1960 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ÖLÜ DOĞA SOYUTLAMASI VE RENK ANLAYIŞI ÜZERİNE BİR DURUM DEĞERLENDİRMESİ[1]

Zuhal Başbuğ[2]
Esra Kumcu[3]

Öz

Geleneksel çizgide ilerleyen Türk resim sanatı, 19. yüzyıldan itibaren belirginleşmeye başlayan Batılılaşma hareketleri sonucunda, modern sanatı benimsemeye başlamıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra, kültür ve sanat alanında meydana gelen gelişmeler ile sanat ve sanatçıya destek, sanatı halka buluşturma, halk arasında sanatın yayılmaya başlamasını sağlamıştır. Türk resim sanatında yaşanan gelişmelere paralel olarak, Batıda da endüstri devriminin getirdiği fikir ablukaları sosyal yaşamı direk etkilemiş, geniş halk kitlelerinin oluşturduğu grup olgusu, sanatçılardaki özgüveni artırarak, yenilikçi arayışların tesir alanını genişletmiştir. Bu durum, Türk resim sanatına da yansıyarak, Batı kaynaklı sanat akımlarının uygulanmaya başlamasıyla modern sanat anlayışının benimsenmesi kaçınılmaz olmuştur. Dönemin önde gelen sanatçıları, bu yenilikçi Batı sanat anlayışını benimsemiş ve topluma modern resmin kültürel kodlarını aşılamayı amaçlamışlardır. Bütün bu çabaların sonucunda, Gerçekçi sanat yapıtlarının yerini modern tekniklerle geliştirilmiş sanat anlayışı almıştır. Türk resim sanatında, 1923-1960 yılları arasında, Batı hareketlerinin getirmiş olduğu izlenimler, Türk sanatında karşılık bularak, yeni arayışların önünü açmıştır. Cumhuriyet öncesi ve sonrası nesne kavramı, yapıtlarda yalın ifadeyle ele alınmış; biçim ve form hareketinin hâkim olmaya başladığı dönemlerde nesneler özgünlük kazanmıştır. Sanatçılar, yapıtlarında kalıplaşmış izlenimlerinin dışına çıkarak özgün sanat eseri üretmeye başlamışlardır. Bu makalede, bazı sanatçıların ölü doğa formları üzerine yaptıkları çalışmaların değerlendirmelerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk resim sanatı, natürmort, doğa soyutlaması.

---

[1] Bu çalışma, I. Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü Uluslararası Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

[2]Öğr. Gör. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, zuhalbasbug@gmail.com
[3] Sanat Uzmanı, kumcuesra070@gmail.com

THE ABSTRACTION OF STILL LIFE AFTER 1960 CONTEMPORARY TURKISH ART AND ASSESSMENT ON SENSE OF COLOUR

Abstract

Traditional Turkish art of painting has strated to adopt modern art as a result of westernization movement which strated in nineteenth century. After the proclamation of Turkish Republic, with the developments in culture and art and support in art and artists; the meeting of art and spreading of art among people began. According with the developments in Turkish art, in west the ideal blockade from industrial revolution effected the social life directly. The idea of "group" which was formed by the masses enhanced the self confidence of artists and enlarged the circle of innovative research. This situation effected Turkish art and with the applicaiton of western art movement, the adoption of modernt sense of art was inevitable. The leading artists of that period adopted this innovative western sense of art and they aimed to plant the cultural codes of modern painting in society. As a result of all these efforts, realistic works of art were replaced by modern sense of art. In Turkish painting, between 1923-1960 the impressions of western movement corresponded in Turkish art and paved the way for new researches. The concept of subject before and after the foundation of republic; was aproached in a plain statement in works. In the periods where shape and form dominated, the subject s gained originality. The artists went beyond the ordinary impressions and started to produce original works. In this article, the works of some artists' on still life are evaluated.

Key words: Turkish art of painting still life, abstraction of nature.

Giriş

Osmanlı döneminde gerçekleşen "Modernleşme" süreci, Türkiye Cumhuriyeti inkılaplarıyla "Batılılaşma" olarak kabul edilmiştir. Cumhuriyet dönemi Batılılaşma hareketi, Türk resim sanatının oluşumunda etkili olmuştur. 1923-1960 yılları arasında Türk resim sanatı, modernleşme sürecinde etkilendiği sanatsal akımlarla döneme damga vurmuştur. 1835 yılından itibaren Batı'ya eğitim amaçlı sanatçı gönderilmiş, Cumhuriyet döneminde de bu süreç devam ettirilmiştir. 1923-1960 yılları arasında kurulan gruplarda, 1914 Kuşağı'nın izlenimci anlayışına karşı Ekspresyonizm, Kübizm, Konstrüktivizm gibi üslupların etkisi izlenmiştir (Elgün, 2010: 112).

Cumhuriyet'in ilanından sonra, Siyasetten eğitime her alanda planlanan halkçı politika ile yeni bir dönem başlamıştır. Toplumu ileriye taşıyacak en önemli yeniliğin, sosyal ve kültürel alanda yapılması hedeflenmiş, bu bağlamda sanatta yoğun devlet desteği sağlanmıştır (Karaaslan vd, 2017: 943). Sanat alanında eğitim koşullarının iyileştirilmesiyle birlikte, Güzel Sanatlar Akademisi Avrupa yarışmaları düzenlemiş, bu yarışmalarda başarılı bulunan öğrenciler, yurt dışına gönderilmiştir. Paris ve Münih atölyelerinde eğitim alan öğrenciler, Türk sanatına farklı teknikleri taşımışlardır. 15 Nisan 1929 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenen resimler, bu farklı tekniklerin izlerini taşımaktadır. Sergiyi oluşturan sanatçılar 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğini kurarak, Türk sanatında yeni bir oluşumu başlatmışlardır. Birlik üyeleri arasında Şeref Akdik, Refik Epikman, Mahmud Cuda, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati ve Heykeltıraş Ratip Acudoğlu bulunmaktadır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Türk resim sanatı açısından en önemli katkılarından biri Anadolu Sergileri adı altında açılan sergilerdir (Tansuğ, 1993; 167). Bu gruptan hemen sonra Türk resim sanatında bağımsız üslup anlayışı ile kurulan diğer grup ise D grubudur.

Cemal Tollu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Abidin Dino ve Heykeltıraş Zühtü Müritoğlu öncülüğünde kurulan grup, Müstakil ressamlar gibi, sanatla toplum arasında bağı güçlendirmeyi hedeflemiştir. D grubu sanatçıları, Devletin sanat politikasını yönlendiren akademideki konumları nedeniyle, kendi sanat görüşlerini resmi çevrelere ve sanat ortamına benimsetmek olanağı bulmuşlardır (Baydemir, 2016; 97). 1930 yılında Anadolu'nun köylerine kadar yayılan halk evlerinde, sanat alanında toplantılar yapılmış, sergiler açılmıştır. (Bayer, 2009; 11). Halk evlerinin köy gerçeğine uzak kalması ile kırsal kesimlerde sosyal ve kültürel alanlarda eğitilmesini sağlayarak köy enstitülerinin kurulması gündeme gelmiştir. Köy enstitüleri köy öğretmeni ve köye faydalı elaman yetiştirmek üzere tarıma elverişli yerlerde kurulmuştur. Köy enstitüleri iş eğitimine bağlı köyün kalkınması amaçlamış ve Türkiye'de sanatın yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır (Ülkü, 2008; 42). Cumhuriyet dönemini hareketlenmelerinden olan Eğitim kurumlarıyla sanat eğitimi hareketleri hız kazanmıştır (Keskin, 2012; 94).

Cumhuriyet döneminde kurumsal anlamda, sanat ve kültürel gelişimlerin sağlanmasıyla sanat, kendine yeni mecra alanları bularak temsil gücünü arttırmıştır. Devletin ilk sergi düzenleme girişimi, 12 Eylül 1926 ylında Bakanlar Kurulu kararıyla Ankara'da gerçekleşmiştir. Hazırlanan kararnamede, sergiye katılan sanatçılardan başarılı olanlara verilecek ödüller belirlenmiş, sanatçıların altın, gümüş ve bronz madalya ile ödüllendirmesi öngörülmüştür. Ayrıca müze oluşturmak için sanatçılardan belli sayıda eser satın alınması uygun görülmüştür (Bayer, 2009; 28).

1960 ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ÖLÜ DOĞA SOYUTLAMASI VE RENK ANLAYIŞI

Türk resim sanatında Batı'ya açılım sürecinden sonra, Avrupa'daki müzelerin, sanat galerilerinin, sanat atölyelerinin incelenmesi, Türk ressamının ufkunu genişletmiş, yeni teknikler ve arayışlar, kaçınılmaz olmuştur. Resimde

anlatım aracı olarak kullanılan nesneler, sanatçının bakış açısı ve dışavurumuna göre değişime uğramıştır. Ölü-doğa olarak tabir edilen natürmort çalışmaları, bu değişimden etkilenen konular arasına girmiştir. Artık sanatçılar, salt olarak atölye ortamında bir kompozisyon dahilinde kendi düzenledikleri objelerin renk ve ışık oyunlarıyla göründüğü şekliyle fotoğrafik bir etki altında yansıtmak yerine, yansıtmak istediği forma göre değiştirmeye başlamışlardır. Bu objelerin seçiminde, sembolik anlamlar taşıyan biçimsel açıdan farklılık bulunan objeleride eserlerinin konusu haline getirmişlerdir. Pipolu, şapkalı, vazolu gibi değişik isimlendirmelerle izleyicide tepkisel anlamda farklı hisler uyandıracak konular meydana getirmişlerdir. Modernleşme ve çağdaşlaşmanın etkisiyle ölü-doğa çalışmalarında gerçekçi ifadelerin yerini geometrik biçimler, keskin çizgiler, soyut ve Dışavurumcu ifadelere bırakmıştır. Soyut sanatın temsilcilerinden Zeki Faik İzer ve Sabri Berkel 1960 sonrası Türk resim sanatında oluşan hareketlenmelerle farklı temalarda soyut resimler yapmışlardır. Zeki Faik İzer'in ölü-doğa yapıtlarında, lirik soyutlamalara yönelerek, farklı bir anlatım aracı geliştirmiştir. 1960'tan sonra sanatçının çalışmalarında soyut izlenimler, coşkulu renkler, hareketli çizgiler ön plandadır.

Resim-1 Zeki Faik İzer "Soğanlar", 35x50 cm, Küsb, 1964, (Özel Koleksiyonu).
Kaynak: (İrepoğlu, 2005: 121).

Sanatçının yapıtlarında tuval üzerinde tekrar eden hareketli biçimler, yüzey üzerinde dağılırken formlar birbirine dolanmıştır. Renkçi anlayışıyla sanatçı, kontrast renklere çok fazla yer vermiştir. Sanatçı renkleri bazen form olarak kullanırken, bazen soyut çalışmalarında nötr etkisi olarak kullanmıştır. Hareketli fırça darbesi ile yapıtlarına çok renkli, soyut, özgün yorumlar kazandırmıştır (Akdağlı, 2007: 17-18). Bu sıkışık renk lekelerinin tamamlayıcısı olarak, fonda geniş açıklıklar bırakması, sanatçının içindeki duygusal bir tepkimesi sonucunda ortaya çıkan farklı formların doğaya salınmış şeklini oluşturmaktadır. Özellikle hareketli formlar, durağan fonla zıtlıklar oluştururken, izleyicinin algısında yarattığı dinginliği dengelemektedir.

Resim-2 Zeki Faik İzer, "Ölü-Doğa", 100x75cm Tüab, 1988.
Kaynak: (artnet.com,2018).

Ölü doğa terimi açısından Modernleşme sürecinin yarattığı ve karşılığı konumundaki "nesne kavramı", sanatçıların doğada bulunan hazır nesneleri birer natürmort unsuru gibi görerek kompozisyona yerleştirmesi bu sanat anlayışının farklı bir boyuta taşınmasına neden olmuştur. Günümüzde Numan Pura, Naim Uludoğan, Adnan Varınca, Adnan Turani, Orhan Peker, Turan Erol, İbrahim Örs, Fadime Baltacıoğlu, Haşim Nur Gürel, Fatma Tülin, Aydın Ayan, gibi sanatçılar, yapıtlarında ölü-doğa konusunu farklı açılardan ele almışlardır.

İbrahim Örs'ün ölü-doğa yapıtlarında öznel biçim tarzı dikkati çekmektedir. Kendine özgü sanatsal gerçekliği ve çevrimsel devrimlerle, ritimli atmosferiyle nesneleri tuval yüzeyine değişik boyutlarda yansıtmıştır (Kütükoğlu, 2008: 96).

Resim-3 İbrahim Örs, "Limonlu Ölü-Doğa", 32x42cm, Tüyb.
Kaynak: (Kütükoğlu, 2008: 130).

Örs, yapıtlarında zemin üzerinde üst üste kullandığı katmanları ile resme derinlik izlenimi vermiştir. Perspektif dışında kurgulanan kompozisyonda kübizm etkisi ile farklı bakış açısı oluşturmuştur. Dış gerçekliği tuvale iç gerçeklik şeklinde yansıtırken, dışavurumcu ve nesnel anlamda metaforik kurgular oluşturmuştur.

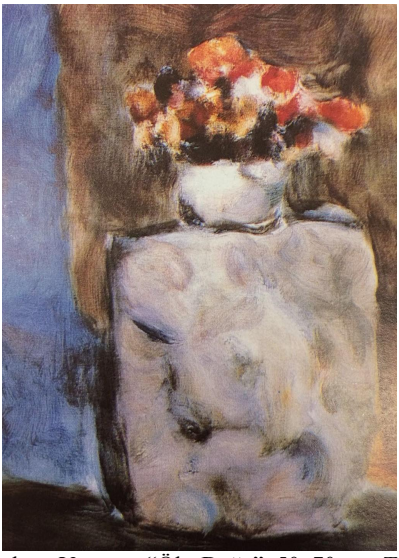
Resim-4 İbrahim Örs, "Ölü-Doğa", 80x100cm, Tüyb, 2011.
Kaynak: (https://www.artsy.net/artwork/,2018).

Türk resim sanatında, lirik soyut anlatımın temsilcisi olan Adnan Turani, nesneleri farklı bakış açısıyla, perspektif kurallara zıt bir yaklaşımla yeniden biçim vermiştir. Onun resimlerinde işlediği ölüdo ğa, nesneden ziyade renk skalasının yarattığı kozmik renk lekeleri şeklinde hayat bulmuştur. Eserlerinde basit objeler kullanarak, izleyicinin algı tepkisine basit göndermelerde bulunmaktadır.

Resim-5 Adnan Turani, "Ölü-Doğa" 40x40cm, Tüyb, 1999.
Kaynak: (https://www.artamonline.com/,2018).

Yapıtlarında barındırdığı gizli doğayı, soyut denemeleri ile zengin bir şekilde izleyiciye sunmaktadır. Çizgileri renklerle ifade eden sanatçı, hareket, ritim özelliğinide yakalamıştır. Kahverengi ve siyah renk tonları, yanında ışıltılı renk tonları ile kontrastlık sağlamıştır. Merkeze yerleştirilen nesneler, zemin üzerinde kullanılan renkleri geri plana çekmekmiş, nesneler ön plana çıkarılmıştır (Deveci, 2013: 43).

Adnan Varınca'nın ölü-doğa yapıtlarında, geleneksel bir natürmort anlayışı görünsede renk lekeleri ve desen anlayışında farklılıklar dikkati çekmektedir. Sanatçı geleneksel anlamda kompozisyonda kullandığı, form, mekân, obje ve ışık-gölgeyi kendi sanat üslubuna göre yeniden şekillendirmektedir. Kalın konturlar, resimde farklı formları birbirinden ayırırken, derinlik hissini azaltmaktadır. Evrensel ışık sistemiyle aydınlattığı kompozisyonu, hacim açısından daraltmaktadır. Dolayısıyla sanatçı burada objenin doğal yansımasından ziyade, içindeki yaratım sürecini ve bakış açısını izleyiciye sunmayı tercih etmektedir.



Resim-6 Adnan Varınca, "Ölü-Doğa", 50x70 cm, Tüyb, 1994.
Kaynak: (Ersoy, 1998: 96).

İçli, hüzünlü görünen doğa görüntülerinin arkasındaki bilinmeyen, karanlıklar ve küçük aydınlık lekeler bulunmaktadır. Büyük bir ustalıkla duygu imgelerinin gücünü resimlerine taşımıştır. Nesneleri, kendi anladığı dille gerçekleştirmiştir (Ersoy, 1998: 96).

Türk resim sanatı açısından belli bir döneme ve üsluba bağlı kalınmadan bazı sanatçıların ölüdoğa konulu resimleri üzerinden yapılan değerlendirmeler, sonraki sanatçıların eserlerinde de farklı biçimlere dönüşmeye devam etmektedir.

SONUÇ

Ölü doğa olarak isimlendirilen çalışmalar, sanatçıların atölye ortamında veya dış mekânlarda gördükleri, etütlerini yaptıkları, kompozisyon olarak hazırladıkları çeşitli nesnelerin tuvale aktarılmasıyla oluşturulan kompozisyonlardır. Bu tarz çalışmaların Avrupa resim sanatında da örnekleri bol miktarda bulunmaktadır. Hemen her sanatçı mutlak surette ölü doğa çalışması yapmıştır. Temel sanat eğitiminin önemli konularından birini ölü doğa çalışmaları oluşturmaktadır. Avrupa sanatında sanat akımının güncel durumuna, ressamın tarzına, bulunduğu coğrafyadaki kültürel objelere göre farklılıklar göstersede yapılış amacı, aynı beklentiler doğrultusundadır. Türk resim sanatında bazı sanatçıların eserlerinde belirli bir disiplinel kaygı içinde işlendiği görülen ölü doğa resimleri, sanatçısının sanat görüşünün yansımasını oluşturmaktadır. Makalede ele alınan sanatçılar, ölü doğa resimleriyle dikkatleri çeken sanatçılar ve kendine has teknikleriyle ele aldıkları objelere, sanatsal bir bakış açısıyla yaklaşan sanatçılar olarak görülmektedir. Sanatçının duygusal tepkimesinin bir sonucu olarak, somuttan soyuta uzanan süreçte, derin renk lekeleriyle biçimsel deformasyonlar yüzeye derinlik kazandırmaktadır. Türk sanatçılar, bu eserleriyle özgün bir dil yakalayarak, farklı objeleri sanat ortamının estetik beklentisine bırakmışlardır.

KAYNAKLAR

Akdağlı, S. (2007). 1950 sonrası Türk Resimde Soyut Eğilimler (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bayer, C, Z. (2009). Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Yazıları ile Katkıları (yayımlanmamış doktora tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Baydemir, G. (2016). Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı (yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Deveci, E. (2013). Sanatçı ve Sanat Eğitimcisi Adnan Turani, (yayımlanmamış doktora tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı.

Elgün, M. (2010). 1923-1950 yılları arasında Türkiye'de Batılılaşma (Modernleşme) Süreci ve Türk Resim Sanatına Etkisi (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Ersoy, A. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı. İstanbul: Creative Yayıncılık.

Karaaslan, E., Güven, M. ve Çelebi Erol, Cansu (2017). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Ulusal Kimlik Arayışı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu. İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 35, 943.

Keskin, C. (2012). Yurdu Gezen Ressamlar. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi. Sosyal Bilimler Dergisi, (Sayı-27).

Kütükoğlu, B. (2008). 19.Yüzyılda Günümüz Türk Resminde Natürmort ve Nesne, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tansuğ, S. (1993).Türk Resminde Yeni Dönem (3.baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ülkü, C. (2008). Sanat Eğitimi, Sanat ve Köy Enstitüleri, Dergi Park, Cilt 4, Sayı 1, 42.