T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



2000 SONRASI TÜRK RESMİNDE PEYZAJ

TOLGA BOZTOPRAK

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. KEREM İŞCANOĞLU

EDİRNE 2022

Tezin Adı: 2000 Sonrası Türk Resminde Peyzaj

Hazırlayan: Tolga BOZTOPRAK

ÖZET

Bu çalışmada 2000-2020 yılları arasında Türk resim sanatında İstanbul peyzaj konulu resimler incelenmiştir.

Bu tezin amacı Türk Resim sanatında 2000-2020 yılları arasında konusu İstanbul peyzaj resimlerinin, konu, renk, kompozisyon, teknik açıdan inceleyip görünmeyen artık kentin bir parçası olmak durumunda kalan peyzaj resminin irdelenmesinin yanı sıra gelecekteki uygulamalara yönelik öngörülerde ve önerilerde bulunmaktır. Ayrıca artan mimari yoğunluğuna bağlı olarak estetik mimari yapılara yönelmek kentin mimari öğelerinde peyzajları görünür kılmaktır. Söz konusu eserlerdeki çarpık kentleşme ve mimarinin bozulmasına odaklanan bu çalışma, ortaya koyduğu bulgularıyla gelecek kuşaklara İstanbul kentinin peyzajının yanlış aktarılmasının önüne geçecektir. Ayrıca bu çalışmanın kentin mimari dokusunun doğru tasviri konusunda ışık tutacağı düşünülmektedir.

Konu ile ilgili 20 sanatçının eserleri incelenmiş, sanatçıların bir kısmıyla derinlemesine mülakatlar gerçekleştirilmiştir).

Son bölümde Tolga Boztoprak'ın resimleri üzerinde durularak, geçmişle bağları, düşünsel yapısı ve plastik kurguları göz önünde tutularak Doğa-peyzaj ilişkisi değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bütün çalışmanın başından beri irdelemeye çalıştığı doğa- peyzaj ilişkisine dair çıkarımlar sonuç bölümünde belirtilmiştir.

Konu ile ilgili 20 sanatçının eserleri incelenmiş, sanatçıların bir kısmıyla derinlemesine mülakatlar yapılmıştır

Anahtar kelimeler: Doğa, Peyzaj, İstanbul. Mimari. Türk, Resim, Sanat, Tolga Boztoprak

Name of Project: Landscape In Turkısh Painting After 2000

Prepared by: Tolga BOZTOPRAK

ABSTRACT

In this study, the paintings on the theme of İstanbul landscape in Turkish painting art were examined between 2000 and 2020. The aim of this study was to analyse technically the landscape paintings of İstanbul on the theme of Turkish painting art between 2000 and 2020 according to subject, colour, composition and in addition to analysing the landscape painting, which now be part of the invisible city and to make predictions and suggestions for future applications. In addition, due to the increasing architectural density, the direction to aesthetic This study, which focused on the distorted urbanization and deterioration of architecture will prevent the incorrect transfer of the landscape of the city of İstanbul to future generations with its findings.architectural structures is to make landscapes visible in the architectural elements of the city. It is also thought that this study will shed light on the correct description of the architectural fabric of the city. The works of 20 artists related to the subject were examined and interviews were conducted with some of the artists in details.

In the conclusion part, the relationship between nature and landscape has been tried to be evaluated by focusing on Tolga Boztoprak's paintings, considering his connections with the past, his intellectual structure and his plastic fictions. Analysing the inference about the nature-landscape relationship was described in the conclusion part which was tried to examine since the beginning of the study.

Keywords: Nature, Landscape, Turkish, Painting, Art, Tolga BOZTOPRAK.

ÖNSÖZ

İnsanlık tarihi iletişim ve tarihi kayıtların oluşturulmasında resim yolunu seçmiştir. Rönesans öncesi-sonrası, modernizm, postmoderizm süreçlerinde de resmin içinde peyzaj her şekliyle önemli bir yer aldığı yadsınamaz bir gerçektir. Doğanın insan üzerinde estetik farkındalığı ister istemez yapılan sanat eserlerinde rolünü almış, çeşitli akımlarda dahi adından da pekçe söz ettirmiştir. Türkiyeli bir ressamın İstanbul'la ilişkisinin özeti; bir kentte çalışmak ya da yaşamak değil, bir kentte var olmaktır; Paris ikinci adımda gelir. "Sanat üretimi ve gösteriminin merkezi de tartışmaların yapıldığı mekân da manzaraları, tarihî yapıları, yaşam görünümleriyle resmin konusu da İstanbul olmuştur.

Cumhuriyet öncesi ve sonrasında gerek yerli gerekse yabancı ressamlarımız olsun İstanbul peyzajlarını önceliklerine aldıkları görülmektedir. Sanat eğitimi için Yurt dışına çıkan çoğu ressamlar Türkiye'ye geri döndüklerinde tuvalleriyle şehrin her köşesine yayılarak doğaya farklı baktılar. Bu bakış açısıyla kullanılan renk, ışık ve dokuların peyzaja daha zengin bir mana katma düşüncesi ilgi görmüş ve günümüze kadar sürmüştür.

2000'li yıllara geldiğimizde ise artık renk ve dokunun ötesinde, post modern sanatında etkisiyle sanat klasik görünüden sıyrılmıştır. Sanat fikirle harmanlanarak insanların daha dikkat çekeceği modernist peyzajlara bırakmıştır.

Tez yazım sürecimde beni cesaretlendiren ve güçlendiren, tezimi yazmam yazmamda önemli bir etkisi olan danışman hocam Doç.Dr. Kerem İŞCANOĞLU'na, tez yazımımda her daim yanımda olup manevi desteğini bana hep gönülden hissettiren Doç.Dr. Deniz GÖKDUMAN ve Doç. Dr. İsmail TETİKÇİ, yoğun sürecimin içinde kendisini de bu işin içine katan Prof. Dr. Melihat TÜZÜN' e Teşekkürlerimi Sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

ÖNSÖZ ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **iv**

ARAŞTIRMANIN AMACI ..... **xi**

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ ..... **xii**

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ ..... **xiii**

GİRİŞ **14**

1. BÖLÜM: PEYZAJ VE GÜNCEL PEYZAJ **14**

1.1 PEYZAJIN TANIMI 14

1.2 PEYZAJ SANATININ TEMEL ÖZELLİKLERİ 16

1.3 TÜRK RESİM SANATINDA PEYZAJ VURGUSU VE ANLAYIŞI 17

2. BÖLÜM :19. YÜZYILDA İSTANBUL PEYZAJI ÇALIŞAN TÜRK RESSAMLAR VE ÇALIŞMALARI **19**

2.1 AHMET ŞEKER PAŞA 20

2.2 OSMAN HAMDİ BEY 22

2.3 SÜLEYMAN SEYİT 24

2.4 HALİL PAŞA 26

2.5 HOCA ALİ RIZA 27

2.6 SAMİ YETİK 29

2.7 İBRAHİM ÇALLI 29

2.8 HİKMET ONAT....33

2.9 FEYHAMAN DURAN....35

2.10 HÜSEYİN AVNİ LİFİJ....36

2.11 NAMIK İSMAİL....38

3.BÖLÜM:19-20. YÜZYILDA İSTANBUL PEYZAJI ÇALIŞAN TÜRK, YABANCI RESSAMLAR VE ÇALIŞMALARI....39

3.1. 19-20. YÜZYILDA İSTANBUL PEYZAJI ÇALIŞAN YABANCI RESSAMLAR VE ÇALIŞMALARI....40

3.1.1. Jean-Baptiste Vanmour (1671-1737)....40

3.1.2 İvan Konstaninoviç Ayvazoski (1817-1900)....41

3.1.3 Mıdırgıc Cıwanyan 1848-1906....43

3.1.4 Fausto Zonaro (1854-1929)....44

3.2. 19-20. YÜZYILDA İSTANBUL PEYZAJI ÇALIŞAN TÜRK RESSAMLAR VE ÇALIŞMALARI....47

3.2.1 Adil Doğançay (1900-1990)....47

3.2.2 Şefik Bursalı (1903-1990)....50

3.2.3 Bedri Rahmi Eyüpoğlu (1911-1975)....51

4.BÖLÜM:TÜRK RESİM SANATINDA 2000 2020'Lİ YILLARINDA İSTANBUL PEYZAJ RESİMLERİ YAPAN SANATÇILAR....54

4.1 DEVRİM ERBİL (1934)....54

4.2 MEHMET ZAHİT BÜYÜKİŞLİYEN (1946)....55

4.3 MUSTAFA SEKBAN (1950)....56

4.4 AYDIN AYAN (1953)....59

4.5 FARUK CİMOK (1956) 61

4.6 GAFUR UZUNER (1959) 62

4.7 İRFAN OKAN (1960) 64

4.8 SAVAŞ SİMİTLİ (1960) 66

4.9 KADİR ŞİŞKİNOĞLU (1962) 69

4.10 OSMAN AKÇA (1969) 72

4.11 MUSTAFA ALBAYRAK (1971) 74

4.12 EMİNE ŞENSES (1971) 76

4.12 ALP YAVUZ (1972) 78

4.13 İSMAİL ÜNER (1973) 79

4.14 KADİR ABLAK (1974) 81

4.15 BÜLENT KILIÇ (1974) 83

4.16 EMRE TANDIRLI (1977) 84

4.18 MURAT TEFEK (1977) 86

4.19 EVREN KARAYEL (1979) 87

5.BÖLÜM: UYGULAMALAR, PEYZAJ DENEMELERİ 88

6. SONUÇ 121

7. KAYNAKÇALAR 122

WEB KAYNAKLARI 123

GÖRSEL LİSTESİ

GÖRSEL :1 Ş. AHMET PAŞA, ERENKÖY TÜYB *22*

GÖRSEL 2: OSMAN HAMDİ, İSTANBUL 'A ÖZLEM TÜYB *23*

GÖRSEL 3: SÜLEYMAN SEYYİD, ÜSKÜDAR MANZARASI TÜYB *25*

GÖRSEL 4: HALİL PAŞA, PEYZAJ, BOĞAZDAN GÖRÜNÜM. TÜYB *27*

GÖRSEL 5: HOCA ALİ RIZA FENERBAHÇE TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA, 85 X 65 CM 1972 ..... *28*

GÖRSEL 6: SAMİ YETİK, BEBEK PEYZAJI, 19 X 29 CM‖, AHŞAP ÜZERİNE YAĞLI BOYA *29*

GÖRSEL 7: İBRAHİM ÇALLI, EMİRGAN, TÜYB *31*

GÖRSEL 8: İBRAHİM ÇALLI, AÇIK VE GÜNEŞLİ BİR GÜN, TÜYB *32*

GÖRSEL 9: HİKMET ONAT, BALIKCI TEKNELERİ, TÜYB *33*

GÖRSEL 10: HİKMET ONAT, KUZGUNCUK'TA KUM MOTORU, TÜYB *34*

GÖRSEL 11: HİKMET ONAT, ÜSKÜDAR SAHİLDE *35*

GÖRSEL 12: FEYAMAN DURAN, PEYZAJ, KONTRPLAK ÜZERİNE YAĞLI BOYA *36*

GÖRSEL13: HÜSEYİN AVNİ LİFİJ, KARİYEDEN FATİH CAMİ İSTANBUL MANZARA, TÜYB *37*

GÖRSEL14:NAMIK İSMAİL, KAYIK,TÜYB *38*

Görsel 15: JEAN-BAPİSTE VANMOUR 62X93 CM 1737 SULTAN ALAYI AT MEYDANI İSTANBUL…….41

GÖRSEL16: İVAN KONSTANİNOVİÇ AYVAZOVSKİ GALATA KULESİ İSTANBUL *42*

GÖRSEL17: MIDIRGIC CIWANYAN KIZ KULESİ İSTANBUL *44*

GÖRSEL18: FAUSTO ZONERO ERTUĞRUL SÜVARİ ALAYI GALATA KÖPRÜSÜ GEÇİŞİ 117X202CM. TÜYB. 1901 ..... *46*

görsel 19: FAUSTO ZONARO ÜSKÜDAR SIRTLARINDA TÜYB. 110X165cm.1929……..47

GÖRSEL20: ADİL DOĞANÇAY BOĞAZDAN GÖRÜNÜM.TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA.....49

GÖRSEL21: ŞEFİK BURSALI İSTANBUL PEYZAJI TÜYB.1953.....51

GÖRSEL22: BEDRİ RAHMİ EYÜPOĞLU İLK GEÇEN TRENİ SEYREDEN KÖYLÜLER, 1935.....53

GÖRSEL23: DEVRİM ERBİL —İSTANBUL'A BAKIŞ 80 X 110 CM, 2001, TÜYB.....55

GÖRSEL 24: ZAİT BÜYÜKİŞLEYEN 88 X 93 CM TÜYB. 2018.....56

GÖRSEL25: MUSTAFA SEKBAN İSTANBUL TÜYB.....58

GÖRSEL 26: AYDIN AYAN BİR BAŞKA İSTANBUL TÜYB. 60

GÖRSEL 27: FARUK CİMOK, TAKSİM MEYDAN, TUVAL ÜZERİNE AKRİLİK BOYA, 2021.....61

GÖRSEL 28: GAFUR UZUNER BENDEKİ İSTANBUL TÜAKRİLİK 150X75CM.2021.....63

GÖRSEL 29: İRFAN OKAN, KAPI TÜYB. 150X110 CM,T.Ü.A 2006.....66

GÖRSEL 30: SAVAŞ SİMİTLİ VAFURLAR PEYZAJI 80X100CM TÜYB.2021 68

GÖRSEL31: KADİR ŞİŞKİNOĞLU İSTANBUL UN EBABİL KUŞLARI 100X70CM.TÜYB.2021.....71

GÖRSEL 32: OSMAN AKÇA BİSİKLETLER SERGİSİ 40X40CM T.Ü.Y.B 2021.....74

GÖRSEL 33: MUSTAFA ALBAYRAK ZAMANIN YÜZÜ BEYOĞLU 80X100CM. 2020 76

GÖRSEL 34: EMİNE ŞENSES SARAY 100X70CM.T.Ü.KOLAJ 77

GÖRSEL 35: ALP YAVUZ YAĞMURUN IŞIKLARI 100X80CM.TÜAKRİLİK 2021.....79

GÖRSEL 36: İSMAİL ÜNER GALATA KULESİ 70X50CM TÜYB.2021 81

GÖRSEL 37: KADİR ABLAK BİR METRO PLİN ANATOMİSİ 100 X 100 CM TÜYB 2019 83

GÖRSEL 38: BÜLENT KILIÇ İSTANBUL SİRKECİ TÜYB.60X105 CM.2021.....84

GÖRSEL 39: EMRE TANDIRLI GALATA 58X90CM TUVAL ÜZERİNE KARIŞIK TEKNİK 2014 85

GÖRSEL 40: MURAT TEFEK ŞEHRİN KÜLLAHLISI 70X70CM.2019 87

GÖRSEL 41: EVREN KARAYEL 150 X 130 CM TÜYB. 2016.....88

GÖRSEL 42: TOLGA BOZTOPRAK İSTİKLALDE ISLANMAK BAŞKADIR. 120X80CM TÜYB. 2015 91

GÖRSEL 43: TOLGA BOZTOPRAK MÜLTECİLER ERİME AYAKLARDAN BAŞLAR 200X300 CM TÜYB.2021 92

GÖRSEL 44: TOLGA BOZTOPRAK MEKANSIZLAR BİT PAZARI SİRKECİ 165X130CM TÜYB. 2012 92

GÖRSEL45: TOLGA BOZTOPRAK MEKANSIZLAR HAMALLAR SİRKECİ 80X120CM TÜYB. 2015 ...93

GÖRSEL 46: TOLGA BOZTOPRAK GALATADA GECE BAŞKADIR..105X140CM TÜYB. 2012.....94

GÖRSEL 47: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... 160 X 130 CM TÜYB. 2019.....95

GÖRSEL 48: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... ÇAP: 50 CM TÜYB. 2019.....96

GÖRSEL49: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... 70 X 100 CM TÜYB. 2019.....97

GÖRSEL50: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA . 160 X 130 CM TÜYB. 2019.....98

GÖRSEL51: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... 80 X 100 CM TÜYB. 2019.....99

GÖRSEL52: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 160 X 130 CM TÜYB. 2021 100

GÖRSEL53: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 100 X 70 CM TÜYB. 2021 101

GÖRSEL54: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 60 X 170 CM TÜYB. 2021. 102

GÖRSEL55: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 70 X 50 CM TÜYB. 2021 103

GÖRSEL56: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 100 X 70 CM TÜYB. 20219 104

GÖRSEL57: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 25X 25 CM TÜYB. 2021 105

GÖRSEL58: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 180 X 140 CM TÜYB. 2021.....106

GÖRSEL59: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 50 X 70 CM TÜYB. 2021.....107

GÖRSEL60: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 70 X 50 CM TÜYB. 2021 108

GÖRSEL61: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 160 X 130 CM TÜYB. 20.....109

GÖRSEL62: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 160 X 390 CM TÜYB. 2017.....110

GÖRSEL63: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... OZANLAR SERİSİ 160 X 130 CM TÜYB. 2021 111

GÖRSEL64: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA...160 X 130 CM TÜYB. 2017.....112

GÖRSEL65: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 25 X 40 CM TÜYB. 2021.....113

GÖRSEL66: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 110X 90 CM TÜYB. 2021 114

GÖRSEL67: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 25 X 40 CM TÜYB. 2021.....115

GÖRSEL68: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 25 X 40 CM TÜYB. 2021.....116

GÖRSEL69: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 50 X 70 CM TÜYB. 2021.....117

GÖRSEL70: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 25 X 40 CM TÜYB. 2021.....118

GÖRSEL71: TOLGA BOZTOPRAK ANATOLİA... YOL SERİSİ 100 X 80 CM TÜYB. 2021.....119

GÖRSEL72: TOLGA BOZTOPRAK ATÖLYEDEN.....120

ARAŞTIRMANIN AMACI

Batı Anlayışına Dönük 2000 2020 'li yıllarda Türk Resim Sanatında İstanbul konulu Peyzajlar isimli bu eser metin çalışmada, 19 yüzyıl Türk Resim Sanatı ile başlayarak Günümüz Resim Sanatı içerisinde, sanatçılar ve eserleri üzerinden hareket edilerek doğa-peyzaj ilişkisi irdelenmeye çalışıldı. Bu bilgiler ışığında Peyzaj olgusu anlam olarak irdelenip, Türk Resim Sanatındaki belli başlı resim örnekleri, kuramlar ve fikirler çerçevesinde resim sanatının gelişimi bağlamında ele alınmıştır. 2000'li yıllarda Türk resim sanatında peyzaj sanatının belli başlı örneklerinde İstanbul ve doğası-ilişkisine değinilmiş sonrasında başlangıcından günümüze kadar kaynağını batıdan alan Türk Resim Sanatı, dönemler, gruplar, sanatçılar ve onların eserleri üzerinden irdelenmiştir.

İnsanın gördüklerinden hareket ederek anlamaya çalıştığı doğa ve içindeki ben hiç bitmeyen, tüketilemeyen yeni tanımlarla geliştirilerek incelenmiş, sanat eserlerine de bu bakış açısıyla yaklaşılmıştır. Türk Resim Sanatının bir bakıma kendisi yani temel sorunsalı olan peyzaj- ilişkisi batılılaşma öncesi ve sonrasında önemini hiç yitirmemiştir. Bu çalışmada, resim yüzeyinde plastik değerlendirmelerin yanı sıra doğa ya dair varlık ve anlam sorgulaması üzerinde durulup peyzaj-doğa kurgusunu oluşturan yaşama dair din, gelenek, toplumsal yapı, coğrafya gibi birçok etkenler ele alınmaya çalışılmıştır. Son bölümde, Tolga Boztoprak'ın resimleri üzerinde durularak, geçmişle bağları, düşünsel yapısı ve plastik kurguları göz önünde tutularak peyzaj-doğa ilişkisi değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bütün çalışmanın başından beri irdelemeye çalıştığı doğa- ilişkisine dair çıkarımlar sonuç bölümünde belirtilmiştir.

Bu araştırmanın amacı, Batı Anlayışına Dönük 2000 2020 'li yıllarda Türk Resim Sanatında İstanbul konulu çağdaş sanat Peyzajlar isimli bu eser metin çalışmada 19 yüzyıl Türk Resim Sanatı ile başlayarak Günümüz Resim Sanatı içerisinde, sanatçılar ve eserleri üzerinden hareket edilerek plastik kavramlar bağlamında karşılaştırılması, çeşitli bulgulara ulaşılması doğa-peyzaj ilişkisiyle. güncel peyzajlar deneyimlenmesi amaçlanmaktadır.

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Resim sanatın insanların iletişim ve yaşam kalıntılarını ortaya koyduğu günden beri her zaman doğadan ilham alarak bir sonraki nesille güncel durumunu transfer etmiştir. İslam'ın yayılması ve Anadolu topraklarında Türk kültürünün çoğu bölgesine hızlıca yayılması figüratiften resimlerden kaçınılmasına neden olmuş, bunun gereği olarak da vakanüvisler gerekse döneminin ressamları olabildiğince doğa temasına sığınmışlardır. Peyzaj resminin temellerinin atılmasıyla günümüze gelen peyzaj sanatı Avrupa'da Oluşan Modernist hareketlerle birlikte farklı bir boyuta gelmiştir.

Peyzaj resimleri ekspiresyonist akımlarda görülenin transferinden ziyade düşünsel aktarımın estetikle servisine dönüşmüştür. Bu dönüşüm Osmanlı dönemi resmine sonradan yerleşmiş olsa da Avrupa'ya gönderilen ressamlarımızla gayet başarılı şekilde kabul görmüştür. Yapılan peyzaj resimleri artık kimlik değişimine girerek yapanın ve etkileşim içerisinde olan izleyicisinde duygu aktarımını düz yüzeyselden ziyade daha psikolojik alıntılamaya dönüştürülmüştür.

Bugüne soyut, kavramsal ve post modern hareketliklerinin temelinde bu izlenim yoluyla başlanmış ve düşünsel aktarımlara neden olmuş peyzaj çalışmalarını görebiliriz. Yapılan peyzaj çalışmaları felsefe bilimi gibi kökleşmiştir.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Konuyla ilgili literatür taraması yapılarak, ulusal ve uluslararası araştırma eserleri, makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Sanatçılar ile ilgili gerekli kavramsal çerçeve hazırlandıktan sonra seçilen eserler soyut mekân kurguları bağlamında analiz edilmiştir. Alan yazında yer alan literatüre dayanarak sanatçıların resimlerindeki mekân anlayışı ifade edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmada nitel veri toplama yöntemleri kullanılmış, araştırma betimsel tarama modeli ile biçimlenmiştir. Betimsel araştırma geleneği çok genel bir ifadedir ve kendi içinde pek çok yöntemi barındırır. Betimsel araştırma desenleri herhangi bir konuda derinlemesine bilgi edinmeyi sağlayarak niçin sorularını gündeme getirir. Bu sayede iyi bir betimsel çalışma açıklayıcı araştırmalara temel oluşturabilir[1]

Bu çalışmada araştırma yöntemi genel olarak bakıldığında literatür tarama, gözlem sonucunda çıkarsama, karşılaştırma ve deneyimleme olarak düşünülmektedir yaptığı eserlerde kompozisyon, pentür ve anlamlarının, 19 yüzyıl Türk Resim Sanatı ile başlayarak çağdaş dönemde öne çıkan peyzaj ressamlarının ele aldığı eserlerindeki benzerliklerinin günümüze uyarlanmış versiyonlarının incelemelerine yer verilmiştir. Benzerliklerinin ve farklılıklarının karşılaştırılarak analiz edilmesi, peyzaj başlığı çatısı altında sanatçıların yaptığı eserlerden görsel olarak örnekler verilerek bilgiler paylaşılmaktadır.

Güzel sanatlar için bu tez çalışması daha çok okuma ve bunun yanında görsel canlı sergi katılımlarında bulunarak bilgiler toplanmaya çalışılmaktadır. Bunun tez çalışmamızda sanat türü olarak ele alınması, literatür kaynak dışında uygulama ve deneyimleme bölümünde yer verilmesini sağlamıştır. Tezin uygulama ve denemeler kısmında 19 yüzyıl Türk Resim Sanatına ait sanatçıların eserleri ile çağdaş döneme ait başta gelen sanatçıların görsel olarak örneklerine yer verilmiştir. Ayrıca geçmiş döneme ait bazı sanatçıların yazılı bilgileri ve örnek eserleri kitap, katalog vb. gibi kısıtlı olduğu için kaynaklarda yabancı internet sitelerinden de bilgiler toplanmaya çalışılmıştır.

---

[1] de Vaus, 2001. *Research design in social research.*. London ; Thousand Oaks, California : SAGE, 2001.

GİRİŞ

1. BÖLÜM: PEYZAJ VE GÜNCEL PEYZAJ

1.1 Peyzajın Tanımı

Peyzaj, dilimize Fransızcadan yerleşerek, anlam olarak; gözümüz ile bir fotoğrafa bakar gibi doğanın en çıplak halini görebildiğimiz doğal ve kültürel varlıkların bir araya gelişidir. Peyzaj daha geniş kapsamda ise, çocuk parkından çevre düzenlemesine, mimariden plastik sanatlara, fotoğraftan sinemaya birçok alana etki eder ve yansımaları seyrettirir.

Sanatçıların ürettiği tabiat görünüleri de peyzaj olarak sınıflandırılabilir. Doğa resmi, dağlar, ovalar, ağaçlar, nehirler ve ormanları içeren manzaraları vasıflandırmaktadır. Peyzaj tablolarında gökyüzü vazgeçilmez bir unsur olarak yer almaktadır. Peyzaj çalışmaları 15. yüzyıl başlarında batı resim sanatında genellikle dinsel konulu temalarla ortaya çıkmıştır. Uzak doğunun geleneksel "saf" peyzaj resim klasiğinde, minyatür insan figürü yalnızca bir gözlem noktası olarak kendisini göstermiş olup izleyiciye kendini tecrübe etmeye davet etmektedir.[2]

(Fr. Paysage, İng. Landscape, Paysage), bir açıdan bakıldığında görüş menzili içine girebilen organik ve kültürel varlıkların toplanarak oluşturdukları görünüdür.Genellikle insanların bildiği; fakat anlam olarak genelde karşılaşmadığımız payzaj, dilimize Fransızca' dan yerleşmiştir (paysage) ve manası "manzara", "görünüm"dür. [3]

Doğaya düşkün olan bir millet olarak peyzaj, aslında iç içe yaşadığımız ortam denebilir. Herkesin peyzaja bakış açısı ve algıladıkları, kültürüne göre değişebilir; ama değişik meslek grupları,

---

[2] "Peyzaj" https://tr.wikipedia.org Erişim tarihi: 05.01.2022

[3] "Peyzaj" https://tr.güzel tablo.1 sayfa Erişim tarihi: 09.03.2021

peyzajı kendine göre yorumlayabilir. Bir orman mühendisi ya da bir coğrafyacı için kendi mesleğini ilgilendiren birçok şeyle karşılık bulabilmektedir.

Dünyanın bir kesiti olan görünü, evrensel bir atmosfer ilişkisidir. Resimde mevzu Görünüş ise; her ressamın bulunduğu çağa göre farklılık gösteren, dönemin ve O sanatçının kültürel bağlarını ruhuna yansıttığı bir anlayış olarak kendisini gösterir, Peyzaj çalışmaları başka yer ve zamanda sürekli değişen sanatçının dünyasına bağlı olma duygusunu pekiştiren tek yansımadır.

Yani, doğa somut ve görünü resmi ise yanılsamaya dayalı ve "seyirlik İnsan somut olan doğadan koptuğu, doğaya, yani gerçeğe yabancılaştığı oranda uyumsuz hale gelir, sorunları artar. Oysa tasarımsal, düşsel bir üretim ve yaratım olan sanat insan için yaşamsal değildir. İnsan seyirlik manzara' dan bağışık yaşayabilir ama doğadan kopuk yaşayamaz. Bununla birlikte insanlık tarihi boyunca adı dönemden döneme farklılıklar gösterse de sanatsız bir dönem yoktur, olmamıştır. Çünkü insan yaratıcılığının en üstün ürünlerinden biri olan sanat, bir lüks değil insanı bir gereksinimdir. Bu nedenle işlevi, tarihsel çağlar boyunca değişse de hep var olmuş, aynı gerekçeyle de hep var olacaktır. Sanat insanın pozitif, yaratıcı, üretici yanını imler. İnsan için doğa, deyim yerindeyse yeme içme gibi olmazsa olmaz bir nitelik taşır. Bir resim türü olan "manzara/görünü" ise; özellikle estetik düzlem- de donanımlı olan bir kimse için onsuz da yaşanabilen ama tarihsel çağlar boyunca nedense hiç vazgeçilmeyen, doğa ile sanat arasına giren, sanatçının rolü ile bağlantılı, "haz verici" bir üretim... "Sanatçının rolü "nü Herbert Read şöyle açıklar: "Sanatçı manzaranın (veya herhangi bir şeyin) resmini yaparken dış görünüşü olduğu gibi vermeği değil, bize ona ait bir şey anlatmayı ister. Bu şey bizim sanatçı ile paylaştığımız bir görüş veya duyuş olabilir, Çoğu zaman bu, sanatçının bize ulaştırmak istediği yepyeni bir buluştur. Bu buluş ne kadar yeni olursa, sanatçı o kadar beğenilir, fakat bunu yaparken sanatçının teknik ustalığının açık ve etkili bir anlatmaya yetecek derecede olması gerekir İşte tam da bu noktada, yaklaşık olarak insanlık tarihi ile yaşıt, doğa ile sanatın buluştuğu bir düzlemde manzara/görünü resminin, en çok yeğlenen resim türü olarak başat bir nitelik kazandığı görülür. Bunca ilgi gösterilen sanatsal tür olan manzara/görünü resmi nedir Tanımıyla başlayalım... peyzaj" sözcükleri hem gündelik yaşamda hem de akademi yaşamda kullanımda olan sözcükler olarak karşımıza çıkarlar.

Bazı sözcük terim ve kavramların kullanım ve tanımlamaları gündelik ve akademik yaşamda birbirleriyle çelişen farklı algılar doğurabilmektedir.[4]Bu tür eksik ya da yanlış, bazen karşıt kullanımlar genellikle sözcük, terim ve kavramların türedikleri, saldıkları yaygın kullanımda oldukları anadilden başka bir dile çevrilir yada uygulanırken ortaya çıkmaktadır. “Manzara. Biz şimdi, yazımızın konusuna ve bu yazıyı yazmamıza neden oluşturan sergi nedeniyle "manzara" kavramına dönelim. "Manzara" Kökeni Arapçadır. Sözlüklerdeki karşılığı farklılıklar gösterir. Örneğin Resmi" ise, resim sanatının kullanımı çok yaygın olan bir "tür “ünü imler doğurabilmektedir. Bu tür eksik ya da yanlış, -bazen karşıt- kullanımı genellikle sözcük, terim ve kavramların türetildikleri, kök saldıkları, yaygı kullanımda oldukları ana dilden bir başka dile çevrilir ya da uyarlanıp ortaya çıkmaktadır. Bazen bu sözcük, terim ya da kavramlar bir başka dile yanlış ya da yanlış halleriyle öyle bir yerleşiyorlar ki içinden çıkmaz bir durum oluşabiliyor. [5]

1.2 Peyzaj Sanatının Temel Özellikleri

Peyzaj: tek açıdan bakıldığında görüş çerçevesi içine girebilen doğal ve kültürel varlıkların bir arada meydana getirdikleri görünüştür.[6] Tabiat, insani çevreleyen tüm bitki tabakası, doğal görünüyü, bitki, hayvan, insan ve canlıları algılarız. Tabiatın tamamlayıcısı olarak insan, duygu ve düşünce, beceri bütün halleriyle tabiata aittir. İnsana ait tüm değerlerin bütünü oluşturan tüm özelliklerimiz doğanın bir sonucudur. Bir ressam için de doğa yalnızca gök, deniz, bulutlar, ağaç ve kayalar gibi dış dünyanın jeopolitik yapısıyla sınırlı değildir. İnsana ait yapılar ve eşyalar da doğanın bir parçasıdır. Bundan dolayıdır ki, doğal olsun yapma olsun; bizi çevreleyen tüm nesnel elemanlar doğanın bir parçasıdır. Doğanın soyutlanması kısaca biçimlerinin değişmesi sanatçının bakış ve üslup anlayışına göre şekillene bilmektedir.

Nesneleri çok sayıda değişken bakış noktasından ele alarak biçime önem veren bir anlayış

---

[4] Batı anlayışına dönük Türk resim sanatında görünü manzara Ayan Aydın.2014 s.8

[5] Aydın Ayan Batı sanatına dönük türk resmında görünü s.8

[6] “prof dr.Aran Sadri 1974 12-61

olarak kübizm varlığını 1906'lı yıllarda göstermiştir.[7] Cezanne'nin doğayı küre, koni ve silindir gibi görme öğretisi, Kübist sanatçıların çıkış noktası olmuştur Endüstri devrimi ve sonrası özellikle romantizmle başlayan empresyonizm,ekspresyonizm gibi sanat oluşumu bu gün varlığını ve etkisini sürdürmektedir. Sanat tarihinde modern yaklaşımlar olarak önemli bir dönemin de başlangıcı olarak belirtilen İzlenimciliğin (Empresyonizm) in etkisi Türk resim sanatında da görülmüştür.[8]

Bu bölümde peyzajın oluşumu öncelikle eko sistem kavramı kapsamında açıklanmıştır. Yeryüzü temelde canlı ve cansız varlıklardan oluşan bir organizasyondur. Bu organizasyon bir sistem olarak ele alındığında hiyerarşik olarak çeşitli alt-sistemlerden (ekosistem) oluşur. Her bir ekosistem hem kendi sınırları olan hem de açık sistemlerdir. Hiyerarşik düzen içinde yeryüzünden başlandığında sistemin sınırı atmosferdir. Orman eko sistemine gelindiğinde orman sınırı sistemin de sınırıdır. Deri insan sisteminin sınırını oluştururken hücre zarı diğer bir sistemin sınırıdır. Hiyerarşik düzen böylece bugünkü bilgi sisteminde DNA yapısına kadar inebilmektedir[9]

1.3 Türk Resim Sanatında Peyzaj Vurgusu ve Anlayışı

Türk Resim Sanatına Batı'dan Örnek Alınan Temaların Yerleşmesi XIX. yüzyılın ikinci yarısında da resim eğitim yapan okullar Sergi etkinlikleri hatta eleştirel tartışmaların bile başladığı ortamlardır. Ressamlarda değerli yöntemler bulma gayreti içinde görünüyorlar. Lakin bu tarz çalışmalarda batıdan etkilenmeler ve bu etkilerin çatışıp hesaplaşmasıdır. Bu dönemin içinde ilk peyzaj konusunun yerli sanatçılarının tarzında batıdakinden çok ayrı bir yer ve hissiyat kazandırdığı ifade edilebilir. Şüphesiz en popüler alanından peyzaj eserleri meydana gelmekte ve eserlerde tabiata olan hayranlıklar anlatılmaktadır. Türkiye de peyzaj resim geleneğindeki başarı çok iyi sayılmazdı. Ancak realist olması bile kendi kalıbını karamıyor, sonraları duvara çizilen dua niteliğindeki rahatlama yöntemini aramaktaydı. Ancak buraya çizilen her şey bir hayal ürünüydü. Türkiye'deki sanatçıların

[7] "kübizm" https://tr.wikipedia.org Erişim tarihi: 10.03.2021

[8] S.TANSUĞ kübizm" https://tr.wikipedia.org Erişim tarihi: 10.03.2021

[9] Şükran Şahin 2018sayfa 2 (Lovelock 1982)

görsel alandaki gelenekçi realistliği bir defa daha deneylemeyle kendini geliştirdiği görülmektedir. Bir taraftan Fransa'ya sanat eğitimine giden genç yetenekli ressamlar tabiattan resimler ve konular resmederek güçlü alt yapıları sağlam birer ressam olarak yurda döndüler. Ancak, insan doğaya şaşırmakla kalmamış, ona öykünmüştür de. Etrafında gördüğü şeylere benzer şeylerden kendisi de yapmak istemiş, bir başka güzellikler katarak benzeş yapıtlarla insanoğlu sanatı yaratmıştır.[10]

İnsanı hayvandan ayıran birçok özelliğin bulunduğunu biliyoruz.[11] Bunların başlıcaları akıl ve dildir. XIX. yüzyıl sonu Türk Resim Sanatının doğa ile korumaya çalıştığı ilişki, içinde önemli bir sevgi ve heyecan payı taşır ve fotoğraf kullanılarak yapılan resim çalışmalarında da bu ilişkinin kurulabileceği bir köprü oluşturulmuştur. Manzara resmindeki gücü yönünden Şeker Ahmet Paşa, giderek büyük bir ilgiye hedef olan önemli bir üslup özelliğini ortaya koymuştur. Aynı yönde manzara resimleri yapan bir başka sanatçının varlığıda dikkat çekmektedir. Pek az resmi Ahmet Ziya Akbulut adında biri olduğunu görülüyor. Hakkında yapılan değerlendirmelerde, Sanatçının bütün renkçi erimeleri özenle uygulayıp yan izlemci kişiliği altında çok güçlü bir desen yeteneğinin yattığı saptanmıştır. Bu çalışmalarının büyük boy figürlü desenleri ile tabloları ve mimari yapıları konu alan çizimleri belirgin olduğu vurgulanmaktadır.

Türk resminde İzlenimci manzara anlayışı 1914 Kuşağı ile başlar ancak Halil Paşa'nın manzaraları İzlenimci manzaranın ilk habercileridir. Halil Paşa (1856-1940) Gérôme atölyesinde çalışmış olmasına rağmen akademik klasisizmden uzak çalışan Barbizon ressamları ile İzlenimcilerin etkisinde kalarak, İzlenimci etkileri yansıtan manzaralar yapmıştır. Halil Paşa'nın manzaralarında renk zenginliği ve fırça rahatlığı dikkati çeker ve doğadan edindiği izlenimleri tuvaline yansıtmıştır. Manzaralarında Barbizon Okulu'nun kır sevgisi ile İzlenimciliğin karışımı vardır. Bu nedenle Halil Paşa'nın eserleri İzlenimci manzara anlayışına bir köprü oluşturur. Diğer bir deyişle 19. yüzyıl manzaraları ile 20. yüzyıl manzaraları arasında bir geçiştir. Elbette henüz gelecek yıllarda kavuşacağı boyutlarda olmasa da İstanbul'da bir "sanat ortamı"nın varlığından XIX. yüzyılın son çeyreğinden itibaren söz edilebilir. Osmanlı'nın son döneminde Türk, gayrimüslim, yabancı ve Levanten ressamlar, İstanbul'da Beyoğlu merkezli olmak üzere, çoğu tek seferlik küçük sergiler açmışlardır. Şeker Ahmed Paşa'nın 1873 yılı Nisan ayında Sanayi-i Nefise'nin Sultanahmet binasında gerçekleştirdiği sergi ise

[10] Sezer Tansuğ Herkes için sanat.Altın kitabları Bilim dizisi no 8 .465s İst.

bilinen birinci resim etkinliği teyit görmektedir. Çallı grubunun da mensup olduğu 1909 senesinde oluşan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin 1916-1952 senelerinde Galatasaray Lisesi ve Societa Operaia isimli Galatasaray Yurtlarında açılan Galatasaray Sergilerinin olanaksızlıklar içinde oluşan birinci etkinlikler sergileridir. Bu etkinliklerde bulunan Halil Paşa, Hoca Ali Rıza, ilk dönem sanatçıların yanında, Şevket Dağ, Sami Yetik , Mihri Müşfik , Ömer Adil ve Feyhaman Duran gibi sanatçılarda burada bulunmuşlardır.[12]

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti ismini almaktadır, Cumhuriyet kurulduktan sonra da faaliyetlerine devam eden bu cemiyet, Osmanlı sanatçıları milliyetçilik yönünde artarak geliştiği net şekilde görülmesinde Galatasaray sergileri etkili olmuştur. . Galatasaray sergilerinin "yılın sanat etkinliği" olmasının önemi de büyüktür. 1923' de 5. Galatasaray Sergilerinin birinci ulusal sergi olarak kabul edilmiştir. Sonraki zamanlarda Galatasaray sergilerinin özgünlüğünü yitirdiği fikri de yayılmaya başlamıştır. [13]

Cumhuriyet kurulduktan sonra batı etkisinde Türk resim sanatını incelediğimizde, hem sanat alanındaki ilerlemelerin merkezi olan İstanbul'u hem de şehri konu edinen İstanbul manzaralarını, Türk resim sanatında dönemler şeklinde ele alarak incelemek doğru olmaktadır.[14]

2. BÖLÜM :19. Yüzyılda İstanbul Peyzajı Çalışan Türk Ressamlar ve Çalışmaları

Türkiye'de Görsel sanatının ilerlemesi batıdan gelen yöntem ve biçim etkilerinin oluşmasında paralel bir doğrudur. Bu sanatsal birlikteliğin görülür bir şekilde çoğaldığı görülmektedir.Yabancı sanatçıların Türkiye de yaşama ve çalışma şartllarını yarattıkları 'Levanten' adı verilen yarı gayri Müslüm bir camia nın sanatsal hoşnutluğunu belirlemeye çalıştığı bir süreçtir.. Türk Resim Sanatında görülen büyük gelişim sadece batı etkilerinin belirlediği bir gerçek değildir. Türk Resminin kendine has ilerlemesi içerisinde batı ikinci ölçüde bir etki olarak kalmıştır. Bu dönemi Türk Resminin

[12] Elif Dastarlı Bir varoluş destanı.İst.da Türk resmi

[13] Romantizm.sanat Ansiklopedisi remzi kitabevi1999 -270 sayfa İst.

[14] Romantizm.sanat Ansiklopedisi remzi kitabevi1999 -270 sayfa İst.

batılılaşması olarak ifade etmek yanlış olur. Çünkü Türk Resim Sanatı yıkılıp yerine yeni baştan batı anlayışında bir resim düşüncesinin oturduğu anlamını gelmemektedir. Aynı şekilde batı sanat anlayışı kendi gelişim sürecini oluştururken, Avrupa dışındaki sanatlardan oldukça etkilenmiş fakat bu gelişmeyi yine de kendi gelişme sınırları içerisinde gerçekleştirmiştir[15]

18. ve 19. yüzyılda da Batının hayalperest tutumuna, Özsel yaşam biçimine, bilimsel metotlarına gereksinim duymuştur. Osmanlı Devleti'nde kendi bünyesinde, genellikle İstanbul da kendini gösteren sosyal, kültürel, teknolojik yeniliklere ihtiyaç duymuştur. Batı sanatına duyulan bu ilgi, bu sanat mantığında yeni ürünler vermeye neden olmuştur. Matbaanın bulunmasıyla ve seri kitap basımlarıyla, ülkemizde nasiplenmiştir. Bir kitap resmi olan minyatürün belirli bir süre sonra yok olmasına ve kalkmasına neden olmuştur. Değerini yitiren minyatürün yerini de batı resminden izler taşıyan duvar resmi almıştır. Bu oluşumlar saraylarda hayata geçirilmiştir. 18. ve 19. yüzyıl Osmanlı da inşa edilen saraylar, kasırlar ve köşklerin duvar içlerine genellikle geleneksel nakkaş motiflerin kullanıldığı nakkaşlık çalışmalarının yerine batıdan gelen barok ve rokoko motiflerle süslenmeye başlanmıştır Batıda Barok ve rokoko süslemelerinin aralarına fresko ve yağlı boya tekniğinde yapılmış duvar resimleri işlemekteydi. Genellikle bu çalışmalar manzara, natürmort ve figürlü konular oluşturmaktaydı. Batıdan gelen barok ve rokoko süslemeleriyle birlikte duvar resmini de getirmiş oldu. Ülkemizdeki duvar sanatı kuru sıva üzerine tutkal veya suyla karıştırılmış toprak boyalarla yapılmaya başlanmıştır. Genellikle temalarını batıdaki duvar sanatında kullanılan konular kadar çok zengin değildi. Batıdaki figürlü konulara bizde rastlanmıyordu. Bu nedenle 19. yüzyılın sonuna kadar içinde insan barındıran resimlere yer verilmemiştir. Sonuç olarak duvar resmi batıdan kaynağını almış olsada teknik ve içerik bakımından yoruma uğramıştır. Bugün İstanbul, Rumeli ve Anadolu'da birçok duvar resmi görmek mümkündür. Buralarda yapılan duvar resimleri şematik ve ilkeldir. İstanbul'da bulunan duvar resimleri ötekilerine göre daha olgun yapıtlardır.[16]

2.1 Ahmet Şeker Paşa

[15] Tansu Sezer 1993

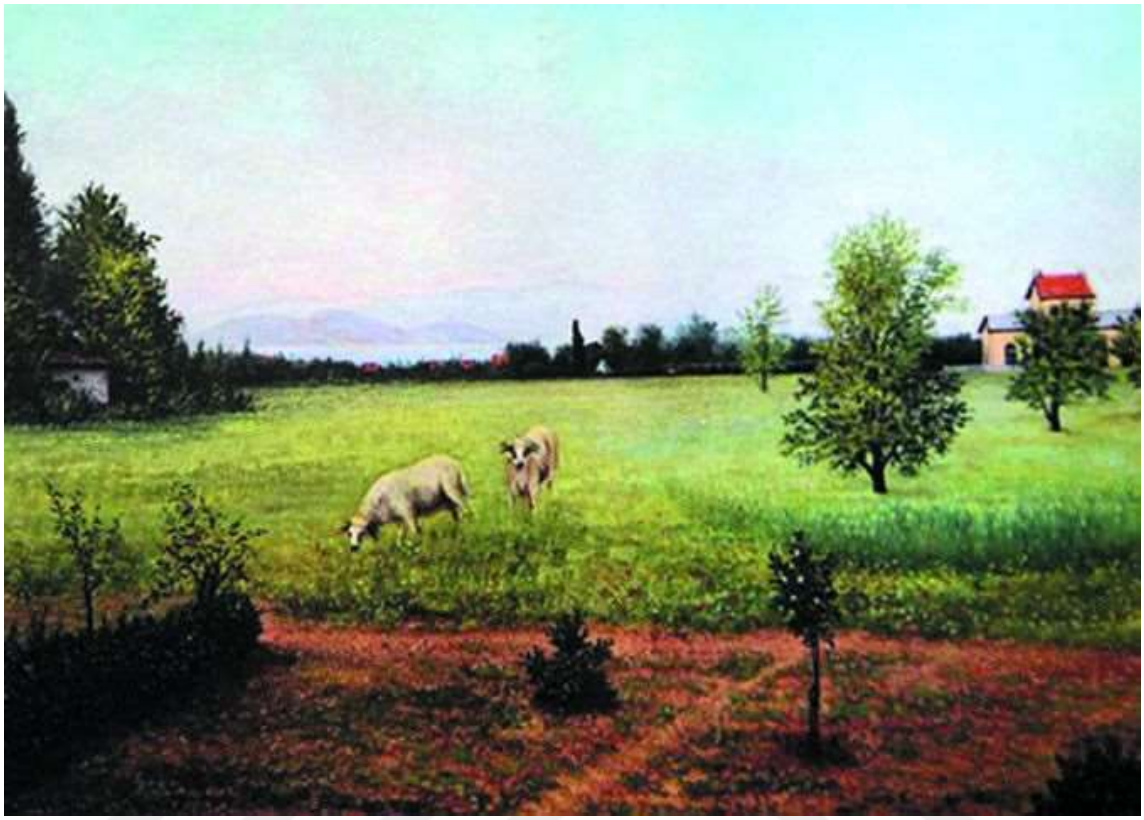
[16] Berk ve Turani, 1982: 49-79

Şeker Ahmet Paşa, Çağdaş Türk Resim Sanatının temel taşlarından biri olarak görülmektedir. Batıdaki tecrübeleri yadırganmayacak bir çalışmanın ve gayretin ürünüdür. Peyzaj temasına yaptığı etkileri, sanatçının mekân derinliği ve atmosferle ilişkilerini usta yorumlamasıyla tarihe mal olmuştur. Buda sanatçının çabaları ve duyarlılığının ürünü olarak görünür. Şeker Ahmet Paşa'nın düzen anlayışı bizlere özgün bir örnek oluşturmaktadır. Hoca Âli Rıza, özellikle peyzaj alanında geometriksel nitelikli bir üslubun varlığını göstermektedir. Eğitimci kimliği olan sanatçı, çeşitli çizim tekniklerini kapsayan taşbaskısı albümleriyle Türk resminin yenilenme olgusunu geniş kitlelere yaymış giderek efsanevi bir isim olmuştur. [17]

Eserlerinde saf çizgiler ve olgunlaşmış renkler kullanılmıştır. Doğallığa vermiş olduğu değere karşılık, sanatı için kalıcı olmak birinci planıydı. Bu şekilde incelenirse Şeker Ahmet Paşa Real ve romantik sel düşünceyi amaçladığı görülmektedir. Diğer taraftan Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun da belirttiği şekilde doğal davranışlarından ötürü Şeker Ahmet Paşa'nın bir şekilde az gelişmiş, ilkel ressamlarımıza yaklaşımında da bahsedilebilir. Ölü doğa resimleri, batılı sanatçıların çalışmalarından etkilenme şekliyle ayrılmaktadır. İtina ile kesilmiş kavun karpuz dilimleri, üzüm koçanları ve meyve sebze yığınları coşkuyla ifade edilmeye çalışılmış, intizamlı bir planlama düşüncesini aktarır. Şeker Ahmet Paşa'nın tablolarında bir şekilde batılı bezemeci anlayışı saklı olmaktadır. Sanatçı çağdaş yöntemlere yakınlık sergilerken şarka yönelme düşüncesindeki yaratıcı ve tipik kişiye özgün değerleri öne çıkarmıştır. Konu edilen değerlerin birlikte olduğu akademisyen sanatçıların fazla sert düşünce yapısıyla uyuşmamakla birlikte, yerli resimleme sanatımıza da uygunluk göstermez.[18]

[17] https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eeker_Ahmet Şeker Paşa

[18] https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/seker-ahmet-pasa-hayati-ve-eserleri/



Görsel :1 Ş. Ahmet Paşa, ERENKÖY TÜYB

2.2 Osman Hamdi Bey

Osman Hamdi Bey askeri kökenli ressamlardan değıldir. Kendi kuşağından farklılıklar göstermekte olup Paris'te hukuk eğitimi almıştır. Osman Hamdi Bey Paris te Boulanger ve Gerome'un atölyesinde sanat eğitimi almıştır. Ülkesine geri dönen Osman Hamdi Bey; arkeolojik kazıların yapılması, bu kazılardan elde edilen tarihi eserler ile müze kurdurmuştur, Sanat eğitimi verilmesi üzerine Sanayi-I Nefise Mektebinin nin kurulmasını sağlamıştır.

Osman Hamdi resimlerinde Akademik tavrını hep korumuştur. Tablolarında İnsan figürü resmin temel elemanını oluşturmaktadır. Batı'nın Oryantalist bakışla değerlendirdiği Doğu'nun yetiştirdiği bir ressamdır. Osman Hamdi oryantalist kültürü yaşayarak, içerden resmeden özel biridir. O'nun resminde figür; dönemini yaşayan, aristokrat diyebileceğimiz okuyan, yazan, düşünen, tartışan kişilerin oluşturduğu bir görünümdedir. Değişen Osmanlı dünyasının doğu ile batı sentezini, var olan değerleriyle resmine katmıştır. Bu açıdan bakıldığında Osman Hamdi, batılı oryantalistlerin yaptıkları gibi duyduğu, okuduğu hikayeleri resmetmemiş, tamamen gördüğü, yaşadığı dünyayı kurgulamıştır.

Osman Hami Bey aldığı eğitim ve Sanayi-i Nefise Mekeb-i'nde verdiği eğitimde dolayı akademik tavrın gözetmektedir. Resimlerindeki en işlevsel rolü her zaman figürde kullanmış, fakat çektiği fotoğrafla ve fotoğraftan aktarılan resimle onu peyzaj değinmesinde kaçınılmaz kılmıştır. Resimlerinde özellikle yaşadığı, gördüğü çevreyi okuduğu hikayelerle sentezleyerek resmettiğinden de söz edilebilir.

Osman Hamdi Bey "İstanbul a özlem" isimli tablosunu resmederken önem verdiği figürlerindeki ince ayrıntılardan vazgeçmiştir. Resmin merkezine açık tonlarla lekesel bir figür ekleyerek peyzajı daha çok görünür kılarak bir bütünlük sağlamıştır. Fonda altın oran kullanılmıştır. Açık renkli boşluklar koyuluklarla dengelenmiştir. Merkezine aldığı İstanbul siluetiyle rahatlatan bir atmosfer yakalayan Osman Hamdi, fonda soğuk ve puslu efektler oluşturmuştur. Böylelikle figürde kullandığı sıcak renklerle atmosferi yumuşatmakta olup resimde bir dinginlik hakim olmaktadır..



Görsel :2 Osman Hamdi, İstanbul 'a Özlem Tüyb

2.3 Süleyman Seyit

Askeri okullarda 36 yıl öğretmenlik yapmıştır. *Leylaklar* adlı natürmort çalışmasıyla Fransa Küresel Fuar'ından ödül kazanmıştır. Süleyman Seyyit, sivil okulların yeni oluşumunda kurs uygulamalarını hazırlayarak Tanzimat sürecinde medeniyet oluşumuna fayda sunmuştur. Ayriyeten *o dönemin* yazılı basınlarında sanat yorumculuğu ve tercüme yaparak bunu görev saymıştır. Ressam, resim yaptığı süre içinde Üsküdar Nuhkuyusu'nda kocaman odundan bir mekanda hayatını devam ettirmiştir.O yıllarda 'Filozof' adını verdiği eşeğine binerek Alemdağ kırlarına gitmiş ve resimlerini açık havada yapmıştır. Genellikle çalışmalarını atölyesindeki modeller karşısında yapmıştır Çamlıca, Kısıklı, Bulgurlu, Hekimbaşı, Kayışdağı, Alemdağı, Fenerbahçe gibi semtleri sanatçı için ilham kaynağı olmuştur. Fakat bu bölge ile ilgili çalışmaların birçoğu zamanımıza yetişememiştir. 1910 senesinde miralay derecesiyle emekli olmuş ve Sarıyer'e göç etmiştir. [19]

Sanatçı resimlerinde Konularını genellikle güzellik kaynağı olarak gördüğü Üsküdar'dan seçmiştir, çalışmalarının çok azı günümüze kadar gelmiştir Süleyman Seyit adından natürmortlarıyla bahsedilecek kadar sanat hayatını sanatına adamıştır. Perspektif üzerine derinlemesine çalışmalar yapmış, bu alanda en iyisine ulaşmaya hedeflemiştir. Hatta bu konuyla ilgili bir kitap yazma eyleminde olduğu lakin kitabını bitiremeden öldüğü bilinmektedir. Perspektif kuralına önemseyip uygulamasından dolayı arkadaşları tarafından ''metrologiste'' lakabının takıldığı bilinmektedir. Genellikle peyzaj ve natürmort denemeleri olan sanatçının birkaç portre çalışmalarının da olduğu bilinmektedir. Süleyman Seyit hangi konuları çalışırsa çalışsın genellikle sonunda kendini natürmort çalışmalarına yönelmiştir. Resimlerinde seçtiği objeleri çoğunlukla bir küp yahut piramit gibi geometrik planlara sokarak tasvir ettiği görülmüştür. Bu nesneler bir masa üzerinde, tabak içinde, bir örtünün üzerinde olup hep belli bir düzende sergilemektedir. Süleyman Seyit' bulunduğu dönemin sorunlarını önemseyen, özgür düşünceli kişiliğiyle bilinmektedir. Kazandıklarını nakde çevirememiş, terfileri ve aylıklarının gecikmesinden dolayı hayata ve insanlara kırgın yaşamıştır. Emek verdiği değerli eserlerini zamanın ileri gelenlerine hediye etmek zorunda kalmıştır. Yaşarken bile tablolarından dolayı hiçbir maddi kazanç elde edememiştir. Süleyman Seyit Sarıyer'de 23 Eylül 1913'te hayata veda

[19] Tarihnotlari.com sitesi (Kaynak Nalan Yılmaz), 11.11.2011. 10 Mart 2016 tarihinde arşivlendi. Erişim tarihi:11.09.2021

etmiştir. Süleyman Seyit, asker kökenli olan bu dönem ressamları içerisinde Figürsüz Türk resim sanatını geliştiren ressamlarımız arasındadır.[20]



Görsel :3 Süleyman Seyyid, Üsküdar Manzarası TÜYB

[20] https://www.antikaekspertiz.net/suleyman-seyyid/

2.4 Halil Paşa

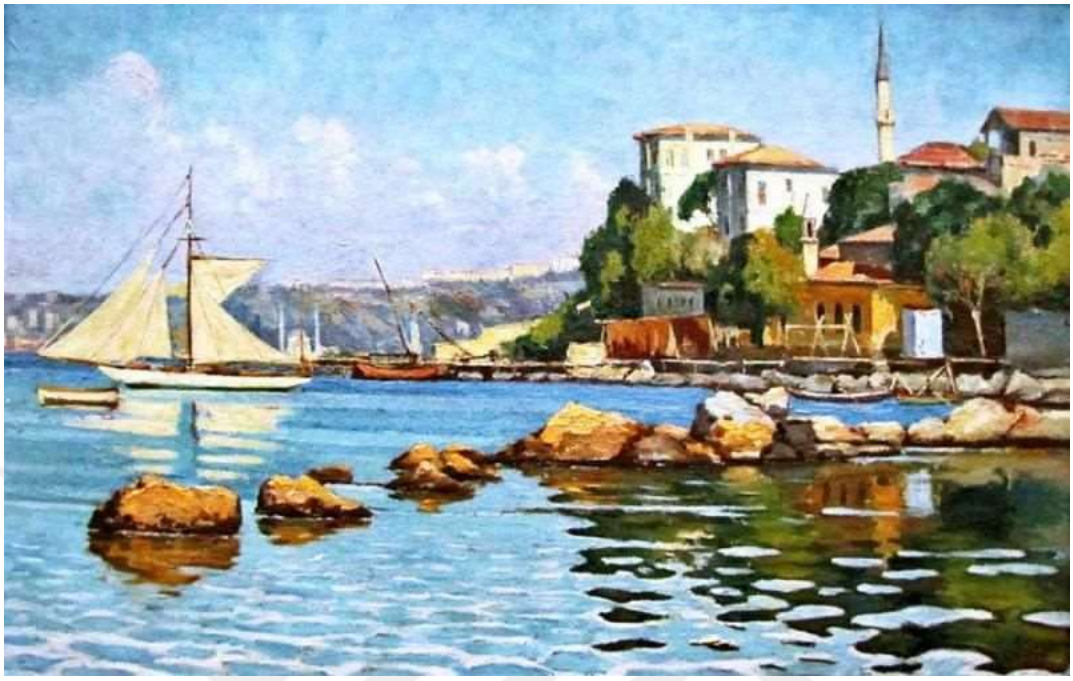
Halil Paşa askeri kökenli ressamlarımızdan biridir. Resimlerindeki akademik tavrı ve kendine has kullandığı ışıklarla peyzaj çalışmaları dönemine tanıklık eden belge niteliğindedir.

1914 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğüne yükselen sanatçı, Fransa'dan yeni dönen genç ressamları okula alarak, peyzajda yeni bir anlayış oluşturulmasını sağlamıştır. Figürlü ve figürsüz deniz kıyı görünümleri, Boğaziçi manzaralarını doğrudan açık havada çalışmıştır. Ressamlığının ilk dönemlerinde çalıştığı figürler akademik anlayışla daha yakındır. Renkler gün ışığıyla aydınlanarak, denize farklı bir ışıltı ve renk yansımaları, kıyıdaki sıcak renklerin ışık gölge kontrastlarının ustaca kullanılışı dikkat çekmektedir. Kıyı küçük fırça darbeleri ile belli belirsiz kondurulmuş olan figürler ise çalışmalarına Empresyonist bir özgünlük kazdırmaktadır

Halil Paşa, fırça ve renk kullanımıyla değişen ışık etkilerini resimsel bir sorun olarak ele aldı. Adnan Turani'ye göre Halil Paşa, desenle fırça yazısını birleştiren, primitif manzara geleneğinden uzaklaşarak Barbizon Okulu'nda görülen doğa sevgisi ile izlenimciliği karıştıran ilk Osmanlı ressamıdır.[21]

Dönemini ve daha sonra yetişen Türk ressamlarını oldukça etkileyen, Hoca Ali Rıza ile beraber Üçüncü Asker Ressamlar Kuşağı'ndandır.. Hoca Ali Rıza nasıl Boğaziçi'ni, Üsküdar'ı belgelemişse, Halil Paşa da Çengelköy'ü, Beylerbeyi'ni, İstanbul Boğazı'nı, Bostancı'yı, Erenköy'ü, Pendik kıyılarını, Ankara'yı ve hatta Mısır'ın çeşitli yerlerini belgelemiştir. Bütün bunlara rağmen ister belgesel, isterse de sanatsal nitelikli olsun, Paşa'nın manzaralarında üslup birliği görülmez. Paşa'nın Göksu Deresi'ne Bakış, Göksu Deresi isimli aynı mekanı tasvir eden farklı tabloları da vardır.

[21] https://www.kulturportali.gov.tr/portal/halil-pasa



Görsel :4 Halil Paşa, Peyzaj, BOĞAZDAN GÖRÜNÜM. TÜYB

2.5 Hoca Ali Rıza

Harbiye'den mezun olmuş, diğer asker kökenli ressamlar gibi yurt dışına çıkarak eğitim alamamıştır. Fakat güçlü desen bilgisi ve renk bilgisi yeteneklerinin farkını ortaya koymuştur. Bu farkta onu diğer ressamlardan sıyrılarak özel bir yere getirerek başarılı bir eğitimci olmasını sağlamıştır.

Tual üzerine yağlıboya olarak çalıştığı peyzaj çalışması da renklerin temizliği figürden uzak doğayı ön plana çıkararak yapmış oldu yansımalar onu Çallı kuşağıyla da önemli bir köprü olmasını sağlayacaktır. Ressamın yapmış olduğu peyzaj çalışmasında ön alana yeşili canlı kullanması, geriye düşen fondaki belli belirsiz renk süzmeleri renkler üzerinde sağlanmış olan perspektifin de kanıtı niteliğindedir. Hoca Ali Rıza Beyin doğayı birebir aktarma kaygısı gayreti başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Parlak ve şeffaf bir paletin sahibi olan Hoca Ali Rıza çoğunlukla manzara

çalışmıştır Resimlerinde doğadan etkilenerek peyzaj çalışmalarına oldukça önem verdiği görülmektedir. Sanatçı yağlı boya sulu boya çalışmalarında Boğaziçi yamaçlarının ve eski İstanbul sokaklarındaki ahşap evlerin oluşturduğu pitoreski üstün bir duyarlılık ve özenli bir belgecilikle yansıtmıştır. Gölgesi kayalıklara vuran ağaçları ahşap evlerini eski sokaklarını geleneksel kullanım eşyalarını özenle işlemiştir tablolarına. Büyük boyutlarıyla en fazla onun resimlerinde tipik bir İstanbul yansıması hayat bulmuştur.



Görsel :5 Hoca Ali Rıza Fenerbahçe tuval üzerine yağlıboya, 85 x 65 cm 1972

2.6 Sami Yetik

Sami Yetik Kuleli Askerî Lisesi'nden mezun olup binbaşılığa kadar yükseldikten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne Hocam Ali Rıza'dan resim dersleri almıştır. Bazı sanat eleştirmenleri Sami Yetik'i Çallı Kuşağının ressamlarından biri olarak kabul etmemiş olsalar dahi, doğayı izlemesi, renkleri kullanış şekli ve çalışmalarını bütünlüğü aslında bu ressamlardan biri olduğunu kanıtlar niteliktedir.

"Bebek Manzarası" isimli peyzaj resmi bakıldığında boyanın gayet cömertce kullanılarak, dokuyu resimde çok iyi kullandığını, güneşli bir günü resmederken ışık gölge ilişkisindeki sert geçişleri ne denli başarılı olarak aktardığı gayet açık şekilde gözlemlenmektedir Resimde Bebek sahilini gördüğü gibi tuvale aktarmak yerine kendi tarzıyla sentezleyerek ortaya çıkarmış olduğu empresyonist etkilerde Paris'te aldığı sanat eğitimini kanıtlar niteliktedir.



GÖRSEL:6 Sami Yetik, Bebek Peyzajı, 19 x 29 cm‖, Ahşap Üzerine Yağlı Boya

2.7 İbrahim Çallı

İbrahim Çallı İstanbul'a yerleştikten sonra sanata ve çizime olan ilgisi ve yeteneği Şeker Ahmet Paşa tarafından fark edilmiştir. Resim e yönlenmesi, eğitim alması konusunda teşvik edilir. Sonrasında Sanayi-i Nefise'de Resim Eğitimine başlayan Çallı dikkat çeken tarzı, kişiliği etrafındaki arkadaşlarının da ilgisini çekmiştir. Bu ilgi etrafında toplanan arkadaşlarının ilerleyen dönemlerde "Çallı Kuşağı" şeklinde yorumlanmasına neden olacaktır. İstanbul'da eğitimini sürdüren Çallı daha sonrasında sağlam deseni ve güçlü renk bilgisiyle Paris'te de belli bir süre eğitim onu güçlendirir. Sonra eğitim aldığı Sanayi-i Nefise'de artık eğitim vermeye başlamıştır.

Eserin bütününü kaplayan kesitine tamamen egemen olan tekne ve içinde bulunduğu mavi denizle birlikteliği, bir görünüm sağlamaktan çıkmış, hayattan alınmış bir kesitin can alıcı bir kısmını öne çıkarmaktadır. Bu duruma karşılık teknedeki formların hâkim olduğu şekillerin durağan bir yapıyı aksetmesine rağmen lekesel biçimlerden dolayı canlılığın olduğunu göstermektedir. Boya sürüş tekniği ve değişik renk lekeleriyle teknenin içinde bulunduğu denize dalga hissi katmaktadır. Böylelikle seyircinin ruhunda derin bir etki yaratmaktadır. Tablonun üzerinde uygulanan renk paleti canlı kullanılmış ve tekne öne çıkarılmıştır. Böylelikle teknenin renkçi betimlenmesi, gün içinde İnsani yaşam koşullarının kötü şartlılarına dikkat çekilmeye çalışılmıştır."[22]

[22] "Balıkçılar". 6 Ekim 2008 tarihinde kaynağından arşivlendi. Erişim tarihi: 19 Mart 2009. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0brahim_%C3%87all%C4%B1



Görsel :7 Çallı, Emirgan Koruluğu TÜYB

Emirgan ın en güzel görünümleri İbrahim Çallı resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Çınarların dibinde, masalarda oturup çay içen, sohbet eden kalabalığın içinde buluruz kendimizi bir anda. Çeşmeden akan soğuk suyun serinliği sarar bedeninizi. Renkler akseder ruhunuza; ışıklı sarılar gölgeli maviler çevreler. İbrahim Çallı nın eserleri içinde İstanbul peyzajları değerli bir alanı tutmaktadır. İstanbul a olan sevgi, bu dönem bütün sanat kollarında fazlaca önemsenen konu olarak önümüze çıkmaktadır. Bu büyülü şehir e romanlar dizeler yazılmıştır. Bunun yanı sıra ressamların İstanbul peyzajları için paletleri renklenip ışıklanmaktadır.



Görsel :8 İbrahim Çallı, Açık ve Güneşli Bir Gün, TÜYB

İbrahim Çallı bir fırça darbesiyle çok şey anlattığı izlenimci ve hareket devinimini sağlayan resimleriyle dikkatleri üzerine daha fazla çekmeyi sağlamaktadır. Oldukça devingen İzlenimci tavırdaki resimlerinde ışık ve gölgeli alanlar gayet başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

Çallı'nın tablolarının genelinde şekilsel yapılar göze dokunmaktadır. Tablonun üzerindeki izole lekeler ile tabiata yansıyarak, zamanın çok ilerisinde bir tarza büründüğü de besbellidir. Bu lekeler manzarada figüratif detayları ayırmayıp bir bütünlük sağlamıştır. Ve izlenimci resimlerinin izleyenine de keyif katmaktadır. Çalışmalarında biçimler ve planlar, çizgilerle değil, sıcak ve soğuk renklerle ve renklerin ifade ettikleri ışık güneş oyunlarıyla tasvir edilmiştir. Batılı empresyonistlerde beliren plan ve tablo düzeni Çallı'da daha yumuşak, daha belirsiz görülür. Çallı hazırlıksız, eskiz ve taslak sız, deseni, fırça ucuyla çizmekle yetinmiştir.[23]

http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/

2.8 Hikmet Onat

Hikmet Onat'ta Çallı Kuşağındaki grup gibi eğitimini yurt dışında almıştır. Ülkeye geri döndükten sonra Sanayi-i Nefise'de resim öğretmeni olarak başladıktan bir süre sonra bölüm şefi görevini üstlenmiştir. İstanbul'un çeşitli bölgelerinde kurduğu şövale ve düzeneğiyle resimler yapmış ve kendisi, İstanbul portrecisi ismiyle anılır olmuştur.

İstanbul-deniz ilişkisini, tarihî yapıları, konu aldığı Manzara ve Kuzguncuk'ta Kum Motoru, Irgandı Köprüsü, Peyzaj, Manzara, Kurbağalı Dere, Barbaros'un Türbesi, Cami, Manzara resimlerinde, Cezanne'vari devimsiz, kararlı fırça kullanımı ve parçalı leke düzeni dikkat çekmektedir.



Görsel :9 Hikmet Onat, Balıkcı Tekneleri, TÜYB

Onat'ın kayıklar dizisi, bir konunun çeşitli zaman aralıklarını anımsatan dizilerdir. Hikmet Onat'ın aldığı eğitimden de kaynaklanan oldukça güçlü resim bilgisi bütün resimlerine yansımıştır. Birkaç fırça hareketiyle oluşturduğu doğa görünümleri ve figürleri inandırıcı biçimselliğinden hiç bir şey kaybedilmemiştir. O doğayı ve figürü bir bütün olarak görmüş, kararlı fırça kullanımıyla geniş ve belirgin sürüşlerle oluşturduğu lekelerle yüzeyi canlandırmıştır. Daima duyarlı bir sanatçı olan Hikmet Onat figür resimlerinde de renk ve biçim açısından olgun işler üretmiş ancak sonra bu tavrını bırakıp

daha çok doğaya yönelmiştir. Her sabah manzara resmi yapmak için doğaya çıkması da onun bu yönelimini gösterir ve onu tavır olarak izlenimcilere yaklaştırmıştır.

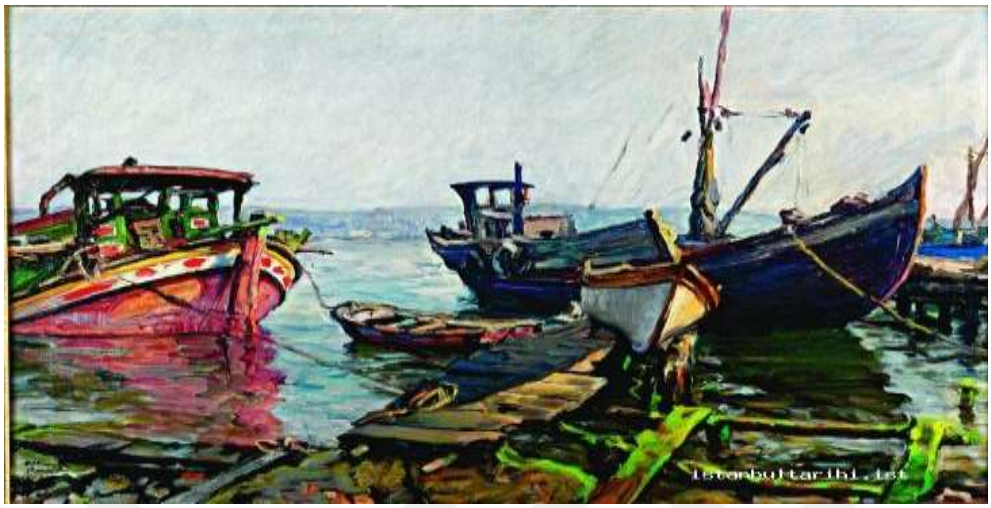
Kent yaşamının güncel akışını ışık ve renk coşkusu ile tuvallere yansıtan ressamlar olarak yeniliklere açık teknik değişimler ve konusal seçkilerle resimler üreten Nazmi Ziya Güran ve Hikmet Onat, izlenimci sanatın estetik duyarlığını Türk resim sanatına kazandıran sanatçılar olarak ün kazanmışlardır..[24]



Görsel :10 Hikmet Onat, Kuzguncuk'ta Kum Motoru, TÜYB

[24] Antikalar.com *Türk resminde empresyonist estetiğin farklı yorumları:* Nazmi Ziya Güran ve Hikmet Onat

(Türk resim sanatının iki büyük ustasını Prof. Dr. Kıymet Giray anlatıyor)



Görsel :11 Hikmet Onat Üsküdar Sahilde

2.9 Feyhaman Duran

"Galatasaray Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır. Bir gün tanıdığı bir hanımefendiye portresini çizmeyi talep eder. Kendisine verilen yanıtta: 'olgun bir portrenin bir işe yaramayacağını, bu nedenle çizecekseniz eğer çantasından çıkardığı genç bir kızın fotoğrafını kendisine vererek bu resmi çizmesini istemiştir. Sanatçı bu fotoğrafı portre hâline dönüştürmüştür. İlerleyen bir zamanda çağın meşhur simalarından Prens Abbas Halim Paşa'nın dördüncü kızları olduğunu öğrenmiştir. Prens Abbas Halim Paşa'nın kızının portresini beğenerek diğer kızlarının da portrelerini çizdirmiştir. Böylece aralarında bir dostluk oluşarak başka portreler için siparişler almıştır. Bütün masrafları karşılanarak Paris'e öğrenime gönderilmiştir. Bu vesileyle hayatında mutlu bir dönüm noktası olmuştur[25]

Bu hikayeyle Feyhaman Duran'ın Paris serüveni başlamıştır. Paris'te üç sene sanat eğitimi almıştır. Çok iyi bir portre ustası olan Duran Paris'te empresyonizmle tanışır ve peyzaj çalışmalarına olan ilgisi biraz daha fazla artmış olur.[26]

Feyhaman Duran'ın onlarca hatta yüzlerce çalışmasının birçoğunu porte çalışmaları oluşmaktadır. Fakat Paris'te aldığı eğitimden sonra peyzaja olan ilgisi artmıştır

[25] "Feyaman Duran Özgür ansiklopedi.Sezgin Kaya" https://tr.wikipedia.org Erişim tarihi: 05.01.2022

[26] Saim Kutsav. "Feyhaman Duran". Ankara Sanat 1966, S.5, s.13. 20 Nisan 2008 tarihinde kaynağından Erişim tarihi: 24 Nisan 2008.

Avrupa'ya giden diğer ressamlar gibi Feyhaman da gördüklerini doğrudan tuvallerine yansıtmamıştır. Kendi fırça darbeleriyle doğayı daha özgün bir şekilde tuvaline yansıtmak istemiştir. Peyzaj resminde de büyük fırça hareketiyle toprağı ağacın gövdesini nasıl başarılı resmettiğini görmekteyiz. Uzaklarda kullanılan lekeler, denizin dalgasının birkaç fırça darbesiyle anlatmaktadır. Ayrıca ağacın gövdesinde koyu bir yeşil üzerine kullanılan kahverenginin hareketlenerek resmin nasıl bir doğa yansıması olduğunu gözler önüne sermektedir.



Görsel :12 Feyaman Duran, Peyzaj, Kontrplak Üzerine Yağlı Boya

2.10 Hüseyin Avni Lifij

Hüseyin Avni Lifij resim sanatının yanında, ara sıra edebiyat ile haşir neşir olmuştur. Görünüyü sadece çizmekle kalmamış, hayal dünyasındaki manzaraları da tablolarına yansıtmıştır. Birçok sanat eleştirmenine göre Avni Lifij'in en değerli eserleri, şiir ve resim le bağ kurarak izlenebileceği İstanbul resimleridir. Nurullah Berk te ressamı şair Ahmet Haşim'e benzetmektedir Teknikler farklıda olsa da uslup ve konuları aynıdır.

Hüseyin Avni Lifij'in başta Fransız şiirine olan merakı, şiirle dolu dünyası, resimlerine de yansımıştır. Gölgesi ufka düşen ağaçlar, servilikle, kızılımsı bir güneşin aydınlattığı gizemli manzaralar, melankolinin ördüğü ıssız yollar, iç dünyanın dışa vurulduğu karmaşık ilişkiler, Lifij'in resimlerine içli bir şiirsellik katar.[27]

Sanatçı için doğa peyzajları, tonlama ve duyguyu verme bakımından çok önem taşımaktadır. Ton ifadeleri içtenlikle kullanılarak duyguları belirtmekte bir araç olarak kullanmıştır. Ressamın duygulu akşam görünülerinde, Gün batımını evleri caddeleri ve sokaklarıyla İstanbul peyzajlarını resimleyerek bize bir yerin tarihsel ve doğal güzelliğini yansıtmaktan ziyade duyguyu yansıtmaktadır.

Sanatçının eserlerinin her biri birbirinden çok farklı atmosferler yarata bilmektedir. Avni Lifij'in tablolarındaki renk armonileri dikkat çekicidir. Lifij, benzersiz bir sanat diline sahiptir. Ayrıca portrelerin de cesur, hassas, çapkın, kendine has bir güven hem de küskün ifade şekilleriyle ayrılacaktı bir yere sahiptir.



[27] leblebitozu Hüseyin Avni Lifij'in 22 Eseri ve Hayatı 12/12/2016 Resim

Görsel :13 Hüseyin Avni Lifij, Kariyeden Fatih Cami İstanbul Manzara, TÜYB

2.11 Namık İsmail

Çallı Kuşağı içinde özel bir yere sahip olan Namık İsmail ailesinin desteği ile yurt dışında resim eğitimi almaya gitmiştir. Onun oldukça nitelikli resim anlayışı, dekoratif sanatları daha plastik bir dile ve süslemeci karakteri olan, renkçi, sakin biçimleri araştırmaya dönüşmüştür. Bu anlamda kompozisyonlar kurgulayan sanatçı, Paris'ten sonra Almanya'da eğitim alır. 1928'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne müdür olur. Bütün resimlerinde araşltırmacı tavrından dolayı arkadaşlarından görüş ve teknik bakımından ayrılıkları bulunmaktadır. Renkçi tavrıyla doğa karşısında resim yapar bu resimlerinde izlenimci tavrının sonucu olan usta bir el görülür. O, çarpıcı ve parlak renkler ve güçlü bir ışık kullanır. Bütün bunları yaparken kendine has deneyci tavrı onu farklı kılmıştır. Lekesel soyutlamacı tavrı, doğayı, canlıları ve biçimleri boyarken başat yönelim olmuştur.[28]



Görsel :14 Namık İsmail, Kayık, TÜYB

[28] https://scholar.google.com.tr/scholar?q=Tetikci,+2010,s.67&hl=tr&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholart

3.BÖLÜM:19.-20. YÜZYILDA İSTANBUL PEYZAJI ÇALIŞAN TÜRK, YABANCI RESSAMLAR VE ÇALIŞMALARI

18. yy ve 20. yy birinci yarısında fazlaca bir bölümünü Empresyonist sanatçılara ait eserler, İstanbul un tarihi önemini görmemizi sağlamaktadır.

İstanbul un kışkırtıcı güzelliğinin yanında tarihi güzelliği konu alan resimler sergilerinde İstanbul u tuvallerine aktarmışlardır.

19.yy Türkiye resim sanatının gelişimi batıdan gelen sanatçıların katkılarıyla daha hızlı gelişmiştir. Bu tezin oluşumunda İstanbul resimlerini yapan yerli sanatçıların yanında, yabancı ressamlardan değinilmeden geçmek eksik kalır. Yabancı ressamlarında belge niteliğindeki bu eserlerini unutmamak gerekmektedir. İstanbul a gelen yabancı ressamlar bir hikâyeden çıkmış gibi duran bu şehre farklı mekanlardan ve farklı açılardan bakarak resimler çizmişlerdir. Bu tablolarda sarayları medreseleri kız kulesini, galata kulesini, denizi ve yaşanmışlıklarını gün içindeki hallerini tarihi mekanlar içinde teknikleriyle ve de duygularıyla yorumlayarak hayalimsi bir İstanbul oluşturmuşlardır. Burada yaşayıp resimler üretmesiyle katkılar sağlamıştır. Bu katkı sağlayan resimleri üreten Türk ve yabancı İstanbul da konu doğa ve tarihi mekanlar olup gelecek kuşaklara belge niteliği taşırken, Roma'da konusunu İncil den alır genellikle bu konular İsa ve Meryem olur. Paris'te ise ormanda gezintideki insan resimleri önümüze çıkar. Ressamın konusu yaşadığı ve beslendiği şehir olur genellikle. Ressamların beslendiği çağa ve coğrafyaya göre tanımlayıcı olabilmektedir. Sanatçının ele aldığı konular temalar amaçlar içinde bulunduğu ortama ve yöredeki şartlara göre tanımlayıcı olabilmektedir

Türk resmine toplumsal değişikliğin etkisi şu şekilde görülmektedir. Bunlardan birincisi İslamiyet'in kabulü ile figüratif resmin günah sayılışı, peyzaj sanatının gelişmesinde hayati etken olmuştur. Osmanlının bitiminde yeni bir devletin kurulması ikinci neden olmuştur. Buda Cumhuriyettin oluşmasıdır. Bu dönemde aydınlanan sanatçılar, batıdan etkilenerek batı sanatının etkilerini barındıran yenilikçi eserler üretmeye başlamışlardır. Çağdaş anlayışın Cumhuriyetçi ve aydın resim sanatındaki etkileri tabiattan tasvirler ve yorumlamalarla İstanbul peyzajlarında kendini göstermiştir sanatın ve sanatçının gelişmesinde doğa öykünmeleri önemli bir rol üslenmiştir. Bu anlamda Türk resim sanatı kendini geliştirmiş ve yenilemiştir.

3.1. 19.-20. YÜZYILDA İSTANBUL PEYZAJI ÇALIŞAN YABANCI RESSAMLAR VE ÇALIŞMALARI

3.1.1. Jean-Baptiste Vanmour (1671-1737)

1671 senesinde Fransa'daki kuzey Valenciennes kasabasında doğmuştur. Altı kardeşli marangoz bir ailenin çocuğudur. Vanmour'un A.Gerin Atölyesinde sanat eğitimi gördüğü düşünülmektedir. 28 yıl sonra Fransa'nın başkentine gitmiş ve C. Ferriol'in ilgisini çekmiş, onun la birlikte yol almıştır. C. Ferriol İstanbul konsolosluğuna tayin olunca Vanmour'la birlikte İstanbul a götürmüştür. Ananevi çeşitlemeleri ve farklı giysileriyle Osmanlı figürlerini tasvir etmekle görevlendirilmiştir. Elçinin ileri gelenlerle olan birlikteliklerindeki anı konu alan resimlemelerinin yanında, özellikle İstanbul a ilgili çalışmalar yapmaya devam etmiştir. İstanbul peyzajlarının yanı sıra milletin durumunu, Osmanlı kabul protokollerini ve farklı açılardan ressam tarafından çalışmalarında yer almıştır. Konsolos ülkesine gittiğinde baktığı bu resimlerden oluşan yüz adet gravürlü çalışmalarını Fransızlar koleksiyonuna katmıştır., Jean-Baptiste Vanmour Avrupa da bu şekilde bilinmiş ve ünlü bir ressam olmuştur.J.B. Vanmour, Konsolos C. Ferriol ile beraber Fransa ya gitmemiş İstanbul'daki çalışan öteki Fransalı konsolosların himayelerine girerek hayatının bitimine dek burada yaşamaya devam etmiştir.J.B.Vanmour, o zamanda Fransız Donanma sına verilmek için Fransız konsolosu M.Bonnac' izniyle İstanbul da balık avlama tekniklerini sunan bir dizi tablolar yapmaya devam etmiştir. Farklı elçiliklerin ve konsolosların yüz ve misafir geleneği tabloları emirlerine uyan J.B. Vanmour'un ayrıca Venedik temsilcilerinin misafir geleneklerini betimleyen tablolarının bazıları günümüzde de İstanbul daki İtalyan büyük elçiliğinde yerini almaktadır. Hollanda konsolosu Cornelis Calkoen İstanbul a gelmiş, Vanmour'un eserlerine büyük ilgi göstermiştir. Eserlerini koleksiyonuna katmıştır. Amsterdam Devlet Müzesinde konumlandırmıştır. Vanmour un bu seçkisi farklı ülkelerde sergilenmiş ve son olarak J.B. Vanmour yapıtları, 1978 yılında İstanbul'daki A.K.M de sergisi açılmıştır. Sergilenmiştir, Lâle Devrinin şahidi olarak ilk ve tek müsteşrik ressam olarak Vanmour Osmanlı tarihine girmiştir. Osmanlıların ve Sarayın gündelik yaşayışını ve tuvaline aktaran Vanmour böylelikle sarayda ilk tuval resmi yapan tek yabancı ressamdır [29]

[29] https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Vanmour

Ressamın eserleri arasında sanatsal değerleri bakımından en iyi çalışmaları yer almaktadır.

Aynı zamanda boyanın katmanları, kompozisyonun ahengi ve figüratifsel ifadeler yönünde birçok eksiklikler barındıran çalışmalarında bulunduğu da görülmektedir. Resimlerin tamamı araştırılarak bilirkişi tarafından karşılaştırıldıklarında başka dokunuşların olduğu dikkat çekmektedir. Bu anlamda, J.B.Vanmour'un İstanbul'daki bir çalışma mekanı olduğu ve bu mekan da mahalli ressamlardan çalışmalar yaptırdığı iddia edilmiştir. Bu açıdan karşılaştırılmalar yapıldığında Vanmour un sanatına zarar veren etmenler olmuştur.



Görsel: 15 Jean-Baptiste Vanmour 62x93cm 1737 Sultan Alayı At Meydanı İstanbul

3.1.2 İvan Konstaninoviç Ayvazoski (1817-1900)

Rus Güzel Sanatlar Akademisinde eğitimini tamamladıktan sonra 1840'larda Avrupa'ya giden sanatçı, çok az bir süre Paris'te yaşamıştır. Bir süre sonra yurduna geri dönmüş ve Rus deniz donanmasının baş ressamı olarak atanmıştır. İvan Ayvazovski'nin Rusya imparatorluğunda üst düzey asker ve siyasetçilerle iyi ilişkileri olan sanatçı çoğunlukla askeri harekatlara katılmıştır. Anton Çehov sayesinde popüler olan "İvan Aivazovsky'nin fırçasına layık" deyişi Rusya imparatorluğunda

da iyi, hoş durumları ifade etmek için kullanılmıştır. Günümüz yüz yılında da en iyiler arasındadır. Döneminin en iyi rus ressamlarından olan İvan Aivazovsky' başka ülkelerde de tanınmış bir ressamdı. ABD ve Avrupa ülkelerinde sergi ve etkinliklerde bulunmuştur. Sanatçı 60 yıllık ustalığı süresince 6.000' den fazla yapıt üretmiştir. Bu durum dönemin en üretgen ressamlarından biri olması ünvanını getirmiştir. Yapıtlarının büyük bölümünü deniz konulu manzaralar, meydan muharebe görüntüleri, Ermeni konulu ve yüz çizimleri oluşturmuştur. İvan Aivazovsky'nin resimlerinin çoğu Rusya da Ukrayna da ve Ermenistan'da bulunan müze ve koleksiyonlarda bulunmaktadır.[30]



Görsel :16: İvan Konstaninoviç Ayvazovski GALATA KULESİ İSTANBUL

[30] https://stringfixer.com/tr/Big_Gold_Medal_of_the_Imperial_Academy_of_Arts

3.1.3 Mıdırgıc Cıwanyan 1848-1906

1848 yılında İstanbul da Beşiktaş semtinde doğmuştur. Saray müzisyeni olan kemancı bir ailenin çocuğudur. Kardeşi Harutyun Civanyan'da kendisi gibi ressamdır. Pierre Guillemet'in Beyoğlu'nda açtığı akademiye devam etmiştir. 1874 yılında ünlü Ermeni asıllı Rus ressam İvan Ayvazovski ve onun sayesinde deniz peyzajlarına önem vermeye başlamıştır. İtalyanca konuşma isteği ve sanata olan aşkı nedeniyle İtalya'ya taşınarak 1876'dan 1879'a kadar orada ikamet etmiştir. İstanbul'a döndükten sonra 1885'te İtalyan bir kadınla evlenmiştir. Ancak karısı evlenmelerinden 4 yıl sonra ölmüştür. İkinci evliliği yeniden bir İtalyan kadını olmuştur. Evliliği sayesinde Konstantinopolis'teki İtalyadaki vakıfllara yönelmiştir. Ayaklanmalar sonucu 1894 yılının bahar aylarında Odessa'ya iltica etmiştir. Odessa' bölgesinde 7 yıl süren ikametti sonucunda dört sene boyunca Sanit-Petersburg' bölgesinde bulunmuştur. İlerleyen yıllarda 1905 yılının yaz aylarında İstanbul'a tekrar dönüş yapmıştır. Ressam 14 Şubat 1906 yılında hayata veda etmiştir. Sanatçı Civanyan' yaşamı süresince bine aşkın eser yarattığı düşünülmektedir. [31]

İstanbul da yaşamış birçok ressam bu kadim şehre gönül vermiş tuvallerine İstanbul u yansıtmaya çalışmışlardır. Gerek panoramik ifadeleri dışında şehrin gündelik hallerini gözlemleyerek tablolarına aktarmışlardır. Civanyan' da Sokakları, tarihî yerleri, mekanları, denizi, Boğazı, Fenerbahçe'yi, Üsküdar ı ve Eyüp semtinin çevresi sanatçının tablolarında vücut bulmuştur. Bu dönemden günümüze kadar kentin mimarisine dair de çok şey anlatmaktadır. Ressamın dünyasında İstanbul un büyülü güzelliğini bilemeyen izleyicisine adeta tarihin derinliklerinden çıkarıp gözlerine ziyafet vermektedir Civanyan. Şimdiki İstanbul la yeni İstanbul u hafızada karşılaştırıp, kaybettiğimiz değerler önünde bizi bir şekilde eskiyi özleme sorumluluğuyla baş başa bırakmaktadır.



Görsel :17 MIDIRGIC CIWANYAN KIZ KULESİ İSTANBUL

3.1.4 Fausto Zonaro (1854-1929)

Doğu kültüründen etkilenen İtalyan ressam Fausto Zonaro, 18 Eylül 1854 senesinde Padova çevresinde Masi bölgesinde fakir bir ailenin çocuğu olarak Padova da hayata gelmiştir. Sanatçı eğitim yıllarında ilk resimle tanışması karikatür çizimleriyle olmuştur. Ergenlik yıllarında baba mesleği olan inşaatçılıkla uğraşmıştır. Zonaro, on dört yaşına bastığında artık tecrübeli bir duvar ustası olmuştur, Kilit taşını oturtma gibi zor bir görevi kolaylıkla yerine getirmiştir. Sanatçının yaşamı çocukluk yıllarında zorluklarla geçmiştir. Okulda 3 yıl boyunca resim öğrenimi gördükten sonra, Lendinara Belediye Binası yerleşkesinde öğretmeninin desteği ile sanatsal bir etkinlik gerçekleştirmiştir. Bu sanat etkinliğine Verona'dan katılan sanat sever bir kadın, Verona'ya dönüşte Zonaro'yu yanında götürmüş ve o dönemde sanat akademilerinin içinde önemli bir yer tutan Accademia Cignaroli'ye katılmasına destek olmuştur. Bu okulu bitirdikten sonra Roma'da Arti'de resim eğitimi alan Zonaro, daha sonra Paris'e gitmiştir. 9 yıl boyunca Paris'te kendi atölyesinde çalışmıştır. Bu sure içinde Fransız izlenimci ressamlardan etkilenmiştir. Venedik, Napoli ve Padova'ya yaptığı gezilerden sonra 1891 yılında eşinin isteğiyle İstanbul'a doğru yola çıkmıştır. Bu yolculuk sırasında sanatçı, yolculuğun maliyetini kaptanın resmini çizerek karşılamıştır. Zonaro, İstanbul'a dönüş yapar yapmaz çok hızlı bir zaman zarfında

saray etrafında ünlenmiştir. Yaşadığı bu şehirde özellikle konularını dinî ve resmî tören, düğün ve bayram gibi sosyal hadiseler, savaş ve farklı meslek örgütlerinden insanları ele alarak işlemiştir. Zonaro, İstanbul'a geldikten ve ismini duyurmaya başlamadan önce Başlangıç yıllarında, suluboya tablolar yaparak geçimini sağlamıştır. Çerçeve tamirleri yapmış, fotoğraf tabetmiştir. [32]

Eşi ile İstanbul'daki ilk yıllarında Taksim semtinde yaşamıştır. Bu süre içinde, önceleri küçük ebatlı doğa resimleri, şehir yaşantısını yansıtan resimler yapmış ve bu çalışmaları Pera'da esnaflık yapan bir kişiye satmak suretiyle hayatına devam etmiştir. Kısa sürede birçok dost edinen sanatçı, yabancı konsolosluklarca da ilgi görmüştür hayatının sonuna kadar bir tarz arayışını sürdürerek yaşadığı çağın gelişimine arkasını dönmeden kendine has bir teknik oluşturmasını bilmiştir. Zonaro Fransa'dan önce izlenimci yöntemi benimsemiş bu tarzda çalışmalar yapmıştır. Daha sonra Sanatçı herhangi bir tarza bağlı kalmamıştır. Empresyonizmi deneyimledikten sonra da gerçekçilikten hiç vaz geçmemiş tuvallerine yansıtmaya devam eden sanatçı aynı zamanda romantik bir ressamdır. Fausto Zonaro'nun İstanbul'da ikamet ettiği 20 sene süresince ilgilendiği temalar şunlardır Şehirde bulunan farklı topluluklar ve değişik insan tiplemeleri ile Haliç üstünden yücelen camiiler, Kayıkçılar, direkler, Boğaz üzerinde ışıldayan ay, Göksu da mangal yapan aileler ve deniz sahilleri Zoneronun ilgi alanını oluşturmuştur. Ayrıca her yerde göze çarpan kırmızı renkli fesler, ihtişamın son çağında, en harika İstanbul görünümleri Zonaro tarafından bir araya toplanmıştır.[33]

Fausto Zonaro'nun hayatındaki en büyük değişim ise şüphesiz Sultan II. Abdülhamid tarafından "saray ressamı" olarak onurlandırılması olmuştur. ve bu görevi 14 yıl boyunca sürdürmüştür. Abdülhamid tarafından 1896 yılında baş Ressam ilan edilen Zonaro, İstanbul'da kaldığı süre içerisinde çok sayıda eser üretmiştir. Zonaro'nun Abdülhamid'e sunulmasını sağlayan kişi çalışmalarını severek koleksiyonuna katan Ferit Paşa dır. Aynı zamanda ressamı saraya girmesini öneren kişi olmuştur. 1896 senesinde Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçişi isimli eserini tamamlamış ve Sultan

[32] https://tr.wikipedia.org/wiki/Fausto_Zonaro

[33] https://tr.wikipedia.org/wiki/Fausto_Zonaro

a sunmuştur. Sultanın eseri sevmesi sonucunda sanatçıya saray ressamlığı unvan ı verilmiştir Abdülhamit tarafından kurulan ve atlarının tamamı beyaz olan Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden uğurlanışını gösterir. Tabloda alayın geçişini izleyen bir kadın ve çocuk da resmedilmiştir. Eser, ressamın 1896 tarihli tablosu ile aynı kompozisyondadır. 1896 tarihli tablo, padişah II. Abdülhamit'e sunulmuş ve çok beğenen Sultan onu Yıldız Sarayı'na astırmıştı. Eserin ilkinden farkı; ilk tablodaki yalın ayaklı çocuk ve çingene kadınların, padişahı daha çok memnun etmek için yenisinde iyi giyimli olarak resmedilmesidir.' Ayrıca bu tabloya ressam kendisi ve eşini ilave etmiş; Serasker Rıza Paşa, alayın önündeki süvari olarak resmedilmiştir. Sanatçı, buradan ayrıldıktan sonra İtalya ya yerleşmiş ve İstanbul'u anlatan çalışmalar yapmayı devam ettirmiştir. Resimleri hayattayken çokça beğenilmiş ilgi ile izlenmiştir. 10 sene sonra, hayat arkadaşından ayrılan sanatçı kızıyla kalmaya başlamıştır. Anılarını kitap haline getirmiş ama yayınlayamamıştır. 2008 senesinde Türkiye'de Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl / Fausto Zonaro'nun anıları ve yapıtları ismiyle yayınlanmıştır. 1929 senesinde 75 yaşında San Remo'da hayatını kaybetmiştir.[34]



Görsel :18 FAUSTO ZONERO Ertuğrul Süvari Alayı Galata Köprüsü Geçişi 117x202cm. TÜYB. 1901

[34] https://www.peramuzesi.org.tr/blog/zamaninin-tanigi-fausto-zonaro/1568



Görsel :19 Fausto Zonero, Üsküdar Sırtlarında TÜYB. 110X165cm.1929

3.2. 19.-20. YÜZYILDA İSTANBUL PEYZAJI ÇALIŞAN TÜRK RESSAMLAR VE ÇALIŞMALARI

3.2.1 Adil Doğançay (1900-1990)

İstanbul ilinde esnaf bir ailenin oğlu olarak 1900 senesinde dünyaya gelmiştir. Asker sanatçı döneminin son temsilcisidir. Eyüp Askeri Mektebinde okurken Şerif Renkgörür ve Harita Mühendislik Okuluna devam ederken ise Diyarbakırlı Tahsin Bey tarafından ders almış olup Doğançay, okulun sonunda Kurtuluş Savaşı'na katılarak vatanın korunmasında oldukça mühim rol almıştır. Ayrıca, topografya okumuş ve ülke savunmasında görev almış bir subaydır. Taşranın tüm en uç noktalarına kadar gitmiş, aynı zamanda doğada peyzaj resimlerini icra etmiştir. Bu görev sırasında sıklıkla Anadolu'da bulunan sanatçı çoğu zaman oğlu Burhan Doğançay'ı da alıp birlikte resimler yapmıştır. Bu bağlamda, Doğançay, doğadan esinlenerek doğayı en üstün öğreten olarak nitelendirmiştir.

Hayatının bir bölümünü Amerika'da geçiren Doğançay, burada sanat akımlarını izleme imkânı bulmuş ve edindiği bu deneyimi kendi sanat eserlerine yansıtmıştır.

Sanat hayatı sürecinde, Devlet Resim Heykel Müzesi, Emekli Ressam Subaylar Derneği, Haritacı Subaylar Birliği, Güzel Sanatlar Birliği ve Türkiye Ressamlar Cemiyeti tarafından gerçekleştirilen sanat etkinliklerine katılmış olup sergiler açmıştır. Cumhuriyetin yetiştirmiş olduğu bir ressamdır. Birçok koleksiyonlarda değerli eserleri bulunan sanatçının, 1990 senesinde İstanbul da hayatı son bulmuştur. Doğançay, genellikle yağlı boya tuval uygulamaları yapmış, Ekspresyonist bir ressamdır. Doğadan etkilenerek, tabiattın görüntülerini kendi duygularıyla tuvallerine yansıtmaya çalışmıştır. Başlangıçta daha detaylı ve gerçekçi tekniklerle resimler yapan ressam, sonraki çalışmalarında empresyonist akımlarının etkileri olduğu görülmüştür. Konuları genellikle, tabiat, natürmort, tekneler, denizden manzaralar olmuştur. Adil Doğançay a ait birçok eserini oğlu tarafından yapılan Doğançay müzesinde görmek mümkündür.[35]

"Asker Ressamlar" kuşağının son temsilcilerinden olan harita subayı Doğançay, Anadolu bölgesinin haritalarını hazırlamakla görevlendirilmiş ilk kartograflardan [2] biri oluştur. Anadolu'ya çıktığı yolculukların yaz aylarında oğlu Burhan Doğançay'ı da yanına almış ve küçük bir piyade grubuyla Anadolu kırlarında yolculuk etmişlerdir. Oğlunun ilk resim hocası olan Adil Bey harita çizmediği zamanlarda karşısına çıkan hoş manzaraları kara kalem, sulu boya ve yağlı boyalarla resmetmeye çalışmıştır.

[35] https://www.alem.com.tr/sanatcilar/adil-dogancay-hakkinda-her-sey-1073075



Görsel :20 Adil Doğançay Boğazdan görünüm.Tuval Üzerine Yağlı Boya

3.2.2 Şefik Bursalı (1903-1990)

Empresyonist bir Ressam olan Şefik Bursalı 1903 yılında Bursa da doğmuştur.

1930 yılında Güzel Sanatlar Akademisini bitirmiştir. Devlet bursu sınavını geçerek Fransa'ya sanat eğitimine gönderilmiştir. Yurda geldikten sonra memleketin çeşitli yerlerinde öğretmenlik yapmıştır. İlerleyen ve gelişen yılların sonunda sanatçı, Akademi de öğretmen olmuş ve çok sayıda öğrenci yetiştirmede etken olmuştur.

1936 yıllarında birçok ulusal ve uluslararası sergi ve etkinliklere katılarak düzenlenen çağdaş Türk sergilerine katılarak 1937'trakyadaki sergilerde de bulunmuştur. Coşkulu, heyecanlı, olgun ve uyumlu renkleri kullanan bir sanatçıdır. Sıcak ve renkçi bir kişiliğe sahiptir. Figüratif çalışmalarının yanında sanatçının, memleketin çeşitli yerlerini konularına alan peyzajları bulunmaktadır. Doygun ve renkçi bir palete sahip empresyonist bir ressamdır.

Türk resim sanatına büyük katkılar sağlayan duayen sanatçının Devlet Resim ve Heykel Müzesinde, Milli Kütüphaneler ve saraylarda olmak üzere birçok özel koleksiyonlarda yapıtları bulunmaktadır.

Şefik Bursalının Çallı kuşağı ressamlarına teknik yakınlığı empresyonist ve akademik tarza yakın olduğu bilinmektedir. Ulusal peyzajları yöresel manzara geleneğinin öncülerindendir. Saf ve doğal peyzaj çalışmaları sanatçının kişiliğini yansıtmaktadır. Peyzaj denemeleri yanında porte çalışmaları da bulunan sanatçının çizgisel ve renkçi tavrının yanında naif duygularının katılmasıyla kendine has üslubunu oluşturmaktadır. Sanatçı, Yeşil, sarı ve kahverengi tonlamaların harmanlamasıyla oluşan renk skalasını oluşturmaktadır. Empresyonist yönelimleriyle akademik birleşimi sonucunda Şefik Bursa lı tarzı oluşmaktadır. Bu özelliği onu özgün üretmeye yöneltmiştir. Canlı ve hareketli figürler peyzajlarında mevcuttur. Tablolarında ince ayrıntılar ve detaycı yöre betimlemeleri göze çarpar. Bu farklılıklar onu günümüz çağdaş sanatçılar içerisine girmesini başarmıştır.



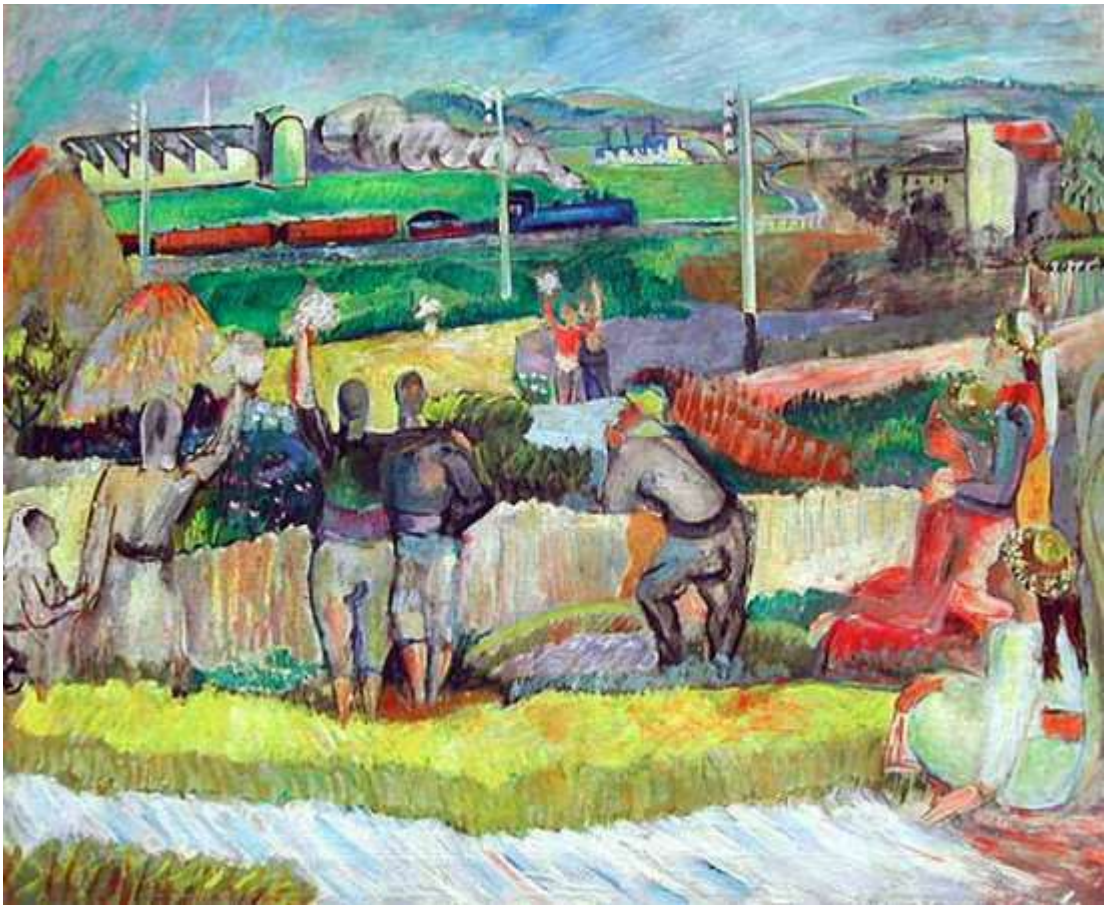
Görsel :21 Şefik Bursalı İstanbul Peyzajı TÜYB.1953

3.2.3 Bedri Rahmi Eyüpoğlu (1911-1975)

1929 senesinde Akademide usta hocalardan resim dersleri almaya başlamıştır. Ziya Güran, İbrahim Çallı, Léopold Lévy' ustanın yanında kendisini yetiştirmesinin yanında Ahmet Haşim hocadan estetik ve mitoloji eğitimi almıştır.1931 tarihinde Paris'e kardeşinin Fransa'ya kardeşinin yanına gitmiştir. Paris'te' Gauguin, Greco, Cézanne, Matisse, Braque, Chagall hocalardan etkilenmiştir. Bu sanatçıların resimlerini ve yöntemlerini araştırma imkânı bulmuştur. Araştırdığı sanatcıların Şark 'bölgesinin izlerini taşıyan imgeleri, simgeleri ve sembolleri çalışmalarında kullanarak Bedri Rahminin çokca ilgi duyduğu bir konu olmuştur. Bununla birlikte, L'Homme'da ilkel toplumların sanatlarını incelemeye başlamıştır. Bu hususta "hoş olan benzer mekânda fayda sağlar" düşünceside bu yıllarda onun sanatçı yönünü biçimlendirmeye başlamıştır. 1932 senesinde Paris'de otuz gün kadar André Lhote Atölyesi'nde bulunmuş ve resimler yapmıştır. 1936 yıllarında hayatını birleştirdiği Eren Eyüboğlu ile bir araya gelmiştir. Tekel Genel Müdürlüğü bünyesinde vitrinlerin tasarlayıcısı olan bir işe başlamıştır. Süvari birliği enfiye nin kapağına Koşmakta olan çubuklu at motifini planlamıştır.

Akademinin düzenlemiş olduğu sertifika müsabakasında Hamam eseriyle ödül sahibi olmuştur. Sanatçının yakın zaman nü çalışmalarında görülen renk bakımından abartılı ve süsleyici unsurlar, Henri Matisseten etkilendiğinin işaretlerini taşımaktadır. Böylelikle Batılı ve Doğulu harmanlamasını hissettirmektedir. Eşi ile benzeşen bir seri ufak ebatlarda nü çalışmaları, resimsel arayışları konu edinen mini görsel sunumlu bir sohbet gibidir. İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler, çok renkli, Van Gogh'u hatırlatan ve sanatçının Güney Fransa'da yapmış olduğu peyzajlar gibi detaylı bir peyzaj içinden duman yayarak geçen bir treni, çalışmalarını kısa süre yapmayarak seyreden köylüleri anlatmaktadır. Bereketli hoş bir tabiat parçası üzerinde sarı renkli çayırlar, otlaklar arasında atletik erkekler, kır çiçeklerinden küpeleriyle cana yakın taze kızların treni elleriyle selamlamaktalar. Peş peşe dizilmiş elektrikli direkler zenginliğin, verimin müjdecisi ambarlar arka sıra da görülmektedir. Vatana geldikten sonraki senelerde Sanatlar Akademide desen hocalığına tayin oldu. CHP vasıtasıyla düzenlenen etkinliklerde bulunarak Trakya ya gitmiştir. Anadolu konulu tablolar üretmeye başlamıştır. Çalışmalarında taşra peyzajları, çayevleri, atlı yollar, oyalı gelinler taşraya' özel görünüler hakimdir. 1940 yılından itibaren duvar çalışmalarına ağırlık vermiştir. Sanatçı 1941 yılında vatan turneleri ile Çorum'dan geçmiştir. Çorum seyahati sanatçının resimsel düşüncesinde geniş izler bırakmaktadır. Çalışmalarında saray bahçeleri, düğünde oynayanlar, bebek emdiren bayanlar, ozanlar tablolarına girmiştir. Eyüboğlu, Sanatının etkili yanını duvarlardaki bezemelerde göstermektedir.[36]

[36] https://www.tumblr.com/widgets/share/tool/preview?posttype=link&canonic



Görsel :22 Bedri Rahmi Eyüpoğlu, treni izleyen köylüler 1935

4.BÖLÜM: TÜRK RESİM SANATINDA 2000 2020'Lİ YILLARINDA İSTANBUL PEYZAJ RESİMLERİ YAPAN SANATÇILAR

2000'li yıllardan günümüze Türk resim sanatına katkı sağlayan sanatçılar ele alınarak aynı üslup ve benzeşmelerden dolayı birbirine yakın sanatçı çalışmalarından birkaç örnek alınmıştır Örneklem verilen sanatçı ve eserleri üzerinden açıklamalar yapılmıştır. Ayrı dönencelerde, değişik zaman dilimlerinde İstanbullun her sokağını resimlemişlerdir. Sanatçılar, farklı renklere bürünen doğayı, denizi, ağaçları, hayvanları, evleri ve tarihi yerleri kendi yorumlarıyla tuvallerine yansıtan günümüz ressamlarını kısaca tanımlama.

4.1 Devrim Erbil (1934)

Sanatçının resimleri Anadolu 'ya ait yerel kaynakların izlerini taşır. Geometrik formları çerisinde oluşturduğu doğa kompozisyonlarında soyutlama dozajı yüksek hatta bazen tamamen soyuttur. Yüzeyde doğa çizginin hâkimiyetin de hareketi motif grupları ile belirli bir ritme dayalı olarak kurgulanır sanatçının resimlerinde doğa ne kadar soyut ya da soyutlanmış, ritmik bir armonide ele alınmışsa figür de aynı biçimde ele alınır. Devrim Erbil 'in Anadolu izlenimlerinden yola çıkarak yaptığı seri resimlerden biri olan ―Anadolu Çeşitlemeleri resminde birbirini tekrar eden ritmik imgelerin arka arkaya gelerek oluşturduğu şiirsel bir heyecan ortaya koymaktadır. Ancak bu şiirsellik her ne kadar bildik bir Anadolu görünümünden yola çıksa da doğaya ait bir şiirsellik değil, tamamen resmin kendine özgü plastik bir şiirselliktir. Sanatçı tekrar eden, büyük küçük geometrik formları belli bir renk sistemi içerisinde sıralamaktadır. Doğa ve insan bu sıralanış sırasında, soyutlanmış bir yüzey içerisinde, yeniden bir yaratımla ele alınır. Artık var olan doğa ve insanın kendisi değil sanatçının renkleri biçimleri ve çizgileri izlenmektedir. Biçimsel anlayışla deforme edilirken yüzeyde doğa, insani duyguların hükmüne girmektedir.



Görsel:23 Devrim Erbil —İstanbul'a bakış 80 x 110 cm, 2001, TÜYB

4.2 Mehmet Zahit Büyükişliyen (1946)

Günümüz resim sanatı yenileme sürecini tuvalin ve kullanılan malzemenin farklı kullanımıyla kendini göstermektedir. Teknolojinin getirdiği yenilikleri kullanarak kendini ve sanatını geliştirmek sanatçı için en değerli etkendir. Klasik resim çizme geleneğini yıkma aşamasında olan Mehmet Zahit Büyükişleyen in soyut çalışmaları çağdaş ve estetik bakımından hedefine ulaşmıştır.

Deney imleyici ve araştırmacı bir yöne sahip olan sanatçı, teknik spatula vuruşlarıyla tuvale üç boyutlu hareket katmaktadır. Soyutlayıcı ve duyarlı bir bakış açısıyla doğayı yorumlamaktadır. Bu topraklar üzerinde insanları bekleyen nükleer tehditler, çarpık kentleşme ve sanayii gelişimlerin bera berinde getirdiği zorluklarınıda ele almaktadır Büyükişleyen.

Eserlerinde aynı zamanda planlamacı yönleriyle bir şehir tasarlaması yapmaktadır sanki. Toprak, taşlar ve insanlar oluşturan bu zeminler üzerinde kendi gölgelerinin gerisinde kalır zaman. Resimlerinde her ne kadar sıcak tonlarda uygulamalar yapılmış olsa da izleyicide bırakmış olduğu

negatif renk algılaması yaratmaktadır. Bu algı sanatçının vermekte olduğu doğaya dokunmanın sonucu olarak tehlike mesajına yanıtı gibidir.



Görsel :24 Zait Büyükişleyen 88 x 93 cm Tüyb. 2018

4.3 Mustafa Sekban (1950)

Hiperrealist olan sanatçı, 1960'lı senelerinde Amerika'nın öncülüğünde gelişip ve zamanla her ülkede görülmeye başlayan bu akım dikkatini çekmiştir. Sekban, Trabzon hava üssünde Amerikalı bir asker ressamdan bu tekniği görmüş ve etkilenmiştir. Bazı nedenlerden dolayı 2000 yılında bu tekniği uygulamaya ancak başlayabilmiştir. Planladığı resmi kurşun kalemle tuvalime çizip çok ince bir fırça tekniği ile sabırla boyamaya başlamıştır. Fotoğraf mantığıyla kadrajımalar uygulayıp kendisini geliştiren bir sanatçıdır. Bu teknik aslında Rönesans'tan gelen deseni çizip pentürü uygulama tekniğidir. Bu Tekniği uygularken çoğu sergilerinde tepkiler alan Sekban, Önceleri baskı üzerine boya yaptığı çokça düşünülmüştür. Sanat çevreleri de aynı görüşü desteklemişlerdir. Bazı tablolarının satıldıktan sonra iadeleri bile düşünülmüş, orijinalliğinden şüphe duyulmuştur.

Daha Sonraki yıllarda eserlerini yarım olarak sergilemiş, yarısı kurşun kalem yarısı da boyalı olarak teşhir edilerek çok ilgi gördüğünü belirtmiştir, bu olumsuz durumu şöyle ifade etmiştir sanatçı: Bir zamanlar sanat çevreleri de aynı görüşü destekledi ve ne yazık ki şüphe ile yaklaştılar sanatıma. .[37]

Sekban konularını genellikle deniz manzaralarından almaktadır. Denizle uğraşan balıkçılar, tekne içindeki emekçiler ve halk olmuştur. Daha öncelerinde Tekstilde çalıştığından dolayı sabırlı ve incelikli işlerde iyi olduğunu bu nedenle bunun kendisine sanat çalışmalarında avantaj sağladığını belirtmiştir. Bauhaus'un söylediği gibi; "Bir sanat eserinin yüzde yetmişi nakkaşlıktır! Bu söylemin tamamına katıl masada genellikle sanat eserinin çoğunluğunu nakkaşlık oluşturmaktadır. Çünkü işin bir felsefi yanı ve dayandığı noktası olmalıdır. Böylelikle bir sanat eseri izleyicisinin dikkatini mutlak çekmelidir. İzleyicisiyle bağ kurarak onu zorlamalıdır. Kendine gerçekten baktırabilmelidir. Sanatçıya göre resmin temel üç ögesi vardır. Desen, renk ve ışık. Daha pek çok ögesi vardır ama, bunları doğru şekilde bir tuvale yerleştiğinizde bu şahesere dönüşe bilir. Evel ki çalışmalarında ışığı bu kadar güçlü kullanamamıştır. Deseni ve rengi ihmal etsede ışık eksikliği çoğunlukla olmuştur. Son dönem çalışmalarında ışığı öne çıkararak kullanmaya başlayan sanatçı özellikle İstanbul temalı çalışmalarında daha çok denize düşen ışığı abartılı ifade etmiştir. Çalışmalarında zamanın az, talebin fazla olmasından kaynaklı yeteri kadar mesai harcayamadığını belirtmiş fakat gerekli süre ve ilgiyle daha real işlerin üretebileceğine dikkat çekmektedir. Kolombiyalı sanatçı Bottero dan etkilenmiştir. Türkiye ye getirilerek fahiş Fiyatlara kiralanan bu sergi ilgisini çekmiş Kolombiya yaparsa neden Türkiye yapmasın fikrini çocukluk yıllarındaki söylemini unutmamaktadır. Sanatçı için bu söylemi, sanat felsefesi niteliğindedir. Peşinde olduğu sanatının çocukluk yıllarından itibaren hiç yılmadığını bu sevginin ve hevesinin her gün artarak bu günlere gelebildiğini belirtmiştir. Böylelikle çocukken kendisine verdiği sözü tuttuğunu ve çok sevdiği annesine evini de aldığını, çocuklarıma da aynı şekilde davranarak bunu sanatına borçlu olduğunu ifade etmektedir. Yani sevdiği ve inandığı yolda başarılı olup onu materyale de çevirebilmiştir.

[37] https://www.istanbulsanatevi.com/makaleler-roportajlar/roportajlar/mustafa-sekban-bugunun-istanbulunun-deniz-ressami/



Görsel :25 Mustafa Sekban İstanbul TÜYB.

Sanatın büyük bir bölümünü ona harcayacağın zamandır. Bilim insanları yüzde üç buçuk oranda deha bir sanatçı iseniz, sıfır becerisi olan biriyle sizin ayrımınız yüzde üç buçuktur Arta kalanı çabalamak, eğitim vs.dir. Tabii her şeyin başı çalışmak ve inanmaktır. Sanatçının Tekniğine gelindiğinde, Norman Rockwell' Amerikalı sanat emekçilerini Sekban da Türk emekçilerini ele almaktadır. Resimlerinde kullandığı bütün figürlerinin kimisi gerçekten Çengelköy'de yaşıyor, kimisi de Sarıyer'de yaşamaktadır. Hepsi de resimlerimdeki gündelik halleriyle çizdiği figürleridir bu modeller. Sanatçı kullandığı modellerin ücretlerini ödemektedir. Tuvallerine balıkçılar, kent, eski

İstanbul silueti ve tarihi mekanlar fonlarını oluşturmaktadır. Bundan da yararlanarak harika manzaralar oluşturmakta ışığıyla izleyenine keyifli bir İstanbul sunmaktadır.[38]

4.4 Aydın Ayan (1953)

Sanatçı,1953 yılında Trabzon'da dünyaya gelmiştir. 1972-77 yılları arasında eğitim gördüğü İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünden mezun olmuştur. Ayan, resimlerinde genellikle aynı olmayan süreçleri işaret etmektedir. Bu farklılıklar yönünden "ifadede bir anlam olarak çok sıkı bağlar oluşturmaz. Ayanın eserlerinde bu kavramın önemine dikkat çekilmektedir Eserlerine, atmosfer hareketsiz gibidir. İzleyicisinin dikkatini farklı açılara yönlendiren figürler olsa da melankolik ve insanı huzursuz eden bir mekân olgusu sarmaktadır. Sonuçta istenilen hedefe ulaşılmıştır. Bu hedef başlangıçta izleyicisini yeni bir macera ya götürür. Bu nedenle eserin adı "İlk karda İzlerdir. Mevsimde yağan ilk kardır ve son olmayacaktır. Tabiat henüz uyanamamıştır. Arkasından gelmekte olan ilkbahar a bir kez daha var olmaya hazırlamaktadır kendini. Sanatçının Konu olarak ele aldığı, kış resimlerinden farklı eserleride olmuştur elbet de. "Çocukluk Unutulmaz Bir Düştür" ve "Bir Başka İstanbul" isimli çalışmaları hatırlananlardır.[39]

Eserler real teknikle, sanki yaratı önünde çizilmiş etkisi oluşturmuş olsalar da genellikle, tabiatta aynısının benzerleri olmayan, aslında var olmayan, ressamın hayal dünyasını oluşturan görünümlerdir. var olan kurgusal gerçeklikler, "sırlı bir atmosferin meydana gelmesinde gizle saklı imkan sağlamaktadır. Ressamın söylemiyle, "büyülü gerçeklik" denen bir oluşuma evrilirler. Bunun aka bilinde sür Real bir etki tabloların gündemine taşınıverir. O zaman, acaba sanatçı, hafızasında yer eden bu notları neye göre dizmektedir? Bakmakta olduğu kaynakçalar, ressamın rotasının oluşmasına

[38] https://www.istanbulsanatevi.com/makaleler-roportajlar/roportajlar/mustafa-sekban-bugunun-istanbulunun-deniz-ressami/

[39] Küpçüoğlu, Hülya. "Aydın Ayan Resimlerinde Gerçeğe Bakış ve Gerçekliğe Yaklaşım". Idil, 65 (2020 Ocak): s. 147–154. doi: 10.7816/idil-09-65-13

imkân verir. Örneğin kitaplar, güncel yaşam ve tecrübeler gibi… Böylelikle bu eserler, ressamın evvelinden gelen portre çalışmalarının yanında da genellikle karşı koyduğu bu noktada bir izlenimcilik tende bahsedilebilir. Genelde kendiliğinden meydana gelen bir oluşumdur. Üretenin tüm eserlerinde olmayıp, bazı çalışmalarını kapsamaktadır, [40]

Aydın Ayan ın bir başka İstanbul adlı bu çalışmasında çağdaş bir manzara resmi görülmektedir. Farklılaşan ifade biçimlerine yer verilmektedir. İmgesel şehir gözlemlerinin ironik çalışmalarını konu almaktadır. Manzarayı farklı yorumlarla ifade etmektedir. Atmosfer renklerin mono kron etkisiyle soğumakta ve karanlık bir mekâna dönüşmektedir. Birbirinin tekrarı niteliğinde olan teknelerde kullandığı sıcak renklerle ortam yumuşamaktadır. Kayıktaki kürek simetriyi bozmaktadır. Böylelikle sanatçı diğer tekneye figür ekleyerek yalnızlaşan bu ortamda yaşanır nefes alınır hale dönüştürmüştür.



Görsel: 26 Aydın Ayan Bir başka İstanbul TÜYB.

[40] Küpçüoğlu, 2017, 29) diye açıklar çalışma yöntemini. Farklı Zaman Dilimleri

4.5 Faruk Cimok (1956)

"Resim neyi anlatır?" … Bu soru sanat tarihinin önemli bir meselesi olarak sıklıkla karşımıza çıkmıştır. Buna verilecek farklı cevaplar olmakla birlikte, resmin en temel sorunsalından biri de "ne ifade ettiği "sorusunun olduğunu görmekteyiz. Tintoretto'nun konuların ötesine geçen büyük ve hareketli kompozisyonlarından, Turner'ın fırtınalı denizlerine, Caravaggio'nun karanlığı yaran spot ışıklarından, Monet'nin nilüferler serisinde canlanan renklere kadar uzanan ve oradan da günümüz sanatına ulaşan bir süreç içerisinde ifade, anlatının önünde ilerlemekte olan bir gerçeklik olarak dikkat çekmektedir. "Resim ne ifade eder?" Bu zihnimizle kavradığımız dünyanın ötesine bir geçiş yapmamızı sağlayan bir sorudur. Bu soruya verilecek cevap algımızın sınırlarını zorlamamızı gerektirmektedir Cimok un resimlerinde ise İstanbul konu seçilmiştir. Güvercinleri yemleyen kadınlar ve varoluşlar yansımaktadır. Seksek oynayan çocukların bulundukları atmosferde monokrom bir etki yakalanmaktadır. Renklerin kroması alınmış gibidir. Arka fonda yok olmakta olan gün, bir sis perdesi içinde ele alınmıştır. Coninicanın meydandaki eseriyle yoğunlaşarak gelecek kuşağa adeta birlikte bir mesaj vermektedir güvercinler. Sürekli değişen kaldırımlar bu resimde geçmişle geleceği karşı karşıya getirmektedir. Değişmeyenin aslında kendisi olduğu bu gerçekliğin tabloda sonlanmasıyla tarihe bir



nebze tanıklık etmektedir sanatçı.

Görsel :27 FARUK CİMOK, Taksim Meydan, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2021

4.6 Gafur Uzuner (1959)

Gafur Uzuner 1959'da Ankara'da doğmuştur. Resim yapmaya ortaokul öğrencisiyken Eşref Üren ve Osman Zeki Oral'dan dersler alarak başlamıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim bölümünde Prof. Mürşide içmeli, Prof. Hasan Pekmezci ve Vedat Can'ın öğrencisi olup, 1980 yılında mezun oldu. 25 kişisel sergi açan sanatçı, sergi serüvenine 1981 yılında Vakko Sanat Galerisindeki karma sergiyle başlamıştır. Aynı yıl İstanbula yerleşip, Şan Tiyatrosunda müzikallerde bulunmuştur. Sanatçının Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda, Dışişleri Bakanlığı'nda, banka koleksiyonlarında çok sayıda kurum ve kişide eserleri bulunmaktadır. Tiyatro eğitimide alan Uzuner Resim ve oyunculuk çalışmalarını İstanbul'da sürdürüyor. Resimlerini genellikle tuval üstüne akrilik boyayla yapmaktadır. Figüratif resimlerinde şiirsel masalsı bir anlatımı tercih edin sanatçı, Kırmızıyı baskın kullandığı resimlerinde bir şehir plancısı gibi çalıştığını ifade etmektedir.

Renkçi bir ressamdır. Neşeli resimler yapmayı seven Uzuner, İstanbul serilerinin dışında Kapadokya güzel atlar ülkesi, kış, ada ve evim serileride bulunmaktadır.



Görsel**:28** GAFUR UZUNER Bendeki İstanbul TÜAKRİLİK 150X75CM.2021

4.7 İrfan Okan (1960)

Resim sanatında ifade, resmin içerdiği imgelerin ve onların temsil ettiği kavramların ötesinde ortaya çıkan bir varoluş biçimidir. Bu, özgür ve özgün bir varoluştur. İrfan Okan'ın son dönem çalışmalarına bakıldığında resimlerin ana unsuru olarak; "İfade", öne çıkmaktadır. Tabiatın konu edildiği bu eserler, normal görünü türünün ilerisinde bir konuma sahiptirler. Genelde doğa çalışmalarında yer edinen elemanlar simgesel anlamlar oluşturmakta ya da tabiatın kendi görkemli, güzelliğinin etkisini real bir ifade ile tuvaline geçirmektedir. Bu da öykünmenin ileriye çıktığı bir yöntem olarak fark edilebilmektedir. İrfan Okan eserlerinde tabiatın kendisini değil sanatı taçlandıran anlamlandıranın arkasında gitmektedir. Buda Okan tarafından tekrar üretilen ve yeniden oluşturulan bir ifade biçimidir. İrfan Okan'ın doğa imgeleri resimlerin hem öznesi hem de "bahanesi" durumundadır. Bu resimlerde üst üste binmiş olan boya katmanları tuvale bir bedensellik katmakta, seçilen armoni ve ışık etkisi kadrajın içinde yoğun bir titreşim oluşturmaktadır. Tüm bu unsurlar figüratif kökenli bir resim olmasına karşın soyut bir mekân duygusunun ortaya çıkmasına fırsat tanımaktadır. Onun resimlerinde ışık ve tonlar havada asılı bir şekilde dans ederler. Bilindik imgelerin içinde bağımsız hareket eden renkler bizleri bilinmedik bir dünyaya davet eder. Resim sanatında ifade, resmin içerdiği imgelerin ve onların temsil ettiği kavramların ötesinde ortaya çıkan bir varoluş biçimidir. Bu, özgür ve özgün bir varoluştur. Resmin konusundan bağımsız olarak ortaya çıkabilmekte, bazen konuyu alıp daha yüksek bir anlama doğru getirebilmektedir. Bazen de hiçbir konuya ihtiyaç duymadan resmin oluşmasına sebep olan asıl amaç halini almaktadır. Resim sanatında ifade, büyük bir enerji ile izleyicinin Resmin sahip olduğu tüm plastik unsurlar, renkler, ışık, ritmik öğeler, hareketler ve biçimler, ifadeyi ortaya çıkarmak için bir araya gelirler, etki yaratırlar ve mesajı izleyiciye iletirler. Ve bu mesaj her bir izleyicinin ruhunda tekrar yeni anlamlar kazanır. Resmin konusu ister soyut bir kompozisyon ister mitolojik bir hikâyenin betimlenmesi olsun; bir kır manzarası ya da sadece vazoda çiçeklerden ibaret olan bir natürmort olsun; İfade, resmi bütün bu ögelerin ötesinde oluşan özel bir kudrete ulaştırır. Sanatçının ın son dönem çalışmalarında "İfade", resimlerin ana unsuru olarak öne çıkmaktadır. Doğanın konu edildiği bu çalışmalar, yansıttıkları etki ile klasik peyzaj türünün ötesinde bir yapıya sahiptirler. Pek çok peyzaj resminde, var olan elemanlar sembolik anlamlar içermekte veya doğanın kendi ihtişamı, güzelliği ve etkisini gerçekçi bir üslupta tuvale aktarılmıştır. Bu da betimlemenin öne çıktığı bir yaklaşım olarak ayırt edilebilmektedir İrfan Okan ise resimlerinde doğanın kendisini değil, onu anlamlandıran ifadesinin peşinde koşmaktadır.

Bu, sanatçı tarafından yeniden üretilen ve anlamlandırılan bir anlatım şeklidir. Bu resimlerde üst üste binmiş olan boya katmanları tuvale bir bedensellik katmaktadır. Seçilen bu armoni ve ışık etkisi kadrajın içinde yoğun bir titreşim oluşturmaktadır. Onun resimlerinde ışık ve tonlar monokrom bir etki içinde vücut bulurlar. Tuval içinde bağımsız hareket eden renkler bizleri bilinmedik bir dünyaya davet eder. Tuvaldeki görüntüler gerçeklikten uzaklaşarak izleyicileri yeni bir var oluşa davet eder. Bu resimler sadece bir peyzaj değildir. Bu çalışmalar bilinmezlikleri içinde saklayan izleyici ile içselleşen bir temas kurmaktadır. Resimlere adım adım yaklaştığımızda tüm imgeler yavaş yavaş eriyip yerlerini saf ifadeye bırakırlar. İşte bu yüzden biz resmin içine girerken resim bizim ruhumuzda yepyeni şekillere bürünerek kendini tamamlar. Resimlerle izleyici arasında kurulan ilişkinin bu aşamasında, izleyicinin payına düşen şey, Yorumlayabilme özgürlüğüdür. İzleyici resmin içinde kendi yolculuğunu yaşamaktadır.[41]

Sanatçının çalışmalarında genellikle belli belirsiz figürler dikkatimizi çekmektedir. Buğulu bir mekân oluşturuyormuş hissine kaptırır çoğu zaman izleyicisini. Ön kompozisyonlarında sarıların yeşille mistik bir uyumu karşımıza çıkmaktadır. Boya dokularıyla bir katman oluşturmaktadır. Farklı Yönlerde karışık fırça vuruşlarıyla zemini oluşturmaktadır. Figürler korunun arkasındaymış izlenimini vermektedir.

[41] https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1582019632.pdfKüpçüoğlu, Hülya. "Aydın Ayan Resimlerinde Gerçeğe Bakış ve Gerçekliğe Yaklaşım". idil, 65 (2020 Ocak): s. 147–154



Görsel :29 İrfan Okan, Kapı TÜYB. 150x110 cm,T.Ü.A 2006

4.8 Savaş Simitli (1960)

Sanat ve Eleştiri Algısı Samuel Johnson "Sanatın düşmanı bilgisizliktir." eleştire önermesini ortaya attığında bilgi çağına çok uzak bir tarih dilimindeydi. Fakat bu onun doğruyu iki yüz yıl önce görmesine engel olamamıştır. Tipik Simitlinin kurumsallaşan ve statik değere dönüşen estetiğin, yaratıcılığı yok ettiğine tanık olduğu gibidir. İdeallerini gerçekleştirmek üzere, bir sabah uyandığında her şeyi ardında bırakarak eyvallah demenin hüznünü sanatla aşacağını düşünmesi yaşamındaki dönüm noktalarından birisi olmuştur. Sormak gerek, yaptığı işte gerçekten iyi olmaya adanmış kişiliklerin aşkla şevkle dolmamak, hoşgörülü olmamak gibi bir ressamın düş dünyasına dokunmak gibi midir? Savaş Simitli sanatın dili kıyıya vuran dalgaların ışığını yakalayıp tuvalde görünebilir kılmaktadır. Ege nin muazzam güzelliği ve mavinin doyumsuz tonlarına göz açan Savaş Simitli, denize olan tutkusunu

yasam boyunca Anadolu’nun gezdiği yerlerine de götürmüştür Öğleki hissetmekle kalmayıp içine doğduğu güzelliklerin hakkını tuvale yansıtarak vermeye çalışmıştır. Zaman, kendisine Anadolu insanının hoşgörülü sevecenliğini ve dostluğunu öğrettiğinde bir tutkuya dönüşmüştür. Anadolu sevdası Yıllarca askeri eğitim almıştır. Taşrada sanat yapmak için yola çıkmıştır. Sanatı seçkinci bir yaklaşımla, topluma tepeden bakanların Fantezi olarak görüldüğü bir ülkede, sanat yapmak bir maceradan ibarettir. Simitçi için sanat. Anadolu'da açan binlerce çiçeğin içinde kosan tayların kişnemeleri kelebeklerin insan kıskandıran ve bir o kadar düşündüren danslarıdır. Binlerce derenin coşkuyla akışı, dalgaların sonsuz aşkla yorulmadan kıyaya vuruşudur sanat. Sanat ve Elestiri Algısı Samuel Johnson "Sanatın düşmanı bilgisizliktir eleştirel önermelerin ortaya attığında bilgi ona çok uzak bir tarih dilimindeydi fakat bu onun doğruyu yüz yıllar önce görmesine engel olmamıştır. Tıpkı Simitli nin kurumsallaşan ve statik değere dönüşen estetiğin. Yaratıcığı yok ettiğine tanık olduğu gibi İdeallerini gerçekleştirmek üzere, bir sabah uyandığında her şeyi ardında bırakarak eyvallah demenin huzuruna sanatla aşacağını düşüncesi yaşamındaki dönge noktalarından birisi olmuştur

Renklerin birbirine karıştırmak suretiyle senteze ulaşmak isteyen bir yapıya sahip olması konumunu açıklayan Örneklerden birisidir. Kompozisyonlarındaki sürekli hareketliliğe rağmen, izleyiciye dinginlik veren bir denge sarmalının varlığı ressamın kurgulamalarına daha çok duygusal ögeler katmasıyla açıklanabilir. Renk algısı Ressamın renk algısı da tarzını oluşturan başlıca ögelerden birisi olarak, önemsenmelidir. Sıcak renklerin, 1zleyicinin ruhunu ısıtan tonlamaları ve bunların içerisinde renk skalasına kattığı Sarı, Kırmızı, Maviler hareketli kompozisyonlar da bir Simitli gerçeğini oluşturmaktadır. Tematik Kurgulamaları Sentetik Kübik olarak tanımlayabilir. temasal çalışmalarını Anadolu Kadın Başlıklarında Efeler. Tango, Faytonlar ve Attar’ın konu edildiği serilerde görülmektedir. Beş başlıkta toplayacağımız seksenlerin ortasından günümüze ulaşan bu dizilerde yer alan resimleri. Ressamın kaynağında yaptığı araştırmalara dayanmaktadır. Tematik resimlerinden hareketle öncelikle vurgulanması gereken. Kökeninden beslenen bir ressam olduğudur. Sanat yapacaklar için, bitmez tükenmez bir doğal ve kültürel mirasa sahip olduğunu bildiğimiz Anadolu gerçeğini, ressamımızın da bir önem sırası oluşturarak işlediği görülmektedir. Türk etnografik mirasının önemli argümanlarından olan Anadolu Kadın Başlıklarını Faytonlar ve Efeleri tuvale aktarması ressamın beslendiği bu köken kültürün, evrensel sanat içerisinde yer bulmasına aracılık etmesi bakımından da önemli görülmüştür. Yine Asya'nın içlerinden Balkanlar'a uzanan atlı kültürün bir parçası olarak atları işlemesinden doğal bir şey olamazdı. Ancak bir ayrıntıyı gözden

kaçırmamalıyız: Ressamın atlarının Anadolu Yılkı Kültüründe yer bulan yabancılaşma gerçekliği ve renk tonlamalarıyla yarattığı sürekli hareket halinde olma izlenimi resimlerine ayrı bir görsellik kazandırmaktadır. Ait olduğu coğrafyadan çok uzaklara Anadolu'ya taşınan Tango resimleri de, yine sentetik kübik tarzın derin yansımasıdır. Ressamın çalıştığı her kübik çalışmaların seride yanında, somuta yakın figüratif resimler yapması renk algısı kadar, resmin namusu sayılan desen hakimiyetini de göstermektedir.



Görsel :30 Savaş Simitli Vafurlar Peyzajı 80x100cm TÜYB.2021

4.9 Kadir Şişkinoğlu (1962)

Çağdaş dünyada ancak kendi köklerinden beslenen sağlam kültürel kimliğinizle var olabilirsiniz. Emperyalist Batı kültürü karşısında öykünmeci-ezik eğitim sistemimizin yarattığı kimliksizlik, Türk toplumunun olduğu kadar, Türk sanatının da ana sorunu olmuştur.

Türk insanı; yaşadığı coğrafyanın kültürel mirasını tanımak anlamak zorundadır. On üç bin yıllık. Anadolu tarihi ile, yaklaşık beş bin yıllık Türk tarihinin yerel ve evrensel kültürlere, insanlığa etkilerini, katkılarını bilmek zorundadır. Yakın zamana kadar kendi tarih ve kültürünü Çinli, Rus ve Avrupalı araştırmacılardan öğrenen Türk insanının tarih ve kültür bilincinin gelişmesini beklemek hayalcilik olur. Tarih ve kültür bilinci gelişmemiş toplumların coğrafyalarını başkaları çizmektedir. Sendeleyenin düştüğü, düşenin yok olduğu bu coğrafyanın şakası yoktur. Bu nedenle en çok da sanatçılarımızın kültürel duyarlılık refleksinin gelişmiş olması gerekmektedir. Çocuklarımıza gençlerimize kültür mirasımızın imgelerini sanatın diliyle tanıtmalıdır. Farkındalık yaratarak gündelik yaşam içinde kullanabildikleri kültür dili oluşturmalıdır. Kültür dilini konuşamayanlar bilimden sanattan konuşamazlar. Magazin figürlerinin etkileri ile emperyalist kültürün engel olunamayan tüketim hastalığına yakalanmış olarak sorumsuz, aidiyetsiz, kimliksiz bir şekilde hayatlarını sürdürmeye devam ederler. Bunun için sanatçı önce kültürel köklerinin derinliğine yolculuk yapmalıdır. Köklerini besleyen kaynağa erişmeli, kendi iç yolculuğunda bu kaynaklardan beslenmelidir. “Köklerinden beslenmeyen hiçbir canlı yaşamaz.

Anadolu kültür havzasının zamanın imbiğinden süzülmüş kültür mirasını “Güvercin Düşleri” ile buluşturduğu sanat yolculuğunu şimdilerde Orta Asya’dan başlayan Türk Kültürünün köklerine uzanan “Köklere Yürüyüş” e dönüştürmüştür. Selçuklunun izini sürüp, Altay Tanrı Dağlarından Karakurum Dağlarına kadar uzanan zaman yolculuğunda, Türk kültürünün bütün dönemlerinde belirgin olarak kullandığı at ve dağ tekesi imgesi ile buluştu güvercinleri, Müze araştırmacısı- müze yazarı kimliğiyle, ressam kimliğiyle birleştiren sanatçı bunları deneyimleyerek tuvalinde birleştirdi.

Bu arada geçmişi gelecekle bugün de buluşturan, resimleri hümanist sıcaklığını. Sağlayan güvercinleri de tuvallerinde var olmaya devam edecektir.

Son bir yıldan beri kesintisiz çalıştığı "İstanbul ve Ebabil Kuşları" serisinin başlangıcı Galata Kulesinin restorasyonu sırasında dış duvarlarında yuva yapan sayısız Ebabil kuşlarının fark edilmesi ve basına yansıması ile başlamıştır. Tam da yavrulama döneminde başlayan restorasyon kuş severlerin bilim insanlarının tepkileri artınca restorasyon o yılın sonbaharına ertelenmiştir. Ebabiller yavrularını da alıp gidince restorasyon tamamlanamamış ve Galata Kulesi yeniden ziyarete açılmıştır. Yeni yılda Ebabiller döndüklerinde çoğu yuvalarını bulamayınca ve İstanbul'a küsmüşlerdir.

Dini hikayelere konu olan ebabil kuşu; Kuran-Kerim'de Kâbe'yi yıkmak için gelen; dönemin en acımasız ve İslam düşmanlığı yapan Ebrehe ve kalabalık fil ordusunu gagalarıyla taşıdıkları taşları atarak yenilmelerine sebep olmuşlardır. Türkiye'de ilkbaharda görülmeye başlayan bu kuşlar, sonbaharda güneye göç etmektedirler.

İstanbul gibi dünyanın gözbebeği bir kültür mirasını korumakta bu kadar başarısız, yağmalamakta bu kadar başarılı olduğumuz bir kente kültürel miras koruma duyarlılığı ve farkındalığı ile yaklaşmak gerektiğine inanmaktadır. Ancak bunu Millet olarak Devlet olarak beceremediğini ifade etmektedir. İstanbulluların ve İstanbul'u yönetenlerin bir sorunsalıdır bu koruma görevi. Kendisine; tarihsel misyonu nedeni ile Ebabil kuşlarına vermiştir. Galata Kulesinden başlayarak İstanbul'un tarihsel ve doğal ve kültürel mirasını korumak için Ebabiller resimlerimde havalanmıştır. Ebabiller daha çok geceleri uçar ve beslenirler bu nedenle gece ışıklarının huzmeleri içinde İstanbul kent siluetleri resimlerime konu olmuştur.



Görsel:31 Kadir Şişkinoğlu İstanbul un Ebabil kuşları 100x70cm.TÜYB.2021

4.10 Osman Akça (1969)

Resim yapma isteği aynı zamanda kendisini ifade edebilme biçimidir, duygu alışverişidir Osman Akca da. Bu bir renk, bir leke veya bir kompozisyonla geçer insanlara. Konu tercihlerini, yıllarca yaşadığı kent olan İstanbul'un bazen en bilindik, bazen de hiç fark edilmeyen yerlerini çalışarak geçmiş Akça nın.

2017 yılından bu yana "Bisikletler ve Güvercinler" serilerini çalışan ve Benim için önemli unsurlar barındırır bu seri der. Bu seriden kısaca bahsetmek isterim; Her insanın mutlaka bir anısı vardır bisiklet üzerine, tabi ki benim de var. Hatta aileden büyüklerimin gelir kaynağı olmuştur bisiklet. Resimlerime dahil olmalarının nedeni özgürlük simgesi olmasının yanı sıra, bugün sürdürülebilir yaşam, sürdürülebilir kent ve sürdürülebilir ulaşım önerilerinin başında yine bisikletlerin olmasıdır. Ve bisikletler bu şehre çok yakışmaktadır.

Pandemi döneminde resim üretimi anlamında biraz daha yoğun çalışma zamanı kazandım diye bilirim. Pandemi döneminde ara sıra satış anlamında ciddi bir ilgi ve artış gözlemliyoruz daha çok sosyal medya, sanal galeri ve müzayedeler aracılığıyla ulaşılıyor. Bu şartlarda tabi ki böyle olması gerekiyor. Ancak hayat normale döndüğünde, bunun yine galeri, fuar gibi yerler üzerinden devam edeceğini düşünmektedir. Sonuçta hala Louvre Müzesi'nde "Mona Lisa" tablosunun önünde insanlar kuyruk oluyorsa aksi düşünülemez. Yeniyi arama yolunda İstanbul sevdalısı bir ressamdır. Ressamın kendi sanat çizgisini inşa etme yolculuğu, göreceli olarak zor olduğu kadar üretimi ile gelecek süreçte hedeflediği noktaya ulaşması yolunda geliştireceği üslubu ortaya koyacak çıkışlara ve tavra ışık tutması bakımından önemli ipuçlarıyla da doludur. Bu yolculuk sürecinde ressamın kendisini biçimlendirme adımlarını atarken sahip olması gereken en belirleyici özellikleri, yeni bir çıkış için adım attıracak düşünsel bakış açısını geliştirmesinin yanında bu gelişiminin yansıması olacak biçimsel yenilikleri üretiminde deneme boyutundaki cesareti ve sürekliliğidir. Otodidakttık bir ressamdan bahsediyorsak bu yaklaşım çok daha farklı bir boyutta anlam kazanır. Çıktığı resim yolculuğunda otodidaktik bir ressamın bu belirleyici özelliklerin farkındalığına ulaşıp üretiminde kendi kalıplarını aşarak yeni düşünce biçimini ifade etme konusundaki kararlı tutumu, onun "kendi kendini yetiştiren" birçok ressamdan bilinç olarak ayrılmasındaki en önemli ölçüttür. Kendisini sorgulayarak gerçekleştirdiği bu dönüşümün başlangıç süreci, alışılmış kalıpları tekrar eden ressamlardan net bir biçimde uzaklaşıp "kendi üslubunu oluşturma" yolunda atmış olduğu ciddi bir adımdır. Osman Akça'nın resim

serüveninin evrelerini incelediğimizde, yukarıda değindiğimiz bu tavrı, özellikle yakın dönem çalışmalarında gözlemlememiz zor olmayacaktır. Yeni sergisinde izleyici karşısına çıkardığı resimleri, kendi çizgisi üzerine sürekli düşünen, üretiminde yeniyi arama yolunda adımlar atmaya kararlı bir ressam duruşunu karşımıza çıkarmaktadır. Görünen gerçekliğe ve doğaya tamamen bağlı kalış, Osman Akça'nın daha önceki yıllarda yaptığı İstanbul konulu resimlerinde en belirgin özellik olarak dikkatimizi çekmektedir. Bu yapılanma üzerine getirdiği yeni bakış açısı ile Osman Akça, boyada ve biçim çizgisinde yakaladığı değişimin enerjisini, yeni resimlerinde yapı ve konu çeşitliliği bakımından daha farklı bir seviyeye ulaştırıyor. Gözlemlediği kent görünümlerini, düşünsel süzgecinden geçirerek resimlerinde yer yer soyutlaması yaklaşımı ve leke uygulamalarıyla anlamlar kattığı bir görsellikle bütünleştiriyor. Yaşadığı kent İstanbul, Akça'nın resimlerinde günümüz kent yapısının kaotik enerjisinin ön plana çıkarılarak eleştirel boyutta yansıtıldığı bir görsellikte değildir. Akça'nın resimlerinde İstanbul, insan yaşamına dair anıların oluşturduğu "yaşanmışlık belleğinin" parçalarına dönüşen kent kültüründe önemli yeri olan tarihi yapıları, caddeleri, kıyılarda konumlanmış olan kayıkları, balıkçı tekneleri ve sahil görünümleriyle birlikte verilmek istenen "güzel olanı" yaşama arzusunun yansıtıldığı bir kent izleniminin ifade biçimine ulaşmıştır. Güvercinler ve bisikletler yeni resimleri içerisinde farklı seriler olarak karşımıza çıkmaktadır. Güvercinleri kentin görünümü içerisinden çekip çıkararak, zaman ve mekân algısından uzaklaştırıp, soyutladığı arka planlar önünde gruplar halinde resmetmektedir. Daha önceki resimlerinde tarihi yapıların çevresinde ve meydanlarda kent görselliğin bir parçası olarak dikkatimizi çeken güvercinler artık başlı başına odaklandığı bir konu olarak biçimlenmektedir. Boş sokaklarda veya bir yapının önünde resmettiği bisikletler, Osman Akça'nın kendi çocukluğu ile bağlantı kurarak tanık olduğu yaşanmışlıklara, geçmişe ve insana dair iz bırakan özlemlere gönderme yapan bir imgeye dönüşmektedir. Akça bisiklet benim için gitmektir, gelmektir, ulaşamamaktır, yorulmaktır ve bazen alabildiğine boşluğa sürmektir. Kuşlarda nitekim kalabalık içindeki bağımsızlıktır, kendi başınalıktır, gidebildiği, istediği kadar gitmek, yorulunca farkında olmadan en güzel manzarada dinlenmektir. İstanbul'un bana anımsattıklarını ya da olması gerektiğine inandıklarımın imgeleridir, bisikletler ve kuşlar… Birbirini tamamlayan hislerin bir araya gelmesiyle oluşur resimleri. Nesneleri değil, hislerini boyadığımı düşünür sanatçı tuvallerinde. İstanbul benim için neyi çağrıştırıyorsa, odur ortaya çıkan. Ve özgürlük vazgeçilmezdir benim resimlerimde …demektedir Osman Akça .



Görsel:32 Osman AKÇA BİSİKLETLER SERGİSİ 40x40cm T.Ü.Y.B 2021

4.11 Mustafa Albayrak (1971)

Mustafa'nın çalışmalarında süre, hız, günlük hayat, tekrarları, değişmez ögelerdir. Sürekli var olma durumlarını, kendine has biçim bozulmalarıyla /farklı anlayışıyla ele almaktadır. Zaman ve hız konseptleri fonda şekillerin geometrik tekrarı ya da zeminin yapısında kübist, fütürist (Post Kübizm)' şekilsel öngörü ile yaklaşan bir plastik anlayışla meydana gelmiş gibidir. Görselin üzerinden okuduğumuz her şey zaten doğal bir hayatın hikayesidir. Koca kent yaşamını salınımını, suratını, şekillerine aksettirmektedir. Her zamanki Gündelik hayat insan ve mekân arasındaki birliktelik burada bir araya gelir, Sanatçının' renk ve şekilleriyle. Bu birleşme yaşamlı ya da yaşamsız şekillerin iç içe geçmiş karışık yapısında yok olur Belirsiz biçimler, kimliksiz mimari veya şekiller birbirinden fazlaca ayırt edilemez. İzleyicinin anlamlandıracağı beşeriyet ve şekiller, ressamın çok az tasvir ile yorumunu bize ayırdığı kısımlardır. Bu tür gündelik deneye dayalı bir resim yapma tekniği Albayrak ın tuval

kesitinin dışına çıkarak yapmış olduğu çalışmalarında da söz konusudur. Süre ve yaşayış biçimlerini bu kavramları hatırlatacak nesne ve objelerle yeniden deneyimlediği kurgulara dönüşmektedir.[42]

Mustafa Albayrak la yaptığımız bir röportajda sanatı ve tekniği hakkında şöyle söylemektedir; "Son zamanlarda bende tamamen akrilik kullanmaya başladım. Bazen yağlı boyada yaptığım olmaktadır. Yağlı boyada dokuyu severim, fakat Akrilikteki transparan etkiler beni daha çok heyecanlandırıyor. Resimdeki hareket etkisini güçlendirebiliyorum. Bunu akrilikle ince transparan sürüşler ile yapmaktayım. Bunu Yağlı boya ile yapabiliyor musun? Bu şekilde değil de Orada ara tonları yan yana getirerek yapabiliyorum. Orada daha çok renk dokunuşlarıyla, renkleri kullanarak pentür etkisi daha güçlü sürüşlerle resim yapmaya çalışıyorum. Oradaki bu etkiler resmi canlandırır. Üst üste gelen katmanlarla oluşan ara renklerin kendi içinde erimesi ve transparan sürüşlerle saydam bir görüntüyle çalışmama daha çok heyecan katmaktadır. Deformasyonlar yüzeyde görünse de bazı resimler üç plan şeklindedir. Ön, orta ve arka plan olarak oluşmaktadır. Uzayıp giden genelde bu şekilde derinliği olan resimler yapmaktayım. Siyah beyaz en sevdiğim zaman resimlerimdir hiçbir değer kaybetmediğini göreceksiniz. Siyah, beyaz ve gri renklerden denge oluşmaktadır. Ama son zamanlarda özellikle kırmızı rengi çok kullanmaktayım. Ekstra ritmiyle Kırmızı'nın öne çıktığını görebilirsiniz. Yani her resmimde ufak da olsa büyük de olsa bazı yerlerde kırmızıya odaklamaktayım. Bu renk resimlerimde daha baskındır. Resimlerim arasında siyahla beyaz arası ekstra bir dinamik kazandırdığını görebilirsiniz. Bunun dışında yine beyazlar çok önemlidir. Çünkü dediğim gibi siyah beyaz etkisiyle hız duygusunu görmektesiniz. Çok renk varyasyonu olsa da resimde siyah ya da beyaz temposuyla oluşuyor resim. Tablolarımın dinamiğini oluştururken açık koyu etkisi ile ritim duygusunu kaybetmediği görüle bilmektedir. [43]

---

[42] İsmail Tetikci, Nonart Sanat Grubu Sergi Kataloğu, Tanıtım yazısı, 2013

[43] "Mustafa Albayrak " İstanbul resimleri ve sanatı Üzerine (9 ocak2022)

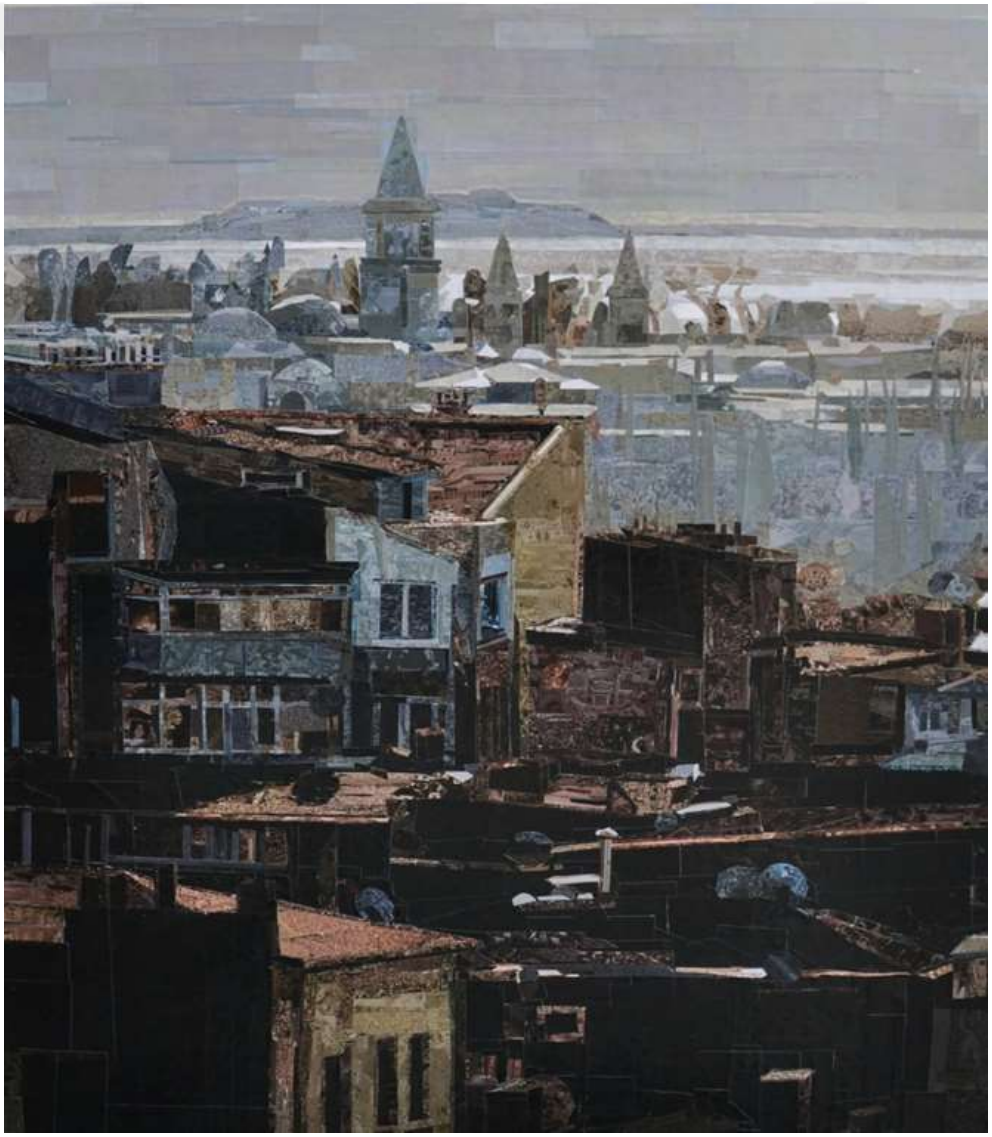


Görsel:33 Mustafa Albayrak Zamanın Yüzü Beyoğlu 80x100cm. 2020

4.12 Emine Şenses (1971)

Emine Şenses İlk bakışta bir tür manzara yorumu gibi görünmesine karşın Emine Şenses resimleri, manzara ölçeğinde kentin yeniden kavranması ya da öteki kent algısını inşa eden yapıtlardır. Özellikle İstanbul'u tema edinen sanatçı içinde yaşadığı kenti ve zamanı sabite uğratan, derlediği fotoğrafları renklerine göre tasnif ederek boyasal bir uyumu simüle eder. Şenses'in yeniden üretimin elemanı olarak fotoğrafi tercih etmesi resmin medyumu olmasının yanı sıra, nesne olarak fotoğrafın taşıdığı görüntünün yapıtın anlam aralığını genişlemesi dolayısıyladır. Bu suretle yakalanan dramatik uyum, doğanın ve kentin geometrisinin tesis ettiği (birleşmeyen) sentezin eklektik dili, gündelik yaşam kırıntılarının resme öykünen yapıntılara dönüşmesini sağlamaktadır. Öte yandan bu yapıtlar, kopma ve birleşme olgularını bütünleştiren fetiş-mekân olarak kentin yerel/tarihsel mimarisinin uyaranlarınca kodlandığı, bu sebeple anlam dışlan/a/masa bile materyal ve düzenleme tarafından bloke edilerek görüntünün ve seyrin öncelediği bir planlamaya da sahip bulunmaktadır. Sanatçının çalışmalarında gri

tonlar her ne kadar fazlaca da kullanılmış gibi dursa da ön planda bulunan, koyu renklerle mono krom bir görüntü elde edilmiştir. Şenses'in tabloları İstanbul ve tarihi mekanları kâğıt parçacıklarıyla oluşturmaktadır. İnce ince kıyılan dergi mecmua ve gazete kağıtları şekiller oluşturarak tuvaldeki son halini yapıştırıcılarla sonlandırmaktadır. Bir bakıma kolaj diyebileceğimiz bu çalışma sistemine Şenses'in tekniğiyle birleşerek farklı boyut kazanmaktadır. Tabloda oluşan görüntüler renkli kağıtlarla gözde bir yansıma oluşturmaktadır. Böylelikle ulaşılan nihai noktada diyebiliriz ki Emine Şenses'in resimleri manzara olduğu halde, bu dar alandan sıyrılıp rüştünü ispatlayacak simgesel bir arka plana sahip analitik bir zihnin görsel karşılıklarıdır.



Görsel :34 Emine Şenses Saray 100x70cm.T.Ü.Kolaj

4.12 Alp Yavuz (1972)

Resimlerinde, duygularını öne çıkaran ve bunu içselleştiren sembolik yansımalar görülür. İçerisinde bulunduğu yer zaman, mekân beslendiği hava su gibi kullandığı atmosfer ve yerde ona hizmet eder. Sanatçının yaşantısı içinde bulunan her şey zamanla resimlerine konu olur. Yaşadığı Beyoğlu, İstiklal ve burada yaşayan hayatını idame eden sokak sanatçıları ve performans sanatçıları olsun artık Alpin tuvalinden röl çalmaya başlarlar. Bir bakıma resmini tiyatro sahnesi sayarsak, yollar sokaklar ve burada yaşayan her şey sanatçı için figüran olurlar.

Sanatçının sanat serüveninde dönemleri olmaktadır. Bir dönem palyaçolar, bir dönem eski yaşanmışlıklardan yola çıkan sanatçı köy enstitüleri, Türk futbol tarihinin centilmen dönemleri, savaşlar veya farklı yaşanmışlıklar…. Hepsi kendi siyasetini ve felsefesini içinde barındırır. Tuvallerine geçmişteki hayranlıklarını, sorunsallarını işler. Sanat dilinde kullandığı konular, uyguladığı teknikle birleşip hayat bulur. Zeminde kullanılan boyalar Alt yapıda kullandığı fonunu oluşturmaktadır. Alp çoğunlukla duygularıyla konusunu işler, bazende belirlediği resmi konular şekillendirir, Oluşturduğu resimlerinde figürler leke sel bir görüntüye sahiptir. Resimlerinde günün her saatini işlediği görülmektedir. Alp in resimlerinde tabaka sal boyutlarla fırça darbeleri görülmektedir. Sanatçıya göre farklı zaman dilimlerinde birkaç resimler konudan ayrılarak, bir sonraki serinin haberci olurlar. 2010 yılında İstanbul'a yerleştiğinde Beyoğlu'nda yaşamaya başlar. Beyoğlu'yla bütünleştikçe içselleştir kendini ve zamanla Beyoğlu'na âşık olur. Önce sokak müzisyenlerini resimlerinde işlemeye başlar zamanla Beyoğlu'nun yaşamı, tramvay, dükkanlar, adres soranlar, eğlenenler, gezenler, köpek gezdirenler böylelikle resimlerine girmeye başlar. Bütün bunları işlerken gece ışıklarını, yağmuru, yansımaları resimlerimde görmeye başlar. Kısaca Beyoğlu resimleri kendi kendine yol alıyordu Alp Yavuz un tuvalinde. 2014 senesinden bu yana Beyoğlu temalı resimler çalışmaya devam etmektedir.



Görsel 35 Alp Yavuz Yağmurun Işıkları 100x80cm.TÜAkrilik 2021

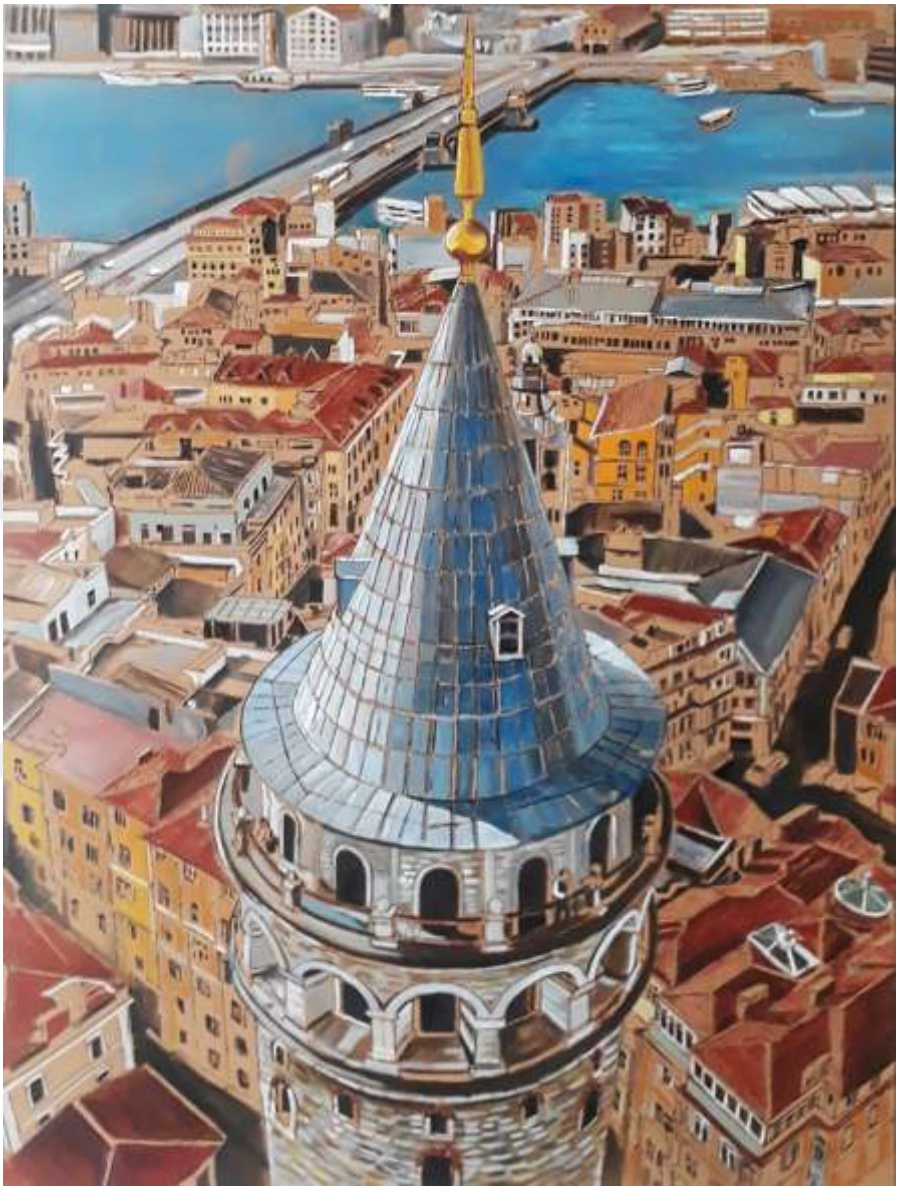
4.13 İsmail Üner (1973)

1973 Yılında Simav'da doğan sanatçı, ilkokul eğitiminin ilk yılının ardından, ailesiyle birlikte göç ettikleri İzmir'de eğitim almaya başlar. Küçük yaşlarda resme karşı olan ilgi ve yeteneğiyle dikkatleri çekmeye başlamıştır. Katıldığı birçok yarışmalarda aldığı ödüllerle yeteneği gelişmiş, pekişmiştir. Orta eğitimini de çok başarılı bir şekilde tamamlayan sanatçı Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim Öğretmenliği bölümünde eğitimini tamamlamıştır. Öğrencilik

yıllarından itibaren katılmış olduğu seçkin resim yarışmaları ve sergiler onun sanat geleceğini şekillendirmiş ve birçok ödüller almıştır.

Sanatçı 1998 yılında İstanbul'a Öğretmen olarak atanmıştır. Eyüp ilçesinde öğretmenliğe başlayan sanatçımızı İstanbul bütünüyle etkisi altına almıştır. Zaten hız kazanmış çalışmaları İstanbul'a yerleşmesi ile sanatına farklı bir ivme kazandırmıştır. İstanbul'un durmayan hayat akışını, baş döndürücü bir şekilde akan İstanbul trafiğini resimlerinde akışkan çizgilerle anlatmaya başlar. Kendine özel renklerle simgelediği monokrom çalışmalara ağırlık verir. Resimlerinde daha çok çizginin yer almasını ve Beyoğlu, İstiklal caddesi ve Galata köprüsü gibi özel alanların dinamizmini resminde yaşatmayı tercih etmektedir. Birbirinden güzel eserler meydana getirmiştir.

Eserlerini oluştururken tuval üzerine akrilik ve yağlı boya tekniğini kullanan sanatçı siyah çizgili desenlerin ağırlıkta olduğu monokrom eserler ortaya koymuştur.1996 yılından beri yüzlerce karma sergiye katılan sanatçı, 8 kişisel sergi açmış, ulusal ve uluslararası birçok resim yarışmalarından başarı ödülleri kazanmıştır. Sanat yaşamına İzmir'deki atölyesinde devam etmektedir.



Görsel :36 İsmail Üner Galata Kulesi 70x50cm TÜYB.2021

4.14 Kadir Ablak (1974)

Birden kapandı birbiri ardınca perdeler...Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye neredeler? Diye soruyor Yahya Kemal Beyatlı "Siste Söyleniş adlı şiirinde. Sayısız şairler, yazarlar ve müzikle uğraşanlar (beste, güfte) ile bu güzel şehir i anlatırken. Yanıt veriyor bir çizer özenle tanımladığı

İstanbul u çizimleriyle. Şu yanında Kandilli, Göksu, Kanlıca dır gibi. Var olduğu ilin en değerli zamanını bile nefes alırcasına hayat bulduararak bir yazar gibi çizmektedir Kadir Ablak. Ressam, halk, şehir ve halkın hayatını evveliyatını iç içe girmiş karışık bir kilim gibidir. İnsanoğlunun bulunduğu çevrede çağdaş toplum, medeniyet, halkçı ve de sosyolojik birçok nedenden bahsetmek olağandır. Tarihsel dönem içinde bulunan coğrafya, içimizdeki kültür, ekonomik ve sosyal değişmeler her çevrede değişik unsurlarla sanata yön vermiştir. Bu tür tarihsel başkalaşımlar bir şekilde hayat bulduğu Türkiye de sanatla ilgilenen her şahıs için yaşana bilir sorunları yaşamakta ve çoğunlukla bu deneyimlemelerini çalışmalarına yansıtmaktadır bu incelemelerin sonunda çoğumuzun dikkat etmediği bu araştırmayı yapıp bizlere servis ettiren çizerin ismidir Kadir Ablak.

Ressamın genellikle bütün çizimlerinde asıl eleman olan hissedilen duygu, çizilen şehir, sokak, evler ve halka açık insanların yaşam görünümlerin genelinde insanoğluna ait içsel yakınlık hissini konu almış olması söz konusudur. Kadir ablak şu sorgulamayı yapıyor; "mekanlar uzakken yakın - yaklaştıkça uzaklaşan ilişkiler" eskiden yaşam alanları arasında uzak olan mesafeler günümüzde kaybolmuş ve insanlar neredeyse iç içe yaşamaktalar. Ancak bu iç içelik sayısal bir yakınlık. Birbirinden habersiz milyonlarca insan /iç içe yaşıyor/. Halbuki eskiden insanların yaşam alanları birbirlerine uzaktı ve daha yakın bir ilişki ve tanışıklık söz konusuydu. Kaybolan dostluklar, ahbaplıklar… Birbirinden uzak aralıklarla yazılmış harfleri yakınlaştırıyor.[44]

Sanatçı, metropolit şehir olan İstanbul'u sorgular. Mimari disiplin ile tüm şehiri yeniden kurgular. Kenti gözlem yaparken bir yapı-söküm elemanı olur kimi zaman, Kontörsüz soyut etütler oluşturur zaman zaman. Geniş darbeler ile yansıtan bu görüntüler öteki şehri anımsatır sanki. Yarım kalmış bina unsurları yalnızlık hissiyatı verir insana. Derinlik kalır sanki atmosferde. Renkler fonda mekânsal bir boşluk uyandırır Ablak resimlerinde.

Hareketli çizgiler dışarıda tutulmuşçasına özgür çizilmiştir. Buda duygusal zemine inen konstrüktivizm şekillerle sonuçlanır. Kısık ışık etkisiyle ortaya çıkan kıssa minareler, İstanbul silueti, sakin deniz… sanki inceden ney sesi duyulur Kadir Ablak resimlerinde.

---

[44] İsmail Tetikci, Nonart Sanat Grubu Sergi Kataloğu, Tanıtım yazısı, 2013

Ablak'ta ışık cimrice kullanılmıştır. Tuval yüzeyini zorlayan dışardaki ışık yalnızca kendini hissettirmektedir. Özgün değeri içinde beliren doygun renkler, her ayrıntıyı farklılaştıran ritmik soft çizgiler, kroması alınmış boyanın sürüklediği izlenimci efektlerle plastik bir dil oluşturmaktadır Sanatçı, tuvalden izleyiciye eski içinde yeni mekân görüntülerini sunmaktadır izleyicisine.



Görsel:37 Kadir Ablak bir metropolin anatomisi 100 x 100 cm TÜYB, 2019

4.15 Bülent Kılıç (1974)

İstanbul resimleriyle bilinen genç sanatçı küçük yaşlarda resimle tanışmış, araç tasarlama ve hobisi olan ressam, Eğitim Fakültesini kazandıktan sonra aynı zamanda resim dersleri alarak sanatını geliştirmiştir. Endüstri ürün tasarlama yarışmalarında birçok ödül kazanmıştır.

Kılıç, empresyonizm gölgesinde üstatların yapmış olduğu İstanbul peyzajlarının izlerini sürmüştür. Her semti gezen ve bu sokaklardan gözlemler yapmış fotoğraf çekmiş ve bunları

resimlemeye başlamıştır. Çalışmalarını eskizlerini oluşturarak başlayan sanatçı kadrajlarına fotoğraf karelerinden faydalanarak oluşturmaktadır.

Bülent Kılıç, haraketli ve bir o kadarda kalabalık bir şehir olan İstanbul'u tuvallerine yerleştirirken onu monotonlaştırarak sakin ve diri duran Sirkeci Camii sinin arkasına saklanmaktadır.

Resmin dinamiğini bozan kubbeler bir sis perdesi ile arka plana itilmekte görünen şehrin arkasındaki hantallığı adeta fonlarına yüklemişçesine onu sonsuzluğa uğurlamaktadır. Gökyüzünü saran altın sarısı renkleri gökyüzüne uygularken kısmış, iskeleye yanaşan vapura bir o kadar cömert kullanmıştır. Perspektifi bulunduğu enstantaneden aldığı gibi değil de kendisinin kurmuş olduğu kurgu içinde gittikçe yok olan farklı formlardaki gemi ve teknelerin renk biçimleriyle ayarlanmalar yapılmıştır. Camilerin ardarda sıralanışı resimdeki dikey formların bir sistem içinde kabul bulmasına ve eksikliğin giderilmesine bir uyum sağlar niteliktedir. Böylelikle yeni bir inşa içinde görmek istediği bu şehri insanlığa armağan etmektedir.

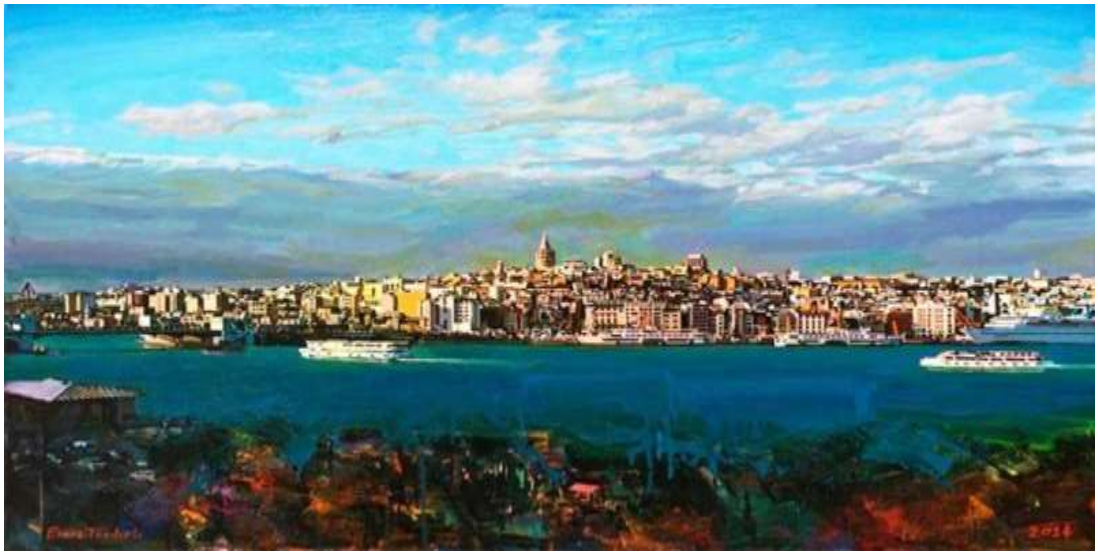


Görsel: 38 Bülent Kılıç İstanbul Sirkeci TÜYB.60X105 CM.2021

4.16 Emre Tandırlı (1977)

İçinde yaşamakta olduğu bu hareketli büyük şehrin birçok halini yorumlayan sanatçı, özellikle peşine düştüğü yoğun ve dinamik bir istif olarak gördüğü bu plansız kenti yakın kadrajına almaktadır. Sorunsal bir yaşamı biriktiren bu kenti tuvallerinde birleştirmeyi hedeflemektedir. Sanatçı, bu sorunu çözümleme yolunu hayalimsi bir şehire dönüştürmekte bulmaktadır. Özenerek ince ince oluşturmuş olduğu renkli paletine büyük sorumluluk vermiştir. Güncel sanat ortamında yenilikçi ve geleneksel duruşu özümseyerek bu kentin görünümlerini pitoresk ve şiirsel yönlerini öne koymayı amaçlamaktadır. Yağlı ve akrilik boya çalışmalarında detaylı çalıştığı bir formu oluşturduğu gibi rastlantısal şekillenmelerede açıktır. Ressamın bütün gayreti Şehir manzaralarını kendine has tarzıyla hayalindeki İstanbul la birleştirmektir.

Tandırlı eserlerinde, İstanbul gibi yoğun ve karmaşık bir kentin ön çalışmalarında romantik bir eda ile sanki rüyadan çıkmış gibi bu şehri ele almayı amaçlamaktadır. Bu durum bazen tinsel ve Platoncu yansımalar içsel bağlanmamıza neden olmaktadır. Sanatçının resimlerinde göç eden bulutlar, sabahı bekleyen bu şehrin bekçileri ve resmi ortadan ikiye bölen Galata kulesinin baş kaldırışıdır. Bu öfkeyi teselli eden Sirkeci vapurunun isyankâr siren sesi duyulmaktadır. İzleyiciyi teskin eden denizden gelen lodos ve bütün bunlar birleşir fırçasıyla tuvalinde şiirsel bir İstanbul yeniden oluşu verir Emre Tandırlı resimlerinde.



Görsel :39 Emre Tandırlı Galata 58x90cm Tuval üzerine karışık teknik 201

4.18 Murat Tefek (1977)

2001 yılında mersin üniversitesi güzel sanatlar fakültesi resim bölümü bitirmiştir. Dört yıl Malatya'da görev yaptıktan sonra. Hemen her Güzel sanatlar mezunu gibi sürrealist üst gerçekçi resimler, öykünmeler bulunmuştur. Dört yıl Malatya'da bir dağ köyünde dört metre bir odada resimler yapmaya devam eden sanatçı, 2005 yılında resim öğretmeni olarak İstanbul'a tayin olmuştur.

İstanbul'a ilk adım attığında o Sürrealist ya da absürt fikirleri bir anda değişime uğramıştır, İstanbul müthiş bir esin kaynağıydı Murat Tefek için başka bir şey düşünmeye gerek yoktu. O herkesin ucube diye nitelendirdiği kuleler, bitmek tükenmek bilmeyen trafik ve kargaşa içinde gelip gitmeler tabi ki tarihi mekanlar … müthiş çağrışımlar yapıyordu Murat Tefek de.

İstanbul "kendinden güzeldir'' üç yüz yıl önce de üç bin yıl önce de böyleydi. Şimdi de güzel tüm çarpıklığına rağmen. Resimlerine İstanbul'la başlayıp İstanbul'la bitirebilirim fikriyle yola çıktı. Artık ömrünün sonuna kadar binalar trafik, insan kalabalığı ve tarih hepsi ama hepsi Murat Tefek tarafından konu olarak ele alınabilir hale gelmiştir.

Teknik çalışmalarını evde yaptığı için tuvale koku ve hızlı kuruması nedeniyle akrilik kullanmıştır. İstanbul çalışmalarında özelinde ilk Galata kulesi konulu çalışmalarında soyut bir fon kullanarak doymuş bir zemin üzerine İstanbul'u yerleştirmiştir. Artık resimlerinde bir farklılık yapma gereği duyan sanatçı, atölye hocası olan Memduh Kuzay'la bir görüşmesinde, yaptığı fonun resmin iç dinamizmini engellediğini, ifade etmiştir. Bu, Murat'ın uzun zamandır bir sorunsalıydı. Şimdi o fonlar yok olmuş, kargaşa bitmiş, bu anlamda fonda bir sadelik hâkim olmuştur. Şimdiki resimlerinde fona hâkim bir renk kullanarak resimlerinin daha dinamik olmasını sağlamıştır. Örneğin, gün içi resmi ise turkuaz gün batımı resmi ise violet renkler hâkim bir fon kullanıp bu düz zemin üzerine yer yer kurşun kalemle sonra da uni posca akrilik kalemlerle desen çizerek desenin daha güçlü olmasını sağlamıştır. Karakalem etkisinde çizim kullanarak yapılan desenlerin, tabloyu güçlendirdiği düşünülmektedir. Daha sonra, boyayarak resimleri tamamlamaktadır. 50x50 boyutunda bir eser yaklaşık bir haftada oluşmaktadır, öğretmenlik görevi nedeniyle çalışma süreci uzamakta, kendisinin yoğunlaşmasına engel olmaktadır. Aslında, 50x50cm bir eser üç günde tamamlanabilir. Bu da Murat Tefek'in atölye olmayışı sanatını aksatmakta ve üretim sürecini kısıtlamaktadır.



Görsel:40 Murat Tefek Şehrin Küllahlısı 70x70cm.2019

4.19 Evren Karayel (1979)

"Değişime" "dönüşüme" "oluşma" ve "bozulma" kavramları üzerine düşüncelerden çıkışlı bu sergide bu kavramların hem birey olarak hem de genel olarak "Evren" deki karşılıklarını aradığımdan resimlerimde doğa ve kent görüntülerinden oto portreye uzanan bir biçim ve tema çeşitliliğine rastlanmaktadır. Sanatçı, yaşadığı evrende sürekli değişim içinde olan kente uyum sağlamaya çalışan canlıların yaşadığı sorunlara resimlerinde kuşlarla çözüm aramaktadır. Tabiatın yok oluşumu ve beraberinde getirdiği çarpık kentleşmeye dikkatleri çekmektedir. Toplumsal hareketlerin yaşandığı bu kentte bozulmaların yaşandığı, tabiatın yok olduğu görülmektedir. Modern sanat da diyebileceğimiz bir etki oluşturan fütürist etkilerle yeni bir doğa ve yaşanabilir bir şehir ayrıca bir dönüşüm ve onarım önermektedir.

Karayel, eserlerinde kuşların tepeden bakışlarıyla da sorunları analiz etmeye çalışmaktadır. Renklerin soluk, yeşilin farklı hacimlenme leriyle oluşan yapılar, ağır melankolik inşalar içinde mor renklerle canlı olmaya çalışmakta, gökyüzünün bulutlanmış güneşi bekleyen bir mavilikle ancak nefes alabilmektedir. Grileşmiş İstanbul silueti ve kirlenmeye yüz tutmuş deniz, maviliğini yitirmektedir.

Tufandan kaçan son kuşlar yaşanır bir mekân bulma telaşındadır. Bu tabloda, geri planda kahverenginin grilerle harmanlandığı dağlar yok olmakta, şehir terk edilmiş bir hava oluşturmaktadır.

Binalar ve devasa kulelerle birleşmiş betonlaşma hedefine ulaşmış görülmektedir. Bu oluşumun tek tanıkları ise bu kuşlardır. Adeta bunların hesabını bu tabloyu oluşturan izleyicisinden sorar gibidir.



Görsel:41 Evren Karayel 150 x 130 cm Tüyb. 2016.

5.BÖLÜM: UYGULAMALAR, PEYZAJ DENEMELERİ

Tolga Boztoprak'ın resimlerinde insana dair olan ve o insanın içinde yaşadığı doğa resmedilmektedir. Yaşamına ve yaşadığı yerlere dair bilgisiyle anlamlandırmaya çalıştığı her şeyi, kendi gördüğü biçimde resmetme çabasındadır. Görülen dünyayı önemser ancak onu olduğu gibi

resmetme gayretinde olmaz. Dış doğa izlenimini iç doğasıyla birleştirerek sunmaya çalışır. Bu açıdan bakıldığında doğaya dair olan resimleri gerçek dünyanın kopyası olmaktan uzaklaşıp ressamın kavrayış biçimine göre anlamlandırılan tinsel bir kurguya dönüşür.[45]

Boztoprak daha önceki dönem resimlerinde insan merkezli çalışmalar yapmıştır. İnsanların gelişlerini, gidişlerini ve uğraşılarını konu almıştır. Ön planda olan figürlerin bir hikâyesi vardır Boztoprak ın resimlerinde. Akıp giden şehir yaşamında fark edilmeyenleri tablolarına ana karakter olarak alır. Emek veren, yurtlarından kopmuş yeni bir yaşam inşa etmeye çalışan bu insanlar sanatçının tuvalinde vücut bulurlar. Mülteciler, mülksüzler ve Mekân sızlar gibi toplumsal gerçekçi konular baz alınmıştır. Son dönem çalışmalarında resimlerindeki arka planda kalan, sürülmüş tarlalar köyler evler, yollar kısaca doğaya ait olan her şey tuvaline girmeye başlar ve ana konusu olur. Kuş bakışı yer yüzü görünümleri için fotoğraflar dergiler ve kitaplardan faydalanarak yeni bir doğa inşa eder. Aslında bu doğa inşası Boztoprak ın çocukluk yıllarına kadar gitmektedir.[46]

1970 yılında Sarıkamış ta istasyon mahallesinde çocukluğunun en iyi yıllarını burada yaşamıştır. Evleri bir tepenin eteğinde etrafı altın sarısı tarlalarla yemyeşil otlaklarla çevrili bu masallar diyarından kopup gelen bir mekân gibidir. Arka bahçesinde bulunan makineli tepe sanatçının sanata atılma noktasındaki ilk basamaktır. Çoğunlukla bu tepede zamanını çocuksu düşleriyle birleştirerek burada sanatını icra etmektedir. Tepe rakımı yüksek bir mevkide bulunduğundan bütün çevreyi gözetleme olanağını bulmaktadır Boztoprak. Zirvede seki şekillerinden oluşan basamaklı yerlerden şehir e bakar kuş bakışı görüntüsünü burada keşfeder. Buradan yanı başında gibi duran Katarina nın köşkünü resmediyor, ormanın derinliklerine sakladığı kırmızı başlıklı kızı takip eden kurttu unutmuyor elbette. Arka tarafa düşen kayak evi hep hayallerindeki kırmızı renkteki kayıklar olur. Bu kayaklar genellikle kırmızı başlıklı kızın ayaklarındaymış gibi hayal eder. Başka nasıl kurtulabilirdi zalim kurttan… Bu çizimler genelde elinde bulunan sivri uçlu bir çivi ile yumuşak yapılı sal taşlarına kazıyarak resmini yapmaya çalışmaktadır. Amacı bu resmi ölümsüzleştirmektir tüm gayreti budur. Silinmesi zor bu taş resim hala bu bölgede azda olsa yıpranmışlığıyla zamana meydan okumaktadır. Boztoprak ilk eserini böylelikle çocuk yaşına rağmen oluşturmuştur. Yıllar sonra bu kök sanatçıyı

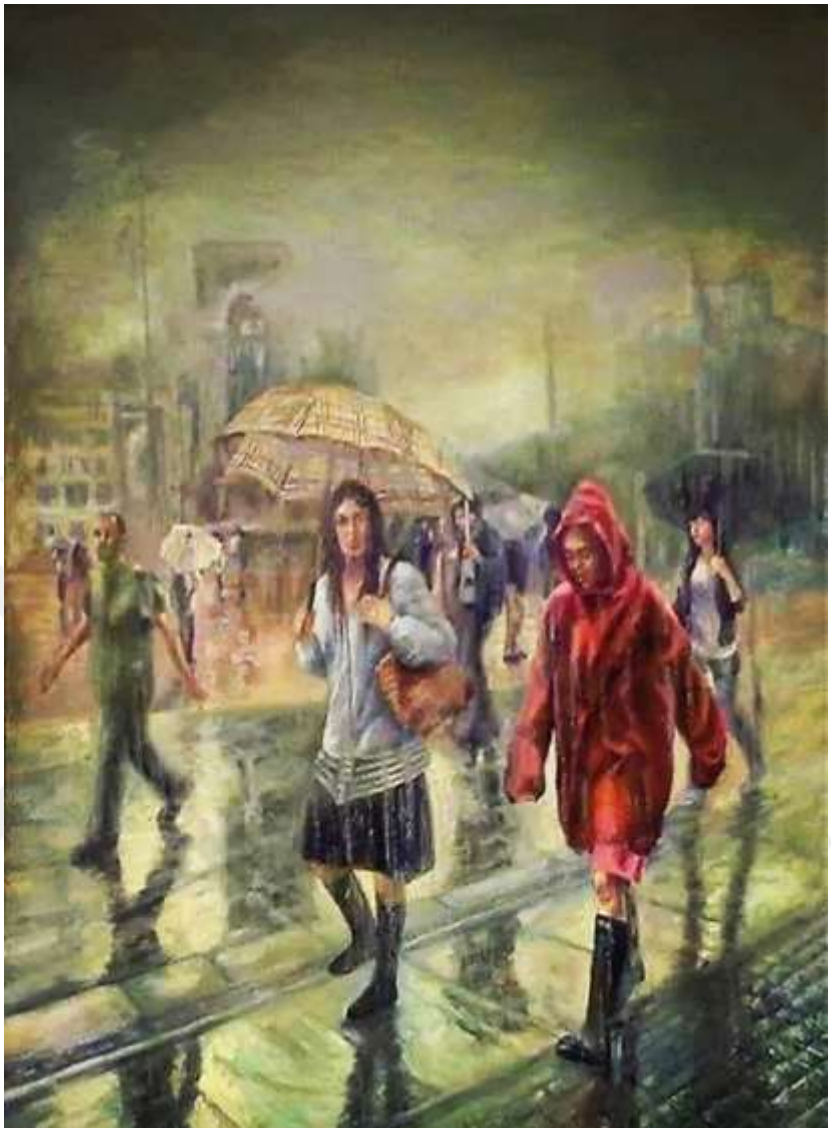
[45] İsmail Tetikci, Nonart Sanat Grubu Sergi Kataloğu, Tanıtım yazısı, 2013

[46] Serkan Azeri mülteciler sergisi kataloğ yazısı,2012

kromozomlarına diğer adıyla şifrelerine döndürmüştür. Ekrem Kahraman hocanın bir katalog yazısın da sanatçıdan bahsederken ‘’Tolga Boztoprak ın fabrika ayarlarına dönmesi’’ söylemi tamda bu yazının özeti gibidir. Boztoprak fabrika ayarlarına dönmüş kuşbakışı gözlüklerini takmış tuvalinin başına geçmiştir. Arka planda bulunan dağlar kendi gölgelerinden erimekte ilerinin gerisini çizerek bizlere doğru gelen yolun etrafında oluşan tek kalan yalnız ağaçlar serişinden hemen yanı başında duran bir tepecik ve etrafı tarlalarla çevrili mecralar ovalar insan elinin değdiği bostanlar ya da gül bahçeleri var olmaktalar.

Boztoprak çalışmalarında teknik olarak renkçi ve boya dokusunun yoğun hissedildiği lekeci bir anlayışa sahiptir. Resimlerinde, bazen bir şehir bazen bir mekân içerisinde günlük yaşamı kendine has yorumuyla yüzeye taşımaktadır. Bitmek tükenmek bilmeyen yaşam mücadelesi, doğumdan ölüme akıp giden insan hayatı ve onun dramı konularından bazılarını oluşturmaktadır, Boztoprak’ın resimlerinde girift bir kompozisyon anlayışıyla ele alınmıştır. Çoğu zaman yüz çevirdiğimiz toplumsal gerçekleri bize buğulu bir ortamda izlettirmektedir. Renkler pastel tonlarda ve yaşamın kenarında duran sessizlikle paralel bir anlayışta var olmaktadır. Fonlarda kullanılan boya sürüşü gerçekleri direkt gözümüzün içine sokmak yerine bir tülün ardından izlememizi sağlamak için yapılmış gibi bir derinlik oluşturmaktadır Bu da bizim “bu dramatik görüntüler karşısında irkilmemizi engelliyor” demek mümkündür. Boztoprak, resimlerinde Doğaya insanı eklemek yerine doğadan onu ayrıştırmaya çalışıyor gibi bir duruş sergilemektedir. Sanki insanın bu dünyaya yaptığı kötülükleri fark edip, insansız bir doğanın ne kadar eşsiz olacağını ifade etmektedir.. Bunu yaparken bir sanatçı duyarlılığıyla doğanın ardına alıyor kendisini. Uzaktan izliyor tabiatı ve onun masalsı derinliğini. Gerçek olan düşe dönüşüyor. Yepyeni, rengarenk bir dünya tasvir ediyor bizlere. Tolga’nın bu yenidünya/doğa teklifinde, manzara içinde insanı barındırmasa da insanın izlerini, müdahalelerini barındırıyor. Sıralı dağlar, tarlalar, bodur ağaçlar hepsi doğal ahengi içerisinde düzenlenmiştir. Bu düzende sanatçının usta fırçası ve sezgisi hem de doğanın kendisi mevcuttur. Ayrıca bizlere şunu söylüyor gibidir; “Eğer bir sanatçı duyarlılığı ile içinde yaşadığımız dünyaya dokunursak bozmak yerine daha yaşanılası harika bir pirosfere dönüşür tezini öne sürmektedir.”[47]

[47] İsmail Tetikci, Nonart Sanat Grubu Sergi Kataloğu, Tanıtım yazısı, 2013



Görsel :42 Tolga Boztoprak istiklalde Islanmak başkadır. 120x80cm tüyb. 2015



Görsel :43 Tolga BOZTOPRAK Mülteciler Erime Ayaklardan Başlar 200x300 cm tüyb. 2021



Görsel:44 Tolga Boztoprak Mekansızlar Bit Pazarı Sirkeci 165x130cm tüyb. 2012



Görsel:45 Tolga BOZTOPRAK Mekansızlar Hamallar Sirkeci 80x120cm tüyb. 2015



Görsel :46 Tolga BOZTOPRAK Galatada Gece başkadır..105x140cm tüyb. 2012



Görsel:47 Tolga BOZTOPRAK Anatolia... 160 x 130 cm Tüyb. 2019



Görsel :48 Tolga BOZTOPRAK Anatolia... çap: 50 cm Tüyb. 2019



Görsel :49 Tolga Boztoprak Anatolia... 70 x 100 cm Tüyb. 2019



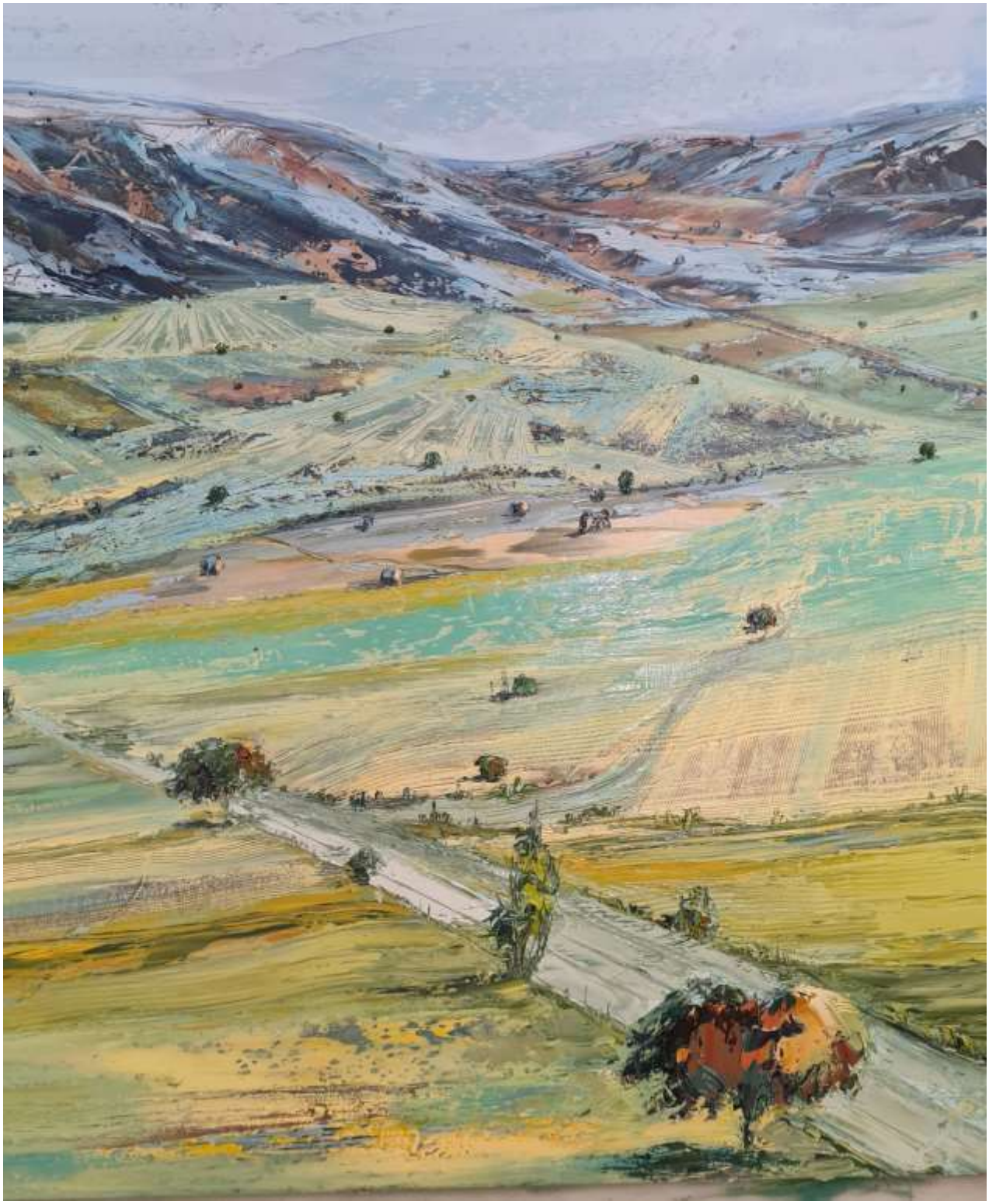
Görsel :50 Tolga Boztoprak Anatolia . 160 x 130 cm Tüyb. 2019



Görsel:51 Tolga Boztoprak Anatolia... 80 x 100 cm Tüyb. 2019



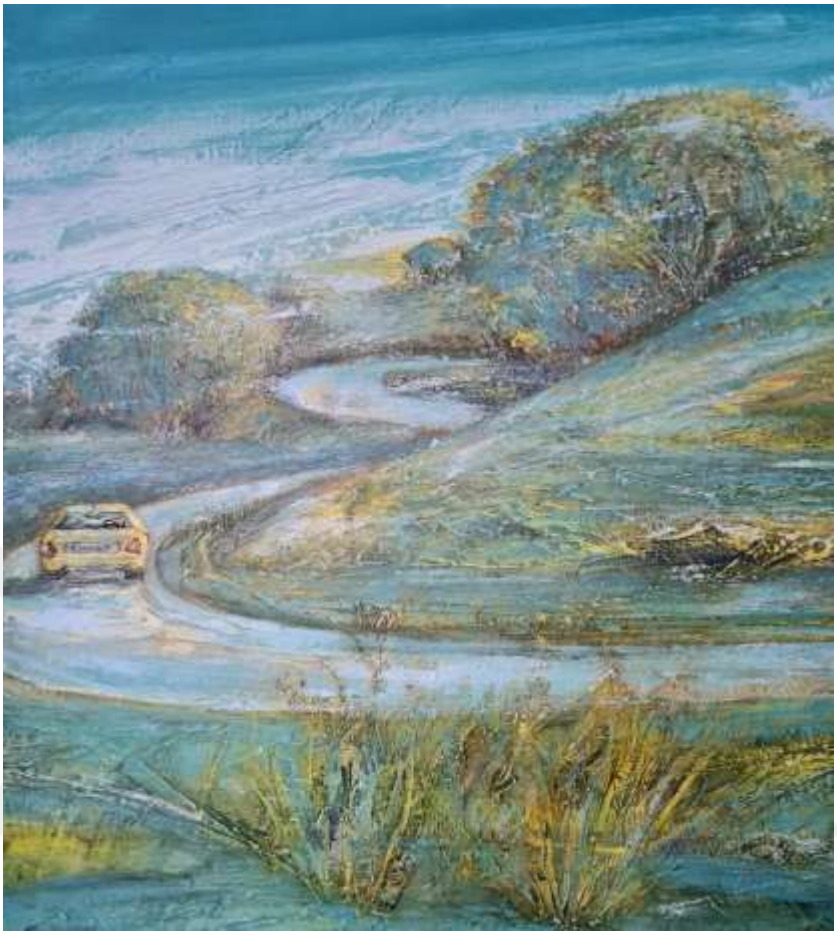
Görsel:52 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 160 x 130 cm Tüyb. 2021



Görsel 53 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 100 x 70 cm Tüyb. 2021



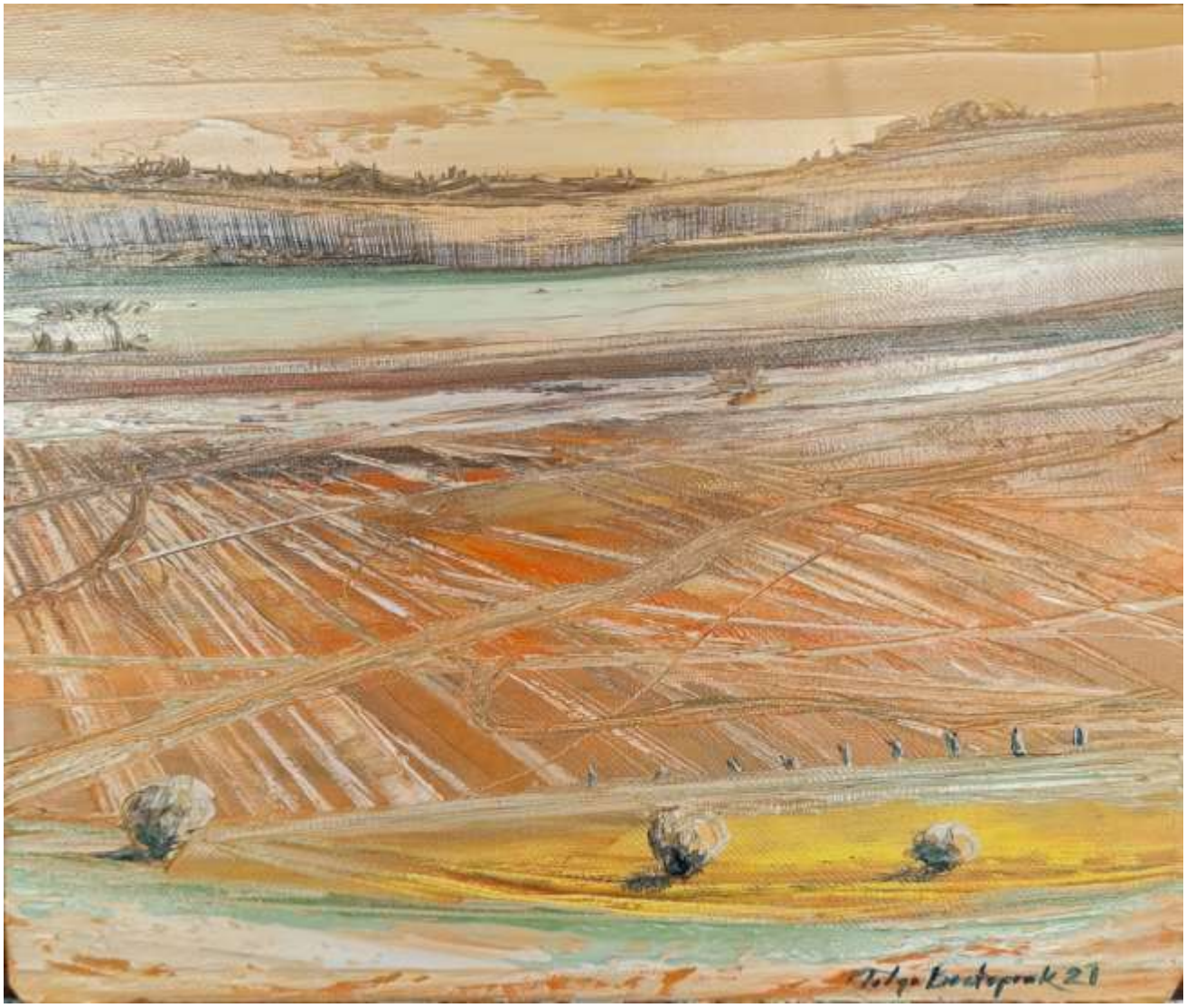
Görsel:54 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 60 x 170 cm Tüyb. 2021



Görsel:55 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 70 x 50 cm Tüyb. 2021



Görsel :56 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 100 x 70 cm Tüyb. 2021



Görsel:57 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 25x 25 cm Tüyb. 2021



Görsel:58 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 180 x 140 cm Tüyb. 2021



Görsel:59 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 50 x 70 cm Tüyb. 2021



Görsel:60 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 70 x 50 cm Tüyb. 2021



Görsel:61 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 160 x 130 cm Tüyb. 2019



Görsel:62 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 160 x 390 cm Tüyb. 2017



Görsel:63 Tolga Boztoprak Anatolia... OZANLAR SERİSİ 160 x 130 cm Tüyb. 2021



Görsel:64 Tolga Boztoprak Anatolia...160 x 130 cm Tüyb. 2017



Görsel:65 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 25 x 40 cm Tüyb. 2021



Görsel:66 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 110x 90 cm Tüyb. 2021



Görsel:67 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 25 x 40 cm Tüyb. 2021



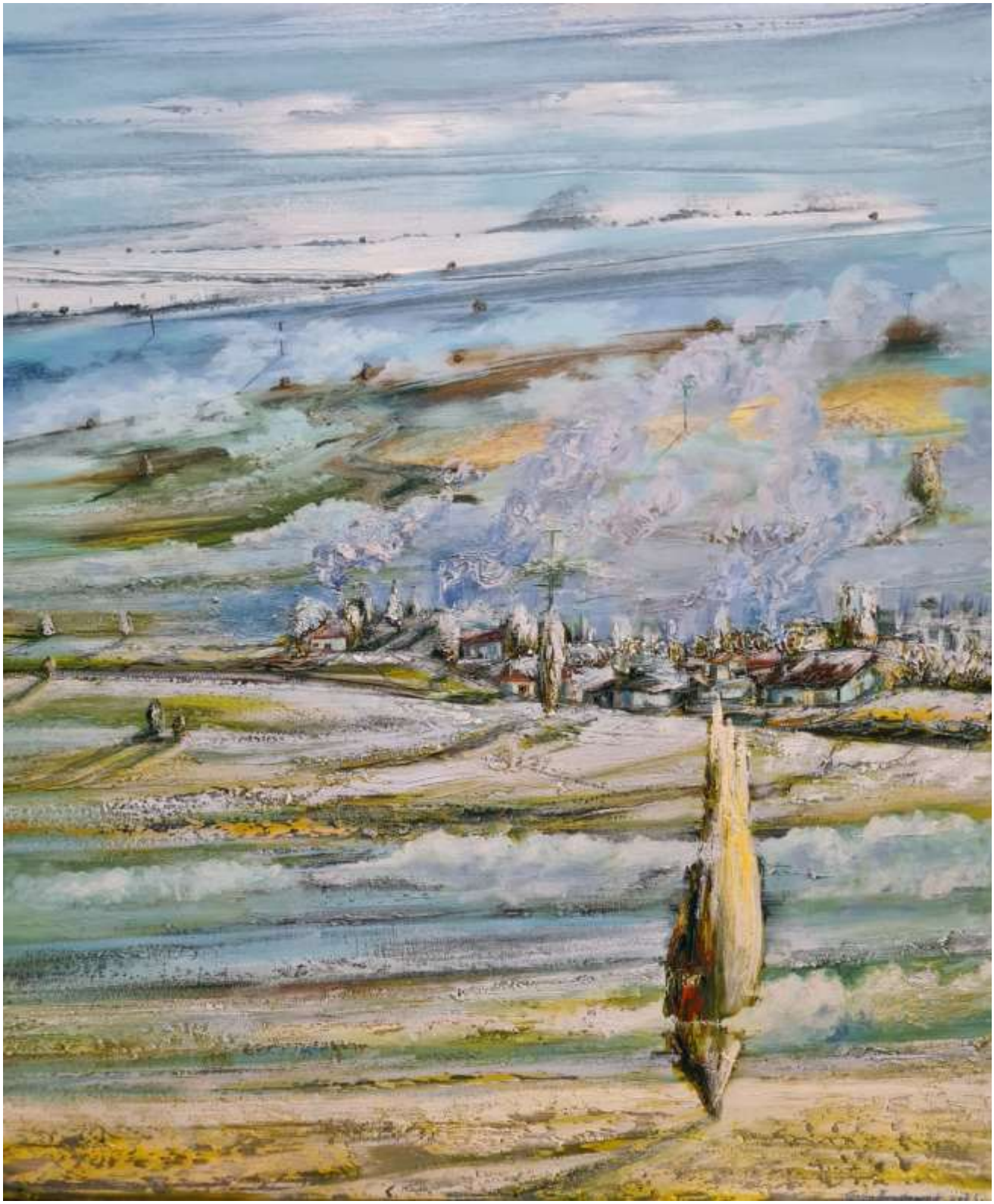
Görsel:68 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 25 x 40 cm Tüyb. 2021



Görsel:69 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 50 x 70 cm Tüyb. 2021



Görsel:70 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 25 x 40 cm Tüyb. 2021



Görsel:71 Tolga Boztoprak Anatolia... Yol Serisi 100 x 80 cm Tüyb. 2021



Görsel:72 Tolga Boztoprak, Atölyeden

6. SONUÇ

İki bin öncesi Türk peyzaj resimleri günümüz sanatçılarının gelişiminde önemli roller üstlenmiştir. Bu etkilenmeler ekollerin ve anlayışların oluşmasına günümüzün atölye sistemlerine kadar uzanmaktadır. Bu etkiler plastik unsurlar bağlamında şekillenmesi peyzaj resminin önemini vurgulamaktadır. Bu inceleme iki bin öncesi peyzaj sanatının günümüz peyzaj anlayışını daha kalıcı hale getirerek yeni sanatçıları nasıl etkilediğini çözümleme açısından önemlidir.

Günümüz dünyasında, yeni düşüncelerin ve tekniklerin farklı disiplinlerin birbirini etkilemesi bunun sonucunda yeni sanat anlayışlarının ortaya çıkması olasıdır. Bir birbirlerini izleyen zaman içinde oluşan bu akımlar bulundukları dönemler içinde bir süzgeçten geçerek günümüze kadar ulaşmasını sağlayan kurum sanat tarihinin kendisidir. Çağdaş sanat, eski düşüncelerinin üzerine yeniyi koymasıyla kendisini geliştirmektedir. Peyzaj sanatı kaynağını batıdan alan bu anlayışların çağdaş sanatçıları nasıl etkilediği ve çağdaşlaşma süreçlerinin nasıl geliştiği araştırılmaktadır.

Peyzaj resmilerinin Batı sanatı içinde geçmiş dönemlere karşın oluşturduğu yenilikler sanatçıların İki binli yıllar arasında peyzaja dair olan görüşün sosyolojik açıdan da geliştiği gözlemlenmiştir. Günümüz sanatında karşımıza çıkan peyzaj sanatçıların çalışmalarında bu izlerin sanatçının kendi düşüncesi ile harmanlanarak vurgu yapıldığı analiz edilmiştir.

Bu araştırmada elde edilen bulgulara göre, kaynağını Batıdan alan resim sanatı etkisinde kalan Türk resim sanatı, hala arayışlar, Soyut denemeler içerisinde kendi yolunu aralamaya çalışmaktadır. Çağdaş romantik ve manzara geleneğindeki yerini almaya aday olmuştur. Yapılan eserler üzerinden sanatçıları sınıflandırmak mümkün olmaktadır. Sonuç olarak, peyzaj resim geleneği günümüz sanatçıları için çok önemli referanslar sunmaktadır. Bu bağlamda, insana dair olan ve o insanın içinde yaşadığı dünya/doğa resmedilmektedir. Doğaya ve insana dair olan bu resimler reel dünyanın kopyası olmaktan uzaklaşıp sanatçının kendi kavrayış biçimine göre memleketine, zamanına ve hayata duyduğu tutkusunu sevincini ortaya koyarak anlamlandırılan tinsel bir kurguya dönüşmektedir. Bu açıdan bakıldığında, günümüzde Türk peyzaj sanatı; gördüğü dünyayı anlamlandırmak ve yeniden yorumlamak çabasıyla yeni bir doğa-insan önerisi sunmaktadır.

7. KAYNAKÇA

Aydın, Ayan, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Görünü Manzara, MSGSÜ Yayınları, 2014

Azeri, Serkan, Mülteciler Sergisi Katalog, 2012

Claudon, Francis, (Çev. İlhan Usmanbaş, Özdemir İnce) Romantizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

Dastarlı, Elif, Yan Kapıdan Girenler Modern Türk Resminin Analizi, Hayalperest Kitap, İstanbul, 2021

Gombrich, E.H, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, Hong Kong, İkinci Basım, İstanbul, 1999

Kutsav, Saim, "Feyhaman Duran". Ankara Sanat 1966, S.5, s.13.

Küpçüoğlu, Hülya. "Aydın Ayan Resimlerinde Gerçeğe Bakış ve Gerçekliğe Yaklaşım". Idil, 65 ,Ocak 2020, s. 147–154

Öndin, Nilüfer, Şeker Ahmed Paşa - Türk Sanatının Büyük Ustaları 1, Hayalperest Kitap, İstanbul, 2021

Öndin, Nilüfer, Süleyman Seyyid - Türk Sanatının Büyük Ustaları 2, Hayalperest Kitap, İstanbul, 2021

Şenyapılı, Önder, Romantizm, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2008

Tansuğ, Sezer, Herkes İçin Sanat, Altın Kitaplar Bilim Dizisi, İstanbul, 1982.

Tansuğ, Sezer, Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.

Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991.

Tansuğ, Sezer, Sanata Yaklaşım, Künmat Yayınlar, İstanbul, 1976.

Turani, Adnan, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1977,

Turani, Adnan, Dünya Sanat Tarihi , Remzi Kitabevi, İstanbul, 2021.

Tetikci, İsmail, Nonart Sanat Grubu Sergi Kataloğu, Tanıtım yazısı, 2013

Tetikci, İsmail, Nonart Sanat Grubu Sergi Kataloğu, Tanıtım yazısı, 2013İsmail Tetikci, Nonart Sanat Grubu Sergi Katalog, Tanıtım yazısı, 2013

Tetikci, İsmail, Nonart Sanat Grubu Sergi Katalog, 2013

Vaus, Research Design in Social Research. London ; Thousand Oaks, California : SAGE, 2001.

WEB KAYNAKLARI

“Peyzaj” https://tr.wikipedia.org Erişim tarihi: 05.01.2022

“Peyzaj” https://tr.güzel tablo.1 sayfa Erişim tarihi: 09.03.2021

“kübizm” https://tr.wikipedia.org Erişim tarihi: 10.03.2021

S.TANSUĞ kübizm” https://tr.wikipedia.org Erişim tarihi: 10.03.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eeker_Ahmet Şeker Paşa

https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/seker-ahmet-pasa-hayati-ve-eserleri/

Tarihnotlari.com sitesi (Kaynak Nalan Yılmaz), 11.11.2011. 10 Mart 2016 tarihinde arşivlendi. Erişim tarihi:11.09.2021

https://www.antikaekspertiz.net/suleyman-seyyid/

https://www.kulturportali.gov.tr/portal/halil-pasa

"Balıkçılar". 6 Ekim 2008 tarihinde kaynağından arşivlendi. Erişim tarihi: 19 Mart 2009. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0brahim_%C3%87all%C4%B1

http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/https://scholar.google.com.tr/scholar?q=Tetikci,+2010,s.67&hl=tr&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholart

https://www.tumblr.com/widgets/share/tool/preview?posttype=link&canonic

https://www.alem.com.tr/sanatcilar/adil-dogancay-hakkinda-her-sey-1073075

https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Vanmour

https://stringfixer.com/tr/Big_Gold_Medal_of_the_Imperial_Academy_of_Arts

https://tr.wikipedia.org/wiki/Fausto_Zonaro

https://tr.wikipedia.org/wiki/Fausto_Zonaro

https://www.peramuzesi.org.tr/blog/zamaninin-tanigi-fausto-zonaro/1568

https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1582019632.pdfKüpçüoğlu, Hülya. "Aydın Ayan Resimlerinde Gerçeğe Bakış ve Gerçekliğe Yaklaşım". idil, 65 (2020 Ocak): s. 147–154

https://www.istanbulsanatevi.com/makaleler-roportajlar/roportajlar/mustafa-sekban-bugunun-istanbulunun-deniz-ressami/

https://www.istanbulsanatevi.com/makaleler-roportajlar/roportajlar/mustafa-sekban-bugunun-is
http://www.antikalar.com/nazmi-ziya-guran-ve-hikmet-onattanbulunun-deniz-ressami/

https://tr.wikipedia.org/wiki/Feyhaman_Duran

http://www.leblebitozu.com/konu/huseyin-avni-lifij/

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

Mustafa Albayrak ile İstanbul resimleri ve sanatı Üzerine (9 ocak2022)

İsmail Tetikci, Nonart Sanat Grubu Sergi Kataloğu, Tanıtım yazısı, 2013