarımızın eserlerinde görülür. Ancak asker ressamlarımızın arasında o zamanlar ünlü olan **Hoca Ali Rıza**'nın durumu biraz daha farklılık gösterir.

Üsküdar'da doğan Hoca Ali Rıza 1880 yılında Kuleli Askerî İdadisi'nde okur ve Osman Nuri Paşa ve Mösyö Gues gibi seçkin hocaların öğrencisi olur. 1881 yılında Harbiye Resim Sınıfı'ndaki başarılı çalışmalarından dolayı Sultan 2. Abdülhamit tarafından Nişan-ı Mecidi'yle ödüllendirilir. 1891 yılında Osmanlı topraklarında yer alan ilk başkentlerde inceleme çalışmaları yapan bir heyete katılarak Türk-İslam eserlerine ait görünümeleri karakalem olarak defterlerine kaydeder. 1895'te **Fausto Zonaro**'yla tanışan sanatçı, 1897'de Değirmendere'de resim çalışmalarına başlar. 1909 yılında baş ressam olarak başladığı Harbiye Matbaası'nda çalışır. 1909–1912 yılları arasında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Başkanlığı görevini sürdürür. Karakalem ve sulu boya tekniğindeki yetkinliği ve hızlı çalışma temposuyla, çok sayıda İstanbul manzarasını betimleyen ve aynı zamanda natürmortlara imza atan Hoca Ali Rıza; guvajları, yağlı boyaları ve taş baskıları incelenirse, onun daha çok kendi içine yönelik bir gözleme sahip olduğu anlaşılır.

Adnan Turanî'nin kitabında da yazdığı gibi "1910 dolaylarında Avrupa'ya giden ressamlarımıza kadar, Türk resim sanatının askerî okullarda yetişen ressam subaylarımızın çalışmalarından ibaret kalıyordu. Ancak 1883 yılında **Sanay-i Nefise Mektebi**'nin kuruluşuyla resim öğrenimi sivillerin hizmetine intikal etmiş oluyordu. Böylece güzel sanatların Batılı anlamdaki resim anlayışı filizlenecek yeni bir zemin kazanıyordu.

1883 yılında Sanay-i Nefise Mektebini kuran **Osman Hamdi Bey** (1842–1910) Osmanlı Müzesi Müdürlüğü yapmış, Paris’te 15 yıl kalarak Hukuk ve Güzel Sanatlar Okuluna devam etmiştir. Sanay-i Nefise Mektebi’nin öğretime başlamasıyla birlikte asker ressamlarımız yavaş yavaş yerlerini bu okulda yetişenlere bırakırlar. Böylece sivil yaşama daha yakın bir sanatçı heyecanı görülmeye de başlanmış olur. Güçlü bir resim sanatçısı olmakla beraber, aynı zamanda bir teşkilatçı olan Osman Hamdi; arkeolojiye meraklı bir kişi olduğu içi, ülkenin çeşitli yerlerinde kazı faaliyetlerine girmiş ve Osmanlı topraklarındaki antik uygarlık verilerinin dışarı kaçırılmasını önlemek amacı taşıyan bir Asar-ı Atika Nizamnamesi’ni de hazırlatıp yürürlüğe sokmuştur. Müze müdürlüğü sırasında ilk Türk bilimsel kazılarını başlatan Osman Hamdi Bey, Nemrut Dağı, Lagina (Muğla, Yatağan) ve Sayda (Lübnan)’da arkeolojik kazılar gerçekleştirmiştir. Sayda’da yaptığı kazılarda bulduğu antik eserler arasında arkeoloji dünyasının başyapıtlarından sayılan İskender Lahiti de bulunmaktadır. Müzecilik ve arkeoloji çalışmalarını sürdürürken resim yapmayı hiç bırakmayan Osman Hamdi, resimlerini genellikle Eskişehir, Gebze’deki evinde geçirdiği yaz aylarında yapar. Türk resminde ilk kez figürlü kompozisyonu kullanan ressam, resimlerinde okuyan, tartışan, özlemini duyduğu Türk aydın tipini ve dışarıya açılmış kadın imgesini ele alır. “Kaplumbağa Terbiyecisi” (1906), “Silah Taciri” (1908) Osman Hamdi’nin en ilgi çeken ve özgün eserlerindendir. 3 Mart 1883’te eğitime başlayan Sanayi-i Nefise’de müdür yardımcısı olan Oksan Yervant Efendi ise, aynı zamanda heykel atölyesinin de hocalığını yapar.



Rüstem Paşa Önünde İstanbul Uleması, Osman Hamdi



Kaplumbağa Terbiyecisi, Osman Hamdi

Resim atölyelerini ise Salvatore Valeri ile Warna Zarzecki adlı iki yabancı sanatçı yönetir. Başlangıçta yalnız erkek öğrencilerin kabul edildiği Sanayi-i Nefise'ye daha çok rağbet edenler azınlıklardan gençlerdir. Yetenekli Türk gençlerini resim ve heykel bölümlerine daha yavaş bir tempo ile ancak geçen zaman içinde rağbet ettikleri görülür. Bu Türk gençleri, ailelerinin muhalefetlerine rağmen, giderek bu mektebe daha çok ilgi göstermeye başlamışlardır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk binası, bununla beraber Osman Hamdi'nin Sanayi-i Nefise'nin kurulmasında dönemin ticaret nazırı Rauf Paşa ile de iş birliği yapmak suretiyle kaynak sağlama yolunu da tutmuştur. Ancak Osmanlı - Rus Savaşı ertesinde yoğunlaşan ulusalcı eğilimler çerçevesinde hazırlanmış olan okulun kurulma gerekçesinin bu eğilimlere uygun bir yön tutturmadığı, bu nedenle Sanayi-i Nefise Mektebi'nin özellikle asker ressamı tarafından zaman zaman eleştirildiği de görülmektedir. Mektebin resim atölyelerinde yapılan çalışmalarında ise, düzey yönünden abartılmamak koşuluyla, Türkiye'de resim eğitiminin akademik bir disipline sokulması yönünden bir aşama olarak görülmektedir. Bu eğitimde figür anatomisi ve porte sorunlarına önem verilmiş olduğu da göze çarpmaktadır. Bu eğitim çevresinin statik atmosferini Osman Hamdi'nin yapıtları kadar, öğrenci kesimlerinin biçim arayışlarındaki değerler ve figür ilgisinin yaygınlaştığı oranda örneklerine rastlanan portrelerde belirmiştir.



Silah Tacirleri, Osman Hamdi



Vazoya Çiçek Yerleştiren Kız, Osman Hamdi

Diğer bir yönden, Mühendishane-i Berri Hümayun ve Harbiye Mekteplerinin ardından açılan diğer okullar olan **Darüşafaka, Muallim Mektepleri** ve **Mülkiye Okulları** da programlarına resim dersleri yerleştirecek, Mühendishane ve Harbiye'den yetişen ressamlar bu okulda resim öğretmenleri olarak görev alacaklardır. Şaşırtıcı bir gelişme olarak, özellikle askerî okulların topoğrafya sınıfları, ilk Türk ressamlarını yetiştirecek ve bu ressamlar arasından seçilerek Avrupa'ya resim öğrenimine gönderilenler resim sanatı ve bunun belleğini oluşturan akımların önemi konusunda bilgilenecek ve bu bilgileri ülkelerine taşıyacaklardır. Sanat, sanat yapımı toplum ilişkisini kuracak olan sergileme sistemleri ve müzelerin resim sanatının zorunlu bellek katmanları olduğunu özümseyecek olan bu ressamlar Osmanlı Payitahtı İstanbul'da ilk resim sergilerinin açılmasında da öncülük ederek bir sanat ortamı oluşturacaklardır.

Uygulamalar

Asker ressamilar ilgili kaynakçada geçen makaleler incelenebilir.

Uygulama Soruları

İlk türk ressamılarından olan Asker ressamı ile ilgili araştırma yaptınız mı?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Ülkemizde geleneksel resim sanatının, daha çok minyatür sınırları içinde geliştiğini görüyoruz. Ancak bu iki boyutlu, itibarı renkli resim sanatı, optik bir göz aldaticılığı içindeki Batı resminin etkisiyle 1793 yıllarından itibaren yerini yitirmeye başlamıştır. İlk kez 1793 yılında, doğa gözlemlerine bağlı bir resim dersi, Osmanlı İmparatorluğu Mühendishane'sinde yer almaya başlar. Ancak bu dersin bugünkü anlamıyla bir resim eğitimi olmadığı, yalnız topçuluk, istihkam ve haritacılık gibi alanlara katkı sağlaması amacıyla eğitim ve öğretimde yer aldığı açıktır. 2. Mahmut, Yeniçeri Ocağı'nı kaldırdıktan sonra, 1825'te Mühendishane'yi geliştirmiş ve resim dersine daha çok önem vermeye başlamıştır. 1835'ten itibaren de yetenekli gençlerin Avrupa'ya eğitimlerini ilerletmek için gönderilmesine başlanmıştır

Askerî yüksek okulların müfredat programlarıyla alınan desen dersleriyle başlayan Batı tekniği ilk meyvesini Ferik İbrahim Paşa ile vermiştir. Onu Hüsnü Yusuf Bey takip etmiştir. Bundan sonra Şeker Ahmet Ali Paşa, Ahmet Emin, Süleyman Seyit, Osman Hamdi, Hüseyin Zekai Paşa, Veliht Abdülmecit Efendi, Hoca Ali Rıza Bey, Halil Paşa gibi birçok sanatçı karşımıza çıkmıştır. İbrahim Paşa, Tevfik Paşa, Servili Ahmet Emin ve Osman Hamdi, Batı anlam ve tekniğindeki resim sanatımızın ilk temsilcileri, bir bakımdan da klasikleri olmuştur.

Eski minyatür sanatçılarımızın belli başlı kaygısı olan “ince işleniş” resim alanının her tarafının motiflerle kaplanması sistemi, “**Türk Primitifleri**” dediğimiz 19. yüzyıl ressamlarında da görmekteyiz. Ağaç ve ağaç dallarında, çimenlerde, suya düşen akisler ve evlerde eski minyatürlerin ince fırçalı çalışmalarına eş bir tekniğin hüküm sürdüğünü görebilmekteyiz. Ayrıca, Şeker Ahmet Ali Paşa'da, Hüseyin Zekai Paşa'da, Süleyman Seyit ve Ali Rıza'da da görülen fırça izlerini belli etmeyen ayrıntılara düşkün bir işleniş özelliği vardır.

Bölüm Soruları

- 1) Sanayi-i Nefise Mektebi ne zaman kurulmuştur
 - a) 1900
 - b) 1883
 - c) 1798
 - d) 1687
 - e) 1910
- 2) İlk Türk bilimsel kazısını yapan ressam kimdir?
 - a) Şeker Ahmet Paşa
 - b) Hikmet Onat
 - c) Fikret Mualla
 - d) Ahmet Emin
 - e) Osman Hamdi Bey
- 3) Harbiye Mektebi'nde 1837-1841 yıllarında ders veren İspanyol ressam kimdir?
 - a) Goya
 - b) El Greco
 - c) Chirans
 - d) F. Zonaro
 - e) Vincent Van Gogh
- 4) Mühendishane-i Berri Hümayun hangi padişah döneminde kurulmuştur?
 - a) 3. Selim
 - b) Kanuni Sultan Süleyman
 - c) Abdüllaziz
 - d) 2. Abdülhamit
 - e) IV. Murat

5) Harbiye Mektebi hangi padişahın döneminde kurulmuştur?

- a) Abdüllaziz**
- b) 2. Mahmut**
- c) V. Murat**
- d) III. Selim**
- e) 2. Abdülhamit**

6) Türk resim sanatında ilk ölü doğa resmini ülkemize sevdirmesiyle tanınan ressamların başında gelen ressamımız kimdir?

- a) Süleyman Paşa**
- b) Osman Hamdi Bey**
- c) İbrahim Paşa**
- d) Miralay Süleyman Seyyid**
- e) Halil Paşa**

7) Asar-ı Atika Nizamnamesi'ni kim hazırlayıp yürürlüğe sokmuştur?

- a) Hüseyim Zekai Paşa**
- b) Miralay Süleyman Seyyid**
- c) Ahmet Emin**
- d) Süleyman Paşa**
- e) Osman Hamdi Bey**

8) Ülkemizde deniz ressamları öncüsü olarak bilinen ilk türk ressam kimdir?

- a) Osman Nuri Paşa**
- b) Hoca Ali Rıza**
- c) Feyhaman Duran**
- d) İbrahim Çallı**
- e) Tefik Paşa**

9) Ressam ise camilerin güneşli mermerlerini, eski sokakların gölgeli kaldırımlarını, türbelerin o mistik havasını yansıtmıştır. Bu ilk çalışmalar, Türk resminin Avrupa üslup çemberine nasıl bir duyguyla girdiğini daha iyi anlatmaktadır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Hoca Ali Rıza
- b) Tefik Paşa
- c) Ferik İbrahim Paşa
- d) Süleyman Seyid Paşa
- e) Şeker Ahmet Paşa

10) Karaca isimli tablosu ile ünlü asker ressamımız kimdir?

- a) Süleyman Paşa
- b) Şeker Ahmet Paşa
- c) Halil Paşa
- d) Tefik Paşa
- e) İbrahim Paşa

Cevaplar

1) b, 2) e, 3) c, 4) a, 5) b, 6) d, 7) e, 8) a, 9) b, 10) b

11. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: 1914 KUŞAĞI

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

11. Türk Resim Sanatında Dönemler: 1914 Kuşağı

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1914 Kuşağı neyi ifade etmektedir?
- 1914 Kuşağı ressamaları kimlerdir?
- 1914 Kuşağı'na Fransız resim akademilerinin etkileri nelerdir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Türk Resim Sanatında Dönemler: 1914 Kuşağı	Türk resminin en önemli dönemi hakkında bilgi sahibi olmak	Kaynakçadaki yayınları okuyarak

Anahtar Kavramlar

- 1914 Kuşığı
- Empresyonizm
- Fransız sanat akademileri

Giriş

1860-1861’de Avrupa’ya sanatçı göndermeye devam edilmiştir. Artık bunların içinde sivil ressam da bulunmaktadır. Ülkemizdeki ilk sanat akademisi olan Sanayi-i Nefise’nin kurulmasıyla, Batı tarzı Türk resminde yeni bir dönem başlamıştır. Abdülhamid’in desteğiyle açılmış olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nden mezun olan öğrenciler, resim sanatının gelişmesine büyük katkısı olan ağırlıklı olarak dönemin kültür başkenti olan Paris’e resim eğitimi için gönderilmişlerdir. Paris’te Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun (École Nationale Supérieure Des Beaux Art’s) yanı sıra Julian Akademisi, Andre Lhote Akademisi, Académie de la Grande Chaumiére gibi akademilerde çalışan öğrenciler klasik anlayışta akademik bir eğitim almışlardır. Fransa dışında, Berlin ve Münih Güzel Sanatlar Akademisi, Floransa akademisi de Türk öğrencilerin eğitim gördüğü diğer sanat akademileridir.

11. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: 1914 KUŞAĞI

Yurt dışına resim sanatı eğitimi için gönderilen genç ressamalar, 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine ülkeye geri dönerler ve yurt dışında aldıkları resim eğitimi ile ülkemizde yeni bir sanat anlayışının öncüsü sayılırlar. Bu yüzden bu gruba 1914 Kuşağı denilmektedir.

Avrupa'dan döndükten sonra, oradaki yoğun sanatsal baskıdan kurtularak kendi istedikleri tarz ve tekniği kullanıp oluşturdukları kompozisyonlarla resimler yapmaya başlamışlardır. Sanatçılar istedikleri konuları (natürmort, peyzaj, figür) herhangi bir baskı altında kalmadan, teknik anlamda sınırlama olmadan özgür bir şekilde çalıştıkları için, yorulmadan, bıkmadan sürekli üretmişlerdir. Konu ve teknik olarak da Paris'te yaptıklarının tam tersine, daha rahat bir tavır sergileyerek geniş fırça darbeleriyle birlikte ışıklı ve değeri yüksek renkler kullanmışlar, dolayısıyla koyu tonları ve nötr renkleri paletlerinden çıkartmışlar ve uzun bir süre özgün resimler yapmışlardır.

Sanatçılar, çalışmalarında gün ışığının içinde bulunan renkleri kullandıkları için atölyelerinden dışarıya çıkmışlar ve gün ışığının hızla değişen etkilerini yakalayabilmek ve resimlerini hızlı bir şekilde yapabilmek için o güne değin kullanılmış olan boyama tekniklerinin yerine, izlenimcilerin kullanmış olduğu bu yeni tekniği tercih etmişlerdir. Kullandıkları bu yeni teknikle daha hızlı çalışmalar yapmışlar, anlatımlarını net olarak ortaya koyacakları ışığa ve izlenimlere önem vererek detaylar üzerinde fazla durmamışlardır.

Avrupa'da sanatçılarımıza eğitim veren hocalardan bazıları doğanın iyi bir eğitimci olduğunu savunmuştur. Bu eğitimcilerden biri Fernand Cormon, doğanın asıl eğitimci olduğu düşüncesine sahipti ve öğrencilerine bu düşünce doğrultusunda dış mekânlarda çalışmalar yaptırmıştır. O dönemin ünlü ve önemli atölyelerinden Cormon atölyesi gerek akademik, disiplinli anlayışıyla gerekse serbest desen anlayışıyla Türk ressamlarının sanat anlayışlarının temelini oluşturmuştur. Bu akademik özellik Feyhaman Duran'ın Cormon'un atölyesine başladıktan sonra en azından iki kere Julian'a geri dönmesine neden olmuştur. Akademik sanatın önde gelen isimlerinden olan Cormon, güçlü, sert ve kendine özgü bir biçime sahiptir. Cormon'un desen anlayışını Türk resminde özellikle öğrencisi olan Avni Lifij'in desenlerinde takip edebiliriz. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde desen atölyesinin başında olan Hikmet Onat da Cormon atölyesinde klasik ve akademik anlayışını devam ettirir.

Paris'teki sanat eğitimi veren kurumların ortak düşünceleri peyzajların realist olarak yapılmasıdır. Ayrıca bu kurumlar öğrencilerin serbest fırça darbelerine karşı çıkmışlardır. Bu dönem içinde Paris'te eğitim alan Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, İbrahim Çallı ve Mehmet Ruhi Arel de bu anlayıştan etkilenecek ülkelerine döndükten sonra Şişli'de kurulan atölyede yağlı boya ve sulu boya peyzajlar yapmış, teknik olarak klasik bir üslup seçmişlerdir. I. Dünya Harbi sırasında söz konusu Şişli Atölyesi'nde çalışan ressamalar ulusal konulu resimler yapmışlardır. Fakat bu resimlerdeki ulusallık anlayışı konularla sınırlı kalmış, ulusal plastik ve estetik kaynaklardan yararlanılmamıştır.

1900'lü yıllarda özellikle Paris'te birçok yeni akım uygulanmaya başlanmış ve resim sanatı gelişimine devam etmiştir. Bu akımlar empresyonizm, post-empresyonizm ve sembolizmdir. 1930'larda ise kübizm ile tanışacaklardır. Türk ressamlarımız ise bu farklı akımları doğrudan sanatçısından eğitim alarak onların yaptıkları desenleri, yağlı boya ları taklit ederek ve müzelerde bulunan resimleri kopya ederek öğrenmeye çalışmışlardır.

Ressamlarımızın Paris'teki atölyelerden aldıkları eğitimlerin en büyük yararı hiç şüphesiz figür resminin özellikle de nü modelden çalışmaların yapılması ve resimlerinde figürü daha cesurca kullanmaları olmuştur. Sanatçılar, 1914 yılında Türkiye'ye döndükten sonra Paris'te yaptıkları çalışmalardan oluşan ilk sergilerini açmışlardır. Sonraki sergileri de 1916 yılında gerçekleşmiş ve geleneksel olarak her yıl Galatasaray lisesinde sergi açmaya devam etmişlerdir. İlk sergilerinde yer alan resimlerinde, güneş ışığının etkileri ile canlı renklerden oluşan, manzara ve nü resimler sergilemişlerdir. Bu sergiyi görmeye gelen izleyiciler, hazırlıklı olmadıkları bir teknik ve nü konulu resimler karşısında büyük tepkiler göstermişlerdir. İlerleyen zaman içerisinde, resimlerdeki değişimin devam etmesiyle birlikte, izleyicilerin figür resmine bakışında da olumlu yönde gelişmeler olmuştur.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin eğitim özelliklerine baktığımızda da Fransız ve Alman ekollerinin karşı karşıya geldiğini görüyoruz. Birliğin üyeleri Paris'e ve Almanya'ya gönderilmiş ve Ernest Laurent, Lucien Simon, Paul-Albert Laurens, Hans Hoffmann gibi hocaların atölyelerinde çalışmışlardır. Özellikle Almanya'da eğitim görenlerin etkilendiği ünlü hoca Hans Hoffmann'dır. Hoffman rengi, güçlü plastik bir araç olarak görmektedir. Her rengin yeni bir biçim yarattığını düşünür. O rengi canlı, kalın, atak ve geniş hareketlerle tuvale aktarır.

Sanatçılarımızı etkileyen diğer bir sanatçı da Paul Cezanne'dır. Türk resim sanatının bu döneminde sanatçıların çoğu, bazı farklılıklar gösterebilir de temelde doğa kaynak ve Cezanne'a dayanan bir resim dili geliştirmeye çalışmışlardır. Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi gibi sanatçılarımız ise, doğaya bağlı kübist anlayıştan yola çıkarak geliştirdiği çalışmalarında, nesnelerin niteliklerini bozmamaya ve kübizmin bireşimci yönünden yararlanmaya çalışmışlardır. Sanatçı, geniş planları çizgilerin yönlerindeki ve tonlarındaki değişimlerle belirlenmiş, kitlesel yapı oluşturmuştur. Sanatçı bu durumu "Yukarıdan aşağıya çizilen bir çizgi ile ters yönde çizilen çizginin etkisi farklıdır." şeklinde açıklamıştır.

Sanatçılarımızdan bazıları aldıkları eğitimin devamı olarak figür resmi yapmayı sürdürmüşken bazı sanatçılar da manzara resmi yapmayı tercih etmişlerdir. Aşağıda eserlerini incelediğimiz sanatçılarımızın sayıları, araştırma konusunun çok fazla dışına çıkmamak için mümkün olabildiğince az tutulmuştur. Avrupa'da aldıkları sanat eğitiminden etkilenmeyen sanatçımız olmamasına rağmen, eser incelemelerinde belirgin örnekler seçilmeye çalışılmıştır.

İlk Türk portre ressamımız olarak nitelenen **Feyhaman Duran** (1886-1970)'dir. Paris'te ilk olarak, 1913 yılında Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Fernand Anne Piestre Cormon'nun atölyesinde öğrenimine devam etmiş ve sonra da Julian Akademisi'nde Jean Paul Laurens ve Albert Laurens'in öğrencisi olmuştur.

Feyhaman Duran'ın resimleri arasında en gözde konulardan birisi peyzajlardır. Özellikle Paris'ten dönüşünde yaptığı resimlerde izlenime dayanan biçimsel erimleri yansıtan lekesele anlatımlar egemen olduğu görülür. Pembe ve mavi ışıklar eriyen görünümlere yönelir. 1930'lara denk gelen bu dönemde Duran, kalın boya dokusunun yarattığı görselliği renk ve ışıkla birleştirir. Lekesele soyut izlenimlere dönen bu resimlerin tabanlarında sağlam kompozisyonlar, düzenli kuruluşlar saklı kalır. Duran, resimlerinin üzerindeki lekesele anlatımları, ışığın yarattığı yanılsamalara ve kalın boya dokusuna veda edecek ve klasik resim anlayışına dönerek bilinen ürünlerini verecektir. Bu anlayışa, hocası Cormon'un verdiği akademik kurallara sıkıca bağlı bir eğitimden sonra ulaşmıştır diyebiliriz.

Resme başladığından beri portreye ayrı bir özen gösteren Feyhaman'ın sanat yaşamında portreye olan ilgisinin artarak sürmesinde, bir portre ustası olan hocası Jean Paul Laurens'in etkisi de göz ardı edilemez. Ancak Feyhaman, akademik formüllere bağlı ustalarının üsluplarını benimsemek yerine müzeleri, galerileri dolaşarak ve yaşayan sanatı tanıyarak akademik sınırlardan kurtulmayı amaçlamıştır. Müzelerde ustalardan kopyalar çalışarak ufğunu genişletti. İyi bir gözlemci olan sanatçı, Paris deneyimlerini ressam ruhu ve gözüyle kendi süzgecinden geçirdi; sonuçta Paris'teki diğer Türk ressamı gibi onu da en çok etkileyen akım, o dönemde artık bir yenilik olmaktan çıkmış, hatta bir anlamda akademikleşmiş olan empresyonizm oldu. Bu etkilerini görebildiğimiz bir resmi olan 1940 yılına tarihlenen "Limandaki Kayıklar" isimli resmi bu iki dönem arasında yaptığı bir resmidir. Bu resimde ışığın problemlerini henüz çözemediği görülmektedir.



Feyhaman Duran-Otoportresi, Feyhaman Duran



Natürmort, Feyhaman Duran

Yatay olarak kurgulanan bir resim olmasının yanı sıra, bu yatay etkileri dengelemek için sanatçı, gemi direklerini dikey konumlarını kullanarak yön dengesini sağlamıştır. Resmi dikey bir eksen ile ortadan ikiye böldüğümüz zaman, biçimsel ve renksel yoğunluğun resme eşit olarak dağıldığını görmekteyiz. Resim yüzeyinde rengi, biçim yoğunluğunu, ışık ve sakin alanları dengeleyebilmiştir. Bir limanda demirlemiş olan iki kayık tüm tuval karesini dolduran varsıl bir anlatım bütünlüğünde aktarılmıştır. Bu sanatçımızda da hocası Cormon'un etkisi ile izlenimciliğin önemli özelliklerinden birisi olan fırça kullanımını ve açık formun yaklaşması ile birlikte gün ışığının etkilerini açıkça görmekteyiz.

Paris'te Fernand Cormon'un atölyesinde resim çalışmalarına başlayan diğer bir sanatçımız peyzajlara ağırlık veren **Hikmet Onat** (1885-1977)'tir. Sanatçının yapıtlarında figür çalışmalarına olan yabancılığı hissedilmektedir. Buna karşın renk kullanımındaki desen anlayışında daha yetkin olduğu göze çarpmaktadır. Bu anlayışı şüphesiz hocası Cormon'dan almıştır.

Hikmet Onat, İstanbul hayranı olarak yaptığı resimlerde, kentin değişik köşelerinden seçtiği görüntüleri tuvale yansıtmıştır. Deniz ve deniz yüzeyindeki nesnelerin yansımalarını en iyi aktaran ressamımız eserlerinin ortak özelliği tekniğindeki bütünlük, plan etkisi oluşturan kaim fırça darbeleri ve yoğun boya kullanımındır. Onat, Paris'te Cormon'un atölyesinde çoğunlukla nü modelden desen çalışmaları yapmış olmasına rağmen resimlerinde figürü 1920 yılından itibaren bırakarak daha çok peyzaj resmine yönelmiştir. Bunda denizcilik okulundan mezun olmasının da etkisi büyüktür. Sanatçının seçtiği konular genellikle deniz, kayıklar ve İstanbul boğaz manzaraları olmuştur. İstanbul'un çeşitli görünümünü, özellikle kıyılar, mavnalar, suyun yansımaları, çırpıntıları gibi doğa - deniz ilişkisinin ön planda olduğu manzaralarında kalın bir boya katmanı ile oluşturulmuş tuşlamalar göze çarpar. Yakın plan çalışmalarında, ince bir doğa gözlemi ve sevgisi yansır. Sadece deniz yüzeyinde yansımalar değil, dere, göl ya da su birikintisi üzerindeki yansımaları da resimlerinde kullanmıştır. İzlenimci sanatçılar tarafından en çok kullanılan konu da su üzerindeki yansımalar olmuştur.



Büyükdere, Hikmet Onat

Hikmet Onat'ın "Balıkçı Tekneleri" adlı eserinde konu alınan teknelerin yelken direklerinin ve resmin sol yarısında bulunan iskelenin ve sol alt köşede yer alan küçük sandalların kadrajın dışında devam etmesi açık kompozisyonu güçlendirmektedir. Sanatçı kompozisyonda yatay ve dikey dengeyi ana yön üzerinde kurguladığı ön plan ile dikey teknelerin yelken direklerini kullanarak sağlamaya çalışmıştır. Kompozisyondaki tekneler resme hareket kazandırarak yatay kurguyu dinamik bir hâle getirmiştir. Teknelerdeki bu hareketliliğe rağmen ufuk çizgisi ve deniz izleyicide daha durgun bir his uyandırmaktadır. Onat, Avrupa'da aldığı akademik / izlenimci geleneğe bağlı kalmış ve bu doğrultuda resimlerinde, gün ışığının izleri açıkly koyulu renk tuşlarıyla belirtmiştir. Bu resimde de bu anlayışı açıkça görmekteyiz. Sanatçı, resmin ön planında ışıklı renkleri kullanarak aydınlık bir resim etkisi vermekle birlikte, dış mekânda çalışmış olmasından kaynaklanan atmosferik etkilerle birlikte gün ışığını etkili bir şekilde kullanmıştır.



Balıkçı Tekneleri, Hikmet Onat

Paris'te eğitim alan diğer sanatçımız da **İbrahim Çallı** (1882-1960)'dır. Paris'te Cormon'un atölyesinde desen ağırlıklı bir resim eğitimi almakla birlikte Batı'da gelişen akımları ve teknikleri de resimlerinde uygulamış ama daha çok izlenimciliğin etkisinde kalmış ve bu anlayış doğrultusunda eserler üretmeye devam etmiştir. Özellikle Cezanne'nın manzaralarından ve renklerinden de etkilenmiştir. Etkilendiği bu akım, sadece eserlerinde hayat bulmamış, ayrıca Çallı'nın sanat eğitimi anlayışını da etkilemiş ve akademideki öğrencilerine de uygulayarak benimsetmiştir.

İbrahim Çallı hızlı, çarpıcı ve ışıklı paletiyle izlenimci bir anlayışla İstanbul'u özellikle boğaz kıyılarını, sahilde sıralanan evleri, iskeleleri ve çam ağaçlarının arasından deniz görünümünü bolca resmeder. Bu resimler, Çallı'nın sanat gücünü gösteren eserlerdir. Ortak özellikleri zorlamasız, rahat tekniği, doğal içten yorumu, özenli işçiliği, bol ışıklı geniş fırça vuruşları ile gerçekleştirdiği devingen aktarımdır. Bu anlayışla gerçekleştirdiği resimlerden biri "Balıkçılar" isimli eseridir.

Kapalı kompozisyon olarak ele alınan resimde ana yönün dikey olarak kurgulandığı görülmektedir. Sanatçının çalışmaları içinde önemli bir yere sahip olan eser Marmara denizinde yaşamlarını balıkçılıktan kazanan insanları konu edinmiştir. Kayığın biçimsel değeri, suda yansıyan görüntüsü üzerinde dalgalanan renk cümbüşü içinde sabırla bekleyen insan figürleri Çallı'nın sürekli kullandığı bir konudur. Serbest fırça vuruşları ile anı yakalama kaygısının bir sonucu olarak detayların gözardı edildiği görülmektedir.



Natürmort, İbrahim Çallı



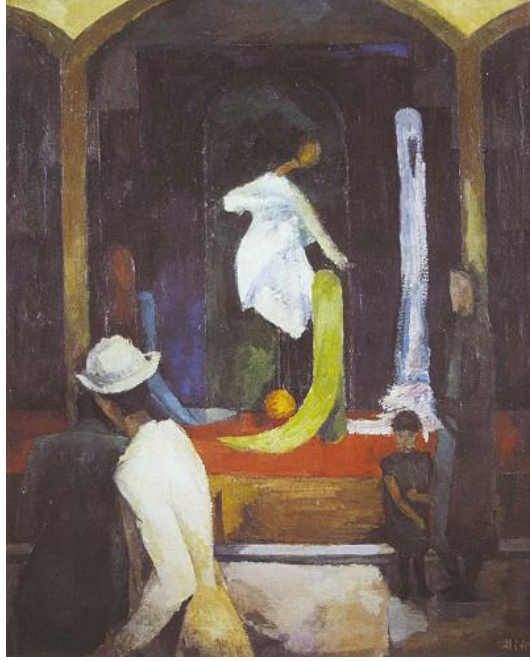
Kayıkçılar, İbrahim Çallı



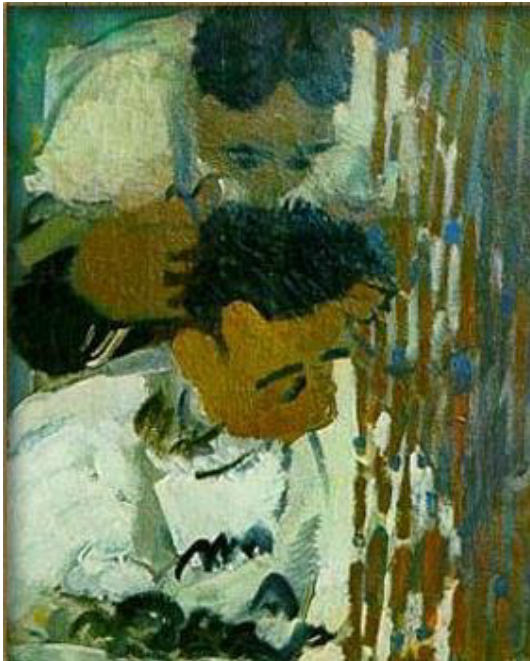
Atatürk Portresi, İbrahim Çallı

Ali Avni Çelebi (1904-1993), kübizm ve dışa vurumculuk anlayışlarını birleştirerek kendine özgü bir üslup yaratan ressam, 1918 yılında girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın atölyelerinde öğrenim görmüştür. Avrupa'ya gitmek için 1927 yılında okulu bırakarak Münih'e gitmiş, burada bir süre Heinemann'ın özel atölyesine devam ettikten sonra Münih Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Kısa bir süreliğine Berlin'e giderek Berlin Güzel Sanatlar Fakültesi'ne devam eden Çelebi, 1923 yılında yeniden Münih'e dönerek Hofmann'ın özel sanat okulunda öğrenim görmüştür.

Bu dönemde Kübist anlayışın etkisinde kalmış, Hoffmann'ın renk kullanımından ve Dışa vurumcu anlayıştaki eserlerinden de etkilenerek resimlerinde kübizmin geometrik yapısıyla dışa vurumculuğu birleştirmiştir. 'Uçurtma Uçuranlar', 'Vitrin' ve 'Tavla Oynayanlar' gibi ilk yapıtların Kübist anlayışın daha baskın olduğu göze çarpar. 1931 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Fakültesi'ne asistan olarak atanan sanatçı, kısa bir süre sonra bu görevinden ayrılmıştır. 1928 yılından sonra kübizm ile dışa vurumculuğu dengeli bir biçimde birleştirdiği 'Maskeli Balo' ve 'Berber' gibi eserler üretmiştir.



Vitrin, Ali Avni Çelebi



Berber, Ali Avni Çelebi



Maskeli Balo, Ali Avni Çelebi

1930'lu yılların başında Zeki Kocamemi ile çalışan ressam, 1934 yılında İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'ne desinatör olarak atanmış, 1938 yılında yeniden Güzel Sanatlar Fakültesi'ne geçerek Resim Bölümü'nde Lévy ve Feyhaman Duran'ın asistanlığını yapmıştır. Akademideki görevini 1967 yılına kadar sürdürmüştür. 1950'li yıllarda figüratif ağırlıklı çalışmalar yapan Ali Çelebi, 'Hamamda Kese' ve 'Uçurtma Uçuran Kız' gibi insan yaşamına ait görünümüleri işlediği eserler gerçekleştirmiştir.

1960'larda ise hayvan ve av konularına yönelmiştir. 1970'li yılların ortasından itibaren Dışa vurumcu anlayışın doruk noktasına ulaştığı 'Büyükadadan', 'Piknik' ve 'İğde Ağacı' gibi figürlü manzaralar resmetmiştir. Kompozisyonlarında figürlere kendi çevrelerinde de hareket kazandırarak bir dinamizm yükleyen Ali Çelebi, sıcak ve soğuk renkleri dengeli bir biçimde kullanarak uyumlu bir görüntü elde etmiştir. Modern sanata bağlı olmakla birlikte, yapıtlarında merkezî kompozisyon kuruluşuna önem vermesi ve ton kullanımı açısından akademik anlayışa da yer verdiği gözlenmektedir. 1944 yılında Resim Heykel Sergisi'nde 'Çam Korusu' adlı eseriyle birincilik ödülüne layık görülen sanatçı, 1966 yılında V. Tahran Bienali'nde de birincilik kazanmış, 1991 yılında Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'nü almış ve devlet sanatçısı seçilmiştir.



Adadan, Ali Avni Çelebi

Hoffman'nın öğrencisi olmuş diğer bir sanatçımız da **Zeki Kocamemi** (1900-1987)'dir. 1924-1927 yılına kadar Ali Avni Çelebi ile birlikte Hans Hoffman atölyesinde eğitim görmüş, bu atölyede o zamana değin Türk resim sanatında hiç duyulmamış olan deformasyon, volüm, konstrüksiyon gibi kavramlarla tanışmışlardır. Daha Münih'e gitmeden Çallı atölyesinde son derece usta bir desenci olan Zeki Kocamemi, sağlam resim temeli sayesinde Çallı'nın yumuşaklığından, Hoffman'ın keskinliğine geçmede sorun yaşamamış ve çok geçmeden resimlerinde geometrik düzen kendini belli etmiştir. Bu geometrik etkiyi, sanatçının "Mekkâre Erleri" isimli çalışmasında da görmekteyiz.



Mekkâre Erleri, Zeki Kocamemi

Sanatçının 1935 yılına tarihlenen, 1978 yılında Türkiye'ye gelen yazar ve eleştirmen John Berger tarafından İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin en ilginç yapıtlarından biri olarak görülmüş olan "Mekkâre Erleri" adlı çalışması Türk resim sanatı tarihinde son derece önemli bir yere sahiptir. Bu resim Kocamemi'nin Cézanne'ın ortaya koyduğu doğanın renkli tuşlarla örülüp kurulması, kontrpuan sistemi ve modülasyon gibi sorunlara karşı ne denli duyarlı olduğunun göstergesidir. Resimde organik formların geometrikleştirildiği ve biçim sorununun renk sorunundan öncelikli olarak ele alındığı gözlenmektedir. Toprak renkleri ve grilerin hâkim olduğu bu resim Kocamemi'nin renk anlayışını gözler önüne sermektedir.

Hoffman kübizmi Fransa'dan Almanya'ya aktaran ressamların başında gelmektedir. Onun rengi dışarıda bırakarak salt desen ve biçim üzerine geliştirdiği kübizmi Kocamemi için sağlam bir temel oluşturacak; bunun yanında onu, hocasının taklidi olmaktan çok uzak kendine özgü bir renk anlayışı üzerine yapılandığı özgün bir biçim anlayışına kavuşturacaktır. Hoffman'ın Cezanne'a kadar giden öğretisi ile biçimlenen Kocamemi, resimlerinde doğanın altında yatan geometrik biçimler, üç boyutlu biçimleri çözme yöntemi ile aydınlığa kavuşmuş ve resimde ağırlıklarından bir şey kaybetmemiş, "ayakları yere basan" biçimler oluşturulmuştur. Fakat Kocamemi resimlerinin altyapısı Cezanne'a dayanmış olsa da onun resimlerindeki ağırlık; volüm ve plan üzerindeyken Cezanne resimleri akıl ve duygu dengesi bakımından ağırlık taşımaktadırlar.

Masalı natürmortlarında Cezanne'dan farklı olarak bol kıvrımlı kumaş resmetmek yerine masanın yapısal değerlerini vurgulamasında ikinci ustalığı olan marangozluğun etkisi olduğu düşünülmektedir. Kocamemi resimlerinin sağlam geometrik dengesi renk kullanımındaki denge ile de pekişmektedir. Sanatçı, Münih döneminde Hoffman'ın öğretisinin bir uzantısı olarak renkli geniş yüzey düzenlemeleri yapmış, sonraki yıllarda paletine daha dingin toprak tonları hâkim olmuştur. Sanatçının şu anda İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde bulunan "nü" çalışmasında, figür plan geometrisi göz önüne alınarak inşa edilmiş, bu geometrik yapılanmayı tamamlayan ve figürün etrafını saran boşluk yaratılmıştır.



Peyzaj, Zeki Kocamemi



Masa Üzerinde Saksı, Zeki Kocamemi

Mehmet Ruhi Arel (1880-1931) Paris’te eğitim alan sanatçılarımız arasındadır. 1909 yılında, Güzel Sanatlar Akademisinde Fernand Cormon’nun atölyesinde resim eğitime devam etmiştir. Mehmet Ruhi Arel, Cormon’nun atölyesine başladığı ilk dönemlerde yaptığı çalışmalar daha realist, ince işçilikli, titiz çalışmalarken, eğitiminin son dönemlerine doğru, fırça darbelerinin daha rahat kullanıldığı çalışmalar yapmaya başlamıştır. Türkiye’ye döndüğü zamanda serbest fırça hareketleriyle resim yapmaya devam etmiştir.

Paris’teki hocası Cormon yerine Sanayi-i Nefise Mektebi’nde hocası olan Ressam Salvatore Valeri’nin yaptığı resimlerden etkilenecek figürlü kompozisyonların ağırlıklı olduğu ve daha çok Anadolu insanının günlük yaşamını konu alan resimlerin yanı sıra iç mekân konulu resimler de yapmıştır. Bu eserlerinden birisi Taşçılar isimli tablosudur. Arel’in bu eseri Gustave Courbet’nin (1819-1877) işçi sınıfının en alt kesiminden olan iki figürünü hiçbir yorum yapmadan, tüm sıradanlığı ve gerçekçiliğiyle vermesi kent - soylu beğeniye vurulmuş bir tokat gibi değerlendirilmiştir.



Taşçılar, Mehmet Ruhi Arel

1911’de Paris’de eğitim alan diğer bir sanatçımız **Namık İsmail**’dir (1890-1935). Kısa bir süre Julian Akademisi’ne devam ettikten sonra o sıralarda Paris’te bulunan İbrahim Çallı’nın yönlendirmesiyle 1912’de Fernand Cormon’un atölyesine geçmiş ve çalışmalarını 1914’e kadar burada sürdürmüştür.

1922’de yeniden Paris’e gitmiş ve öğrenim gördüğü sıralarda ve hemen ondan sonra yaptığı resimlerde Fransız izlenimcilerinin etkileriyle uyumlu maviler, yeşiller, sarılar ve yumuşak kahverengilerle hafif fırça vuruşları kullandığı görülür.

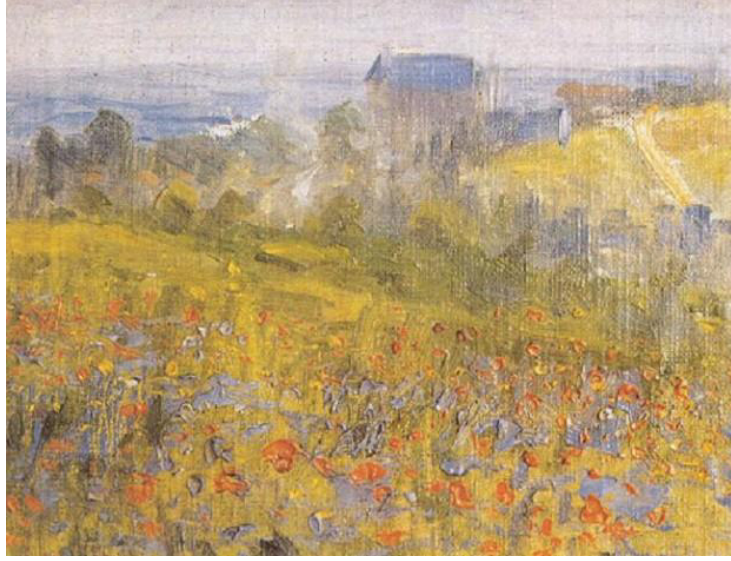


Moda'dan Fenerbahçe'ye Bakış, Namık İsmail



Manzara, Namık İsmail

Paris'te eğitim alan diğer bir sanatçımız **Nazmi Ziya Güran** (1881-1937)'dir. İlk Türk izlenimci ressam olan Hoca Ali Rıza'dan resim dersleri alan Nazmi Ziya Güran, hocasının tabiatın iyi bir eğitimci olduğu tavsiyesini hiç aklından çıkartmamıştır. 1905 yılında İstanbul'a gelen Fransız Neo-Empresyonist ressamı Paul Signac'ın da genç sanatçımız üstünde etkisi büyük olacaktır. Nazmi Ziya, Paris, Julian Akademisi'nde Marcel Bachet ve Royer'in atölyesine resim derslerine başlamış, daha sonra da Paris'teki ulusal Güzel Sanatlar Okulu'na (Ecole National Superrieur des Beaux- Arts, Ensba) kaydolarak Fernand Cormon'nun atölyesinde çalışmıştır.



Gelincik Tarlası, Nazmi Ziya Güran

Nazmi Ziya, bir yandan atölye çalışmalarını uysallıkla yürütmeye devam etmiş, çıplak modelleri hocaların isteği çizgisinde incelemiştir. Geleneksel tekniğin dışına çıkmamasına rağmen okuldan çıktığında bambaşka bir sanat anlayışına bürünerek farklı bir duyuş ve teknikle şövaesini doğa karşısında dikeyordu. Boya kutusunun alabildiği büyüklükte mukavvalar üstüne çalışma alışkanlığı, Nazmi Ziya'da Paris açık hava etüdleriyle başlamıştır. Monet'nin günün değişik anlarında ekin yığınlarını izlemesi gibi, onun bu peyzajında da aynı kaygıyı görmekteyiz.

Şeref Akdik, temelde izlenimcilik akımı doğrultusunda çalışan 1914 Kuşağı ressamlarından. Ünlü hattat Kamil Akdik'in oğlu olan Şeref Akdik ilk resim derslerini babasının desteği ile Hoca Ali Rıza'dan almıştır. İlk ve orta öğrenimini Fatih'te tamamlayan ressam, 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) girmiş, bu okulda Warnia Zarzecki, Hikmet Onat, Ömer Adil ve İbrahim Çallı ile çalışmıştır. Akademi'de öğrenciyken 1916 yılından itibaren Türk Ressamlar Sergisi'ne, ardından da 1921'den başlayarak Galatasaray Sergileri'ne katılmaya başlamıştır. 1924 yılındaki mezuniyetinden sonra Gazi Osman Paşa Lisesi'nde bir yıl öğretmenlik yapan Şeref Akdik, yurt dışına gitmek için sınavlara katılmıştır. Sınavı kazanınca Mahmut Cûda, Muhittin Sebati, Cevat Dereli ve Refik Epikman ile birlikte 1925 yılında Paris'e gitmiş, 1926'da Julian Akademisi'nde Albert Laurens (1870-1934) ile çalışmıştır. 1928 yılında İstanbul'a dönen ressam, çeşitli liselerde resim öğretmeni olarak görev yapmıştır.

1929 yılında **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin** kurucuları arasında yer almıştır. Şeref Akdik güçlü deseni ile izlenimci - realist çizgide eserler vermiştir. Portre, natürmort, peyzaj ve figür düzenlemelerinden oluşan büyük boyutlu kompozisyonlar yapmıştır. Anadolu insanının yaşamını konu aldığı figür düzenlemelerinde ve portelerinde akademik - realist anlayışa bağlı kalmış, ancak Anadolu ve İstanbul'un çeşitli köşelerinden sulu boya tekniği ile gerçekleştirdiği peyzajlarında izlenimci üsluba daha yakın çalışmıştır.

İzlenimci akımın renk anlayışı ve ışık - gölge kuramıyla hacimsel arayışlar ve sağlam yapı kaygısını birleştirme eğiliminde olmuştur. Portre ve figür çalışmalarında yerel giysilerin özellikleriyle birlikte Anadolu insanının iç dünyası da tuvale yansıtılmıştır.



Ayna Önünde Köpekli Kadın, Şeref Akdik

1932’de Ankara Halkevi’nde ilk kişisel sergisini açan sanatçı, Cumhuriyet Halk Partisi’nin Halkevleri aracılığıyla yürüttüğü yurt gezileri programlarıyla yaygınlaşan sanatta, yöresel ve ulusal eğilimin güçlenmesinde de büyük katkıları olan bir ressamdır. Söz konusu program dâhilinde 1940 yılında Mersin’e, 1943 yılında da Erzurum’a giden ressam, bu bölgelerdeki çevre görünümelerini, yerel tipleri ve köylüleri, yer yer belgesel nitelikler de taşıyan akademik - realist bir üslupla tuvaline yansıtmıştır. Şeref Akdik, 1955 yılında New Jersey, Fairleigh Dickinson College’da, 1957 yılında İstanbul Belediyesi Beyoğlu Şehir Galerisi’nde, 1965 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Salonları’nda ve 1968, 1970, 1971 senelerinde Harbiye Modern Galerisi’nde kişisel sergiler açmıştır. 1928-1972 yılları arasında Ankara, İstanbul, Kütahya, Rusya, Paris ve Yugoslavya’daki çeşitli karma sergilere de katılmıştır. Şeref Akdik 1911 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin çocuklar için düzenlediği yarışmada “ikincilik ödülü”, 1939’da San Fransisco Resim yarışmasında “madalya”, 1945 yılında ise 7. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde “Küçük Binici” adlı yapıtıyla “birincilik ödülü” almıştır. Resmin yanı sıra hat alanında da önemli çalışmalar yapan Şeref Akdik, bu tür çalışmalarında kaligrafik özellikler ve istifleme açısından geleneksel kurallara bağlı kalmıştır. 1951 senesinde atandığı Güzel Sanatlar Akademisi’nden 1964 yılında emekli olan sanatçı. 1972’de İstanbul’da vefat etmiştir.

1925-1928 yılları arasında, Marsilya’da ticaret öğrenimi gördüğü dönemde ressam Cephile Berengier’den aldığı özel derslerle resim çalışmalarına başlayan **Ayetullah Sümer**,

daha sonra Paris'e geçerek Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir süre resim öğrenimi de görmüştür. Paris'te on yıl boyunca fresk çalışmaları da yapan sanatçı, ilk kişisel sergisini Paris'te düzenlemiştir. Bu dönemde Paris'te katıldığı bir yarışmada gümüş madalya kazanmıştır. 1933 yılında Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne öğretim üyesi olarak atanmış, burada kurduğu fresk atölyesini 38 yıl yönettikten sonra 1971 yılında emekli olmuştur. Yapıtlarında doğal ve yalın bir anlatımı benimseyen ressam, manzara, natürmort ve portre çalışmalarıyla tanınmaktadır. Halkevlerinin düzenlediği yurt gezileri kapsamında Anadolu'ya gönderilen sanatçının eserlerinde Anadolu'nun çizgilerinden izler de görülmektedir. Yapıtlarında genellikle koyu ve buğulu tonları tercih eden sanatçının yapıtları başta İstanbul Resim Heykel Müzesi olmak üzere, pek çok resmî ve özel koleksiyonda bulunmaktadır.



Papağan, Ayetullah Sümer

Cevat Dereli, 1900 yılında İstanbul'da dünya gelmiştir. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde başlayan resim öğrenimini, 1924 yılında, devlet adına gönderildiği Paris'te Academia Julian, Paul Albert Laurens Atölyesi'nde pekiştirmiştir. 1928 yılında yurda dönen Dereli, “Boğaziçi”, “Beylerbeyi Sırtlarından” gibi peyzajlarıyla sanatını tanıtmıştır. Peyzaj bu yıllardan başlayarak, hayatının sonuna kadar, Dereli'nin resimlerinin vazgeçilmez konusu olmuştur. Kimi zaman köy görünümüleri, köy yaşamı; kimi zaman Ürgüp, Kayseri, Sinop, Bursa, Gümüşhane gibi kent görünümüleri ya da Boğaz, Adalar gibi İstanbul'un doğal güzellikleri veya Dolmabahçe, Beylerbeyi Sarayları gibi anıtsal yapılar Dereli'nin yorumundan, sanat anlayışından süzülüp tuvalerde yaşamsallık kazanmıştır. Bu yıllarda kazandığı iki önemli ödül, Dereli'nin peyzajlarının döneminde de büyük bir beğeni ile izlendiğini kanıtlar. I. Devlet Resim Heykel Sergisi ile birlikte düzenlenen CHP Yurt Gezileri Sergisi'nde “Sinop Görünümüleri” birincilik kazanırken II. Devlet Resim Heykel Sergisi'nde “Peyzaj” adlı yapıtı birinciliğe layık bulunur.

Toplumsal konulara ilgi duymanın ilk örnekleri Cevat Dereli'nin bu dönem resimlerinde ortaya çıkar. Köylülerin güncel yaşamlarını ve uğraşlarını kendine özgü bir

içtenlikle resimler. Köy yaşamının izlek olarak seçildiği resimlerinde, konuya katılan bütün nesnel değerler ve figürler, oylumlarını belirgin kılan sert geometrik konturlar ve buna katılan geometrik leke dağılımıyla aktarılır. Bu aşamada, mekân derinliğini araştıran resim anlayışı yerini, açık - koyu leke dağılımlarıyla vurgulanan plan değişimlerine bırakmıştır. Bu uygulamada, konu içinde yer alan figürler, oylum ve boşluk etkisini vurgulayan, heykelsi kuruluşlarıyla, ön planda mitolojik kahramanlara dönüşmüştür. Folklor, Bursa'da Koza Han, Harman, Balık Tutan Adam gibi yapıtları bu dönem çalışmalarının ürünleri arasında yer alır. Ancak 1960'lı yıllardan başlayarak Cevat Dereli, bireysel duyarlığına, yaşam görüşüne ve teknik becerisine çok yakın bir resim dilini yakalar. Geometrik düzenlemelerden, sert konturlardan uzaklaşarak yepyeni bir biçime ulaşır. Resimleri ayrıntılardan arınır ve yaşamı karşılıksız bir sevgiyle, coşkuyla kucaklayan içten, doğal bir anlatım belirginlik kazanır. Bu içten anlatım, kompozisyon düzeninden, figürlerin biçimsel özelliklerine, simgelere kadar, yalın, katışıksız bir duyarlığın açık göstergesidir. Çoğu kez koyu bir lekenin akışkan tonlamaları ile çevrelenen figürlerin, nesnelerin oylumları kesik çizgilerin dinamizmiyle kendiliğinden, bir anda oluşuvermiş sanısı uyandırır. Bu evrede resme en güçlü değer olarak Dereli'nin seçkin, berrak renkleri ve leke dağılımı katılır. Gerçekten de Cevat Dereli'nin yapıtları, kronolojik bir dize içinde incelenirse, onun anılarını, dünya görüşünü ve sanat anlayışının değişim sürecini gözlemlemek olasıdır. Cevat Dereli 23 Temmuz 1989 tarihinde hayatını kaybetmiştir.



Balıkçılar, Cevat Dereli

Ali Sami Boyar (1880-1967), Bahriye Mektebi İnşaiye sınıfından mülâzım rütbesi ile mezun olduktan sonra özel izin ile Sanayi-i Nefise'ye devam etmiş, 1908 yılında okulu birincilikle bitirmiştir. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde aldığı eğitimin akabinde yurda dönmüş; Bahariye Müzesi, Ayasofya Müzesi, Güzel Sanatlar Akademisi müdürlüğü, Heybeliada Bahriye Mektebi'nde, İnas Sanayi-i Nefise'de resim öğretmenliği yapmıştır.

Türkiye’de ilk yedirme kazıma resim - gravür çalışmalarını yapan sanatçı, Birinci Dünya Savaşı sırasında kurulan Şişli Atölyesi’nin ressamı arasında yer almıştır. Cumhuriyet pullarının ve kâğıt paraların ressamlığını yürütmüştür.

Ali Sami Boyar, eserlerine görüş ve duygularını ustaca katarak kendine has bir sanat karakteri yaratmış realist bir ressamdır. Fırçasında sükûnet ve ruha huzur veren bir yumuşaklık vardır. Sulu boya, karakalem, pastel, tarama, yağlı boya teknikleriyle yaptığı eserlerin çoğu tarihi ve dokümanter değer taşımaktadır. Portre, peyzaj ve natürmort başta olmak üzere hemen her türde yaptığı resimlerin arasında portreler, yetkinlikleriyle göz doldururlar.



Eminönü, Ali Sami Boyar

Şevket Dağ, Sanayi-i Nefise’yi bitirmiş, Galatasaray Sultanisi’nde ve İstanbul Öğretmen Okulu’nda resim öğretmenliği yapmıştır. Türk resim sanatında iç mekân ressamı olarak ayrıcalıklı bir yere sahip olan Şevket Dağ, klâsik-akademik eğitim almış olmasına rağmen serbest bir tekniğe, rahat kalın fırça vuruşlarına sahiptir. Osman Hamdi Bey’in öğrencisi olan sanatçı, belki de onun etkisi ile otantik Osmanlı şehir hayatını canlandıran resimler ile İstanbul peyzajları yapmıştır. Ancak değişik yönlerini tuvallerine aktardığı Ayasofya çalışmaları Şevket Dağ ile özdeşleşmiştir. Sanat yaşamının son dönemlerinde de konuları değişmeyen yapıtlarında, izlenimci anlayışın hâkim olduğu, ışıktaki kadar renkte de ilginç denemeler yaptığı görülür. İzleyici ile iletişim kurmaya açık dörtte üç duruşlu, aynaya bakarak yaptığı otoportresinde sanatçının bakışları uzak bir noktaya dalmıştır.



Ayasofya İçi, Şevket Dağ

Hüseyin Avni Lifij, 1889'da Samsun'da doğmuştur. İlköğretimden sonra, İstanbul'da Numune-i Terakki ve Sanayi-i Nefisiye Mektebi'ne gitmiştir. Resim öğretmeni olarak Galatasaray Lisesi'nde çalıştı. Daha sonra 1909 yılında Paris'e gönderildi. Burada Cormon'un atölyesinde çalışmıştır. Yurda dönünce İstanbul Lisesi'nde resim, Sanayi-i Nefise'de tezyini sanatlar öğretmenliği yapmıştır. 1918'de Viyana'da düzenlenen sergiye katılmış olan Avni Lifij'in en tanınmış eserleri: Karagün, Savaş, Akgün, Huzur Dersi, Türk Evi'dir. Avni Lifij üstün renk yeteneğiyle, sağlam desen uğraşını bir arada yürütebilen ender sanatçılardandır.



Karagün, Hüseyin Avni Lifij

Uygulamalar

- 1) Türk resim sanatında 1914 Kuşığı incelenmelidir.

Uygulama Soruları

1) Türk resminde 1914 Kuşığı'nın etkisi nedir?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Yurt dışına resim sanatı eğitimi için gönderilen genç ressamalar, Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte yurda dönmek zorunda kalırlar. Bu nedenle “1914 Kuşağı” adı ile anılırlar. Bu grubun içinde Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Ruhi Arel, Namık İsmail, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Ali Sami Boyar gibi isimler yer almaktadır.

1914 Kuşağı, Sanayi-i Nefise’de gördükleri eğitimin ardından gittikleri Paris’te Laurens ve Cormon atölyelerinde eğitimlerine devam ederler. Kendilerinden önceki kuşağın fotografik bakışına ve resimde renk faktörünü göz ardı etmelerine karşı bir tepki olarak izlenimciliği benimserler. Nitekim izlenimci akım, Avrupa’da müzelerde gördükleri en yenilikçi akımdır. Avrupalı sanatçıların avangard yaklaşımlarına ise ilgi duymazlar. 1914 Kuşağı ressamaları, gözlemden ziyade üsluba dayalı bir izlenimcilik anlayışındadır. İbrahim Çallı, Namık İsmail gibi kimi ressamaların fırça vuruşları, dışa vurumculuğun izlerini taşır.

Ülkenin yoğun değişimler yaşadığı döneme denk gelen hayatları, ressamaların peyzaj, natürmort konularından, çıplak model ve toplumsal olaylar sorunlarına değindikleri eserleriyle geniş bir gelişim çizgisi içerir. 1914 Kuşağı modern Türk resminin belki de ilk kilometre taşıdır. En önemlisi, sanata fikişsel yaklaşım bu kuşağın öncülüğünde başlar.

1914 Kuşağı ressamaları, Türk resminde güncel sosyal olayları yansıtan çalışmalarıyla bir ilki gerçekleştirmiş olurlar. Ayrıca, Hikmet Onat’ın, İbrahim Çallı’nın, Namık İsmail’in “Şişli Atölyesi Resimleri” gibi eserleri 1908-1922 yıllarında sosyal durumunu belgelemektedir.

Grubun öncüsü olarak kabul edilen İbrahim Çallı’dan dolayı bu ressamalar, Çallı Kuşağı, olarak da anılmaktadır. Genelde Sanayi-i Nefise Mektebi’nden mezun olan Çallı kuşağı ressamaları, Avrupa’da sanat eğitimi görmüş ve Batı resmi etkisinde tamamlamış izlenimci görüşü benimsemişlerdir. Batı sanatı ile yerel sanat anlayışını birleştirme çabaları sonucu kendilerine özgü bir doğaya yaklaşım biçimi ortaya çıkar. Ortak üslup özelliklerinin yanı sıra, kişisel üsluplarını oluşturmaya da başarmışlardır.

Bu kuşakla birlikte figür, kompozisyon ve çıplaklık çağdaş Batı sanatı anlayışında, ilk defa Türk resim sanatına girer. Bu dönemde Batı sanatı anlayışında sanattan yoksun kalan Türk resim sanatı, kompozisyon ve figür çalışmalarında sıkıntı yaşamalarına rağmen 1914 Kuşağı büyük çaba göstermiştir. Avrupa’da eğitim gören sanatçılar, çağın teknolojisini ve kültür yaşantısını yakından izleme olanağı buldukları için bunu resim üzerinde yansıtmaya çabaları olumlu yönde gelişir.

Bölüm Soruları

1) 1925-1928 yılları arasında, Marsilya’da ticaret öğrenimi gördüğü dönemde ressam Cephile Berengier’den aldığı özel derslerle resim çalışmalarına başlayan daha sonra Paris’e geçerek Güzel Sanatlar Akademisi’nde bir süre resim öğrenimi de görmüştür.

- a) Cevat Dereli
- b) Ruhi Arel
- c) Ayetullah Sümer
- d) İbrahim Çallı
- e) Şeref Akdik

2) Ressam’nin 1935 yılına tarihlenen, 1978 yılında Türkiye’ye gelen yazar ve eleştirmen John Berger tarafından İstanbul Resim Heykel Müzesi’nin en ilginç yapıtlarından biri olarak görülmüş olan “Mekkâre Erleri” adlı çalışması Türk resim sanatı tarihinde son derece önemli bir yere sahiptir.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Namık İsmail
- b) Zeki Kocamemi
- c) İbrahim Çallı
- d) Ali Avni Çelebi
- e) Şevket Dağ

3) Türk resim sanatında iç mekân ressamı olarak anılan ressamdır?

- a) Namık İsmail
- b) Zeki Kocamemi
- c) İbrahim Çallı
- d) Ali Avni Çelebi
- e) Şevket Dağ

4) 1905 yılında İstanbul'a gelen Fransız Neo- Empresyonist ressamı Paul Signac'ın da genç sanatçımız üstünde etkisi büyük olacaktır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Feyhaman Duran
- b) İbrahim Çallı
- c) Zeki Kocamemi
- d) Nazmi Ziya Güran
- e) Hüseyin Avni Lifij

5) ilk resim derslerini Hoca Ali Rıza'dan almıştır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Nazmi Ziya Güran
- b) Ali Sami Boyar
- c) Şeref Akdik
- d) Ruhi Arel
- e) Şevket Dağ

6) Cumhuriyet pullarının ve kâğıt paraların ressamlığını 1914 Kuşağı'ndan hangi ressam yapmıştır?

- a) Şevket Dağ
- b) Bedri Rahmi Eyüpoğlu
- c) Eren Eyüpoğlu
- d) İbrahim Çallı
- e) Ali Sami Boyar

7) Zeki Kocamemi yurt dışında hangi ressam ile birlikte çalışmıştır?

- a) Hoffman
- b) FernandCormon
- c) Marcel Bachet
- d) Jean Paul Laurens
- e) Albert Laurens

8) Bahriye Mektebi sınıfından mülâzım rütbesi ile mezun olduktan sonra özel izin ile Sanayi-i Nefise'ye devam etmiş ressam kimdir?

- a) Ruhi Arel
- b) Ali Sami Boyar
- c) İbrahim Çallı
- d) Hikmet Onat
- e) Zeki Kocamemi

9) 1928 yılında yurda dönen Dereli, “Boğaziçi”, “Beylerbeyi Sırtlarından” gibi peyzajlarıyla sanatını tanıtmıştır. Peyzaj bu yıllardan başlayarak, hayatının sonuna kadar,resimlerinin vazgeçilmez konusu olmuştur.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Cevat Dereli
- b) Ali Sami Boyar
- c) Ruhi Arel
- d) Bedri Rahmi Eyüpoğlu
- e) Zeki Kocamemi

10) 1944 yılında Resim Heykel Sergisinde “Çam Kokusu” konulu eseriyle birincilik ödülü olan ressam kimdir?

- a)** Ruhi Arel
- b)** Şeref Akdik
- c)** İbrahim Çallı
- d)** Hikmet Onat
- e)** Ali Avni Çelebi

Cevaplar

1) c, 2) b, 3) e, 4) d, 5) c, 6) e, 7) a, 8) b, 9) a, 10) e

12. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ALİSİ

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

12.1. Ressam Cemiyet ve Birlikleri

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Osmanlı Ressamlar Cemiyeti nasıl bir ortamda kurulmuştur?
- 2) Sanayi-i Nefise Mektebi nasıl kurulmuştur?
- 3) Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk hocaları kimlerdir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Türk Resim Sanatında Dönemler: Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi	Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi hakkında bilgi edinme	Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisinin tarihsel sürecini görebilme
Ressam Cemiyet ve Birlikleri	Ressamların kurdukları dernekleri incelemek	Ressamların kurdukları derneklerin gelişimi değerlendirme

Anahtar Kavramlar

- Sanayi-i Nefise Mektebi
- Osmanlı Ressamlar Cemiyeti
- Galatasaray sergileri

Giriş

Sanayi-i Nefise'nin kurulması plastik sanatlar öğretiminin kurumsallaştırılması adına atılmış en büyük adımdır. 3 Mart 1883 yılında açıldığı gibi öğretim elemanları da görevlerine başlamıştır. O günkü yönetim şöyle şekillenmiştir. Okul müdürü Osman Hamdi Bey, heykel öğretmeni Oskan Efendi, fenni mimari öğretmeni Aleksander Valluriy, yağlı boya öğretmeni Salvatore Valeri, karakalem resim öğretmeni Warnia Zarzecki, tarih öğretmeni Aristoklis Efendi, matematik öğretmeni Kaymakam Hasan Fuat Paşa, teşhir anatomi öğretmeni Kolağası Yusuf Rahmi Efendi'dir. Çağdaş Türk sanat eğitimi için bir ilk olma özelliği olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulduğu 1883'ten 1914'e kadar, sanat eğitimi yukarıda adı zikredilen birçoğu Batı kültüründen gelen kişilerin elinde kalmıştır. Bu yönü daha sonra birçok sanat çevresi ve sanatçı tarafından eleştirilmesine rağmen Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin çağdaş sanat eğitiminin yeşermesi için önemi yadsınamayacak kadar büyüktür.

12. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ALİSİ

Özel ve resmî bütün Türk okullarında kabul edilen resim dersleri, Sanayi-i Nefise okulu açılıp Osman Hamdi Bey'in çabaları ile bu dersleri verecek hocalar yetişinceye kadar, diğer dersler gibi sanat dersleri de asker öğretmenler tarafından verilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasının ardından Batı'ya asker ressamların gönderilmesi hız kazanmıştır. Bu ressamlar geriye döndüklerinde sanat faaliyetlerine ağırlık vermişlerdir. Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketinin başladığı bu dönemden itibaren Avrupa'ya gönderilen sanatçılarımızın Sanayi-i Nefise'nin de içlerinde bulunduğu pek çok yüksek dereceli okulda görevlendirilmesi, modern donanımlara sahip öğretmenlerin yetiştirilmesinde büyük önem kazanmıştır.

Batı resmini yerinde öğrenen asker ressamların önce askerî okullarda, emekli olduktan sonra da sivil okullarda resim öğretmenliği yaparak resim sanatının yerleşmesini, yaygınlaşmasını sağladıkları söylenebilir. İstanbul'da sanatçı atölyelerinin sayısında 1880'li yıllardan itibaren görülen artışın Sanayi-i Nefise'yle beraber devlet eliyle verilen resim eğitiminin özel derslerle daha da yaygınlaşmasıyla bağlantılı olduğu fikri çok uzak bir önerme değildir. Bu denli yoğunluk kazanan resim eğitimi, hâliyle ürünlerin çoğalmasını getirecek, böylelikle de aynı yıllarda sergiler artacaktır. Çağdaş Türk sanat eğitimine büyük katkılar sağlamış, adından sıklıkla söz ettirmiş bu ressamlar bu okulun verdiği eğitimle yetişmişlerdir.

Modern Türk resminin ikinci büyük dönemi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1883'te kuruluşundan sonra başlayan resim faaliyetlerine bağlanmaktadır. Bu okuldan mezun olup Avrupa'ya giden sanatçılar Fransız empresyonizminin etkileriyle yurda dönmüşlerdir. Halil Paşa (1857-1939), Sami Yetik (1878-1945), Ruhi Arel (1880-1931), Avni Lifij (1889-1927), Namık İsmail (1890-1935), Şevket Dağ (1875-1944), İbrahim Çallı (1882-1960), Mihri Müşfik (1887-(?)1950), Hikmet Onat (1885-1977), Feyhaman Duran (1886-1970) bu dönem sanatçılarının belli başlılarıdır. Bu sanatçıların bir kısmı Güzel Sanatlar Akademisi'nde hoca olarak çalışmışlardır. Yurda dönüşlerinden sonra, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı, N. Ziya Güran, Namık İsmail, Hikmet Onat, A. Sami Boyar ve Feyhaman Duran'ın (İnas'da) görev almaları, Sanayi-i Nefise'nin başlangıç noktası ve felsefesini değiştirmiştir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Eğitim Faaliyetlerine Katılan Asker Ressamlardan Bazıları:

Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938)

Harbiye'nin 1887 mezunlarından. Kuleli'de Osman Nuri Paşa'dan, Harbiye'de de Hoca Ali Rıza Bey'den resim dersleri almış olan Ahmet Ziya, Erkânı Harbiye Resimhanesi'ne atanmış ve 1894 yılına kadar burada çalışmıştır. Aynı sene yüzbaşılıkla Kuleli Lisesi'ne resim muallim muavini olarak tayin edilmiştir. Askerlik mesleği boyunca çeşitli rütbelerde birçok eğitim kurumunda eğitmen olarak çalışan sanatçı, 1914'te emekliye ayrıldıktan sonra, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde matematik ve perspektif öğretmenliği yapmıştır. Manzara ressamı olarak ün salan ressam, perspektif konusunda yetkin bir isimdir. Perspektif konularının yeni

eğitimdeki rolünü bilen Ahmet Ziya Akbulut, tarihsel yapılara ilgi göstermiştir. İstanbul camileri ya da tarihsel sivil mimari görünümüne gösterilen ilgi, bu dönem ve daha sonra Türk ressamaları arasında yaygındır. Eserlerinde tarihî yapıları çok güçlü bir perspektifsel açıyla yansıtır. Güçlü bir desenle örülü camiler ve binalar fazlasıyla ayrıntılaşır.

Ahmet Ziya Akbulut, kuvvetli bir doğa gözlemcisidir. Perspektifi yanlışsız bir şekilde kullanmayı amaç edinmiştir. Resimlerinde özellikle perspektifi işleyerek resimde perspektif sorununu çözmeye çalışmaktadır. Resimlerinde nesnelerin gerçek ve doğal görünümüne sadık kalan ressam, gerektiğinde birtakım değişiklikler yapmıştır. Sanatçının üslubunda yer yer realist, yer yer primitif özellikler görülmektedir. Ahmet Ziya Akbulut, “Takvim-i Ziya” adlı eserinin yanı sıra “Amel-i Munazır” ve “Usul-u Amel-i Fenni Munazır” adlı eserleri Türk sanat eğitimine katmıştır.

Sami Yetik (1878-1945)

Çağdaş Türk resminin şekillenmesinde, önemli bir yere sahip olan asker ressamlarımızdan Sami Yetik “1914 Kuşağı” ya da “Türk İzlenimcileri” olarak anılan ve resim sanatımızda bir çığır açan grubun en önemli temsilcilerindendir. İstanbul’da doğan Sami Bey, Asmaaltı tüccarlarından Hacı Reşit Efendi’nin oğludur. İlköğrenimine Şehzadebaşı’nda, Çiçek Pazarı Rüştüyesi ve Mülkiye İdadisi’ne devam etti. Asker olma arzusuyla Kuleli’ye geçti. Askerî okulda tanıştığı ve bir anlamda resme yönelmesinde belirgin bir rol oynayan arkadaşı Mehmet Ali Laga’dır. Profesyonel anlamda resim derslerini Hoca Ali Rıza’dan almış, hocasından sürekli takdir almış ve ilgi görmüştür.

Sanayi-i Nefise Mektebi’ni birincilikle bitiren sanatçı Baytar Veteriner Mektebi başta olmak üzere, Kuleli, Haliçoğlu, Maltepe Askerî İdadileri ile Kocamustafa Rüştüyesi’nde uzun yıllar öğretmenlik yapmış, pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin yurt dışına gönderdiği sanatçı, Paris’te gördüğü eğitim gereği o döneme hâkim sanat anlayışı olan empresyonizmin etkisi altında yetişmiştir. Yurda döndükten sonra, Balkan Savaşı’na katılan sanatçı Bulgarlara esir düşerek esaret hayatı yaşamıştır. Bu arada iki usta ressam oldukları Bulgarlarca anlaşılan Sami Yetik ve M. Ali Laga ile Sofya Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Mitov ilgilenmiştir. 1933’te binbaşılıktan emekli olan sanatçı 1918’de Berlin ve Viyana sergilerine katılmıştır. Sami Yetik’in daha çok Balkan Savaşı ve Millî Mücadele’yle ilgili resimleri vardır. Eğitici etkinliğinin yanı sıra, izlenimciliğe yakın doğrultuda bir üslup çabası göstermiş olan Sami Yetik, renkçi değerler yönünden ölçülü bir uyum davranışı ortaya koymaktadır.



Atatürk Anafartalarda, Sami Yetik

Sanatçı arkadaşlarıyla birlikte Türk sanat tarihinde bir ilk olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni kurmuş ve uzun süre burada fırçası, kalemi ve geniş kültürüyle hizmet etmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, güzel sanatların yayılması için sanatçıları bir araya getirerek bir ortam oluşturmuş, ülkedeki bütün sanat faaliyetlerini sahiplenerek bu faaliyetleri yönlendirmiştir. Türk resim sanatı tarihimizin en seçkin sanatçılarından biri olan Sami Yetik, bir süre Sanayi-i Nefise Müdürlüğü'nde bulunmuştur. Paris'te aldığı resim eğitiminin ağırlıklı olarak klasik konulu ve realist tekniği doğrultusunda olması nedeniyle bu yönde bir sanat eğitimi geliştirmiş olması mümkündür. Buradaki çalışmalarıyla da sanat dünyamıza önemli sanatçı ve eğitimci yetiştirmeye devam etmiştir. Geniş kültürü ile yazmış olduğu iki ciltlik "*Türk Ressamları*" adlı bir eser yazmış, aynı zamanda "*Türk Ressamlar Dergisi*"nde başlangıçtan itibaren sayısız makale yazmıştır.

Celal Esat Arseven (1875-1971)

1875 yılında İstanbul'da doğmuş olan sanatçı Sadrazam Müşir Ahmet Paşa'nın oğludur. 1894 yılında Harbiye'den mezun olmuştur. Öğrenim yıllarında Hoca Ali Rıza Bey'den ve Zonaro'dan sulu boya öğrenen sanatçı 1908'de Türk ressamlarının eserlerini teşhir etmek ve mabeyn orkestrası ile konserler vermek üzere Harbiye Nezareti tarafından Avrupa'ya gönderilmiştir. Avrupa dönüşü yüzbaşı rütbesiyle askeriyeden istifa ederek kendini tamamiyle sanat hayatına vermiştir. Celal Esat Arseven, Türk sanatında sayılı sulu boya sanatçılarımızın başında yer alır. Arseven, sanatın birçok dalında eser vermesine rağmen sulu boya resimleri ve yazdığı kitaplarla tanınır. Sanat - kültür yelpazesini genişletmek için Sanayi-i Nefise ve Mülkiye okullarında sanat eğitime devam etmiştir. Celal Esat Arseven sırasıyla, Kadıköy Belediye müdürlüğünde, Sanayi-i Nefise mimari öğretmenliğinde, Ankara İmar Müdürlüğü'nde, Güzel Sanatlar Akademisi profesörlüğünde bulunmuş ve 7. dönem İstanbul milletvekilliği ile siyasi hayata atılmıştır.

Celal Esat Arseven'in bilhassa güzel sanatlara dair birçok kitap ve risaleleri ile özlü makaleleri vardır. 1895'te "*Resim Kütüphanesi*" adı altında "*İlk Resim Dersleri*", "*Ressamlara Rehber*", "*Renkler ve Yağlıboya*", "*Ressam ve Mimarlar Mahsus Menazır*", "*Sanayi-i Nefise İstilahları*" isimleriyle bir seri kitap yayınlamıştır. 1910'da İstanbul arkeolojisine ait bir Fransızca eseri Paris'te basılan sanatçı İstanbul'un tarihi hakkında *İstanbul, Kadıköy, Eski Galata* adlı kitaplarını yazmış ve İstanbul'un ilk arkeoloji planını yapmıştır. Çok yönlü olan sanatçı ve empresyonistler, Sanayi-i Nefise Mektebi'ne getirdikleri yenilikler yanında Cumhuriyet döneminin en önemli halkasıdır. 1917 yılında üstlendikleri önemli görev, Türk resminin ulusallaşmasına yeni bir boyut getirmiştir.



Sulu boya resim, Celal Esad Arseven

Eğitime ve özellikle sanat eğitime verilen önem, sanatçıların desteklenmesi sonucu, siyasi ve sosyal alanlarda önemli gelişmelerin yaşanmasını sağlamıştır. Batılılaşma süreci olarak da adlandırılan bu dönemde Batı kökenli bazı felsefi ve sanat akımları benimsenmiş, ancak bu benimseme her zaman Osmanlı kültürünün mutlak egemenliğinde oluşmuştur. Bu süreçte önemli rol oynayan ve modern Türk sanat eğitimi tarihimizin önemli adımı olarak tanımlanan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu plastik sanatlar eğitiminin kurumsallaşması anlamında ilk adımdır. Mektebin kuruluşu çağdaş Türk resmine yeni bir çıkış zemini yaratmıştır. Bu okulda da görev yapan asker ressam, askerî okullarda verdikleri sanat eğitimin yanında, özellikle sivil öğretmenler yetişinceye kadar sivil okullarda da sanat derslerini vererek eğitim faaliyetleriyle Türk eğitim tarihinin şekillenmesinde önemli katkılar sağlamışlardır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yönetim ve eğitim kadrosuna geldikleri andan itibaren sanat öğretmenleri ve ressamın yetişmesine büyük önem vermişler, bu amaçla eğittikleri sanatçıları yurt dışına göndererek alanlarında yetkinleşmelerini sağlamışlardır. Batı'da benimsenen bazı akımların etkisinde kalan asker ressamlarımız bu akımların birer kopyacısı olmamışlardır. Her zaman yerel değerleri çıkış noktası sayarak kişiliklerini şekillendirmiş, sanatlarında çağdaşlığın ve geleneğin birer sentezcisi olmuşlardır. Çağdaş sanatımızın

oluşması sürecinde tarihsel rollerini fazlasıyla yerine getiren asker ressamlarımızın etkileri günümüzde de devam etmektedir.

12.1. Ressam Cemiyet ve Birlikleri

Ressam gruplarını tarihi sıra içinde incelediğimizde karşımıza ilk olarak “**Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**” çıkıyor. Birçok kere isim değiştirerek günümüze kadar gelmiştir. Grup 1908’de kurulmuştur. Başkanlığına Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim Bey getirilmiştir. Bu grup daha sonra 1921’de “**Türk Ressamlar Cemiyeti**” olmuştur. 1926’da isim değiştirerek “**Türk Sanayi-i Nefise Birliği**” denilmiştir. Sonunda “Güzel Sanatlar Birliği”ne karar verilmiştir. Grubun oluşumu, Sanayi-i Nefise Mektebi olan kurumun eğitiminden geçmiş öğrencilerin bir araya gelmesiyle gerçekleşmiştir. Grubu, Türk tarihinde kültürel hareketlerin başlangıç noktası ve kaynağı sayabileceğimiz kurumun çatısı altında incelememiz daha destekleyici olacaktır. Sivil sanatçıların yetiştirilmesi amacıyla devlet tarafından, Batılılaşma zihniyetiyle kurulmuş olan ilkokuldur. Figür sorununa Sanayi-i Nefise ile girilmiştir. İslam geleneğinden gelen tasvir yasağını benimsemiş Osmanlı Devleti açısından büyük bir devinimdir bu. Sanayi-i Nefise kurulana dek asker ve mühendislik okullarında ders olarak okutulan perspektif, yağlı boya, ışık - gölge, karakalem gibi sanatsal dersler artık sivillere öğretilmek amacıyla bu okulda verilmeye başlanmıştır. Akademinin kurulmasındaki önemli bir gerekçe de yapı sanatıyla ilgili eleman ihtiyacı olabilir. Güzel sanatlara ait kurumların oluşturulması, bu alanda adım adım yükselmeyi sağlayacak diye düşünülmüştür. Bu kurum aracılığı ile sanat adına atılımlar resmileşerek yabancı ülkelere öğrenci gönderilecek, hüner sahibi kişiler yetiştirilerek Türk Sanatı kendini olgunlaştıracaktır, diye düşünülmüştür diyebiliriz. Sanayi-i Nefise’nin kurucusu Osman Hamdi Bey, yabancı asıllı öğretmenleri okul kadrosuna almıştır. Bunun asıl nedeni, figür geleneğini iyi bilen yabancı resamlardan, bilinçli olarak resim ve heykel çalışmalarına uygulamayı getirmek olmuştur.

Güzel Sanatlar Birliği, Ankara’da sergi açmaya başlamıştır. İcra vekilleri heyetinin 12 Eylül 1926 tarihli kararnamesi ile Sanayi-i Nefise Sergisi her sene Ankara’da Etnografya Müzesi’nde, daha sonra Türk Ocağı binasında teşhir edilmiştir. Bu kararın alınması dolayısıyla, resim sergilerinin kalitesinin artmasına ve sergileme olayının canlanmasına neden olmuştur. 1910’larda Sanayi-i Nefise Mektebi’ni bitirerek Avrupa’ya giden, Paris’te akademik bir eğitim alan, I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla yurda dönen İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Mihri Müşfik gibi sanatçılar Türk resmine yeni bir anlayış getirmekle ünlenmişlerdir: İzlenimcilik. Sanayi-i Nefise Mektebi üçü yabancı olmak üzere sekiz hoca ile öğretime başlamıştır.

Sanayi-i Nefise, erkek okuluydu. Kızlar için 1 Kasım 1914’te ayrı olarak “**Kız Sanayi-i Nefise Mekteb (İnas Sanayi Mektebi)**” açılmıştır. Bu okulun müdüreliliğini de yapan ilk kadın ressamlarımızdan **Mihri Müşfik Hanım**’ın ilk kez çıplak kadın modelini atölyeye getirmiş olması dönemi açısından önemli bir gelişme olmuştur. 1908’de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kuruluşundan birkaç sene sonra Osmanlı Ressamlar Cemiyeti gazetesi faaliyete geçmiştir. 18 ay çıktıktan sonra kapanan bu gazetenin sanat tarihimizdeki yeri çok önemli olmuştur. Türk resim sanatı en azından kırk yıldır, çoğu zaman Avrupa akımları etkisi altında çağın estetiğine ayak uydurmaya çalışırken “Güzel Sanatlar Birliği”, “Osmanlı Ressamlar

Cemiyeti” anlayışına bağlı kalarak “Türk akademizmi” diyebileceğimiz görüşünden şaşmamıştır. Doğal olarak bu grubu oluşturan ve destekleyen kadro bu kadar değildir. 1914 Kuşağı olarak tanınan bir sanatçı grubu da “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” çatısı altında toplanmıştır. Bu grubun birkaç sanatçısının ismini daha vermemiz gerekirse Malik Aksel, Leman Arseven, Cafer Bater, Sabiha Bozcalı, Adil Doğançay, Nazlı Ecevit, Cevat Erkul, Nüşet İshimyeli gibi sanatçıları sayabiliriz.

Galatasaray sergilerinin sahipleri olan “Güzel Sanatlar Birliği”ne tepkiler ilkin, çoğu İbrahim Çallı ve Hikmet Onat’ın öğrencileri olan Mahmud Fehmi Cuda, Şeref Kamil Akdid, Büyük Saim Özeren, Refik Fazıl Epikman, Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi’nin 1923’te birleşerek oluşturdukları “**Yeni Resim Cemiyeti**” ile başlamıştır. Bu tepki, farklı bir sanat tavrından kaynaklanmaz. Güzel Sanatlar Birliği, ülkenin en önemli sanatçılarını barındırmıştır. Her yıl, okulların kapanmasıyla Galatasaray Lisesi’nin sınıflarında yapıtlarını sergilemişlerdir. Gençler ise ancak birlik üyelerinin onayıyla, lisenin daha önemsiz mekânlarında işlerini gösterebilme şansı bulmuşlardır. Bu boyunduruktan kurtulup kişiliklerini bulmak isteyen gençler “Yeni Resim Cemiyeti” adı altında toplanmak istemişlerdir. Bir bakıma yine bir başkaldırı unsuru barındırmaktadır. Bu, sanatsal ortamın elde edilmesi doğrultusunda bir başkaldırı olmuştur. Bakanlık bir Avrupa yarışması açmış, kazananlar Paris’e gitmişlerdir. Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Karsan giden sanatçılar arasındadır. Sonuç olarak da “Yeni Resim Cemiyeti” dağılmıştır.

Bu grup ve sonraki gruplar için de geçerli olan ortak sebeptir: Başkaldırı. Önceye, eskiye tepkidir. Ancak tepkinin de sebebi olarak altını çizebileceğimiz, dayandığı daha doğrusu savunduğu ilkesi olmalıdır. Yeni Resim Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti arasında keskin bir görüş farkı vardır diyemeyiz. Bu da grubun ömrünün kısa olmasını beraberinde getirmiştir. Avrupa’ya giden Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi bu sanat devinimlerine önemli etkilerde bulunmuşlardır. Sanatta farklı bakış açısı yolu getirmişlerdir.

1928’de Fransa ve Almanya’dan dönen gençler, “**Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**” adı altında toplanmışlardır. Bu sanatçılar, Akademi’nin Millî Eğitim Bakanlığı’na tek yetki olarak davranmasına da tepki duymuşlardır. Öğretim sürelerinin uzatılması isteğiyle Fransa’dan bakanlığa ve Akademi’ye birer mektup yazan öğrenciler, Millî Eğitim’den, bu konuda karar verecek makamın Sanayi-i Nefise olduğuna ilişkin bir yazı almışlar, bunun üzerine 1928’de ülkeye dönmüşlerdir. Dönenler arasında iki kişi; Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi, “Cumhuriyet Türkiye’si’nin yeni sanatına etkileri açısından önem taşımıştır.

Kurucuları arasında Refik Fazıl Epikman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kamil Akdik, Mahmut Fehmi Cuda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşır ve Fahrettin Arkunlar’ın bulunduğu birlik, adını Fransa’daki “French Salon des Indepentants”dan almıştır. Daha sonra Turgut Zaim, Elif Naci, Büyük Sami, Cemal Tollu, Eşref Üren gibi sanatçıların da katılmasıyla kadro genişlemiştir. “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”nin tek kadın ressamı **Hale Asaf**’tır. 33 yaşında Paris’te ölen sanatçıda, Arseven’in belirttiği Dufy ve Matisse esintileri görülür. Sanat çevrelerini uzun yıllar oyalayacak tartışmaların ‘kübik’ saptamaları da Müstakil Ressamlar ve

Heykeltıraşlar Birliği'nin sergilerinde görülmüştür. Celal Esad Arseven, Hâkimiyet-i Milliyet gazetesinde çıkan bir yazısında, müstakillerin Türk Ocağı'nda açılan üçüncü sergisinde Şefik Bursalı'nın resimlerini 'kübik' bulmuş ve bunda içten olup olmadığını sormuştur. 1932 yılına kadar birçok sergi açan "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği"nin çabası birkaç yıl sürdükten sonra durmuştur. Bununla beraber, 1928 döneminin bu önemli topluluğu, sanatçıların dağılması ve **D Grubu'nun** kurulmasına karşın, modern resmin temelini ülkemizde atmıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, sanatçıları kendi sanat anlayışlarında özgür bırakarak ortak hak ve çıkarlarını birlikte korumayı amaçlamıştır. Bireysel sanat anlayışına özgürlüğü yerleştirmeyi amaçlamışlardır. Birlik; 1937 yılı içerisinde Zonguldak, Samsun, Balıkesir, Bursa gibi çeşitli illerde sergiler açarak sanatı Anadolu'ya yayma anlayışında bulunmuşlardır. Bu sergiler sırasında, resim hakkında bilgiler veren konferanslar düzenlemişlerdir. Şehir halkı ve yerel gazeteler büyük ilgi göstermiştir. Grupta Zeki Kocamemi, Ali Çelebi kübist ve ekspresyonist; Refik Epikman, Hale Asaf, Muhittin Sebati, Fahri Arkunlar kübist eğilimlerdeki yapıtlarıyla yeni Türk resminin ilk örneklerini vermişlerdir. Şeref Akdik, Elif Naci realist; Cevat Dereli lekeci, lirik çalışmalarıyla yer almışlardır. "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği"nin modern sanat akımlarını içeren etkinlikleri toplumda sanatın ne olduğu, nasıl ve niçin olduğu tartışmalarını gündeme getirmiştir.

Birlik, Millî Eğitim Bakanlığı'na ve Akademi Müdürlüğü'ne ressamların çalışma ortamlarının iyileştirilmesine yönelik dilekçeler yazmıştır. Yalnızca resim yapmak ve sergi açmak önerisini getiren Nurullah Berk ve yandaşları ile bu görüşe karşı olan, asıl amaçlarının resamlara iyi bir çalışma ortamı sağlanması olduğunu, aksi durumda verimli bir ortamda çalışamayacaklarını savunan Fehmi Cüda ve yandaşları uzlaşmazlık yaşamışlardır.

Nurullah Berk ve ona destek çıkan Elif Naci, grup üyeliğinden uzaklaştırılmışlardır. Müstakillerin ve D Grubu'nun arasındaki fark gözümüze çarpmaktadır. Müstakiller sanatsal ortam sağlanması konusunu, grup ilkesi ve çözülmesi gereken bir mesele hâline getirmişlerdir. Toplantılarında, sürekli bunu tartışır olmuşlardır. Grup toplantılarında sanatsal estetik kaygıdan ziyade, bu konu üzerine yoğunlaşmaları ve çabalarını bu meseleyi çözmeye yönelik harcamaları anlaşmazlıkların çıkmasına sebep olmuştur.

D Grubu'nu oluşturan zemin, bu tür meselelerdense, ülke sanatında olması gereken yenilikler konusunda fikir birliğinin sağlanması, düşüncesidir. Nurullah Berk ve Elif Naci'nin, Müstakiller Grubu üyeliğinden çıkarılmasına sebep olan bu görüş ayrılığını, D Grubu'nu kurarak göstermiştir diyebiliriz. Aksi hâlde sanatsal anlayışlarda, D Grubu'nun kübik ve konstrüktivist tarzını Müstakillerde de görebilmekteyiz.

Uygulamalar

- 1) Sanayi-i Nefise Mektebi ile ilgili kaynakçadaki yayınlara bakılabilir.

Uygulama Soruları

1) Ressamlarımızın kurdukları cemiyet ve birliklerin olumlu ve olumsuz yönleri hakkında bilgi edinebildiniz mi?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Özel ve resmî bütün Türk okullarında kabul edilen resim dersleri, Sanayi-i Nefise Okulu açılıp Osman Hamdi Bey'in çabaları ile bu dersleri verecek hocalar yetişinceye kadar, diğer dersler gibi sanat dersleri de asker öğretmenler tarafından verilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasının ardından Batı'ya asker ressamaların gönderilmesi hız kazanmıştır. Bu ressamlar geriye döndüklerinde sanat faaliyetlerine ağırlık vermişlerdir. Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketinin başladığı bu dönemden itibaren Avrupa'ya gönderilen sanatçılarımızın Sanayi-i Nefise'nin de içlerinde bulunduğu pek çok yüksek dereceli okulda görevlendirilmesi, modern donanımlara sahip öğretmenlerin yetiştirilmesinde büyük önem kazanmıştır. Modern Türk resminin ikinci büyük dönemi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1883'te kuruluşundan sonra başlayan resim faaliyetlerine bağlanmaktadır. Bu okuldan mezun olup Avrupa'ya giden sanatçılar Fransız empresyonizminin etkileriyle yurda dönmüşlerdir.

Ressam grupları tarihi sıra içinde incelediğimizde ise karşımıza ilk olarak “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” çıkıyor. Birçok kez isim değiştirerek günümüze kadar gelmiştir. Grup 1908'de kurulmuştur. Bu grup daha sonra 1921'de “Türk Ressamlar Cemiyeti” olmuştur. 1926'da isim değiştirerek “Türk Sanayi-i Nefise Birliği” ismini almıştır. Sonunda “Güzel Sanatlar Birliği”ne karar verilmiştir. Grubun oluşumu Sanayi-i Nefise Mektebi olan kurumun eğitiminden geçmiş öğrencilerin bir araya gelmesiyle gerçekleşmiştir. Grubu, Türk tarihinde kültürel hareketlerin başlangıç noktası ve kaynağı sayabileceğimiz kurumun çatısı altında incelememiz daha destekleyici olacaktır.

Galatasaray sergilerinin sahipleri olan “Güzel Sanatlar Birliği”ne tepkiler ilkin, çoğu İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın öğrencileri olan Mahmud Fehmi Cuda, Şeref Kamil Akdid, Büyük Saim Özeren, Refik Fazıl Epikman, Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi'nin 1923'te birleşerek oluşturdukları “Yeni Resim Cemiyeti” ile başlamıştır.

1928'de de Fransa ve Almanya'dan dönen gençler “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” adı altında toplanmışlardır. Bu sanatçılar, Akademi'nin Millî Eğitim Bakanlığı'na tek yetki olarak davranmasına da tepki duymuşlardır. D Grubu'nu oluşturan zemin ise, ülke sanatında olması gereken yenilikler konusunda (modern sanat aynlayışı) fikir birliğinin sağlanması düşüncesidir.

Bölüm Soruları

1) İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ne zaman kurulmuştur?

a) 1914

b) 1883

c) 1900

d) 1590

e) 1453

2) Aşağıdaki ressam­lardan hangisi Türk sanatındaki sayılı sulu boya ressam­larındandır?

a) Feyhaman Duran

b) Hikmet Onat

c) Celal Esat Arseven

d) Sami Yetik

e) Ali Sami Boyar

3) Türk Ressamlar Cemiyeti ne zaman kurulmuştur?

a) 1921

b) 1901

c) 1892

d) 1923

e) 1834

4) 1910’da İstanbul arkeolojisine ait bir Fransızca eseri Paris’te basılan sanatçı İstanbul’un tarihi hakkında İstanbul, Kadıköy, Eski Galata adlı kitaplarını yazmış ve İstanbul’un ilk arkeoloji planını yapmıştır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) İbrahim Çallı
- b) Hikmet Onat
- c) Sami Yetik
- d) Celal Esat Arseven
- e) Ahmet Ziya Akbulut

5)”Takvimi Ziya” adlı eserinin yanı sıra “Amel-i Munazır” ve “Usul-u Amel-i Fenni Munazır” adlı eserleri Türk sanat eğitimine katmıştır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Ahmet Ziya Akbulut
- b) Sami Yetik
- c) Celal Esat Arseven
- d) Feyhaman Duran
- e) Hikmet Onat

6) Ressam.....1895’te “Resim Kütüphanesi” adı altında “İlk Resim Dersleri”, “Ressamlara Rehber”, “Renkler ve Yağlıboya”, “Ressam ve Mimarlar Mahsus Menazır”, “Sanayi-i Nefise İstilahları” isimleriyle bir seri kitap yayınlamıştır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Celal Esat Arseven
- b) Ahmet Ziya Akbulut
- c) Sami Yetik
- d) İbrahim Çallı
- e) Şeker Ahmet Paşa

7) Öğrenim yıllarında Hoca Ali Rıza Bey'den ve Zonaro'dan sulu boya öğrenen ressam aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Ahmet Ziya Akbulut
- b) Sami Yetik
- c) Celal Esat Arseven
- d) Feyhaman Duran
- e) Hikmet Onat

8)’ın daha çok Balkan Savaşı ve Millî Mücadele’yle ilgili resimleri vardır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Ahmet Ziya Akbulut
- b) Sami Yetik
- c) Celal Esat Arseven
- d) Feyhaman Duran
- e) Hikmet Onat

9) Aşağıdakilerden hangisi Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitim faaliyetlerine katılan asker resamlardan biridir?

- a) Feyhaman Duran
- b) Zeki Kocamemi
- c) İbrahim Çallı
- d) Celal Esat Arseven
- e) Hikmet Onat

10) Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ne zaman kurulmuştur?

a) 1929

b) 1908

c) 1883

d) 1801

e) 1918

Cevaplar

1) a, 2) c, 3) a, 4) d, 5) a, 6) a, 7) c, 8) b, 9) d, 10) b

13. TÜRK RESİM SANATINDA DÖNEMLER: CUMHURİYET DÖNEMİ, D GRUBU

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

13.1. Türk Resim Sanatında Dönemler: Cumhuriyet Dönemi

13.2. Türk Resim Sanatında Dönemler: D Grubu

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Cumhuriyet Döneminde Türk resminin geldi son aşama nedir?
- 2) D Grubu ne zaman kurulmuştur?
- 3) Türk resminde kübizmin etkisi nasıl olmuştur?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Türk Resim Sanatında Dönemler: Cumhuriyet Dönemi	Türk resminin cumhuriyetle dönemindeki tarihsel gelişimini incelemek	Kaynakçadaki yayınları okuyarak
Türk Resim Sanatında Dönemler: D Grubu	D Grubunun türk resim sanatına kattığı yenilik hakkında bilgi edinmek	Kaynakçadaki yayınları okuyarak

Anahtar Kavramlar

- D Grubu
- Kübizm
- Soyut resim

Giriş

1923 yılında Cumhuriyetin kurulması ile birlikte Atatürk'ün üzerinde durduğu konuların başında çağdaşlaşmanın sanatla olacağı inancı gelir. Kısıtlı imkânlar içinde 1924 yılında yurt dışına sanat eğitime gönderdiği öğrencilere ilk söz olarak “Kıvılcım olarak gidiyor, ateş topu olarak döneceksiniz bu milleti sizler aydınlatacaksınız.”, “Sanatçı ışığı alnında ilk gören kişidir.” sözleri ile güzel sanatlar eğitime verdiği önemi göstermektedir.

Cumhuriyetle birlikte 1929 yılında heykel sanatçıları da kapsayan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar birliği kurulmuş, birçok ilke imza atılmıştır. Cumhuriyetin kuruluşunun onuncu yılı etkinlikleri çerçevesinde Kurtuluş Savaşı'nı, Cumhuriyet devrimlerini konu alan sergiler düzenlenmiş, açılan sergilere Atatürk kendisi de katılmış, Bakanlarını göndermiş, bakanlıklara ve bankalara sanatçıların resimlerinin alınmasını önererek sanatçının desteklenmesini sağlamıştır. 1924 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde ilk sergi açılarak başkentin sanatla kucaklanması sağlanmıştır.

Orta dereceli okullara resim öğretmeni yetiştirmek amacı ile 1932 yılında Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü'nde resim bölümü açılmıştır. Yine aynı yıl her ile halk evi açılarak halkın aydınlatılması için çaba harcanmıştır. Atatürk, 1936 yılında “Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki bilimin gerektirdiği şeyleri yapmaz, itiraf etmeliyim ki o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur.” demiştir.

13.1. Türk Resim Sanatında Dönemler: Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyetin ilk yıllarında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliği sanatçıları Türkiye’de resim sanatının sevilmesi benimsenmesi, sanatın toplum kültürüne yerleşmesi için çaba harcamışlardır. Cemiyet, gelişen süreç boyunca değişik isimler altında varlığını uzun süre sürdürmüştür. 1939 yılında ilk devlet resim heykel sergisi gerçekleşmiş, kesintisiz bir şekilde günümüze kadar devam etmiştir. 1937- 1944 yılları arasında yurt gezileri programı dâhilinde 63 vilayete 58 resim sanatçısı gönderilerek 675 eser üretilmiş, sanatın geniş kitlelere ulaşması sağlanmıştır.

1945’li yıllarda dünyadaki sosyal kültürel değişimler Türkiye’de de yansıma bulmuş Cumhuriyetle başlayan farklılaşma çabaları 1950’li yıllardan sonra modern resim anlayışı açısından hız kazanma yılları olmuştur. Bu yıllar, Türk resim sanatının belirli ve değişmez odaklara ve kurallara bağlılıktan kurtulup özgünleşme dünya ile uyum yıllarıdır. Türk izleyicisine soyut sanatı sevdirmek için sergiler düzenlenmiştir. Bu sanat akımını moda olarak görenler geleneksel tarzda çalışmalarına devam etseler de soyut sanat, sanatçılarımız tarafından benimsenmiş ve eserler üretilmiştir.

Askerî okullardaki resim dersleri için Batı’dan gelen öğretmenlerin yanı sıra Türk öğrenciler de yetiştirilmek üzere Batı ülkelerine, özellikle Fransa’ya gönderilmiştir. Bu dönemde resim eğitimi için ilk kez Avrupa’ya gönderilenler, Batı etkisindeki Türk sanatının öncüleri olmuş, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren açtıkları sergilerle Batılı anlamdaki resim sanatını benimsenmesinde önemli rol oynamışlardır. **Türk Primitifleri** olarak isimlendirilen bu ressamlar askerî veya Darüşafaka gibi sivil okullarda eğitim görmüşlerdir. Fotoğraflardan yararlanarak oluşturdukları manzara resimlerinde saf ve titiz bir duyarlılığa sahiptirler. Bu duyarlılığı, fotoğrafın gösterdiğini yetersiz bulan, ona bir yorum katkısında bulunan bir davranış olarak görmektedir.

3 Mart 1883 tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi, Osman Hamdi Bey’in gayretleriyle açılmış ve bu kurumda üretilen yapıtların sergilenmesi sanat ortamını canlandırmıştır. Uzun yıllar Türk resim ve heykel sanatını besleyen, yönlendiren tek kaynak olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin resim atölyelerinde yapılan çalışmaları, resim eğitiminin akademik bir disipline sokulması yönünden önemli olarak görmektedir.

Türk resmine katkısı olan faaliyetlerden biri de 1914 Kuşağı’dır. Çallı kuşağı olarak da bilinen bu ressamlar, Sanayi-i Nefise Mektebi’nden mezun olup Avrupa’ya gitmiş ve Fransız empresyonizminin etkileriyle yurda dönmüşlerdir. Işığın kullanımı ve teknik konuda yeniliğe giden 1914 Kuşağı, aşırı gerçekçiliğe empresyonist paletin tazeliğini getirmişlerdir.

D Grubu öncesi Türk resmine katkısı olan bir diğer faaliyet ise Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin çalışmalarıdır. 1914 Kuşağı, akademideki hoca oldukları dönemde bir öğrenci grubunu yetiştirip Avrupa’ya göndermişlerdir. Bu ressamlar yurda dönüşlerinde 1929 yılında Cumhuriyetin ilk sanatçı topluluğu olarak Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplandılar. Türk resminin gelişimi için önemli bir adım olan bu birlik,

İstanbul'da ve yurdun bazı şehirlerinde birçok sergiler açmış ve kendi çerçevesi içerisinde birçok sanat akımına yer vermiştir.

Batılı resim eğilimlerini Türkiye'ye getirmede, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin kapıyı aralamalarından sonra daha cesaretli eğilimleri, 1933 tarihinde D Grubu üyeleri gerçekleştirmişlerdir. D Grubu üyeleri, Müstakillerden farklı olarak belirli bir estetiğin etrafında toplanmış, eylem bakımından dayanışma içinde hareket etmiş, sergilerini yayın, söylev ve konferanslarla güçlendirmişlerdir.

13.2. Türk Resim Sanatında Dönemler: D Grubu Hareketi

Türk resim sanatının Avrupa sanat akımlarının gerisinde kaldığına inanan altı sanatçı, İstanbul Cihangir'de bir apartman katında toplanıp 1933 yılında D Grubu'nu kurmuşlardır. Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino, Eşref Üren ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'ndan ibaret olan grubun sözcülüğünü Nurullah Berk ve Fikret Adil yapmıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi Nefise Birliği ve Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan dördüncü birlik olmasından alfabenin dördüncü harfini isim olarak seçmişlerdir. Çoğunluğu Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı ve arkadaşlarının öğrencileri olarak yetişen D Grubu üyeleri, Avrupa'da Andre Lhote'nin yanı sıra Ernest Laurent, Fernand Leger, Hans Hoffmann gibi sanatçıların atölyelerinde eğitim görmüş ve çoğu grup sanatçıları Andre Lhote'nin kübizmi klişeleştiren akademik yöntemine bağlanmışlardır. Türk plastik sanatlarının başlıca eksikliğinin fikir yönü olduğunu savunmuş ve bu eksikliği gidermeyi amaçlamışlardır.

1933'teki ilk sergisini Beyoğlu'nda bir şapka mağazasında açmış olan D Grubu, açılan sergilerle giderek tanınmış ve genişlemiştir. 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1939'daki 7. grup sergisinde Halil Dikmen, Arif Kaptan, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Salih Urallı gruba katılmıştır. 1941'deki 9. sergide ise Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnissa Zeid, Nusret Suman'ın katılmasıyla sayısı 16'ya yükselen grubun 1946 yılındaki sergisinde gruba, Zeki Kocamemi de katılmıştır. 1937'de Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Şefliği'ne getirilen Fransız ressam Leopold Levy, D Grubu sanatçılarının bir kısmını bu kurumda görevlendirmiştir. Böylece D Grubu üyeleri, devletin sanat politikasını yönlendiren bir konuma gelmişlerdir. D Grubu mensupları arasında fikir ve üslupça da hiçbir birlik mevcut olmadığı hâlde, sırf çağcıl sanatı memlekete getirmek gibi bir gaye birliği grubun uzun zaman yaşamasını sağlamıştır. Grup, yurt içi ve yurt dışı sergileriyle 1950'lere kadar önemli bir varlık göstermiştir.

D Grubu ressamaları, Türkiye'deki plastik sanatların Avrupa'ya karşı durumunu şu şekilde görmede birleşmişlerdir: Memleketteki resim ve heykel anlayışı, en azından elli yıllık bir gecikme göstermiştir. Gecikme, 19. yüzyıl ortası yağlı boya ressamlarıyla başlamış, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin uyguladığı eğitim ve Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyit'le sürmüş, son olarak İbrahim Çallı ve arkadaşlarının akademik empresyonizmiyle sonuçlanmıştır. Bu ressamlar, Türk resim sanatının Batılılaşmasında etkili olmuş fakat Avrupa sanat akımlarının gerisinde kalmışlardır.

Batı'ya sanat eğitimi için 1835 yılında gönderilen askerlerin bütün iyi niyet ve büyük çabalarına rağmen, yurda David-İngres klasizminin akademikleşmiş eğitimi yanında, peyzajist doğa anlayışı ile dönebildiklerini belirtmektedir. 1910 yılında Batı'ya gönderilenler de 1910-1914 yıllarında Avrupa'da tükenmiş olan empresyonizm akımının peşinden gitmiş ve eskimiş bir sanat akımını ülkeye yenilik olarak getirmişlerdir. 1925'lerde bile Avrupa'ya gidenler sadece o zamanki akademik kübizmin yansımalarını Türkiye'ye aktarmış, savaştan sonra Avrupa'da birçok yeni akım ortaya çıkmasına rağmen bunlar alınmamıştır. Oysa Avrupa, 20. yüzyıl başında plastik sanatlar alanında yeni görüş ve tekniklere sahne olmuştur. Soyut sanat Avrupa, Rusya ve Almanya'da doğmuş; kübizm, konstrüktivizm, sürrealizm çeşidi bütün dünyaya yayılmış ve Türk resmi, Batı anlayışındaki sanat veriminden ve düzeyinden çok uzakta kalmıştır.

Geçmişteki uygulamaları yanlış bulan D Grubu, Türk resminin Batı resmiyle etkileşim içinde olması ve yaşanan yılların sanat görüşünü aksettirmek için Batı'daki yaygın sanat eğilimlerini Türkiye'ye getirmiştir. Resim sanatını cemiyetlerin kırtasiyeciliğinden kurtaran Türk resminin çağdaş sanat biçimlerini eş zamanlı olarak yakalamasını amaçlayan D Grubu sanatçılarının çoğu Paris'te Andre Lhote atölyesinde eğitim görmüş ve bu ustanın kübizmi klişeleştiren akademik yöntemine bağlanmışlardır. Grubun sanatsal çıkış noktası, kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmak olmuştur. Empresyonizmden büsbütün ayrı bir yolda ve modern resmin muhtelif kollarında araştırmalar yapan D Grubu ressamı, açtıkları sergilerde eski İtalya klasikleri desenlerinden yaptıkları kopyalarla beraber kübist ve konstrüktivist endişeleri, hatta bir dereceye kadar sürrealizmi de Türkiye'ye getirmiştir. Grup, bunu yaparak klasizme değil, körü körüne tabiat taklitçiliğine karşı olduklarını göstermiştir.

Türk plastik sanatlarının başlıca eksikliğinin fikir yönü olduğunu savunan D Grubu üyeleri, bu eksikliği gidermeyi amaçlamış ve yapıtlarında plastik endişeleri konunun önünde tutmuşlardır. D Grubu'nun yenilikçi hamlesindeki ana tema, çizgi ve plan ile anlayışlarını yerleştirme olmuş; bunu da teşhir ettikleri resimler, konferanslar ve dergilerde yazdıkları makalelerle yaymaya başlamışlardır. Dergi ve gazetelerdeki sanat yazıları, sanat kültürünün olduğu kadar, sanat literatürünün oluşturulmasında da etkili olmuştur. Ayrıca canlı ve hareketli bir sanat hayatının doğmasına yol açan D Grubu, sanat problemlerinin yakından anlaşılmasına da katkıda bulunmuştur.

D Grubu öncesi sanat hareketleri Batı'yı geriden takip ederken D Grubu'nun birdenbire yaşanan yılların sanat görüşünü aksettirmek istemesi, resimdeki gecikmeyi on dört sene gibi kısa zamanda kapatmaya çalışması tepkilere neden olmuştur. Buna rağmen D Grubu, en az yirmi yıl mücadelesine devam etmiştir. Dayanışma içinde özgürce resim yapmak, sanatı ve yeni sanat akımlarını topluma tanıtmak, kendi varlığını, kendi estetik anlayışını kabul ettirmek gibi amaçlarını grup dağılana kadar sürdürmüştür.

D Grubu'na 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılmasıyla, sanatçılar yerel motif ve temalarına ilgi göstermeye başlamışlardır. Sanatçılar kübist denebilecek eğilimlerle Anadolu köylerindeki geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya, yabancı etkileri sanatımızdan yavaş yavaş ayıklamaya, geleneksel sanatların

esinlerini Batı sanatının biçimsel kalıpları içerisinde sembolik nitelikte kullanmaya başlamıştır. Böylece grup üyeleri tekniği Batı'dan, içeriği ise kültürel ikliminden alan, gelenekle çağdaşlığı sentezleyen yorumlar sayesinde Türk resminin kimlik kazanmasına çalışmışlardır. Her sanatın kendine örnek aldığı modelleri taklit etmekle başlayan ilk tedirgin adımlardan sonra bir kimlik arayışına girmesinin doğal olduğu anlayışı ile Türk ressamaları, 1930'lu yıllardan 1940'lı yıllara doğru, güncel akım ve eğilimlerin üzerinde yükselerek kendi benliklerini ve kişiliklerini bulma konusunda ortak bir endişe içerisinde olmuşlardır.

D Grubu üyelerinden Nurullah Berk de özellikle ilk grup sergilerinde çeşitli Batı akımlarının etkisinde kalmasını, bir zayıflık olarak değil, oluşumun zorunlu bir evresi olarak görmekte; türlü düşüncelerin çarpışmasının sanat yaşamına yeni değerler kazandıracağını ve süreç içinde bir renk yakalanabileceğini belirtmektedir. D Grubu'nda 1940 yılından itibaren hızlanmaya başlayan resimde yerel bir hava oluşturma düşüncesi, tarihsel geçmişteki Türk sanat verileri ile köy sanatının zengin nakışlarından beslenmiştir. Türk geleneksel sanatları ve yerel nakış örneklerinden beslenen D Grubu için dönemin yazarlarından Mustafa Şekip Tunç kendilerini bulmaya doğru mühim adımlar olarak değerlendirmiştir.

Zeki Faik İzer, 15 Nisan 1905 yılında doğmuştur. Üç kardeşten biri olan Zeki Faik İzer, ablası Ayşe'yi genç yaşta kaybetmiştir. Bunun da etkisiyle, ağabeyi İbrahim ile iyi bir iletişim içinde olmuştur. İlkokulda Ağâh Efendi'den iyi bir resim eğitimi almıştır. Ağâh Efendi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olmuş, Darüşşafaka'da resim öğretmenliği yapmıştır. Böylece Zeki Faik İzer'in resim eğitiminin temellerini de atmıştır. 13 yaşına geldiğinde babası vefat etmiştir. Vefa Lisesi'nden mezun olduktan sonra, 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi resim bölümüne kaydını yaptırmıştır. Buradan birincilikle mezun olan İzer, mezuniyetten sonra Paris'e giderek Andre Lhote'un atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Lhote kuramsal, içe dönük, sistemli tarzıyla sanatçının resim bilgisini etkilemiştir. Türk Hükümeti'nin burslu öğrencisi olarak gittiği için zorunlu programa uymak zorundadır. Uygulamalı sanat okuluna devam etmiştir.

Profesör Maret'ten duvar resmi, fresk, seramik eğitimleri almıştır. Bu altı aylık eğitimi tamamladıktan sonra yetinmeyip resim konusunda kendisini daha fazla geliştirmek istemiş, Emile-Othon Friesz Atölyesi'ne gitmiştir. Friesz ise, Lhote'un aksine doğal, yumuşak ve dışa dönük tarzıyla İzer'e, farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Resim bilgisine kattığı farklı yaklaşım tarzları sonucunda kübist üsluplu eserler ortaya koymuştur. Kendi resim anlayışını oluşturmaya çalışmıştır. Kübist resimlerine rağmen daha sonra geometrik yorum anlayışına ayak uyduramamıştır. Yurda döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'nde göreve başlamıştır. Zeki Faik İzer'in resimlerindeki oluşumların başlangıcı, D Grubu'nun sergilerine katıldığı resimlerinde görülmektedir. Grubun sanatçıları desene oldukça önem vermişlerdir.

Zeki Faik İzer de sürekli desen çizmiş ve bu desenlerini renklendirmiştir. Gerçeğe bağlı çalışmalardan sonra, modern sanatın önemli türü olan taşizm - lekecilik tarzındaki eserleriyle kendi üslubunu belirleme yolunda adım atmıştır. Taşizmde dış görünüşlerden arınmış, nesnelerin gerçek biçimlerinden tamamıyla uzak, plansız, birbirini izleyen renk lekelerinin yüzeyde oluşturduğu etkili bir anlatım mevcuttur.



Bahçede Çiçekler, Zeki Faik İzer

1934'te tekrar Paris'e gitmiştir. Burada eski ustalarının eserlerinden kopya çalışmalar yapmıştır. Tekrar yurda döndükten sonra, Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Sanatları atölyesinde öğretmenlik yapmıştır. 1948-1952 yılları arasında bir dönem sanatında duraksamıştır. Nedeni ise, akademide müdürlük yapmasıdır. 1953'ten sonra çalışmalarında, tam anlamıyla olmasa da fov-empresyonist bir üslup benimser. 1960'larda kendini tam olarak gösteren soyut sanatında etkisinde kalarak eski resimlerindeki soyutlamaları tekrar değerlendirmeye almıştır. Sanatında sürekli bir arayış içerisinde olan Zeki Faik İzer, Türk resminde soyut sanatın güçlü bir ismidir. Soyut kavramını, kimi zaman sert geometrik şekiller, kimi zaman süreklilik içinde kıvrılan çizgiler, değişik esin kaynakları ve bakış açılarıyla oluşan devingen bir ortamın içinde anlamlandırmaktadır. Gerçeğe dışsal görüntüden faydalanarak varmayı üslup edinmiştir.



Desen, Zeki Faik İzer

Zeki Faik İzer, kendi üslubu doğrultusunda dönemin sanat akımlarının getirdiği bakış açılarını deneyerek yeniliklerle tarzını beslemiş, sanat dünyasına yeni bir soluk ve boyut kazandırmıştır. Desenleri sanatçının resim temelini güçlendirmiş, aynı zamanda yönünü belirlemede oldukça etkili olmuştur. Yenilik arayışları, atılımcı ruhu, sanat uğruna sanatsal çalışmaları ve dinamik üsluplu yapıtlarıyla örnek alınan ve Türkiye’de soyut sanatın öncüsü olarak anılan bir sanat adamı olmuştur. 1942 senesinde 4. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 1956 senesinde 18. Devlet Resim ve Heykel Sergisi birincilik ödülleri almıştır. 1958 Brüksel Öncüler Sergisi, 1964 Marzotto Sergisi, 1961 New York Guggenheim Sergisi, Sao Paulo Sergilerine Türkiye adına katılmış ve resimleri büyük beğeni toplamıştır. Sanatçının sanatsal ifadelerindeki dönem dönem arayışlarının yansıdığı kişisel sergiler, çok yönlü düşünme niteliğinin çok yönlü atılımlarla resim sanatına kazandırdıklarını göstermektedir. Bulunduğu dönemin sosyokültürel yapısı, sanatçının D Grubu’nu kurma atılımlarına iten bir eden olmuştur. Cumhuriyetin ilanı beraberinde ülkede, her alanda yeniliklere sebep olmuştur. Sanatta da kendini gösteren bu yeniliklere ayak uydurulması gerekmektedir. Bu gerekliliği yerine getirmeyi amaçlayan, Avrupa’da eğitim görmüş olan Nurullah Berk, Elif Naci ve Zeki. Müridoğlu; Zeki Faik İzer’in evinde yaptıkları toplantıda modern resmin yurda tanıtılması kararı almışlardır. Sanatçımız 1988 yılında vefat etmiştir.

Nurullah Berk, 1906 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini Heybeliada’da, orta öğrenimini önce Nişantaşı, sonra Galatasaray Lisesi’nde tamamlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi’nde, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı’nın atölyesinde çalışmıştır. 1920’de Paris’e gitmiştir. Ecole Nationale Des Arts Devlet Akademisi’nde Ernest Laurent’in atölyesinde çalışmıştır. Sekiz yıllık çalışmanın ardından sertifika aldı. Yurda döndükten sonra birkaç sanatçı arkadaşıyla, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’ni kurmuştur. 1933 yılının başlarında Paris’e gitmiş, Andre Lhote ve Fernand Leger’in atölyesinde çalışmıştır. Bu sanatçıların ileri görüşlü bakış açıları Nurullah Berk’i etkilemiştir. Bu etkilenme, beraberinde yeni atılımları getirmiştir. 1933 yılının sonlarında yurda dönen Nurullah Berk, D Grubu’nun kurulmasında öncülük edenlerden olmuştur. Cemal Tollu, grupta inşacı ve kübizme bağlı üslupta çalışan en istikrarlı sanatçıdır. Çizgisel denkliği önemseyen kübizmin bu görüşü Nurullah Berk’in ilk denemelerinde kendini göstermiştir. Bu soyut geometrik

kompozisyonlarda fazla istikrarlı olunmamıştır. Zamanla yarı gerçekçi bir anlatıma yönelen grup, giderek yöresel motifleri kullanmayı tercih etmiştir. İki boyutlu çizgisel tarza yönelmeler de dikkat çekicidir. Resim elemanlarını yorumlamada sonsuz bir dinginlik kendini göstermektedir.



İskambil Kâğıtlı Natürmort, Nurullah Berk

Suut Kemal Yetkin ile beraber Unesco'ya bağlı "Milletlerarası Sanat Eleştirmeleri" Türkiye Komitesi'ni kurmuştur. Bu komitedeki çalışmalarla yurt dışındaki ülkelerde Türk plastik sanatlarını da tanıtmaya imkânı bulmuştur. Paris, Cenevre, Dublin'de ülkemizi temsil etmiştir. Sanat tarihi alanında da birçok eser ortaya koymuştur. Sadece ressam olarak değil, sanat yazarlığında da kendini göstermiştir. Nurullah Berk, D Grubu'nu güçlendirici çalışmalarıyla önemli bir isim hâline gelmiştir. Türk resim sanatına yeni arayış yolları sağlama, yeni atılımlar yapma düşüncesini gerçekleştirme ve benimsetme amacıyla yazı, kitap ve sergilerde kendilerinden önceki grupları eleştirdiği bilinir. Grup sanatçılarından Cemal Tollu ve Bedri Rahmi de yazılarıyla Nurullah Berk'e destek vermiştir.

Yirminci yüzyıl, Türkiye'nin her alanda yenilik atılımlarına sahne olmuştur. Bu değişimin ileri medeniyetlerden etkilenme yoluyla olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Ancak bu etkilenme sonucu kabullenilen yenilikler, diğer alanlarda olduğu gibi sanat alanında da kaynağa bağlı kalarak özümsemeye çalışılmıştır. Nurullah Berk, çalışmalarında Fransız empresyonizm akımını yansıtmıştır. Fakat bu etkilenmeyi yerel zevke adapte ederek gerçekleştirmeye çabalamıştır. Tuval üzerinde çalışmalarına yerel motifleri çözümsetip kabullendirme çabalarının olduğu görülmektedir. Sadece Nurullah Berk'te değil grubun diğer sanatçıları da bu görülmektedir.

Nurullah Berk'in resim sanatındaki üslubunu ve çalışmalarını şöyle izah edebiliriz. Çallı kuşağını (1914) ile birlikte gelen empresyonizmin ardından, çizgi ve desenin sağladığı 'konstrüktif' kaygıların hava içerisindeki renklerde yer almaları gerekiyordu. Doğu - Türk

görsel sanatlarının en önemli tarafı, rengin çizgi karşısında üstünlük göstermemesidir. Çizgiyle uyum içinde olan paralel giden renk, keskin hatlar içinde yer alır ve bu hatlar dışına çıkmaz.

Doğu minyatürleri de resim sanatına en yakın alandır. Burada da uyum içinde yer alan renklerin yanı sıra, çizgi arabeski göze çarpmaktadır. Yine Doğu sanatlarının en önemlisi olarak sayılan “hat”, İslam yazısının resmi niteliğinde bilinir. Batılı soyut üsluplu Klee, Matisse, Morellet ve Kandisky “hat” sanatından oldukça etkilenmişlerdir. Nurullah Berk için modern resmin bizdeki kültür yapısına en uygun çalışan ilk sanatçıdır diyebiliriz. Tıpkı Matisse gibi minyatür ve hat sanatından etkilenmiş; bu etkilenme sonucu, estetik anlayışını bu temel üzerinde geliştirmiştir. Ancak Matisse’in de benzer etkilenme sonucu araştırmalar yaparak böyle bir üslup geliştirmesi, Nurullah Berk’in taklit ettiği anlamına gelmez. Çünkü Berk’in kendi kültürüdür ve bu kültürden etkilenip bu tür çalışma yapması olağandır. Bu fikrini birçok yazısında da dile getirmiştir.



Nargile İçen Adam, Nurullah Berk



Ütücü Kadın, Nurullah Berk

Elif Naci, 1898 yılında Gelibolu’da dünyaya gelmiştir. Edirne, Menbaul İrfan İlkokulu’nu bitirmiştir. İstanbul’a gelerek eğitimine Ayasofya Rüştîyesi’nde devam etmiştir. Lise eğitimini de Vefa Lisesi’nde tamamlamıştır. Daha sonra Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar Akademisi)’ye kaydolmuştur. İbrahim Çallı’nın öğrencisiydi.

1928 yılında mezun olan Elif Naci, empresyonizm tarzında çalışmalar ortaya koymuştur. Müstakil ressamalar grubunda da yer alan sanatçı, burada neo-empresyonist çalışmıştır. Ressamlığın yanı sıra, müze müdürlüğü ve yazarlıkla da uğraşmıştır. Günlük gazetede çalışması zamanının çoğunu alıyordu. Çalışmalarını gazetede arşiv uzmanı olarak ve şövale başında resim yaparak gerçekleştirmekle kalmayıp D Grubu bünyesinde sergilere, konferanslara, toplantılara katılarak yeni oluşturdukları grubun tanıtılması için çaba sarf etmiştir.

İlk sergisini 1930 yılında açmıştır. Öğretmenlik ve gazetecilik mesleğinin ardından, 1940 yılında Halkevleri tarafından İstanbul’a gönderilmiştir. Burada peyzajlar derlemiş ve birçok eser meydana getirmiştir. İlk çalışmalarında ev içi yaşantıları resmeden (Ethemist) çalışmaları benimsemiştir. Daha önce Nurullah Berk’te de değindiğimiz, Batılı soyut sanatçıların Doğu’nun “hat” sanatından esinlenip çalışmalarını bu üslupla gerçekleştirmeleri, Elif Naci’de de görülmektedir. Batı sanatından çok, kendi kültüründe üslup arayışına girmiştir. “Matisse İslam estetiğinden yararlandı, biz ise onu doğuran almayı bırakıyoruz, Matisse’e tapıyoruz.” sözü bunu desteklemektedir. İlk çalışmalarında görülen ev içi yaşam tarzının yerini, eski yazıların soyut bakımdan tabloda birer resim elemanı olarak kullanılabilirliği almıştır.



Saklanan Çocuk, Elif Naci

Elif Naci, bu harmanlayıcı üslubunu birçok denemeyle devam ettirmiştir. Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yirmi sene müdür olarak çalışması, Doğu ve Batı sanatının uyumu için çalışmasında etkili olmuştur. Süsleme motiflerini minyatürden aldığı elemanlarla bağdaştırmış, eski yazıları da çini motifleriyle kaynaştırmıştır. 1945 yılında Galatasaray Lisesi'nde açtığı sergide bu tür çalışmaları görülmektedir. Grupta aktif olan Elif Naci, üslup arayışı ve oluşturduklarıyla sergi açılmasına ön ayak olmasıyla oldukça hareketli bir sanatçıydı.

Resimlerinde oda içini, İstanbul sokaklarını, hassas ve ahenkli grillerle ifade eder, kendince bir ifade tarzı oluşturmuştur. Üslup arayışları, figür ve soyutlama arasında kaldığı çalışmalarında da görülür. 1960'lardan sonra figüratif çalışan sanatçı daha sonra soyut resmi tercih etmiş olmasına rağmen yine figüratifte karar kılmıştır. İlk yıllarında renkçi öğeler gördüğümüz sanatçının son dönem yapıtlarında bu durum daha belirginleşmiştir. Yine son dönemlerinde natüremort yapıtlara ağırlık vermiştir. Sanatçı 1987'de vefat etmiştir.

Cemal Tollu, 1899 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim eğitimi almaya başlayan sanatçı, Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçmiştir. Kurtuluş Savaşı'na katılmış, İzmir'e giren ilk süvari teğmenlerinden olmuştur. Vatani görevini tamamlamış, resim eğitimine devam etmek üzere okuluna geri dönmüştür.

Eğitimi tamamlayan Tollu, iki sene Elazığ Öğretmen Okulu'nda resim öğretmenliği yapmıştır. Kendi imkânlarıyla yurt dışına gitmiş, Almanya'da Hoffman, Fransa'da Andre Lhote, Marcel Gromaire, Fernand Leger'in atölyesinde çalıştı. Heykele de merak saran Tollu, Charles Despiau'nun atölyesinde de üç sene çalıştı. Yurda döndükten sonra askerî okulda resim öğretmenliği yaptı. D Grubu'na katılan sanatçının katıldığı ilk sergilerdeki eserlerinde

atölyesinde çalıştığı Gromaire'in etkisinde kaldığı açıkça görülmüştür. Bu etki; çizgi ve biçim anlayışını kavrama yolunda gösterilen çabaydı.



Dansöz, Cemal Tollu

Gromaire gibi, ayrıntıya yer vermeyen, anıtsal bir kabalık, ancak oturaklı, kunt bir mimari yapı içerisindeki figür görünümünü yansıtmıştır. “Hatay’da Portakal Bahçesi” adlı yapıtı ise, Eti alçak kabartmalarından esinlenerek yapılmış başarılı bir çalışmasıdır. İlk yapıtlarında konstrüktivist / inşacı düzenleme anlayışına yer vermiştir. Çalışmalarında kütle bütünlüğü oluşturmaya çalışmıştır. Bunun akabinde kübist / inşacı bir anlayış benimsemiştir. Kübist modeli, hacimli yöresel konulu, kahverengi, gri ve yeşili pastel tarzda kullanarak düz yüzeylerin şematizmine önem vermiştir.

Sanatçının üslubu, empresyonizmi Anadolu’nun sert iklimiyle bağdaştıramamıştır. Bunun ardından konstrüktivizme yönelmiştir. Anadolu - Hitit sanatındaki kunt biçimlerden etkilenecek resimsel elemanları oluşturmuştur. Üslup arayışını bu yönde yapmıştır. Bu arayıştaki değişimleri, ona çağdaş resimde büyük katkılar sağlamıştır. Ankara’da bir arkeoloji müzesinin kurulmasıyla ilgili çalışmalara katılan Tollu, Eti sanatına ve çivi yazısına merak sarmıştır. Prof. Lansberger’in derslerini izlemiştir. Müzede toplanan Eti heykelleri ve alçak kabartmaları, sanatçının kunt biçimlere olan ilgisini daha da artırmıştır ancak, Fransız ressam Leopod Levy resim bölümünü düzenlemek üzere İstanbul akademisine gelmiş ve Tollu’yu asistan olarak çağırdığından sanatçının arkeoloji tutkusu yarıda kalmıştır. Böylelikle sanatçının son dönemine kadar yapıtları, Eti heykellerini anımsatan, boşlukta yer kaplayan iri, kunt biçimlerini çizgi ve renk kısmına aktarmıştır.



Ankara Keçileri, Cemal Tollu

Sanatçı aynı zamanda Yeni Sabah günlük gazetesinde ve çeşitli dergilerde sanat yazıları yazmaktaydı. Deneme ve etütleri, eleştiri edebiyatının başarılı çalışmaları olarak görülmektedir. Akademideki derslerinin yanı sıra yazdığı yazılarda da genç sanatçılara klasik eğitimin yararlarını anlatmaya çalışmaktaydı. Klasik sanata bağlılığın faydalarının yanı sıra çağın gereklerine de sanatta uymak gerektiği kanısındaydı. Tollu, ressamın belli aşamalardan geçerek başarıya ulaşacağını düşünüyordu. Grubun en yaşlı üyesiydi. Akademi resim bölümünde yöneticilik yapmış ve 1937’de emekli olmuştur.

Tollu’daki heykelsi formların temelinde, biçimciliği yatay ve dikey çizgilerin uyumunda, hacimsel tasarımda gören bir anlayış bütün yaşamı boyunca egemen olmuştur. Cemal Tollu, bu anlayışı sanatının geçirdiği evrimle bağlantılı olarak, herhangi bir kesilmeye meydan vermeden, inançla uygulamıştır. Sanatçının ölümünden sonra 1978’de, 1983’te ve 1986’da Cemal Tollu Resim Sergisi düzenlenmiş ve ayrıca 1983’te düzenlenen D Grubu 50. Yıl Resim ve Heykel Sergisi ile 1988’de düzenlenen Müstakiller ve D Grubu Sergisi’nde Cemal Tollu’nun yapıtları yer almıştır. Sanatçı 1968 yılında vefat etmiştir.

Abidin Dino, 1913 yılında dünyaya gelmiştir. ortaokulu Robert Koleji’nde tamamlamıştır. Rusya’da üç sene sinema dekoratörlüğü eğitimi almıştır. Halk resimlerini, tiyatro afişlerini, tatar arabalarının tezyinatını incelemiştir. Sanatçı hakkında çok aydınlatıcı bilgiler bulunmamaktadır. Nedeni ise 1934–1937 yılları arasında Sovyetler Birliği’nde ve daha sonra Paris’te yaşamasıdır. Nurullah Berk’in tavsiyesiyle D Grubu’nun kurucuları arasında yer almıştır. 1937 yılında yurda dönmüş ve “Liman Grubu”nu kurmuştur. 1941 yılında “Yeniler Grubu”nu kurmuş, sergilerine katılmıştır. 1951 yılında tekrar Paris’e yerleşen sanatçı, Roma, Edinburg ve Paris sergilerine katılmıştır. Resim yeteneği sadece yağlı boya tablo yapımı ile sınırlı değildi. Desen, karikatür, heykelle ilgilenir; doymak bilmeyen bir hevesle her şeyi yapmaya çalışırdı. Sadece bunlarla da yetinmemiş, yazı ve tiyatro oyunları yazmış, futbol belgeseli ve fotoğraf çekmiştir. Kültürel tüm alanlarla ilgilenmiştir. Resimlerini

boş zamanlarında yapmış, bu sebepten çok olgunlaşmamıştır. Sinema, felsefe, edebiyat, heykel alanında yazılar yazmıştır. Resimlerinde zıtlık kavramlarını birleştirme çabasına girmiştir: Dün - bugün, eski - yeni, doğu – batı gibi. Soyut alanda özgün çalışmıştır.



Balıkçılar, Abidin Dino

Picasso ve Cocteau'yu anımsatan kalın, gölgesiz “kontur” çizgilerinden oluşan desenleri ilk çalışmalarında görülen özelliklerdir. Plastik bir duygu veren karikatürel desenlerinde çizgi arabeski yer almaktadır. Abidin Dino'nun yaşamını Avrupa'da, özellikle Paris'te sürdürmesi, sanatçının çalışmaları hakkın yeteri kadar bilgi edinilememesine sebep olmuştur. Ankara ve İstanbul'daki sergilerde bulunan ve özellikle “çiçekler” konusunda olanlar, sanatçının ideolojik resimlerinin yanında romantik esintilere de değindiği görülmektedir. Sanatçı üslup ve duyarlılık yönünden oldukça büyük çaba harcamasına rağmen, pek çok ödün vererek Paris'te yaşamıştır. Paris sanat ve kültür çevresiyle iyi bir ilişki içinde olmuş, aynı zamanda Türkiye'deki grup etkinliklerinde de iyi bir düzey tutturmuştur. Yurt içi ve yurt dışında yapıtlarını sergileme uğraşında bulunmuştur. Sanatçı, 1979'da Fransız Plastik Sanatlar Birliği şeref başkanlığına seçilmiştir. D Grubu, Dino'nun tanımıyla Türk tarihindeki ilk avant - garde resim grubuydu. Cumhuriyetin o dönemlerinde görsel sanatlarda etkili ve yönlendirici oldu. Grubun genel yönelimini de “Limanda çalışanların arasına katılmak, onları, yani denizcileri, doklarda çalışanları, deniz işçilerini, balıkçıları çizip boyamak, tuvallerimizde yaşatmak istiyorduk.” cümleleriyle özetlemiştir. Abidin Dino, sanat yaşamı boyunca değişik resimler yapmasına karşın, kendine has yalın ve dinamik desenleriyle bir tarz oluşturdu. Dino'nun resim yaşamı boyunca vazgeçemediği iki konudan biri eller, diğeri çiçeklerdir. Eller yaşamı boyunca ilgilendiği konuların başındaydı. Eller, onun penceresinden bir yaşamı simgelerken parmakların da kendi aralarındaki uyumu veya farklılıkları kişilikleri temsil eder. Çoğunlukla desen olan bu resimler, yalın ve direkt çizgilerle oluşturulmuştur. Işık - gölge karalamalarının yerine çiçeklerde olduğu gibi ellerde de bir yalınlık ve direkt bir ifade söz konusudur. Bu desenler, daha çok ruhsal etkinlik sonucu oluşturulmuş desenlerdir.

Genelde sulu boya olarak yaptığı çiçekler ise simgesinin tükenmez çeşitleri ve değişik uygarlıklarda tuttuğu yerdir. Yalın, hüznü, acı yüklü, özgünlüğünü oluşturmuş çiçeklerdir bunlar. Diğer konularından biri de işkencedir. Tarihe “1951 Tevkifatı” diye geçen tutuklamaları izleyen işkenceleri, bir dizi desende yansıtmıştır. Paris’te Cezayir Savaşı sonrasında uygulanan işkenceleri de resimlemiştir.

Ölümünden sonra bu resimler Galeri Nev’de sergilendi. “Uzun Yürüyüş” adını verdiği resimlerde Çin havası olduğunu dile getirmesinin yanı sıra bir göç imgesini de andırır. Sanatçının arkadaşı Nazım Hikmet’in “ Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?” sözlerine karşılık Abidin Dino “Mutluğun Resmi” isimli eserini yapmıştır. Abidin Dino, çok yönlü sanatsal kişiliğiyle resmin yanında birçok alanla da ilgilendi.

Resimden sinemaya, kitap ressamlığına, karikatüre, heykele, yazarlığa, gazeteciliğe kadar daha birçok alanda uğraş verdi. Öyküler, piyesler, senaryolar, denemeler, eleştiriler yazdı; karikatür, afiş, dekor, belgesel, film, seramik ve heykel yaptı. Başta Yaşar Kemal, Nâzım Hikmet, Ruhi Su olmak üzere, birçok Türk ve yabancı yazar ve ozanın kitaplarını, albümlerini resimledi. 7 Aralık 1993’te Paris’te öldü.

Gruba Sonradan Katılan Sanatçılar

Daha önce de değindiğimiz gibi D Grubu, beş ressam ve bir heykeltıraşın oluşturduğu altı sanatçının katılımlarıyla meydana gelmiştir. Mimoza Şapka Mağazası’nda açılan ilk sergi, Türkiye’de parasız gezilebilen sergilerin ilki niteliğini taşımaktadır. Daha sonra gruba başka sanatçılar da katılmış ve grup genişlemeye başlamıştır. Etkinlikler artmaya başlamış, grup sayısı on beşe ulaşmış ve artık toplumda ilgi uyandırmaya başlamışlardır. Tabii bu sanat topluluğunu benimseyip öven kitle olmasının yanı sıra, olumsuz eleştiren, kararsızlıkla karşılayan kesim de yok değildi.

Gruba katılan sanatçılar;

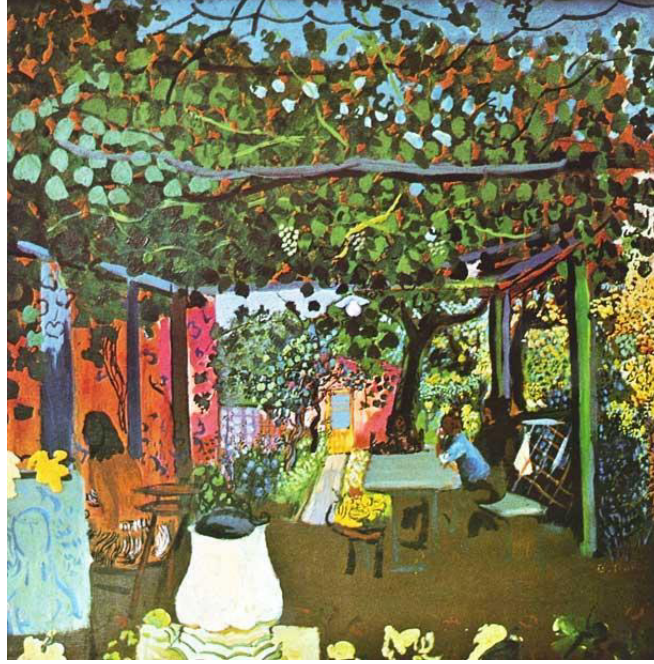
Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1913 yılında, Görele’de doğan sanatçı, ilk ve orta öğrenimini Trabzon’da tamamladı. 1927 yılında girdiği Güzel Sanatlar Akademisi’nden 1931’de birincilikle mezun oldu. İki yıl İbrahim Çallı’nın atölyesinde çalıştı. Mezun olduktan hemen sonra Fransa’ya eğitim amacıyla gitti. Burada Andre Lhote’nin atölyesinde çalıştı. 1933 yılında İstanbul’a döndü. Güzel Sanatlar Akademisi’nde, öğretim görevlisi olarak göreve başladı. 1938 yılında Halk Partisi tarafından Edirne’ye gönderildi.

Güzel Sanatlar Akademisi’nde kendi adıyla anılan atölyesini yönetti. Basma çoğaltma yöntemiyle serigrafi, litografi, gravür çalışmalarına ağırlık verdi. Halk el sanatlarından kaynaklanan, mozaik çalışmaları yaptı. Bununla birlikte “yazmacılık” sanatıyla uğraştı. Paris’te Musee de l’Homme’da ilkel soylar sanatını inceledi. 1958 Brüksel sergisinde, Türk pavyonu için yaptığı mozaik panosuyla altın madalya, San Paulo Bienali’nde şeref madalyası aldı.

Paris’teki NATO binasında yer alan mozaik panosuyla da uluslararası ün kazandı. Ressamlığı kadar şairliğiyle de tanınan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şiir kitapları ve yurt içi

gezilerinden edindiği izlenimleri yansıtan kitapları vardır. Resim sanatıyla ilgili yazıları yayımlanmış, resim çalışmalarını içeren kitapları da çıkmıştır.

Zeki Kocamemi'nin resim öğretmenliği, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resim tutkusunu güçlendirmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenci olduğunda, hocası Nazmi Ziya Güren, onu Eski Yunan sanat anlayışına yönlendirmiştir. Bu, denge ve uyumun mükemmelliğidir. Gelenekçi anlayışını da İbrahim Çallı'nın atölyesindeki avşar kiliminden anlamak mümkündür. 1932'de Andre Lhote'nin atölyesinde çalışmış, 1937'de de akademiye girerek asistan olmuştur. Gelişime ve etkiye açık bir sanatçıydı.



Korupark, Bedri Rahmi Eyüboğlu

Avrupa'da resim eğitimi veren kuruluşların, akademizmin karşısında alternatif olarak geliştirdikleri kübizimden kaynaklanan yeni bir tür akademizm, onu da etkilemiştir. Geometrik soyuta, Op-Art'a ya da Pop-Art'a yakınlık duymamıştır. Sanatçı, Anadolu insanına eğilmiştir. Anadolu'dan ve Anadolu insanından aldığı motiflerle yaptığı düzenlemeleri kendine özgü bir üslupla yağlı boya tabloya, gravüre, mozaığe ve seramiğe aktarmıştır. Ressamlığı, dekoratörlüğü, yazarlığı ve şairliğiyle Türk sanatına yeni yollar açacaktı. Paris'te, Andre Lhote'nin atölyesinde çalışmasına rağmen, R. Dufy'nin etkisi altında kalmış, ama zamanla kendi yolunu bularak kendine özgü bir üslup sahibi olmuştur. Batı estetiğinden kaçınmamakla beraber, yerli tadı, çizgide ve renkte, süslemeci niteliğindeki biçimlerin plastik karakterli resimlere aktarılmasını başarıyla denemiştir.

Halı, kilim, çini, yazma, hat sanatı, az da olsa minyatür, seramik onun başlıca çizgi, biçim ve renk repertuarı oldular. Bedri Rahmi Eyüboğlu, gücünün en çekici kısmını duvar süslemelerinde gösterecekti. Küçük mozaik taşlarının birleşim ve dağıtımı, beton fresk tekniğinde boyalar, seramikler yoluyla meydana getirdiği anıtsal çaptaki panolarında çağımız sanat anlayışına uygun olmakla Batı'dan ayrılmış, “yerli” çeşnisi belirli kompozisyonlar

yapmıştı. Bu gibi yapıtlarında çizgisel arabeskler göz alıcı, zengin uyumlu renk tertipleriyle kaynaşırdı. Benek, leke, nokta gibi zanaatın belli başlı araçları renklerin dağıtımını planında zengin yardımcıları olurdu. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimleri tahlil edilince iki temele ulaşmak mümkündür: Biri, şair duyarlılığının kendine özgü yaratılışıyla kişisel kalan yönü. Öbürü, sanat felsefesi ve hayat görüşüne eklenen teknik olgunluğuyla yerli köklere inebilen ve o yüzden bütün dünyaya hitab edebilen tarafıdır.



Köylü Kadın, Bedri Rahmi Eyüboğlu

Eren Eyüboğlu, 1913 yılında Romanya'nın Yaş şehrinde doğdu. Burada başladığı Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki resim öğrenimini Paris'te sürdürdü. Andre Lhote'nin atölyesinde 1930-1932 yılları arası çalıştı. 1936 yılında Paris'te tanıştığı Bedri Rahmi Eyüboğlu ile evlendi. Aynı sene İstanbul'a döndüğünde sergilere katıldı. Eşiyle beraber sergiler açtı. 1957'de Edinburg festivaline katıldı.

Yapıtları her yıl devlet sergilerinde yer aldı. Başlangıçtaki çalışmaları için inşacı ancak renkçi diyebiliriz. 1960'lardan sonra tıpkı eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi bir ara soyut resme yöneldi. Cumhuriyet döneminin önemli kadın ressamlarından birisidir.

Zaman zaman eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun üslubunun etkisinde kalmıştır. Sanatçının resimlerinde göze çarpan plastik değerler bulunur. Eşinin üslubuna kıyasla daha sade ve gerçekçi (realist) çalışır. Sanatçının resimleri, bugünkü Türk resmi içerisinde belli bir yer işgal etmektedir. Eserleri zevkli ve aynı zamanda ahenkli bir form içerisindedir. Çizgiden çok, modelin karakterlerini arama çabası içerisine girmiştir. Özellikle portreleri bu anlamda değerlidir.

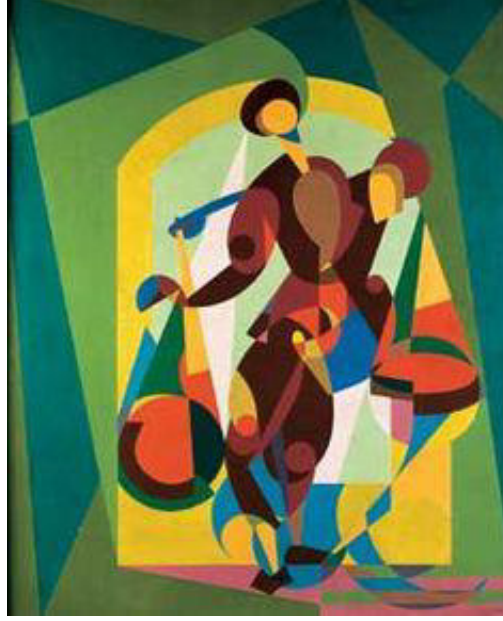


Kadın Portresi, Eren Eyüpoğlu

Eren Eyüboğlu çalışmaları Andre Lhote kadar, eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da etkilerini ve zevklerini taşımaktadır. Bedri Rahmi'nin Anadolu sevdasından etkilendiği açıkça görülmektedir. Fakat Bedri Rahmi'ninkine oranla pek görülmeyen biçim kaygıları hissedilir. Sanatçının "Model" ve "Milaslı Ağaç" gibi yapıtları, geometrik eğilimin açık bir şekilde görüldüğü yöresel temalı resimlerdir. Deseninde biçim olgusunu, anıtsallığını gerçekleştiren bir mizacı vardı. Üslubu, süslemeci olmaktan çok "plastik" diyebileceğimiz nitelikteydi. Çoğu figür ve portrelerinde nesnenin vücut bölümlerinin, ışık ve gölge ayrımının bu kaygıya uygun dağıldığı görülür. Eren Eyüboğlu'nun, eşi Bedri Rahmi'den etkilendiğine değinmiştik. Fakat, Bedri Rahmi'ninki gibi süslemeci motiflerin yer aldığı bir üslupla ifade etmedi. İki sanatçının eserleri kıyaslandığında Eren'in biçimsel denge kaygısı, Bedri Rahmi'nin ayrıntılı, süslemeci üsluplaştırılmış özellikleri meydana çıkmaktadır.

Sabri Berkel, 1907'de Yugoslavya'da doğdu. 1927-28 Belgrad Güzel Sanatlar Okulu'nun hazırlık bölümünden diploma aldı. 1929-1935 Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde Felice Carena'nın atölyesinde çalıştı.İki yıl süresince fresk ve gravür etüt ederek Akademiyi bitirdi. 1935'te Türkiye'ye geldi. 1936'da orta öğretimde resim öğretmenliğine başladı.1939'da Leopold Levy'n in isteği üzerine Güzel Sanatlar Akademisi Gravür atölyesi asistanlığına getirildi. Tabiatın görünüşüne sabit kalarak renk ve form ahenkleri araştıran bu ressam aynı zamanda iyi bir gravürcüdür.Bol ve şiddetli renklerle eserleri özel bir karakter taşımaktadır. Klasik, titiz, ağırbaşlı bir sanatkârdır. D Grubu'na 1941 yılında katıldı. Sabri Berkel'in resimleri, hiçbir zaman teknik ve entelektüel gösterişe dönüşmemiştir. Resimlerinde renk tek başına bir unsur hâlinedir. Aynı zamanda da diğer bir rengin tamamlayıcısı hâlinedir. Sanatçının resminde diğer bir öge de mekândır. Baskı ve yağlı boya resimlerinde renk bölümlerinin ve lekelerin onları çevreleyen boş alanlar ile kurduğu ilişki sanatçının renk ve mekân sorununa düşünsel yaklaşımını gösterir. Esrelerinde, renk ilişkilerinin zıtlıkları üzerinde yoğunlaşmıştır. Sanatçının yapıtlarında renklerin çeşitli

alanlar hâlinde kullanılışında renk ve mekân anlatımının değişkenliği ve bu kavramların ilişkilerinin renk algısına verilen önemle yeni anlatımlar ortaya koyduğu görülür.



Yoğurtçu, Sabri Berkel

Sanatçı geometrik yapılı, çizgisel kompozisyonlu “Simitçiler”e, eski yazımızdan esinlenmiş kaligrafik denemelere, sonunda da kitre ile elde edilebilen büyük düz yüzeyli yuvarlak lekelerle benzeyen biçimlerin hacim resmine gitti. Berkel’in figürleri, portreleri, kompozisyon ve natürmortları, en önemsiz eskizlerine kadar klasik sanat kültürünün izlerini taşıyordu. Figüratifteki kendine özgü ifadesi empresyonist tarzda da oluşmuştur. Sanatçı Türkiye’ye geldiğinde sanatında en dikkat çekici yön, İtalya’daki müzelerde yaptığı incelemelerin etkisiyle, klasik kültürün sağlamlığıydı. Gravür, desen, yağlı boya tekniklerine paralel türleri iyice benimsenmiş, sanatın zanaat ile desteklenmeden başarıya ulaşamayacağını anlamıştır.

Sanatçıya soyut araştırmaların kapılarını açan ilk adım, D Grubu’nun 1946-1947 yılları arası açtığı sergide bulunan çalışması olmuştur. “Taksim Meydanı” yapıtı onu biçimin öz değerlerine götürecektir. Desende çizgi denkliği ve uyum tasasını bırakmadan, desen - renk karışımını oluşturmuştur. Resim sanatında “soğuk mizaç” diye adlandırılan kişiliğin memleketimizde bir ilki kabul edebileceğimiz sanatçı, sanatını sağlam bir klasik kültüre dayadığından çoğu ressamın rastgele yanaştığı soyutlamalarda en başarılı örnekleri sunmaktaydı. İlk bakışta birbirine eşit görünen, ama incelendiğinde birbirine renk ve biçim düzenleri bakımından çok farklı olan soyut kompozisyonları, çizgilerin dengesi, karşıtlığı, doluların ve boşların uyumu, sıcak, soğuk ve gri renklerin kusursuz dağılımı yönünden türün klasikleri olarak kabul edilebilir.



Taksim Meydanı, Sabri Berkel

Sabri Berkel, başlangıçtaki klasik dönemde olsun, sonraki zamanla yönelmiş olduğu yarı kübist ve soyutlamacı döneminde olsun nesnelerin gerçek ve objektif ışık - gölge etkilerini hiçbir zaman yok saymamıştır. Aksine Berkel, en soyut döneminde nesnelerin gerçekçi dokusundan yola çıkarak onu dönüştürmenin, yorumlayarak yeniden üretiminin çabası içine girmiştir. Berkel, nesnelerin duyular yoluyla ancak algılamalar aracılığıyla zihinde içinde yeniden oluşturulabileceğine inanmış bir sanatçıdır. Berkel'in ekspresyonizmi maddenin, nesnenin görünüş gerçeğini daima gözetmiş bir ekspresyonizmdir.

Salih Urallı, İstanbul'da doğmuştur. 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne girerek bir buçuk sene ressam Namık İsmail'in atölyesinde çalışmıştır. D Grubu'na katılan sanatçı, çalışmalarının ilk yıllarında Picasso'nun etkisi altında başarılı ve ilerisi için umut veren figürlü kompozisyonlar yapmıştır. Ankara İsmet Paşa Enstitüsü'nde resim öğretmenliği yapmıştır. 1931'de Paris'e gitmiş ve orada resim eğitimi gördükten sonra yurda dönmüştür.



Nü, Salih Urallı

Arif Kaptan, 1924 yılında Deniz Harp Okulu'nu bitirmiştir. Ancak her zaman ilgi duyduğu resme yöneldi. Nazmi Ziya'dan resim dersleri aldı. Ali Çelebi ile uzun müddet çalıştı. Bir süre Güzel Sanatlar Akademisi'ne misafir öğrenci olarak katıldı. 1935'te Güzel Sanatlar Akademisi'nde sergi açtı. Açtığı bu sergiyle oldukça ilgi gördü. Askerlikten ayrılarak Paris'e gitti. 2 yıl süresince burada çalışmalarına devam etti. İlk çalışmaları izlenimci bir anlayış benimsemiştir. D Grubu'ndan farklı bir hava içerisindeydi. Yine de grup içerisinde farklı bir yere sahipti. İlk sanat yıllarındaki arama ve deneme ürünleri eleştirilere uğramasına rağmen sanatçı yılmamış, yeni ve alışılmamış üslupla güzel sorununu çözme çabası içerisinde girmiştir. 1940'larda, Paris'te Andre Lhote'nin atölyesindeki çalışmaları, onu 1950 yıllarındaki kübist çalışmalara yöneltmiştir. Bu soyut düzenlemelerinde yerel ve folklorik temaları seçmesi ilginçtir. Paris'teki iki yıllık çalışması, onu renkçi bir inşacılığa sürükledi. 1955'lerden sonra da lirik, renkçi bir doğa soyutlamasını benimsedi.

Dinamik bir mizaca sahip olan Arif Kaptan kuvvetli bir peyzajcıdır. Sert fırça darbeleriyle yaptığı manzara resimlerinde doğanın hırçınlıklarını ifade eden bir tarzı vardır. Başlıca konuları olan yaprakları dökülmüş ağaçlar, kıvrımlı yollar, kütleli evler gibi resimlerinde de dinamik ve sert çizgileri görülür. 1914 döneminde “manzara” resimleriyle tanınmaya başlamıştır. Uzun süre doğa görünümüne bağlı kaldıktan sonra soyut çalışmalara yönelmiştir. Buna da uzun süre bağlı kalmıştır. Sanatçının 1978 yılında açtığı sergide, soyut resimden sıyrıldığı ve başlangıç dönemine döndüğü görülmektedir. Resim ve heykel gibi plastik sanatlarda soyut ve somut gerçeğe bağlılıkla gerçekten uzaklaşma, düşünüş, duyuş, yorum, bunlara bağlı teknik, “icra” türleri birbirlerine karşıt, birbirleriyle ilintisiz iki tutumdur. Doğaya bağlılıktan onunla hiç ilgisi bulunmaz görünen soyut anlayışa geçmek, ona geçtikten sonra da eski benliğine dönmek çoğu sanatçıda rastlanan bir fenomendir.

Hiçbir akademik eğitim görmeyen kendi kendini yetiştiren Arif Kaptan ilk zamanlarda doğadan çalışmış, daha sonra soyut araştırmalara başlamış ve uzun süre soyut resimlere bağlı kalmış. Fakat 1978'de İstanbul'da açtığı son sergide soyut türden ayrıldığını başlangıç dönemindeki tarzına döndüğünü açıklamıştır.

Halil Dikmen, İstanbul'da doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1927 yılında mezun olmuştur. Avrupa'ya gönderilmek üzere yapılan yarışmada birinci olmuştur. 1928 yılında Paris'e gitmiş, üç yıl boyunca Albert Laurens'in atölyesinde çalışmıştır. İstanbul'a döndükten sonra beş yıl boyunca resim öğretmenliği yapmıştır. Mezun olduktan sonra D Grubu sergilerine katılmıştır. Ancak daha sonraları yalnız başına çalışmalarını sürdürmüştür. Çalışmalarında Paul Albert Laurens'in etkileri görülmektedir.

Titiz, ön yargılı, kuramları göz önünde tutan bir disiplin anlayışının izlerine rastlamak mümkündür. İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin ilk müdürü ve güzel sanatlar müdürü olarak çalışmıştır. Grubun estetik anlayışıyla mizacı ve beğenileriyle pek bağdaşmazdı. Paris'te Rönesans ressamlarının tekniklerini incelemiş, özellikle ışık - gölge dağılımı üstünde durarak araştırmalarda bulunmuştur. Bir ara kübist biçimlemeler denemiş, ama devlet sergisinde teşhir ettiği düzenlemelerle İtalyan klasiklerinin kurallarını uygulamıştır. Bazı soyut araştırmaları olmasına rağmen, Rönesans ilkelerine bağlı kalan klasik tarzı benimsemiş bir sanatçıydı. Bu sanatsal mizacı, geleneksel tarzı, sanat kişiliği, beğenileri, D Grubu ile uyum sağlamıyordu.



Figürler, Halil Dikmen

Hakkı Anlı, 1932 yılında, girdiği Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. 1941 yılında Halk partisinin düzenlediği memleket resimleri sergisine eser vermek üzere Kütahya'ya gönderilmiş, oraya ait tablolar yapmıştır. Yapıtlarında zengin bir renk ahengi içinde satırların ritmini ifade etmeye çalışmıştır. Önceleri gerçekçi ve izlenimci tarzlarda yapıtlar veren sanatçı, daha sonraları non-figüratif tarza geçmiştir. 1933'te Batı akımlarını ilk defa Türkiye'ye getiren D Grubu kurucularına katıldı. 1947'de Paris'e gitti. Jean Metzinger yönetiminde çalıştı. Yavaş yavaş soyut akıma yöneldi. 1954'te kesin olarak bu sanat merkezinde kaldı. Zadkine Archipenko, Hartung, Poliakoff ile yakın ilişkilere girdi. Özellikle İsviçre'de eleştirmenlerin dikkatini çekti. Burada oldukça başarı sağladı. Paris'ten 1990 yılında döndü.

Tıpkı Nurullah Berk gibi, inşacılığı ve kübizmi özgün bir yorum biçimine sahiptir. Resimleri bir birini tamamlayan büyük renk bölümleri şeklinde düzenlenmiştir. Soyut sanat alanında özgün ve nitelikli çalışmalar yapmıştır. Sanatçının kübist dönemi, biçimlerin parçalanmaya ve bir biri içerisinde erimeye başlamasıyla figüratif dönemden soyuta geçiş aşamasını oluşturmuştur. Sanatçı, Türk resminin önde gelen en iyi ressamlarından ve temsilcilerindendir. Günümüz Türk resim sanatı ve çağdaş Batı sanatı arasında bir köprü kurmuştur. D Grubu'nun ilk sergilerinde figür ve natürmortlardan oluşan çalışmaları ile uzun süre doğa görünümüne bağlı kaldıktan sonra soyut araştırmalara başlamış, özellikle Fransa'ya gidip yerleştikten sonra tamamen soyut sanata yönelmiştir.

Eşref Üren, 1897 yılında İstanbul'da doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumuş, burada İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın atölyesinde çalışmıştır. Bir müddet Paris'te Andre Lhote ve Othon Griesz'in atölyesine devam etti. Yurda döndüğünde çeşitli illerde resim öğretmenliği yapmıştır. D Grubu'na ait modern bir ressamdır. Grubun sergilerinde ve Galatasaray lisesinde resimlerini sergilemiştir. Katıldığı devlet resim ve heykel sergilerinde

çeşitli dereceler kazanmıştır. Ayrıca Paris (Unesco) San Francisco ve Atina sergilerine katıldı. Resimlerinde özellikle, kent oluşumundan kesitleri işlemiştir. Peyzajlarında, sanatçının düzene açık, sınırsız bir ifade boyutu getiren duyarlılığının canlı etkileri görülür. Sanatçının serbest iri tuşlarla yaptığı ışıklı ve renkli Ankara manzaraları çok tanınmıştır. Hemen hemen her döneminde yaptığı tabloları iri renk lekeleriyle oluşturulmuş serbest biçimlemeci üslubun güzel örneklerindendir.



Ankara Opera Binası, Eşref Üren

Türk resim sanatında önemli bir yeri olan Eşref Üren de D Grubu'na katılanlardandır. Eşref Üren de duygusal bir empresyonizm uygulamaktaydı. Ancak tam anlamıyla empresyonist değil de bir açık hava, görünüm ressamı diyebiliriz. Tüm yaşamı boyunca Çankaya sırtlarından, havuzlu parklardan yaptığı görünüm bir bakıma empresyonist “icra” tarzını hatırlatmakla beraber, paletini doğal görüntülere göre ayarlayan bir sanatçının yapıtlarıydı. Bu tarzıyla da D Grubu'nun temel inanışlarına ters düşebiliyordu. Grubun sanatçıları kübist, konstrüktivist (inşacı ve soyutsal) ilkelere bağlıydı.

D Grubu'na sonradan katılan Eşref Üren D Grubu'nun genel havasından farklı bir yol tutmuştu kendine. Kübist, konstrüktivist ilkelerin aksine, empresyonist bir tarz sergiliyor. Daha çok Ankara'da yaşadığı için, Çankaya'dan, Kurtuluş Parkı'ndan yaptığı açık hava resimleri empresyonist tarzı yansıtıyorlar. Bir anlamda günü modası olarak algıladığı kübist, konstrüktivist gibi eğilimlerin gelip geçici olduğuna inanmış, bu yüzden de açık havada çalıştığı empresyonist tarzdaki resimlerin kalıcılığına inanmış bir sanatçıdır. Seçtiği koyu gri, koyu mavi, siyah, yeşil tonlarıyla daha çok Bonnard'ın tarzını benimsediğini sezebiliriz.



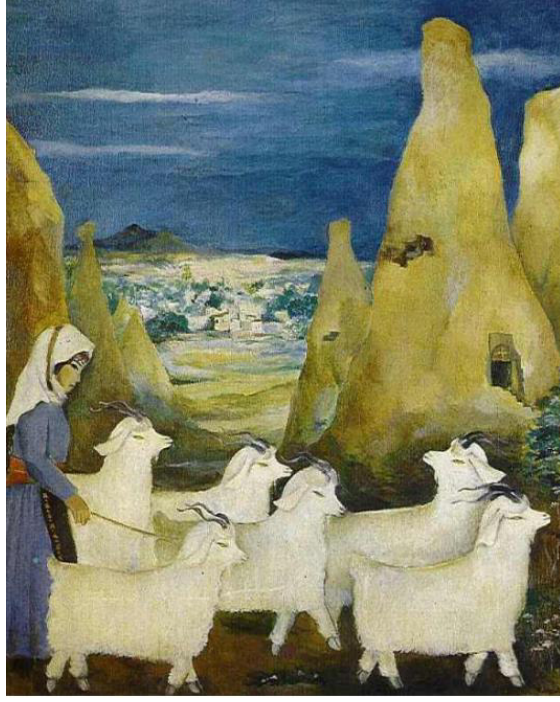
Ankara Peyzajı, Eşref, Üren

Turgut Zaim, İstanbul’da doğdu. San Joseph Fransız Lisesi’nden mezun olduktan sonra, Sanayi-i Nefise Mektebi’ne devam etti. Çallı atölyesinde çalıştı. 1924-1928 yılları arasında Paris’te çalışmalarını yürüten genç ressamalara katılmak üzere Fransa’ya gitti. Orada kısa süre kaldı. Turgut Zaim Paris’te, arkadaşlarına “ Benim burada öğreneceğim bir şey yok.” demiştir. Daha sonra anlaşıldı ki bu tutumu Batı etkisinden kaçış değil, doğuştan varlığında yaşayan bir kişiliğin kendini bulma çabasından geliyordu.



Halı Dokuyanlar, Turgut Zaim

Kendisini Batı sanatına yabancı buluyordu. İstanbul’da İbrahim Çallı’nın atölyesinde resim sanatının ilkelerini öğrenmişti. Bu da ona çalışmalarını yapabilmesi için yeterli geliyordu. Yurda dönüp öğrenimini Sanayi-i Nefise Mektebi’nde sürdürmek istedi. Ancak okuldan soğuduğu için bunu da gerçekleştirilemedi. Konya’da resim öğretmenliği yaptı. 1939’da CHP tarafından Anadolu’ya gönderilen ressamlar arasında yer aldı. Başta Kayseri olmak üzere Anadolu’nun çeşitli görünümlerinden ve yaşam biçiminden etkilendi. Devlet tiyatrolarında dekoratör olarak çalıştı. Dış etkilenmeler olamadan kendine özgü naif bir anlatımla yerli folklorik atmosfer yaratan kompozisyonlar yaptı.



Ürgüplü Yörükler, Turgut Zaim

Türk resim sanatının Cumhuriyet dönemiyle birlikte açılan yeni ve özgün atılımları içinde, köy temalarına yönelik figür üslubuyla Turgut Zaim'in yaratmayı başardığı ulusal - yerel atmosfer, hâlâ aşılamamış bir değer sistemi gibidir. Sanatçının resimlerinde kuramsal bir yönlendirme ve bu kurama bağlı kaygılarla meydana getirilmiş öğeler yoktur. Resimlerine seçtiği konular ve bu konuları anlatma biçimlerinde naifliğe varan sadelik içinde görülür. D Grubu'nun hazırlık ve kuruluş çabalarında arkadaşlarına destek olmuşsa da ne grubun etkinliklerine katılmış ne de onlarla aynı sanatsal görüşleri paylaşmıştır. Çünkü D Grubu modern sanat anlayışı içerisindedir. Bu anlayışı destekliyor ve yaymaya çalışıyordu. Turgut Zaim ise kendine özgü tarzı olan, eski minyatürlerden ilham alarak eserlerini üreten mahallî bir ressamdır. Eserlerinde ışık - gölge ve ton değerlerine pek önem vermeyen ve şekilleri stilize ederek satırları minyatürde olduğu gibi muayyen lokal bir rengin açıklık ve koyuluklarıyla renklendiren değerli bir ressamdır. Yörük ve avşar kadınlarını, orta oyunlarını tasvir eden resimleri vardır. Eski âdet ve kıyafetleri kendine özgü bir üslupla anlatırdı. Turgut Zaim'i ilgilendiren konular genellikle Türk folkloruna aitti. Bu sebeple millî bir ressam olarak anılır.

Diğer Sanatçılar

Az sayıda eserlerini göndererek D Grubu'nu destekleyen sanatçılar da olmuştur. Eğer grubun ömrü uzun sürseydi, bu sanatçılar da grubun birer üyesi olurlardı. 10 Mayıs 1944 yılında D Grubu'nun on birinci sergisi açılmıştır. Bu, grubun en parlak sergisi olarak gösterilmekteydi. Çünkü dünyanın en tanınmış sanatkârlarından Fransız ressam Bonnard'ın tablosu serginin şeref mevkiinde yer alıyordu. Grubun Bonnard'a gösterdiği bu alkayı takdir eden Leopold Levy, güzel duygularını sunmak maksadıyla sergiye dört eseri ile katıldı. Levy,

Fransa'nın yeniliklerle dolu coşkulu yıllarında, tabiatı ve bünyesi gereği bu sanat ortamını daha çok fikren yaşadı.

Dönemindeki ileri sanat atılımlarını kuşkuyla izledi fakat katılmadı. Sergiye heykeltıraş Nusret Suman ve Fahrünnisa Zeid katılmıştır. **Fahrünnisa Zeid**; Sanayi-İ Nefise Mektebi'ne devam etmiş, Paris'te Ronson Akademisi'nde çalışmalar yapmıştır. Sanatçı fazla renkçi olmayan, özgün esprili, soyut çalışmalarda bulunmuştur. Selanik'te doğan **Nusret Suman**, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuş, Almanya'ya ve daha sonra Paris'e gitmiştir. Sanatçı heykeltıraş olduğu kadar ressamdır da. Sanatçı daha çok yaptığı Atatürk anıtlarıyla tanınır. Küçük boyutlu ilginç büst ve anlatımcı figüratif çalışmaları vardır. 1950'lerden başlayan, on yıl boyunca yapılan soyut çalışmaları en ilgi çekicilerindendir.

Fikret Mualla, tam adı Fikret Mualla Saygı olan ressam, Saint Joseph ve Galatasaray liselerinde öğrenim görmüş, 17 yaşında iken Galatarasay Lisesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakıp mühendislik okuması için Almanya'ya gönderilmiştir. Zamanla resmin mühendislikten daha fazla ilgisini çektiğini fark eden Fikret Mualla, dönemin konsolosu Rıza Bey'in desteği ile Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde afiş ve desinatörlük, ardından Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi almış, akademide Hale Asaf ile birlikte Arthur Kampf'ın öğrencisi olmuştur. Alkol alışkanlığı bu dönemde başlayan sanatçı, 1928 yılında bir süreliğine tedavi altına alınmıştır. Ertesi yıl Paris'e giderek Montparnasse ve Saint Germain gibi önemli sanat çevrelerine girmiştir.



Kâğıt Oyunu, Fikret Mualla

1930 yılında Türkiye'ye döndüğünde, mezun olduğu Galatasaray Lisesi'nde ve Ayvalık Ortaokulu'nda kısa bir dönem resim dersleri veren Fikret Mualla, daha sonra İstanbul'a yerleşerek Şehir Tiyatroları'nda oynanan 'Lüküs Hayat', 'Deli Dolu', 'Saz Caz' gibi dönemin ünlü operetleri için kostümler çizmiş, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun çıkardığı Yeni Adam dergisi için desenler hazırlamış, Nazım Hikmet'in 'Varan 3' adlı şiir kitabını ve 'Benerci Kendini Nasıl Öldürdü?' adlı piyesini resimlemiştir. 1934 yılında sulu boya ve desenlerini sergilediği ilk sergisini açmış, ancak fazla ilgi görmemiştir. Aynı dönemde sanatsever Salah Cimcoz'un Moda'daki konağına yerleşerek Cimcoz'un üç çocuğuna resim dersi vermeye başlamış, ancak Salah Cimcoz ile içkili iken yaşadıkları bir tartışma sonucu konağa gidip üzerinde çalıştığı portreleri parçalaması, dev bir panoda toplu hâlde portrelerini çizmekte olduğu devlet büyükleri hakkında uygunsuz sözler sarfetmesi nedeniyle sorgu ve tatbikata uğramış, böylece ömrü boyunca onu terketmeyecek polis korkusu başlamıştır. 1936 yılındaki bu olaydan sonra bir buçuk yıl süreyle Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde tedavi görmüştür. 1939 yılında New York Dünya Sergisi'nde açılan Türk Pavyonu'nda sergilenmek üzere Eyüp, Çamlıca, Üsküdar, Sultanahmet gibi İstanbul'un çeşitli köşelerinden 30 kadar resim yapmıştır. Aynı yıl bir daha dönmek üzere Türkiye'den ayrılarak Paris'e yerleşmiş ve ölümüne değin burada yaşamıştır. Alkol sorunu, polis fobisi, yurt özlemi nedeniyle yaşadığı sıkıntılar sanatçının birkaç kez hastanede tedavi görmesini gerektirmiş ve Paris'teki yaşamı çeşitli sanatseverlerin koruması altında devam etmiştir. 1954 yılında Paris'te ilk kişisel sergisini açan Fikret Mualla, bu sergi sayesinde Paris sanat çevrelerinde kısa sürede adını duyurmuş ve Picasso gibi dönemin önemli sanatçılarıyla tanışma fırsatı bulmuştur. İkinci sergisini ise iki yıl sonra açan ressam, sergiden sonra tekrar akıl hastanesine yatırılmıştır. 1950'li yılların sonuna doğru Madam Agnes ile tanışarak onun himayesine girmiştir. Sanatçı, 1967 yılında ölene kadar Madam Agnes'in koruması altında yaşamış ve onun için eser üretmiştir. Fikret Mualla'nın heyecanlı kişiliğinin ve çalkantılı iç dünyasının yansımaları resimlerinde belirgin olarak görülür. Mutlu olabilmek ve her şeyi unutmak amacıyla resim yapan sanatçı, sanat dünyasındaki çeşitli akımlardan etkilenmemiş, resimlerini yaparken sezgilerini ve duygularını ön plana çıkararak kendi tarzını yaratmıştır. Şehirleri resmetmeyi seven ressam, İstanbul ve Paris'in insanlarını, sokaklarını, kafelerini, sirkleri, genelevleri, balıkçıları resimlerine taşımıştır.

Sanatçının en önemli eserleri; 'Oturun Adamlar' (1937, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi), 'Sevişenler' (1952), 'Masada' (1953), 'Nature-Morte' (1954), 'Sokak' (1955), 'Sermayeler' (1955), 'Kafe' (1955), 'Bistro', 'Kanalda Bekleyen Taşıt Botları', 'Marsilya'da Fransız İşçileri Bir Kahvede', 'Haliç ve Süleymaniye', 'Paris'te Bir Sokak', 'Amerikan Bar', 'Baloncu', 'Peysaj', 'Balıkçı' ve 'Mor Zemin Üstünde Figürler'dir.



Bistro, Fikret Mualla

Renklerle oynamayı seven sanatçının Henri Matisse'in renk kullanımından çok etkilendiği bilinir. Resimlerini genellikle renkli fon kâğıtları üzerine guaj boya ile yapan sanatçı, sulu boya ve pastel malzemelerini de resimlerinde sıkça kullanmıştır. Ölümünden sonra Paris'te açık artırmaya çıkarılan resimleri de Türk devleti tarafından satın alınmış ve Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde bir Fikret Mualla Salonu oluşturulmuştur. 1967 yılında Paris'te ölen Fikret Mualla, Paris Kimsesizler Mezarlığı'na gömülmüş, sanatçının kendi yurduna gömülme arzusu 1974 yılında dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk tarafından gerçekleştirilerek kemikleri İstanbul Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Avni Arbaş: Herhangi bir akıma bağlı olmadan yaptığı, soyut ve figüratif üslup arasındaki eserleriyle tanınan Avni Arbaş, ilk resim derslerini babası Albay Mehmet Nuri Bey'den almıştır. Galatasaray Lisesi'nde okuduğu dönemde, asker ressam Mehmet Ali Bey'in yönetimindeki resim atölyesinde, Cihat Burak ve Selim Turan gibi geleceğin önemli ressamlarıyla çalışma olanağı bulmuştur. Resim tutkusu ağır basınca Güzel Sanatlar Akademisi'nin orta kısmına geçmek için Galatasaray Lisesi'nden ayrılmıştır. 1940-1946 yılları arasında öğrenim gördüğü akademide, önce İbrahim Çallı'nın, daha sonra da Leopold Lévy'nin atölyesinde çalışmıştır. Lévy'nin atölyesinde çalıştığı yıllarda, aynı atölyeye devam eden Nuri İyem, Selim Turan, Nejat Devrim, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay ve D Grubu kurucularından Abidin Dino gibi öğrencilerle birlikte **Yeniler Grubu**'nu kurmuştur.

Grubun ilk sergisi 1940 yılında 'Liman Resimleri' adıyla Gazeteciler Cemiyeti'nin Beyoğlu Lokali'nde açılmış, bu sergiye İyem, Arbaş, Dino ve Turan gibi gruba üye olan sanatçıların yanı sıra Agop Arad, heykeltıraş Faruk Morel ve afiş sanatçısı Yusuf Karaçay da katılmıştır. Dönemin Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in düzenlediği yurt gezilerine katılarak 1946'da Siirt'e giden ressam, buradaki izlenimlerini resimlerine de yansıtmıştır. Akademiden mezun olduktan sonra, Fransız hükümetinin bursuyla 1947 yılında Paris'e giden Arbaş, 1970'li yılların sonuna kadar burada yaşamıştır. Paris'te yaşadığı dönemde çok sayıda sergi açmış, soyut sanatı destekleyen Salon de Mai'ye (Mayıs Salonu) üye olmuş, aralarında

Picasso, Tristan Tzara, Aragon, Prevert kardeşlerin de bulunduğu geniş bir dost çevresi edinmiştir. İlk kişisel sergisi Paris'ten yolladığı tablolarla 1951 yılında İstanbul'da açılmış, bunu 1953 yılında Mahmut Makal'ın 'Bizim Köy' adlı romanından esinlenerek yaptığı resimlerle açtığı Paris'teki sergi izlemiştir. Sanatçı Paris'te olduğu dönemde, hayranı olduğu Nazım Hikmet ile tanışarak onun karakalem portrelerini yapma fırsatı da bulmuştur.

1977 yılında yurda dönem Arbaş, bu dönemden itibaren ağırlıklı olarak Mustafa Kemal portreleri, İstanbul ve Boğaz konulu resimler yapmıştır. Resimlerinde soyutlamalar giderek artsa da sanatçının figüratif anlayışa eğilimi her zaman baskın çıkmıştır. Yapıtlarında lekeci anlayışın ağır bastığı görülür. 1981 yılında Atatürk'ün 100. doğum günü sebebiyle açılan yarışmada başarı ödülü alan ressam, 1991 yılında da Plastik Sanatlar Derneği'nin onur belgesine layık görülmüştür. Yurt içinde İstanbul ve Ankara; yurt dışında da Paris, New York, Ohio'da olmak üzere toplam 23 kişisel sergi açan Arbaş, yurt içinde ve yurt dışında çeşitli karma sergilere de katılmıştır. Yaşamının son yıllarını Foça'da geçiren sanatçı, kansere yenik düşerek 2003 yılında vefat etmiştir.



Atatürk, Avni Arbaş

Melih Nejat Devrim: Uluslararası soyut sanatın özgün temsilcilerinden biri olarak nitelenen ressam Nejat Devrim, 25 Şubat 1995'te Polonya'nın Nowy Sacz kentinde öldü. Sanatçı ve yazar İzzet Melih Devrim'le ressam Fahrünnisa Zeid'in oğlu olan Devrim 1923'te İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra 1942'de Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümüne girerek Léopold Lévy atölyesinde çalıştı. 1946'da Ankara'da UNESCO'nun düzenlediği Uluslararası Modern Sanat Sergisi'ne katıldı. Aynı yıl burslu olarak Fransa'ya gitti ve Paris'e yerleşti. Türk hat sanatına ve Bizans mozaiklerine ilgi duyan sanatçının ilk dönem yapıtları bu etkilerle biçimlendi. İlk kişisel sergisini Maurice Bedel'in desteğiyle 1947'de Paris'teki Allard Galerisi'nde gerçekleştiren Devrim, aynı yıl Paris'te düzenlenen Türk sanatı sergisine katıldı. 1949 yılında Paris'teki Sihirli Eller Sergisi'nde yer alan yapıtları, sanat eleştirmenlerince "Arap ve Bizans kültür mirasına bağlı kalarak boşluk ve ritim sorunlarına

yepyeni ve köklü çözümler getiren” çalışmalar olarak değerlendirildi. 1952’de Estienne’in desteğiyle Paris’teki Yeni Paris Okulu’nun Ressamları Sergisi’ne katıldı. Ertesi yıl Estienne’in Brüksel’de gerçekleştirdiği karma sergiye davet edildi. Bu dönemde İspanya, Hollanda, İngiltere ve İtalya’ya giden Devrim, 1956’da bir sergi gerçekleştirmek üzere bulunduğu New York’da Amerikan sanatından ve mimarisinden etkilenecek yapıtlarında şiddet ve ritim öğelerine ağırlık verdi. 1958’de Brüksel’deki Güzel Sanatlar Sarayı’nda retrospektif bir sergi gerçekleştirdi, yakın dostluk kurduğu Polliakof, Manessier, Bissière gibi sanatçılarla karma sergilere katıldı. Tristan Tzara’nın *Doğan Zaman* ve Paul Éluard’ın *Tüm Anların Anlamı* adlı şiir kitaplarını da resimleyen Devrim, 1965-1968 yılları arasında yaptığı İspanya, Mısır, Polonya ve Türkiye gezilerinden sonra kent izlenimlerini yansıtan yapıtlar gerçekleştirdi. Paris’teki Mayıs ve Yeni Gerçeklikler salonunda sergiler açtı, 1980’de New York’taki Sutton Place’de kapsamlı bir sergi gerçekleştirdi. Yapıtlarından ikisi Paris Modern Sanatlar Müzesi’nce satın alınan ve sanat eleştirmenlerince soyut sanatın özgün temsilcileri arasında sayılan Devrim, 1990’ın başlarında Polonya’nın Nowy Sacz kentine yerleşmiş ve ölümüne değin çalışmalarını burada sürdürmüştü.



Soyut Kompozisyon, Melih Nejat Devrim

Hamit Görele, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat atölyelerinde öğrenim görmüştür. Avrupa sınavını kazanarak Paris’e gitmiş, Julian’da ve A. L’hote atölyesinde resim çalışmıştır. Renk ve leke duyarlılığına sahip olan Hamit Görele, doğanın ve nesnelerin özünü plastik lekeler olarak duyumsayabilen, akıcı ve vurucu lekesele anlatımlarla biçimsel değerler arasında geçişken bağ kurabilen, rengin görsel etkisini özde saklı kılan ve ayrımlı armonilerle varsıllaştıran bir sanatçıdır. Romantik bir yapısı olan sanatçının yaptığı portreler modern Türk resminin önemli unsurlarındandır.



Çiçekli Kız, Hamit Görele

Nuri İyem: 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne girerek Nazmi Ziya Güran'ın öğrencisi olan Nuri İyem, 1915 İstanbul doğumludur. 1935 yılında Hikmet Onat'ın, 1936 yılında ise İbrahim Çallı'nın atölyelerinde eğitimini sürdürdü. 1937 yılında birincilikle mezun olduğu Akademi'ye askerliğini bitirdikten sonra yüksek eğitim almak için 1940 yılında döndü. Aynı yıl Selim Turan, Avni Arbaş, Abidin Dino gibi isimlerle Yeniler Grubu'nu kuran ressam, Liman Sergisi'ni düzenledi. 1946 yılında Beyoğlu'ndaki bir mobilya mağazasının üst katında ilk kişisel sergisini açtı. 1949 yılına kadar toplumcu kaygılar taşıyan resimler yapan sanatçı, daha sonra soyuta kayan bir yaklaşım benimsedi. 1951-1952 yıllarında Tavanarası Ressamları adındaki grubun başkanlığını üstlendi. Grup kendini soyut resmi de içeren yeni ve özgün bir anlayışın sözcüsü olarak nitelendiriyorlardı. 10 yıl kadar soyut resim yaptıktan sonra figüratif resme dönen Nuri İyem, kendine özgü bir konu olarak iri gözlü Anadolu kadını portrelerini resimlerinde sıklıkla işledi.



Portre, Nuri İyem

Uygulamalar

1) Cumhuriyet döneminde Türk resminde görülen gelişmeler ile ilgili kaynakçadaki yayınlara bakılabilir.

Uygulama Soruları

1) Cumhuriyet döneminde Türk resminin tarihsel gelişimi, D Grubu'nun oluşum süreci anlaşılabilir mi ?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Cumhuriyetin ilk yıllarında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları, Türkiye’de resim sanatının sevilmesi benimsenmesi, sanatın toplum kültürüne yerleşmesi için çaba harcamışlardır. Cemiyet, gelişen süreç boyunca değişik isimler altında varlığını uzun süre sürdürmüştür. 1939 yılında ilk devlet resim heykel sergisi gerçekleşmiş, kesintisiz bir şekilde günümüze kadar devam etmiştir

1945’li yıllarda dünyadaki sosyal kültürel değişimler Türkiye’de de yansıma bulmuştur. Cumhuriyetle başlayan farklılaşma çabaları, 1950’li yıllardan sonra modern resim anlayışı açısından hız kazanma yılları olmuştur. Bu yıllar, Türk resim sanatının belirli ve değişmez odaklara ve kurallara bağlılıktan kurtulup özgünleşme, dünya ile uyum yıllarıdır. Türk izleyicisine soyut sanatı sevdirmek için sergiler düzenlenmiştir. Bu sanat akımını moda olarak görenler geleneksel tarzda çalışmalarına devam etseler de soyut sanat, sanatçılarımız tarafından benimsenmiş ve eserler üretilmiştir.

Batı’yı tüm kurumlarıyla örnek alan Türkiye Cumhuriyeti hükümeti, D Grubu sanatçılarının yenilenen memlekete yeni bir sanat getirme çabasını desteklemiştir. Cumhuriyet sonrasında, sanat ve sanatçıyı koruma yönündeki girişimler, genellikle Türk insanını ve onun yaşam kültürünü yansıtmaya yönelik çabaların özendirilmesi şeklinde olmuştur.

Türk resim sanatının Avrupa sanat akımlarının gerisinde kaldığına inanan altı sanatçı, İstanbul Cihangir’de bir apartman katında toplanıp 1933 yılında D Grubu’nu kurmuşlardır. Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino, Eşref Üren ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu’ndan ibaret olan grubun sözcülüğünü Nurullah Berk ve Fikret Adil yapmıştır.

Çoğunluğu Sanayi-i Nefise Mektebi’nde İbrahim Çallı ve arkadaşlarının öğrencileri olarak yetişen D Grubu üyeleri, Avrupa’da Andre Lhote’nin yanı sıra Ernest Laurent, Fernand Leger, Hans Hoffmann gibi sanatçıların atölyelerinde eğitim görmüş ve çoğu grup sanatçıları Andre Lhote’nin kübizmi klişeleştiren akademik yöntemine bağlanmışlardır. Türk plastik sanatlarının başlıca eksikliğinin fikir yönü olduğunu savunmuş ve bu eksikliği gidermeyi amaçlamışlardır.

Bölüm Soruları

1) Ethimist ev içi çalışmaları yapan, motif ve Doğu sanatından etkilenmeler görülen ressamımız kimdir?

- a) Nuri İyem
- b) Fikret Mualla
- c) Elif Naci
- d) Hakkı Anlı
- e) Eşref Üren

2) Askerî veya Darüşafaka gibi sivil okullarda eğitim gören ve fotoğraflardan yararlanarak manzara resimleri yapan grup nasıl isimlendirilmektedir ?

- a) D Grubu
- b) Primitifler
- c) Yeniler
- d) Liman
- e) 1914

3) grubunun sanatsal çıkış noktası, kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmak olmuştur.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) D Grubu
- b) Primitifler
- c) Yeniler
- d) Liman
- e) 1914

4)Türkiye’de soyut sanatın öncüsü olarak anılan bir sanat adamı olmuştur.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Feyhaman Duran
- b) Şeker Ahmet Paşa
- c) Zeki Faik İzler
- d) Ahmet Ziya Akbulut
- e) Sami Yetik

5) 1953’ten sonra çalışmalarında, tam anlamıyla olmasa da fov-empresyonist bir üslup benimser.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Zeki Faik İzer
- b) Cemal Tollu
- c) Sabri Berkel
- d) Hamit Görele
- e) Cevat Dereli

6) için modern resmin bizdeki kültür yapısına en uygun çalışan ilk sanatçıdır diyebiliriz.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Nurullah Berk
- b) Melih Nejat Devrim
- c) Avni Arbaş
- d) Fahrünnisa Zeid
- e) Nusret Suman

7) D Grubu ne zaman kurulmuştur?

- a) 1839
- b) 1921
- c) 1933
- d) 1950
- e) 1883

8) 1939 yılında New York Dünya Sergisi'nde açılan Türk Pavyonu'nda sergilenmek üzere Eyüp, Çamlıca, Üsküdar, Sultanahmet gibi İstanbul'un çeşitli köşelerinden 30 kadar resim yapan sanatçımız kimdir?

- a) Avni Araş
- b) Abidin Dino
- c) Nuri İyem
- d) Hamit Görele
- e) Fikret Mualla

9) İlk resim heykel sergisi hangi tarihte olmuştur?

- a) 1939
- b) 1883
- c) 1908
- d) 1453
- e) 1921

10) Romantik bir yapısı olan yaptığı portreler modern Türk resminin önemli unsurlarındandır.

Yukarıdaki boşluğa uygun olan seçenek aşağıdakilerden hangisidir?

- a)** Avni Araş
- b)** Abidin Dino
- c)** Sabri Berkel
- d)** Hamit Görele
- e)** Fikret Mualla

Cevaplar

1) c, 2) b, 3) a, 4) c, 5) a, 6) a, 7) c, 8) e, 9) a, 10) d

14. BATI RESMİNDE ÇAĞDAŞ AKIMLAR

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

- 14.1.** Neoklasizm
- 14.2.** Romantizm
- 14.3.** Realizm
- 14.4.** Empresyonizm (İzlenimcilik)
- 14.5.** Post-Empresyonizm
- 14.6.** Sembolizm
- 14.7.** Art Nouveau (Yeni Sanat)
- 14.8.** Gerçekçilik
- 14.9.** Nabilir ve Fovizm
- 14.10.** Ekspresyonizm (Dışa Vurumculuk)
- 14.11.** Kübizm
- 14.12.** Metafizik Resim
- 14.13.** Pürizm
- 14.14.** Orfizim
- 14.15.** Fütürizm (Gelecekçilik)
- 14.16.** Dadaizm ve Sürrealizm (Gerçeküstücülük)
- 14.17.** De Stijl (Neoplastik Hareket)
- 14.18.** Konstrüktivizm (Yapıcılık)
- 14.19.** Süprematizm (Yüceleyicilik)
- 14.20.** Abstract Ekspresyonizm (Soyut Dışa Vurumculuk)
- 14.21.** Kinetic Art (Devinimsel Sanat)
- 14.22.** Pop Art
- 14.23.** Op Art
- 14.24.** Minimalizm (Basitleştiricilik)
- 14.25.** Kavramsal Sanat (Conceptual Art)

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Resimde neoklasizmin özellikleri nelerdir?
- 2) Pop art denilince ne anlıyorsunuz?
- 3) Romantizmin en önemli ressamı kimdir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Batı Resminde Çağdaş Akımlar	Batıda gelişen çağdaş sanatla ilgili bilgi edinme	Kaynakçadaki yayınları okuyarak

Anahtar Kavramlar

- Metafizik resim
- Kübizm
- Fütürizm (Gelecekçilik)
- Realizm

Giriş

20. yüzyıl; 19. yüzyıldan devraldığı sanat anlayışları ve hızla değişen akımlarıyla çok hareketli bir görüntü vermektedir. Sanat tarihinin belki de en çok sanat akımının yer aldığı 20. yüzyılın ilk on yılından itibaren çok yoğun bir biçimde tezahür eden bütün sanat akımlarının tek ortak noktası hepsinin çağın hızlı yaşam biçimi ve hızla yükselen teknolojik seviyesiyle irtibatlı olarak yeni ifade biçimleri arayışında yarış hâlinde olmasıdır. Teknolojinin en önemli desteği olduğu kadar, bir ölçüde de rakibi olduğu 20. yüzyıl sanatı önceki yüzyılların sanat anlayışından farklı bir biçimde görünen gerçek veya gerçeklerin ifadesinden çok ifade edilemeyen şeylerin ve görünmesi mümkün olmayan etkileşim öğelerinin bir yansıma aracı olarak kullanılmasını esas olarak kabul etmiştir. 20. yüzyıl sanatında daha önceki yüzyıllarda resim, heykel, mimari ayrımının da ortadan kaldırılmasına yönelik bir eğilim olup bütün bu plastik sanat kollarının birbirlerini tamamlayabileceği bir anlayış mevcuttur. Bu sebeple özellikle mimarların, ressamın ve heykelticilerin yanında 20. yüzyılın önemli medya unsurları olan film ve fotoğrafın da diğer sanat kollarıyla bir birliktelik içinde hareket etme eğiliminde olduğu görülmektedir. Bütün sanat kollarının teknolojinin gelişmesinde hızı koşut olarak hızlı bir değişim ve gelişim gösterdiği de gerçektir.

Görselliğin bir anlaşılabilirlik ve anlatımcılıktan tamamen sıyrıldığı 20. yüzyıl sanatı kendi gerçeğini kendi teorik ve metodik eğilimleriyle ifade etmek isteğindeki değişik akımların değişik tarzlarıyla sunulduğu bir arayış ve araştırma ortamında gerçeğini bulmaktadır. 20. yüzyılın gerçeği çağın yaşamına etkin olan teknoloji ve bu teknolojiye bağımlı olan hız ve devinim gücüdür. Görsellik artık bir görsellik unsuru olmaktan da çıkmış olup, yoğun bir etkileşim sistemi yaratılırken teknik ve mantık açısından önem taşıyan yeni bir etki ve tepki sistemi ortaya konulmuştur. Bireyselliğin alabildiğine özgür kıldığı bu ortamda ortaya konulan eserlerin kendi bireysel gerçeği ve dürtü gücü de bütün toplumsal olarak yerleşmiş anlayışların zıddına tezahür ettiği için yeni sanat anlayışlarının mevcut oldukları toplum koşullarında algılanabilmesi veya gerçekliklerinin ve durumlarının ehemmiyetinin fark edilerek teşhis edilebilmesi güçlükler arz etmektedir. 20. yüzyıl sanatı, anlamlar üzerine kurulu olmadığı ve toplumsal anlam dizgelerini uygulamaktan kaçınma eğiliminde olduğu için daha önceki devirlerin izlenimcilikte de gördüğümüz gibi tezahür eden görsel olarak anlamlar ve tanımlamalar yapılabilen görsel gerçekçiliğinden farklı bir tanımlanamazlık ve anlaşılamazlık eğilimi gösteren, fakat kullanılabirliği ve çarpıcı gücü yoğun olan mekanik veya mekanize eserler yaratma eğiliminde olmuştur.

14.1. Neoklasizm

Sanatta yeniden İlk Çağ unsurlarının ön plana çıkması anlamına gelmektedir. Bu dönemde, eski Yunan ve Roma tarzı tekrar canlandırılmaktadır. Bu akım, özellikle Barok Sanatı'nın aşırı süslemeciliğine duyulan bir tepkidir. Neoklasik resimde ışığın getirdiği, etkilerden uzak, perspektif ve derinlik aramayan, arka plana ağırlık veren keskinleşen çizgilerdir. Bu akımın en büyük ustası Jacques Louis David'dir.

14.2. Romantizm

Burada sanatçı doğrudan kendine yönelmiştir. Duyguları, iç dünyası, kendi gücü tek kaynaktır. Bu akımda sanatçının bireysel olarak kendisini yorumlaması, kişiliğinin duygusal yanını en iyi biçimde anlatılabilmesine dikkat edilmiştir. Bu akımın en önemli sanatçıları Francisco Goya, Theodore Gericault, Eugene Delacroix'dir.

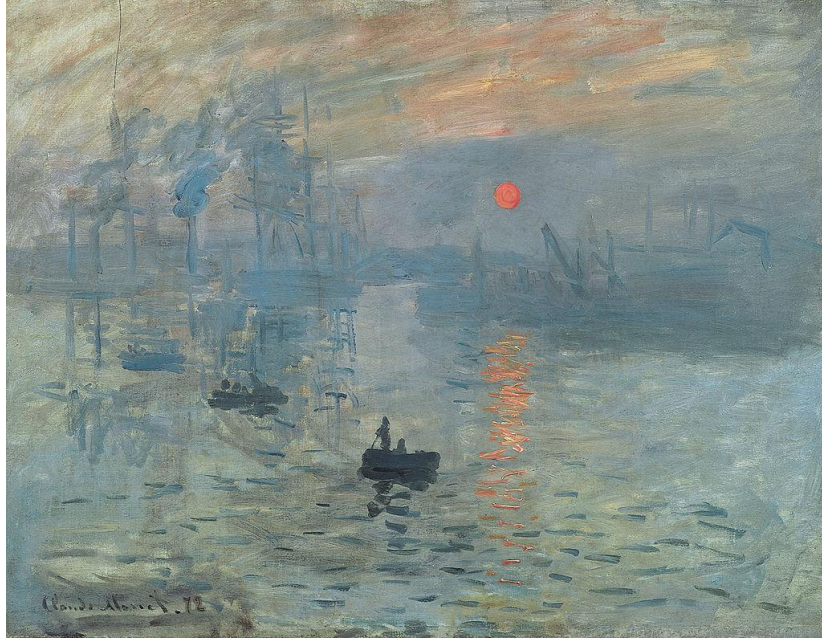
14.3. Realizm

En önemli özelliği gerçek olanın, gözle görülüp elle tutulunun tıpkı ayna gibi ifade edilmesidir. Realist sanatçı Courbert "Ben hiç melek resmi yapmadım çünkü hiç melek görmedim." demektedir. Realist akımın izleyicileri, bir sanatçının zengin ve görkemli dünyasını tasvir etmek yerine dünya gerçeklerini gözler önüne sermişlerdir. Bu akımın öncüleri Gustave Courbert, Jean-Baptiste-Camille Corot, Honore Daumier, Jean-François Millet'dir

Bu akımlar ve öncüleri daha önceki bölümlerde detaylı olarak anlatılmıştır.

14.4. Empresyonizm (İzlenimcilik)

19. yüzyılda Avrupa sanatında meydana gelen en önemli gelişmeyi temsil eden izlenimcilik akımı, eski sanat anlayışından tam anlamıyla ayrılan yepyeni bir akım olarak modern resmin en önemli safhasını temsil etmektedir. 19. yüzyılın çeşitli akımları az çok geleneksel anlayıştan izler taşır veya onlar geçmişle ilişkilerini sürdürürken izlenimciler bu bağları tamamen kopartmışlardır. Çizgici anlayış tamamen ortadan kalkarken yepyeni bir renkçi anlayış gelişmiştir. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren etkinlik kazanan renkçi anlayış ve arayışların yeni akım içinde şekillenmesi 1870'ten sonra olmuştur. Akıma ismini veren ve izlenimcilik ilkelerini ortaya koyan eser, akımın önde gelen ressamlarından ve en önemli uygulamacılarından biri olan **Claude Monet'nin** (1840-1926) 1872'de yapmış olduğu "İzlenim - Doğan Güneş" adını verdiği tablosudur. 1874 yılında açılan sergide akıma karşı çıkan bir gazeteci tarafından bu eser örnek alınarak tablonun ilk başlığı tüm akıma alay etmek amacıyla atfedilmiştir.



Gün Batımı, Claude Monet

İzlenimciler, her şeyden önce doğa ve direkt olarak doğayla ilişkiye önem vermekte olup, hareket ve ışıkların hızla değiştiği yaşam ve doğa içinde edinilen ilk izlenimlerin en hızlı biçimde tuale aktarılmasını ve olağan bir doğa görüntüsü renklerini çözerek, yan yana konmuş renk etkileriyle ve hızlı fırça vuruşlarıyla samimi bir biçimde tuale aktarılırken ressam konusunu oluşturan olguyu olduğu gibi ele almalıdır. Bu olgunun ayrıntıları değil etki yaratan bütünü önemlidir.

Empresyonizmin kurucuları arasında önemli bir yeri olan **Edouard Manet** (1832-1883) çok önemli ve ünlü ressamlardır. Eski ustaları iyice incelemiş olan sanatçı, eski sanatla bağlarını tam olarak kopartmamış ve hayatın olağan yeni ve değişik yönlerini keşfetmeye yönelmiştir. Duygunun etkin olduğu yeni bir görsellikle ele aldığı eserlerinde ışık ve renk etkilerine ağırlık vermiştir. Işığın renk değişimlerindeki etkisine özellikle dikkat eden sanatçının 1862-1863'te yaptığı "Kırda Yemek" isimli resmi izlenimci anlayışa geçişin belgesi gibidir. Geleneksel ve klasikleşmiş bir Yüksek Rönesans temasının 19. yüzyılın yaşam ortamına ve hatta ressamların kendi yaşamıyla katıldığı ortama taşınmasıdır.



Kırda Öğle Yemeği, Edouard Manet

Mitolojik kişiler ve figürlerin gerçek kişiliklere dönüştüğü eser renk derecelenmeleri ve canlı renklerin terk edilmesiyle yeni bir renk anlayışına örnek teşkil etmektedir. Bu eserde renklerin kullanımıyla sağlanan derinlik ve mekân etkilerinin oluşturulmasındaki ustalık da ilginç bir aşamayı temsil etmektedir. Bu noktada renk kullanımına verilen ağırlıkla fon, derinlik ve gölgelemenin bir tarafa bırakılmasıyla yeni bir resim anlayışı getiren “Fülüt Çalan Çocuk” izlenimcilik için ressamın yaptığı büyük atılımlardan birini temsil eden önemli bir eser olarak dikkat çekmektedir. 1866 tarihli bu eser, izlenimci ressamların büyük ilgi duyduğu Japon estamplarından gelen tesirler ve Japon resminin ilhamıyla yapılmış ve Avrupa resmine yeni bir bakış getirmiştir. Manet’nin sanatının dökümü olarak kabul edilebilecek bir eser olan “Folies-Bergere Barı” 1881’de yapılmıştır. Resim tarihinin en önemli ve ilginç eserlerinden olan bu tabloda ressam ilginç renk ve ışık oyunları ile birlikte bir aynanın görüntüsünü de kullanarak değişik etkiler veren bir kuruluş şeması kullanmıştır. Olağan bir hayat sahnesi olarak ele alınan bu bar ve barmen kızın görüntüsü çok ustaca işlenmiş ve etkin bir sanat eseri hâline dönüştürülmüştür. 1882 Devlet Sergisi’ne kabul edilen bu eser yüzyılın sonlarına doğru akımın başarısını ve kabul edilmeye başlanışını da temsil etmekteydi.



Flüt Çalan Çocuk, Edouard Manet

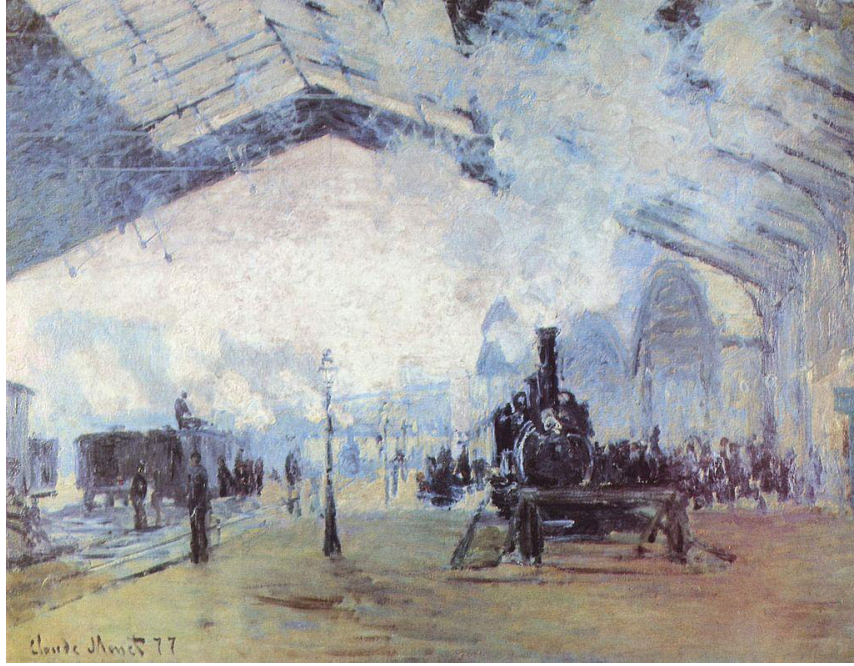


Folies-Bergere Barı, Edouard Manet

Doğaya ve doğal görüntülere özellikle ilgi duyan izlenimcilerin doğa görüntüleri ve doğadan edinilen izlenimleri tualine aktarmayı bir ilke olarak benimsemiş manzara ressamlarının başında gelen **Camille Pissaro** (1830-1903) akımın bütün varoluş süreci içinde aktif olarak çalışmış ve akımın yeni yönelimlerini de ısrarla takip etmiştir. Yaşamı boyunca geniş doğa görüntülerinden edindiği izlenimleri tualine yansıtan Pissarro'nun 1898-1900 arasında yaptığı Paris'in bulvarlarını gösteren seri resimler de şehir yaşamını yansıtmadaki hünerini göstermektedir. Pissarro gibi doğaya hayran bir ressam olan Alfred Sisley (1839-1899) akımın tek İngiliz asıllı sanatçısıdır. Tamamen doğaya dönük olarak çalışmış ve sakin manzaralar yapmıştır.

Doğaya bağlı bir diğer izlenimci olan **Claude Monet** (1840-1926) akıma ismini veren tablonun da sahibi olduğu kadar, izlenimciliğe en bağlı bir ressam olarak en ünlü sanatçılar arasında yerini almıştır. Bütün yaşamı boyunca renk ve ışık değişimlerinin takipçisi olan ressam, temel olarak kabul ettiği ana modellerin değişik saatlerde, mevsimlerde ve değişik ışık tesirleri altında farklılıklar gösteren renk değişimlerini dikkatle izlemiş ve aynı temanın çok çeşitli ve değişik renkler gösteren farklı görünümelerini tuallerine aktarmıştır. Akıma ismini veren 1872 tarihli eseri “İzlenim - Güneşin Doğuşu” Manet'nin en ilginç çalışmalarından biridir. Daha önce İngiliz romantik manzara ressamı Turner tarafından ele alınan sisli manzaralara yaklaşan bu eser İngiliz ressamın şiddet ve renk hareketliliğinden farklı bir atmosfere sahiptir. Sükûnetin hâkim olduğu eserde renkler de bu sakin atmosferi tam anlamıyla belirleyici biçimde kullanılmıştır. Le Havre'da yapılan tablo, günün ilk saatlerinde sisler içindeki ortamın görüntüsüdür.

Monet için her şey renklerde ifade edilmiş olup, form da renklerin kullanımıyla sağlanmıştır. Sanatçının çizgiyi bir tarafa bırakarak renk ve ışık değişimlerini izleyip tualine aktarmak için yaptığı seri tablo çalışmalarından 1877-1878 arasındaki Saint-Lazare Garı, 1892-1895 arasında yapılan Rouen Katedrali'nin Cephesi, 1890-1900 arasında yapılan Saman Yığınları, Kavaklar ve Japon Köprüsü, 1916-1926 arasında yapılan Su Zambakları ilginç eserleridir. Bunlardan Rouen Katedrali Cephesi'ni konu alan çalışma kırk kadar tabloda meydana gelmiş olup değişik renk ve ışık etkilerini çok güzel yansıtmaktadır.



Saint-Lazare Garı, Claude Monet



Gelincik Tarlası, Claude Monet

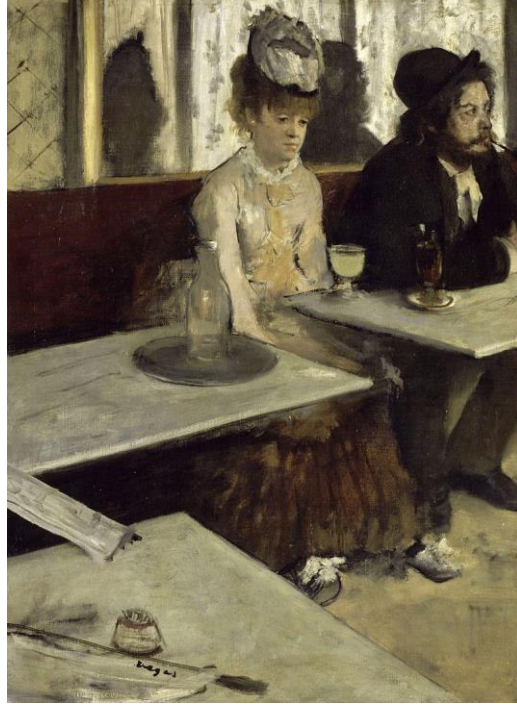


Rouen Katedrali, Claude Monet

Doğadan edindikleri izlenimleri ve renkçi anlayışı eserlerine aktarmayı genel ilke olarak kabul eden manzaracıların dışında kalan **Edgar Degas** (1834-1917) renkten çok hareketleri ve anlık enstantaneleri, esas olarak yapıtlarının konusu yapmıştır. Diğer izlenimcilere oranla çizgiye ve forma daha çok önem ve en fazla ağırlık veren Degas'ın başlıca temaları hareketin önem taşıdığı balerinler, at yarışları ve daha sakin fakat anlık enstantanelerin önem kazandığı çalışan, yıkanan veya dinlenen kadınlardır. Sanatçının bu gibi eserlere verdiği önemi gösteren çok sayıdaki eserinin dışında kalan 1870 tarihli "New Orleans'ta Pamuk Pazarı" ve 1876 tarihli "Absent İçen Kadın" izlenimciliğin ilginç eserleridir.



New Orleans'ta Pamuk Pazarı, Edgar Degas



Absent İçen Kadın, Edgar Degas

Dünya resminin büyük isimlerinden biri olan **Pierre Auguste Renoir** (1841-1919) akımın en ilginç sanatçılarından biridir. Klasik anlayıştan tam anlamıyla kopmamış olan Renoir renkçi anlayışı da en üst düzeye taşımaktan çekinmemiştir. Lüks ve şatafatın belirli bir ölçüde ince ve zarif renklerle samimi bir havaya büründüğü eserlerinde çok değişik konulara yönelmekle beraber, Renoir'in başlıca teması kadınlar ve genç kızlar olmuştur. Eserlerinde göz alıcı bir renk armonisi sağlayan ressam sağladığı renk zıtlıklarıyla eserlerine şiirsel bir hava vermiştir. Bu durumu en güzel yansıtan eserlerinden olan 1876 tarihli “Moulin de la Galette'de Dans” mutlu ve neşeli atmosferiyle izlenimci zevki yansıtan ilginç bir eser olup bir gazinoyu konu olarak işlemektedir. Bu mutlu ve zarif duyumun en üst düzeye çıktığı 1883 tarihli “Boulevard de la Chapelle'de Dans”, sadeliği kadar, canlı ve hareketli atmosferiyle, bu oluşumu destekleyen ince ve etkili renk kullanımıyla seyirciye ilginç bir etki yapmaktadır. Renoir'in sanat anlayışını ve zarif tavrını güzel bir biçimde gözler önüne seren “Kayıkta Yemek”, 1881 tarihinde yapılmış olup neşe, hareket ve olağan yaşam enstantanesinin ortaya konuşundaki ustalıkla dikkat çekicidir.



Moulin de la Galette' de Dans, Pierre Auguste Renoir



Boulevard de la Galette' de Dans, Pierre Auguste Renoir



Kayıkta Yemek, Pierre Auguste Renoir

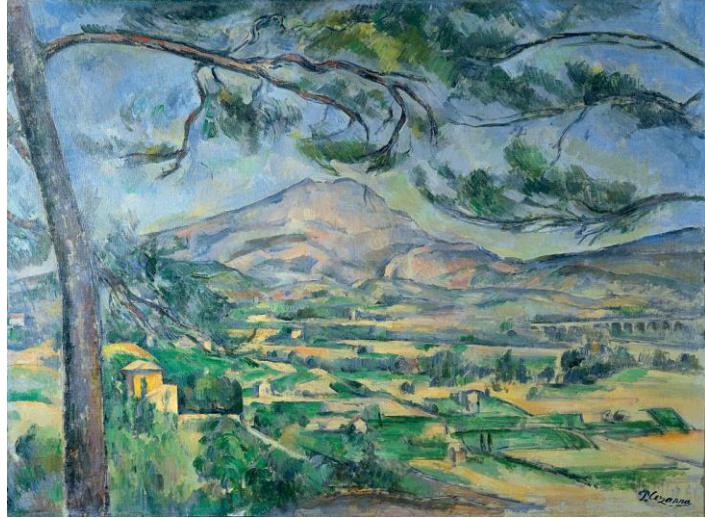
14.5. Post-Empresyonizm

Empresyonizm ile yakın temasları olmasına rağmen resim tarihinin bazı büyük sanatçıları gerçek izlenimci çizginin dışında kalarak, kendi özel tarzları veya tekniklerini geliştirmiştir. Bunlar arasında bazıları kişisel tavırları ve bireyci eğilimleriyle özellikle empresyonizm için öncü özellikler göstermektedir. Bazılarıysa bilimsel optik arayışlara ağırlık vererek daha farklı bir tutum geliştirmiştir.

Paul Cezanne (1839-1906) 20. yüzyılda geçerlik kazanan akımların yol göstericisi olmuştur. Bu bakımdan Paul Cezanne resim tarihinde önemli bir yer işgal etmekte olan önemli ressamlar arasında yer almaktadır. Nesnel görüntüleri kendi duyumuyla geometrik renk lekelerinin bir araya getirilmesiyle yeniden kurarak tualine aktaran sanatçı, eserine konu edindiği temaların bütünlüğüyle alakalıdır. Bunun için de geleneksel form anlayışı, renk kullanımına karşı çıkarak yeni tekniğini uygulamaya koymuştur. Genelde hareket ve dinamik bir atmosfer yaratma etkisini bir tarafa bırakan sanatçı statik bir görüntüye ulaşmıştır. Gerçek biçimlerin ortadan kalkarak geometrik şekillere dönüştüğü bu görüntüler içinde yoğun bir soyutlama eğilimi mevcuttur. Doğal biçimler, geniş renk birimleri hâlinde geometrik bir nitelik kazanmıştır. Bu noktada renk kullanımı, büyük bir öneme sahip olup yapının bütünü oluşturmada temel teşkil etmektedir. Cezanne için önemli olan nesnenin olduğu gibi değil gözün algıladığı şekilde tualine aktarılmasıdır. 1890-1892 arasında yaptığı “İskambil Oynayanlar” konulu tablolarında açıkça gözlenen bu durum, 1900-1905 arasında yapılan “Yıkılanlar” da iyice gelişmiştir. 1906 civarında yapılan “Mont Saint Victoire” manzaracılığına getirilen yeniliklerin en güzel ifadesidir. Cezanne’ın ekspresyonizm, fovizm ve hatta kübizmin oluşumunda önemli etkisi olmuştur.

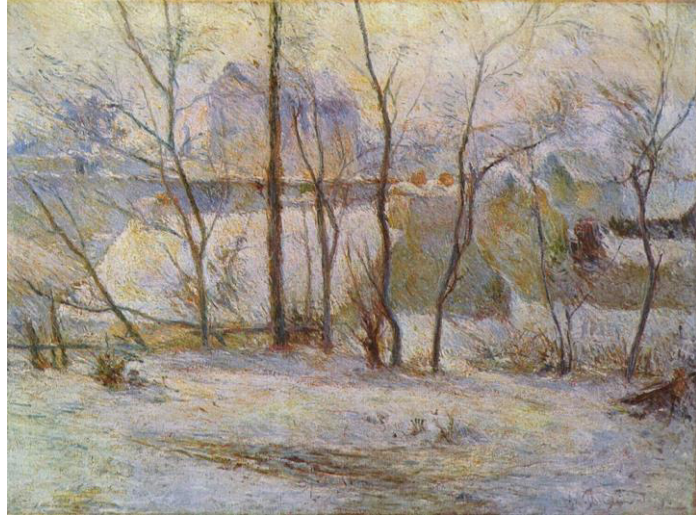


İskambil Oynayanlar, Paul Cezanne



Mont Saint Victoire, Paul Cezanne

Paul Gauguin (1848-1903) ilginç kişiliği ve sanat görüşüyle 20. yüzyıl sanatını derinden etkileyen ressamlar arasında önemli bir yer işgal etmekte olup en önemli sanatçılar arasında yer almaktadır. Gauguin resme sembolik bir değer vererek doğadan direkt olarak izlenimlerin alınmasına karşı çıkmıştır. Sanatı bir değiştirme ve doğadan edinilen duyumun yeniden yaratılan bir görüntü içinde verilmesini hedefleyen bir amaç olarak gören ressam, biçimlerini az çok düzlemsel bir görüntüye bağımlı kalarak, güçlü çizgiler ve güçlü renklerle ortaya koymuştur. Ressamın daima uygarlık için farklı bir bakışı olup Avrupa dışı egzotik ortamlara büyük ilgisi olmuştur. Bu tutumunu gösteren en önemli eserleri 1895-1903 arasında Tahiti’de yaptığı eserlerdir.

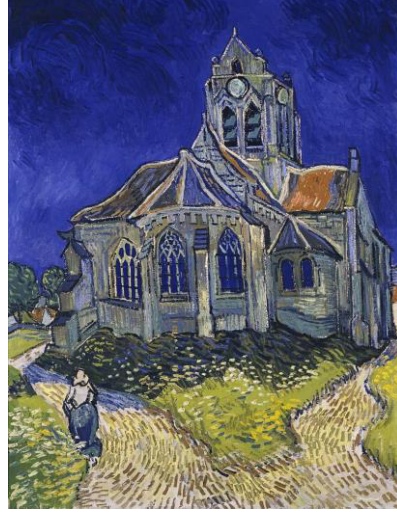


Kış, Paul Gauguin

Vincent Van Gogh (1853-1890) bu sürecin en ilginç ressamlarından biri olarak, dünya resim sanatının en önde gelen sanatçılarından biri arasında yerini almıştır. Konu aldığı bütün temaların içine ve özüne ulaşmayı hedefleyen Van Gogh gördüğüyle yetinmeyen bir ressamdır. Acı ve ızdırabın her yerde kendini gösterdiği eserlerinde her şey devrim içinde kıvrılmaktadır. Dışa vurumun en güçlü biçimde kendisini gösterdiği bu eserlerde sanatçı, dışa vurumculuğun (ekspresyonizm) üzerinde önemli bir etki sağlamıştır. Van Gogh'un resim anlayışı Cezanne ve Gauguin'in statik tavrından farklı bir dinamizme sahiptir. Saf ve çarpıcı renklerin kullanıldığı eserlerinde her şey fırtınaya tutulmuş gibi hareket hâlinindedir. Bu hareketlilik ve ressamın içinde esen fırtınaların dışa vurumu onun sanatının en belirgin özelliğidir. En durağan görüntülerini verdiği erken dönemlerinde bile bu hareket duyumunun izleri, kendisini göstermektedir. Ressamın kendi portreleri özellikle sanatı için ilginç ipuçları vermektedir. Değişik devreler gösteren sanatçının özellikle 1888'de gittiği Güney Fransa'da Arles'te yaptığı eserler ve 1890'da Paris yakınlarında Auvers'te yaptığı eserler sanatının en güzel örnekleridir.



Oto-portre, Vincent Van Gogh



Auvers'teki Kilise, Vincent Van Gogh

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) ilginç bir ironik resim tarzı geliştirmiş ve bu tarzıyla da en önemli ressamlar arasında yerini almıştır. Keskin çizgileri ve renkleriyle çarpıcı bir etki yapan eserlerinde Paris barları, kafeleri ve gazinolarını ve buralarda yaşanan hayatın keskin ve çarpıcı görüntülerini bütün açıklığıyla ortaya koymuştur. Keskin bir gözlemci olan sanatçı hareketli ve dinamik bir tavrı benimsemiştir. Karikatüre yaklaşan anlatımıyla dikkat çeken bu eserler, döneminin de en farklı kişiliğine ışık tutmaktadır.



Moulin Rouge'da Dans, Henri de Toulouse-Lautrec

Georges Seurat (1859-1891) ve **Paul Signac** (1863-1935) daha bilimsel bir tavrı benimseyerek renk üzerine araştırmalara girişmiş ve optik çalışmalar yapmıştır. Noktacılık (puantilizm) adıyla bilinen bir üslup geliştiren bu sanatçılar renkleri nokta nokta yan yana getirerek uzaktan bakıldığında değişik görsel etkiler bırakan bir görüntü yaratmışlardır. Yeni-izlenimcilik adını da alan bu akım oldukça statik bir etki bırakan eserleriyle dikkat çekerken renk kullanımı açısından değişik bir tavrı ortaya koymuştur.



La Grande Jatte Adasında Pazar Öğle Sonrası, Georges Seurat

İzlenimci ve post-modern sanatın en önemli heykeltıraşlardan biri olan **Auguste Rodin** (1840-1917) tarafından temsil edilmiştir. İnsan vücudu ve duyuların dışı durumundan edindiği izlenimleri eserlerine aktaran sanatçı canlı ve dinamik bir üslubun sahibidir. Kasların ve anatomik özelliklerin dikkatli bir inceleme konusu yapıldığı bu eserlerde yaşamın dinamizmi hâkimdir. Rodin'in en tanınmış eseri "Düşünen Adam" büyük popülerite kazanmıştır. 1906'da tamamlanmıştır.

14.6. Sembolizm

19. yüzyılda gelişme gösteren materyalist ve sanayi tutkunu anlayışa bir tepki olarak tezahür eden sembolizm, içinde bulunduğu çağın zor ve çetin şartlarına bir tepki olduğu kadar, bu çağın gerçeklerinden bir tür kaçışı da beraberinde getirmiştir. İlk önce şiir alanında kendisini gösteren sembolizm 1886'da ortaya çıktı. Beş yıl sonra da resim alanında uygulama ortamı buldu. Sembolistler, empresyonizmin izlenimci gerçekçiliği kadar diğer anlayışların maddeci tavrına karşılık duygu ve hayalsi bir iç duyarlılığın önem taşıdığı ifadeci ve anlatımcı tavrıyla belirginleşen eserler verdiler. Hayatın karanlık, enigmatik ve çapraşık yönlerini hayalsi bir biçimde yenileyen sembolistler, romantiklerin anlayışına yaklaşan bir konu seçimine sahipti.

Art Nouveau ile belirli noktalarla irtibatı olan bir kaçış duygusuna sahip olan sembolist anlayış ekspresyonizm ve sürrealizme uzayan yolda önemli bir merhale teşkil

etmesine rağmen, edebî ve edebiyattan yansıyan anlatımcı sembolik ifade biçimiyle farklı bir ruhsal ifadeye sahiptir. Bu sebeple de ruhsallığa ağırlık veren renk kullanımı, gerçekleri saklayan belirlenemez ince bir biçimde ele alınmıştır. Renk ve anlatım öğeleri, gündelik gerçeklerin yerine edebî gerçekler olduğu kabul edilen olguların yansımalarına dönüştürülmüştür. Özellikle resim alanında taraftar bulan sembolist sanatçılar arasında en önde gelen ressam **Odilon Redon** (1840-1916) anlatımıyla ve gizemli renkleriyle empresyonizmin uzağındaydı.



Kelebekek, Odilon Redon

Sembolist anlayışla ilintili olan diğer ressamalar arasında duvar resimlerine yaklaşan tekniğiyle olduğu kadar özgün sembolik anlatımıyla da dikkati çeken Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), fantastik eserleriyle Gustave Moreau (1826-1898), ekspresyonizme giden yolda önemli bir merhale teşkil eden sanatçılar olarak romantik anlayışı ileri boyutlara taşıyan ölüm temasının ürkütücü bir biçimde ele alındığı eserleriyle tanınan Arnold Böcklin (1827-1901), Albert Pinkham Ryder (1847-1917) ve sembolizmle birlikte gerçekçilik ve ekspresyonizme eğilim gösteren Giovanni Segantini (1858-1899) en önemli isimlerdir.

14.7. Art Nouveau (Yeni Sanat)

19. yüzyıl ortalarından itibaren mimari ve süsleme sanatlarında önemli bir üretim alanı bulan Art Nouveau akımı, en önemli eserlerini mimari ve iç mimari sahalarında vermekle beraber, ressamlar tarafından da uygulanmıştır. Gelişen teknolojinin dürtüsüyle ortaya çıkan modern yaşamın iç arayışlarını ve daha çok sanayinin gücü karşısında insanın içine düştüğü şaşkınlığı yansıtan Art Nouveau geleneksel sanat anlayışına karşı çıkarak yeni ifade ve uygulama alanları ve yeni ifade biçimleri bulmaya çalışırken Japon sanatının çekici cazibesiyle egzotik sanatlara ve aynı zamanda da Avrupa'nın Gotik geçmişine yönelmiştir.

Çok yumuşak, kıvrak ve kıvrımlı çizgilerin hâkim olduğu yaratılarında süslemeyi ön plana çıkartarak sanayiye bağlı bir tarzı benimseme eğiliminde olmuştur. Alışılmışın dışında

olması hedeflenen eserlerinin çok renkli oluşu, özellikle etkileşim gücü açısından öneme haizdir. En önemli temsilcileri arasında Victor Horta (1861-1947), Hector Guimard (1867-1942), Antonio Gaudi Y Corret (1852-1926), Josef Hoffman (1870-1960) gibi mimarlarla birlikte, çizgilerin ritmini renklerle destekleyen ilginç bir dekoratif erotik dili olan Gustav Klimt (1862-1918), Jan Toorop (1858-1928) ve ilginç desenleriyle dikkat çeken Aubrey Vincent Beardsley (1872-1898) önemli ressam ve desencilerdir. 20. yüzyılın mimari akımlarının gelişiminde en önemli isimlerden biri olan Antonio Gaudi Y Corret'in eserleri, bu anlayışın en değişik örnekleri arasında yer almaktadır. Art Nouveau tarzı içinde yer alan sanatçıların eserlerinde görülen düz fakat akışkan ve alevsi formları işleyiş biçimlerinde birbirlerinden bağımsız ve kendilerine has bir anlayışları olduğu aşikârdır.

14.8. Gerçekçilik

19. yüzyıl başlarında Gustave Courbet'nin önderliğinde gelişen gerçekçilik ve yüzyılın sosyal yaşamı ve ideolojik akımlarından etkiler alan gündelik hayattan, insan ve doğa arasındaki mücadeleden görüntülere yer veren bir anlayış da varlığını sürdürmüştür. İdealizmin kesinlikle reddedildiği bu anlayışı benimseyen sanatçılar gördüğü ve dokunduğu gerçekten mevcut objeler ve görüntülerin yansıtıcısı olmuştur. Bu ressamlar arasında Max Liebermann (1847-1935), bir Janr ressamı olan Wilhelm Leibl (1844-1900, ışık ve biçimi ustaca kullanan Thomas Eakins (1844-1916) ve doğa ve insan arasındaki mücadeleyi en güzel yansıtan sanatçılardan biri ve balıkçılarla ilgili resimleriyle tanınan Wislow Homer (1836-1910) ile birlikte daha sonra ekspresyonizmi benimseyen Lovis Corinth (1858-1925) önde gelen şahıslardır. Heykel alanında ise Constantin Meunier (1831-1905) en önemli sanatçıdır.



Papageienalle, Max Liebermann

14.9. Nabiler ve Fovizm

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında faal olan bazı ressamalar belirli akımlar ve anlayışlar dışında kalarak faaliyet göstermişlerdir. Bu ressamalar arasında özellikle **Henri Rousseaus** (1844-1910) ve **Maurice Utrillo** (1883-1955) dikkat çekici sanatçılar olarak teşhis edilmektedir. Esasında resim eğitimi görmemiş bir naive sanatçı olan Rousseau değişik anlatımı ve ifade biçimiyle çağdaşlarından farklı bir sanatsal tavır geliştirmiş ve alışılmışın dışında yapıtlar ortaya koymuştur. Durağan ve yalın saf renklerle samimi bir şekilde ortaya konan bu eserlerde, hayalsi bir dünya ile karşılaşilmektedir. Resim ortamına daha aşina olan Utrillo, Paris manzaralarıyla tanınmaktadır.

İzlenimcilik tarafından geliştirilen renkçi anlayış 20. yüzyılın başından itibaren çok daha ileri götürüldü. Renklere dayalı resim yapma eğilimi nabiler ve fovist sanatçılar tarafından daha da ileri götürülmüştür. Nabiler ince renk tabakalarıyla donuk ve solgun renkleri tercih ederken, fovistler keskin ve daha saf renklerle eserlerini meydana getirmeyi yeğlemiştir. Her iki akım içinde değerini kaybeden ı ışık ve gölge kullanımına dayalı form teşkil etme anlayışı yerini tamamen renklerle sağlanan bir biçimlendirmeye bırakmıştır. Bu noktada özellikle fovistler, formun ana hatlarını belirleyen çizgileri de tam anlamıyla renklerin denetimine vermiş olup derinlik etkisi ve kütle teşekkülü için de değişik renklerin kullanımına ağırlık vermiştir. Saf renklerle teşekkül edilen fovist eserler, rengin güçlü etkileriyle dikkat çekmektedir. Konular olağan gündelik yaşam sahneleri veya alışılmış görüntülerden alınmakta ve renklerin geniş yüzeyleri teşkil etmesiyle sağlanan eserlerin bütünlüğünü esas alan bir anlayışla detaydan arındırılmaktadır. Nabilerin daha temkinli kıldığı bu anlayış, Fovistler tarafından en üst düzeyine çıkartılmıştır. En önemli nabiler arasında yer alan **Pierre Bonnard** (1867-1947) ve **Eduard Vuillard** (1868-1940) durgun ve sakin bir anlayışla ortaya koydukları yaşam sahneleriyle tanınmaktadır. Fovistlerin en önemli ismi olan **Henri Matisse** (1869-1954) ise, resim tarihinin en büyük ustalarından biri olup, renkçi bir ressam olarak önem taşımaktadır. Saf ve parlak renkler kullanarak dünyayı yorumlayan sanatçı yaşamı iyimser bir gözle algılamış ve eserlerine yansıtmıştır. Geleneksel form, mekân ve ı ışık kullanımını bir tarafa bırakan Matisse kendi özgün üslubunu yaratmıştır.



Lüks, dinginlik, şehvet, Henri Matisse

14.10. Ekspresyonizm (Dışa Vurumculuk)

20. yüzyıl sanat akımlarının ilk ve en etkin olanı ekspresyonizm hareketi olmuştur. Esasında dışa vurumculuk bir akım olmayıp değişik sanat anlayışlarının uygun ifade ortamı bulduğu bir sanat hareketidir. Ekspresyonizm adı da bu değişik sanat anlayışlarının içinde yer aldığı genel yönelime yakıştırılan bir tanımdan kaynaklanmaktadır. Bu ad ilk defa 1911'deki bir sergide ortaya çıkmış olup 1928'de geçerlik kazanmıştır. Ekspresyonizm; duygular ve duygulara bağlı aktarımı ve yansılamı sağlamayı amaçlayan bir hareket olarak 19. yüzyılın gerçekçilik ve idealizmine karşıt anti-naturalist öznelliğe sahip bir bakış açısına sahiptir. Ana eğilimleri itibarıyla ekspresyonizm, Van Gogh başta olmak üzere değişik akımlara bağlı 19. yüzyıl sanatçılarından kalıtlar olmasına rağmen, esas köklerini Romantizm'e kadar çıkartmak mümkündür.

Bu anlayış içinde en önemli şey; sanatçının kendi kişiliğinin derinliğinde oluşan duyuların eseri aracılığıyla dışarıya aksettirilmesidir. Bu sebeple de sanatçının içsel gerçeği olan görüntü, sanatçının kendi duygu ve duyularının dışa vurumuyla yansıyan bir görünüm olduğu için, doğal olarak algılanabilenden tamamen farklı ve tamamen kişisel bir tarz ve anlayışla değişime uğratılmış bir yansımadır. Yansıma önemli olduğu için artık konu da önemini yitirmiş ve hatta ortadan kalkmıştır. Renkler, biçim ve hacimlerle birlikte ölçünün sağladığı tesir konunun ortadan kalkmasının ana amili olurken, anlatısal ve şekilsel anlatımı ön plana çıkartan anlayıştan farklı, anlatısal ve tasfiri olmayan bir ifadeselliğe temel teşkil etmiştir. Bu noktada bu dönemde önemli bir gelişme gösteren psikolojik araştırmaların da önemli bir tesiri olmuş ve insan doğasının derinliklerinde mevcut bulunan bilinç ötesi

olguların araştırılması da önem kazanmıştır. Bilinçsizlik durumu ve bireyüstü güçlerin ötesinde şekillenen bir algılamanın dışı vurumuna aracı olarak parlak renkler ve basit biçimler ele alınmıştır.

Politik istikrarsızlık ve ekonomik bir çöküntü ortamında boy atan ekspresyonizmin klasik zevk ve anlayışa karşıt bir alternatif arayışında en önemli dayanağı Avrupa halk sanatı biçimleri olmuştur. Bu korkulu istikrarsızlık ortamının basit biçimleri yaratıldıkları ortamın da etkisiyle acılar ve iç sıkıntıları bünyesinde toplayan ve tedirginliğin her zaman hissedildiği değişik bir mistik duyuma ulaşan eserleriyle bir ölçüde gelişmekte olan teknik çağın mekanize duyumuna da başkaldırı niteliği taşıyordu. Fakat bu mistisizm önceki devirlerin mistik duyumundan çok farklı bir hususiyet göstererek metafizik bir oluşumdan sıyrılmış bulunuyordu.

Sert, haşın, çarpıcı ve kötümser bir yorumla ele alınan görüntülere yer veren dışı vurumcu sanatçılar, form konusunda da bu tutumu sergilemekte olup, fiziki bir kimliğe bürünmüş iç duyumlarını yansıtmış bulundukları eserlerini yaratırken de tamamen kendi bireysel tutumlarını ortaya koymaktaydı. Bunun için de her sanatçının kendisine has bir ifade ve dışı vurum tarzı vardı. Kimi forma ağırlık verirken kimi rengi ön plana almış ve formu dışlamıştır. Bu bağımsız ve bireysel davranış biçimleri, ekspresyonizm hareketi içinde yer alan değişik sanat anlayışları ve eğilimleri mevcudiyetiyle de kanıtlanmaktadır. Bu değişik sanat anlayışı ve eğilimlerinin ve dolayısıyla da ekspresyonizmin doğup geliştiği ülke Almanya olmuştur. Bu durumda hiç şüphesiz 20. yüzyıl başlarında Almanya'nın içinde bulunduğu politik çalkantılar ve ekonomik güvensizliğin de itici gücü çok büyüktür. Tedirgin ve kaos içinde bulunan Alman aydınları ve sanatçılarının klasik kültürden ayrılan ve birliğini yeni kazanmış Almanya'nın benliğine uyan çağdaş bir sanat arayışı içinde yeni ve belirlenmemiş sanat karşısındaki tedirginliği de ön plana çıkmaktaydı.

Bu noktada ekspresyonizmin gelişmesine etki eden **Alman sanat tarihi** ve özellikle de **sanat felsefesi** anlayışının da öneminin göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Bu hususta Wilhelm Worringer'in düşüncelerinin dışı vurumcular üzerinde etkisi büyük olmuştur. Özellikle soyutlama üzerindeki arayışları Worringer'in düşüncelerine yön vermiştir. Alman sanat ortamı ve Avrupa folk sanatıyla birlikte dışı vurumcuların diğer bir ilham kaynağı kabile sanatlarıdır.

Ekspresyonist anlayış içindeki hareketler içinde yer alan Die Brücke (Köprü) 1905-1913 arasında Dresden'de etkin olurken daha sonraki tarihlerde ortaya çıkan Der Blau Reiter (Mavi Atlı) 1909'da Münih'te etkindi. Berlin'de ise Der Sturm (Fırtına) etkin oldu. 1918-1923 arası çok etkin ve faal olan ekspresyonist hareketin 1925'ten sonraki aşamasına "post-ekspresyonizm" adı verilmektedir. Bu son aşamadan sonra eski önemini kaybeden hareketlerin içinde yer alan sanatçıların daha değişik akımlara kayması kadar, farklı anlayışları ısrarla ön plana çıkardığı da görülmektedir. Fakat 1919'da açılan ve faaliyetini 1933 tarihine kadar sürdüren Weimar'daki Bauhaus Sanat Okulu'nun ekspresyonist anlayış kadar bütün 20. yüzyıl sanatı için önemi çok büyük olmuştur. Modern endüstriyel desen ve mimari eğitimi veren bu okulun bünyesinde 20. yüzyıl sanatının en önde gelen sanatçılarının

eğitmen olarak görev aldığı ve öğrenci yetiştirdiği ortam, Almanya’da vuku bulan siyasi hadiseler nedeniyle fazla uzun sürmemiştir.

Dışa vurumcu tavrın doğumunda etkin olan ve kendi sanat tavırları itibarıyla de bu anlayış içine yerleştirilen **Ferdinand Hodler** (1853-1918) ve **Edvard Munch** (1863-1944), yalnızlık ve hayal kırıklıklarıyla dolu bir dünyayı yansıtan eserleriyle tanınmıştır. Munch’un sessiz birer başkaldırı niteliği taşıyan eserleri içinde 1893 tarihli “Çılgılık” isimli eseri, sanatçı hakkında önemli ipuçları vermektedir. Çatışma, hüznün ve acı dolu çarpıcı renklerin uzun çizgilerle, kıvrılıp bükülmelerle bozulmuş biçimlerle ifade edildiği Munch’un eserlerine karşın, Hodler’in güçlü imajları içinde yer alan yaşam ve ölüm arası geçicilik, ümit ve ümitsizlik arasındaki çelişkiyi yansıtan doğacı, idealist ve sembolist tesirlere açık sanat eserleri arasında 1905 tarihli “Thun Gölü” istisnai bir yere sahiptir.



Çılgılık, Edvard Munch

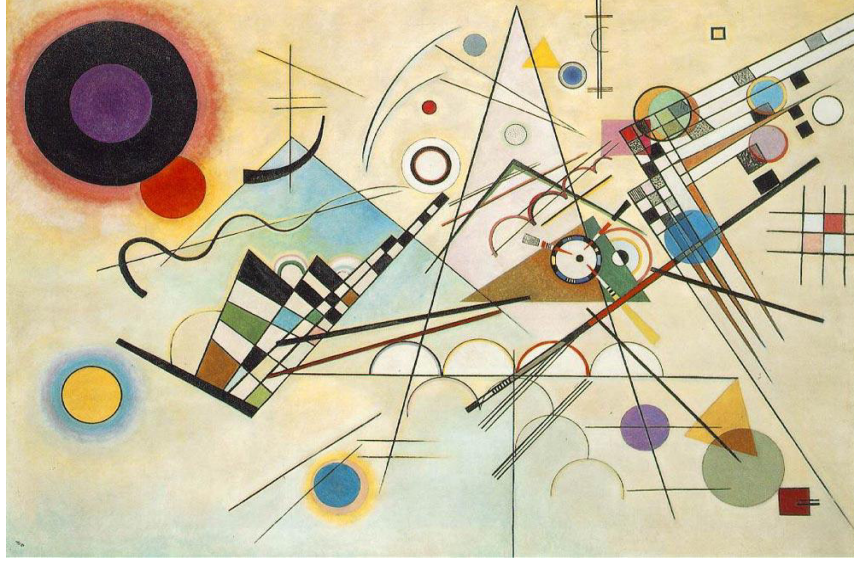
Dışa vurumcu anlayışın gelişiminde önemli bir çıkış noktası teşkil eden sanatçılar arasında yer alan **James Ensor** (1860-1949) özellikle kendisine özgün biçim ve renklerle örülmüş ve grotesk anlayışıyla dikkat çeken panayır ve karnaval resimleriyle tanınmıştır.



Ressamın Kendi Portesi Masklarla Birlikte, James Ensor

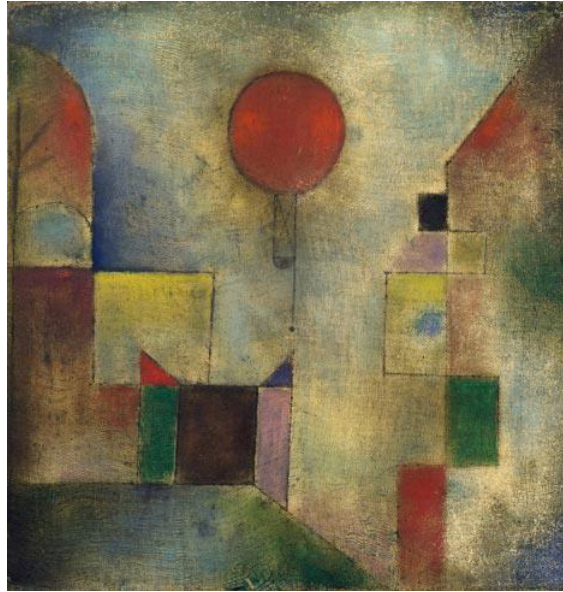
Die Brücke hareketinin manifestosunu yazan **Ernest Ludwig Kirchner** (1880-1938) hırçın ve zorlu anlatımıyla dikkat çeken Fovist tesirler göstermektedir. Aynı hareket içinde yer alan **Emil Nolde** (1867-1956) pesimist duyumuyla dikkat çeken eserler vermiştir. Viyana’da faaliyet gösteren **Oskar Kokoschka** (1886-1980) anlayışa bağlı sanatçılar içinde önemli bir yer işgal etmektedir. Sinirli bir anlatımla ele aldığı keskin yansımalar yapan renklerle yüklü eserlere vurduğu bireyselliği ön plana çıkartan ifadeselliği 1937 tarihli “Kendi Portresi”nde bulmak mümkündür.

Der Blau Reiter hareketi içinde yer alan **Fraz Marc** (1880-1916) teorik bir arayışa yönelirken geniş renk alanlarına önem verdiği eserlerine objeye dayalı bir duyum verdi. Sembolik imajlara dönüştürdüğü hayvan ve insan formları tüm saflığıyla eserlerine yansıdı. Bu hareket içinde yer alan **August Macke** (1887-1914), ciddi fakat samimi ve sevecen bir ifade biçimine sahipti. Moskova’dan gelerek akıma katılan Rus asıllı **Wasily Kandinsky** (1866-1944) 20. yüzyıl sanatının en önde gelen sanatçılarından biri olarak bu hareketler kadar, başka sanat akımları içinde de etkin bir rol üstlenmiştir. Yapıtı okuma eylemine son veren Kandinsky, doğayı kısıtlarken renk ve hırçın fırça vuruşlarıyla etki gücü artırılan eserlerinde konuyu ortadan kaldırmıştır. 1911’de konusuz sanat ortaya koyan sanatçı 1910’dan itibaren tamamen abstre (soyut) eserler üretmeye başladı. Ruhsallığa ve maneviyata önem veren Kandinsky, materyal değerlerin yerine insanın iç dünyasına bağlı görsel olgular yaratmayı amaç edindi.



Wasily Kandinsky, Kompozitsiya 3

Daha farklı bir tavrı olan **George Grosz** (1893-1959) sosyal tenkitçiliğin yüksek dozajda işlendiği resimlerinde devrinin tam bir eleştirisini yaparken, **Max Beckman** (1884-1950) protestonun yoğun yansımalarıyla dolu eserleriyle dikkati çekmiştir. Max Beckman özellikle Die Neue Sachlichkeit (Yeni Objektifler) hareketi olarak bilinen bir tarzla da ilintili olarak tanınan bir sanatçıdır. Ekspresyonist hareket içinde özellikle Bauhaus'ta bir eğitmen olarak görev alması sebebiyle görülebilen, fakat aynı zamanda daha sonraki sürrealist akımla da ilintisi bulunan **Paul Klee** (1879-1940), 20. yüzyıl sanatının en önemli sanatçılarından biridir. Özellikle şaşırtıcı biçimde çocuksu bir duyarlılıkla ortaya koyduğu eserlerinde doğanın ve doğal görüntülerin sistematik bir analizine yönelmiştir. Onun yapıtlarında içe doğma ve ilhamın kaynak teşkil ettiği görüntüler üstün bir saflıkla dışa vurulmuştur.



Kırmızı Balon, Paul Klee

https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee

Ekspresyonist hareket içinde yer alan diğer ressamalar arasında kitlevi formlarıyla **Constantin Permeke** (1886-1952), mistik ve münzevi bir dinsel duyarlılıkla yaşamın ve yaşamının ızdırabını grotesk bir biçimde işleyen **Georges Rouault** (1871-1958), çocukluk yıllarının korku dolu ortamını daima ızdırap dolu deformasyonlarla yansıtan korku dolu figürlerin ustası **Chaim Soutine** (1894-1943), kübizme yaklaşan bireysel tavrıyla ortaya koyduğu uzun boyunlu ve uzama eğilimi gösteren eserleriyle tanınan **Amedeo Modigliani** (1884-1920) ve folk yaşamından aldığı ilhamı masalsı ve hayalsi bir tatla yansıtan **Marc Chagall** (1887-1985) önde gelen isimlerdir. Mimari alanda izlerini tespit etmenin hayli zor olduğu dışa vurumcu hareketin en belirgin temsilcileri **Erich Mendelsohn** (1887-1953) abidevi eserleriyle tanınırken, **Hans Poelzig** (1869-1936) de yaptığı düzenlemelerle şöhret yapmıştır.

14.11. Kübizm

20. yüzyıl içinde doğan ve önemli ölçüde etkinlik kazanan bir akım olan kübizm, Cezanne'ın doğadaki her şeyin geometrik bir biçimle ifade edilebileceği fikrinden kaynak almaktadır: Klasik anlamdaki form anlayışına tam anlamıyla arkalarını dönen kübistler, görünen nesne veya nesnelerin direkt bir tasvirini değil, onların değişik bölüm ve görüntülerinin bir araya getirilmesinden oluşmuş bütünü eserlerine aktarmayı hedeflemiştir. Yani görünen cismin görüldüğü anki biçimi dışlanarak aynı cisim için geçerli bulunan değişik köşeler, yüzeyler ve bölümlerin gerçekçi algılamadan uzaklaşarak, mantık yoluyla geometrik formlar hâlinde yeni bir bütün teşkil edecek şekilde yeniden kurulmasını sağlayan ressam tek bir görüntü değil çeşitli görüntüleri bir araya getiren bir eser meydana getirmektedir. Görünen hayalin değil bilinen şeyin önem taşıdığı bu anlayışla yeni bir form teşekkülü ortaya konmuştur.

20. yüzyılda ortaya çıkan birçok sanat akımında olduğu gibi kübizmin de teşekkülünde kabile sanatlarının büyük etkisi olmuştur. Özellikle Afrika zenci sanatının büyük etkisi görülen kübizm olmuştur. Özellikle Afrika zenci sanatının büyük etkisi görülen kübizm üç safha gösterir. 1906-1909 arası analitik, 1909-1912 arası ileri analitik ve 1912-1914 arası sentetik adlarıyla tanınmaktadır.

Kübizmin kuruluşunda önemli rol oynayan ressam **Georges Braque** (1882-1963) akımın gelişiminde de büyük rol oynamıştır. Fakat akımın en popüler sanatçısı **Pablo Picasso** (1881-1973) olmuştur. 20. yüzyılın olduğu kadar sanat tarihinin de en önemli sanatçılarından biri olan Picasso, uzun yaşamı boyunca değişik üslupları da denemekle beraber kübizmin en tipik eserlerini vermiştir. Akımın belki de en ilginç eserlerinden biri olan “Avignonlu Kızlar” 1907 tarihinde yapılmıştır. Fovizmden kübizme geçişte çok önemli bir aşama teşkil eden bu tablo 20. yüzyılın olduğu kadar, kübizm tarihi için de çok önemli bir rolü üstlenmiş bulunmaktadır. Picasso'nun diğer önemli eseri olan “Guernica” 1937 tarihinde yapılmıştır. İspanyol İç Savaşı'nın etkisiyle yapılan bu tablo şiddet ve korku dolu havasıyla bir insanlık trajedisini yansıtmaktadır. Diğer önemli sanatçı **Juan de Gris** (1887-1927) özellikle sentetik kübizmin temsilcisidir.



Avignonlu Kızlar, Pablo Picasso



Guernica, Pablo Picasso

14.12. Metafizik Resim

1910’larda özellikle **Giorgio de Chirico** (1888-1978) tarafından temsil edilen bu anlayış, insanın içinde yer almadığı yaşananın ötesinde mevcut intibakı veren bir âlemin yansımalarını ortaya koyan eserleriyle tanınmaktadır. Mankenler, binalar, korkuluklar ve bütün cansız nesnelerin doldurduğu sahneler içinde geçen zaman ve insanın ötesinde var olan âlemin varlığı ve özellikle keskin bir yalnızlık duygumu her şeye hâkimdir. Biçimler

mevcuttur. Ama bu biçimler gayet belirgin bir şekilde fizik ötesi bir âlemin yansıtılmasını hedeflemiştir. Özellikle, sürrealist akımın öncüsü olan bu anlayış 1910'larda etkin olmuştur. 1920'lerde Giorgio de Chirico bu tip eserler üretmeyi terk etmiştir.



Sakinleştirici İlham Perileri, Giorgio de Chirico

14.13. Pürizm

1920'lerde kübizm sonrasında ona tepki olarak doğmuş bir sanat anlayışıdır. Yedi sene süren bu hareket içinde durgun bir yalınlıkla ele alınan görüntülerin açıklık ve nesnellikle ifadesi esas teşkil etmiştir. İçgüdüsel bir reddetmeyle şekillenen tutkuların gücü ana belirleyici olarak ele alınmış olup, sevinç ve haz duyumları arasında kesin bir ayrımı ortaya koyarak değişmez şeyleri ifadeye yönelmiştir. Ölçüler ve sayısal uyumu büyük bir önem veren püristler, mühendislikten yoğun, etkiler almış olup, tamamen fonksiyonel bir tarz geliştirme eğilimindedir. Bu şekilde kurulan mutlak uyumun görsel sanatın ana amacı olduğunu ilke kabul etmişlerdir. Sanat ihtiyacının insanlığın temel ihtiyaçlarından biri olduğunu kabul eden püristler, makine ve mekanizasyonun da desteklediği mekanik bir sanat diline sahiptiler. Biçim, çizgi ve rengin kültürden kültüre değişmediğini kabul etmektedir. Ebedî ve ebedî bir anlatım aracı olmaktan çıkartılan bu biçimler de yalın bir ifadeselliğe sahip olmalıdır.

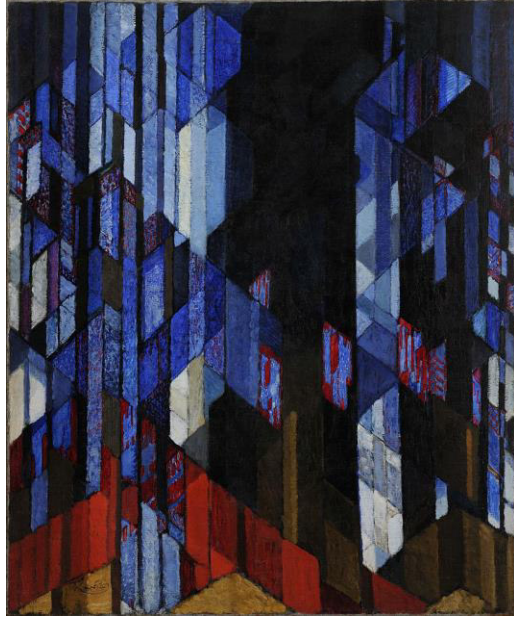
Resim alanında taraftarı fazla olmayan Pürizm daha çok mimari sahada taraftar bulmuş olup, özellikle **Le Carbusier (Charles Eduard Jeanneet-Gris)** (1887-1965) ve **Amedee Ozenfant** (1886-1966) tarafından savunulmuştur. Akımla ilintisi olan bir başka sanatçıysa **Giorgio Morandi** (1890-1964) olmuştur.



Natürmort, Giorgio Morandi

14.14. Orfizim

1911-1914 tarihleri arasında yoğun aktiviteye sahip olan bu akıma adını veren şair Apollinaire olmuştur. Apollinaire, Robert Delaunay tarafından geliştirilen sanatı tanımlamak için bu ismi kullanmıştır. Biçim ve renklerin bütün görsel gücü temsil ettiği bu anlayışta gerçek biçim ve renk hareketin yönlendirmesiyle, gerçekliğini kaybetmiş olup renkler esasında ana devinimi sağlamaktadır. Bu sebeple de renk ögesi her şeye hâkimdir. Tanınabilir ve kanıtlanabilir görsel temalardan kaçışın ana eğilimi teşkil ettiği bu anlayışla ortaya konulan eserlerde yapıt, doğal yapısal aygıtlardan bağımsız olup kendi esas iç yapısına sahip bir nitelik kazanmıştır. Dengeli statik bir şekillenışten çok çağın iç dinamizmine uyan çok hareketli bir iç dinamizme sahip olan bu eserler dış dünyadan çok kendi iç dünyalarının dinamizmini yansıtmaktadır. Kavramsal olmayan bir insan bilincini hedefleyen orfistler, insan merkezli bir yaratım yerine çağdaş atomik düşünceden tesirler alan ve hızlanan hayatın etkin olduğu endüstrileşmenin sanatını yaratmak istiyordu. Bu akım içinden doğan “senkronizm” de etkin bir faaliyet alanı olmuştur. Bu anlayış içinde yer alan en önemli sanatçılar mistik bir birikimi yansıtan makineleşmiş bir hayatın ressamı olan **Frank Kupka** (1871-1957), modern yaşamın tüm hızını eserlerine taşıyan **Robert Delaunay** (1885-1941) ve daha sonra dadaizme kayan ve iç psişik dinamizmi eserlerine yansıtan **Francis Picabia** (1879-1953) olmuştur. Ayrıca bu akım içinde 20. yüzyılın en önemli ressamlarından biri olan **Fernand Leger** (1881-1951)’in de katkısı olmuştur. Senkronizm içinde en önemli isim olarak da **S. Macdonald-Wright** (1890-1973) tanınmaktadır.



Katedral, Frank Kupka

14.15. Fütürizm (Gelecekçilik)

Şair Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) tarafından kurulan fütürist hareket 1908’de etkinlik kazandı. Bu tarihten itibaren güç kazanan fütürizmin gerçek doğum tarihiyse bir yıl sonra 1909 olmuştur. 1909’da Şair Marinetti, Paris’te akımın manifestosunu ortaya koydu. Fakat fütürizmin gerçek gelişimi İtalya’da oldu. Çağdaş yaşamın hareketliliği ve sanayi toplumunun gücüne tutkun olan fütüristler, geleceğe geçişte mekanik yaşam ve teknolojinin yüceltilmesi için çaba sarfetmekteydiler. Bu amaçla kübizmden etkiler alan bir tarzla yeni bir bölünmüş görsel olgular bütünü teşhis etmişler. Bu amaçla da anlatılan hareketin eş zamanlı değişik görüntülerini bir araya getirmeye çalışmışlardır. Soyut bir anlayışları vardı. Dinamizm ve elektriksellik teknolojinin gerçeğini bu değişik karışım içinde ifadeye yönelmiştir. Işık ve renk sorunuyla ilgilenen ve bölümleme tekniğini bulan **Giacomo Balla** (1871-1958), hareket ve fütürist anlatım tekniğinin temeli eserleriyle tanınan kuramcı, heykeltıraş ve ressam **Umberto Boccioni** (1882-1916), plastik dinamizmiyle kübizmle fütürizmi birleştiren **Carlo Carra** (1881-1966) ile birlikte **Luigi Russolo** (1885-1947), **Gino Severini** (1883-1965) önde gelen sanatçılarıdır.



Tasmalı Bir Köpeğin Dinazmi, Giacomo Balla

14.16. Dadaizm ve Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Kurallara ve kurulu düzenin bütün anlayışlarına bir başkaldırı niteliği taşıyan bir hareket olarak şair Tristan Tzara (1896-1963) tarafından 1916'da Zürih'te tesis edilen dadaizm, şairin 1919'da Paris'e gitmesiyle güçlü bir eylem biçimi kazanmıştır. Tzara tarafından akıma verilen "dada" ismi de bir alay niteliğine haizdir. Gerçeği bulmak için her şeyi reddeden bu akım taraftarları, geleneksel sanat anlayışını ve eski sanatı da tamamen reddetmekteydi. Bu red eylemiyle de yeni bir yaşam, düşün, kültür ve sanat ortamı yaratmayı hedeflemişlerdi. İki dünya savaşı arasındaki karakteri belirsiz ve kararsız toplumsal ortamda boy atan bu akım, sonunda sanatı da reddetmeye kadar varmış ve etkisini yitirmiştir. Bu akım içinden boy atan sürrealizm (gerçeküstücülük) köklü olmuş ve 20. yüzyılın en etkin sanat hareketlerinden birini teşkil ederek büyük bir öneme haiz olmuştur. Bu hareket içinde dikkat çeken **Jean Hans Arp** (1887-1966) grubuna katılarak etkin faaliyet göstermiş ve ahşap heykelleriyle ünlenmiş bir heykeltıraştır.

Dadaist hareket içinde filizlenen sürrealizmin gerçek kurucusu şair ve eleştirmen Andre Breton (1896-1966) olmuştur. Breton, psikanaliz kuramlardan esinlenerek geliştirdiği sanatsal yaratının kaynağının bilinçaltı süreçlerden kaynaklandığı savını, kendiliğinden yaratma eylemi biçiminde bilinçaltının dışa aktarım aracı olarak ortaya koyduğu otomatize yaratım eylemiyle birleştirerek sürrealist yaratıcılığın da temelini atmıştır. Sürrealizm temel olarak bu eylemi kabul etmiş ve bilinçaltı ve bilinçaltında meydana gelen oluşumların dışa vurumunu yaratıcılığının ana eylemi hâline getirmiştir. Freud tarafından geliştirilen psikanaliz metodun büyük ölçüde etkisinde kalan sürrealist sanatın kaynağında bilinçaltı görünüm, içgüdüler, arzular, tutkular ve değişik ruh hâlleri önem taşımaktadır. Bu sebeple de sürrealist sanatçılar için sanat eserlerini teşkil eden geleneksel bilgi ve gözlemlerden çok, bilinçaltının dışa vurum aracı olan otomasyon temel etkidir.

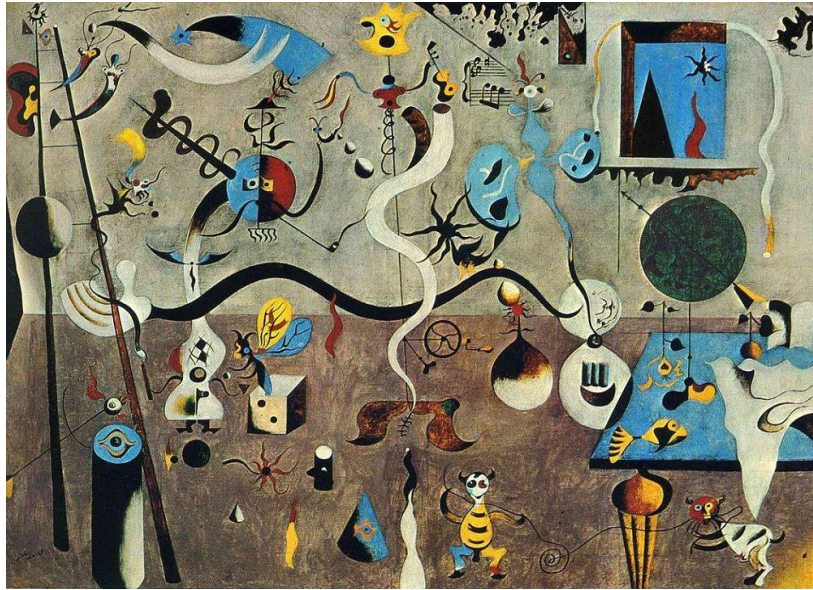
Somut ve doğal biçimler ve görüntüler kullanmasına ve soyutlamaya girmemesine rağmen ortaya konulan görsel bütün alışılmışlığın dışında ve görülmesi mümkün olmayan rüyalar ve dalınç hâllerinin yansıması olarak şekillenen sahnelerdir. Soğuk bir ışıqla aydınlanan kemik biçimlerinin hâkim olduğu absürt ve nostaljik bir dünyanın yaratıcısı olan **Yves Tanguy** (1900-1955), şaşırtıcı ve grotesk bir anlatımı yeğleyen **Max Ernest** (1881-1976), gerçek anlamda anlatımsal olmayan fakat düşünülebilir tartışmaya açık yalın eserleriyle tanınan **Rene Magritte** (1898-1967) ve polemikli kişiliği ve afişe hususiyetleriyle olduğu kadar sürrealizmin en popülerasıit tarzını temsil eden **Salvador Dali** (1904-1989) akımın en önemli isimleridir. Bunlar dışında otomasyonu tam bir çocuksu görüntüler yaratmaya götüren ve kendisine özgü anlatımıyla hemen teşhis edilen **Joan Miro** (1893-1983) ve ekspresyonist ortamda da bulunmasına rağmen eserleri sürrealist yaratıcılık ortamında yer bulan Paul Klee (1879-1940) de diğeri ilintili sanatçılar arasında yer almaktadır.



Anne, Babam Yaralı, Yves Tanguy



Belleğin Azmi, Salvador Dali



Palyaçonun Karnavalı, Joan Miro

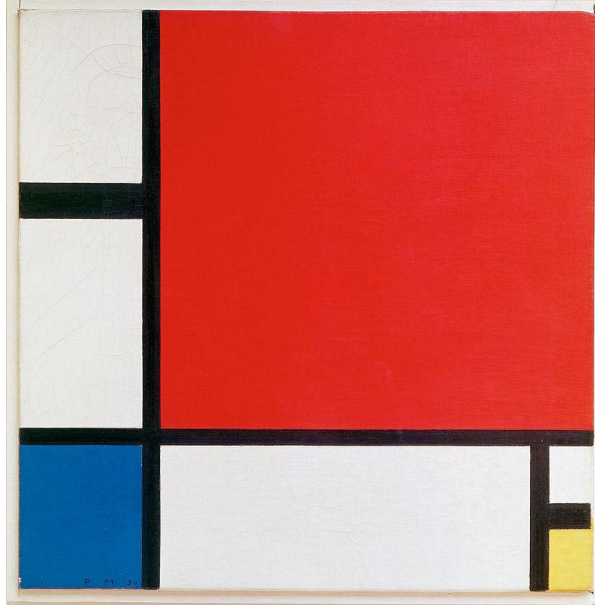
Sürrealist sanatın bütün dünya üzerinde tesirleri çok güçlü olmuş ve değişik sanat muhitlerinde değişik biçimlerde ve dozajlarda tezahür eden bir yaratıcılık ortamı bulmuştur. Bu akımla ilintisi belirgin olmasına rağmen kısmen toplumsal gerçekçi tavrın, kısmen de değişik anlayışların kendisini gösterdiği sanatçılar önemli eserler meydana getirmiştir. Bunlar arasında özellikle Meksikalı **Frida Kahlo** (1910-1954) ve eşi **Diego Rivera** (1886-1957) ile birlikte **Jose Clemente Orozco** (1883-1949) dikkat çekici şahsiyetlerdir.



Meksikalı İki Frida, Frida Kahlo

14.17. De Stijl (Neoplastik Hareket)

1917-1931 arasında etkinlik gösteren bu hareket matematiksel bir çıkışla sanata yeni bir yön vermeyi hedeflemişti. Son derece yalın bir biçim alan sanat yapıtı sadece dikey ve yatay çizgilerden müteşekkil bir görünüm alırken renk dizgesi de üç ana renge yani sarı, mavi ve kırmızıya bağımlı kalınmıştır. Bu harekete bağlı sanatçılar için evrenin temeli tamamen yatay ve dikey çizgilere dayanmaktadır. En önemli sanatçıları akımın en önde gelen ismi ve en iyi uygulayıcısı olan **Piet Mondrian** (1872-1944) 20. yüzyıl sanatının en önemli ressamlarından olduğu kadar, sanat kuramcıları arasında da önemli bir yeri vardır.



Kompozisyon, Piet Mondrian

De Stijl hareketi üç safhalı bir gelişim göstermiş olup, 1911-1921 arasındaki “Formalist Safha” Hollanda’da, 1921-1925 arasındaki “Olgun Safha” uluslararası boyutta görülürken 1925-1931 arası “Dönüşüm Safhası” dağılım aşaması olarak geniş bir alanda kendisini göstermiştir.

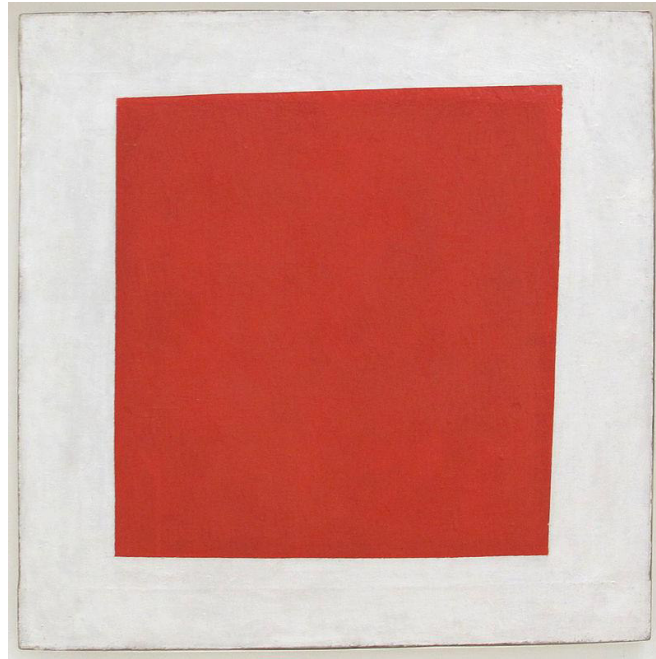
14.18. Konstrüktivizm (Yapıcılık)

20. yüzyılın ikinci on yıllık süreci içinde aktif olan önemli bir sanat hareketi de konstrüktivizmdir. Hareket Rusya’da doğmuş ve 1917 devrimini müteakiben etkinlik göstermiştir. Yeni doğan dünya düzeninde sanatçının bir bilim adamı ve mühendis olduğunu kabul eden bu harekete bağlı sanatçılar, yeni kurulmakta olan düzenin yeni biçimlere ihtiyaç duyduğuna inanmaktadır. Burjuva, ön yargılarına şiddetle karşı çıkan konstrüktivistler sanat için sanat fikri ve gerçeğin yorumu ve tasviri anlayışına da tepki göstermektedir. Materyalist tavrı yeni bilimsel ve materyal biçimlerde belirlemeye çalışarak, toplumsal olarak faydalı ve kullanılabilir şeylerin yeni biçimlerin kaynağı olduğunu kabul ederlerdi. Sanat ve toplumu bütünleştirme çabasında makine ve insan bilinci zamanlarını yansıtacak güçte olup 20. yüzyılın değişen şartlarına uygun bir estetik yaratmak istiyorlardı. En önemli sanatçıları endüstriyel desen, ahşap, metal ve seramikle birlikte film ve tiyatro ile de uğraşan **Vladimir Tatlin** (1885-1953), tipografi, poster, fotoğraf ve film ile uğraşan Alexander Rodchenko (1891-1956), mimari ve iç dekorasyonla uğraşan **El Lissitzky** (1890-1941) ve insan duygularını şekillendiren psikolojik fenomen ve iç fenomenlere eğilen **Naum Gabo** (1890-1977) olmuştur. Sanat tarihi içinde bu harekete bağlı olarak şekillenen en ilginç eser bir proje olarak kalan 3. Enternasyonale Anıt’tır. Geleceğe dönük bir eser olarak da ünlenen bu eser uzay çağı dinamizmine uygun bir düşüncenin ürünü olup masif bir spiral olarak teşkilatlandırılmıştı. İçinde bir silindir, bir küp, bir küre asılı olup çeşitli mimari mahalleri

ihtiva edecekti. Bugün ayakta kalan en önemli konstrüktivist eser ise, Moskova'daki "Lenin'in Mozolesi"dir.

14.19. Suprematizm (Yüceleyicilik)

1913'te bir tavır olarak Rusya'da doğan suprematizm çağın mekanik doğasına uygun bir karaktere sahiptir. Doğa görüntülerinin taklidini reddederek geometrik formların temelini teşkil ettiği bir ifadeselliği yeğlemekteydi. Gelenekleşmiş anlatım biçimlerini reddederek yeni gerçekleri yakalamaya çalışıyordu. Bu geometrize gerçekler, doğanın kaosu üzerinde insan yücelişini sembolize eden temel elemanlar olarak doğal olgular içinde bulunmayan görüntülerle görüntülendi. Temel geometrik eleman kareydi. Konstrüktivistler gibi sanatın faydacılığını savunmasına rağmen, onlardan ayrılan ferdiyetçi bir tavrı benimsemişti. Sanatçının mühendis ve bilim adamı olması fikrine karşı çıkarak hür bir sanatçı tipi yaratmayı hedefliyordu. Sanat eserinin bilinç altı zihnin tezahürü olduğunu savunarak insan yapısı dünyanın materyal özünü değil, ama evrenin açıklanamaz bilinmezliklerini ifade için bir arzu olduğu savını ilke olarak benimsiyordu. En önemli sanatçısı, ilginç geometrik düzenlemeleri ve özellikle yalın karelerden müteşekkil kompozisyonlarıyla iç duyarlılığını ifade eden **Kasimir Malevich** (1878-1935) olmuştur.



Kırmızı Kare, Kasimir Malevich

14.20. Abstract Ekspresyonizm (Soyut Dışa Vurumculuk)

Ekspresyonizmin uzantısı olarak 1940 yıllarının sonunda doğan bu akım, 1950 yılları içinde gelişmiş olup 1960 ve 1970 yıllarında etkisini yoğun biçimde sürdürmüştür. Dogmatik olmaktan çok araştırmacı bir tavır sergileyen bu hareketin metafizik sanılara duyduğu alaka

belirgindir. Bilinç ve bilinçsizlik arasındaki karşıtlığa önem vererek derin seviyelere inmeyi hedeflemektedir. Zıtlıkların bütünlüğü içinde otomatik yaratıma önem vermesi, sürrealist akımdan aldığı etkilerle bağıntılıdır. Bu akım içinde yer alan sanatçılar için ana ilgi odağı Junf Felsefesi'dir. Arketipler ve bunların üretilmesi önem taşır. Soyut bir anlayışın egemen olduğu bu üretim ortamında doğaçlamaya ağırlık veren sanatçılar iç birikimin tümüyle dışa vurumuna ağırlık vermiştir.

Derinliği olmayan yeni mekânlar üzerinde kurulan sanat eserleri seyirci için ima edilen bir özümseme ortamı yaratmayı hedefleyerek boşluk içinde şartlanmışlıktan onu kurtarmayı amaçlamaktadır. Bu anlayışla ruhsal armoninin tesisi önemle ele alınmıştır. Varoluşçuluktan etkiler almaktadır. Ama genellikle geleceğe bakışı iyimser olup heyecanla dolu çatışkısız bir ifade biçimi vardır. En önemli sanatçıları imgeleri ve doğaçlaması güçlü **Jean Dubuffet** (1901-1985), yeni bir figürasyon biçimini acı ve deformasyonla bağdaştıran **Francis Bacon** (1909-1992), sert bir tavrı çarpıcı renkleri olan **Arshile Gorky** (1905-1948), duygusal tarzıyla **Willem de Kooning** (1904-) güçlü ve çatışkısız ifadeselliğiyle **Franz Kline** (1910-1962), ölçülü renkleriyle **Philip Guston** (1913-1980), güçlü renkleriyle **Adolph Gottlieb** (1903-), güçlü ve devinimsel eserleriyle olduğu kadar, geliştirdiği akıtma tekniğiyle tanınan **Jackson Pollock** (1912-1956) ve akımın önemli kişilerinden **Mark Rothko** (1903-1970) dikkat çekmektedir.



No:5, Jackson Pollock



İsimsiz, Mark Rothko

14.21. Kinetic Art (Devinimsel Sanat)

Hareketin tasviriyle ilgili bir anlayıştan yola çıkılarak ortaya konan bu harekete konstrüktivizmin etkisi büyük olmuştur. Özellikle 1920’ler ve 1930’larda faal olmuştur. Eserleri hareketin kendisiyle değil hareket etkisi yapmasıyla ilgilidir. Kinetik sanat için özgün etki eserin karşısında hareket eden seyirciden kaynaklanmaktadır. Seyirciler eseri elleylebileceği gibi onu hareket de ettirebilir. Geleceğe dönük tavrıyla fütürizmden de etkiler alan bu akım için farklı olan hareketi resimsel bir biçimde değil de etkiler alan bu akım için farklı olan hareketi resimsel bir biçimde değil de bizzat hareketli bir nesne biçiminde ifade etmesidir. En erken eseri **Naum Gabo** (1890-1977) 1920’de gerçekleştirmiş olup motor gücüyle hareket eden metal bir çubuktan müteşekkil bu esere “Kinetik Yapı” adı verilmiştir. Havanın hareket gücüne dikkat ederek motivasyona önem veren **Alexander Calder** (1898-1946) ışığın önemine dikkatle metal parçaları ve ışık uyumuna öncelik vermiştir.

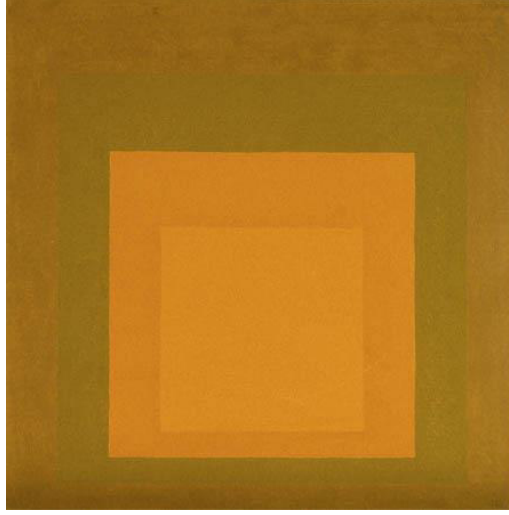
1950 yıllarında gelişim gösteren kinetik sanat eserleri dört tip olarak ele alır:

1. Gerçekten hareketli.
2. İzleyicinin hareketiyle hareketli görünüm alan.
3. Işık yansıması yapanlar.
4. İzleyicinin katılımını gerektirenler.

Bu noktada hava hareketi ve motor gücüne önem veren **Pol Bury** (1922 -) önemli bir kişilik olarak dikkat çekmektedir. Görsel etkilerin teknik biçim ve renk oyunları ile sağlandığı Kinetik eserlerde seyirci ve eser arasındaki ahenk özellikle öneme haizdir. Seyircinin etkisiyle ivme kazanımı sağlayan eserler dışında kalan yerlerde motor kullanımı özellikle eserlerin dinamizmini ve ifadeselliğini sağlayan ana etmen olarak önem kazanmaktadır. Sanatsal kaygıların tamamıyla teknolojik bir boyut kazandığı bu anlayış içinde toplumsal açıdan da

sanatın bir bütünlük sağlaması önem taşımaktadır. Bu sebeple de yapıta toplumun katılımı onu destekleyen bir etmen olarak önemiyle orantılı olarak gereklik kazanmıştır.

Bu anlayışa bağlı diğer sanatçılar arasında renk ve ton ilişki ve dengesi ile ilgilenen **Josef Albers** (1888-1976), geometrik bir tarzı olan Victor Vasareley (1908-), renk ve hareket değişimini irdeleyen **Yaacov Agam** (1928-) dikkat çekmektedir. Bu sanatçılar daha sonra Pop Art hareketiyle de irtibatlı eserler vermiştir. Kinetik sanat çevresinde kalan bireysel sanatçılar dışında değişik ülkelerde aynı anlayışı benimsemiş sanat grupları da faaliyet göstermektedir.



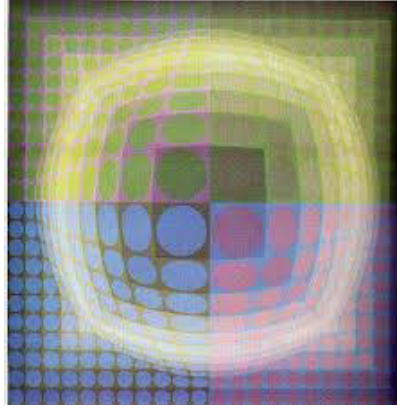
Kareye Saygı Çalışması: Sarıyla Ayrılış, Josef Albers

14.22. Pop Art

İlk defa 1954'te kullanılan "Pop Art" terimi popüler bir sanatı yaratmayı hedefleyen bir akıma işaret etmektedir. 1962'de alanı genişleyerek daha farklı bir boyut kazanmıştır. Tamamen konu, stil ve temleri bir tarafa koyarak günümüz dünyası içinde yaşayan sıradan insanın ruhunu yansıtmayı hedeflemiştir. Popüler ve elit sanat ayrımına karşı çıkarak entelektüelden çok fiziki bir etkilemeyi amaçlayan bu akım daha çok dekoratif hususiyetleriyle dikkat çeken eserlere öncelik vermiştir. Kent kültürünün odağını teşkil ettiği ana anlatım temleri fotoğraflar, çizimler ve reklamlardan alınma ve sıradan insanın belleğine yer etmiş imgelem biçimlerini kullanır. Çarpıcılığın önem taşıması sebebiyle, parlak renkler ön plana çıkmıştır. 1960 yıllarında kolaj, resim ve heykel gibi değişik kollarda üretimi artan anlayış, teknolojik alanlar ve sinemaya büyük ilgi duymaya başlamıştır. Sanatın kitlesel ruhu olması arzusu da iyice pekişmiştir. En önemli sanatçıları; kitle sanatı ruhu arayışında öncü olan **Richard Hamilton** (1922-), geometrik eğilimleriyle **Eduardo Paolozzi** (1924-) gibi şahıslarla birlikte, **David Hockney** (1937-), **Allen Jones** (1937-) ve **Jasper Johns** (1930-)’tur.



Bugünün evlerini böylesine farklı çekici kılan şey nedir, Richard Hamilton



Pal-Ket, Victor Vasarley

14.23. Op Art

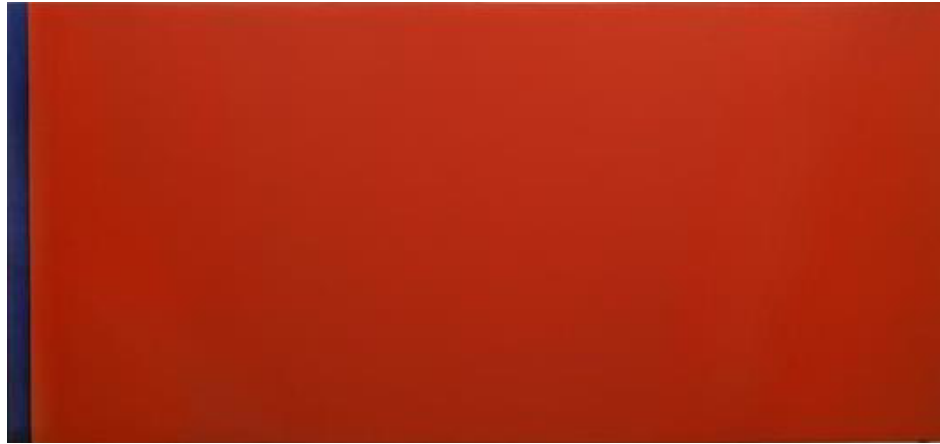
1962'den sonra gelişen bu akım esas itibarıyla kinetik sanat hareketinden kaynak almaktadır. 1964'ten sonra "Op Art" terimi sanat literatüründe yer almaktadır. Esasında gözün yanılabirliği üstüne araştırmalardan yola çıkarak 2. ve 3. boyutu incelemeye yönelmiştir. Konstrüktivist köklerden yola çıkarak uyumlu göz olgusunu irdeleme eğilimindedir. Bunun içinde beyin ve gözde fiziki yapıya etki yapan ve izleyiciyi hayret ve aldanmaya sürükleyecek imajlar yaratmayı hedeflemektedir. Psikik etki ve fiziki gerçekler arasındaki zıtlığı vurgulayarak çok boyutlu bir görüntü üzerine yerleşen sanatsal biçimi oluşturmak ister. Bu noktada da post-empresyonist sanat anlayışından etkiler almaktadır. Optik oyunlara yer verir. Anlam ve anlamlaştırma kavramı tamamen bertaraf edilmiştir. En önemli temsilcileri **Josef Albers** (1888-1976), **Victor Vasarley** (1908-) ve **Yaacov Agam** (1928-)’dır.

14.24. Minimalizm (Basitleştiricilik)

1960 yıllarının başlarında ortaya çıkan bu hareket 1964'ten sonra gerçek materyallerini buldu. Gerçek mekân ve gerçek materyal anlayışı çıkış noktasını teşkil ediyordu. Sembollere önem vermeyen ve sanatsızlığa doğru yönelen bu hareket nötr bir zevk

geliştirmeye yönelmiştir. Geometrik formların önemine paralel olarak olağan biçimi basite indirgemedi madde ve renk olgusuna önem vermektedir. Esasında çıkış noktası konstrüktivist harekettir. Bunun için de konstrüktivistlere ve bu tür eserlere saygılarını belirtme eğiliminde olan minimalist sanatçıların en önemli ismi olarak sivrilen **Dan Flavin** (1933-) tarafından 1964'te yapılan "V. Tatlin İçin Anıt" ismini taşıyan eser bu akımın ilk başyapıtıdır. Herhangi bir anlamsal niteliğe haiz olmayan bu yapıt bir grup neon tüpünden meydana gelmiştir.

Renk ve biçim kullanımında saflaşmayı hedefleyen minimalistler basit hacimler ve geometrik biçimlerle endüstriyel materyaller kullanımına ağırlık vermiştir. Galvenize ve haddelenmiş çelik, floresans tüpleri, ateş tuğlası, suni köpük, bakır levhalar basit geometrik biçimde ele alınmıştır. Bu alışılmışın dışındaki maddeleri kullanması sebebiyle minimalistler ve toplum arasında bazı iletişim kopuklukları daima mevcut olmuştur. Sanat eserinin tarzından ziyade tasarımsallığı temeline oturan minimalist düşünce sanatı kesin, ölçülü ve sistematik bir uygulama ortamına taşırken, alternatif yönelimler arayışıyla birlikte bu kopukluğa da çözüm bulmaya gayret etti. Zevk konusunu önemsemeyerek, sıkıcı sanat ürününün anatsallığından sanat enerjisini ayırmaya çalıştı. Onlar için sanat zihnin nesneler üzerindeki rasyonel düzenini tesis ettirebilecek bir güç kaynağı olarak ön plana çıktı. En önemli temsilcileri arasında renk toplamaları ve değişimlere eğilen **Josef Albers** (1888-1976), renk soyutlamasıyla dikkat çeken **Barnett Newman** (1905-1970), en özgün minimalist eserlerin yaratıcısı **Don Judd** (1928-) yapıt ve çevre bağlamında tavrı geliştiren **Robert Morris** (1931-) ve heykel alanında **Tony Smith** (1912-1980), **Ronald Bladen** (1918-), **John McCracken** (1934-), **Robert Grosvenor** (1937-) ve **Larry Bell** (1939-)’dir.



Kırmızı, sarı ve maviden kim korkar III, Barnett Newman

14.25. Kavramsal Sanat (Conceptual Art)

1960 yıllarının ortalarında çıkan ve 10 yıl kadar süren bu akım düşünceyi maddesel olgulardan üstün tutan tavrıyla belirlenmektedir. Her şeyden bağımsız olarak kavramsal, fikirlere ağırlık veren bir bilgisel sanat hareketidir. Çıkış kaynağı minimalist harekettir. Sanatın kavramlar açısından ele alındığı bu anlayışta sanatın kesin bir tanımının yapılması ve sanatın diğer düşün alanları içindeki yerinin kesin tespiti önem taşımaktadır. Fikirler üzerine

yeni bir vurgulama yapılarak, fikirlerin tek bir nesne içinde değil de uygun biçimlerde yazılı, önemli önermeler, fotoğraflar, afişler, haritalar, filmler ve videolar aracılığıyla yansıtılması ve iletişimsel bir nitelik kazanmasına gayret edilmiştir. Bazı durumlarda medya boyutlarını zorlayan sanatçılar ifade etmek ve yansıtmak istedikleri mesajların kullanılacağı fon olarak bizzat kendi vücutlarını ve vücut parçalarını da kullanmışlardır. Bu durumda “Body Art” ismini alan eyleme paralel, “Performance Art” ve “Narrative Art” tanıklarının da üstlenen kavramsal sanat, geleneksel biçimleri reddetmektedir. Esasında biçime önem vermeden tam ve kesin bir kompleks oluşum içinde sanatçı ve eserleriyle irtibat hâlinde bulunan diğer kişilerin zihninde şekillenecek yeni bir dikkat unsuru ve zihinsel katılım nesnesi ortaya getirebilmek önem taşımaktadır. Geleneksel biçimleme ve sergileme tekniklerine karşıt olarak ortaya çıkan “Process Art / İşlemsel Sanat” ve “Anti Form / Biçim Karşısı” eylemleriyle sanat eserlerinin yapısını gözden çıkartarak onun sürekliliğini ve sınırlandırılmış olmasını ortadan kaldırma arayışına giren sanatçılar, sürekliliği olmayan talaş, un, lateks ve kar gibi maddelerin kullanımına yöneldiler.

Geçiciliğin önem taşıdığı bu yaklaşımla değişik bir anlatıma yönelirken, diğer yandan da geniş alanlar üzerinde toprak yığınları ve diğer elemanların kullanımıyla farklı ve sınırlardan arındırılmış ve görsel yansıma nesneleri ortaya konulmaya çalışıldı. Bu gibi geçici ve büyük boyutları sebebiyle hemen kavranamayacak sanat eserlerinin tespiti ve sürekli kılınması için de fotoğraf ve video kullanımına büyük önem verildi. Bu gibi eserler fotoğraflarla dokümanite edilerek belgesel bir niteliğe ve doğal olarak da sürekliliğe kavuşturuldu. Estetiğe verilen önem ve hatta estetiğin reddiyle birlikte biçimin yalınlığı ve hatta biçim kaygusunun bertaraf edilmesiyle sonuçlanan bu hareket içinde dil bir aracı olarak önem kazanarak seyircinin zihninde sanattan çok hayattan göndermelerin yer almasına yönelik bir güç odağı hâline geldi. En önemli temsilcileri bilgi nesnesi olarak sanatı sözcüklere bağlayan ve neon tüpleri kullanarak aktivitesini güçlendiren **Joseph Kosuth** (1945-) ve Art ve Anti-Form aktivitesiyle bağıntılı **Edward Kienholz** (1927-) akla gelen isimlerdir.

Uygulamalar

1) Öğrenciler bulundukları müzeleri gezerek sanat akımlarla ilgili bilgiler edinebilir. Türkiye’deki çağdaşlarıyla karşılaştırma yapabilir.

Uygulama Soruları

1) Batı'da gelişen sanat akımları hakkında bilgi edindik mi?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

20. yüzyıl; 19. yüzyıldan devraldığı sanat anlayışları ve hızla değişen akımlarıyla çok hareketli bir görüntü vermektedir. Sanat tarihinin belki de en çok sanat akımının yer aldığı 20. yüzyılın ilk on yılından itibaren çok yoğun bir biçimde tezahür eden bütün sanat akımlarının tek ortak noktası hepsinin çağın hızlı yaşam biçimi ve hızla yükselen teknolojik seviyesiyle irtibatlı olarak yeni ifade biçimleri arayışında yarış hâlinde olmasıdır. Teknolojinin en önemli desteği olduğu kadar, bir ölçüde de rakibi olduğu 20. yüzyıl sanatı önceki yüzyılların sanat anlayışından farklı bir biçimde görünen gerçek veya gerçeklerin ifadesinden çok ifade edilemeyen şeylerin ve görünmesi mümkün olmayan etkileşim öğelerinin bir yansıma aracı olarak kullanılmasını esas olarak kabul etmiştir. 20. yüzyıl sanatında daha önceki yüzyıllarda resim, heykel, mimari ayrımının da ortadan kaldırılmasına yönelik bir eğilim olup, bütün bu plastik sanat kollarının birbirlerini tamamlayabileceği bir anlayış mevcuttur. Bu sebeple özellikle mimarların, ressamaların ve heykelticilerin yanında 20. yüzyılın önemli medya unsurları olan film ve fotoğrafın da diğer sanat kollarıyla bir birliktelik içinde hareket etme eğiliminde olduğu görülmektedir. Bütün sanat kollarının teknolojinin gelişmesinde hızı koşut olarak hızlı bir değişim ve gelişim gösterdiği de gerçektir.

Bölüm Soruları

1) Hareket ve ışıkların hızla değiştiği yaşam ve doğa içinde edinilen ilk izlenimlerin en hızlı biçimde tuale aktarılması ve hızlı fırça vuruşlarıyla samimi bir biçimde tuale aktarılırken ressam konusunu oluşturan olguyu olduğu gibi ele alan sanat akımının ismi nedir?

- a) Empresyonizm
- b) Noktacılık
- c) Kübizm
- d) Sürrealizm
- e) Orfizim

2) Aşağıdaki ressamlardan hangisi empresyonizm (izlenimcilik) akımını benimsememiştir?

- a) Edgar Degas
- b) Claude Monet
- c) Joseph Kosuth
- d) Edouard Manet
- e) Jacques Loius David

3) Pierre Auguste Renoir hangi çağdaş akımı temsil etmektedir?

- a) Sürrealizm
- b) Noktacılık
- c) Kübizm
- d) Empresyonizm
- e) Orfizim

4) Vincent Van Gogh hangi çağdaş akımın temsilcisidir?

- a) Pop Art**
- b) Minimalizm**
- c) Konstrüktivizm**
- d) De Stijl**
- e) Post-Empresyonizm**

5) Aşağıdaki ressam isimlerinden hangisi noktacılık (puantilizm) adıyla bilinen bir üslup geliştirmiş sanatçıdır?

- a) Georges Seurat**
- b) Paul Cezanne**
- c) Pierre Auguste Renoir**
- d) Josef Albers**
- e) Barnett Newman**

6) Joan Miro hangi çağdaş akımın temsilcisidir?

- a) Noktacılık**
- b) Konstrüktivizm**
- c) Orfizim**
- d) Empresyonizm**
- e) Sürrealizm**

7) Salvador Dali hangi çağdaş akımın temsilcisidir?

- a) Empresyonizm**
- b) Noktacılık**
- c) Sürrealizm**
- d) Kübizm**
- e) Orfizim**

8) Aşağıdaki ressam isimlerinden hangisi sürrealizm (gerçeküstücülük) adıyla bilinen bir üslup geliştirmiş sanatçıdır?

- a) Piet Mondrian
- b) Vladimir Tatlin
- c) Kasimir Malevich
- d) Salvador Dali
- e) Arshile Gorky

9) Wasily Kandinsky hangi çağdaş akımın temsilcisidir?

- a) Ekspresyonizm (Dışa Vurumculuk)
- b) Dadaizm
- c) Pop-Art
- d) Kübizm
- e) Noktacılık

10) Henri Matisse hangi çağdaş akımın temsilcisidir?

- a) Pop Art
- b) Minimalizm
- c) Konstrüktivizm
- d) Fovizm
- e) Post-Empresyonizm

Cevaplar

1) a, 2) e, 3) d, 4) e, 5) a, 6) e, 7) c, 8) d) 9) a, 10) d

KAYNAKÇA

- Alsaç B., Ü. Alsaç, (1993); **Türk Resim Sanatı**, İletişim Yayınları
- Beaujean, D., (2005); **Vincent van Gogh**, Mini Sanat Dizisi, Literatür Yayınevi, İstanbul
- Beksaç, E., (1993); **Avrupa Sanatı Giriş**, Engin Yayıncılık, İstanbul.
- Beksaç, E., (2002); **Kaya Resimleri**, Engin Yayıncılık, İstanbul.
- Belli, O., (1979); Van Bölgesinde Boyalı Mağara Resimleri Kızların Mağarası, **Arkeoloji ve Sanat Dergisi 1-2**, s.19-27.
- Berk N., A. Turani, (1981); **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt: 2, Tıglat Yayınları, İstanbul.
- Bigalı Ş., (1999); **Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Buchholz, E., B. Zimmermann, (2005); **Pablo Picasso**, Mini Sanat Dizisi, Literatür Yayınevi, İstanbul
- Buchholz, E.L., (2005); **Leonardo da Vinci**, Mini Sanat Dizisi, Literatür Yayınevi, İstanbul
- Delamare, F., B. Guineau, (2008); **Renk ve Malzemeleri**,Yapı kredi Yayınları, İstanbul.
- Duben, İ., (2007) **Türk Resmi ve Eleştirisi**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Ebcioğlu, H.M., (1982); “Türk Resminin Ünlü Portrecisi”, **Yıllar Boyu Tarih**, Sayı: 10, Ekim, s. 37-40.
- Elhüseyni, N., (2012); **1000 Muhteşem Resim**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Erbil, D., (1965); “İlk Türk Yağlıboya Ressamları”, **Akademi Mimarlık ve Sanat**, Sayı: 3-4, Haziran, s. 20-25.
- Erbil, D., (1967); “İstanbul Resim Heykel Müzesi”, **Akademi Mimarlık ve Sanat**, Sayı:7, Kasım, s. 40-56.
- Erdem, M., (2005); **Resim Tekniği**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu Ö., (2015); Türkiye’de Resim Sanatı, Tekhne Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, Ö., (1995); **Resmi Yorumlarken**, Ezgi Kitap evi yayınları, Bursa.

Erol, T., (1990); “Sanayi-i Nefise Mektebi’nin ilk Mezunları ve Çallı Kuşağı” **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi**, Sayı: 7, Eylül, s.10-16.

Ertaylan, İ. H., (1970); “Ünlü Portre Ressamlarımızdan Feyhaman Duran”, **Hayat Tarihi Mecmuası**, Sayı: 6, Temmuz, s. 10-15.

Eti, E., (1977); **Duvar Resmi ve Gelişimi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Felbinger. U., (2005); **Henri de Toulouse-Lautrec**, Mini Sanat Dizisi, Literatür Yayınevi, İstanbul

Gardon, J., (1993); **Resim Sanatı**, Yönelim Dizisi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Gombrich, E. H., (1980); **Sanatın Öyküsü, Başlangıcından Günümüze Sanat Tarihi Resim, Heykel, Mimarlık**, Çev.Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Gönen A.K., (1997); Türkiye’de Güzel Sanatlar Okulları: 1, Sanayi-I Nefise Mektebi”, **Türkiyemiz**, Sayı: 80, Ocak, s.36-45.

Gönen, A. K., (1997); “Türkiye’de Güzel Sanatlar Okulları 2 İnas Sanayi-I Nefise Mektebi, Kadın Ressamlar, Özel Resim Atölyesi ve Resim Kursları”, **Türkiyemiz**, Kasım, Sayı: 82, s.12-27.

Grömling, A., (2005); **Michelangelo Buonarroti**, Mini Sanat Dizisi, Literatür Yayınevi, İstanbul

Günay, V., (1977); **Resim**, Yaygın Yükseköğretim Kurumu Eğitim Enstitüleri Resim-İş Bölümü, Ankara.

Günay, V., (1977); **Resim**, Yaygın Yükseköğretim Kurumu Eğitim Enstitüleri Resim-İş Bölümü, Ankara.

Güvemli, Z., (1987); **Resim Sanatı ve Türk Resmi**, Akbank Kültür Hizmeti, İstanbul

Johnston, G., (1993); **Resim Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Kuban, D., (2012); **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Mellaart, J., (2003); Çatalhöyük Anadolu’da Bir Neolitik Kent, Yapı kredi Yayınları, İstanbul.

Newall, D., (2012); **Empresyonistler**, İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Onurkan, S. (1994); “Antik Çağ Resminde Enkaustik ve Boyalar” **Anadolu Araştırmaları, XII**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Özdamar, A., (2005); **İkonalar**, Kitap Yayınevi, İstanbul
- Özdemir, M., (1991); Büyük Boyutlu Duvar Resmi (Fresko-Sıva Üstü) Teknikleri ve Çağdaş Uygulamaları Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özdoğan M., (2000); Mezraa-Teleilat, **Arkeo Atlas Dergisi 1**, Haziran, s.93
- Özdoğan M., (2000); Mezraa-Teleilat, **Arkeo Atlas Dergisi 1**, Haziran, s.93
- Özsezgin, K., M. Aslıer, (1989); **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt: 4, Tıglat Yayınları, İstanbul
- Öztürk, İ., (1999); **Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- Parramon, J. M., (2003); **Resimde Renk ve Uygulanışı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Renda, G., T. Erol, (1981); **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt: 1, Tıglat Yayınları, İstanbul.
- Rudel, J., (1991); **Resim Tekniği**, Çev: Neş'e Erdok.
- Sington, A., T. Ross, (2004); **Resim ve Ressamlar**, Tübitak Popüler Bilim Kitapları 189, Ankara.
- Sington, A., T. Ross, (2003); **Resim ve Ressamlar**, Çev. Tuna Ertem, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 189, Ankara.
- Sözen, M., (1998); **Kapadokya**, Ayhan Şayenk Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Şişman, A., (2006); Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş, Yaz Yayınları, İstanbul
- Tansuğ, S., (2004); **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Tansuğ, S., (2005); **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Tuncay, R., (1982); "Türkiye'de Batı Resminin Öncülüğünü Yapan Paşa Ressam", **Yıllar Boyu Tarih**, Sayı: 2, Şubat, s. 36-40.
- Uyanık, M. (1970); "Anadolu'da kaya resimleri sanatı", Sayı: 1, Haziran, s. 2-10.
- Weyers F., (2005); **Dali**, Mini Sanat Dizisi, Literatür Yayınevi, İstanbul
- Winckelmann, J.J., (2012); Antik Çağ Sanat Tarihi, Say Yayınları, İstanbul

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- <http://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/misir-resim-sanati/>
- <https://da.wikipedia.org/wiki/Enkaustik>
- <https://www.msxlabs.org/forum/tarih/9021-misir-medeniyeti.html>
- <https://www.msxlabs.org/forum/tarih/9021-misir-medeniyeti.html>
- <http://www.gorselsanatlar.org/ege-uygarliklari-helen-ve-yunan-sanati/girit-miken-resim-sanati/>
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunan_sanat%C4%B1
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunan_sanat%C4%B1
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunan_sanat%C4%B1
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Etr%C3%BCskler>
- http://www.cinkultur.com/CIN_HAKKINDA/Cin_resim_sanati/
- http://www.cinkultur.com/CIN_HAKKINDA/Cin_resim_sanati/
- <http://www.turkcindostlukvakfi.org.tr/sayfa.php?id=17>
- http://www.cinkultur.com/CIN_HAKKINDA/Cin_resim_sanati/
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Japonya_tarihi
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Japonya_tarihi
- <https://www.msxlabs.org/forum/edebiyat/102301-Japon-sanatlari-ukiyo-e-Japon-resim-sanati.html>
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/N%C4%81g>
- <http://www.orthodoxchristianity.net/forum/index.php?topic=64055.90>
- <https://www.wmf.org/project/qusayr-amra>
- http://www.iraqicookbook.com/nawals_other_books/interesting_tidbits_from_annals
- https://tr.wikipedia.org/wiki/II._Mehmed
- https://en.wikipedia.org/wiki/Leon_Battista_Alberti

<https://global.britannica.com/biography/Donatello>

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/andrea-del-verrocchio-the-virgin-and-child-with-two-angels>

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Michelangelo%27s_Pieta_5450_small.jpg

https://en.wikipedia.org/wiki/Doni_Tondo

<https://learnodo-newtonic.com/famous-italian-artists-and-paintings>

<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/02/raphaelin-the-sistine-madonna-eseri/>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Giotto>

<http://galileo123456.weebly.com/paintings.html>

<http://www.op-art.co.uk/history/perspective/>

<http://www.michelangelo.org/the-creation-of-adam.jsp>

<http://arthistorysummerize.info/gothic-art-painting/>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Osman_Nuri_Pa%C5%9Fa_\(ressam\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Osman_Nuri_Pa%C5%9Fa_(ressam))

http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=36

<http://www.tarihnotlari.com/ali-avni-celebi/ali-avni-celebibalikcilar-1961-2/>

<http://www.artnet.com/artists/ali-avni-%C3%A7elebi/past-auction-results/2>

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

<http://www.antikalar.com/nazmi-ziya-guran/>

<http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/cevat-dereli-ve-resim-sanati-2107.aspx>

<http://www.artnet.com/artists/ali-sami-boyar/past-auction-results>

https://tr.wikipedia.org/wiki/H%C3%BCseyin_Avni_Lifij

https://tr.wikipedia.org/wiki/Sami_Yetik

<http://www.tarihnotlari.com/zeki-faik-izler/>

<http://www.tarihnotlari.com/zeki-faik-izler/>

https://tr.wikipedia.org/wiki/E%C5%9Fref_%C3%9Cren

<http://www.tarihnotlari.com/turgut-zaim/>

<http://grafiksaati.org/Ressamlar/yeni/fikret-mualla/12.htm>

<http://www.tarihnotlari.com/avni-arbas/>

<http://www.tamsanat.net/sanatcilar/eserleri.php?sanatci=416>

http://www.hamitgorele.com/yenisergi_0117.htm

https://tr.wikipedia.org/wiki/Nuri_%C4%B0yem

https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Gauguin

https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee