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

PARİS EKOLÜ VE BİR KADIN SANATÇI FAHR-EL-NİSSA ZEİD

SEYİDE AYDEMİR

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. BAYBORA TEMEL

EDİRNE 2023

Tezin Adı: Paris Ekolü ve Bir Kadın Sanatçı Fahr-El-Nissa Zeid

Hazırlayan: Seyide AYDEMİR

ÖZET

Sanat çizgisinde Batı'yı örnek alan Türk Resim Sanatı, Osmanlı'nın son döneminden itibaren Paris'i sanatın merkezi olarak görmekteydi. Ancak, Avrupa yolunu tutan kuşaklar dönemin sanatını benimseyemedikleri için, birkaç yıl geriden takip etmişlerdir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından özel resim atölyeleri ve özgür sanat atmosferiyle bir kez daha merkez konumuna gelen Paris, birçok ulustan gelen sanatçılara kucak açmıştır. Galericiler, eleştirmenler ve koleksiyonerlerden önemli ölçüde destek gören sanatçılar, soyut anlamda resimler üretmişlerdir. 1910 ve 1930 yıllarında Paris'e yerleşmiş, modern sanat uygulayan sanatçılar *Ecole de Paris* (Paris Ekolü) adı altında değerlendirilirken, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelişmekte olan lirik-lekesel soyut sanatla uğraşan yerli ve yabancı sanatçıları belirtmek için *Nouvelle Ecole de Paris* (Yeni Paris Ekolü) terimi yaygınlaşmıştır. Tam da bu oluşum çizgisi içinde yer almış, Türk sanatçılarımızdan Nejad Devrim, Selim Turan, Mübin Orhon, Albert Bitran, Hakkı Anlı ve kadın sanatçımız Fahrelnissa Zeid, Türkiye'nin Paris kanadını temsil etmişlerdir. 1945-1960 yılları arasında bu çok uluslu yapıda yer almak için Paris'e yerleşen Türk sanatçılarımız, Paris'in kültürel ortamında güçlü bağlar kurmuş, özgün soyut çalışmalarda bulunmuşlardır. Eş zamanlı yürütülen bu çalışmalar, Türk sanatı adına modernleşme süreci içerisinde incelendiğinde, sanatçılarımızın dönemsel tecrübelerini ortaya koymaktadır. Ayrıca Paris'te sergilere katılım gösteren az sayıda kadın sanatçılardan olan Fahrelnissa Zeid, birçok ülkede devasa boyutta eserleriyle sergiler açarak, uluslararası anlamda başarı sağlamıştır. Bu anlamda, soyut sanatın gelişiminde etkili olan sanatçılarımızın Türk sanatı adına araştırılması başarılarının ön plana çıkarılması önem kazanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Paris Ekolü, Yeni Paris Ekolü, Lirik, Taşizm.

Name of Thesis: Paris School and a Woman Artist Fahr-El-Nissa Zeid

Prepared by: Seyide AYDEMİR

ABSTRACT

Turkish painting art, which took the West as an example in its artistic line, saw Paris as the center of art since the last period of the Ottoman Empire. However, the generations who took the road to Europe followed the art of the period a few years behind because they could not adopt it. After the Second World War, Paris, which became the center once again with its private painting workshops and free art atmosphere, has embraced artists from many nations. The artists, who received significant support from galleries, critics and collectors, produced paintings in the abstract sense. While artists who settled in Paris in 1910 and 1930 and practiced modern art were evaluated under the name of Ecole de Paris, Nouvelle Ecole de Paris was used to indicate local and foreign artists dealing with lyrical-spotic abstract art developing after the Second World War. The term Paris School became widespread. Our Turkish artists Nejad Devrim, Selim Turan, Mübin Orhon, Albert Bitran, Hakkı Anlı and our female artist Fahrelnissa Zeid represented the Paris wing of Turkey. Our Turkish artists, who settled in Paris between 1945-1960 to take part in this multinational structure, established strong ties in the cultural environment of Paris and made original abstract works. These simultaneous studies reveal the periodical experiences of our artists when examined within the modernization process on behalf of Turkish art. In addition, Fahrelnissa Zeid, who is one of the few female artists participating in exhibitions in Paris, has achieved international success by opening exhibitions in many countries with her works of great size. In this sense, it is important to highlight the achievements of our artists, who are influential in the development of abstract art, on behalf of Turkish art.

Keywords: Paris School, New Paris School, Lyrical, Tachism.

ÖN SÖZ

Paris, sanat merkezi unvanını 1960'larda New York'a kaptırıncaya kadar, lirik-lekesel resim anlayışı en parlak dönemini yaşamıştır. Bu oluşum içinde, Paris'e yerleşmiş Türk sanatçılarımız da büyük bir var olma mücadelesi vermişlerdir. Bu nedenle, Türk sanatı adına sanatçılarımızın araştırılması önem kazanmaktadır.

Araştırmada, başlangıçta kadın sanatçımız Fahrelnissa Zeid hakkındaki kaynakların yetersizliği zorluk çıkartmakta ve elde edilen bilgiler tekrardan öte gitmemekteydi. Ancak, bu tezin yazım süreci sırasında düzenlenen sergiler, birden fazla kitabın yayınlanması, yeni literatürlerin ortaya çıkmış olması konuya aydınlık getirmiştir. Bu arada Fahrelnissa Zeid adına Bozlu Art Project Mongeri Binası'nda özel koleksiyondan düzenlenen "Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya Doğru" sergisini gezmek, erken dönem figüratif resimleri, soyut çalışmaları ve 1970 sonrası portrelerinden oluşan bir seçkiyi yakından incelemek benim için de şans olmuştur. Tez yazım sürecinde, hayatlarını yitirmiş sanatçılarımız adına sergiler düzenlenmesi, konu hakkında yeni kitaplar basılması, bana doğru yolda olduğumu göstermekteydi. Bu anlamda, konu seçiminde beni yönlendiren danışmanım Doç. Dr. Baybora Temel'e teşekkürlerimi bir borç bilirim. Eğitimim süresince bilgilerinden faydalandığım Eğitim Fakültesi ve Güzel Sanatlar Fakültesi hocalarıma da sonsuz şükranlarımı sunarım. Gösterdikleri sabırdan dolayı eşim ve oğluma ayrıca teşekkür ederim.

Anneme tüm sevgimle

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **I**

ABSTRACT ..... **II**

ÖN SÖZ ..... **III**

İÇİNDEKİLER ..... **IV**

RESİMLER LİSTESİ ..... **VI**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **XI**

Bölüm I **1**

GİRİŞ **1**

1.1- Problem 2

1.2- Çalışmanın Amacı 2

1.3- Çalışmanın Önemi 2

1.4- Sınırlılıklar 2

1.5- Çalışmanın Yöntemi 3

1.5.1- Örneklem 3

Bölüm II **4**

SOYUT SANATIN ORTAYA ÇIKIŞI **4**

2.1- Soyut Sanatın Tanımı 4

2.1.1- Avrupa'da Soyut ve Soyutlama Süreci 6

2.1.2- Avrupa'da Soyut Sanatın İlk Örnekleri 15

2.2- Türk Resminde Soyut Sanatın Gelişimi 26

2.2.1- Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği 30

2.2.2- D Grubu 33

2.2.3- Soyut Sanatın Gelişim Evresinde Ülkede Sanat Ortamı 34

2.2.3.1- Geometrik Soyutlamacılar 46

2.2.3.2- Lirik Soyutlamacılar 47

2.2.3.3- Geometrik Non-figüratifler 49

2.2.3.4- Lirik Non-figüratifler 51

Bölüm III **54**
PARİS EKOLÜ **54**
3.1- Fransa'da 1945 ve 1960 Arası Sanatsal Yapılanma 54
3.1.1- Geometrik Soyut 62
3.1.2- Lirik Soyut 63
3.2- Paris Ekolü'nün Gelişimi 64
3.3- Paris Ekolü İçinde Yer Alan Türk Ressamlarımız 70
3.3.1- Nejad Devrim 71
3.3.2- Selim Turan 87
3.3.3- Mübin Orhon 97
3.3.4- Albert Bitran 108
3.3.5- Hakkı Anlı 122
3.3.6- Fahrelnissa Zeid 133
Bölüm IV **166**
FAHRELNİSSA ZEİD'İN SANATI **166**
4.1- Fahrelnissa Zeid'in Sanatını Anlamak 166
4.1.1- Erken Dönem Resimler (1919-1947) 168
4.1.2- Olgunluk Dönemi Resimler (1948-1970) 177
4.1.3- Geç Dönem Resimler (1971-1990) 190
SONUÇ **196**
KAYNAKÇA **202**
EKLER **218**

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Claude Monet, "Gündoğumu", 1978. Marmottan Monet Müzesi, Paris. 8
Resim 2: Henry Matis, "Kırmızı Oda", 1908. St. Petersburg, Ermitaj Müzesi. 10
Resim 3: Pablo Picasso, "Avignon'lu Kadınlar", 1907, Museum of Modern Art, New York. 11
Resim 4: Marcel Duchamp, "Çıplak Bir Merdivenden İniyor", 1912. 12
Resim 5: Wassily Kandinsky, Soyut Kompozisyon, 1910. 17
Resim 6: Piet Mondrian, Ağaç serisi çalışması, 1908-1913. 20
Resim 7: Theo van Doesburg, İnek eskiz soyutlaması, 1916. 21
Resim 8: Kazimir Malevich, Black Square, 1915. 23
Resim 9: Hilma Af Klint," İlkel Kaos", 1906-1907. Albin Dahlström, Modern Müsee, Stockholm. 25
Resim 10: Ali Avni Çelebi, "Vitrin", 1926. 73x90 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu. 31
Resim 11: Hans Hartung, 1947. 55
Resim 12: Jean Fautrier, "Bir Rehinenin Başı", Tuval üzerine kağıt yapıştırma ve yağlıboya, 1944-1945. 56
Resim 13: Jean Dubuffet, "Duvarlara Sıkıştırılmış Adam", 1945. 57
Resim 14: Nejad Devrim, "Halikarnas" , 78x108cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1943. Lüset-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu. 72
Resim 15: Nejad Devrim, "Ayasofya", 72x57 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1947. Santralistanbul Koleksiyonu. 73
Resim 16: Nejad Devrim, "Kariye Camii", 33,5x47cm, Duralit üzerine guaj, 1944. Maria Devrim Koleksiyonu. 73
Resim 17: Nejad Devrim, İsimsiz, Tuval üzerine yağlıboya, 80x100cm, 1950. M. Devrim Koleksiyonu. 76
Resim 18: Nejad Devrim, "New York", 35x45 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1957. 79
Resim 19: Nejad Devrim, "Semerkant Nostaljisi", Kağıt üzerine guaj boya 1960-1961. 80

Resim 20: Selim Turan, Kompozisyon, 24x43 cm, Kağıt üzerine guaj, 1951. İstanbul Üniversitesi Selim Turan Koleksiyonu. 91
Resim 21: Mübin Orhon, 33x41.2 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1955. 99
Resim 22: Mübin Orhon, 31x98 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1961. Antik A.Ş. Arşivi. 100
Resim 23: Mübin Orhon, 73x92 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1957. Merkez Bankası Koleksiyonu, Ankara. 101
Resim 24: Mübin Orhon, 31x39.2 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1978. Robert-Lisa Sainsbury Koleksiyonu, University of East Angila, Norwich. 103
Resim 25: Mübin Orhon, 10.2x100.8 cm, Tuval üzerine akrilik, 1973. Robert-Lisa Sainsbury Koleksiyonu, University of East Angila, Norwich. 104
Resim 26: Albert Bitran, "Kemerler" Sergisi'nden. Yusuf Taktak. 112
Resim 27: Albert Bitran, 195x150 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1970. Thomas Neirynck Koleksiyonu, King Baudouin Vakfı, Brüksel. 113
Resim 28: Hakkı Anlı, "Bursa Çekirge'den", 37.5x55.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya. Antik A.Ş. arşivi. 123
Resim 29: Hakkı Anlı'nın 1954 yılında "İstihsal" konulu resim yarışmasında üçüncülük ödülü aldığı Kübist eseri. 125
Resim 30: Hakkı Anlı, Soyut, 81x100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1965. Antik A.Ş. arşivi. 126
Resim 31:. Hakkı Anlı, Kompozisyon, 98x130 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1962. Besi Cecan-Tem Sanat Galerisi Koleksiyonu. 127
Resim 32: Hakkı Anlı, "Karışık", 56x77 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya, 1984. 129
Resim 33: Fahrelnissa Zeid, "Budapeşte", 47x55 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1943. Özel koleksiyon. 139
Resim 34: Fahrelnissa Zeid, "Soyuta Karşı Mücadele", 101x151 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1947. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu bağışı. 146
Resim 35: Fahrelnissa Zeid, "Kurşun", 102x127 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1958. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu. 155
Resim 36: Fahrelnissa Zeid, "Yangın", 76x101 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1958. Ferit Meriçten Koleksiyonu. 156

Resim 37: Fahrelnissa, “Su altı Dünyası Puncta Imperator”, 164.8x210.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1963. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu. 157
Resim 38: “Füreya”, 1926. 168
Resim 39: “Büyükannem”, 1915. 168
Resim 40: Fahrelnissa Zeid, “Milo Venüs’ü Heykeli” ve “Cristofano Alleri'nin Holofernes'in Başını Kesen Judit” tablosu çizimleri. 169
Resim 41: Sergiyi ziyaret edenlerin eskizleri, 1945. FZA, Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu. 170
Resim 42: Fahrelnissa Zeid, “Üç Yaşam Biçimi (Harp)”, 125x205 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya, 1943. Ela Sefer Koleksiyonu. 170
Resim 43: Fahrelnissa Zeid, “Üçüncü Mevki Yolcuları”, 100x130 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1943. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu bağışı. 171
Resim 44: Fahrelnissa Zeid, “Mavi Ağaç”, 45x54 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1943. Özel Koleksiyonu. 172
Resim 45: Fahrelnissa Zeid, “Polonezköy”, 59x91 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya, 1944. Çela ve Nazif Aktaş Koleksiyonu. 172
Resim 46: Fahrelnissa Zeid, “Büyükdere'deki Yazlık Evim”, 47.5x76 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya, 1943. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu. 173
Resim 47: “Emir Zeid” 60x70 cm, Tuval üzerine yağlıboya. 1944. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu. 174
Resim 48: Fahrelnissa Zeid, Nü çalışması, 65x80 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1944. Janset Shami Koleksiyonu. 174
Resim 49: “Fahrelnissa Zeid”, Oto portre, 50x60 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1944. Sema Barbaros Çağa Koleksiyonu. 174
Resim 50: Fahrelnissa Zeid, “Yoğurt Satan Bedevi Kadınlar”, 48x50 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya, 1944-45. 175
Resim 51: Fahrelnissa Zeid, Bedevi kadınlar, 1944. 175
Resim 52: Fahrelnissa Zeid, Bedevi kadınlar, 1944. 175
Resim 53: Fahrelnissa Zeid, İsimsiz, 60x70 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya. 1945. 176
Resim 54: Fahrelnissa Zeid, “Bergama Festivali”, 1945. 176

Resim 55: Fahrelnissa Zeid, "Kayıp Ufuk", 77x101 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1947. Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu. 177
Resim 56: Fahrelnissa Zeid, "Lomond Gölü", 102x192 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1948. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu..... 178
Resim 57: Fahrelnissa Zeid, "Çözülmüş Problemler", 97x130 cm Tuval üzerine yağlıboya,1948. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu bağışı. 179
Resim 58: Fahrelnissa Zeid, "Karma bir Durağanlık", 132x182 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1949. Sema Barbaros Çağa Koleksiyonu. 180
Resim 59: Fahrelnissa Zeid, "Atomun ve Nebati Hayatın Parçalanışı", 210x540 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1950. Yıldırım Aile Koleksiyonu. 180
Resim 60: Fahrelnissa Zeid, "Cehennemim", 205x528 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1951. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Şirin Devrim ve Raad Bin Zeid Al-Hussein bağışı. 181
Resim 61: Fahrelnissa Zeid, "Fırtınaya Doğru", 210x550 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1951. 182
Resim 62: Fahrelnissa Zeid, "Geçicilik- Su-Güneş", 185x452 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1953. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu bağışı. 182
Resim 63: Fahrelnissa Zeid, "Triton Ahtapotu", 181x270 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1953. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu bağışı. 183
Resim 64: Fahrelnissa Zeid, "Basel Karnavalı", 20x280 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1953. Sammlung Ludwig, Ludwig Forum für İnternationale Kunst, Aachen..... 183
Resim 65: Fahrelnissa Zeid, "Monolit", 130x162 cm, 1956. 184
Resim 66: Fahrelnissa Zeid, Soyut Kompozisyon, 55x46 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1955. 184
Resim 67: Fahrelnissa Zeid, "Melek Ayağı", 102x127 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1958. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu..... 185
Resim 68: Fahrelnissa Zeid, Soyut kompozisyon, 50x60 cm, Prestuval üzerine yağlıboya, 1958. Dr. Şükrü Bozluolçay Koleksiyonu. 186

Resim 69: Fahrelnissa Zeid, “Trajediden Sonra”, 70x183 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1958. 186
Resim 70: 1960'lar, Soyut Composition, 76x102 cm. Tuval üzeri yağlıboya, Taviloğlu Koleksiyon. 187
Resim 71: Fahrelnissa Zeid, “Metropole”, 100x165 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1960’lar Dr. Şükrü Bozluolçay Koleksiyonu. 187
Resim 72: Fahrelnissa Zeid, “Sualtı Dünyası”, 179x208 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1962. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu. 188
Resim 73: Fahrelnissa Zeid, “Masal Sarayı”, Reçine ve kemik. 189
Resim 74: Fahrelnissa Zeid, “Mağarada İnziva”, 63x76 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1968. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu 189
Resim 75: “Emir Zeid’i Görmek”, 81x100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1972. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu. 190
Resim 76: “Madam Estienne”, 82x100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1972. Ebru Arıkan Koleksiyonu. 191
Resim 77: “Charles Estienne”, 85x138 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1964. 191
Resim 78: “Endless Thougts”, 1979. 192
Resim 79: “Alyoşa”, 1973. 192
Resim 80: “ Nofa”, 1980. 192
Resim 81: “Şirin Devrim”,1973. 192
Resim 82: Fahrelnissa Zeid, “Dişilik-Kadınlık”, 98.5x130 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1980. Berrak Derin Mermerci Koleksiyonu. 193
Resim 83: Fahrelnissa Zeid, “İlahi Koruma”, 205x230 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1981. Khalid Shoman Koleksiyonu. 193
Resim 84: Fahrelnissa Zeid, “Geçmişten Biri”, 116x210 cm Tuval üzerine yağlıboya, 1980. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu. 194
Resim 85: Fahrelnissa Zeid, Anne ve Çocuk, Vitray çalışmaları, 1987. Sol: Resim 30x80 cm, Zeyno ve Muhsin Bilge Koleksiyonu; sağ üst: Resim 30x30 cm, Benkü ve Oktay Aksoy Koleksiyonu; Sağ alt: Resim 30.5x30.5 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu. 195

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Nejad Devrim, (1923-1995). 71
Şekil 2: Selim Turan, (1915-1994). 87
Şekil 3: "La Rose des Vents" isimli grup sergi davetiyesi, Ekim 1948. Necmi Sönmez Arşivi. 89
Şekil 4: Selim Turan, la Revue Modern'e kapak olan desen çalışması, 1950. 90
Şekil 5: Mübin Orhon, (1924-1981). 97
Şekil 6: Albert Bitran, (1931-2018). 108
Şekil 7: Edoard Roditi'nin "Habacuc" isimli şiir kitabı, 1972 111
Şekil 8: "Habacuc" şiir kitabı, Albert Bitran'ın gravür resmi. 111
Şekil 9: Hakkı Anlı, (1906-1991). 122
Şekil 10: Fahrelnissa Zeid, (1901-1991). 133
Şekil 11: Müstakil Ressamlar Heykeltraşlar Birliği 4. Resim Sergisi sanatçı listesi, 1931. 137
Şekil 12: Müstakil Ressamlar Heykeltraşlar Birliği 4. Sergi katalog başlığı, 1931. 137
Şekil 13: Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Cemiyeti Sergisi afişi ve cemiyet üyelerinin isim listesi, 1944. 141
Şekil 14: Fahrelnissa Zeid, Kraliçe Elizabeth'i 1948'de Londra St Georges Gallery'deki sergisinde karşılarken. 144
Şekil 15: Nouvelle Ecole de Paris Sergisi davetiyesi, 1952. 149
Şekil 16: Fahrelnissa Zeid, Galerie Dina Vierny sergi afişi, 1953-1954. 150

Bölüm I

GİRİŞ

Resim sanatı, evrensel oluşumuyla toplumların zaman zaman birbirine kaynaşmasına olanak sağlamıştır. Sanatın inkar edilemez gücü ise gerek duyulduğunda siyasi anlamda, ülkeler tarafından her daim kullanılmıştır.

Endüstrinin gelişmekte olduğu sosyal ve kültürel dönemlerde, toplum sıkıntılarını olduğu gibi yansıtan sanat anlayışı, yirminci yüzyıla yaklaştığında yerini soyut anlamda sanatsal gelişmelere bırakmıştır. Bu gelişmeler ışığında, tezin ikinci bölümünde soyutun tanımı üzerinde durulmuş ve Avrupa'da soyut sanatın gelişim süreci ele alınarak, soyut resimlerin ilk örneklerini veren Vasili Kandinsky, Piet Mondrian, Theo van Doezburg, Kazimir Maleviç ve Hilma Af Klint gibi önemli sanatçılara kısaca yer verilmiştir. Yine ikinci bölümün devamında, yüzünü Avrupa'ya dönmüş Türk sanatında, soyutun ilk belirtilerinin hangi sanat grupları içinde, ne şekilde gelişme gösterdiği ele alınmış ve ülkedeki sanat ortamına ayrıntılı değinilmiştir. Üçüncü bölümde *Paris Ecolü* (Paris Ekolü) ve *Nouvelle Ecole de Paris* (Yeni Paris Ekolü) kavramları üzerinde durulmuş, İkinci Dünya Savaşı'nda sekteye uğrayan soyut sanatın, Fransa'da tekrar sanatsal yapılanma içine girdiği dönem anlatılmıştır. Bu sanatsal yapılanma içinde, Türk sanatçılarımızdan Nejad Devrim Selim Turan, Mübin Orhon, Albert Bitran, Hakkı Anlı ve Fahrelnissa Zeid'in var olma mücadelesi incelenerek tespitlerde bulunulmuştur. Bu incelemeler ışığında Fahrelnissa Zeid'in Yeni Paris Ekolü içerisindeki yerine değindikten sonra, dördüncü bölümde ise kısaca sanatçımızın sanat anlayışı üzerinde durulmuş ve resimleri incelenerek dönemler halinde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca tezin akışında kadın sanatçımız Fahrelnissa Zeid, hiçbir zaman feminist düşüncelere eserlerinin ya da kendisinin malzeme olmasını istemediğinden, daha çok başarıları üzerinden değerlendirilmiştir.

1.1- Problem

Geçmiş yıllarda, sanat alanında maddi-manevi açıdan büyük mücadeleler vermiş, bugün isimlerini dahi bilmediğimiz birçok Türk ve yabancı sanatçı bulunmaktadır. Geçmişe dönüp araştırdığımızda, en çok da kadın sanatçıların tarihin sayfalarından silinmiş olduğunu görmekteyiz. Bu nedenle, kadın sanatçılarımızın geçmişinin araştırılarak incelenmesi gerekmektedir.

1.2- Çalışmanın Amacı

Bu araştırmada, İkinci Dünya Savaşı sonrası Paris'te kendi imkanlarıyla var olama mücadelesi veren sanatçılarımızın kültürel ve sosyal etkileşimleri ele alınarak, ortaya koydukları çalışmaların değişim süreci incelenecek ve Türk sanatının gelişimine etkileri üzerinde durulacaktır. Ayrıca tezin bel kemiğini oluşturan Fahrelnissa Zeyd'in, bir kadın sanatçı olarak, Türk resminin modernleşme sürecinde bulunduğu yeri ve önemini ortaya koymak amaçlanmıştır.

1.3- Çalışmanın Önemi

İkinci Dünya Savaşı ertesinde Paris'e yerleşerek güncel eğilimleri takip eden sanatçılarımızın, dikkat çekici özgün soyut eserler ortaya koymuş olmaları önemlidir. Fahrelnissa Zeid, birden fazla ülkede birçok sergi açmış bir kadın sanatçımızdır. Ayrıca İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin de ilk öğrencilerinden biri olması önemlidir. Türk resim sanatının kayda değer bir evresini oluşturan sanatçılarımızın ele alınması, dönemin önemini ortaya koymak açısından yol gösterici olabilir.

1.4- Sınırlılıklar

Bu çalışma, 1945-1960 yılları arasında soyut sanatın gelişim evresinde Paris'te uzun yıllar yaşamış altı sanatçımızla birlikte, o dönemi kapsamaktadır. Ayrıca, sanatçımız Fahrelnissa Zeid'in, Paris Ekolü çerçevesinde sosyal ve kültürel olarak ele alınması, eserlerinin incelenerek Türk sanatı adına değerlendirilmesi ile sınırlandırılmış ve yaşadığı dönemin önemini kavrayabilmek için, önceki dönemlere de kısaca değinilmiştir.

1.5- Çalışmanın Yöntemi

Literatür tarama yöntemi kullanılan bu araştırmada, konuyla ilgili kitaplardan faydalanılmış, internet üzerinden süreli yayınlar, makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiş, belirli bir plan dahilinde bilgiler derlenmiştir. Ayrıca sanatçıların eserleri, biçim, konu, içerik olarak Panofsky'nin ikonografik ve İkonolojik inceleme yöntemine göre değerlendirilmiştir.

1.5.1- Örneklem

1945-1960 arası "Yeni Paris Ekolü" hakkında incelemelerde bulunulmuş, dönemin içinde yer alan Türk sanatçılarımızdan Nejad Devrim, Selim Turan, Mübin Orhon, Albert Bitran, Hakkı Anlı ve kadın sanatçımız olarak Fahrelnissa Zeid'in üslup bakımından eserleri incelenmiştir.

Bölüm II

SOYUT SANATIN ORTAYA ÇIKIŞI

2.1- Soyut Sanatın Tanımı

Modern dönemler içerisinde tartışılan soyut sanata değinmeden önce, "soyut" nedir? "soyutlama" neyi ifade eder? kelime kavramları üzerinde kısaca durmamız gerekmektedir.

Türk Dil Kurumu'na göre "soyut" sözcüğü: *Varlığı duyularla algılanamayan, mücerret, somut karşıtı, abstre, anlaşılması, kavranması güç"* olarak ifade edilmiştir. Bu durumda soyutu beş duyumuzla algılayamayacağımıza göre, madde halinde olmayan, belirli bir şekli ve hacmi bulunmayan olarak anlayabiliriz.

Kandinsky'den aktaran Nazan ve Mazhar İpşiroğlu'nun kitabındaki tanımında:

"Kandinsky'ye göre soyut sanat, sanatçının iç-dünyasını dile getirir. Ama onun iç-dünya dediği, Romantiklerin duygusal dünyaları değildir. Tersine o korku, neşe, hüzün gibi duyguları kaba saba duygular olarak niteler. Bu duygulardan "içsel zorunluluk"la (innere Notvendikkeit) Arınan, bunları aşan "Yüksek düzeydeki hakikatlar'a açılır ve özgürlüğe kavuşur. Özgürlük, renk ve biçim gibi dış etkenlerin uyandırdığı "ruhsal titreşimler"i (seelische Vibrationen) duyabilmektir."[1]

Anlaşıldığı üzere soyut resim çalışmaları yapan sanatçılar doğadan tümüyle ayrılarak, farklı şekiller ve renklerle iç dünyalarını dışa yansıtan resimler ortaya koymuşlardır.

"Sanat Terimleri Sözlüğü" nde Adnan Turani'ye göre: *"Soyut sanat (abstrakt sanat), Fransızca (I'art abstrait), Almanca (abstrakte Kunst), Osmanlıca (mücerret sanat), Abstrakt sanat da denilmektedir. Doğa görüntülerine bağlı olmayan sanat… Soyut sanat eşya, doğa ve canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddedip, resimde*

[1] Nazan-Mahzar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, 6. Basım, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2017, s. 53.

renk, çizgi ve düzlemleri düzenleyerek bunlarla heyecan verici kompozisyona ulaşmayı amaç edinir."[2]

Alıntıdan aktaran Ahu Antmen'nin, Kandinsky'nin soyut sanata bakış açısını kitabında belirttiği gibi: *"...sanat doğayı taklit etmeyi bırakmış, kendi doğasını ortaya koymaya başlamıştır."*[3] Soyut sanat, doğanın görüntüsüne bağlı kalmadan, içinden geldiği gibi özgürce düşüncelerini çizgilerle ve renklerle yansıtmak olarak algılanmaktadır. Yirminci yüzyılda plastik sanatları etkisi altına alan nesnesiz bir sanat anlayışıdır.

"Soyutlama" ise soyut sanatın tanımını ortaya koyarken, ancak oluşum süreci içerisinde doğru bir şekilde kavrayabileceğimiz bir sanat terimidir. Tunalı'nın kitabında aktardığı, çağdaş sanat kuramcısı Marcel Brion'a göre: *"Biz, eğer 'soyut sanat'tan söz açıyorsak, o zaman burada 'salt soyut sanat' mı yoksa... nesne biçimlerini stilize ya da şematize eden 'soyutlayıcı sanat' mı söz konusudur, birbirinden ayırmalıdır."*[4] Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere soyut ve soyutlama kavramlarını anlamlandırma konusunda, her zaman tartışma söz konusu olmuştur. Worringer'in yirmi altı yaşındayken 1908 yılında sunduğu *Abstraction et einfühlung* (Soyutlama ve Özdeşleyim) adlı doktora tezi, bir yıl sonra Münih'te yayınlandığında, soyutlama teriminin, estetik olarak anlam kazandığı düşünülmektedir: *"Worringer, estetik veri olarak soyutlama nosyonunu ilk ortaya atandır"*[5] Sanat sözlüğünde soyutlama: *"Soyutlaştırma, biçim bozma. Soyutlama denemeleri, sanat eserine Kübizmle birlikte girdi... Soyutlama çeşitli yöntemlerle gerçekleşebilir; deformasyonlar, biçim parçalamalar, stilizasyon vb... Soyutlama işlemi soyutla somut arasında bir yerdedir. Nesnel gerçeklikle bağını tamamen yitirmez."*[6] Buradan anlaşılıyor ki soyutlama, bir nesnenin gerçeklikten kopmadan, görsel anlamda farklı bir ifade bulmasıdır. Aşağıdaki metinlerde ayrıntılarından bahsedildiği üzere, arayış içinde olan sanatçıların zamanla denemeler sonucunda ulaştığı bir biçim bozmadır.

---

[2] Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 14. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011, s. 134.
[3] Ahu Antmen, 20**.** *Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar***,** 10. Basım**,** Sel Yayıncılık, İstanbul 2019, s. 81.
[4] İsmail Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, s. 118.
[5] Alain Bonfand, *Soyut Sanat*, çev. Işık Ergüden, Dost Yayınevi, Ankara 1994, s. 10.
[6] Nimet Keser, *Sanat Sözlüğü*, 1. Basım, Ütopya Yayınevi, Ankara 2005, s. 319-121.

2.1.1- Avrupa'da Soyut ve Soyutlama Süreci

On dokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar süregelen klasik akademik anlayış, sanatçıların arayış içerisinde olmasından kaynaklı çekişmelere sahne olmuştur: *"Fransa'da doğaya ve eskiçağa öykünmenin… bütün alanlarda 'kuralların kuralı' olduğu biçim, hep bu Klasisizmdir. Bununla birlikte barok sanatın doğmasıyla bir kopukluk ortaya çıktı. Barok sanat, İtalya'da klasik kurallardaki disipline tepki olarak ortaya çıktı"*[7] Romantiklerle, Realistlerden önce *Rönesans'*tan miras kalan *Klasisizm*'e başkaldırı anlayışı, *Maniyerizm* ve *Barok* döneminde uygulandığı düşünülse de modern görüşlerin *Romantizm*'le başladığı kabul edilmektedir. Genel Kültür Ansiklopedisi'nde bahsedildiği üzere: *"Sanatın ve sanatçının işlevleri zamanla büyük evrim geçirmiştir; … Yaratının özüne, yaratı düşüncesine yapım yetkinliğinden daha çok önem veren modern görüşse özellikle romantik dönemde ortaya çıktı."*[8]

Milliyetçi düşüncelerle, sanatın duygulara hitap etmesinin gereğini savunan Romantikler ile gerçek günlük yaşamı resimlerinde konu edinen Realistler, *Klasizm*'in getirdiği katı kuralla karşı duruşun, *Barok* döneminden sonraki ilk eğilimleri olarak görülmüşlerdir.

1789 Fransa Devrimi sonrası, krallığın çöküşüyle devlet yönetiminde yetkin olan aristokrasi zayıflamış, burjuva güçlenerek yeni bir toplum düzeni ortaya çıkmıştır: *"burjuvanın egemen olduğu parlamenter rejimlerde ise, hayatı gerçeğiyle yansıtma yoluna gidilmeye başlanmıştı."*[9] Bu yeni düzenin getirdiği karmaşa karşısında gücünü kaybeden *Romantizm,* yerini gerçekçi biçimsellikle kendini belli eden *Realizm*'e bırakmıştır.

Devrim ertesi, siyasi çekişmelerin yaşandığı, sosyal ortamın sıkıntıları içinde kendini bulan Realist sanatçılardan hiciv ustası Doumier karikatüristik resimleriyle, günlük yaşamın gerçeklerini ince detaylarıyla ortaya koymaya çalışmıştır: *"Doumier'nin boya resimleri, özellikle Cezanne ve Rouault üzerine etki yapmış ve*

---

[7] *Gelişim Hachett*e, Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, cilt. 10, 1993, s. 3570.
[8] *Gelişim Hachette,* a.g.e., s. 3569.
[9] Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, 18. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2014, s. 507.

modern sanatın oluşmasında önemli bir yeri olmuştu. Resimde mimiklerin psikolojik iç dünyayı yansıtmasındaki rolünü, kendi tasarım gücüne dayanarak yakalamıştır."[10]

Bu dönem burjuvanın desteklemeyi göz ardı ettiği sanatçılar ise ne yapacağını bilemez bir durum içerisinde farklı arayış yollarına yönelmişlerdir. Gerçekçi biçime yaklaşan sanatçıların bir kısmı ise Barbizon köyüne yerleşmiştir. Doğayla iç içe eser üreten bu sanatçıların önemi sonraki yıllarda anlaşıldığında, İzlenimcilik akımının gelişiminde etken oldukları görüşü ortaya atılmıştır: *"Akımın doğmasına Barbizon Okulu ressamlarının yol açtığını ya da yol verdiğini;—anılan ressamların İzlenimciliğin doğuşunda önemli paylarının bulunduğunu vurgulamak gerekiyor."*[11] Dönemin ortalarına doğru fotoğraf makinasının keşfiyle de fotoğrafın gelişim göstermesi, sanat ortamında farklı bakış açıları geliştirmiştir: *"1839 yılında Daguerre, fotoğrafçılık alanında yapılan ilerlemeyi yayımlıyordu. Bu suretle objenin resmi, sanatçının sübjektif yaratıcı fantezisine gerek kalmadan elde edilebiliyordu"*[12] Fotoğrafın, kısa sürede birden fazla aynı görüntüyü elde etme cazibesi ise tercih edilme nedeni olmuştur. Eleştiriler karşısında bir mekanizmanın yaptığı benzer işi yapmak istemeyen sanatçı, arayış içerisinde deneysel hareketlere girişmiştir. Bu gelişmeler ışığında, modern sanat adı altında değerlendireceğimiz soyutun kapısını aralayan akımlar ortaya çıkmıştır.

Empresyonizm (İzlenimcilik) akımı, 1874 yılında Paris'te, Nadar'ın eski stüdyosunda Monet, Renoir, Pissaro, Sisley, Degas, Berthe Morisot gibi vb. otuz ressamın katılımıyla bir sergi gerçekleştirilmesi sonucu ortaya çıkmıştır.

Empresyonistlerin ortaya çıkmalarıyla yeni resim dilini kabul ettirmeleri hiç kolay olmamıştır, ilk sergilerinde aldıkları tepkileri Gombrich'in aktardığı 1876'da yazılmış haftalık bir gazete kupüründeki eleştiriden anlayabiliyoruz:

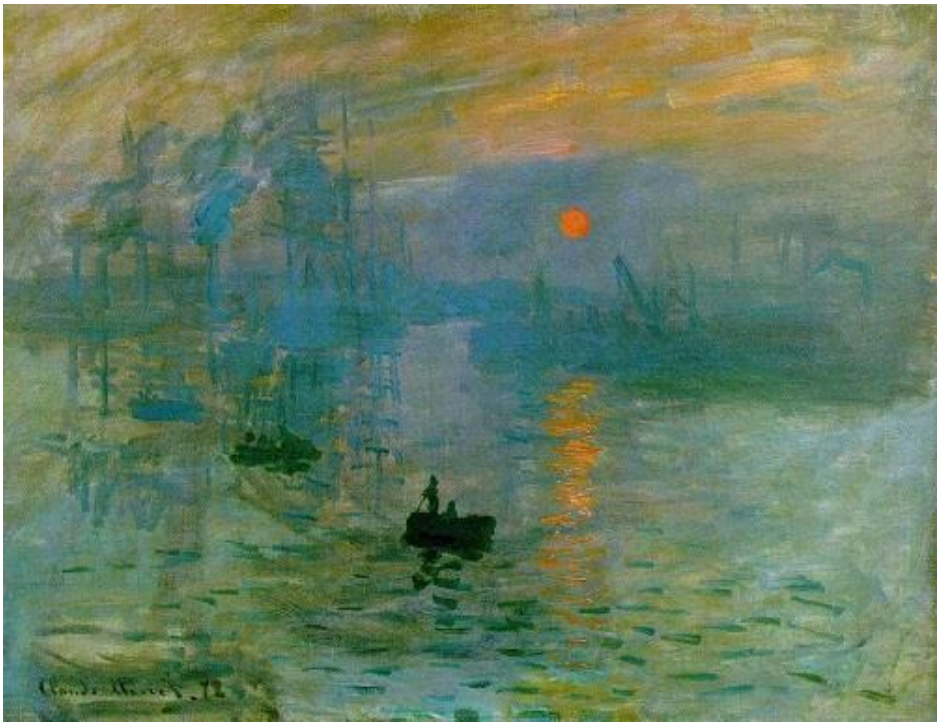
"La Rue le Peletier bir felaketler sokağıdır. Operanın yanmasından sonra, işte size ikinci bir felaket daha! Durand-Ruel'de, içindekilerin resim olduğu ileri sürülen yeni

[10] Adnan Turani, *Dünya Sanat…,* s. 511.
[11] Önder Şenyapılı, *Resimde İzlenimcilik Yılları ve İzlenimci Ressamlar,* ODTÜ Yayıncılık, Ankara 2011, s. 40.
[12] Adnan Turani, *Dünya Sanat…,* s. 562.

bir sergi daha açıldı. İçeri giriyorum ve ürkmüş gözlerim korkunç bir şeyle karşılaşıyor. Aralarında bir de kadın bulunan beş veya altı deli, yapıtlarını sergilemek için bir araya gelmişler. Bu resimlerin karşısında gülmekten katılanlar gördüm. Ama ben onları görünce içim kan ağladı. Bu sözde sanatçılar kendilerini devrimci, 'Empresyonist' olarak tanımlıyorlardı. Bir tuval parçası alıyorlar, bir de boya ve fırça, tuvale rastgele birkaç renk lekesi atıyorlar, ortaya çıkan şeye de imzalarını basıyorlar. Bu insanların yolda buldukları taşları elmas sanarak toplayan tımarhane delilerinden pek bir farkı yok."[13]

Eleştirmen tarafından yazılan metinde, sadece İzlenimci sanatçıların sanat yapıtlarına yapılmış bir eleştirinin ötesinde, bir kadın sanatçıya ayrıca yapılmış bir yargı söz konu olduğu da açıkça görülmektedir.

Akım ilk ortaya çıktığında, sergide bulunan Monet'in *İmpression* (İzlenim) tablosundan adını almıştır (bkz: resim 1).



Resim 1: Claude Monet, "Gündoğumu", 1978. Marmottan Monet Müzesi, Paris.

[13]E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997, s. 519.

Empresyonist sanatçılar, kontur çiziminden yoksun renkçi bir anlatımla, güneş ışınlarının nesneler üzerinde bıraktığı anlık etkiyi aktaran resimler ortaya koymuşlardır. Resim konu anlatımından yoksun, biçim ise silik olunca dolayısıyla tepkiler de ardından gecikmemiştir. Bu durum karşısında klasik akademik anlayışın temeli kökünden sarsılmıştır: *"Gerçekçilik akımının yol verdiği İzlenimcilik,… On beşinci yüzyıldaki Erken Rönesanstan sonra gerçekleşen… gerçek anlamda* ***ilk sanatsal devrim*** *olarak geçmiştir sanat tarihine."*[14] Gözlem yoluyla ışığın yönüne bağımlı hareket eden sanatçılar, evrendeki nesnenin varlığından tam olarak vazgeçmemiş, renkle biçim bozma yolunda ilerlemişlerdir. İzlenimcilerin doğaya olan farklı bakış açıları ile baş gösterdiği düşünülen soyutlama eğilimleri, yirminci yüzyıl başlarında *Fovizm, Kübizm* ve *Fütürizm* akımları ile soyut sanata giden yolda kademeli bir şekilde ilerlemeye devam etmiştir.

Yirminci yüzyıl başlarında gelişen *Fovizm* akımı, atölyelerde eğitim gören genç ressamların oluşturdukları sıkı bağların sonucunda, *Empresyonizm*'e tepki olarak doğmuştur. Paris'te, Sonbahar Salonu'nda bir sergide Matisse, Marquet, Van Dongen, Derain, Vilaminck, Manguin ve Rouault adlı sanatçılar eserlerinde o güne kadar görülmemiş bir renk anlayışı ortaya koymuştur.

Fransız bir eleştirmenin yakıştırması sonucu adını bu sergide alan grup: "… *daha sonraları Fovlar (Les Fauves) yani "Vahşi Hayvanlar" veya "Vahşiler" diye anılmaya başlandı. Bu adı, doğanın biçimlerini açıkça reddettikleri ve çarpıcı renkleri sevdikleri için almışlardı."*[15] En başarılı resimlerini 1906 yıllarında veren Fovlar, resimlerde parlak ve zıt renkleri, tüpten çıktığı gibi kabaca kullanmış, biçim bozma girişimlerinde bulunmuşlardır. Fovların Japon resimlerinin etkisiyle, katışıksız tonlarda ortaya koydukları resimler, modern sanat içerisinde tartışma götürse de renk açısından etkili bir hareket olarak görülmeye devam etmiştir (bkz: resim 2).

[14] Önder Şenyapılı, *a.g.e.,* s. 46.
[15] E.H. Gombrich, *a.g.e.,* s. 573.



Resim 2: Henry Matis, "Kırmızı Oda", 1908. St. Petersburg, Ermitaj Müzesi.

Paris'te, avangart hareket içerisinde kendini gösteren *Kübizm*, farklı bir çizgide gelişme göstermiştir. Ne zaman ortaya çıktığı meçhul olsa da 1907-1914 yılları arasında Pablo Picasso ve Georges Brague'in öncülüğünde ilerlemiştir.

Evrendeki her şeyi geometrik biçimde ele alan Cezanne, 1906 yılında hayatını kaybetmiştir. Paris'te 1907'de Cezanne'ın olgunluk dönemine ait resimlerden derleme bir sergi düzenlenmiş, genç sanatçıların ilgi duyduğu sergiden, Pablo Picasso ve Georges Braque de oldukça etkilenmiştir. 1908 yılının ilk yarısında Picasso, nesneyi geometrik parçalama girişiminde resimler ortaya koyarken, aynı zamanda, Bruque'ın yaptığı resimler de bir eleştirmen tarafından *bizzarrerie cubique* (kübik acayiplik) ismiyle eleştirilmiştir[16]

Picasso ve Brague'in Cezanne'nin fikirlerinden etkilendiği tezini destekleyen diğer bir görüşü ise, Cezanne'nın Emile Bernard'a yazdığı mektuptan anlıyoruz:*" Doğayı silindir, küre ve koni gibi şekillerle, her bir nesnenin ve yüzeyin merkezi bir noktada buluşacak şekilde doğru perspektifle ele alınmasına dikkat etmeli, (...) Doğa*

[16] Adnan Turani, *Dünya Sanat…,* s. 587.

yüzeyden çok derinliktir; ... güzel doğayı araştırmaya, öğrenmeye bakalım, kendi kişisel ruh hallerimizi ifade edebilme yollarını bulmaya bakalım,"[17]

Kübistler nesneye çok yönlü bir bakış açısı geliştirmiş, hacmi geometrik biçimlere parçalama anlayışında bir sanat ortaya koymuşlardır: *"Öncelikle bu şekilde kısmi biçimde başlayan yarı soyutlama daha sonra tam olarak soyut sanatların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ancak araştırmalar tam olarak soyut sanatların başlangıç tarihini verme konusunda bütünlüklü bir bilgi vermemektedirler."*[18] Bu gelişmenin ışığında kısmen nesneye dayalı hareket edildiği bariz olduğu için, ortaya çıkan çalışma halen bir soyutlama yapısında kalmıştır. Picasso'nun Afrika ilkel sanatına duyduğu ilgi sonucu gelişen çalışmaları içerisinde, "Avignon'lu Kızlar" adlı yapıt *Kübizm* hareketinin ilerlemesinde görülen ilk örneklerden biridir (bkz: resim 3).



Resim 3: Pablo Picasso, "Avignon'lu Kadınlar", 1907, Museum of Modern Art, New York.

[17] Ahu Antmen, *a.g.e.*, s. 28.
[18] Şule Gece, *Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi, 2. Basım, Cem Yayınevi, İzmir 2020, s. 37.*

Nazan ve Mazhar İpşiroğlu'na göre: "*20. yüzyılın başında Avrupa dışı kültürlere karşı büyük bir ilgi uyanmıştı. Matisse ve Fovlar, İran minyatürleriyle, halılarına ve kuzey Afrika çinilerine merak sarmışlardı. Braque ve Picasso, zenci plastiği ve maskeleri topluyorlardı…. Fakat bunlarla Kübizm'in oluşmasını ve gelişmesini açıklamaya kalkışmak yanlış bir yoruma yol açabilir*[19] Sanatta devrimci bir hareket olarak kabul gören *Kübizm,* Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasıyla daha fazla ilerleme gösterememiş, modern sanatın tartışma götüren belirsizliği içinde etkinliğini sürdürerek uzun yıllar konuşulmaya devam etmiştir.

Fütürizm akımı Paris'te, 1909'da Fransa'nın ünlü gazetesi *Le Figaro*'nun baş sayfasında yer alan Marinetti'nin, "Fütürizm Manifestosu" ile adını duyurmuştur.



Resim 4: Marcel Duchamp, "Çıplak Bir Merdivenden İniyor", 1912.

[19] Nazan-Mahzar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*…, s. 35.

İtalyan sanatçılara seslenerek bünyesinde toplamaya çalışan akım; Boccioni, Carra, Severini, Balla, Russolo ve Duchamp gibi sanatçıların nesneyi Kübistler gibi parçalayarak soyutlaması ve geleceğe yönelik, hareket halinde göstermesiyle tanınmıştır. Duchamp'ın "Çıplak, Bir Merdivenden İniyor" adlı resmi, *Fütürizm* yapıtlarının içinde devinimi izleyiciye yansıtan oldukça etkili bir çalışmadır (bkz: resim 4).

Teknolojinin getirdiği olanakları tümüyle benimseyerek, geçmişin izlerini yıkıp yok etmek peşinde olan Fütüristler, sadece sanatsal anlamda değil her alanda geçmişi tahrip etme girişimlerini desteklemişlerdir. Fütüristler birden fazla Manifesto bildirisiyle, geniş bir kitleye hitap etmiş ve kısa bir sürede tüm Avrupa'ya yayılım göstermişlerdir. Fütüristlerin bildirileri arasında bir de kadınlara seslenen ilginç bir manifestoları vardır. Antmen'nin alıntıda aktardığı gibi:

"Bu manifestolar arasında, Fütürizmin anti-feminist tavrına rağmen yazılmış bir 'Kadınlar Manifestosu' özellikle dikkat çekicidir. Kadınlara 'Erkeklerinizi sıkıcı duygusal gereksinimlerinizle boğmayın! Erkeklerinizi ve oğullarınızı kendilerini aşmaları için yüreklendirin! Unutmayın onları sizler yaratıyorsunuz... İnsanlığa borcunuz, kahramanlar yaratmaktır. Hadi yaratın onları!' "[20]

Fransız kadın yazar, ressam Valentine Saint-Point'ın imzasını taşıyan manifesto, kadınlar açısından oldukça düşündürücü bir bildirisi olarak dikkat çekmiştir. Fütüristler yapıtlarında her ne kadar *Kübizm*'den etkilenmiş olsalar da yine de bir karşı duruş hareketi sergilemişlerdir. Endüstri çağına ayak uyduran sanatçıların hız ve devinim etkilerini yapıtlarında uygulamaları, yeni ve etkileyici bir anlatım dili ortaya koymuştur. Endüstrinin getirdiği teknik düzene hayranlık duyan Fütüristler, ancak Birinci Dünya Savaşı'na kadar sanatta yetkinlik gösterebilmişlerdir.

Avrupa'nın başı çektiği sanatta modernizm, sanatçıların gördükleri nesnede farklı bakış açıları geliştirmesiyle gerçekleşmiş, soyutlama eğilimleri de soyut sanatın

[20] *Ahu Antmen, a.g.e., s. 66.*

gelişimine zemin oluşturmuştur: "*Soyut sanata giden yol, aynı zamanda hem akademik gelenekten hem de natüralisttik gelenekten kopuşunda birer göstergesidir"*[21]

Akademik geleneğe ters düşen soyut sanat, dünya görüşünün sınırlarını aşarak ruhun derinliklerine inmiş, görmek istediğimiz hakikati bize kendi gerçeğini bularak iletmiştir. Zamanın zorlu koşulları içerisinde birbiri içine geçen avangart akımların deneylerle geçen arayış süreçleri, soyutlama girişimleriyle ilerleme göstermiştir. Sanatçının nesneyi tamamen göz ardı etmesiyle sonuçlanan öze ulaşma, salt soyut sanat olarak kendini ortaya koymuştur.

Antmen'e göre: *"Soyut Sanat, 20. Yüzyıl modernizminin başlıca ifade biçimi olmuş, 19. Yüzyıl sonunda İzlenimcilerden başlayarak gelişen soyutlama eğilimi, sanatçıların görünen dünyanın gerçekliğinden aşama aşama kopuşunu beraberinde getirmiştir. Tek bir sanatçı ya da akıma atfedemeyeceğimiz bu kopuşu, dış gerçekliğin yerine sanatın kendi öz gerçekliğini koyan, renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan pek çok sanatçı birlikte gerçekleştirmiştir. 20. Yüzyıl başına tarihlenen her akım, genel bir eğilim olarak soyutlamayı benimsemiş, 'sanat için sanat'çı bir yaklaşım içinde akademik ve natüralist ifadeden ayrılmıştır… dış gerçekliğe tam anlamıyla sırtını dönmeyen bu akımlar dahilinde ele alabileceğimiz pek çok sanatçı, izleyicinin önüne ancak 'biçimsel çözümleme'yle algılanabilecek yapıtlarla çıkmıştır. Ancak biçimlerin parçalanarak soyutlandığı, nesnelerin tanınmaz hale geldiği Analitik Kübist resimlerde bile saf bir soyuta varılmamış; nesne varlığını korumuştur.*"[22]

Soyut resmin ne zaman nerede ortaya çıktığı konusunda tartışmalar sürerken, Kandinsky'nin 1910'da yaptığı suluboya resminden önce Avenarius'un 1908'de yayınladığı "Yeni bir dil" adlı yazısında; duyguları nesnelere başvurmaksızın kendine özgü renk, ışık ve çizgisel bir dille ifade eden bir sanatçıdan bahsettiği görülmüştür. Ayrıca devamında, pek çok sanatçının bu yeni anlatım dilini benimseyebileceğinden de bahsedilmiştir. Aynı yıllarda çizginin ifade üstünlüğüne değinen W. Worringer'in

[21] Şule Gece, *a.g.e.,* s. 36.
[22] Ahu Antmen, *a.g.e.,* s. 79-80.

Abstraktion und Einfühlung (Soyutlama ve Özdeşleyim) adlı kitabı da yayımlanmıştır.[23]

Kandinsky'nin soyut çözümlemeleri ele aldığı dönemde, Worringer de kitabında soyut yaklaşımlardan bahsetmiştir. Bütün bunların sonucunda soyut sanatın aynı zamanlarda farklı ülkelerde, bazı sanatçılar tarafından birbirilerinden habersizce uygulandığı ebette göz ardı edilmemiştir, ancak bazı düşünürler tarafından İlk örneğinin 1910 yılında Kandinsky'nin suluboya resmi ile verdiği kabul edilmektedir. Birçok sanatçı tarafından benimsenen soyut sanat, daha sonra geniş coğrafyada değişik şekillerde ilerlemeye devam etmiştir.

2.1.2- Avrupa'da Soyut Sanatın İlk Örnekleri

Sanatın yenilenme dinamizmi her dönemde değişimin yolunu aralamıştır. Her dönemin ayırt edici özelliklerinin incelikleri ise toplumsal yaşamda gizlidir. Sanatta modernleşme, kuşkusuz tartışma götürmez bir süreçtir. Bu bilimsel ve toplumsal süreçte sezgisiyle yeniliğe yaklaşan birçok sanatçının payı yadsınamaz.

Soyut sanat, adı altında farklı uygulamalarla ortaya çıkan eğilimler, geniş bir coğrafyada Kandinsky, Mondrian, Doesburg, Malevitch ve Hilma Af Klint gibi sanatçıların katkılarıyla gelişme göstermiştir. Bu yüzdendir ki sanatçıyı, soyut sanata gösterdiği eğilim içerisinde, ilk zamanlarda ortaya koyduğu çalışma örnekleriyle ele almak, daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Rus asıllı Wassily Kandinsky, Moskova'da Hukuk ve İktisat eğitimi almış, Alman ve Fransız vatandaşlığına kabul edilmiş bir ressamdır. 1889'da Kuzey Rusya'da görevli olarak bulunduğu bir araştırma gezisi sırasında, bölgeye ait halk sanatının renklerinin canlılığından ve gördüğü ikonlardan etkilenmiş ve sanatla ilgilenmeye karar vermiştir. 1895'te Moskova'ya gelen İzlenimcilerin sergisini gezen Kandinsky, Monet'in "Saman Yığınları" yapıtını gördüğünde renklerinden çok etkilenmiş, ancak resmi hiçbir şeye benzetememiştir: *"Ben, bu resimde konunun*

[23] Nazan-İpşiroğlu. *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi,* 2. Basım, Cem Yayınevi, İstanbul 1983, s. 166-167.

yitirildiğini seziyor ve resmin insanı yalnız fethettiğini değil, aynı zamanda insanda silinmeyen bir izlenim bıraktığını şaşkınlıkla görüyordum. Bu bana göre o zamana kadar hiç aklıma gelmeyen her türlü rüyanın hududunu aşan paletin gizli gücü idi. Boya sanatı efsanevi bir kuvvet ve görkemlilik kazanıyordu."[24] Turani'nin aktarımına göre, böylece ilk kez resimde konunun gereksiz olabileceği düşüncesine kapılan Kandinsky nesnesiz bir sanatı düşünmeye başlamıştır.

Soyut sanata katkılarıyla bildiğimiz Kandinsky, sadece Monet'in "Saman Yığınları" resminden etkilenmemiştir. Tunalı'nın aktarımına göre, kendi yapıtının etkisinde kaldığı deneyimden de bahsetmektedir. Sanatçı eve erken döndüğü bir vakitte, henüz yeni bitirmiş olduğu bir çalışmasının derin düşüncelerine kendini kaptırdığı bir anı şöyle anlatmıştır:

"işte bu sırada birdenbire anlatılamayacak kadar güzel ve bir iç parıltı ile parlayan bir tablo gördüm. İlkin hayretle durup kaldım, sonra hemen biçim, renkten başka bir şey görmediğim ve içerikçe anlaşılmaz bu muammalı resme yaklaştım… Bu benim yapmış olduğum ve yanlamasına duvara dayalı duran bir tablo idi. Ertesi gün, bu resimden dün aldığım izlenimi gün ışığında almayı denedim, ama bunu ancak yarı yarıya başarabildim; yanlamasına da olsa, tabloda obje'leri daima farkettim ve şimdi artık gurubun ince parıltısı da eksikti. Artık kesin olarak şunu biliyorum. Obje resimlerime zararlı olmaktadır."[25]

Kandinsky, 1895 ve 1907 yılları arasında Münih, Hollanda, Tunus ve İtalya'ya yaptığı yolculuklar sırasında araştırma ve inceleme olanakları elde etmiştir. O yıllarda *Dorpat* Üniversitesi'nde kendisine önerilen görevi reddeden sanatçı tümüyle sanata yönelmiş ve kendi düşünceleriyle bağdaşan sanatçılarla birçok sergiye katılım göstermiştir. 1908'de Münih'e dönen sanatçı yaz dönemini Murnau'da kırsal bir alanda Cezanne, Matisse ve Picasso'nun etkisinde çalışmalar yaparak geçirmiştir.[26] Kübizm etkisinde denemelerde bulunan sanatçı, zamanla yapıtlarında özgür yaklaşımlar sergilemeye başlamış ve giderek konudan uzaklaşmıştır. Aynı zamanda,

[24] Adnan Turani, *Dünya Sanat…,* s. 597.
[25] İsmail Tunalı, *a.g.e.,* s. 128.
[26] Lionel Rıchard, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Beral, Sinem, İlhan, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 65.

dış gerçeklik ile iç dünya arasında bir arayış içine girmiş ve mistisizme olan ilgisi sonucu, *Teozofi* akımı ile ilgilenmeye başlamıştır.

Kandinsky, daha sonraki yıllar bilimsel gelişmelerin düşüncelerde nasıl izler bıraktığından da bahsetmiştir: *"Atomun parçalanması benim için bütün dünyanın parçalanmasıyla aynı şeydi. En kalın duvarlar yıkılıyordu birdenbire. Herşey istikrarsız, geçici, gevşek bir hal alıyordu. Herhangi bir taşın havada yok olup, görünmez olduğunu görsem şaşırmazdım"*[27] On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru pek çok alanda gelişme yaşanmıştır. 1895'te Vilhelm Conrad Röntgen x-ışınlarını keşfetmiş,[28] 1900 yılında da Sigmund Freud bilinçaltının varlığına değindiği "Rüyaların Yorumu" adlı kitabını yayınlamıştır. Bu gelişmeler ışığında kurulan yeni bir dünya düzeni içerisinde, sanatçı kendi iç dünyasına yönelmiş ve böylelikle soyuta giden yolda yavaş yavaş madde kavramını yitirmiştir. Maddeye farklı açıdan yaklaşan Kandinsky, resimde biçim ve renk ilişkisini çözümlemeye başlamış ve 1910'da ilk soyut eserini ortaya koymuştur (bkz: resim 5).



Resim 5: Wassily Kandinsky, Soyut Kompozisyon, 1910.

[27] Ruken Aslan, *Soyut Resimde "Gerçeklik",* (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2002, s. 8.

[28] https://services.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf;jsessionid=rQyGm3PZFwdGbvG19bLC-BmB?dergiKodu=4&cilt=28&sayi=336&sayfa=34&yaziid=8588 , (20,01,2023).

Kandinsky, 1911-1912 yıllarında *Der Blaue Reiter* (Mavi Binici) sergilerini organize etmiştir. Az sayıda genç sanatçılardan oluşan Modern Alman Topluluğu üyeleri Wassily Kandinsky, Franz Mark, Auguste Macke, Alexej Jawlensky, Gabriele Münter, Paul Klee, Heinrich Campendonk ve desen sanatçısı Alfred Kubin gibi sanatçılardan oluşmuştur. Grubun amacı, resimleri ruhsal içerik açısından temsil etmektir. Ayrıca sanatçı 1913'te uzun yıllardır yazmakta olduğu *Über das Geistige in der Kunst* (Sanatta Tinsellik Üzerine) kitabını yayınlamıştır.

Aktaran Eroğlu'na göre; Kandinsky'nin eşi Nina, yazdığı *Rückblick* (Geçmişe Bakış) isimli kitabında, Kandinsky'nin Sanatta Tinsellik Üzerine kitabı ile dile getirmek istediği sözlerinde şunları vurguladığını açıklamıştır: *"Kitabın en genel amacı, gerekli ve sonsuz deneyleri harekete geçirecek bir gücü uyandırmak ve tinselliği bilhassa soyut ve somut arasında yaşatmaya çalışmaktı"*[29] Kandinsky, "Sanatta Tinsellik Üzerine" adlı kitabında aslında yanlış anlaşılmakta olduğundan detaylıca bahsetmiş, zihne dayalı amaç edinmediğini, tam tersi zihnin tinselliğe engel teşkil ettiği konular üzerinde durmuştur. Kandinsky'nin hiç endişeye kapılmadan, tinselliği aklın üstünde gördüğünü bu sözlerinden sonra daha iyi kavrayabiliriz.

Kandinsky, yıllarca biriktirdiği anılarını daha sonraları kuramsal bir yapıta dönüştürdüğü kitabında "ruh" ve "zihin" kavramları üzerinde durarak, ortaya koyduğu soyut yapıtlarını desteklemeye çalışmıştır. Maddecilik yaklaşımından uzak, içsel olana ulaşmanın öneminden bahsettiği kitabında, rengin zihindeki etkileri üzerinde durmuştur. Onun çalışmaları: *"1912-1914'te düşsel gücünü yoğunlaştırarak bir nesnenin son izlerini de elemeyi başarana kadar sürdü. Artık Kandinsky, Soyut Ekspresyonizmin doruğuna ulaşmıştı."*[30]

Kandinsky, müziğin renk titreşimlerinin etkisi üzerinde durmuş, kendine özgü ritmik biçimler elde etmiştir. Sanatçı, Wagner Lohengrin'in eserini dinlediği zaman diliminde, müziğin ritminden ne kadar etkilenmiş olduğunu daha sonraları şöyle dile getirmiştir:

---

[29] Özkan Eroğlu, *Kandinsky: Sanatta Tinsellik Üzerine,* 2. Basım, Tekne Yayınları, İstanbul 2017, s. 19-20.
[30] Lionel Rıchard, *a.g.e.,* s. 65.

"Eğer bir ressam kendi iç dünyasını kesin olarak biçimlendirmek ister ve buna kendini zorunlu duyarsa, müzisyenin kendi iç dünyasını, hiçbir doğa öğesini araya sokmaksızın kolay ve doğal olarak ifade ettiğini bir çeşit kıskançlıkla görür. Böylece ressam da aynı soyut ifade biçimini kendi resminde arıyor ve bundan dolayı da bu günkü resim ritmik, matematiksel ve yapısal bir biçimleme gösteriyor."[31]

Savaş nedeniyle Almanya'dan ayrılmak zorunda kalan ve Moskova'ya giden sanatçı, 1922'de tekrar döndüğü Almanya'da Bauhaus'da öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Görevi sırasında, *Punkt und Linie zu Flache* (Nokta ve Çizgiden Yüzeye) adlı kitabını yayınlayan sanatçı hakkında Özkan Eroğlu şu açıklamayı yapmaktadır: "*Kandinsky daha önce kaleme aldığı "Sanatta Tinsellik Üzerine" kitabıyla sanat yapıtını etkileyen içsel sorunları çözmeye çalışırken, bu kitapla da dışsal sorunları gidermeye gayret etmekte."*[32]

Almanya'da Walter Gropius tarafından 1919 yılında kurulan *Bauhaus,* Hitler tarafından 1933 yılında kapatılıncaya kadar, tasarım çalışmaları eğitimi veren Klee, Kandinsky gibi hocaların eşliğinde ürünler vermiştir.

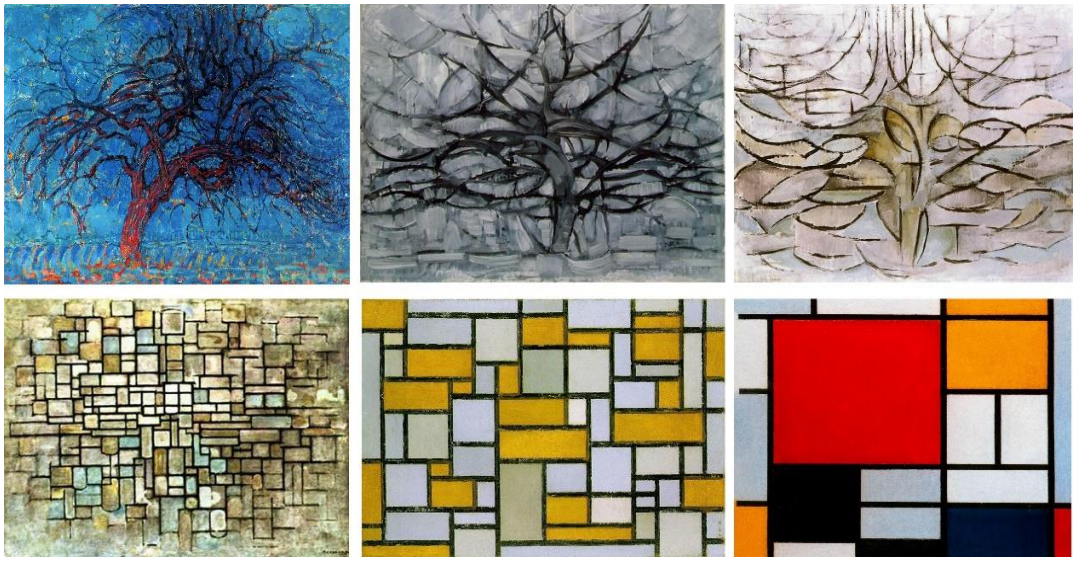
Hollandalı ressam Piet Mondrian, başlarda Natüralizm, Empresyonizm ve Sembolizm akımlarıyla ilgilenmiştir. Kandinsky gibi Mondrian da nesnenin resimlerine zarar verdiğini görmüş olmalı ki hacmi yok etmekten bahsetmiştir. Guggenheim Müzesi'nin yöneticiliğini yürüten dostu Sweeney'e yazdığı bir mektupta: *"Kübizm gerçekte doğasal kalıyor… Bu benim soyutlaştırma anlayışıma zıttı. Benim soyut anlayışıma göre oylumun yok edilmesi gerekiyordu. Bundan ötürü… hacmi tahrip etmeye vardım…"*[33] açıklamasında bulunmuştur.

Mondrian'ın, 1908 ve 1913 yıllarında ortaya koyduğu çalışmalardan birkaçına baktığımızda, nesnenin en saf haline varıncaya kadar, belirli aşamalardan geçen bir ağacın soyutlama örneklerine rastlarız, bu çalışmalar soyuta ulaşmanın hangi aşamalardan geçtiğini gösteren oldukça etkileyici örneklerdir. Ağaç serisi deneyinde,

---

[31] Adnan Turani, *Dünya Sanat…* s. 599.
[32] Özkan Eroğlu, Kandinsky: Nokta ve Çizgiden Yüzeye, 1. Basım, Tekne Yayınları, İstanbul 2017, s. s. 16.
[33] Adnan Turani, *Dünya Sanat…,* s. 611.

her şey soyutlandığında geriye kalan öz, yatay ve dikey karşıtlığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadece birbirine karşı gelen çizgileri resimde kullanarak, hareket eden sanatçı, sonuç olarak nesneden uzaklaşmış ve anı defterine düşüncelerini şöyle aktarmıştır: *"Sanat ancak maddi olmayanı ifade ettiği sürece anlam taşır. Zira sanat ancak bu şekilde insanı kendi bulunduğu düzeyin üstüne yükseltmek olanağına sahip olur."*[34] Sanatçı zamanla çalışmalarında doğadan uzaklaşarak derinliği bulmuş; ana renklerin hâkim olduğu, yatay ve dikey şekillerden oluşan nesnesiz bir biçim dili ortaya koymuştur (bkz: resim 6).



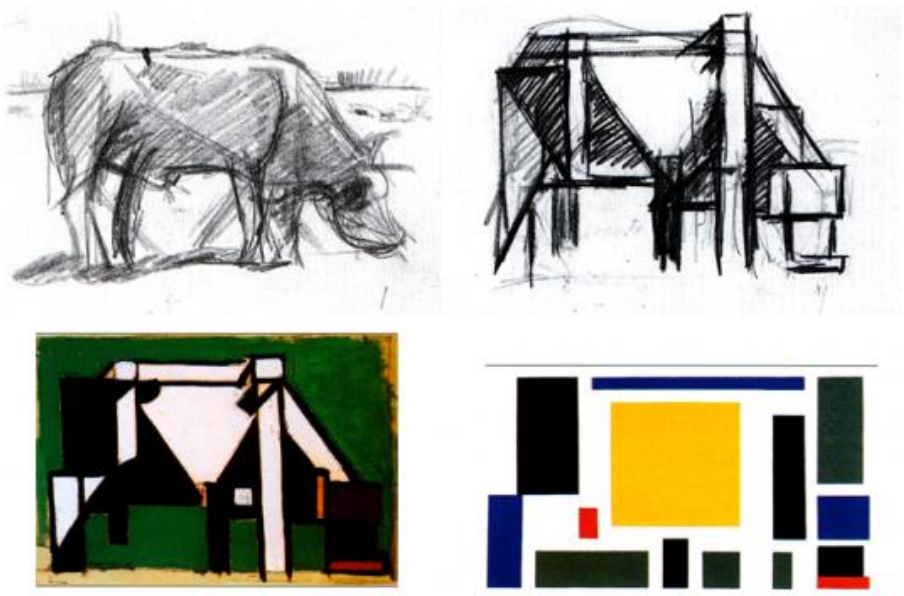
Resim 6: Piet Mondrian, Ağaç serisi çalışması, 1908-1913.

Kendine yakın üslupta çalışmalar sürdüren sanatçılarla, *D Stijl* grubunu oluşturan Mondrian, grubun yayın organı olan, aynı zamanda sanat yazarlığı yaptığı *D Stijl* dergisinde, "Resim Sanatında Yeni Biçimlendirmeler" adlı yazısını yayınlamıştır: *"1915 yılında… Theo van Doezburg… denemeler yapıyordu. Beraberce bir sanatçılar ve mimarlar derneği kurduk: "Stijl-Grubu" Stijl'in yayın organı van Doesburg'un yayımladığı aynı adı taşıyan dergi aracılığıyla bu grup bütün Avrupa'ya yayılan bir etki yaptı. Biz sanatımıza "yeni bir biçim verme" ya da "Neo-plastisizm" adını verdik."*[35] 1917 yılında kurulan grupla Mondrian'ın yolları 1924 yılında ayrılmıştır. Birçok dergide yazıları yayımlanan sanatçı, konferanslara katılmış, bildiriler

[34] Adnan Turani, *Dünya Sanat…,* s. 637.
[35] Adnan Turani, *Dünya Sanat…*, s. 610.

dağıtmıştır. Eserleri ve kuramlarıyla soyut sanata katkıları bulunan sanatçı, yaratıcı kimliğini konuşturmuş; yatay ve dikey çizgilerin irili-ufaklı dikdörtgen ve kare alanlar oluşturduğu, kimi paralel siyah kontörlerin kesiştiği, ana renklerden meydana gelen geometrik resimler ortaya koymuştur. Sanatçı deneysel çalışmalarıyla sadeliği ifade eden yapıtlara, ancak uzun uğraşlar sonucu ulaşabildiğini şu sözlerle ifade etmiştir: *"Doğada biçim ve renk özelliklerinin öznel duygular uyandırarak, salt realite'ye gölge düşürdüğünü bulgulayıncaya değin çok zaman geçti,"*[36]

Hollandalı ressam Theo van Doesburg, İzlenimcilik ve Dışavurumculuk etkisinde sanata yönelmiş 1915 yılına gelindiğinde, soyut deneysel çalışmalara girişmiştir. Doesburg'un çalışmalarına baktığımızda, bir ineğin stilize edilişinin dört evresinin çarpıcı örneğini görmekteyiz (bkz: resim 7).



Resim 7: Theo van Doesburg, İnek eskiz soyutlaması, 1916.

Doesburg, 1916'da Mondrian'la tanışmış, 1917'de *D Stijl* akımını birlikte oluşturmuşlardır. *Stijl* dergisinde sanat yazarlığı yaparak, soyut sanatın tanınmasında etkin rol alan sanatçı 1918'de Doesburg "D Stijl Manifestosu" nu yayınlamıştır:

[36] Nazan-Mahzar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*…, s. 57.

Theo Van Doesburg

De Stijl Manifestosu 1 (1918)

1. *Zamana dair hem eski hem yeni bir bilinç vardır. Eski, bireyle bağlantılıdır. Yeni, evrenselle bağlantılıdır. Bireyin evrensellikle mücadelesi, kendini hem dünya savaşında hem günümüz sanatında ortaya koyar.*
2. *Savaş, eski dünyayı ve eski dünyanın içindeki her şeyi yıkar: her devlette bireysel hakimiyet kurulur.*
3. *Yeni sanat, zamanın içerdiği yeni bilinci öne sürer: evrensel ile bireysel arasındaki dengeyi gösterir.*
4. *Yeni bilinç, dışsal yaşamın yanında içsel yaşamı da geçekleştirmenin peşindedir.*
5. *Gelenekler, doğmalar ve bireyin hakimiyeti, buna karşı durur.*
6. *Dolayısıyla, yeni plastik sanatın kurucuları, gelişmenin önünde bu engellerin yok edilmesi için sanat ve kültürün reforme edilmesi gerektiğine inananlara çağrıda bulunmakta ve (doğal biçimi dışlayarak)yeni plastik sanatta olduğu gibi saf sanatsal ifadenin karşısında duranları yok etmek tüm sanat kavramlarının nihai soncuna varmak istemektedir."*[37]

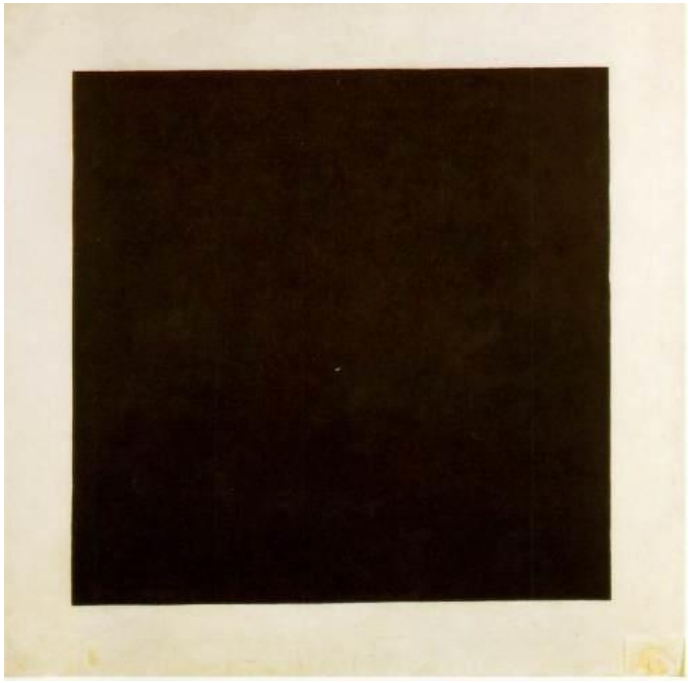
Çağrı niteliğinde bir manifesto yayınlanmıştır. Birçok ülkede aynı bilinçte bireysel anlamda nesnesiz gelişme gösteren sanat eğilimi yer almaktadır, bu evrensel savaşta yer alan sanatçı ise nesneyi ekarte edip sonuca varmak amacını taşımaktadır. Doezburg, ayrıca tasarım sanatı ve mimariyle de ilgilenmiştir. 1925'te bitirdiği "Yeni Plastik Sanat" kitabı *Bauhaus* Okulu tarafından yayınlanmıştır.

Malevich, 1904 ve 1910 yılları arasında Moskova Resim Heykel ve Mimarlık Okulu'nda eğitim almıştır. Moskova'da birçok sergiye katılmış ve ortaya koyduğu nesnesiz çalışmalara ait düşüncelerini ise Tunalı'nın aktarımına göre şöyle açıklamıştır: *"Süprematizm ne kübizmden ne fütürizmden doğmuştur ne Batı'dan ne de Doğu'dan. Çünkü, içeriksiz, hiçliktir ve hiçlik, başka bir şeyden meydana*

[37] Ahu Antmen, *a.g.e.*, s. 95.

gelmez.''[38] Sanatçı hiçlikten yola çıkmış, *Süprematizm* sanatını kendine özgü bir üslupta ortaya koymuştur. Turani'ye göre: *"Rus resim sanatında, soyut geometrik biçimleri hiçbir doğal nesneyi ima etme amacı gütmeden kullanmayı amaçlayan bir anlayış olan Süprematizm'i, ilk olarak 1913'te bir sanat görüşü ve terimi olarak ortaya atan Kazimir Maleviç'tir''*[39] Sanatçı resimden nesneyi atarak, geometrik saf bir biçim dili ortaya koymuştur.

Malevich, 1915'te Fütüristlerin resim sergisinde, herkesi şaşırtan bir resim sergilemiş ve beyaz zemin üzerine siyah kareden oluşan resme, "Sıfır-Biçim" adını vermiştir. Sergide tartışmaları beraberinde sürükleyen yapıt, *Süprematizm* resim dilinde sanatçının ortaya koyduğu en unutulmaz işlerinden biri olarak tarihe geçmiştir. (bkz: resim 8).



Resim 8: Kazimir Malevich, Black Square, 1915.

Hiçlik kavramından yola çıkan Malevich: *"Sanatı nesneler dünyasının yükünden kurtarabilmenin çaresizliği içinde kare biçimine sığındım,''*[40] açıklamasında bulunarak, nesneden sıyrılabilmenin yolunu yok etmekte görmüştür. Geometrik

[38] İsmail Tunalı, *a.g.e.*, s. 183.
[39] Adnan Turani, *Dünya Sanat…,* s. 442.
[40] Nazan-Mahzar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*…, s. 60.

formların yer aldığı sergide manifesto yayınlayan sanatçı, "Nesnesiz Dünya" adlı kitabında: *"Süprematizm yaratıcı sanata yeni olanaklar doğurdu; sözüm ona "Pratik tasavvurların" terk edilmesi sayesinde, tuvalde sunulan plastik bir his uzaya taşınabilir. Sanatçı (ressam) artık, tuvale (resim düzlemine) bağlı değildir ve kompozisyonlarını tuvalden uzaya aktarabilir."*[41] açıklamasında bulunmuştur.

Hilma Af Klint, soyut sanatın gizemli kadın sanatçısı; çağdaşları sergiler düzenleyip manifestolar yayınlarken o daha az sergilerde yer almış ve sanatını gizli tutmuştur. 1862'de İsveç'te doğan sanatçı, çocukluğunda doğaya ilgi duymuştur. Şimdiki adıyla *Konstfack* Teknik Okulu'nda, Kerstin Cardon'dan portre çalışmaları eğitimi almıştır. Kız kardeşinin erken ölümü üzerine ruh kavramından etkilenmiş ve mistisizmle ilgilenmeye başlamıştır. 1882 yılında Stockholm Kraliyet Sanat Akademisi'ne kabul edilmiş, beş yıllık bir klasik sanat eğitimi almıştır. 1896'da arkadaşıyla *de Fem* grubunu oluşturmuş ve ruh seansları eşliğinde serbest etkilerde deneysel çalışmalarda bulunmuştur.

1900 yılında ressam olarak çalışmaya başladığı Veterinerlik Enstitüsü'nde, hayvan anatomisine ilgi duymaya başlayan sanatçı, aynı zamanda botanik bilimiyle ilgilenmiş olan Linneus'un çalışmalarından da etkilenmiştir. Avrupa'da yaşanan keşiflerin etkisiyle de ruhani teorilere yönelmiş *Teozofi* ile ilgilenmiştir. 1904 yılına gelindiğinde, insanların ölümsüz yönlerini resmetmesini söyleyen bir vahiy aldığını belirterek çalışmalara girişmiş, 1906'da başladığı soyut çalışmalarından tam yüz doksan üç eser üreten sanatçı bir yıl gibi bir sürede tapınak resimlerini ürettiği en verimli dönemini geçirmiştir. Çoğu büyük ebatlı çalışmalar ortaya koyan sanatçı, ayrıca ilahi bir gücün desteğiyle yaratıcı bir dönem geçirdiğinden bahsetmiştir. [42]

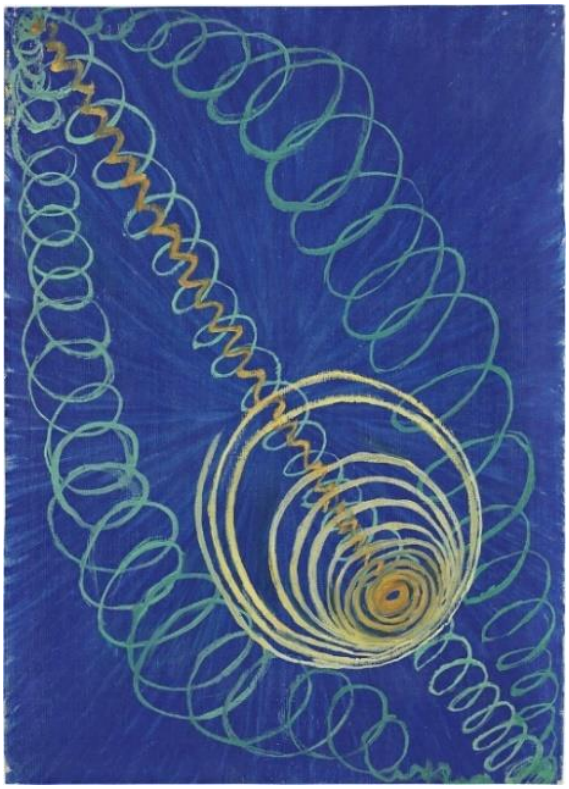
1908 ve 1912 yılları içerisinde bir süreliğine çalışmaları yavaşlayan sanatçı görme yetisini kaybeden annesiyle ilgilenmiş, 1915 yılına gelindiğinde ilahi bir hizmette bulunduğu tapınak resimlerine son vermiştir. Bu dönem içerisinde resimlerini

---

[41] Ümran Bulut-Ebru Kaya, "Malevich'in Siyah Kare Tablosunun Rus Avangardındaki Yeri", "*JIA International*", cild.4, sayı.8, 2019, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1497007 (20.4.2021), s. 165.

[42] Sarah Frances Dias, "Hilma af Klint", https://www.theartstory.org/artist/af-klint-hilma/, (17.4.2021).

değerlendirmesi için Rudolf Stainer'la bir görüşme yapmış ve elli yıl boyunca yapıtlarını saklaması gerekliliği tavsiyesi almıştır.[43] Uzun yıllar resimlerini saklama kararı alan sanatçı 1920'de annesinin ölümü üzerine resim çalışmalarına tekrar başlamış ve verimli bir süreç içerisine girmiştir (bkz: resim 9).



Resim 9: Hilma Af Klint," İlkel Kaos", 1906-1907. Albin Dahlström, Modern Müsee, Stockholm.

Yaşadığı süreçte bin iki yüzün üstünde eser üreten sanatçı, öldükten yirmi yıl sonra yapıtlarını ortaya çıkarmasını yeğenine vasiyet etmiştir.[44] 1944 yılında hayatını kaybeden sanatçının resimleri geç de olsa ortaya çıkmış ancak yıllar sonra değer görmeye başlamıştır; 1986'da *Los Angeles County Museum of Art'*ta karma bir sergide sanatçının eserlerinden biri ilk kez tanıtılmış, 2013'te de *Stockholm*'de adına düzenlenen bir sergide yapıtları oldukça ilgi görmüştür. 2018'e gelindiğinde retrospektif bir sergisi düzenlenen sanatçı, bu tarihten sonra bir soyut sanatçı olarak

[43] Sarah Frances Dias, "Hilma af Klint", https://www.theartstory.org/artist/af-klint-hilma/, (17.4.2021).
[44] Özge Yılmaz, "Geleceğe Bir Mektup: Hilma Af Klint", https://t24.com.tr/yazarlar/ozge-yilmaz/gelecege-bir-mektup-hilma-af-klint,27417, (17.4.2021).

ancak tanınabilmiştir. Liz Rideal kitabında: *"20. Yüzyıl dönemecinde temsili olmayan ilk resimlerin yaratıcıları Kazimir Malevich, Piet Mondrian, Wassily Kandinsky ve Hilma af Klint…* "[45] açıklamasında bulunmaktadır. Onun adının geç duyulması, yaşadığı dönemde henüz sanatının değer görmeyeceği düşüncesiyle hareket etmesinden kaynaklanmıştır. Kandinsky'nin ilk soyut resmini verdiği zaman konusunda hemfikir olan tarihçiler, soyut sanatın başlangıç tarihini 1910 yılı olarak bildirmektedirler. Görüldüğü üzere Kandinsky'den dört yıl önce, kadın sanatçı Hilma Af Klint'in soyut çalışmalar gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır

Endüstrinin gelişim gösterdiği bir dönemde, değişimin birçok yönden olumlu hissedildiği sosyal ve kültürel süreçlerde, görünen gerçeklikten tam anlamıyla kopmayan sanat anlayışı, 20. yüzyıla gelindiğinde yerini soyut eğilimlere terk etmiştir. Yaratma dürtüsüyle deneysel arayış içinde yeni bir anlatım biçimi geliştiren sanatçılar, resimlerinde doğanın nesnel yapısını terk etmişler, renklerin ve biçimlerin temsil edilebilirliğinin peşinden gitmişlerdir. Fransa, Almanya, Hollanda ve Rusya gibi birçok ülkede, soyut sanat içinde rol alan sanatçıların ortaya koyduğu eğilimler, bilimsel keşifler ışığında, sanatçının dünya gizemine yönelik düşüncelere önem vermesiyle şekillenmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkışıyla sekteye uğrayan soyut sanat, savaş ertesi farklı kültürlerden Paris'e gelen sanatçıların soyuta yönelmesiyle, daha da gelişerek devam etmiştir.

2.2- Türk Resminde Soyut Sanatın Gelişimi

Türk resim sanatı içerisinde soyut sanatın gelişimine değinmeden önce, bu ortama zemin oluşturan süreci kısaca ortaya koymak gerekmektedir.

Güç kaybetmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu, on sekizinci yüzyıl başlarında hızla gelişmekte olan Batı'ya yüzünü çevirmiş, öncelikle Fransa'ya peşi sıra elçilikler göndermiştir. Bu izlenimler ışığında, Osmanlı İmparatorluğu'nda yenilikler kendini göstermiş; 1727'de ilk Türk matbaası kurulmuş, Fransız uzmanların eşliğinde, öncelikle ordu içinde düzenlemelerin yer aldığı askeri ve sivil alanda yapılanma süreci gerçekleşmiştir. Yaşanan bu gelişmeler sonucunda, 1792'de Avrupa ülkelerinde daimî

[45] Liz Rideal, *Resimler Nasıl Okunur?* , 3. Baskı, Yem yayın, çev. Ece Nahum, İstanbul 2018, s. 218.

elçilikler bulundurma kararı alınmıştır. Bu kararın nezdinde, III. Selim'in değimiyle: *"devletlerin yaşayabilmesi ve kalkınmasının nedeni olan sanat ve bilimlerin ışığını daha sonra vatanlarında yakacak olan birçok insanı yetiştirmek*" düşüncesi yer almıştır."[46]

1795'te açılan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da ilk resim dersleri verilmeye başlanmış, II. Mahmut dönemi 1827 yılında açılan Askeri Tıbbiye ve 1834 yılında açılan Mektebi-i Harbiye'de resim dersleri konulmuş ve böylelikle buralardan resme ilgi duyan asker ressamlar yetişmiştir. Avrupa ülkelerinden saraya davet edilen yabancı ressamların etkisiyle de Batılı anlamda resim tekniklerini kullanmaya başlayan asker ressamlar, Türk resminin ilk evresini oluşturmuşlardır. Öncesinde askeri diplomatlar eşliğinde, az sayıda genç yetenekler dil öğrenme amacıyla Fransa'ya götürülmüş ve sonrasında askeri eğitim kurumlarında yetiştirilen asker öğrenciler Paris, Viyana, Berlin, Londra gibi çeşitli Avrupa kentlerine birçok alanda yetişmek için gönderilmişlerdir. Bu gençler, döndüklerinde devletin yüksek mevkilerinde çeşitli görevlerde bulunmuşlardır.

1839'da ilan edilen Tanzimat ile Batılı anlamda düzenlemeler hız kazanınca, eğitim alanında yapılanmalar arttırılmış, eğitim ve öğretim devlet kapsamında yürütülmüştür. Avrupa'ya öğrenci gönderimi ise sonraki yıllarda da sayıları artarak devam etmiştir.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, Osmanlı'da fotoğraf makinasının kullanılmasıyla da asker ressamların ortaya koyduğu oldukça ince teknikle yapılmış manzara resimleri ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Paris'ten dönen, klasik eğitim almış ressamlardan Şeker Ahmet, Süleyman Seyyid ve Osman Hamdi'nin resimlerinde, *Akademizm, Klasisizm* ve *Realizm* etkileri görülmüştür.

1883 yılında Osmanlı'nın ilk Güzel Sanatlar Okulu "Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi" açılmıştır. Kuruculuğunu ise Paris'te kendi imkânlarıyla eğitim almış olan Osman Hamdi üstlenmiştir. *Ecole des Beaux- arts* modeli örnek alınarak açılan okulda, yabancı hocalar eşliğinde, sadece erkek öğrencilere eğitim verilmiştir. Bu okulda

[46] Deniz Artun, *Paris'ten Modernlik Tercümeleri,* 1. Basım, İletişim yayınlar, İstanbul 2007, s. 23.

yetişen yetenekli öğrenciler, ülkedeki orta ve yüksek derecedeki okulların öğretmen ihtiyacını karşılamak amacıyla devamında Paris'e gönderilmiştir.[47] İkinci Meşrutiyet Dönemi, öğrencilerinden konkuru kazanarak Avrupa yolunu tutan Mehmet Ruhi Arel, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, ayrıca paşa bursuyla giden Feyhaman Duran, Avni Lifij, Ali Sami Boyar ve kendi imkânlarıyla Paris'te bulunan Nazmi Ziya, Namık İsmail, Sami Yetik gibi sanatçılar, çoğunluğu, *Ecole des Beaux-arts*'ın derslerine girebilmek için öncesinde *Julian*'da bir ön eğitim almışlardır. Daha sonra Fernand Cormon atölyesinde, eğitimlerine devam eden sanatçılar ancak Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması sonucu geri çağrılmış ve yurda dönüş yapmışlardır. "1914 Çallı Kuşağı" olarak anılan grup, Paris ortamında eğitim aldıkları klasik akademik anlayışın dışında 1874'te gelişim göstermiş bir sanat eğilimine ilgi duyunca, Türk resminde o güne kadar görülmemiş bir yenilik yaşanmıştır. Nurullah Berk elli yıl aradan sonra, grubun 1916'da ilk düzenledikleri "Galatasaray Yurdu Sergisi" hakkında şu satırları karalamıştır:

"Yeni ressamların bu ilk gösterisinde dikkat çeken tabloların hemen hemen tümünde açık seçik beliren yeni ruh, yeni duruş, yeni teknikti. Avrupa dönüşü ressamlar oradaki hocalarının etkisinde kalmamış, ya da kaldıysa kurtulmuşlardı. Gerçekten Galatasaray Yurdu'nda toplanan tablolarda Cormon'lardan, Jean-Paul Laurens'lardan iz yoktu. (...) Fransız akademizminin ünlü hocalarının atelyelerinde dört yıl çalıştıktan sonra memlekete döner dönmez öğrendiklerini unutan, başka bir yetenekle ortaya çıkan yeni ressamlar, öte yandan, halkın o güne kadar alıştığı, Batı tekniğindeki Türk resminin geleneğine de uymuyorlardı. Galatasaraylılar Yurdu'nda sergilenen tablolarda ne Osman Hamdi'nin ne Şeker Ahmet Paşa'nın ne de Süleyman Seyit'in bir etkisi görülüyordu. Yeni ressamlar Fransız hocalarından olduğu kadar onlardan da uzaktılar."[48]

Sanatçılar yurda döndüklerinde birbirinden bağımsız geliştirdikleri, kendine özgü bir İzlenimcilik anlayışında eserler ortaya koymuşlardır. Ayrıca sanatçılara bu dönem devlet tarafından Şişli Atölyesi'nde "savaş" ve "zafer" temalı resim çalışmaları

[47] Deniz Artun, *a.g.e.*, s. 160.
[48] Deniz Artun, *a.g.e.*, s. 237-238.

misyonu yüklenmiştir. Bu gelişmeler ışığında, yurt dışında ve yurt içinde sergiler açılmış ve sanatçılar hakkında peşi sıra olumlu ya da olumsuz sanat eleştirileri yayınlanmıştır.

O dönemde yaşanan önemli bir gelişmede, erkekler için açılan sanat okulunun kuruluşundan otuz bir yıl sonra, kızların sanat eğitimi alabilmesi için "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" açılmıştır. Mektebin müdürlüğüne kısa bir süre sonra okulun açılmasında büyük emekleri bulunan, ilk kadın ressamlarımızdan olan Mihri Müşvik getirilmiştir. 1926'da okul Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'ne aktarılmış, Fındıklı'da eski Mebusan binasında kız ve erkek öğrenciler bir arada eğitim almaya başlamıştır. 1927'de Namık İsmail'in müdürlüğünde de okulun adı "Güzel Sanatlar Akademisi" olarak değişerek eğitime devam edilmiştir.

Cumhuriyet'in 1923 yılında ilanıyla birlikte köklü değişimlerin yaşandığı Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nde, eğitimin önemini gösteren büyük adımlar atılmıştır; 3 Mart 1924'te Tevhid-i Tedrisat Kanunu kabul edilmiş, böylelikle ülkedeki eğitim kurumları Maarif Vekâlet'ine bağlanmıştır. Bu gelişme ışığında yabancı uzmanlar ülkeye davet edilmişlerdir. Dewey, Kuhne, Buyse ve Malche gibi uzmanlar eşliğinde eğitim reformlarının hazırlanması için ön hazırlık planları yapılmıştır. Dewey, hazırladığı raporunda: *"Batı'ya yalnız öğrenciler değil öğretmenlerde gönderilmeli; eğitim için değişik ülkelerden kısa süreli de olsa uzmanlar getirilmeli ve onların görüşlerinden faydalanılmalıdır. Ayrıca öğretmen ve öğretim üyeleri de getirerek lerde ders vermelerine imkân sağlanmalıdır"*[49] görüşünü öne sürmüştür.

Cumhuriyet'in ilanından bir yıl sonra, yabancı uzmanların ön gördükleri doğrultuda hazırlamış oldukları raporlara istinaden, maddi olanakları elvermeyen yetenekli öğrenciler Avrupa'ya gönderilmeye başlanmıştır. Yurt dışına gönderilecek öğrencileri belirlemek amacıyla, Maarif Vekâleti'nin açmış olduğu Avrupa Konkuru adı verilen sınavlar gerçekleştirilmiş, yirmi iki öğrenciden İkisi Almanya'ya, diğer öğrenciler ise Fransa'ya eğitime gönderilmiştir. Daha sonraki yıllar, İkinci Dünya

[49] Kansu Şarman, *Cumhuriyet'in Öğrencileri Avrupa'da (1925-1945)*, 5. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2019, s. 17.

Savaşı'na kadar birçok ülkeye öğrenci gönderilmeye sistemli bir şekilde devam edilmiştir.

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde yükseköğrenim olanaklarına henüz kavuşan kadınlar ise yurt içi ve yurt dışı eğitimlere her alanda katılım göstermişlerdir. Kansu Şarman'a göre: *"Gönderilen öğrenciler arasında, özellikle 1930'ların başından itibaren o dönemin koşulları düşünüldüğünde, oldukça yüksek oranda kız öğrenci de bulunuyordu. 1935-1936 yılına ait Milli Eğitim Bakanlığı istatistiğinde o dönem devlet hesabına Avrupa'da bulunan 271 öğrenciden 59'unun kız öğrenci olduğu görülüyor."*[50]

1927 ve 1928 yılına gelindiğinde Avrupa'dan ardı sıra eğitimden dönen öğrenciler bir yıl sonrasında "Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" çatısı altında birleşmişlerdir. Avrupa'da gördükleri klasik akademik eğitime rağmen modern sanat eğilimlerine ilgi gösteren sanatçıların resimlerinde renkçi bir anlayışta geometrik unsurlar görülmüştür. Cumhuriyet'in onuncu yılında, Avrupa'dan dönen ikinci kuşak sanatçılar ise "D Grubu" adında birleşmişlerdir. Bu grubun çalışmalarında ise ağırlıklı olarak *Kübizm, Fovizm ve Ekspresyonizm* eğilimleri görülmektedir. Görülüyor ki Batı'daki gibi ülkemizde de soyut sanatın gelişimi, önce soyutlama çizgisinde ilerleme göstermiştir.

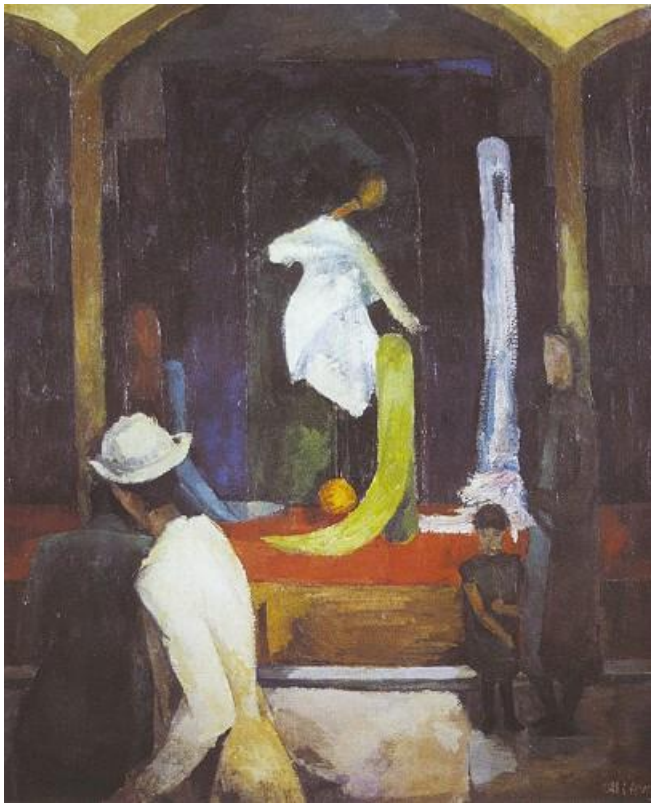
2.2.1- Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Cumhuriyet'in ilk sanatçı kuşağı olarak karşımıza çıkan Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği; Ali Avni Çelebi, Hale Asaf, Şeref Akdik, Muhittin Sebati, Mahmut Cüda, Cevat Dereli, Refik Ekipman, Zeki Kocamemi, Turgut Zaim, Saim Özeren, Ali Hadi Bara gibi sanatçıların bir araya gelmesiyle oluşmuş bir topluluktur. Çoğunluğu Paris'te, *Julian* Akademisi'nde Paul-Albert Laurens'ten akademik eğitim almış ve sonrasında farklı sanatsal gelişmelere sırtını dönmemiş bir sanatçı grubu olarak karşımıza çıkmıştır.

[50] Kansu Şarman, *a.g.e.*, s. 29.

Paris'e eğitim almaya gönderilen sanatçılar, sanatın merkezinde alışılmadık eğilimlerle karşılaşınca öncesinde akıl karmaşası yaşamışlardır. Zühtü Müridoğlu: *"Biz Matisse (Matis) ile Picasso (Pikasso) ile alay ederken Almanya'dan Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi geldi. Aklımız büsbütün karıştı. Önce karşı çıktık; sonra sezmeye, anlamaya ve sevmeye başladık. Zeki ile Ali bizlere yeni sanatın perdesini araladılar:"*[51] Kalıplaşmış akademik eğitim alan sanatçılarımız için modern sanatı anlamlandırmak, benimsemek görülüyor ki başlarda hiç kolay olmamıştır.

Almanya'ya Türk Ocağı'nın bursuyla giden sanatçılardan Zeki Kocamemi, devlet bursuyla gönderilen Ali Çelebi Münih'te Hofmann Okulu'nda modern sanat eğitimi almışlardır. Sanatçılar yurda döndüklerinde 1927 yazında İstanbul'da on birincisi düzenlenen "Galatasaray Lisesi Sergisi" ne katılmışlardır. Elif Naci'nin anlatımına göre: "*Tarzı ifadesile (ifadesiyle) diğer resimlerden derhal ayrılıveren bu*



Resim 10: Ali Avni Çelebi, "Vitrin", 1926. 73x90 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu.

[51] Ömer Faruk Kaya-Serap Yeğin-Gönül Kaya, *Türk Resim Heykel Sanatı II,* 3. Baskı, MEB Devlet Kitapları, 2012, s. 77.

iki gencin eserleri 'kübik' damgasını taşıyorlardı. Türkiye'de teşhir edilen ilk kübik resimler bunlardır."[52] Bu dönemde yurt dışına gönderilen sanatçılardan Müstakiller grubunu oluşturacak sanatçıların diğerleri yurda henüz dönmediklerinden, on birinci "Galatasaray Lisesi Sergisi" Türk resminde Kübist tarzda sanat yapıtlarının görüldüğü ilk sergi olarak düşünülebilir, Kocamemi ve Çelebi de Türk resminde, *Kübizm* etkilerini ilk kullanan sanatçılar olarak görülebilir (bkz: resim10).

Devlet bursuyla, Paris kanadında bulunan sanatçılar 1928'de yurda dönüş yapmış ve 1929 yılında da Etnografya Müzesi'nde bir sergi açmışlardır. Daha sonra Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni oluşturan sanatçılar, farklı bir doğrultudan hareketle *Kübizm, Fovizm,* etkisinde resimler yapmışlardır.

Avrupa'da yirminci yüzyıl başlarında gelişme göstermiş, modern sanat akımlarından biri olan *Kübizm*, Müstakillerin çalışmalarında kısmen görülmeye başlansa da bir sonraki topluluk olan D Grubu kuşağının eserlerinde ağırlıklı olarak ortaya çıkmıştır.

Kendi imkânlarıyla 1923 yılında Almanya'da ve sonraki yıllarda ise devlet bursuyla Paris'te eğitim gören Mahmut Cüda, 1935 yılında yayınladığı "Modern Sanat ve Bugünkü Türk Sanatı" başlıklı makalesinde *"Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği' namı altında toplanan neslin getirdiği sanat üslubu modernizmdir"*[53] diyerek açıklama gereği duymuştur.

Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nde Türk hocaların yetiştirdiği ilk sanatçı kuşağı olan Müstakillerden bir grup sanatçı, Avrupa'da kendilerinden beklenen akademik eğitimin inceliklerini kavrasalar da izinden gitmeyerek, modern sanatın peşinden gitmişlerdir. Türk sanatında, alışılmadık eğilimlerin ilk kıpırtılarının görüldüğü bu topluluk üyelerinin çalışmaları, birbirinden farklı üsluplarda gelişme göstermiştir.

---

[52] İpek Duben, *Türk Resmi ve Eleştirisi 1950-1988,* 1.basım, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007, s. 204.
[53] Deniz Artun, *a.g.e.*, s. 243

2.2.2- D Grubu

Paris'e gönderilen Cumhuriyet'in ikinci kuşak sanat öğrencileri; çoğunluğu *Julian* Akademisi'ne yazılmışlar ve Paul-Albert Laurens'ten ders almışlardır ancak birkaç ay sonrasında Andre Lhote atölyesine geçiş yapmışlardır. Hamit Görele:

"Cezancılığın dünyayı sardığı ve eserleri büyük müzeleri birbirine düşürecek kadar kapışıldığı bir devirde hocamızın bu Ingres'den ziyade Ingresciliğini bir türlü anlamadım… Ertesi gün boya kutumu resimlerimi toplayınca… heyecanla girdiğim bu binadan şimdi bir hapishaneden kaçar gibi kaçıyordum… Fransız sanat hayatının mukaddes ateşini ellerinde taşıyan Cezannelerin, Matisselerin, Bonardların, Derainlerin arkasından yürüyen sanat gençliğinin kafilesine bir an evvel katılmak için… Andre Luhote'un akademisine yazılmaya gidiyorum."[54]

Julian Akademisi'nde *Klasizm* geleneğine bağlı Laurens'ın atölyesinden ayrılan Abidin Elderoğlu da Luhote'un atölyesinde eğitim almaya başlamıştır: *"Önce Albert Laurens'ın öğrencisi oldum. Meğer insanın gözünde mantık gibi ne kalın bir perde varmış… Lhote'u dinledikçe problemler birer birer aydınlanıyordu."*[55] Avrupa'da bulunan öğrencilerin çoğu zamanla Julian Akademisi'ni terk etmiş, *Kübizm* çizgisinde, modern sanat eğitimi veren Andre Lhote ve Fernand Leger'in atölyesinde eğitim almaya başlamışlardır.

Çoğunluğu geometrik etkilerin ön plana çıktığı bir akademik eğitime yönelmiş sanatçılarımızdan olan; Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Zühtü Müridoğlu ve Elif Naci bir araya toplanarak, Alfabenin dördüncü harfinden hareketle 1933 yılında D Grubu'nu oluşturmuşlardır. Sanatçılar uygarlık düzeyine yükselme misyonundan hareketle, Beyoğlu'nda bir şapka mağazasında, desenlerden oluşan ilk resim sergilerini açmışlardır. Turani'ye göre:

"İşte Cumhuriyet'in ilanından sonra, bizde çağdaş sorunları olarak kabullenen bir ortam belirmeye başladı… Bu düşünceyle 1926'dan itibaren Batı'ya yeniden

[54] Deniz Artun, *a.g.e...,* s. 260-261.
[55] Deniz Artun, *a.g.e…,* s. 268.

sanatçılar gönderilmişti… Bunlar 1905 yıllarında Fransa'da ortaya çıkan bir Fovizmi, 1908'de doğmuş bir Kübizmi, 1906'da Almanya'da ortaya atılmış bir Ekspresyonizmi yurda getirdiler ve bu kuşaktan bir grup "D" Grubu adı altında toplandı… Bu nedenle "D" grubu sanatçıları Türkiye'de Cumhuriyet döneminin ilk önemli yenici ressamları olarak görüldü."[56]

Cumhuriyet'in birinci kuşak topluluğu olan Müstakiller grubu sanatçılarından Zeki Kocamemi, Ali Çelebi, Hale Asaf, Mahmut Cüda ve Muhittin Sebati'nin eserlerinde görülen geometrik ve lekesel etkiler, D Grubu sanatçılarının çalışmalarında daha belirgin biçimde ön plana çıkmıştır. Bu nedenle çoğu tarihçi ve eleştirmen, D Grubu sanatçılarını yeni sanat eğilimlerini yurt içine getiren yenilikçi sanatçılar olarak bildirmişlerdir. Modern sanat akımlarının Avrupa'yı sardığı bir dönemde, Paris'e gönderilen sanatçılar, farklı sanat eğilimlerine kayıtsız kalmamışlar, döndüklerinde modern sanatın izinden giderek gecikmeli de olsa *Kübizm, Fovizm* ve *Ekspresyonizm* etkisinde gelişen bir sanat anlayışını resimlerinde ortaya koymuşlardır.

2.2.3- Soyut Sanatın Gelişim Evresinde Ülkede Sanat Ortamı

Cumhuriyet'in ilk ve ikinci kuşak sanatçılarının soyutlama eğilimlerine kısaca değindikten sonra, ülkedeki sanat ortamını ayrıntılarıyla ele almak, modern sanatın gecikmeli olarak Türk sanatına girişini açıklamak adına aydınlatıcı olacaktır.

Osmanlı'nın son dönemlerinde kitabevi, kırtasiye, mağaza, otel, okul binaları gibi mekânların yanı sıra: *"Osman Hamdi Bey ve Sarkis Diranyan'ın resimlerini dönemin ünlü fotoğrafçıları Abdullah Biraderlerin atölyesinde sergilemeleri, yaklaşık aynı sıralarda Fransa'da İzlenimci ressamların sergilerinin fotoğrafçı Nadar'ın atölyesinde gerçekleştirmesiyle benzer bir yaklaşımı ortaya koymakta."*[57] anlayışını ortaya çıkarmıştır.

Paris'ten sanat eğitiminden dönen Şeker Ahmet Paşa, iki yıl sonra 1873'te Sultanahmet Sanat Okulu'nda ilk karma sergini düzenlemiştir: *"İstanbul basınında*

[56] Adnan Turani, *Dünya Sanat…,* s. 675.
[57] Mehmet Üstünipek, *Çağdaş Türk Sanatında Sergiler,* 1.basım, Artes Yayınları, İstanbul 2007, s. 25.

çok sayıda haber ve yazı yer almış ve bu sergi neticesinde ilk olarak İstanbul'da bir güzel sanatlar okulunun açılması gerekliliği gündeme gelmiştir."[58] Aynı sergi 1875'te ikinci kez düzenlenmiş ve yine çok ses getirmiştir. Bu sergilere basının oldukça ilgi göstermesi toplumda sanatın yaygınlaşması adına önemli bir gelişmedir.

İstanbul'un hareketli sanat ortamında 3 Mart 1883 yılında "Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi" açılmış, Mektebin mimar hocası Valery'nin desteğiyle de 1901'de Sanatçılar Lokali kurulmuştur. Bu girişimler sonucunda, Türk ve yabancı sanatçılar bir araya toplanarak 1903 yılına kadar süren, "İstanbul Salon Sergileri" düzenlemişlerdir. Paris *Salon* Sergileri'nden haberdar olan sanatçıların uyguladıkları bu örnek girişim, Türk sanatına bir hareketlendirme getirdiyse de fazla uzun ömürlü olmamıştır: *"1901-1902 ve 1903'te üç kez açılan İstanbul Salon Sergileri'nin, İstanbul'un sanat yaşamında çekişme, kıskançlık gibi gerginliklere yol açtığı ve 1904'de açılması gereken 4. Serginin sanatçıların artık ilgilenmediği bir bozguna dönüştüğü ifade edilmektedir."*[59] Resim ve heykel çalışmalarının yer aldığı sergiler hakkında, 1898 tarihinden bu yana günlük siyasi yayınlarına devam eden "Serveti Malumat" gazetesi bilgilendirici yayında bulunmuştur. Böylece tekrarlanan İstanbul Salon Sergileri bu dönem düzenli sergi girişimlerinde bulunulduğu ve basın sayfalarında da bu sergilere yer verildiği sonucunu ortaya çıkmaktadır.

İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla, Türk Resim Sanatı'nın gelişim serüveninde, sanatçıların entelektüel birikimlerini yansıtma yolunda büyük öneme sahip olan gruplar ve topluluklar ortaya çıkmıştır. Bu topluluklardan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" 1909 yılında Üsküdar'da, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk mezunlarından olan sanatçıların katılımıyla kurulmuştur. Sanat ortamının henüz kavuştuğu bu özgürlük atmosferinde, sanat anlayışlarını toplumda yaymak isteyen cemiyet üyeleri, 1911-1914 yılları arasında bir gazete çıkartmışlardır. Toplamda on sekiz sayı çıkan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" gazetesi plastik sanatların önemi üzerinde duran ilk sanat yayın organı olması açısından önemlidir, böylelikle sanat eleştirisinin temelleri de atılmış olmaktadır. Bu dönemde Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından olan ve

[58] Mehmet Üstünipek, *a.g.e.* s. 29.
[59] Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 9. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2012, s. 111.

sonrasında 1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı) olarak anılacak sanatçılar, gönderildikleri Avrupa eğitiminden dönmüşler ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyeleri arasına katılarak önemli etkinlikler tertip etmişlerdir. Cemiyet adına 1916 ilkbaharında, İstanbul Beyoğlu Galatasaraylılar Yurdu'nda ilk kez kırk sekiz sanatçının katılımıyla karma bir sergi düzenlemişlerdir. 1949 yazına kadar toplamda otuz üç kez her yıl düzenlenen "Galatasaray Sergileri" Türk sanatçılarının gerçekleştirdiği ilk toplu sergi olması açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda İzlenimcilik anlayışında yeni bir resim diliyle eser ortaya koyan 1914 Kuşağı sanatçıları, bu düzenli sergilerde Türk toplumunu alışılmadık sanat yapıtlarıyla ilk kez karşı karşıya getirmişlerdir. Ayrıca bu sanatçılar devletin himayesinde Şişli Atölyesi'nde asker, ordu, zafer temalı resim yapma görevini üstlenmişlerdir. Ortaya çıkan resimler, İstanbul Beyoğlu Galatasaraylılar Yurdu'nda halka sunulmuş ve sonrasında Viyana'ya gönderilerek, ülkeyi temsilen sergilenmiştir.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, daha sonraki yıllarda yapısında ve isminde değişikliğe giderek; 1921'de "Türk Ressamlar Cemiyeti", 1926'da "Türk Sanayi-i Nefise Birliği" adı altında birçok alanda sanatsal faaliyet gösteren şubeler açmış, 1929 yılında ise "Güzel Sanatlar Birliği" adını almıştır. Ancak birlik 1940'tan sonra etkinliğini kaybetmiştir.

Galatasaray Sergileri'ni grup ve karma olarak her yıl sürdüren Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, ayrıca 1924 yılından itibaren "Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergileri" düzenlemeye devam etmiştir. Ankara sergileri devamında devlet tarafından resmileştirilmiş ve beraberinde müze kurma düşüncesiyle sergilerden eser satın alınarak sanatçılara ödüller verilmiştir. Grubun yılda iki sergi etkinliği düzenlediğini ortaya koyan bu girişimler, sanat faaliyetlerinin İstanbul dışında da hareketlendiğini göstermektedir.

Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda sanatçının tek destekçisi yine devlet olmuştur, eser satış piyasası henüz gelişmediği için koleksiyonculuk hediyeleşme şeklinde ilerleme göstermiştir. Sanatçı Nüzhet İlmiyeli'nin anlatımı bu görüşü destekler niteliktedir*: "Bugüne kadar yabancı ellerde iki resmim bulunuyor. Resmi müesseseler ve şahıslar elinde 48 resmim var. Dostlarıma armağan ettiklerim bu*

rakamın dışındadır. Ayrıca elden çıkarmak istemediğim 50'den fazla resmim özel koleksiyonumdadır."[60] Cumhuriyet'in kültür politikaları sonucu, 1930'lu yıllara gelindiğinde devlet sanatçıya desteğini arttırmış yasa çıkartarak her kamu binasında resim bulundurma zorunluluğu getirmiştir. Bankaların eser toplama girişimleri bu dönemden sonra oldukça şekillenmiştir. Günümüzde geniş bir potansiyele sahip olan bankalar biriktirdikleri koleksiyonlarını galerilerinde zaman zaman kataloglar bastırarak sergilemektedirler.

Koleksiyonculuk kişisel olarak ellili yılların sonunda başlamıştır. Az sayıda doktor, avukat gibi mesleklere sahip şahıslar tarafından koleksiyonculuk yapılmaya başlansa da satışların az olduğu bu dönemlerde resimler genelde sanatçının elinde kalmış ve bunun sonucunda da bazı sanatçılar kendi koleksiyonlarını oluşturmuşlardır.

Avrupa'da eğitimlerini tamamlayan Cumhuriyet döneminin yetenekli öğrencileri yurda dönüş yaptıkça, 1929 yılında "Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği", 1933'te "D Grubu" adında sanatçı toplulukları kurulmuştur. Farklı bir sanat anlayışıyla dönen sanatçıların bulunduğu topluluklar, 1947 ve 1948 yıllarına kadar düzenli sergiler tertiplemişlerdir. Ali Karsan'a göre bu yıllarda: *"Her sene muntazam tarihlerde açılan sergiler, Aşağı yukarı hepsi aynı kratta, Ayni imzalar, ayni işler… Beş sene evvelki bir ressamın eseri ile beş sene sonra aynı ressamın eseri aynı yerde. Ne ilerleme ve ne de gerileme var… Beş sene evvel kübik çalışan bir arkadaş bu sefer empresiyonist olmuş."*[61]

Arayış içinde olan sanatçıların ortaya koyduğu değişimler, ülkemizdeki toplum yapısı ve sanat ortamı ele alınarak düşünüldüğünde anlam kazanmaktadır. Avrupa'nın çekici sanat ortamında bulunmuş sanatçılarımızın, döndükleri gibi grup oluşturma girişimleri bile bu dönemde önemli bir gelişme olarak görülmelidir.

Sergi mekânı bulmakta zorlanan sanatçılar, çeşitli çözüm yolları aramış ve bazı mekânları düzenleme yoluna gitmişlerdir. Beyoğlu İstiklal caddesinde eski bir

---

[60] Seçil Serpil, *Türkiye'de 1950 Sonrası Görsel Sanatlar Koleksiyonculuğunun Gelişimi,* (Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), 2006, s. 57.
[61] Ali Karsan, "Ressamların Derdi", http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/72/690.pdf, (10.06. 2021), s. 183-139.

lokanta olan kerpiç bir binayı kısa sürede düzenleyen Müstakiller, 1931'de açtıkları dördüncü sergilerini bu alışılmadık mekânda yapmışlardır. Genç sanatçıların ilk kez uyguladığı bu danslı ve çaylı sergi oldukça ilgi çekmiştir. Topluma daha yakın olmak için uygulanan bu sosyal etkinlik, sanatçılara kendilerini ifade edebilecekleri bir ortam yaratmıştır. Açık resimlerin de yer aldığı sergi kimilerini rahatsız edince temaşa yeri olmakla eleştirilmiş, olay belediyeye kadar aksetmiştir. Ayrıca dönemin önemli gazetelerinde olumlu ve olumsuz yazılar yayınlanmıştır. Elif Naci sergiyi eleştirmiş, aşırı Batı tarzında bulmuştur: *"Bizim müstakil arkadaşların bu sergide teşhir ettikleri resimler Fransızca, Almanca, İtalyanca konuşuyorlar. Vatandaş Türkçe konuşalım."*[62] Müstakiller devamında Turan barında sergi açmışlar ve eleştirilerde beraberinde gelmiştir.

1932'de birçok ilde "Halkevleri" açılmış ve bu kurumlarda geniş bölgelere ulaşıp halkın kültür seviyesini arttırmak adına çeşitli alanlarda kurslar verilerek yanı sıra karma, grup ve kişisel sergi faaliyetleri düzenlenmiştir. 19 Mayıs 1933 yılında ilk kez düzenlenen "İnkılap Sergisi" Ankara Halkevi'nde açılmıştır. Devletin teşvikleriyle Kurtuluş Savaşı ve devrim temalı resimlerin halka sunulduğu karma sergiler, her yıl Ankara Halkevi'nde 1936 yılı Mayıs ayına kadar devam etmiştir. Halkevleri'nin devreye girmiş olması, sergi mekânı bulmakta zorlanan sanatçılar için olumlu bir gelişmedir, ayrıca bu dönem kişisel sergi açan sanatçı sayılarında artış olmuştur. Aynı zamanda düzenlenen bu faaliyetler, birçok ilde sanat etkinliklerinin yaygınlık kazandığını göstermektedir.

1935'te Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Namık İsmail'in yaşamını yitirmesiyle yerine sanat tarihçisi Burhan Toprak göreve getirilmiştir. Bu sırada: *"Namık İsmail'in mensup olduğu 1914 kuşağı'ndan hocalarla D Grubu'nu oluşturan genç hocalar arasında derin bir sürtüşme ortamı bulunmaktadır."*[63] 1933'te oluşturulmuş bir üniversite reformu doğrultusundan hareketle yurt dışından yabancı hocalar getirme kararı alan Burhan Toprak, 1936 yılında heykel bölümüne Rudolf Belling'i, mimarlık bölümüne Bruna Taut'u, 1937 yılının Ocak ayında ise Fransız olan

[62] Mehmet Üstünipek, *a.g.e.,* s. 56.
[63] Ahmet Dalkıran, "Leopold Levy' nin Çağdaş Türk Resmine Katkısı", *Sanat dergisi*, sayı. 22, 2013, s. 4.

Leopold Levy'i resim atölyesi şefliğine getirmiştir. İzlenimci kuşağın yaşlı üyeleri ile D grubu üyelerinden genç akademisyenlerin yer aldığı öğretim kadrosuna, bir dönem Paris'te bulunmuş genç yeteneklerden Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Sabri Berker de katılmıştır.

Türkiye'yi gördükten sonra asıl soyut kaynakların bu ülkede bulunduğunun altını her fırsatta çizen Levy: *"Türk öğrencilerime daima bütün hayatım boyunca kendime söylediğim şeyleri söyledim. Müstakil ve şahsi kalınız. Onlara hiçbir sanat fikrini zorla benimsetmedim. Kendi kişiliklerini bulmalarına kendi kendini yetiştirmelerine yardımcı olmaya çalıştım."*[64] sözleriyle sanatçılara özgür kişilikleriyle hareket etme düşüncesini aşılamıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde kurulduğu günden bu yana verilen, klasik anlamda kopyalamaya dayanan eğitim sistemi Leviy'nin desen bilgisine ters kalmıştır. Ayrıca Levy modernizmi savunan asistanlarına da karşı durmuş, sadece kişiliklerini bulmaları konusunda ısrarcı tavır takınmıştır. Necmi Sönmez'e göre: *"Leopold-Levy öğretisinde ısrarla üzerinde durduğu 'taklit etmeme' savı İkinci Dünya Savaşı döneminde İstanbul Güzel sanatlar Akademis'inde özgür bir ortamın gelişmesini sağlayarak 1945 sonrasında gündeme gelecek olan bireysel çıkışlara destek veren bir eğilim olarak değerlendirilmelidir."*[65] Levy'nin uyguladığı eğitim sistemi, akademide özgürlükçü bir ortam sağlayınca sanatçılar bireysel çalışmalara yönelmişler ve modernizm tartışmaları ise beraberinde sanat ortamına hareket getirmiştir. Levy, 1945'te akademi öğrencilerinin yurt dışı eğitimleri için Fransız Hükümetinin sağladığı burs programını, Fransız Kültür Ataşesi Bergeaud'la birlikte hazırlamıştır. Ayrıca Levy, 1937 yılında Dolmabahçe Sarayı'nın yanı başındaki veliaht dairesinde düzenlenen Resim ve Heykel Müzesi'nin kuruluşunda görev almış ve daha sonra müzenin yönetimi Güzel Sanatlar Akademisi'ne devredilmiştir.

Sanata önemli destekte bulunan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün, 1938'de hayatını kaybetmesi sonucunda, devlet demokratik oluşumuyla sanatçıdan desteğini esirgememiş, 1939'da Maarif vekili Hasan Ali

[64] Ahmet Dalkıran, *a.g.m.*, s.7.
[65] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 23.

Yücel'in destekleriyle "Devlet Resim ve Heykel Sergisi" her yıl Cumhuriyet Bayramı ertesi Ankara Sergievi'nde açılmaya devam etmiştir. Bir ay süren bu karma sergilerde sanatçılara ödüller dağıtılmış ve resmi kurumlar tarafından eserler satın alınmıştır. Ayrıca o dönem Mili Eğitim Bakanlığı tarafından çıkarılan Güzel Sanatlar dergisinde sergi hakkında yazılar yayımlanmıştır.

1938 ve 1943 yılları arasında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından, sanatın ülke çapında geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak amacıyla çeşitli illere "Yurt Gezileri" tertip edilmiştir. Her yıl sınırlı sayıda görevlendirilen ressamlar, halka ait yerel konular ile memleket görünümlerini çalışmalarında yansıtmışlardır. Türkiye Devleti için yurdum insanının her bir yaşam şeklini belgeleyen bu resimler beraberinde Ankara Sergievi'nde "Yurt Gezileri Resim Sergisi" adı altında karma sergilerle desteklenmiş, sergilerde eser satışları gerçekleştirilmiştir. Bu gezilerde ayrıca üç kadın sanatçımız yer almıştır; ikinci düzenlenen yurt gezisinde Sabiha Bozcalı Zonguldak iline, üçüncü yurt gezisinde Melahat Ekinci Bilecik iline, dördüncü yurt gezisinde ise Refia Edren Ordu iline gönderilmişlerdir. Ayrıca birçoğunun devlet kurumlarında öğretmenlik görevi bulunan sanatçılar, bu durumda özgürce çalışacakları bir ortam yakalamışlardır.

1933'te Hitler rejiminin başa geçmesi sonucu gerginliğin tavan yaptığı Avrupa Kıtası'nda, 1939 yılına gelindiğinde İkinci Dünya Savaşı patlak vermiştir. Bu sırada Avrupa ülkelerinde öğrenim görmekte olan öğrencilerin tamamı yurda geri çağrılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti, savaşa fiilen katılmasa da savaşın sebebiyet verdiği olumsuzluklardan etkilenmiş sıkıntılı bir döneme girmiştir. Bu süreçte devlet sanatçıya verdiği desteği, Yurt Gezileri'ni ve Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ni savaşa rağmen sürdürmeye devam ederek göstermiştir: *"Türkiye'mizde ressamlar Cumhuriyet devrinde gördükleri yardımı denilebilir ki hemen hiçbir devirde görmediler. Fakat bu son harp yılları ressamları hırpaladı. Evvela malzeme bulamadılar. Buldukları ise çok pahalı idi, birçoklarını yoksuzluğundan kendileri yapmak zorunda kaldılar."*[66] Yalnız sanatıyla meşgul olması gereken sanatçılar, bu dönemde başka ihtiyaçları düşünmek ve sağlamaya çalışmak durumunda kalmışlardır.

[66] Ali Karsan, a.g.m., s. 183.

Öte yandan bu zorlu süreçten geçen bir grup genç sanatçı: *"1941'de Yeniler grubu, Avrupa'da eğitime gitmeyen ilk ressam grubu olarak resim tarihimizde "toplumcu gerçekçilik" hareketini başlattı."*[67] Nuri İyem, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Selim Turan, Nejad Devrim, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş gibi sanatçıların bir araya gelmesiyle oluşan topluluk, D Grubu üyelerinin biçim anlayışına karşı duruş hareketi sergilemişlerdir. Toplum sorunlarına eğilen sanatçıların bazıları bir süre sonra savundukları görüşten ayrılmış, Batı etkisinde gelişen çalışmalara yönelmişlerdir. Bu anlamda soyut çalışmaların 1950'li yıllarda başlamasında etkili olan sanatçıların etrafını sardığı bir topluluktur yeniler grubu.

Savaş ertesi dönemde yine başka gençlerin oluşturduğu bir grup daha ortaya çıkmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde eğitim alan öğrencilerden Nedim Günsur, Mehmet Pesen, Neşet Günal, Orhan Peker, Turan Erol, Fikret Otyam, Leyla Gamsız, Adnan Varınca, Mustafa Esirkuş, Orhan Oral gibi on sanatçı "Onlar Grubu" adı altında toplanmışlardır. Hocalarının izinden giden sanatçılar, resimlerinde Batı sentezli yöresel motifler kullanmışlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yetiştirdiği birçok öğrenci 1954 yılına gelindiğinde, Kuyucu Murat Paşa Medresesi'nde açılan bir sergiye katılım göstermiş, yayınladıkları bildiriyle halka seslenerek çağrıda bulunmuşlardır: *"Gelin, görün, bakın nasıl eski nakışları seviyor, yadırgamıyorsanız, yeni sanatın çizim ve zevk olgularını da, sevecek yadırgamayacaksınız."*[68] 1950'ler soyut sanat denemelerinin yapıldığı yıllardır, bu dönemde sanatçıların ağır bir yük vardır sırtlarında, halka soyut sanatı sevdirmek gibi.

26 Haziran 1945'te çok partili sisteme geçişi öngören Birleşmiş Milletler Beyannamesi'nin imzalanması, Türkiye'nin demokratikleşmesi ve Batı dünyasına yaklaşmasında önemli bir adım olmuştur"[69] 1946'da düzenlenen UNESCO Paris Milletlerarası Resim Sergisi'ne farklı kuşaklardan birçok Türk sanatçımız katılmıştır.

---

[67] İpek Duben, *a.g.e.,* s. 17.
[68]Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995. s. 55.

[69] Murat Pıçak, "Türkiye'nin Çok Partili Parlamenter Sisteme Geçiş Sürecinde Siyasi partilerin Ekonomi Politikaları", *Akademik Bakış dergisi,* sayı: 25, Kırgızistan 2011 , s. 4.

İkinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye Cumhuriyeti'nde çok partili parlamenter sisteme geçiş süreci, çağdaşlaşma yolunda değişimin hız kazandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. 1947 sonrası tarımsal üretimin desteklenmesiyle sanayide hareketlenme gerçekleşmiş, köylerden kentlere göç yaşanmıştır. Değişimin birçok açıdan sarsıntı yarattığı bu dönemde, ortaya çıkan toplumsal sorunları ele alan sanatçılar figüratif resme ağırlık vermişlerdir.

Sanat etkinliklerinin hız kazandığı bu dönem "İsmail Hakkı Oygar Galerisi" birçok sergiye ev sahipliği yapmıştır. Bu yıllara kadar çoğunlukla grup halinde hareket eden sanatçılar, Apartman dairesi, mağazalar, konsolosluk galerisi, dernek binaları gibi yerlerin de sergilerde kullanıma girmesiyle mekân sıkıntısını aşmışlar, bu dönemden sonra kişisel sergi açma girişimlerine yönelmişlerdir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan kurtulan Fransa hükümetinin sanatın merkezi olmaya devam etme politikaları çerçevesinde, birçok ülkede ataşelikler tarafından organize edilen burslar, genç sanatçıları yine Paris'e çekmiştir. Türkiye'den 1946'da Avni Arbaş, 1947'de Selim Turan bursla kente ilk giden sanatçılar olmuşlardır. Sonraki yıllarda birçok sanatçımız çeşitli burslardan faydalanmış Paris'in yolunu tutmuştur. Bu dönemin içinde bulunduğu duruma farklı açılardan bakmak adına Nuri İyem'in anlatısına deyinmek anlamlı olacaktır: "*Yeniler grubundan ve grupla aynı sanat anlayışını paylaşanlar için, yani toplumsal gerçekçi sanata inananlar için Türkiye'de adeta hastalık halini almış solculuk suçtur yakışmalarından tümü ile kurtulmanın yolu Batıya gitmekti. Ben tutuklanıp yargılandığım için pasaporta ebediyen veda ettirilmiştim.*"[70] Sosyalist Emekçi Köylü Partisi'ne üye olan Nuri İyem'in tutuklanarak yargılanması, ülkedeki politik gerginliği yansıtmaktadır. Bu sancılı süreçte sanatçıların yurt dışına çıkma istekleri ise, özgür bir ortam arayışında oldukları gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Bir süredir savaş nedeniyle, sanatsal alanda içine kapanan Türkiye Cumhuriyeti Devleti, bu dar süreçten sıyrılmasını bilmiş, 1948 yılından itibaren Sadi Öziş, Neşet Günal, Refik Eren, İlhan Koman, Adnan Çoker, Ali

[70] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 137.

Teoman Germaner'i Avrupa'ya dört yıllığına göndererek yurt dışı eğitimin kapılarını tekrar aralamıştır.

Soyut sanatın kıpırtılarının savaş ertesi ortaya çıktığı bir dönemde, arayış içinde Paris'te kendi imkanlarıyla bulunan sanatçılarımız Andre Lhote ve Leger gibi eski hocaların atölyelerini ziyaret etmişlerdir. O sırada Paris'te bulunan Avni Arbaş, Lhot'un atölyesine gitmiş, ancak hoca tekniğine ve formüllerine dayalı resim anlayışı Arbaş'a ters gelmiştir:

"Ne yazık onunla çalışanlar da bu formüller içinde kalıyorlardı. Oysa bu formüller resim değildi… Leger'e gittim, görmek için. Ama baktım çalışanların hepsi Leger yapıyor. Üstelik hocalarda bunu empoze ediyorlar. Ben böyle bir çalışmayı hiç düşünmedim."[71] 1948'de Paris'e giden *"İlhan Koman'da önce bir süre Academie Lulien'deki Marcel Gimond atölyesine devam etmiş, ancak bir süre sonra kendi atölyesinde belli bir hocanın etkisinde kalmadan soyut deneylere girişmişti."*[72]

Önceki dönemlerde gönderilen öğrencilerin hangi atölyelere gidecekleri devlet tarafından belirlenirken, 1948'den sonra bu şekilcilik anlamını yitirmiş, sanatçılar özgürce yeni eğilimlere yönelmişler ve kendine ait atölyeler oluşturarak çalışmışlardır. Bu dönemde ayrıca bir kısım öğretmen de "Görgü ve Bilgi" öğrenme çerçevesinde Avrupa seyahatine dahil edilmişlerdir. Paris'in özgür ortamında, soyut sanat girişimlerinde ilerleme gösteren sanatçılar, Türk sanatında kişiselleşmenin de adımını atmışlardır.

Öte yandan 1950'li yıllara gelindiğinde ülkemizde milli sanat eğilimlerinin yanı sıra soyut alanda gelişmeler hız kazanmıştır. Beyoğlu Asmalımescit Sokağı'nda bir binanın çamaşırhane olarak kullanılan çatı katında Nuri iyem, Fethi karakaş ve Ferruh Başağa'nın verdiği resim kursuna katılan Baha Çalt, Ömer Uluç, Ümit Mildon, Atıf Yılmaz Batıbeki, Vildan Tatlıgil, Seta Hidiş, Erdoğan Behnesavi, Atıfet Hançerlioğlu, Haluk Muratoğlu gibi gençlerin aynı fikir etrafında birleşmeleri sonucu kurulan "Tavanarası Ressamları Topluluğu" soyut sanatın özgür savunucuları olarak

[71] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 46.
[72] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 47.

gösterilmişlerdir. Bir yıl sonra Fransız Konsolosluğu Resim Galerisi'nde ilk sergilerini açan topluluk, D Grubu'nu ve akademiyi eleştirerek karşılarına almışlardır. Akademi dışında kendilerini geliştiren sanatçıların, Avrupa'da eğitim almadan soyut çalışmalar gerçekleştirmiş olması birtakım çevreler tarafından eleştirilince sergi sonrasında grup üyeleri "İlk Sergimiz Üzerine" adlı bir manifesto bildirisi yayımlamıştır: *"Paris'te bulunmadan bu resmin halledilemeyeceğini iddia edenlere rastlanıyor. Eğer Paris'e gidip gelenleri yakından tanımasaydık, eserlerini görmeseydik, bu gibi iddialarda belki bir hakikat payı arardık…* [73]

Tavanarası Ressamları, Batı'da ortaya çıkan bağımsız atölyeleri örnek almış ve çağı yakalamak, ülke çapında geniş sahalara yaymak düşüncesinden hareketle modern sanatı temsil yoluna gitmiştir.

Henüz resim piyasasının gelişmediği 1950 ve 1955 yılları arasında faaliyet gösteren "Maya Sanat Galerisi" ise zor zamanlar geçirmiş ve son zamanlarını sanatçıların desteğiyle ayakta kalarak sürdürmüştür.*"*[74] Maya Sanat Galerisi beş yıl boyunca sanat piyasası oluşturma girişiminde bulunarak Türk kültür ve sanat dünyasında, eser satın alma görüşünü yaygınlaştırmış ve mekân bulmakta zorlanan sanatçılara önemli bir katkı sağlamıştır.

Çağdaş kültürümüze katkıda bulunan bir başka sanat galerisi de 1952'de Ankara'da şekillenen "Helikon Derneği" tarafından açılmıştır. Bülent Arel, Selma Arel, Rasin Arsebük, Zerrin Arsebük, Prof. Orhan Burian, Bülent Daver, Rahşan Ecevit, Reha Kalgay gibi isimlerin bir araya gelmesi sonucu kurulan dernek, çeşitli sanat alanlarında yapılan çalışmaların etkinliğine ev sahipliği yapmıştır. 1953'te Mithatpaşa caddesinde, ilk Hasan Kaptan resim sergisi ile açılan "Helikon Sanat Galerisi" dönemin sanat anlayışını yansıtmak gayesi taşıyan derneğin amacıyla hizmete girmiştir. Ecevit'in anlatımıyla: *"Hasan'a 'Şu denizi neden pembe yaptın?' diye sormuşlar, 'Allah mavi yaptı diye ben de mavi yapacak değildim a!' demiş."*[75] Bu

---

[73] "İlk Sergimiz" https://ulucomer.com/2021/01/26/1951-tarihli-ilk-sergimiz-manifesto-risalesinden-2-sayfa/, (27.06.2021). s.7.8.9.
[74] Sezer Tansuğ, *Türk Resminde*…, s. 40.
[75] Bülent Ecevit Yazıları 1950-1961, "Hasan Kaptan'ın Resimleri" , https://ecevityazilari.org/items/show/367 , (27.06.2021).

dönemde halk farklı resimlere hala alışkın değildir. Galerinin sanatı topluma sevdirme girişimleri olumlu sonuç vermiştir, sergilere beklenmedik bir ilgi gösterilmiş ve eser satışında taksitlendirme fikri de satışları tetiklemiştir.

1950'li yıllarda, henüz resim üzerine bir sanat dergisi bulunmadığı için, sanat eleştirileri dergilerde ve gazetelerde sanat köşeleriyle sınırlı kalmıştır. Örneğin Ecevit'in yazdığı köşe yazıları, dönemin sanat ortamını anlamak adına aydınlatıcı kaynaklar olarak görülebilir.

1954 yılında İstanbul'da düzenlenen Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin (AICA) beşinci kongresinde, Yapı ve Kredi Bankası "Üretim" (İstihsal) konulu resim yarışması organize edilmiştir. Yarışmada birincilik ödülü henüz fazla tanınmayan sanatçı Aliye Berger'in "Güneşin Doğuşu" adlı soyut resmine layık görülünce eleştirilerde peşi sıra gecikmemiştir. Tansuğ'un aktarımına göre Eyüboğlu:

"Jüri eğer bu resimde bir çocuk elinin tazeliğini bulduysa, çocuk resimlerindeki ressamca davranışı hiçbir zaman tatmamış demektir. Ne olursa olsun jürinin vardığı sonuç, resmi meslek edinenleri, sanat eleştirmenlerine yaklaştıracak yerde, uzaklaştırmıştır" yorumda bulunmuş, Cemal Tollu ise: *"Şayet ahbaplıkların tesiri olmamış ise jüriyi teşkil eden bu üç muhterem ilim adamı… resimden katiyen anlamadıkları halde, yıllardan beri sadece edebi sözlerle kendilerine şöhret yapmanın yolunu bulmuşlardır demektir."*[76]

açıklamasında bulunarak tanınmış Şakir Paşa ailesinin yurtdışı ilişkilerine dikkat çekmek istemiştir. Sergide jüri olarak H. Read, P. Fierens, L. Venturi gibi yabancı eleştirmenler yer almıştır. Tansuğ'a göre: *"Bu eleştiriler akademik hegemonyanın yediği tokadın hazmedilemeyişinden başka bir anlam taşımaz."*[77] Ancak daha sonraki yıllarda Tollu'nun "ahbaplıklar" meselesinin doğruluk payı olabileceğine dikkat çekmek isteyen Tansuğ, 1961 yılına gelindiğinde Türk resim sergisi tertiplemek üzere davet edilen Jacques Lassaigne'nin seçtiği eserlerin çoğunluğunun, yine iyi derecede

[76] Sezer Tansuğ, *Türk Resminde*…, s. 87-88.
[77] Sezer Tansuğ, *Türk Resminde*…, s. 88.

yabancı dil bilen, yurtdışında zaman geçirmiş kültürlü Şakir Paşa ailesinin bireylerinin yapıtlarından oluştuğundan bahsetmiştir.

Fransız bir eleştirmen tarafından düzenlenen sergiye Şakir Paşa ailesinin fertlerinin birçok resminin seçilmesi, özellikle amatörce resim yapan Cem Şakir Kabaağaçlı'nın resimlerinin sergide yer alması ise oldukça düşündürücü bulunmuştur. Bunun sonucunda, Aliye Berger'in soyut bir kompozisyonla ele aldığı resmin sanat ortamında tartışılması, ülkemizde gelişmekte olan soyut sanat hareketlerine önemli bir katkı sağlamıştır.

Savaştan sonra soyut sanatın Paris'te güçlenerek biçimlendiği yıllarda, yurt dışında bulunan sanatçılarımız soyut çalışmalarda bulunmuşlar, bunun neticesinde ülkemizde de uygulanmaya başlanan soyut anlatım, 1955'lerden sonra bireysel girişimler sonucu anlam kazanmaya başlamıştır. İlk soyut yaklaşımlar geometrik non-figüratif anlatım biçiminde ortaya çıkmıştır. Ezberci Cezanne anlayışından sıyrılan sanatçılarımız, bu dönemde Avrupa'da farklı zaman diliminde ortaya çıkan soyut anlayışta biçimlemeler ortaya koymuşlardır.[78] Sanatçılarımızın çok azı saf soyut çizgide ilerlemiş, büyük çoğunluğu zaman zaman farklı soyutlama eğilimlerine yönelmiştir. Kimi sanatçılarımız da İslam hat sanatını yansıtan kaligrafik öğelerden esinlenerek soyut denemeler gerçekleştirmişlerdir.

2.2.3.1- Geometrik Soyutlamacılar

Avrupa'da, 19. yüzyıl sonlarına doğru yapısal arayış içinde olan Cezanne, doğayı geometrik formlara indirgemiş: *"1909'dan başlayarak Leger, Herbin, Gleizes, Metzinger gibi sanatçılar, Cezanne'daki geometriyi benimsemiştir. Bu akım daha sonra Picasso ve Bruque'ın etkisiyle çözümleyici-analitik kübizme dönüşmüştür."*[79] Nesnelerin doğal görünümünü vermekten imtina eden sanatçılar, düşünmeye ve sorgulamaya başlamışlar ve bunun sonucunda nesneyi içinde barındıran geometrik formlara ulaşmışlardır.

---

[78]Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, cilt. 2, Tilgat Basımevi, İstanbul 1981, s. 167.
[79] Özkan Eroğlu, *Modern Sanat*, 1. Basım, Tekne Yayınları, İstanbul 2015, s. 113.

Türk sanatında ise Cumhuriyet dönemi, Avrupa'dan dönen genç sanatçılar gecikmeli de olsa Cezanne anlayışında ilk denemelerine girişmişler, uzun yıllar bu anlayışın sınırları içinde uğraş vermişlerdir. Katı geometrik soyutlama formuna ulaşmak ancak savaş sonrası dönemde gerçekleşebilmiştir. Örneğin, resimlerine Kübist inşacı biçimlemelerle başlayan sanatçımız Refik Ekipman 1955'li yıllarda, geometrik soyutlamalara yönelmiş, 1960'lardan sonra lirik anlatımlı soyutlama çalışmalarında bulunmuş, 1968'li yıllardan sonra ise yeniden figürlü kompozisyonlara dönüş yapmıştır. Sürekli bir yenilik peşinde koşan Hamit Görele de başlarda Kübist resim anlayışını sürdürmüştür. Doğadan uzaklaşmadan geometrik formlara ulaştığı resimlerinde, yelkenli şekiller ve bina yapılarının izlerine rastlanmaktadır. Saf anlamda geometrik şekilleri üst üste uyguladığı resimlerinin dışında bazı çalışmaları geometrik anlamda biçim içermesine rağmen nesneye işaret ettiğinden soyutlama anlayışına dayanmaktadır. Salih Urallı'nın çalışmalarında da doğadan hareketle oluşturduğu Cezanne etkisinde yaklaşımlar bulunmaktadır. Sonraki denemelerinde kübik mimari düzenlemelerinin yer aldığı resimleri keskin sınırlara ulaşmıştır. Sanatçının geometrik anlayışta yaptığı figürlü kompozisyonları ise renklerin canlılığı açısından oldukça dikkat çekicidir.

2.2.3.2- Lirik Soyutlamacılar

"Amerikalıların soyut ekspresyonizme paralel olarak 1947'de Paris'te lirik soyutlama (Lirik Abstracsion) denilen bir resim dili büyük heyecan yarattı… Bauhaus, De Stijl ve konstrüktivizmin soğuk, geometrik biçimlemelerine bir tepki olarak doğmuştur… Gene aynı sıralarda… bir lirik soyutlama türü daha gelişti. Buna 'enformel sanat' ya da lekecilik (taşizm) de denir."[80]

Lirik soyutlama, doğa ve figürün tanınmayacak derecede içinde kaybolduğu coşkulu şiirsel resimleri anlatmaktadır. Arif Kaptan, lirik soyutlama örneklerini veren ilk sanatçılarımız arasında yer almaktadır. Onun soyutlamalarını şekillendiren doğa sevgisi, renkçi bir anlatımı beraberinde getirmiştir. Başlarda doğa izlenimlerini

[80] Adnan Turani, Sanat Terimleri…, s. 86-87.

geometrik bir soyutlama anlayışında ele alan sanatçı, tekrar Paris'in yolunu tuttuktan sonra lirik soyutlamaya yönelmiştir.

Paris'te, Othon Friesz ve Andre Lhote'dan eğitim aldıktan sonra sanatına yön çizmiş Zeki Faik İzer de lirik anlatımda eserler veren sanatçılarımızdandır. Sonraki yılarda kendi benliğini bulan İzer, lekesel etkide fırça hareketlerinin yarattığı şiirsel çalışmalarda bulunmuş, birbiri içine kaynaşmış kıvrımlı biçimlerden oluşan büyük çapta tablolar yapmıştır.[81] Figüratif resmin savunucularından Hasan Kavruk da lirik soyutlamacı anlayışın peşinden giden öncü sanatçılarımızdandır.

Fahrelnissa Zeid, 1949'da Paris'te ilk kez sergi açmış ve bu tarihten sonra çalışmalarında tamamen geometrik ve lirik anlatımlara yönelmiştir. 1952'li yıllarda, *Temoignages pour l'Art Abstrait* isimli kitapta ismi yer aldığında, Paris sanat ortamına önemli bir giriş yapmıştır. Sanatçı, *Abstraction Lyrique* akımının savunucusu Estienne ile birçok sergide bir araya gelmiştir.[82] Paris Ekolü'ne kendini kabul ettiren sanatçının, özgün bir üslupta oluşturduğu yapıtlarında tek bir sanat eğilimi aramak yanlış olur. Sanatçı, doğa formlarını ve figürü zaman zaman resimde soyutlaştırdığı gibi, sanatının olgunluk döneminde, tamamen geometrik ve lirik non-figüratif çalışmalar ortaya koymuştur.

Paris'te, yaşamını sürdürmeye başladıktan sonra soyut resme yönelen bir başka sanatçımızda Hakkı Anlı'dır. Sanatçının 1945 ve 1955 yılları arasında Kübist esintilerden yola çıkarak oluşturduğu resimleri, 1954'lü yıllardan sonra şiirselliğe dönüşmüştür. Lirik anlatımda eserler veren sanatçı sürekli bir arayış içinde deneysel girişimlerde bulunmuş ve lekesel değerlerin insan figürüne ulaştığı betimlemelere yönelmiştir.

---

[81] Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, *Türk resmi*, 3. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 64.
[82] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 57.

2.2.3.3- Geometrik Non-figüratifler

Geometrik non-figüratif, figürsüz resmi ifade eder, tamamen saf geometrik formlardan yola çıkarak yapılan resimleri anlatmaktadır.

Tansuğ, kitabında yazdığı bir açıklamasında, araştırmacı ressam Turani'nin Non figüratif resimleri geometrik ve lirik olarak sınıflandırdığını, Türk sanatçıların geometrik soyutlama girişimlerini ise akademik eğitimde gördükleri geometrik-konstrüktif biçimlemelere ve hat sanatı geleneğine olan ilgilerine bağladığını, ifade etmiştir.[83] Hat sanatının geometrik ve lekesel anlamda estetik açıdan kullanılabilirliği sanatçıların ilgisini çekmiş, soyut resmin geniş bir coğrafyada yayılması üzerine sanatçılar deneme girişimlerinde bulunmuşlar ve geometrik soyut anlamda önemli çalışmalar elde etmişlerdir: *"İlgi çekici olan, Batıdakinin aksine, bizde geometrik non-figüratif çalışanların giderek lirik soyutlamaya ya da lirik non-figüratife itibar ettikleri "*[84] görülmüş, sanatçılarımızın çoğu farklı yönlerde eğilimlerde bulunmuşlardır.

Sabri Berkel, Paris'te Lhote'un atölyesinde bulunduğu sürelerde biçimsel denemelerde bulunmuş, sonraki yıllarda kaligrafiyi soyut resimlerinde kullanarak, geometrik non figüratif çalışmalara yönelmiştir. Turani, soyut sanata olan ilk ilgilerin başlamasıyla birlikte, çoğu sanatçımızın eski yazı karakterlerini resimlerinde uygulamaya başladıklarından bahsetmiş, İlk eski yazıyla denemelerin verildiği resimlerin ise Sabri Berkel'e ait olduğunu ileri sürmüştür: "*1958'de Brüksel Dünya Fuar'ındaki Türk Pavyonunda sergilenen bir resmi, bu yazınsal kompozisyonun ilk örneğidir… Ancak, eski yazımızdan esinlenilmiş olmakla birlikte bu, yazının soyutlanmış kişisel bir motifidir*."[85] Uluslararası anlamda önemli bir yere sahip olan sanatçımız, başlarda Kübist anlamda soyutlamaya dayanan araştırmalarda bulunmuş, daha sonrasında soyuta yönelen sanatçının resimleri lekesel ifadelerin yer aldığı biçimlemelere dönüşmüştür.

---

[83] Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk*…, s. 252.
[84] Adnan Turani, *Çağdaş Türk resim*…, s. 174.
[85] Adnan Turani, *Çağdaş Türk resim*…, s. 201.

Şemsi Arel, başlarda Çallı atölyesinde İzlenimcilik etkisinde resimlerini ele almış ancak fazla etkisinde kalmayarak Luhote, Leger ve Metsinger etkisinde Kübist yaklaşımlara yönelmiştir. Daha sonraki çalışmalarında geometrik şekillerin üzerlerine yazınsal biçimler yerleştirerek zamanla saf geometrik düzenlemelere yönelmiştir.

Cemal Bingöl, Paris'te Lhote'un atölyesindeki eğitiminin ardından *Kübizm* etkisinde figüratif resimler yapmış, 1950 yılından sonra doğadaki unsurları terk ederek saf geometrik anlayışta soyut resme yönelmiştir. Kolaj çalışmalarıyla denemelere başlayan sanatçı daha sonraları kolajdan vazgeçerek, keskin sınırları olan geometrik formları üst üste gelecek şekilde yerleştirip biçimlendirmiştir. Sanatçının 1953'lerde başladığı geometrik non-figüratif çalışmaları aralıksız 1975 lere değin sürmüştür.[86]

1950'lerde soyuta yönelen Adnan Çoker, kaligrafinin geometrik etkilerinden faydalanmış, yazı sanatını soyut sanatla bir araya getirmiştir*: "Sanıyorum ki soyut anlamda ilk ilgilerim, çocukluk yıllarımdan beri görmeye alıştığım kaligrafinin dilidir."*[87] Dedesi hattat sanatçısı olan Çoker, ilk soyut denemelerini aşina olduğu kaligrafi üzerine sentezlemiştir. Onun resimleri, 1960 sonrasında Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden etkilendiği ölçüde şekillendirdiği anıtsal yapıda geometrik formlara dönüşmüştür.

Türk resim sanatında, önemli bir yere sahip olan kaligrafik öğeler, modernleşme sürecinde birçok sanatçı tarafından soyut kompozisyonlarda, farklı bir etki oluşturmak amacıyla kullanılmıştır. Kaligrafiyi soyutlayıcı bir unsur olarak kullanan: *"1950'lilerin ressamları, soyut sanat uğraşlarında özellikle eski Türk kaligrafisinden hareket eden çizgisel bir spontaneiteyi denemişler, yenilenme sorunlarına gerek bu yönde, gerekse geleneksel yüzey şematizminin geometrik renk planları ve tezyini değerleri yönünde çözümler aramışlardır."*[88] Bu dönemde soyut resme ilgi artmış kaligrafik harfler sanatsal anlamda estetik kaygıya dönüşmüştür. Sanatçılar, alışık oldukları geleneksel hat sanatı öğelerini geometrik biçimlemelerle

[86] Adnan Turani, *Çağdaş Türk resim*…, s. 197.
[87] Nazlı şahin, "Adnan Çoker", https://www.bilgidemeti.com/adnan-coker/, (27.11.2022).
[88] Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*…, s. 247.

harmanlayarak ön deneme girişimlerinde bulunmuşlar ve zaman içerisinde de saf geometrik anlayışta çalışmalar ortaya çıkmıştır.

Turani'ye göre: *"Fırçanın Tuval üzerinde dolaşması da bir kaligrafi serbestliğine sahiptir. "Leibzing'li bir Alman olan ve sonra fransız (Fransız) uyruğuna geçen Hans Hartung Arap kaligrafisini ansıtan büyük renk lekeleriyle çalışıyordu."*[89] Sonuç olarak, sanatçılarımızın harf sanatından yola çıkarak yaptıkları çalışmaların çoğu geometrik lekesel boyutlara ulaşmıştır.

2.2.3.4- Lirik Non-figüratifler

Nejad Devrim, Paris sanat ortamında kendini kabul ettiren bir sanatçımızdır. Sanatının başlangıcı İslam geleneği ve Bizans etkisinin izlerini taşır. Necmi Sönmez'e göre: *"Nejad'ın Modern Türk Sanatı içinde eşi benzeri olmayan soyutlamaya dayalı bir figür-mekân anlayışı geliştirmesinde Bizans sanatına duyduğu ilgi belirleyicidir. Figüratife soyutlamaya dayalı eğilimleri çok iyi özümsediği için 1947'den itibaren hızlı bir şekilde… 'saf soyut' çalışmaya başladı."*[90] Bu dönem büyük boyutta resimler yapmaya başlayan sanatçı, kaligrafi ve İznik çini örneklerinden de esinlenmiştir. 1950'de Paris'te ikinci kişisel sergisinde lirik soyut anlamda değerlendirilecek önemli çalışmalar ortaya koyan sanatçı, eleştirmenlerden olumlu yorumlar alınca bulunduğu konumu Paris sanat ortamında kanıtlamıştır.

Selim Turan, 1947'de Fransız hükümetinin bursuyla gittiği Paris'te daha ilk yıllarda başladığı soyut resimleriyle kendine yön çizmiş, *Groupe international de peintres non-figüratifs* (Non-figüratif Uluslararası Sanatçılar Grubu) adında düzenlenen sergide soyut eserleriyle yer almıştır. Necmi Sönmez: *"Turan, 1950'li yılların sonunda, geliştirdiği lirik anlatımın en güçlü evresine varmış bulunuyordu."*[91] açıklamasında bulunmaktadır. Hat bilgisi bulunan sanatçı çalışmalarında kaligrafik öğelere yer vermiş, oldukça etkileyici soyut çalışmalar gerçekleştirmiştir.

---

[89] Adnan Turani, *Dünya Sanat*…, s. 631.
[90] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 63.
[91] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 77.

Ferruh Başağa da ilk soyut çalışmalarıyla öne çıkan sanatçılarımızdan biridir. Turani'ye göre: *"Aslında; onun 1947'lerde yaptığı "Aşk" adlı resmi, ilk soyutlaması sayılabilir."*[92] 1949'da Ankara Halkevi'nde düzenlenen onuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde, birincilik ödülü kazanan yapıtı kadın ve erkek siluetinin lekesel anlatımına dayanmaktadır. Soyutlama girişiminde bulunan sanatçının resimlerinde 1951'de geometrik non-figüratif denemeler görülse de, 1970'li yıllara kadar devam eden lirik non-figüratif anlatım devam etmiştir.

Abidin Elderoğlu, Batının yeni eğilimlerini benimsemiş, öncesinde yazınsal soyutlama denemelerine girişmiştir. Hazırladığı çizgisel, renklendirilmiş taslaklardan hareketle 1955-1960 yılları arasında geometrik anlamda soyutlama çalışmalarında bulunmuş. 1965 yılından sonra ise lirik anlatımda özgün yapıtlara yönelmiştir.

Albert Bitran'nın 1951'de ve1952'de yurtdışında açtığı birinci ve ikinci kişisel sergisinde kâğıt üzerine uyguladığı çalışmalar ile 1951 ve1956 yılları arasında dönemin önemli salonlarında tuval üzerine sergilediği çalışmaları, geometrik soyut anlayışta yapıtlardan oluşmaktadır. Sonraki işlerinde başka deneylere girişen: *"Albert Bitran kimi zaman "lirik", kimi zaman "lekesel soyut" başlıkları altında değerlendirilen çalışmalarıyla Parisli bir öncü ressam olarak uluslararası alanda kabul gördü"*[93] Paris Ekolü'nde kendine yer edinen sanatçı, Türkiye'deki dostluk ilişkilerine devam ederek birçok sergide yer almıştır.

Eren Eyüboğlu'nun lirik anlatım içeren non-figüratif resimlerinin bazılarında yazınsal biçimlemelere rastlanmaktadır. Eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu ise 1959-1960'lardan sonra devamlı bir tutum içinde olmasa da hayatının sonuna dek belli bir estetikte ele aldığı soyut resimlerine devam etmiştir. Onun resimlerinde folklorik motifler yer aldığı için, çalışmalarının non-figüratif alanda değerlendirilemeyeceği düşünülmektedir.[94] Lirik anlatımı resimlerinde az kullanan sanatçının soyut resimleri, zengin bir anlatım biçimine sahiptir.

---

[92] Adnan Turani, *Çağdaş Türk resim*…, s. 211.
[93] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 90.
[94] Adnan Turani, *Çağdaş Türk resim*…, s. 210-211.

Mübin Orhon ise 1953'te lekesel soyut denemelerde bulunmuş, 1957'de şiirsel anlatıma yönelerek 1959'da açtığı bir kişisel sergisiyle Necmi Sönmez'e Göre: *"dış dünyaya hiçbir gönderisi olmayan soyut kompozisyonlarında hareket kavramı üzerine yoğunlaşmıştı."*[95]

Küçük yaşta modern resim anlayışında çalışmalarda bulunmuş önemli sanatçılarımızdan biri de Hasan Kaptan'dır. Onu soyut sanatın içinde konumlandırmak için 1954 yılında Bülent Ecevit'in ele aldığı bir köşe yazısına değinmek anlamlı olacaktır: *"Hasan Kaptan'ın gülen, koşan, oyuncaklarla oynayan, ilkokula giden bir çocuk olduğundan şüphe edilemez. Ama şövalesi başında da onu bir çocuk gibi görmeye çalışanlar, ya çocuk resminin sınırlarını pek geniş tutmuş, ya da çağdaş resim sanatının büyük ustalarını çok küçümsemiş duruma düşerler."*[96]

Anlaşıldığı üzere resimde soyut ve soyutlamacı yaklaşımlar, Avrupa ilişkilerinden sonra bireysel anlamda devreye girmiş ancak sanatçılarımızın çoğunluğu tek bir sınırlama çerçevesinde kalmamış zamanla farklı anlayışta soyut biçimlemelere yönelmişlerdir. Ayrıca sanatçılarımızın içinde Fahrelnissa Zeid, Nejad Devrim, Selim Turan, Mübin Orhon, Albert Bitran ve Hakkı Anlı gibi adı geçen sanatçıların ayrı bir kategoride değerlendirilmesi gereği ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu sanatçılar tam da savaş ertesi, soyut sanatın zirve yaptığı dönemde, Paris'in göbeğine yerleşerek orada uzun yıllar yaşamış ve eş zamanlı olarak soyut anlamda sanatsal çalışmalarda bulunmuşlardır. Bu nedenle ikinci bölümde sanatçılarımızın sanatsal faaliyetlerine, Paris Ekolü çerçevesinde ayrıntılı olarak değinilecektir. Tezin bel kemiğini oluşturan kadın sanatçımız Fahrelnissa Zeid ise bu bölümde yaşamı ve sanatı üzerine daha kapsamlı bir çerçevede ele alınacaktır.

---

[95] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 84.
[96] Bülent Ecevit Yazıları 1950-1961, "Hasan Kaptan Adında Bir Ressam", https://ecevityazilari.org/items/show/209, (05.07.2021).

Bölüm III

PARİS EKOLÜ

3.1- Fransa'da 1945 ve 1960 Arası Sanatsal Yapılanma

İkinci Dünya Savaşı'ndan önce Paris, sanatın merkezi konumundayken işgal yıllarında, Nazi baskısı karşısında ve çoğu sanatçının ülkeden gitmesiyle etkisini yitirmiştir. Savaşın hemen ardından yeniden kimliğini güçlü kılma politikası izleyen Fransa, kültürel anlamda sanatçıdan desteğini esirgememiş, böylece sanatçı akımına uğrayan Paris'te, sanatsal hareketler tekrar dirilişe geçmiştir. Bu dönemde, kesintiye uğrayan soyut sanat ise geometrik sanat, lekesel sanat gibi farklı eğilimlerle su yüzüne çıkmıştır.

Buhranlı yıllarda, gölgede kalan soyut sanatın kıpırtıları daha 1941'de yaptırımlar sonucu "Fransız Geleneğinin Yirmi Genç Ressamı" adı altında bir araya gelmiş genç ressamların sergisiyle filizlenmiştir. Jean Bazaine ve yayıncı Andre Lejard tarafından organize edilen *Vingt Jeunes Peintres de Tradition Française* adlı sergiye figüratif olmayan çalışmalarıyla Alfred Manessier, Jean Le Moal, Jean Bazaine, Charles Lapicque, Edouard Pignon, Charles Walch, Maurice Esteve, Leon Gischia, Gustave Singier, Pierre Tal Coat, Lucian Lautrek, Andre Beaudin, Jean Bertholle gibi birçok sanatçı katılım göstermiştir. Bazı galerilerin cesaret edemediği direniş barındıran sergiye, *Galerie Braun* risk alarak ev sahipliği yapmıştır. Özünde Nazi ideolojisinin yozlaşmış sanat anlayışına uymayan çalışmaların bulunduğu sergi, sonraları modern sanat adına adeta bir manifesto niteliği taşımıştır. Sergiden İki yıl sonra *Galerie de France*'de düzenlenen "Bugünün On iki Ressamı" başlıklı bir başka sergiye de aynı gruptan birçok sanatçı katılmıştır. Bu sanatçılardan Bazaine, Chauvin, Esteve, Andre Fougeron, Bores, Gischia, Lapicque, Le Moal, Gable, Singier, gibi sanatçılar sonraki yıllarda ulaşacakları saf soyut çalışmalarla Yeni Paris Ekolü'nün (*Nouvelle Ecole de Paris*) sanatçıları olarak gösterilmişlerdir. Pierre Francastel, işgal yıllarında yazdığı ancak 1946'da yayınlama şansı bulduğu kitabında, Fransız geleneği

sanatçılarından Paris Ekolü'nün üyeleri olarak bahsetmiştir.[97] Fransa'nın özgürlüğüne doğru adım adım ilerleyen sanatçılar, çalışmalarının değerinin bilinmediği bir dönemle karşı karşıya kalmışlardır.

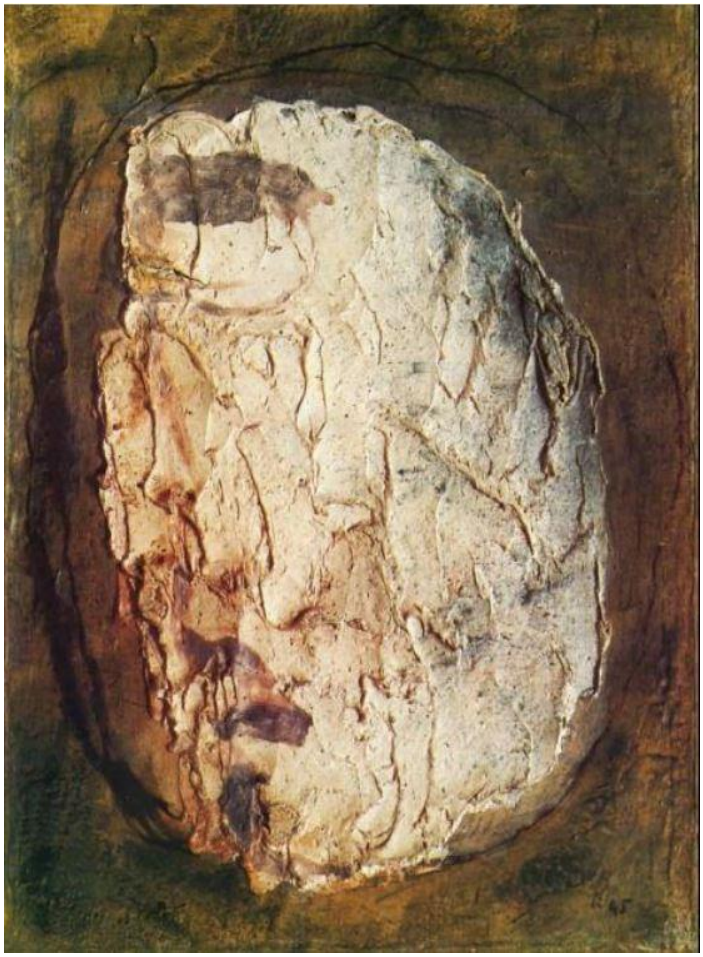
Nazi ideolojisini karşısına alan bir başka sanatsal oluşumda, 1943'te işgal altında, Fransız sanatçıların bir araya gelerek *Rue Dauphine* adlı bir kafede, *Salon de Mai* (Mayıs Salonu) grubunun kurmaları olmuştur. Ressam, heykeltıraş ve gravür sanatçıların bir araya toplanmasıyla ve sanat eleştirmeni Gaston Diehl'in desteğiyle kurulan birlik 1944 yılında adını duyurmuştur. İlk resim sergilerini 1945 yılında *3. Avenue Matignon* da gerçekleştiren dernek üyeleri, bir sonraki sergilerini ünlü bir mağazanın dördüncü katında sergilemek zorunda kalmışlardır. Sanatçılar arasında Le Moal, Gischia, Manessier, Pignon ve Singier gibi Fransız Geleneğinin Yirmi Genç Ressam üyelerinden bazı isimlerin de yer alması,[98] sanatçıların sıkı dayanışma içerisinde olduklarını göstermektedir. Sanatçılar, Nazi Almanya'sının esareti altında bulunan *Vichy* rejiminin baskıları karşısında kısıtlı bir ortamda soyut yaklaşımlar gösterseler de, savaş ertesi düze çıkan kentte kamusal alan sıkıntısıyla yüz yüze gelmişlerdir. Saf denecek kadar soyut anlamdaki çalışmalara ise ancak 1946 yılından sonra geçebilmişlerdir.



Resim 11: Hans Hartung, 1947.

[97] "Paris Okulu", https://www.hisour.com/fr/school-of-paris-1890-1940-2731/amp/, (09.08.2021).
[98] "Salon De Mai", https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Salon_de_Mai.jpg, (15.02.2022).

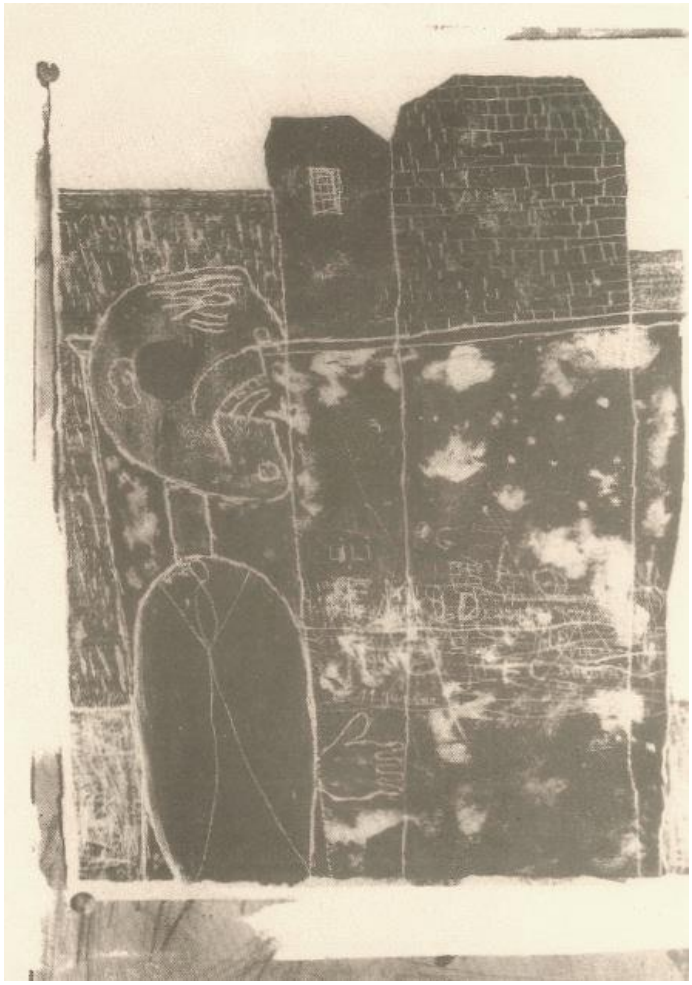
Hans Hartung, Jean Fautrier, Jean Dubuffet gibi sanatçılar eş zamanlı olarak farklı bakış açılarıyla yaptıkları çalışmalarında, içsel duyumları dışa vuran lekesel anlatımlara başvurmuşlardır (bkz: resim 11-12-13). Özgürlüğü ön planda tutan



Resim 12: Jean Fautrier, "Bir Rehinenin Başı", Tuval üzerine kağıt yapıştırma ve yağlıboya, 1944-1945.

sanatçıların, iç dünyalarına yönelmeleri İkinci Dünya Savaşı sırası yaşanılan buhranlı günlerin etkisiyle ilişkilendirilebilir. Hans Hartung'un tuval üzerinde iki boyuta ulaştığı kalın boya darbeleri, Jean Dubuffet'in çocukların ve akıl hastalarının resimlerinden etkilenerek farklı malzemeler kullanıp alışılmışın dışında ortaya koyduğu çalışmaları ve Nazi işgalinin yarattığı iklimde, deneysel çalışmalarda bulunan Jean Fautrier'ın işkence edilen mahkumların birbirine karışmış inleme seslerinden etkilenerek parşömen kağıdını gelişi güzel buruşturmasıyla oluşturduğu rölyef tarzı yaklaşımları: *"bedenlerin rahatsız edici boyutta ezilmiş, adeta tozlaşmış görüntüleri… L'art Informel'e (Taşism'e) -kaba maddesellik ve biçimsizlik estetiği–*

doğru bir ilerlemeyi işaret ediyordu."[99] İkinci Dünya Savaşı'nın insanlar üzerinde bıraktığı hüzünlü atmosferin, iç dünyalarına yansıması sonucu, lekesel ifadeleri yansıtan çalışmalara ulaşan sanatçılar, 1945'li yıllardan sonra duygu yüklü çalışmalarını sergilemekten çekinmemiş ve böylece hem savaşın bıraktığı izleri, hem de bir dönem duraksamak zorunda kalan soyut sanat denemelerini gözler önüne sermişlerdir. Bu sanatçıların çalışmaları Paris'in sanatsal atmosferinde, farklı ülkelerden gelerek toplanan genç kuşak üzerinde etki yaratmıştır.



Resim 13: Jean Dubuffet, "Duvarlara Sıkıştırılmış Adam", 1945.

Robert Delaunay, kaleme aldığı kitabında 1938-1939 yıllarında haftanın bir günü atölyesinde toplanıp soyut sanatın izini süren, genç sanat severler topluluğundan bahsetmiştir. 1946'da bu topluluğun devamı niteliğinde kurulan sanatçı derneği *Salon*

[99] David Hopkins, Modern Sanattan Sonra 1945-2017, çev. Firdevs Kandil Erdoğan, 1. Baskı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2018, s. 25-26.

des Realites Nouvelles (Yeni Gerçekçiler Salonu) sergisi Sonia Delaunay, Jean Dewasne, Jean Arp, Fredo Sides, Nelly van Doesburg da girişimleriyle geometrik soyut sanata destek olmak amacıyla düzenlenmiştir.

*Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris'*de düzenlenen sergi Paris sanat ortamında kesintiye uğrayan soyut sanatı tekrar gündeme getirince, sanatçıların geometrik soyutlamaya ağırlık vermesi, tartışmaları beraberinde getirmiştir. Onlara yakıştırılan "Yeni Gerçeklik" tanımını ise Guillaume Apollinaire'nin kaleminden alınmıştır. Apollinaire, daha yirminci yüzyıl başlarında ortaya çıkan soyutlama anlayışını ifade edebilmek için 1912'de terimi ilk kez kullanmıştır.[100]

İşgal yıllarının yıkıntıları arasında galerileri dolaşan Çharles Estienne, Kandinsky'nin resimlerinden etkilendiğinde, Wassily'nin eşi Nina Kandinsky ve sanat eleştirmeni Leon Degand ile 1946'da bir araya gelerek şiirsel soyut resmi teşvik etmek amacıyla "Kandinsky Ödülü" organize işleriyle uğraşmıştır. Kandinsky; 1933 yılında Fransa'ya yerleşmiş 1944'teki vefatına kadar Fransa'da yaşamını sürdürmeye devam etmiştir.[101] 1910 yılında başladığı şiirsel resimleriyle bugün onu soyut sanatın babası olarak tanısak da yaşadığı yıllarda yeterince tanınmayan sanatçı, Estienne'nin ve eşinin girişimleriyle şiirsel resmin gündeme taşınmasında etkin rol oynamıştır. Bu dönemde Kandinsky ödülü bireysel yeni anlayışta resim yapan sanatçılar için kaçınılmaz bir teşvik olmuştur.

1946'da genç soyut sanatçılara sergi açan, onların tanınmasını sağlayan, geometrik sanatın Paris'teki en güçlü destekçisi *Galerie Denise Rene* 1948'li yıllarda, çizgisini daha net ortaya koymuş ve bu dönemi şu sözlerle ifade etmiştir:

"Bu sıralar soyut ve figüratif sanatçılar birbirlerine karşı gerçek bir savaş veriyorlardı. Aynı zamanda soyutun Kandinsky ve Mondrian'dan kaynaklanmış olan, iki çizgi halinde bölünmesi gerçekleşti. Lirik Soyut ve Geometrik Soyut… Avrupa'da pratikte Konstrüktivizm'den ve 'de Stijl'den ortaya çıkmış bir çizgiyi temsil eden bir

[100] "Salon des Realites Nouvelles", https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Salon-des-realites-nouvelles, (26.8.2021).
[101] Mathilde Pigallet, *Dossier pedagogique L'aventure De L'art Abstrait,* 2011, s.12.

tek biz vardık... Ama yolumdan emindim. Kelimenin tam anlamıyla biz avant-garde'dık."[102]

Galerie Denise Rene, devamında beş yıl *Art d'Aaujourt'hui* isimli bir dergi yayınlayarak bu zorlu süreci desteklemiş ve dönemin sanatçılarından Dewasne, Vasarely, Deyrolle, Montensen gibi isimlerin tanınmasını sağlamıştır.

Geometrik formlara dayalı soyut resmi gündeme taşıyan önemli atılımlardan biri de1950 yılında Jean Dewasne ve Edgar Pillet tarafından kurulan *Atalier de I'Art Abstrait* dir. 1952'e kadar dönemin önemli eleştirmenleri ve yazarlarının konferans verdiği, Jean Deyrolle, Cesar Domela, Viktor Vasarely'nin gençleri yetiştirdiği bu özel sanat atölyesinin çizgisini sadece geometrik formlara dayandırması çekişmeleri tetiklemiştir. 1950'de Charles Estienne *L'art abstrait est-il un akademisme*? (Soyut sanat bir akademicilik midir?) Eleştirisini yayınladığında saf renklerle boyanmış geometrik biçimlemelere gönderme yapmış, birbirine benzeyen saf renkte formların sıkıcı bir hal aldığını ve dekor olmaktan ileriye gidemediğini savunmuştur. Eleştirilere Leon Degand da katılınca Jenan Devasne, Auguste Herbin, Victor Vasarely, Berto Lardera, Robert Jacobsen gibi sanatçıların çalışmalarına bir karşı duruş sergilenmiş ve böylece sanat ortamında soyut-geometrik ve soyut-lirik tartışmalarının sürüp gideceği bir döneme girilmiştir.[103]

Savaş ertesi Paris'e yerleşen James Pichette öncesinde yarı figüratif *Sürrealist* resimler, daha sonra caz müziğinin ritmiyle lirik kompozisyonlar yapmaya başlamıştır. Sanatçı, Charles Etienne'inde desteğiyle bu dönemde *Nouvelle Ecole de Paris* sanatçıları arasında sergilerde yerini almıştır.[104] Taşizm'in önemli destekçilerinden Charles Estienne'nin, 1953'te ikincisini düzenlediği *Salon Oktobre* organizasyonunda lekesel anlamda eserler ortaya koyan sanatçılar, aynı zamanda bir gruplaşma olarak, geometrik sanata karşı bir duruş sergilemişlerdir. Aynı yıl *Cimaise* dergisinde *Tachism* (Taşizm) terimi lekesel ve lirik anlamda çalışmalar için

---

[102] Lale Kula Özerden, (*1945-1960: Paris Ekolü ve Paris'te Yaşayan Türk Ressamları*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi), 2005, s. 30.
[103] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, 33-34.
[104] "James Pichette", http://www.haninafinearts.com/exhibitions/james-pichette-1920-1996, (15.02.2022).

kullanılmıştır. Estienne, 1954'te *Combat-Art* dergisinde ikinci kez lirik soyutlamanın varlığına değindiği *Une Revolution: Le Tachisme* yazısıyla, Taşizm sözcüğünü yeniden gündeme taşımıştır. 1945 ve 1955 yılları arasında *Galerie Charpentier, Galerie Arnauld, Galerie de France'*da organize edilen sergiler de bu dönem ortak yönelimlerin dayanışma halinde olduğu etkinliklere dönüşmüştür.[105] 1952-1953 yılları arasında birbirlerine karşı tutum sergileyen Andre Breton ve Estienne arasında fikir birliği oluşmaya başlamış ve Sürrealist resmin savunuculuğunu üstlenen Breton, yeni sanat anlayışına yaklaşım göstermiştir.[106] 1960'lara kadar etkisi giderek güçlenmeye devam eden Taşizm, farklı coğrafyalardan Paris'e gelip kendilerine çıkış noktası arayan sanatçılar tarafından benimsenince döneme damgasını vurmuştur.

Michel Tapie'nin, 1951'de Fransız sanatçıların İnformel ve Amerikalı sanatçıların aksiyon resimlerini bir araya getirerek *Galerie Nina Dausset*'te düzenlediği *Wehemences Confrontees* adlı bir organizasyonda, Amerikan sanatının eş zamanlı yansıttığı düşünülen dışavurumcu jestsel yaklaşımlar, Fransız eleştirmenler tarafından görmezden gelinmiştir. Oysa daha 1948'de Pollok, Gorky ve Rothko ilk kez Paris'te özel bir galeride sergi düzenlediğinde bir eleştirmen; *"Bu Amerikalılar Paris Okulu'dur*" yakıştırmasında bulunulmuştur.[107]

Görülüyor ki bu dönem üst üste sayısız ödüle layık görülen Paris sanat ortamı, değişmekte olan dünya sahnesine kayıtsız kalmıştır. 1964'te Venedik Bienal'inde birincilik ödülünü kendi ülkesine taşıyan Amerika ise tüm sanatçılara kapısını aralayınca, Fransa, Amerika karşısında ilk yenilgisine uğramıştır. Bu süreçten sonra sanatın merkezinin Paris'ten New York'a doğru kaydığı anlaşılmıştır.[108] İkinci Dünya Savaşı çıktığında Amerika'ya göç eden Mondrian, Dali, Leger, Ernst vb. gibi önemli sanatçılar, savaş dönemi Amerika'da kalarak birçok sanatçı üzerinde varlıklarıyla etki yaratmışlardır.[109] Ayrıca bu sanatçıların büyüme politikası izleyen Amerika'nın kültürel yapısının güçlenmesinde önemli katkıları bulunmaktadır. Yaşanan bu

[105] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 37-38.
[106] Lale Kula Özerden, *a.g.e.*, s. 33.
[107] Linda Stratford, http://hdl.handle.net/2027/spo.0642292.0041.012, (11.02.2022).
[108] Charles Estienne, *Dossier pédagogique de l'exposition L'aventure de l'art abstrait*. 2011, s.20.
[109] Şule Gece, *a.g.e.*, s. 141.

gelişmeler dikkate alındığında ise sanatın ülkeler çapında ne denli güçlü yönlerinin olduğu anlaşılmaktadır.

Bununla beraber savaşın yıkıntılarının ardından 1960'lara değin Paris'te ortaya çıkan sanatsal eğilimlere bakıldığında geometrik ve taşist çalışmaların yanında figüratif çalışmalarında yer aldığı sanat hareketleriyle karşılaşmaktayız: "*İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da soyut sanat yaygın bir biçimde kabul görse de figüratif sanatçılar genellikle alışıldık figürlerin ve nesnelerin resimlerini yapmayı tercih ettiler*."[110] Fransız Komünist Partisi'nin gerçekçilik mücadelesi kapsamında desteklediği figüratif sanatsal hareket, 1955'ten sonra salt soyut resmin gelişimi karşısında daha fazla direnemeyerek önemini kaybetmiştir. Bu dönemin ortaya çıkan oluşumlarından bir diğeri de gerçeküstücü akıma yakın soyutlayıcı dışavurumcu bir anlayışa sahip olan, *CoBrA*'dır. Adını Danimarka, Belçika ve Hollanda ülkelerinin başkentlerinden alan sanatsal hareket, ancak 1951 yılına kadar ayakta kalabilmiştir. Necmi Sönmez'e göre: *"İster geometriye isterse organik formlara dayalı olsun soyut sanat 1960'a kadar Paris sanat ortamında ana akım olma karakterini soyut çalışan sanatçıların kendi aralarındaki mücadeleye rağmen korumuştur."*[111]

Bu dönem her üç galeriden biri kadınlar tarafından yürütülmüştür. *Galerie Denise Rene*, geometrik sanata verdiği destekle bilinir; *Galerie Colette Allendy*, 1948'de sanatçıların baş harflerinin yer aldığı "HWPSMTB" başlıklı sergide Hartung, Wols, Picabia, Stahly, Mathieu, Tapie, Bryan gibi art İnformel hareketini başlatan sanatçılara yer vermiştir; *Galerie İris Clert*, 1955'te açılan galeri radikal sanatçılardan yana desteğini sürdürmüştür; *Galerie Lydia Conti*, 1947'de açılmış 1949'a kadar devam edebilmiş sonrasında küratörlük ve eser satışına destek vererek devam etmiştir; *Galerie Nina Dausset*, 1945'te daha çok "*Galerie La*" adıyla bir süre bilinmiş, başlarda Sürrealist sanatçıları desteklese de, 1951'de "*Wehemences Confrontees*" adlı sergiyle Bryen, Hartung, Pollock'a yer vermiş, Amerikan Sanatı ve Fransız sanatının yan yana sunulduğu dışavurumcu sanata ev sahipliği yapmıştır. *Galerie des Deux lles*, Fatrier, Mathieu, Wols ve Germain gibi sanatçıları desteklemiş; *Galerie Loise Leiris*, modern

[110] Stephen Farthıng, Sanatın Tüm öyküsü, Hayalperest Yayınevi, çev. Gizem Aldoğan Firdevs Candil Çulcu, 2012, s. 460.
[111] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 33.

usta sanatçılara yer vermiş; *Galerie de Beaune*, 1949'da usta sanatçılara kapılarını açmış ve aynı zamanda Marie Raymond gibi kadın sanatçıları desteklemiş; *Galerie Katia Granoff*, desteğini kadın sanatçılardan yana kullanmış; ve bunlar gibi birçok *Galerie Breteau, Galerie de France, Galerie Henriette Niepce, Galerie Michele Orlando, Galerie Janne Castel, galeria Dina Vierny, Galeria Cristiane Colin ve Galeria Jeanne Bucher* düzenledikleri organizasyonlarla dönemin önemli sergilerine ev sahipliği yapmışlardır. Bu durum Paris kentinin savaş ertesi konumunu tekrar devam ettirme savaşında kadın galericilerin önemli bir yapı taşı oluşturduklarını göstermektedir.[112] Kadınların akademilere geç kabul edildiğini göz önüne aldığımızda, Paris'te kadın galericilerin sanatsal yapılanmada önemli bir rol oynamalarının dışında ayrıca kadın sanatçılara destek vermeleri de kadınların dayanışma halinde olduklarını göstermektedir.

3.1.1- Geometrik Soyut

20. yüzyılda teknik çağın geometriye olan ilgisi plastik sanatlarda da kendini göstermiş, bilimsel çözümlemelere eşzamanlı nesnelerin parçalanmasıyla geometrik biçimsel anlayış gelişmiştir. Devamında Malevich'in *Süprematizm*' mi, Mondrian'ın *De Stijl* oluşum anlayışıyla da saf biçimlemelere ulaşılmıştır.

Böylece sanat yapıtında doğaya karşıt bir eylem gerçekleştirilmiştir ancak bu eylem soyutlama girişimleriyle karşılaştırıldığında: *"Geometrik soyut sanat, ilkece kübizmden ayrılır. Kübizm, sözgelişi, analitik kübizm olarak… ya da sentetik kübizm olarak… her iki kübist anlayış için de, varlık düzeyinde bir nesne, var olan bir obje söz konusudur,"*[113] İsmail Tunalı'nın da ifade ettiği gibi, sanatın geometrikleştirilmesi dış dünyadan kopma anlamında gelişmiştir. Cezanne'la resme girdiği kabul edilen geometrik anlayış Kübizm'le deforme edilmiş, sanatçının nesneden tamamen uzaklaşmasıyla da salt geometrik biçimlemelere dönüşmüştür.

---

[112] "Women Gallerists", http://www.haninafinearts.com/exhibitions/women-gallerists-of-post-war-paris, (15.02.2022).
[113] İsmail Tunalı, *a.g.e.,* s. 177.

3.1.2- Lirik Soyut

1947'de Paris'te ortaya çıkan ve tüm Avrupa ülkelerine yayılan yeni bir resim anlayışı *Lirik Abstraction*, Amerikan resmine paralel bir gelişme göstermiştir. Kandinsky, Klee, Picasso ve Sürrealist çalışmaların kaynaklık ettiği düşünülen resmin Fransa'daki önemli temsilcileri Hans Hartung, Roger Bissiere, Jean Bazaine, Alfred Manessier gibi sanatçılardır. Savaşın yıkıntılarının ardından sanatçıların iç duygulara yönelik hareket etmesiyle soğuk geometrik resme karşı bir jestsel anlatım biçimi olarak gelişmiştir. Devamında çoğu sanatçının yazı sanatını resimde uygulaması sonucu İnformel sanat ya da diğer tanımıyla Taşizm (Lekecilik) anlatım şeklinde bir lirik soyutlama türü daha ortaya çıkmıştır. Wols, Alberto, Giacometti, Jean Dubuffet, Pierre Soulage, Georges Mathieu, Emilio Vedova, Asger Jorn, Corneille ve Karel Appel önemli temsilcilerindendir.[114] Çoğu sanatçının çeşitli ülkelere yaptıkları seyahatler sonucunda yazı tekniğinden yola çıkarak yeni resim dilini uyguladıkları bilinmektedir. Gombrich, Çinlilerin kaligrafi sanatından bahsederken şu açıklamalarda bulunmuştur: "*Bu sanatta Çinlilerin asıl hayran kaldığı şey yazı karakterinin güzel biçimlemelerinden çok, her fırça vuruşuna yansıyan ustalık ve esin duygusudur… Fırçanın bıraktığı iz ya da lekeyi öne çıkaran bu anlayış, Lekecilik (Taşizm) adını aldı.*"[115]

Kandinsky'nin resimlerinde ilk kez karşımıza çıkan lirik öğeler, geometrik şekillerin reddedilmesi sonucunda ortaya çıkmış serbest hareketlerle bazen lekesel, bazende farklı biçimlemelerde içsel duyguları ifade eden soyut resimlere dönüşmüştür. Antmen'nin değimiyle: *"Dışavurumculuktan farkı olmayan, ancak bazen 'Taşizm' (Fransızca anlamı 'lekecilik';… bazen "Art Enformel" olarak adlandırılan, Kübizm akımının geometrik soyutlamacılığından ayrılan bir tür 'lirik 'soyutçuluktur… Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının Avrupa'daki karşılığı olarak da görülmüştür.* "[116] Geometrik soyutu içinde barındırmayan daha dürtüsel yaklaşımda

[114] Adnan Turani, Sanat Terimleri…, s. 86-87.
[115] E.H. Gombrich, *a.g.e.*, s.602.
[116] Ahu Antmen, *a.g.e.*, s. 151.

ele alınan lirik soyut 1950'li yıllarda, tavrını lekecilikten yana kullanan dönemin önemli eleştirmenlerinden Charles Estienne tarafından önemli ölçüde desteklenmiştir.

3.2- Paris Ekolü'nün Gelişimi

Rönesans'tan itibaren İtalya'nın tekelinde bulunan sanat, Fransız Devrimi'nin ardından yavaş yavaş Paris'e kaymış, Fransa hükümetinin uygarlaşma misyonuna hizmet etmiştir. Sanat tarihçisi Greenhagh'in değimiyle: *"Milliyetçiliğin, Fransa'nın kültür politikasının ardındaki yegane ivme olduğunu iddia etmek aşırıya kaçmak olsa da, mantıksal bir ilerleme ilkesinin her an var olduğu kesindir. Bu ilke Fransa'nın sanata, sanatında kültüre egemen olduğu, kültürün beraberinde uygarlığı getirdiği ve dolayısıyla da uygarlığın Fransa demek olduğu inancını güçlendirir."*[117] On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinden itibaren Paris'te artış gösteren sanatçılar, Paris'in çok yönlü yaşamında, kafe gibi mekânlarda bir araya gelmiş, sanatın her alanında karşılıklı tartışarak bilgi paylaşımında bulunmuşlardır. Gelişmekte olan teknoloji ve bilimselliğinde tartışmalara konu olduğu bu kültürlü ortamlar, sanatın şekillenmesine etki etmiş ve birbirinden farklı yeni akımların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

On dokuzuncu yüzyıl da ve sonrasında yirminci yüzyılın ilk on yıllarında sanatın mayalanma sürecinin gerçekleştiği *Montmarte*, savaş nedeniyle sanatçıların şehri terk etmesiyle cazibesini yitirince, 1920'li yıllara gelindiğinde *Montparnasse* semti artık kafeleri ve eğlence merkezleriyle kozmopolit bir kültür merkezi haline gelmiştir. Geriye dönüp baktığımızda bu kültürel merkezlerin oluşum aşamasında *Salon* Sergileri'nin payı da küçümsenmeyecek kadar fazladır; 1748 yılından itibaren akademik jüri denetiminde ödüllü sisteme dönüşen *Salon* Sergileri devrim ertesi yabancı sanatçılara kapılarını açınca, kendini tanıtma ortamı yakalayan sanatçılar için bu sergiler önemli hale gelmiş, müze ve galerilerinde sanata eşlik etmesiyle Paris sanatçı akınına uğramıştır. Sanatçılar için, sanat eserleri üzerinde çalışma yaparak kendilerini geliştirecekleri ve aynı zamanda koleksiyoncularla tanışarak eserlerinin satışını gerçekleştirecekleri bir kent görünümü haline gelen Paris,[118] akademileriyle,

[117] Deniz Artun, *a.g.e.,* s. 46.
[118] Stephen Farthıng, *a.g.e.,* s. 374.

açılan özel sanat atölyeleriyle dünya ülkeleri tarafından sanatın okulu haline gelmiştir. Bu gelişmeler ışığındaysa: *"19. yüzyılın ikinci yarısının sonlarında Paris dünyanın merkez kentidir. Şimdiki yaygın deyimle 'dünya Başkent'idir."*[119] görüşü baskın hale gelmiştir.

Önceki bölümde ayrıntılarına değinildiği üzere kısaca Paris, yirminci yüzyıl başlarından itibaren dönemin ortalarına doğru *Fovizm, Kübizm, Sürrealizm, Abstract* gibi birçok önemli sanat akımlarının doğduğu kent olmuştur. İzlenimciliğin peşi sıra gelen bu birbirinden farklı akımlar, klasik resim sanatının dışında hareket eden, modern yenilikçi sanatlar olarak adlandırılmışlardır. Bu yıllarda birçok ülkede geleneğe bağlı olan halklar gelişmekte olan modern resme karşı durmuşlardır. Almanya, Rusya gibi totaliter rejimlerin idaresinde olan ülkelerde de sanat propaganda malzemesi haline gelmiş, yenilikçi sanatçıların sanatsal faaliyetleri durdurulmuş ve sanatçılar ülke dışına çıkmak zorunda bırakılmıştır.[120] Bu durum karşısında yönetimlerin baskıcı uygulamalarından kaçan sanatçıların birçoğu Paris'e göçmüş ve arayış peşinde bulunan sanatçılar sanatın merkezinde birbirinden farklı sanat anlayışında eserler üretmişlerdir.

Yirminci yüzyıl Modern sanat anlayışını Paris'te uygulamaya çalışan sanatçılar, eleştirmenlerin ve koleksiyonerlerin ilgi odağı haline gelmiştir. Dönemin başlarında sanat koleksiyonerliğine soyunan Albert Barnes Paris'te ressam Soutine'i keşfetmiş ve sonrasında hepsi yabancı kökenli olan tüm göçmen sanatçılara ilgisini yönelterek Philadelphia şehrinde modern sanatın genç sanatçılarını tanıtmayı hedeflemiştir. Yabancı sanatçıların eserlerine ilgi gösterilmesi ve eserlerinin satın alınması Paris piyasasında öfke uyandırmıştır. 1924'te *Independants* (Bağımsızlar) salonunda bir düzenlemede yaşamlarını Paris'te aktif sürdüren yabancı sanatçılar, Fransız sanatçısı olarak görülmeyerek milliyetlerine göre sınıflandırılmışlardır. Bu değişimin tartışmalara yol açtığı bir ortamda Roger Allard bir görüş ortaya sunmuştur. Uzun yıllar Paris'te yaşamını sürdürmüş olan göçmen sanatçıları yabancı görmemek

[119] Önder Şenyapılı, *a.g.e.,* s. 39.
[120] Adnan Turani, Dünya Sanat…, s. 554.

gerektiğini savunmuş, onlar için birkaç yıldır söylenmekte olan *Ecole de Paris* (Paris Ekolü) tanımının daha anlamlı olacağını önermiştir.[121]

Görüldüğü üzere eserleri uluslararası sanat piyasasında değer kazanmaya başlayan sanatçılar için ekol tanımı zaman içinde bir zorunluluk halini almış, göçmen sanatçılar Fransa kültürüyle kaynaştıkça Paris Ekolü'nün bir parçası haline gelmişlerdir. Böylece *Ecole de Paris* tanımı; öncesinde Paris'te, 1904-1929 arasında kendine özgü yenilikçi çalışmalar gerçekleştiren yabancı sanatçılar için kullanılmıştır.[122]

Başka bir tanıma göre; *Ecole de Paris* terimi öncelikle Birinci Dünya Savaşı'na kadar Paris'e yerleşmiş farklı sanatçıları bir sınıflandırma adı altında belirtmek için ortaya atılmıştır. Terimi ilk kez yazar Andre Warnod 1925'te *Comoedia*'da yayımladığı bir makalesinde, yirmi yıl gibi bir zaman diliminde başkent Paris'e göç etmiş Picasso, Matisse gibi sanatçıları ifade etmek için kullanmıştır.

Önceleri Avrupa'dan gelen sanatçı akımı için kullanılan Paris Ekolü deyimi Avrupa, Amerika ve Doğu ülkelerinden göç alan kentte sonraki yıllarda ise tüm göçmen sanatçılar için kullanılmıştır. Bu sanatçılar arasında Paris kentine yakın bir bölgede doğan, daha sonra Paris'te yaşamını sürdüren Henri Matisse, 1904'te Paris'e yerleşen İspanyol sanatçı Pablo Picasso ve Romanyalı heykeltıraş Constantin Brancusi, 1906'yılında Yahudi kökenli İtalyan ressam ve heykeltıraş Amedeo Modigliani, 1910'da Yahudi kökenli Marc Chagall, 1913'te yine Yahudi kökenli olan Rus sanatçı Chaim Soutine, Polonyalı Tamara de Lempiçka, gibi üslup çeşitliliği gösteren sayıları sekseni aşan isimler yer almaktadır.[123]

Uzun yıllar kendi kültürel değerleriyle Fransa kültürünü harmanlayan ya da modern kültürü tamamıyla benimseyerek gelişim gösteren göçmen sanatçılar, Paris'in kültürel ortamına anlam kattıkça Paris Ekolü tanımıyla anlamlandırılmışlardır. 1914-1918 yılları arasında çıkan Birinci Dünya Savaşı sanatçıların dağılmasına sebep

---

[121] "Albert Barnes", https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-ca-shocking-paris-exerpt-20150503-story.html, (05.09.2021).
[122] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 30.
[123] Stephen Farthıng, *a.g.e.,* s. 374.

olurken, Paris'te kalan sanatçılar ise zorlu koşullarda da olsa sanatsal çalışmalarına devam etmişlerdir.

İki Dünya Savaşı arası, dünyanın her ülkesinden sanatçı akımına uğrayan Paris'te sanatçı yoğunluğu yaşanmış ve özellikle de siyasi zulme uğrayan, baskılar karşısında çoğu Avrupa'dan göçmek zorunda kalan Yahudi asıllı sanatçılar için *Montparnasse* önemli bir sığınak merkezi haline gelmiştir. Bu durum karşısında ülkede milliyetçi duyguların zaman zaman su yüzüne çıktığı bir ortam belirmiş ve bazı Fransız eleştirmenler Yahudi karşıtı tavırlar sergilemişlerdir.[124] Fransa'nın Milli değerlerinin yitirilebileceği kuşkusuyla karşı karşıya kalındığı iddiasında bulunanlar ise ülkede yaşanan işsizliğin ve ekonomik sıkıntının sebebini sayıları gittikçe artan göçmen sanatçıların üzerine yıkmaya kalkışmışlardır. Bu kaotik ortamda Paris'te yaşayan göçmen modern sanatçı kuşağını ifade etmek için yine Paris Ekolü tanımı kullanılmaya devam edilmiştir.[125]

Dönem içinde gelişme gösteren soyut sanatın öncülerinden 1920'de Paris'e yerleşen Hollandalı Piet Mondrian ve 1933'te Paris'e yerleşmek için gelen Rus asıllı Alman ve Fransız vatandaşı olan Wassily Kandinsky de Paris Ekolü sanatçıları arasında zamanla yerlerini almışlardır. 1930'lu yıllarda ekol'ün önemli bazı sanatçılarının yaşamını yitirmesi ve birçoğunun da başka ülkelere giderek şehri terk etmesi sonucunda zaman içinde tanım etkisini kaybetmiştir.[126]

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kimliğini yeniden inşa etmeye çalışan Paris'te, sanatçılar yeni bir bakış açısı gösteren sanat eğilimlerini benimsemişlerdir. Dönemde görülen sanattaki farklılık ise karşımıza soyut anlatımları çıkarmıştır. Soyut resmin içinde gelişme gösteren lirik-lekesel anlatım tekniklerini kullanan sanatın temsilcileri içinse bu dönem *Nouvelle Ecole de Paris* tanımı öne çıkmıştır. Bu durum da kafalarda şu soru işareti belirmiştir: *"Yeni Paris Ekolü nedir? Plastik olgunluğa has öğelerden hareketle bunun arkasındaki gerçeğin açığa çıkarılması ve bu gerçek önünde duyulan hayranlık. Birbirine düşman iki kardeş, Sürrealizm'in en derin yanı*

[124] Annabel Rucdeschel, https://stedelijkstudies.com/journal/ecole-de-paris-in-and-out-of-paris-1928-1930-a-transregional-perspective/, (01,09,2021).
[125] Lale Kula Özerden. *a.g.e.,* s. 19.
[126] Stephen Farthıng, *a.g.e.,* s. 375.

ile 'soyutun en özgün ifadeleri burada birleşiyorlar. Sanat artık doğayı taklit etmiyor, onun anlamı haline geliyor. "[127] açıklaması beraberinde gelmiştir. Bu dönemde etnik ayrımcılık kamusal alanda devam etse de sanat alanında Yahudi karşıtı tavırlar önemini yitirmiş, hem Fransız hem de yabancı sanatçılar için kullanılan terim daha geniş bir çerçevede anlam kazanmıştır.[128]

Dönemin eleştirmenlerinden Charles Estienne, *Galerie de Bebylone'*da 12 Şubat 1952'de yalnızca soyut resim yapan sanatçıları bir araya getirdiği *Nouvelle Ecole de Paris* adlı grup sergisi düzenlemiştir. Estienne, önceki *Ecole de Paris* değiminden ayrı tanınması anlamında İlk kez bu terimi ortaya koyduğunda sergi davetiyesinde şu açıklamasını yapmıştır: *"La Nouvelle Ecole de Paris'in varislerini 1900-1910 yılları arasında değil,1940-1950 arasında aramalı… yeni bir kuşak sanatçı eskilerin rütbelerini devraldı. Öte yandan bugün size taktim ettiğimiz bu iki sanatçı topluluğu aynı evrelerden geçmiş bir geçeklikte buluşmuyorlar. Şayet gelecek tanrıların dizleri üzerindeyse, ekinin tadına da biz varacağız."*[129]

Lekesel anlamda çalışmalarda bulunan yeni ekolün sanatçıları 1950'li yılların, sanatsal tartışmalarında etkili isimler olmuşlardır. Bu sanatçı grubunda Arnal, Atlan, Calmettes, Chapoval, Denise Chesnay, Degottex, Dias, Dmetrenko, Duvillier, Roberta Gonzales, Lapaujade, Marcelle Loubchansky, Messagier, James Pichette, Pons, Quentin, Resvani, Türk kadın sanatçımız Fahrelnissa Zeid ve Nejad Devrim gibi önemli isimler yer almıştır.

Lydia Harambourg'da 1993'te yazdığı Paris ressamları sözlüğünde Paris'teki sanat ortamının oluşumunda rol oynayan Paris Ekolü'nün önemine değinirken, tanımı Paris'te yerleşim gösteren modern sanatın gelişiminde rol almış tüm sanatçılar için kullanmıştır. Kitabında İkinci Dünya Savaşı sonrası 1945-1960 yılları arası gelişen Yeni Paris Ekolü'nün sanatçılarına yer vermiştir.[130] Önceki ekol tanımlarında Birinci Dünya Savaşı ile iki savaş arasındaki dönemin ele alındığını düşünürsek, varlığı

---

[127] Lale Kula Özerden, *a.g.e.*, s. 23.
[128] "Schoola of Paris", https://en.m.wikipedia.org/wiki/School_of_Paris, (15.02.2021).
[129] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 36.

[130] "Ecole de Paris", https://www.hisour.com/fr/school-of-paris-1890-1940-2731/amp/, (09.08.2021).

neredeyse yirminci yüzyılın yarısından çoğunu kapsayan Paris Ekolü tanımına değinirken, dönemlere atfetmek kaçınılmaz olmuştur.

Bu anlamda Paris Ekolü iki farklı tanımda karşımıza çıkmaktadır; 1900'lü yılların başlarından İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin hissedildiği döneme kadar olan zaman diliminde Paris'e yerleşmiş modern çalışmalar ortaya koyan sanatçıları ifade etmek için "*Ecole de Paris*" tanımına başvurulmuş. İkinci Dünya Savaşı sonrasında yine göç almaya devam eden kentte özellikle lirik-lekesel soyut çalışmalar ortaya koyan Parisli ve göçmen sanatçıları ayrı bir kategoride değerlendirmek içinse "*Nouvelle Ecole de Paris*" tanımı kullanılmıştır.

1945'lerden 1960'lara kadar ekolün bir parçası olarak gösterilen; Soulages, Nicolas de Stael, Jean Dubuffet, Hans Hartung, Serge Poliakoff, Bram Van Velde, Jean-Michel Coulon, Georges Mathiue, Jean Rene Bazaine, Alfred Manessier, Jean Le Moal ve Gustave Singier… gibi çoğunluğu Roger Bissiere'den etkilenmiş olan sanatçıların çoğu "Taşist" temsilciler olarak görülmüşlerdir. Böylece Paris Ekolü her yıl düzenlenen modern sanat sergilerinin adı olmuş ve bu sergiler içinde en önemli olarak sayılanı ise 1957'de yine *Galerie Charpentier*'de yüz elli sanatçının katılımıyla gerçekleştirilmiştir.[131]

Görüldüğü üzere Paris Ekolü bildiğimiz anlamda bir okul değil yirminci yüzyılın ilk yarısı içinde gelişen, sanatsal faaliyetleri bulunan, sınırları çizilmemiş bir topluluk, bir avangard gruplaşma olarak karşımıza çıkmaktadır. Estienne'nin ifadelerinden de anlaşılacağı üzere: "*Paris Ekolü her şeyden önce bir isim ve bir olaydır. Her ikiside, artık milli okullar döneminin sona erdiği… en derin yerel tatlardan hiçbir şey kaybetmeksizin en iyi örneklerin sunulduğu ayrıcalıklı bir yer olduğu anlamına gelmektedir… Var olan Paris'in şanı ve onun Fransa'da bulunmasıdır."*[132] Ayrıca Paris Ekolü kentin özellikleriyle bütünleşik hale gelmiş, uluslararası bir karakter oluşumunun vurgulanması olarak da anlaşılmaktadır.

---

[131] "Ecole de Paris", https://www.hisour.com/fr/school-of-paris-1890-1940-2731/amp/, (09.08.2021).
[132] Lale Kula Özerden, a.g.e., s. 23.

3.3- Paris Ekolü İçinde Yer Alan Türk Ressamlarımız

İkinci Dünya Savaşı, Paris'teki sanatçı kuşağının çoğunluğunu bir yerlere savurmuş ancak şehrin kimliğini yine de yok edememiştir. Savaş sonrası, Paris sanatsal anlamda tam bir yenilenme içine girmiştir. Batı sanatını yakından takip eden Türk sanatçılarımız da yeni kuşak sanatçılara kucak açan Paris kentine giderek sanatsal yapılanma içinde yer almış ve bireysel anlamda soyut çalışmalarda bulunmuşlardır.

Bu dönem devlet desteğiyle Paris'e giden sanatçılarımızın dışında kendi imkânlarıyla Paris'in yolunu tutan Nejad Devrim, Fahrelnissa Zeid, Mübin Orhon, Albert Bitran, Fransız bursuyla giden Selim Turan ayrıca Görgü-bilgi öğrenme çerçevesinde Paris'i gördükten sonra cazibesine kapıldığı için 1954'te kendi imkânlarıyla tekrar dönüş yapan Hakkı Anlı gibi sanatçılarımız uzun yıllar kentte kalmaya devam etmiş, kimileri ise tamamen Paris'e yerleşmeyi tercih etmiştir. Bu sanatçıların Türk sanatında ayrı bir önemi vardır, onlar Avrupa'da bulundukları sanat ortamına kendilerini kabul ettirmişler ve soyut sanatın gelişme gösterdiği bu dönem de yabancı sanatçılarla eş zamanlı özgün soyut çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.

3.3.1- Nejad Devrim



Şekil 1: Nejad Devrim, (1923-1995).

Mehmet Nejad Devrim, 1 Temmuz 1923'te, Servet-i Fünün yazarı, edebiyatçı İzzet Melih Devrim ve Fahrünnissa Devrim'in (Ressam Fahrelnissa Zeid) ikinci çocukları olarak İstanbul Büyükada'da dünyaya gelmiştir. Orta öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde yatılı okuyan Nejad, sanatla ilgilenen annesiyle Münih, Nürnberg, Postdam ve Köln kentlerindeki müzeleri dolaşmış ve bu gezilerde ilk kez sanatla ilgili kültür birikimine sahip olmuştur. Önemli entelektüel sanatçıların yetiştiği Şakir Paşa ailesinin kültürlü ortamında büyüyen Nejad, annesinin teşvik etmesiyle sanata yönelmiştir.[133] 1941 ve 1945 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi, Nurullah Berk ve Zeki Kocamemi'den resim dersi alan Nejad, bölüm başkanı Leopold Levy'nin de öğrencisi ve gönüllü asistanı olmuştur. Genç yaşta sanat çevrelerine giren Nejad, Bizans Mozaikleri, İslam sanatı ve kaligrafi üzerine çalışmalar yapmıştır. Bu dönem yazar Fikret Adil'in evinde yapılan sanat toplantılarına katılmış, 1941'de "Yeniler Grubu" nun kurucu üyesi olmuştur.

[133] Fahrelnissa Zeid Belgeseli-Gökkuşağında iki Kuşak Videosu, 5:29-5.49 dk. https://www.youtube.com/watch?v=cpCq0vqY5nk, (10.03.2022).

1943'te Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne sekiz eseriyle katılan Nejad, bir yıl sonra Taksim Dağcılık Kulübü'nde düzenlenen Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti II. Plastik Sanatlar Sergisi'nde yer almıştır. İki yüze yakın eserin bulunduğu serginin açılışını gazete haberinde duyuran Fikret Adil: "*Nejad 'Halikarnas Balıkçısı' portresi ile göze çarpıyor… "Cenuplu kız" portresi arkadaşlarınınkinden bir başkalık arz etmekle beraber, bu portrede derin bir hassasiyet var. Bodrumdan yapılmış peyzajları iyi bir yol üzerinde olduğunu gösteriyor."*[134] açıklamasını yapmıştır. Parlak bir sanat döneminde bulunan Nejad, genç yaşında ilk sergisini "Halikarnas" ismiyle 1944 yılında İstanbul Taksim Gazinosu'nda açmıştır. Nejad'ın gerçekçi ele alınmış resimlerinde başlarda toplumcu bir yaklaşım izlenmektedir (bkz: resim 14).



Resim 14: Nejad Devrim, "Halikarnas" , 78x108cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1943. Lüset-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu.

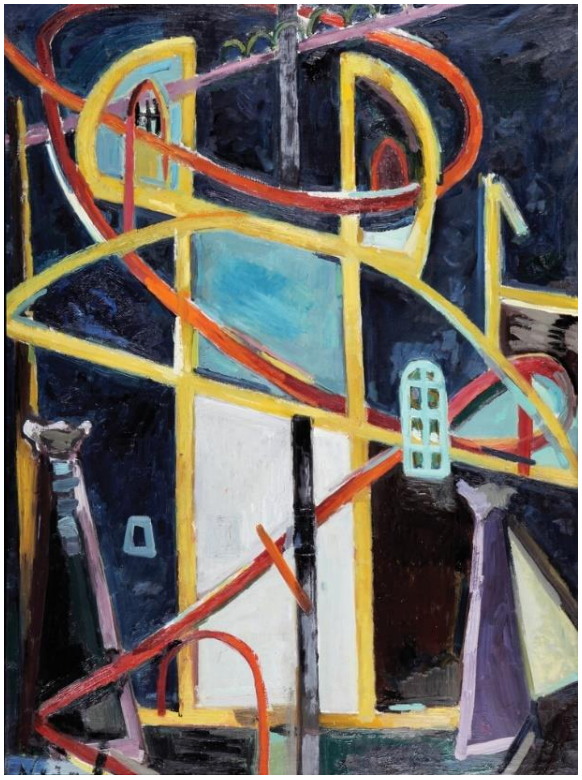
1946 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ni terk ederek Paris'in yolunu tutan Nejad, aynı yıl düzenlenen uluslararası UNESCO ve Cernuschi sergilerine katılmıştır. Paris'te düzenlenen sergiler Türk sanatçıların isimlerinin yurt dışında tanınması açısından önemli bir başlangıç oluşturmuştur. Nejad'ın Batı kültürüne yakınlığı, yabancı dil bilgisi sanat ortamına girmesinde kolaylık sağlamıştır. Altı ay sonra,

[134] Fikret Adil, "II. Plastik Sanatlar Sergisi", 27 Mart 1944 *Tanin gazetesi*, s.4. https://www.gastearsivi.com/gazete/tanin_yeni/1944-03-27/4, (28.11.2022).

yanında getirdiği Bizans mozaikleri temalı resimlerinden oluşan bir seçkiyi Paris'te yeni yaptığı resimleriyle birleştiren sanatçı, 1947'de *Galeri'e Alard'*da ilk sergisini açmıştır (bkz: resim 15-16).



Resim 16: Nejad Devrim, "Kariye Camii", 33,5x47cm, Duralit üzerine guaj, 1944. Maria Devrim Koleksiyonu.



Resim 15: Nejad Devrim, "Ayasofya", 72x57 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1947. Santralistanbul Koleksiyonu.

Broşürün önsözünü Maurice Bedel hazırlamış, hem figüratif hem soyut çalışmaların bulunduğu sergi hakkında Jacques Lassaigne övgü yağdıran yazı kaleme almıştır: "*Paris'e yeni gelmiş bu genç ressam çağdaşlarının Fransa'da pek çok sorunla karşılaştığını sezmiş. Bu yüzden ciddi kaynaklarını ve özgün mizacını kanıtlayan anlık ve kendine has çözümler getirmiş.*"[135] Geleneksel ve modern resmin bileşimi olan sergi, belki de Paris'te açılmış ilk Türk sanatçıya ait olan kişisel sergidir. Maria Devrim'in ifadesiyle: "*Ancak şunu da unutmamak gerekir ki; O Paris'te sergi açan ilk Türk'tü.*"[136] Uzun yıllar Paris'te yaşayan öncü Türk sanatçımız Fikret Mualla'nın 1954 yılında Paris'te *Dina Vierny Galerie'*de açtığı ilk kişisel sergisini dikkate aldığımızda, Nejad'ın 1947'de *Galeri'e Alard*'da açtığı kişisel sergi ilk Türk sanatçının açmış olduğu sergi olarak görülebilir.

Paris'e gelişinde iki yıl otelde kalan Nejad, 1948 yılında *Cite Falguiere'* de 14 numaralı atölyeye yerleşmiştir. 1870'lerde inşa edilen bina Modiglian, Gauguin, Tsuguharu, Foujita, Brancusi ve Sauntine gibi birçok ünlü sanatçı tarafından iş yeri ve yaşam alanı olarak kullanılmıştır. Varlıklı bir ailede yetişen Nejad, eski atölyenin tavan arasında yaşamış, bir süre sonra da yan atölyeyi alan sanatçı ev ve iş ortamını ayırarak burada çalışmalarına devam etmiştir.[137]

Nejad'ın Paris'e gelişinden altı ay sonra ilk kişisel sergisini açması, kısa sürede zamanın önemli şahıslarıyla iyi ilişkiler kurmuş olması kendinden emin adımlarla ilerlediğini göstermektedir. Nejad şanslı başlamıştır sanat hayatına, Paris'te kurulacak ilişkilerin temelini daha İstanbul'da atmıştır. Bizans mozaiklerine olan ilgisi o sırada Kariye Müzesi'nin mozaiklerini restore eden Thomas Whittemore'ın dikkatini çekince, Nejad Paris'e cebinde Whitttemore'ın, Gertrude Stein-Alice Toklas çiftine yazdığı bir referans mektubuyla gitmiştir. Toklas çifti, Nejad'a ilgiyle yaklaşmış evinde verdiği davetlerde Francis Rose, Joan Michel ve Georges Hugnet ile tanıştırmıştır. Ayrıca Alice Toklas, Jacques Lassaigne birkaç yıl sonra Nejad'ın nikâh şahidi olur. Nejad Polonyalı Maria Tarlowska'la tanışmış 1952 yılında evlenmiştir.[138]

---

[135] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s.167.
[136] Fahrelnissa Zeid Belgeseli-Gökkuşağında iki Kuşak Videosu, 9:40.dk. https://www.youtube.com/watch?v=cpCq0vqY5nk (10.03.2022).
[137] "Nejad", https://www.unlimitedrag.com/post/nejad-ve-ikinci-paris-ekolu, (07.06.2020).
[138] "Nejad", https://www.unlimitedrag.com/post/nejad-ve-ikinci-paris-ekolu, (07.06.2020).

İzzet Melih Devrim'de Nejad'la ilgilenmesi için arkadaşı yazar Maurice Bedel'e bir mektup göndermiştir.

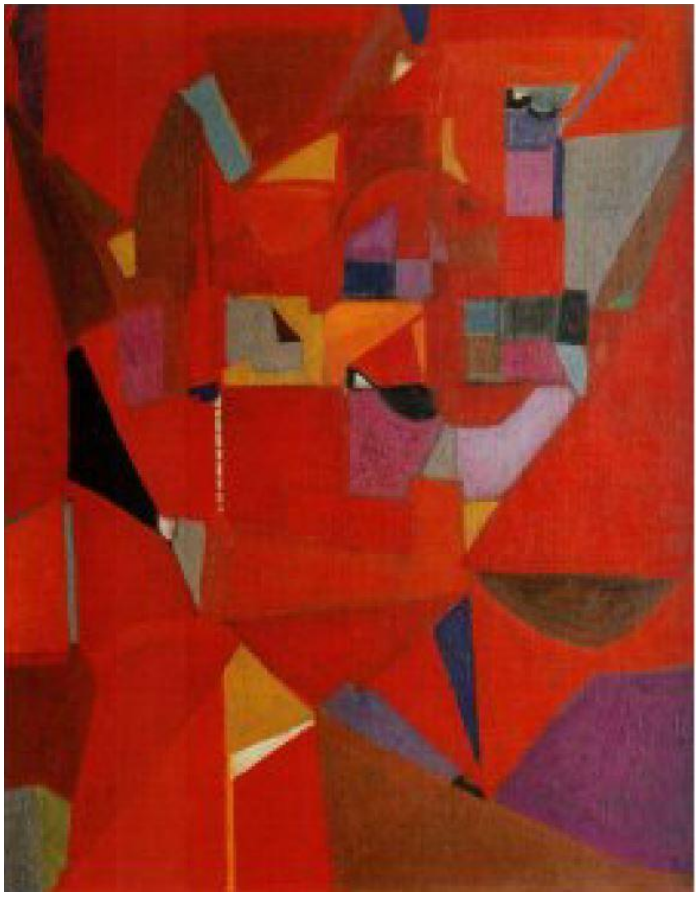
1947'de soyut çalışmalara başlayan sanatçı, büyük boyutta resimler yapmaya başlamış ve 1948'de *Salon de Mai* sergisine katılmıştır. Yurt dışındaki sanatçıların etkinliklerini takip etmek için Paris'te bulunan Sabahattin Eyüboğlu Varlık dergisine yolladığı bir yazısında şu satırlara yer vermiştir: "*Picasso ve Matisse'in resim gönderdiği bu sergide yabancı ressamların sayısı Fransızlardan çok. Bizden de bir isim var. Nejat Melih'in soyutla somut arası peyzajı. Bizim geçmişimizdeki soyut güzelliklerle yeni resim hareketini uzlaştırmaya çalışan Nejad, Paris'te sesini duyuracağa benziyor. Gazetelerde, en yeniyi arayan gençler arasında adı geçiyor.*"[139]

1948'de ünlü ressamların eserlerinin yer aldığı sergilerde boy gösteren Nejad, on sekiz ressamın davet edildiği *Prix de la Critique* sergisine de katılmıştır. Hemen ardından 3. *Salon des Realites Nouvelles* grup sergisinde *Ecco Homo* isimli resmiyle yer almış ve *Musee des Beaux-Art de la Ville*'de düzenlenen sergiye de o sırada devlet bursuyla Paris'te bulunan İlhan Koman'la birlikte katılmıştır. Böylece Nejad ve İlhan Koman 1946 yılında kurulmuş "Yeni Gerçeklik" topluğu sergisine katılan iki Türk sanatçı olurlar. Sanatçı aynı grubun daha sonraki 1949-50-51-53 yıllarındaki sergilerinde de yer almıştır. Bu topluluk üyeleri, o dönemde gelişmekte olan yeni sanatın karşısında geometrik soyut sanatın savunucuları olmuşlardır, bu açıdan bakıldığında o dönem bir gruplaşma ve rekabet ortamı söz konusudur.

Nejad, sadece Paris'te kişisel sergi açmakla sınırlı kalmamış, 1949 yılında Londra'da *St. George Galerie'*de bir sergi daha açmış ve davetiye yazısını Jacques Lassaigne hazırlamıştır. 1950'de ise Paris'teki ikinci sergisini *Galerie Conti*'de açan sanatçının şiirsel anlamda ortaya koyduğu çalışmalar, eleştirmen Jean Bouret tarafından kaleme alınmıştır: *"Nejad soyut resmin savunucuları arasında evrimi en iyi izlenebilen… biri. Bizans'tan etkilenmiş bir Türk… Lekelerle düşünüyor;… Nejad'ın resminin değeri ritminde, renginde, çoğu zaman vahşi vurgularında. Nejad'ın… zamanın en iyilerinden biri olduğunu düşünüyorum."*[140] Canlı renklerin ön planda

[139] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 169.
[140] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri…,* s. 64.

olduğu iki boyutlu resimlerini kendine özgü bir anlayışta ele alan sanatçı, doğa gözlemlerini neredeyse hissedilmeyecek ölçüde geometrik formlarda soyutlama yoluna gitmiş. Zaman zaman da tamamen saf soyut anlamda eserler veren sanatçı renklerin dışavurumcu anlatımdan faydalanmıştır (bkz: resim 17).



Resim 17: Nejad Devrim, İsimsiz, Tuval üzerine yağlıboya, 80x100cm, 1950. M. Devrim Koleksiyonu.

Yahşi Baraz, onun 1947-1949 yılları arasında ortaya koyduğu soyut resmi için: "*bence Türk resminde yapılan ilk soyut resimdir*."[141] yorumunda bulunmaktadır. Sentezci yaklaşımlarıyla dönemin aranan sanatçıları arasına giren Nejad, önemli sergilerden de davet almaya başlamıştır.

1950 yılında New York'da Leo Castelli'nin *Sidney Janis Gallery*'de düzenlediği *Young Painters in U.S. &France* sergisine çağrılan Nejad, on beş Fransız-

[141] Fahrelnissa Zeid Belgeseli: Gökkuşağında iki Kuşak Videosu, 7:35.dk. https://www.youtube.com/watch?v=cpCq0vqY5nk, (10.03.2022).

on beş Amerikan sanatçıyla karşılıklı yer almıştır. 1952'de *Young Painters of the Ecole de Paris* sergisine davet almış, yine aynı yıl Charles Estienne tarafından düzenlenen *Peintres de la Nouvelle Ecole de Paris* sergisine annesiyle Fahrelnissa Zeid'le birlikte katılmıştır. 1953'te de Torino'da düzenlenen Fransız İtalyan sergisi ve Madrit'te Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen *L'Art Abstrait* sergisine çağrılmıştır.

Davet edildiği sergilerden anlaşıldığı üzere Paris Ekolü sanatçıları arasında gösterilen Nejad, Fransız sanatçısı olarak kabul edilmiş, sergiler birbiri ardına devam ederken *Salon* problemleri baş göstermiştir. O günler içinde herkes gibi Nejad da tanınmış sanatçıların resimlerine göre genç sanatçıların resimlerinin önemsizce sergilendiğinden şikâyet eder hale gelmiştir. Bu durumu çözüme ulaştırmak için Estienne'le birlikte harekete geçen sanatçı *Salon de Mai*'ye tepki olarak, *Salon Oktobre*'un kurucu üyeliği ve başkanlığı görevini üstlenmiştir: *Salon Octobre*, "*yaş sınırı olmaksızın yenileri ve eskileri, soyutları ve Figüratifleri, ressamları, heykeltıraşları ve seramikçileri kabul etmek gerektiği"*[142] saptamasında bulunularak doksana yakın sanatçının işleriyle 1952'de kurulmuştur. *Salle Andre Bauge* salonunda düzenlenen ilk sergi sembolik olarak Duchamp'a adanmıştır.

Nejad, bu sergide adeta bir Manifesto niteliğinde yayınladığı yazısında: "*Haydi, Haydi, Yeter Bitsin Bu Artık*"[143] siteminde bulunmuş sanat camiasını kınamıştır. Nejad, baskın bir rol oynadığı *Salon Octobre*'a hocası Leopold Levy dostu Avni Abaş ve seramik sanatçısı teyzesi Füreya Koral'ı dahil etmesine rağmen annesi Fahrelnissa Zeid'i davet etmemiştir. Bu durum sonraki yıllarda ortaya çıkan, annesiyle yaşadığı kopuk ilişkinin başlangıcına işaret etmektedir. *Salon Octobre* sergisi Nejad'ın isminin itibarını arttırmıştır. Ancak bir yıl gibi kısa bir sürede Estienne'le yolları ayrılan sanatçı, 1953 yılında *Galeri Craven*'de düzenlenen ve bu kez annesinin isminin yer aldığı *Deuxime Salon Octobre* sergisine katılmamıştır.[144]

Nejad, 1953'te Stockholm'de *Kornstnarer I Paris* sergisine katılmış ardından Brüksel'de *Galerie Ex-Libris*'te bir sergi açmıştır. Sanatçının bu sergilerle uluslararası

[142] "Nejad", https://www.unlimitedrag.com/post/nejad-ve-ikinci-paris-ekolu, (07.06.2020).
[143] "Nejad", https://www.unlimitedrag.com/post/nejad-ve-ikinci-paris-ekolu, (07.06.2020).
[144] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 156.

anlamda tanınırlığı artmıştır. Kısa bir süre sonra da *Paris Lille*'deki *Galerie Marcel Evrard*'da bir sergi açan sanatçı ne ilginçtir ki Paris'e gelişini bu kez 1945 yılı olarak yansıtmıştır. Sergi davetiyesinde şu cümleler yer almıştır: *"Nejad Ecole de Paris üyesi ilk Türk ressam olarak 1945'ten beri Paris'te yaşamaktadır. Aya Sofya 'daki Bizans Mozaikleri ve Türk, Arap kaligrafisinin etkisiyle soyuta, o zamana dek Fransa'daki çağdaşlarından çok daha farklı bir biçimde yönelmiştir."*[145] Aynı yıl Nejad'ın *Collection Artistes de ce temps* dizisi kapsamında monografik kitabı yayınlanmıştır. Bu bilgi, Paris'te yayınlanan ilk Türk sanatçıya ait albüm olması açısından önemlidir. Kitabın ön sözünü Jacques Lassaigne hazırlamıştır: *"Bu dönemin tuvalleri bir bütünlüğe, inkar edilemez bir büyüklüğe sahip: sanatçının ilham kaynağının gücünün ve özellikle de genel uyum kavramını kaybetmeden büyük bir ölçek üzerinde karmaşık bir bütünü tasarlama özelliğinin bir kanıtı…"*[146] Georges Boudaille ise sanatçı hakkında kaleme aldığı yorumunda:

"Fransız öğretisi, Bizans etkisi ve İslam geleneği gibi üç olgu, bir biyografiyi üç satırda özetleyip anlam ve önemini açıklayamaz, ancak Nejad'ın estetik anlayışının başlangıç noktaların özetleyebilir… Nejad'ın sanatını daha keskin bir biçimde tanımlamak ve günümüz Paris Ecolü'ne katkısını belirleyebilmek için, onun geçmişi ile ilgili etmenleri daha iyi anlamamız ve çalışmalarının her birinde saklı olan bir çeşit oryantalizmi ayırt etmemiz gerekiyor."[147]

açıklamasında bulunmuş ve Nejad'ın olgunluk dönemine işaret ederken, Paris Ekolü sanatçıları arasında değerlendirmiştir.

1950'li yıllar, Nejad'ın tanındığı tercih edildiği yıllardır, bu dönem siyah ve beyaz fon üzerine büyük çalışmalar yapan sanatçı, ışığı renklerin dansıymış gibi tuvale yansıtmıştır. Sanatçı 1953'te Torino'da *Biennale Franco-italiennee* ve Madrit'te *L'Art Abstrait* sergilerine, 1955'te de soyut sanatın desteklendiği *III. Bienale de Menton*'a davet edilmiştir. Edebiyat alanında da katkıları bulunan Nejad, 1955'te Tristan Tzara'nın *Le Temps Naissant* adlı şiir kitabı için dört desen hazırlamıştır. 1957'de

---

[145] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 185.
[146] Çimen Bayburt, *Nejad Melih Devrim Yaşamı ve Sanatı,* (Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), 2011, s. 25.
[147] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 66.

Michel Seuphor yayınladığı *Le Dictionnaire de la peinture* (Resim sözlüğü) adlı kitabında Nejad Devrim, Albert Bitran, Selim Turan, Fahrelnissa Zeid'e geniş yer vermiştir. Ayrıca sanatçı, 1960 yılında Paul Eduard'ın *Sens de Tous Les Instants* adlı kitabı için altı desen hazırlamıştır.

1957'de New York'da *Zodiac Gallery'*de ilk kez sergi açan Nejad, Taşist resimlerinden oluşan bir seçkiyi sunmuştur. 1958'de Brüksel'de elli beş tuvaliyle *Palais des Beaux-Arts* salonunda sergi açan sanatçının çalışmalarında ise New York ve Londra ziyaretlerinden esintiler yer almıştır (bkz: resim 18).



Resim 18: Nejad Devrim, "New York", 35x45 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1957.
.

Aynı yıl *Galerie La Cour d'lngres'*te açtığı sergi için Michel Seuphor önsöz hazırlamıştır. Eleştirmen Yvonne Hagen de bir yazısında: *"Nejad ressamların ressamı"*[148] diyerek Nejad'ı yüzünü Batı'ya çevirmiş Doğulu bir ressam olarak Paris Ekolü sanatçıları arasında değerlendirmiştir.

Askerlik görevini yerine getiremediği için kendi ülkesine gidemeyen Nejad, dünyanın birçok şehrinde New York, Londra, Brüksel, Torino, Stockholm ve Sidney

[148] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 202-203.

gibi peşi sıra sergiler açmış ve grup sergilerine katılmıştır. 1950'lerde Parisli bir sanatçı olarak isim yapan sanatçı askerlik görevi için: *"Paris'teki çevremden iki yıl ayrılırsam çok şey yitiririm,"*[149] açıklamasında bulunmuştur.

Daha sonraki yıllarda kardeşi Raad'ın Amman'da saray nazırlığı görevine gelmesiyle Ürdün pasaportu elde eden Nejad, bir dizi yolculuğa çıkmıştır. Polonya'ya gitmiş, Rusya ve Orta Asya'yı dolaşmıştır. 1960'ta Londra'daki *Paris Galerie'*de açtığı bir sergi davetiyesinde bu seyahatlerden edindiği izlenimleri şu satırlarla ifade etmiştir: "*...Modern sanatın ufku artık Cezanne'ın Saintre-Viktoire Dağları ile sınırlı kalmayacak... Günümüz ressamı Kazakistan'da Aladağlara, ordan Aral Denizi'ne gitmeli ve buralardan yeni esin kaynakları edinmelidir..."*[150] Önceki birikimlerine yenilerini ekleyen sanatçının, 1963 yılında *Odense'de Westing Galerie'*de açtığı bir sergide kilometrelerce uzaklardan getirdiği esintiler hâkim olmuştur. Sanatçı bu dönem Orta Asya mimarisinden etkilenmiş ve soyut anlamda sentezleme yoluna gitmiştir (bkz: resim 19).



Resim 19: Nejad Devrim, "Semerkant Nostaljisi", Kağıt üzerine guaj boya 1960-1961.

[149] Hıfzı Topuz, *Paris'te Bir Türk Ressam,* 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2014. s. 79.
[150] Lydia Harambourg, ed. Ali Artun, *Resme Bakan Yazılar: Nejad,* 2. Basım, Galeri New, İstanbul 2009. s. 127.

1964'te ikinci kez Çin'e seyahat eden Nejad, Pekin'de iki çalışma yapmış ve aynı zamanda Resim ve Heykel Müzesi'nde kişisel bir sergi açmıştır. 1965'te tam on dokuz yıl aradan sonra İstanbul'a dönen sanatçı, Türk-Alman Kültür Merkezi'nde Paris'ten getirdiği resimlerden derlediği bir sergi açmıştır. Nejad'ın Türkiye'de açtığı ikinci sergi olması açısından bu sergi önemlidir. Ancak sanatçı sergi esnasında emniyet görevlileri tarafından Türk vatandaşlığından çıkarıldığı öne sürülerek alıkonmuştur. Füreya'nın kefil olmasıyla serbest kalan Nejad, başvurduğu vatandaşlık talebi kabul edilmediği için ülkesinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Oysa birkaç gün önce Taha Toros'a sohbet esnasında; vatandaşlık hakkı geri verilirse ülkesin'de kalıp akademide hocalık yapmak niyetinde olduğundan bahsetmiştir.[151]

1967'de "Amman Belediyesi Milli Kütüphanesi" nde kişisel bir sergi açan sanatçı, sonrasında Irak, Suriye, Mısır gezilerine çıkmıştır. Ancak sık sık gittiği seyahatler Nejad'ı Paris'ten uzaklaştırmıştır: "*On sekiz yıllık Paris bir daha hiç başlamamak üzere son bulur. Paris savaş sonrası patlamış bir sanat ve yenilikler dünyasıydı… 1965 yılından sonra resmim yumuşadı. Yolculuklarımın bunda etkisi oldu"*[152]

Uzun yıllar yaşadığı Paris'ten ayrılma kararı alan Nejad, 1968 yılında Polonya'ya yerleşmiş ve Danimarka, İtalya, İspanya Avusturya ve Orta Doğu seyahatlerine devam etmiştir. Bu arada Nejad, Polonya'da ikinci bir evlilik yapmış ve bu evlilikten ikide kız çocuğu dünyaya gelmiştir. Ancak Polonya'da beklentilerinin karşılığını bulamayan sanatçı, sıkıntıya girmiş ve resimlerini satamamaktan, geçimini sağlayacağı bir iş bulamamaktan şikâyet eder duruma gelmiştir. Ayrıca on sekiz yaşındaki kızını kazada kaybetmenin acısı da sanatçıda derin yaralar açmıştır.

Nejad Devrim, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Doğu'dan getirdiği yeniliklerle Paris'te adını duyurarak soyut sanatın önemli temsilcileri arasında Fransız sanatçısı olarak yer almıştır, ancak rengi biçimsellikten üstün tutan özgür ruhu, sanatçıyı bir kalıba sığmasından alıkoymuş ve yeni maceralara sürüklemiştir. Dönemin eleştirmenlerinden Michel Seuphor'unda dediği gibi ne de olsa: *"Nejad'ın*

---

[151] Hıfzı Topuz, *a.g.e.,* s. 81.
[152] Lydia Harambourg, *a.g.e.,* s. 129.

övgüye değer en büyük yanı Nejad olmasıdır. Sanıldığından çok daha az rastlanan bir durumdur bu."[153]

Nejad, her an özlemini duyduğu ülkesine son olarak 1982 yılında gelmiştir. Ömrünün son yıllarında kırgınlığı daha da artmış, gerektiği kadar ülkesinde tanınmamaktan, takdir görmemekten sitem eder hale gelmiştir. Başına buyruk bir yaşamı seçen sanatçının beklentilerine yanıt alamadığı aile bağları da iyiden iyiye kopmuştur.[154] Polonya'nın küçük bir taşra kenti Nowy Sacz'da son zamanlarını geçiren sanatçı 28 Şubat 1995'te hayata gözlerini yummuştur.

Sanatçının kişisel ve karma sergileri ayrı bir liste halinde yıl sırasına göre aşağıda verilmiştir:

Kişisel Sergiler

1944 İstanbul, Taksim Belediye Gazinosu.
1947 Paris, Galerie Allard.
1949 İngiltere-Londra, Gallery Saint Georges.
1950 Paris, Galerie Lydia Conti.
1951 Paris, Galerie de Beaune.
1953 Belçika-Brüksel, Galerie Ex-Libris.
1953 Paris, Galerie Marcel Evrard.
1953 Paris, Galerie Paul Fracchetti.
1956 Paris, Galerie M. C. Coard.
1956 Danimarka-Kopenhag, Galerie Birch.
1957 ABD-New York, Zodiac Gallery.
1958 Belçika-Brüksel, Palais des Beaux-Arts.
1958 Paris, Galerie La Cour d'lngres.
1959 Danimarka-Kopenhag, Galerie Hybler.
1960 İngiltere-Londra, Paris Gallery.

---

[153] Nejad Melih Devrim Resim Sergisi, Garanti Sanat Galerisi, (sergi davetiyesi), İstanbul Salt Araştırma, (Yusuf Taktak Arşivi), https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/38860 (19.04.2022).
[154] Fahrelnissa Zeid Belgeseli-Gökkuşağında iki Kuşak Videosu, 8:56-9:40.dk. https://www.youtube.com/watch?v=cpCq0vqY5nk, (10.03.2022).

1960 Polonya-Varşova, Gallerie M. D. M.

1961 Danimarka-Kopenhag, Gallerie Hybler.

1962 Çin-Pekin, Ressamlar Birliği Galerisi.

1963 Danimarka-Odense, Galerie Westing.

1963 Paris, *İmpressions de Chine*, Galerie Cour d'Ingres.

1964 Çin-Pekin, Resim ve Heykel Müzesi.

1965 İstanbul, Alman Kültür Merkezi.

1967 Ürdün-Amman Belediyesi Milli Kütüphanesi.

1967 Danimarka-Kopenhag, Galerie Hyber.

1969 Polonya-Varşova, Basın Kulübü.

1973 Danimarka-Gladsaxe.

1975 Paris, Voyages, Galerie Isabella Lemaigre Dubreuil.

1977 Polonya-Varşova, Galerie Krytykow.

1978 İstanbul, Bedri Rahmi Galerisi.

1981 İstanbul, Bedri Rahmi Galerisi.

1981 Avusturya-Viyana, Galerie Hubert Winter.

1982 İstanbul, Tilgat Sanat Galerisi.

1982 Ankara, Vakko Sanat Galerisi.

1982 Polonya-Varşova, Galeria KMPIK.

1983 Polonya-Krakov, Galeria KMPIK.

1984 Danimarka-Randers, Galerie Aegidius.

1984 Polonya-Nowy Sacz, Biuro Wystawa.

1986 İstanbul, Vakko Sanat Galerisi, Küçük Retrospektif.

1987 Paris, *Eevres abstraites 1947-1953*, Galerie Calle Merite.

1989 İstanbul, Galeri Baraz.

1990 İstanbul, Garanti Sanat Galerisi.

1993 Polonya-Krakow, Galeria 1.

1993 İstanbul, Galeri Nev.

1996 İstanbul-Ankara Galeri Nev.

1996 İstanbul, Galeri Lebriz.

1997 Ankara, Arda Sanat Galerisi.

2000 İstanbul, Artisan.

2001 İstanbul-Ankara, Galeri Nev.

2001 İstanbul, Atatürk Kültür Merkezi, Retrospektif.

2003 İstanbul, Galeri Artist-Fulya.

2009 Ankara, Galeri Nev.

Karma Sergiler

1940 İstanbul, Yeniler Grubu "*Liman Şehri İstanbul",* Beyoğlu Gazeteciler Cemiyeti.

1942 İstanbul, Yeniler Grubu "*Kadın"*, Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü.

1943 İstanbul, Yeniler Grubu, Eminönü Halkevi.

1943 Ankara Sergievi Salonu, 5. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1944 İstanbul, *II. Plastik Sanatlar sergisi,* Taksim Dağcılık Kulübü.

1945 Ankara Sergievi Salonu, 7. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1946 Paris, *Exposition Internationale d'Art Moderne,* (UNESCO).

1946 Paris, *Bugünün Türk Resmi Dünün Türkiye'si*, Musee Cernuschi.

1947 Ankara, 8. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1948 Paris, Galerie Saint-Placide'de *Prix de la Critique.*

1948 Paris, *3. Salon des Realites Nouvelles.*

1948 Paris, *Salon de Mai,* Galerie Lambert.

1948 Paris, *2. Les Mains Eblouies,* Galerie Maeght.

1949 Paris, *3. Les Mains Eblouies,* Galerie Maeght.

1949 Fransa-Avignon, *L'art Mural,* Palais des Papes.

1949 Paris, *Salon de Mai*, Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris.

1949 Paris, *4. Salon des Realites Nouvelles.*

1950 Paris, Gouaches, Galerie Beaune.

1950 Paris, *4. Les Mains Eblouies,* Galerie Maeght.

1950 ABD-New-York, *Young Painters in U. S. & France.*

1950 Paris, *5. Salon des Realites Nouvelles.*

1950 ABD-New-York, *6. Salon de Mai.*

1950 Paris, *Tendances,* Galerie Colette Allendy.

1950 Paris, *Vendemiaire*, Galerie La Boetie.

1951 İtalya-Floransa, Bar degli Artist'de.

1951 Paris, *Salon de Mai*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

1951 Paris, *6. Salon des Realites Nouvelles.*

1951 Paris, *Salon Du jazz.*

1952 İskoçya-Edinburgh, *Peintres of the Ecole de Paris.*

1952 Paris, *Peintres de la Nouvelle Ecole de Paris.*

1952 Paris, *Jeunes Peintres de l'Ecole de Paris.*

1952 Paris, Galerie La Hune *Rose de L'Insulte.*

1952 Paris, Salon d'Octobre.

1952 Paris, Galerie Suzanne Michel.

1953 Londra, *Edward Wakeford, Frank Brown ve Nejad*, The Hannover Gallery.

1953 İtalya-Torino, *Peintres d'Aujord'huiwltalie.*

1953 İspanya-Madrid, *L'Art Abstrait,* Musee d'Art Modern.

1953 Paris, 8. *Salon des Realites Nouvelles.*

1953 Paris, *10 Peintres, 1 Sculpture.*

1953 İsveç-Stockholm, *Kornstnarer I Paris.*

1954 Paris, *Ecole de Paris*, Galerie Charpentier.

1954 Paris, *Salon de Mai,* Musee d'Art Moderne de le Ville de Paris.

1954 İngiltere-Londra, Parsons Gallery.

1955 İskoçya-Edinburgh, *Modern Turkish Painting.*

1955 Paris, *Ecole de Paris*, Galerie Charpentier.

1955 ABD-New York, *Water Color Show*, Broklyn Museum.

1955 Fransa-Menton, *3. Bienalle de Menton.*

1956 Paris, *Ecole de Paris*, Galerie Charpentier.

1956 İngiltere-Londra, *Aspects de L'Ecole de Paris,* Parsons Gallery.

1956 Paris, *Salon de Mai,* Palais d'art Moderne.

1956 İsveç-Stockholm, Charchoune, Nejad, Werner, Sturegalleriet.

1956 Paris, Hommage a Fernand Leger sergisine katılır.

1956 Paris, *Piremiere Exposition Internationale de I'Art Plastique Contemporain.*

1957 İskoçya-Edinburgh, *Modern Turkish Painting.*

1957 Paris, Galerie Creuzu-Balzac, *50 ans de peinture Absraite.*

1957 *Neue Abstrakte Kunst aus Frankreich.*

1957 Paris, Galerie A. G.

1958 Paris, Galerie A.G.

1959 Paris, Galerie La Cour d'lngres.

1959 Paris, *Ecole de Paris,* Galerie Charpentier.

1959 İngiltere-Londra, *Abstract Variations*, Paris Gallery.

1961 Paris, *Ecole de Paris,* Galerie Charpentier.

1962 Paris, *Ecole de Paris,* Galerie Charpentier.

1963 Belçika-Brüksel, *Art Turc d'aujourd'hui*, Palais des Beaux-Arts.

1964 Belçika-Brüksel, *Art Turc d'aujourd'hui,* Musee d'Art Moderne de la Ville. de Paris, Brüksel, Berlin, Viyana, Roma, (gezici sergi).

1965 Paris, *Promeses Tenues,* Müsee Galeria Paris.

1965 İstanbul, *Paris'te Yaşayan Türk Ressamları*, Alman Kültür Merkezi.

1966 ABD-Minnesota, *Turkish Art Today*, Minneapolis Institute of Arts.

1975 İtalya-Torino, *75 Centre d'Esthétique.*

1982 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.

1981 İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, 1881-1981 Türk Resim Sanatı Sergisi.

1986 İstanbul, *Paris'te Türk Sanatçıları*, Tem Sanat Galerisi.

1987 İstanbul, *Türk Resminde Modernleşme Süreci*, Atatürk Kültür Merkezi.

1989 Ankara, *Büyük Sergi,* Atatürk Kültür Merkezi (AKM).

1990 İstanbul, *Paristanbul, Cité Internationale des Arts, Paris,* AKM.

1992 İstanbul, Cemal Reşit rey Salonu, Leopold Levy Resim Atölyesi.

1994 Ankara, Atatürk Kültür Merkezi, Çağdaş Türk Sanatı.

2000 Ankara, Mekân*/Zaman, Doğa/İnsan, Manzara/Harita*, Galeri Nev.

2000 İstanbul, *Yoksun/Yoğun, Doğa/Doğaüstü, Madde/Ruh, Batini/Zahiri, Ruhani/Bedeni*, Galeri Nev.

2002 İstanbul, Dirimart, *Mübin Orhon, Melih devrim, Sabri Berkel.*

2003 Japonya-Tokyo, *Çağdaş Türk Resmi Üzerine Örnekler,* Shoto Museum.

2004 İstanbul, *Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit,* Kare Sanat Galerisi.

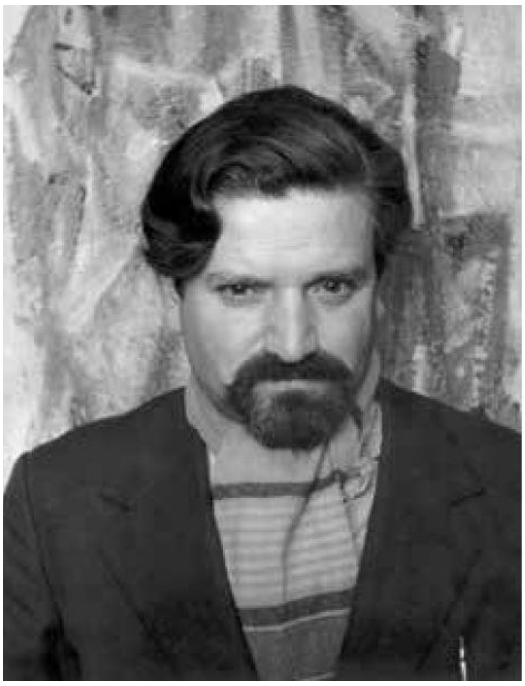
2007 İstanbul, *Modern ve ötesi*, Santralistanbul Ana Galeri.

2006 İstanbul Modern, *Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında iki kuşak.*

2011 İstanbul, *XX. Yüzyılın 20 Türk Sanatçısı 1940-2000.*

2018 Antalya, *Elinde Işık Parçaları-Türk Resminin Paris Macerası,* AKS.

3.3.2- Selim Turan



Şekil 2: Selim Turan, (1915-1994).

27 Mayıs 1915 yılında İstanbul'da doğan Mehmet Selim Turan, ilk resim eğitimini Azeri asıllı Türk doktor ve ressam olan babası Prof. Hüseyinzade Ali Turan'dan almıştır. Annesi Çerkez kökenli Edhiye Hanımdır. İlkokula başladığında resim öğretmeni Malik Aksel olmuştur. Orta öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde alan Turan, Zeki Kocamemi'den resim kursu alarak Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Feyhaman Duran, Nazmi Ziya'dan klasik resim dersleri alan Turan, daha sonra, Fransız olan Leopold Levy'nin öğrencisi olmuştur. Ayrıca akademide Şark Sanatları Tezyinat Bölümü'ne merak salan Turan, Kamil Akdik ve İsmail Hakkı Altunbezer'den Hat yazı öğrenimi; Necmettin Okyay'dan Ebru sanatı ve kitap ciltleme; Fevzi Hocadan Türk Motifleri konularında özel dersler almıştır.

Selim Turan'ın geleneksel sanata olan ilgisi, Topkapı Sarayı kitaplığında minyatür araştırmalarına yönlenmesinde etkili olmuştur. Sanatçı böylelikle daha okul yıllarında, ileriki yıllarda Doğu ve Batı sanatını kaynaştıracağı çalışmaların temelini atmıştır. 1937'de akademiden mezun olmasına bir yıl kala uzun bir Avrupa seyahatine çıkan Turan Yunanistan, Romanya, İtalya, İngiltere, Polonya, Almanya ve Fransa'da

önemli yerleri ve müzeleri dolaşmıştır. Bu ziyaretinde Matisse'le bir görüşme yapan sanatçı, minyatür çalışmaları üzerine sohbette bulunmuştur.

Mezuniyetinin ardından babasını yitiren Turan, bir süre maddi olanaksızlıklar yüzünden İstanbul'da öğretmenlik yapmıştır. Diğer taraftan resim çalışmalarına devam eden sanatçı 1939-40-41-45 yıllarında "Devlet Resim ve Heykel Sergileri" ne katılmış, öte yandan "Liman" sergisine katılarak Yeniler Grubu'nun kurucu üyeleri arasında yerini almıştır. 1941'de dördüncü Yurt Gezileri'ne katılan sanatçının ortaya koyduğu çalışmalar, Yurt Gezileri kapsamında, birincilik ödülüne layık görülmüştür.

1944 yılında seramik sanatçısı Fatma Şahika Arutay'la evlenen Selim Turan, 1947'de Fransız hükümetinin iki yıllık *Boursiers du Gouvernement Française* bursuyla Paris'in yolunu tutmuştur. Paris'te Avni Arbaş, Sabahattin Eyüboğlu ve daha birçok entelektüel Türk'ün uğrak yeri olan *Schola Cantorum* Pansiyon'una yerleşen Turan Andre Lhote, Fernand Leger gibi hocaların özel atölyelerinde resim eğitimi almıştır. Türkiye'de tezhip, minyatür ve toplumsal içerikli figüratif çalışmalar ortaya koyan sanatçı Paris'te daha ilk yıllarda soyut deneysel çalışmalara yönelmiş ve bu gelişmeleri daha sonraki yıllarda bir söyleşide şu kelimelerle ifade etmiştir:

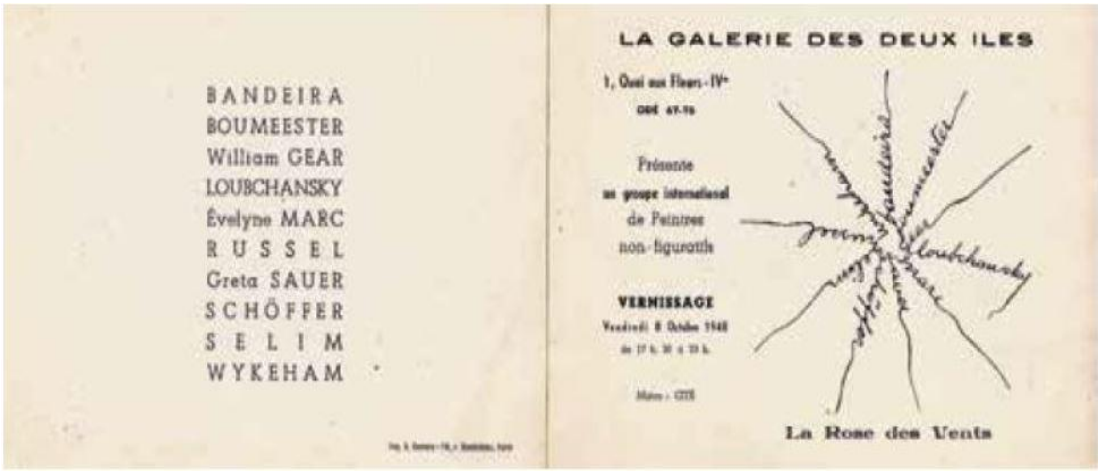
"Biz burada (İstanbul)resim öğrendiğimizi zannediyorduk. Ve orada (Paris) bir çeşit bakarak yeniden başlama mecburiyeti hasıl oldu. Türkiye'de hocalarımız , iyi akademi olumlu bir durumdaydı. Fakat buna rağmen resim görmek zordu. Müze diye bir şey yoktu. Bazı ressamları röprodüksiyonlarla tanıyorduk. Birçok atölyeye girdim çıktım. Akademiye yazıldım. Abstre ressamlarla ilişkim oldu. Abstre resim yaptım. Üç yıl sonra ilk sergimi açtım."[155]

Paris'e gelir gelmez müze, galeri ve atölyeleri dolaşan sanatçı, birçok önemli sergiyi takip etmiş ve bu sergilerde soyut resimlerle karşılaşınca daha geldiği ilk yıllarda figürsüz sanat denemelerine yönelmiştir. *Galerie Breteau*'da haftanın bir günü düzenlenen sanat sohbetlerine katılan sanatçı kısa sürede dönemin yeni sanatında etkili

[155] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 74.

olan isimlerden Soulages, Hartung, Bazin, Herbin, Manessier gibi birçok sanatçıyla tanışma şansı yakalamıştır.

Paris'e gelişinden bu yana deneysel çalışmalarda bulunan Turan, baskı tekniklerini kullanarak ortaya koyduğu kaligrafik resimlerini ilk kez sunabileceği *La Rose des Vents* başlıklı bir karma sergiye katılmıştır (bkz: şekil 3). Nonfigüratif tarzda resimlerin bulunduğu sergi davetiyesini Georges Mathieu kaleme almıştır.



Şekil 3: "La Rose des Vents" isimli grup sergi davetiyesi, Ekim 1948. Necmi Sönmez Arşivi.

Lekesel sanatı savunan Mathieu, daha sonraları sergi hakkında şu satırları yazmıştır: *"Sanatçı arkadaşlarımızla beraber gerçekten uluslararası önemli ressamları müjdeleyen bir sergi organize etmeye karar vermiştik: bir Amerikalı, bir Avustralyalı, bir Alman, bir Türk, bir İrlandalı ve Java'da doğmuş olan bir Hollandalı ressamın katılımıyla."*[156]

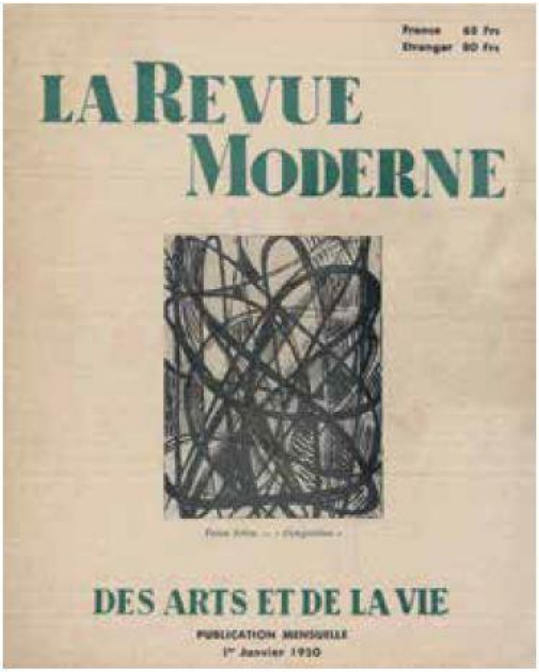
Parislilerle Selim Turan'ın resimleriyle daha kendisi Paris'e gelmeden, UNESCO'nun tertiplediği sergiyle buluşmuştur. Selim Turan Paris'teki ilk sergisini soyut sanatın savunuculuğunu yapan *Galerie Breteau'*da 1950'de açmıştır. Baskı teknikleriyle oluşturulan siyah dönem resimlerin ve yağlıboya tabloların yer aldığı serginin sunuş yazısını eleştirmen Robert Vrinat hazırlamıştır. Sergi hakkında sanat tarihçisi Madeleine Rousseau yazı kaleme almıştır: *"İçe dönük bir arayış dönemi; sanatçı için imkanlardan tasarruf etmek: Şimdiye kadar etkisinin altında kaldığı*

[156] Necmi Sönmez, *Selim Turan: Tez-Antitez-sentez*, (Sakıp Sabancı Müzesi Sergi Kataloğu), İstanbul 2017, s. 56. (09.11.2020).

herkesten kurtulmak isteği ve renk yelpazesini siyah ve beyazla sınırlandırıyor… Bu eserler nasıl doğuyor? Bu soruya, Picasso aramıyorum buluyorum cevabını vermişti.”[157] Sanatçı sergilediği soyut çalışmalara;

“*Brahma*” (Hindu dininde yaratılış tanrısı)
“*Jardin des roses*” (İranlı şair Sadi’nin kitabı)
“*Flüte enchantee*” (Mozart’ın operası)
“*Aziyade*” (Pierre Loti’in İstanbul romanı)
“*Bateau ivre*” (Rimbaud’un Sarhoş Gemi şiiri)

ismini vererek birçok önemli felsefi, sosyolojik ve dini kaynaklara göndermede bulunmuştur. Buradan yola çıkarak, bilginin yaratıcı düşünceyi şekillendirdiğini kavrayan sanatçımızın, kültür birikiminin ne kadar geniş olduğu sonucuna varabiliriz. Aynı yıl sanatçının bir resmi de dönemin önemli sanat dergilerinden *La Revue Moderne*’e kapak olmuştur (bkz: şekil 4).



Şekil 4: Selim Turan, la Revue Modern’e kapak olan desen çalışması, 1950.

[157] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 75.

1948 yılında *3. Salon des Realites Nouvelles* sergisine katılan Nejad için Eleştirmen Luce Hoctin: *"Nihayet, haksız yere karanlıkta bırakılmasına rağmen, karmaşık arka planları ve tutkuya bulanmış yoğunluğuyla kendini dayatan Selim'in eşsiz resimleri, bu salonun en heyecan verici ve güzel eserlerinden…"* [158] yorumda bulunarak Nejad'ın çalışmalarına dikkat çekmek istemiştir. Serginin önemini İstanbul'da duyuran Sabahattin Eyüboğlu da: "*Paris'te bu ayın önemli sanat olayı Yeni Gerçekler… sergisinde on yedi milletin ve iki yüz altmış ressamın resimleri var. Türkiye'ye ayrılmış bir köşede Selim ve Nejad'ın resimleriyle bizde horona girmişiz.*"[159] Nejad daha sonra *Salon des Realites Nouvelles* grubunun 1950-51-52-55-57 yıllarında düzenlenen sergilerine de katılım göstererek Paris'teki yerini sağlamlaştırmıştır.



Resim 20: Selim Turan, Kompozisyon, 24x43 cm, Kağıt üzerine guaj, 1951. İstanbul Üniversitesi Selim Turan Koleksiyonu.

İkinci sergisini 1956'da *Galerie Craven*'de açan Nejad hakkında, zamanın *Le Monde* gazetesinde yazı yayınlanmış, Paris muhabiri Ergun Göksan da "Dünya" gazetesi için hazırladığı sergi yazısında şu satırları kaleme almıştır: *"Selim Turan'ın Galerie Craven'da 22 tablodan müteşekkil sergisinin açılışında Abstraid ekolünün*

[158] Necmi Sönmez, "Selim Turan"…, s. 58.
[159] Necmi Sönmez, Paris tecrübeleri…, s. 161.

otoritesi olarak tanınan Poliakoff ve Soulages'dan başka Doucet gibi birçok tanınmış ressam ve sanat sever de bulunmuştur."[160]

Selim Turan, 1958'e gelindiğinde *Galerie Craven'*de bir sergi daha açmıştır. resimleri lirik anlatımın doruk noktasına ulaştığı bir aşamada, Eleştirmen Michel Seuphor, *Dictionnaire de la Peinture Abstrait* adlı kitabında dönemin önemli sanatçıları arasında Selim Turan'ın ismine yer vermiştir.

Paris'e gelişinin ikinci yılı bursu kesilen sanatçı, sıkıntılı geçen günlerini tanıştığı çevrenin desteğiyle atlatmıştır: *"Geçim sıkıntısı çekiyordum... Soulages benden resim satın aldı. Hartung ve Soulages'a tual geriyordum ve tablonun ön renklerini koyarak tuali hazırlıyordum."*[161] Selim Turan Amerikalı ressam Harry Goetz aracılığıyla Picasso'yla tanışmış, ayrıca Goetz, Paris'te geçimini sağlayabilmesi için Turan'a akademilerde iş imkanı sağlamıştır. Yaklaşık bir yıl kadar asistanlık görevinde bulunan Selim Turan, 1953 yılına gelindiğinde önemli dostluk ilişkilerini geliştirdiği *Academie Ranson*'da ders vermeye başlamıştır. 1963 yılında da yakın dostu Henri Goetz'in kurduğu *Ecole Americaine de Fontainebleau*'da resim ve sanat dersleri vermeye devam etmiştir.

Öte yandan Yves Loyer, Albert Marchais ve Michele Goalard'la beraber *Groupe des Ateliers de Syhthe'se pour I'organisation de L'espace* grubunu oluşturan sanatçı, resmi binaların iç ve dış mekan düzenlemesinde kullanılan heykel ve resim çalışmalarını üstlenmiştir. Aynı zamanda Balladur'un başyapıtı *La Grande-Motte* projesinde de görev alan sanatçı elde ettiği birikimlerle *7. Impasse du Rouet*'a kendi atölye-evini satın almıştır. 1975 yılına gelindiğinde yine dostu Goetz,ın kurduğu *Academie Goetz'*de ders vermeye devam eden Selim Turan için Necmi Sönmez: *"Paris'teki yaşam mücadelesini özel akademilerde ders vererek sürdürmüş ilk sanatçımızdır"*[162] açıklamasında bulunmaktadır.

1963 yılında askerlik görevini yerine getirmediği için Türk vatandaşlığından çıkarılan Turan, İstanbul'daki Alman Kültür Merkezi Galerisi'nde 1969'da bir sergi

[160] Necmi Sönmez, "Selim Turan"…, s. 58.
[161] Lale Kula Özerden, *a.g.e.,* s. 134.
[162] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 77.

açmıştır. Sanatçı Türkiye'ye gelemediği için resimlerini göndermiş, beraberinde "Sanat ve Toplum" adlı kitabını yayınlamıştır. Aynı zamanda bu sergiyle sanatçının soyut resimleri ilk kez Türk izleyicilerin karşısına çıkmıştır.

1975'te Vivoin Kültür Merkezi'nde "Sanatta Kırk Yıl" başlığı altında retrospektif sergisi düzenlenen sanatçının, sergi broşüründe Albert Marchais bir şiir kaleme almıştır: *"Selim rastlantı geliyor sana ama rastlantı sonucu değil bunu sağlayan, emeğin maden filizi açıyor havadan taçyapraklarını"*[163]

Paris'te *Musee de I'Homme*'da, eski tarihlere ait dokunulduğunda hareket eden cadı ve melek heykeliyle karşılaşan Selim Turan, hareketli heykeller yapmaya başlamıştır. 1987 tarihinden sonra ise Türkmen Tahtakuşlar Köyü ve Sarı Kız efsanesinden yola çıkarak soyut resimlerin yanında figürlü çalışmalara dönüş yapan sanatçı, 1979'da vatandaşlık hakkı iade edilince bu dönemden sonra memleket ziyaretlerini sıklaştırmıştır. 1985'te İstanbul ve Ankara'da açtığı retrospektif sergiler sanatçının yapmış olduğu tüm çalışmaları Türk sanat ortamına taşımıştır. 13 Ekim 1994 yılında Paris'te hayata gözlerini kapatan sanatçı için *Chambre Funeraire Botignolles* salonlarında veda töreni yapılmış, daha sonra cenazesi Kültür Bakanlığı tarafından İstanbul'a getirilmiştir.

Batı sanat dünyasında kendine yer edinen sanatçı için düzenlenen bir sergi öncesinde Yazar Onat Kutlar sanatçı hakkında bir yazı kaleme almıştır: *"Akşamları Montparnasse'ın ünlü sanatçılar kahvesi… Select'e… Türk sanatçılar otururdu… Fikret Mualla, Hakkı Anlı, Mübin, Selim Turan onların arasında olurdu…Ben non-figüratif zevkimi Selim'in ve Mübin'in resimlerine borçluyum… Onların arkadaşları olan Hartung'u, Soulages'ı Goetz'u sevmeyi öyle öğrendik."*[164] Paris sanat sahnesini kısaca özetleyen bu anlamlı ifadeler, sanatçılarımızı *Paris Ecolü* çerçevesinde değerlendirdiğimizde oldukça önem kazanmaktadır.

Sanatçının kişisel ve karma sergileri ayrı bir liste halinde yıl sırasına göre aşağıda verilmiştir:

---

[163] Necmi Sönmez, "Selim Turan"…, s. 62.
[164] Lale Kula Özerden, *a.g.e.*, s. 137.

Kişisel Sergiler

1950 Paris, Galerie Breteau.

1953 Paris, Suzanne Michele.

1954 Paris, Galerie Arnand.

1955 Londra, Obelisk Gallery.

1956 Brüksel, Galerie Europe.

1958 Paris, Galerie Craven.

1958 ABD-New York, Gallery Weite.

1958 İngiltere-Londra, Gallery Obelisk.

1958 Paris, Galerie İris Clert.

1959 Amerika, Ruht Wheit Galeri.

1960 Paris, Galerie Lucien Durand.

1961 Fransa, Galerie l'Ancienne Comodie.

1961 Paris, Galerie Mercelle Dupuis.

1961 İngiltere-Londra, Drian Gallery.

1962 Paris, Galerie R. Creuze.

1963 Fransa, Galerie Kerehache.

1966 Paris, Galerie Claude Bernard.

1968 Paris, Galerie Lucien Durand.

1969 İstanbul, Türk-Alman Kültür Merkezi.

1970 İstanbul, Galeri I.

1975 Paris, Galerie Lagarde.

1975 Fransa-Lille, Galerie Cristine Leurent.

1975 Fransa, Vivion Kültür Merkezi, Retrospektif.

1979 Ankara, Galeri Artisan.

1980 Ankara, Galeri Artisan.

1981 Ankara, Galeri Artisan.

1982 Paris, Transept Lokali.

1983 Paris, Transept Lokali.

1984 Ankara, Galeri Artisan.

1984 İstanbul, En Galeri.

1985 Ankara, Galeri Nev, retrospektif.

1985 İstanbul, Galeri Baraz, retrospektif.

1989 İstanbul, Galeri Edpa.

1992 İstanbul, Tuğray Sanat Galerisi.

1993 İzmir, Selçuk Yaşar Sanat Galerisi.

1993 Ankara, Galeri Selvin.

2001 İstanbul, Atatürk Kültür Merkezi.

Karma Sergiler

1938 İstanbul, Galatasaray sergisi.

1939 Ankara, 1. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1940 Ankara, 2. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1940 İstanbul, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Sergisi.

1941 İstanbul, Liman Sergisi, Yeniler Grubu.

1941 Ankara, 3. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1942 Ankara, 4. Yurt Gezileri Resim Sergisi.

1944 İstanbul, *II. Plastik Sanatlar sergisi,* Taksim Dağcılık Kulübü.

1945 Ankara, 7. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1946 Paris, *Exposition Internationale d'Art Moderne,* (UNESCO).

1948 Paris, 3. *Salon des Realites Nouvelles.*

1948 Paris, Güzel Sanatlar Ulusal Müzesi.

1948 Paris, Galerie des Deux ILes.

1949 Peintres SculPteurs-Graveurs Etrangers Boursiers du Gouvernement Français.

1949 Paris, Galerie Rosenberg.

1950 Paris, 5. *Salon des Realites Nouvelles.*

1950 Paris, Galerie Breteau.

1951 Paris, *6. Salon des Realites Nouvelles.*

1952 Paris, *7. Salon des Realites Nouvelles.*

1953 Paris, Galerie Suzanne Michel.

1954 Paris, Galerie Voyalle.

1955 Paris, *10. Salon des Realites Nouvelles.*

1956 Paris, *Salon Comparaisons,* Musee d'Art Moderne de la Ville.

1956 Paris, Galerie Arnaud.

1956 Paris, Galeria Craven.

1957 Belçika-Brüksel, *Alexandre-Selim*, Galerie Europe.

1957 Paris, *mikro salon d'avril*, Galerie Iris Clert.

1957 Paris, *12. Salon des Realites Nouvelles.*

1957 İskoçya, *Edinburgh Festival.*

1958 Paris, Galerie Craven.

1958 Londra, *Paris New Vision Center,* Galerie Ariel.

1958 Belçika-Brüksel, Uluslararası Sergi.

1959 Paris, Galerie Craven.

1960 Paris, Galerie Craven.

1961 Paris, Galerie Craven.

1962 Paris, Galerie Craven.

1962 Paris, Galerie Kerchacke.

1963 Brüksel-Brüksel, *Art Turc d'aujourd'hui*, Palais des Beaux-Arts.

1963 Paris, Heykel Sergisi, Claude Bernard.

1964 Paris, *Modern Sanatlar Müzesi-Türk Sanatı.*

1964 ABD, Carneige Enstitüsü.

1968 İstanbul, *Galatasaray 100. Yıl Resim Sergisi*, Galerie l.

1969 Paris, *Modern Sanatlar Müzesi-Çağdaş Türk Resmi Sergisi*.

1986 Ankara, *Çağdaş Türk Sanatı Sergisi*.

1986 İstanbul, *Yüzüncüyılın İkinci Yarısında Türk Resmi,* Galeri Baraz.

1987 İstanbul, Karma Resim Sergisi, Galeri Baraz.

1987 İstanbul, 1. Uluslararası İstanbul Bienali.

1987 Ankara, *Büyük Sergi/Çağdaş Türk Ressamları*, Atatürk Kültür Merkezi.

1987 Ankara, Yahşi Baraz Koleksiyonundan Bir Kesit, Beymen Sanat Galerisi.

1987 İstanbul, *Türk Resminde Modernleşme Süreci,* Atatürk Kültür Merkezi.

1987 Paris, Les Fontaines Kültür Merkezi.

1989 İstanbul, 2. Uluslararası İstanbul Bienali.

1989 Ankara, *Büyük Sergi/Çağdaş Türk Ressamları,* Atatürk Kültür Merkezi.

1990 Paris, *Paristanbul,* Uluslararası Sanat Merkezi.

1990 İstanbul, *Etkinlikler Sürecinde 15 Yıl,* Atatürk Kültür Merkezi.

1990 Paris, *A. G. F Paris'in Türk Ressamları*.

1992 İstanbul, II. İstanbul Sanat Fuarı, TÜYAP.

1992 İstanbul, *New York-İstanbul,* Atatürk Kültür Merkezi.

1994 Ankara, *Çağdaş Türk Sanatı,* Atatürk Kültür Merkezi.

1994 İstanbul, Cihat Burak, Engin İnan, Selim Turan, Burhan Uygur, Galeri Baraz.

1995 İstanbul, *Çağdaş Türk Sanatı'nda Resim ve Kavramsal Eğilimler I.*

1998 İstanbul, *Türk Resminde Soyut Eğilimler,* Atatürk Kültür Merkezi.

2001 Ankara, Toyan Koleksiyonu, Toyan Sanat Galerisi.

2003 Japonya-Tokyo, *Çağdaş Türk Resmi Üzerine Örnekler,* Shoto Museum.

2004 İstanbul, *Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit,* Kare Sanat Galerisi.

2007 İstanbul, *Modern ve Ötesi,* Santralistanbul Ana Galeri.

2011 İstanbul, *XX. Yüzyılın 20 Türk Sanatçısı 1940-2000.*

2017 İstanbul, Selim Turan: *Tez-Antitez-Sentez*, Sakıp Sabancı Müzesi.

2018 Antalya, *Elinde Işık Parçaları-Türk Resminin Paris Macerası,* AKS.

3.3.3- Mübin Orhon



Şekil 5: Mübin Orhon, (1924-1981).

Mustafa Mübin Orhon, 1924 yılında İstanbul'da Fatma Servet Hanım ve Ömer Lütfü Bey'in beş çocuğundan biri olarak dünyaya gelmiştir. Doğumundan altı ay sonra annesi hayatını kaybetmiştir. Mustafa adını dedesinden almıştır. Mustafa Reşit Paşa 1835'te Paris'te daimi elçilik görevinde bulunmuş, 1839'da Tanzimat Fermanı'nı ilan etmiş ve sadrazamlık mertebesine kadar yükselmiş önemli bir devlet

adamıdır.[165] Diplomat bir aileden gelen Mübin, Kumkapı Ortaokulu'nu ve İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdikten sonra, 1942-47 yılları arasında Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni okur. 1948'de de ailesinin imkanlarıyla "*İktisat doktorası yapmak üzere kapağı Paris'e atar."*[166] O yıllarda Paris'te başta Fikret Mualla olmak üzere Nejad Devrim, Selim Turan, Avni Arbaş, Cahit Irgat, Sabahattin Eyüboğlu'na kadar birçok aydın Türk bulunmaktadır. İlk zamanlar *Perronet'*de bir dairede kalan sanatçı, daha sonra Türklerin rağbet ettiği *Schola Cantorum* Pansiyonuna yerleşmiştir.

Etrafında oldukça kalabalık bir sanatçı topluluğu bulunan Mübin, kısa zamanda Paris'in büyülü atmosferine kapılmış ve Selim Turan'la beraber *Cite Üniversitaire*'de düzenlenen sanat konferanslarına katılmıştır. Daha ilk yıllarda soyut resim ilgisini çekmesine rağmen özel bir sanat okulu olan *Grande Chaumiere*'e gitmeyi tercih eden Mübin, önce modelden desen dersleri almış ve peyzaj çalışmaları yapmıştır.[167] Bu arada doktorasını yarıda bırakarak sanata yönelen Mübin, daha sonra Edgard Pillet ve Jean Dewasne'yin *art abstrait* atölyesinde resim çalışmalarına devam etmiştir. Geometrik soyut sanatın savunulduğu bu atölyede önemli sanatçıların sohbetlerini ve konferanslarını takip eden sanatçı, 1953 yılında yapmış olduğu bir söyleşide resme dair görüşlerini şöyle açıklamıştır:

"Yeni resim yapacağım diye boya sürmek hatalıdır… İnsan hayatının en yüksek zirvesine varabilecek eserler, dış alemin müşahhas eşyasında değil fakat iç alem ve plastik titreşmenin verdiği, hiçbir surette figüre iz bırakmayan renk ve form anlaşmalarındadır. Ancak bu sayede resme varılmış olabilir. İnsanı milletlerarası mahiyette en derin noktalarına kadar ifade edebilecek resim lisanı, mücerret lisandır."[168]

[165] KEMAL BEYDİLLİ, "MUSTAFA REŞİD PAŞA", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/mustafa-resid-pasa (30.03.2022).

[166] Selim Turan, "İbadet Eder Gibi Resim Yapardı", (Taha Toros Arşivi), *Cumhuriyet gazetesi*, 19 Kasım 1992, s.11.

[168] Burcu Pehlivanoğlu, *Malatya Modern'e Doğru İlk Adım-Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Bir Seçki* (sergi kataloğu), 2018 İstanbul. s.68-69.

Mübin Orhon'un bu açıklamasından yola çıkarak hazırlık aşamasından sonraki tavrını nonfigüratif bir yaklaşımdan yana kullandığı düşüncesini varabiliriz. 1953'te soyut-geometrik tarzda bir resimle 8. *Salon des Realites Nouvelles* sergisine katılan sanatçı, aynı grubun 1955'te düzenlediği 10. sergisinde lekesel değerlerin ağırlıkta olduğu resimleriyle yer almıştır (bkz: resim 21).



Resim 21: Mübin Orhon, 33x41.2 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1955.

Paris'e gelişinden itibaren dil bilgisi olmadan sanat ortamına atılan sanatçı, bir yandan Fransızca öğrenme mücadelesi vermiş diğer yandan dönemin yeni sanatının peşinde araştırmalara devam etmiştir. Modigliani'ın önceden kullandığı bir atölyede soyut resimler yapmaya yönelen Mübin, tanıştığı Yunan asıllı "*İris Clert'i galericiliğe teşvik edip*"[169] ilk sergisini 1956 yılında *Galerie Iris Clert'e* açmıştır. Sergi hakkında Jacques-louis Thibault *Cimaise* dergisinde olumlu bir eleştiri kaleme almıştır: *"Öte yandan en yeni tuvalleri kusursuz bir ustalığın kanıtıdır. Bozmaksızın incitmeden ve*

[169] Selim Turan, "İbadet Eder Gibi Resim Yapardı", (Taha Toros Arşivi), *Cumhuriyet gazetesi,* 19 Kasım 1992, s.11.

zorlanmadan canlandırılmış olan zengin malzeme, Şark'a ait lirik tuhaf bir hava yaratıyor."[170] 1956-1960 yılları arasında sanatçının tanınırlığını arttırmak için birçok kişisel sergi açan, ve grup sergilerine katılımını sağlayan galeri sahibi Clert, daha sonraki yıllar anılarından bahsettiği kitabında, ilk sanat döneminde desteklediği Brayn, Messagier, Takis, Bitran, Jorn ve Tsingos gibi sanatçılar içinde en çok Mübin Orhon'un eserlerini sattığından bahsetmiştir. İris Clert ile yolları kesişen sanatçının İkinci kişisel sergisi de 1957'de yine aynı galeride açılmıştır. Ancak bu sergide yaptığı kağıt çalışmalar hakkında fazla bilgi olmasa da lekesel denemelere duraksamadan devam ettiği anlaşılmaktadır (bkz: resim 22).



Resim 22: Mübin Orhon, 31x98 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1961. *Antik A.Ş. Arşivi.*

İris Clert'in dikkati Yves Klein adlı bir başka sanatçıya kayınca, zamanla *Galerie İris Clert'*le yollarını ayırmak zorunda kalan Mübin, daha sonra *Galerie Lucien Duran'la* anlaşma yapmıştır. 1959-1962 yılları arasında her yıl Mübin'in bir kişisel sergisine ev sahipliği yapan *Galerie Lucien Duran*, sanatçının adının daha geniş çevrelere tanıtılmasında etkili olmuştur.

[170]Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 82.

Lekesel çalışmaları, 1950'li yılların ortalarından sonra tamamen özgün bir anlatım tarzına ulaşan sanatçının, iç dünyasından beslenen lirik soyut resimleri 1960'larda doruk noktasına ulaşmıştır (bkz: resim 23). Bu aşamada askerliğini



Resim 23: Mübin Orhon, 73x92 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1957. Merkez Bankası Koleksiyonu, Ankara.

yakmamak adına risk alan sanatçı, 1964 yılına gelindiğinde ülkesine dönme kararı almıştır. Sanat koleksiyonerliğine soyunan Robert Sainsbury, sanatçıya yolladığı bir mektubunda: *"Umarım bu durum senin resim yapmayı bıraktığın anlamına gelmiyordur. Son yaptığın işlerinden bazılarını gördüm ve daha da ilerleme kaydettiğini düşündüm. Hepimizin inandığı yeteneğin çerçevesinde kendine yeni işler yapma fırsatı tanımaman gerçekten de çok yazık olur…"*[171] serzenişte bulunmuştur.

Türkiye'de geçirdiği zaman diliminde verimli olamasa da çalışmalarını yürütmeye devam eden sanatçı, İlhan Koman'ın eşi Melda Kaptan'ın henüz galeriye çevirmediği butiğinde, 1967'de bir sergi açmıştır. Yeni yaptığı kağıt çalışmaların yanı sıra Paris'te ortaya koyduğu figürsüz soyut anlatımlı eserlerini, ilk kez İstanbul'da sanat severlerle buluşturan Mübin, o günlerde sanatına dair düşüncelerini ifade eden

[171] Mübin Orhon-Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu (Galeri Nev sergi kataloğu), 2. Basım, 2011 Ankara, s. 15.

şu açıklamayı yapmıştır: *"benim Avrupa'da özellikle Paris'teki çalışmalarımda bir rahatlık hatta doğu felsefesine yaklaşan bir çeşit durgunluk göze çarpar. Halbuki şimdi Türkiye'de yaptığım resimler daha ziyade aksiyon, asabiyet, gerginlik, tansiyon ve heyecan taşıyor. Bütün resimlerimde duygusal bir taraf vardır."*[172] Türkiye'de hissettiği içsel atmosferi kısaca yansıtan bu sözlerin ardından, 1971'de dönüşe geçen sanatçı için bu kez de Paris'te aynı ortamı yakalamak kolay olmamıştır. Mübin, yaşadığı bu sıkıntılı süreci dünya çapında önemli koleksiyoner olan Sainsbury çiftiyle anlaşma yaparak atlatmıştır. 1933'ten itibaren Modiglian, Degas, Bonnard, Picasso, Bacon ve Giacometti gibi önemli sanatçıların eserlerine koleksiyonlarında yer veren Sainsbury çifti, bu dönemden sonra Mübin'in resimlerini yakın takibe almış ve seçtikleri örnekleri koleksiyonlarına katmışlardır. Bu olumlu gelişme sanatçının İngiltere'de tanınmasını sağlamıştır. Ayrıca birçok ülkede kişisel sergi açan ve grup sergilerine katılan sanatçı, böylece savaş ertesi dönemin Paris Ecolü sanatçıları arasında yerini almıştır.

Ömrünün son on yılında maddi sıkıntı nedeniyle kağıt üzerine oluşturduğu monokrom resimler, sanatçının ortaya çıkardığı en önemli özgün eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Herkesten uzaklaşarak yalnızlığı seçen Mübin'in içsel dünyasını yansıtan bu resimler ruhani bir anlam taşımaktadır. Son günlerinde lenf kanseriyle savaşan sanatçı, 1981'de Paris'te yaşamını kaybetmiştir.

Mübin Orhon'un Sainsbury koleksiyonundaki çalışmaları ilk kez Türk izleyicisinin karşısına, 1996'da Kazım Taşkent Galerisi'nde düzenlenen bir sergiyle çıkmıştır. Sanatçının kızı Benedicte tarafından bağışlanan tüm arşivi ise 1992 yılından bu yana Galeri Nev'de koruma altında bulunmaktadır. Sanatçının 1950 ve 1952 yıllarındaki çalışmalarına ulaşılamamıştır, ancak o tarihlerde desen derslerine önem veren sanatçının resimleri gerçekçi olarak ele aldığı anlaşılmaktadır. Sonrasında geometrik soyutu tercih eden sanatçının, en erken tarihli resmi 1953 yılı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tarihten sonra lekesel soyuta yönelen sanatçının çalışmaları, 1960'lı yıllara gelindiğinde lirik dışavurumcu yaklaşıma ulaşmıştır. 1970'ler ise yaşamının sonlarına kadar süren monokrom resimlerin ortaya çıktığı bir dönem olarak

[172] Burcu Pehlivanoğlu, *a.g.e.,* s.70.

karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, 1975'te Raspail Bulvarı'ndaki dairesine taşınmış ve caddedeki binalardan yansıyan ışık dalgalarından etkilenerek bir dizi çalışma yapmıştır. Resimlerinde karşı pencerelerin soyut izlerine rastlanmaktadır. Bazı kompozisyonlarında ise renkli loş karanlığın tam orta yerinde bir çizgi bulunmaktadır. (bkz: resim 24-25). Onu yakından tanıyan kızı Benedicte, Annesiz büyüyen Mübin'in babası tarafından nasıl şımartıldığını şu sözlerle anlatmaktadır: *"Sınırlar, onun önüne hiç çizilmemişti; kendisi, kendi kendisinin önüne daha da azını koymuştu...İnsan kimliği ile ressam kimliği arasındaki bu fark, eserlerinin gücünü açıklıyor. Günlük yaşamda yapamadıklarını, bir eseri yaratırken yapıyor; işte simya burada." Onun "Bütün disiplini ,içindeki bütün istek resmindeydi."*[173]



Resim 24: Mübin Orhon, 31x39.2 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1978.
Robert-Lisa Sainsbury Koleksiyonu, University of East Angila, Norwich.

[173] Benedicte Orhon, ed. Ali Artun, *Resme Bakan Yazılar: Mübin Rengin Ustası,* 2. Basım, Galeri New, İstanbul 2009. s. 157.



Resim 25: Mübin Orhon, 10.2x100.8 cm, Tuval üzerine akrilik, 1973. Robert-Lisa Sainsbury Koleksiyonu, University of East Angila, Norwich.

Sanatçının kişisel ve karma sergileri ayrı bir liste halinde yıl sırasına göre aşağıda verilmiştir:

Kişisel Sergiler

1955 İskoçya-Edinburgh, *Modern Turkish Painting*1956 Paris, Galerie Iris Clert.

1957 Paris, Galerie Iris Clert, Peintures et collages.

1957 Fransa- Vence, Galerie Chaw.

1958 Belçika-Brüksel, Galerie Saint-Laurent.

1958 Paris, Galerie Diderot.

1959 Paris, Galerie Gillion.

1959 ABD-Washington, Gallery Moyens.

1959 Paris, Galerie Quatre-Saisons.

1959 Paris, Galerie Ducien Durand.

1960 Paris, Galerie Lucien Durand.

1960 Paris, Galerie L'oeil de Boeuf.

1961 Paris, Galerie Lucien Durand, Peintures.

1962 Paris, Galerie Lucien Durand, Gouaches sur papier.

1964 İngiltere-Londra, Couper Gallery, Paintings.

1967 İstanbul, Butik Melda.

1974 Norveç-Oslo, Guaş Sergisi.

1975 Paris, Galerie Lucien Durand, 6 peintures 1960.

1979 İstanbul, Galata Sanat Galeri.

1979 İstanbul, Maçka Sanat Galeri.

1980 İstanbul Halkkoop Sanat Galerisi.

1982 İstanbul, Maçka Sanat Galerisi.

1986 İstanbul, Maçka Sanat Galerisi.

1992 İstanbul ve Ankara Galeri Nev.

1996 İstanbul, Sainsbury Koleksiyonu, Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat galerisi.

1996 İstanbul, Galeri Nev.

1997 Ankara, Galeri Nev.

1998 Ankara, Galeri Nev.

2001 İstanbul, Milli Reasürans Sanat Galerisi.

2001 İstanbul, Galeri Nev.

2004 İstanbul, Galeri Nev.

2007 Ankara, Galeri Nev, 1973-1979 guaşlar.

2011 İstanbul, Galeri Nev, 1952-1972 Benedicte Orhon koleksiyonu.

2014 Ankara, Galeri Nev, *Dip,* Benedicte Orhon koleksiyonu.

2015 İstanbul, Galeri Nev, *30 Guaj* işleri.

Karma Sergiler

1950 Paris Monako Evi, Cite Üniversite de Paris.

1953 Paris, 8. *Salon des Realites Nouvelles.*

1954 İskoçya; Edinburgh, Aberdeen, Glasgow, *Modern Turkish Painting* sergileri.

1955 Galerie Octobon, Saint-Paul-de-Vence Salon Comparaisons.

1955 Paris, *10. Salon des Realites Nouvelles.*

1955 İskoçya; Edinburgh, Aberdeen, Glasgow. İngiltere; Londra, *Modern Turkish Painting* sergileri.

1956 Paris Galerie İris Clert, *Mikro-Salon.*

1956 Paris, *Piremiere Exposition Internationale de I'Art Plastique Contemporain.*

1956 Paris, Galerie Iris Clert, Bryen, Laubies, Messagier, Mübin, Selim, Tsingos, Takis.

1956 Paris, *Salon des Comparaisons,* Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

1956 Paris, *L'oeil de Boeuf,* Galerie Ceres Franco.

1957 Paris, Galerie Iris Clert, Mübin, Maussion, Laubiès, Takis, Quentin.

1957 Paris, *Micro Salon,* Galerie Iris Clert.

1957 Brezilya, *L'oeil de Boeuf,* Galerie Ceres Franco organizasyonu.

1957 İskoçya; Edinburgh, Aberdeen, Glasgow, *Modern Turkish Painting.*

1957 Paris, Salon de Mai.

1958 Paris, Salon de Mai.

1958 Paris, *Mikro-Salon,* Galerie Iris Clert.

1958 Yunanistan-Atina, *Mikro-Salon,* Galerie Iris Clert.

1958 Paris, Galerie Diderot.

1959 Paris, Galerie des Quatre-Saisons.

1960 İsviçre-Lozan, Galerie Bonnier.

1960 Paris, *L'oeil de Boeuf,* Galerie Ceres Franco.

1962 İstanbul Şehir Galerisi, Türkiye İşçi Partisi (Türk-yabancı bağış eserler).

1963 Belçika-Brüksel, *Art Turc d'aujourd'hui,* Palais des Beaux-Arts.

1963 Paris, *Une oeuvre récente,* Galerie Lucien Durand.

1963 Paris, *L'oeil de Boeuf,* Galerie Ceres Franco.

1963 Paris, Galerie 7, Hommage à Delacroix, Küratör: Raoul-Jean Moulin.

1963 Paris, Micro Salon d'Avril, Galerie Iris Clert.

1965 Paris, Asse, Bishop, Messagier, Mübin, Galerie Lucien Durand.

1965 İstanbul, *Paris'te Yaşayan Türk Ressamları,* Alman Kültür Merkezi.

1969 Paris, Galerie Gervis.

1970 Fransa-Menton, VII Biennale de Menton.

1973 Paris, *Hommage a Nazım Hikmet,* Cite Universitaire.

1974 Paris, *Peintures Turques d'Aujourd'hui,* UNESCO.

1965 İstanbul Şehir Galerisi, Türkiye İşçi Partisi (Türk-yabancı bağış eserler).

1976 Fransa-Vénissieux, *Six peintures Turcs.*

1976 Fransa-Tarbes, *Hommage a Nazım Hikmet,* Küratör: Abidin Dino.

1978 Paris, *Hommage au Paysan de Paris*, Küratör: Abidin Dino.

1979 Fransa-Tarbes, *Hommage a Nazım Hikmet.*

1981 İngiltere- Norwich, *Lyrical Abstraction*, East Anglia University.

1984 İstanbul, *Üç Eğilim*, Küratör: Adnan Çoker, Maçka Sanat Galerisi.

1986 İstanbul, 10. Yıl Sergisi, Maçka Sanat Galerisi.

1986 İstanbul, Türk-Alman Kültür Enstitüsü 30. Yıl Sergisi, Maçka Sanat Galerisi.

1986 İstanbul, *Paris'te Türk Sanatçıları*, Tem Sanat Galerisi.

1989 Norwich, *Paris After War 1945-7,* Sainsbury Center for Visual arts.

1990 Paris, *Paristanbul,* Cite Internationale des Arts.

1990 Paris, *Les Peintres Turcs de Paris,* Assurances Générales de France.

1990 İstanbul, *Etkinlikler Süresinde 15 Yıl Sergisi*, Galeri Baraz.

1991 Ankara, *210 Boulevard Raspail,* Siyah Beyaz Galeri.

1992 İstanbul, *210 Boulevard Raspail,* Urart Sanat Galerisi.

1994 Ankara, *1950-2000: Çağdaş Türk Sanatı Koleksiyonu Sergisi,* AKM.

1994 İstanbul, 10. Yıl Sergisi, Teşvikiye Sanat Galerisi.

1998 İstanbul, *Türk Resminde Soyut Eğilimler*, Atatürk Kültür Merkezi.

1998 İstanbul, Mübin ve Komet, Galeri Nev.

1999 Ankara, *Yoksun/Yoğun, Doğa/Doğaüstü, Madde/Ruh*, *Batini/Zahiri, Ruhani/Bedeni,* Galeri Nev.

2000 İstanbul, *Yoksun/Yoğun, Doğa/Doğaüstü, Madde/Ruh*, *Batini/Zahiri, Ruhani/Bedeni*, Galeri Nev.

2001 İstanbul, *20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı: Modern Türk*, Topkapı Sarayı Müzesi.

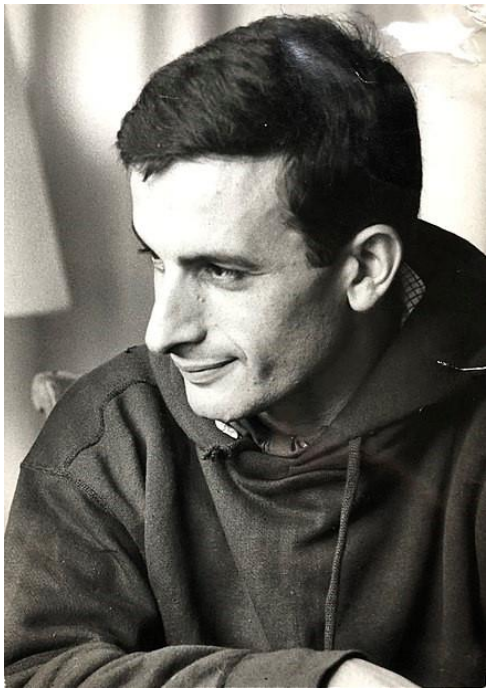
2000 İstanbul, Paris Okulu ve Türk Ressamları Paris: 1945-1960, Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi.

2002 İstanbul, Dirimart, Mübin Orhon, Melih devrim, Sabri Berkel.

2007 İstanbul, *Modern ve Ötesi*, Santralistanbul Ana Galeri.

2011 İstanbul, *XX. Yüzyılın 20 Türk Sanatçısı 1940-2000.*

3.3.4- Albert Bitran



Şekil 6: Albert Bitran, (1931-2018).

İstanbul'da Sefarad Yahudilerine mensup bir ailede 1931 yılında dünyaya gelen Bitran, 15 yaşına geldiğinde resme ilgi duymaya başlamıştır. Manet, Boudin ve Cezanne'ın resimlerini kopyalayan Bitran'nın kartpostal tarzı resimleri arkadaşlarının aileleri tarafından ilgi görerek satın alınmıştır. Lise eğitimini *Saint Michel* Koleji'nde gören sanatçı, Türkçenin dışında Fransızca ve İspanyol Yahudilerinin kullandığı *lodino* diline hakimdir. 1948 yılında ailesinin desteğiyle Mimarlık eğitimi almak için Paris'e giden Bitran, kısa bir sürede ressam olmak istediğine karar vermiştir: *"Resme en yakın olan alan mimarlıktı. Ama önce okulda bize antiklerden kopyalar yaptırmaya başladılar, ben de sıkıldım ve resim yapmaya yöneldim."*[174] *"Mimari mektebindeyken zaten geometrik problemleri çok çalışmak isterdim, vibrasyon problemleri, seri şeylerin yan yana gelip ayrı ebatlarda yapılması, bunlarla çok ilgilenirdim."*[175] Bitran, bu aşamada atölye eğitimi almamıştır ancak öncesinde aldığı mimari eğitimin etkisiyle geometriye yönelmiştir. Aynı zaman diliminde Paris'te kalan Türk sanatçılarla bir araya gelen sanatçı *Scola Cantarum*'da yapılan sanat sohbetlerinde katılmıştır.

[174] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 85.
[175] Lale Kula Özerden, *a.g.e.,* s. 94.

Çalışmaları ilgiyle karşılanan sanatçının bir eseri, *6. Salon des Realites Nouvelles* de sergilenmiştir.

Cite Üniversitaire'de bir stüdyoya yerleşen sanatçı, Tunus'lu Georges Koskas ve Romanya'lı Horia Damian'la yakınlık kurmuştur. Bu dönemde soyut resmin savunuculuğunu üstlenen ressam Jean-Robert Arnaud'la tanışması ise yakın dostu Koska aracılığıyla olmuştur. Arnaud, yeni açtığı galerisinde Bitran'nın resimlerine yer vermiş, 1931 doğumlu olan Bitran sergi açabilmek için yaşını iki yaş büyütmüştür. Böylece 1951 *Galerie Arnaud'*da koleksiyoner ve ünlü bir yazar Henri-Pierre Roche'un da yardımıyla ilk sergisini açmıştır. Galerinin müdavimlerinden olan Roche sanatçının çalışmalarına ilgiyle yaklaşmış ve kendi yaşadığı evde çalışması için sanatçıya geniş bir oda ve malzeme temin ederek sanat çevresinde tanınmasını sağlamıştır.[176] Bu dönem sanatçı tuval ve kağıt üzerine geometrik soyut yaptığı çalışmalarında suluboya ve kurşun kalem kullanmıştır. Bu çalışmalardan Roche'un İsviçre'den yakın arkadaşı Doktor Velti on eser satın almıştır. Sanatçı ikinci sergisini yine *Galerie Arnaud'*da 1952 yılında açmıştır. Galeri sahibi Arnaud 1953'te yeni soyut sanatın savunuculuğunu üstlenen *Cismail* adlı bir sanat dergisi çıkarmaya başladığında, ilk sayısında Bitran'nın bir resmine yer vermiştir. Aynı yıl Samuel Beckett ve Eugene Ionesco gibi ünlü sanatçıların oyun sergilediği mekanda duvarlara asılan resimlerden oluşan bir sergi de *Theatre de Babylon'*da düzenlenmiştir. 1954'te İsveçli Olle Baertling ve Amerikalı Robert Breer'le grup sergisine katılan Bitran, bu sergide optik çalışmalarını sunmuştur. Sergi *Galerie Denise Rene'*de açılmış ve davetiye metninde Henri-Pierre Roche, Bitran için övgü dolu satırlara yer vermiştir: *"Çırpınıp çabalayanlar var, bir de yerini bulmuş olanlar. Bitran'ın hemen, anında yaratmak için yeterli iç itilimi, yeterli bakışı ve yeterince hüneri var. Parmakları doğuştan boyun eğiyorlar ona, düşüncesini kendiliğinden dile getiriyorlar."*[177]

1950'li yılların ortalarına doğru, geometrik formların tekrarından sıkılan sanatçı daha kişisel ifadeler aramaya başlamıştır: "*1954'te geometrik sanatı bıraktım. Bana öyle geldi ki o senelerde, bu hadise bitmişti, artık onu hissedemiyordum. Daha*

[176] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 86-87.
[177] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 88.

başka bir yolda ilerledim. Ama geometri resmimde eksik değil, her zaman var içinde."[178]

Dönemin eleştirmenlerinden Estienne de geometrik soyut sanat hakkında ağır bir dil kullanmış, soğuk ve sert sanatın bir çıkmazda olduğunu vurgulamıştır. Bitran'ın çalışmalarına ise farklı açıdan bakan Estienne, 1954'te *Denise Rene'*de açılan bir sergide sanatçıya şu yorumda bulunmuştur: *"Sendeki bu kafayla bu tür resmi devam ettirebileceğini düşünmüyorum."*[179]

1953-54 yıllarının yaz dönemini Mübin Orhon'la Fransa'nın Güneyinde geçiren sanatçı, doğanın olağan üstü formlarından etkilenerek, birebir doğanın gerçeğini yansıtmaktan uzak renklerin birbirine kaynaştığı dokulara yönelmiştir. Tuval yüzeyinde farklı teknikler kullanarak bir dizi peyzaj çalışmaları gerçekleştiren sanatçı, kendini ifade edebilecek özgün bir stil geliştirmiş ve yaptığı çalışmalardan birine "Peyzajın Doğuşu" adını vermiştir: *"Herkes Üç aşağı beş yukarı aynı şeyleri yapmaya başlamıştı. Ben doğaya bakarak bundan uzaklaştım. Kendime göre, kendimi hizaya alarak başka deneylere giriştim. Hareketlere katılmak istemedim. Geometrik hadise bitince lirik hadise başladığı zamanlar bu tür akımlar etrafında olmak yerine kendi resmimi yapmaya, onu kurmaya çalıştım."*[180] Eleştirmenler, Bitran'ın çalışmalarını ele aldıklarında 1950'lerin ortalarını soyut peyzajlar dönemi olarak adlandırmışlardır.[181]

Son dönem çalışmalarını 1956'da *Salon de Mai'*de ve 1957'de *Galerie Ariel'*de üçüncü sergisinde sunan sanatçı, Salon de Mai grup sergilerine 1975 yılına kadar katılmaya devam etmiştir. Bitran, 1958 yılında Fransız vatandaşlığına kabul edilmiş Claude Ledoux'le evlenmiştir. Helene ve Mariane adında iki kız çocukları olan çift, Paris'te *14. Rue des Plantes* caddesine yerleşmiştir. Sanatçı burada Peyzaj çalışmalarına devam ederken, aynı zamanda atölye konulu bir seri çalışmasına daha girişmiştir. Işığın ağırlıkta olduğu bu resimler 1961'de *Galerie Ariel'*de sergilenmiştir. Katalog yazısını Eleştirmen Michel Courtois hazırlamıştır. Bitran'ın çalışmaları

---

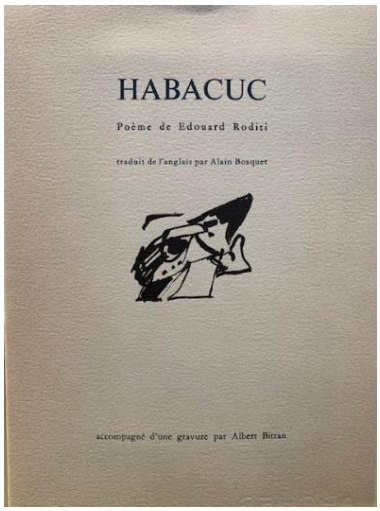
[178] Lale Kula Özerden, *a.g.e.,* 95.
[179] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 89.
[180] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 90.
[181] Pulat Tacar, ed. Ali Artun, *Resme Bakan Yazılar: İstanbul'lu Bir Ressam Albert Bitran,* 2. Basım, Galeri New, İstanbul 2009. s. 178.

*Kopenhag'da Galerie Birc'*de ve sonrasında Danimarka'da *Randers* Müzesi'nde sergilenmiştir.

1960'ların başına gelindiğinde *Rigny-le-Ferron'*da büyük bir çiftlik satın alan Bitran, binanın bir bölümünü resim atölyesi, diğer bölümlerinden birini de fırın kurarak seramik atölyesi yapmıştır. Vera Herold ve Minouce Pastier'in desteğini alan sanatçı seramik çalışmalarına girişmiş ve iki yıl sonra da bir matbaada çalışmaya başlamıştır. Sık sık İtalya'ya giden Bitran, Roma'da Marcello Avenali'in atölyesinde litografi ve serigrafi tekniklerini uygulamıştır. Baskı tekniğiyle kitap resimleri tasarlayan sanatçının 1964'te on litografisinin yer aldığı *l'atelier* adlı albümü Georges Boudaille tarafından kaleme alınmış ve *Galerie La Hune'*de sergilenmiştir. Ayrıca Bitran, Edoard Roditi'nin 1972'de basılan, *Babacuc* adlı şiir kitabının bir sayfasına gravür hazırlamıştır (Bkz: Şekil 7-8).



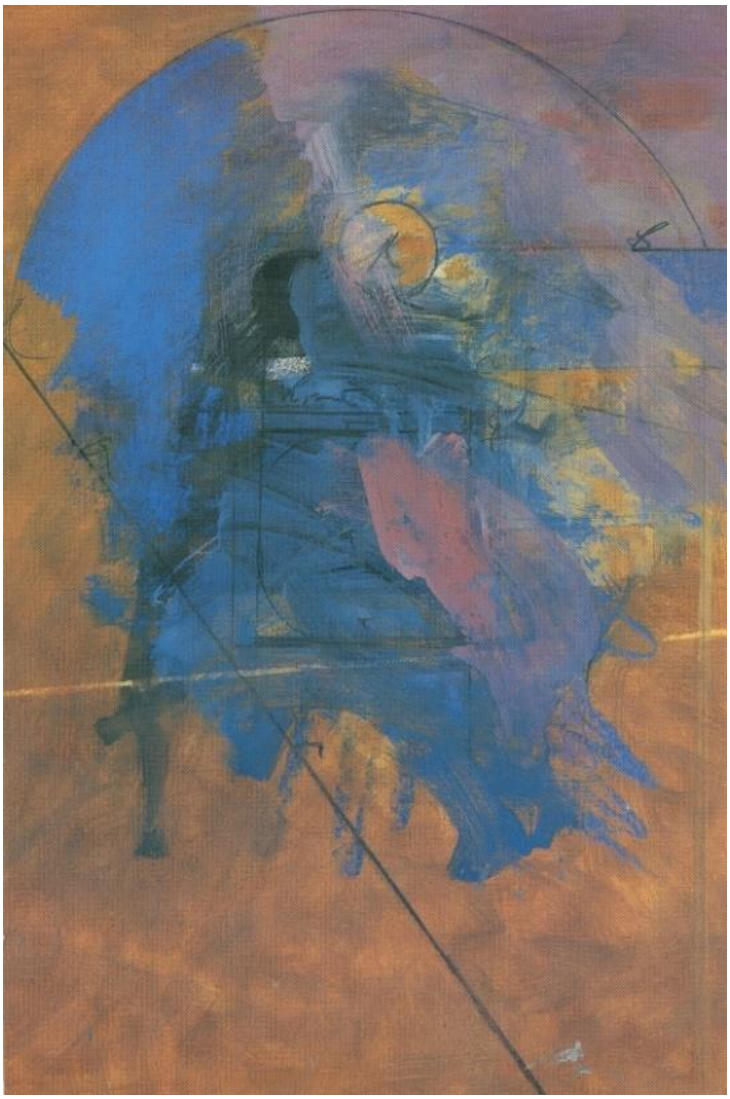
Şekil 8: "Habacuc" şiir kitabı, Albert Bitran'ın gravür resmi.



Şekil 7: Edoard Roditi'nin "Habacuc" isimli şiir kitabı, 1972

1967'de Tullio Mazzotti ile İtalya'nın Albisola kentinde bir süre seramik çalışmalarına ağırlık veren sanatçı, 1968'de *Montparnasse'*deki *Notre-Dame-des-Champs* Sokağı'na taşınmış ve sanat serüvenine uzun bir süre burada devam etmiştir. 1970'ten itibaren *Sextuor, Doubles, Lateraux* temalarına değinmiştir. Eserleri Paris, Kopenhag, Amsterdam, Köln, İstanbul ve Ankara gibi birçok önemli kentte sergilenmiştir. Doğduğu kente 1983 yılında gelen sanatçı ilk kez İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde "gravür, litoğrafi ve kitap" başlıklı, sergisini açmıştır. 1990'larda

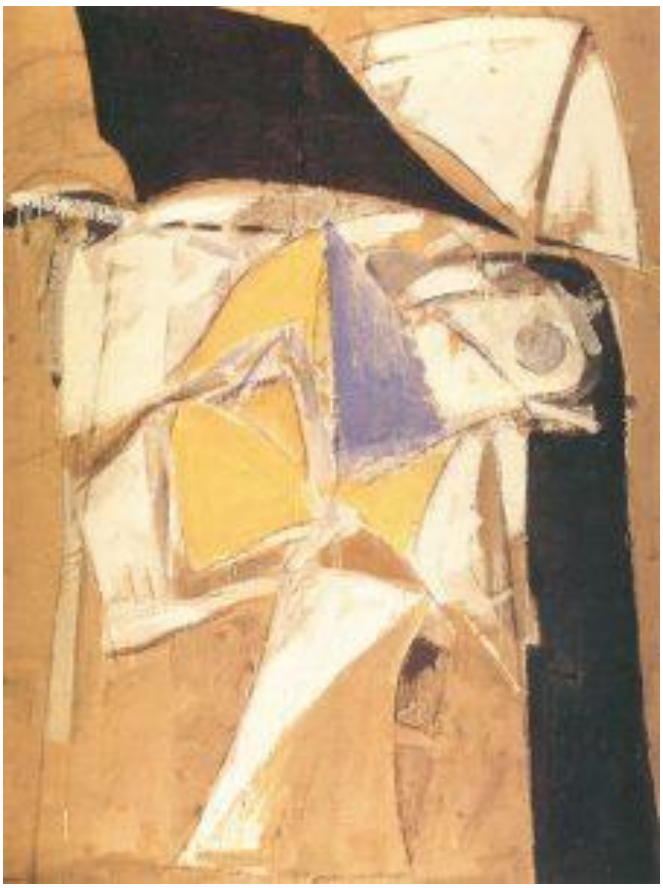
çalıştığı resimlerini "Kemerler" başlığıyla 1997'de İstanbul'da, 1998'de Ankara Galeri Nev'de sergilemiştir (bkz: resim 26). Kemerler serisi nostalji dolu geçmişin izlerini taşıması açısında Bitran için önemlidir: *" Çocukluğumda babamla İstanbul'da kemerlerin altında buluşurduk. Her seferinde o kemerlerin altındaki insanların ve nesnelerin düz ve yassı oldukları izlenimini edindim… Kemer Akdeniz uygarlığının niteleyici biçimlerinden biri; daire ile kare arasındaki denklemin büyüleyici ürünü… "*[182]



Resim 26: Albert Bitran, "Kemerler" Sergisi'nden. Yusuf Taktak.

[182] Pulat Tacar, *a.g.e.*, s.179.

Paris Ekolü çerçevesindeki sanatçılar hakkında halen incelemelerini sürdüren Necmi Sönmez, Bitran'ın kemerler sergisinde katalog yazısının hazırlığını üstlenmiştir. Sanat tarihçisi, küratör Necmi Sönmez'le Bitran'ın 1991 yılının Mayıs ayına dayanan dostluğu Bitran'ın vefat ettiği 9 Kasım 2018 yılına kadar devam etmiştir. Paris'te savaş sonrası geometrik soyuttan lirik soyuta geçen Albert Bitran, Fernand Maurlot gibi deneyimli matbaacıyla çalışmasının yanı sıra ilginç araştırmalara girişmiş; gravür, litografi, serigrafi gibi birçok teknik kullanmıştır. Geliştirdiği kendine has soyut resimleriyle sanat yaşamında zirve yapan sanatçı, doğduğu kenti unutmamış, Doğu ve Batı arasında bir köprü kurarak Avrupa ve Türk sanatında adını tarih sayfalarına yazdırmıştır.



Resim 27: Albert Bitran, 195x150 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1970. Thomas Neirynck Koleksiyonu, King Baudouin Vakfı, Brüksel.

Sanatçının kişisel ve karma sergileri ayrı bir liste halinde yıl sırasına göre aşağıda verilmiştir:

Kişisel Sergiler

1951 Paris, Galerie Arnaud.

1952 Paris, Galerie Arnaud.

1957 Paris, Galerie Ariel.

1958 Belçika-Brüksel, Galerie de Contemporains.

1958 Paris, Galerie Ariel.

1960 ABD-New York, Galerie Stephen Hahn.

1961 Danimarka-Kopenhag, Galerie Birch.

1961 Paris, Gabriel Ariel.

1963 Paris, Galerie Ariel.

1964 Hollanda-La Haye, Galerie Nova Spectra.

1964 Paris, *L'Atelier*, Galerie La Hune.

1965 Hollanda-La Haye, Galerie Arta.

1965 Danimarka-Kopenhag, Galerie Birch.

1966 Belçika-Brüksel, Galerie La Balance.

1966 Paris, Galerie Ariel.

1968 Hollanda-La Haye, Galerie Nova Spectra.

1968 Paris, Galerie Ariel.

1969 Paris, Galerie Ariel.

1970 Danimarka, Musée de Randers.

1970 Paris, Galerie La Pochade.

1972 Danimarka-Aalborg, Galerie Lerche.

1972 İtalya-Trieste, Galleria d'Arte La Lanterna.

1972 Paris, Galerie Ariel.

1974 İtalya-Milano, Galleria Seno.

1974 İtalya-Roma, Studio Erre.

1974 Danimarka-Kopenhag, Galerie Birch.

1975 Hollanda-Amsterdam, Galerie de Boer.

1975 Paris, Galerie Ariel.

1975 Danimarka-Randers, Galerie Nord.

1975 Fransa-Toulouse, Galerie Protée.

1975 Paris, Galerie La Hune.

1976 Hollanda-La Haye, Galerie Arta.

1977 Danimarka-Randers, Galerie Nord.

1978 Fransa-Lyon, La Petite Galerie.

1978 Danimarka-Kopenhag, Galerie Birch.

1978 Danimarka-Randers, Galerie Nord.

1978 Danimarka-Aalborg, Nordjyllands Kunstmuseum.

1978 İtalya-Trieste, Galleria d'Arte La Lanterna.

1979 Norveç, Sonja Henie-Niels Onsad Art Center, Oslo New York International Art Exhibition.

1979 Avusturya-Salzburg, Trondheims Kunstforening Musée de Traklhaus FIAC.

1979 Paris, Atelier Bellini.

1979 Hollanda-Amsterdam, Galerie de Boer.

1980 ABD-Washington, Museum Carolino Augusteum, Salzburg Atelier Bellini.

1980 Danimarka-Randers, Galerie Nord, Saint- Etienne-du-Rouvray.

1981 Fransa, Musee de Saint-Die.

1981 Danimarka-Kopenhag, Birch Graphik.

1982 Fransa-Perpignan, Palais des Congres.

1982 Fransa-Perpignan, Galerie Sant-Vicens.

1982 Fransa-Pont-a-Mousson, Centre Culturel des Premontres.

1982 Danimarka, Galleri Præstegaarden.

1982 Danimarka-Randers, Galerie Nord.

1982 Danimarka, Randers Kunstmuseum.

1983 İstanbul, Devlet Resim Heykel Müzesi, (Gravür eserlerin retrospektifi).

1983 Danimarka-Kopenhag, Galerie Birch.

1986 İsviçre-Auvernier, Galerie Numaga.

1986 Danimarka-Randers, Galerie Nord.

1987 Paris, Galerie Louis Carre & Cie.

1988 Danimarka-Kopenhag, Galerie Brix.

1990 Almanya-Köln, Galerie Johannes Schilling 101.

1990 Paris, Galerie Louis Carre & Cie.

1990 Japonya-Tokyo, Art Point Gallery.

1991 Fransa, *L'Isle-sur-le-Sorgue*, Centre Campredon Art et Culture.

1997 İstanbul, *Arcades (Kemerler) Atari salonları,* Aksanat.

1997 İstanbul, *Arcades (Kemerler),* Galeri Nev.

1998 İstanbul, *Arcades (Kemerler),* Galeri Nev.

Karma Sergiler

1951 Paris, 6. *Salon des Realites Nouvelles,* Palais des Beaux Art de Vill de Paris.

1952 Paris, Salon de l'Art Libre.

1952 İtalya-Floransa, *Salon des Realites Nouvelles,* Galerie d'Arte Contemporanea.

1952 Venezuela-Caracas, *Ie Exposition internationale d'art abstrait.*

1953 Paris, 8. *Salon des Realites Nouvelles,* Musee des Beaux Art de Vill de Paris.

1953 İtalya-Torino, *Mostra di francesi e italiani,* Saletta Gissi.

1953 İtalya-Livorno, *Pittori della Galerie Arnaud,* Casa della Cultura.

1953 Paris, *Divergences*, Galerie du Théâtre Babylon.

1954 Paris, *Baertling, Breer, Bitran,* Galerie Denise Rene.

1955 İskoçya-Edinburgh, *Modern Turkish Painting.*

1955 Paris, *Evolution,* Musee Municipal d'Art Moderne de Paris.

1955 Paris-Saint-Paul-de-Vence, Galerie Octobon.

1956 Paris, Galerie Iris Clert.

1956 Paris, *Salon Comparaisons,* Musee des Beaux-Arts de la ville de Paris.

1956 Paris, *Premiere Exposition Internationale de I'Art Plastique Contemporain.*

1956 Paris, *Salon de Mai,* (1975 yılına kadar her yıl katılmıştır).

1956 Venezuela-Caracas, *Pintura de hoy,* Palacio de Bellas Artes.

1956 Paris, 11. *Salon des Realites Nouvelles.*

1956 İtalya-Milano, *Maestri e giovanni pittori d'oggi,* Galerie Apollinaire.

1956 Paris, Galerie Ariel.

1957 Paris, 12. *Salon des Realites Nouvelles.*

1957 Paris, *Situation de la peinture,* Galerie Ariel.

1957 Venezuela-Caracas, *Muestra de pintura abstracta contemporánea.*

1957 Almanya-Köln, Galerie Anne Abels.

1958 Paris, 13. *Salon des Realites Nouvelles.*

1958 Paris, Galerie Iris Clert.

1958 İskoçya, Edinburgh Festivali.

1958 Hollanda-La Haye, Galerie Nova Spectra.

1958 Küba, *El Arte Abstracto en Eoropa.*

1959 Paris, Galerie Lucien Durand.

1959 İsveç, Musee de Göteborg.

1959 İsveç-Stockholm, *Paris1959,* Galerie Blanche.

1959 Fransa, *Peintres d'aujourd'hui*, Musée de Senlis.

1959 Paris, 14. *Salon des Realites Nouvelles.*

1959 Paris, *20 américains, 20 peintres français,* Centre Culturel Americain.

1960 Paris, 15. *Salon des Realites Nouvelles,* Musee Municipal d'Art Moderne.

1960 Paris, Galerie La Roue.

1960 Hollanda-La Haye, Galerie Nova Spectra.

1960 Paris, Galerie Ariel.

1960 İngiltere-London, Art Council.

1961 Norveç-Oslo, *3 peintres de I'Ecole de Paris,* Galerie K.B.

1961 Paris, *Reflets et images,* Galerie de I'Ancienne Comedie.

1961 Hollanda-La Haye, Galerie Nova Spectra.

1961 Norveç-Oslo, *Moltzau Collection,* Kunstindustrimuseet.

1961 Hollanda-Amsterdam, *Ecole de Paris.*

1962 Paris, *Dessins,* Galerie Massol.

1962 Fransa-Vallauris, Galerie Cavalero au Palissy.

1962 Paris, Maison de la Pensee Française.

1962 Paris, *L'Ecole de Paris,* Galerie Charpentier.

1962 Paris, *Toiles anciennes-toiles récentes,* Galerie Ariel.

1962 Hollanda-La Haye,Galerie Nova Spectra.

1963 Paris, *L'OEil de boeuf,* Galerie Ceres Franco.

1963 Paris, *L'Ecole de Paris,* Galerie Charpentier.

1963 Paris, *Sculptures de peintres,* Galerie Claude Bernard.

1963 Paris, Galerie Ariel.

1963 Paris, *L'Ombre et la ligne,* Galerie H. Legendre.

1963 İsveç-Umea, *25 peintres de Paris.*

1963 Paris, *Une oeuvre recente de,* Galerie Lucien Durand.

1963 Paris, *Grands et jeunes d'aujourd'hui,* Musee Municipal d'Art Moderne.

1964 Hollanda-La Haye, Galerie Nova Spectra.

1964 Cezayir, *L'Art et la Revolution algerienne,* Galerie de I'U.N.A.P.

1964 Paris, *Grands et jeunes d'aujourd'hui*, Musee d'Art Moderne.

1964 Paris, *15 peintres de ma generation*, Galerie Ariel.

1964 Danimarka, Musee Louisiana.

1965 Paris, *Salon des Realites Nouvelles,* Musee Municipal d'Art Moderne.

1965 İsveç, *Lybinka, Bitran, Mihailovitch, Handverkshuset, Umea.*

1965 Fransa, *Le Paysage dans I'art français*, Musee de Saint-Denis.

1966 Fransa-Toulouse, *15 peintres de ma generation,* Galerie L'Atelier.

1966 Paris, *Un livre, une gouache,* Galerie Françoise Ledoux.

1966 Danimarka-Kopenhag, *15 peintres de ma generation,* Galerie Birch.

1966 Belçika-Brüksel, Galerie La Balance.

1966 Hollanda-La Haye, *15 peintres de ma generation,* Galerie Nova Spectra.

1966 Paris, *Peintures contemporaines*, Galeries Lafayette.

1966 Hollanda-La Haye, *Grafik Tentoonstelling,* Galerie Nova Spectra.

1966 Fransa-Bordeaux, *Peintures de I'Ecole de Paris,* Galerie Dalleas.

1967 Danimarka-Kopenhag, Aktuel International Kunst, Galerie Birch.

1967 Paris, Galerie Françoise Ledoux.

1967 Paris, *L'Age du jazz,* Musee Galliera.

1967 Paris, *Les 4 elements*, Cimaise Bonaparte.

1967 Paris, *L'Art pour la paix au Viêt-nam,* Galerie Greuze.

1967 Japonya-Tokyo, *23 peintres de Paris*, Seibu International.

1967 Belçika-Brüksel, *Exposition des marchands d'art*, Galerie Louise.

1967 Paris, *Peintures a louer*, Cimaise Bonaparte.

1968 Yugoslavya, 1re Biennale de Dessin, Musee d'Art Moderne.

1968 Fransa-Nantes, *Asse, Bitran, Bryen*, Musée des Beaux-arts, Fondation Fardel.

1968 Belçika-Brüksel, *Exposition des marchands d'art*, Galerie Louise.

1969 Paris, *Carte blanche a la,* Galerie Birch-Galerie Ariel.

1969 Fransa, *Noir et blanc,* Ville d'Ivry.

1969 Danimarka, Kunstudstelling Genthöfte Radhaus.

1969 Paris, *Estampes, dessins, gouaches*, Galerie La Pochade.

1969 Belçika-Brüksel, Galerie Stephane Janssen.

1969 Paris, *25 ans de gravure*, Galerie La Hune.

1969 Danimarka-Kopenhag, *Aktivitet*, Galerie Birch.

1970 İtalya-Roma, Studio Erre.

1970 Fransa, *Salon de Mai*, Centre Culturel in Saint-Germain-en-Laye.

1970 Fransa, *Le Jardin de Matisse*, Centre culturel de Châtillon.

1970 Fransa-Gennevilliers, 3. Biennale des arts plastiques.

1970 Paris, *Presence europeenne*, Galerie Vercamer.

1970 Paris, *L'Art dans l'architecture*, les Halles de Paris.

1971 Fransa, Villeneuve-sur-Lot Bienalle.

1971 Paris, *Le Musee dans la rue*, Faubourg Saint-Honore.

1071 İtalya-Torino, *Presence europeenne*, Galleria la Bussola.

1971 Paris, *Carte blanche a la Galerie Stephane Janssen*, Galerie Ariel.

1972 Paris, *Hommage au peuple espagnol*, Maison de la culture de Vichy.

1972 Paris, Centre Culturel Juif.

1972 İtalya-Roma, *Corneille, Bitran, Appel, Lindström*, Studio Erre.

1972 Belçika-Bruges, *3. Foire internationale d'arte actuel.*

1972 Belçika-Brüksel, Galerie Stéphane Janssen.

1972 Paris, Galerie Oeil-de-Boeuf.

1972 Fransa, *Festival de Beauvais*, Maladrerie Saint-Lazare.

1973 Paris, *Inauguration de la nouvelle*, Galerie Jacob.

1973 Kanada-Montreal, Galerie Gilles Corbeil.

1973 Paris, *100 artistes du XXe siecle*, Galerie La Hune-Galerie La Pochade.

1973 Fransa-Saint-Etienne-du-Rouvray, *Pour Pablo Picasso.*

1973 Hollanda-Amsterdam, *Geer van Velde, Bitran, Nallard*, Galerie de Boer.

1973 İngiltere-Londra, Bertrand Russell Centenary Art Exhibition.

1973 İtalya-Roma, Studio Erre.

1974 Fransa-Gentilly, *Pour une peinture sans discours.*

1974 Fransa-Vitry, Galerie Municipale.

1974 İtalya-Roma, Mostra, Studio Erre.

1974 Paris, *Les Artistes solidaires des mouvements de liberation des colonies portugaises,* UNESCO.

1975 Paris, *Autour de Pierre Dimitrienko,* Galerie L 55.

1975 Malezya-Kuala Lumpur, National Art Gallery.

1975 Fransa-Vitry, *L'Art dans la ville*..

1975 Paris, *Salon de Mai,* Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris.

1975 Yeni Zelanda, *Contemporary French Painting,* National Art Gallery.

1975 Hollanda-Amsterdam, *Het Landschap*, Galerie de Boer.

1975 Endonezya- Djakarta, *Les Peintres de l'Ecole de Paris.*

1975 Filipinler, *The Paris School*, Main Gallery.

1976 Fransa, *Salon de Mai,*Galerie de l'Esplanade in La Defense.

1976 Paris, *65 peintres et sculpteurs temoignent leur amitie a Roger Gindertael,* Galerie Ariel-Galerie Jeanne Bucher.

1976 Fransa-Nantes, *Collection d'art abstrait,* Musee de Nantes.

1976 Hollanda, N.K.B. Singermuseum.

1977 Fransa, *Salon de Mai,*Galerie de l'Esplanade in La Defense.

1977 Paris, *Le Petit Format*, Galerie Principe.

1977 Roma, *Mostra Mercato 77*, Studio Erre.

1977 Danimarka-Kopenhag, Galerie Birch.

1978 Hollanda-Amsterdam, *Acht Parijse Schilders*, Galerie de Boer.

1978 Paris, *Collection d'un amateur,* Galerie Alain Digard.

1978 Danimarka-Kopenhag, E.H.P. Original Graphik, Ariadne.

1978 Paris, *Trace,* Galerie Arcadia.

1978 Danimarka-Kopenhag, Galerie Birch.

1978 Fransa-Grenoble, *L'Espace du temps*, Maison de la cultre.

1978 Paris, *Foire Internationale d'Art Contemporain,* Atelier Bellini.

1978 Fransa- Montargis, *Les Huns,* Musée Girodet.

1978 Paris, *les années 50,* Galerie Ariel.

1979 Hollanda-Amsterdam, *Stillevens van Renoir tot heden*, Galerie de Boer.

1979 Paris, G. Moreau, Salon de Montrouge; Vivante tapisserie française.

1980 Paris, *Peintres de l'abstraction lyrique a Saint-Germain-des-Pres,* Town Hall of the 6. Arrondissement.

1980 Fransa-Vitry, *Cent dessins d'aujourd'hui,* Galerie Municiplae.

1980 Paris-Saint-Germain-des-Pres, Salon de Montrouge.

1980 Paris, *120 artisites pour Bierville*, Centre CFDT.

1980 Hollanda-La Haye, Galerie Nova Spectra.

1981 Paris-København, Odense, Kunst centrum.

1982 Danimarka-Kopenhag, Galerie Birch.

1982 Slovenya, Biennale de Ljubliana.

1982 New York, *Interart 81.*

1982 Fransa-Lyon, *Opening,* Galerie Bertin.

1982 Paris, *Le Bronze,* Galerie Bernheim Jeune.

1982 Paris, *Palettes de peintres,* Galerie Alain Digard.

1983 Almanya- Baden, *Biennale Internationale.*

1983 Fransa, *Tendances de la peinture abstraite,* Centre Culturel de La Villedieu.

1983 Fransa-Saint-Nazaire, Chapelle des Franciscains.

1983 Fransa-Aubigny-sur-Nere, VIe Festival de poesie rurale.

1983 Hollanda-Amsterdam, Galerie de Boer.

1984 Paris, *Aspects de la peinture contemporaine,* MJC Les Hauts de Belleville.

1984 Paris, *Estienne et l'art a Paris 1945-1966,* Fondation Nationale des Art.

1984 Paris, *Graphiques et Plastiques.*

1984 Fransa-Sarcelles, *Tendances de la peinture abstrait contemporaine.*

1984 Fransa,-Aubigny-sur-Nere, *VIIe Festival de poesie mural.*

1984 Paris, *Periode noire,* Galerie Bellint.

1984 Fransa-Toulouse, *30 grands peintres des années 50-60,* Galerie P.J. Meurisse.

1985 Fransa, *Les Annees 1950,* Musee de Dunkerque.

1985 Fransa-Lyon, *Maîtres des annees 50,* Galerie de Bellecour.

1985 Paris, *Regards sur 20 ans,* Galerie La Pochade.

1985 Danimarka-Randers, Galerie Nord.

1986 Paris, *La Matiere,* Galerie Cical-Lefebvre.

1987 Paris, *3 generations de la peinture non figurative,* Galerie Ariel.

1987 Fransa-Agde, *Collages, papiers colles et reliefs,* Espace Moliere.

1987 Norveç-Trondheim, Fransk-Norsk Kunstutstilling.

1988 Danimarka-Kopenhag, *Bitran et les ecrivains Copenhagen Universty.*

1988 Paris, *Abstraction-Expression-Confrontation,* Galerie Bernard Davignon.

1988 Almanya-Köln, *Accrochage,* Galerie Boisseree.

1988 Almanya-Düsseldorf, Westdeutsch Kunstmesse.

1989 Paris, Salon de Mars.

1990 Fransa,-Aubigny-sur-Nere, *Poetes en Sologne.*

1990 Fransa-Nice, *Art Jonction International.*

1990 Paris, *Propos d'artistes contre le racisme,* Galerie Enrico Navara.

1991 Paris, *OEuvres des annees 60, Bitran, Ivackovic, Marfaing, Stuido Kostel.*

1991 Paris, Arthur Rimbaud, Theatre national de la Colline.

1992 Amsterdam, *Hommage a M. L. de Boer,* Galerie de Boer.

1992 Almanya-Köln, Galerie Johannes Schilling.

2000 İstanbul, *Kozmos/Kaos, Aşkın/İçkin, Sır/Çember, Işık/Çizgi,* Galeri Nev.

2000 Ankara, *Kozmos/Kaos, Aşkın/İçkin, Sır/Çember, Işık/Çizgi,* Galeri Nev.

2001 İstanbul, *Paris Okulu ve Türk Ressamları*, Yapı Kredi Sanat Galerisi.

3.3.5- Hakkı Anlı



Şekil 9: Hakkı Anlı, (1906-1991).

İstanbul Şehzadebaşı'nda İsmail Hakkı Bey ile Vasfi'ye hanımın üçüncü oğlu olarak 1906 yılında dünyaya gelen Ahmet Hakkı Anlı, ortaöğrenimini İstanbul Erkek Lisesi'nde okumuş, resim öğretmeni Avni Lifij'in dikkati sayesinde, daha sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Fikret Mualla ve Fahrelnissa Zeid atölye arkadaşı olmuştur. Namık İsmail'den resim dersleri alan Hakkı Anlı,

Akademide öğrenim gördüğü süre içinde İllüstrasyon ve karikatürle de ilgilenmiştir. Akademiden mezun olduktan sonra bir süre "Akbaba" ve "Resimli Şafak" mizah dergilerine karikatüristik anlamda illüstrasyonlar yapmıştır. 1932'den sonra orta öğretim kurumlarda resim öğretmenliği yapmıştır. 1933 yılında evlenen Hakkı Anlı'nın Mustafa adında bir oğlu dünyaya gelmiştir.

1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nün başına Fransa'dan Leopold Levi getirilmiştir. O dönemde Levi'nin Cezanne-vari eğilimi öğrenciler ve dışarıdan dersleri izleyen kişiler üzerinde geniş etki yaratmıştır. Levi'nin derslerini izlemeye katılan Anlı'nın çalışmalarına baktığımızda bu tarihten sonra Cezanne'a özgü biçim bozmaları görülmektedir (bkz: resim 28).



Resim 28: Hakkı Anlı, "Bursa Çekirge'den", 37.5x55.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya. Antik A.Ş. arşivi.

Sanatçının erken dönem resimlerinde Namık İsmail'in Empresyonizm'den Realizm'e uzanan yaklaşımlarının izleri görülse de, bir sonraki çalışmalarında soyut sanatın gelişiminde yankı uyandıran form bozmaları belirgindir. Sanatçı Ankara Halkevi'nde 1938'de düzenlenen "İkinci Birleşik Resim ve Heykel Sergisi" ne, katılmış, 1939'da Ankara Halkevi'nde ilk sergisini açmıştır. 1940 yılında Ankara Sergievi'nde düzenlenen "İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi" ne katılan Hakkı Anlı, devletin sanata destek verdiği bu sergilerde 1960 yılına kadar yer almıştır.

1941'de Yurt gezileri kapsamında Kütahya'ya gönderilmiş, 1942'de Kütahya Halkevi'nde ikinci sergisini açmıştır. Sanatçı bu tarihten sonra 1946'da İsmail Oygar Galerisi'nde kişisel bir sergi daha açmıştır. 1944'te on birinci D Grubu sergisine ilk kez dahil olan sanatçının, 1945'te Güzel Sanatlar Akademisi salonunda katıldığı on dördüncü D Grubu sergisi için Fikret Adil şu yorumda bulunmuştur: *"Hakkı Anlı grubun tekamül yolunda en geniş merhalesini aşandır. Her yaptığı yeni eserile bir evvelkini unutturacak kadar gelişme yolundadır."*[183] Anlı'ya övgü dolu sözler sarfeden Fikret Adil, 1947'de düzenlenen on beşinci D Grubu sergisinde ise sanatçıyı topa tutmuştur:

"Paris'e yaptığı seyahatten henüz avdet eden Hakkı Anlı 'Non Figürative' resmin 'Realites nouvelles' taraftarlarının ve 'surindependant'ların sergilerini ziyaretten sonra bize, ilk olarak onların kokusunu vermek istemiştir… Bu itibarla, haddizatında bir kıymet arzeden fakat henüz şahsiyetini bulamamış bu ressamın kendi özüne ve imkanlarına avdetini beklemek hakkımızdır."[184]

Bu sert eleştirinin yanı sıra Hakkı Anlı ve sergiye katılan Fahrelnissa Zeid'in eserleri Fikret Adil tarafından aynı zamanda soyut çalışmalar olarak nitelendirilmiştir. 1947'de Anlı üç aylığına Öğretmen Bilgi-Görgü Kanunu çerçevesinde Paris'e gitme şansı elde etmiştir. Ancak burada güncel gelişmeleri takip etmeden hareket eden sanatçı o dönem rafa kaldırılan klasik *Kübizm'e* yönelmiştir. Sanatçı ülkesine dönüşünde figürü parçalara bölerek Kübist deneme çalışmalarına ağırlık vermiştir. Bu gelişmeler sonucunda her yaz tatilinde Paris'in yolunu tutan sanatçı, öncesinde *Academie Andre Lhote* daha sonra *Academie Frochot* ve Jean Metzinger'in atölyesinde resim eğitimi dersleri almıştır. 1949'da İstanbul Fransız Konsolosluğu'nda dördüncü kişisel sergisini açan sanatçı hakkında, Behçet Kemal Çağlar detaylı bir yazı kaleme almıştır: *"Sergide, her seviyede ve her zevkte seyircinin kolayca anlayıp üzerinde taktirle durduğu resimler yanında, ihtilaçlı ilham ve buhran anlarının mahsulü ve pek yeni resim anlayışıyla çizilmiş, yepyeni resim ekollerine mensup tablolar da yer almış*

[183] Fikret Adil, "D Grubu Sergisi", *Cumhuriyet gazetesi,* 1 Ağustos 1945, s. 3. https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1945-08-01/3, (31.08.2022).
[184] Fikret Adil, D Grubu'nun On beşinci Yıldönümü Sergisi, Cumhuriyet gazetesi, 4 Kasım 1947, s. 4. https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1947-11-04/4, (31.08.2022).

bulunmaktadır…"[185] Sanatçının çalışmalarında tarih belirtilmediğinden ne zaman hangi usulde çalışmalar yaptığı ancak sergilerde yapılan yorumlardan anlaşılabilmiştir.

Daha fazla Paris'ten uzak kalamayacağını anlayan sanatçı, 1948 yılından itibaren ayrı yaşadığı[186] eşi ve oğluna emekli maşını bırakarak 1954'te kente yerleşmiştir. Geçimini, Yapı kredi Bankası'nın düzenlediği *İstihsal* konulu resim yarışmasından kazandığı (2500 lira)[187] üçüncülük ödülünden gelen parayla karşılamıştır. *Dome* kahvesinde tanıştığı yaşlı bir sanatsever olan Lina Pittier, sanatçıya yatacak bir oda ve yemek imkanı sağlamış, aynı zamanda ünlü sinema yönetmeni Alain Grillet'le tanıştırmıştır. Hakkı Anlı bu sayede eleştirmen Michelle Ragon'nun devreye girmesiyle de ilk sergisini açmıştır. Bu tarihten sonra sanatçı soyutlama ve soyut resim arasında yeni bir hesaplaşma dönemine girmiştir. Onun *İstihsal* konulu yarışmada derece alan, ancak süreli yayınlardan görüntüsüne ulaşabildiğimiz kayıp resmine baktığımızda *Kübizm* resim dilini etkili kullanan sanatçının, figürü geometrik formların arasında nasıl gizlediğini, giderek non figüratif bir anlayışa yaklaştığını görebiliriz (bkz: resim 29). Savaş ertesi Avrupa'sında da zaten



Resim 29: Hakkı Anlı'nın 1954 yılında "İstihsal" konulu resim yarışmasında üçüncülük ödülü aldığı Kübist eseri.

[185] Necmi Sönmez, ed. Ali Artun, *Resme Bakan Yazılar: Hakkı Anlı*, 2. Basım, Galeri New, İstanbul 2009. s. 42.
[186] Aykut Gürçağlar, "Kendine özgü Resim Diliyle Hakkı Anlı", http://www.antikalar.com/hakki-anli, (02.09.2022).
[187] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 110.

soyut sanat geometrik ve lirik olarak bir ayrışma çabası içindedir. Soulages, Hartung, Poliakoff gibi sanatçılar da ortak bir sanat fikri etrafında birleşmektedir. Bu dönem soyut kompozisyonlarında yüzeyi geometrik alanlara bölerek çalıştığı düşünülen sanatçının, soyut çalışmaları 1955 yılında, *10. Salon des Realites Nouvelles* ve *Salon Comparaisons* sergilerine kabul edilmiştir. Necmi Sönmez'e göre: *Bu sergilerde Anlı'nın geometrik kökenli mi yoksa lirik soyutlama türünde mi resimler sergilediğini bilinmemekle beraber, Paris'te yaptığı Kübist bir desenin arkasında görülen başka bir eskiz onun geometrik kökenli soyut sanatla ilgilendiğini göstermektedir*."[188] Buradan yola çıkarak anlıyoruz ki sanatçı bu dönemde geometrik soyut sanat üzerine yoğunlaşmış ve yeni soyut resimlerini içeren ilk sergisini 1958'de *Galerie La Main Gauche*'ta açmıştır (bkz: resim 30-31). Bu sergide oldukça fazla resim satılmış ve bu



Resim 30: Hakkı Anlı, Soyut, 81x100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1965. Antik A.Ş. arşivi.

[188] Necmi Sönmez, *Resme Bakan…,* s. 46.

sırada yakın arkadaşı Semiramis Zorlu Roma'ya yerleştiği için atölyesini sanatçıya bırakmıştır. Bu gelişmeler ise sanatçının tamamen sanatın merkezine yerleşmesinde etkili oluşturmuştur. Ayrıca Paris'in cazibesi dışında onu yurt dışına iten sebeplerden biri de: *"enternasyonal bir müzesi olmayan bir ülkeden ressam çıkmasını beklemek boş hayaldir"*[189] düşüncesi olmuştur.



Resim 31:. Hakkı Anlı, Kompozisyon, 98x130 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1962. Besi Cecan-Tem Sanat Galerisi Koleksiyonu.

Anlı'nın çalışmalarına ilgiyle yaklaşan ev sahibi İsveçli Mimar Carl Reiner, sanatçıyı *Im Erker* Galerie sahibinin bulunduğu bir grup koleksiyoncuyla tanıştırmıştır. Sanatçının resimlerini inceleyen koleksiyoncular yüksek miktarda hesap ödeyerek birkaç tablo satın almıştır. Ayrıca *St, Gallen*'deki *Im Erker Galerie*'nin sahibi Franz Larese, 1960'tan sonra galeri kapsamına aldığı sanatçının çalışmalarını on yıl boyunca desteklenmeye devam etmiştir.

İsviçre ve Almanya'da açılan sergiler sanatçının uluslararası anlamda adının duyulmasını ve çalışmalarının önemli koleksiyonlar da yer almasını sağlamıştır. Hans

[189] Kaya Özsezgin, "Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi", cilt. 4, Tilgat Basımevi, İstanbul 1989. S. 93.

Hartung, Pissier, Schneider, Serge Poliakoff, Ossip Zadkine, Alxander Archipenko gibi dönemin önemli sanatçılarıyla aynı sergilerde yer alan sanatçının çalışmalarının kendine özgü şiirsel yönünü gören Fransız eleştirmen Denys Chevalier de Anlı hakkında şu satırları karalamıştır:

"1952 tarihli ilk soyut çalışmaları… kübist döneminin sonuçları arasında yer alan… mekânsal olgulara dayanır… Anlı bu sayede geliştirdiği resimsel ifade biçiminde, güncel çalışmalarında da ortaya çıktığı gibi, sanatının temel taşlarını yerine oturtmuştur. 1954'ten itibaren Anlı'nın resimlerindeki parçalı kurgusallık yerini şiirselliğe bırakmıştır. Dramatik olan yerini ateşli ve tutkulu olana bırakmıştır." [190]

Necmi Sönmez, Kübizm'den soyut sanata geçiş yapan sanatçı için şöyle bir yorumda bulunmuştur: *"Anlı bence soyut resimlerinin kurgusunda 1960'lara dek kütlesel değerleri ön plana çıkarma gayreti göstermiştir."*[191] Sanatçının, 1960'larda lekesel değerlerin ağır bastığı dışavurumcu resimlerinde renklerin kendi içinden ışığın yansımasını amaçlayan anlayış vardır.

1970'li yıllarda, kağıt üzerine akıtma tekniğini uygulayan sanatçı farklı deneme girişimlerde bulunmuş, resimleri zamanla tek renge dayanan lekesel figüratif anlayışa kaymıştır. Anlı, cinsel çağrışım uyandıran resimlerinde, ışığın arka taraftan yansıtıldığı boşlukta bir kütle görüntüsü oluşturmuş ve daha sonra düşüncelerini şöyle aktarmıştır: *"1980'lerde Abstre'lerden sonra değişmek ihtiyacı duydum. Tablolarımda boşluktaki figürleri kompoze etmek ihtiyacı duydum. Fakat tabiatın bir kopyası değildi. Hem renk hem kompozisyon olarak ahenk içinde yaşatıyordum."*[192] Cinselliğe ayrı bir ilgisi olan sanatçının ortaya koyduğu erotik çalışmalar bir cesaret

[190] Necmi Sönmez, "Türk Modernistler: Hakkı Anlı", https://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernistler-hakki-anli/2268, (01.09.2022).

[191] Necmi Sönmez, *Resme Bakan…,* s. 46.

[192] Necmi Sönmez, "Türk Modernistler: Hakkı Anlı", https://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernistler-hakki-anli/2268, (01.09.2022).

örneği göstermektedir (bkz: resim 32). Bu dönemde çok az sayıda Türk sanatçı cinsel konulara yaklaşım gösterebilmiştir.[193]



Resim 32: Hakkı Anlı, "Karışık", 56x77 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya, 1984.

Paris'te sanat yapabilmek adına zorlu koşullarda yaşamını sürdüren sanatçı, doksanlı yaşlara geldiğinde ülkesine geri dönerek oğlunun yanında 1991'de hayata gözlerini kapamıştır.

Sanatçının kişisel ve karma sergileri ayrı bir liste halinde yıl sırasına göre aşağıda verilmiştir:

Kişisel Sergiler

1939 Ankara Halkevi.

1942 Kütahya Halk Evi.

1946 İstanbul, İsmail Oygar Galerisi.

1949 İstanbul, Fransız Konsolosluğu.

1958 Paris, Galerie La Main Gauche.

1961 İsviçre-St. Gallen, Galerie Im Erker.

1962 Almanya-Münih, Galerie im Studio für Werbegestaltung.

[193] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 111.

1964 Paris, *Gouaches récentes,* Galerie Bonaparte.

1967 Fransa-Strasbourg, Bibliotheque National Universitaire.

1977 Paris, Galerie Le Scripterium.

1978 İstanbul, Cumalı Sanat Galerisi.

1981 İstanbul, Vakko Sanat Galerisi.

1984 Paris, Maison de I'Unesco.

1985 İstanbul, Akbank Osmanbey Sanat Galerisi.

1985 İzmir, Akbank Konak Sanat Galeri.

1986 Ankara, Galeri Siyah Beyaz.

1987 İstanbul, Tem Sanat Galerisi.

1988 Ankara, Galeri Nev.

1989 İstanbul, Tem Sanat Galerisi.

1990 İstanbul, Tem Sanat Galerisi.

1992 İstanbul, Tem Sanat Galerisi.

1996 İstanbul, Tem Sanat Galerisi.

1997 İstanbul, Milli Reasürans Sanat Galerisi.

2000 İstanbul, Mine Sanat Galerisi.

2001 İstanbul, Tem Sanat Galerisi.

2004 İstanbul, Tem Sanat Galerisi.

Karma Sergiler

1930 İstanbul, 14. Güzel Sanatlar Birliği Resim Sergisi, Galatasaray Lisesi.

1938 Ankara Halkevi, 2. Birleşik Resim ve Heykel Sergisi.

1939 Ankara Sergievi Salonu, 1. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1940 Ankara Sergievi Salonu, 2. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1941 Ankara Sergievi Salonu, 3.Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1942 Ankara Sergievi Salonu, 4. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1943 Ankara Sergievi Salonu, 5. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1944 Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya fakültesi, 6. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1944 İstanbul, *II. Plastik Sanatlar sergisi,* Taksim Dağcılık Kulübü.

1944 İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi, 11. D Grubu Sergisi.

1945 Ankara Sergievi Salonu, 7. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1945 İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi, 14. D Grubu Sergisi.

1946 Ankara Sergievi, 4. yurt Gezileri Resim Sergisi.

1946 Paris, *Exposition Internationale d'Art Moderne,* (UNESCO).

1946 Paris, *Art Turc d'Aujourd'hui et d'Autrefois,* Musee Cernuschi.

1947 Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya fakültesi, 8. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1947 İngiltere-Londra, Contemporary Turkish Painting.

1947 İstanbul, 15. D Grubu Sergi, Fransız Konsolosluğu Kütüphanesi.

1948 Ankara Halkevi Salonu, 9. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1949 Ankara Halkevi Salonu, 10. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1949 İtalya-Torino, Uluslararası Sergi, Art Club Roma, Palazzo Cargnana.

1949 Peintres SculPteurs-Graveurs Etrangers Boursiers du Gouvernement Français.

1950 Ankara Sergievi Salonu, 11. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1950 Torino, d'Art Clubs.

1950 Yunanistan-Atina, *24 Çağdaş Türk Ressamı,* Atina Sanat Dostları Derneği.

1951 İstanbul, Dokuz Sanatçı Sergisi, Sanat Dostları Cemiyeti.

1951 Paris, L'Atelier Metzinger, Galerie Suzanne Michel.

1961 İstanbul, Vingt Quatre OEuvre Récentes de Neuf Peintres Turcs, İstanbul Üniversitesi Salonları, (22. Uluslararası Oryantalistler Kongresi nedeniyle).

1951 İstanbul, D Grubu 16. Sergi, Fransız Konsolosluğu Sergi Salonu, İstanbul.

1962 İstanbul Şehir Galerisi, Türkiye İşçi Partisi (Türk-yabancı bağış eserler).

1953 Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 14. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1954 İstanbul Belediyesi Şehir Galerisi, 15. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1954 İstanbul, Y K B *İstihsal* resim yarışması sergisi, Spor ve Sergi Sarayı.

1954 İsviçre, a Iugano.

1955 Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 16. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1955 İskoçya-Edinburgh, *Modern Turkish Painting.*

1955 Paris, 10. *Salon des Realites Nouvelles.*

1955 Yeni Zelanda, *New Acquisitions,* Auckland City Art Gallery.

1956 Paris, *Salon Comparaisons,* Musee des Beaux-Arts de la ville de Paris.

1956 Paris, *Premiere Exposition Internationale de I'Art Plastique Contemporain.*

1956 İtalya-Venedik, 27. Uluslararası Venedik Bienali.

1957 Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 18. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1957 Fransa-Bordeux, La Piremiere Biennale d'Art Abstrait.

1959 Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 20. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1960 İstanbul, Galatasaray Lisesi, 21. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1960 İstanbul, D Grubu 17. Sergi, İstanbul Beyoğlu Şehir Galerisi.

1961 Paris, 16. *Salon des Realites Nouvelles,* Musee d'Art Moderne.

1963 Belçika-Brüksel, *Art Turc d'aujourd'hui,* Palais des Beaux-Arts.

1963 Ankara Arkeoloji Müzesi Salonu, 24. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1964 İsviçre, Galeri Im Erker.

1964 Paris, Brüksel, Berlin, Viyana ve Roma, Art Turc d'Aujord'hui.

1964 Yunanistan-Atina, *Noir et Blanc,* Galerie Mepain.

1965 İstanbul, *Paris'te Yaşayan Türk Ressamları,* Türk Alman Kültür Merkezi.

1966 İsviçre, Galeri Raber.

1968 İtalya-Roma, *Annuale Italia d'Arta Grafica.*

1976 Fransa- St. Floris, *7 Peintres Turcs à Rhone Poulenc.*

1977 İstanbul, *Türkiye Dışındaki Türk Ressamları,* Maçka Sanat Galerisi.

1979 Fransa-Tarbes, *Hommage à Nazım Hikmet,* Hôtel de Ville de Tarbes.

1986 İstanbul, *Paris'te Türk Sanatçıları,* Tem Sanat Galerisi.

1987 İstanbul, Peyzaj, Tem Sanat Galerisi.

1987 Fransa-Amiens, Expositions des Artistes Turcs, Bibliothèque Municipale d'Amiens.

1988 İstanbul, *Müstakiller ve D Grubu'na Saygı,* Mine Sanat Galerisi.

1989 İstanbul, Anlı, Arel, Berk, Dereli, İzer, Mine Sanat Galerisi.

1989 İstanbul, *İstanbul Koleksiyonlarında Türk Resmi* (1. İstanbul Bienali nedeniyle), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

1990 Paris, *Paristanbul,* Cite Internationale des Arts.

1991 İstanbul, *Çelebi'den Gürbüz'e Sanatın Hizmetinde Beş Yıl,* Tem Sanat Galerisi, Atatürk Kültür Merkezi.

1991 Paris, *Les Peintres Turcs de Paris,* Assurances Generales de France.

1994 Ankara, *1950-2000: T.C. Merkez Bankası Çağdaş Türk Sanatı Koleksiyonu Sergisi,* Atatürk Kültür Merkezi.

1994 İstanbul, *Bizden ve onlardan 9,* Tem Sanat Galerisi.

2000 İstanbul, *Yoksun/Yoğun, Doğa/Doğaüstü, Madde/Ruh, Batıni/Zahiri, Ruhani/Bedeni,* Galeri Nev, İstanbul.

2000 İstanbul, *Beden/Ego, Gövde/Zihin, Nesne/Özne, Galeri Nev.*

2000 Ankara, *Beden/Ego, Gövde/Zihin, Nesne/Özne, Galeri Nev.*

2004 İstanbul, *Türk Resminde Figür ve Soyut,* Art depo Sanat Galerisi.

2004 İstanbul, *İş ve İstihsal,* Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi.

3.3.6- Fahrelnissa Zeid



Şekil 10: Fahrelnissa Zeid, (1901-1991).

Fahrelnissa Zeid, asıl adı Fahrünnissa Emine Şakir Kabağaçlı[194] olan sanatçı 7 Ocak 1901 tarihinde, Mehmet Şakir Kabaağaçlı[1] ve Giritli Sare İsmet Hanımın altı çocuğunun beşincisi olarak Büyükada'da dünyaya gelmiştir.[195] II. Abdülhamit dönemi sadrazamlık görevinde bulunan Cevat Paşa amcasıdır. Fahrelnissa, Halikarnas Balıkçısı adıyla tanıdığımız yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın kız kardeşi, gravür sanatçısı Aliye Berger'in ablası, ressam Nejad Devrim, tiyatro sanatçısı Şirin Devrim ve Prens Raad Bin Zeid Hüssein'in anneleri, seramik sanatçısı Füreya Koral'ın ise teyzesidir. Şakir Paşa ailesi, birçok sanatçı kimliğini içinde barındıran, geçmişi inişli

[194] Necmi sönmez, *Fahrelnissa Zeid Sözlüğü*, 1. Basım, Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A. Ş, 2020 İstanbul, s. 14.
[195] İlkay Canan Okkalı, Aliye Berger, Sanat ve İnsan dergisi, s. 166. (12.11.2022).

çıkışlı hatıralarla dolu, Osmanlı'nın son dönemi ile Cumhuriyet'in ilk dönemine tanıklık etmiş bir aile yapısıyla, tarihi açıdan bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır.

1914 yılı aile için zorlu bir yıl olmuştur. Şakir Paşa oğlu Cevat Şakir tarafından kazara vurulmuş,[196] Osmanlı Devleti Birinci Dünya Savaşı'na katılınca Fahrelnissa'nın gitti Fransız Okulu *Notre Dam de Sion* kapanmıştır: "*Şakir paşa ailesinde, bir çocuğun Fransızca konuşamama ihtimali, dilsiz olma felaketiyle eş anlamlı gibiydi. Fransızca bilmek ve bir müzik aleti çalmak, bu aileye doğan çocukların değişmez kaderiydi.* "[197] Sare İsmet Hanım, savaşın getirdiği hayat pahalılığı karşısında tasarruf yoluna gitse de eğitim konusunda taviz vermemiş Fahrelnissa'yı *Pension Braggiotti'*ye yazdırmıştır. Hayatının önemli bir dönemini kaplayan resim tutkusu ise ağabeyi Cevat Şakir'in teşvik etmesiyle sekiz yaşında başlamıştır.*[198]*

Fahrelnissa, akademik eğitimine ilk kez kız çocukları için açılan (1914) "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" nde 1919 yılında başlamıştır. Ancak o yıllarda Osmanlı Devleti toprakları işgal altındır. 1920'de İzzet Melih Devrim'le hayatını birleştiren Fahrelnissa eğitimini yarıda bırakmıştır. Balayını Venedik'te geçiren çift müze, kilise gibi birçok önemli merkezleri gezmişlerdir. 1933 yılına kadar süren evliliklerinde 1924'te Paris, Madrid, Amsterdam; 1926'da Paris, Floransa; 1928'de Münih, Paris kentlerine yaptıkları yolculuklar, Fahrelnissa'nın sanatsal yönünü tetiklemiştir: *"Görmek öğrenmek bana iksir gibi geldi…Nerelere gitmedik ki…Floransa'da Fra Angelico fresklerini gördüğümde neredeyse aklımı kaçıracaktım, o derece güzeldiler. Sonra Hollanda'ya gittik…işte orada en sevdiğim ressam Bruegel'i keşfettim"*[199] İzzet Melih aristokrat bir ailede yetişmiş kültürlü bir eştir, Fecr-i Ati Topluluğu içinde yer almış, edebiyat alanında Fransızca ve Türkçe yazılar yayınlamıştır. Paris ortamında

[196] İsmet Kabaağaçlı Noonan, *Halikarnas Balıkçısının Kızında: Anılar Akın Akın,* 2. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara 2009, s 247.
[197] Ayşe Kulin, *Füreya*, 52. Basım, Remzi kitabevi, İstanbul 2000, s. 59.

[198] Şirin Devrim, *Şakir Paşa Ailesi*, 6. Basım, AD Kitapçılık AŞ, çev. S. Karamürsel, 1998 İstanbul, s. 41-42.
[199] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 85.

bulunduğu çevre ise roman yazarı Pierre Loti ve *Fovizm*'in önde gelen sanatçılarından Hollandalı Kees van Dongen'e kadar uzanmıştır.[200]

Evliliğinin ilk yılında kız kardeşi Aliye'nin enişte sinyle gizli kaçamakları Fahrelnissa'yı derinden yaralamış,[201] olay ailenin araya girmesiyle yatışmıştır. İlk evladı Faruk'u dünyaya getiren Fahrelnissa evin genişçe bir odasını atölyeye çevirmiş, bulduğu her boş vakti resim yaparak değerlendirmiştir. Ancak çok geçmez, bu kez de İzzet Melih'in birinci evliliğinden boşandığı eşiyle gizlice ilişkisine devam ettiği haberi gelmiştir.[202] Bütün bu güçlüklerin üstesinden gelmeye çalışan Fahrelnissa 1923'te ikinci oğlu Nejad'ı kucağına alır almaz bu kez de kızıl hastalığından iki buçuk yaşındaki oğlu Faruk'u kaybetmiştir. Bu dönem İzzet Melih'le Paris seyahatine çıkan Fahrelnissa teselliyi ancak eve döndüğünde resim yapmakta bulabilmiştir.[203] 1926 yılına gelindiğinde de üçüncü çocuğu Şirin'i dünyaya gelmiştir.

1928 yılında Paris'teki *Academie Ranson'*da Roger Bissiere'den resim dersleri alan Fahrelnissa sanatına etki eden bir olayı şöyle anlatmıştır:

"Sevinç içindeydim Modeli olduğu gibi yaptım… Mösyö Bissiere… Japonların resimlerini görünce çok beğendi. Ooo dedim, bu fena resimleri beğeniyorsa kim bilir benim resmime neler söyleyecek… benim yanıma yaklaştı, geldi ve 'Bu ne!' Dedi. 'Model efendim', dedim. 'Siz hiçbir zaman tabiatı taklit edemezsiniz!' dedi… Ve aldı resmi yere fırlattı… 'Peki efendim öyleyse… niçin modeli yapıyoruz?' dedim… Dedi ki: '… model bir vasıtadır… onu çizerken eğer içinizde söylenecek bir şarkı varsa, bir nağme varsa, anlatacak bir masalınız varsa onu bu vesileyle anlatacaksınız…' Bunu der demez akan sular durdu… Bırakmıyorum, meseleyi adam akıllı anlamak istiyorum. … Madam Ranson'a derdimi anlattım… 'Pek… ben ona sorarım ve cevabını sana söylerim' dedi… Aynen sormuş. Mösyö Bissiere demiş ki: 'Bu hanım society lady… Ama müthiş bir istidadı var: Eğer hayatını resimle kazanacak insan olsaydı hemen

[200] Necmi sönmez, *Fahrelnissa Zeid Sözlüğü*…, s. 56-57.
[201] Kulin, Ayşe, *a.g.e.,* s. 110.

[202] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 71-72.
[203] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 77-78.

parlardı, meşhur olurdu. Ama society lady ve şımarmış… ben onu öyle adamakıllı kırmaya mecburdum ki tam içindeki sanatı çıkarabilsin… ‘ ’[204]

Onun sanatçı kişiliğinin ve sanatının şekillenmesinde, yaşadığı bu olay kırılma noktasına işaret etmesi açısından oldukça önemli görünmektedir. *Academie Ranson,* dönemin modern sanatlarına eğilimli özel bir resim atölyesidir. Roger Bissiere, ileride Yeni Paris Ekolü'nün etrafında toplanan aktif sanatçıdan biri olma yolunda ilerleyen önemli sanatçılardan biridir. Fahrelnissa'nın Bissiere'den ne zamana kadar eğitim aldığına dair net bilgi bulunmamaktadır. Ancak 1929 yılının Haziran ayı kız kardeşi Aliye Karl Berger'e olan aşkından kıskançlık krizi geçirince, İzzet Melih'in silahıyla Ermeni bir bayanı yaralamıştır. Bu vahim haberi alan Fahrelnissa soluğu İstanbul'da almıştır.[205]

İstanbul'a döndükten sonra yarım kalan eğitimine devam etme kararı alan Fahrelnissa, 1929 yılında "Güzel Sanatlar Akademisi" nde Namık İsmail'den resim dersi almaya başlamıştır. İstanbul'da yüksek okul düzeyinde 1882'de ilk kez açılan "Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi" yalnız erkek çocuklarına eğitim vermiştir. Otuz iki yıl gibi uzun bir süreden sonra ancak kız çocukları için "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" açılmıştır. İki okulun öğrencileri, kız erkek ayırımından vazgeçildiğinde birleştirilmiş, 1928 yılında Namık İsmail'in müdürlük yaptığı dönemde de "Güzel Sanatlar Akademisi" olarak okulun ismi değiştirilmiştir.[206] Tavrını İzlenimcilik'ten yana kullanan Namık İsmail'in modern sanatlara yakın olacağını düşünerek atölyesini tercih eden Fahrelnissa yanıldığını anlamıştır: *"Bir de baktım gösterdiği şey… Burun deliklerini kırmızı yapacaksınız… Gözünün etrafı falan derken… deli olacağım… Bir aralık teneffüs zamanı, aldım fırçaları elime; Bir talebe vardı, Dur senin resmini yapacağım dedim… yarım saatte bir resim çıktı ortaya, inanılmaz… Akademi'yi bıraktım, kendi kendime çalışmaya başladım.*[207]

---

[204] Yahşi Baraz, *Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya Doğru*, 1.basım, Bozlu Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2021 İstanbul, s. 58, 60-61.
[205] "Kibar Aleminde Bir Hadise", *Cumhuriyet gazetesi,* 19 Haziran 1929, s. 2. https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1929-06-18/2, (27.09.2022).
[206] Nimet Keser, *a.g.e.*, s. 176,302.
[207] Yahşi, Baraz, *a.g.e.*, s. 63-64.

Akademi çevresiyle yakınlaşan Fahrelnissa, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği sanatçılarının sergisine katılmıştır. Birçok kaynakta sanatçının ilk kez D Grubu sergilerine katıldığı bilgisi geçmektedir. Zira Fahrelnissa, 1960'ta Eduard Roditi ile yapmış olduğu bir söyleşide de: *"İlk katıldığım sergi genç bir Türk ressam grubu olan' d Grubu'nun İstanbul'daki karma sergisiydi."*[208] açıklamasında bulunmuştur. Ancak elde edilen veriler, Fahrelnissa'nın Moskovit Lokantası'nda açılan "4. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği" nin 1931 tarihli sergisine iki eseriyle katıldığı bilgisini göstermektedir (bkz: şekil 11-12).


MÜSTAKİL RESSAMLAR
HEYKELTRAŞLAR BİRLİĞİ
4 ÜNCÜ SERGİSİ
RESİM
HEYKEL
MİMARİ
TEZYİNİ S.
1931
İSTANBUL
Beyoğlu İstiklâl caddesi No. 310

Şekil 12: Müstakil Ressamlar Heykeltraşlar Birliği 4. Sergi katalog başlığı, 1931.


Resim

Ali Hadi

1 — Manzara (Floransa)
2 — Piyazetta (Venedik)
3 — Vezüv (Napoli)
4 — Etüt

Arif Bedii

5 — Eskiz (Çingeneler)
6 — Poşat
7 — Tiraki Çarşısı
8 — İskemle

Cemal

9 — Portre
10 — Eskiz (bahriyeliler)
10 — Çıplak
11 — Portre (Eskiz)
12 — Çıplak
12 — Manzara

Cevat Hamit

13 — Kompozisiyon (üç kadın)
14 — Manzara (Etüt)
15 — Desen
16 — Desen
17 — Desen

Eşref

18 — Portre
19 — Portre
20 — Poşat
21 — Portre (Eskiz)
22 — Natürmort

Fahrünnisa I. Melih

23 — Portre
24 — Etüt (Desen)

Hale Asaf

25 — Paris (montmartre)
26 — „ (moulin rouge)
27 — „ (Sacré Coeur)
28 — Bursa
29 — Natürmort
30 — Portre(Ahmet Haşim beyefendi)
31 — „ (Genç kız)
32 — Portre (Müsyö Weber)
33 — Paris halleri (Desen)
34 — „ „ „
35 — „ „ „
36 — „ „ „
37 — Paris kahveleri „
38 — „ „ „

Şekil 11: Müstakil Ressamlar Heykeltraşlar Birliği 4. Resim Sergisi sanatçı listesi, 1931.

Evliliğinin başından itibaren eşinin her fırsatta kendisini aldatmasını sineye çeken Fahrelnissa, İzzet Melih'le günden güne zayıflayan ilişkilerini daha fazla uzatmayarak 1933'te sonlandırmıştır. 1934 yılının Temmuz ayında da Ankara'da büyükelçilik görevinde bulunan Irak Prensi Emir Zeid el Hüssein[2] ile Atina'da evlenmiş ve Prenses Fahrelnissa Zeid El Hüssein adını almıştır.[209]

[208] "Edouard Roditi'yle Sanat Üzerine Söyleşi", https://www.unlimitedrag.com/post/edouard-roditi-yle-sanat-%C3%BCzerine-s%C3%B6yle%C5%9Fi (13.05.2020).

[209] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 105.

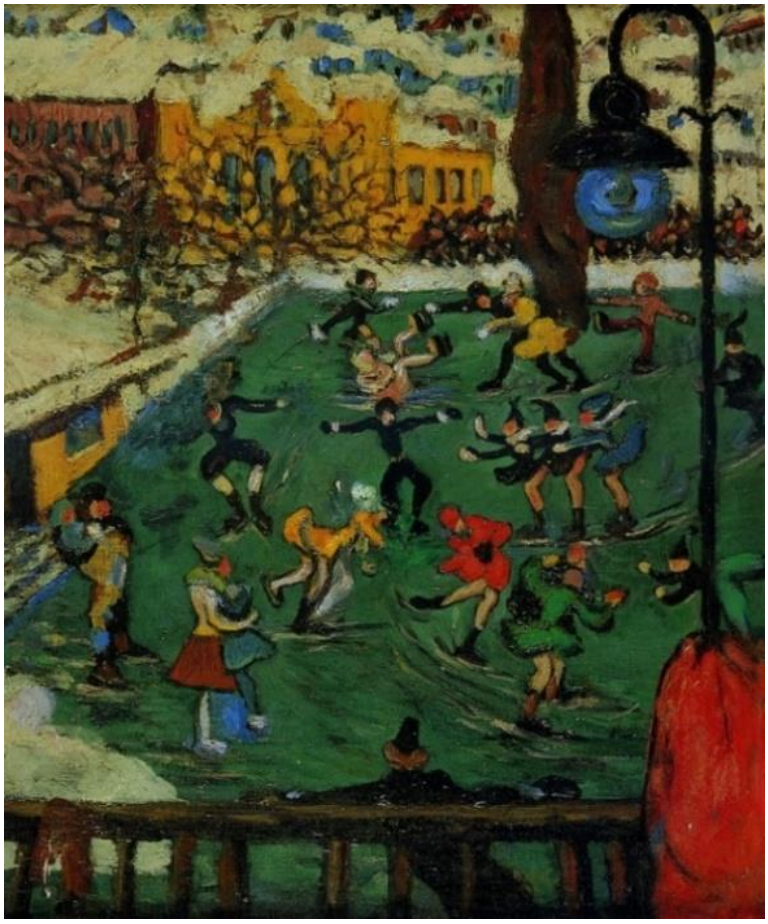
Emir Zeid 1935'te Irak Büyükelçisi olarak Berlin'e atanınca, Fahrelnissa'nın yaşamında yeni bir dönem başlamıştır. Nürnberg, Münih, Berlin'deki önemli müze ve galerileri gezen sanatçı, yatak odasının bir bölümüne şövalesini kurarak resim çalışmalarına başlamıştır. Rilke ve Nietzsche kitapları okuyarak kendini geliştirmiş, 1936 yılında da Emir Raad Bin Zeid'i dünyaya getirmiştir. Bu dönem Berlin diplomatlar için oldukça önemli bir kent konumundadır. Fahrelnissa, Emir Zeid'le diplomatik davetlere katılmış ve kendisi de Irak Büyükelçiliği'nin önemini göstermek adına, özenle davetler organize etmiştir. Bu arada herkese kendini ressam olarak tanıştırmış, davetlerde Doğulu bir prenses, bir sanatçı olarak dikkatleri üzerine toplamıştır: *"Bütün sosyal etkinliklere karşın annem bizi ihmal etmiyordu… burada Postdam'a, Köln'e, Kara Ormanlara gittik. Müzeleri gezdik, oralarda bize uzun uzun değişik resim tekniklerini gösteriyor ve anlatıyordu."*[210]

Görülüyor ki bunca sorumluluk ve koşuşturma içinde dahi resim sanatına duyduğu tutku Fahrelnissa'nın yaşamının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Davetlerde tanıştığı Adolf Hitler resim çalışmalarına devam edip etmeyeceğini sorduğunda, Fahrelnissa: *"Tabi… Şimdiki halde aile sorumluluklarım fazla ama, daha sonra kendimi tamamen sanata adayacağım."*[211] cevabını vermiştir.

Berlin'de üç yıl süren renkli hayattan sonra Bağdat'ta sınırları olan bir topluma giren Fahrelnissa, evin bir odasını atölyeye çevirmiş ve her zamanki gibi resme sığınmıştır. Sanatçının Bağdat resimleri arasında, 1938 yılına kayıtlı bir çalışma bulunamadığından, Şirin'in kitabındaki bilgilere dayanarak burada eskizler yaptığını öğreniyoruz. Irak'ta önemli merkezlerden Babil, Ninevah gibi tarihi yerleri gezen sanatçı en çok da Şii Müslümanların kutsal yeri Kerbela'dan etkilenerek çizimler yapmıştır. O günlerde, yataktan çıkamayacak kadar ruhen rahatsızlanmış, doktor tavsiyesiyle herkesi ardında bırakıp Paris'in yolunu tutmuştur. Tedavi sonrası soluğu İstanbul'da alan Fahrelnissa, yapmak istediklerine engel olan tüm sorumluluklarından kaçar gibi tekrar herkesten uzaklaşmış ve Budapeşte'de bir daire kiralayarak resim çalışmalarına başlamıştır. Şehir yaşamından esinlenen sanatçı; kilise merdivenlerinde

[210] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 123.
[211] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 129.

insanlar, kahvede oturanlar, buzda kayan çocuklar gibi (bkz: resim 33) figüratif anlamda bir dizi resim çalışmıştır: *"Çocukların ve yetişkinlerin çok eğlendiği bir buz pateni pisti buldum. Dirseklerimle pist korkuluğuna yaslandım ve bu büyüleyici…sahneyi boyadım. Kendimi siyaha boyadım ve o günden sonra bütün resimlerimde kasvetli, trajik ve yalnız bir varlık olarak göründüm."*[212]



Resim 33: Fahrelnissa Zeid, "Budapeşte", 47x55 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1943. Özel koleksiyon.

Bu arada çocuklarından kilometrelerce uzakta olmak zamanla Fahrelnissa'ya iyi gelmez ve tekrar rahatsızlanarak Budapeşte'deki Siesta Sanatorium'una yatar. Çektiği ağrılara ve depresyona dayanamayarak burada başarısız bir intihar girişiminde bulunur.[213] Onun başlarda adı konulmayan rahatsızlığı çok sonraları anlaşılmıştır:

[212] https://www.bonhams.com/auctions/20020/lot/300/, (20.11.2022).

[213] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 164.

"Şimdi geriye baktığımda Görüyorum ki annemde hiç tanı konulmamış hipoglisemi hastalığı vardı… aşırı yorgunluklar, depresyonları, baygınlıkları bence bu hastalığın belirtileriydi. Nitekim sonra bu durum tamamen tersine döndü ve şeker hastası oldu."[214]

Fahrelnissa daima düşüncelerini, gördüklerini aktardığı bir günlük tutmuştur. Bir dönemden sonra resme daha çok ağırlık vermesini ise hastalıklarına bağlayarak, tedavi süreçlerinde Doktor Hoff'un, Profesör Hoynal ve Doktor Fuller'in resmi hastalığının çaresi olarak önerdiklerini birçok sohbetinde vurgulayarak altını çizmiştir.[215]

İkinci Dünya Savaşı'nın sıkıntılı geçen sürecinde İstanbul'a dönüş yapan Fahrelnissa, ülkedeki durgun dönemi fırsata çevirmiş, Büyükdere'deki köşkün ahırdan bozma atölyesinde resim çalışmalarına devam etmiştir. Bu tarihten sonra bulduğu her fırsatta değil, fırsatı kendi yaratan sanatçı rahatsız edilmemek için telefonunu kapattırmıştır. Yalnızlığı çok sürmemiş, üvey kızı Remide yeni eşi eleştirmen Fikret Adil'le Büyükdere'deki köşke ziyarete gelmiştir. Bu kadar çok resmi bir arada gören Fikret Adil:

" 'Bunlar Harikulade çalışmalar! Sanat dünyası resimlerinizden yoksun kalmamalı. Ortaya çıkmalısınız.' İşte böylelikle Fikret Adil anneme, Türkiye'de varlığından haberli olmadığı bir sanat dünyasının kapılarını açtı. Annem onun aracılıyla ülkenin önde gelen ressamlarıyla tanıştı… Gerçi eski kuşak sanatçılarının çoğunu babamın zamanından tanıyordu ama, şimdi tanıdıkları yepyeni bir kuşaktı."[216]

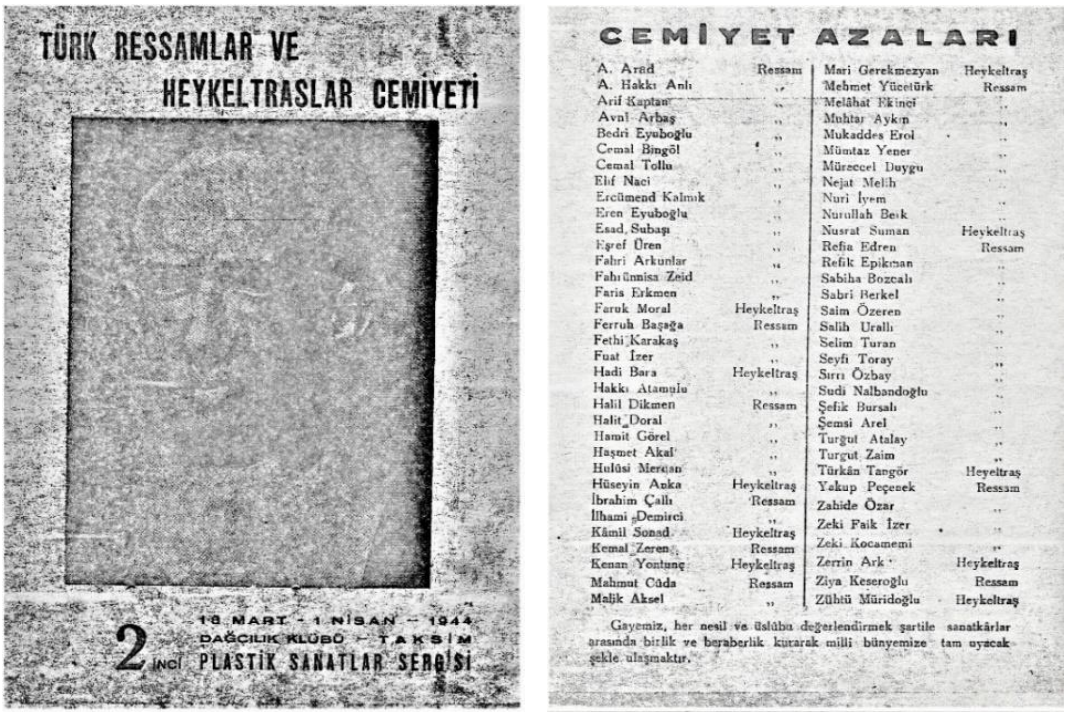
Fikret Adil'in yüreklendirmesiyle, sanat çevresiyle görüşmelere başlayan Fahrelnissa hiç vakit kaybetmemiş, Teşvikiye'deki on iki odalı Ralli Apartmanı'na taşınmıştır. Yakınlardaki Kiraz Sokak'ta da bir daire kiralayarak kendisine atölye

[214] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 200.
[215] Adila Laidi-Hanieh, *Fahrelnissa: Zeid İç Dünyaların Ressamı,* çev. Esin Bektaş-Çiçek Öztek, RES yayınları, 2018 İstanbul, s. 65.
[216] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 168-170.

ortamı kurmuştur. Entelektüel sanat çevresini ise Ralli Apartmanı'ndaki dairesinde haftanın bir günü ağırlamıştır.[217]

Fahrelnissa'nın tam da bu sıralarda köşke ziyarete gelen Belkıs Tavad'la yaptığı bir görüşme bugüne kadar resim çalışmalarına tam olarak kendini veremediğini açıklar niteliktedir: *"Durmadan çalıştım. Artık başka bir şey beni tatmin etmiyor. Vakit bulmakta bir mesele çünkü aile kalabalık ve birbirimize çok bağlıyız."*[218] Ailenin kalabalık oluşundan kaynaklı bitmeyen sorunlar ve ziyaretler Fahrelnissa'yı iyiden iyiye yormuştur. Resim yapmak başlarda onun için sorunlardan bir kaçış yolu gibi görünse de resme zaman ayıramamasının verdiği sıkıntı gösteriyor ki aslında resim onun hiç vazgeçemediği bir varoluş tutkusu olmuştur.

1943 yılında "Beşinci Devlet Resim Sergisi" ne katılan sanatçı, ayrıca sanatkarlar arasında her nesilden ve üslubun dayanışma halinde birleştiği "Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Cemiyeti" ne de üye olmuştur (bkz: şekil 13). 1944 yılında



Şekil 13: Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Cemiyeti Sergisi afişi ve cemiyet üyelerinin isim listesi, 1944.

[217] Necmi sönmez, Fahrelnissa Zeid Sözlüğü…, s. 13.
[218] Belkıs Tavad, "Bayan Zeid Sergisi", *Cumhuriyet gazetesi, 18 Nisan 1945, s. 2.* https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1945-04-18/2, (18.10.2022).

cemiyetin 2. Plastik Sanatlar Sergisi'ne katılan Fahrelnissa'nın eserleri hakkında Fikret Adil Tanin gazetesindeki köşe yazısında övgü kaleme almıştır.[219] Cemiyetin sonraki sergilerine Fahrelnissa'nın katılıp katılmadığı bilgisi bulunmamaktadır. Ancak devletin 1943 yılında düzenlediği beşinci ve 1944'te düzenlediği altıncı sergi kataloğunda; Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Cemiyeti üyelerinden katıldığı bilgisi bulunmaktadır.[220]

Fahrelnissa, 1933 yılında kurulan D Grubu sanatçıları arasına 1942 yılında katılmış[221] ve grubun 1944'te Güzel Sanatlar Akademisi'nde düzenlenen on birinci sergisinde yer almıştır. Birçok kaynakta grubun dokuzuncu sergisine katıldığı bilgisi bulunsa da, sergi tarihini izleyen günlerdeki gazete kupürlerinde on bir sanatçının arasında isminin geçmediği anlaşılmaktadır.[222]

Sanatçı, daha sonra D Grubu'nun 12-14-15-16. sergilerine de katılım göstermiştir. Fahrelnissa, grubun baskısı ya da etkisi altına girmeden özgürce çalışmalarda bulunmuştur: *"Ben şahsen hiçbir zaman siyasi açıdan angaje olmadım, fakat grubun üyelerinin çoğu angajeydi. İstanbul'da sadece varlıklı burjuvazi için yapılmayan, yerel avangard arayışları önemseyen bir sanata yönelik coşkularını paylaşıyordum."*[223] Ayrıca grubun içinde Eren Eyüboğlu ve Fahrelnissa dışında başka kadın sanatçının yer almaması da bugün bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fahrelnissa, sergi çalışmalarını hızlandırdığı bir sırada çift, Bağdat'a çağrılmıştır. Önceki Bağdat ziyareti rahatsızlığını herkes bilmektedir. Böylece bitip tükenmeyen sıkıcı ev ziyaretlerinden hastalık bahanesiyle kurtulan sanatçı burada da kendisini sanatına adamış ve 'Bağdat Çizgileri' adında bir dizi resim çalışmıştır.[224] Tamamlanmış birçok resmin sergileme zamanı yaklaşmıştır. Ancak o yıllarda sergi açabilecek mekan sayısı sınırlıdır. Fikret Adil Güzel Sanatlar Akademisi'nde sergi

---

[219] Fikret Adil, II. Plastik Sanatlar Sergisi, *Tanin gazetesi*, 27 Mart 1944, s.7. https://www.gastearsivi.com/gazete/tanin_yeni/1944-03-27/7, (1.10.2022).
[220] Devlet Resim ve Heykel Sergileri 1939-2010, Yayın numarası: 3286, Ankara.
[221] Necmi Sönmez, Fahr El Nissa Zeid: 5-30 Kasım 1994 (Sergi Kataloğu), s. 24.
[222] "İki Resim Sergisi Açıldı", *Cumhuriyet gazetesi*, 26 Şubat 1941, s. 4. https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1941-01-26/4, (05.10.2022).
[223] "Edouard Roditi'yle Sanat Üzerine Söyleşi", https://www.unlimitedrag.com/post/edouard-roditi-yle-sanat-%C3%BCzerine-s%C3%B6yle%C5%9Fi, (14.05.2020).
[224] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 175.

açma konusunda ısrarcı davransa da Fahrelnissa, cesaret örneği göstererek risk almış ve ilk sergisini 1945 yılının Nisan ayında Ralli Apartmanı'ndaki hususi dairesinde açmıştır. Sanatçı Irak, Budapeşte ve İstanbul'un yaşam alanlarını içeren figürlü, figürsüz dışavurumcu olarak nitelendirebileceğimiz çalışmalar yanında portrelerden de oluşan yüz yetmiş iki resim sergilemiştir. Serginin en yakın şahitlerinden Füreya: *"Sergi muhteşem oldu. Resimlerin çoğu satıldı. Basın olağanüstü ilgi gösterdi. Sergiye İstanbul'da ünlü ressamların, yazarları, gazetecilerin tümü ve sosyetenin en ünlü kişilerinin yanı sıra genç sanatkarlar ve kalabalık bir akademili grup da katılmıştı."*[225] açıklamasında bulunmuştur. Sergi çok ses getirmiş, Vakit, Tanin ve Cumhuriyet gazetelerinde sanatçı hakkında yazılar yayınlanmıştır. Fikret Adil: *Şahsi bir sergide bu kadar tablonun tehşir edilmesi, memleketimizde ilk defa vaki olmaktadır."*[226] yorumunda bulunmuştur.

Ülkesinde birçok sergiye katılan, peşi sıra kişisel sergiler açan Fahrelnissa, sanatçı kimliğiyle hızlı bir çıkış yaptığı sırada: "*Bağdat'a yazıp Emir Zeid'e, savaş sona erdiğine göre Avrupa'ya dönüp yaşamalarını önermişti… İstanbul'daki sınırlı sanat arenası, ressamların arasındaki kıskançlıklar, birbirini çekememeler onu bezdirmişti."*[227] Böylece Avrupa ülkelerinde isim yapma fırsatı elde eden Fahrelnissa, 1946 yılının ortalarına doğru yerleştikleri İngiltere'de resim çalışmalarına başlamıştır. Ancak bu ülkede Berlin'de olduklarından daha yoğun bir diplomasi ortamıyla karşılaşan Fahrelnissa, yılmamış ve sanat yaşamına dört elle sarılmıştır. Aynı yıl Paris'e yerleşerek kısa sürede sanat ortamına karışan Nejad, Fahrelnissa'nın sanat çevresiyle yakın ilişki içine girmesini sağlamıştır. Fahrelnissa, Londra'ya gelişinden birkaç ay sonra Paris kentinde de bir atölye kiralamış ve iki şehir arasında çalışmalara başlamıştır.[228]

Fahrelnissa, bu dönem seçilmiş Türk sanatçılarla beraber 1946 yılında UNESCO'nun Paris'te tertiplediği milletler arası sergiye katılmış, aynı zamanda *Müsee Cernuschi*'de "Bu Günkü Türk Resmi ve Eski Türkiye" adlı bir sergide yer

---

[225] Ayşe Kulin, *a.g.e.,* s. 184.
[226] Fikret adil, "Bayan Fahrünnissa Zeid Sergisi", *Cumhuriyet gazetesi*, 15 Nisan 1945. S. 3. https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1945-04-15/3, (06.10.2022).
[227] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 185.
[228] Yahşi Baraz, *a.g.e.,* s. 339.

açılmıştır. Bu sergilerde Türk sanatını temsilen kadın sanatçı olarak Eren Eyüboğlu ve Fahrelnissa Zeid'in isimleri yer almaktadır.[229] Haftalık *Temp Present*'de sanat eleştirmeni Jean Guichard-Meili sanatçının resminde kullandığı renklerin Matisse ve Dufy'i çağrıştırdığını yazmıştır.[230]

Bu arada Fahrelnissa eşini kaybeden Aliye'yi Londra'ya yanına almış gravüre yönlendirmiştir. Aynı zamanda Leysin şehrindeki Sanatoryumda verem tedavisi gören yeğeni Füreyayı da kille oyalanması için teşvik etmiştir.[231] Anlaşılıyor ki Şakir Paşa ailesinde birçok sanatçı kimliğinin oluşumunda Fahrelnissa etkili olmuştur.

Fahrelnissa, Londra'daki ilk sergisini 1948 yılında *St. George Gallery'* de açmıştır. Ağırlıklı olarak Türkiye'de yaptığı dışavurumcu figüratif eserlerin yer aldığı sergiyi, İngiltere prensesi (Kraliçe) Elizabeth ve Kraliçe Mary ziyaret etmiştir (bkz: resim 14). Fahrelnissa, kraliyet ailesini galerinin önünde karşılamış ve iki çalışmasını



Şekil 14: Fahrelnissa Zeid, Kraliçe Elizabeth'i 1948'de Londra St Georges Gallery'deki sergisinde karşılarken.

[229] "Paris'te Türk Sanat Hareketleri", *Akşam gazetesi*, 12 Ocak 1947, s. 7. https://www.gastearsivi.com/gazete/aksam/1947-01-12/7, (07.10.2022).
[230] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 191.
[231] Ayşe Kulin, *a.g.e.,* s. 207.

kendilerine hediye etmiştir.[232] Ayrıca II. Elizabeth "Kent Mağaraları" adlı bir eseri beğenmiş ve goblen dokumasını yaptırmıştır. Sergi prenses bir ressam olarak basında çok ses getirmiş Maurice Collins hakkında övgü kaleme almıştır:

"Bizim için Fahrelnissa Zeid'in önemi sanatta yeni duruşun öncülerinden biri olmasıdır. Fransız Okulu (Ekole de Paris) yeni ve evrensel bir yöne doğru ilerlemektedir. Bu evrensel yönelişteki etkileşimler sadece Batı'dan değil, aynı zamanda Doğu'dan da gelmektedir… Fahrelnissa Zeid'in Avrupa dışı kaynakları kullanan tek sanatçı olmadığı doğrudur. Ama diğerlerinin sadece belli tekrarlama düzeyinde kaldığı eğilimlerine karşın Zeid daha doğal ve öznel bir tavırın sonucu olan stiliyle karşımıza çıkıyor."[233]

Fahrelnissa, Londra'da kişisel sergisini açmadan önce yazar ve eleştirmen Maurice Collins'e bir mektup yazarak: *"Resim yapmak benim hayatımı kurtardı… sadece resim ve çizim yapmak… durmadan çalışırdım. Bana yardım eden tek şey dünyanın artık göremediğim renklerini görmekti."*[234] açıklamasında bulunmuştur. Sanat camiasının önemli isimleriyle irtibata geçen Fahrelnissa, Londra'daki büyükelçilik binasında sık sık görüşmeler yapmıştır. Collins davetlerdeki sanatçı isimlerini sonraki yıllar şöyle sıralamıştır; Merlyi Evans, John Haywar, Lois Macneice, Şair Kathleen Raine, Louse Le Broquy, Steven Runciman, Richard Gainsborough,Tate direktörü Rothenstein, Francis Rose, Giorgio de Chirico, Senegalli Şair Tambimuttu. Ayrıca Fahrelnissa'yı yere göğe sığdıramayan Collins: *"İngiliz sosyetesinde bu soylu Türk kadınının yerini dolduracak başka bir hanım bulunmamaktadır"*[235] açıklamasında bulunarak, 1950'li yılların sonlarına kadar sanatçıya destekte bulunmuştur.

Fahrelnissa, Londra'ya gelişinden bu yana ortaya koyduğu yarı soyut resimleri *Gimpel Fils Gallery'* de sergilemiş, 1949'da yine aynı galeride bir sergi daha açmıştır. Bu dönem sanatçının yapıtlarındaki değişimi aktaran Şirin:

---

[232] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.,* s. 91.

[233] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 54.
[234] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.,* s. 65.
[235] Necmi sönmez, *Fahrelnissa Zeid Sözlüğü*…, s. 48.

"Tatilimin en önemli anısı annemin Gimpel Fils Galerisi'nde açtığı sergi oldu. Onu Londra'da son gördüğüm bir buçuk yıldan beri ne çok resim yapmıştı. Önceki Empresyonist tarzından da tamamen ayrılmıştı; yeni resimleri soyuttu. Parlak renklerden oluşan büyük lekeler siyah çizgilerle sınırlanmış, sanki güneşin vurduğu vitray bir pencerenin tirizlerinden geçip bin bir parçaya ayrılmıştı."[236]

Aynı kente bulunan Bülent Ecevit de sanatçı hakkında bir yorumda bulunmuştur: … *sanatkarımızın eski tarzını daha ilerlemiş, sağlamlaşmış bir halde gördük… hele bu son sergisinde… içindeki bütün azaplara rağmen hayata, tabiata aşkla, iştiyakla bakan… Fahrünnisa Zeid'in yağlıboyalarında bazılarında bir nevi mozaik stili hakimdi."*[237]

Fahrelnissa'nın dışavurumcu, renkçi, sembolist yaklaşımı Londra'ya gelişinin ilk yılında yarı soyuta doğru kaymıştır. Bu dönem saf anlamda soyuta karşı direnen sanatçı yaptığı yarı soyut bir çalışmasına "Soyuta Karşı Mücadele" ismini vermiştir (bkz: resim 34). Sonraki yıllar saf soyuta yönelen sanatçı günlüğüne: *"Bugün soyutla insanlık zirve noktasına -sonsuzluğa, uzaya ulaştı; soyut bizim dünyamızdan*



Resim 34: Fahrelnissa Zeid, "Soyuta Karşı Mücadele", 101x151 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1947. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu bağışı.

[236] Şirin Devrim, *Şakir paşa…,* s. 203.
[237] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 54.

diğer dünyalara açılan bir penceredir… Neden her zaman bu dünyanın gözleriyle görmek zorunda olalım… neden görsel yörüngemizi genişletemiyor, hatta kutsala, kozmik dalgaların içinden geçtiği bir çembere ulaşamıyoruz."[238] cümlelerini yazmış ve bütün bu düşüncelerine, yaptığı çalışmalara rağmen daha sonraki yıllar kendisi de itiraf ederek, soyut resimde bile belirgin özelliklerin bulunması gereğine inandığını belirtmiştir.[239]

Fahrelnissa'nın yabancı okullarda yetişmiş olması, evliliklerinin sağladığı Avrupa seyahatleri kısa sürede sanat ortamına yakınlaşmasını sağlamıştır. Ayrıca Nejad'ın aracılığıyla tanıştığı yazar Alice Toklas da Fahrelnissa'yı Paris'te bir sergi açması için teşvik etmiştir.[240] 1949'da *Galerie Colette Allendy'*de soyut resimlerden oluşan yirmi sekiz resmin yer aldığı[241] bir sergi açan sanatçı hakkında yazar Andre Maurois ve sanat eleştirmeni tarihçi Denys Chevalier yazı kaleme almıştır; Fahrelnissa'yı Doğulu bir sanatçı olarak tanıtan Maurois, sanatçının eserlerini Georges Rouault'ın fovist dışavurumcu sanatıyla karşılaştırmış, Chevalier de: *"Fahrelnissa'yı 'sınıflandırılamaz' sanatını ise 'bağımsız, tekil, orijinal… zengin, güçlü' diye nitelendirir… Fahrelnissa'nın fantastik, egzotik bir sanatçı olarak sunumu ve algılanışı Maurois'nın metniyle başlamıştır. Daha sonra Estienne'in yazılarıyla güçlenmiştir."*[242]

Sanatçı ilk kez sergi afişinde adını Araplaştırmış ve Fahr-El-Nissa olarak kullanmıştır.[243] Bu tarihten sonra anlaşılıyor ki Fahrelnissa, Oryantalist bir bakış açısıyla değerlendirilmiş, yorum ve tartışmalar beraberinde günümüze kadar süregelmiştir. Sergide sanatına etki edecek önemli bir gelişme de lekesel sanata verdiği destekle ön plana çıkan Charles Estienne'le tanışması olmuştur. Galeri sahibi Colette Allendy, şarklı bir prensesin sergisine katılması konusunda Estienne'i oldukça zor ikna

[238] Necmi sönmez, *Fahrelnissa Zeid Sözlüğü*…, s. 120.
[239] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.,* s. 118.
[240] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.* s. 135.
[241] Necmi Sönmez, Fahr El Nissa…, s. 26.
[242] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.,* s.139.
[243] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 174.

etmiştir: *"Estienne daha sonra 'Dayak yemiş bir köpek gibi' oraya gittiğini, orada 'I00I gece masallarını hatırlatan bir evren' keşfettiğini…"*[244] söylemiştir.

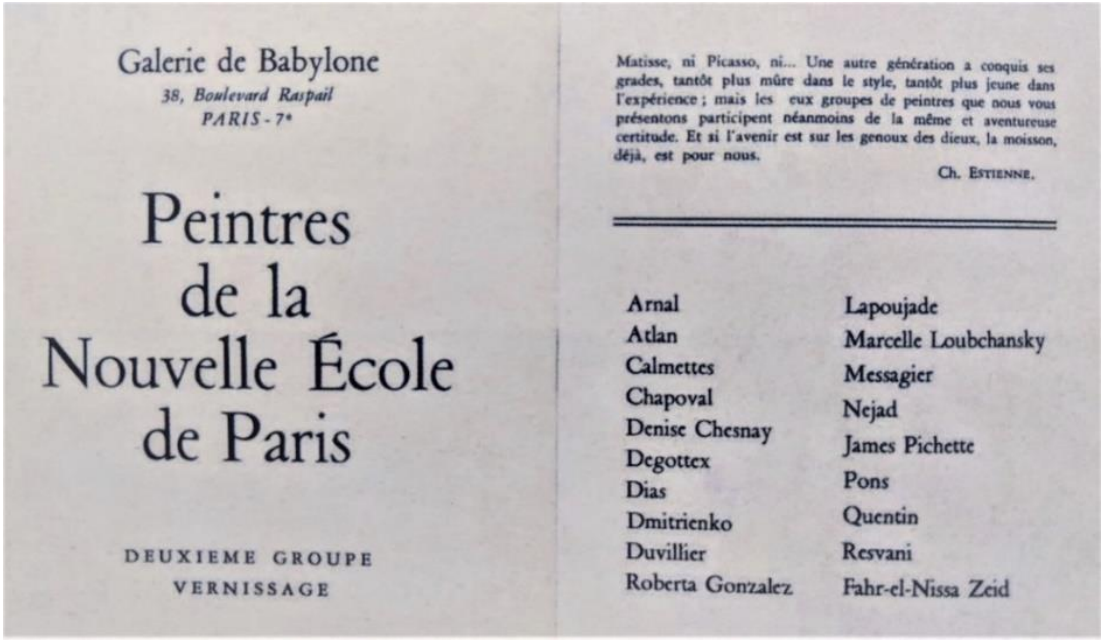
Galeri sahibi Colette Allendy, kendisi de bir kadın sanatçı olarak savaş sonrası gelişmekte olan avangardın önemli bir Parisli savunucusu olmuştur.[245] Fahrelnissa Londra'da 1950'de *Gimpel Fils'*te Degas, Picasso, Renoir ve Hartung'un bulunduğu bir karma sergide yer almış ve katıldığı toplu sergilerin dışında, İngiltere'de 1954 yılına kadar başka sergi açmamıştır.

1949'da Amerika'ya ilk ziyaretini gerçekleştiren Fahrelnissa, New York'da sergi açmak için *Hugo Galeri*e sahibiyle görüşmelerde bulunmuştur. Galeri sahibi Alexander lolas Mısır doğumlu bir Yunan galericidir. Fahrelnissa'nın galeri sahibiyle daha önceden tanıştığına dair bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak 1947'nin Nisan ayında gerçeküstücülük akımının önemli sanatçılarından Rene Magritte'in *Hugo Galerie'*de bir sergi açması galerinin uluslararası tanınmışlığını arttırmıştır.[246] Fahrelnissa'nın *Hugo Galerie'* deki sergisi 1950 yılının Ocak ayında açılmıştır. Katalogda Andre Maurois'in öncesinde Paris'te *Colette Allendy* için hazırladığı önsöz Fransızca olarak tekrar kullanılmış ve Arapça kaligrafiyle stilize edilen katalogda Fahrelnissa, Oryantal bir ressam olarak tanıtılmıştır. Resimlerin tümü geometrik şekillerin canlı renklerle bölümlendiği soyut eserlerden seçilmiştir. Ayrıca bu sergide boyanmış çakıl taşlarından oluşan bir seçki de yer almıştır. Savaş ertesi Fransız sanatının günden güne etkisinin azaldığı Atlantik ötesinde Fahrelnissa'nın yapıtları ilgi görmemiştir. Bu durum kendisinin sergi açılışına katılmamasından kaynaklı da görülebilir. Galeri sahibi Lola'sın girişimleri ise sonuçsuz kalmış, *Museum of Modern Art* Fahrelnissa'nın üç küçük guaj çalışmasını kabul etmemiştir.[247] Amerika'da adını duyurma girişimi etkili olmayan sanatçı yine de vazgeçmemiş 1952'de Beloid'deki *Art Gallery'*de bir sergi daha açmıştır. Bugün sanatçının birkaç eseri New York Müzesi'nde ve Amerikan şirketi koleksiyonunda yer almaktadır.[248]

---

[244] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 143.
[245] "Colette Allendy", https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Colette_Allendy, (24.10.2022).
[246] "Hugo Gallery", https://en.m.wikipedia.org/wiki/Hugo_Gallery, (20.10.2022).
[247] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 99.
[248] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 101.

Paris'te 1951 yılında *Galerie Beaune'da* bir sergi açan sanatçı soyut resimlerin yanında guaj ve litografilerini sergilemiştir. Aynı zamanda *Midi Nocturne* adlı kitapta Fahrelnissa'ya ait üç litografi yer almış ve Estienne ele aldığı metninde sanatçıyı: *"Doğu-Batı eksenindeki sanatsal diyaloğun en egzotik köşesine"*[249] taşımıştır. Ayrıca Estienne sanatçının *6. Salon des Realites Nouvelles*'de sergilenen "Cehennemim" ismini verdiği bir çalışmasından etkilenerek *L'Observateur* dergisinde hakkında övgü kaleme almıştır.[250] Bu sergi Baraz'a göre: *"Fahrelnissa'nın Paris'te derin izler bırakmaya başladığı dönemin başlangıcıdır."*[251] Estienne, daha sonra Fahrelnissa'nın eserlerinin önemli sergilerde yer almasını sağlayarak en büyük destekçisi olmuştur. Ayrıca Julien Alvard ile Roger van Gindertael tarafından yayımlanan *Temoignages pour l'Art Abstraid* adlı kitapta Fahrelnissa'nın adının diğer sanatçıların yanında bulunması da Paris sanat ortamında yerini sağlamlaştırmıştır.[252] Estienne'nin 1952'de düzenlediği *Nouvelle Ecole de Paris* adlı sergisiyle de Fahrelnissa, ekol çerçevesinde değerlendirilmiş ve Paris'teki konumu daha da güç kazanmıştır (bkz: şekil 15).


Galerie de Babylone
38, Boulevard Raspail
PARIS-7e

Peintres de la Nouvelle École de Paris

DEUXIEME GROUPE
VERNISSAGE

Matisse, ni Picasso, ni... Une autre génération a conquis ses grades, tantôt plus mûre dans le style, tantôt plus jeune dans l'expérience ; mais les eux groupes de peintres que nous vous présentons participent néanmoins de la même et aventureuse certitude. Et si l'avenir est sur les genoux des dieux, la moisson, déjà, est pour nous.

Ch. Estienne.

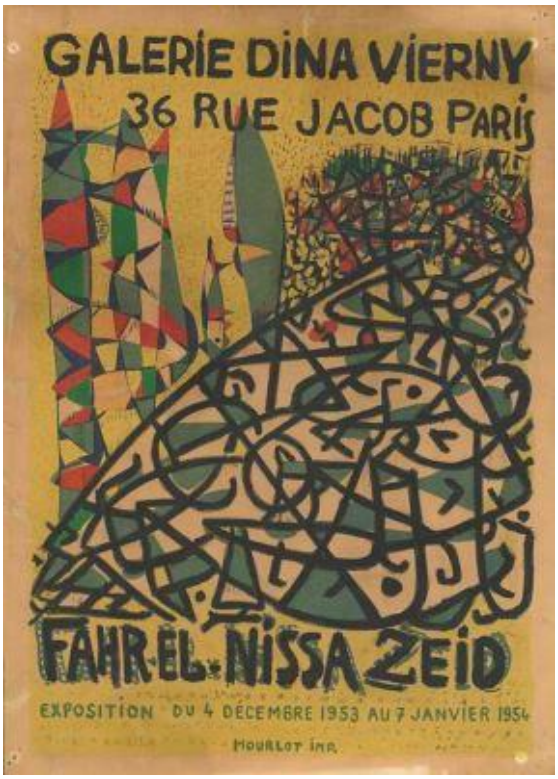
Arnal
Atlan
Calmettes
Chapoval
Denise Chesnay
Degottex
Dias
Dmitrienko
Duvillier
Roberta Gonzalez
Lapoujade
Marcelle Loubchansky
Messagier
Nejad
James Pichette
Pons
Quentin
Resvani
Fahr-el-Nissa Zeid

Şekil 15: Nouvelle Ecole de Paris Sergisi davetiyesi, 1952.

[249]Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 56.
[250] Yahşi Baraz, *Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya…,* s.123.
[251] Yahşi Baraz, *Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya…,* s. 129.
[252] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 57.

Fahrelnissa sonraki yıllar, Estienne'in davet ettiği sergilerden; Paris'te *Galeri La Hune*'de düzenlenen *Rose de L'Insulte* (Küfür Gülü), *Galerie Craven*'de ikincisi düzenlenen *Salon Octobre*, 1953 yılının Nisan ayında *Galerie Craven'*de düzenlenen *Nouvelles proposition de reel*, 1955 yılının Mart ayında *Galerie Kleber'*de düzenlenen *Alice in Wonderland* sergisine ve 1956 yılının Mart-Nisan aylarını kapsayan günlerde *Galerie Kleber'*de düzenlenen *L'IIe de I'homme arrent* grup sergilerine katılmaya devam etmiştir.

Fahrelnissa, 1953-1954 yılının Aralık ve Ocak ayını kapsayan tarihlerinde *Galerie Dina Vierny'*de bir sergi daha açmıştır. Sanatçı, katalog için "Bir Fikrin Doğuşu" başlıklı bir metin hazırlamış ve afiş baskısı için litografi basmıştır (bkz: şekil 16). Sergide son çalışmalarından oluşan, on bir yağlıboya ve yirmi üç çini mürekkebi



Şekil 16: Fahrelnissa Zeid, Galerie Dina Vierny sergi afişi, 1953-1954.

kullanılarak oluşturulmuş lirik anlamda resimler yer almıştır. Bu sergi sanatçının Paris'te açtığı üçüncü sergisidir. Ancak lirik anlamda çalışmaların yer aldığı ilk sergi olması bakımından önemlidir. Fahrelnissa galeri sahibi Dina Vierny'le Estienne aracılıyla tanışmıştır. Bu tanışma sonucunda iki kadın arasında hiç bitmeyen bir

dostluk ve dayanışmanın tohumları atılmıştır.[253] Ayrıca dönemin önemli eleştirmenlerinden Jacques Lassaigne ile Fahrelnissa'nın tanışması da Estienne'in aracılığıyla olmalı ki, sergi kataloğunda Lassaigne sanatçı hakkında uzun bir yazı kaleme almıştır:

"Fahrelnissa Zeid'in dışa ilk bakışı bir Arap penceresindeki kafesin ayrıntılara böldüğü renkli bir mozaikle olur… Kendi gerçeğini Fahr-el-Nissa Zeid uzun süre aramıştır. Eğer bunu bulabilmişse bu çocukluğundan kalan görüntülerle, anılarla olmuştur. Resimlerindeki o berrak, duru, taze, çarpıcı renkler bile, bir an gelip aniden karardığında mutlaka bir haberin taşıyıcısıdırlar. Biçim içinde aynı şey geçerli; ne eşkenar dörtgen, ne küre, ne nokta, ne çizgi, hiçbiri gereksiz değil…Bunlar onun için bir bütünü oluşturan vazgeçilmez işaretlerdir… Tuvalin bir ucunda kaynağa benzer bir akım doğar, fışkırır, dalgalanır, sonra duru yansılarla atışır… Hiç kimseninkine benzemeyen bu yapıtları alışıla gelmiş kelimelerle tanımlamak olanaksız. Soyut resim mi? Non-figüratif mi? Yoksa başka bir sanat mı? Bu yapıtların kökenini İran minyatürleri, Bizans mozaikleri veya Arap vitraylarında aramak da bir sonuç vermeyecektir. Fahr-El-Nissa Zeid'in resmi sürekli gelişen, eylem halinde bir güçtür."[254]

Eleştirmenlerin Fahrelnissa'nın geometrik parçalara bölümlediği renkli çalışmalarının ardındaki arayış, geleneksel baskın Arap kültürüne gönderme yapmalarından öte gidememiştir. Sonuçta onlarda kabul etmişlerdir ne Bizans ne de Arap kültürü, Fahrelnissa Zeid kendi gerçeğini bulmuştur. Onun resme dair düşünceleri aynı yıl kardeşi Aliye Berger'e gönderdiği bir mektuptan da anlaşılmaktadır: *"Büyük bir tablo yapmak için önce kendini tablonun içinde hissetmelisin, bütün varlığınla tabloya yerleşmelisin."*[255] Tüm benliğinle hissettiklerini aktarmasını söylemiştir kardeşine.

Fahrelnissa yoğun Paris döneminin ardından, dört yıl aradan sonra bir kez daha Londra'da sergi açma kararı almış ve Londra'nın önemli kültür ve sanat merkezi

[253] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.,* s.156.
[254] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 57-58.
[255] Salih Gezen, *1950-1970 Sanat ortamında "İş ve İstihsal Sergisi"* (Yüksek Lisans Tezi),Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, s. 201.

haline gelen *Institute of Contemporary Art (ICA)*'da 1954 yılında bir sergi açmıştır. Fahrelnissa, sergiye eşlik eden bir metinde Paris Ekolü sanatçıları arasında değerlendirilerek, Doğu ve Batı'nın buluşmasına hizmet eden kadın sanatçı olarak tanıtılmıştır. Fahrelnissa'nın adı bu tarihten sonra, *Institute of Contemporary Art'* ta ilk sergi açan bir kadın sanatçı olarak anılmıştır.[256]

Fahrelnissa, aynı yıl dönemin aktif sanatçılar arasında *Le Groupe Espace* derneğinin 1954'te yayınlanan *l'Architecture d'Aujou'hui* ve *L'Art d'Aujourd'hui* dergilerinde yer almıştır. 1951'de Andre Bloc ve Felix Del Marle tarafından Paris'te kurulan dernek, önemli projelerin siparişlerine ulaşmak için, geometrik soyut sanatçılar ve mimarların bir arada buluştuğu kollektif bir dayanışma olmuştur.[257] Fahrelnissa 1954 yılında da *Womens İnternational art club*' ün sergisine katılmış ve hemen ardından çağdaş sanatçıların bir araya geldiği *Aspects of Contemporary French Painting* sergisinde yer almıştır. Sanatçı 1957'de Londra'da iki sergi daha gerçekleştirmiş ve bu tarihten sonra bir daha bu kentte sergi açmamıştır.

1955'te James Pichette ve Serge Poliakoff ile Paris'teki *Galerie Dina Vierny'*de sergi açan sanatçı tüm aileyi 1954'te satın aldığı *Rue de Grenelle'* de ki atölye evinde akşam yemeği için bir araya toplanmıştır. Nejad, yemek davetine Polonyalı eşi Maria ile katılmıştır. Zaman zaman araları bozuk olan anne ile oğulun, yemek esnasında birbirlerine soğuk davrandıkları anlaşılmıştır.[258] Fahrelnissa ile Nejad'ın arasındaki gerginlik: *"1952'de Nejad'ın başkanlığını üstlendiği Salon Octobre' da teyzesi Füreya'nın resimlerine yer vermesine rağmen annesinin çalışmalarını sergiye sokmamasında kendini gösterir. Şirin devrim annesi ile ağabeyi arasındaki gerginliğin sanatsal nedenlerden kaynaklandığını belirtse de"*[259] iki sanatçının da çalışmalarında belirgin farklar olduğu açıktır.

Londra ve Paris ve New York sergilerini takip eden yıllarda, Fahrelnissa Zürih, Brüksel gibi şehirlerde de sergi açmıştır. Sanatçı Türk sanat ortamıyla bağlarını

---

[256] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 58.
[257] "Uzay Grubu Manifestosu", https://expositions-virtuelles.citedelarchitecture.fr/EXPO-ZEHRFUSS/02-PARTIE-02-DOC17.html, (25.10.2022).
[258] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 222.
[259] Necmi Sönmez, *Paris Tecrübeleri*…, s. 132.

koparmamış, 1957'de Edinburgh'ta Türk sanatçılar adına ülkesini temsilen " Modern Türk Resmi" sergisine katılmıştır.

İlkbahar'da Ischia'dan yazlık satın alan sanatçı Emir Zeid'e: *"Artık yeter! Her yaz Bağdat'a gider o öldürücü sıcaklarda naiplik yaparsın… Bu yaz onları İncitmeden hayır de ve yeni evimizin zevkine varalım."*[260] demiştir. 1958 yılının Temmuz ayında da Irak'ta Askeri Darbe yaşanmış ve Emir Zeid'in Irak'ta yaşayan kraliyet ailesi hunharca katledilmiştir. Emir Zeid hem Irak'taki ailesini hem de ülkesini kaybetmiştir. Bu durumda Londra'daki diplomatik görevi de sona ermiştir. Fahrelnissa bu dönemi eşi ve ailesi için üzgün geçirmiştir. Şirin:

"Emir Zeid'e çok acıyordu; hatta ilk kez onun mutluluğunu kendi mutluluğundan üstün tutarak 'İyi bir eş olup Zeid'e çok iyi bakacağım', diye yemin etti: 'Bundan sonra kocam her şeyden önce gelecek; artık resim yapmayacağım.' Ve annem her zaman olduğu gibi bu sefer de gerekeni yaparak, elli yedi yaşında o kasvetli apartmanın mutfağına girip ömründe ilk kez yemek pişirdi."[261]

Londra'daki büyükelçilik binasını boşaltan Emir Zeid, yine aynı kentte bir daire kiralamıştır. Çift, 1968 yılına kadar[262] aynı dairede, sakin ama kasvetli bir yaşam sürmüş, sevdikleri insanların katledilmesine dair düşünceler ise onları hiç terk etmemiştir. O günlerde, küllerinden yeniden doğmak için çırpınan Fahrelnissa Şubat 1959'da günlüğüne şu satırları karalamıştır:

"Kendi mutluluğumu yaratmaya karar verdim. Bu sabah şafak sökerken yeniden mutlu bir insan olmaya karar verdim… Karanlıkta yatıyor, kendimi nasıl yenileyebilirim ve nasıl toparlanıp dış dünyaya çıkabilirim diye kafamı yoruyordum… Kocamı yalnız bırakmaktan korkuyorum. Belki bu yüzden evden çıkamıyorum, o kendini yalnız hissedecek. İşi yok, gücü yok, konuşacak beraber olacak kimsesi yok."[263]

Fahrelnissa, yalnız bırakmak istememiştir kocasını ama yaratıcı gücüde onu bırakmamıştır; Mutfakta eline geçen tavuk ve hindi kemikleri gözüne enteresan

[260] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 232.
[261] Şirin Devrim, *Şirin Devrim,* 2. Basım, Doğan Kitap, İstanbul 2003, s. 133.
[262] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.,* s. 190.
[263] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 238-239.

gözükmüş ve zaman içinde onları çini mürekkebiyle boyamaya başlamıştır. Çeşitli şekillerde renklendirdiği kemiklere ise *Paleochrytalos* (Paleo-kristal) adını takmıştır. Fahrelnissa'nın içindeki sanatsal dürtüyü baskıladığının farkında olan Emir Zeid, daha fazla bu duruma kayıtsız kalmamış ve Fahrelnissa'yı tekrar resim yapması ve Paris'e gitmesi konusunda ısrarcı davranmıştır. Ancak o günlerde, Fahrelnissa Paris'e sadece ziyaret amaçlı gitmeye devam etmiştir. Bu arada Estienne ve Dina Vierny'i ziyaret etmek sanatçıya iyi gelmiş ve Dina, sergi açma konusunda Fahrelnissa'yı yüreklendirmiştir.[264] 1961 yılında *Galerie Dina Vierny'*de bir sergi açan sanatçı, önceki yıllara ait çalışmaların yanında, darbe sonrası oluşturduğu on sekiz yağlıboya soyut tablo ile boyadığı taşları sergilemiştir. Eserlerinden birkaç tanesi satın alınmış, bir film şirketi de sergiyi set olarak kullanmıştır. Charles Estienne sergi kataloğu metninde Fahrelnissa'yı o dönemin sanatçıları arasında: *"Lirik soyutlamanın en özgün temsilcilerinden biri"*[265] olarak göstermiştir.

1961'de *Dina Vierny'*de sergilenen resimlerin bir kısmının darbe sonrasına ait oldukları bilgisi bulunmaktadır. Uzunca bir dönem resim yapmadığından, yaratıcılığını yalnızca tavuk kemikleriyle mutfakta konuşturduğundan bahsedilen Fahrelnissa darbe sonrası resim yapmayı bıraktığını söylemiştir. Ancak bazı resimler 1958 yılına tarihlidir. Çalışmaların "Trajediden Sonra", "Yangın", "Kurşun" gibi adlandırılması ise tarih hatası olmadığına işaret etmektedir. Bu durumda şu soru karşımıza çıkmaktadır. Fahrelnissa darbeden sonra resim yapmayı bırakmış mıdır? ya da ne zaman bırakmıştır? Bu konuda kapsamlı bir araştırma yapan Adila Laidi-Hanieh: *"... resmi bırakmaya karar verişi muhtemelen kocasıyla bir araya geldiğinde, onun acısının boyutlarını görünce oldu."*[266] açıklamasını yapmaktadır. Laidi-Hanieh, Fahrelnissa Zeid'in Amman'da öğrencisi olmuş, kendisini yakından tanıyan biri olarak 2018'de "Fahrelnissa Zeid: İç Dünyaların Ressamı" adlı kitap yayınlamıştır.[267] Darbe sonrası Emir Zeid Londra'da büyükelçilik binasını boşaltmak, yeni bir daire aramakla meşgulken, Fahrelnissa'nın Ischia'da kaldığı günlerde her zamanki gibi resim yaparak üzüntüsünü aşmaya çalıştığını düşünebiliriz, ancak bu dönemdeki resimler koyu renk

[264] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 240-241.
[265] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.,* s. 193.
[266] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.,* s.195.
[267] Adila, Laidi-Hanieh, a.g.e., s. 259.

katmanları üzerine spatüle darbeleri atılarak daha karanlık ve trajik yapılmıştır: *"Resim yapmaktan utanıyordum, özellikle de parlak kırmızı, altın, mavi tonları kullanmaktan. Siyah, siyah, biraz daha siyah… ölümcül kurşun resmimi bundan yaptım."*[268] (bkz: resim 35-36).



Resim 35: Fahrelnissa Zeid, "Kurşun", 102x127 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1958. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu.

Fahrelnissa, ilk Londra yıllarında soyut resimden haberdardır. Nitekim Avrupa ülkelerine yaptığı seyahatler, onun birçok sanatçının uyguladığı resim teknikleriyle karşılaşmasına olanak sağlamıştır. O dönem, denemelerde bulunan sanatçının "Kayıp Ufuk" resminde görülen spatülle kazıma tekniği, 1956 yılına kadar birkaç resimle sınırlı kalmıştır. Londra'da uyguladığı geometrik formlar ise darbe sonrası yerini çizgisel spatül etkileriyle oluşturulmuş düzensiz koyu renk lekelerine

[268] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 194.

bırakmıştır. Hızlıca kazıyarak ortaya çıkarılan dokular, bu dönemde adeta sanatçının duygu atmosferini dışa yansıtmıştır.



Resim 36: Fahrelnissa Zeid, "Yangın", 76x101 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1958. Ferit Meriçten Koleksiyonu.

Fahrelnissa kışları Londra'daki dairede, yazları da Ischia'daki yazlıkta günlerini geçirmektedir: *"Villaya vardığımda oturma odasının sarı duvarlarına annemin son soyut resimlerinin asılmış olduğunu gördüm… Çoğu mavi-yeşil, turkuvazın çeşitli tonları üzerine olan bu resimlerde annem adanın, deniz kıyılarındaki mağaraların ve denizin renginden esinlenmişti."*[269] Bu arada Fahrelnissa'nın soyut resimlerinde o güne kadar görülmemiş başka bir renk nüansı belirmiştir. Yeni ifade biçimi kompozisyonun sınırlarını zorlamaktadır. Yüzeyde yine belirgin spatül çizgileri uygulanmış, bu kez çizgiler hüzün değil suyun parıltısını yansıtmıştır. Fahrelnissa görüldüğü üzere, yaşadığı ortamdan son derece etkilenen bir sanatçıdır. Bir dönem

[269] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 242.

Londra'nın puslu sokaklarını çalışan sanatçı, yazında güneş ışınlarının rengarenk yansıdığı deniz altı görüntülerini tuvaline aktarmıştır (bkz: resim 37).



Resim 37: Fahrelnissa, "Su altı Dünyası Puncta Imperator", 164.8x210.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1963. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu.

Fahrelnissa doktoruyla sürekli iletişim halinde kalmıştır.[270] Ancak zaman zaman ortaya çıkan depresyon atakları yine sanatçının peşini bırakmamıştır. Türkiye'de sergi düzenlemenin iyi geleceğini düşünen Şirin, 1964 yılının İlkbahar'ında Güzel Sanatlar Akademisi ve Ankara Hitit Müzesi ile görüşmeler yapmış ve iki ayrı retrospektif sergi düzenlemiştir. [271] Bu organizasyonla Fahrelnissa'nın on sekiz yıl aradan sonra ilk kez kendi ülkesinde sergisi açılmıştır. O günlerde gazete kupürlerinde hakkında yazılan metinler, sanatçının ülkesinde nasıl karşılandığını aydınlatmaktadır:

"Haftalardır merakla beklenen Prenses Fahr-el-Nissa Zeid'in retrospektif sergisi… açıldı… Sanatkar eserlerinde öylesine hür ve cesur ki, kendisine has teknik ve renklerle, hiçbir sanatçının çalışmalarını benimsemeyen eserler meydana çıkarmış. Bu sergisinde 45 yağlıboya ve 35 çini mürekkebini sergileyen sanatkâr, sadece tuvali değerlendirmekle kalmayıp, çeşitli taşlar üzerine işlediği desen ve renklerle orijinal tablolar da yapmış. Bütün his ve duygularını tuval üzerine dökerek yepyeni bir teknikle

[270] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 207.
[271] Necmi sönmez, *Fahrelnissa Zeid Sözlüğü*…, s. 112.

sanat dünyasında kendini kabul ettirip modern sanat kitaplarında kendinden bahsettiren Fahrünnisa Zeid… dünyanın çeşitli merkezlerindeki belli başlı galeri ve müzelerde tertiplenen sergileri sayesinde, batı ülkelerinde çağdaş resmin ileri gelen sanatçılarından biri olarak ün salmıştır."[272]

Sanatçı hakkında yapılan başka bir haberde de eserlerin boyutlarına dikkat çekilmiştir: *Entelektüel ölçülerin değil de içgüdüsünün, lirik, aşırı duygulu görünen mizacının etkisi altında çalışan ressamın çok büyük çapta , anıtsal çerçeveleri süslemek eğilimi, boyuna taşmak ve sanki dünyayı renkle kaplamak isteyen kabına sığmaz bir özelliği var… "* [273] Ayrıca Fahrelnissa, Hitit Müzesi'nde ilk kez sergi açan sanatçı olmuştur.[274] Önemli bir ayrıntıyı da atlamamak gerekir; Fahrelnissa, Türk sanat severleri eserleriyle buluşturmak için Kral Hüseyin'in doğum gününde hediye ettiği Jaguar marka otomobili satmıştır. Yurtdışına çıktıktan sonra kendi ülkesinde uzun müddet sergi açmayan sanatçı, katıldığı D Grubu sanatçılarıyla iletişimini 1951 yılına kadar sürdürmüş ve Türk sanatı adına düzenlenen uluslararası sergilerde de ülkesini temsilen katılmaya devam etmiştir.

Fahrelnissa, 1961'yılında *Galerie Dina Vierny*'de açtığı serginin dışında 1969 yılına kadar Paris'te bir daha sergi açmamıştır. Görülüyor ki sanatın zirvesine yükseldiği bir noktada sergi açmayı bırakan sanatçı, büyük üzüntü yaşadığı süreçlerde dahi önemli ölçüde en yaratıcı dönemini geçirmiştir.

Londra'da sosyal aktivitelerden uzak geçen günlerin ardından, İstanbul'da düzenlenen retrospektif sergi, sanatçıya güç vermiştir. Uzun bir aradan sonra, 1969'da Katia Granoff'un *Place Conti'*deki galerisinde bir sergi açan sanatçı, son yaptığı soyut resimler ile *Paleo-kristal* adını verdiği tavuk ve hindi kemiklerinden yaptığı işlerini sergilemiştir. Bu arada Fahrelnissa'nın kalp hastalığıyla mücadele eden Emir Zeid'le ilgilenmesi, Paris'e gitmesini güçleştirmiştir. Bu durumda Londra'daki evi boşaltan çift, Paris'teki atölye daireye yerleşmiştir.[275] Ancak o günlerde, İsrail Filistin Savaşı'nda Ürdün'e yerleşen göçmen direniş ordusu ayaklanmış, birçok insanın

[272] "Fahrünnisa Zeid'in Sergisi," (Taha Toros arşivi gazete haberi), 3 Haziran 1964.
[273] Yahşi Baraz, *a.g.e.,* s. 168-169.
[274] Yahşi Baraz, *a.g.e.,* s. 172.
[275] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 245.

hayatını kaybettiği çatışma Kral Hüseyin'in ordusu tarafından bastırılmıştır. Raad ailesiyle Ürdün'de yaşamaktadır, Emir Zeid'in kalbi daha fazla bu sıkıntıya dayanamamış ve olaydan birkaç hafta sonra Emir Zeid yaşama veda etmiştir. Her daim vatansız kaldığından dem vuran Emir Zeid'e Ürdün devleti sahip çıkmış ve Emir Zeid devlet töreniyle karşılanarak kraliyet mezarlığına defnedilmiştir.[276]

Fahrelnissa, Emir Zeid'i kaybettikten sonra neredeyse tamamıyla portre çalışmaya yönelmiştir: *'İnsanların sıcaklığına ihtiyacım var', diyordu. Yaptığı kocaman gözlü stilize portrelerde, insanların benzerliklerinden ziyade ruhlarını yansıtmak istiyordu."*[277] Ancak bu durum eşini kaybettikten sonra ilk portre çalışmasını yaptığı anlamına gelmemektedir. Sanatçının Portreye ilgisi 1929-30 yıllarında, Namık İsmail'in atölyesinde öğrenci oldu sırada başlamıştır.[278] Figüratif çalışmalar yaptığı 1944'lü yıllarda daha gerçekçi portreler ve birçok karakalem çizimi yapan sanatçının sonraları yaptığı portre çalışmalar 1959'a kadar birkaç eskizle sınırlı kalmıştır. Sanatçının son portreleri 1950 tarihli "Madam Caron" adlı bir portre çalışmasıyla benzerlik göstermektedir. Darbe sonrasına işaret eden tarihli birkaç portre çalışması ise yeni lekesel soyut resimlerle eş zamanda gerçekleşmiştir. Birçok kaynakta sanatçının portre çalışmaya eşini kaybettiği yıllarda başladığı bilgisi yer alsa da Şirin'in kitaptaki anlatımından yola çıkarak, yanlış algı sonucu bu düşünceye varıldığı anlaşılmaktadır.

Fahrelnissa, 1972'de *Galeria Katia Granoff*'ta açtığı sergide tanıdığı, sevdiği kişilerin 1963'ten sonra oluşturduğu on portresi, iki tane Ischia'da yapılmış resim ve yanında üç tane Londra resmini sergilemiştir. *Galerie Katia Granoff*, Fahrelnissa'yı Oryantalist bakış açısıyla sunmuş,[279] gazeteci Andre Parinaud de sanatçının değişimini ve portrelerin anıtsallığını övmüştür.[280] Sanatçının Paris'te açtığı son sergiye Nejad'ın dışında tüm aile bireyleri katılmıştır. Fahrelnissa'nın birkaç yıldır çatışma halinde olduğu oğluyla yakınlığının tamamen bittiği bu sergide anlaşılmıştır.[281]

---

[276] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 233.
[277] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 250.
[278] Yahşi Baraz, *a.g.e.*, s. 63-64.
[279] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 237.
[280] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 248.
[281] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 257.

1972'de Roma'ya geçen sanatçı "Vatikan Kadın Ressamlar Topluluğu" toplantısına katılmıştır.[282] Roma'da yapılan toplantı hakkında herhangi bir açıklayıcı bilgi bulunmamaktadır, ancak sanat alanında kadınların dayanışma oluşturduğu noktada Fahrelnissa'nın yer alması dikkate değerdir.

1973'te ağabeyi Cevat Şakir'i, 1974'te kız kardeşi Aliye'yi kaybeden Fahrelnissa, eşi Emir Zeid'in yokluğunun üzerine kardeşlerinin acısı da eklenince, Paris'te bir süre yalnız ve kederli zaman geçirmiştir: *"İçimde fırçaları elime almak, boyayı karıştırmak için bile istek kalmamıştı… Oysa daha yapacağım , söyleyeceğim çok şey vardı. Bu duyguyu da kaybedersem yaşamayacağımı anladım… İşte bu yaşayamayacağım korkusuyla bir karar vermem gerekti."*[283] Bu tarihlerden sonra Paris kentini ardında bırakan Fahrelnissa, 1975'te oğlu Raad'ın yanına Amman'a yerleşmeye karar vermiştir. O dönem Ürdün'de devletin açtığı bir sanat okulu yoktur. Sanat eğitimi almak isteyen kişiler yurt dışına çıkmaktadır.[284] Fahrelnissa, kente ayak basar basmaz portre çalışmalarına devam etmiş, birkaç öğrenciye resim dersleri vermeye başlamış ve haftanın başka bir gününü sanat sohbetleri için buluşma günü olarak ayarlamıştır. Sanatçının bu girişimleri sonuçsuz kalmamış ve yaşamını beraberinde sürdürdüğü bina 1981'de "Fahrelnissa Zeid Kraliyet Güzel Sanatlar Enstitüsü" olarak resmi anlam kazanmıştır.

Fahrelnissa, öğrencilerine daima: *"Bildiklerinizi unutmak zorundasınız, çünkü bildikleriniz zaten öğrenmiş olduklarınızdır, lakin bilmedikleriniz sizin gerçekte olduğunuz şeydir."*[285] açıklamasında bulunarak Bissiere'nin öğretilerinden bahsetmiş ve doğayı kopya etmelerinin yanlış olduğunu anlatmıştır. 1981'de on iki öğrencisiyle Amman'da sergi açan sanatçı, beraberinde onur konuğu olarak davet aldığı Paris'te *Salon d'Automne'*un (Sonbahar Fuarı) sergisine öğrencileriyle birlikte katılmıştır. 1983 yılına gelindiğinde "Amman Kraliyet Kültür Merkezi" nde sanatçı adına Retrospektif bir sergi düzenlenmiş Kral Hüseyin, ülkesine kazandırdığı katkılarından dolayı Fahrelnissa'yı "Ürdün Yıldızı" nişanıyla onurlandırmıştır. Aynı şekilde 1985'te

[282] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 260.
[283] Yahşi Baraz, *a.g.e.*, s. 186.
[284] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 254.
[285] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 255.

Fransız hükümeti de sanatçıyı *Commandeur de I'Ordre des Arts et des Lettres* (Sanat ve Edebiyat Nişanı) unvanına layık bulmuştur.[286] Ayrıca 1966 yılında kaybettiği[287] yakın dostu Charles Estienne'nin anısına 1984 yılında iki karma sergi düzenlenmiş ve Fahrelnissa, ilerleyen yaşına rağmen Paris'e giderek sergilere katılım göstermiştir.

Bu arada Fahrelnissa'nın, yetiştirdiği öğrenciler hakkında derleme kitap yazmış ve Andre Parinaud'da Amman'a gelerek giriş yazısını hazırlamıştır. kitap 1984 yılında Fransızca ve İngilizce olarak iki dilde yayınlanmıştır.[288]

1987 yılına gelindiğinde vitray çalışmalarına merak salan Fahrelnissa, ders almak için Varuni Pieris-Hunt'ı Amman'a davet etmiştir.[289] Bu dönem öğrendiği vitray tekniğini kendi yaratıcı yöntemleriyle birleştiren sanatçı birkaç çalışma örneği gerçekleştirmiştir.

Fahrelnissa, ülkesine son kez 1984 yılında gelmiş ve bu tarihten sonra açılan kişisel sergiler ile karma sergilere sağlık nedeniyle katılamamıştır. 1990 yılında Aachen'daki Müsee Peter Ludwig'de retrospektif bir sergisi düzenlenen sanatçı, "Basel Karnavalı" adlı çalışmasını müzeye bağışlamıştır.[290] Aynı zamanda Paris'te kurulan *Institut du Monde Arabe'*de bir sergisi daha açılan sanatçı iki sergiye de tekerlekli sandalye ile katılmıştır. İlerleyen yaşında, sağlık sorunları günden güne artan sanatçı 5 Eylül 1991'de hayata gözlerini kapamıştır. Fahrelnissa Zeid adına Ürdün'de devlet töreni düzenlemiş ve cenazesi kraliyet mezarlığına defnedilmiştir.[291]

Fahrelnissa Zeid'in İstanbul'dan Avrupa'ya uzanan sanat serüveni, görüldüğü üzere tek bir üslupta değerlendirilemeyecek kadar çeşitlilik göstermektedir. Bu anlamda Paris Ekolü bünyesinde sanatçımızı değerlendirdikten sonra, ayrı bir bölümde sanat anlayışına değinmek, ayrıca sanatçımızın önemli resim çalışmalarını ayrıntılı olarak dönemler halinde ele almak daha aydınlatıcı olacaktır.

---

[286] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 267.
[287] Charles Estienne, https://tr.frwiki.wiki/wiki/Charles_Estienne_(critique), (09.11.2022).
[288] Necmi Sönmez, *Fahrelnissa Zeid Sözlüğü*…, s. 106.
[289] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 257.
[290] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 267.
[291] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 270.

Sanatçının kişisel ve karma sergileri ayrı bir liste halinde yıl sırasına göre aşağıda verilmiştir:

Kişisel Sergiler

1945 İstanbul, Teşvikiye Ralli Apartmanı.

1945 İzmir-Halkevi.

1946 İstanbul, Teşvikiye Ralli Apartmanı.

1946 İzmir-Halkevi.

1948 İngiltere-Londra, Galeria St George.

1948 İngiltere-Londra, Gimpel Fils Gallery.

1949 İngiltere-Londra, Gimpel Fils Gallery.

1949 Fransa-Paris, Galerie Colette Allendy.

1950 Amerika-New York, Hugo Gallery.

1951 Fransa-Paris, Beaune Galerie.

1952 İsviçre-Zürih, Galerie 16.

1952 Amerika-Beloit, Art Gallery.

1953-1954 Fransa-Paris, Galerie Dina Vierny.

1954 İngiltere-Londra, Institute of Contemporary Art'a (ICA).

1955 Fransa-Paris, Galerie la Hune.

1956 Belçika-Brüksel, Galerie Aujourd'hui' Palais des Beaux-Arts.

1957 İngiltere-Londra, Lord's Gallery.

1957 Londra-Leighton, House Gallery.

1961 Fransa-Paris, Galerie Dina Vierny.

1964 İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi (1951-1961 Retrospektif).

1964 Ankara, Hitit Müzesi (1951-1961 Retrospektif).

1969 Fransa-Paris, Katia Granoff Galerie.

1972 Fransa-Paris'te Katia Granoff Galerie.

1983 Ürdün-Amman Kraliyet Kültür Merkezi (1915-1983 Retrospektif).

1988 Ürdün-Amman Kraliyet Kültür Merkezi.

1988 İstanbul, Atatürk Kültür Merkezi (Füreya Koral'ın Fahrelnissa Koleksiyonu).

1988 İstanbul, Maçka Sanat Galeri, (Füreya Koral'ın Fahrelnissa Koleksiyonu).

1990 Almanya-Aachen, Neue Gallery-Sammlung Ludwig (Retrospektif).

Sanatçı Adına Düzenlenen Kişisel Sergiler

1993-1994, Ürdün-Amman, *Fahrelnissa Zeid* (Retrospektif).

1994 İstanbul, Cemal Reşit Rey Salonu *Fahrelnissa Zeid* (Retrospektif).

2000 İstanbul, Erol Kerim Aksoy Vakfı Sanat Galerisi, *Fahrelnissa Zeid.*

2001-2002, Ürdün-Amman, (Fahrelnissa Zeid'in 100. Yıldönümü, Retrospektif).

2006 İstanbul, İstanbul Modern, *Gökkuşağında İki Kuşak: Fahrelnissa ile Nejad.*

2014-2015, İstanbul, Dirimart, *Fahrelnissa Zeid.*

2015 Ürdün-Amman, 12. Şerce Bienal'i, *Fahrelnissa Zeid* (Retrospektif).

2017 İstanbul, İstanbul Modern, *Fahrelnissa Zeid* (Retrospektif) sergisi açılır.

2017 İngiltere-Londra, Tate Modern, *Fahrelnissa Zeid* (Retrospektif).

2017-2018, Almanya-Berlin, Deutsche Bank Kunsthalle (Retrospektif).

2018 İstanbul, Dirimart Sanat Galeri, *Tutkuya Övgü.*

2020 İstanbul, Dirimart Sanat Galeri, *Üç Kişilik Oyun*.

2021 İstanbul, Mongeri Binası, *Fahrelnissa Zeid Fırtınaya Doğru.*

2021-2022, İzmir-İstinye Park, Dirimart Projesi, *Fahrelnissa Zeid portreler*.

Karma Sergiler

1931 İstanbul-Beyoğlu, *4. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.*

1943 Ankara-Sergi Evi, 5. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1944 İstanbul-Taksim Dağcılık Kulübü, *II. Plastik Sanatlar Sergisi.*

1944 İstanbul-Güzel Sanatlar Akademisi, 11. D Grubu Sergisi.

1944 Ankara, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, 6. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1945 İstanbul-Beyoğlu, İsmail Oygar Galeri, 12. D Grubu Sergisi.

1945 İstanbul-Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 14. D Grubu Sergisi.

1946 Fransa-Paris, UNESCO, *Uluslararası Modern Sanat Sergisi.*

1946 Fransa-Paris; Cernuschi Müzesi, *Bugünün Türk Resmi, Dünün Türkiye'si.*

1947 İstanbul-Beyoğlu Fransız konsolosluğu Kütüphanesi, 15. D Grubu Sergisi.

1947 İngiltere, *Çağdaş Türk Resmi.*

1948 İngiltere-Londra, St Georges Galerie.

1949 İngiltere-Londra, Walton House, *Çağdaş Iraklı Sanatçılar*.

1950 İngiltere-Londra, Royal Society of British Artist Gallery.

1950 İngiltere-Londra, Eaton Place, *Anglo-Arap Derneği.*

1950 İngiltere-Londra, Gimpel Fils Gallery.

1951 Fransa-Paris, Palais'de Beaux Arts'da *6. Salon des Realites Nouvelles.*

1951 İstanbul, Fransız Konsolosluğu teşhir Salonu, 16. D Grubu Sergisi.

1951 İtalya-Floransa, Bar of Artist, (Parisli sanatçılar).

1952 Fransa-Paris, *7. Salon des Realites Nouvelles.*

1952 Fransa-Paris, Babylone, *2. Nouvelle Ecole de* Paris.

1952-1953, Fransa-Paris, Galerie Suzanne Michel.

1952 Fransa-Paris, Galerie La Hune, *Rose de L'Insulte* (Küfür Gülü).

1953 Fransa-Paris, *Deuxime Salon Octobre.*

1953 Fransa-Paris, Galerie Craven.

1953 Fransa-Paris, *8. Salon des Realites Nouvelles*.

1954 İngiltere-Londra, Royal Society of British Artists Gallery.

1954 İngiltere-Londra, Parsons Gallery, *Aspects of Contemporary French Painting*.

1954 Fransa-Paris, 9. Salon des Realites Nouvelles sergisine katılır.

1955 Fransa-Paris, Galerie Kleber, *Alice in Wonderland.*

1955 Fransa-Paris, Galerie Dina Vierny, (Fahrelnissa Zeid, Pichette, Poliakoff).

1955-1956, Amerika-New York, (Amerikan Federasyon Sanat Derneği sergisi).

1956 Fransa-Paris, Musee des Beaux-Arts de la ville.

1956 Fransa-Paris, Galerie Kleber, *L'İle'de I'Homme Errant.*

1956 Amerika, Cincinnati Sanat Müzesi, 4. Bienal.

1957 Irak-Bağdat, *Tüm Iraklı Sanatçılar Sergisi.*

1957 İngiltere-Londra, Matthiesen Gallery, *Modern Turkish Painting*.

1957 İskoçya-Edinburgh Festivali*, Modern Türk Resmi*.

1962 İstanbul Şehir Galerisi, Türkiye işçi Partisi (Bağış eserler).

1965 İstanbul Şehir Galerisi, Türkiye işçi Partisi (Bağış eserler).

1966 Amerika, Minneapolis Institute of Arts, *Turkish Art Today*.

1972 İtalya-Roma, *18. Culturale Femminile di Parigi Palazzo delle Esposizioni*.

1973 Pakistan, *Cumhuriyet'in 50. Yılı*.

1981 Ürdün-Amman, Kültür Sarayı, *Fahrelnissa Zeid ve Enstitüsü.*

1981 İstanbul-Güzel Sanatlar Akademisi, *1881-1981 Türk Resim Sanatı Sergisi.*

1981 Fransa-Paris, Grand Palais, Salon d'Automne, *Peintres de Jordanie.*

1982 İstanbul, Galeri Baraz, *Türk Resim Sanatında Figür ve Portre.*

1984 Portekiz, Lizbon, Gülbenkyan Müzesi.

1984 Fransa-Paris, *Charles Estienne et Art; 1945-46.*

1984 Fransa-Paris, Galerie La Hune, *Au Souvenir de Charles Estienne.*

1986 Fransa-Paris, Lüksemburg Müzesi.

1986 İstanbul, Tem Sanat Galerisi, *İlk sergi/İlk Kokteyl.*

1989 Ankara, AKM, *Çağdaş Türk Ressamları.*

1990 Fransa-Paris, Cite Internationale des Arts, FR, *Paristanbul.*

1990 Fransa-Paris, Institut du Monde Arabe, *Trois Femmes Peintres.*

Sanatçı Adına Düzenlenen Karma Sergiler

1993 İstanbul, *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın,* (üç karma sergi).

1994 Amerika-Washington, *Forces of Change:Women Artsts of the Arab World.*

1994 İstanbul-Nişantaşı, *Her Vitrin Bir Galeri.*

1999 İstanbul, *Modern Türk; 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı.*

2000-2001, Kazım Taşkent Kültür Merkezi, *En Sevdikleri.*

2001 İstanbul, Kazım Taşkent Galerisi, *Üçü Birlikte: Fahrelnissa, Füreya, Aliye.*

2004 Kazım Taşkent galerisi-MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, *D Grubu 1933-1951.*

2006 İstanbul Modern, *Gökkuşağında İki Kuşak: Fahrelnissa ile Nejad.*

2008 Almanya-Frankfurt, DE, *Made in Turkey-1978'den 2008.*

2011 Fransa-Paris, *L'Aventure de I Art Abstrait: Charles Esteinne, Critique d'art des annees 5o's.*

2013 İstanbul, Musecum Haus Konstrüktiv, CH, Hot Spot.

2015-2016, Pera Müzesi, *Üryan, Çıplak, Nü.*

2018 İstanbul, *D Grubu… Yeniden….*

2020 İstanbul, Dirimart Galeri, *Üç Kişilik Oyun.*

2021-2022, İstanbul, Mahşer, *Ben-Sen-Onlar: Sanatçı Kadınların Yüzyılı.*

Bölüm IV

FAHRELNİSSA ZEİD'İN SANATI

4.1- Fahrelnissa Zeid'in Sanatını Anlamak

Fahrelnissa Zeid'i, anlayabilmek için sanata dair düşüncelerine bakmak gerekir. Sanatçı uzun yaşamı boyunca birçok eleştirmen, yazar ve gazeteciyle röportaj yapmış, ayrıca çocukluğundan itibaren düşüncelerini, hislerini, gördüklerini günlüğüne kayda geçmiştir. Bununla birlikte sanatçının resimleri, hayatının her bir dönemini içeren bir tür kayıt niteliğindedir. 1960 yılında Roditi ile yaptığı bir söyleşi ise sanatçının düşüncelerini ayrıntılı yansıtmaktadır:

"Uzun yıllar bir sanat öğrencisi olmayı sürdürdüm, sonra iyi kötü geleneksel bir figüratif ressam oldum, ama bu sırada tamamen bana ait üsluba kendi mizacıma uygun bir sanata doğru ilerlediğimi hissettim."[292] 1946 yılına kadar İstanbul ve Ankara'da düzenlenen sergilere katılmış, beraberinde İstanbul ve İzmir'de kişisel sergiler açmış, ancak resimlerini dahi sergilemek için büyük bir öz güvenle evinin kapılarını ardına kadar açan Fahrelnissa, yine de o günlerdeki güçlü duruşunun ardındaki düşüncelerine açıklık getirecek şu açıklamasını yapmıştır: *"Ben… II. Dünya Savaşı'ndan sonra bir ressam olarak kendimi rahat hissetmeye başladım… Türkiye'de yaşarken ve çalışırken, galiba sanatsal girişimlerime yönelik bir tür güvensizliğim vardı."*[293] Sanatçının kendi ülkesinde hissettiği güvensizlik, sanat ortamındaki ressamların çekememezliklerden kaynaklanmış olabilir. Zira Fahrelnissa'yı destekleyen Fikret Adil bile ikinci sergisinden sonra bu kez farklı yorumda bulunmuştur: *"Kişi prenses oldu mu boyada bulur, tuval de. Sergisini de evine açar."*[294] Bu dönemde sohbet ortamlarında bulunduğu, yakınlık kurduğu kişilerden ters eleştiri alınca şevki kırılan sanatçı, yurt dışında çalışmalarına devam etme kararı almıştır.

---

[292] "Edouard Roditi'yle Sanat Üzerine Söyleşi", https://www.unlimitedrag.com/post/edouard-roditi-yle-sanat-%C3%BCzerine-s%C3%B6yle%C5%9Fi, (15.05.2022).
[293] "Edouard Roditi'yle Sanat Üzerine Söyleşi", https://www.unlimitedrag.com/post/edouard-roditi-yle-sanat-%C3%BCzerine-s%C3%B6yle%C5%9Fi, (15.05.2022).
[294] Yahşi Baraz, a.g.e., s. 104.

Londra 'ya gittiği ilk yıllarda figüratif resimle, soyut resim arasında kalan sanatçı, daha sonra tamamıyla saf anlamda soyuta yöneldiği yıllarda şu yorumda bulunmuştur: *"Abstre ve figüratifi ayırmıyorum ben. Figüratif insanın görünüşü, yüzü, bacakları, abstre de ruhu, düşüncesi. Abstre çok derin bir şey. Belli bir birikim olmadan abstre yapamazsın."*[295]

Doğu ve Batı'yı birleştiren bir sanatçı olarak Oryantalist bir bakış açısıyla değerlendirilen Fahrelnissa: *"Kendimi bulmak için uzakta olmam lazım. Ne kadar uzak olursam o kadar yakınım Türkiye'ye. Bana Paris'te Anadolu şarkısı dediler. Renklerimi Anadolu kilimleriyle kıyasladılar. Resimlerimin boyutları onlara nemrut anıtlarını hatırlattı. Oysa ben Anadolu'yu görmedim. Kişiliğimdeki karşıtlıklar İstanbul'un tesiri… "*[296]

Ben kendimi hiçbir zaman bu özgül Türk geleneğine ait bir sanatçı olarak görmedim. Elbette sonuçta bu geleneğin içinden yetiştim… Ancak ben her zaman, soyut çalışan Amerikalı, Fransız veya İngiliz dostlarım, meslektaşlarım gibi kendimi 'soyut' ekolden bir sanatçı olarak gördüm, yani herhangi bir milli ekolden ziyade bir 'Ecole de Paris' ressamı olarak."[297]

Resim yapmayı, kişinin kedisini ve her şeyi ifade edebilecek bir araç olarak gören sanatçı, her zaman resmin içinde kendi olmak, kendi özünü yakalamak görüşünü savunmuştur. Tunç Yalman'la bir söyleşisinde: *"İnsan bütün şahsiyetiyle yaptığı resmin içine girer ve o resim ressamın hayatını, tecrübelerini, dünya görüşünü ifade eder. "Bu ifade herhangi bir resim tarzı ile tecelli edebilir. Benim istediğim, resimlerime bir Şark havası verebilmektir. Mademki şarklıyım, içimdeki alemi yaşatmam ve kendi öz mazime dönmem lazım."*[298]

---

[295] "Abstre Çok Derin Bir Şey", (Taha Toros Arşivi), https://9lib.net/document/7qvwp2lz-abstre-%C3%A7ok-derin-bir-%C5%9Fey.html, (19.11.2022).

[296] Necmi sönmez, *Fahrelnissa Zeid Sözlüğü*…, s. 117.

[297] "Edouard Roditi'yle Sanat Üzerine Söyleşi", https://www.unlimitedrag.com/post/edouard-roditi-yle-sanat-%C3%BCzerine-s%C3%B6yle%C5%9Fi, (15.05.2022).

[298] Necmi sönmez, *Fahrelnissa Zeid Sözlüğü*…, s. 11.

Fahrelnissa'ya göre portre biçimin ötesinde, kişinin hayatına dokunmak gibi bir şeydir. Resmi yapan sanatçıdan, poz veren modelden ve ortaya çıkması gereken üçüncü bir karakterden söz etmektedir sanatçı. Ayrıntıya dikkat etmeyecek kadar modele uzak durarak farklı bir stil ortaya koyan sanatçı: *"Resme başlar, kendime neyi eleyeyim, neyi çıkarayım ki geriye öz kalsın diye sorarım… sonra bir anda fışkıran biçim, çizgi başlar oluşmaya!... O anda tuvale geçen tek şey ruhtur… karakter doğar ve ben üzerinde çalışmaya devam ederim.*[299]

Sanatçının ideolojik konumuna açıklık getiren önemli bir yorumda yönlendirici görünmektedir: *"Kabaağaçlı olarak, yaşmağını… fırlatıp atmış, kendi neslinde özgürleşmiş, siyasetçi, hekim avukat vb. olmuş birçok hemcinsi gibi, kendini bu ülkenin ilk kadın ressamı olmaya adamış, öncü, asil, feodal bir kadın olarak değil de ister Paris'te ister Londra'da olsun, anlaşılan, kabul gören bir sanatçı gibi hissediyorum. Aslen ben hiçbir zaman militan bir feminist olmadım ve resimlerimin bu inancı ifade eden çalışmalar olarak görüldüğünü düşünmekten nefret ederim."*[300]

4.1.1- Erken Dönem Resimler (1919-1947)

Sanatçının erken döneme işaret eden figürlü-figürsüz kompozisyonları, 1920'lerden itibaren Avrupa'nın çeşitli ülkelerine yaptığı seyahatlerin izlerini taşımaktadır. Özellikle renk konusunda Matisse'e olan hayranlığı, Bruegel'i keşfetmiş olması resimlerine yansımıştır. Elde edilen en erken tarihli resmi on dört yaşında



Resim 39: "Büyükannem", 1915.

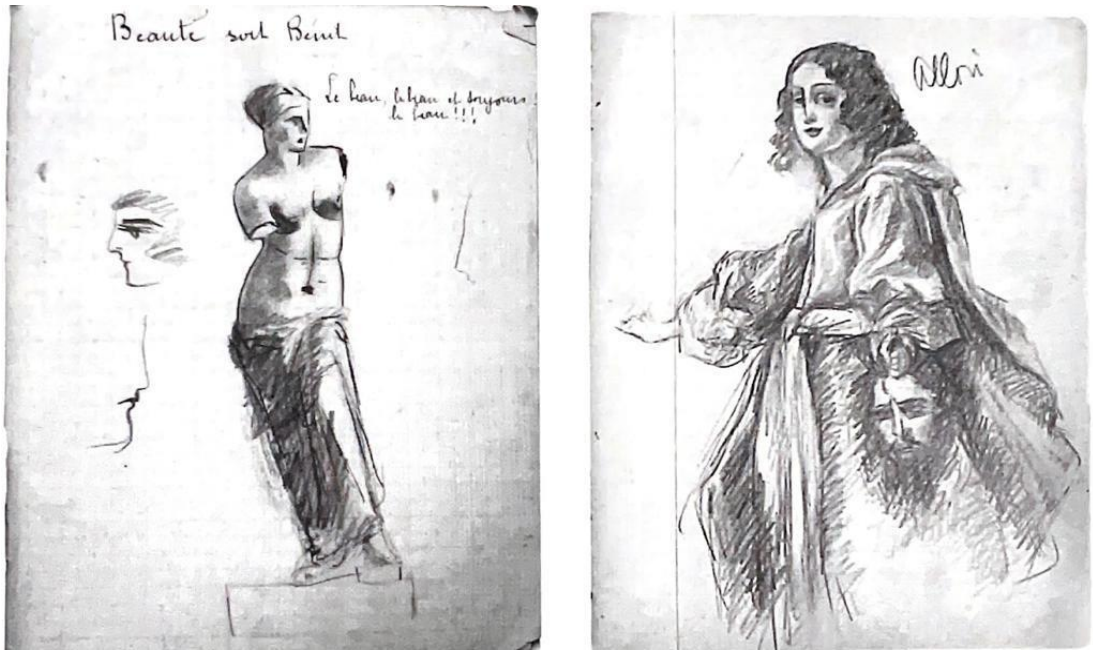


Resim 38: "Füreya", 1926.

[299] Necmi sönmez, *Fahrelnissa Zeid Sözlüğü*…, s. 109.
[300] "Edouard Roditi'yle Sanat Üzerine Söyleşi", https://www.unlimitedrag.com/post/edouard-roditi-yle-sanat-%C3%BCzerine-s%C3%B6yle%C5%9Fi, (15.05.2022).

büyükannesinin yüzünü ince ayrıntılarına kadar ele aldığı, 1915 yılına ait bir portre çalışmasıdır (bkz: resim 38-39). Kağıt üzerine suluboya tekniği kullanılarak yapılan çalışma dışında daha erken tarihli başka bir çalışma bulunmamaktadır. 1926 yılına ait başka bir resim de Füreya'nın çocuk yaşta yapılmış profilden portresidir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta Fahrelnissa'nın bu küçük ebatlı kağıt çalışmasını yaptığı sırada eğitimli olmasıdır. Sanatçı Sanayi-i Nefise Mektebi'nde kısa da olsa klasik resim eğitimi almıştır. İki resmin kıyaslanması ise sanatçının erken yaşta yeteneğinin ne ölçüde olduğunu ortaya koymaktadır.

1920'li yılları, eğitim alabilme mücadelesi vererek geçiren sanatçı, İzzet Melih'in sadakatsizlikleriyle sarsılan evliliğinin en güzel tarafının Avrupa seyahatleri olduğundan bahsetmiştir.[301] Tuttuğu günlükler adeta o günlerin zaman çizelgesini içermektedir Sanatçı; 1926'da Paris ve İtalya, 1928'de Almanya ve yine aynı yıl Paris'te gezip gördüğü tabloları ve antik heykelleri tüm ayrıntılarıyla çizerek tek tek kayda geçmiştir (bkz: resim 40).



Resim 40: Fahrelnissa Zeid, "Milo Venüs'ü Heykeli" ve "Cristofano Alleri'nin Holofernes'in Başını Kesen Judit" tablosu çizimleri.

[301] Şirin Devrim, *Şakir Paşa…,* s. 85.

Fahrelnissa, 1945 yılında hususi dairesinde ilk sergisini açtığında "Üç Yaşam Biçimi (Harp)" adlı tablo ziyaretçilerin ilgi odağı haline gelmiştir. Sağ tarafta, savaşın kasvetli dumanlarının yükseldiği bir alanda göç halinde uçan kuşlar, sol taraftaki ağaçların arasında ölümü çağrıştıran sarıklı beyaz mezar taşları. Resmin tam ortasında yaşam alanı bulan zevki sefa içinde insanlar. Bir yanda ölüm, diğer yanda yaşamı anlatan bu dışavurumcu ve sembolist resim tam da savaşın yıkıcı döneminde ölüm gerçeğini yansıtmaktadır. Sanatçı özellikle fotoğraf çekimi için "Üç Yaşam Biçimi" tablosunu tercih etmiş ve sergiyi ziyaret eden kişilerin yine bu tablo önünde eskizlerini çizmiştir (bkz: resim 41-42).

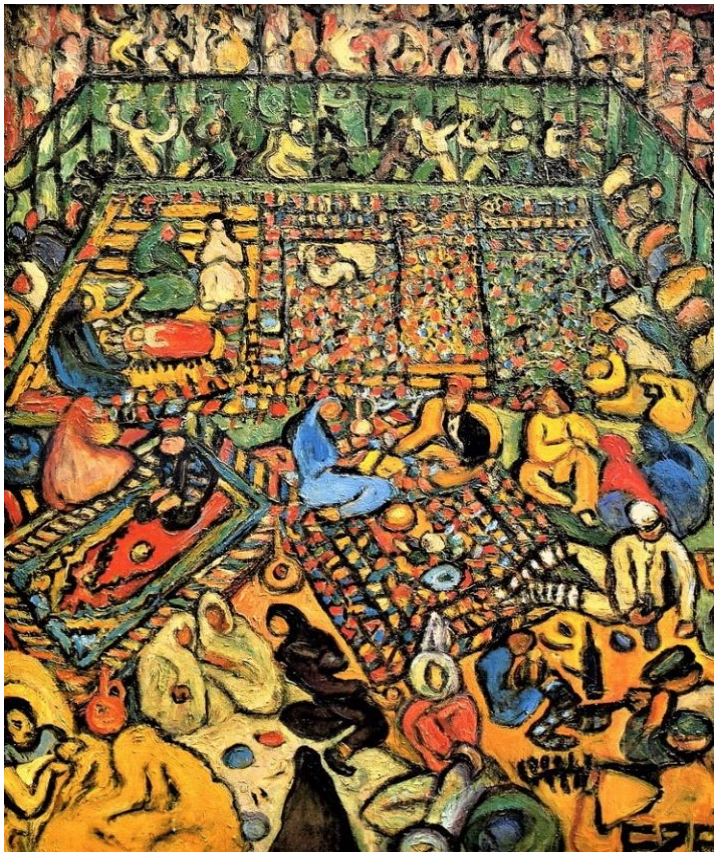


Resim 42: Fahrelnissa Zeid, "Üç Yaşam Biçimi (Harp)", 125x205 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya, 1943. Ela Sefer Koleksiyonu.



Resim 41: Sergiyi ziyaret edenlerin eskizleri, 1945. FZA, Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu.

1943 tarihli "Üçüncü mevki Yolcuları" adlı resim ise sanatçının İzmir yolculuğu dönüşü yaptığı bir çalışmadır. Ambarda seyahat halinde olan fakir vatandaşların mesut hallerine hayran kalan sanatçı, bu manevi hissiyatı resminde canlı renk kullanarak vurgulamaya çalışmıştır (bkz. resim 43).[302]

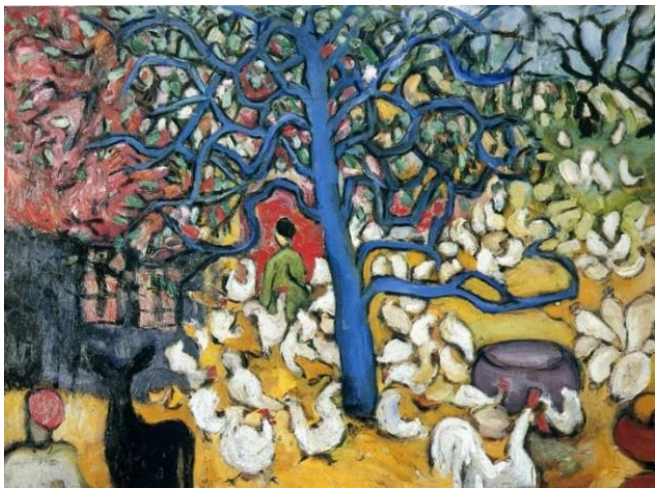


Resim 43: Fahrelnissa Zeid, "Üçüncü Mevki Yolcuları", 100x130 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1943. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu bağışı.

Dış mekan resimlerinde ağaç figürüne önem verdiği görülen sanatçı, çini mürekkebiyle çizdiği bir ağacı yine aynı yıl başka bir resminde mavi olarak boyamış bu kez ağaç dallarının sıklaştığı resim neredeyse Mondrian'ın soyutladığı ağaç çalışmasındaki gibi soyuta yaklaşmıştır. Bu çalışmalar sanatçının Tebriz'de gördüğü acem halılarındaki hayat ağacından esinlenerek yapılmış bir tür çalışma da olabilir. Kendisi de bir söyleşisinde: *"İşte bende resim yaparken… Hayat Ağacı'nın taa*

[302] Yahşi Baraz, *a.g.e.,* s. 102.

köklerinden, en yüksek dallarına doğru yükseldiğini hissediyorum, sonra içimden dalga dalga geçip tuvalimdeki biçimlere, renklere dönüşüyor. Sanki ben bir tür mecradan başka bir şey değilim, dünyada olan veya olmayan şeylerin titreşimlerini içime alıp sonra aktaran."[303] açıklamasında bulunmuştur (bkz: resim 44-45).



Resim 45: Fahrelnissa Zeid, "Polonezköy", 59x91 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya, 1944. Çela ve Nazif Aktaş Koleksiyonu.



Resim 44: Fahrelnissa Zeid, "Mavi Ağaç", 45x54 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1943. Özel Koleksiyonu.

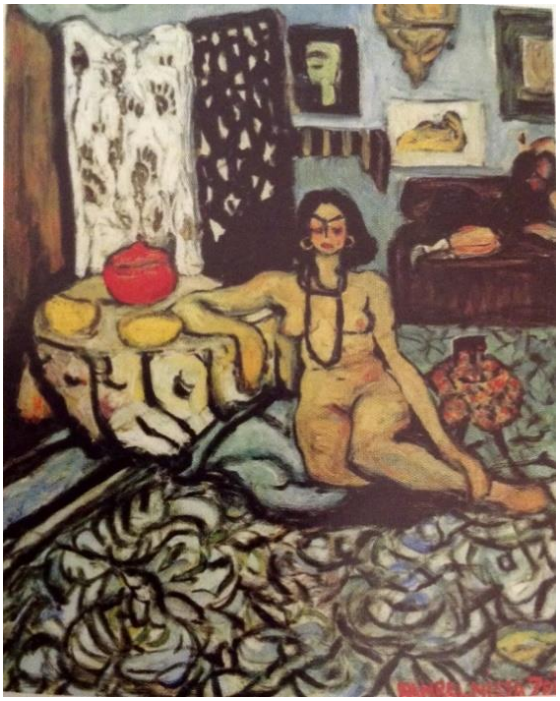
[303] "Edouard Roditi'yle Sanat Üzerine Söyleşi", https://www.unlimitedrag.com/post/edouard-roditi-yle-sanat-%C3%BCzerine-s%C3%B6yle%C5%9Fi, (15.05.2022).

Sanatçının iç mekan resimleri ise kendi yaşam alanını belgeler gibi tüm detaylarıyla resmedilmiştir (bkz: resim 46). Renklerin canlılığı mekana ışık saçmakta, halı ve kumaşın desenindeki ayrıntılar ise resme Oryantal bir hava katmaktadır. Fahrelnissa, Fikret Adil'in yönlendirmesiyle tanıştığı sanatçıları evinde ağırlamıştır. Sefire, olarak bulundukları ülkelerde de sanat çevresini yaşadığı konsolosluğa davet etmiştir. Buradan anlıyoruz ki sanatçımız her ne kadar Batı kültürüyle yetişmiş olsa da Ataerkil bir toplumda, bir kadın sanatçı olarak, sosyalitesini arttırmak için yine de kendi yaşam alanını kullanmıştır.

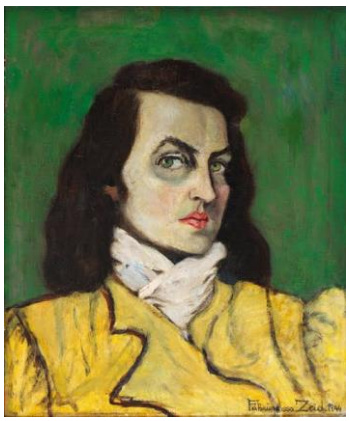


Resim 46: Fahrelnissa Zeid, "Büyükdere'deki Yazlık Evim", 47.5x76 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya, 1943. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu.

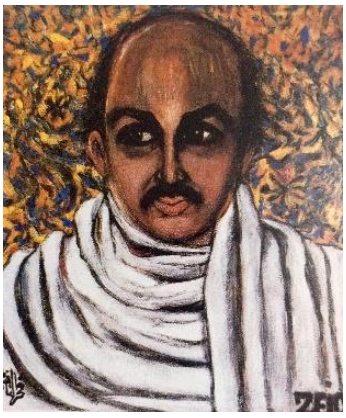
Fahrelnissa'nın on dokuz yaşında girdiği İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde o dönemde çıplak modelden resim yapmak yasaktır. Ancak Mihri Müşvik Hanımın müdürlüğünde ilk kez gizlice çıplak modelden çalışmalar yapıldığı bilinmektedir.[304] Döneme göre az sanatçının cesaret edebildiği çıplak figürü, Fahrelnissa, resimlerinde kullanmaktan çekinmemiştir (bkz: resim 49).



Resim 48: Fahrelnissa Zeid, Nü çalışması, 65x80 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1944. Janset Shami Koleksiyonu.



Resim 49: "Fahrelnissa Zeid", Oto portre, 50x60 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1944. Sema Barbaros Çağa Koleksiyonu.



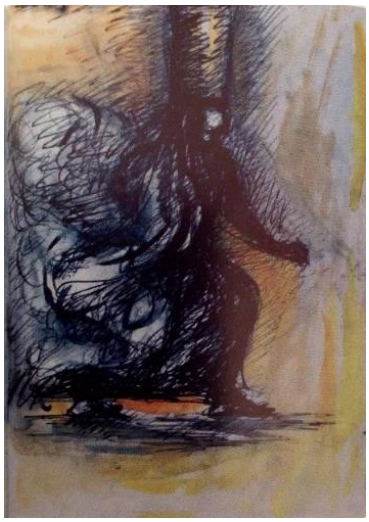
Resim 47: "Emir Zeid" 60x70 cm, Tuval üzerine yağlıboya. 1944. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu.

[304] Nimet Keser, *a.g.e.*, s. 176.

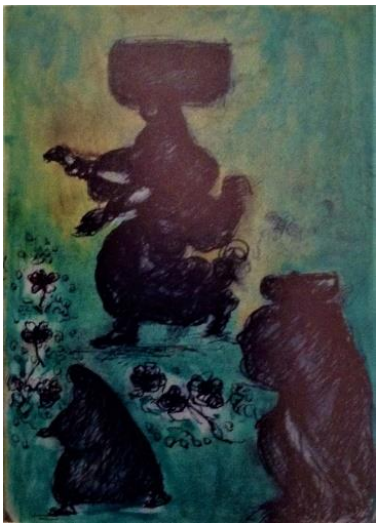
Fahrelnissa, figürlü çalışmalardan sonra soyuta geçiş nedenlerinden birini, Bağdat'ta silüetlerinden etkilendiği bedevi kadınların bir anda belirip kaybolan kıvrak, renkli görselliklerine bağlamaktadır.[305] "Yoğurt Satan Bedevi Kadınlar" resmi ikinci Bağdat ziyaretinde ya da daha sonra yapılan resimlerden biri gibi görünmektedir (bkz: resim 50).



Resim 50: Fahrelnissa Zeid, "Yoğurt Satan Bedevi Kadınlar", 48x50 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya, 1944-45.



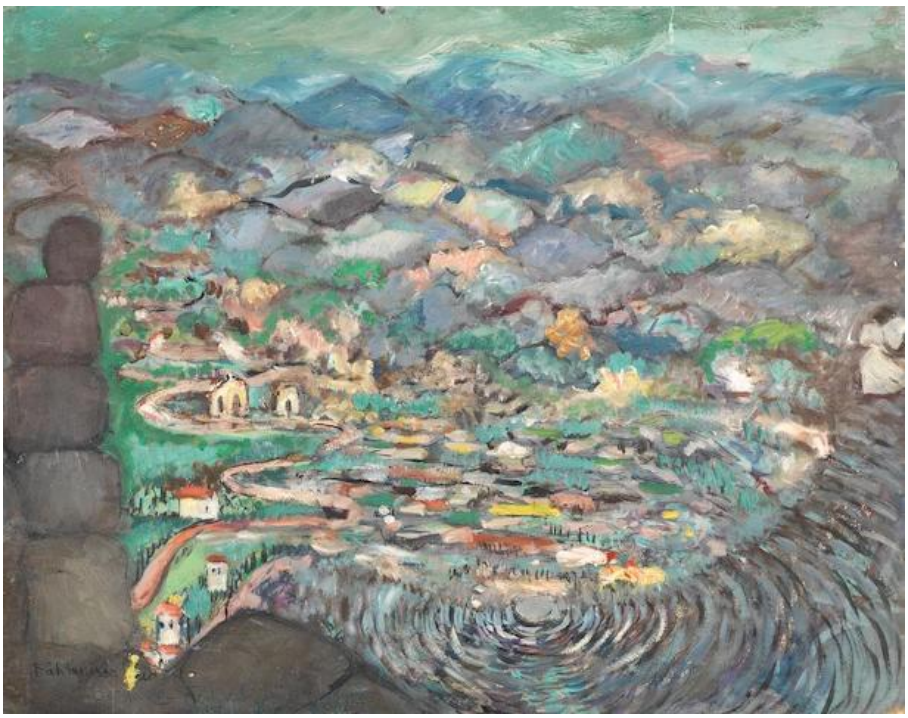
Resim 51: Fahrelnissa Zeid, Bedevi kadınlar, 1944.



Resim 52: Fahrelnissa Zeid, Bedevi kadınlar, 1944.

[305] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 105.

Aynı tarihlerde yapılan başka bir soyutlama yapıtta "Bergama Festivali" adlı bir manzara çalışmasıdır. Yüksekçe tepeden kuşbakışı yapılmış resimde pastel tonlar ağırlıkta kullanılmış, renkler birbiri içinde eritilmiştir. Ayrıntısız ele alınan antik tiyatronun basamakları ise fark edilmeyecek kadar soyuta yaklaşmıştır (bkz: resim 54).



Resim 54: Fahrelnissa Zeid, "Bergama Festivali", 1945.



Resim 53: Fahrelnissa Zeid, İsimsiz, 60x70 cm, Kontrplak üzerine yağlıboya. 1945.

Bu bağlamda anlaşılıyor ki sanatçının yaşadığı, gezdiği coğrafyanın izlerini yansıtan dışavurumcu erken dönem resimleri enteriyör, natürmort, dış mekan, manzara, portre ve hatta birkaç çıplak tanımlayabileceğimiz çalışmalardan oluşmaktadır.

4.1.2- Olgunluk Dönemi Resimler (1948-1970)

Fahrelnissa, 1946'da Londra kentine yerleştiği yıllarda resim çalışmalarına ağırlık vererek deneme girişimlerinde bulunmuştur. Gökyüzü ve yeryüzünü yansıttığı soyut anlam içeren "Kayıp Ufuk" adlı esimde fraklı bir teknik kullanan sanatçı, bu tekniği daha sonraki yıllar başka çalışmalarında geliştirmiştir (bkz: resim 55).



Resim 55: Fahrelnissa Zeid, "Kayıp Ufuk", 77x101 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1947. Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu.

1948 yılına ait "Lomond Gölü", "İskoçya Çadırları" adlı yarı soyutlanmış çalışmalarda karşılaştığımız geometrik biçim parçalanmaları ise sanatçının ifadesiyle "kaleydoskop" resimlerin gelecekte yapılacağının temeline işaret etmektedir. Lomond Gölü adlı resminde uzanan diyagonal şeklindeki nehrin renklerinde yeşil ve kırmızı geometrik parçalara bölünerek yapılmış, İrili ufaklı çadırların etrafındaki insanlar, nehrin kenarında balık tutanlar, kayıklar ayrıntısız ancak bir o kadar da renkli ve hareketli yansıtılmıştır. Resmin uzak bölgelerinde ise tamamıyla geometrik parçalama

uygulanarak soyut bir ifade kullanılmıştır. (bkz: resim 56). Göl resmi sanatçının, İskoç eteklerindeki desen ve rengi düşünerek çalıştığı bir resimdir.[306]



Resim 56: Fahrelnissa Zeid, "Lomond Gölü", 102x192 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1948. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu.

Bununla birlikte, Fahrelnissa'nın "Soyuta Karşı Mücadele" resminde söylediği gibi, soyuta geçiş süresi oldukça zorlu olmuştur. 1948 Tarihli " Çözülmüş Problemler" resmi sanatçının düşüncelerinin bir noktaya vardığını açıklar nitelikte görünmektedir (bkz: resim 57). Takip eden yıllarda figürden arınmış sanatçının soyut resminde canlı renklerin irili ufaklı geometrik şekillerde bölümlendiğini görebiliyoruz. Sanatçı, soyuta geçiş sürecini üç nedene bağlamaktadır. 1938-1944 yıllarında Bağdat'a yapılan ziyaretler sırasında bedevi kadınların renkli ve çevik silüetleri, 1949'da Amerika'ya yaptığı ilk uçak seyahatinin kuş bakışı görselliği ve İngiliz etek kumaşının ekoseli, renkli desenleri.[307] Ancak burada dikkat edilmesi gereken, tarihlendirmede hata olmadığını varsayarsak, Amerika seyahati öncesi yapılan resimlerde geometrik formların, resmin tüm yüzeyini kaplamış olmasıdır. Buda gösteriyor ki, saf anlamda kaleydoskop resimler Amerika seyahati öncesi yapılmaya başlanmıştır. Sanatçının soyutlamaya yöneldikten sonra neden soyuta bir anda geçtiği yine de muammadır. Fahrelnissa belki de rekabet'in yaşandığı Paris'te, geometrik sanatın savunucularının 1946'da "Yeni Gerçeklik" topluluğunu kurmuş olmalarından muhtemelen haberdardı.

[306] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.,* s. 111.
[307] Yahşi Baraz, *a.g.e.,* s. 125.

Sonuçta Nejad 1948'de bu sanatçıların aralarına karışmıştı, ya da Roger Bissiere'nin 1946 yılında soyutlamaya başlaması da[308] soyuta yönelmesinde etkili olmuş olabilir. 1947 ve 1948'de soyutlamaya yönelen sanatçı bu tarihten sonra tamamen soyut çalışmıştır.



Resim 57: Fahrelnissa Zeid, "Çözülmüş Problemler", 97x130 cm Tuval üzerine yağlıboya,1948. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu bağışı.

Yirminci yüzyılın ilk yarısında ortaya atılan bilimsel teorileri destekleyen bulguların geliştiği bir aşamada, sanatçının bilime uzak kalmadığı "Atomun Parçalanışı" yapıtıyla ortaya çıkmaktadır. Resimde, irili ufaklı dağınık elementlerin aralarında kümelenmiş yığın halinde bulunan ufak parçacıklar son derece canlı renkler kullanarak yansıtmıştır (bkz: resim 58).

[308] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 103.



Resim 59: Fahrelnissa Zeid, "Atomun ve Nebati Hayatın Parçalanışı", 210x540 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1950. Yıldırım Aile Koleksiyonu.

1949 tarihli "Karma Durağanlık" resmi sanatçının uçak yolculuğu sonrası yaptığı bir çalışma olarak yeryüzünün durağan kuşbaşı görüntüsünü ayrıntılı yansıtmaktadır. Yerleşim alanlarının daraldığı öbek öbek oluşmuş yığınlar, arazilerin parçalara bölümlendiği renkli ayrıntılar bu kez daha kontörsüz, yumuşak renkli bir ifadeyle yansıtılmıştır (bkz: resim 59).



Resim 58: Fahrelnissa Zeid, "Karma bir Durağanlık", 132x182 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1949. Sema Barbaros Çağa Koleksiyonu.

Fahrelnissa, her ıstırap duyduğunda resme sığınmış ve "Cehennemim" tablosu, (bkz: resim 60). Emir Zeid'in yeğeni Kraliçe Aliye'nin ölümü üzerine acısıyla başa çıkmak için yapılmıştır. Üzüntüsünden ne yapacağını bilemez halde tuvalin üzerinde beliren bir sineği takip eden sanatçı, beş metre gibi bir tuvalin sağına ve soluna koşturarak kurşun kalemle gelişi güzel çizimler yapmıştır. Bir saatte resmin alt yapısı ortaya çıkmış ve geriye sadece uygun renkleri yerlerine oturtmak kalmıştır[309]



Resim 60: Fahrelnissa Zeid, "Cehennemim", 205x528 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1951. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Şirin Devrim ve Raad Bin Zeid Al-Hussein bağışı.

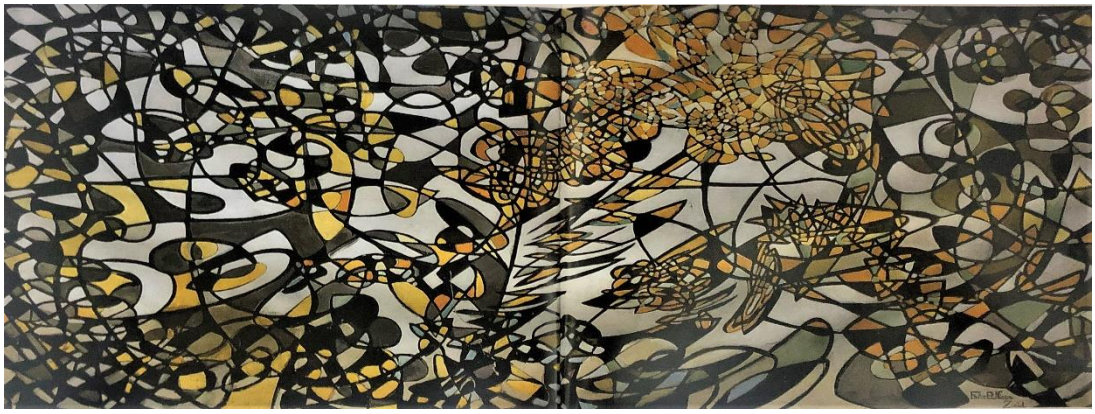
Sanatçının, darbe sonrası 1960'ta Roditi ile yaptığı bir söyleşi, en önemli eserinin nasıl vücut bulduğu konusunda önemli ip ucu vermektedir:

"Bir resme başlamadan önce zihnimde neler tasarladığımı… hiç açıklayamam. Bilakis, biraz sonra yaşayacağım sürprizleri beklerim… Eserim bana ne zaman bir oyun oynayacak veya ben ne zaman kendime bir oyun oynayacağım diye… Ben resim yaparken bana ve resmime bir şeyler olur ve resimler, ben neye niyet etmiş olursam olayım kendi başlarına vücut bulur. Kederimi çalışarak unutma iradem dışında beni resim yapmaya iten hiçbir şey yok şu anda. [310]

Ortaya rastgele çıkan eserin karşısına geçen sanatçı, bedeninden tablonun içine yerleşen ve tablonun tüm yüzeyini kaplayan kederini görmüştür. Şaşılacak derecede devasa boyutlu çalışmalar ortaya koyan Fahrelnissa: *"Ben… şahsen resim yaparken her zaman, bütün canlı şeylerle, yani varlığın sonsuz tezahürlerinin toplamı olan*

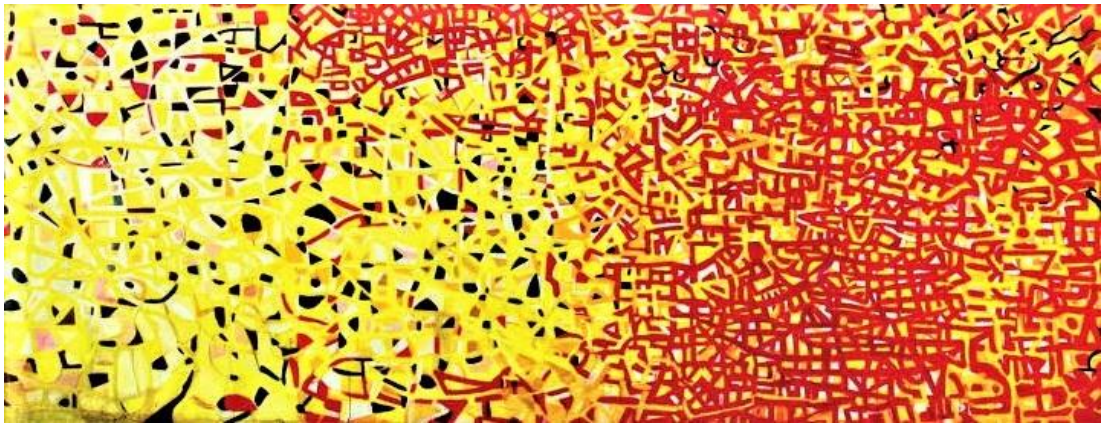
[309] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 127.
[310] "Edouard Roditi'yle Sanat Üzerine Söyleşi", https://www.unlimitedrag.com/post/edouard-roditi-yle-sanat-%C3%BCzerine-s%C3%B6yle%C5%9Fi, (15.05.2022).

kainatla bir tür bir olma duygusu yaşıyorum. Sonra kişiler üstü yaratıcı sürecin parçası olmak üzere kendi benliğimden sıyrılıyorum, böylece resimler, bir volkanın dışarıya kaya, lav püskürmesi gibi fışkırıyor. Genelde ancak sonunda resim bitince ne yaptığımın bilincine varırım."[311] açıklamasında bulunmaktadır.



Resim 61: Fahrelnissa Zeid, "Fırtınaya Doğru", 210x550 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1951.

"Geçicilik-Su-Güneş" isimli yapıt sanatçının deniz temalı resimlerinden biri olabilir (bkz: resim 62). Sanatçı denizin derinliklerinden etkilenmiş ve günlüğüne gördüklerini şu şekilde aktarmıştır: *"Denizin temiz, tertemiz derinliklerini gördüm güneşin akıttığı ışık bileziklerinin arasından… Gözlerimi kapattım ve güneş derinliklerimin taa en dibine kadar zehirledi beni… sonra ufkun son sınırına vardım, dokunup güneşin içine girdim. Ve oval göz kapakları, güneşin bütün ışığını yakaladı*



Resim 62: Fahrelnissa Zeid, "Geçicilik- Su-Güneş", 185x452 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1953. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu bağışı.

[311] "Edouard Roditi'yle Sanat Üzerine Söyleşi", https://www.unlimitedrag.com/post/edouard-roditi-yle-sanat-%C3%BCzerine-s%C3%B6yle%C5%9Fi, (15.05.2022).

koskocaman.''[312] "Triton Ahtapotu" adlı çalışmada denizin derinliklerine yansıyan güneş ışıklarının karanlık gizemli renklerini içinde barındırmaktadır (bkz: resim 63).



Resim 63: Fahrelnissa Zeid, "Triton Ahtapotu", 181x270 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1953. İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu bağışı.

Neredeyse deniz temalı resimlerini andıran, renk cümbüşüyle donatılmış "Basel Karnavalı" adlı bir başka çalışmada da İsviçre'nin Basel kentinde ilginç maskelerin giyildiği, rengarenk konfetilerin havada savrulduğu karnaval havası oldukça soyut bir biçimde yansıtmıştır (bkz: resim 64).



Resim 64: Fahrelnissa Zeid, "Basel Karnavalı", 20x280 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1953. Sammlung Ludwig, Ludwig Forum für İnternationale Kunst, Aachen.

[312] Adila Laidi-Hanieh, *a.g.e.*, s. 172.

Görüldüğü üzere sanatçının geometrik biçimlendirdiği siyahla belirginleşmiş keskin kenarlı resimleri, zamanla yerini siyah fon üzerine yerleştirilmiş irili ufaklı renk parçacıklarına bırakmıştır. 1954 yılından sonra daha farklı bir soyut anlayışa doğru kayan sanatçı, bu kez renkleri yine canlı ancak dağınık kullanmış ve biçimlemelerde bazen ilkel gibi görünen, bazen de kütlesel formlara ulaşmıştır (bkz: resim 65-66).



Resim 66: Fahrelnissa Zeid, Soyut Kompozisyon, 55x46 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1955.

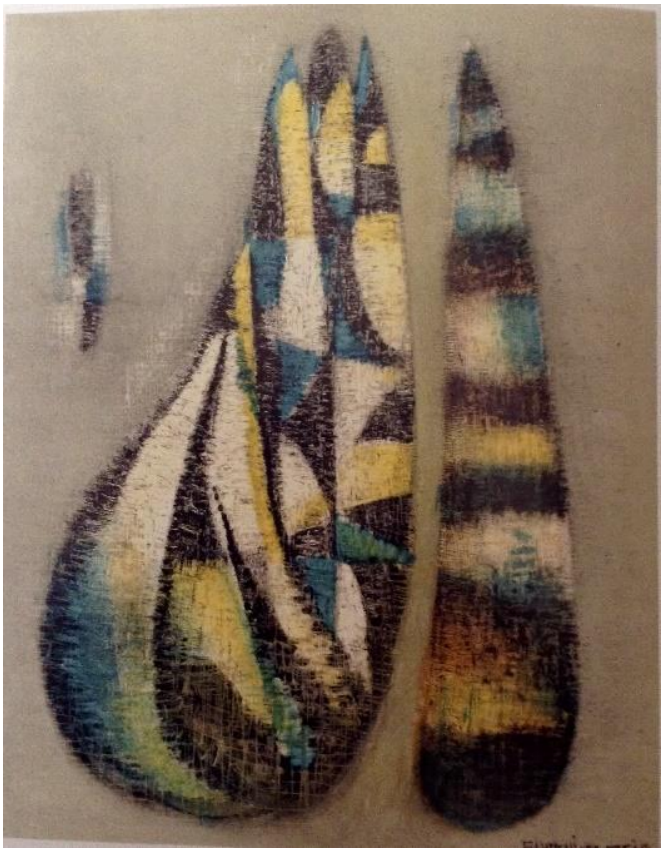


Resim 65: Fahrelnissa Zeid, "Monolit", 130x162 cm, 1956.

Darbe yaşandığı yıl, ailenin geriye kalan fertleri büyük acılar içinde yaşamak zorunda kalmış ve sanatçı için bu durum içinden çıkılmaz bir hal almıştır:

"Geçmişteki gibi çalışamıyorum artık… Sanki bir anda renklerden ve hayattan korkmaya başladım… Bir zamanlar etrafımı sarmış gibi görünen o parlak kaleydoskop yerine şimdi her yanımı döne döne saran bir sert, ağır siyah çizgiler labirenti algılayabiliyorum. Kendimi onların arasında kaybolmuş hissediyorum, kederimin yasımın labirentinden çıkamıyorum… Sanki acımasızca bugünden koparılıp sanat kariyerimin en başına atıldım…"[313]

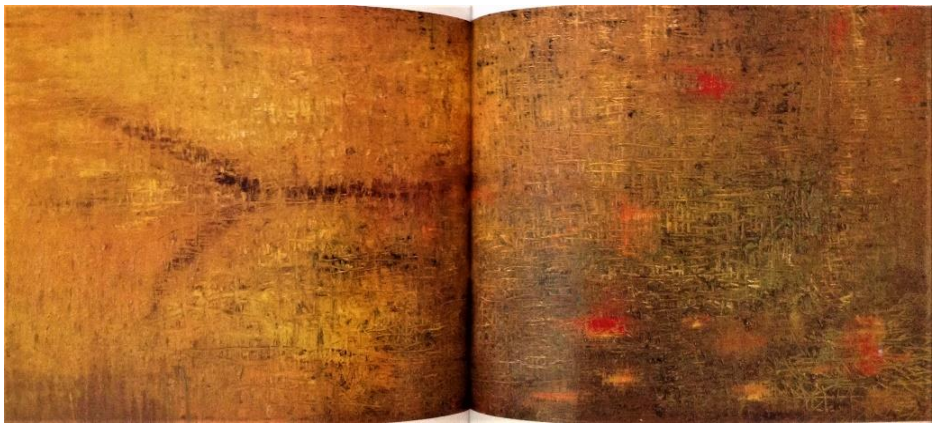
Bu aşamada sanatçının ortaya koyduğu birkaç çalışmadan biri olan "Melek Ayağı" adlı yapıt sanatçının gözyaşı döküp, yas tuttuğuna işaret etmektedir (bkz: resim 67).



Resim 67: Fahrelnissa Zeid, "Melek Ayağı", 102x127 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1958. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu.

[313] "Edouard Roditi'yle Sanat Üzerine Söyleşi", https://www.unlimitedrag.com/post/edouard-roditi-yle-sanat-%C3%BCzerine-s%C3%B6yle%C5%9Fi, (15.05.2022).

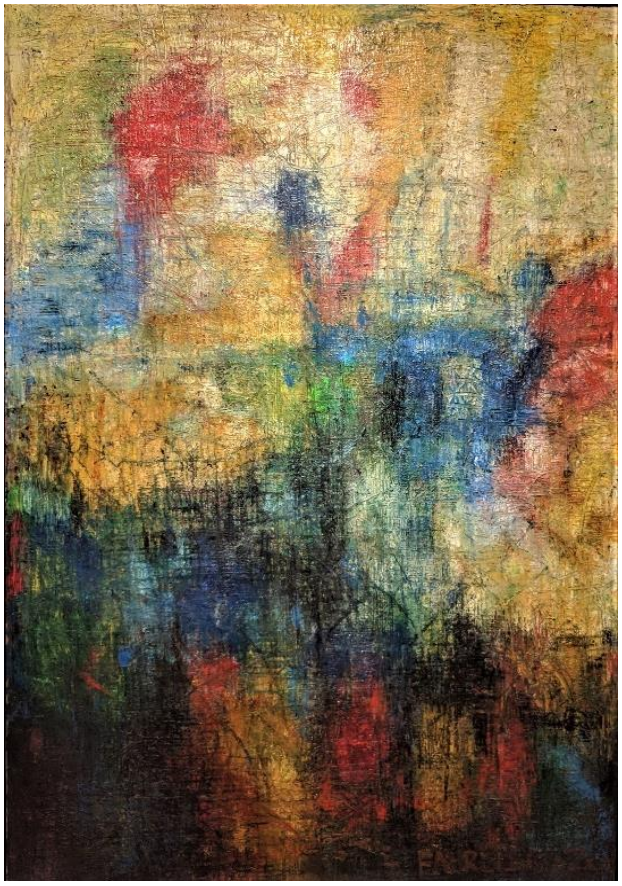
Yukarıdaki bölümde de bahsedildiği üzere “Yangın”, “Kurşun” adlı yapıtlar sanatçının kederini son derece açık ifade eden çalışmalardandır. 1958 tarihli “Trajediden Sonra” adlı bir çalışmada renklerin mat yansıtıldığı orta yerinde çatallanmış bir yol ayrımına işaret eden trajik bir anlatımın tuvalin her yerinde spatül darbeleriyle kazındığı bir yapıt gibi görünmektedir. Aynı tarihlerdeki bir başka resimde dumana karışmış alevlerin yakıcı kırmızılığını yansıtan, kırmızı ve siyah boya katmanlarıyla yapılmış bir resimdir. (bkz: resim 68-69).



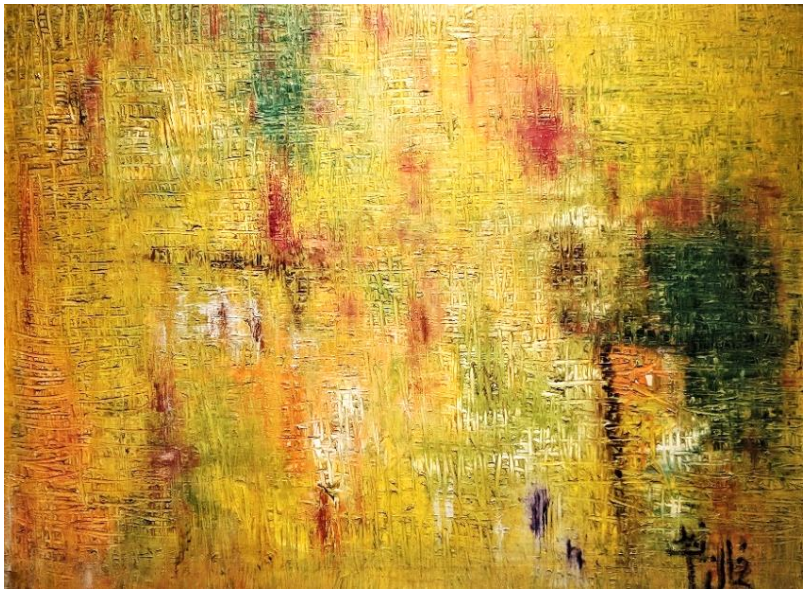
Resim 69: Fahrelnissa Zeid, “Trajediden Sonra”, 70x183 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1958.



Resim 68: Fahrelnissa Zeid, Soyut kompozisyon, 50x60 cm, Prestuval üzerine yağlıboya, 1958. Dr. Şükrü Bozluolçay Koleksiyonu.



Resim 71: Fahrelnissa Zeid, “Metropole”, 100x165 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1960’lar Dr. Şükrü Bozluolçay Koleksiyonu.



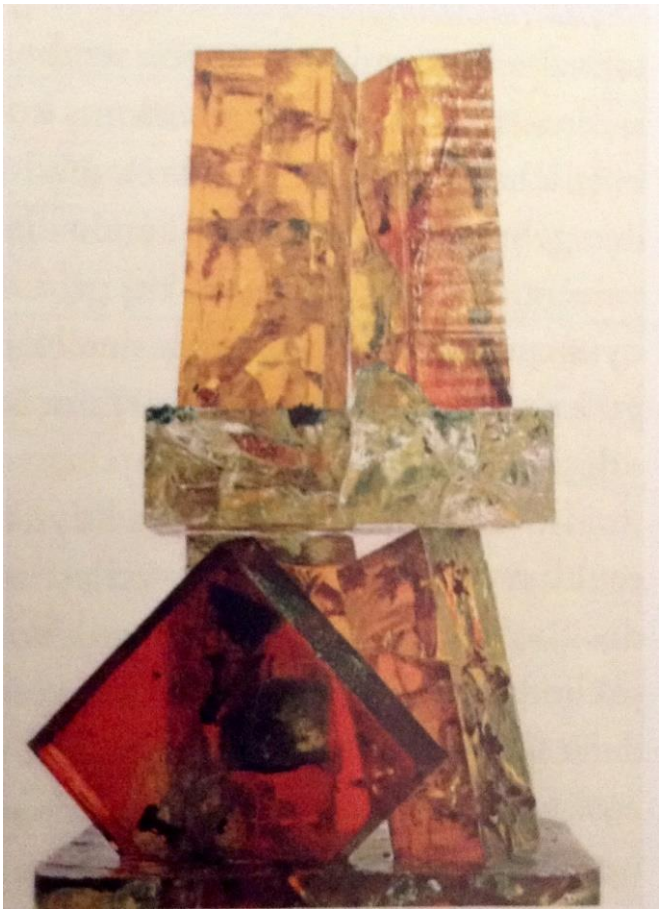
Resim 70: 1960'lar, Soyut Composition, 76x102 cm. Tuval üzeri yağlıboya, Taviloğlu Koleksiyon.

Yaz aylarını Ischia'da geçiren sanatçı, bir nebze de olsa nefes almış ve bu dönemlerde denizin derinliklerine yansıyan güneş ışınlarından esinlenerek bir dizi deniz temalı çalışma yapmıştır (bkz. resim 72).

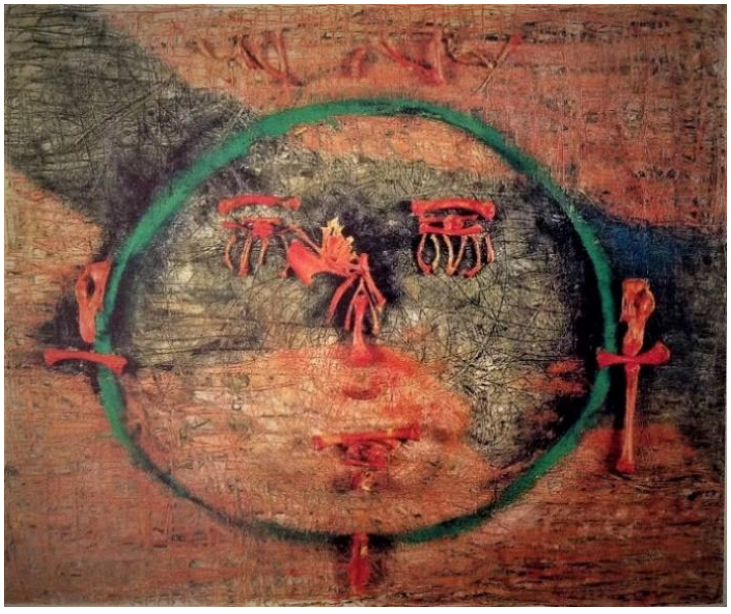


Resim 72: Fahrelnissa Zeid, "Sualtı Dünyası", 179x208 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1962. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu.

Fahrelnissa, 1960'lardan itibaren lirik resimlerin yanında portre çalışmalarını beraberinde yapmıştır. Yine aynı dönem içinde tavuk kemiklerinden Paleo-kristal adını verdiği bir dizi resim, küçük heykelcikler ve bloklara yerleştirdiği levhalar çalışmıştır. "Güneşe Tapanlar", "Mağarada İnziva" tavuk kemiklerinin bir tür kimyevi maddeyle kurutularak boyanması, reçineye batırılıp sunulması sonucu elde edilmiş son derece yaratıcı çalışmalardır (bkz: resim 74-73). Reçineyle cam etkisi yarattığı blokları demir kaideler üzerinde, arkadan ışık vererek döner şekilde sunan sanatçının, eserlerinde farklı bir malzemeye yeni bir duruş kazandırıyor olması, yaratıcılığının da ötesine vardığını anlatmaktadır.



Resim 73: Fahrelnissa Zeid, “Masal Sarayı”, Reçine ve kemik.

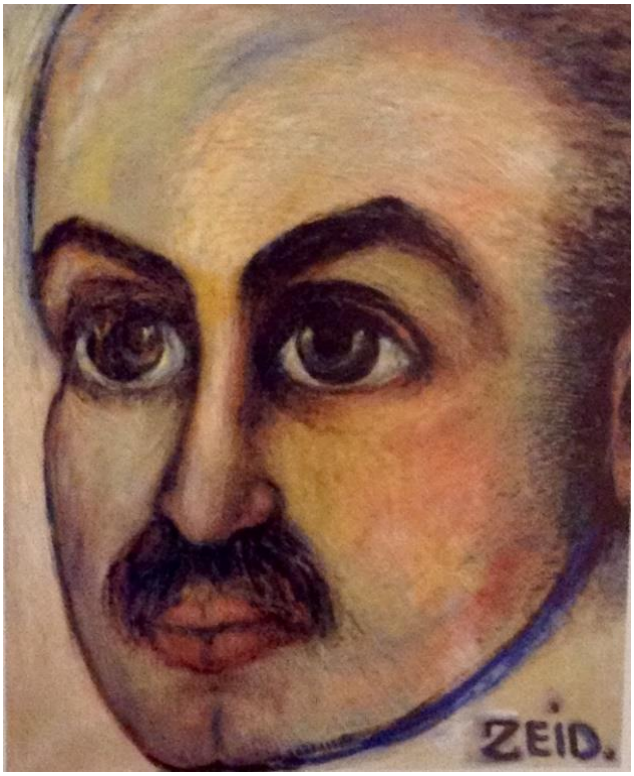


Resim 74: Fahrelnissa Zeid, “Mağarada İnziva”, 63x76 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1968. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu.

Öyle görünüyor ki, Fahrelnissa darbe sonrası sanatsal açıdan en üretken dönemini yaşamıştır. Ischia'da geçirdiği zaman dilimi sanatçının iyileşmesinde rol oynamış ve takip eden yıllarda denizin yansıttığı renkli ışıklar resimlerde koyu bulanık renk lekelerinin kaybolmasını sağlamıştır.

4.1.3- Geç Dönem Resimler (1971-1990)

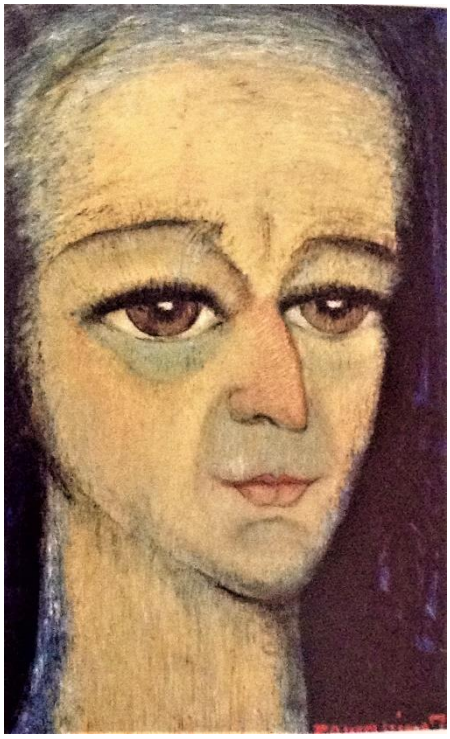
Fahrelnissa, Emir Zeid'i kaybettikten sonra soyut resim yapmaktan tamamen uzaklaşarak portre çalışmaya yoğunlaşmıştır (bkz: resim 75). Oldukça büyük boyutlarda portreler ortaya koyan sanatçı, kendisi de bu ani değişimi şöyle açıklamıştır: *"Zeyd'imi kaybedince yalnızlığa düştüm. Geceleri konuşarak portresini yaptım… portre onun için büyük. "*[314] Eşinin yokluğunu portre resimleriyle avunarak gidermeye çalışan sanatçı için yalnızlık bir süre sonra dayanılmaz hal almış ve oğlunun yanına taşınan sanatçı portre çalışmalarına Amman'da devam etmiştir.



Resim 75: "Emir Zeid'i Görmek", 81x100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1972. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu.

[314] "Abstre Çok Derin Bir Şey", (Taha Toros Arşivi), https://9lib.net/document/7qvwp2lz-abstre-%C3%A7ok-derin-bir-%C5%9Fey.html, (19.11.2022).

Estienne'in Portresi Ischia ziyareti sırasında yapılmış 1964 yılına ait bir portredir. Yandaki portre de 1972'de yapılan Estienne'in eşine ait bir portredir. İki resmi karşılaştırdığımızda Madam Estienne'e ait resimde siyah kontör çizgiler daha hakim, gözler oldukça iri gösterilmiş, ten rengi neredeyse birbirine yakın, mavi ton ise ışığın yansıtılması için kullanılmıştır. Sanatçının diğer resimlerinde görülen spatül darbeleri portrelerin yüzlerinde ince çizgiler halinde devam etmiştir. Sanatçı portre resimlerinde kişilerin iç ifadesini yakalamak istercesine sadece baş bölgesini tuvale aktarmıştır (bkz: resim 76-77).



Resim 77: "Charles Estienne", 85x138 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1964.

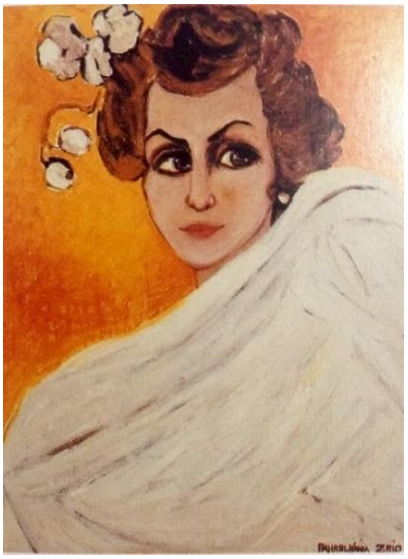


Resim 76: "Madam Estienne", 82x100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1972. Ebru Arıkan Koleksiyonu.

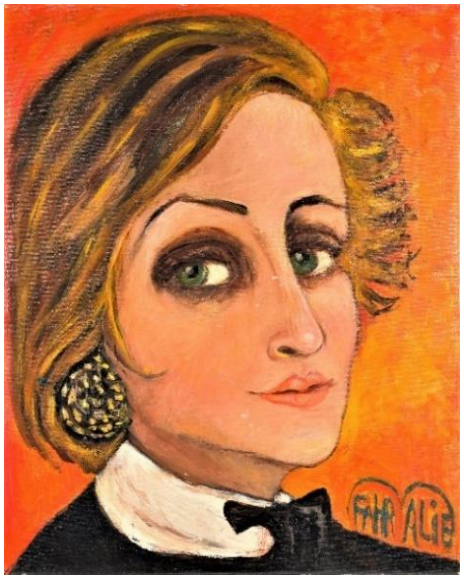
Paris'teki stüdyosunda yalnızlıktan dem vuran sanatçı, tüm sevdiklerinin portrelerini yaparak avunmaya çalışmış olmalı ki kızı Şirin'e ait bir portre bu durumu açıkça yansıtmaktadır (bkz: resim 79). Kendi portresini yaptığı bir sırada bir an portreye baktığında kız kardeşini gördüğünü fark eden sanatçı resmin adını "Aliye" koymuştur (bkz: resim 80). Belki de o günlerde yaşı ilerleyen sanatçının çok uzaklarda olan kardeşine duyduğu özlem iç dünyasından dışarı yansımıştır.



Resim 80: “ Nofa”, 1980.



Resim 81: “Şirin Devrim”,1973.



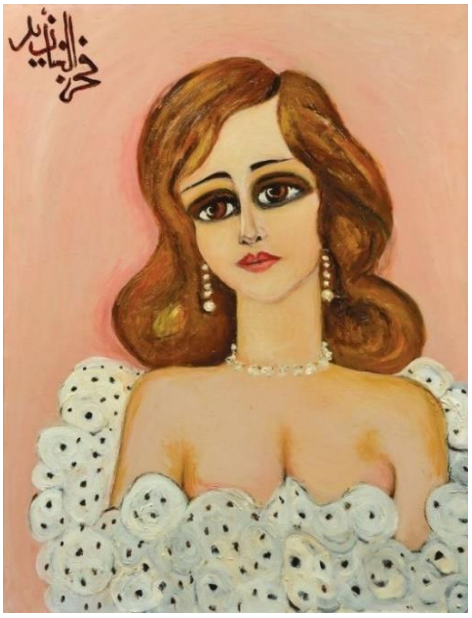
Resim 79: “Alyoşa”, 1973.



Resim 78: “Endless Thougts”, 1979.

Paris’i terk edip Amman’a yerleşen Fahrelnissa, ilerleyen yaşına rağmen ömrünün son günlerine kadar resim çalışmalarını sürdürmüştür. Arkadaşlarının, akrabalarının hatta etrafında pervane olan öğrencilerinin portrelerini yapmaya devam eden sanatçı, gerçek resim dilinden uzak stilize edilmiş portrelerini gerçekleşmiştir. Sanatçı bazı portrelerin bedenlerini yarım şekilde tuvale dahil etmiş, bazılarının ise sade baş kısmını göstermiştir. Portrelerin çoğunda gözler iri yansıtılmıştır.

Fahrelnissa, birkaç portresinde tamamıyla dışavurumcu davranmış ve kadın olmanın zarafetini, anneliğin evladını koruyucu özelliğini vurgulamıştır (bkz: resim 82-83).

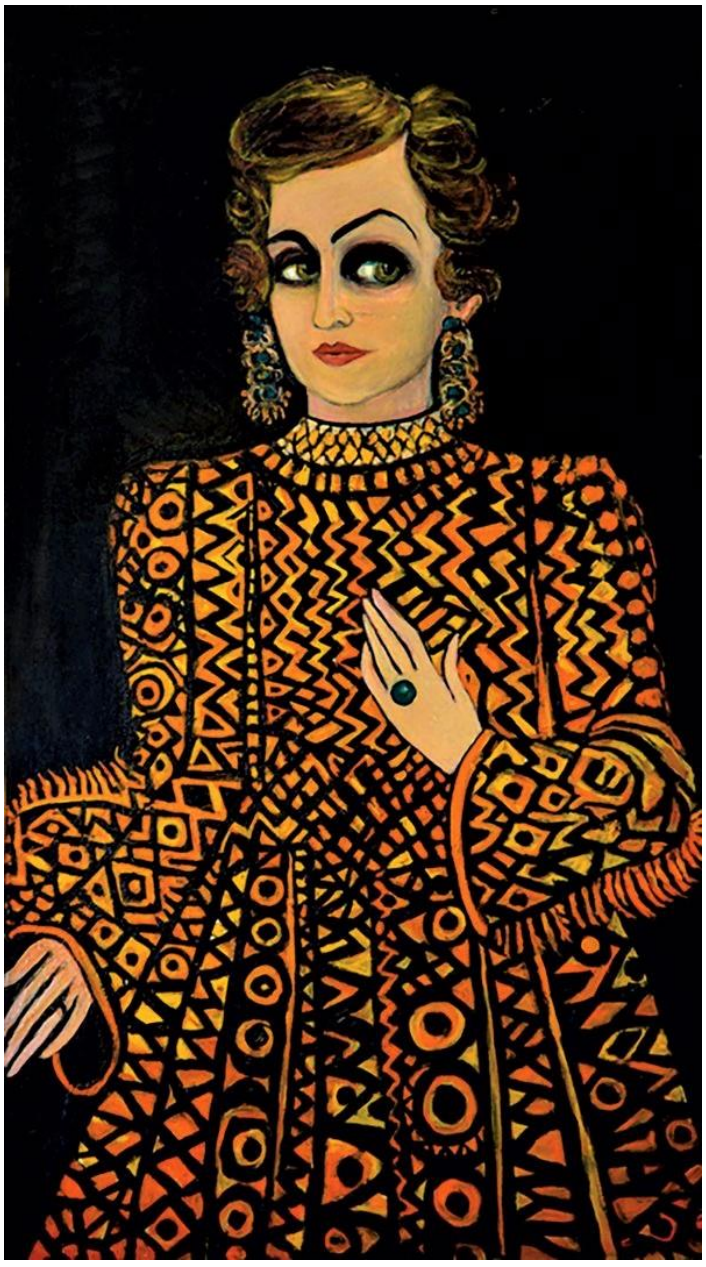


Resim 82: Fahrelnissa Zeid, "Dişilik-Kadınlık", 98.5x130 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1980. Berrak Derin Mermerci Koleksiyonu.



Resim 83: Fahrelnissa Zeid, "İlahi Koruma", 205x230 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1981. Khalid Shoman Koleksiyonu.

Bir başka çalışmasında geçmişine, gençliğine özlem duyarcasına göndermede bulunuyormuş gibi görünen sanatçı, 1980'de yaptığı "Geçmişten Biri" oto portresi için: *"Ben dört medeniyetin torunuyum. Oto portremde el Farsça, elbise Bizans, yüz Giritli ve gözler Oryantal ama bunu boyarken bunun farkında değildim"*[315] (bkz: resim 84). yorumunda bulunarak tüm medeniyetleri kucaklamıştır.



Resim 84: Fahrelnissa Zeid, "Geçmişten Biri", 116x210 cm Tuval üzerine yağlıboya, 1980. Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu.

[315] https://www.tate.org.uk/art/artists/fahrelnissa-zeid-22764/four-key-works, (19.11.2022).

Bu dönem portrelerin dışında farklı bir çalışma daha ortaya koyan Fahrelnissa, ileri yaşına rağmen vitray eğitimi almış ancak kendi yaratıcılığını konuşturan sanatçı, vitray tekniğini farklı biçimde uygulamıştır. Kompozisyonlarında küçük cam parçacıklarını kurşun kullanarak yapışmasını sağlamış ve cam yüzeyi çizerek resmi tamamlamıştır. Sanatçının belki de üç yaşında kaybettiği evladını düşünerek yaptığı bu çalışmalar, arka taraftan ışıklandırılarak izleyiciye sunulmuştur (bkz: resim 85).



Resim 85: Fahrelnissa Zeid, Anne ve Çocuk, Vitray çalışmaları, 1987. Sol: Resim 30x80 cm, Zeyno ve Muhsin Bilge Koleksiyonu; sağ üst: Resim 30x30 cm, Benkü ve Oktay Aksoy Koleksiyonu; Sağ alt: Resim 30.5x30.5 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu.

SONUÇ

Türk resim sanatı, Paris'i sanatın merkezi olarak kabul etmiştir. Ancak Avrupa yolunu tutan öğrencilerin Avrupa kültürüne yabancı olmaları, kurum tarafından klasik eğitim veren okullara yönlendirilmeleri, Batı sanatını birkaç yıl geriden takip etmelerine neden olmuştur.

Bu nedenle, 1945 sonrası Paris'e giden Nejad Devrim, Selim Turan, Mübin Orhon, Albert Bitran, Hakkı Anlı ve Fahrelnissa Zeid gibi sanatçılarımızın dönemin sanat ortamında soyut resim çalışmalarda bulunmuş olmaları, Türk sanatı adına önemli bir evredir. Türk sanatı, bu sanatçılar eşliğinde ilk kez Batı ile aynı sanat çizgisinde yer almıştır. İkinci Dünya Savaşı başladığında yurt dışına öğrenci gönderimi kesintiye uğramış, bu durum 1948 yılına kadar sürmüştür. Sanatçılarımız, tam da bu dönemde kendi imkanlarıyla ya da kimisi Fransız hükümetinin burs desteğiyle gitmiş ve daha sonra Paris'e yerleşerek uzun yıllar sanatın göbeğinde kendini var etme mücadelesi vermişlerdir.

Savaş ertesi Paris'in sanat ortamında, içsel duyumları dışa yansıtan sanatçılar soyut anlatımlara başvurmuş ve böylece savaş öncesinden bu yana geometrik sanatı savunan sanatçılarla, lirik değerleri savunan sanatçılar arasında çekişmeli bir ortam yaşanmıştır. 1950'li yıllarda, özellikle de sayıları çoğalan kadın galeri sahiplerinin soyut sanata destek vermesi ve dönemin önemli eleştirmenlerinin tavrını lirik resim yapan sanatçılardan yana kullanması ile bu dönem lirik-lekesel resim yapan sanatçılar *Nouvelle Ecole de Paris* (Yeni Paris Ekolü) çerçevesinde değerlendirilmiştir. Yirminci yüzyılın başından itibaren Paris'e göç etmiş ve modern sanat gelişmelerine katkı sağlamış sanatçılara yakıştırılan, Paris Ekolü terimi bu kez savaş ertesi Paris kentine yerleşen yabancı sanatçılar ve Parisli sanatçılar için kullanılmıştır. Bu anlamda Paris'te soyut çalışmalar yapan, kişisel sergiler açan, grup sergilerine aktif katılan sanatçılarımız da Paris Ekolü içine dahil edilmişlerdir. Sanatçılarımızın çoğu dil bildiği için sanat ortamına kısa sürede kaynaşmış, dönemin sanatçılarıyla beraber *Salon des Realites Nouvelles, L Ecole de Paris, Salon de Mai, Nouvelle Ecole de Paris* gibi önemli sergilere katılmışlar eleştirmenler, galericiler ve koleksiyonerler tarafından kısa sürede fark edilmişlerdir. Ayrıca Nejad Devrim ve Selim Turan *Salon*

des Realites Nouvelles grup sergisine katılan ilk Türk sanatçımız olmuştur. Bu sonuca ulaştıktan sonra şuna da dikkat etmek gerek; bu durumda Fahrelnissa Zeid de 1952'de *Salon des Realites Nouvelles* sergisine katılan ilk kadın sanatçımızdır. Nejad'ın 1950'de New York'da düzenlenen bir sergiye Fransız sanatçısı olarak temsilen seçilmiş olması, 1952'de *Young Painters of the Ecole de Paris* (Paris Ekolü'nün Genç Ressamları) sergisine, yine aynı yıl Charles Estienne tarafından düzenlenen *Peintres de la Nouvelle Ecole de Paris* sergisine, 1953'te de Torino'da düzenlenen Fransız İtalyan salonları sergisi ve Madrid'de Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen *L'Art Abstrait* sergisine çağrılması *Paris Ekolü* sanatçıları arasında yerini almasını sağlamıştır. Aynı dönemde Nejad'ın *Salon Oktobre*'un kurucu üyeliği ve başkanlığı görevini üstlenmesi, sergi için bir manifesto kaleme alması da sanat ortamında önemli bir konumda bulunduğuna işaret etmektedir. Yahşi Baraz, 1947-1949 yılları arasında Nejad'ın yaptığı soyut resimleri için: "*Bence Türk resminde yapılan ilk soyut resimdir*." açıklamasında bulunmaktadır. Bu bilgi ne kadar doğrudur bilinmez ancak Nejad'ın Paris'te ilk sergi açan sanatçı olduğu çoğu araştırmacılar tarafından kabul edilmiş bir gerçektir.

Selim Turan da Avrupa kültürüne uzak değildir. Akademiyi bitirir bitirmez daha yirmi iki yaşında Avrupa seyahatine çıkan genç Turan, önemli şehirleri ve müzeleri dolaşmıştır. Bu bakımdan Paris'e yerleştiği ilk yıldan itibaren *Galerie Breteau*'da sanat sohbetlerine katılmış ve kısa sürede dönemin etkili isimlerden Soulages, Hartung, Bazain, Herbin, Manessier gibi sanatçılarla tanışma şansı yakalamıştır. Soyut sanatı savunan bir gruba dahil olarak, resimlerinin *La Rose des Vents* başlıklı bir karma sergide sergilenmesi, *Salon des Realites Nouvelles* sergisinde adının yer alması, *Le Monde* gazetesinde hakkında yazı yayınlanması sanatçımızın kısa sürede Paris'te tanınırlığını arttırmıştır.

Paris'e Fransız bursuyla gelen sadece Selim Turan olmuştur. Ancak gelişinin ikinci yılı bursu kesilen sanatçı, *Academie Ranson*'da ve daha sonraları *Academie Goetz'*de ders vermiş ve Paris'te ekonomik açıdan yaşamını bir sanatçı olarak sürdürmeyi başarmıştır. Bu arada doktorasını yarıda bırakarak Paris'te sanata yönelen Mübin Orhon da *Art Abstrait* atölyesinde resim çalışmalarına başlamış ve önemli

sanatçıların konferanslarını takip ederek ve 1953'te soyut-geometrik tarzda bir resimle *Salon des Realites Nouvelles* sergisine katılmıştır. Resim bilgisi ve dil bilgisi olmadan sanat ortamında kendini bulan sanatçı bir yandan resim çalışmış, diğer yandan da Fransızca öğrenme mücadelesi vermiş ve ilk sergisini ancak Paris'e geldikten sekiz yıl sonra açabilmiştir. Lekesel çalışmaları, 1950'li yılların ortalarında, özgün bir anlatım tarzına ulaşan sanatçının, *İris Clert* ve *Lucien Duran* galeri sahipleri ile İngiliz sanat koleksiyoneri Sainsbury çifti tarafından desteklenmesi, dönemin sanat piyasasında soyut resimlerinin değer gördüğüne işarettir.

1948 yılında Paris'e Mimarlık okumak için bulunan Albert Bitran da resme yönelmiştir, ancak sanatçı Mübin gibi tamamen resme yabancı değildir. Bitran, daha on beş yaşlarında resme ilgi duymaya başlamış ve kopya çalışmalar yapmıştır. Paris'te atölye eğitimi almadan soyut resim yapan sanatçının bir eseri henüz yirmi yaşındayken *6. Salon des Realites Nouvelles* de sergilenmiştir. *Galerie Arnaud'*da sergiler açan sanatçının *Cismail* sanat dergisinde bir resmine yer verilmesi kısa sürede kendini sanat ortamına kabul ettirdiğini göstermektedir. 1950'lili yılların ortalarına doğru, geometrik formlardan sıyrılan lekesel ve lirik sanata yönelen sanatçının resimleri Paris Ekolü çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Hakkı Anlı'nın bir çalışması da Paris'e gelişinin daha ikinci yılı *10. Salon des Realites Nouvelles* ve *Salon* sergisine kabul edilmiş ve bir grup koleksiyoncu tarafından tabloları satın alınmıştır. Ayrıca *Im Erker Galerie* sahibinin sanatçıya on yıl destek vermesi ve resimlerinin Hartung, Pissier, Schneider, Poliakoff gibi dönemin önemli sanatçılarıyla aynı sergilerde yer alması, dikkatleri üzerine çekerek Paris'te kendine yer edindiğini göstermektedir.

Paris'te yine kendi imkanlarını sonuna kadar kullanarak sanatın tam merkezinde yer almış kadın sanatçımız Fahrelnissa Zeid, eşinin büyükelçilik görevi nedeniyle bulunduğu Londra'da üç yıl içinde üç kişisel sergi açmış ve ilk sergisine İngiltere prensesi Elizabeth katılmıştır. Ancak burada sanatçımızın imkanları dahilinde bulunduğu konum akla gelmektedir. Bu durum kendisine avantaj sağlamış gibi görünse de aslında bir dezavantaj yaratmaktadır. İstanbul'da yarım bıraktığı sanat hayatını ciddi anlamda Avrupa'da devam ettirme kararı alan sanatçımız, Paris'te bir

daire kiralamış ve iki şehir arasında sanat çevresiyle görüşmeler yapmıştır. Fahrelnissa'yı Paris'te önemli kişilerle tanıştıran oğlu Nejad olmuştur. Ancak sanatçımızın yazar eleştirmen Maurice Collins'e kendini tanıtmak için gönderdiği bir mektubu da görmezden gelememek gerek. Ayrıca dönemin önemli şahsiyetlerini elçilik binasında davetler vererek ağırlaması da kendi gayretinin göstergesidir. Paris'te ilk sergisini 1949 yılında *Galerie Colette Allendy'*de açan sanatçımızın bu tarihten sonra sergi afişlerinde zaman zaman adını Fahr-El-Nissa olarak kullanması, ayrıca Roman yazarı Andre Maurois'in Fahrelnissa'yı kataloğun ön sözünde "fantastik, egzotik" bir sanatçı olarak tanıtması, sanatçımızın Avrupa ülkelerinde ve Amerika'da uzun yıllar oryantalist bakış açısıyla değerlendirildiğini gösteren önemli bir noktadır.

Bu dönem *Taşist* sanatın savunuculuğunu üstlenen Charles Estienne'in *Midi Nocturne* adlı kitabında Fahrelnissa'nın ismine yer vermesi, ayrıca "Cehennemim" adlı yapıt hakkında *L'Observateur* dergisinde övgü dolu yazı kaleme alması ve dönemin öne çıkan sanatçılarıyla birlikte sergi açarak sanatçıyı Paris Ekolü varisleri olarak işaret etmesi, Fahrelnissa'nın Paris'te bulunduğu konumu göstermektedir. Burada dikkat edilmesi gereken başka bir noktada sergilere katılan kadın sanatçı sayılarının az olmasıdır. Fahrelnissa'nın Londra'nın önemli kültür sanat merkezi *Institute of Contemporary Art (ICA)*'ta 1954'te açtığı bir sergiyle Doğu ve Batı'yı buluşturan bir kadın sanatçı olarak Paris Ekolü sanatçıları arasında değerlendirilerek sunulması da ekol içindeki tanımını güçlendirmektedir. Önemli bir ayrıntı da Fahrelnissa'nın *Institute of Contemporary Art'* ta sergi açan ilk kadın sanatçı olarak kayıtlara geçmesidir. Sanatçının, 1954 yılında *Womens İnternational art club*' ün (Uluslararası Kadın Sanat Kulübü) sergisine katılmış olması da kadın dayanışmasını göstermektedir. Londra, Paris, New York, Zürih, Brüksel gibi şehirlerde kişisel sergi açan sanatçımızın, ayrıca D Grubu sergilerine katılmaya devam etmiş olması, uluslararası düzenlenen "Modern Türk Sanatı"nı temsil eden sergilerde yer alması, Türk Sanatı ile bağlarını sıkı tuttuğuna işarettir.

Fahrelnissa, eğitimini sanat alanında yapmak istediği bir sırada; ülkenin işgal altında olması, örnek aldığı ağabeyinin hapse girmesi, ailenin maddi açıdan sarsıntı yaşaması sanatçının eğitimini yarıda bırakıp evlenme kararı almasında etkili olmuştur.

Bilinçli olarak kültürlü bir eş seçimi yapan sanatçı eşinin imkanlarını değerlendirmiş önemli kentlerde müze, kilise gibi birçok merkezi gezerek Avrupa sanatıyla tanışmıştır. Ancak aile sorumlulukları sanatçının uzun süre resim yapmasına engel olmuştur. Yaşadığı her iç sıkıntısını şövalenin karşısına oturarak atlatmaya çalışan sanatçımızın resim yapmaktan hiçbir zaman vazgeçmediği anlaşılmaktadır.

Birinci evliliğinde gezilerinin dışında sanatına etki edecek en önemli kırılma noktası, *Academie Ranson'*da Roger Bissiere'nin tuvali yere fırlatarak verdiği hayat dersi olmuştur. Bu döneme kadar vakit buldukça resim yapan sanatçımız, bundan sonraki dönemlerde resim yapmak için zamanı kendisi ayarlamıştır. Fahrelnissa'nın adı bir sanatçı olarak İstanbul'da henüz duyulmaya başladığında 1940'lı yılların ilk yarısıdır, ancak daha önce de belirtildiği gibi ikinci evliliğinin ona sağladığı kimlik dezavantaj olarak sanatına yansımış ve sanatçımız o dönem eleştirel tepkilere maruz kalmıştır. Yaşanan bu tatsız gelişmeler, sanatçımızın ülkesinden ayrılma kararı almasına sebep olmuştur. 1946 yılında eşinin Londra'ya görevlendirilmesinde rolü bulunan sanatçımız Londra ve Paris'te ressam kimliğiyle entelektüel sanat çevreleriyle aktif görüşmeler yapmış, geometrik-lirik soyut çalışmalarıyla önemli sergilere katılmış ve bütün bu gelişmeler ışığında, Paris Ekolü içinde yer almıştır. Bu dönemde, sanatçımızın aile ortamında peşi sıra yaşanan sıkıntılı süreçler, resimlerinde belirgin bir hal almış ve soyut çalışmalarına anlam kazandırmıştır.

Sonuç olarak Fahrelnissa Zeid evliliklerinin ona sağladığı imkanlara rağmen, girdiği her toplumda sürekli kendini var etme çabası göstermiş, modern sanatın ülkemizde tanınmasında öncülük etmiş bir kadın sanatçımız olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet gazetesine verdiği röportaj da bu savı destekler niteliktedir: *"kendi üstümüzde dünyalar icat etmek zorundayız. Çünkü dünya hep aynı. Çalışmak gerek. Bu çalışmak değil, kendimizi aramak. Sanatçı ancak böyle insanın o basit kisvesinden kurtuluyor."*[316]

Bugün sanatçımıza dünya genelinde ilgi gitgide artmaktadır. Fahrelnissa Zeid'in önemli eserlerinin koleksiyonuna sahip olan "İstanbul Modern" 1940-1970

[316] Necmi Sönmez, *Fahrelnissa Zeid Sözlüğü…,* s.121.

yılları arasında yapılmış eserlerden bir seçkiyi 2017'de sanat severlerle buluşturmuş ve bunun neticesinde, Batı sanatında bir dönem aktif rol almış önemli sanatçıları, hatırlatma girişiminde bulunan Greenberg'in Fahrelnissa'nın Cehennemim adlı yapıtını fark etmesiyle, bir Türk sanatçının aynı yıl ilk kez "Tate Modern" de retrospektif bir sergisi açılmıştır.[317] Ürdün'de resim dersi verdiği öğrencilerinden araştırmacı, akademisyen Adila Laidi-Hanieh arşivlerden ve günlüklerden yola çıkarak Fahrelnissa Zeid hakkında kapsamlı bir araştırma yapmış ve 2018'de Fahrelnissa Zeid: Peinter of Inner Worlds (Fahrelnissa Zeid: İç Dünyaların Ressamı) adlı kitap yayınlamıştır. 2019'da Google tarafından doodle hazırlanmış ve Fahrelnissa'nın 118. yaş günü kutlanarak adı tüm dünyaya duyurulmuştur.[318] Fransız sanat tarihçisi Clotilde Scordia Paris sanat ortamında Zeyd'in de adının yer aldığı aktif Türk sanatçılarını araştırmış ve İngilizce olarak 2021'de *İstanbul-Montparnasse: Les Peintres Turcs de I'Ecole de Paris* adlı kitap yayınlamıştır.[319] Sanat tarihçimiz küratör Necmi Sönmez Paris'te yaşamış önemli sanatçılarımızı 2019'da yayınladığı "Paris Tecrübeleri" adlı kitabında ayrıntılı bir şekilde anlatmış ve ayrıca 2020'de önemli bilgiler aktaran "Fahrelnissa Zeid Sözlüğü" adlı kitap yazmıştır. Yine Türk sanatçıların tanınmasında etkili olan galerici Yahşi Baraz, 2021'de "Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya Doğru" Kitabını düzenlediği bir sergi eşliğinde yayınlamıştır. Bütün bu gelişmeler bugün Paris Ekolü içinde değerlendirilen sanatçılarımıza, Türk sanatı adına, anlam kazandırmıştır.

---

[317] "Zeid'in Görkemli Dönüşü"https://m.sabah.com.tr/pazar/2017/06/18/zeidin-gorkemli-donusu/amp ,(31.12.2022).

[318] https://www.ajandakolik.com/google-turkiyeden-vefa-ressam-fahrelnissa-zeidin-dogum-gununu-unutmadi/, (31.12.2022).

[319] https://hodrimeydan.net/2021/03/19/fransiz-sanat-tarihcisi-fransada-yasamis-unlu-11-turk-ressam-uzerine-kitap-yazdi/, (31.12.2022).

KAYNAKÇA

Adil, Fikret, "II. Plastik Sanatlar Sergisi", *Tanin gazetesi*, 27 Mart 1944, s. 4.

Adil, Fikret, "II. Plastik Sanatlar Sergisi", *Tanin gazetesi*, 27 mart 1944, s.7.

Adil, Fikret, "Bayan Fahrünnissa Zeid Sergisi", *Cumhuriyet gazetesi*, 15 Nisan 1945, s.3.

Adil, Fikret, "D Grubu Sergisi", *Cumhuriyet gazetesi*, 1 Ağustos 1945, s. 3.

Adil, Fikret, "D Grubu'nun 15. Yıldönümü Sergisi", *Cumhuriyet gazetesi*, 4 Kasım 1947, s. 4.

Antmen, Ahu, 20**.** *Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar***,** 10. Basım**,** Sel Yayıncılık, İstanbul 2019.

Artun, A. Sönmez, N, Mübin Orhon-Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu (Sergi Kataloğu), 2. Basım, Galeri Nev, Ankara 2011.

Artun, Deniz, *Paris'ten Modernlik Tercümeleri*, 1. Basım, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.

Aslan, Ruken, *Soyut Resimde "Gerçeklik",* (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2002.

Bulut, Ü. Kaya E, "Malevich'in Siyah Kare Tablosunun Rus Avangardındaki Yeri", "*JIA International*", cild.4, sayı.8, 2019.

Baraz, Yahşi, *Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya Doğru*, 1. Basım, Bozlu Sanat ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul 2021.

Bonfand, Alain, *Soyut Sanat*, çev. Işık Ergüden, Dost Yayınevi, Ankara 1994.

Bayburt, Çimen, *Nejad Melih Devrim Yaşamı ve Sanatı,* Işık Üniversitesi 2011.

Berk, Nurullah- Özsezgin, Kaya, *Türk resmi*, 3. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983.

Dalkıran, Ahmet, "Leopold Levy' nin Çağdaş Türk Resmine Katkısı", *Sanat dergisi*, sayı. 22, 2013.

Devrim, Şirin, *Şakir Paşa Ailesi*, 6. Basım, AD Kitapçılık AŞ, çev. Semra Karamürsel, İstanbul 1998.

Devrim, Şirin, *Şirin Devrim,* 2. Basım, Doğan Kitap, İstanbul 2003, s. 12-13.

Devlet Resim ve Heykel Sergileri 1939-2010, Yayın Numarası: 3286, Ankara.

Duben, İpek, *Türk Resmi ve Eleştirisi1950-1988,* 1. Basım, İstanbul Bilgi

Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007.

Eroğlu, Özkan, *Modern Sanat*, 1. Basım, Tekne Yayınları, İstanbul 2015.

Eroğlu, Özkan, *Kandinsky: Nokta ve Çizgiden Yüzeye,* 1. Basım, Tekne Yayınları, İstanbul 2017.

Eroğlu, Özkan, *Kandinsky: Sanatta Tinsellik Üzerine,* 2. Basım, Tekne Yayınları, İstanbul 2017.

Estienne, Charles*, Dossier pédagogique de l'exposition L'aventure de l'art abstrait*. 2011.

"Fahrünnisa Zeid'in Sergisi," (Taha Toros Arşivi), 3 Haziran 1964.

Farthıng, Stephen, *Sanatın Tüm öyküsü,* Hayalperest Yayınevi, çev. Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu, 2012.

Gezen, Salih, *1950-1970 Sanat ortamında "İş ve İstihsal Sergisi"* (Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Bursa 2019.

Gece, Şule, *Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi, 2. Basım, Cem Yayınevi, İzmir 2020.*

*Gelişim Hachett*e, Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, cilt. 10, 1993.

Gombrich, E H., *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997.

Harambourg, Lydia, ed. Ali Artun, *Resme Bakan Yazılar: Nejad,* 2. Basım, Galeri New, İstanbul 2009.

Hopkins, David, Modern Sanattan Sonra 1945-2017, çev. Firdevs Kandil Erdoğan, 1. Basım, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2018.

İpşiroğlu, Nazan-Mahzar, *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, 2. Basım, Cem Yayınevi, İstanbul 1983.

İpşiroğlu, Nazan-Mahzar, *Sanatta Devrim*, 6. Basım, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2017.

"İki Resim Sergisi Açıldı", *Cumhuriyet gazetesi,* 26 Şubat 1941, s. 4.

Kabaağaçlı, İsmet Noyan, *Halikarnas Balıkçısının Kızından: Anılar Akın Akın,* 2. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara 2009.

Karsan, Ali, "Ressamların Derdi", *Arkitekt dergisi*, İstanbul, 1946.

Kaya, G. Kaya, Ö F. Yeğin, S, *Türk Resim Heykel Sanatı II*, 3. Baskı, MEB Devlet Kitapları, 2012.

Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü,* 1. Basım, Ütopya Yayınevi, Ankara 2005.

"Kibar Aleminde Bir Hadise", *Cumhuriyet gazetesi,* 19 Haziran 1929, s. 2.

Kulin, Ayşe, *Füreya*, 52. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000, s. 179.

Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç Dünyaların Ressamı,* çev. Esin Bektaş-Çiçek Öztek, RES Yayınları, İstanbul 2018.

Okkalı, İ C, "Micromegas'tan Güneşin Doğuş'una ilham Dolu Bir Yolculuk: Aliye Berger", *Sanat ve İnsan dergisi,* Özel sayı ISSN1309-7156, s. 166. (12.11.2022).

Orhon Mübin-Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu (Galeri New Sergi Kataloğu), 2. Basım, 2011 Ankara, s. 15.

Orhon, Benedicte, ed. Ali Artun, *Resme Bakan Yazılar: "Mübin Rengin Ustası",* 2. Basım, Galeri New, İstanbul 2009.

Özerden, Lale Kula, *1945-1960: Paris Ekolü ve Paris'te Yaşayan Türk Ressamları,* (İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi), 2005.

Özsezgin, Kaya, *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,* cilt. 4, Tilgat Basımevi, İstanbul 1989.

"Paris'te Türk Sanat Hareketleri", *Akşam gazetesi,* 12 Ocak 1947, s. 7.

Pehlivanoğlu, Burcu, *Malatya Modern'e Doğru İlk Adım-Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Bir Seçki* (Sergi Kataloğu), İstanbul 2018.

Pıçak, Murat, "Türkiye'nin Çok Partili Parlamenter Sisteme Geçiş Sürecinde Siyasi partilerin Ekonomi Politikaları", *Akademik Bakış dergisi,* sayı: 25, Kırgızistan 2011.

Pigallet, Mathilde, *Dossier pedagogique L'aventure De L'art Abstrait,* 2011.

Rıchard, Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi,* çev. Beral, Sinem, İlhan, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.

Rideal, Liz, *Resimler Nasıl Okunur?* , 3. Baskı, Yem Yayın, çev. Ece Nahum, İstanbul 2018.

Serpil, Seçil, *Türkiye'de 1950 Sonrası Görsel Sanatlar Koleksiyonculuğunun Gelişimi,* (Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), 2006.

Sönmez, Necmi, *Fahr El Nissa Zeid,* (Sergi kataloğu), 5-30 Kasım 1994

Sönmez, Necmi, ed. Ali Artun, *Resme Bakan Yazılar: Hakkı Anlı,* 2. Basım, Galeri New, İstanbul 2009.

Sönmez, Necmi, *Selim Turan: Tez-Antitez-sentez,* Sakıp Sabancı Müzesi (Sergi Kataloğu), İstanbul 2017, (09.11.2020).

Sönmez, Necmi, *Paris Tecrübeleri: Ecole de Paris-Çağdaş Türk Sanatı:1945-1965*, 1. Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.

Sönmez, Necmi, *Fahrelnissa Zeid Sözlüğü,* 1. Basım, Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A. Ş, İstanbul 2020.

Şarman, Kansu, *Cumhuriyet'in Öğrencileri Avrupa'da (1925-1945),* 5. Basım, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2019.

Şenyapılı, Önder, *Resimde İzlenimcilik Yılları ve İzlenimci Ressamlar,* ODTÜ Yayıncılık, Ankara 2011.

Tacar, Pulat, ed. Ali Artun, *Resme Bakan Yazılar: İstanbul'lu Bir Ressam: Albert Bitran*, 2. Basım, Galeri New, İstanbul 2009.

Tavad, Belkıs, "Bayan Zeid Sergisi", *Cumhuriyet gazetesi,* 18 Nisan 1945, s.2.

Tansuğ, Sezer, *Türk Resminde Yeni Dönem*, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.

Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, 9. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2012.

Tunalı, İsmail, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996.

Turani, Adnan, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,* cilt. 2, Tilgat Basımevi, İstanbul 1981.

Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 14. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, 18. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2014.

Turan, Selim, "İbadet Eder Gibi Resim Yapardı", (Taha Toros Arşivi), *Cumhuriyet gazetesi*, 19 Kasım 1992, s.11.

Topuz, Hıfzı, *Paris'te Bir Türk Ressam,* 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2014.

Toros, Taha, Arşivi, 18 Kasım 1992 *Cumhuriyet gazetesi,* (13.04.2022).

Üstünipek, Mehmet, *Çağdaş Türk Sanatında Sergiler,* 1. Basım, Artes Yayınları, İstanbul 2007.

İnternet Kaynakları

"Abstre Çok Derin Bir Şey", (Taha Toros Arşivi), https://9lib.net/document/7qvwp2lz-abstre-%C3%A7ok-derin-bir-%C5%9Fey.html, (19.11.2022).

"Albert Barnes", https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-ca-shocking-paris-exerpt-20150503-story.html, (05.09.2021).

Annabel Rucdeschel, https://stedelijkstudies.com/journal/ecole-de-paris-in-and-out-of-paris-1928-1930-a-transregional-perspective/, (01,09,2021).

Aykut Gürçağlar, "Kendine özgü Resim Diliyle Hakkı Anlı", http://www.antikalar.com/hakki-anli, (02.09.2022).

Bülent Ecevit Yazıları 1950-1961, "Hasan Kaptan'ın Resimleri" ,https://ecevityazilari.org/items/show/367 , (27.06.2021).

Bülent Ecevit Yazıları 1950-1961, "Hasan Kaptan Adında Bir Ressam", https://ecevityazilari.org/items/show/209, (05.07.2021).

"Colette Allendy", https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Colette_Allendy, (24.10.2022).

Charles Estienne, https://tr.frwiki.wiki/wiki/Charles_Estienne_(critique), (09.11.2022).

"Ecole de Paris", https://www.hisour.com/fr/school-of-paris-1890-1940-2731/amp/, (09.08.2021).

"Edouard Roditi'yle Sanat Üzerine Söyleşi", https://www.unlimitedrag.com/post/edouard-roditi-yle-sanat-%C3%BCzerine-s%C3%B6yle%C5%9Fi, (13.11.2022).

Fahrelnissa Zeid Belgeseli-Gökkuşağında iki Kuşak Videosu, https://www.youtube.com/watch?v=cpCq0vqY5nk, (10.03.2022).

"Hugo Gallery", https://en.m.wikipedia.org/wiki/Hugo_Gallery, (20.10.2022).

https://hodrimeydan.net/2021/03/19/fransiz-sanat-tarihcisi-fransada-yasamis-unlu-11-turk-ressam-uzerine-kitap-yazdi/, (31.12.2022).

https://services.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf;jsessionid=rQyGm3PZFwdGbvG19bLC-BmB?dergiKodu=4&cilt=28&sayi=336&sayfa=34&yaziid=8588 , (20,01,2023).

https://www.ajandakolik.com/google-turkiyeden-vefa-ressam-fahrelnissa-zeidin-dogum-gununu-unutmadi/, (31.12.2022).

https://www.tate.org.uk/art/artists/fahrelnissa-zeid-22764/four-key-works, (19.11.2022).

https://www.bonhams.com/auctions/20020/lot/300/, (20.11.2022).

https://www.koroglugazetesi.com/haber/mekke-serifi-huseyin-osmanli-devletine-karsi-ayaklandi-05-haziran-1916.html, (20.10.2022).

Nejad Melih Devrim Resim Sergisi, Garanti Sanat Galerisi, (Sergi Davetiyesi), İstanbul Salt Araştırma, (Yusuf Taktak Arşivi), https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/38860, (19.04.2022).

"İlk Sergimiz" https://ulucomer.com/2021/01/26/1951-tarihli-ilk-sergimiz-manifesto-risalesinden-2-sayfa/, (27.06.2021). s.7-8-9.

"James Pichette", http://www.haninafinearts.com/exhibitions/james-pichette-1920-1996, (15.02.2022).

KEMAL BEYDİLLİ, "MUSTAFA REŞİD PAŞA", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/mustafa-resid-pasa (30.03.2022).

Linda Stratford, http://hdl.handle.net/2027/spo.0642292.0041.012, (11.02.2022).

Nazlı şahin, "Adnan Çoker", https://www.bilgidemeti.com/adnan-coker/, (27.11.2022).

Necmi Sönmez, "Türk Modernistler: Hakkı Anlı", https://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernistler-hakki-anli/2268, (01.09.2022).

"Nejad", https://www.unlimitedrag.com/post/nejad-ve-ikinci-paris-ekolu, (07.06.2020).

Nejad Melih Devrim Resim Sergisi, Garanti Sanat Galerisi, (Sergi Davetiyesi), İstanbul Salt Araştırma, (Yusuf Taktak Arşivi).

Özge Yılmaz, “Geleceğe Bir Mektup: Hilma Af Klint”, https://t24.com.tr/yazarlar/ozge-yilmaz/gelecege-bir-mektup-hilma-af-klint,27417, (17.4.2021).

“Paris Okulu”, https://www.hisour.com/fr/school-of-paris-1890-1940-2731/amp/, (09.08.2021).

Sarah Frances Dias, “Hilma af Klint”, https://www.theartstory.org/artist/af-klint-hilma/, (17.4.2021).

“Salon De Mai”, https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Salon_de_Mai.jpg, (15.02.2022).

“Salon des Realites Nouvelles”, https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Salon-des-realites-nouvelles, (26.8.2021).

“Schoola of Paris”, https://en.m.wikipedia.org/wiki/School_of_Paris, (15.02.2021).

“Uzay Grubu Manifestosu”, https://expositions-virtuelles.citedelarchitecture.fr/EXPO-ZEHRFUSS/02-PARTIE-02-DOC17.html, (25.10.2022).

“Women Gallerists”, http://www.haninafinearts.com/exhibitions/women-gallerists-of-post-war-paris, (15.02.2022).

“Zeid’in Görkemli Dönüşü”https://m.sabah.com.tr/pazar/2017/06/18/zeidin-gorkemli-donusu/amp ,(31.12.2022).

Resim Kaynakları

Resim 1: http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/izlenimcilik--empresyonizm-/60, (17.04. 2021).

Resim 2: https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/henri-matisse-hayati-eserleri-vebilinmeyenleri, (17.4.2021).

Resim 3: https://www.pivada.com/pablo-picasso-avignonlu-kizlar, (17.04.2021).

Resim 4: phttps://serkanhizli.wordpress.com/2015/02/25/nude-descending-a-staircase-no2-merdivenden-inen-ciplak-no2-1912-ressam-marcel-duchamp/ , (17.04.2021).

Resim 5: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Untitled_(First_Abstract_Watercolor)_by_Wassily_Kandinsky.jpg

Resim 6: https://www.blendspace.com/lessons/iq6Tg9j5xbOwqQ/abstraction-from-reality, (18.04.2021).

Resim 7: https://wannart.com/icerik/8131-neoplastisizm-de-stijl-ve-piet-mondrian, (18.04.2021).

Resim 8: https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/06/kazimir-malevichin-black-square-eseri/, (18.04.2021).

Resim 9: https://www.forbes.com/sites/claytonpress/2018/10/18/hilma-af-klint-paintings-for-the-future-at-the-guggenheim-museum-new-york/?sh=2908ab7d46c2, (18.04.2021).

Resim 10: http://www.antikalar.com/ali-avni-celebi, (18.04.2021).

Resim 11: https://www.waddingtoncustot.com/exhibitions/177/, (18.04.2021).

Resim 12: https://www.readcube.com/articles/10.7816%2Fidil-05-22-09, (18.04.2021).

Resim 13: https://www.invaluable.com/artist/dubuffet-jean-85pj94e5w6/sold-at-auction-prices/, (18.4.2021).

Resim 14: Çimen Bayburt, *Nejad Melih Devrim Yaşamı ve Sanatı,* (Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), 2011, (06,24,2021), s.174.

Resim 15: Çimen Bayburt, *Nejad Melih Devrim Yaşamı ve Sanatı,* (Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), 2011, (06,24,2021), s. 186.

Resim 16: Çimen Bayburt, *Nejad Melih Devrim Yaşamı ve Sanatı,* (Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), 2011, s. (06,24,2021), s. 180.

Resim 17: Çimen Bayburt, *Nejad Melih Devrim Yaşamı ve Sanatı,* (Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), 2011, s. (06,24,2021), s. 213.

Resim 18: Çimen Bayburt, *Nejad Melih Devrim Yaşamı ve Sanatı,* (Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), 2011, s. (06,24,2021), s. 212.

Resim 19: Çimen Bayburt, *Nejad Melih Devrim Yaşamı ve Sanatı,* (Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), 2011, (06,24,2021), s, 228.

Resim 20: Necmi Sönmez, Selim Turan: Tez-Antitez-sentez, (Sakıp Sabancı Müzesi Sergi Kataloğu), İstanbul 2017, (09.11.2020).

Resim 21: *Mübin Orhon-Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu* (Galeri Nev Sergi Kataloğu), 2. Basım, 2011 Ankara, (21.04.2022), s.29.

Resim 22: http://www.antikalar.com/mubin-orhon, (21.04.2022).

Resim 23: https://gaiadergi.com/resimleriyle-hem-heyecan-hem-de-huzur-veren-gizli-bir-ressam-mubin-orhon/, (21.04.2022).

Resim 24: *Mübin Orhon-Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu* (Galeri Nev Sergi Kataloğu), 2. Basım, 2011 Ankara, (21.04.2022), s.38.

Resim 25: *Mübin Orhon-Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu* (Galeri Nev Sergi Kataloğu), 2. Basım, 2011 Ankara, (21.04.2022), s. 84.

Resim 26: https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/39665, (20.08.2022).

Resim 27: https://dianedepolignac.com/en/home-gb/the-newsletters/newsletter-art-comes-to-you-no-21-albert-bitran-geometrician-for-lines/,Bitran, (20.08.2022).

Resim 28: http://www.antikalar.com/hakki-anli, (10.11.2020).

Resim 29: https://www.kitaptansanattan.com/1-eser-hakki-anlinin-oldugu-bilinmeyen-eseri-istihsal/, ((10.11.2020).

Resim 30: http://www.antikalar.com/hakki-anli, (10.11.2020).

Resim 31: http://www.antikalar.com/hakki-anli, (10.11.2020).

Resim 32: https://www.istanbulmuzayede.com/urun/601016/hakki-anli-1906-2010-karisik-imzali-19-84-tarihli-kontrplak-uzeri-yaglibo, (10.11.2020).

Resim 33: http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle, (01.12.2021).

Resim 34: https://www.hafta.eu/berlinde-fahrelnissa-zeid-hem-dogudan-hem-batidan-olma-halleri/, (01.12.2021).

Resim 35: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 196.

Resim 36: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 205.

Resim 37: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 224.

Resim 38: http://www.istanbulkadinmuzesi.org/fahrunnissa-zeid, (01.12.2021).

Resim 39: https://www.fureyaproject.com/proje-hakkinda/, (13,01,2023).

Resim 40: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 32.

Resim 41: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 69.

Resim 42: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1132082, (27.11.2021).

Resim 43: http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle, (01.12.2021).

Resim 44: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 80.

Resim 45: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 83.

Resim 46: http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle, (01.12.2021).

Resim 47: https://www.hafta.eu/berlinde-fahrelnissa-zeid-hem-dogudan-hem-batidan-olma-halleri/, (01.12.2021).

Resim 48: Erol Kerim Aksoy, Fahr El Nissa Zeid (Sergi Kataloğu), 1994, s. 14.

Resim 49: https://www.gzt.com/skyroad/modern-turk-sanatinin-prensesi-fahrelnissa-zeid-3560779

Resim 50: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 106.

Resim 51: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 105.

Resim 52: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 67.

Resim 53: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 79.

Resim 54: https://www.gzt.com/skyroad/modern-turk-sanatinin-prensesi-fahrelnissa-zeid-3560779

Resim 55: "Fahrelnissa Zeid Fırtınaya Doğru" (Sergiden çekim yapılmıştır), İstanbul 2021.

Resim 56: http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle, (01.12.2021).

Resim 57: http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle, (01.12.2021).

Resim 58: http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle, (01.12.2021).

Resim 59: http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle, (01.12.2021).

Resim 60: https://www.hafta.eu/berlinde-fahrelnissa-zeid-hem-dogudan-hem-batidan-olma-halleri/, (01.12.2021).

Resim 61: Erol Kerim Aksoy, Fahr El Nissa Zeid (Sergi Kataloğu), 1994, s. 74-75.

Resim 62: https://www.istanbulmodernmagaza.com/tr/poster/poster-soyut-gecicilik-su-gunes-_464.html, (19.12.2020).

Resim 63: https://www.hafta.eu/berlinde-fahrelnissa-zeid-hem-dogudan-hem-batidan-olma-halleri/, (01.12.2021).

Resim 64: Erol Kerim Aksoy, Fahr El Nissa Zeid (Sergi Kataloğu), 1994, s. 61.

Resim 65: Erol Kerim Aksoy, Fahr El Nissa Zeid (Sergi Kataloğu), 1994, s. 65.

Resim 66: Erol Kerim Aksoy, Fahr El Nissa Zeid (Sergi Kataloğu), 1994, s 70.

Resim 67: "Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya Doğru" (Sergide çekim yapılmıştır), İstanbul 2021.

Resim 68: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 198-199.

Resim 69: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 202.

Resim 70: "Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya Doğru" (Sergide çekim yapılmıştır), İstanbul 2021.

Resim 71: https://www.unlimitedrag.com/post/fahrelnissa-zeid-firtinaya-dogru, (22.10.2021).

Resim 72: https://www.wikiart.org/en/princess-fahrelnissa-zeid/emir-zeid-1967, (01.12.2021).

Resim 73: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1132082, (27.11.2021).

Resim 74: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1132082, (27.11.2021).

Resim 75: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 249.s

Resim 76: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1132082, (27.11.2021).

Resim 77: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 246.

Resim 78: https://anetteinselberg.com/2018/03/07/onemli-kadin-ressamlarimizdan-fahrelnisa-zeidin-23-tablosu/, (22.11.2022).

Resim 79: Erol Kerim Aksoy, Fahr El Nissa Zeid (Sergi Kataloğu), 1994, s. 11.

Resim 80: https://vogue.com.tr/sanat/fahrelnissa-zeid-ile-firtinaya-dogru, (26.12.2021).

Resim 81: https://www.soylentidergi.com/fahrelnissa-zeid-zamansiz-ressam/, (22.11.2022).

Resim 82: http://www.istanbulkadinmuzesi.org/fahrunnissa-zeid, (08.11.2020).

Resim 83: https://www.unlimitedrag.com/post/fahrelnissa-zeid-feminity, (08.11.2020).

Resim 84: https://www.hafta.eu/berlinde-fahrelnissa-zeid-hem-dogudan-hem-batidan-olma-halleri/, (01.12.2021).

Resim 85: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 258.

Şekil Kaynakları

Şekil 1: http://www.antikalar.com/nejad-melih-devrim, (28.11.2021).

Şekil 2: Necmi Sönmez, Selim Turan: Tez-Antitez-sentez, (Sakıp Sabancı Müzesi Sergi Kataloğu), İstanbul 2017, (09.11.2020).

Şekil 3: Necmi Sönmez, Selim Turan: Tez-Antitez-sentez, (Sakıp Sabancı Müzesi Sergi Kataloğu), İstanbul 2017, (09.11.2020).

Şekil 4: Necmi Sönmez, Selim Turan: Tez-Antitez-sentez, (Sakıp Sabancı Müzesi Sergi Kataloğu), İstanbul 2017, (09.11.2020).

Şekil 5: https://www.sancakmuzayede.com/urun/2854827/ara-guler-1928-2018-mubin-orhon-kaseli-islak-imzali-ve-soguk-damgali, (21.04.2022).

Şekil 6: https://stringfixer.com/tr/Albert_Bitran, (20.08.2022).

Şekil 7: https://www.unlimitedrag.com/post/yel-toz-portreler-albert-bitran, (12.05.2022).

Şekil 8: https://www.unlimitedrag.com/post/yel-toz-portreler-albert-bitran, (12.05.2022).

Şekil 9: https://www.unlimitedrag.com/post/yel-toz-portreler-hakki-anli, (10.11.2020).

Şekil 10: https://www.hafta.eu/berlinde-fahrelnissa-zeid-hem-dogudan-hem-batidan-olma-halleri/, (01.12.2021).

Şekil 11: https://manifold.press/images/content/manifold-gak-26-02-mustakil-ressamlar-ve-heykeltraslar-dorduncu-sergi-brosur.jpg, (12.12.2021).

Şekil 12: https://manifold.press/images/content/manifold-gak-26-02-mustakil-ressamlar-ve-heykeltraslar-dorduncu-sergi-brosur.jpg, (12.12.2021).

Şekil 13: https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/42000, (07.03. 2022).

Şekil 14: https://argonotlar.com/fahrelnissa-zeidin-donald-trumpla-ne-ilgisi-var/amp/, (23.12.2021).

Şekil 15: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s.156.

Şekil 16: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 160.

Ek Kaynakları

EK 1: http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle, (01.12.2021).

EK 2: http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle, (01.12.2021).

EK 3: https://kulturveyasam.com/8-maddede-avrupadan-ortadoguya-uzanan-oykusuyle-fahrelnissa-zeid/; (04.12.2022).

EK 4: https://m.bianet.org/bianet/print/238106-a-dan-z-ye-fahrelnissa-zeid-cosku-ve-melankoli, (01.12.2021.

EK 5: https://m.bianet.org/bianet/print/238106-a-dan-z-ye-fahrelnissa-zeid-cosku-ve-melankoli, (01.12.2021.

EK 6: http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/en/bios/Pages/Fahrelnissa-Zeid.aspx, (01.12.2021.

EK 7: http://sedaayilmaz.blogspot.com/2018/01/fureyay-yaratmak.html?m=1,

(01.12.2021.

EK 8: "Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya Doğru" (Sergide çekim yapılmıştır), İstanbul 2021.

EK 9: http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/en/bios/Pages/Fahrelnissa-Zeid.aspx, (01.12.2021).

EK 10: Laidi-Hanieh, Adila, *Fahrelnissa: Zeid İç dünyaların Ressamı,* Çev: Esin Bektaş-Çiçek Öztek, RES Yayınları, İstanbul 2018. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s.71.

EK 11. Devrim Şirin, *Şakir Paşa Ailesi*, 6. Basım, AD Kitapçılık AŞ, Çev: S. Karamürsel, İstanbul 1998. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s. 69.

EK 12: Sönmez, Necmi, *Paris Tecrübeleri: Ecole de Paris-Çağdaş Türk Sanatı:1945-1965*, 1. Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019. (Kitaptan fotoğraf çekimi). s 56.

EK 13. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/40318, 13.01.2023).

EK 14: https://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernistler-fahr-el-nissa-zeid/2356, (26.11.2021).

EK 15: https://annelegrand1.wordpress.com/2014/01/19/1952-rene-legrand-expose-au-salon-doctobre/, (13.01.2023).

EK 16: “Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya Doğru” (Sergide çekim yapılmıştır), İstanbul 2021.

EK 17: “Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya Doğru” (Sergide çekim yapılmıştır), İstanbul 2021.

EK 18: Erol Kerim Aksoy, Fahr El Nissa Zeid (Sergi Kataloğu), 1994, s. 20.

EK 19: Erol Kerim Aksoy, Fahr El Nissa Zeid (Sergi Kataloğu), 1994, s. 20.

EK 20: “Fahrelnissa Zeid: Fırtınaya Doğru” (Sergide çekim yapılmıştır), İstanbul 2021.

EKLER



EK 1: Fahrelnissa Zeid, Annesi Sare İsmet Hanım ve Babası Mehmet Şakir Paşa.



EK 2: Şakir Paşa Ailesi: Üst solda Hakiye, üvey kardeşleri Asım, Şakir Paşa, Cevat, Ortada Ayşe, sağında anne İsmet Hanım, Alt Solda Fahrelnissa, Suat ve Aliye.



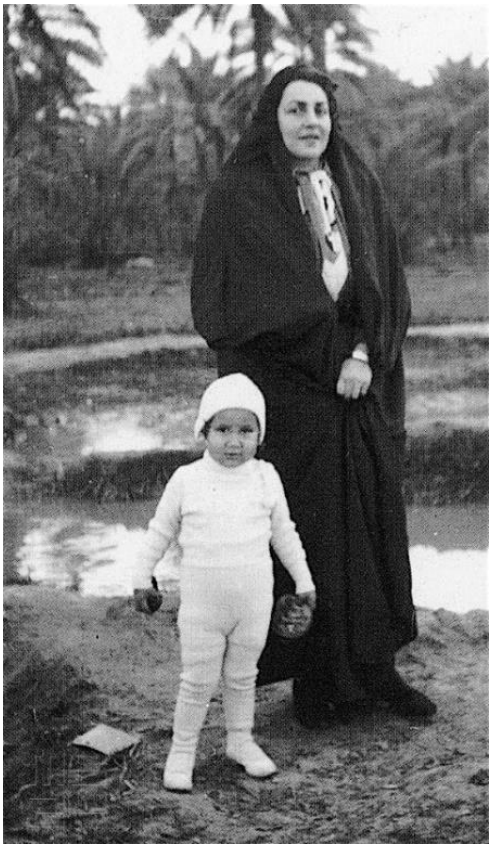
EK 3: Fahrelnissa Zeid, 1921.



EK 4: Fahrelnissa ve Nejad Devrim.



EK 7: Fahrelnissa ve yeğeni Füreya Koral.



EK 6: Fahrelnissa ve kızı Şirin.



EK 5: Fahrelnissa ve kardeşi Aliye



EK 9: Fahrelnissa, Emir Zeid, Şirin ve Raad.



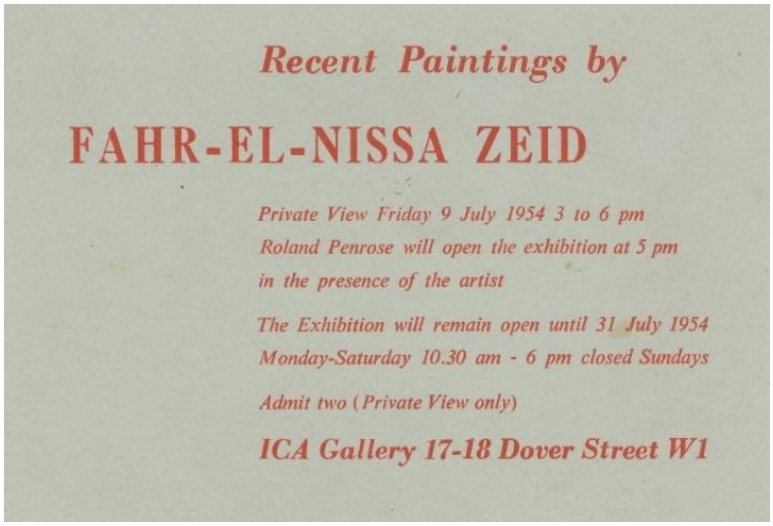
EK 8: Prenses Fahrelnissa Zeid, 1949.



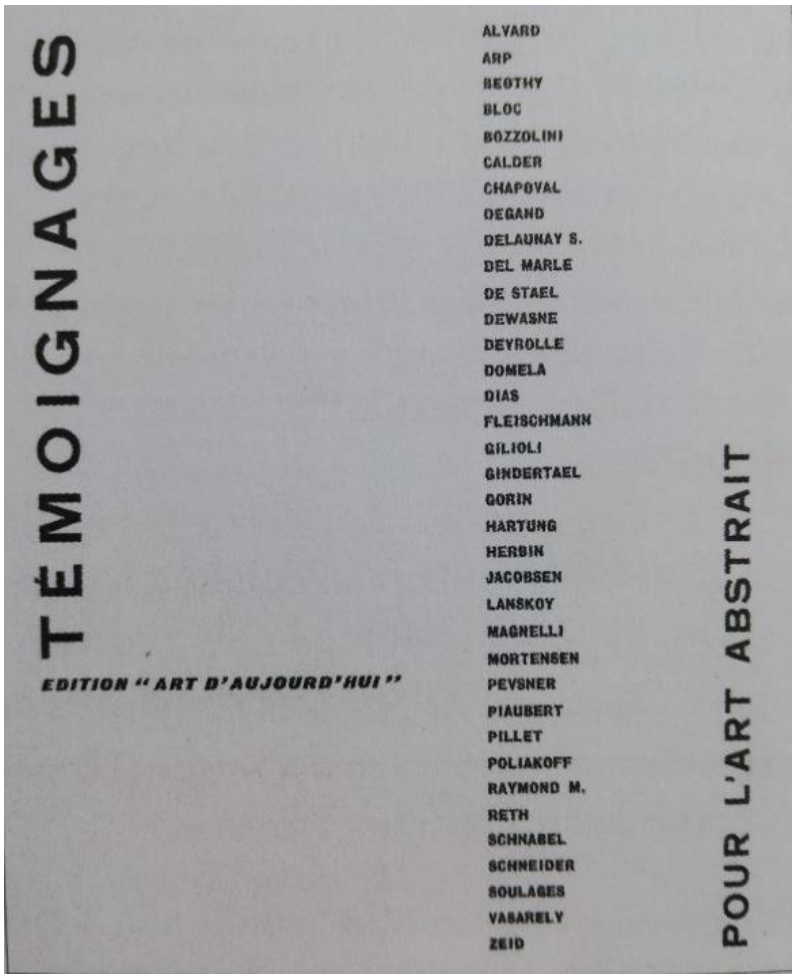
EK 11: Fahrelnissa Zeid.



EK 10: Sergi kataloğu, 1946.



EK 13: Fahrelnissa Zeid, ICA Gallery sergi davetiyesi, 1954.



EK 12: Temoignages pour I'Art Abstrait kitap kapağı, 1952.



OCTOBRE

Peinture - Sculpture
Gravure

Salon créé le 10 Mai 1952

Comité d'honneur

André Bougé • Pierre Courthion • Sonia Delaunay • Charles Estienne • Nina Kandinsky • Jacques Lassaigne • A. Rudlinger • W. Sandberg • Michel Seuphor J.-J. Sweeney.

Comité actif

Denise Chenay • Courtin • Degottex Duvillier • Istrati • Marcelle Loubchansky Messagier • Nallard • Néjad • J. Pichette Pons. Secrétaire général : Duvillier. Président : Néjad.

Commission d'accrochage

Président : Jacques Lassaigne. Membre : Charles Estienne. Un Exposant : Louis Joly et un Membre du Comité : Néjad.

HOMMAGE A MARCEL DUCHAMP

•

Rétrospective CHAPOVAL

Conférence et Concert : Dimanche 9 Novembre, à 21 heures Salle André BAUGÉ, 9, Avenue de Villiers, Paris — Cor 12-12 Interprétation d'œuvres contemporaines par la pianiste Suzanne Joly.

OCTOBRE, Secrétariat : Duvillier, 1 bis, Place de Valois, Paris Gut 68-71.

EK 15: Salon Octobre sergi katalog sayfası, 1952.



galerie " aujourd'hui ,,
(palais des beaux-arts - entrée rue ravenstein)

du 10 au 28 novembre 1956

peintures et statuettes de

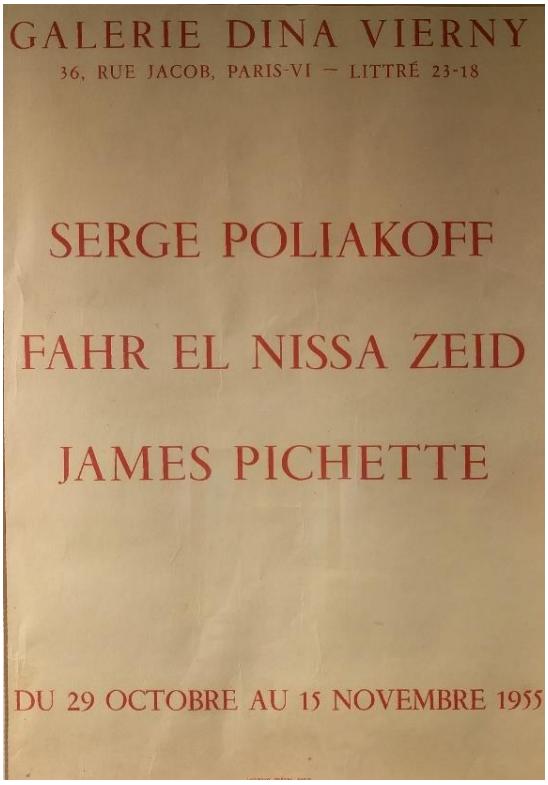
fakhr-el-nissa zeid

le vernissage aura lieu le samedi 10 novembre 1956, à 16 heures

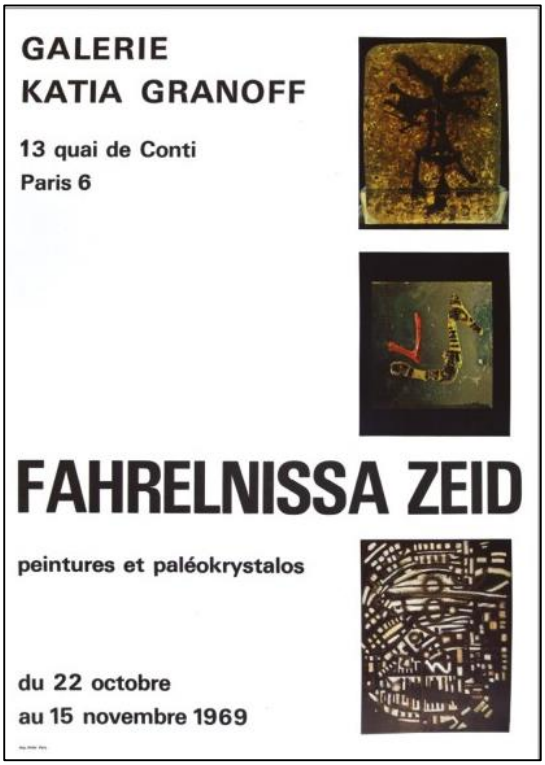
la galerie est ouverte de 14 à 18 heures, tous les jours, sauf le dimanche

photos robert david - paris

EK 14: Fakhr-el-Nissa Zeid sergi afişi, 1956.



EK 17: Fahrelnissa Zeid, sergi afişi, 1955.



EK 16: Fahrelnissa Zeid, sergi afişi, 1969.



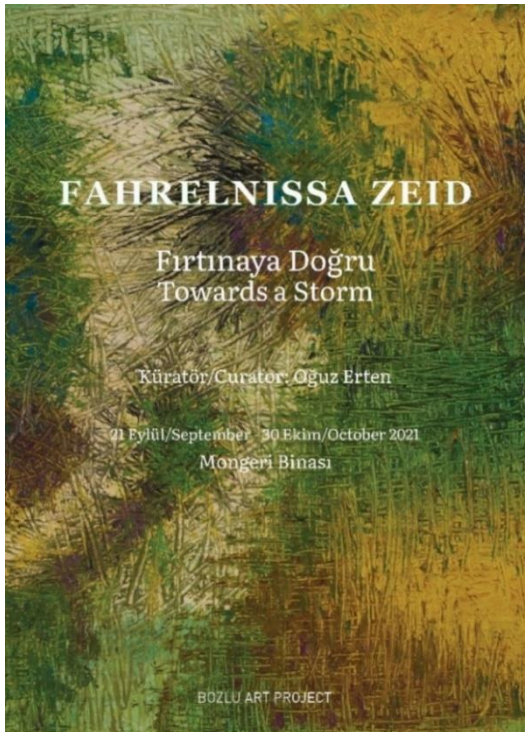
EK 19: Fahrelnissa Zeid, sergi afişi, 1961.



EK 18: Sergi afişi 1972.



EK 21: Fahrelnissa Zeid, Retrospektif Sergisi, 1964.



EK 20: Fahrelnissa Zeid, "Fırtınaya Doğru" sergi afişi, 2021.

[1] Şakir Paşa, Antalya civarlarında Elmalı bölgesinde yaşamış Türkmen ailesinden gelmektedir. Afyonkarahisar yakınlarındaki Kabaağaç bölgesine yerleşen aile zamanla Kabaağaçlızadeler olarak anılmışlardır. Çiftçilikle uğraşan aile, bölgede ilk medreseyi açmış yıllarca ilim ve dine hizmet etmişlerdir. Şakir Paşa'nın dedesi "Artık bu kadar alimlik yeter, deyip," oğlu Asım'ı gizlice İstanbul'a götürüp askeri okula yazdırana kadar böyle devam etmiştir. Albay rütbesine ulaşan Asım, Şam'a görevlendirilmiş ve Şam'da Suriyeli Sıdıka hanımla evlenmiştir. Şamdan Bursa'ya atanınca Şakir Paşa Bursa'da dünyaya gelmiştir. Asım ve eşi genç yaşta hayatlarını kaybedince üç çocuklarından Cevat ve Şakir yatılı Mekte-bi Harbiye Okulu'na yazdırılır, abla Sare ise babasının arkadaşının himayesinde yetişir. : İsmet Kabaağaçlı, (2009). *Halikarnas Balıkçısının Kızından: Anılar Akın Akın.* , 2. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 266-267.

[2] İslam Peygamberi Muhammed'in soyundan gelen Haşimi Arap hanedanı üyesi olan Prens Emir Zeid, Mekke emiri Şerif Hüseyin bin Ali'nin oğludur. 1916'da İngilizlerle iş birliği yapan Şerif Hüseyin, Osmanlı karşıtı Haşimi Arap ayaklanmasını başlatarak bağımsızlık mücadelesine girmiştir. Şerif Hüseyin, Osmanlı'nın zayıf bir döneminde mücadeleyi kazanmıştır. Ancak İngilizlerin Şerif Hüseyin'e Vadettikleri Büyük Arap Krallığı gerçekleşmez. Hüseyin'in üç oğlu Ali, Abdullah ve 1. Faysal Irak, Ürdün ve Hicaz'da yeni kurulan krallıklarının başına getirilirler. Türk bir anneden doğan Emir Zeid, o sıralarda on dokuz yaşındadır. İyi okullarda, diplomat olarak yetişen Emir Zeid, Cumhuriyet dönemi Birleşik Krallığın ilk büyükelçisi olarak Ankara'da, Hitler dönemi Berlin'de, Churchill ve Eden dönemi Londra'da büyükelçilik görevlerinde bulunmuştur. : https://www.koroglugazetesi.com/haber/mekke-serifi-huseyin-osmanli-devletine-karsi-ayaklandi-05-haziran-1916.html, (20.10.2022).