TÜRK RESİM SANATINDA ÇIPLAK

Hazırlayan: Türkan TEKİNEL
Danışman: Yrd. Doç. Dr. İbrahim DİNÇELİ

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Sanat Dalı Resim-iş Eğitimi Sanat için öngördüğü YÜKSEK LİSANAS TEZİ olarak hazırlanmıştır.

Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Şubat,2007

TÜRK RESİM SANATINDA ÇIPLAK

ÖZET

Bu çalışmada, Türk resim sanatında 19.yüzyıldan başlayarak, Cumhuriyet ve günümüze kadar geçen süreçte; nü konulu resim incelenmeye çalışılmıştır.

Avrupa Resim Sanatında figürün çıplak, gerçek vücut olarak ele alınması 15.yy.da Masaccio ile başlar. Resim Sanatı 15.yy.dan günümüze kadar pek çok dönemden ve değişimden geçmiştir. Çıplak her dönemde tinsel ve tensel yani idealist ve hazsal olmak üzere iki karşıt anlam kazanmıştır. Bu anlatım biçimleri her dönemde yan yana görülmüşse de Çıplağın Rönesans la başlayan evrimi günümüze kadar; idealistten hazsal ve dünyasal alana doğru bir gelişim düzeni izlemiştir. Türk Resim Sanatı'nda Nü konulu resimler yapılabilmesi, Cumhuriyetten önce pek mümkün sayılmaz iken, 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin kurulmasıyla birlikte, figür anlayışı Türk resminde önemli bir yer edinmeye başlamıştır. Cumhuriyet öncesinde ve sonrasında Avrupa'ya sanat eğitimi için gönderilen başarılı ressamlar, döndüklerinde getirdikleri yeni üslup ve renklerle, "Çallı kuşağı", Müstakil Ressamlar ve Heykel

Tıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler, “On”lar Grubu, Yeni Dal Grubu, Bağımsız kişisel eğilimlerle Türk Resim Sanatının gelişimine katkıda bulunmuşlardır.

Yaşadığımız Bilim ve Teknoloji Çağı’nda, iletişimin yaygınlaşması, kültürel değerlerin evrenselleşmesi, sanatta da ortak bir yaratma dili oluşturmuş, evrensel sergiler, düzenlenmeler önem kazanmıştır. Günümüzde ki Türk sanatçıları, bu koşullarda çıplak figürü çalışmalarında özgürce kullanmaktadırlar.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Türk Resim Sanatı, Nü, Çıplak Figür.

NUDE IN TURKISH ART OF DRAWING

SUMMARY

In this study, nude theme in drawing during the period starting from the 19th century and up to the republic and today is analyzed.

The figure's being treated as nude, virtual body in European Art of Drawing starts with Masaccio in 15th century. Art of Drawing has gone through many periods and changes since 15th century. In all periods, Nude has gained two opposite meanings: spiritual and sensual; in other words idealist and pleasure. Even if these narration forms were observed together, Nude's evolution starting with the Revolution has been following an evolution sequence from idealist to pleasure and planetary extent.

In Turkish Art of Drawing, drawing nude pictures were not possible before the Republic; however, idea of figure has gained an important point in Turkish Drawing with the opening of "Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi" in 1883. Before and after the Republic, new styles and colors brought by the successful artists' sent to Europe for Art Education; "Çallı generation", Peculiar Artists and Sculpture

Artists Union, D Group, New, "Ten's Group", New Branch Group has contributed to the Turkish Art of Drawing with their independent personal inclinations.

In the Science and Technology Age, spread of communication, globalization of cultural virtues has created a common language in Art; global exhibitions, regulations have gained importance. Current Turkish artists are using the nude figure in their works freely.

Keywords: Drawing Art, Modern Turkish Drawing Art, Nude, Nude Figure.

İÇİNDEKİLER

Resimler Listesi……vi-x
I-GİRİŞ……...…..…1
Problem…….2
Amaç…….……3
Önem……..……4-5
Tanımlar……..……...6
Kısaltmalar……..…...…6
II-İLGİLİ ALAN YAZIN…… .…7
III-ARAŞTIRMA YÖNTEMİ
Araştırma Modeli……...8
Verilerin Toplanması…… …8
Verilerin Çözümü ve Yorumlanması…… …8
IV-BULGULAR VE YORUM
CUMHURİYET DÖNEMİ ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATINA KISA BİR BAKIŞ……. 9-12
AVRUPA RESİM SANATI
a.Avrupa Resminde Dönemler İtibariyle Sanatsal Akım Süreçleri
ve "Nü"……..……..…13-27
b.Avrupa Resim Sanatının, Türk Resim Sanatına Yansımaları…….28-32
RESİM SANATIN DA "NÜ" ÇALIŞMALARIN
SANATSAL AÇIDAN TANIMI……...……33-35
TÜRK RESİM SANATINDA "NÜ" RESİM ÇALIŞMALARININ GELİŞİM SÜREÇLERİ……..36-80
V-SONUÇLAR VE ÖNERİLER……81
KAYNAKÇA

Resim Listesi

Resim l Masaccio "Âdem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu"
http://www.artcyclopedia.com

Resim 2 Leonardo da Vinci
http://www.fotos.org

Resim 3 Hans Baldung
http://www.artacademy.com

Resim 4 Peter Paul Rubens
http://www.amazon.com

Resim 5 Rembrandt Harmensz Van Rijn.
http://www.beloit.edu

Resim 6 François Boucher
Mine Haydar oğlu (1996), Sanat Kitabı, Yem Yayın, İst:s.58

Resim 7 Francisco de Goya
http://www.geocities.com

Resim 8 Francisco de Goya
http://www.triplov.com

Resim 9 Edouard Manet
http://www.colby.edu

Resim 10 Eugene Delacroix
http://www.iyons.co.vk

Resim 11 Jean Auguste Dominique İngres
http://www.abcgallery.com

Resim 12 Gustavo Courbet
http://www.artacademy.com

Resim 13 Paul Cezanne
http://www.cv.uoc.es/

Resim 14 Henri Matisse
http://www.georgetown.edu

Resim 15 Pablo Picasso
http://www.iama.gr

Resim 16 İbrahim Çallı
http://www.sanalmuze.org

Resim 17 Namık İsmail
http://www.lebriz.com

Resim 18 Feyhaman Duran
http://www.sanatgalerisi.com

Resim 19 Avni Lifij
http://www.sanatgalerisi.com

Resim 20 Ruhi Arel
http://www.sanalmuze.org

Resim 21 Zeki Kocamemi
http://www.sanalmuze.org

Resim 22 Ali Avni Çelebi
http://www.lebriz.com

Resim 23 Cemal Tollu
http://www.sanatgalerisi.com/USTALAR/TOLLU.art oza.htm

Resim 24 Bedri Rahmi Eyüboğlu
http://www.sanatgalerisi.com

Resim 25 Nuri İyem
http://www.sanalmuze.org/sergiler

Resim 26 Avni Abraş
2000: Sanat Kültür Antike P. s.135

Resim 27 Sabri Berkel
http://www.lebriz.com

Resim 28 Fikret Mualla
http://www.sanatgalerisi.com

Resim 29 Turan Erol
http://www.sanalmuze.org/sergiler

Resim 30 Leyla Gamsız
http://www.sanalmuze.org/sergiler

Resim 31 Leyla Gamsız
http://www.sanalmuze.org/sergiler

Resim 32 Cihat Burak
http://www.sanalmuze.org/sergiler

Resim 33 Zeki Faik İzer
http://www.sanatgalerisi.com

Resim 34 Adnan Turani
http://www.lebriz.com

Resim 35 Yüksel Arslan
http://www.sanatgalerisi.com

Resim 36 Ömer Uluç
http://www.sanatgalerisi.com

Resim 37 Alaattin Aksoy
http://www.sanatgalerisi.com

Resim 38 Neşe Erdok
http://www.lebriz.com

Resim 39 Mustafa Ayaz
http://www.lebriz.com

Resim 40 Burhan Uygur
http://www.lebriz.com

Resim 41 Utku Varlık
http://www.lebriz.com

Resim 42 Resul Aytemur
http://www.lebriz.com

Resim 43 Yavuz Tanyeli
http://www.lebriz.com

Resim 44 Mustafa Özel
http://www.lebriz.com

Resim 45 Bedri Baykam
http://www.lebriz.com

Resim 46 Mehmet Güleryüz
http://www.lebriz.com

Resim 47 Fatma Tülin Öztürk
http://www.lebriz.com

Resim 48 Fuat Acaroğlu
http://www.lebriz.com

Resim 49 Hakkı Anlı
http://www.lebriz.com

Resim 50 Alaattin Bender
http://www.sanalmuze.org/sergiler

Resim 51 Gülay Yüksel
http://www.sanatgalerisi.com

Resim 52 Mustafa Horasan
http://www.sanatgalerisi.com

Resim 53 Gürkan Coşkun (Komet)
http://www.sanalmuze.org/sergiler

I-GİRİŞ

Çıplaklık insanın doğal durumudur. Sanat eserinde çıplak ise dönemler boyunca farklı algılanmış, farklı yansıtılmıştır.

Türklerin resim sanatında çıplak zaman zaman işlenen bir konu olmuştur. Fakat toplumca; çoğu zaman müstehcen ile aynı anlamda görülmüştür. Çağdaş Avrupa Sanatında insan figürü, Rönesans'tan itibaren gerçek vücutlar olarak ele alınmış, resim sanatı sürekli bir devinim içerisinde gelişmiştir. Nü Resim, çıplağın seyirlik bir nesne olarak ele alınmasıdır.

Cumhuriyet ve getirdiği yeniliklerin sanata yansıması ile Türk Resim Sanatında çıplak modelden anatomik çalışmalar yapılmaya başlar.

Problem

Avrupa Resim Sanatında figürün çıplak, gerçek vücut olarak ele alınması 15.yy.da Masaccio ile başlar. Resim Sanatı 15.yy.dan günümüze kadar pek çok dönemden ve değişimden geçmiştir. Çıplak her dönemde tinsel ve tensel yani idealist ve hazsal olmak üzere iki karşıt anlam kazanmıştır. Bu anlatım biçimleri her dönemde yan yana görülmüşse de çıplağın Rönesans ile başlayan evrimi günümüze kadar idealistten, hazsal ve dünyasal alana doğru bir gelişim düzeni izlemiştir.

Çağdaş Türk Resim Sanatının başlangıcı 19.yy. olarak kabul edilirse, Cumhuriyet ile hızlanan bir çağdaşlaşma süreci vardır. Günümüze kadar Türk Resim Sanatı önemli, değişim ve aşamalardan geçmiştir; "Nü" anlayışı da oluşumunda, gelişiminde belirli devinimlerden geçecektir.

Türk Sanatında "NÜ" resmin girişi, gelişimi, vurgulayan ressamlar ve biçim anlayışları özetlenmeye çalışılacaktır.

Amaç

Türk Resim Sanatındaki gelişime Nü resim konusundan bakılarak, Çağdaş Türk Resim Sanatının ve Nü konusunda ürünlerin oluşumunda etkin etkileşim kaynağına da ışık tutmaktadır.

1.Nü resim nedir

2.Cumhuriyetten önceki Türk Resim Sanatı ve Özellikleri nelerdir

3.Avrupa Resim Sanatının gelişiminde nü resmin değişimini açıklayınız.

4.Cumhuriyetten Türk Resim Sanatının gelişimi, nü konulu resim ve sanatçılarını belirtiniz.

Önem

II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet ile çağdaşlaşma yolunda yüzünü batıya dönen Türkler; sanat alanında reform denecek uygulamaları gerçekleştiremeye çalışmışlardır. Sanatta geliştirilmeye çalışılan yenilikler, beraberinde; yeni teknikler, yeni konular ve en önemlisi yeni bir bakış açısı getirmiştir.

Farklı dönemlerde çoğu devlet destekli, yurtdışına gönderilen sanatçıların yurda getirdikleri yeni üslup ve oluşumlarla sanat ortamının gelişmesine önemli katkılar ve oluşumlar sağlanmıştır.

Resim çalışmaları içerisinde Nü Resim anlayışının oluşabilmesi için toplumsal bir eğitim seviyesinin oluşması gerekmektedir. Eğitim veren kurumların sanatsal açıdan toplumu eğitmesi, üretilen sanat eserlerinin sergilenebileceği ve özgürce takip edilebileceği sanat çevrelerinin oluşturulması gerekmektedir. Bu değişimi gerçekleşmesi için sabırlı ve uzun bir çalışma dönemine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu süreçte; aşılması gereken birçok önyargı ve kazanılması gereken farklı bir bakış açısına

gerek vardır. Cumhuriyetten günümüze kat edilen ve kazanılan değerlerin bu yüzden önemi çok büyüktür.

Geçen dönemler içerisinde; Türk Resim Sanatının gelişim süreci, nü konulu resim çalışmaları ve ortaya çıkarılan yapıtların açılan sergilerle kronolojik bir yapıya ulaştırılması önemli bir hedefin aşıldığını gösteren işaretlerdir.

Tanımlar

Çağdaş Türk Resim Sanatı: Avrupa'dan etkilenerek, Türklerin Cumhuriyet sonrası geliştirdiği, iki boyutlu yüzey biçimlendirme sanatı.

Nü: Resim ve heykel sanatında çıplak insan betisidir. Nü resimdeki çıplak figür artık çıplak değil seyirlik bir nesnedir ve izlendiğinin farkındadır. Rönesans'tan günümüze genellikle kadın figürü nü resimde tercih edilmiştir, izleyicinin erkek olmasının etkisi büyüktür. Nü konusunun cinsellik ile yakından ilişkisi vardır.

Çıplak Figür: Resim ve heykel sanatında betimlenen insan figürüdür. İnsanın doğal hali olan giysisiz olma durumudur. Çoğu çıplak figür kompozisyonlarda kumaş ve benzeri objeler kullanılarak betimlenir.

Kısaltmalar

Araştırmada herkesçe bilinen a.g.e.(Adı geçen eser); b.(Basım); Bkz.(Bakınız); c.(Cilt); M.Ö.(Milattan önce); ve diğerleri (v.d) Sayfa (s.) yay.(yayınevi) gibi basit kısaltmalar dışında; internet adreslerinin tekrarında ilgili madde (i.m.) verilmiştir.

II-İLGİLİ ALAN YAZIN

Türk'lerin Cumhuriyet öncesi resim sanatı "minyatürdür". Günsel Renda bu konuyla ilgili çeşitli makalelerinde, Mazhar Ş.İpşiroğlu "İslam da Resim Yasağı ve Sonuçları" 2005 Yapı Kredi Yayınları, Selçuk Mülayim "Çağdaş Türk Resminde Minyatür Katkıları" Türkiye'de Sanat Dergisi 1995'te ifade edilmiştir. Tanzimat ve 2.Meşrutiyet ile Avrupa Sanatı'nda etkilenmeler başlamıştır. Mehmet Özel "Osmanlıdan Cumhuriyete Türk Resim Sanatı" Kültür Bakanlığı Yayınları 1999, Mustafa Cezar "Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi" İş Bankası Kültür Yayınları 1971, Sezer Tansuğ "Çağdaş Türk Sanatı" Remzi Kitabevi 2003, yayınlarından yararlanılmıştır.

Avrupa resim sanatı Masaccio ile başlar. Engin Beksaç "Avrupa Sanatı"1994. Resim sanatında çıplak, dönemsel farklılıklar gösterir. Ferit Etgü "Milliyet Sanat Dergisi" 1978. Nü bir görme biçimidir. John Berger'in "Görme Biçimleri" 1995, "Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı" 1989 Metis Yayınları, Metin Sözen-Uğur Tanyeli "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü" (1996)Remzi Kitabevi, Nü resmin tamını konusunda açıklayıcı olmuştur. Türk Resminde ve Avrupa Resminde; yapılan Nü konulu resimlerin

röprodüksiyonlarının bulunmasında çeşitli müzelerin internet sitelerinden, sanatçı ve sergi kataloglarından istifade edilmiştir.

III-ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Araştırma Modeli

Araştırma alan yazın taraması modelindedir.

Veriler ve Toplanması

Araştırmada, Avrupa ve Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk Resim Sanatını açıklayan yazılı kaynak ve sanatçıların resim röprodüksiyonlarından yararlanılmıştır.

Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Araştırmanın ilgilendiği dönem; Cumhuriyet sonrası Türk Resim Sanatı ve Nü resimdir. Avrupa Resim Sanatında Nü konusunun gelişimi genel hatlarıyla ele alınmıştır. Bunun yanı sıra Nü kavramının anlamı, çeşitli kaynaklarca sorgulanmıştır. Cumhuriyet öncesinden genel ve kısa bir bakış ile Cumhuriyet sonrası Resim Sanatı genel hatlarıyla ifade edilmiştir. “Nü” konusunu ele alan Türk Ressamlar ve dönemsel özellikleri sorgulanmıştır.

CUMHURİYET DÖNEMİ ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATI'NA KISA BİR BAKIŞ

Çağdaş Türk Resim Sanatı, Cumhuriyetle beraber değişim ve yenilenmesine hız vermiştir. Cumhuriyet öncesi başlayan bu değişim, önce Osmanlı sanatı olan minyatür de kendini hissettirir.

En geniş anlamıyla "minyatür; el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir."(1) Osmanlıda Minyatür Sanatı 19. yy.a değin tek egemen resim türü olarak varlığını sürdürmüştür.

İslam dininin Osmanlı Sanatı üzerinde etkisi büyüktür.

İslam Dininde;

> "resmi yasaklayıcı kesin bir buyruk olmamasına karşın, çeşitli dönemlerde farklı yorumlara uğrayan bazı ayetler ve sonraları tasvir yapımına karşı ortaya çıkan bazı hadisler, canlıların suretinin yapılmasını, dolayısıyla batı anlamında duvar resmi sanatının gelişmesini engellemiştir."(2)

İslam dünyası genellikle bu yasağa uymuş, insan figürü yapmaktan kaçınmıştır. Yapılmamıştır diyemeyiz enderde olsa insan figürleri vardır.

1.2..G.Renda, (1997) : "Minyatür",*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,*Yem yay.cilt.3 İstanbul: s..1262

İslam düşüncesi;

> "duyular dünyasına bir türlü açılamıyor, tabiatçılık yolunda gelişen sanatı bir aldatmaca olarak görüyor ve onun seyircide uyandırdığı duygulara ve yaşantılara duyarsız kalıyor. Böylece İslam sanatı bir nakış ve sembol olmaktan öteye geçemiyor ve seyirciden iç denetlemeye varılan hakikatlerin seyir ve temaşasını bekliyor."(1)

İslam ülkelerinde sanat ortak bir biçimlendirme anlayışı oluştururken, her kültür kendine özgü değişiklikler gösterir.

> "İslam Sanatı, geniş çapta tezyinata, dolayısıyla zanaatın ağırlığını duyurduğu bölgelere bağlı bir oluşum zinciri ortaya koymuş, çoğu kez, bir başka yapının (mimarinin, yazının) süsü kimliğine bürünmüştür."(2)

"Osmanlı minyatürlerinde, kompozisyon şemalarında ve arka plandaki manzaralarda İran'da yerleşmiş olan bazı geleneklere bağlı kalmışlardır.(3) Türk Minyatürlerinde insan figürü kullanılmıştır. Türk minyatürlerinde kadın ve erkek insan yüzlerinin de en ince ayrıntılara kadar tasvir edildikleri gözlemlenir.

> "Minyatür insan figürünü de içeren bir resimlemedir. Kitabın konusu gerektiriyorsa insan figürü çerçeveye girer. Konusu bitkiler veya burçlar ise resimleme buna göre yapılar. O halde asıl iş resim yapmak değil, bir konuyu, öyküyü veya tarihi anlatmak, bu arada (gerekiyorsa) resim yoluyla bir açıklama eklemektir.."(4)

1. Mazhar Ş.İpşiroğlu, (2005): *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları,* Yapı Kredi Yay.1.baskı. İstanbul: 75-76
2. Enis Batur, (2004): *İmgeleri Kim dinler?* Yapı Kredi Yay. 1.baskı İstanbul: 69
3. İsmet Binark (1978): "Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi,*sayı.12.Ankara: 279
4. Selçuk Mülayim, (1995): "Çağdaş Türk Resminde Minyatür Katkıları", *Türkiye'de Sanat Dergisi,* Sayı:19,İstanbul: 35

Bunun yanı sıra Türk minyatür sanatının çizgide, renkte ve kompozisyonda kendine özgü özellikleri bulunmaktadır.

Kompozisyon düzenlemesinde figürlerin üç boyutlu olması yerine, üst üste sıralanması tercih edilmiş, konular da ise portre resmi, saray hayatına ait sahneler, tarihi konular, Osmanlı devletinin gücünü yüceltici başarıyla sonuçlanan savaşların betimleri, seferler, törenler ile şehir ve kale manzaraları yapılmıştır. Minyatürler yapıldıkları dönemlerin olaylarını yansıttıklarından, tarihi belge niteliği de taşırlar. "Osmanlı nakkaşı bir yandan İslam'ın resim kurallarını kovmuş, bir yandan da Osmanlılara özgü bir anlatımcılık ve gözlemcilikle konuları en doğru biçimiyle belgelemeye çalışmıştır."(1)

Osmanlılarda pentür anlamındaki resim sanatının gelişmesi İstanbul'un fethinden sonra başlar. İstanbul'un merkez oluşu ile sadece ekonomik alanda değil, bilim ve sanat alanında da bir yükseliş olmuştur. "Bu devirde İtalya'dan İstanbul'a bazı ressamlar saraya davet edilmiş, Bursa'lı Sinan Bey gibi bazı Türk nakkaşları da İtalya'ya gönderilmiştir."(2)

1. Günsel Renda, (1985): "Kitap Sanatının Etkin bir türü Minyatür", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını,* Hacettepe Üniv.Güzel Sanatlar Fak.Yay.No:1 Ankara: s..460
2. Sezer Tansuğ, (1995): *Resim Sanatının Tarihi,* Remzi Kitabevi Yay.1.baskı,İstanbul: s..149

17.yy.da Osmanlılar da görülen Batılılaşma, minyatür sanatında etkisini hissettirmiştir. Üç boyutluluk kavramı minyatürlerde görülmeye başlar.

Yabancı ressamlar gelmeye devam etmiş ve bunlar saray ve çevresine hizmet etmişlerdir. Bu ressamların çalışmalarından da etkilenilmiştir. II. Mahmut ve Tanzimat Fermanı ile Batılılaşma hareketleri aktif olarak gelişmiştir.

> "Mimari dekorasyonda manzara resmi, çiçek motifi, cami tasviri kullanma geleneği Anadolu ve Balkanlardaki eserlere de yansımış, böylece minyatürden Batı anlayışında resme geçiş için elverişli bir ortam hazırlanmıştır."(1)

Osmanlı İmparatorluğunda yenileşme eylemleri ilk askeri ve teknik alanda başlamıştır. Askeri örgütü yenileştirmeyi amaçlayan 18.yy 19.yy padişahları kurdukları teknik okullarda yabancı uzmanların önderliğinde modern bir eğitim programı uygulatmışlardır.

> 1783'te eğitime başlayan Bahriye Okulu'nun gemi inşaai sınıfında; Teknik Resim 1793'te kurulan Mühendishane-i Berr-i Humayun, 1834'te açılan Mekteb-i Harbiyede de yabancı uzmanların verdiği resim dersleriyle devam etmiş ve giderek oluşturulan ressam sınıflarında yetişen öğrenciler ile de tuval resminin öncüleri oluşmuştur.(2)

1.Mehmet Özel, (1999): *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Resim Sanatı,*Kültür Bakanlığı Yay.Ankara: s..41
2.Mustafa Cezar,(1971). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi,*Türkiye İşbankası Kültür yay.109 s.443

AVRUPA RESİM SANATI

a.Avrupa Resminde dönemleri itibariyle sanatsal akım süreçleri ve "Nü"

İnsanoğlu dünyada var olduğundan buyana yaşadığı çevreyi, kendisini sürekli, merak etmiş keşiflerde bulunmuş, tanımaya çalışmıştır. Çağdaş dünya oluşumunun temeli Rönesans'tır. Resim Sanatı için Rönesans Antik Roma'nın yaratıcı bir biçimde yeniden doğuşu demektir. "Rönesans yalnız sanat ve kültürü değil bilimi de kapsamına alan bir hümanizma hareketidir."(1) Bu yeni sanat bir taklit değil, geçmişin yinelenmesi değil, sayısız büyük bir üretkenlikle yeniden yaratmak demektir. Perspektif bulunmuş, kuralları kullanılarak resimde uygulanmaya başlamıştır. Başta İtalyan kültür ve sanat hareketi olarak görülse de Rönesans tüm Avrupa'yı içine alan bir olgudur. Batı sanatının özgün bir yaratıcılık göstermesi, çıplaklığın bir sanat biçimi olarak irdelenişi Rönesans ile başlar.

"Rönesans resminin gerçek başlatıcısı olarak kabul edilen ressam Masaccio(1401–1428)'dur.(2)

1. Ferit Edgü,(1978): "Çağlar Boyu Dünya Resminde Çıplak", *Milliyet Sanat Dergisi*, sayı:261 s.18
2. Engin Beksaç, (1994): "Rönesans Resim Sanatı", *Avrupa Sanatı,* İstanbul:33

> "Brancacci Şapeli'ndeki freskler, Rönesans Resminin ilk olağanüstü yaratıklarıdır. Daha eski Adem ve Havva resimlerindeki çizgisel güzelliği, Masaccio'nun Centten Kovuluşu ile karşılaştırmak, resim sanatındaki değişimi ortaya koyar. Figürler artık gerçek vücutlar olarak ele alınmaktadır."(1)



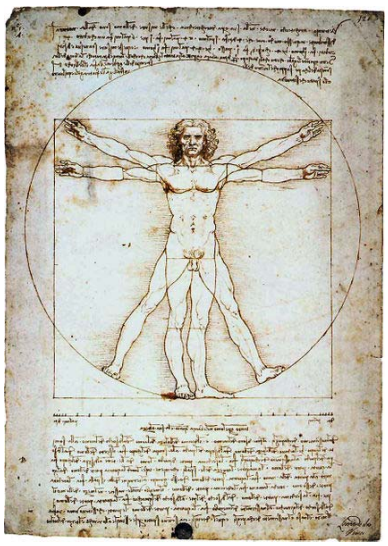
Resim 1 Masaccio 1426–1427

Güzellik yüceltilir. Güzellik; içinden hiçbir parçanın çıkarılamayacağı ve eklenemeyeceği bir bütünün, parçalarıyla olan uyumudur. Bu yeni sanat dininde oranların güzelliği rastlantı olmaktan çıkarılıp genel geçer duruma getirilen doğanın güzelliği, tüm uyumları kendinde toplayan insan vücudunun yüceltisini oluşturur. Rönesans sanatçıları insan bedinin ideal uyumunu bulmak için çalışmışlardır. Her zaman, her sanatçı tarafından kullanılabilecek bir uyumdur aradıkları.

1. Ferit Edgü,(1978): "Çağlar Boyu Dünya Resminde Çıplak", *Milliyet Sanat Dergisi*, sayı:261 s.19

Dönemin farklı ve önemli ressamlarından biri Leonardo da Vinci'dir.

Rönesans Resim sanatında insan figürü kutsal ruhani bir güzellik içinde yansırken, Leonardo nun insan figürleri, gerçeği olduğu gibi yansıtır. Sanatçı insan bedenini doğru yansıtabilmek için atölyesinde ölüler üzerinde defalarca anatomik incelemeler yapmış, bir doğa bilimi uzmanı gibi çalışmıştır.



Resim 2 Leonardo da Vinci–1452

> "Kuramsal yazılarında resim sanatını bilimselleştirmek isteyen Leonardo'nun düşüncesinde insan bedeninin idealize etmenin hiçbir anlamı yoktur. Eğer ressam kendine konu olarak insanı seçmiş ise, karşısındaki insan güzelliği ya da çirkinliği içinde resmetmelidir."[(1)]

Leonardo'nun bu tavrı Rönesans sanatçılarından farklı bir yerdedir, çıplak figürleri Rönesans'ın gerçekçi yanını yansıtır.

1.Ferit Edgü, (1978): "İnsanı yücelten İtalyan Rönesans sanatçısının "çıplak"ı olağanüstü güzellikte, alımlı,soyludur" *Milliyet Sanat Dergisi Sayı:261, s.20*

Daha önce belirtildiği gibi Rönesans İtalya'ya özgü kalmayıp, bütün Avrupa yayılmış bir harekettir, ancak her bölgede farklı şekillerde ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Bunu en iyi örnekleyen İtalya ve Kuzey Avrupa Rönesans sanatlarıdır. İtalyan Rönesans sanatçısı dünyaya ve insana aşırı bir iyimserlik içerisinde bakarken Kuzey Rönesans Sanatçısı insanı ölüm duyguları, kötümserlik, düş kırıklıkları ve acılar içinde ele almıştır. Hans Baldung'un İnsanın üç yaş dönemi ve ölümü konu alan resmi Kuzey Rönesans sanatının gerçekçiliğini gösteren tipik bir kompozisyondur. "Resimlerdeki figürlerin gerçeğe yakınlığı onun çıplak insan figürü üzerinde çalıştığını göstermektedir."(1)



Resim 3 Hans Baldung–1539

1.Çev. Mine Haydaroğlu, (1996): "Baldung Hans İnsanın Üç Yaş Dönemi ve Ölüm",*Sanat Kitabı, Hong Kong: s.24*

Dönemin etkili ressamlarından biri olan Michalengelo aynı zamanda heykeltıraştır.

> "Papa Julius II'nin isteğiyle 1508–1512 tarihleri arısında yapılan Vatikan'daki Sixtine Kilisesi tavan resimleri yeni akıma doğru giden yolda önemli bir merhale olduğu kadar, bütün Sanat Tarihi'nin de erişilmesi güç başarılarından birini temsil etmektedir."(1)

Dinsel bir konu işlenmiş ve insanlar çıplak yoğun kas hareketleri ile betimlenmişlerdir.

> "Sixtine Kilisesinin tavanına yapmış olduğu "Mahşer" adlı fresk, sanatla ilgisi olmayan kilise yetkilileri tarafından yok edilme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Elbette bunun nedeni dinsel bir konuyu, kıyamet gününü canlandıran bu freski oluşturan figürlerin hemen hemen tümünün çıplak olmasıydı."(2)

17.yy.da Avrupa Resminde önemli etkisi olan Peter Paul Rubens "Devrin güzellik anlayışı uyarınca tombul betimlediği tanrıçalarının ve denizkızlarının erotik çağrışımları vardır."(3) Rubens'in resimlerinde, özellikle çıplaklarında insanın hayvansal yanının ağır bastığını, kadın çıplaklarda kadınsı yumuşak bir ten olmadığını, fakat yaşam ve aşkla dolu olduklarını görürüz Rubens in "Kürklü Venüs" tablosunda tasvir edilen Venüs artık tamamen insan kimliğine bürünmüştür.



Resim 4. Peter Paul Rubens -1615

1.Beksaç, (1994): 35
2.Ferit Edgü, (1978): "İnsanı yücelten İtalyan Rönesans sanatçısının "çıplak"ı olağanüstü güzellikte, alımlı,soyludur" *Milliyet Sanat Dergisi Sayı:261, s.21*
3. Anna-Carola Krausse,(2005): "Barok",*Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Çev. Dilek Zaptcıoğlu.* Literatür Yay.,Almanya, s.38

Rönesans'a bir tepki olarak Barok sanatı ortaya çıkmıştır. Rönesans sanatında evrenin merkezinde bulunan insan, Barok sanatında doğanın bir parçası olarak karşımıza çıkar. İnsan ve doğa bir bütündür. "Çıplak figürlerde de aynı durum söz konusudur. Çıplaklar süsleyici bir öğe olarak değil, doğal bir görünüm içinde doğanın bir parçasıdır."(1) Rembrant çağın önemli sanatçılarından biridir. Çok sayıda çıplak çizmemiştir, bir tiyatro sahnesi kesit gibi görünen resimde, figürün etkili ifadesini izleyici hisseder.



Resim - 5 –H.v.j.Rembrandt 1636

"Tüm sanat akımları kendilerinden önceki sanata tepkiden doğmuştur. Ama her şeyiyle Fransız olan Rokoko bir tepki değil, Barok'un yozlaşmasıdır."(2)

1.Ferit Edgü, (1978): "Barok Sanatında Çıplak" *Milliyet Sanat Dergisi Sayı:265, s.19*
2.Semra Germaner,(1996): "Saray Çevresi ve Soyluların Sanatı", *18.Yüzyıl Avrupa Resmi,* Kabalcı Yayınevi,No:95, İstanbul: s..28

Rokoko anlayışındaki yapıtlarıyla François Boucher'in "sanatı bir ölçüde gerçeklerden kopan Fransız Sarayı'nın hayaller içindeki durumunun yansımasıdır."(1)

Resimde uzanmış yatan modelin duruşu, etkileyici kumaş kıvrımları içinde bir bütünlük yansıtarak neşeli ve sıcak bir mekânda hissettirir.



Resim-6 François Boucher-1745

18.yüzyıl sonu ve 19.yüzyıl başı; Batı dünyası, devrimlerle çok önemli siyasal, toplumsal ve ekonomik değişikliklere sahne olmuştur. 19.yüzyılın Batı Sanatı tarihinde çok önemli bir yeri vardır. Bu yüzyılda bir yandan geçmişi yeniden canlandırma çabaları görülürken öte yandan modern sanatın tohumları atılmıştır.

> "Bu yüzyılda belirli dönem üslupları yerine başka tür bir süreklilikle, akımlar ve karşı akımların sürekliliğiyle karşılaşırız. Adeta dalgalar halinde yayılan bu "izm" ler hiç bir ulusal, etnik ve kronolojik sınır tanımaz."(2)

1. Beksaç (1994): 77
2. Zeynep İnankur, (1997): *19.Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, no:105,İstanbul: s..7

18.yüzyıl sonunun en etkili sanatçılarından biri İspanyol ressam Francisco De Goya'dır. Goya sipariş üzerine 1798–1805 yılları arasında Giyinik Maya-Çıplak Maya isimli iki aynı kadının iki farklı pozda resimlerini yapmıştır. Goya önündeki çıplak vücudu hiçbir mecazi, mitolojik ya da dinsel anlam yüklemeden olduğu gibi resmetmiştir. Bu tavrı ile "Rönesans'tan beri süregelen nü geleneğini yıkmıştır."(1)



Resim-7 Francısco de Goya-1789-1805

Genç kadın izleyicisine gayet rahat, kendinden emin ve davetkâr gözlerle bakmaktadır. "Resim zamanında öylesine rezil bulunmuştu ki, Goya 1814 'te bununla ilgili olarak Engizisyon yargıçlarına hesap vermek zorunda kalmıştı."(2)



Resim.8-Francisco de Goya–1789–1805

1.2. Krausse,(2005): 55

Edouard Manet'in "Kırda Kahvaltı" isimli tablosunda "iki giyinik adamın arasında oturan çıplak kadın her türlü ahlak kuralına aykırı kabul ediliyordu."(1)

> "Manet'in resimdeki kadın, yalnızca kırdaki ahbapları tarafından seyredilmek kalmaz; seyirciye yönelmiş bakışı alegorik de olsa yine bir nesne, ancak seyirlik olarak var olabilen bir nesne durumuna indirgenmiş olduğunu ilan eder."(2)



Resim 9. Edouard Manet.1863

Romantizmin 19.yy.da sanat akımları içinde önemli bir yeri vardır.

> "Romantizm klasik uygarlığın temellerini sarsmak pahasına 18.yüzyıldan başlayarak hümanizmanın yanı sıra sınırsız bir gücü olduğu düşünülen aklı da tartışma konusu yapmış, Avrupa'da düşünce yaşamı, felsefe, sanatlar, toplum, gelenek ve görenekler, toplumsal ya da siyasal devrimler üzerinde çok önemli rol oynamıştır."(3)

Bir başkaldırı hareketi olarak değerlendirilebilecek olan Romantizm, sanatçının bireysel sanatıyla tepki vermesidir.

1.Sadun Altuna, (1970): "Edouard Manet", *Empresyonist Ressamlar. Hayatları ve Eserleri.*Hayat Kitapları, İstanbul: s..15
2.John Berger, (1989): *Picasso'nun Başarı ve Başarısızlığı, Çev.*Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yay.İstanbul: 218-219
3. Francis Claudon, (1994): *Romantizm Sanat Ansiklopedisi,* Çev.Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş.. Remzi Kitabevi Yay.İstanbul: s.74

Akımın önemli temsilcilerinden Fransız Sanatçı Delacroix çıplakları çağdaş bedensel güzelliği simgeler.



Resim.10 Eugene Delacroix



Resim 11 Jean Auguste Dominique Ingres -1856

Akımın bir diğer temsilcisi İngres'tir.

İngres'in çıplakları klasik güzelliği yansıtır. "Delacroix'yı insan figürünün klasik kurallarına uymadığı, çıplak'ın resim sanatındaki önemini, değerini unuttuğu için suçlar."[1] Antik çağa benzer bir ideal içinde yansıtır figürlerini.

1. Ferit Etgü, (1978) : "XIX. yy. "çıplak" altüst olmuş değer ölçüleri içinde, yeni değerler yaratma çabası olarak alır"*Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:266 İstanbul: s.21

Romantizmin ardından Realizm(Gerçekçilik) akımı ortaya çıkar. Doğayı direk kaynak olarak alıp resmeden Gustave Courbet en önemli temsilcisidir. Courbet'in çıplakları gerçekçidir. Paletini görüntüdeki gerçekliğe biraz karamsar olarak bakarak kullanır.



Resim. 12- Gustavo Courbet

19.yüzyılın ikinci yarısında yalnız resme özgü bir sanat akımı olan İzlenimcilik ortaya çıkmıştır. İzlenimci ressamlar gerçekçiliği anlık izlenimler içinde yakalayıp resmetmişlerdir. Empresyonistler;

> "…doğa içinde ilk izlenimlerini en hızlı biçimde tuale aktarılmasını ve olağan bir doğa görüntüsü renklerini çözerek, yan yana konmuş renk etkileriyle ve hızla fırça vuruşlarıyla samimi bir biçimde…,"[1]

boyalarını tuvallerine aktarırlar. İzlenimci ressamlar arasında yer alan Paul Cezanne'nin çıplaklarına belli bir çıplağı değil, çıplaklık gözlenir. Çıplak ayrıntılı incelenmemiş, kompozisyonun içinde sıradan bir öğe olmuştur. Vücutlar bir siluet halindedir.

1. Beksaç,(1994): 98



Resim.13 Paul Cezanne.1898-1905

20.yüzyıl, bilimsel, siyasal, toplumsal ve sanatsal alanlarda atılım ve yeniliklerin yaşandığı bir çağdır.

> "Görselliğin bir anlaşılabilirlik ve anlatımcılıktan tamamen sıyrıldığı 20.yüzyıl sanatı kendi gerçeğini kendi teorik ve metodik eğilimleriyle ifade etmek isteğindeki değişik akımların değişik tarzlarıyla sunulduğu bir arayış ve araştırma ortamında gerçeğini bulmaktadır. 20.yüzyılın gerçeği çağın yaşamına etkin olan teknoloji ve bu teknolojiye bağımlı olan hız ve deviminim gücüdür. Görsellik artık bir görsellik unsuru olmaktan çıkmış olup, yoğun bir etkileşim sistemi yaratılırken teknik ve mantık açısından önem taşıyan yeni bir etki ve tepki sistemi ortaya konulmuştur."(1)

İnsana ve dünyaya yeniden yeni anlamlar yükleyen 20.yüzyıl sanatçısının, çıplağa bakışı da değişmiştir.

> "Doğayla bağlarını koparan sanat yaratma özgürlüğüne kavuşuyor ve evrene açılıyor. Verilmiş biçimlerden hareket etmiyor, yeni biçimler oluşturuyor."Yeni gerçek" in yaratıcısı oluyor. Paul Klee'nin bir sözüyle, bu sanat görüneni vermiyor, bir düşünceyi görselleştiriyor."(2)

1.Beksaç, (1994); 115
2. Nazan İpşiroğlu-Mazhar İpşiroğlu, (1993): *Sanatta Devrim,* Remzi Kitabevi yay.İstanbul: s..16-17

Matisse'nin Pembe Çıplak isimli bu resmi alışılmış form anlayışının çok dışındadır. Klasik güzellik kavramının yerine, biçimi aşma tutkusunu gözlemleriz. İdeal olanın güzel olduğu düşüncesi aşılmıştır.

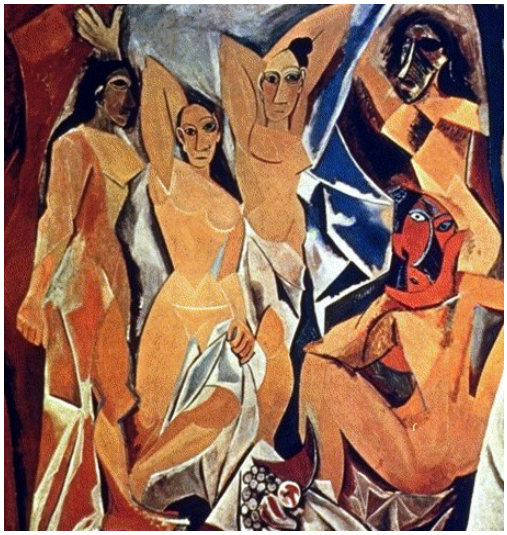


Resim .14- Henri .Matisse

"Nabi'lerde çıplak yarım tonlardan oluşan bir renk dokusu içinde, kimi kez süsleyici yanları ağır basan bir yol izlemiştir."(1) Dışavurumcularda, trajik bir anlatımın öğesi olmuş, bu akımın çıplakları insanın yalnızlığını, boğuntusunu, korkulu düşlerini, karabasanlarını, dile getirmiştir. Fütürizm'de çıplaklığın devinimi ön plandadır. Kübizm de "görünen hayal değil bilinen şeyin önem taşıdığı anlayışla yeni bir form teşekkülü ortaya konmuş"(2) çıplak ta geometrik formlar ile kompoze edilir.

1. Ferit Etgü, (1978): "Sürekli devrimler yaşayan XX.yüzyıl sanatında "çıplak", değişik biçimler içinde ortaya çıkar", *Milliyet Sanat Dergisi* Sayı.268, İstanbul: s..18
2. Beksaç, (1994): 127

Ünlü kübist sanatçı P.Picasso'nun "Avignon'lu Kızlar" tablosu geleneklere güçlü bir başkaldırışın temsilidir. Kapitalizmin anlayışına ve güzellik estetiğine bir başkaldırıdır.



Resim 15 Pablo Picasso -1907

John Berger bu resmi şöyle yorumlar:

> "Genelev kendi içinde afallatıcı olmayabilir. Ama hiçbir çekicilik ya da hüzün taşımadan, alaycılık yay da toplumsal bir yorum eklemeden resmedilen kadınlar, gözleri ölüme bakan kazıklar gibi resmedilmiş kadınlardır afallatıcı olan. Resmetme yöntemi de böyledir. O sıralarda arkaik İspanyol heykelciliğinden etkilendiği Picasso kendisi söylemiştir. Aynı zamanda özellikle sağdaki iki başı yaparken Afrika masklarından etkilenmiştir… Resmin havası, bir yıl önce Lerroux'un Barselona'da yaptığı konuşmanın havasından pek farklı değildir: "Çürümüş uygarlığın içine girin ve onu yıkın…tapınakları yerle bir edin…rahibelerin peçelerini yırtın…11-12.yüzyıllardan bu yana, kadının et olarak, içinde erkeğin ölünceye kadar acı çekmeye yazgılandığı bedensel cehennem olarak görüldüğü dönemden bu yana, hiçbir kadının resmedilmediği kadar hayvani biçimde resimlenmişti bu kadınlar. Cinsel ahlaksızlığa karşı değil, Picasso'nun gördüğü biçimiyle yaşama karşı, cepheden girişilmiş, öfkeli bir saldırıydı bu. Yaşamın harap olmuşluğuna, hastalığı ve çirkinliğine karşı bir saldırı. Tavır olarak bu tablo, daha önceki resimlerinin çizgisini sürdürmekle birlikte, çok daha şiddet doludur. Ve bu şiddet üslubu dönüştürmüştür. Sanatçı kendi ilkellik anlayışını, uygar olanı şiddetle bozup afallatmak amacıyla kullanır. Bunun aynı anda iki yolla birden yapar: konusuyla ve resmetme yöntemiyle…"[1]

1. Berger (1989): 218-219

Gerçeküstücü resimde bilinçaltıyla ilgili bir simge olmuştur çıplak.

20.yüzyıl sanatçısı resimde konunun anlamından çok yapılan resmin anlamına önem vermiştir. Konu olarak ele alınan çıplak onun resmine ya da yapan ressamına göre anlam kazanmıştır. Günümüz sanatçısı çıplak'a bakarken onda neyi görmek istiyorsa onu görmekte, çalışmasına yansıtmaktadır.

b. Avrupa Resim Sanatının, Türk Resim Sanatına Yansımaları

"Her ürün, biçim ve üslubuyla onu üreten kültürün zaman ve mekân koordinatlarını yansıtır."[1] Batı'da Endüstri toplumu, gerçekleştirdiği teknolojik endüstriyel devrimin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu devrimle bütünleşen toplumsal ve siyasal örgütlenme yeni bir toplum modeli ortaya çıkarınca, bu topluma özgü bir sanat ve kültür kurumu da kendiliğinden oluşmuştur.

Türk Sanatına Yansımaları dikkate alındığında ise; 19.yüzyılın ikinci yarısı geliştirilen reform anlayışı ve bunun sonucu başlayan "çağdaşlaşma" süreci, günümüzde de farklı sorun ve gündemlerle devam etmektedir.

20.Yüzyılın başında Sanayi-i Nefise Mektebinde ve askeri okullarda ressamlar yetişmeye başlamıştır. 1910 yıllarında, gerek devletin göndermiş olduğu gerekse özel çabalarla yurt dışına eğitim almaya pek çok öğrenci gönderilmiştir.

l.Arsal (2000):89

1.Dünya Savaşı ile ülkelerine geri dönmüşlerdir. Yurt dışında eğitim aldıkları okul ve atölyeler de geleneksel(akademik)eğitim almalarına rağmen, memleketlerine geri döndüklerinde atılımcı sayılabilecek izlenimci yönelişler içinde olmuşlardır.

> "1914 Kuşağı sanatçılarının yapıtlarında ışık ve renk öğelerinin egemen olmasına karşın, İzlenimcilik'in öteki kurallarının tümüyle uygulandığı söylenemez. Şeref Akdik, Mehmet Ruhi Arel, Vecih Bereketoğlu, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Ziya Keseroğlu, Mehmet Ali Laga, Avni Lifij, Mihri Müşfik, Hikmet Onat, Eşref Üren ve Sami Yetikten oluşan bu kuşağın yapıtlarında ortak bir İzlenimci hava gözlenmekle birlikte, gerek konu, gerek teknik açısından oldukça farklı arayışlara ve uygulamalara rastlanır."(1)

Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarının geleneksel sanatımız olan minyatürün naif anlatım diline yakınlığının dışında, 1950 lere kadar Türk Resim Sanatında naif uygulamalara rastlanmaz. 1950 ler Batı'da naif resimle ilgili sergiler ve yayınlar, o tarihlerde ulusal bilincin kendi kökenlerine yönelmesi Türkiye'de de naif bir yaklaşımın gelişmesine ön ayak olmuştur. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Turgut Zaim; köy yaşantıları " 1960 lar dan buyana, Türk Resminde, kendini özellikle resim piyasasında hissettiren bir naif ekol vardır."(2) Oya Katoğlu, Cihat Burak, Fahir Aksoy, Yalçın Gökçebağ, Nadide Akdeniz gibi sanatçılar halk yaşantısını zengin renklerle resimlerinde işlemişlerdir.

1.Z.Rona(1993);"İzlenimcilik", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yay.c.2,s.901
2.Erzen(1993);1333

Bu resimlerde derinlik yok edilmiş, resmin elemanları dekoratif bir şekilde düzenlenmiş, fondaki manzaralara minyatür etkisi verilmiştir.

> "Kübizm Türkiye'de 1920'lerin sonuyla 1930'ların başında görülür. Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci ve Cemal Tollu Paris'te Lhote'un yanında öğrenim görmüş ve yurda döndükten sonra Kübizm'den esinlenen yapıtlar vermişlerdir."(1)

Kübizm uygulaması ülkemizde, nesnelerin parçalanıp yeniden bir araya getirilmesinden çok geometrik biçimlerin kullanılması şeklinde gelişmiştir. Uygulama yapılan konular ise Anadolu örgelerinden oluşur. Sabri Berker, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Zeki Kocamemi, Turgut Zaim Kübizm'in etkisini yansıtan ressamlarımız arasındadır.

Türk Resim Sanatında sanatçı dernekleri ve sanatçı birlikleri kurulmuş olmasına rağmen;

> "hiçbir zaman bir akım anlayışında birleşmedikleridir. En homojen sayılabilecek D Grubu sanatçıları için bile, benzer biçimsel ve estetik iddialar söz konusu olmamıştır. Bireysel çıkışların tercihi, bireysel farklılığın vurgulanması, ortak sayılabilecek bir eğilimdir genellikle. Türk Sanatçılarının büyük bir bölümü, belli bir iddia ile resim yapmışlar ve bunu, bütün yaşamları boyunca korumuşlardır. Zaman içinde değişmeye yönelmek Türk ressamları için genellikle söz konusu olmamıştır."(2)

1950'ler her ne kadar ağırlıklı olarak soyut sanatın yaygınlaştığı bir dönemi yansıtsa da, figüratif tarzda çalışan farklı kuşaktan sanatçıların etkinlikleri eksik olmamıştır.

1.Z.Rona(1993);"Kübizm":Eczacıbaşı Sanatı Ansiklopedisi, Yem Yay.c.2.İst.:s.1074
2.Kaya Özsezgin(Cumhuriyet Dizisi.20)".Cumhuriyet'in 75.Yılında Türk Resmi".Türkiye İşBankası Kültür Yay.İst.s.62

Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları arasında yer alan Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi soyut sanata ilgi göstermemişlerdir. Yeniler'in ve Onlar Grubu'nun kimi üyeleri soyuta yöneldiyse de, pek çoğu figüratif anlayışta devam etmektedir.

> "Türk resminde soyut eğilimlerin teknik ve biçim açısından iki farklı çizgide geliştiği gözlenmektedir. Bunlardan ilki, her türlü fırça oyununu ve dokusal etkiyi dışlayan geometrik-soyut, diğeri ise hareketli fırça vuruşlarının biçimlendirdiği dışavurumcu, renk dinamizmini kullanan ve mekânda devingenliği arayan lirik-soyuttur. Soyut sanat, 20.yüzyılın ikinci yarısında, Batı sanat dünyası ile koşutluk gösteren bir zaman dilimi içinde Türkiye'de denenmiş ve geliştirilmiştir. Türk sanatçılarının bu alanda yaptıkları çalışmalar basit biçimsel bir aktarım olmaktan çok, ülkede plastik düşüncenin gelişmesine katkıda bulanan özgün araştırmalardır."(1)

1950 li yıllarda;

> "Sanat alanında iki önemli görüş ortaya çıkar. Birincisi, milli karakteri koruyan, geleneksel el sanatlarının esinlerini taşıyan bir sanat anlayışına yönelmektir. İkinci görüş, çağdaş uygarlıkların sanat değerlerinin paralelinde bir anlayışa ulaşma için çaba harcamaktır. Bu ikinci grup, batı sanatının soyut eğilimlerini esin kaynakları arasına alacak ve o günlerin gündemine, Non-Figüratif Sanat olarak giren bir anlayış yaygınlık kazanacaktır."(2)

"1953 yılında Ankara Üniversitesi, Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Adnan Çoker ve Lütfü Günay'ın açmış oldukları sergi Türkiye'de açılmış ilk soyut resim sergisidir."(3)

Takip eden yıllarda Türk Resim Sanatı içinde toplumsal gerçekleri yansıtan natüralist eserlerle birlikte soyut tarzda resim yapan ressamlar yer almıştır.

1.Semra Germaner(Mayıs,1999): "Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı", Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri, Tarih Vakfı, İstanbul:s.21
2.3.Kıymet Giray(1-6 Aralık 1998):Türk Resimde Soyut Eğilimler "98.8.Tüyap İst.Sanat Fuarı" Türkiye İşbankası Yay.s.24

1970'li yıllarda çeşitli objelerle birlikte mekânın da kullanıldığı sanat eserleri oluşturulmaya başlamıştır. "1977 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenen "Soyut Eğilimler Sergisi" bu tür çalışmaların değerlendirildiği bir sergi olmuştur."[1] Bu ve benzeri sergiler 1990'lı yıllardan itibaren İstanbul'da iki yılda bir düzenlenen Bienal'lerin ilk adımını oluşturmaktadır.

1.Giray,(1998):26

RESİM SANATINDA NÜ ÇALIŞMALARIN SANATSAL AÇIDAN TANIMI

İnsan; resim sanatında önemli bir anlatım gücüdür. İnsan figürleri, ilk çağlardan günümüze değin, içinde bulundukları toplumsal yaşantısına uyum sağlayarak farklı anlam ve biçimlerde kendini göstermiştir. İlkel sanatçı doğaüstü varlıkları, şeytanları, iyi ve kötü ruhları, Yunan sanatçısı Tanrıları görüntülemek için kullanmış, Hint, İran, Afrika ve Amerika yerlilerinin sanatında, çıplaklığı iki kişi arasındaki etkin sevişmeyi gösterir olarak gözlemleriz.

İnsanın resimde konu olarak varlığı, bir natürmorttan ya da bir manzaradan daha farklı daha etkili bir anlatım sunması demektir. Natürmort ya da bir manzara resminin kendi iç dünyası yoktur. Bu resimlerde sadece ressamın iç dünyası vardır. Konu insan olduğunda ise ressamın iç dünyasının yanında izleyici ile aracısız bağlantı kuran figüründe bağı oluşmuştur.

Resim tarihi boyunca insan figürü hep aynı kalmamış, değişen toplumla beraber sanat anlayışı da değişmiştir.

Figürün giysisiz olmasıdır çıplak.

> "Çıplak olmakla bir sanat yapıtında çıplak olarak betimlenmek arasından kesin bir ayrım vardır. Çıplaklık insanın doğal bir durumu, çıplaksa belli bir düzen ve uyum duygusu aracılığıyla günün yaklaşımı gereği idealleştirilmiş ya da cinselliğe varan bir çekiciliğe kavuşturulmuş çıplak insan figürü demektir."(1)

"Çıplak" sözcüğü resim sanatında genellikle erkekler için kullanılmıştır. Kadınlar için ise, kendini sunması ve hazır olarak beklemesi imgesini çağrıştıran "nü" sözcüğü tercih edilmiştir. Çıplak olmak insanın kendisi olması, nü olmak ise başkalarına çıplak görünmesidir. Nü bir görme biçimidir.

Kadının seyirlik bir varlık olma durumunu John Berger şöyle açıklar;

> "Erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederler. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederler. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye, özellikle görsel bir nesneye, seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur."(2)

Avrupa yağlıboya resim geleneğinde kadın önemli bir konu olmuş, çıplak kadınlar seyirlik nesneler olarak görülmüştür. Avrupa yağlıboya resim sanatı geleneğinden ilk çıplaklar Âdem ve Havva'dır. Havva yasaklı meyve ağacından meyveyi koparıp yer ve kocasına da verir. Yasaklı meyveyi yiyen Âdem ile Havva'nın gözleri açılır ve çıplaklıklarını fark ederler. Önlerini incir yapraklarıyla kapatırlar. Dinsel olan bu konu

> "Ortaçağ resim geleneğinde öykü resimli roman gibi sahne sahne resme geçmiştir. Yenidendoğuş çağında öyküsel sıralanış ortadan kalkmış resme geçirilen tek an utanma anı olmuştur."(3)

1. K.İskender(1993);"Çıplak".*Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*, Yem yay.c.1,İst:s.398
2.3. John Berger,(1995):*Görme Biçimleri*, Çev.Yurdanur Salman,Metis Yayınları,İstanbul:s.47-48

Yapılan resimlerde Âdem ile Havva artık birbirlerinden değil onları izleyen seyirciden utanmaktadırlar. "Sonra bu utanma bir tür gösterişe dönüşür"[1] Avrupa nü sanatında resimlerde işlenen konular çoğunlukla kadındır. Nü resimde çıplak kadın, seyircisine sunulan seyirlik cinsel bir nesne olmuştur. İzleyici erkek olarak kabul edilir. Nü izleyicisi ile davetkâr bakışlarla iletişime geçer. Nü'nün cinsellikle yakından ilişkisi vardır. Kadın, erkeğin görmek istediği biçimde durur bakar.

Rönesans'ta ideal güzelliğe ulaşmaya çalışılmış, Orantı sistemi geliştirilmiş ve "farklı fiziksel tiplerin ideallerini oluşturmak için geliştirilen güzellik bir norma dönüştürülmeye çalışılmıştır."[2] Modern sanatta nü türü önemini önemli bir ölçüde yitirmiş olsa da, kadınları görme biçimi, imgelerin kullanılışı temelde değişmemiştir.

Diyebiliriz ki Çıplak her dönemde tinsel ya da tensel (duyumsal) yani idealist ve hazsal olmak üzere iki karşıt anlamda anlatım kazanmıştır.

Bu anlatım biçimleri her dönemde yan yana görülmüşse de çıplağın Rönesans'la başlayan evrimi idealistten hazsal ve dünyasal olana doğru bir gelişim süreci izlemiştir.

1. John Berger,(1995):*Görme Biçimleri*, Çev.Yurdanur Salman,Metis Yayınları,İstanbul:s.47,48,49
2. Francette Pacteau(2005):Güzellik Semptomu,Çev.Banu Erol,Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları, İstanbul:s.99

TÜRK RESİM SANATINDA "NÜ" RESİM ÇALIŞMALARININ GELİŞİM SÜREÇLERİ

Türk Resim Sanatının, batılılaşma yönündeki gelişmeleri, Cumhuriyet öncesi başlar.

> "Geç Osmanlı dönemi, sanatın doğa, gerçeklik, mekân ve üç boyutluluk gibi, Batı sanatına ilişkin kavramları çevresinde, Batı'ya özgü dünya görüşünü, toplumsal yaşamdaki değişimlere uyarlı bir çizgi doğrultusunda biçimlendirici kurumların temelini atmış"(1)

Cumhuriyet sonrası da değişim devam eder. Resim eğitimi ilk askeri okullarda, perspektif, oran-orantı, ışık-gölge gibi kavramlar ile öğretici uygulama çalışmaları yapılırken, askerlerin resim çalışmalarında ki doğa görüntüleri, figür değinilmeyen bir konu olmuştur. Atölyede figür, nü gibi konulardan bahsetmek uzaktır. Görülüyor ki; "Figürsüz resim sanatı geliştirmişlerdir."(2) "20. yüzyılın başlarında Avrupa'ya gönderilen Türk ressamlar dönüşlerinde yenilikçi akımları getirmişlerdir."(3) İslam dinindeki suret ve çıplak figür yasağı, zamanla toplumda yaşanan ahlak anlayışı olmuş, Batı'da resim eğitimi görüp ülkeye dönen ressamlarımızın önüne büyük ve aşılması gereken bir sorun olarak çıkmıştır.

1. Kaya Özsezgin,*Cumhuriyet'in 75.yılında Türk Resmi.*Türkiye İşbankası yay.Cumhuriyet Dizisi:20 İstanbul.s.8
2. Adnan Çoker(1983):*Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*.Mimar Sinan Üniv.yay."Toplu Sergiler"İstanbuls.6
3. Cezar M.(1971): *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi,* İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları109

"1883 yılında Osman Hamdi Bey'in girişimleri sonucunda Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır"[1] Dönemdeki anlayış itibari ile figüre ilk kez değinen ressam Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey'in "çıplak" konulu çalışmaları ise ancak ölümünden sonra atölye çalışması niteliğinde çıkar karşımıza. Din Kültürünün etkin olduğu bir toplumda, figür çalışması, ya da nü çalışmalar yapabilmek, aşılması zaman gerektiren bir problem olarak Türk Resim Sanatının karşısına çıkar. Yurt dışından dönen ressamlarımız, Sanayi-i Nefise ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde görev almışlardır. 1914 Kuşağı "Çallı Kuşağı"; Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Namık İsmail'den oluşur. Geliştirilmeye çalışılan yağlı boya resim tekniğin de konular da çeşitlenir, pentur kullanımı da. Günlük yaşam sahneleri, kırsal kesim, portreler ve nü. "Çıplak resimlerin ilk örnekleri Türk resim sanatında yeni bir dönem açan Çallı kuşağının çalışmalarında karşımıza çıkar.''[3] 1914 Kuşağının yani izlenimci sanatçılarımızın en önemli temsilcilerinden İbrahim Çallı, yalnız bu dönemin değil, çağdaş Türk resminin de sembollerinden biri olmuştur.

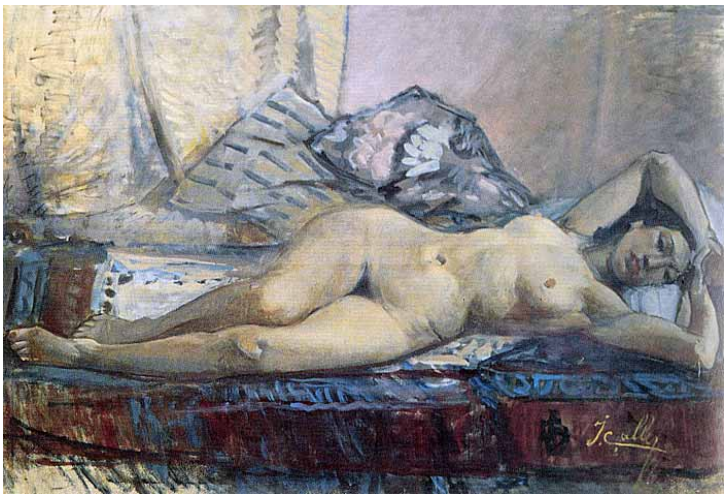
1.Ahmet Kamil Gören,(1997):*İzzet Ziya'nın Çok Özel Çıplakları* "Antik Dekor Dergisi", P Kitaplığı Sayı.43,İstanbul,s.110
2. Kıymet Giray,(1997): *Çallı ve Atölyesi,* Türkiye İşbankası Yay.,no.367,Sanat Dizisi:56, İstanbul, s.25

Özellikle İbrahim Çallı ve Namık İsmail resimlerinde; tanımlı bir mekan yerine nötr bir arka plan kullanıp tüm dikkati figürün anatomik hareketi üzerine toplarken, kadının sosyal- psikolojik durumunu tuvallerine yansıtmaktadırlar. Nü'lerinde cüretkar pozlarının yanında, kadının içe kapanıklığını, utangaçlığını, çelişkilerini, modellerin yüzlerini bir şekilde (saçlarıyla, kollarıyla ya da başını arkaya atarak) gizleyerek ya da nötr biçimde göstererek yansıtırlardı. Çoğu kez modellerin yüzlerini okumak olanaksız olmaktadır. Kadının yaşamsal çekiciliğini sanatsal verilerle bezeyen İbrahim Çallı ve Namık İsmail, nü'lerinde hareketi, ışığı, kadın bedeninin uyumlu çizgilerini, kadının oransal değerlerini, yoğun boya hamurunu, geniş renk lekelerini ve serbest fırça vuruşlarını soyutlayıcı bir tavırla yansıtmaktaydılar. Nü'ler daha çok uzanıp yatmış bir şekilde gösterilirken, soyunurken ya da giyinirken, sandalyede ya da kanepede otururken de gösterilmiştir.

"1914 Kuşağı sanatçıları, 1916'dan itibaren her yılın Ağustos ayında Galatasaray Lisesi'nde sergiler düzenlemeye başlar."[1] ve bu sergiler peyzaj ağırlıklıdır. İbrahim Çallı, M.Ruhi, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Avni Lifij gibi sanatçılar, figür kompozisyonları çalışıyorlardır.

1. Sezer Tansuğ ,(2003):Çağdaş Türk Sanatı. Remzi Kitabevi.6.b.İstanbul s.122

İbrahim Çallı (1882–1960); Türk Resminde "çıplak türünün öncüsüdür"[1] Çallı resimlerindeki çıplağı model durağanlığından kurtarmıştır. Model ressama poz vermez, kendi kadınlığını öne çıkarır. Boya da kullandığı renkler; temiz, ışıklı ve coşkulu kullanışı izlenimci etkisi yaratır. "Sanatçının çıplakları kadının görsel çekiciliğini sanatsal verilerle bezeyen önemli çalışmalardır."[2]



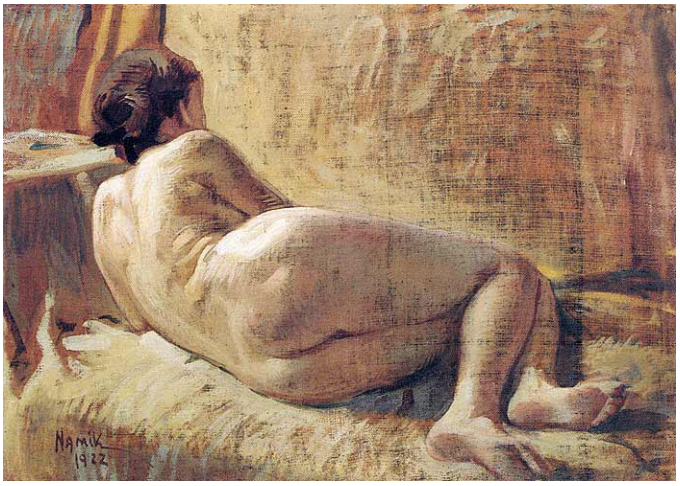
Resim 16 İbrahim Çallı "Yatan Çıplak"

Çıplak sorununun, evrensel değeri önemli olan Türk kültür yenilenmesi içinde olağanüstü bir yeri vardır. **Türk** sanat eğitiminin canlı model kullanma programını uygulamaya koyabilmesi de, başlı başına bir sorun olmuştur. Çıplak sorunu Türk Sanatçısının çağdaş biçim özgürlüğüne açılışını simgeler.

1. Tugay Gönenç,(2000):*Dokuz Türk Çıplağı.* Sanat Kültür Antika Dergisi P Kitaplığı. Sayı:18, İstanbul, s.80
2. Kıymet Giray, (1993): "1914 Kuşağı" Maddesi, *Thema Larousse.*Cilt.6, Ankara, S.40

Namık İsmail (1890–1935); "İzlenimciliğin sanırlarını aşıp, başka arayışlara girmiştir."[1] Uygulama yaptığı çalışmalar arasında çıplak denemeleri de vardır. Ve onun zamanında modelden çalışmak tam olarak serbestliğe kavuşmuştur. Ondan önce Sanayi-i Nefise'nin Avrupa'ya gönderilen öğrencileri yurtdışında gördüklerini uygulamaya çalışmışlar bu konuda çaba göstermişlerdir. Namık İsmail'in resimlerinde devingenlik egemendir; içeriğe göre fırça tekniğinde denemeler yapmıştır. Yapıtlarında izlenimcilikten-gerçekçiliğe, gerçekçilikten-dışavurumculuğa uzandığı görülür. Çok yönlülüğü onu sürekli arayışlara sürüklemiştir. Türk resmine henüz girmiş olan figür, Namık İsmail'in fırçasıyla üstün bir anlatım diline ulaşmıştır. Sanatçının gerçekleştirdiği çok sayıda çizim incelendiğinde, güçlü bir figür anlayışını, sağlam bir anatomi bilgisi üzerine temellendirdiği açıkça görülür. Sanatçının çıplak çizimleri her ne kadar yağlıboya resimlerine bir taslak niteliğinde olsa da her biri başlı başına sanatsal değere sahiptir. Sanatçı ışığı kullanış biçimiyle çıplaklarında da hareketi vurgulamıştır. Namık İsmail'in çıplaklarında yoğun bir boya hamuru, geniş renk lekeleri ile hareketli fırça vuruşlarından yararlanmıştır.

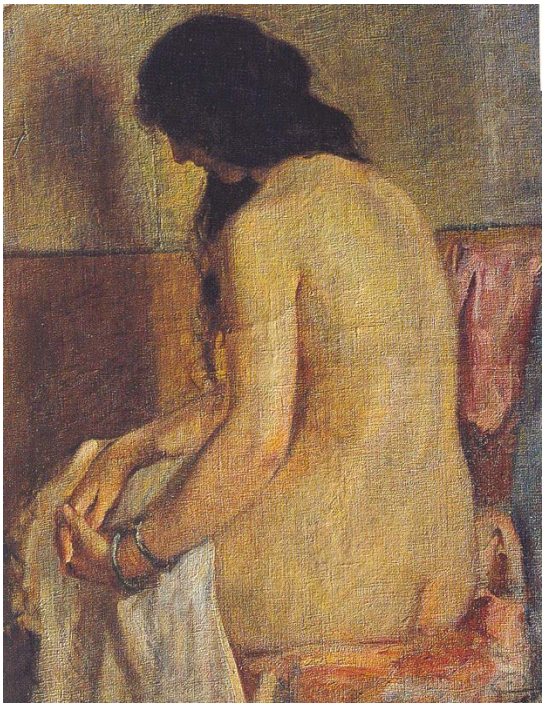
1. Gönenç,(2000);82



Resim 17 Namık İsmail 1922

Feyhaman Duran (1886–1970); Feyhaman Duran Türk Resim Sanatı'nda portrenin öncüsü olmuştur. Nü çalışmalar da yapan Duran, Yağlı boya ve pastel boya ile de çalışmalar yapmıştır. Çalıştığı çıplaklarda çıplağın gövdesi cinselliği dışlar gibidir, çekingen içe dönüktür.Renkçilikle işlenen resimlerinde ten, genel olarak çıplaklarda görülen çekicilik yerine, bir tür kendine sığınmayı vurgular. Kompozisyonlarında da gövdenin devingenliğinden çok ışık hareketliliği sağlar. "Türk resminde nü konusunda farklılığını ve önemini bugünde azalmadan korumaktadır."(1)

1.Tugay Gönenç, (1992): Ali Avni Çelebi ile Gelen, *Hürriyet Gösteri, yay.no.135,s.33*



Resim 18 Feyhaman Duran "Nü"

Avni Lifij (1889–1927); Sanayi-i Nefise'de resim eğitimi gören sanatçı, 1909'da Fransa'ya gönderilmiştir. Paris'e gitmeden önce resimlerinde İzlenimci üslup gözlenirken, yurda döndükten sonra İzlenimci üslubun ışıklı yüzeyleri ve renk anlayışını kullanarak, nesnelerin doğalarına sadık kalan gerçekçi bir anlayışla çalışmıştır. Manzara, portre vb. konularda resimler yapmıştır. Büyük boy çalıştığı resimlerinde eserlerinde konunun önemine ağırlık vermiştir. Kendi duygularını her zaman ön plana alan ve aydın bir sanatkârın taşıdığı sorumluluğu bilerek onun tuvalinde resmettiği konularda, sağlam bir şekilde halka aktarmayı düşünmüştür. İnsana ve onun acılarına, hayallerine her zaman önem vermiştir.

Bu hislere sahip bir sanatçı olarak Romantizm ve Sembolizm akımına ilgi duymuş, teknik olarak da İzlenimci sanatçılara yaklaşmıştır.

> "Paris akademisinde çıplak model karşısındaki çalışmalarından yurda dönüşünde meydana getirdiği portre desenleri, özellikle kadın portresiyle annesinden etütler, büyük çaptaki düzenlemelerine hazırlık taslakları, eski evlerden, selvilerden az renklendirilmiş ya da sadece kömür ve kurşun kalemleriyle çalışmaları, Avni Lifij'in usta bir desenci olarak görülmesini sağlamıştır."(1)



Resim 19 Avni Lifij

Alegori isimli tablosu da sanatçının ünlü yapıtlarından biridir. Sanatçı savaş içinde "çıplak"ı vurgulamıştır. Akademilerin tarihi sahnelerde kullandıkları bir seçmecilikle sembolik anlatımlarının ağırlık kazandığı bu resminde Lifij, savaş olayına insancıl bir bakış açısı getirir ve diğer meslektaşları gibi kahramanlık, şehitlik, gazilik gibi ülküleri değil, sicil insanların çektiği acıyı, dramı, yokluk ve sefaleti anlatır.

1. Kaya Özsezgin, (1982): Simgeci Ressam, *Sanat Çevresi Dergisi.* Sayı.45, s.11



Resim 20 Ruhi Arel

Ruhi Arel (1880–1934); 1909'da burs kazanarak Paris'e resim eğitimi almaya gitti. l.Dünya savaşından sonra yurda dönerek resim öğretmenliği yaptı. İzlenimcilik akımı doğrultusunda çalışmalar yapan ilk Türk ressamlardandır. Mehmet Ruhi Bey kolay, hafif ve süslü konulardan kaçınarak resmin özüne inmeye çalışan ilk ressamlarımızdandır. Halk sanatları ile Avrupa sanatını birleştirmeye çalışarak, halkın kavrayabileceği, sevebileceği konular üzerinde yoğunlaşmış, konularını bunlar arasından seçmeye özen göstermiştir. Milli ve folklorik konuları büyük bir sevgi ile kompozisyonlarına yerleştirmekte ve Doğulu ruhunu resimlerine taşımaktadır. Halkın sosyal yaşantısından seçtiği konuları resimlerine aktarır. Türk resminde ulusal bir tarz yaratabilmek, Batı'dan ayrı bir Türk resmi oluşturabilmek için çok çalışmıştır.

Yapıtlarında konu ve kompozisyon öncelik taşır, figürlü kompozisyonlar, gündelik yaşam sahneleri, portreleri resimlerinde konu olarak çalışmıştır. Canlı modelden çıplak figür çalışması yapması da dönem itibari ile önemli bir gelişimdir.

> "Modern Türk resminin çıplak kompozisyon serüveni önce tensel, sonra konstrüktif iskelet ve üçüncü aşamada da çıplak figürün soyut, fantastik ve psişik yönde algılamasına ulaşılan yolda izlenebilir."(1)

Müstakiller(Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği), 1929–1942 yılları arasında kurulmuştur. Türk Resim sanatının yurtiçinde tanıtılması, yaygınlaştırılması, geliştirilip özgünleştirilmesi amacıyla çalışmalar yapan bir ressam birliğidir. "Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı grubu olması bakımından önemlidir."(2) Cumhuriyet'in ilk yıllarında Avrupa'ya öğrenime giden ressamlar yenilikçi eğilimlerle dönmüşlerdir. Bunlar, izlenimciliğe karşıt bir anlayışı savunarak, biçim ve kütle ağırlığına ve ifadeci bir anlatıma yer vermişlerdir.

Müstakillerin üyeleri, sanatlarıyla Türk resim sanatına yepyeni bir atılım getirirler ve bir çığır açmayı başarırlar.

1.Tansuğ 2003;124
2. Kaya Özsezgin; *Cumhuriyet'in 75.yılında Türk Resmi,* Türkiye İşbankası yay.Cumhuriyet Dizisi:20.İstanbul s.29

Öncelikle ilk sanatçı birliği olan Güzel Sanatlar Birliği üyelerinin, her yıl Galatasaray sergileriyle tanıtılan resimlerinde egemen olan bir tür izlenimci anlayışlarına karşıt bir değer anlayışına ulaştıklarını kanıtlarlar. Müstakillerin üyeleri, Avrupa'da gelişen sanat akımlarının varlığını duyuran bireysel anlayışlarını, zengin bir konu çeşitliliği ile ele almışlardır. Güncel yaşamın akıcılığında, çevremizde yer alan çoğu kez önemsemeden geçip gittiğimiz konular, Müstakillerin eserlerinde resimsel anlatımlara dönüşür. "Balıkçılar, vitrinler, berber dükkânları, köy yaşamı ilk kez sanatsal anlatımlara konu oluşturur." [(1)] İlk sergilerini 1928'de açan bu gurubun ortak bir sanat anlayışı yoktur. Hatta grubu oluşturan sanatçılar arasındaki farklılıkların, benzerliklerden çok olduğu söylenir.

> "Mahmut Cemalettin (Cüda) ve Şeref Kamil (Akdik)'de realizm, Hale Asaf ve Muhittin Sebati'de romantizm, Refik Fazıl (Epikman) da Kübizm, Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi'de Alman Ekspresyonizm'in etkileri görülür."[(2)]

Bu yeni bakış açısında Müstakiller; konuyu geri plana itiyor, biçimin bağımsızlaştığı ve doğa biçimlerinin deforme edildiği bir sanat anlayışını yansıtıyorlardı. Her iki sanatçı da yapısal kompozisyonları ve güçlü bir ifadecilik anlayışıyla Türk resmine yeni bir soluk getirmişlerdir.

1. Kıymet Giray, (1997): *Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği,* Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, Sayı.64 İstanbul: s.38
2. Giray,1997 : 42

Elif Naci, Cevat Dereli, Refik Epikman, Mahmut Cüda ve Hale Asaf gibi sanatçılar grubun öteki üyeleridir. 15 Nisan 1929'da ilk toplu sergilerini gerçekleştirirler, Ankara Etnografya Müzesinde. "Basından gelen eleştiriler, yeni eğilimin anlaşılmadığını ortaya koymaktadır."(1) Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları resimlerinde "çıplak" insan figürlerine yer vermişlerdir.

Zeki Kocamemi (1901–1959); Hofmann'ın atölyesinde, onun resim sanatının temelini çizim gücünde gören anlayışından etkilenmiş, nesnelerin ilk önce geometrik bir kalıp içine alınmasını ve ondan sonra kapladıkları ağırlığın saptanmasını benimsemiştir.

Ona göre resimde yakınlık-uzaklık renkten çok çizgisel değişimlerle değerlendirilir.

" Tüm çalışmalarında başlangıcından beri tekniği ön plana almış, resim sanatındaki değişmelere önem vermemiştir."(2) Tablolarında renk anlayışı desene uygun bir sıcak-soğuk renk değerlendirmesi biçimindedir. Yaşamı boyunca ödüller almış ve pek çok önemli sergilere yurtiçi-yurtdışında katılmıştır.

> "Zeki Kocamemi çıplak kadın vücudunu sade, kuvvetli ve hesaplı bir maharetle göstermekte muvaffak olması itibariyle her tür takdirin üstündedir. Ressamın çabuk bitmiş ve yarım kalmış gibi görünen eserlerinin büyük bir çalışma ve araştırma mahsulu olduğunu iyi gören bir göz çabuk anlayabilir."(3)

1. Özsezgin (Cumhuriyet Dizisi.20) : 3
2. E.Dal(1997);"*Zeki Kocamemi*".Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi,Yem yay.c.1.s.1031
3.. Malik Aksel, (1979): Zeki Kocamemi Konusunda, *Zeki Kocamemi Kataloğu,* Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, No.25 İstanbul: s.41



Resim 21 Zeki Kocamemi

Ali Avni Çelebi (1904–1993); Yapıtlarında merkezi kompozisyon kuruluşunu, benimsemesi ve ton anlayışı yönünden, akademik anlayışa da yer verdiği gözlenmektedir. Kompozisyonlarında mavi-turuncu karşıtlığını, yeşili ve ara renk olarak sarıyı, manzaralarındaysa yeşil-kırmızı karşıtlığını kullanmış, bunları sarı, mavi, turuncu ve mor renklerle dengelemiştir. Sıcak ve soğuk renkleri dengeli olarak kullanmıştır. Büyük boyutlu olarak gerçekleştirdiği eserlerinde biçim ve çizgi araştırmalarının önemsendiğini görürüz. "Sanatçı çizgi ve geometrik yapı bütünlüğü ile mekân sorununu çözmeye çalışırken salt duyarlılığına bağlı olarak kullanır."[(1)]Çelebi'nin çıplakları güçlü ifadeleri ve dinamik aktarımlarıyla betimlenebilir.

1. Anonim,(1993): Ressamın Paleti Kurumasın, *Anons Dergisi,* Sayı:31, S.13

> "İnsan vücudu tabiatın en olgun göstergesi, yansımasıdır. Tabiata ait bütün özellikleri kendisinde toplamaktadır. İnsan vücudu utanılası bir anlam taşımaktan uzaktır. Asıl utanılası duygular yüzde yer alır. Bütün ihtiraslar, kinler, nefretler, arzular ve sevgiler yüzde okunur. Yüz kapanınca vücut saf ve temiz bir tabiat parçasıdır."(1)



Resim 22 Ali Avni Çelebi "Maskeli Balo"

Daha önceleri pek çok resim sergisine katılmış altı sanatçı l933 yılında D grubu adını verdikleri yeni bir sanatçı birliği kurmuşlardır. Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino, Zühtü Müridoğlu. 1950 lere kadar varlığını sürdürmüş olan grubunun sanatsal yönden çıkış noktası;

> "D Grubunun empresyonist eğilimlerini reddetmek ve kompozisyonu kübist ve konstrüktivisit akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaktır. Ancak öte yandan 1934 yılında D grubu'na Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılmasıyla, sanatçıların yerel motif ve temalara ilgi gösterdikleri ve kübist denebilecek eğilimlerle Anadolu köylüklerindeki geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya çalıştıkları dikkati çeker." (2)

1. Giray, 1997: 100
2. Tansuğ, 2003:181

Sanatçıları yeni bir grup kurmaya iten nedenlerden biri, Avrupa'dan yeni dönen genç ressamların, İstanbul'da Beyoğlu'nda, Galatasaray salonlarında sıkışan ve değil İstanbul halkının, Beyoğlu'ndan gelip geçenlerin bile dikkatini çekmeyen resim yaşamını canlandırmak istemeleriydi. 1914 Kuşağı ressamlarının uygulama yaptığı konulardan biri olan figür ve nü çalışmaları D grubu ressamlarının tuvallerinde azdır. D Grubunun tuvallerinde ki figür insan değil, şekildir.

> "Biçimsel olarak kübizm ve konstrüktivizm çıkışlı bir anlayışın bir tür türevini benimseyen bu sanatçıların işlerindeki figür biçim ya da silueti insan görünümüne tekabül eden ve bağlı olarak da nesne düzeyine indirgenmiş boyalı bir yüzeyselliktir sadece. D Grubu için bir çay bardağı ile insan figürünün ele alınışı arasında hiçbir fark yoktur. Figür tensellik ve ruhsallık gibi insani özelliklerinden arındırılarak şema tize bir biçimle özdeşleştirilmiştir. Bu resimsel ya da biçimsel değerleri yüceltmek adına figüre vurulmuş bir darbedir."(1)

Cemal Tollu (1899–1968); D Grubu'nun ilk yıllarında İnşacı eğilimler taşıyan resimleri giderek anıtsal görünüm veren çizgilerle oluşturulmuş bir hacim ve biçim anlayışına yönelmiştir. "Kübist-yapımcı eğilimi, geometrik biçimi ağır basan bir düzeyde ele almıştır."(2)

1. Kemal İskender,(1996): *"Türk Resminde İnsana Bakış Tarihi"*, Türk Resminde İnsana Bakış Büyük Figür Sergisi M.S. Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi yay. s.11
2. E.Dal (1993*);"Cemal Tollu"*.Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.Yem yay.c.3, s.1799



Resim 23 Cemal Tollu

Bedri Rahmi Eyüboğlu(1911–1975); Yaşantısı ödüller ile ve sergiler ile doludur. Seçtiği resim konularında ağırlıklı olarak Anadolu kültürü vardır. Yağlıboya, gravür, mozaik ve seramik denediği teknik türleri arasındadır. Bedri Rahmi'nin çalışmalarında "çıplak" sanatının her evresinde olmuştur. Resim 24'te de görüldüğü üzere deformasyon dikkati çeken unsurdur. Alışılmış kompozisyon şemalarına uymayan sanatçının bazı çıplak çalışmalarında birkaç çıplağa birden yer verdiği görülür.

> "Amacı örgelerin biçim ve renk zenginliğini çağdaş teknikleri kullanarak bir bireşime ulaştırmak olmuştur. Bu anlayışla yaptığı çalışmaları giderek renk ve çizginin soyutlama olanaklarını araştırmasıyla birlikte gelişmiştir."(1)

Türk Resim Sanatında; Çıplaklık, nü konulu resim yapma, yapabilme; izleme, özgürce izletme toplumun çoğunluğu tarafından halen alışılmış bir durum değildir.

1.E.Dal (1993); *"Bedri Rahmi Eyüpoğlu*",Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,Yem yay.c.1.s.573

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Bütün Eserleri/9, Resim Yaparken isimli kısa anekdotlardan oluşan kitabında "Çırılçıplak" konulu kısa hikâyecikte toplumun duruşunu güzel yansıtmıştır;

> "Burnu, yüzünün çevresinden muazzam bir sivilce gibi dışarı fırlayan adam, hırsından köpürüyordu. Ona sabunlarımıza nasip olmayan bir köpürmenin sebebini sordum: Hiddetinin köpükleriyle karışan "ç" harfinin parçalarını yüzüme püskürterek:
> - Çırrrılçıplak! dedi. Yarabbi! Havsalam almıyor, almayacak da. Koskoca herif temiz aile çocuklarının karşısında çırılçıplak nasıl durur? Buna hangi vicdan, hangi baba, hangi terbiye razı olur? Hay ayağım kırılaydı da gidip bu feci manzarayı görmese idim. Konuşurken yüzüme sıçrattığı birkaç köpük kıvılcımını silmeye çalışırken sordum:
>
> Kim bu çırılçıplak adam, nerede? Ne oluyoruz?
> - Nerede olacak Güzel Sanatlar Akademisinde, hani şu eskiden Sanayi Nefise dedikleri yerde.
> - Benim bildiğim burada talebeye yastık üzerine yağlıboya resim yapmayı öğretirlerdi.
> - Hâlbuki hangi yastık, hangi resim, çırılçıplak bir herif… Tövbe, tövbe. Bu yaştan sonra, bunu da mı görecektim!
>
> Akademiye "edebin destere ile boğazlandığı yer" diyerek, hırsından köpüren adamcağıza, orada modellerin niçin çıplak durduklarını anlatmama imkân yoktu… Ona bir aralık kızacak oldum, fakat kızmaya hakkım yoktu. Ona "geri kafalı adam" diyemezdim, çünkü ben de ilk defa Akademide çıplak model gördüğüm gün kulaklarıma kadar kızarmıştım. İlk defa duvarlarında çırılçıplak resimler dolu bir resim sergisinde girdiğim zaman bu açık saçık resimlere uzun boylu bakmaya terbiyem müsaade etmemişti. O yaşa kadar ne bir kimse, ne bir kitap bana "resim atölyelerinde modeller çıplak durur" diye bir şey öğretmiştir.
>
> Milyon başına bir tek ressam ve yarım heykeltıraş düşen memleketimizde Güzel Sanatlar Akademisine kurşun boruları tamire girerken, çıplak modelin karşısında hayretinden donakalan adamı ayıplamama imkân yoktu; çünkü bu işe hayret edenler arsında maalesef okumuş yazmış gençlerimiz, hatta büyük ediplerimiz de vardı. Tan, 14 Mayıs 1936."[1]



Resim 24 Bedri Rahmi Eyüpoğlu / 1933

1. Bedri Rahmi Eyüpoğlu,(1995): Çırılçıplak , *Bedri Rahmi Eyüboğlu Bütün Eserleri/9,* Bilgi Yayınevi,no:213 Ankara:s.11.12

1940'lı yıllarda Akademi'deki eğitimi çağdaş normlar yönünde yenileştirici bir reform gerçekleştirilmiş yeni uzman hocalar çağrılmıştır.

1937–1948 yılları arasında Akademide sanat eğitimine egemen olmuşlardır. Yapılan yenilenme hareketi ile yeni bir dönem başlamıştır. Yabancı eğitimciler Türkiye'de yüksek eğitimin hemen hemen her alanında yararlı hizmetler yapmışlardır ve "D Grubu ressamları diğer sanatçılara kıyasla yabancı hocaya daha bağımlı kalmışlardır."(1)

> "28 Mart 1940'ta Liman Resim Sergisi adıyla; Nuri İyem, Selim Turan, Avni Arbaş ve Abidin Dino gibi toplumsal gerçekçi sanat anlayışını benimsemiş görünen sanatçılar resim sergisi açmışlardır. Yeniler Grubu olarak karşımıza çıkan birlik; D Grubuna karşıt bir görüş ile figürü yeniden insanlaştırmak ve hatta toplumsallaştırmak gibi ideali amaç edinmişlerdir. 23 Mayıs 1942'de ikinci grup sergisinde, sanatçıların ele aldıkları konula farklıydı. Ama kadın konusu ağır basmaktaydı."(2)

Nuri İyem(1915–2005); Toplumsal Gerçekçilik anlayışıyla ele aldığı iri gözlü köylü kadın Portre'leriyle tanınmıştır. 1940'ta bir grup arkadaşıyla Liman Resim Sergisi adıyla açtığı sergiden, 1 yıl sonra aynı Sanatçı grubuyla Yeniler Grubunu kurmuştur. 1949'a değin gerçekçi ve anlatımcı resimler üreten sanatçı, bu tarihten sonra giderek iç gerçeğini yansıttığı soyut denemeler yapmıştır.

1.2. Özsezgin,Cumhuriyet Dizisi.48

Manzara ve nesnelerin özelliklerini yitirmeden soyutlama çalışmaları, Nuri İyem'i Türkiye'de ilk soyut çalışan sanatçılar özelliği kazandırır. 1950'lerin sonlarına doğru yeniden figüratif resme yönelmiştir. Sanatçının nü çalışmaları da vardır.



Resim 25 Nuri İyem

Avni Arbaş(1919–2003); Yaşamını uzun yıllar Paris'te devam ettiren sanatçı Soyut sanat ile Figüratif arasında yer alan resimler yapmıştır. "Tüm resimlerinde ayrıntılar atılmıştır, figürler renk-leke ağırlığı taşır."[1]



Resim 26 Avni Arbaş

1. E.Dal (1993): *"Avni Abraş*", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem yay,c.l,s.124

Sabri Berkel (1909–1993); Yurt dışında eğitim almış, fresk, oymabaskı, yüksek baskı vb. özgün baskı tekniklerinde çeşitli atölyelerde eğitim almış, çalışmalar yapmıştır.

1950 li yıllarda Türk Resminde gelişen, Soyut Eğilimlere; özgün biçimlendirmeleriyle klasik ve çağdaş resim akımları ile estetik biçim anlayışı yönünden kurduğu ilişkiyle dikkat çekici bir üstattır.



Resim 27 Sabri Berkel

Fikret Mualla (1903–1967); Mühendislik eğitimi almak için Almanya'ya gönderilen ressam, resim çalışmalarına burada başladı ve kısa sürede de başarıya ulaştı.

1934'ler de maddi sıkıntılar sebebiyle Türkiye'ye dönen sanatçı, bir süre resim öğretmenliği yapmıştır. Yaşamı trajik olaylarla geçen sanatçı resimlerinde;

> "zaman zaman tutarlı, zaman zaman savruk kompozisyonlardan oluşan yüzlerce resim ve desen yapmıştır. Renk zenginliği, ve çizgi kıvraklığı yönünden ruhsal yapısının kendisine sağladığı üz rastlanır bir spontane itesi vardır."[1]

"Fikret Mualla, Avrupa resmi karşısında, çıkıp geldiği yerel duyarlılığı koruyabilmiş bir istisnadır."[2] Beğendiği ressamların nü çalışmalarına ilgi duymuştur. Onun nü'lerinde akademik incelikler yoktur. Yüzleri olmayan Nü'ler bir arzu nesneleri olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 28 Fikret Mualla

1.2. Tansuğ,2003,.254

Yeniler Grubu 1950 ler değin 20 den fazla sergi düzenlemiştir.

Bu dönem, Türkiye de dernekleşmenin hız kazandığı bir dönemdir. Müstakillerin kapanmasıyla 1942'de kurulan Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'nin amacı sanatçıları biraya toplamak, aralarında dayanışma sağlamak, halka güzel sanatları sevdirmek, yurt içinde sanat işlerini organize ederek sanatçılara çalışma olanakları hazırlamak biçiminde özetlenebilir.

Cumhuriyet önemli bir reform hareketidir. Devlet sergileri ve sanatçıların yurt gezilerini düzenleyen hükümet, "kültürdeki halkçı ve çağdaşçı eğilimi, yayınlarla da güçlendirmeye devam et"[1] miştir. 1940'lı yıllarda beş sayı yayınlanan Güzel Sanatlar Mecmuası, buna somut bir örnektir.

1947' de Onlar Grubu adıyla kurulan birliğin amacı;

> "Anadolu'nun geleneksel nakış örgeleriyle çağdaş Batı resminin anlatım biçimlerini birleştirerek, doğan ve yaşanan gerçek çevreden seçtikleri konuları yöresel bir dil ve çağdaş sanatın soyutlama anlayışıyla işlemektir."[2]

1947'de sergisinden sonra, üye sayısını arttıran topluluk, gerek aldığı konularla gerek anlatım ve teknikte özgün bir çizgiye ulaşmış; grup sanat çevresinde yen bir soluk olarak görülmüştür.

1. Özsezgin,Cumhuriyet dizisi:20,50
2. Tansuğ,2003,181

Onlar Grubu; Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Fahrünnisa Sönmez, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Fikret Otyam tarafından kurulmuştur.

Turan Erol (1928); Renk lekelerinin egemen olduğu lirik-soyutlamacı kompozisyonlarıyla tanınır. 1950 ve 60 larda resimlerinde geometrik bir stilizasyon egemendir. Oymabaskı teknikleri, farklı tekniklerle heykel çalışmaları yapmıştır. Burs alarak yurtdışına gönderilmiş ve çağdaş akımları inceleyerek tekniğini geliştirmiştir.

Kendine özgü biçimlendirme anlayışı ile çalıştığı resimlerinde izlenen çıplak figür adında da anlaşılacağı üzere "nü" değil "çıplak" tır. Az renk ile çalışılmış bu kompozisyon Turan Erol'un konu olarak az sayıda çalıştığı bir resimdir.



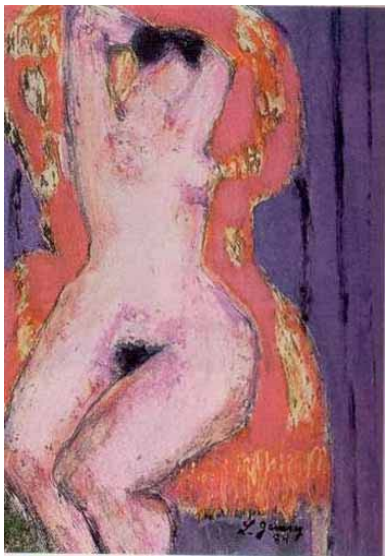
Resim 29 Turan Erol

Leyla Gamsız (1921); Doğayı yorumlamada Figüratif'ten ayrılmadan uyguladığı renk ve biçim sadeliğiyle uygulama yaptığı resimlerde temel biçim ve renk düzenidir. Konu arka plandadır. Natürmort, peyzaj vb. konularda resim çalışmaları olmuştur. Nü'leri anlayışı gereği dikkat çekicidir.



Resim 30

Leyla Gamsız



Resim 31

İki resimden de anlaşılacağı üzere sanatçıların uzun çalışma süreçleri resimlerinde de, biçimlendirme anlayışlarını değiştirmede, kullandıkları renk ve üslubu devindirmede etken olmuştur.

Cihat Burak (1915–1994); “Yapıtlarını toplum sorunlarını yerel bir sanat geleneğine bağlı olarak işlemiştir.”(1) “1960’lı yıllarda Toplumsal gerçekçilik anlayışını, açık bir anlatım ve fantastik bir yönelimle tuvale aktarmıştır.”(2) Günlük yaşamdan kesitleri anılara ve bir düş âlemine bağlayarak resimlerinde öyküsel bir anlatımlı ilişkiler kurar.



Resim 32 Cihat Burak

1950–1960 arası, Türkiye’de çok partili demokratik rejim yönündeki çatışmaların, siyasal yaşamda etkisinin aktif görüldüğü bir dönemdir.“ Bu dönemde üretim teknolojisini özendirici kararlar alınır, kamu kesiminden özel kesime büyük ölçüde sermaye aktarımı yapılır”(3) Sanayi alanına kamu yatırım oranı arttırılır.

1.2. N.Arslan (1993); *“Cihat Burak”*Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, Yem yay.c.1 s.300
3. Özsezgin ,Cumhuriyet dizisi:20,50

Tüketim malları üretimine hız verilir ve kamu sektörü yeniden organize edilir. 1960'tan sonra planlı ekonomi, 5 yılda bir yenilenen programlarla daha rasyonel bir çerçeve içine alınır. Bu dönem de demokratik yaşam sık sık kesintiye uğrar. Yine bu dönemde İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlere yaşanan göçler ile nüfus yoğunlaşır. Artan nüfusun plansız dağılımı, yaşanan ekonomik bunalımlar bu yılların yaşanan gerçekleridir. "1960'ların sonunda, farklı siyasal kamplarda bölünmeler kendini gösterir. Yeniden saflaşma olgusu, siyasal gündemin birinci sırasına yükselir."(1)

Bu dağılma ve bölünme ortamında, sanatsal gelişmelerin aldığı görünüm, "merkezi tabanlı eğilimler yerine çoğulcu bir anlayışın yaygınlaşması"(2) yönünde olmuştur.

İzlenimcilik ve Kübizm gibi iki temel akım çerçevesinde gelişen eğilimlere alternatif oluşturacak bağımsız arayışlara dönüşür. Devletin düzenlediği toplu sergilere ek, 1940 lı yılların sonlarına doğru özel galericilik oluşmaya başlamış, böylece sanat dalları arasında iletişim artmıştır.

1.2.Özsezgin , Cumhuriyet dizisi:20,s.5

> "İstanbul'da Maya Galerisi, Ankara'da Helikon. Maya'da resimden karikatüre ve seramiğe kadar her dalda sergilere yer veriliyor ve galerinin mekânı, sanatçıların ve yazarların buluştukları, konuşup tartıştıkları sıcak bir ortama dönüşüyordu."(1)

1950 li yıllarda soyut sanat, sanatçının ilgisini çekmeye başlamıştır.

Bu yıllarda, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Fahrel Nisa Zeid, Ferruh Başağa, Adnan Çoker, Şadan Bezeyiş, Hasan Kavruk, Adnan Turani v.b. ressamlar, resimlerinde yenilikçi üsluplar geliştirmeye başlamışlardır.

1950 li yıllarda sanat alanında önemli;

> "1950 lerde iki görüş ortaya çıkar. Birincisi, milli karakteri koruyan, geleneksel el sanatlarının esinlerini taşıyan bir sanat anlayışına yönelmektir. İkinci görüş, çağdaş uygarlıkların sanat değerlerinin paralelinde bir anlayışa ulaşma için çaba harcamaktır. Bu ikinci grup, batı sanatının soyut eğilimlerini esin kaynakları arasına alacak ve o günlerin gündemine, Non-Figüratif Sanat olarak giren bir anlayış yaygınlık kazanacaktır."(2)

Türk Resmine 1950 ve 1960 lı yıllarda genellikle egemen olan geometrik ve dışavurumcu soyutlamalar olmuştur.

Zeki Faik İzer (1905–1988); Sanayi-i Nefise Mektebinde, İbrahim Çallının öğrencisi olmuş, 1933'te D Grubunun kuruluşuna katılmıştır. Başarılı çalışmalarıyla yurt dışına çok defa eğitim almak için gönderilmiştir. 1950 lerin ortalarında soyut düzenlemelere yönelmiştir.

1. Özsezgin,Cumhuriyet dizisi:20,51
2. Kıymet Giray (1998): *"Soyut Resim",*Türk Resminde Soyut Eğilimler.Tüyap 8.İst.Sanat Fuarı.Türkiye İş Bankası yay.s.3

Kaligrafik biçimleri hatırlatan soyut kompozisyonları, iç dünyasını yansıtan hızlı ve sürekli fırça vuruşlarıyla 2.Dünya Savaşı sonrasında önce Amerika'da başlayan ve oradan tüm dünyaya yayılan Soyut-Dışavurumculuk akımı içinde değerlendirilir.

Alternatif teknikler den de yararlanan İzer'in Nü çalışmaları da önemlidir.



Resim 33 Zeki Faik İzer

Adnan Turani (1925); Türk Ressam ve sanat yazarıdır. 1950 lerde "Avrupa'daki eğitimi sırasında non-figüratif anlayışa yönelen sanatçı, bu dönemde soyutlama denemeleri yapmış"[(1)] kompozisyon kurgusunun geometrik çözümlemeleri üzerinde çalışmıştır. Yurt içi ve dışında pek çok sergilere katılmış, bienaller ve grup sergilerine resimler vermiştir. Yağlı boyanın yanı sıra; taşbaskı, duvar resmi çalışmaları da yapmıştır. Nü konusu resimlerinde işlediği önemli konulardandır. Adnan Turanî'nin biçimleme özgünlüğü nü'ye yeni bir çekicilik kazandırmıştır.

1.E.Dal(1993); "*Adnan Turani"* ;Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, Yem yay.c.3,s.1828



Resim 34 Adnan Turani

1954 yılında, ressam ve heykeltıraş 20 sanatçı "İstanbul Şehzade başındaki Kuyucu Murat Paşa medresesinde sergi açıyor."[1] Halkımıza çağrı başlığı altında bir bildiri yayınlıyorlar;

> "Sizin yeni resmi yadırgayacağınızı sanmıyoruz. Yeni resmi yadırgayanlar, resmin yalnız bir türlü benzetmeci olması gerektiğine karar kılmış olanlardır. Hâlbuki Karagözü, yazmayı, kilim nakışlarının türlü türlüsünü bilen sizler resmin her çeşidini anlayacak, sevecek kadar zengin bir geçmişin mirasçılarısınız. Bu sergiye böyle resim olmaz diye gelmeyin, acaba ne yapmak istiyorlar diye gelin. Yani resim uzun sözün kısası taklitten kurtulup, türkü gibi, nakış gibi, insanın duyduğunu, düşündüğünü aracısız içinde doğduğu gibi vermek istiyor. Sizde, sergimize, aracısız, içinize doğduğu gibi hüküm vermeye buyurun."[(2)]

Batı'daki resim ve heykel sanatlarının modern gelişimi, Türk sanatçısını etkilemiştir. Batının çağdaş felsefesi üzerine temellendirdiği ve geliştirdiği sanat ürünlerinin tüketimi yine kendi toplumlarınca anlaşılmaya çalışılmıştır.

Oysa Türk Sanatçısının bu konuda karşılaştığı zorluklar ve yarattıkları ilginç çözümler yapılması gereken daha çok şeyin var olduğunun kanıtıdır.

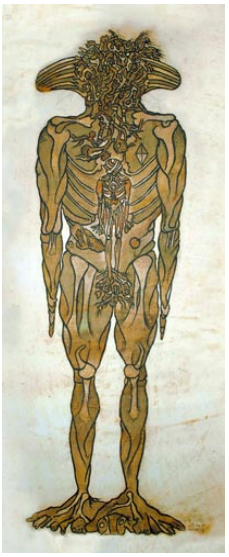
1.2. Sezer,2003,246-248

Soyut resim bu dönem dışında, genelde Türk resim sanatının başlangıcından bu yana figür kökenli bir gelişim çizgisi izlemiştir.

1950–1960 arası bazı genç ressamlar, resimlerinde yarı Batı kaynaklı, yarı yerli kaynaklara dayanan, "gerçeküstücü bir hüner fantezisi"[1] yarattıkları dikkati çeker. Kullandıkları teknikler de klasik tuval, yağlı boya değildir. Kendilerine özgü geliştirdikleri malzeme ve çizgilerdir. Bu ressamların en önemlilerinden biri Yüksel Aslan'dır. Sanatçı "1955-1959'da açtığı sergilerde"[2] yapıtlarıyla geniş ölçüde ilgi uyandırmıştır.

Yüksel Arslan (1933); Sanatçı 1955'te Maya Galerisi'nde "İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü"[3] isimli ilk resim sergisini açtı. 1955'te "İnsanlı Günler"4 isimli bir resim dizisi yaptı. İnsan, insanın ilkel durumu, Yüksel Arslan'ın resimlerinde işlediği konulardır. Yurt dışında pek çok sergi açan ressamın 20.yüzyıl resim sanatına ilginç katkıları olmuştur.

1.2. 3.4. Tansuğ ,248-384



Resim 35 Yüksel Arslan

1960 lı yıllar Türk resminde soyut denemelerin hız kazandığı bir dönem olmuştur. Türk Resim sanatında, ressamların grup anlayışından çok, bireysel eğilimleri genelde ortak bir bakış olarak görülmüştür.

1960 lar Türkiye için zor yıllar olmuştur. Yaşanan ihtilalin etkileri her alanda hissedilmiştir. Başta siyasal alanı etkileyen ihtilalin, sosyal ve ekonomik etkileri de büyüktür. Peşi sıra devam eden büyük şehirlere hızlı göç, gelir dağılımının dengesizliği, farklı yaşam standartları; duyarlı Türk sanatçısını da etkilemiş, resimler de adaletsizliği sorgulayan çalışmalar da yapmışlardır. Soyut resimlerde ise;

> "genellikle geometrik, lirik soyutlama veya soyut ekspresyonizm gibi tanımların yakıştırıldığı, bazen birbirinden çok farklı bazen ise birbiriyle örtüşen eğilimler Türk resminde bir arada ortaya çıkmıştır."[(1)]

1.Tansuğ,,(2003):282

Ömer Uluç (1931,); Amerika'da önce mühendislik sonra resim eğitimi almıştır. Paris, Berlin başta olmak üzere birçok yabancı ülkede ve yurt içinde resim sergisi açmış, pek çok kez bienale katılmıştır. Sadece tuval resmiyle sınırlı kalmayan sanatçı, farklı malzeme ve tekniklerle de çalışmıştır. 1950 li yıllarda;

> "kıvrımlar ve karalamalarla oluşturduğu ve armalar olarak nitelendirdiği burgu motifleri ve simgesel figürlerle soyut ekspresyonizm örneği verir. Resimlerindeki kat kat boya yüzeyleri çekici bir devingenlik yaratır."(1)



Resim 36 Ömer Uluç

Seçilen ebatlarda kullanılan nü resmin büyük bir kısmını kapsamış, kırmızı etkin olarak resimde dikkat çekerken fırça hareketleri resmin devingenliğini yaratır. Fırça hareketleriyle figürün kadın olduğu ve nü olduğu gözlemlenmektedir.

1960 sonrası, Türkiye'de gruplaşma yönündeki etkinliklerin giderek seyrekleştiği, olanlarınsa resim sanatındaki oluşumları derinden etkilemediği bir dönemdir.

1. Ronda Z.(1993); "*Ömer Uluç"* Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,Yem yay.c.3.s.1840

> "Çağdaşlık ve yenilik kavramları 1960 sonrası kuşakları için, bir kimlik arayışına yol açabildiği ölçüde benimsenmiş olduğundan, Batı resmindeki güncel gelişmeler, Türkiye'de yaşanan olguların ülkeye özgü yapısallığı açısından değerlendirilmiş, bu gelişmelere fazlaca "adapte" olmak, kendi çevresine ve yaşam koşullarına yabancılaşmanın nedeni olarak görülmüştür."(1)

Bu dönem ve sonrasında dikkati çeken önemli olgu; ressamlar kendi atölyelerini ve bağımsız çalışma alanlarını kurarak özgür bir disiplin geliştirmeye özen gösterirler. Güzel Sanatlar Akademisi 1960 lara kadar Türkiye'deki eğitici ve örgütleyici işleviyle, Sanatçıların yetiştiği ve ülke çapındaki etkinliklere doğrudan katkısı olan bir kurum olma özelliği taşır, bu tarihten sonra sanatçı yetiştiren başka kurumların açılmış olması Güzel Sanatlar Akademisi'nin merkez olma özelliğinden yavaş yavaş uzaklaşmasını yaratır. Bununla doğru orantıda da, sanatçı sayısı artmış, farklı kurumlardan yetişen ressamların, ürettikleri eserlerin daha geniş bir zemine yayılmasında etkin olmuştur.

Alaattin Aksoy(1942); Resim eğitimi tamamladıktan sonra, ihtisasını yapmak üzere Fransa'ya gönderildi. 1976'da yurda dönen sanatçı, Mimar Sinan Üniversitesi, Resim Bölümünde hocalık yapmaktadır. Görünen resminde figür sanki bir hayal dünyasından bize bakmaktadır.

1. Özsezgin, Cumhuriyet dizisi:20,63



Resim 37 Alaattin Aksoy

Neşe Erdok (1940); Toplumsal içerikli figüratif resmin temsilcilerindendir. Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olduktan sonra yurt dışında eğitimini sürdürmüştür. Resimlerinin konusu insandır. Seyyar satıcılar, çocuklar, hasta ve sakatlar gibi toplumun yoksul ve altı kesimindendir.

> "Neşe Erdok'un resimleri insanların yalnızca dış görünümlerini yansıtmaz, onların iç yaşamlarına inerek gerçekçi ve duyarlı bir anlatıma ulaşmış, bu doğrultuda biçim bozmalardan kaçınmıştır."(1)



Resim 38 Neşe Erdok

1. N.Arslan (1993); "*Neş'e Erdok",* Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem yay.c.1,s.532

> "Sanatçıların yararlandıkları kaynakların çoğullaşması, akımlara ve genel eğilimlere tutunma çabalarının giderek zayıflaması, kimi ressamlarda bir "kendine dönüş" aşamasını hızlandırır bu dönemde. Türkiye gerçeği, sanatçıları yakından ilgilendiren bir konular ve yaklaşımlar yumağını ortaya çıkarır."(1)

1960 lara kadar öncelikli devlet destekli süren, sanatsal organizasyonlar, özel kuruluşların gelişmesi ile sanata doğrudan destek ya da dışardan destekleyerek, alının sorunlarının paylaşırlar. "Piyasa olgusuyla bütünleşen yeni bir aşamaya geçilmektedir."(2)

> "Türk resim sanatında 1970'den bu yana üslup eğilimlerinin, bireysel özgünlük yollarını araştıran çok yönlü çabaları yansıtması, Türk resminin ferah ve geniş bir soluğa kavuştuğunun işaretidir."(3)

Günümüz ressamlarında "çıplak" lık belli bir konu olmaktan çok, kendine özgü bir kişiliğin sonucu olarak ortay çıkmaktadır. "1970'lerden bu yana özellikle insan kavramı üzerinde yoğunlaşan, güçlenen bir eğilim "çıplak" konusunu da kişisel üslup kaygılarıyla eğilmektedir."(4)

Mustafa Ayaz (1938); Gazi Eğitim Enstitüsünde resim eğitimi alan ressam, 1970–75 arasında kaligrafik bir anlatıma yönelmiş, 1975'ten sonra çizgi ağırlıklı bir üslup geliştirmiştir. Özellikle çıplak kadınları belli bir duyumsallıkla ele alan sanatçı tek ya da çok figürlü kompozisyonlar yapmıştır.

1.2.Özsezgin ,Cumhuriyet dizisi:20,71
3. Tansuğ ,2003.28
4. Ahmet Köksal(1984);*Dünün ve Bugünün Çıplakları.*Milliyet Sanat Dergisi eylül.Sayı:104 s.40-41

1980 yıllarında resimlerinde renkçi bir anlatımla beraber uyguladığı çizgisel üslup 1990 yıllarına kadar sürmüştür. Pek çok sergiye katılmış ve çeşitli yarışmalarda ödüller almıştır.



Resim 39 Mustafa Ayaz

"1977 yılında açılan bir sergi, Türk resmindeki genel üslup eğilimlerini güçlü bir figüratif etkinlik yolunda irdeleyen sanatçılarla yeni bir aşamaya ulaşmıştır."(1)

Burhan Uygur (1940–1992); Mimar Sinan Üniversitesi'nde resim eğitimi aldıktan sonra "1970 de Strazburg Yaz Akademisi'nde Kobra Grubu'ndan Cornelle'le birlikte çalışmıştır."(2) Sanatçı, soyut ve figüratif öğeleri birlikte kullandığı resimlerinde iç dünyasını dile getirir. Resimlerinde, desenlerinde pek çok malzemeyi birlikte kullanarak değişik teknikler uygulamıştır.

1. Tansuğ ,2003,289
2. "E.Şahin"(1993); "*Burhan Uygur*" Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem yay.c.3,s.1854

“Resmini akademik kuralların dışında özgün bir tarzda oluşturmuş, kendine özgü bir perspektif ve naif bir dil kullanmıştır.”(1) Pek çok resim sergisine katılmış ve çeşitli yarışmalarda ödüller almıştır.



Resim 40 Burhan Uygur

Utku Varlık (1942); “Çağdaş bir Simgecilikle Fantastik Gerçekçilik’in iç içe olduğu Figüratif resimleriyle tanınır.”(2) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olan sanatçı, mezun olduktan bir süre sonra Paris’e gitmiştir. 1966 larda oluşturdukları 5 genç ressam grubuyla, figürü Dışavurumcu bir anlayışla biçimlendirmiş ve daha çok toplumsal içerikli konular işlemişlerdir.

1. “E.Şahin”(1993); “*Burhan Uygur*” Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem yay.c.3,s.1854
2. “N.Arslan”(1993*);”Utku Varlık”,*Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi,Yem yay.c.3,s.1869

1980 ler de var oluş kavramına bağlı olarak mistizm güç kazanmış; sanatçı özellikle eski uygarlıkları ve onların hala hissedilen ruhlarını kompozisyonlarına dâhil etmeye başlamıştır.



Resim 41 Utku Varlık.

> "1970lerin sonlarıyla 1980'lerin başlarında Pop ve Kavramsal çıkışlı anlayışlar "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" başlığı altında bir araya getirilmekte, ayrıcı MSÜ' nün 1977'den beri her iki yılda bir düzenlediği "Yeni Eğilimler Sergisi"nde de varlığını duyurmaya çalışmaktadır."(1)

1980 li yıllar Yeni-Dışavurumculuk akımının etkin olduğu yıllardır. Türkiye'deki temsilcileri;

> "Ömer Uluç, Mehmet Güleryüz, Bedri Baykam'dır. Fuat Acaroğlu, Hale Arpacıoğlu da kimi zaman aynı akımın içinde sayılmaktadır. Orhan Peker, Devrim Erbil, Turan Erol, Mustafa Pilevneli, Mustafa Aslıer, Burhan Uygur, Özer Kabaş" gibi sanatçılar daha çok bireysel üsluplarıyla tanınır ve yer yer bazı ortak özellikler sergilerler."(2)

Adı geçen sanatçıların çalışmalarının ortak noktası Soyut –figür bileşimi olabilir.

1.2. A.Çoker,K.İskender(1993);"*Cumhuriyet Dönemi Resim*", Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi,Yem yay.c.1,s.374

1980 sonrasındaki figür anlayışı, 1970 lerden farklı olmasa da, sanatçılar çizgi ve üsluplarını geliştirmişlerdir.



Resim 42 Resul Aytemür



Resim 43 Yavuz Tanyeli

Resul Aytemür, Yavuz Tanyeli, Mevlut Akyıldız, Mahir Güven, İrfan Okan gibi sanatçılar bu döneme örnektir.

Mustafa Özel'in resimlerinde tek figür ya da çoklu figürler resmin merkezidir. Genellikle ufuk çizgisine yerleştirdiği figürlerde fon tek tonun açıklı koyulu kullanılmasından oluşur, mekân ile ilgili bir ipucu yoktur. Resimlerindeki figür herhangi birisidir.



Resim 44 Mustafa Özel



Resim 45 Bedri Baykam



Resim 46 Mehmet Güleryüz



Resim 47 Fatma Tülin Öztürk

Fatma Tülin Öztürk "çıplak insan vücudunun ayrıntıları üzerinde odaklaşan ve bu odaklaşmayı da üslubunun işareti haline getirmiş bir sanatçıdır."(1) Resimlerinde kullandığı figürlerin ayrıntıları kütleleşmekte, vücudun belli bir bölgesinin büyütülmesi resimlerine erotik bir içerik ya da vurgu kazandırdığı görülmektedir. "Öztürk'ün resminde kilit noktalarından birini oluşturur: Devinim. Biçim, devinim sürecine eklemlenmiş olup, özünde onun yansımasıdır."(2)



Resim 48 Fuat Acaroğlu

1. Mehmet Ergüven,(2002): *Yoruma Doğru,*Yapı Kredi Yay.İstanbul:s.306
2.İskender Kemal(1996);"*Türk Resminde İnsana Bakış Tarihi".*Türk Resminde İnsana Bakış.M.S.Ü.Resim ve Heykel Müzesi,İstanbul.s.22

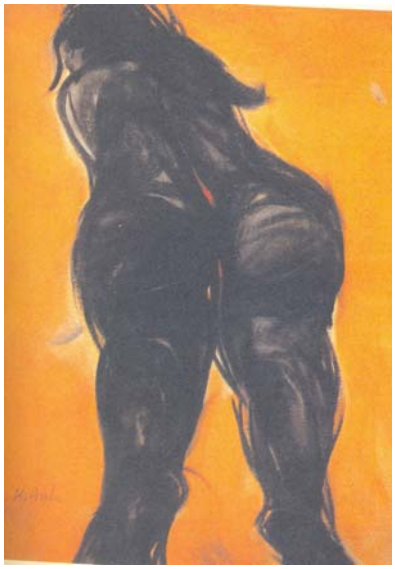
Fuat Acaroğlu; Dışavurumculuğun örneği olan resimlerinde, "cinsel imgelem dünyasının geleneksel figürlerini ve organlarını dinamik bir fırça işçiliği ile idolleştiren bir coşkuyu ana unsur olarak yineler."(1)

1990 lı yılların başından itibarın, ressamların sanatçı kişiliklerini, yapıtlarını konu alan ve kapsamla araştırmaları içeren monografik türde kitapların basımı artar. Son 50 yıl dikkate alındığında gelişmiş bir serbest piyasa ve rekabet koşullarının etkisinin hissedildiği ve sanat yayıncılığının arttığını gözlemlenir.

Çağdaş Türk Sanatının gelişim evreleri, Batı'da olduğu gibi kaotik bir akımlar karmaşasına hiçbir zaman dönüşmemiştir. Ancak her alanda üretilen yapıtlarla özgün bir nitelik kazanışı sürmektedir.

> "Bireysel çabalar, uluslar arası düzeyde henüz çok geniş yankı uyandırmasalarda, çağdaşlaşma içinde gerçekleşen ortak yenilikler, bir ulusun evrensel uygarlığa katılma yolunda harcadığı çabaları açık bir biçimde gösteriyor."(2)

1.İskender Kemal(1996);"*Türk Resminde İnsana Bakış Tarihi"*.Türk Resminde İnsana Bakış.M.S.Ü.Resim ve Heykel Müzesi,İstanbul.s.23
2. Tansuğ ,2003,.364



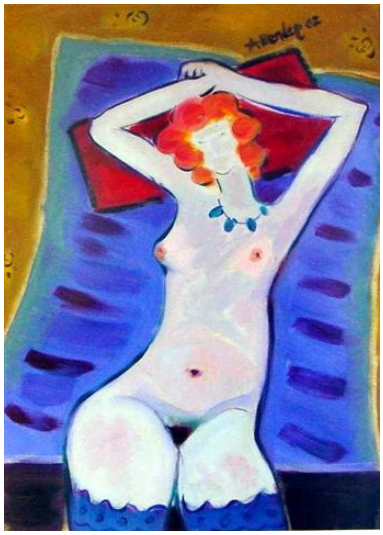
Resim 49 Hakkı Anlı "Yüzüstü"

Çıplak (nü) konusunun çağdaş resim sanatımızda, Çallı Kuşağı ressamlarıyla gündeme geldiği, canlı model sorunu nedeniyle, bu sorunun gündemdeki yerini hep koruduğu, ancak yakın dönemlere doğru, bu konun, resimde işlenen öteki temalar hakkında, olağan ve artık kanıksanmayan bir boyut kazandığı söylenebilir.

> "Hakkı Anlı gibi, çıplak konusuna, kavramsallık düzeyinde yaklaşan sanatçıların yıldan yıla artışı, nü resimlerinin, salt akademik kariyerin zorunlu kıldığı bir sanatçı uğraşı açısından değil, genel sanatçı etkinliği yönünden de değerlendirilmeye başlandığı anlamına gelir."(1)

1.Özsezgin , Cumhuriyet dizisi:20,105

Günümüz resim sanatı, figür çalışmalarında nü konulu resimlerden örnekler;



Resim 50 Alaattin Bender



Resim 51 Gülay Yüksel

Tablonun önemli bir kısmını kapsayan nü figür renkçi bir anlayışla resmedilmiştir. Sanatçı nü'lerinde Kadınların tinsel yapılarındaki estetik güzelliği ve iç yaşamlarındaki gelgitleri, geçmiş ve gelecek arasındaki zaman derinliklerini, nesne mekân ilişkisindeki espaslar, biçimsel bir anlatım ve plastik değerler aracılığıyla anlatmak olarak değerlendirmektedir.



Resim 52 Mustafa Horasan

Mustafa Horasan resimlerinde figürler; çıplak figürler ön plandadır. Yer yer kullandığı insansı gerçeküstü figürleri ile etkin bir anlatım dili oluşturmaktadır. Bu simgeci anlatımı ile Horasan'ın resimlerinde boya geri plandadır.

Komet'in gerçekdışı ve ya da düşsel bir mekânda yer alan figürleri, geçmiş bir dünyanın günümüze yansımış bireyleri ve insan olgusunun simgeleri izlenimini yaratır. Boyayı, kendine özgü bir yöntemle, eskilik ve arkaiklik imajını vurgulayıcı bir doğrultuda kullanır. Komet'in resimlerinde, fantezi ile gerçek, düş ile yaşanmışlık iç içedir.



Resim 53 Gürkan Coşkun (Komet)

Rengin ağırlıklı bir işlev taşıdığı ve hacimselliğin soyut planda vurgulandığı bir sanat anlayışını benimsemekte, anatomik yapıyı (bedensellik), espas duygusunun çevrelediği bir atmosfer içinde, insan ve boşluk ilişkisini temel alan bir doğrultu üzerinde değerlendirmektedir.

V-SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Çağdaş Türk Resmi'nin; sanat anlayışı ve nü konulu resim anlayışı, Avrupa Resim Sanatına dayanır. Cumhuriyet döneminde yüzünü batıya dönen Türkiye, yenilikleri sanat alanında da almaya çalışmıştır.

Batı sanatında gelişimin altyapısı, toplumsal devrimler, reformlar ve sanayileşme olur iken, Türk Resim Sanatında bu değişim farklı dönemlerde Batıdan ithal edilmiştir.

Çağımızda; yaşanan etkin iletişim, ülkelerde yaşanan ekonomik, sosyal, sanatsal alanlarda her türlü devinimin bir anda yayılmasına imkân sağlar. Sanat ürünlerinin üretimi ve tüketimi de yaygınlaşmış, yapılan etkinliklerin uluslar arası paylaşım platformu oluşmuştur.

Sanatçıların "Nü" konusunda resim çalışmaları yapma ve ürünlerini sergileyebilme olanakları, Cumhuriyet öncesi ve hemen sonrasına oranla, çok değişmiş ve sürekli bir gelişim göstermiştir. Sanatçıların yaptıkları kompozisyonlar, renk ve biçimlendirme yenilikleri, üretilen yapıtlarda özgün bir nitelik kazanma yolunda sürmektedir.

KAYNAKÇA

-Altuna S.(1970): *Empresyonist Ressamlar Hayatları ve Eserleri* Hayat Kitapları,2.Baskı

-Arsal O.(2000): *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi,* Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Yapı Kredi Yay. l.baskı.

-Arslan,N.(1993):*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* "Utku Varlık" Yem Yay. Cilt:3,S.1869

-Batur, E.(1999):*İmgeleri Kim Dinler?* Sayı.112,İstanbul: YKY,1.Baskı

-Batur, E.(2000):*Başkalaşımlar I-X*,İstanbul: YKY,2.Baskı

- Beksaç, E,(1994):*Avrupa Sanatı,* ,İstanbul: Troya Yayıncılık,1.Baskı

-Berger J.(1995):*Görme Biçimleri,* Çev. Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yay.6.Baskı

-Berger J.(1989):*Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı,*Çev.Yurdanur Salman,Müge Gürsoy Sökmen,İstanbul:Metis Yay.2.Baskı

-Berk N.(1983) *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Ankara*: Türkiye İşBankası Kültür Yayınları

-Binark İsmet,(1978) "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı",*Vakıflar Dergisi,*sayı:12

-Binyazar A.(1976) *Milliyet Sanat Dergisi,* Sayı:166 İstanbul

-Cezar M.(1971) *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi,* İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları. 109

-Çoker A.(1983) "Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi" *Toplu Sergiler.* İstanbul: M.S. Ü.yay.

-Etgü F.(1978) *Milliyet Sanat Dergisi* Sayı: 260, 261, 262, 263, 265, 266, 267, 268, 269 , 279, İstanbul

-Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi(1993) Cilt.1,2,3, İstanbul: Yem Yayıncılık

-Erol,B.(2005) *Güzellik Semptomu* Çev.Francette Pacteau,İstanbul;Ayrıntı Yayınları.1.Baskı

-Erol,T.(1985):"Naif Resim ve Naif Ressamlar Sorunu",*Sanat Üzerine.*Ankara,Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:3

-Ergüven M.(2002):*Yoruma Doğru* İstanbul: YKY,2.Baskı

-Eyüboğlu, B.R.(1995)*Resim Yaparken,* Ankara: Bilgi Yayınları:213,1.Baskı

-Germaner S.(1996) "Saray Çevresinin ve Soyluların Sanatı" *18.yy. Avrupa Resmi,* İst:Kabalcı Yay.

-Germaner S.(1996) *1960 Sonrası Sanat* İstanbul:Kabalcı Yay.l baskı

-Germaner S.(1999) *Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı*, İstanbul: Cumhuriyetin Biçimleri, Renkleri Tarih Vakfı

-Giray K.(1998) "Türk Resminde Soyut Eğilimler" *1998 8.Tüyap İstanbul Sanat Fuarı* İstanbul:Türkiye İşBankası Kültür Yay.

-Giray K.(1997) *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.

-Giray K.(1997) *Çallı ve Atölyesi,* İstanbul:İşbankası Yayınları,l.baskı

-Gülsel Renda.(1985): "Kitap Sanatının Etkin Bir türü Minyatür",*Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarın* Ankara:Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:1

-Günay, Veysel.(1986):"Çağdaş Türk Resminde Konu",*Türkiye'de ve Amerika Birleşik Devletlerinde Plastik Sanatlar*, Ankara, Toraman Matbaacılık

-Gönenç, Tugay (1992):"Ali Avni Çelebi ile Gelen" *Hürriyet Gösteri*, Sayı.135

-Gönenç, Tugay (2000): "Dokuz Türk Çıplağı",*P.Sanat, Kültür, Antika.* No:18 s.128-135

-Gören A.K.(1997) "19.yy. Sanat Ortamında Türk Ressamlar" *Antik Dekor Dergisi* Sayı.42 İstanbul

-Gören A.K.(1997) "Sanayi-i Nefise Mektebinde Çıplak Model Sorunu" *Antik Dekor Dergisi* Sayı.43 İstanbul

-Haydaroğlu M.(1996) *Sanat Kitabı* İstanbul: Yem Yay.

-İskender K.(1996) "Türk Resminde İnsana Bakış Tarihi" *Türk Resminde İnsana Bakış Büyük Figür Sergisi,* İstanbul: M.S. Ü.İstanbul Resim Heykel Müzesi Yay.

-İnankur Z.(1997) *18.yy. Avrupa Resmi* İstanbul: Kabalcı yay.1.Baskı

-İpşiroğlu N.M.(1993) *Sanatta Devrim, İstanbul*: Remzi Kitabevi 3.Baskı

- İpşiroğlu,N.(1998)*Sanattan Güncel Yaşama*,İstanbul:Pan Yayınevi 1.Baskı

-İpşiroğlu M.Ş.(2005)*İslam da Resim Yasağı ve Sonuçları* İstanbul: YKY,1.Baskı

-İskender Kemal.”Türk Resminde İnsana Bakış Tarihi” *Türk Resminde İnsana Bakış,* İstanbul, M.S. Ü.Resim ve Heykel Müzesi. S.22.23

-İskender, Kemal.(1993): “Resimde Çıplak ve Türk Resminde Çıplaklık” *Türkiye de Sanat* Sayı:10,Eylül-Ekim,76–85

-Köksal A.(1984) “Dünün ve Bugünün Çıplakları” *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni - Dizi:104 İstanbul

-Krausse A-C.(2005) *Rönesans tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü,* çev. Dilek Zaptıcıoğlu, Almanya: Literatür Yayıncılık,1.Baskı

-Lynton N.(1991) *Modern Sanatın Öyküsü* , Çev.Çapan C. ,Öziş S.,İstanbul:Remzi Kitabevi, 2.Baskı

-Mülayim, Selçuk:(1995):”Çağdaş Türk Resminde Minyatür Katkıları”,*Türkiye’de Sanat,*Sayı:19 Mayıs-Ağustos S.35

-Özel M.(1999): *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Türk Resim Sanatı,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

-Özsezgin K.(1982) “Simgeci Ressam”,*Sanat Çevresi,* Sayı:45 Temmuz:11

-Özsezgin K.(1983) *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Ankara*: Türkiye İşBankası Kültür Yay.

-Özsezgin K.(Cumhuriyet Dizisi:20) *Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Resmi* İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yay.

-Özsezgin K.(1993) “İbrahim Çallı” *Türk Ressamları Dizisi 2,* İstanbul: Yapı Kredi Yay.

-Sanat Tarihi Ansiklopedisi(1983) İstanbul: Görsel Yay.

-Şahin,E.(1993): *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* “Burhan Uygur” Yem Yay.C.3,s.1854

-Tansuğ, Sezer(1993): “Çağdaş Türk Resminde Gelişme Dinamikleri”*Çağdaş Düşünce Ve Sanat* İstanbul: Pınar Ofset

-Tansuğ S.(2003) *Çağdaş Türk Sanatı* İstanbul: Remzi Kitabevi 6.Baskı

-Tansuğ S.(2004) *Resim Sanatının Tarihi* İstanbul: Remzi Kitabevi 5.Baskı

-Tanyeli U. Sözen M.(1996) *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* İstanbul: Remzi Kitabevi 4.Baskı Şubat,33

-Turani A.(2005) *Dünya Sanat Tarihi* İstanbul: Remzi Kitabevi 11.Baskı