



Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi

<http://kutuphane.uludag.edu.tr/Univder/uufader.htm>

Fransız Resim Sanatının Türk Resim Sanatına Etkisi Üzerine Karşılaştırmalı Örnek Eser İncelemeleri

Tolga ŞENOL

Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
tolga.senol@hotmail.com

ÖZET

Osmanlı'nın 1829 yılında başta Paris olmak üzere Avrupa'nın başkentlerine sanat öğrencileri göndermesi Türk resim sanatına yeni ve çağdaş yaklaşımlı bir boyut kazandırmıştır. Paris'te sanat eğitimi alma eğilimi cumhuriyet sonrası Türkiye'sinde de devam etmiştir.

Fransız ressamların etkisiyle eserler üreten Türk ressamlarının resimlerinde; konu, ifade biçimi ve renk-biçim-yüzey ilişkisi bağlamında yeni resimsel yaklaşımlar görülmektedir. Resimlerde natüromort, peyzaj ve realist figür betimlemelerinin kullanılmasının yanı sıra yenilikçi sanat akımlarının takibiyle Türk resmi bir değişim ve gelişim sürecine girmiştir. Bu süreç içinde gerçekçi figürü Türk resminin konuları arasına alan Osman Hamdi, izlenimci resim anlayışıyla eserler üreten Nazmi Ziya Güran ve farklı teknikler kullanarak çağdaş sanat örnekleri sunan Zeki Faik İzer Türk resmi için önemli sanatçılardır.

Bu çalışma; batılılaşma sürecinde farklı dönemlerde Paris'te sanat eğitimi almış Türk ressamlar olan Osman Hamdi, Nazmi Ziya Güran ve Zeki Faik İzer'in resimlerindeki Fransız resamlara ait resimlerin biçimsel-içeriksel özellikleri açısından etkilerini belirterek oluşan benzerlik - farklılıkları vurgulama ve Türk resminde Fransız resminin etkisini gösteren örnek bir çalışma oluşturma amacıyla yapılmıştır. Çalışmada veri toplama aracı olarak sanat tarihsel ve sanat eleştirisel inceleme kapsamında literatür tarama, eser analizi ve karşılaştırma yöntemleri kullanılmıştır. Eser analizi için seçilmiş eserler; Jean Leon Gerome'a ait "Saray Terasında", Osman Hamdi'ye ait "Haremnden", Claude Monet'e ait "Argenteuil'de

Köprü”, Nazmi Ziya Güran’a ait “Peyzaj”, Eugene Delacroix’ya ait “Halka Yol Gösteren Özgürlük” ve Zeki Faik İzer’e ait “İnkılap Yolunda” adlı sanat eserleridir. Çalışmada birer Türk ve Fransız ressamın ait eserin karşılaştırılarak incelenmesi sonucu elde edilen veriler betimleyici tanımlarla analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular çalışmanın önemi açısından tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türk Resmi, Fransız Resmi, İnceleme, Karşılaştırma.

Comperative Reviews With Precedent Artwoks On The Impact Of French Painting On Turkish Painting

ABSTRACT

By sending art students to many European cities, notably Paris, in 1829, the Ottoman Empire had added a new and contemporary dimension to the art of Turkish painting. This trend of taking art education in Paris has also continued in the country during the post-republic era.

In the works by the Turkish painters who reflected the influences by French painters on their own creations, it is possible to see the fresh painterly approaches in terms of theme, manner of expression and the color-form-surface relation. Along with the use of still-life, landscape and realistic figurative imageries in the paintings, Turkish painting has entered into the process of transformation and evolution by chasing the innovative art movements. Osman Hamdi who included realistic figures into the themes of Turkish painting, Nazmi Ziya Guran who created a body of works with the impressionistic manner of painting and Zeki Faik İzer who made use of various techniques and produced a number of contemporary works are the leading and major artists for Turkish painting.

This paper has intended to become a precedent study in which the impacts of the paintings by French painters on the works by Osman Hamdi, Nazmi Ziya Guran and Zeki Faik İzer, the Turkish painters who, during the westernization, took art educations in Paris in different periods, have been analyzed in terms of the formal-contextual characteristics, and the similarities and differences have been underlined also it was made as a sample to show the effects of French painting on Turkish painting.

The methods of literature review, artwork analysis and comparison within art-historical and art-critical research have been used as a data collection tool in the paper. The works selected for analysis are included “The Harem on the Terrace” by Jean-Léon Gérôme, “From the Harem” by Osman Hamdi, “The Argenteuil Bridge” by Claude Monet, “The Landscape” by Nazmi Ziya Guran, “Liberty Leading the People” by Eugéne Delacroix, and finally, “On the Path of the Revolution” by Zeki Faik İzer. The data acquired by reviewing the results of the comparisons between a Turkish painting and a French painting have been analyzed with descriptive

defining. Findings obtained have been discussed in terms of the importance of the study.

Key Words: Turkish Painting, French Painting, Review, Comparison.

GİRİŞ

Osmanlı'da geleneksel resim anlayışı olan minyatür, 1793 yılında batılı resim anlayışının Osmanlı mühendishanelerine girmesiyle önemini kaybetmeye başlamıştır (Turani,2011). Burada verilen eğitim askeri amaçlı da olsa Osmanlı'da batılı tarzı resminin oluşumunu sağlamış, böylelikle batılı tarzda resim yapan ilk Türk ressamlar askeri okul öğrencileri olmuştur. Osmanlı'nın 1829 yılıyla başlayan süreçte başta Paris olmak üzere Avrupa'nın başkentlerine sanat öğrencileri göndermesi Türk resim sanatına yeni ve çağdaş yaklaşımlı bir boyut kazandırmıştır. Avrupa'ya ilk giden Türk öğrenci grubu Hüseyin Rıfkı, Ahmed, Abdullatif ve Ethem isimli çocuklardan oluşuyordu (Cezar 1995).

1. Dünya Savaşı patlak verinceye kadar süren gerek Osmanlı devlet politikası kapsamında gerekse kişisel istekler doğrultusunda Paris'te sanat eğitimi alma eğilimi Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra da devam etmiştir. Dolayısıyla bu durumun Fransız resamlara Türk resim sanatını besleyen ve yönlendiren bir vasıf yüklediği söylenebilir.

Paris atölyelerinde resim eğitimi alan Türk öğrenciler çalışmalarında doğadan gözlem yoluyla çalışmanın ve kompozisyonu sağlam bir desen anlayışının gerekliliğini fark ettiler. Öğrenciler modele bakarak figür ya da nesne çalışmalarının yan sıra kopya çalışmaları da yapıyorlardı (Tansuğ 1991).

Türk resminin batılılaşma süreci içerisinde Fransız resminden beslenmiş olması Türk resim sanatının gelişimi açısından önemli bir durumdur. Bu bağlamda farklı dönemlerde Paris'te sanat eğitimi almış Türk ressamların resimleriyle Fransız resamlara ait resimler arasında benzerlik taşıdıkları öngörülebilir.

YÖNTEM

Bu çalışma; batılılaşma sürecinde farklı dönemlerde Paris'te sanat eğitimi almış Türk ressamlar olan Osman Hamdi, Nazmi Ziya Güran ve Zeki Faik İzer'in resimlerindeki Fransız resamlara ait resimlerin biçimsel- içeriksel özellikleri açısından etkilerini belirterek oluşan benzerlik -

farklılıkları vurgulama ve Türk resminde Fransız resminin etkisini gösteren örnek bir çalışma oluşturma amacıyla yapılmıştır.

Çalışmada eser analizi için seçilmiş eserler Jean Leon Gerome'a ait "Saray Terasında"- Osman Hamdi'ye ait "Haremnden", "Claude Monet'e ait "Argenteuil'de Köprü"- Nazmi Ziya Güran'a ait "Peyzaj" ve "Eugene Delacroix'e ait "Halka Yol Gösteren Özgürlük"- Zeki Faik İzer'e ait "İnkılap Yolunda" adlı sanat eserleridir. İsmi geçen Türk ressamaların tümü Fransa'da sanat eğitimi almış kişilerdir. Çalışmada eserleri karşılaştırılan sanatçılar, Jean Leon Gerome ile Osman Hamdi arasında öğretmen-öğreci ilişkisi, Claude Monet ile Nazmi Ziya Güran arasında konu-biçim benzerliği ve Eugene Delacroix ile Zeki Faik İzer'in eserleri arasında kompozisyon benzerliği olduğu için seçilmişlerdir.

Literatür Tarama, Sanat Tarihsel ve Sanat Eleştirisel İnceleme ve incelenen eserlerin karşılaştırılması çalışmada veri toplama aracı olarak kullanılmıştır. Kullanılan eser inceleme yönteminin betimleme, çözümleme ve yorumlama bölümleri alt başlık kullanılmadan sırasıyla takip edilmiş, yargı bölümleri ise çalışmanın bulgular kısmında yer almıştır. Çalışmada eserler arasında benzer ve farklı resimsel özellikler tespit edilmiş, elde edilen veriler betimleyici tanımlarla analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular çalışmanın önemi açısından tartışılmıştır.

BULGULAR

Çalışmada eser analizi için seçilmiş eserler karşılaştırıldığında biçimsel - içeriksel benzer ve farklı resimsel özellikler tespit edilmiştir.

Jean Leon Gerome'un öğrencisi olan Osman Hamdi Bey mekan kurgusunu hocasından öğrenmiştir. Gerome Yakın ve Ortadoğu konulu eserler üretirken Osman Hamdi de bu coğrafyanın içinde alan yaşadığı Türk-İslam toplumunu konu edinmiştir. Sanatçılar gerçek mekanlarda kurgu kompozisyonlar kullanmışlar kompozisyonlarını oluştururken fotoğraftan yararlanmışlardır. Osman Hamdi Gerome'un aksine resimlerinde model olarak kendini ve yakın çevresini seçmiştir.

Gerome, konu aldığı coğrafyayı batılı izleyicinin varsayımlarına, zevklerine, fantezilerine, politikalarına ve önyargılarına seslenecek bir biçimde betimlediği için oryantalisttir. Osman Hamdi'nin ise yaşadığı toplumu hiciv ettiği için yerli bir oryantalist sanatçı olduğu tespit edilmiştir.

Eserlerinde en ince ayrıntısına kadar yansıtılan mimari unsurların önünde realist figür betimlemeleri kullanmışlardır. Ancak Osman Hamdi

Bey'in kadın betimlemeleri Gerome'un bayağı ve çıplak gösterdiği Yakın ve Ortadoğulu kadın betimlemelerinden farklı olduğu tespit edilmiştir. O, toplumdaki konularından hoşnut olmayan tavırlarını dışavurumcu yaklaşımla aktardığı belirlenen kadın figürlerini bedenlerini saran kıyafetleriyle betimlemiştir. Osman Hamdi batılı resim öğelerinin Türk resmine girişini sağlayan ressamlardan biridir ayrıca kadın konusunu işleyen ilk Türk ressamdır.

Nazmi Ziya Güran Fransız Marcel Bachelot, Royer ve Cormon'dan ders almıştır. Nazmi Ziya Güran'ın Monet'nin izlenimci resim anlayışından etkilenmiş, bu yaklaşımla eserler verdiği tespit edilmiştir. Güran da Monet gibi peyzaj konusunu çalışmıştır. Ancak ışık-gölge ve perspektif kullanımıyla Fransız ressamlar Pissarro ve Corot'a daha yakındır. Güran'ın resimlerinde ışığın nesnelere üzerindeki etkisini yoğun boya kullanımıyla ayrıntıdan uzaklaşarak betimlediği tespit edilmiştir. Diğer izlenimci ressamların aksine Güran'ın resimlerindeki güneş ışığı, nesnenin rengini ve formunu eriten bir etkiye sahiptir.

Zeki Faik İzer'in İnkılap Yolunda adlı eser ile Eugene Delacroix'e ait "Halka Yol Gösteren Özgürlük" adlı eser karşılaştırıldığında İzer, resmindeki daha canlı renk kullanımı ve figürlerdeki daha yoğun dışavurumcu anlayışı açısından Delacroix'dan farklıdır. Ancak resminin kompozisyonunu Eugene Delacroix'e ait "Halka Yol Gösteren Özgürlük" adlı eserden uyarladığı görülmüştür.

Zeki Faik İzer Paris'te Andre Lhote ve Othon Friesz'ten sanat eğitimi almıştır. İzer, D grubu sanatçılarından. Çalışmada resim sanatının yapısal problemleriyle ilgilendiği belirlenen sanatçının, realist figür resminin somut nesnelere yola çıkarak soyutlamalar ve soyut resimler de yaparak modern resim örnekleri sunduğu belirlenmiştir.

Türk ressamlar Fransız ressamlardan aldıkları resim eğitimi sonucu batılı anlayışta resim yapmaya başlamışlardır.

KARŞILAŞTIRMALI ÖRNEK ESER İNCELEMELERİ

1- Jean Leon Gerome “Saray Terasında” - Osman Hamdi “Haremnden”



Resim 1: Jean Leon Gerome,
“Saray Terasında”
1886, t.ü.y.b. 82 x 122 cm



Resim 2: Osman Hamdi,
“Haremnden”
1880, t.ü.y.b. 56 x 116 cm

Tuval üzerine yağlı boya tekniğinde 1886 yılında yapılmış olan Saray Terasında adlı eser Fransız ressam Jean Leon Gerome’a aittir (Resim.1). Sanatçının bu eserinde; üstü açık İslam coğrafyasına ait olduğu görülen mimari mekanın orta kısmında çıplak bir şekilde havuza giren-eğlenen beş kadın resmin orta planını, mimari mekan ve gökyüzü resmin arka planını, koyu renkli halı yardımıyla vurgulanmış saz çalan şarkı söyleyen kadınlar ve elinde değnek bulunan erkek ise resmin ön planını oluşturmuş, erkek figür yanındaki kadınların aksine ayakta betimlenmiştir.

Yatay ve dikey hareketleri kompozisyonda denge unsuru olarak kullanan sanatçı; renklerin lekesel değerleri ve perspektif kullanımıyla resimde vurgu ve derinlik etkisi sağlamıştır.

Tuval üzerine yağlı boya tekniğinde 1880 yılında yapılmış olan eser Haremnden adlı eser Osmanlı ressam Osman Hamdi’ye aittir (Resim 2). Sanatçının bu eserinde Türk-İslam coğrafyasına ait zengin dekoratif geometrik süslemeli çinilerin ve halıların bulunduğu kapalı bir mekanda birbirleriyle iletişimsiz ve asık suratlı dört kadın figürü bulunmaktadır.

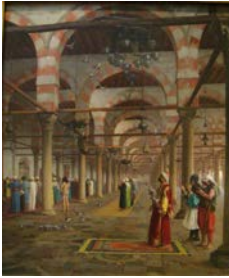
Resmin merkezinde bulunan figür, diğer figürler gibi yöresel kıyafetleriyle betimlenmiş ancak diğer figürlere kıyasla daha sıcak-canlı renkli kıyafetiyle vurgu derecesi arttırılmıştır. Kompozisyonda figürlerin dingin tavrını dikey ve ritmik hareketlerle karşılayan sanatçı sıcak-soğuk renk dengesini de başarıyla sağlamıştır.

Sağ arka planda asılı olan peştamallardan dolayı buranın bir çamaşırhane mi yoksa bir harem mi olduğu sorusu eserin isminde cevabını bulmaktadır. “Kadınların vücudunu saran elbiseler kadın güzelliğini kapatan değil, vücut güzelliğiyle kaynaşmış durumdadır” (Cezar 1995, s.370).

Figürlerin ayakları çıplak şekilde betimlenmiştir. Eserdeki kadın figürlerinin giyinik ve mutsuz olarak betimlenmesi bu eserdeki harem tasvirinin batılı harem tasvirlerinden oldukça farklı olduğunu göstermektedir. Eserde dört kadın bulunması, bu sayının bir sembol olarak kullanılmış olabileceği bu bağlamda da İslam dininde dört eş iznine gönderme yaptığını düşündürmektedir. Eserde sanatçının içinde bulunduğu toplum yapısına karşı eleştirel bir tavır geliştirdiğini düşünmek olasıdır.

Jean Leon Gerome, Yakın ve Ortadoğu gezilerinden önce Antik Yunan ve Roma konulu resimleriyle tanınmaktaydı. 1853'te aralıklarla Türkiye, Mısır ve Ön Asya seyahatleri gerçekleştirdi (Farthing, 2014). Seyahatler sonucu bu coğrafyaları konu edinen sanatçı, çektiği fotoğraflardan yararlanarak resimler yaptı (Cezar 1995).

Eserlerinde islam inancıyla bağdaşmayan olayları fotoğraflardan elde ettiği gerçek mekanlarda betimlemiş olmasından dolayı Gerome'un oryantalist bir yaklaşım sergilediği söylenebilir. "Oryantalizm, Yakın ve Ortadoğu'yu batılı izleyicinin varsayımlarına, zevklerine, fantezilerine, politikalarına ve önyargılarına seslenecek bir biçimde betimleyen bir eğilimi ifade etmektedir" (Little, 2010, s.74).



Resim 3: Jean Leon Gerome,
"Camide İbadet"
1871, t.ü.y.b. 89 x 75 cm.



Resim 4: Jean Leon Gerome,
"Harem Havuzu"
1848, t.ü.y.b 82 x 122 cm.

Batılı oryantalist ressam doğuyu görmese de, doğunun değer ve noksanlıklarını bilmese de, o genelde, kafasındaki Doğu'yu resmetmeye çalışıyordu (Cezar, 1995). Bu yaklaşımın Jean Leon Gerome'un örnek olarak sunulmuş diğer eserlerinde de var olduğu görülmektedir (Resim 3 - 4).

Batılı resim öğelerinin kesin olarak Türk resmine girişini sağlayan ressamın başında Osman Hamdi gösterilebilir (Duben, 2007). Paris'te Boulanger ve Gerome'un öğrencisi olan Osman Hamdi, kompozisyonlarını

oluşturmak için hocası Gerome gibi fotoğraftan yararlanmıştır. “Sanatçı mekan kurgusunu Gerome’dan öğrenmişti” (Duben, 2007). Kendisini ve yakın çevresini resimlerinde model olarak kullandığı bilinen sanatçının eserlerinde arka planda ayrıntılı olarak betimlenmiş mimari unsurlara yer verdiği görülmektedir. “Osman Hamdi kadın konusunu işleyen ilk ressamdır (Cezar, 1995. s.370).



Resim 5: Osman Hamdi, “Mihrap”
1901, t.ü.y.b.



Resim 6: Osman Hamdi,
“Kaplumbağa Terbiyecisi”
1906, t.ü.y.b. 222 cm x 122 cm

Doğal mekanlarda kendi oluşturduğu kurgularla ve kullandığı sembollerle yaşadığı toplumsal yapıyı hiciv etme ve kadın haklarını savunma amacı ile resimler yaptığı görülmektedir (Resim 5-6). İlerici, reformcu düşünürler gibi Osman Hamdi Bey de kadına haklarını ve saygınlığını başıslayan reformist ruhu paylaşmaktadır (Duben, 2007). Bu bağlamda Osman Hamdi’nin kadın figürlerini Gerome’un aksine cinsel bir obje olarak betimlemediği ifade edilebilir.

Nurullah Berk’e göre “Osman Hamdi, tablolarında Garb’ın oryantalist ressamlarının ve bilhassa Gerome’un tesiri altında kalmış, eski Türk hayatı sahnelerini, olduklarından daha ‘şarklı’ göstererek büyük tablolarında canlandırmıştır” (Berk,1943, s:23). Ayrıca Ahmet Muhip Dıranas da Osman Hamdi Bey’i dekadandan olarak nitelemiştir (Dıranas, 1940). Tansuğ’a göre “Osman Hamdi’nin farklı yönelişte resimleri bulunmasına rağmen, oryantalizm modasının ülkedeki tek Türk temsilcisi olduğu söylenebilir” (Tansuğ,1991, s:95).

2-Claude Monet “Argenteuil’de Köprü” - Nazmi Ziya Güran “Peyzaj”



Resim 7: Claude Monet,
“Argenteuil’de Köprü”
1874, t.ü.y.b. 59x78 cm



Resim 8: Nazmi Ziya Güran,
“Peyzaj” t.ü.y.b.

Fransız ressam Claude Monet ait Argenteuil’de Köprü” adlı eser tuval üzerine yağlı boya tekniğinde 1874 yılında yapılmıştır (Resim 7). Arka planda ağaçları ve onlar içinde kaybolan evin resmedildiği kompozisyonun orta planını köprü formu ve resmin büyük bir bölümünü kaplayan köprüünün ve arka plan renk yansımasının yer aldığı yeşilin tonlarıyla renklendirilmiş nehir, ön planını ise üzerinde üç küçük teknenin yer aldığı mavi rengin hakim olduğu nehrin diğer bölümü oluşturmaktadır.

Sanatçı dereceli ton geçişleri yerine küçük, güçlü parlak renk lekeleri uygulamış, ışığın nesnelere üzerindeki etkisini araştırmış, gelenekçi akademik resmin çizgi ve renk anlayışını terk etmiştir. Eserde derinlik etkisini renk perspektifiyle sağlanmış olan sanatçı izleyiciye içinde bulunduğu anı yansıtmıştır. Çizgisel resim anlayışının dışında kalarak yer yer kalın tabakalar halinde gözlenen seyrek renk lekeleri kullanıldığı görülmektedir.

Nazmi Ziya Güran’a ait Peyzaj’da doğa içinde resmedilmiş iki adet tekne kompozisyonun ön planında yer almıştır (Resim 8). Kısmen yüzeyselleşmenin görüldüğü kompozisyonda, soğuk renkler kullanılarak oluşturulmuş gökyüzü ve blok halinde betimlenmiş ağaçlar, sıcak renk tonlarıyla renklendirilerek içindeki diyagonal hareketlerle kompozisyonda hareketi sağlayan tekne biçimlerini vurgulamıştır.

Sanatçı, Claude Monet’nin resmine benzer şekilde biçimsel ayrıntıları vermeden anı yakalamak için nesnelere üzerinde ışığın etkisini, çizgisel anlayışın dışında kalarak renkçi bir dille canlı ve parlak renk kullanımıyla izleyiciye yansıtmıştır. Eserde rölyef etkisi yaratan boya katmanının yanı sıra birbirleri içinde eriyerek kaybolan biçimleri yansıma eğilimi izleyici tarafından kolaylıkla görülmektedir.

Sanatçının atölyeden çıkıp doğal ışığın nesnelere üzerindeki etkisini hızla resimleme yaklaşımı “İzlenimcilik” olarak isimlendirilmiştir. İzlenimcilik terimi ilk kez Louis Leroy tarafından küçümseyici bir anlamda kullanılmıştır (Thompson, 2014). “Leroy, Monet’in resminin bitmemişlik duygusu uyandırdığını, bu anlamda “düpedüz izlenimden ibaret” kaldığını yazmış, bu tür resimler karşısında genellikle hayrete düşen izleyicinin duygularına tercüman olmuştur” (Antmen, 2010, s.21).



Resim 9: Claude Monet,
“İzlenim” 1873
t.ü.y.b. 46x63 cm.



Resim 10: Claude Monet,
“Kavaklı Çayır”, 1875
t.ü.y.b. 54.5x65.5 cm

Monet’in eserlerinde kullandığı izlenimci anlayış bir çok sanatçıyı etkilemiştir (Resim 9-10). Bir çok sanatçı tarafından izlenmiş ve yorumlanmış olan bu resimsel anlayış bir sanat akımı olarak da kabul görmüştür.



Resim 11: Nazmi Ziya Güran,
Küçüksu'dan
42x62 cm, t.ü.y.b.



Resim 12: Nazmi Ziya Güran,
“Göksu'da Gezinti
43.5x61.5 cm, t.ü.y.b.

Nazmi Ziya Güran 1908’de Paris’e gitmiş, önce üç ay Akademie Julian’da Marcel Bachet ve Royer’in hocalık ettiği atölyeye devam etmiş, ayrıca Cormon’un atölyesinde de 1913’e kadar çalışmıştır (Gökkaya 2012). Sonrasında yurda dönen sanatçıya ait eser örneklerine bakıldığında sanatçının izlenimci sanat anlayışına sahip olduğu görülmektedir (Resim 11 – 12). Bu bağlamda Celal Esat Arseven Nazmi Ziya’dan söz ederken şöyle der:

(...) O artık tabiattaki eşyanın şekil ve renginden ziyade, güneş ve ışığın her an değişen cilvelerini kavrayabilmek ve onu tespit ederek ebedileştirmek istiyordu. Cézanne'ın dediği gibi o da tabiatın en iyi hoca olduğuna kani idi. Bu sebeple hep tabiattan çalışır, fakat o manzarayı kendi ruhunun da sesinden geçirerek, ona herkesin göremediği esrarı gösterirdi (Arseven,1994, s.73).

Eyüboğlu'na göre “Nazmi Ziya'nın resimlerindeki güneş empresyonistlerin çok mühim olarak ele aldıkları güneş değildi, onun resimlerindeki güneş sadece bildiğimiz güneştir ve resimlerindeki eşyanın rengini ve formunu eriterek bütün motiflerin üzerine bir buğu halinde çöker” (Eyüboğlu,1943, s.13-14).

Nazmi Ziya resimlerinde ışık-gölge zıtlıkları ve perspektifli mekan kullanımıyla Monet'nin aksine Fransız ressamlar Pissarro ve Corot'u andırmaktadır (Duben, 2007).

3- Eugene Delacroix“Halka Yol Gösteren Özgürlük” - Zeki Faik İzer“İnkılap Yolunda”



Resim 13: Eugene Delacroix,
“Halka Yol Gösteren Özgürlük”
1830,t.ü.y.b. 260x325cm



Resim 14: Zeki Faik İzer,
“İnkılap Yolunda”
1933,t.ü.y.b. 176 x 237 cm

Delacroix'nın tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yaptığı “Halka Yol Gösteren Özgürlük” adlı eseri, Kral X. Charles'in tahttan indirildiği Fransa'ya anayasal monarşiyi getiren Temmuz Devrimi'nin gerçekleştiği 1830 yılında yapılmıştır (Resim.13). Piramit şeklindeki kompozisyonun en önünde yer alan kadın figürü, üstüne düşen ışık sayesinde tüm resme hâkimdir. Ayrıca renk ve ton değerlerinin kullanımı bayrağın dolgun ve parlak rengini ortaya çıkarmaya yönelik olduğu söylenebilir. Barok resminde kullanılan sert gölge ve ışık zıtlığı yaklaşımı tekrar ele alınmıştır (Walther, 2005). Özgürlüğü simgeleyen kadın figürü, yıkılmış bir barikatın üstünde yükselir. Feminin olmaktan uzak, kaslı, yarı çıplaktır. Çevresinde isyan eden halk, ayaklarının altında ise ölmüş kişiler bulunmaktadır.

“Özgürlük, Fransız Devrimi boyunca özgürlüğün simgesi olan Frigya beresi takmıştır” (Cumming, 2008, s.271).

Çağdaş giysiler içindeki, şapkısıyla muhtemelen kendisini betimlediği burjuva, fabrika işçileri, askerler, öğrenciler ve uzakta görülen Nortre Dame de Paris resme tarihsel bir gerçeklik katmaktadır (Farthing, 2014). Özgürlüğün hemen solunda bulunan çocuk figürünün, Victor Huho’ya Sefiller romanındaki Gavroche karakterini esinlediği söylenir (Dixon, 2010).

Bu figürler gerçek toplumsal sınıflardan olmalarına rağmen, kadın figürü gerçek bir kişiyi temsil etmez. Kadın, antik heykelleri anımsatan poz ve kıyafetiyle bir ideali; özgürlüğü simgelemektedir. Delacroix, gerçek insanların gerçek savaşının ortasına bir ideal yerleştirmiştir. İki zıttın- gerçek ile idealin- bu karışımı; izleyicilerin duygularını doğrudan harekete geçirmeyi hedefleyen romantik akımın kullandığı başlıca yöntemlerden biridir (Poyraz,2013).

Halka Yol Gösteren Özgürlük, gerçek bir halk isyanını göstermektedir; bu isyanın bir lideri yoktur, her kesimden insan bir idealin peşinde ayaklanmıştır ve devrimin gerçekleştiği bir an gerçekçi bir anlayışla resmedilmiştir.

Zeki Faik İzer’e ait İnkılap Yolunda adlı eser tuval üzerine yağlı boya tekniğinde 1933 tarihinde yapılmıştır (Resim.14). İzer, Halka Yol Gösteren Özgürlük adlı esere karşın resminde daha renkli bir yaklaşım sergilemiştir. Bilinçli biçim bozmaların da yer aldığı İnkılâp Yolunda resminde de benzer piramit kompozisyonun ortasında bir kadın figürü bulunur. Fakat bu artık Özgürlüğü değil, Cumhuriyet’i temsil eden bir figürdür. Delacroix’nın figürünün aksine, Zeki Faik İzer’in figürü yıkılmış barikatlar yerine, üzerinde 1923 yazan sert bir kürsünün üstünde durmaktadır. Türk Bayrağı’nı taşıyan Cumhuriyet Kadını yol gösterme vasfını yitirmiş ve resmin merkezi konumunu figürlerin bakışlarının birleştiği noktadaki, artık devrim yolunu gösteren somut bir lider, Mustafa Kemal Atatürk’e bırakmıştır (Poyraz,2013). Zeki Faik’in resminde Delacroix’da olduğu gibi farklı sınıfları temsil eden figürler görülmez. Cumhuriyet figürünün solunda süngülü bir asker, sağında ise çevresinde modern kıyafetler içinde yere güçlü basan kadın ve erkekler ve ileriye işaret eden Mustafa Kemal vardır. Burada, aristokrasiye karşı ayaklanan burjuvazi ve işçi sınıfı gerilimi, yerini ilerici-gerici olarak nitelendirebileceğimiz kavgaya bırakmıştır. Sol alttaki muhalif yok olmuş, sağdaki ezilen kraliyet askerinin yerini de korkuyla titreyen bir takım sakallı figürler almıştır.

Delacroix, Fransız Romantik dönemin önde gelen ressamlarından (Farthing, 2014). Delacroix'nın gündelik hayattan, edebiyattan ve yakın coğrafyadan edindiği etkileri yorumlayarak kendi bakış açısıyla konu olarak ele alma eğilimi, resimlerinde ortak özellik olarak görülmektedir (Resim 15-16).



Resim 15: Eugene Delacroix,
Sakız Adası Katliamı
1824,t.ü.y.b. 419x139cm



Resim 16: Eugene Delacroix,
Marocan ve Atı
1855,t.ü.y.b.56x47cm

Sanatçı, “resimde rengin çizimden, hayal gücünün ise bilgidenden daha önemli olduğuna inanıyordu” (Gombrich, 1999, s.505). Sanatçı izleyicinin resimleri karşısında güçlü renk kullanımıyla kolaylıkla gezinmelerini sağlamaktadır. Yalnız sanatçının Halka Yol Gösteren Özgürlük resminde renk kullanımı diğer resimlerine nazaran geri planda kalmıştır (Cumming, 2008).



Resim 17: Zeki Faik İzer,
“Kadın” 1931
t.ü.y.b. 65x54.5cm



Resim 18: Zeki Faik İzer,
“Soyut Kompozisyon”
1931, kolaj. 40x34cm

Paris'te Andre Lhote ve Othon Friesz'ten sanat eğitimi alan Zeki Faik İzer sanat yaşamı boyunca teknik arayışlar içindedir (İrepoğlu 2005). İzer'e ait örnek eserler dikkate alındığında sanatçının sadece figüratif eserler

üretmediği aynı zamanda somut nesnelere yola çıkarak soyutlamalar yaptığı ve soyut eserler de ürettiği görülmektedir (Resim 17-18). Resimlerinde konunun önemini süreç içinde yitirdiğini artık biçimsel öğelerin daha önem kazandığını belirten sanatçı; resimlerin baş aşağı asıldığı zaman da görsel değerinden bir şey yitirmemesi gerektiği kaygısını sık sık dile getirerek yapıtlarına her yönden bakılabileceğini, hatta bakılması gerektiğini düşünüyordu (İrepoğlu 2005).

Zeki Faik İzer, ilk sergisini 1933 yılında açmış olan D gurubu sanatçılarındandır (Turani, 2011) . Bu sanatçı grubunun amacı, klasik resmin yapısal problemlerini fark ederek bu sorunları tartışma ve araştırma konusu yapmaktı (Diranas,1940). D grubu sanatçıları kendilerine özgü, bağımsız bir sanat dili oluşturmak ve yaymak düşüncesine sahiplerdir. Buna rağmen Ankara’da açılan İnkılap Resimleri sergisine hazırlanmışlar ve serginin telkin ettiği yönde eserler vermişlerdir (Tansuğ,1991). Sanatçının soyut eserler ürettikten sonra figüratif olan İnkılap Yolunda adlı eseri üretmiş olması da bu nedene bağlanabilir.

Nurullah Berk’in Luc Albert Moreau’dan uyarladığı “Teyyareciler” adlı eseriyle birlikte İzer’in İnkılap Yolunda adlı eserinin de Delacroix’tan uyarlanması eleştiri konusu olmuştur (Erol, 1982).

TARTIŞMA VE SONUÇ

Osman Hamdi’nin batılı resim öğelerinin Türk resmine tam anlamıyla girişini sağlayan sanatçılardan olması önemlidir. Ancak sanatçının konu seçiminde, biçimsel resim özelliklerinin uygulanmasında Gerome’dan fazlasıyla etkilenmiş olması eleştirilebilir. Osman Hamdi’nin kullandığı oryantalist resim dili Türk toplumu için Gerome’dan daha çok tepki çekecek niteliktedir, çünkü hiç bir yabancı oryantalist bile rahle üzerinde kadın betimlemesi yapacak kadar ileri gitmemiştir. Ancak Cezar (1995), Osman Hamdi’nin bu kurgusunu geniş anlamlı bir düşünce ve ulvi gerçeklik olarak belirttiği kadınlık – analık düşüncesinin sembolik bir dışa vurumu olarak değerlendirmiştir. Ayrıca Osman Hamdi’nin kadın konusunu resimlerinde işleyerek Türk toplumunda kadın haklarının farkındalığını sağlaması ilerici bir tavır olarak yorumlanabilir.

Nazmi Ziya Güran’ın, Monet’nin öncülüğünü yaptığı izlenimci anlayışa paralel konu seçimine rağmen, kendi üslupsal yaklaşımını sergilediği özgün eserler üretmesi Türk resminin gelişimi açısından önemlidir. Bununla birlikte Türk resmi için yeni olan izlenimciliğin, batıdan

yaklaşık otuz yıllık bir gecikme ile takip edilmesi modern sanat akımlarını zamanında yakalayamama sorununu ortaya koymuştur.

Zeki Faik İzer'in İnkılap Yolunda adlı eserini Eugene Delacroix'e ait "Halka Yol Gösteren Özgürlük" adlı eserden uyarlamasına rağmen figür betimlemelerinde ve boya kullanımındaki farklılık sanatçıların yaşadıkları dönemlerin resim anlayışlarına bağlanabilir, zira Delacroix'nın eseri yapım tarihi ile İzer'in eserinin yapım tarihi arasında yaklaşık yüz yıl vardır. İzer'in modern resim örnekleri sunması Türk resminin gelişimi ve evrensel sanatın takibi açısından önemlidir.

Bu çalışma, farklı dönemlere ait Fransız resim sanatı örneklerinin Türk resim sanatı örneklerinin oluşumundaki etkisini ortaya koyması ve Türk resminin batılılaşma süreci hakkında bilgi vermesi açısından sanat eğitimcileri ve öğrencileri için örnek model olarak sunulmaktadır.

KAYNAKLAR

- Antmen, A., 2010. Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (3. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arseven, C. E., 1994. Sanat ve Siyaset Hatıralarım, Ankara: İletişim Yayınları.
- Berk, N.,1943. Türkiye'de Resim. İstanbul. Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.
- Cezar, M., 1995. Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi. (1.Cilt). İstanbul. Anadolu Sanat Yayınları
- Cumming, R., 2008. Görsel Rehberler Sanat. Çev. Önel A. I. ve Çetinkaya, A. Çin: İnkılap Kitabevi.
- Dıranas. A. M., 1940. Resimde Hümanizma- Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi Münasebetiyle. Güzel Sanatlar, Mayıs, 137.
- Dixon, A. G. (Ed.), 2010. Sanat Atlası. Çev. Sabuncuoğlu, A., Kovulmac, B., Gür, E., Savcı, A. ve Savcı, F., İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Duben, İ., 2007. Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erol, T., 1982. Nurullah Berk'in Sanat Yaşamımızdaki Yeri, Sanatçı Kişiliği. Milliyet Sanat Dergisi, Şubat, 47, 14-17.

- Gombrich, E.H.,1999. Sanatın Tüm Öyküsü. (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eyüboğlu, B. R.,1943. Adsız Sanatçılarımız. Ülkü Milli Kültür Dergisi. 52, 7.
- Farthing, S., 2014. Sanatın Tüm Öyküsü (2. Baskı). Çev. Aldoğan, G. ve Çulcu, F. C. Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Gökkaya, E. K., 2012. Türk Resminde Öncü Bir İsim Nazmi Ziya Güran Dönemi, Hayatı. Karabük: Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 2, 1, 94-106.
- İrepoğlu, G., 2005. Zeki Faik İzler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Little, S., 2010. İzmler Sanatı Anlamak (3.Baskı). Çev. Özer, D. N. İstanbul: Yem Yayınları.
- Poyraz.E., 2013. Haziran. Devrimi Kopyalamak-Zeki Faik İzer ve Delacroix. Altüst Dergisi. 11.2014 tarihinde <http://www.altust.org> adresinden alınmıştır.
- Tansuğ, S., 1991. Çağdaş Türk Sanatı (2. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Thompson, J., 2014.Modern Resim Nasıl Okunur Modern Ustaları Anlamak (1.Baskı). Çev. Çulcu, F. C. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Turani, A., 2011. Dünya Sanat Tarihi (15.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Walther, I. F.(Ed.), 2005. Masterpieces of Western Art. WolumeII- From the Romantic Age to the Present Day. China: Taschen.

Başvuru: 09.01.2015

Yayına Kabul: 24.06.2015