Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

GERÇEKLİĞİ DOĞA İLE BÜTÜNLEŞTİREN BİR SANATÇI: HAMZA İNANÇ*

Çoban, İbrahim. "Gerçekliği Doğa ile Bütünleştiren Bir Sanatçı: Hamza İnanç". ulakbilge, 54 (2020 Kasım): s. 1369–1377. doi: 10.7816/ulakbilge-08-54-10

ÖZ

Hamza İnanç'ın sanatı 1947-1965 Türkiye'de ve Paris'te yaptığı figüratif anlayıştaki resimleri 1965-1973 yılları arasında dramatik soyut anlayışla yaptığı resimleri 1973 sonrası dönemi olarak değerlendirilebilir. Sanatçının, kendi imgelemlerinin yorumu olan peyzaj türündeki resim tarzı değişmemiştir. Soyutlama döneminde dahi, gizli bir doğa kokusu sezinlenebilmektedir. Resimlerinde belli bir zaman kesitinin doğa ve eşya üzerinde bıraktığı anlık izlenimlerden çok, sürekli izlenimin etkisi görülebilir. Eserlerindeki soyutlama güdüsü, izlenimin niteliğini çok büyük ölçüde değiştirmez. Doğadan hareket eden bir resmin, genel yaklaşımlar çerçevesinde doğadan soyutlanabilecek oluşumların en azı ile yetinmiştir. Ancak böyle bir kaygı onu benzer eğilimlerin orta karar işlerinden kesin biçimde ayırmaya da yetmiştir. Hamza İnanç, günümüz resminde de belli ölçülerde sürmekte olan izlenimci duyarlılıktan, ancak bir sanatçının ve doğa gözlemcisinin yararlanabileceği kadar yararlanmıştır. Doğa izlenimlerinin sürekli bir gözlemi içermesi, bu izlenimle aynı düzeyde ve aynı doğrultuda bir çevre tasvirinin resimlere karışmasını sağlamıştır. Sanatçı doğada var olan çirkinlikler, insanlara üzüntü ve karamsarlık veren motifler ve konular yerine, insana haz veren doğadaki saklı güzellikleri ön plana çıkarmayı amaçlamıştır denilebilir. Hamza İnanç, bir bölümü Karadeniz yöresi görünümlerimden bir bölümünü Ankara ve çevresinden oluşturduğu manzara resimlerinde, izlenimciliğin yaşayan yönlerini geliştirmeye çalışmış, çağdaş denebilecek bir izlenimciliğinin olanaklarını araştırmıştır. İzlenimci bir çizgi üzerinde küçük yarımlarla birleşebi1en, ama kişilik kaygılarını temel uğraş yapmaktan geri kalmayan sanatçılarımızdan biri olmuştur. Bu araştırmada, literatür taraması ve nitel araştırma yöntemleri sonrası ortaya çıkan veriler dâhilinde Hamza İnanç'ın resim sanatına verdiği hizmetler incelenmiş, Çağdaş Türk sanatı içindeki yeri araştırılmıştır. Hamza İnanç'ın kendisine özgü anlatım dili ve renk kullanımı yönüyle sanatın orijinal bir dilini yaratmada genç Türk sanatçılarına katkıda bulunacağı düşülmektedir

Anahtar Kelimeler: Hamza İnanç, Çağdaş türk resmi, İzlenimcilik

Makale Bilgisi:
Geliş: 1 Kasım 2020 *Düzeltme: 14 Kasım 2020* *Kabul: 21 Kasım 2020*

© 2020 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

* Bu çalışmanın özeti, 29 Ekim - 01 Kasım 2020 tarihleri arasında düzenlenen International Congress of Science Culture, Health and Spor - 2020 (Bilim Kültür, Sağlık ve Spor Kongresi-2020) etkinliğinde özet olarak sunulmuştur

Giriş

1930 yılında Ladik'in Büyükızoğlu köyünde doğan Hamza İnanç, 1947 yılında Ladik Akpınar Köy Enstitüsü'nden mezun olmuştur. 1948 yılında azi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümüne girmiştir. Gazi'de eğitim gördüğü yıllarda Malik Aksel ve Refik Epikman'dan sanat ve sanat eğitimi konularında dersler alan sanatçı 1951 yılında mezun olmuştur. Bir süre orta dereceli okullarda ve çeşitli kurumlarda görev yaptıktan sonra (Bingöl, 1992: 28), 1962 yılında devlet yurt dışı bursunu kazanarak resim ihtisasını yapmak üzere Paris'e gönderilmiştir. 1965 yılında kadar Paris Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Reymond Leçuelt atölyesinde resim ihtisası yapan Hamza İnanç (Büyükişleyen, 1991: 69) Akademi'deki eğitiminden geriye kalan zamanlarında Paris opera fotoğrafçısı Mösyö Pic'in asistanlığını yaparak opera fotoğrafçılığı konusunda kendini yetiştirmiştir. Paris'te kaldığı süre içinde sık sık Ecole du Louvre ve Empresyonistlerin eserlerinin bulunduğu müzelere giderek incelemelerde bulunmuş ve kopyalar yapmıştır. Bu müzeler sanatçı için ikinci okul olmuştur. İlk sergisi Albi Karnaval Komitesince burada düzenlenmiştir (İslimyeli, 1967: 346).

Paris'te öğrendiklerini önce Türkiye'de uygulamak istediğinden, hocasının kendisine teklif ettiği asistanlığı kabul etmeyerek 1965 yılında yurda dönmüştür (Bingöl, 1992: 28). Aynı yıl mezun olduğu kurumda öğretim kadrosuna atanan sanatçı (Büyükişleyen, 1991: 69), 1976 yılına kadar Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümü'nde Resim ve Sanat Eserleri Analizi dersleri vermiştir. Hamza İnanç, eğitimciliğinin yanında resim ve fotoğrafçılık çalışmalarını da aralıksız sürdürmüştür (Bingöl, 1992: 28-29).

İzlenimci Bir Yaklaşımda Gerçekliği Plastik Değerlerle İfade Ederek Doğa İle Bütünleştirme

1947'de Ladik Akpınar Köy Enstitüsü'nü bitiren Hamza İnanç'ın sanat eğitimi açısından hayatının dönüm noktalarından sayılabilecek en önemli aşamalardan birisi 1948-1951 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü'ndeki eğitim sürecidir (Karamankaptan 2001: 153). Okulda "Asker Ressamlar", "Çallı Kuşağı", "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği", "D Grubu", " Yeniler" ve yeni kurulmuş bulunan "Onlar Grubu" sanatçılarını ve sanat anlayışlarını öğrenmiştir. Malik Aksel ve Refik Epikman'dan aldığı sanat ve sanat eğitimi dersleriyle "Klasisizm" den "Kübizm" e "Konstrüktivizm" den soyut sanata kadar dünya resim akımlarını ve yeni gelişmeleri tanımıştır. Resmin tasarım ilkelerini, kompozisyon ögelerini, resmin tasarım boyutunu ve malzeme kullanımındaki deneysel süreçleri uygulamalı çalışmalarla yaşayarak öğrenmiştir. Hocalarının çalışmalarını izleyerek sanatı çözümleme süreçlerini gözlemlemiştir. Bu bağlamda Hamza İnanç'ın sanatında derin izler bırakmış olan hocaları Malik Aksel ve Refik Epikman'ın sanat anlayışlarına kısaca değinmek gerekmektedir.

Malik Aksel, ulusallık ve yerellik kavramı doğrultusunda, Anadolu yaşantısı ve insanını, geleneksel kültür ve folklorik ögeleri konu olarak işlemektedir. Yerel rengi, doğal ortamı, Anadolu insanının içsel dünyasını, kendi anlayışında resimlerine yansıtmaktadır. Yerel motif ve doygun renk tonlarıyla gerçekçi ve anlatımcı görüşe dayalı akademik bir disiplin içinde eserler üretmektedir. Bir başka deyişle Malik Aksel Anadolu yaşantısı ve insanını yerel motif ve renkler içinde gerçekçi bir duyarlılıkla ölçülü, aşırılığa kaçmadan tuvallerine aktarmaktadır. Eserlerinde halk yaşamından sahneler, peyzaj ve portreleri ile tanınan Alman sanatçı Max Libermann ile gerçekçilikle akademiciliği bağdaştıran Mitolojik ve dinsel konuları resimleyen Lovis Corinth'dan esintiler taşımaktadır (Köksal, 1988: 14-18). Malik Aksel Alman anlatımcılığı ve izlenimciliğinin öğretilerinden hareketle Türk insanını, çevresini ulusal ve yerel bir anlatım diliyle resimlediği bir sanat anlayışı içindedir (Başkan, 1989: 42).

Refik Epikman ise eğitim için Avrupa'da kaldığı yıllarda inşaacı (konstrüktivist) bir resim anlayışını benimsemiş, 1930'lardan itibaren ise sanatında çizgi ve konstrüksiyon önem kazanmaya başlamıştır. 1950'lerden sonra bir süre kübist nitelikle beraber dışa vurumcu eğilime yönelmiştir (Berk, 1981: 176).

Malik Aksel'le Refik Epikman'ın sanat ve eğitim konularındaki metod ve anlayış farklılıkları, Hamza İnanç'ın öğrencilik yıllarından başlamak üzere kısa sürede kendi kişiliğini bulmasında en önemli etkenlerden birisi olmuştur (Bingöl, 1992: 30).

1962-65 yılları arasında eğitim gördüğü Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Raymond Leguelt yanında kendini geliştiren Hamza İnanç, soyut akımların son dönemini Paris'te aktif olarak yaşamıştır. 1920'lerde başlayan ve Metisse ile Bonnard ın çizgisinde şiirsel bir gerçekçiliği sürdüren Loguelt öğrencisi olan sanatçı, Raymond Leguelt 'in renkçiliğinden çok resimlerinde uyguladığı kararlı yalın deseniyle ilgilenmiş ve burada benimsediği dramatik-soyutlama yöntemini 1973'e kadar sürdürmüştür (Köksal, 1979: 25-26).

Hamza İnanç 1965'e kadar Türkiye'de ve Paris'te yaptığı figüratif resimlerinde, ne Malik Aksel'in Türk resmindeki yöresellik arayışlarından, nede Refik Epikman'ın lirik soyuta kaçan açık formlarıyla renkli paletinden

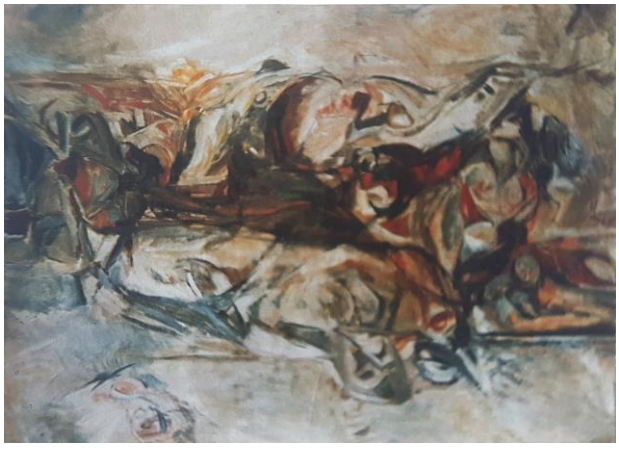
fazlaca etkilenmiştir (Bingöl, 1992: 34). Sanatçı hocalarından öğrendiklerini, kendi tarzının yaratılmasında öğretimsel bir süreç olarak görmüş ve kendi özgü yapıtlarını ortaya çıkarmıştır. Figüratif resme ağırlık vermeyi Paris döneminde de sürdüren sanatçının ödül alan resimleri, buradaki dönemine özgü kalmıştır (Bingöl, 1992: 34).



Resim 1. Hamza İnanç, isimsiz , 1965, kağıt üzerine suluboya, 45x33 cm., (1. Online Müzayede, 2018).

Hamza İnanç'ın sanat yaşamını üç evrede ele almak mümkündür. Birinci evreyi 1947-1965 yıları arasında Türkiye'de ve Paris'te yaptığı figüratif resimleri, ikinci evreyi 1965-1973 yılları asasında kalfalık dönemi olarak nitelendirilebileceğimiz dramatik soyut anlayışla yaptığı resimleri ve üçüncü evreyi de 1973 sonrası ustalık dönemi olarak tanımlayabileceğimiz resimleri oluşturur (Bingöl, 1992: 31-34).

Paris'teki yıllarında empresyonistleri çok yakından tanıyan, hatta onlardan kopyalar yapan sanatçı, empresyonizmin kurallarına bağlı kalmamış, gördüğü ya da içinde yaşadığı çevreden edindiği imgeleri peyzajlar olarak yorumlamıştır. Onun resimlerinde empresyonizmin ritimsel fırça vuruşları yapısal strüktürü oluştursa da, leke esprisi resimlerinin genel yapısında ağırlıkta kalmıştır (Bingöl, 1992: 34).



Resim 2. Hamza İnanç, Bozkır, 1968, tual üzerine yağlıboya, 113xl45 cm., (Çoban, 1993, s.530).

Sanatçı 1965-1973 yılları arası, non-figüratif resim anlayışında ürettiği çalışmaları yanında çok az sayıda

da olsa figüratif çalışmalar üretmeye devam etmiştir (İslimyeli, 1968: 18).

19. yüzyıl sonlarında resmimize aktarılan izlenimci anlayış, Türk resmi içinde bir oluşum süreci yaşamamış yorumsuz bir öykünme ile gün ışığında rengin fiziksel çözümünü içermeden yöresel görünümlere uyarlanmıştır (Köksal, 1979: 26). Türk resminin ilerleyen süreçlerin de yöresel görünümlerin ve çevre etkilerin konu alındığı resimlerde kapalı bir biçimde de olsa izlenimci duyarlılık, özellikle yeni akım ve anlayışlar doğrultusunda yaşamaya devam etmiştir (Özsezgin, 1978: 26-27). Bu süreç içinde temelde izlenimci dokunun geleneksel düzenine bağlı yeni ilişkiler ve arayışların ışığında resimler yapan sanatçılar arasında görülen Hamza İnanç'ın (Özsezgin, 1983: 50), 1973 sonrası sanat anlayışı incelendiğinde, gücünü doğa görünümlerinden alan, Anadolu insanının gergin renklere dönük beğenisine paralel olarak, kendine özgü resimsel bir anlatım diliyle ışık ve renk bileşimlerini kullanarak eserler ürettiği görülür.



Resim 3. Hamza İnanç, Evler ve Kar üzerine Güzelleme, 1975, tual üzerine yağlıboya, 113xl49,5 cm., (Çoban, 1993, s.530).

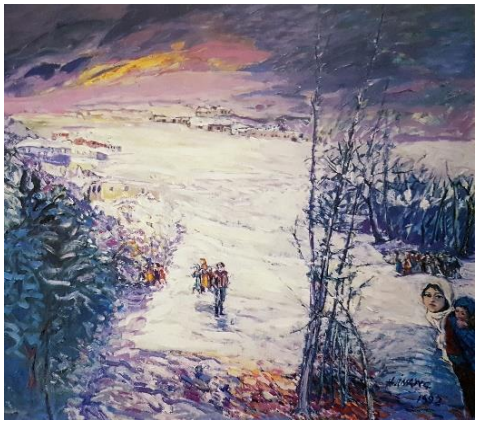
Sanatçının resimleriyle, kuramını optik bilimden ve noktalama tekniğinden alan sanatçıları arasında yer alan Seurat, Sighac, Pissaro, Edmond Cross gibi isimlerin bulunduğu "yeni izlenimcilik'' anlayışı arasında dolaylı bir çağırışımın varlığı sezilebilir (Köksal, 1979: 26). Sanatçının dönem resimlerinde "Yeni izlenimci" nitelemesine yakın anlatım biçimi, renk ve renkçilik sorununu çözümlemeye yönelik arayışlarının sessiz, uğraşılarla devam ettiği söylenebilir (Özsezgin, 1980: 141).



Resim 4. Hamza İnanç, Ladik'ten Görünüm, 1999, tual üzerine yağlıboya, 89 x 79 cm., (Hamza İnanç Resim Sergisi Kataloğu. 2000, s. 23).

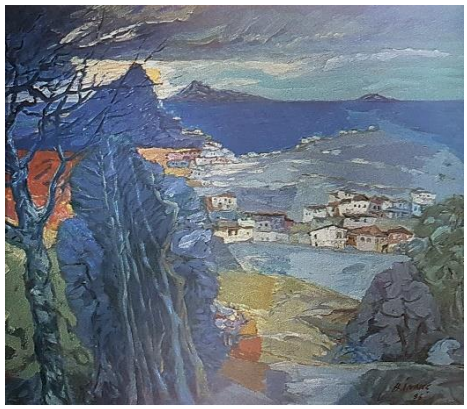
Hamza İnanç kimi resimlerinde zaman zaman ince ağaç dalları arasından başkenti, kırları, kimilerinde ise köy çocuklarının güleç yüzlerini görünüm olarak betimlemiştir. Haymana ve Kapıdağ yarımadasından yaptığı peyzajlarında ve diğer resimlerinde de kullandığı tutkulu fırça vuruşları ve optik yaklaşımları devingen ışık ve renk örgülerini harmanladığı görünümlerini, şiirsel bir duyarlık içinde çeşitlendirilerek çağdaş Türk resmine

kazandırmıştır (Köksal, 1979: 26). Hamza İnanç bir bölümü Karadeniz yöresi bir bölümünü Bursa, Ankara ve Lâdik çevresinden oluşturduğu görünüm manzara resimlerinde ise izlenimciliğin yaşayan yönlerini geliştirmiş, çağdaş denebilecek bir izlenimciliğinin olanaklarını da araştırmıştır (Özsezgin, 1989: 65). Sanatçı doğanın renk ve biçimlerinin ışıkta gizli olduğu düşünsel ve görsel yaklaşımıyla resimlerini yapmış, Ankara çevresinden başlayarak yaptığı doğa görünümlerinden sonra Anadolu'nun resimsel olarak betimlenmesine yönelmiş, kimi zaman memleketi Lâdik'in dağlarını, kırlarını, Mersin ve Akdeniz bölgesinin doğasını tuvaline aktarmıştır. Anadolu'nun kış aylarındaki doğasını, peyzajlarında kendi sanatsal diliyle tasvir etmiştir.



Resim 5. Hamza İnanç, Babayı Bekleyen Çocuklar, 1992, tual üzerine yağlıboya, 100x90 cm., (Hamza İnanç Resim Sergisi Kataloğu. 2000, s. 27).

Sanatçının resimlerine renk olarak bakıldığına, mor ve tonlarının ayrı bir yerinin olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda eflatun renginin Hamza İnanç'ın tuvallerinde koyulaşıp derinleştiği görülürken, zaman zaman açılarak maviyle yakınlaştığı zaman zamanda kırmızıyla yan yana gelerek bir armoni yumağı oluşturduğu gözlemlenir. "Işık sarı ise gölge ne renk olmalı?" sorusuna yanıt ararken sanatçının bulduğu mor ve tonları, peyzajlarında sık kullanılan renkler haline dönüşmüştür. Sanatçı mavinin tek tonunda kalmayarak morla ortaya koyduğu yeni nüans değerleri eserlerinde zengin renk görünümlerine bürünerek, tabloları renksel açıdan ayrı kılmış ve morla mavi arasında bir gel git nüansı yaratmıştır (Kahramankaptan, 2000). Sanatçının hafif renk yumaklarına belirgin tuş ayrımlarıyla açıklık kazandığı resimlerde ise, özellikle art-izlenimci ressamların çalışmalarını anımsatan bir palet anlayışını kullandığı görülür (Özsezgin, 1978: 27).



Resim 6. Hamza İnanç, Yeşil Ovacık, 1996, teknik bilinmiyor, 80x90 cm., (Kahramankaptan, 2001, s. 157).

Sanatçının son dönem resimlerinde, boşluk ve derinlik etkisini kirli sarıyla gri arası yalın bir renk düzeni içerisinde sağlayarak çevreden soyutlanacak bir kompozisyon düzeninde merkeze indirgeme anlayışını

benimsemiştir (Özsezgin, 1980: 141) denilebilir.

Sanatçının peyzaj resimlerindeki kararlı tutumun 1967 yılında başladığı Devlet Operası'ndaki fotoğrafçılık görevine bağlı olabileceği düşünülmektedir. Hamza İnanç, buradaki görevi sırasında çektiği fotoğraflarda ışığı bir renk paleti gibi kullanmıştır. Figürlerin uçarı hareketlerinin, zaman içindeki yolculuklarını Türkiye de ilk görüntüleyen opera fotoğrafçısı olduğu (Bingöl, 1992: 34) söylenebilir.



Resim 7. Hamza İnanç, Kavaklar, 1999, tuval üzeri akrilikboya, 80x90 cm., (Hacettepe Sanat Müzesi, Hamza İnanç).

Sanatçının resimlerinde doğa, ışığın değişken etkilerine bütünüyle açık bir şekilde karşımıza çıkmaz. Belli bir zaman kesitinin bıraktığı anlık izlenimlerden çok, sürekli bir izlenim etkisiyle kendini var eder. Günümüz resminde de belli ölçülerde sürmekte olan izlenimci duyarlıktan, ancak çağdaş bir sanatçının ve doğa gözlemcisinin yararlanabileceği kadar yararlanmıştır. Hamza İnanç doğadan hareketle, genel yaklaşımlar içinde soyutlanabilecek oluşumlarının en âzı ile yetinmiştir. Yalın düzenleme içindeki ayrıntının kazandığı değerler ve karşıt etkiler, Hamza İnanç'ın resmini doğa kaynaklı bir oluşumun içine sokmuştur (Özsezgin, 1980: 141).



Resim 8. Hamza İnanç, Vazoda Çiçekler, 1997, tual üzerine yağlıboya, 80x70 cm., (Kahramankaptan, 2001, s. 158).

Sanatçının doğaya şiirsel ve sevecen bakışı, yöresel özelliklerden çok belirgin bir renk-ışık ve biçem olgusunun biraz sabırsız, aceleci ve üretken örneklerini de karşımıza çıkarmıştır (Köksal, 1979: 26). Hamza İnanç

izlenimci mirası, temeldeki beğeniye bağlı kalarak daha çağdaş doğrultularda değerlendirme çabası gösterm iştir (Özsezgin, 1989: 93-94). Eserlerinde çevrede yeteri kadar var olan çirkinlikleri, insanlara üzüntü ve karamsarlık verecek motif ve konuları, kendi sanat iç dünyasında harmanlayarak insana haz veren resmin diliyle konuşarak ön plana çıkmayı amaçlayan, doğadaki saklı güzellikler haline dönüştürmüştür (Bingöl, 1992: 34).

Doğanın temel alındığı sürekli izlenim kaygısı sanatçıyı benzer eğilimlerin orta karar işlerinden kesin biçimde ayırmaya yetmiştir. Hamza İnanç, günümüz resminde de belli ölçülerde sürmekte olan izlenimci duyarlılıktan, ancak bir sanatçının ve doğa gözlemcisinin yararlanabileceği kadar yararlanmıştır. Bir sanatçının resimlerini oluşturabilmesi için doğadan ne kadar alması gerekiyorsa Hamza İnanç o kadarını almıştır. Ne çok fazla nede çok az. Resimlerinin oluşumunda doğanın gözlemlenmesi sonucu elde edilen edinimler aynı düzeyde ve aynı doğrultuda bir çevre şiirinin resimlerine karışmasını sağlamıştır (Özsezgin, 1980: 141).

Bir doğa ve renk tutkusunun egemen olduğu Hamza İnanç'ın resimlerinde, yöresellikten gözlemler yer alırken, yöresel ayrımlarından çok, doğa sevgisi ve doğadan hareket etme isteğinin ön plana çıktığı, ayrıntılardan çok soyutlamaya bir zemin hazırladığı düşünülebilir. Yöreden aldığı bazı notlara dayalı olarak, resimlerinin görüntü şemasını geliştirirken tekniğin gerektirdiği amaçlara yönelik bir soyutlama düzenini de gözden uzak tutmamıştır. Sanatçı için ilk izlenimin önemli olduğu ve gücünü doğadan aldığı söylenebilir (Özsezgin, 1978: 26-27). Yeniliği resmin özünden çok, biçimsel değişikliğinde arayan öz-biçim dengesini çoğu zaman ihmal eden sanatçıların yanında Hamza İnanç resmin kararlı ve bir ölçüde geleneksel yönü üzerinde de, çağdaş dünyaya açık işler ortaya konulabileceğini gösteren resimler yapmıştır (Özsezgin, 1978: 27) denilebilir. Eserlerinde yer alan herhangi bir soyutlama güdüsü bile, sanatındaki sürekli izlenimin niteliğini değiştirmemiştir. Doğadan hareket eden bir resmin, genel yaklaşımlar çerçevesinde doğadan soyutlanabilecek oluşumların en azı ile yetinmiştir (Özsezgin, 1980:141). Yaşamı boyunca çok yer ve iş değiştirmesine rağmen sanatçılığını ve eğitimciliğini bırakmayan İnanç'ın, öğretmen okulu yıllarında başladığı, kendi imgelemlerinin yorumu olan peyzaj türündeki resim tarzı ise soyutlama döneminde dahi doğaya yaklaşımıyla birlikte hiç değişmemiştir (Bingöl, 1992: 31-34). İzlenimci dokunun geleneksel düzenine bağlı görünen Hamza İnanç, izlenimci bir çizgi üzerinde küçük yarımlarla birleşebilen, ama kişilik kaygılarını temel uğraş yapmaktan geri kalmayan sanatçılarımızdan biri olmuştur (Özsezgin, 1983: 50). Dönem ve kuşak yönelimi olmayan sanatçı ilk kişisel sergisini 1966 yılında gerçekleştirmiş ve yurtiçinde ve dışında birçok sergiler açmış, önemli sergilere ve yarışmalara katılarak ödüller almıştır (Bingöl, 1992: 29-30).

Sonuç

Çağdaş Türk resmi içinde izlenimci bir çizgi üzerinde çalışmalar üreten, 1965-1976 yılları arası Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümü'nde Resim ve Sanat Eserleri Analizi dersleri veren Hamza İnanç, eğitimciliğinin yanında resim ve fotoğrafçılık çalışmalarını da aralıksız sürdüren, üzerine eğildiği kaygılarını temel uğraş yapmaktan geri kalmayan sanatçılarımızdan biri olmuştur.

Sanat hayatına figüratif resimle başlayıp, bir süre dramatik soyut anlayışla devam eden sanatçı, gücünü doğa görünümlerinden alan olgunluk ve ustalık dönemi çalışmalarını, Anadolu insanının gergin renklere dönük beğenisine paralel olarak, kendine özgü resimsel bir anlatım diliyle ışık ve renk bileşimlerini kullanarak vefat ettiği 2020 yılına kadar devam etmiştir. Kendi söylemiyle gecekondunun bittiği yerlerde başlayan, yok olan doğanın resimleri, Türkiye'nin değişik bölgelerinden gözleme dayalı aldığı notları ve edindiği biçimleriyle kendi iç dünyasında yoğurduktan sonra kendi üslubunda şiirsel gerçekçiliğe dayalı görünümlere dönüşmüştür. Yöresel izlenimlerden edinilen birikimle evrensele açılan yolda kendi hamuruyla yoğrulan resimleri doğanın arabeski diyebileceğimiz birbirlerini tamamlayan düzlüklerin, yamaçlar ve sivri dağların birbiriyle ulan uyum ve karmaşaları renk ve lekeyle birleşerek sanatçının eserlerini oluşturmuştur. Empresyonistlerin söylemlerinde var olan "Gölge siyah değildir, öyleyse ne olmalı?" sorusunun karşılığını aramaları gibi, "Işık sarı ise gölge ne renk olmalı?" sorusuna yanıt arayan İnanç, içeriye doğru bir kapanıklığın, hüznün ifadesi ve içinde hep bir şeyler gizleyen gölgenin içindeki rengin mor ve tonları olmasına karar kılmış, maviyle mor arasında oluşturduğu nüanslarla gelgitler oluşturmuş ve bu tonlar peyzajlarında kullanılan sık renkler haline dönüşmüştür.

Anadolu doğasına ait notlar, gözlemler, edinilen biçimler, evrensel resimle kendine ait kültürel kaynaklarına yakın olan temalar iç dünyasında kendi hamuruyla yoğrularak kişisel yorumlarına dönüşmüş, ışık, renk ve lekeyle resmin plastik değerlerinde bütünleşerek Hamza İnanç'ın eserlerinin izlenimci doğasını oluşturmuştur.

Kaynaklar

Başkan, Seyfi . *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi*. İstanbul: Akbank Yayınları, 1989.

Berk, Nurullah ve Turani, Adnan. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, c.II. İstanbul: Tiglat Yayınları, 1981.

Berk, Nurullah. "Malik Aksel, Kendi Eserleri". *Sanat Çevresi* 112 (Şubat 1988): 6-7.

Bingöl, Yüksel. "Avrupa'da Yaşayan Türk Sanatçılar; Hamza İnanç". *Kültür ve Sanat* 4/13 (Mart 1992): 28-34.

Büyükişleyen, Zahit. *Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar*. Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık Tic. Ltd. Şti., 1991.

Hamza İnanç : "Ben hep güzel Türkiye hayali kurdum". *Asomedya* (Ekim 2001): 74-82. (Erişim tarihi: 21 Ekim 2020). https://www.aso.org.tr/kurumsal/media/kaynak/TUR/asomedya/eylul2001-ft.html

İslimyeli, Nüzhet. *Türk Plastik Sanatçıları*. Ankara: Ankara Sanat Yayınları, 1967.

İslimyeli, Nüzhet. "Bilişik, Erimez, İnanç Sergileri". *Ankara Sanat* 25 (Mayıs1968): 18.

Karamankaptan, Şefik. "Resme Vurulan Mühür". *Hamza İnanç. Resim Sergisi Kataloğu 14 Kasım-2 Aralık 2000.* Ankara: Halkbank Sanat Galerisi, 2000.

Karamankaptan, Şefik. "Gözlemlerini İç Dünyasında Yoğuran Şiirsel Gerçekçi Hamza İnanç". *Ressam Söyleşileri* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı yayınları, 2001.

Köksal, Ahmet. "Hamza İnanç 'ta doğa duyarlığı". *Milliyet Sanat* 315 (19 Mart 1979): 25-26.

Köksal, Ahmet. *Ressam Eğitimci ve Yazar Malik Aksel*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 1988.

Özsezgin, Kaya. **"**Hamza İnanç'ın Yeni Resimleri"**.** *Milliyet Sanat* 301 (11 Aralık 1978): 26-27.

Özsezgin, Kaya. **"**Yeni resimleriyle Hamza İnanç**".** *Milliyet Sanat* 3 (Nisan 1980): 141.

Özsezgin, Kaya. Ustalığın gerektirdiği değişim**.** *Milliyet Sanat* 64 (15 Ocak 1983): 50-51.

Özsezgin, Kaya ve Aslıer, Mustafa. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, c.IV. İstanbul: Tiglat Yayınları, 1989.

Görsel Kaynaklar

Resim 1: "1. Online Müzayede Hamza İnanç". *Ankara antikacılık*, 2018. (Erişim tarihi: 23 Ekim 2020). https://www.ankaraantikacilik.com/en/product/512582/hamza-inanc-d-1930

Resim 2: Çoban, İbrahim. "Gazi Eğitim Enstitüsü Resim iş Bölümü'nün çağdaş Türk resim sanatı içerisindeki yeri (1932-1973)". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.

Resim 3: Çoban, İbrahim. "Gazi Eğitim Enstitüsü Resim iş Bölümü'nün çağdaş Türk resim sanatı içerisindeki yeri (1932-1973)". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.

Resim 4: *Hamza İnanç Resim Sergisi Kataloğu*. Ankara: Halkbank Sanat Galerisi Yayınları, 2000.

Resim 5: *Hamza İnanç Resim Sergisi Kataloğu*. Ankara: Halkbank Sanat Galerisi Yayınları, 2000.

Resim 6: Kahramankaptan, Şefik. "Gözlemlerini İç Dünyasında Yoğuran Şiirsel Gerçekçi Hamza İnanç". *Ressam Söyleşileri*. Ankara; T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

Resim 7: "Hamza İnanç". *Hacettepe Sanat Müzesi.* (Erişim tarihi: 21 Ekim 2020). http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/28inanc.htm

Resim 8: Kahramankaptan, Şefik. "Gözlemlerini İç Dünyasında Yoğuran Şiirsel Gerçekçi Hamza İnanç". *Ressam Söyleşileri*. Ankara; T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

ARTISTIC INTEGRATION OF REALITY AND NATURE: HAMZA İNANÇ

Abstract

Hamza İnanç's art can be evaluated as his paintings which he performed in Turkey in 1947-1965, which he performed in figurative understanding in Paris, which he performed in dramatic abstract understanding and his paintings which he performed after 1973. His painting style in landscape style painting, which is the interpretation of the artist's own imaginations, has not changed. Even in the abstraction period, a hidden odor of nature can be perceived. The effect of the continuous impression can be seen rather than the instantaneous impressions of a certain time period on nature and things in his paintings. The abstraction motive in his works does not greatly change the qualification of the impression. A painting that moves from nature is contented with the least of the formations that can be abstracted from nature within the framework of general approaches. However, such anxiety was enough to distinguish him decisively from the mediocre business of similar trends. Hamza İnanç has benefited neither more nor less from the impressionistic sensibility that persists in today's painting to a certain extent, as only an artist and nature observer can do. The fact that the nature impressions consist of a continuous observation provided an environment description to mix into the paintings at the same level and in the same direction with this impression. It can be said that the artist aimed to bring the hidden beauties in nature to the foreground, instead of the ugliness in nature, the motifs and subjects that give people sadness and pessimism. Hamza İnanç tried to develop the living aspects of impressionism in his landscape paintings some of which he created from Ankara and its surroundings, some of my views of the Black Sea Region, and he researched the possibilities of a contemporary impressionism. He has been become one of our artists who can combine with small halves on an impressionist line, but who do not hesitate to pursue his personal concerns.Haraza İnanç's provided services to the art of painting and its place in Contemporary Turkish Art were examined in this study within the data obtained after literature scanning and qualitative research methods. It is thought that Hamza İnanç's works as he performed under his artist identity will contribute to the artist in the context of contemporary art in creating an original language of art and in interpreting plastic values together.

Keywords: Hamza İnanç, Contemporary Turkish painting, Impressionism