

1910-1930 Yılları Arasında Avrupa'da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Aldıkları Resim Eğitimlerinin Eserlerine Etkisi

Dr. Oğuz Dilmaç

Özet

Bu araştırma Tanzimatla başlayan, Cumhuriyetin ilanı birlikte artarak devam eden Türk sanatının batılılaşma serüveninin izlerini, sanatçılarımızın eserlerinde takip edebilmek amacıyla yapılmıştır. Çeşitli ulusların kültürleri ile bulunduğu bu dönemde, Avrupa'dan ülkemize gelen sanatçıların etkilerinin yanı sıra Paris'e ve Almanya'ya eğitim almaya giden sanatçılarımızın burada aldıkları eğitim ve sanat anlayışını ülkemize getirmeleri de Çağdaş Türk Resim Sanatının gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu katkılar resim sanatının yanı sıra sanat eğitimimize de yansımıştır. Ressamlarımız, Paris'teki sanat akademilerinde iyi bir resim eğitimi almışlardır. Eğitim veren hocalardan bazıları doğanın iyi bir eğitimci olduğunu savunurlarken, bazıları da öğrencilerin serbest fırça darbeleriyle resimler yapmalarına tahammül bile edememişlerdir. 1900' lü yıllarda özellikle Paris'te birçok yeni akım uygulanmaya başlanmış ve resim sanatı gelişimine devam etmiştir. Bu akımlar Empresyonizm, Post Empresyonizm ve Sembolizm'dir. 1930'larda ise Kübizm ile tanışacaklardır. Türk ressamlarımız ise, bu farklı akımları doğrudan sanatçısından eğitim alarak, onların yaptıkları desenleri, yağlı boya ları taklit ederek ve müzelerde bulunan resimleri kopya ederek öğrenmeye çalışmışlardır. Avrupa akademilerinin ülkemizde ki tek etkisi resim sanatındaki anlayış ve teknik değişikliklerle sınırlı kalmamış ayrıca ülkemizdeki çeşitli eğitim kurumlarının yönlendirilmesinde de etkileri olmuştur.

EFFECTS OF TRAINING THAT OUR ARTISTS RECEIVED IN EUROPE BETWEEN 1910 AND 1930 ON THEIR WORKS

Abstract

This study was done for following the westernization period of Turkish art which begins with Tanzimat and goes on with Declaration of Cumhuriyet. This period, meeting cultures of various nations, in addition to painters coming from Europe, our painters going to Paris and Germany for education, contribute to development of Contemporary Turkish Art because they brought education and art perception of West. They contributed to our art education beside art. Our painter had a good education and in art academics in Paris. When some teachers defended that nature was a good teacher, some did not endure the free- brushstroke of students. In 1900's especially in Paris, many new movement was started to practice and art continued to develop. These movements are Impressionism, Post- Impressionism, and Sybolism. They met with Cubism in 1930's. Turkish painters began to learn these different movements by having lesson directly from artist, copying their designs and oil paint and pictures in the museums. Effect of European academies in Turkey is not limited only the perception nad technique changes in art in addition, it affects various education institutions in our country.

Anahtar Kelimeler

sanat tarihi
sanat eğitimi tarihi
resim

Keywords

art history
history of art education
drawing

1. Giriş

Gerek askeri ve ekonomi alanlarında olsun gerekse teknoloji ve kültür, alanlarında sürekli olarak büyüyen ve gelişen Avrupa'yı yakalama isteği ile Osmanlı devleti son dönemlerine doğru batılılaşma eğilimine girmiştir. Bu eğilimden sanatımızda doğal olarak etkilenmiş ve Avrupa'da gelişen sanatsal anlayışın ülkemize getirilmesi bir ihtiyaç olarak görülmeye başlanmıştır.

1795'te III. Selim'in bir takım ıslahat hareketleri sonucu, Osmanlı Devletinde programına ilk defa resim dersi konulan, askeri bir okul olan Mühendishane-i Berrî Hümayûn ile karşılaşmaktayız. Bunu takip eden 1835 yılında askeri eğitim amacıyla aralarında Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa ve daha sonraki yıllarda gidecek olan Hüsnü Yusuf Paşa gibi batıya öğrenciler gönderilmiştir. Batı tarzı resim çalışmalarında asıl öncü olan bu sanatçılarımız renkten ziyade desene ve perspektife önem veren bir anlayışta resimler yapmışlardır.

1860-61'de Avrupa'ya sanatçı göndermeye devam edilmiştir. Artık bunların içinde sivil ressamalarda bulunmaktadır. Ülkemizdeki ilk sanat akademisi olan Sanayi-i Nefise'nin kurulmasıyla, Batı tarzı Türk resminde yeni bir dönem başlamıştır. Abdülhamid'in desteğiyle açılmış olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan öğrenciler, resim sanatının gelişmesine büyük katkısı olan ağırlıklı olarak dönemin kültür başkenti olan Paris'e resim eğitimi için gönderilmişlerdir. Paris'te Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun (École Nationale Supérieure Des Beaux Art's) yanı sıra Julian Akademisi, Andre Lhote Akademisi, Académie de la Grande Chaumière gibi akademilerde çalışan öğrenciler klasik anlayışta akademik bir eğitim almışlardır. Fransa dışında, Berlin ve Münih Güzel Sanatlar Akademisi, Floransa akademisi de Türk öğrencilerin eğitim gördüğü diğer sanat akademileridir.

Sanatçılarımız, Avrupa'dan döndükten sonra, oradaki yoğun sanatsal baskıdan kurtularak kendi istedikleri tarz ve tekniği kullanıp oluşturdukları kompozisyonlarla resimler yapmaya başlamışlardır. Sanatçılar istedikleri konuları (natürmort, peyzaj, figür) her hangi bir baskı altında kalmadan, teknik anlamda sınırlama olmadan özgür bir

şekilde çalıştıkları için, yorulmadan, bıkmadan sürekli üretmişlerdir. Konu ve teknik olarak da Paris'te yaptıklarının tam tersine, daha rahat bir tavır sergileyerek, geniş fırça darbeleriyle birlikte ışıklı ve değeri yüksek renkler kullanmışlar dolayısıyla koyu tonları ve nötr renkleri paletlerinden çıkartmışlar ve uzun bir süre özgün resimler yapmışlardır.

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

Avrupa'da sanatçılarımıza eğitim veren hocalardan bazıları doğanın iyi bir eğitimci olduğunu savunmuştur. Bu eğitimcilerden biri F. Cormon doğa'nın asıl eğitimci olduğunu düşüncesine sahipti ve öğrencilerini bu düşünce doğrultusunda dış mekanlarda çalışmalar yaptırmıştır. "O dönemin ünlü ve önemli atölyelerinden Cormon atölyesi gerek akademik, disiplinli anlayışıyla gerekse serbest desen anlayışıyla Türk ressamlarının sanat anlayışlarının temelini oluşturmuştur" (Pakdemir, 2003: 40). Bu akademik özellik Feyhaman Duran'ın Cormon'un atölyesine başladıktan sonra en azından iki kere Julian'a geri dönmesine neden olmuştur.

Akademik sanatın önde gelen isimlerinden olan Cormon, güçlü, sert ve kendine özgü bir biçime sahiptir. Cormon'un desen anlayışını Türk resminde özellikle öğrencisi olan Avni Lifij'in desenlerinde takip edebiliriz. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde desen atölyesinin başında olan Hikmet Onat'da Cormon atölyesinde klasik ve akademik anlayışını devam ettirir.

Paris'teki sanat eğitimi veren kurumların ortak düşünceleri peyzajların realist olarak yapılmasıdır ayrıca bu kurumlar öğrencilerin serbest fırça darbelerine karşı çıkmışlardır. Bu dönem içinde Paris'te eğitim alan Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, İbrahim Çallı ve Mehmet Ruhi Arel'de bu anlayıştan etkilenerek ülkelerine

döndükten sonra Şişli'de kurulan atölye'de yağlıboya ve suluboya peyzajlar yapmış, teknik olarak klasik bir üslup seçmişlerdir.

1900' lü yıllarda özellikle Paris'te birçok yeni akım uygulanmaya başlanmış ve resim sanatı gelişimine devam etmiştir. Bu akımlar Empresyonizm, Post Empresyonizm ve Sembolizm'dir. 1930'larda ise Kübizm ile tanışacaklardır. Türk ressamlarımız ise, bu farklı akımları doğrudan sanatçısından eğitim alarak, onların yaptıkları desenleri, yağlı boyaları taklit ederek ve müzelerde bulunan resimleri kopya ederek öğrenmeye çalışmışlardır.

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

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin eğitim özelliklerine baktığımızda da Fransız ve Alman ekollerinin karşı karşıya geldiğini görüyoruz. "Birliğin üyeleri Paris'e ve Almanya'ya gönderilmiş ve Ernest Laurent, Lucien Simon, Paul-Albert Laurens, Hans Hoffmann gibi hocaların atölyelerinde çalışmışlardı" (Gören, 2003:100-110). Özellikle Almanya'da eğitim görenlerin etkilendiği ünlü hoca Hans Hoffmann'dır. Hoffman rengi, güçlü plastik bir araç olarak görmektedir. Her rengin yeni bir biçim yarattığını düşünür. O rengi canlı, kalın, atak ve geniş hareketlerle tuvale aktarır. "Hoffman, resim sanatının doğanın bir taklidi olmayıp, doğadan esinlenmiş düşünce ve duyguların içgüdüsel bir anlamı olduğu görüşünü, öğretimin temel prensibi yapmıştır" (Sandler, 1984: 10-11).

Sanatçılarımızı etkileyen diğer bir sanatçı da Cezanne'dir. Türk resim sanatının bu döneminde sanatçıların çoğu, bazı farklılıklar gösterebilir de,

temelde doğa kaynak ve Cezanne'a dayanan bir resim dili geliştirmeye çalışmışlardır. Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi gibi sanatçılarımız ise, doğaya bağlı kübist anlayıştan yola çıkarak geliştirdiği çalışmalarında, nesnelerin niteliklerini bozmamaya ve kübizmin bireşimci yönünden yararlanmaya çalışmışlardır. Gönül Gültekin, "Çelebi'nin desen anlayışını örnekleyen çalışmalara bakıldığında düz, köşeli ve eğri çizgilerle, nesnelerin plastik niteliklerini kaybettirmeden, fakat ayrıntısız kunt bir yapı içinde işlendiğinin görüldüğünü" ifade etmiştir (Gültekin, 1984: 114). Sanatçı geniş planları çizgilerin yönlerindeki ve tonlarındaki değişimlerle belirlenmiş, kitlesel yapı oluşturmuştur. Sanatçı bu durumu: "Yukarıdan aşağıya çizilen bir çizgi ile ters yönde çizilen çizginin etkisi farklıdır" şeklinde açıklamıştır (Gültekin, 1984: 114). Sanatçının yapıtlarında çizginin gücü önem kazanırken, nesnelerin hacimleri ve ağırlıkları özellikle vurgulanmıştır. Sanatçının yapıtlarında biçimleri deforme etme anlayışı, hocası Hofmann'ın önerilerinden kaynaklanıyordu. Hofmann, öğrencilerine nesnelerin plastik niteliklerinin yanında, psikolojik özelliklerinin de önemsenmesi gereken öğeler olduğunu öğretiyordu.

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

1. 1. Feyhaman Duran (1886-1970)

Bu araştırma kapsamında ele alınan sanatçımızdan biri ilk Türk portre ressamımız olarak nitelenen Feyhaman Duran'dır. Paris'te ilk olarak, 1913 yılında Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Fernand Anne Piestre Cormon'nun atölyesinde öğrenimine devam etmiş ve sonra da Julian Akademisi'nde Jean Paul Laurens ve Albert Laurens'in öğrencisi olmuştur.

Feyhaman Duran'ın resimleri arasında en gözde konulardan birisi peyzajlardır. Özellikle Paris'ten dönüşünde yaptığı resimlerde izlenime dayanan biçimsel erimeleri yansıtan lekesele anlatımlar egemen olduğu görülür. Pembe ve mavi ışıklar eriyen görünümlere yönelir. 1930'lara

denk gelen bu dönemde Duran kalın boya dokusunun yarattığı görselliği renk ve ışıkla birleştirir. Lekeseli soyut izlenimlere dönen bu resimlerin tabanlarında sağlam kompozisyonlar, düzenli kuruluşlar saklı kalır. Duran resimlerinin üzerindeki lekeseli anlatımları, ışığın yarattığı yanılsamaları ve kalın boya dokusuna veda edecek ve klasik resim anlayışına dönerek bilinen ürünlerini verecektir. Bu anlayışa, hocası Cormon'un verdiği akademik kurallara sıkıca bağlı bir eğitimden sonra ulaşmıştır diyebiliriz.

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



Feyhaman Duran, Limandaki Kayıklar, 1940, tuvale yağlıboya, 28 x 42 cm.

Yatay olarak kurgulanan bir resim olmasının yanı sıra, bu yatay etkileri dengelemek için sanatçı, gemi direklerini dikey konumlarını kullanarak yön dengesini sağlamıştır. Resmi dikey bir eksen ile ortadan ikiye böldüğümüz zaman, biçimsel ve renksel yoğunluğun resme eşit olarak dağıldığını görmekteyiz. Resim yüzeyinde rengi, biçim

yoğunluğunu, ışık ve sakin alanları dengeleyebilmiştir. Bir limanda demirlemiş olan iki kayık tüm tuval karesini dolduran varsıl bir anlatım bütünlüğünde aktarılmıştır. Bu sanatçımızda da hocası Cormon'nun etkisi ile izlenimciliğin önemli özelliklerinden birisi olan fırça kullanımı ve açık formun yakınlaşması ile birlikte gün ışığının etkilerini açıkça görmekteyiz.

1. 2. Hikmet Onat (1885-1977)

Paris'te Fernand Cormon'nun atölyesinde resim çalışmalarına başlayan diğer bir sanatçımız peyzajlara ağırlık veren Hikmet Onat'tır. Sanatçının yapıtlarında figür çalışmalarına olan yabancılığı hissedilmektedir. "Buna karşın renk kullanımındaki desen anlayışında daha yetkin olduğu göze çarpar" (Pakdemir, 2007: 41). Bu anlayışı şüphesiz hocası Cormon'dan almıştır.

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

Hikmet Onat'ın "Balıkçı Tekneleri" adlı eserinde konu alınan teknelerin yelken direklerinin ve resmin sol yarısında bulunan iskelenin ve sol alt köşede yer alan küçük sandalların kadrajın dışında devam etmesi açık kompozisyonu güçlendirmektedir. Sanatçı kompozisyonda yatay ve dikey dengeyi ana yön üzerinde kurguladığı ön plan ile dikey teknelerin yelken direklerini kullanarak sağlamaya çalışmıştır. Kompozisyondaki tekneler resme hareket kazandırarak yatay kurguyu

dinamik bir hale getirmiştir. Teknelerdeki bu hareketliliğe rağmen ufuk çizgisi ve deniz izleyicide daha durgun bir his uyandırmaktadır.



Hikmet Onat, Balıkçı Tekneleri, tuvale yağlıboya, 1957, 54 x 73cm.

Onat, Avrupa'da aldığı akademik/izlenimci geleneğe bağlı kalmış ve bu doğrultuda resimlerinde, gün ışığının izleri açıkly koyulu renk tuşlarıyla belirtmiştir. Bu resimde de bu anlayışı açıkça görmekteyiz. Sanatçı, resmin ön planında ışıklı renkleri kullanarak aydınlık bir resim etkisi vermekle birlikte, dış mekânda çalışmış olmasından kaynaklanan atmosferik etkilerle birlikte gün ışığını etkili bir şekilde kullanmıştır.

1. 3. İbrahim Çallı (1882-1960)

Paris'te eğitim alan diğer sanatçımızda İbrahim Çallı'dır. Paris'te F. Cormon'un atölyesinde desen ağırlıklı bir resim eğitimi almakla birlikte Batı'da gelişen akımları ve teknikleri de resimlerinde uygulamış ama daha çok izlenimciliğin etkisinde kalmış ve bu anlayış doğrultusunda eserler üretmeye devam etmiştir. Özellikle Cezanne'nın manzaralarından ve renklerinden de etkilenmiştir. Etkilendiği bu akım sadece eserlerinde hayat bulmamış ayrıca Çallı'nın sanat eğitimi anlayışını da etkilemiş ve Akademi'deki öğrencilerine de uygulayarak benimsetmiştir. Akademi'deki öğrencilerinden biri olan Eşref Üren'in hocaları Çallı başta olmak üzere, Hikmet Onat, İbrahim Feyhama ve Namık İsmail ile ilgili olarak şu sözleri yukarıdaki ifadeyi doğrular niteliktedir:

"Bize tabiatın resim yapma -d'opresnature- tutkusunu akademideki o mübarek insanlar vermiştir. Boya kutularını sırtladığımız gibi peyzaja çıkardık. Pochade aşat yapmak için" (Üren, 1977: 143).

İbrahim Çallı hızlı, çarpıcı ve ışıklı paletiyle izlenimci bir anlayışla İstanbul'u özellikle boğaz kıyılarını, sahilde sıralanan evleri, iskeleleri ve çam ağaçlarının arasından deniz görünümünü bolca resmeder. Bu resimler Çallı'nın sanat gücünü gösteren eserlerdir. "Ortak özellikleri zorlamasız, rahat tekniği, doğal içten yorumu, özenli işçiliği, bol ışıklı geniş fırça vuruşları ile gerçekleştirdiği devingen aktarımdır" (Giray, 1997: 76). Bu anlayışla gerçekleştirdiği resimlerden biri "Balıkçılar" isimli eseridir.

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



İbrahim Çallı, Balıkçılar, tuvale yağlıboya, 62 x 45 cm.

1. 4. Ali Avni Çelebi (1904-1993)

İncelenmesi gereken diğer bir sanatçımız ise 1922-23'lü yıllarda Münih'te Hans Hoffman'ın atelyesinde dört yıl eğitim alana Ali Avni Çelebi'dir. Çelebi'nin bu dönemi özellikle başlangıç yılı Türk Resim Tarihi yönünden büyük önem taşımaktadır. "Kendi kuşağı içinde, uzun süreli bir programla yurt dışına giden ilk ressamlarımızdan biri Ali Çelebi olmuştur" (Gültekin, 1984: 8). Ali Çelebi Hoffman atölyesinde çalıştığı dönemde kübizm, konstrüktivizm ve Alman ekspresyonizminin etkisinde kalmıştır. "Çelebi hocası Hoffman için teorik bilgisi, sanat kültürü,

eğitcilik gücü dolayısıyla 1915-20'ler Alman Expressionisme'nin beyin takımıydı ifadesini kullanmıştır" (Karaesmen, 1981: 27-33). Çelebi başlangıçta Hoffmann'ın da etkisiyle resimlerinde biçim, yüzey, hacim, boşluk, plan, modülasyon, hareket gibi kendine özgü öğeleri kendi bağlamlarında ele alarak değerlendirip, bu kavramlarla nasıl resim yapacağını ciddi bir sorun olarak düşünmüştür. Bu durumu Avni Çelebi şu sözlerle özetlemektedir:

"Hoffmann atölyesine başladığım zaman, onun görüşlerini önce yadırgadım. Gençtim. Sanat Yolculuğuna yeni çıkmıştım. Bu büyük ustanın görüşleri bir hamlede kavranamazdı elbette. Çalışmalar ilerledikçe sırları çözmeye başladım"(Gören, 2003: 102).

Hans Hoffman'ın dışavurumcu çalışmaları sanatçının resminde renk olgusunun yerleşmesine neden olmuştur. Resimlerinde renk ve çizgi aracılığı ile oluşan plastik değerlerin yanı sıra yoğun duygusal etkiler de yer almaktadır. Dolayısıyla kübizmin mantıki geometri ve inşacılığının yanında dışavurumculuğun psikolojik etkisi de bir arada bulunmaktadır.

1928 yılına kadar olan çalışmalarına bakıldığında dışavurumcu etkilere rastlanmakla birlikte yoğun olarak kübist etkiler ağır basmaktadır. Vitrin, Uçurtma Uçuranlar, Tavla Oynayanlar bu dönemde yapılmış olan resimlerdir. 1928 sonrası ise resimlerinde kübist ve dışavurumcu etkiler eşit ağırlıkta gözlenmektedir. Örneğin Maskeli Balo kübist etkilere sahipken Silah Arkadaşları adlı tabloda dışavurumcu etki belirginleşir. Çelebi'nin ilk yapıtlarındaki biçimsel düzenin belirgin hakimiyeti zaman içinde duygusal bir anlatımla bütünleşmiştir.

Konu ve biçim açısından ele alındığında sanatçının "Maskeli Balo" adlı eseri Türk sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Münih'teki çalışmaları sırasında yaptığı bu resim, o yıla kadar hiçbir Türk sanatçının gerek resimdeki figürlerin giysileri, gerekse buldukları ortam açısından ele almadığı bir konuya sahiptir. Haşim Nur Gürel bu resme dair çözümlemesinde "sanatçının bu konuyu resmetmesini o dönemde Almanya'da yaşanan dans çılgınlığı ve çok başka bir kültürden gelen bir gencin bu ortama duyduğu ilgiye dayandırmıştır" (Gürel, 1999: 11-13). Kıymet Giray sanatçı ile bu resme dair yaptığı bir görüşmede esin kaynağının faşing eğlenceleri olduğunu, faşinglerden yapılan eskizler sonucunda bu resmin doğduğunu öğrenmiştir. Gürel; ayrıca bu resim ile Otto Dix'in yapıışı aynı yıllara denk gelen Metropolis adlı triptikon arasında sıkı bağlantılar kurmuştur.



Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo, 1928, tuvale yağlıboya,
138x186 cm.

Maskeli Balo biçim anlayışı bakımından ele alındığında figürlerin oranlarında değişiklikler yapılarak son derece özgün bir biçim diline ulaşıldığı görülmektedir. Ortaya çıkan biçimler iki boyutlu yüzeyde üç boyutlu etki yaratan, ayrıntılarından arındırılmış, Cézanne'ın doğayı koni, küre silindir olarak algılama öğretisi doğrultusunda oluşturulmuştur. Resimde ışık-gölge ve sıcak-soğuk renk dengeleri ile derinlikli bir mekan yaratılmış ve figürler bu mekana çeşitli hareketlerle yerleştirilerek resmin konusu ile paralel bir dinamizm yakalanmıştır.

1. 5. Zeki Kocamemi (1900-1987)

Hoffman'nın öğrencisi olmuş diğer bir sanatçımız da Zeki Kocamemi'dir. 1924-1927 yılına kadar Ali Avni Çelebi ile birlikte Hans Hoffman atölyesinde eğitim görmüş, bu atölyede, o zamana değin Türk resim sanatında hiç duyulmamış olan deformasyon, volüm, konstrüksiyon gibi kavramlarla tanışmışlardır. Daha Münih'e gitmeden Çallı atölyesinde son derece usta bir desenci olan Zeki Kocamemi, sağlam resim temeli sayesinde Çallı'nın yumuşaklığından, Hoffman'ın keskinliğine geçmede sorun yaşamamış ve çok geçmeden resimlerinde geometrik düzen kendini belli etmiştir. "Bu geometrik etkiyi, sanatçının "Mekkâre Erleri", isimli çalışmasında da görmekteyiz" (Ersoy, 2004: 344).

Sanatçının 1935 yılına tarihlenen, 1978 yılında Türkiye'ye gelen yazar ve eleştirmen John Berger tarafından İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin en ilginç yapıtlarından biri olarak görülmüş olan "Mekkâre Erleri" adlı çalışması Türk resim sanatı tarihinde son derece önemli bir

yere sahiptir. Bu resim Kocamemi'nin, Cézanne'ın ortaya koyduğu doğanın renkli tuşlarla örölüp kurulması, kontrpuan sistemi ve modülasyon gibi sorunlara karşı ne denli duyarlı olduğunun göstergesidir. Resimde organik formların geometrikleştirildiği ve biçim sorununun renk sorunundan öncelikli olarak ele alındığı gözlenmektedir. Toprak renkleri ve grilerin hakim olduğu bu resim Kocamemi'nin renk anlayışını gözler önüne sermektedir.

Hoffman kübizmi Fransa'dan Almanya'ya aktaran ressamların başında gelmektedir. Onun rengi dışarıda bırakarak salt desen ve biçim üzerine geliştirdiği kübizmi Kocamemi için sağlam bir temel oluşturacak, bunun yanında onu, hocasının taklidi olmaktan çok uzak kendine özgü bir renk anlayışı üzerine yapılandırdığı özgün bir biçim anlayışına kavuşturacaktır. "Hoffman'ın Cezanne'a kadar giden öğretisi ile biçimlenen Kocamemi resimlerinde doğanın altında yatan geometrik biçimler, üç boyutlu biçimleri çözme yöntemi ile aydınlığa kavuşmuş ve resimde ağırlıklarından bir şey kaybetmemiş, "ayakları yere basan" biçimler oluşturulmuştur" (Berk ve Turani, 1981: 79). Fakat Kocamemi resimlerinin altyapısı Cezanne'a dayanmış olsa da onun resimlerindeki ağırlık; volüm ve plan üzerindeyken Cezanne resimleri akıl ve duygu dengesi bakımından ağırlık taşımaktadırlar. Masalı natüromortlarında Cezanne'dan farklı olarak bol kıvrımlı kumaş resmetmek yerine masanın yapısal değerlerini vurgulamasında ikinci ustalığı olan marangozluğun etkisi olduğu düşünülmektedir.

Kocamemi resimlerinin sağlam geometrik dengesi renk kullanımındaki denge ile de pekişmektedir. Sanatçı, Münih döneminde Hoffman'ın öğretisinin bir uzantısı olarak renkli geniş yüzey düzenlemeleri yapmış, sonraki yıllarda paletine daha dingin toprak tonları hakim olmuştur. Sanatçının şu anda İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde bulunan "nü" çalışmasında, figür plan geometrisi göz önüne alınarak inşa edilmiş, bu geometrik yapılanmayı tamamlayan ve figürün etrafını saran boşluk yaratılmıştır.



Zeki Kocamemi, Nü, mukavva üzerine yağlıboya

1. 6. Mehmet Ruhi Arel (1880-1931)

Mehmet Ruhi Arel Paris'te eğitim alan sanatçılarımız arasındadır. 1909 yılında, Güzel Sanatlar Akademisinde Fernand Cormon'nun atölyesinde resim eğitimine devam etmiştir Mehmet Ruhi Arel, Cormon'nun atölyesine başladığı ilk dönemlerde yaptığı çalışmalar daha realist, ince işçilikli, titiz çalışmalarken, eğitiminin son dönemlerine doğru, fırça darbelerinin daha rahat kullanıldığı çalışmalar yapmaya başlamıştır. "Türkiye'ye döndüğü zamanda serbest fırça hareketleriyle resim yapmaya devam etmiştir" (Tansuğ, 1996: 134).

Paris'teki hocası Cormon yerine Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocası olan Ressam Salvatore Valeri'nin yaptığı resimlerden etkilenerek figürlü kompozisyonların ağırlıklı olduğu ve daha çok Anadolu insanının günlük yaşamını konu alan resimlerin yanı sıra iç mekân konulu resimler de yapmıştır. Bu eserlerinden birisi Taşçılar isimli tablosudur. Arel'in bu eseri Gustave Courbet'nin, (1819-1877) işçi sınıfının en alt kesiminden olan iki figürünü hiç bir yorum yapmadan, tüm sıradanlığı ve gerçekçiliğiyle vermesi kent-soylu beğeniye vurulmuş bir tokat gibi değerlendirilmiştir (İnankur, 1997: 53-57).



Mehmet Ruhi Arel, "Taşçılar", tuvale yağlıboya,
170 x 230 cm.

1. 7. Namık İsmail (1890-1935)

1911'de Paris'de eğitim alan diğer bir sanatçımız Namık İsmail'dir. "Kısa bir süre Julian Akademisine devam ettikten sonra o sıralarda Paris'te bulunan İbrahim Çallı'nın yönlendirmesiyle 1912'de Fernand Cormon'un atölyesine geçmiş ve çalışmalarını 1914'e kadar burada sürdürülmüştür" (Ersoy, 2004: 112).

1922'de yeniden Paris'e gitmiş ve öğrenim gördüğü sıralarda ve hemen ondan sonra yaptığı 1921 tarihli, "Suya Yansıyan Pembe Yapılar" ve "Paris" gibi resimlerde Fransız İzlenimcileri'nin etkileriyle uyumlu maviler, yeşiller, sarılar ve yumuşak kahverengilerle hafif fırça vuruşları kullandığı görülür.

Bu anlayış doğrultusunda gerçekleştirdiği "İsimsiz" peyzaj resmi, sağ alt köşeden resme giren yolun, sağ üst plandaki köprünün ve sol üst köşede lekesel etkiye sahip olan belli belirsiz yapının kadrajın dışında devam etmesi, açık kompozisyon etkisini yaratmaktadır. Asimetrik bir denge ile ele alınan kompozisyonda, açık-koyu renk zıtlığından yararlanılmıştır. Açık renklerin daha ışıklı kullanılmasından dolayı yoğunluk üst planda yer almaktadır.



Namık İsmail, İsimsiz, 1924, duralite yağlıboya,
50 x 70 cm.

Adeta bir detay etkisi veren kompozisyonda, kadrajdan kaynaklanan nedenlerle oluşan izleyicinin görsel arayışları, kompozisyondaki elemanları tamamlamak istercesine kadrajın dışına çıkmakta ve gözü tuvalin üst planına itmekte. Sanatçı, aynı zamanda izleyicinin gözünün tuvalin üst kenarından dışarı çıkmasını engelleyebilmek için, suya yansıyan ışığın titreşimlerini üst plandaki sıcak renklerle resmederek izleyicinin gözünü resmin ön planına doğru çekip tuval yüzeyinde dolaşmasını sağlamıştır diyebiliriz. Sanatçı, eğitiminin sonucunda elde ettiği izlenimci bir anlayış doğrultusunda ele aldığı bu kompozisyonda kullandığı gün ışığının etkileriyle güneşin nesnelere ve su üzerindeki yansımalarını izleyiciye aktarmıştır.

1. 8. Nazmi Ziya Güran (1881-1937)

Paris'te eğitim alan diğer bir sanatçımız Nazmi Ziya Güran'dır. İlk Türk izlenimci ressam olan Hoca Ali Rıza'dan resim dersleri alan Nazmi Ziya Güran hocasının tabiatın iyi bir eğitimci olduğu tavsiyesini hiç aklından çıkartmamıştır. 1905 yılında İstanbul'a gelen Fransız Neo-Empresyonist ressamı Paul Signac'ın da genç sanatçımız üstünde etkisi büyük olacaktır. Nazmi Ziya, Paris, Julian Akademisinde Marcel Bachet ve Royer'in atölyesine resim derslerine başlamış, daha sonra da Paris'teki ulusal Güzel Sanatlar Okulu'na (Ecole National Superieur des Beaux-Arts, Ensba) kaydolarak, Fernand Cormon'nun atölyesinde çalışmıştır. Nazmi Ziya, bir yandan atölye çalışmalarını uysallıkla yürütmeye devam etmiş, çıplak modelleri hocaların isteği çizgisinde incelemiştir. Geleneksel tekniğin dışına çıkmamasına rağmen okuldan çıktığında bambaşka bir

sanat anlayışına bürünerek, farklı bir duyuş ve teknikle şövaesini doğa karşısında dikiyordu. Boya kutusunun alabildiği büyüklükte mukavvalar üstüne çalışma alışkanlığı, Nazmi Ziya'da, Paris açık hava etüdleriyle başlamıştır.

Nazmi Ziya Güran'ın "İsimsiz" resmi, kayıkla nehirde yolculuk eden figürlerin çerçevenin içerisinde kalmış, arka plandaki ağaçların ve ön plandaki kıyı şeridi ise çerçevenin dışında devam etmektedir. Bu durum resmi açık kompozisyon haline getirmektedir. Yatay unsurların ağırlıklı olduğu bu kompozisyonda, ağaçlar dikey olarak yerleştirilmiş ve ana yön olan yataylığı dengeleyen ara yönler olarak yer almaktadır. Böylece sanatçı resimde yatay dikey dengesini sağlanmaya çalışmıştır. Koyu renklerden dolayı ağırlığın sol yarıda toplanması asimetrik dengeyi sağlamaktadır. Monet'nin günün değişik anlarında ekin yığınlarını izlemesi gibi, o'nun bu peyzajında da aynı kaygıyı görmekteyiz.



Nazmi Ziya Güran, İsimsiz, tuvale yağlıboya, 47 x 62 cm.

Sonuç

Avrupa'ya resim eğitimi almak için giden sanatçılarımız, akademilerdeki hocaların istekleri doğrultusunda daha çok dini, mitolojik ve insan figürü gibi konuları klasik anlayışta çalışmışlardır. Sanatçılarımız konuların yanı sıra, resimlerinde kompozisyon, teknik ve renk unsurlarında da hocalarının akademik anlayışlarına uymak zorunda kalmışlardır. Bu durum sanatçılarımızın eserlerinde başlangıçta özgünlüğün kısıtlanmasına neden olmuştur. Özgünlüklerine engel

olduğunu düşündükleri akademik eğitime bir tepki olarak, o dönemde Avrupa genelinde gelişimini sürdüren ve etkili olan İzlenimciliği benimsemiş ve hocalarının yasaklamalarına karşın çalışmalarına bu yönde devam etmişlerdir.

Sanatçılarımızın başlangıçta batılı anlamda özgün eser üretmelerini beklemek onlara karşı yapılacak en büyük haksızlıktır. Çünkü 1900'lü yılların başından itibaren Avrupa'da görülmeye başlanan sanat akımları o dönemin ekonomik, kültürel ve sosyal gelişmelerine paralel olarak ortaya çıkmasına rağmen Türk resminde bu gelişmeler hiç zaman olmamıştır. Bu nedenle sanatçılarımız eğitim için Avrupa'ya gittiklerinde onlara verilen konuları üzerine bir şey eklemeyen çalışmaktan başka bir seçenekleri yoktu. Resimlerinde özgün ifade gücüne erişmeleri ve Anadolu'nun kokusunu eklemeleri ancak yurda dönüşlerinde gerçekleşecektir.

Yurda dönüşlerinde kendi istedikleri tarz ve tekniği kullanarak resimler yapmaya başlayan sanatçılarımızın genelde seçtikleri konular natürmort, peyzaj, figür'dür. Avrupa'daki çalışmalarına göre daha rahat bir tavırla, geniş fırça darbeleriyle beraber ışıklı ve değeri yüksek renkler kullanmışlar, koyu tonları ve nötr renkleri paletlerinden çıkartmışlardır. Sanatçılarımız artık gün ışığında resim yapmakta ve gün içinde değişen ışığın etkilerini yakalayabilmek için klasik boyama tekniğinin yerine izlenimcilerin yeni tekniklerini kullanmışlardır. Bu durum resimlerinde detayların üzerinde neden durulmadığını açıklamaktadır. Bu sanatçılarımız bu anlayışı ayrıca sanat eğitimcisi kimlikleri ile de Çağdaş Türk sanatının yeni kuşaklarını oluşturacak olan öğrencilerine aşılamışlardır.

Sanat eğitimi tarihimizdeki yaşanan gelişmeleri günümüze aktarmanın temel kazanımı karşılaşılan sorunlara farklı bakış açısı kazandırmasıdır. Bu nedenle gelişmeleri daha kapsamlı ele almak için Avrupa'da sanat eğitimi almış diğer sanatçılar ve eğitimleri hakkında bilgileri içeren çalışmalar araştırmacılar tarafından yapılabilir.

Kaynakça

Berk, Nurullah, Turani, Adnan, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayınları, C.2, İstanbul, 1981.

Ersoy, Ayla, 500 Türk Sanatçısı, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2004.

Giray, Kıymet, Çallı Ve Atölyesi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1997.

Gören Ahmet Kamil, " Tuval Üzerinde Mantık Yansımaları : Ali Avni Çelebi", Antik Dekor, Sayı 78, İstanbul, 2003, S. 100-110.

Gültekin, Gönül, Ali Avni Çelebi, Türkiye İş.Bankası Kültür Yayınları: 259, Türk Ressamları Dizisi: 4. Ttk, Basımevi, Ankara, 1984.

İnankur, Zeynep, 19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel Ve Resim Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.

Pakdemir,Neslihan, "Eski-Lerden Eski-Zler", Türkiye'de Sanat, S. 59, İstanbul, Mayıs/Ağustos 2003, S. 38-41.

Sandler, Irving, "Hans Hofmann - The Years 1947 – 1952", Limited Editions Club, New York, 1984.

Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.

Üren, Eşref, "Nazmi Ziya Güran", Kültür Ve Sanat, Kültür Bakanlığı, S: 5, Ocak, 1977.