



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**MANZARA RESMİNDE ENDÜSTRİYEL İMGELER VE
SOYUTLAMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ELİF KÜBRA AYTEKİN

Tez Danışmanı

DOÇ. HALİL CENK BEYHAN

ÇANAKKALE – 2022



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

MANZARA RESMİNDE ENDÜSTRİYEL İMGELER VE SOYUTLAMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ELİF KÜBRA AYTEKİN

Tez Danışmanı

DOÇ. HALİL CENK BEYHAN

ÇANAKKALE – 2022



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ



LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Elif Kübra AYTEKİN tarafından Doç. Halil Cenk BEYHAN yönetiminde hazırlanan ve **18/10/2022** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**Manzara Resminde Endüstriyel İmgeler ve Soyutlama**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Resim Anasanat Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Doç. Halil Cenk BEYHAN

(Danışman)

Prof. Dr. İhsan DOĞRUSÖZ

Prof. Dr. Lale ALTINKURT

.....

.....

.....

Tez No : 10503539

Tez Savunma Tarihi : 18/10/2022

.....
Doç. Dr. Yener PAZARCIK

Enstitü Müdürü

.././2022

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Elif Kübra AYTEKİN

18/10/2022

ÖNSÖZ

Manzara Resminde Endüstriyel İmgeler ve Soyutlama isimli bu tezin tüm aşamasında büyük bir titizlikle ilgilenen ve değerli katkılarıyla araştırma sürecinde yanımda olan sayın danışmanım Doç. Halil Cenk BEYHAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin daha iyi bir sürece girmesinde yardımcı olan sayın jüri üyelerim Prof. Dr. İhsan DOĞRUSÖZ ve Prof. Dr. Lale ALTINKURT'a teşekkürü borç bilirim.

Tüm eğitim-öğretim hayatım boyunca desteklerini benden esirgemeyen annem Yaşar AYTEKİN ve babam Metin AYTEKİN başta olmak üzere aileme teşekkür ederim.

Tez süresince tüm zorlukları benimle göğüsleyen değerli arkadaşlarım Elmas Ekin ARSLAN, Nilay AYGÜN, Öykü ATAYTÜR ve Ayşenaz BAYDAR BODUR'a teşekkürlerimi sunarım.

Elif Kübra AYTEKİN

Çanakkale, 2022

ÖZET

MANZARA RESMİNDE ENDÜSTRİYEL İMGELER VE SOYUTLAMA

Elif Kübra AYTEKİN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Halil Cenk BEYHAN

18/10/2022, 119

Manzara resminin ilk örnekleri, çoğunlukla belirli bir dini ya da mitolojik konunun betimlendiği figür kompozisyonlarının arka planında yer alan doğa görünümleridir. Fakat doğanın sunduğu sonsuz görsel zenginlik giderek manzarayı başlı başına resim tarihinin en önemli konularından biri haline getirmiştir. Tezin amacı manzara resminin özellikle Sanayi Devrimi sonrası hangi süreçlerde ne tür değişimler sonucu soyutlama eğilimine ulaşmış olduğu ve endüstriyel imgelerin resim sanatında edindiği yerin araştırılmasıdır.

Bu tez çalışmasında manzara resminin ilk çağlardan itibaren gelişim süreci incelenmiştir. Manzara resminin tanımı yapılarak bazı okullar ve sanatçılar tarafından ustalıklarla işlenen manzara örneklerine yer verilmiştir. Sanayi Devrimi sonrası resim sanatındaki konu, içerik, biçim ve üslup farkları gelişmiş ve bunun etkileri araştırılmıştır. Sanayi Devrimi boyunca hızlı bir şekilde insan yaşamına etki eden makineleşmenin sonucu toplumsal ve kültürel değişimlere değinilmiştir. Bunun sonucunda ortaya çıkan sergi, müze ve tasarım okulları ele alınmıştır. Yaşanan bu büyük değişimle birlikte çeşitli sanat akımları ve sanatçılar bağlamında endüstriyel imgelerin resimdeki yeri araştırılmıştır. Manzara resminin modern sürece girdikten sonra soyutlama ve endüstriyel imgeler ile nasıl ortak bir paydada buluştuğuna yer verilmiştir. Sanayi Devrimi sonrası savaşlar ve artan nüfus gibi sebepler yüzünden yalınlaşma isteğiyle ortaya çıkan soyutlamayla resmedilen endüstriyel imgelerin manzara resmi içerisindeki yeri araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Manzara Resmi, Soyutlama, Sanayi Devrimi, Endüstriyel

İmge

ABSTRACT
INDUSTRIAL IMAGES AND ABSTRACTION IN LANDSCAPE PAINTING

Elif Kübra AYTEKİN
Çanakkale Onsekiz Mart University
School of Graduate Studies
Master of Art Thesis in Painting
Advisor: Doç. Halil Cenk BEYHAN

18/10/2022, 119

The earliest examples of landscape painting are scenes of nature, often in the background of figure compositions representing a particular religious or mythological subject. However, the infinite visual richness offered by nature has gradually made the landscape one of the most important subjects in the history of painting. The aim of the thesis is to study the place of landscape painting in the art of painting, which has reached the tendency of abstraction as a result of what kind of changes in which processes, especially after the Industrial Revolution.

In this thesis, the development process of landscape painting from the earliest ages was examined. The definition of landscape painting is given, and examples of landscapes masterfully processed by certain schools and artists are included. After the Industrial Revolution, the subject, content, form, and style differences in the art of painting developed and the effects of this development were studied. During the Industrial Revolution, the social and cultural changes resulting from mechanization, which rapidly affected human life, were mentioned. The resulting exhibition, museum and design schools are discussed. With this great change, the place of industrial images in painting has been researched in the context of various art movements and artists. After entering the modern process of landscape painting, the way it meets abstraction and industrial images on a common denominator is given. After the Industrial Revolution, the place of industrial images, which are depicted with the abstraction that emerged with the desire to simplify for reasons such as wars and population increase, in landscape painting was sought.

Keywords: Landscape Painting, Abstraction, Industrial Revolution, Industrial Image

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR.....	xi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	x

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1

- | | |
|---|----|
| 1.1. Eski Medeniyetlerde Manzara Resminin İlk Örnekleri | 3 |
| 1.2. Antik Çağdan Romantizme Manzara Resmi | 6 |
| 1.3. Realizmden Modernizme Manzara Resmi | 14 |

İKİNCİ BÖLÜM

SANAYİ DEVRİMİ'NİN RESİM SANATINA ETKİLERİ

21

- | | |
|--|----|
| 2.1. Sanayi Devrimi'yle Endüstriyel İmgelerin Manzara Resmine Girişi | 23 |
| 2.2. Manzara Resminde Endüstriyel İmgeler | 27 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

50

MANZARA RESMİNDE ENDÜSTRİYEL İMGELER VE SOYUTLAMA

- | | |
|---|----|
| 3.1. Manzara Resminde Soyutlama Eğilimi | 50 |
| 3.1.1. Fernand Legér (1881-1955) | 63 |

3.1.2.	Umberto Boccioni (1882-1916)	65
3.1.3.	Robert Delaunay (1885-1941)	69
3.1.4.	Giacomo Balla (1871-1958)	70
3.1.5.	Gino Severini (1883-1966)	71
3.1.6.	Christopher Richard Wyne Nevinson (1889-1946)	73
3.1.7.	Charles Demuth (1883-1935)	75
3.1.8.	Georgia O'keffe (1887-1986)	76
3.1.9.	Whyndam Lewis (1882-1957)	78
3.1.10.	Salvador Dali (1904-1989)	80
3.1.11.	Paul Nash (1889-1946)	81
3.1.12.	Leon Kossoff (1926-2019)	83
3.1.13.	Franz Kline (1910-1962)	85
3.1.14.	Charles Sheeler (1883-1965)	86
3.1.15.	Trevor Bell (1930-2017)	87
3.1.16.	Frank Auerback (1931-..)	88
3.1.17.	Anselm Kiefer (1945-..)	89
3.1.18.	Harry Norman Eccleston (1923-2007)	91
3.1.19.	Rostia Kunovsky (1954-..)	92
3.2	Türk Resim Sanatında Soyutlama Dönemi	94
3.2.1.	Nuri İyem (1915-2005)	96
3.2.2.	Mümtaz Yener (1919-2007)	98
3.2.3.	Turan Erol (1927-..)	99
3.2.4.	Yüksel Arslan (1933-2017)	100
3.2.5.	Selim Cebeci (1948-..)	100
3.2.6.	Hakan Gürsoytrak (1963-..)	102
3.2.7.	Mustafa Pancar(1964-..)	104
3.2.8.	Murak Akagündüz (1970-..)	105
3.2.9.	Mustafa Duymaz (1972-..)	106
3.2.10.	Lütfi Özden (1974-..)	108
3.2.11.	Kadir Ablak (1974-..)	109

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
SONUÇ ve ÖNERİLER

112

KAYNAKÇA

116



KISALTMALAR

Çev.	Çeviren
T.y.	Tarih Yok
Ed.	Editör
No.	Numara



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel No	Görsel Adı	Sayfa No
Görsel 1.	Çatal Höyük'te Bir Duvar Resmi. Kaynak: http://212.174.161.8/kudeb_dokuman/catalhoyuk.pdf Erişim Tarihi: 07.11.2021	4
Görsel 2.	Jan Van Eyck, Gent Altar Panosu, Orta Panel, Panel Üzerine Yağlı Boya, 1432, Saint Bavo's Katedrali, Belçika. Kaynak: https://www.soylentidergi.com/bati-sanatinda-panel-tablolar-ii-polyptychs/ Erişim Tarihi: 22.05.2022	7
Görsel 3.	Leonardo da Vinci, Meryem'e Müjde, Ahşap Üzerine Yağlı Boya 1472 civarı, 98x217 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa. Kaynak: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/da-vinci-leonardo/leonardo-da-vinci-meryeme-mujde-5050/ Erişim Tarihi: 20.06.2022	7
Görsel 4.	Leonardo da Vinci, Mona Lisa, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1503, 77x53 cm, Louvre Müzesi, Fransa. Kaynak: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/da-vinci-leonardo/leonardo-da-vinci-mona-lisa-548/ Erişim Tarihi: 20.06.2022	8
Görsel 5.	Giorgione, Fırtına, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1505-1508, 82x73 cm, Galleria dell'Accademia, Venedik. Kaynak: https://www.sanatinjolculugu.com/giorgione-firtina/ Erişim Tarihi: 20.06.2022	9
Görsel 6.	Joachim Patinir, Aziz Jerome'un Tövbesi, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1512-15, Şekillendirilmiş Üst: Orta Panel, Genel Bağlantılı Çerçevesi 11.5x81.3 cm; Her Kanat Genel Olarak, Bağlantılı Çerçevesi 120.7x35.6 cm. Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437261 Erişim Tarihi: 01.06.2022	9

- Tiziano Vecellio, Venüs ve Adonis, 1555, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 106,8x136 cm, National Gallery of Art, Washington
Kaynak:
http://www.artchive.com/artchive/T/titian/titian_venus_adonis.jpg.html Erişim Tarihi:20.06.2022
- Görsel 7.** 10
- Pieter Bruegel, Babil Kulesi, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1563, 114x155 cm, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana. Kaynak:
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/bruegel-pieter/pieter-bruegel-babil-kulesi-1007/> Erişim Tarihi: 20.06.2022
- Görsel 8.** 11
- Caspar David Friedrich, Dev Dağlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1835, 73x75 cm, Hermitage, Saint Petersburg. Kaynak:
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-f/friedrich-caspar-david/caspar-david-friedrich-zirveler-7334/> Erişim Tarihi: 20.06.2022
- Görsel 9.** 13
- Millet, Başak Toplayanlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1857, 84x111 cm, Musee d'Orsay, Fransa. Kaynak:
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/millet-jean-francois/jean-francois-millet-basak-toplayanlar-825/> Erişim Tarihi:03.05.2022
- Görsel 10.** 15
- Henri Matisse, Yaşama Sevinci, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1905-1906, 175x241 cm, Barnes Foundation, Merion, Philadelphia. Kaynak: <https://www.arthipo.com/tr-tr/henri-matisse-yasam-sevinci.html> Erişim Tarihi: 20.06.2022
- Görsel 11.** 17
- Natalia Goncharova, Mavi-Yeşil, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1913 (arka 1911 tarihli), 54.6 x 49,5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York, McCrory Corporation'ın Riklis Koleksiyonu. Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/80480> Erişim Tarihi: 20.06.2022
- Görsel 12.** 19
- Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1907, 243.9x233.7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. Kaynak: <https://www.pivada.com/pablo-picasso-avignonlu-kizlar> Erişim Tarihi: 20.06.2022
- Görsel 13.** 26
- William Turner, Bir Kar Fırtınasındaki Buharlı Gemi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1842 ,91x122 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere, Kaynak:
- Görsel 14.** 27

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-t/turner-joseph-mallord-william/joseph-mallord-william-turner-denizde-kar-firtinasi-9200/> Erişim Tarihi: 05.06.2022

- Görsel 15.** William Turner, Yağmur, Buhar ve Hız, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1844, 90.8x121.9 cm, National Gallery, Londra. Kaynak: <https://wannart.com/icerik/8336-cetin-bir-mucadele-yagmur-buhar-ve-hiz> Erişim Tarihi: 20.06.2022 28
- Görsel 16.** William Turner, Yağmur, Buhar ve Hız resminin sağ alt köşesinden bir detay. Kaynak: <https://wannart.com/icerik/8336-cetin-bir-mucadele-yagmur-buhar-ve-hiz> Erişim Tarihi:20.06.2022 29
- Görsel 17.** Adolph Menzel, Demir Dökümhanesi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1875, 153x253 cm, Neue Nationalgalerie, Berlin, Almanya. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/menzel-adolf-friedrich-erdmann-von/adolph-von-menzel-demir-dokumhanesi-771/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 30
- Görsel 18.** Gustave Caillebotte, Avrupa Köprüsü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1876, 124.8x180.7 cm, Petit Palais, Cenevre. Kaynak: <https://www.fineartphotographyvideoart.com/2019/11/Gustave-Caillebotte-Pont-de-Europe.html> Erişim Tarihi: 20.06.2022 30
- Görsel 19.** Claude Monet, St-Lazare Tren Garı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1877, 75.5x104 cm, Orsay Müzesi, Paris. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/monet-claude/claude-monet-saint-lazare-gari-7379/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 31
- Görsel 20.** Claude Monet, Normandy Treninin Gelişi, St. Lazare Garı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1877, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/monet-claude/claude-monet-pariste-saint-lazare-istasyonu-870/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 32
- Görsel 21.** Claude Monet, Sainte-Andresse'de Teras, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1866, 98.1x129.9 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York. Kaynak: <https://www.pivada.com/claude-monet-sainte-adressete-terras-1867> Erişim Tarihi: 20.06.2022 33

- Görsel 22.** Claude Monet, Waterloo Köprüsü-Gri Gün, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1903, 65.1x100 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington. Kaynak: <https://joyofmuseums.com/artists-index/claude-monet/waterloo-bridge-series-by-claude-monet/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 34
- Görsel 23.** George Seurat, Asnières'de Yıkananlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1883-84, 201x302 cm, Londra Ulusal Galerisi, Müzesi, Londra. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-s/seurat-georges/georges-seurat-asnieres-plaji-1782/> Erişim Tarihi:20.06.2022 35
- Görsel 24.** Camille Pissarro, Saint Nehri'nde Köprü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1896, 54.3x65.1 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/pissarro-camille/camille-pissarro-sen-nehrinde-kopru-11666/> Erişim Tarihi: 20.06. 2022 36
- Görsel 25.** Eugene Boudin, Trouville Limanı Girişi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1888, Özel Koleksiyon. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/boudin-eugene/eugene-boudin-trouville-limani-girisi-10801/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 37
- Görsel 26.** Eugene Boudin, Bologne Sur Mer Limanı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1891-1893, 45.4x64.5 cm, Özel Koleksiyon. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/boudin-eugene/eugene-boudin-liman-50/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 37
- Görsel 27.** Nicolai Alexeyevich Kasatkin, Madende, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1894-1895, Donetsk Bölgesel Sanat Müzesi, Ukrayna. Kaynak: <https://mpradist.ru/en/nikolai-kasatkin-russkii-hudozhnik-luchshie-kartiny-shedevry-kasatkin-n-a.html> Erişim Tarihi: 05.06.2022 40
- Görsel 28.** Nicolai Alexeyevich Kasatkin, Madenciler-Vardiya, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1895, 145x211 cm, Devlet Tretyakov Müzesi, Moskova. Kaynak: http://www.art-catalog.ru/picture.php?id_picture=13288 Erişim Tarihi: 04.06.2022 40

- Görsel 29.** Giorgio de Chirico, Endişeli Yolculuk, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1913, 74.3x106.7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York, Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadic/chirico-giorgio-de/giorgio-de-chirico-endiseli-yolculuk/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 42
- Görsel 30.** Giorgio de Chirico, Montparnesse Garı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1914, 140x184.5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadic/chirico-giorgio-de/giorgio-de-chirico-montparnesse-gari/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 43
- Görsel 31.** İsaac Brodsky, Lenin Putilov Fabrikası İşçilerine Konuşma Yaparken, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1929, 280x555 cm, Devlet Tarih Müzesi, Moskova. Kaynak : [https://arthive.com/isaakbrodsky/works/560182~Speech by Vladimir I Lenin at a rally of workers of the Putilov factory in May 1917 1929#show](https://arthive.com/isaakbrodsky/works/560182~Speech%20by%20Vladimir%20I%20Lenin%20at%20a%20rally%20of%20workers%20of%20the%20Putilov%20factory%20in%20May%201917%201929#show) Erişim Tarihi:20.06.2022 44
- Görsel 32.** Laurence Stephen Lowry, Endüstriyel Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1955, 114.3x152.4 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere. Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lowry-industrial-landscape-t00111> Erişim Tarihi: 30.04.2022 45
- Görsel 33.** Diego Rivera, Detroit Sanayisi, Duvar Resmi, 1932-33, Detroit Sanat Enstitüsü, Amerika. Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/diego-riveranın-detroit-savasi/1651> Erişim Tarihi: 04.06.2022 46
- Görsel 34.** Diego Rivera, Kuzey Duvarının Orta Kısmından Bir Kesit. Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/diego-riveranın-detroit-savasi/1651> Erişim Tarihi: 04.06.2022 47
- Görsel 35.** Diego Rivera, Doğu Duvarı. Kaynak: https://artsandculture.google.com/story/ewXxGMIKj_6xLQ Erişim Tarihi: 04.06.2022 47
- Görsel 36.** Romano Parra Tugayı, Santiago’da Bir Duvar Resmi. Kaynak: <https://www.bbc.com/news/world-latin-america-23970034> Erişim Tarihi: 04.06.2022 48

- Görsel 37.** Richard Estes, Brooklyn Köprüsü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1991, 213.36x213.36 cm, Marlborough Gallery, Londra. Kaynak: <https://americanart.si.edu/exhibitions/estes> Erişim Tarihi: 20.06.2022 48
- Görsel 38.** Richard Estes, Century, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2020, 76.2x114.3 cm. Kaynak : <https://www.artsy.net/artwork/richard-estes-century> Erişim Tarihi: 22.05.2022 49
- Görsel 39.** Claude Monet, Saman Yığınları Gün Sonu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x100 cm, 1891, Musee d'Orsay, Paris. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/monet-claude/claude-monet-saman-yiginlari-yaz-sonu-10881/> Erişim Tarihi: 14.09.2022 52
- Görsel 40.** Ernst Ludwig Kirchner, Moritzburg'da Yıkılanlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 151.1x 199.7 cm, 1909-26, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere Erişim Tarihi:15.09.2022 53
- Görsel 41.** Wassily Kandinsky, Mavi Süvari Almanağı Kapağı, 1912. Kaynak: <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/09/wassily-kandinsky-mavi-atl-donemindeki.html> Erişim Tarihi:15.09.2022 54
- Görsel 42.** Henri Matisse, Dans 01, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 259.7x390.1 cm, 1909, Modern Sanatlar Müzesi, New York. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/matisse-henri/henri-matisse-dans-02-11473/> Erişim Tarihi:16.09.2022 54
- Görsel 43.** Pablo Picasso, Still Life with Chair Canin, Kenarı İp İle Çevrili Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1912, 29x37 cm, Picasso Müzesi, Fransa. Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/pablo-picasso-still-life-with-chair-caning> Erişim Tarihi:16.09.2022 55
- Görsel 44.** Robert Delaunay, Paris Şehri, 1912,267x406 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Fransa. Kaynak: [https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Robert-Delaunay/1410393/Robert-Delaunay%27%C4%B1n-\(1885-](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Robert-Delaunay/1410393/Robert-Delaunay%27%C4%B1n-(1885-) 56

1941)-Paris-%C5%9Eehri-Tablosu.html
Erişim Tarihi:16.09.2022

- Görsel 45.** Natalia Goncharova, Bisikletçi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1913, 78x105 cm, Rus Devlet Müzesi, Rusya. Kaynakça:
https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zhb_1600/index.php?lang=en Erişim Tarihi:20.06.2022 57
- Görsel 46.** Wassily Kandinsky, Daireli Resim, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, 100x150 cm, Gürcistan Ulusal Müzesi, Tiflis. Kaynak:
<https://www.wassilykandinsky.net/work-432.php>
Erişi Tarihi: 17.06.2022 59
- Görsel 47.** El Lissitzky, Zamir 1D, Kâğıt Üzerine Litograf Baskı, 1919,Özel Koleksiyon. Kaynak:
<https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/konstruktivizm/el-lissitzky-zamir-1d/> Erişi Tarihi: 17.06.2022 60
- Görsel 48.** Jackson Pollock, Serbest Form, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1946, 48.9x35.5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. Kaynak:
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-p/pollock-jackson/jackson-pollock-serbest-form/> Erişim Tarihi: 17.06.2022 61
- Görsel 49.** Fernand Léger, Kâğıt Oynayanlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1917, 129x193 cm, Krölller-Müller Müzesi, Otterlo. Kaynak:
<https://www.fikrikadim.com/2021/03/07/birinci-dunya-savasi-yillarinda-sanat/#gsc.tab=0> Erişim Tarihi: 18.06.2022 64
- Görsel 50.** Fernand Legér, İnşaat İşçileri, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1950, 299.8x200 cm, Özel Koleksiyon. Kaynak:
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-l/leger-fernand/fernand-leger-insaat-iscileri-8765/> Erişim Tarihi: 18.06.2022 65
- Görsel 51.** Umberto Boccioni, Sabah, Panel Üzerine Yağlı Boya, 1909-1910, 140x150 cm, İtalya Müzesi, İtalya. Kaynak :
<https://www.tarihnotlari.com/umberto-boccioni/the-morning-1909-by-umberto-boccioni/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 66

- Görsel 52.** Umberto Boccioni. Şehir Ayaklanıyor, tuval üzerine yağlı boya, 199.3x301 cm, Modern Sanat Müzesi, New York, 1910. Kaynak: <https://www.tarihlisanat.com/umberto-boccioni-futurizm/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 67
- Görsel 53.** Umberto Boccioni, Ruh Durumları-Gidenler, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, 71x96 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/boccioni-umberto/umberto-boccioni-bilinc-devleti-i-ugurlama/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 67
- Görsel 54.** Umberto Boccioni, Sokağın Gürültüsü İçeride, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, Sprengel Müzesi, Almanya, Kaynak: <https://www.tarihlisanat.com/umberto-boccioni-futurizm/> Erişim Tarihi: 03.05.2022 68
- Görsel 55.** Robert Delaunay, Champs de Mars: Kızıl Kule, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, 160.7x128.6 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika. Kaynak: <https://www.dailyartmagazine.com/delaunay-red-tower/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 69
- Görsel 56.** Robert Delaunay, Eyfel Kulesi (Eyfel Turu), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, 202x138.4 cm, Guggenheim Müzesi, New York. Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/1022> Erişim Tarihi: 20.06.2022 70
- Görsel 57.** Giacomo Balla, Hızla Giden Otomobil, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1912, 55.6x68.9 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. Kaynak: <https://cardigallery.com/magazine/giacomo-balla-and-the-futurist-order-of-things/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 71
- Görsel 58.** Gino Severini, Kızıl Haç Treni Bir Köyden Geçerken, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1915, 90.2x116.8 cm, Guggenheim Müzesi, New York. Kaynak: <https://www.tarihnotlari.com/gino-severini/gino-severini-red-cross-train-passing-a-village-1915/> Erişim Tarihi: 03.05.2022 72
- Görsel 59.** Gino Severini, Zırhlı Tren Hareket Halinde, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1915, 115.8x88.5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-s/severini-gino/gino-severini-askeri-tren-savasta/> Erişim Tarihi: 20.06.2022 72

- Görsel 60.** Christopher R.W. Nevinson, Ruhsuz Şehrin Ruhu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1920, 102.6x72.4 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere. Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artists/christopher-richard-wynne-nevinson-1697> Erişim Tarihi: 20.06.2022 74
- Görsel 61.** Christopher R.W. Nevinson, London, Winter, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1928, Londra Müzesi, İngiltere. Kaynak: <https://artuk.org/discover/artworks/london-winter-50501> Erişim Tarihi:20.06.2022 75
- Görsel 62.** Charles Demuth, Benim Mısır'ım, Kompozisyon Tahtası Üzerine Yağlı Boya, 1927, 91.3x76.2 cm, Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York. Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles_Demuth_-_My_Egypt.jpg#/media/File:Charles_Demuth_-_My_Egypt.jpg Erişim Tarihi: 20.06.2022 76
- Görsel 63.** Georgia O'keffe, Shelton Otelden Doğu Nehri, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1928, Metropolitan Sanat Müzesi, New York. Kaynak: <https://www.dailyartmagazine.com/georgia-okeeffes-new-york/> Erişim Tarihi:20.06.2022 77
- Görsel 64.** Georgia O'keffe, Brooklyn Köprüsü, Masonit Üzerine Yağlı Boya, 1949, 122x91 cm, Brooklyn Müzesi, New York. Kaynak: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/1569> Erişim Tarihi: 20.06.2022 78
- Görsel 65.** Wyndham Lewis, Newfoundland, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1936-37, 72x50 cm, Yeni Kolej Oxford Üniversitesi, Birleşik Krallık. Kaynak: <https://artuk.org/discover/artworks/newfoundland-222848> Erişim Tarihi:20.06.2022 79
- Görsel 66.** Wyndham Lewis, Kanada Savaş Fabrikası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1943, 114.3x85.7 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere. Kaynak : https://artuk.org/discover/artworks/a-canadian-war-factory-200551/search/actor:lewis-wyndham-18821957/page/1/view_as/grid Erişim Tarihi: 20.06.2022 80
- Görsel 67.** Salvador Dali, Dağ Gölü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1938, 73x92.5 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere. Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dali-mountain-lake-t01979> Erişim Tarihi: 20.06.2022 81

- Görsel 68.** Paul Nash, Windsor Great Park'taki Messerschmitt, Kâğıt Üzerine Pastel, Grafite ve Suluboya, 1940, 40x57.8 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere. Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/nash-the-messerschmitt-in-windsor-great-park-n05716> Erişim Tarihi:20.06.2022 82
- Görsel 69.** Paul Nash, Totes Meer, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1940-41, 101.6x152.4 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere. Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/nash-totes-meer-dead-sea-n05717> Erişim Tarihi: 20.06.2022 82
- Görsel 70.** Paul Nash, Albion Savunması, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1942, Londra İmparatorluk Savaş Müzesi, Londra. Kaynak: <https://artuk.org/discover/artworks/defence-of-albion-6789> Erişim Tarihi: 20.06.2022 83
- Görsel 71.** Leon Kossoff, Riverside 2 Nolu Şantiye, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1951, 71x101.5 cm, Ferens Sanat Galerisi İngiltere. Kaynak: https://artuk.org/discover/artworks/riverside-building-site-no-2-78680/search/actor:kossoff-leon-19262019/page/1/view_as/grid Erişim Tarihi: 26.05.2022 84
- Görsel 72.** Leon Kossoff, Kilburn ve Willesden Green Arasında Kış Akşamı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120.5x147.5 cm, İskoçya Ulusal Sanat Galerisi, İskoçya. Kaynak : <https://artuk.org/discover/artworks/between-kilburn-and-willesden-green-winter-evening-211958/search/actor:kossoff-leon-19262019/page/2> Erişim Tarihi: 26.05.2022 84
- Görsel 73.** Franz Kline, New York, N.Y., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1953, 200x128 cm, Albright-Knox Galeri, New York. Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/franz-kline-new-york-ny-2> Erişim Tarihi: 20.06.2022 86
- Görsel 74.** Charles Sheeler, Golden Gate, Pleksiglas Üzerine Tempera, 1955, 15.6x25.6 cm, Smithsonian Amerikan Müzesi, Amerika. Kaynak : <https://americanart.si.edu/artwork/golden-gate-22255> Erişim Tarihi:20.06.2022 87
- Görsel 75.** Trevor Bell, Gece Limanı, Tuval Üzerine Yağlı Boya. 1958, 77x168 cm. Kaynak: <https://www.whytes.ie/art/night-harbour-1958/127877/?SearchString=&LotNumSearch=&GuidePrice=&O> 88

[rderBy=HL&ArtistID=&ArrangeBy=list&NumPerPage=1000&offset=51](#) Erişim Tarihi: 29.03.2022

- Görsel 76.** Frank Auerbach, Oxford Caddesi İnşaat Alanı I, Panel Üzerine Yağlı Boya, 1959-60, 198.1x153.7 cm. Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/auerbach-oxford-street-building-site-i-t00418> Erişim Tarihi: 28.05.2022 89
- Görsel 77.** Anselm Kiefer, Nürnberg, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Saman ve Karışık Teknik, 1982, 280.35x380.68 cm. Kaynak: <https://www.thebroad.org/art/anselm-kiefer/n%C3%BCrnberg> Erişim Tarihi: 29.03.2022 90
- Görsel 78.** Anselm Kiefer, Zweistromland-The High Priestess, Karışık Teknik İki Kanvas Panel ile Birlikte Uygulanan Tel ve Metal Objeler, 1985-87, 330.2x558.8 cm. Kaynak: <https://www.thebroad.org/art/anselm-kiefer/zweistromland-high-priestess> Erişim Tarihi: 29.03.2022 91
- Görsel 79.** Harry Norman Eccleston, Endüstriyel Nesnelerin Eskizi, Kâğıt Üzerine Akrilik, 30x40,6 cm, 2006, The Black Country Living Müzesi, İngiltere. Kaynak: <https://artuk.org/discover/artworks/sketch-of-industrial-objects-53547> Erişim Tarihi: 25.05.2022 92
- Görsel 80.** Rostia Kunovsky, Hiçbir Yerden, Karışık Teknik, 2015, 140x230 cm. Kaynak: <http://www.kunovsky.com/fromNowhere/index.html#> Erişim Tarihi: 26.05.2022 93
- Görsel 81.** Rostia Kunovsky, Hiçbir Yerden, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2014, 130x90 cm, Alyskewycz Galerisi, Paris. Kaynak: <http://www.kunovsky.com/fromNowhere/imG/03.html> Erişim Tarihi: 26.05.2022 93
- Görsel 82.** Nuri İyem, Nalbant, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1944, 99x120 cm. Kaynak: <http://www.nuriiyem.com/eser/s128-068/> Erişim Tarihi: 19.09.2022 97
- Görsel 83.** Nuri İyem, Peyzajlı Portre, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997, 46x38 cm. Kaynak: <http://www.nuriiyem.com/eser/s135-172/> Erişim Tarihi: 19.09.2022 97

- Görsel 84.** Nuri İyem, Gecekonduarda Emekçiler, 1979. Kaynak:
<http://www.nuriyem.com/eser/s132-082/> Erişim Tarihi:
19.09.2022 98
- Görsel 85.** Mümtaz Yener, Makinelerin Şöleni, 1981. Kaynak:
[https://tr.pinterest.com/pin/340725528030265012/?amp_client_id=CLIENT_ID\(\)&mweb_unauth_id=%7B%7Bdefault.session%7D%7D&url=https%3A%2F%2Ftr.pinterest.com%2F&pin%2F340725528030265012%2F&from_amp_pin_page=true](https://tr.pinterest.com/pin/340725528030265012/?amp_client_id=CLIENT_ID()&mweb_unauth_id=%7B%7Bdefault.session%7D%7D&url=https%3A%2F%2Ftr.pinterest.com%2F&pin%2F340725528030265012%2F&from_amp_pin_page=true)
Erişim Tarihi: 19.09.2022 98
- Görsel 86.** Mümtaz Yener, Robot. Kaynak:
https://www.lightmillennium.org/biographies/myener_labor.html
Erişim Tarihi: 19.09.2022 99
- Görsel 87.** Turan Erol, Mavi Tekne Kaburgası II, 30x40 cm, Seramik
Üzerine Baskı, Eczacıbaşı Koleksiyonu. Kaynak :
<https://www.artiummodern.com/urun/3422859/turan-erol-d-1927-mavi-tekne-kaburgasi-ii-eczacibasi-koleksiyonu-ndan-sera> Erişim
Tarihi: 19.09.2022 99
- Görsel 88.** Yüksel Arslan, Kapitalist Üretim Süreci, 1933. Kaynak:
<https://www.evrensel.net/haber/316562/kapitalin-ressami-yuksel-arslan-hayatini-kaybetti#:~:text=84%20ya%C5%9F%C4%B1ndaki%20Ressam%20Y%C3%BCksel%20Arslan,g%C3%B6rd%C3%BC%4%9F%C3%BC%20Paris%27te%20ya%C5%9Fam%C4%B1n%C4%B1%20yitirdi.&text=84%20ya%C5%9F%C4%B1ndaki%20Ressam%20Y%C3%BCksel%20Arslan%2C%20Paris%27te%20hayat%C4%B1n%C4%B1%20kaybetti.,nde%20vefat%20etti%22%20ifa%20desini%20kulland%C4%B1>. Erişim Tarihi: 19.09.2022 100
- Görsel 89.** Selim Cebeci, Bira Fabrikası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1991,
100x168 cm. Kaynak:
<http://www.selimcebeci.com/2019/works.aspx?cId=1&yId=1#>
Erişim Tarihi: 19.09.2022 101
- Görsel 90.** Selim Cebeci, Pencere (Bira Fabrikası II), Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 1991, 120x65.5x8.5 cm. Kaynak: 101
<http://www.selimcebeci.com/2019/works.aspx?cId=1&yId=1#>

- Erişim Tarihi: 19.09.2022
- Selim Cebeci, Williamsburg-New York, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2004, 62x62 cm. Kaynak: <http://www.selimcebeci.com/2019/works.aspx?cId=1&yId=3#> Erişim Tarihi: 19.09.2022
- Görsel 91.** 102
- Hakan Gürsoytrak, Lambada, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997, 131x160 cm. Kaynak: <http://www.gursoytrak.com/foto-sentez/yapay-isik-gece/> Erişim Tarihi: 19.09.2022
- Görsel 92.** 103
- Hakan Gürsoytrak, Taraftar, Tuval Üzerine Yağlı Boya. Kaynak: <http://www.gursoytrak.com/foto-sentez/yapay-isik-gece/> Erişim Tarihi: 19.09.2022
- Görsel 93.** 103
- Mustafa Pancar, Anadolu Yol Kenarı, Tel Örgü, 2014, 106x102 cm. Kaynak: <https://mustafapancar.com/tr/2015-yol-kenari/> Erişim Tarihi: 30.05.2022
- Görsel 94.** 104
- Mustafa Pancar, Parkta Hayali Gezi, Kâğıt Üzerine Kolaj, 2014, 66x82 cm. Kaynak: <https://mustafapancar.com/tr/2015-yol-kenari/> Erişim Tarihi: 30.05.2022
- Görsel 95.** 105
- Murat Akagündüz, Mozole, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2007, 200x150 cm, Sarp Evliyagil Koleksiyonu. Kaynak: <https://www.muratakagunduz.com/blank-16?lightbox=dataItem-imdb2xiv1> Erişim Tarihi: 19.09.2022
- Görsel 96.** 106
- Murat Akagündüz, Bakanlık, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2007, 200x150 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu, Ankara. Kaynak: <https://www.muratakagunduz.com/blank-16?lightbox=dataItem-imdb2xit> Erişim Tarihi: 19.09.2022
- Görsel 97.** 106
- Mustafa Duymaz, Zaman-Mekân-Olay, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm, 2008. Kaynak: <http://www.borakoleksiyonu.com/eser.aspx?isim=MUSTAFA%20DUYMAZ&kimlik=122> Erişim Tarihi: 19.09.2022
- Görsel 98.** 107
- Mustafa Duymaz, Kışinev, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x190 cm, 2012. Kaynak:
- Görsel 99.** 107

- <http://www.borakoleksiyonu.com/eser.aspx?isim=MUSTAFA%20DUYMAZ&kimlik=122> Erişim Tarihi: 19.09.2022
- Mustafa Duymaz, Dönüşüm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180x500 cm, 2013. Kaynak:
- Görsel 100.** <http://www.borakoleksiyonu.com/eser.aspx?isim=MUSTAFA%20DUYMAZ&kimlik=122> Erişim Tarihi: 19.09.2022 108
- Lütfi Özden, Alan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2015, 25x25 cm. Kaynak: https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/lutfi-ozden/#eser/lutfi-ozden/8160 Erişim Tarihi: 19.09.2022 108
- Görsel 101.**
- Lütfi Özden, Alan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2015, 25x25 cm. Kaynak: https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/lutfi-ozden/#eser/lutfi-ozden/8158 Erişim Tarihi: 19.09.2022 109
- Görsel 102.**
- Lütfi Özden, Alan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2015, 25x25 cm. Kaynak: https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/lutfi-ozden/#eser/lutfi-ozden/8161 Erişim Tarihi: 19.09.2022 109
- Görsel 103.**
- Kadir Ablak, Bir Metropolün Anatomisi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2018, 75x90 cm. Kaynak: http://www.kadirablak.com/guncel-sergi.php#KA?gs_gl=ka&gs_id=0 Erişim Tarihi: 31.05.2022 110
- Görsel 104.**
- Kadir Ablak, Bir Metropolün Anatomisi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2018, 80x100 cm. Kaynak: http://www.kadirablak.com/guncel-sergi.php#KA?gs_gl=ka&gs_id=3 Erişim Tarihi: 31.05.2022 111
- Görsel 105.**

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Manzara resmi ilk çağlardan bu yana sembolik, yalın, figürün resmedildiği eserlerde konuyu bütünleyen, dekoratif ya da Ortaçağda dini bir atmosfer taşıyarak resmedilmesi sayesinde sürekli devingen bir yapı kazanmıştır. Bu sürekliliğinin verdiği değişimler, ressamın doğayı araştırmasına ve manzaranın incelenip resme aktarımıyla başlı başına konu olarak ele alınmasına imkân sağlamıştır. Ressamlar doğanın güzelliği, çirkinliği, hırçınlığı ve ona ait tüm görüntüleri resmederek kendi yaşadıkları çağa ilişkin gözlemleri buldukları ortam içinde plastik dille yansıtmışlardır.

Manzara resminin tanımına bakıldığında “Doğal görünümün konu olduğu ya da en azından figür bulursa da ön planda olmadığı resimsel bir betimleme türüdür ve büyük olasılıkla ilk ressamın insan ve hayvan betimlemelerine bir fon verme çabasından kaynaklanmıştır.” (Eczacıbaşı 2, 1997: 999) şeklindedir. John Berger’in *Manzaralar* kitabında manzaranın tanımı ve asıl kökeninin nereden geldiğiyle ilgili sözleri şu şekildedir: “*Oxford İngilizce Sözlüğü* 1590’larda Hollandacadan alınmış *landchap* ve *landskip* gibi çeşitli versiyonları kaydeder; *landscape* yazımıysa 1605’te gelmiştir. Johnn Barrell bu noktada sözcüğün resme dair özel bir terim olduğuna dikkat çeker.” (Berger, 2019:11)

Her çağın getirdiği farklı anlatım ve resimsel özelliklerle şekillenip ara ara popülerliğini yitirse de ressamın manzarayı her dönem tablolarında kullanmayı tercih etmişlerdir. Özellikle Rönesans’tan sonra politik, siyasi ve ekonomik değişimlerle kilise otoritesinin etkilediği resim sanatının kuralları esnemeye başlamış, manzara günümüze yaklaştıkça daha özgür bir tema haline gelmiştir. Kilise otoritesi ve dini temalarla yapılan katı kurallı anlayışın yumuşamasıyla birlikte manzaranın ayrı bir tür olarak resmedilmesinin önü açılmıştır. Asıl büyük değişimin yaşandığı 19. yüzyıldan itibaren aklın, bilimin ve aydınlanmanın yaşandığı Sanayi Devrimi’yle sanatçıların günlük görünümü ve kent dokusunu tablolarına taşıması daha belirgin olmuştur. Devrim sonrası oluşan görüntüler manzaranın klasik içeriğini de değiştirmiştir. Doğanın içinde bir arayışa giren ressamın artık bundan sonraki dönemlerde eserlerinde endüstriye dair imgeleri kullanmaktan geri kalmamıştır.

Manzara Resminde Endüstriyel İmgeler ve Soyutlama adlı bu tezde temel amaç, resim sanatının binlerce yıllık tarihinde, başlıca konulardan biri olmuş manzara resminin Sanayi Devrimi sonrası değişen yaşam koşulları ve zamana bağlı olarak gösterdiği gelişmelerin incelenmesidir. Bu imgeler modernizm sonucu artan nüfus içinde bireyselleşme, sadeleşme, makineleşmenin tarihi simgeleri ve günümüz dünyası gözüyle resimde işlenmeye değer görünümüdür. Başlangıçta endüstriyel üretim ve bu üretimin simgesi haline gelen endüstriyel alanlar, fabrikalar, dev çelik köprüler, vinçler, yük limanları, buharlı gemiler ve tren garları gibi konular resim repertuvarına ve özellikle araştırmanın konusu olan manzara resmine girmiştir. Modern ve postmodern sanat yaklaşımlarını benimseyen sanatçıların yapıtlarında endüstriyel imgeleri görmek mümkündür. Buna bağlı olarak temel amaçlar çerçevesinde Sanayi Devrimi sonrası üretilen ürünlerin biricikliğini kaybederek insanların artık hızlı bir tüketim toplumuna dönüşerek tüketim çağına girmesi sonucu resimde aranılan anlam, ifade, biçim, form ve renk kullanımının değişmesiyle resmin soyut bir üsluba doğru evrilmesinin amaçları sosyo-ekonomik olaylar, savaşlar ve devrimler gibi sebepler ele alınarak incelenmiştir.

Teze konu olan manzara resminin tarihsel gelişiminin genel bir araştırması yapılmıştır. 18. yüzyılda başlayan Sanayi Devrimi'yle birlikte makineleşme, seri üretim ve teknoloji gibi gelişmelere bağlı olarak resmedilen manzara resmi ele alınmıştır. Sonrasında ortaya çıkan ekonomik, siyasal ve savaş gibi sebepler yüzünden sanatçılar Amerika'ya yerleşmişlerdir. Böylece ikinci bir sanat merkezi haline gelen Amerika'da resmedilmekten vazgeçilmeyen manzara resminin gelişen yapısı ele alınmıştır. Manzara resminin tüm bu tarihsel olaylarla Avrupa, Amerika ve Türk sanatındaki süreci araştırmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

Doğal görünülerin ele alındığı tür olan manzara resmine eş anlamlı olarak peyzaj kelimesi de zaman zaman tercih edilmiştir. Bilinen en net şey şudur ki; manzara resmi medeniyetler tarafından yüzyıllar boyunca vazgeçilmez konular arasında işlenmiş ve işlenmeye devam etmektedir. Modern dönemlere gelindiğinde ise manzara resminde tercih edilen form, doku, ışık-gölge ve işlenen konular gözle görülür oranda değişime uğramıştır. Realizm sanat akımında geleneksel yapının dayattığı konu ve fikirleri reddeden sanatçılar çoğalmaya başlamıştır. Daha sonra bu süreç Empresyonistlerin optik biliminden faydalanarak ışığın etkisiyle oluşan renklerle birlikte nesnelere üzerindeki etkisini inceleyerek açık hava resimleri yapmalarıyla devam etmiştir. Böylece yeniliğe açık olan

ressamların ufkunu açacak öncü adımları atmışlardır. Sanatçılar endüstriyel yaşamın verdiği imkânlar sayesinde resimdeki yeniliğe daha açık bir şekilde kendilerinden önceki sanat akımlarını reddederek veya üzerine koyarak birçok denemeler yapmıştır. Bunun sonucunda farklı türler gelişmiştir. Manzara resmi, iç dünyalarının dışavurumunu belirgin ve biçimsel şekilde yapan Ekspresyonistler ve nesneyi eş zamanlı görerek parçalama prensibiyle resmeden Kübistler ile devam eden bir sürece girmiştir. 20. ve 21. yüzyılın dikkat çekici sanat dillerinden biri olan soyutlama bu bağlamda birçok sanat eserini etkilemiştir. Tüm bu değişimler sayesinde değişen estetik algıyla birlikte endüstriyel imgelerin resme konu olması hem sanatçıların eserleri hem de bahsedilen modern sanat kuramları bağlamında incelenmiştir.

Tezin araştırma sorunları Sanayi Devrimi sonrası modernizmin etkisiyle değişen yaşam alanları, çevresel koşullar ve değişen düşünce yapısının manzara resminde ne tür değişikliğe neden olduğudur. Günümüz resim sanatında bu konuların hangi ağırlıkta önem taşıdığı, sanayileşmenin en çok yaşandığı Avrupa ve Amerika gibi ülkelerde hangi sanatçıların bu konuda ürünler verdiğinin derlenmesi de tezin araştırma sorunları içinde yer alır.

1.1. Eski Medeniyetlerde Manzara Resminin İlk Örnekleri

Anadolu'da manzara resmine ait örnekler tarih öncesi dönemlerde görülmektedir. Bunun en bilinen örneği Çatalhöyük'te çıkarılan resimlerdir. Tarih öncesi devirlerde çizilmiş olan av sahneleri ve natüralist çizimler zamanla yerini yerleşik halkın sanatına bırakmıştır.

Neolitik kültür çağının en geniş yerlerinden biri olan Çatalhöyük'te M.Ö. 5800 yıllarına tarihlendirilen resimlerin birinde bir insan figürüyle köpeğinin geyik avını görüyoruz. Köpeğin evcilleşme aşamalarına ait en eski belgenin de bu resim olduğu kuşkusuzdur. M.Ö. 6200 yıllarına tarihlendirilen bir resimde ise son derece ilginç bir peyzaj motifi vardır. Bu resimde, volkanik Hasan Dağı ile eteklerinde bulunan köy, şematik bir stilizasyonla verilmiştir. (Tansuğ, 1993:37)

Bu duvar resminde yanardağın patlama riski anlatılmak istenmiş ve bunu göstermek için leopar gibi yırtıcı bir hayvanın desenleriyle işaretlenmiştir.



Görsel 1.Çatal Höyük'te Bir Duvar Resmi

Manzara resmine dair somut örnekleri tarih öncesi devirlerde çok net bir biçimde görememekle birlikte Arkaik üslupta yapılan heykellerde mekânın henüz algılanmaya başladığı anlaşılır. Bu konuda en eski buluntular Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarında olup bu dönemde örnekler oluşmaya başlamıştır. “Özellikle Mısır’ın Orta İmparatorluk döneminde, boyalı rölyefler de gelişmişti. Yanı sıra doğadan görünüm, insan portreleri, günlük yaşam ve savaş sahnelerinin ortaya konulduğu fresko teknikli resimler de bulunmaktadır.” (Eroğlu, 2015:23)

Girit-Miken uygarlığı resim sanatında heykelden ziyade resme ağırlık verilmiştir. Özellikle duvar resimleri ve freskler işlendiği konu bakımından önemlidir. M.Ö. 1600’lü yıllarda Knosos Sarayı duvarlarında Girit sanatına örnek teşkil eden fresklere rastlamak mümkündür. “Antikçağ Girit resminde, kırlarda çiçek toplayan prens ve prensesler, dans eden kadın ve erkekler, genç kızların ve erkeklerin boynuzlarından yakalayarak sırtlarına atladıkları boğalarla yaptıkları oyunlar, kurban adayanlar, olaylar ve seyirciler gibi konular işlendiği görülüyor.” (Turani: 2010:121) Girit sanatında sonraları daha natüralist ve rahat çizimlerle yapılmış manzaralarla karşılaşılmıştır.

Batı sanatında manzara resmine dair en eski örnekler Pompeii’de yapılan duvar resimleri olarak karşımıza çıkar. Burada Vezüv Yanardağı’nın M.S. 79 yılındaki volkanik faaliyeti sonucu lavların altında kalan bu duvar resimlerinin bazıları 1748’de başlanan kazılar sonucu Helenistik ve Roma döneminden günümüze önemli bulguları taşımıştır. Birinci Pompeii üslubu olan bu dönemde duvarlar iç dekorasyonun mermer havası vermesi için düzenlenmiştir. İkinci Pompeii üslubunda ise resimlerde perspektif etkileri görülür. Bunun sebebi Helenistik dünyadan etkilenen Roma sanatının tiyatro sahnelerinden

esinlenmesidir. Gizemler Villası ve Odiseus yazmalarında görünen manzara resimleri buna örnek gösterilir. Pompeii'deki yapılan resimler bahçe duvarlarına, sütunlara, konak ve villalara göze hoş gelmesi için süsleme amacıyla yapılmıştır.

Manzara resmi doğu medeniyetlerinde incelendiğinde ilk olarak Çin tarihinde sahneye çıkmıştır. Konuyu dini ve felsefi temele dayandırdıkları için doğayı daha belirgin şekilde kullandıkları görülmektedir.

“Çin’de çok eskilere dayanan ve shan-shui (dağ ve su) adı verilen manzara resmine yönelik ilginin temelinde, Çinlilerin doğa güçlerine duyduğu derin saygı yatar. Çinli ressamlar için manzara resmi, sanatçının, doğanın sonsuzluğuna dalarak onunla özdeşleştiği bir derin düşüncenin (meditasyon) ürünüdür ve Tao’yla bütünleşmek demektir; bu nedenle de Çinli sanatçı, doğayı Batı resmindeki gibi bir fon olarak kullanmaz” (Eczacıbaşı 2, 1997:1000)

O dönemlerde Çinliler doğayı idealize etmeyi tercih etmiştir. Manzara resminde Tang Hanedan Dönemi’nde (M.S. 618-907) seçkin örnekler verildiği görülürken, çok daha önceleri Han sülalesi (M.Ö.206-M.Ö.220) döneminde bronz kapların üzerine hayvan ve manzara olarak betimlendiğini görmek mümkündür.

Asya’daki büyük uygarlıkların yanında bulunan ve sürekli steplerde göçebe yaşam sürüp atlarla seyahat eden bir topluluk bulunmuştur. Bu topluluğun yaşam alanı büyük bir coğrafyayı kapsadığı için bulunan bulgular herhangi bir millete mal edilemediği gibi göçler sayesinde olduğu düşünüldüğü için Kuzey Avrupa’ya kadar izleri görülmektedir. Step halklarından kalan bu eşyalar, motifler ve eserler step sanatı ya da göçebe sanatı olarak adlandırılıp bu geniş coğrafyanın malı olarak kabul edilir. Moğolistan ve Çin arasındaki ticari ilişkiler neticesinde Sibiry’a da bulunan altın plakaların üzerinde çeşitli tasvirler yapılmıştır. Bunlardan bazıları hayvan, insan ve peyzaj tasvirleridir.

Japon sanatında manzara resimlerinin görüldüğü dönemlerden biri Fūjivara dönemidir. Bu dönemde yaşamış olan soylu sülalenin sanata katkısı büyük ölçüde olmuştur. Bizzat aile üyelerinden de sanata katkıda bulunacak üstün ressam kişiler ortaya çıkmıştır. Sarayda sanatsal bir havanın son derece üst seviyede olduğu bu dönemde Japon uygarlığı da bu durumdan etkilenmiştir. Yamato akımıyla Heian Dönemi’nde (M.S. 1185-1333) kendine özgü bir tavırla ortaya çıkmıştır. Tavan resimlerindeki ustalıkları sayesinde gökyüzüne açılan resimler art arda yapılmış manzaralardan oluşur. 7. ve 11. yüzyıllar

arasında din dışı konuları ele alan Japon resminde bazı sanatçıların resimlerini rulolara resmettiği görülmüştür. Uzak doğuya has fırça kullanımıyla yapılan tuş izleri sayesinde batılı sanatçılar için yol açılmış oluyor. Batı sanatı resimlerinde fırça tuşlarını kullanan birçok sanatçı bulunurken bunun akım olarak benimsenmesi Empresyonizm akımıyla birlikte olmuştur.

1.2. Antik Çağdan Romantizme Manzara Resmi

“Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin insanı merkeze alan akılcı dünya görüşü, felsefe ve sanat alanındaki ilerici tutumu, Batı Roma İmparatorluğu’nun çöküşü ile son bulmuştur” (Varlık Şentürk, 2012:26). Kavimler Göçü’nün (M.S. 375-476) zemin hazırladığı bu çöküşten sonra Avrupa’da yeni bir döneme geçilmiş siyasi, ekonomik ve sosyal yapısı değişime uğrayarak bugünkü halini almıştır. Feodal yapı ortaya çıkmış ve Roma dönemi ideal güzellik anlayışının yerine daha gerici bir tavır ortaya çıkmıştır. Kilisenin etkisi altına giren resim sanatı artık tanrıya ve dine hizmet eden bir araç haline gelmiştir. Hıristiyanlık dinini yaymak ve halkı etkilemek için sembolik, katı ve iki boyutlu olarak yeni biçimini almıştır. Mekânlarda derinlik kavramı kaybolmuş kompozisyon biçimi üst üste resmedilmiştir.

Rönesans’ın babası olarak bilinen Floransalı ressam Giotto di Bondone’nin (1267-1337) figür ve manzara resmini güçlü ve cesur tavrıyla resmetmiştir. Böylece kilise baskısıyla yapılan resimlerin yerine doğanın konu edinilmesinin önü açılmıştır. Resimlerinde hacmi işlemiş ve doğalcı bir tavrıyla doğayı taklit ederek manzara resminin önünü açmıştır.

“İlk kez 1400 tarihlerinden sonra Burgund’lu Limburg kardeşler, derinliğine [derinlemesine] olarak peyzaj içindeki insanı ele alıyorlar ve manzarada derinliğe bir perspektif gösteriyorlardı” (Turani,2010:333). 12 ayın anlatıldığı Berry Dükü için yapılan “Saatler Kitabı” nda (*Trés Riches Heures du Duc de Berry*) minyatür sanatçısı olan Limburg kardeşler günlük yaşamdan sahneler, ayın evreleri, hasat zamanı yapılan ekim biçim gibi gerçek yaşamdan konular ve detaylarda astrolojik simgelerin bulunduğu bir kitap resmi işlemiştir.

14. yüzyılın sonlarına doğru dünyaya gelen Flaman sanatçı Jan van Eyck, Flaman Okulu’nun kurucusu ve ilk deniz manzarası resmi yapan ressamıdır. Dini anlatımlı simgesel kullanımı bırakıp günlük yaşamdan görüntülerle resim yapmıştır. Yağlı boyayı

kendi dönemine kadar en etkili bir biçimde kullanan ressam, tablolarında ışığı gerçekçi bir biçimde yansıtmıştır. Bunun en başarılı örneklerinden biri olan Gent Altar Panosu'nun orta kısmında bulunan Mistik Kuzu adlı resmi örnek verilebilir. “Van Eyck kardeşlerin resimlerinde ortaya çıkan tüm bu özellikler 15. yy'ın ilk yarısında Kuzey Avrupa resminde kendini belli edecek ve Erken Flaman resmini Uluslararası Gotik üsluptan ayıracak olan yeni bir sanat anlayışının temellerini oluşturmuştur” (Beyhan, 2020:135).



Görsel 2. Jan Van Eyck, Gent Altar Panosu, Orta Panel, Panel Üzerine Yağlı Boya, 1432, Saint Bavo's Katedrali, Belçika

Leonardo da Vinci'nin 1472 yılı civarında yaptığı erken dönem Meryem Ana tablolarından biri olan Meryem'e Müjde resminin derinliklerinde ustalıkla işlediği manzara resmi fon görevinde kullanılmıştır. Fakat ayrıca manzara resmi olarak değerlendirildiğinde ustaca ve özenle işlendiği görülmektedir.



Görsel 3. Leonardo da Vinci, Meryem'e Müjde, Ahşap Üzerine Yağlı Boya 1472 civarı, 98x217 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa

İtalyan Rönesans'ında Leonardo da Vinci tarafından figürle birlikte işlenen manzara resminin en seçkin örnekleri verilmiştir. En bilindik tablolarından olan Mona Lisa (1503) tablosundaki figürün arkasında resmedilen manzara Leonardo'nun dehası hakkında da bilgi vermektedir. Çünkü kendi bulduğu bir teknik olan *Sfumato* tekniği ile atmosferik perspektifi elde etmiş ve bunu tablolarına ustalıkla işlemiştir.



Görsel 4. Leonardo da Vinci, Mona Lisa, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1503, 77x53 cm, Louvre Müzesi, Fransa

“Manzara resminin ilk saf örnekleri Alman ressam Albrecht Dürer'in 1494'teki İtalya gezisi sırasında yaptığı suluboya manzaralarıdır.” (Eczacıbaşı 2, 1997: 1000) Dürer'in desteğiyle Tuna Okulu'nda manzara resmi ilgiyle resmedilmiştir. Okula büyük katkı sağlayan ressamlardan biri de Alman ressam Albrecht Altdorfer'dir. Manzara konusunun seçkin örneklerini veren ressam bu türün de öncülerindedir.

Tam ismi Giorgione Barbarelli da Castelfranco olan İtalyan ressam *Firtina* resmindeki öğelerin doğrudan sembolik ya da dini bir anlatım kullanılmadan figür ve manzaranın aynı anda resmedilmesi dikkat çekmektedir. “Giorgione'nin resmi doğayı salt arka plan öğesi olarak değil, resmin atmosferini belirleyen ana unsurlardan biri olarak betimlediğinden, sanat tarihinde ilk manzara resimlerinden biri olarak nitelenir.” (Krause, 2005:20)



Görsel 5. Giorgione Barbarelli da Castelfranco, Fırtına, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1505-1508, 82x73 cm, Galleria dell'Accademia, Venedik

Panoramik olarak ele aldığı manzaralarıyla birçok ressamdan ayrılan Joachim Patinir (1483-1524) kendi dönemi ve sonraki kuşaklarda önemli manzara ressamları arasına girmiştir. Teknik olarak resimlerdeki renk çözümlenmesiyle başarılı bir derinlik uygulaması sağlamıştır. Ressam hakkında günümüze az bir bilgi ulaşsa da ustalığı hakkındaki sözler günümüze gelmeyi başarmıştır. “Dürer onu üstün bir peyzajcı olarak niteler ve İspanyol Felipe de Guevara, onu Jan van Eyck ve Roger van der Weyden ile birlikte en iyi Flaman sanatçıları arasında gösterir.” (Hauser, 2005: 121)



Görsel 6. Joachim Patinir, Aziz Jerome'un Tövbesi, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1512-15, Şekillendirilmiş Üst: Orta Panel, Genel Bağlantılı Çerçevesi 11.5x81.3 cm; Her Kanat Genel Olarak, Bağlantılı Çerçevesi 120.7x35.6 cm

16. yüzyılın dikkat çekici ekollerinden biri olan Venedik Okulu'nun manzara resmine olan katkısı yadsınamaz bir gerçektir. Floransa ve Roma Okulları'ndan ayrılan bir tarzı benimsemiştir. Kullandıkları renk, dramatik perspektif ve ışık kullanımı diğer okullara göre dikkat çekmektedir. Bunun en belirgin sebeplerinden biri liman şehri olması ve diğeri ise coğrafi avantajıdır. Venedik'in bir liman şehri olması ticari ilişkilerin yüksek olmasını sağlamıştır. Diğer ülkelerle ve özellikle uzak doğu ülkelerindeki kültürlerin birbirleriyle kaynaşması sonucu çok kültürlü bir ortam oluşmuştur. Tüm şehri sarmalayan kanal sayesinde gün ışığından oldukça yüksek oranda faydalanan ressam, kanaldaki suyun kırılmasıyla şehrin renklerini parlak ve canlı bir şekilde yansıtmasının avantajını yaşamışlardır. Suyun sağladığı etki sayesinde yapılan manzara resimlerinde atmosferik etkiyi büyümlü bir şekilde yakalamışlardır. Coğrafi olarak deniz seviyesine yakın olmasıyla hava ve yeryüzündeki ışık etkilerini inceleyebilecek imkânı bulan ressam bu sayede kendilerine karakteristik bir özellik geliştirmişlerdir. Bu dönemin en bilindik ressamı ise Bellini ailesi olarak dikkat çekerken Tiziano (1488/90-1576) ve Giorgione (1477-1510) de sayılabilir.

Giorgione'nin yakın dostu olan Tiziano Vecellio (Titian)'nın da tablolarında manzara önemli bir yere sahiptir. Tiziano'nun çoğu eserinin arka planında manzara çizimleri vardır. Buna göre Venüs ve Adonis tablosu incelendiğinde: Adonis, Venüs'ü terk etmekte ve Venüs gitmesine izin vermemektedir. Figürlerinin hemen arkasında bir meleğin ağacın altında uyuduğu bir doğa görünümü dikkat çeker.



Görsel 7. Tiziano Vecellio, Venüs ve Adonis, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1555, 106,8x136 cm, National Gallery of Art, Washington

Rönesans ressamı olan Pieter Bruegel'in de manzara resmine katkıları oldukça büyüktür. Resimlerinin belirgin özelliklerinden biri figür ve manzarayı aynı kompozisyon içinde resmetmiş olmasıdır. 1551-1552 yıllarındaki İtalya seyahatleri sırasında Rönesans'tan etkilenen sanatçı bu dönemde karşılaştığı manzaraları resmetmiştir. Yolculuğu sırasında gördüğü Alp Dağları'nın birçok eskizini yapan sanatçının kendine özgü tavrı da oluşmuştur. Ressamın detaylı ve titiz çalışma tarzıyla dikkat çeken Hasat ve Kardaki Avcılar tablolarıyla ustalığını sergilediği görülmektedir.

Bruegel'in 1563 yılında resmettiği Babil Kulesi tablosu manzara resmi tarihi açısından dikkat çeken örneklerden biridir. Resim dönemin özelliğini taşıyan simgesel bir anlatımla resmedilmiştir. Veba salgını ve ekonomik buhranlar gibi sıkıntılar yaşayan Hollandalıların içinde bulunduğu durumun temsili bir anlatımı olarak karşımıza çıkar. Bruegel simgesel anlatımla, dini konular yerine gündelik hayatı anlatmayı tercih etmiştir. Resmini panoramik resim anlayışına göre resmettiği için derinliği başarılı bir şekilde kullanmıştır. Göz ufuktaki düzlemde gezinirken resimdeki detayların da fark edilmesini sağlamıştır. “Sonuç olarak, kule imgesinin tamamlanmasının imkânsızlığı, insanın başarısızlığının, giderek de ilerleyen insanın açmazının belirtisidir. Bruegel insani ve toplumsal çelişkileri tarihsel bir öge etrafında örtülü bir alayla işleyerek, akılcılıkla mantıksızlık arasındaki ince çizgiyi açığa çıkarmıştır.” (Çimen, 2010:19)



Görsel 8. Pieter Bruegel, Babil Kulesi, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1563, 114x155 cm, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana

Barok dönemi resim sanatında ağırlıklı olarak dini konular ele alınsa da ölüm korkusu ve yaşama arzusu gibi temalar da işlenmiştir. Başta resim olmak üzere heykel ve mimarlık gibi alanları da etkilemiştir. Rönesansın düzenli kurallarına karşı çıkmıştır. Dengeli olan kompozisyon bozularak açık kompozisyon yerini almıştır. Resimde ışık gölge ile hacim elde edilirken duygu ve dinamizm ön plana çıkarılmak istenmiştir. Figürler bir tiyatro sahnesindeymişçesine resmedilmiştir. Gösteriş, süs ve abartı ön plandadır. Anatomi ince işçilikle işlenmiş, ev içi resimlere doğa görünüşleri girmiştir. Barok sanatında burjuva sınıfı dini temalı resimlere ilgi gösterdiği kadar farklı temalara da ilgi duymuştur. Bunun saygınlık göstergesi olduğunu düşünmeleri manzara resminin bağımsızlaşmasına yön vermiştir. Böylece manzara resmi önem kazanmıştır. Bu dönemde özellikle Hollanda manzarasını çalışan ressamın arasında Jacob van Ruisdael (1629-1682), Hobbema (1638-1709) ve Jan van Goyen (1596-1656) yer almıştır. Barok dönemi Flaman ressamlarından Peter Paul Rubens (1577-1640) mitoloji ve portreler gibi konuların yanında kırsal kesim insanını ve manzaraları da ele almıştır. Manzara türünü ele alan bir başka sanatçı da Hollandalı Philip de Koninck'dir (1619-1688).

Barok Klasisisti Nicolas Poussin (1594-1665) idealist bir yaklaşımla manzara resmi yapmıştır. Azizlerin yaşamı, kahramanlık öyküleri, çarın gerilme ve efsanelerin konu olarak ele alındığı bu dönemde Poussin Klasik Antik Çağ ile ilgilendiği için gözleme dayalı değil stilize manzara resimleri ortaya çıkarmıştır. Resimlerinde mantık ve duruluğu tercih eden sanatçı renk tonlarını uyumlu bir şekilde seçmiştir.

Doğanın yüce güzelliğini tablolarına yansıtan Claude Lorrain (1600-1682) tablolarında antik yapılar ve liman görünüşlerini sık sık kullanmıştır. Sisli ve puslu bir havayla yarattığı atmosferde resimlerinde şiirsel bir anlatım yakalamıştır. Bunun yanında tabloları öyle etkiliydi ki İngiliz zenginleri peyzaj düzenlerini Lorrain'in tablolarından esinlenerek yapmıştır.

Eğer bir manzara onlara Lorrain'in görüntülerinden birini hatırlatıyorsa, onu beğeniyorlar ve orada piknik yapmak için oturuyorlardı. İngiliz zenginleri daha da ileri gidip, kendilerine ait doğa parçalarını yani malikânelerindeki bahçelerini, Claude'nin güzellik hayallerine uygun bir şekilde biçimlendirmeye karar verdiler. Bu yüzden, İngiltere'nin güzelim kırsal bölgelerindeki birçok arazi İtalya'da yerleşen ve Carracci'nin anlayışını benimseyen bu Fransız ressamın imzasını taşımalıdır aslında. (Gombrich, 2017:397)

Rokoko ressamlarından olan Thomas Gainsborough (1727-1788) özellikle manzara ve portreleriyle dikkat çekmiştir. Hollanda manzara ve tarzından etkilenerek resim yapan sanatçı Rokoko sanatının zarifliğiyle tarzını oluşturmuştur. Yaptığı resimlerde figürlerin ya da portrelerin arkasına manzara resmini yerleştirmiştir. Manzaralarında her ne kadar atmosferik etkiyi yakalasa da resimleri İngiliz üslubu olarak görülmüştür.

Manzara resmini tek başına konu ederek resmeden sanat akımının başlarında Romantikler gelmektedir. Resimlerini sezgisel, duyusal ve hayal gücüne dayandırarak çizmeyi tercih eden Romantik ressamlar yaptıkları manzara resimlerinde ışığı ustalıkla kullanarak masalsı bir atmosfer yakalamayı başarmışlardır. Bu dönemin en başarılı manzara ressamlarından biri ise Alman ressam Caspar David Friedrich'tir (1774-1840).



Görsel 9.Caspar David Friedrich, Dev Dağlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1835, 73x75 cm, Hermitage, Saint Petersburg

Romantizm sanat akımında gözleme dayalı resimler yapılmaya başlanmıştır. Işık- renk görüldüğü gibi ve daha gerçekçi bir etkiyle yapılmıştır. Geleneksel resim yapısı terkedilmeye başlanıp daha akılcı resim yapmaya yönelim olmuştur. Doğa temasının ön plana çıkmasıyla manzara resmi figürün önüne geçmeye başlamıştır. Johan Christian Dahl (1788-1857) Norveç ressamlarından ve romantik manzara resminin iyi örneklerini vererek Norveç'in "altın çağını" yaşatmıştır. Romantik akımdan etkilenen İngiliz ressam Joseph Mallord William Turner'ın (1775-1851) renkle harmanlanmış dinamik resimleri dikkat çekicidir. Adeta doğanın anlık hareketinin seyirciye geçmesini sağlayacak resimler yapmıştır. Nehir ve deniz manzaralarında başarılı örnekler vermiştir. Yağlı boyanın yanında sıklıkla sulu boya resmi de yapan sanatçı özgün bir tarzla manzara görünüşleri

resmetmiştir. Renkle yaptığı soyutlamacı yaklaşımıyla soyut resmin temelini attığı düşünülür.

Romantik ressam Arnold Böcklin (1827-1901)'in de manzara resmine eserleriyle katkıları vardır. Bunlardan en belirgin olan *Ölüler Adası* adlı tabloların beş farklı versiyonunu yapmıştır. Bu tablo serisi hayali bir manzara olup ürpertici bir atmosferle resmedilmiştir. 1886 yapımı tablo incelendiğinde fırtına öncesini andıran bir hava, kayıktaki beyaz giyimli figür ve kürek çeken figür, adadaki uzun anıtsal biçimde resmedilmiş ağaçlar seyirci üzerinde ürperti hissi uyandırmaktadır. Manzara resmi tarihinde bu resimden etkilenip eserler üreten ressamların olduğu düşünülmektedir.

1.3. Realizmden Günümüze Manzara Resmi

Fransa'da 1830 yıllarında Barbizon kasabası yakınında kurulan Barbizon Okulu'nun manzara resmine etkisi çok fazla olmuştur. Tamamen manzara üzerinde çalışan ressamlar açık havada, gözlemlere dayalı ve atmosferik etkiye dayanan çizimlerle İzlenimcilik akımına öncü olmuştur. Yaptığı manzaralarda doğalcı bir etkiyi yakalamayı amaçlayan Théodore Rousseau'dan (1812-1867) etkilenen genç ressamlar onun etkisinde kalarak manzara resminin popüler bir konu olarak resmedilmesinde rol oynamıştır. Barbizon ressamları manzara resmini tarihi, kahramanlık, dramatik, gösterişli ve romantik manzara anlayışından kurtarmayı ve bu yüzden daha doğalcı bir tavrı benimseyerek resmetmeyi amaçlamışlardır. Bu yüzyılın önemli gelişmelerinden biri olan endüstriyel yaşamla birlikte insanlar duygular dünyasından gerçekler dünyasına geçiş yapmıştır. Sanatçılar resmi yapaylıktan kurtarmak isteyip daha modern eserler üretmek istemişlerdir. Böylece resimde işlenen konular da değişmiştir. Barbizon Ekolü olarak da bilinen bu okulda kırsal manzaralar ve doğa manzaraları haricinde Jean-François Millet'nin (1814-1875) köylüleri, köy yaşamını ve tarlada çalışanları resmetmesiyle kırsal konular da bu ekol içinde işlenmiştir. Millet'in resmettiği *Başak Toplayanlar* bu dönemin resim anlayışına uyan en bilindik tablolarından biridir. Bu okulun en önemli temsilcileri ise Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875), Charles François Daubigny'dir (1817-1878).

19. yüzyılda belirgin hale gelen Realizm sanat akımı 1848 Devrimleri, endüstriyel gelişmeler ve toplumlar arası sınıfsal ayrılık sonucu ortaya çıkmıştır. Sanayi Devrimi sonrası işçi sınıfı olumsuz ve zor şartlarda çalışmış ve bu duruma dur demek için bir dizi eylem planı gerçekleştirmişlerdir. Bunun sonucunda kökeni Fransız Devrimi'ne kadar

dayanan 1848 Devrimleri patlak vermiştir. Temel hak ve özgürlükler için verdikleri mücadele sonucu dikkat çeken işçi sınıfı bu dönem Realizm sanat akımında konu edilmiştir. Realist sanatçılar bu gelişmelerin ardından resimde geleneksel sanatın yapaylığına karşı çıkarak duygulardan dünyasından gerçekler dünyasına geçişi sağlamıştır. Böylece ele aldıkları konular işçiler ve köylüler gibi daha hayatın içinden olmuştur. Konu ve üslup bakımından doğayı ideal güzellik anlayışından uzaklaştırarak toplumun yaşamını olduğu gibi resmetmeyi tercih etmişlerdir. Bu akıma adını verecek olay ise Gustave Courbet'nin (1819-1877) 1855 yılında bir barakada açacağı kişisel sergisine *Le Realisme* adını vermesiyle gerçekleşmiştir.



Görsel 10. Millet, Başak Toplayanlar, Tual Üzerine Yağlı Boya, 1857, 84x111 cm, Musee d'Orsay, Fransa

Manzara resmi 19. yüzyıl Fransa'da ortaya çıkan Empresyonizm akımının en çok resmedilen dış mekân konularından biri olmuştur. “Dış mekân denince sadece doğa manzaralarıyla sınırlı kalınmamıştır. Şehir görüntüleri de tuallere yansır. Şehirlerin hızla değişen çehreleri, çelik konstrüksiyonlu mimarisi, tren yolları ve garlar özellikle tercih edilir.” (Yıldırım, 2018:215) Bu dönemde ışığın gücünü başarılı bir şekilde kullanan Monet İzlenimcilik akımının en bilinen isimlerinden biridir. Açık hava ressamlarından olan sanatçı Sanayi Devrimi sonrası gelişen dünyadan etkilense de çoğunlukla manzara resmi yapmıştır. Sanatçının *Gündoğumu* tablosu dönemin bulunduğu resim anlayışına isim verecek önemdedir.

Empresyonist ressamlar doğaya açılarak gün ışığının anlık etkilerini kendilerinde bıraktığı resmetmişlerdir. Bu akım prensibiyle yapılan resimler nesnenin gerçek görünümüyle değil daha çok ışığın geliş açısını hesaplayarak anlık resimler yaptıkları için

manzara resmi ve diğer türlerde soyutlamacı bir tavrın başladığı görülmüştür. İzlenimcilerin kendilerinden önce manzara resmini başarılı bir şekilde ele alan Hollandalı ressamların üslubu benzetilse de büyük bir farklılık vardır. Hollandalı ressamlar resimlerinde kullandığı sembollerle metafor oluşturarak ifadelerini kuvvetlendirmişlerdir. İzlenimcilerde bu tarz bir yaklaşım görünmemekle birlikte anlam belirginliği yerine yorumlamaya müsait resimler yapmışlardır.

Vincent Van Gogh (1853-1890)'un resimde farklı arayışlar içinde olsa da manzarayı kendine konu alarak resmeden ressamlardan biridir. Fırça vuruşuyla dikkat çeken ressam 1890 yılında yaptığı Buğday Tarlası ve Kuzgunlar tablosuyla manzaraya ait güzel bir örnek teşkil etmiştir. Henrie Rousseau'nun (1844-1910) tablolarında kendine has üslubuyla geliştirdiği resimleri ve egzotik manzaraları dikkat çeker. İleriki dönemlerde Gerçeküstücü ressamlara ilham olacak tablolar çıkaran ressam avangartların da dikkatini çekmeyi başarmıştır.

Modern sanat ile birlikte değişen tek şey manzara resmi imgesinin biçimi, anlatımı ve kullanılan teknikler değildi elbette. 20. yüzyıldaki savaşlar ve devrimler toplumsal değişimlere sebep olmuştur. Sanatçılar gelenekseli terk edilip yeni olanın peşinden gitmiştir. Öz, biçim ve konu bakımından sanat için sanat yapılmaya başlanmıştır. Yeni teknik ve yöntemler denenmiş ve yapılmamış olan yapılmak istenmiştir. Savaşlar ressamları da etkileyerek büyük bilinç değişimleriyle ele alınan manzara konusunun da değişik biçimlerle resmedilmesini sağlamıştır. Artık modernitenin getirdiği büyük değişimlerle manzara ve doğa teması ele alınırken daha soyut biçimlerle ve kimi zaman daha kapalı anlamlarla resmedilmiştir. Resme materyaller dâhil olup çoğu zaman bilindik doğa biçiminin dışına çıkmıştır.

Doğayı, zıt ve doygun renklere göre resmederek kısa bir süre varlığını sürdüren Fovistler (1898-1908) modern sanat akımları içinde büyük ses getirmiştir. Fransa'da ortaya çıkan bu akımın çıkış nedeni seyircide şok etkisi yaratmak ve iç dünyasının coşkusunu ilkel bir şekilde yansıtmaktır.

Modern estetiğin yaratıcıları, kendilerini put kırıcılar olarak görmüşlerdi ve Fov'lar ile Kübist'lerin savaş çılgılığı, "Müzeleri depoya kaldırın"dı. Ama ortalığın yakılıp yıkılmasından önce, kundakçılar, kendilerinden öncekilerin eserlerine göz atıp zevklenmek için müzelere şöyle bir bakıyorlardı. Raffaello ve Rubens'in eserlerini küçümseyerek bir

yana itiyor gibi görünseler de, buna karşılık olarak Çin'e, Eski Yunanistan'a, Ortaçağ Roman sanatına, Kolomb öncesi Amerikan ve hatta zenci sanatına tutkuyla ilgi duyuyorlardı.” (Bazin, 1998:509).

Fovistler Alman Ekspresyonistler gibi biçimleri deforme ederek ve iç karartıcı resimler yerine daha neşeli ve rengin ön planda olduğu vitray etkisi yaratan resimler yapmışlardır. Yüzyıllarca kullanılan perspektif etkilerinin yerini renk ve biçimlerle oluşturulan daha şematik çizimler almıştı. Bunun sonucu olarak sıcak ve soğuk renklerin dengelerini kullanarak derinlik hissi yaratmayı başarmışlardır.

Manzara resimlerinde doğal tonları değil renk örüntüleri ve zıt renkleri tercih etmişlerdir. Fovizmin öncülerinden olan Henri Matisse (1869-1954) ve Fovist ressamlardan André Derain'in (1880-1954) tablolarındaki manzara görünüşleri de akımın görüşü hakkında bilgi sunmaktadır.



Görsel 11. Henri Matisse, Yaşama Sevinci, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1905-1906, 175x241 cm, , Barnes Foundation, Merion, Philadelphia

Empresyonizmin savunduğu düşünce yapısını reddeden Kübizm sanatçıları, var olan görünüşleri resmederken anlık izlenimler kullanmak yerine geometrik yapıları ifade aracı olarak tercih etmişlerdir. Bu yüzden resimlerinde üçüncü bir boyut arayışından çok renk uyumuna önem verilerek çoğunlukla biçimler bozulmuştur. Çalıştıkları konular genelde natüremort olsa da manzarayı ele alan ressamlar da bulunmaktaydı. Bunlardan biri olan Lyonel Feininger (1871-1956) kullandığı geometrik formları iki boyuta indirgemektense tablolarında kullandığı şekilleri özenle yerleştirerek ve renk skalasını

geniş tutarak seyircide derinlik algısı yaratmayı başarmıştır. Kullandığı üçgen formları üst üste bindirerek ve renkleri transparan bir etkiyle kullandığı için hacim duygusunu elde etmiş ve bu da perspektifin algılanmasını sağlamıştır. Bunun en belirgin örneği olarak *Yelkenliler* tablosu ele alınabilir.

Kübizmin etkileriyle kendilerine özgü bir akım hareketi başlatmak isteyen İtalyan milliyetçileri adına Fütürizm ya da Gelecekçilik diyecekleri bir sanat akımının manifestosunu 5 Şubat 1909 yılında yayımlayacaklardı. İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) Fütürizm manifestonun yayımlanmasına öncülük ederek 20. yüzyıl akımları içinde yer alacak olan bu akımı resmen duyurmuş oldu. Dinamizmi, hızı, modernizmi, şiddeti, savaşı ve modern kentleri konu edinerek eski ve klasik olan sanat anlayışına karşı çıkmışlardır. “Örneğin otomobilin hareketi ve hızlanma eylemi Gelecekçiler için durağan haldeki otomobilin biçim ya da görünümünden çok daha önemliydi.” (Little, 2008:109) Eskiye reddederek artık dinamik ve hareketli resimler yapmanın zamanı geldiğini düşünerek tablolarında hız estetiğinden bahsetmişlerdir.

Kübizmden doğrudan etkilenerek kendilerine has bir yöntemle çalışmalar yapan ve bunu geliştirmeyi başaran ressamlar Natalia Goncharova (1881-1962) ve Mikhail Larionov (1881-1964) ışını yüzey üzerinde başarılı bir şekilde kesiştirip rayonizmi yaratarak resimlerinde hareketi yakalamışlardır. Natalia Goncharova *Mavi-Yeşil* adlı tablosunda bir orman manzarasını resmederek soyut etkileri yakalamış ve Fütürizme Rayonizm ile yeni bir soluk getirmiştir.



Görsel 12. Natalia Goncharova, *Mavi-Yeşil*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1913 (arka 1911 tarihli), 54.6 x 49,5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York, McCrory Corporation'ın Riklis Koleksiyonu

Dadaizmin devamı niteliğinde olan 1924 yılında başlayan, düş gücünü, hayali ögeleri ve geleneksel resim anlayışının gerçeklikten kopuşunu resmetmeyi savunan Sürrealist ressamlar bu akımla birlikte politik bir duruş ve başkaldırı sergilemiştir. Avangart bir akım olan Sürrealizm, bilinçaltı düşüncelerin dışavurumuyla dönemin ses getiren anlayışlarından olmuştur.

1911 yılında *Die Brücke* grubu tarafından ortaya çıkarılan Ekspresyonizm, diğer modern sanat akımları gibi akademik resim anlayışının sınırlarından çıkarak kendi sınırlarını oluşturmayı başarmıştır. Grubun içinde Erich Heckel (1883-1970), Otto Müller (1874-1913), Karl Schmidt-Routluff (1884-1976) gibi isimler yer almaktaydı. Kullandıkları renkler Fovistler kadar yırtıcı ve canlıdır. Resimlerini doğanın kendilerinde oluşturdukları optik yanılsamaları değil iç dünyalarında uyandırdığı hislere resimde anlama yönelmişlerdir. Bu da çoğu tabloda melankolik etki oluşmasına sebep olmuştur. Saldırgan görünen fırça darbeleriyle bu dünyanın gerçekliğiyle iç dünyalarında oluşan imgeler arasındaki zıtlığı ifade etmeyi amaçlamışlardır. Natürmort, manzara veya portre çalışmalarında hem biçimsel hem de renklerdeki abartılar oldukça dikkat çekmektedir. *Kıyıda Nü Oğlan ve Kız* tablosunda bir göl manzarası resmeden Kirchner (1880-1938), dini konulardan ilham alsa da çalıştığı deniz manzaralarıyla Emil Nolde (1867-1956), çingenelerin hayatını ele alarak figürlü manzaralar resmeden Otto Mueller (1874-1930), *Şehir* isimli tablosuyla Aguste Strindberg (1849-1912) gibi sanatçılar eserlerinde çeşitli manzaraları işlemişlerdir.

1882 doğumlu olan Amerikalı George Bellows sanat hayatına 20. yüzyılın başlarında başlayıp varlığını 1925'e kadar sürdürmüştür. Bellows sanat hayatı boyunca çalıştığı konulara şehir manzaraları ve gündelik yaşamdan sahneleri eklemiştir.

Resimlerinde biçimin ve rengin en saf halini kullanmayı tercih eden Neo-Plastisizm öncülerinden sayılan Hollandalı ressam Piet Mondrian (1872-1944) şehir görünümünü de en saf ve basit haliyle resmetmiştir. Şehrin dinamik görünümünü temel renklerin üzerine belli düzlemler yerleştirerek elde etmiştir. Kandinsky'den dört yıl sonra ilk soyut denemelerini yapmıştır. 1908 yılından itibaren ağaç çizimlerini geliştirerek ağacın özüne varmak amacıyla ağacı ve doğayı soyutlamaya devam etmiştir. Saf sanatı yaratmak amacıyla yaptığı bu soyutlamalar sonucu 1913'e gelindiğinde ağaç nesneden bağımsız ve tanınmaz hale gelmiştir. 1911'de Paris yolculuğunda önce simgeciliğe sonra Kübizme ilgi duymuştur. Hollanda'ya geri döndüğünde Neo-Plastisizm kuramını geliştirmiştir. Paris'e

Birinci Dünya Savaşı sebebiyle dönemeyince renk ve şekillerinde bir düzenlemeye gitmiştir. Böylece daha da azalan geometrik şekilleri ve objesiz resmini formüle etmiş oldu. 1917’de de DeStilij’in kurucusu olmuştur. Mondrian resimlerindeki düzeni kurarken simetrik oranlardan kaçmıştır. Çünkü simetrimin monotonluğa sebep vereceğini düşünmüştür. Böylece mümkün oldukça yatay ve dikeyleri çeşitli biçimlerle bölmeye çalışmıştır.

Amerikalı ressam ve grafiker Edward Hopper (1882-1967) Amerika’nın günlük konuları üzerine çalışmıştır. Hopper sanayileşmeyle birlikte eserlerinde yalnızlığı, yalınlığı, terk edilmişliği ve durağanlığı kendine özgü resmetmesiyle Avrupa’daki modern realistlere göre farklılaşmıştır. “Hopper boş şehirlerin resimlerinin yanı sıra ıssız manzaraları da betimledi. Geniş, bomboş gökyüzü yalnız ve anıtsal yapıların arkasında yükseliyor. Ağır, derin gölgeler yaratan keskin ışık kullanımı resmin konusunun gerçekdışı ve hayali olduğu izlenimini güçlendiriyor”(Buchholz vd.,2012:450). Yaptığı şehir manzaralarını en sade şekilde yansıtmayı başarmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

SANAYİ DEVRİMİ'NİN RESİM SANATINA ETKİLERİ

Dünya genelinde etkileri hızla artan atılımlardan biri Sanayi Devrimi'dir (1760-1830). 18. yüzyılın sonları 19. yüzyılın başları olarak tarihlenen bu büyük değişim önce Avrupa'da etkili olup sonra hızla bütün dünyaya yayılmıştır. İngiltere'de başlayan bu atılım sonrasında Batı Avrupa, Kuzey Amerika ve Japonya'ya kadar ilerlemiştir. 16. yüzyıldan itibaren artan nüfus, sömürgecilikten biriken sermaye, buhar makinesi ve tekstil makinelerinin icadı, ulaşım ağının artması, burjuvazi ve kapitalizmin gelişmesi, bireysel hak ve özgürlüklerin sağlanması değişimin bir parçası olmuştur. İletişim ve teknolojinin gelişmesi sayesinde bilimsel bilginin ön plana çıkmasıyla "Birinci Sanayi Devrimi" olarak da isimlendirilen bu dönemde aydınlanma benimsenmiş, hak, özgürlük ve eşitlik kavramları öne çıkarak halk bilinçlenmiştir. Bilimsel bilginin üstünlüğü, aklın değer görmesi bu sürecin bir parçası olmuştur. Böylece Sanayi Devrimi geleneksel yöntemlerden seri üretime, el yapımı ürünlerden makine ürünlerine ve hatta toplumsal düşünce yapısındaki hümanist yapının daha da güçlenmesine kadar giden süreçte büyük rol oynayarak sanayi toplumlarının oluşmasını sağlamıştır.

Sanayi Devrimi tüm toplumsal katmanlar içinde sanatçıları da etkisi altına almıştır. Matbaa sayesinde el yazısı ve nadir olan kitapların basımı ve çoğaltımı sayesinde bilgiye ulaşmak kolaylaşmıştır. Bu sayede geçmiş dönemlerde yaşayan sanatçıların el yazması kitapları veya kişisel notlarına erişilip günümüze aktarımı konusunda etkisi büyük olmuştur. İcadı M.Ö. 3. yüzyıla dayanan tekerleğin icadının geliştirilerek basit makaralı bir sistem oluşturulmasıyla gravür gibi baskı tekniklerinde kullanılmasını sağlamıştır. Hollandalı ressam ve baskı ustası Rembrandt bu basit makaralı sistemi kullanan sanatçılardan olmuştur. Gün ışığından yararlanmak ve geçen tüm bir günün hesaplanması ihtiyacıyla icat edilen saat ise insan yaşamının düzene girmesinde etkisi büyük olmuştur. Günlük işlerde kullanılan ve ilk saatlerden olan güneş saatinin icadı M.Ö. 4000 yılına dayanan bir tarihi vardır. Saat 16. yüzyıldan sonra mekanik bir yapıya evrimleşmesiyle insan yaşamını kolaylaştıracak yapıya kavuşmuştur. Böylece daha planlı ve koordineli çalışmaların gerçekleşmesini sağlamıştır. Buna bağlı olarak saati imge olarak resimlerinde işleyen Dali mekanik ürünlerin sanata etkisi konusunda bir örnek teşkil etmektedir.

16. yüzyıldan beri artan nüfus belli başlı değişimlerin habercisi olmuştur. Sadece artan nüfus değil Avrupa'nın benimsediği sömürgecilik anlayışı da bu sürecinin hızlanmasına yardımcı olmuştur. Sömürge ürünlerin ham madde olarak ülkeye girişiyle o maddelerin işlenmesi fikri sonucu fabrikalar da hızla çoğalmıştır. Makineleşmeyle birlikte buharlı makineler, iplik eğirme makinesi, dokuma tezgâhları ve matbaa gibi mekanik aletler icat edilerek seri üretime geçilmiştir.

Zenginleşmeye başlayan burjuvazi ve orta sınıfın alım gücünün yükselerek yeni yatırım alanlarına ulaşması ve köyden kente hızlı göç sayesinde nüfus artışıyla toprak da önemini kaybetmiştir. Bu da makineleşmenin artmasıyla insan gücüne olan ihtiyacın azalmasına sebep olmuştur. İşçi sınıfındaki nüfusun artışı yeni istihdam alanlarının gelişmesine ve çeşitlenmesine sebep olmuştur.

Teknoloji, bilim ve sanattaki gelişmeler Prens Albert'in aklında büyük bir sergi açma fikrini getirmiştir. Bu fuar fikri ilk değildi elbette. 18. yüzyılın sonlarında Fransa'da ulusal kapsamlı fuarlar yapılmaktaydı. Uluslararası bir sergi açmak isteyen Prens Albert 1851 yılında Britanya'da "Bütün Ulusların Endüstriyel Eserlerinin Büyük Sergisi" (*The Great Exhibition Of The Works Of Industry Of All Nations*) yani günümüz bilinen adıyla "Expo" olan bir fuar açmayı planlamıştır. Burada dünya ülkelerinin getirdiği tekstil, kırtasiye, giyim, gıda, maden, ahşap ürünleri, tarım makineleri ve tıp aletleri gibi bilim, sanat ve endüstri ürünlerine dair birçok tasarım ürünü ziyaretçilere sergilenmiştir. "Serginin amacı Prens Albert'in ülkesinin endüstriyel gücünü göstererek diğer ülkelerle de sanatsal, kültürel ve ticari ortaklıklar kurmaktır. Bu sergi sayesinde tasarım, üretim ve makineleşme bir dönüm noktası yaşamıştır." (Eczacıbaşı, 2017:458)

Teknoloji ve sanayi alanındaki hızlı değişim estetik beğenilerin de değişmesini sağlıyordu. Günlük eşyalar, moda, sanat gibi tüm alanlarda tasarım ve estetik farklı boyut kazanmaya başlamıştır. "Evrensel bir tasarım kültürünün doğuşunu ilan ederek dikkat çeken olaylardan biri de 1852 yılında kurulan Victoria ve Albert Müzesidir." (Artun, 2018: 85)

19. yüzyılın son çeyreğinde başlayan Sanayi Devrimi'nin ikinci aşaması olarak nitelendirilen ve İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar devam eden "İkinci Sanayi Devrimi" (1860-1945) ortaya çıkmıştır. Daha çok teknolojik gelişmelerin görüldüğü bu dönem yine de Birinci Sanayi Devrimi'nden ayrılmamaktadır. Ulaşım ve iletişim

araçlarındaki gelişmeler büyük atılım sağlamıştır. 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı olarak gelişen bu dönemde hammadde ihtiyacı değişmiş farklı enerji kaynaklarına yönelim ortaya çıkmıştır. Demir-çelik ve tekstil fabrikaları gelişerek büyümüştür.

Sanayi Devriminin başkenti Londra'da sanayi bölgelerindeki yapılaşma sadece fonksiyonu gözettiğinden estetik kaygılar bir yana bırakılmıştı. Biçimsiz işçi mahalleleri sağlıksız fabrikalar, insanlığın gitgide zevkten yoksunlaşmanın habercileri idi. John Ruskin ve William Morris endüstrileşmenin mekanize olmuş formlarına karşı çıktılar. Ruskin'e göre sanayi üretimi mallar zevkten yoksun ve ruhsuzdu. Bu yüzden sanayi üretiminin bir yana bırakılması gerektiğine inanan Ruskin Ortaçağ atölye üretimine geri dönülmesi gerektiğini söylüyordu (Yıldırım: 2018:207).

19. yüzyıl sonlarına doğru İngiltere'de William Morris (1834-1896) öncülüğünde Arts and Crafts hareketi ortaya çıkmıştır. Bu hareketin amacı düşük kaliteli ve seri üretim olan makinelerin yaptığı her türlü ürüne tepki olarak ortaya çıkıp, el sanatlarına, el işçiliğine ve sanata dair üretimlere dikkat çekmektir. Sonuç olarak uzun süren el işçiliği ve pahalı ürünler çoğunlukla zengin ve burjuva sınıfına hitap etmiş ve endüstri ürünlerine ilgi devam etmiştir.

Sanayi Devrimi'yle estetik beğenilerin çeşitlenerek artması ilk bu zamanlarda ortaya çıkmıştır. Sanayi üretimi ürünlerin hızla hayatlarımıza girmesiyle birbirine benzeyen ürünlere ortaya çıkmış bu da estetik ürünlerin tasarlanmasının önünü açmıştır. Günlük kullanılan objelerin, materyallerin ve kıyafetlerin her türlü ergonomik olmalarının yanında estetik unsurları da barındırması istenmiştir.

2.1. Sanayi Devrimi'yle Endüstriyel İmgelerin Resme Girişi

Sanayi toplumu insanının kentlerdeki artışıyla nüfus yoğunluğu, toplumun katmanlara ayrımı ve kent yaşamının modern resimlerde işlenmesi kaçınılmazdı. "Modern sanatın sahnesi doğa olamaz, kenttir; kent doğa gibi 'hakiki' değil, sahtedir, sunidir; tanrısal değil şeytanîdir. Kahramanları da lanetlidir, kötüdür, çirkindir. Doğa cennetse, kent cehennemdir." (Baudelaire, 2013: 56). Manzara resminin modern sanatta da kendine yer bulması doğal ve olağan bir sürecin aşamasıydı. Hızlı gelişen teknoloji, makineleşme ve kentlere göç gibi Sanayi Devrimi'nin sonuçları insanlarda resimde bir kaçışa sebep oluyordu. "Manzara güzellikleri için de ontolojik estetik aynı yönde düşünür. Büyük kentlerin hareket ve gürültüsünden yıpranan insan, bir kır sessizliği içinde canlanır,

mutluluk duyar. Yeşilliklerin ve çocuksu bir gökyüzünün bizi çepeçevre sardığı bir manzarayı biz ‘güzel’ olarak değerlendiririz.” (Tunalı, 1998:199). Bu yüzden manzara resmi ruhsal bunalımların en güzel kaçışlarından biri olmuştur.

Sanayileşmenin sanat üzerinde getirdiği olumlu etkilerin yanı sıra olumsuz etkilerin de gelişmesine neden olmuştur. Küçük burjuvazi ve orta sınıfın zenginleşmesi sonucu kapital birikimle birlikte yeni yatırım alanları ortaya çıkmış bunun sonucunda ise burjuva kazanmaya devam ederek proletarya arasındaki farkın açılmasına neden olmuştur. Karl Marks’ın toplumsal ve ekonomik bağlamda kapitalist toplumun nasıl işlediğini ve tarihsel süreçler bağlantısıyla sanatın etkin olan yönünün vurgulanması da şu şekildedir:

Ekonomik ve toplumsal ilişkiler bağlamında kapitalizmin ardındaki temelde yatan sınıf mücadelelerini görünür kılarak üretici kaynakların sahibi olan burjuva sınıfının ve çalışmak zorunda olan proletarya sınıfının mücadelesini bir bakışla ele alır. Zira Marksizm’de büyük öneme sahip olan “yabancılaşma kuramı”, “emek-değer kuramı” ve “materyalist tarih anlayışı”, kapitalist toplumun nasıl işlediğini göstermek ve feodal düzenden kapitalist düzene doğru insanların ekonomik temelli ilişkilerine yoğunlaşan evrimlerini açıklayan temel kavramlardır. Bu kavramlar aracılığıyla Marks, sosyal ve tarihsel bir varlık olan insana kapitalizmin dünyasıyla ilgili epistemolojik bilgi aktarımı yaparken, insanların maddi dünyaya dair kavrayışlarını güçlendirir. Düşünceler ve kavramlar insanların maddi etkinliklerine bağımlı olduğu için sanat, toplumsal değişimin ve dönüşmenin en etkili kuvvetidir (Eren, 2019:107).

Toplumlardaki sosyal, ekonomik, kültürel ve sanatsal değişimlere ayak uydurmaya çalışan bu dönemdeki bazı sanatçılar bu çağın getirilerini kabul etmek istememişlerdir. Bu sanatçılar bir nevi yeni gelenekselci bir tavırla avangardın peşinde olanlardır.

Akılcılık, bilim ve teknoloji üzerine kurulu modernleşme, dünyayı cennete değil, cehenneme çevirmek üzereydi. İnsanlar gelecekte umutsuz, karamsarlık içindeydi. Genç sanatçıların ilkel dürtülere sarılmalarının bir nedeni de açıkça modernleşmenin ilkelerine duydukları tepkiydi. Bu açıdan, modernleşme karşıtı modernler denebilir onlara (Yılmaz, 2013:42).

Teknolojik gelişmelerle sayesinde anın görüntüsü fotoğraf makinesinin icat edilmesiyle birlikte başarılı bir şekilde yakalanmıştır. İlk fotoğrafı 1826 yılında Nicéphore Niepce (1765-1833) çekmiştir. Uzun süren pozlamalar yüzünden modernizme göre yavaş kalıyor ve hızlı tüketim çağına uyup seri üretime geçilmesi gerekiyordu. İlerleyen

zamanlarda teknik olarak negatif görüntülerin biricikliği 1844 yılında Henry Fox Talbot (1800-1877) tarafından pozitif görüntüler elde etmesiyle son bulmuş, fotoğrafın çoğaltımı kolaylaşmıştır. İlk çekilen görüntüler uzun süren pozlamalar yüzünden manzara iken ilerleyen zamanlarda portreye ve natürmorta ilgi artmıştır.

Fotoğrafın icadı geleneksel kurallara bağlı olan ressamı özellikle de portre ressamını tedirgin etmişti. Çünkü hızlı elde edilen görsellerin uzun süren uğraşlar sonucu el emeği olan portre ve manzaraların yerini alması kaçınılmazdı. Eugène Delacroix (1798-1863) fotoğrafın icadını ilgi çekici bularak destekleyen ressamlandı. Anı resmeden Empresyonist ressamın görüntüsünü yakalamayı amaçladığı için fotoğrafın icadıyla kendilerine ortak bir payda bulabiliyordu. Empresyonist ressam Edgar Degas (1834-1917) fotoğrafın anlık görüntü elde edip anın görüntüsünün yakalamasına ilgi duymuştur. Fakat ilerleyen zamanlarda bir sorun ortaya çıkmıştır. Fotoğrafın icadıyla gözün doğadaki yansımalarının geleneksel aktarımı ve bir makine aygıtından aktarımı arasındaki mekaniklik sanat ürünü olup olmadığı tartışmasına yol açmıştır. Daha sonraları bir makineden çıkan görünümünün sanat sayılabilmesi ancak onu resim gibi etkilerle elde etmekten geçtiğini kabul eden fotoğraf sanatçıları resimsel etkiler yakalayarak çekimler yapmıştır. Elde edilen fotoğrafla çeken kişi arasında bir makinenin var olması sonuçta ortaya çıkan görüntünün kişinin duyguları ve hayal gücüyle alakalı olduğu için günümüzde fotoğrafın artık bir sanat eseri olarak kabul edildiği bir gerçektir.

Sanayi Devrimi sonucu teknolojinin gelişmesi keşiflerin artmasına, bu sayede ulaşılması zor olan primitif kültürlerle ait sanat eserlerini keşfetme yolunun kolaylaşmasını ve sergilenme imkânlarının genişlemesini sağlamıştır. Böylece modern dönem içinde kübistler ve ekspresyonistler gibi primitif etkilerin tablolarında sanatçılara ilham verdiği gözlemlenmektedir. Kirchner, Braque, Gauguin, Picasso gibi ressamlar bu primitif kültürden etkilenmişlerdir. Bunun en belirgin örneği olarak Picasso'nun Afrika masklarından etkilenmesi gözden kaçmamaktadır.



Görsel 13. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1907, 243.9x233.7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Modernleşme ve sanayileşmenin etkileri sanatı ve sanatçıyı etkisi altına almıştır. Sanayileşmenin makineleşme ve geometriyle olan doğrudan bağlantısı sayesinde Bauhaus gibi okullar, DeStijl, Konstrüktivizm ve Süprematizm gibi sanat akımları bundan ilham almışlardır.

Bauhaus Tasarım Okulu estetik, güzellik ve tasarım sözcüklerinin yan yana gelmesiyle Avrupa'da açılan okullarından biridir. İşlevselliğin ve güzelliğin tasarımın bir parçası olması düşüncesiyle 1919 yılında Almanya'da açılmıştır. Bu okul tekstil, metal, cam gibi endüstriyel ürünlerin estetik bir biçimde tasarlanarak fabrika üretimine geçişinde rol oynamıştır.

DeStijl sanat akımı ana renklerini mavi, sarı ve kırmızı kullanarak ifadesini biçim ve rengi soyutlayarak sanat anlayışlarını tanımlamayı amaçlamıştır. Yatay ve dikey olarak dikdörtgen ve kare formları düzenleyerek resimlerini oluşturmuşlardır. Bu desen ve formlar mimaride, iç mekânda ve mobilya gibi tasarım ürünlerde kullanılmıştır.

Çağdaş ve endüstriyel sanat akımı olan Konstrüktivizm ise resim, heykel ve mimari alanları etkilemiş bir diğer sanat akımıdır. Makine ve insan bilincini ele alarak toplum ve sanatı bütünleştirme amacıyla çağın değişen estetik değerlerine uygun eserler yaratılmak istenmiştir. Fütürizm ve Kübizmden etkilenmiş, geometrik bir biçimde endüstriyel ürünleri

bir araya getirerek eserlerini üretmişlerdir. Birinci Dünya Savaşı sonrası yaygınlaşarak Rus Devrimi'nin etkisiyle geniş kitlelere hitap etmiştir.

Süprematizm sanat akımında sanatçının daha özgür olması ve Konstrüktivizmdeki gibi bir mühendis veya bilim adamı olmaması gerektiğini savunmuşlardır. Kare, daire, çizgiler ve dikdörtgenler gibi temel şekiller üzerinde durmuşlardır. Sanatçının saf duygusuyla ilerlemesi gerektiği ve sanatın her türlü bağdan kopması gerektiğini savunmuşlardır. İdealize edilmiş biçimler ve görüneye benzetmeyi değil hissettiği duygular aracılığıyla maddesel olandan uzak olması gerektiğini düşünmüşlerdir. Maleviç geometrik soyut imgelerin varlığına işaret ederek endüstri çağıyla benimsenen geleneksel biçimleri yıkmak istemiştir.

2.2. Manzara Resminde Endüstriyel İmgeler

Romantizm sanat akımında William Turner bu dönemin resim anlayışının en güzel örneklerini vermiştir. Işığı kullanmadaki ustalığını yaptığı fırtınalı manzara resimlerinde göstermiştir. Saf renkçi anlayışıyla yaptığı tüm manzara resimlerinde doğayı natüralist olarak yansıtmak yerine geniş renk skalasıyla boyaları katmanlar şeklinde sürmeyi tercih etmiştir. Sanatçı *Bir Kar Fırtınasındaki Buharlı Gemi* adlı eserinde doğayı yüceltmiş ve kendi üslubuna göre yorumlamıştır. İzleyicide resimde görünen fırtınayı izlemek yerine sanki o anları yaşıyormuşçasına izlenimi bırakmaktadır. Doğanın yüceliğini ve insan-doğa karşılaşmasındaki insanın çaresizliğini ustaca sergileyen Turner yaşadığı dönem içinde ve kendinden sonraki sanatçılar için büyük ilham kaynağı olmuştur.



Görsel 14. William Turner, Bir Kar Fırtınasındaki Buharlı Gemi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1842 ,91x122 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere

Turner'ın 1844 yılında resmettiği Yağmur, Buhar ve Hız tablosu tam anlamıyla Sanayi Devrimi sonrasında gerçekleşen insanın doğa ve makineleşmeye karşı durumunu en net biçimde gözlemleyebileceğimiz tablolardan biridir.

Gökyüzü saatten saate, mevsimden mevsime değiştiği gibi, asırdan aşırıya da değişir. Havaya göre de, tarihe göre de değişir. Çünkü gök bir pencere ve bir ayna gibidir; kâinatın geri kalanına açılan bir pencere ve aşağıda meydana gelen dünyevi olaylara birer aynadır. El Greco'nun gökleri Reform karşıtlarının ve İspanyol Engizisyonu'nun fesat planlarını yansıtır; tıpkı Turner'ın kâinatın Sanayi Devrimi'ni yansıttığı gibi. (Berger: 2018:376)

Artık Turner'ın imzası niteliğinde olan doğanın eriyip giden atmosfer içinde resmedilerek kaybolan manzara karşılar seyirciyi. Resimdeki trenin hareketli halde oluşu ve hemen altından geçen Thames Nehri üzerindeki durağan haldeki kayıkçı Sanayi Devrimi'ne bir eleştiri imgesi olarak yorumlanabilir.



Görsel 15. William Turner, Yağmur, Buhar ve Hız, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1844, 90.8x121.9 cm, National Gallery, Londra

Resmin detaylarına inildiğinde resmin sağ tarafında bulunan çiftçiler ilkel bir şekilde tarlayı işlerken hemen yanından geçen buharlı tren mekanik bir öge olarak yoluna devam etmektedir.



Görsel 16. William Turner, Yağmur, Buhar ve Hız resminin sağ alt köşesinden bir detay

1815 yılında dünyaya gelen Alman ressam Adolph Menzel (1875-1905), Caspar David Friedrich ile birlikte 19. yüzyılın önemli ressamlarının arasında başında gelmektedir. Aynı zamanda gravür sanatçısı da olan ressam ince işçilikli resimlerini başarılı bir şekilde detaylandırırken bol bol figür kullanarak resimdeki duygu ve ifadeyi güçlendirmiştir. Resimlerinde çoğunlukla tarihi konuları ele almıştır. Bunun yanında iç mekân, sokak görünüşleri ve endüstriyel temaları da işlemiş ve yenilikçi tarzıyla Empresyonistlerin yolunu açmıştır. Bunun en belirgin örneği *Demir Dökümhanesi* resmidir.

Demir Dökümhanesi (altta) adlı eser için Menzel, o dönemde Prusya'ya ait olan Güney Polonya'daki Chorzow demir-çelik bölgesinde (günümüzde Königschütte denmektedir) 150'den fazla taslak çizmişti. Resmin provokatif modernizmi hızla etki uyandırdı ve resimdeki sanayi işçilerinin zor çalışma koşulları mitolojik bir öyküye benzetilerek resme *Moderne Zyklopen* (Modern Kikloplar) ismi verildi. (Farting, 2014:303)

Demir Dökümhanesi resminin fırça darbeleri ve ışık gölge uyumuna bakıldığında eriyip giden renkler dikkat çeker. Fabrika içindeki değişen ışığın hareketini başarılı bir şekilde resimde uygulamıştır. Yenilikçi tavrı sayesinde ileriki dönemlerde ortaya çıkacak olan Empresyonizmin bir nevi habercisi olmuştur.



Görsel 17. Adolph Menzel, Demir Dökümhanesi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1875, 153x253 cm, Neue Nationalgalerie, Berlin, Almanya

Gündelik hayatın içine giren devasa yapıların resmedilmesi sanayileşme döneminde popüler hale gelmiştir. Dönemin devasa metal köprüsünü ele alan Gustave Caillebotte (1848-1894) bu büyük metal yığınının manzara resmine dâhil etmiştir. 1876 yılında resmettiği ve kendisine şöhret kazandıracak resimlerinden olan *Avrupa Köprüsü* sanayileşmenin en dikkat çekici manzaralarındandır. Sanatçının resimlerinde iki dönem dikkat çekmektedir. Bu tablosu sonraki dönemlerinde etkileneceği Empresyonizme ait özellikleri değil daha çok Realizme ait izleri taşımaktadır.



Görsel 18. Gustave Caillebotte, Avrupa Köprüsü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1876, 124.8x180.7 cm, Petit Palais, Cenevre

Sanayi Devrimi'nin en hızlı zamanlarında Fransa'da dönemin imparatoru 3. Napolyon tarafından kentlerde düzenlenmeye gidilmiştir. “Üçüncü Napolen döneminin birinci aşaması, Fransa için büyük bir gelişme dönemi olur. İmparator yeni bankaların yanı sıra yeni ve gittikçe daha modern sanayilerin kurulmasını da destekleyecek ekonomik ve teknolojik gelişmeyi ileri götürür. İletişim ve ticaretin gelişmesi için kaçınılmaz olan demiryollarındaki büyüme çok önemlidir. (...) Birliklerin hızla yer değiştirmesini, silahların ve savaş malzemelerinin taşınmasını kolaylaştırdığı için trenlerin savaşta da önemli bir rolü vardır. Sanayi üretiminde, hammadde aranması ve buna bağlı olarak madenlerdeki kazıların artmasında teknolojik gelişmelerin etkisi büyüktür. Bu gelişmelerin ardından sanayi üretimi hissedilir biçimde artar. (Stefano,2004:60)

Üçüncü Napolyon'un başlattığı bu dönüşümlerden etkilenecek yapılardan biri de Saint Lazare Tren Garı'ydı. Ailesiyle yaptığı Paris seyahati sonrasında bu tren garına hayran kalan İzlenimci ressam Claude Monet (1840-1926) buraya ait birkaç resim yapmaya karar verdi. Tren garının büyümlü atmosferini tekrar tekrar resmeden Monet buradaki ana öge olarak buharlı trenleri seçmiştir.



Görsel 19. Claude Monet, St-Lazare Tren Garı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1877, 75.5x104 cm, Orsay Müzesi, Paris

Monet'in dikkat çekmek istediği durum resimdeki figürlerin birer ayrılık ya da kavuşma sahnelerine ait şiirsel romantik görünümle değildir. Buradaki amaç camın ışık etkisi ve tren buharının bu atmosfer içinde kaynaştırarak ışık oyununu ustalıkla işlemektir.

Neticede tren garında uzun zaman geçirme şansı yakalayan Monet gündelik hayatın içinden olan bu konuyu başarıyla işlemiştir.

Eleştirilenleri yalnızca resim tekniği değil, konuların türü de çileden çıkarıyordu. Geçmişte, ressamdan, genel kanıya göre “pitoresk” olması gereken bir doğa köşesi seçmesi bekleniyordu. Böyle bir isteğin, oldukça saçma bir şey olduğunun farkına pek az kimse varıyordu. Bir konuyu “pitoresk” olarak adlandırmamızın nedeni, onu daha önceden görmüş olmamızdır. Eğer ressamlar bu tür bilinen konulara bağlı kalsalardı, sonsuza dek aynı şeyleri tekrarlayıp durmak zorunda kalırlardı. Claude Lorrain, Roma yıkıntıları Jan van Goyen ise Hollanda yeldeğirmenleri gibi yeni konuları resim konusu haline getirmişti. İngiltere’de Constable ve Turner, ikisi de kendine göre, sanat için yeni konular buldular. (Gombrich, 2017:519)

Monet’nin özenle seçtiği konular ve ışığın gücünü başarılı bir şekilde resimlerinde yönetmesiyle kendinden önceki Romantik ressamlarla bağdaşan “resim gibi” görünen manzara anlayışına endüstriyel imgeleri kullanmasıyla farklı bir soluk getirmiştir.



Görsel 20. Claude Monet, Normandy Treninin Gelişi, St. Lazare Garı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1877, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika

Sanayi Devrimi’nin çevresel ve sosyolojik faktörler üzerindeki etkisini bir doğa manzarası içinde rahatlıkla gözlemlenebilir oluşu, endüstriyel parçaların manzara resimlerinin içinde yakın ya da uzak planda işlenmesi fark etmeksizin rahatlıkla karşılaşılabilen bir durum haline gelmiştir. Bunun en belirgin örneği yine Monet’nin ışığın

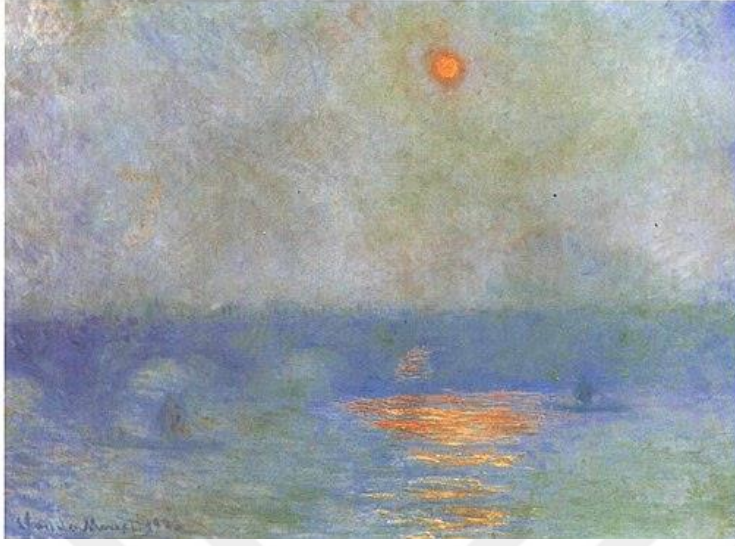
farklı zamanlardaki etkisini yakalamaya çalışırken yaptığı resimlerden görmek mümkündür. Bunu 1867 yılında ailesiyle yaptığı Sainte-Andresse tatilini resmettiği manzara resminde görebilmek mümkündür. Açık hava resimlerindeki ustalığıyla bilinen Monet, tarihin yönünü değiştiren değişimlerden biri olan endüstriyel öğeleri resminin silüetine yerleştirmiştir.



Görsel 21. Claude Monet, Sainte-Andresse'de Teras, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1866, 98.1x129.9 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

Anlık etkileri başarılı bir şekilde yakalayan ve açık havadaki çalışmalarını ışığın farklı saatlerde geliş açısına göre resmetme prensibini işleyen sanatçı bir çalışmadan sadece tek eskizle kalmayıp aynı kompozisyonu farklı saatlerde defalarca resmetmiştir. Londra'daki Thames Nehri üzerindeki Waterloo Köprüsü'nün üzerindeki ışığın düşüşü, rengi, yakılan odun ve kömürün oluşturduğu kimi zaman da doğal sisin üzerine çöktüğü anı birçok kez resmetmiştir. Ortaya çıkan görüntülerde ise temelde ışığın ve anın ele alındığı bu sanat anlayışında tatmin edici resimsel etkiler yakalanmıştır. Tren garında

yakalamaya çalıştığı etkiyi nehrin doğal manzarasıyla birleştirerek elde etmiştir



Görsel 22. Claude Monet, Waterloo Köprüsü-Gri Gün, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1903, 65.1x100 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington

George Seurat (1859-1891) kısa yaşamında bir çığır açarak kendisinden sonra gelen modern sanat akımlarını etkilemeyi başarmıştır. Paris'te dünyaya gelen ressam erken yaşlarında resme olan ilgisini keşfetmiş ve 1875 yılında belediyenin heykeltıraşlık okuluna gitmiştir. Louvre Müzesi'ne ziyaretleri sırasında geleneksel resim tarzına ilgi duymuş büyük ustaların resimlerini kopyalamaya başlamıştır. 1870'lerden sonra renk kuramı dikkatini çekmiş ve kimyager Michel-Eugène Chevreul'un renk teorisini okuduktan sonra akademik resim anlayışını terk etmiştir. Bu fikrinin değişimi sağlayacak olaylardan biri de 1879 yılında Empresyonist sergileri gördükten sonra olmuştur. Konu bakımından Empresyonistlerle aynı temaları seçen Seurat, büyük araştırmalar sonucunda renk bağlamında Empresyonistlerden ayrılacaktı.

Seurat'ın incelemelerinin sonucunda da akla uygun ve verimli kontrast kuramı ortaya çıktı; usta o tarihten başlayarak bütün yapıtlarında buna bağlı kaldı. Önce ışık-gölgeye uyguladı kontrast kuramını: Ustaca degrade edilmiş ya da kontrast hale getirilmiş bir Ingres kağıdının beyazı ile Conté kurşunkaleminin siyahı gibi basit olanaklarla dört yüz kadar desen gerçekleştirdi; bunlar olabilecek en güzel *ressam desenleri*ydi. Renk değerlerinin çok iyi bilinmesi sayesinde, denilebilir ki bu *beyaz ve siyahlar* pek çok yağlı boya resimden çok daha ışıklı ve çok daha renklidir. Seurat ilerde ton kontrastı ustası olunca, boyayı da aynı düşünceyle işledi: 1882'den başlayarak renge kontrast kurallarını uyguladı ve ayrı öğelerle (kırık renkler kullanarak, elbette) resim yaptı; o dönemde

varlıklarından haber olmadığı izlenimcilerin etkisinde kalmıyordu kuşkusuz (Signac, 2019:52).

Paris Salonu'nda reddedilen *Asnières'de Yıkananlar* resmi kendisinin tanınmasında rol oynayacak büyük önemde bir çalışmadır. Resmin içeriğine bakıldığında hem biçim bakımından hem de konu bakımından zengin bir içeriği vardır. Diyagonal olarak Seine Nehri tarafından bölünmüş resmin içine irili ufaklı yaklaşık on kadar figür yerleştirilmiş ve tam ortada bulunan figür diğer figürlere oranla biraz daha büyük resmedilmiştir. Figürlerin kıyafetlerine bakıldığında ise farklı sosyo-ekonomik tabakalardan insanları resmin içinde farklı görevlerde resmetmiştir. Ressamın bulunduğu konumdan karşıdaki fabrikalara bakıldığında o dönem Sanayi Devrimi'yle birlikte çeşitli fabrikaların kurulmaya başladığı Clichy şehri olduğu tahmin edilebilir. Zaten o dönemin hükümeti Üçüncü Napolyon ülkede birçok gelişimi sağladığı için bu tarz endüstriyel etkileri dönemin resimlerinde görmek mümkündür. Bir diğer açıdan bakınca ise Seurat'ın reddedilen ve en meşhur resimlerinden biri olan *Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonra* resminde ise bu tarz endüstriyel öğelere rastlanmamaktadır.



Görsel 23. George Seurat, *Asnières'de Yıkananlar*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1883-84, 201x302 cm, Londra Ulusal Galerisi, Müzesi, Londra

Empresyonizmin sağladığı anlık etkilere karşın daha kontrollü ve katı görünen resim tarzıyla bol bol kopyalama yaptığı klasik resim anlayışının esintilerini hissettirmektedir. *Asnières'de Yıkananlar* resmi tam anlamıyla noktacı bir tavır sergilemese de erken dönem Neo-Empresyonist denebilir.

Resmin plastik değerlerine göre ışık-gölge ve renkteki ustalığını göstermiştir. Resme önce zemin oluşturmak için alta düz bir tabaka şeklinde renk sürmüştü ve sonrasında

bilimsel çalışmalarından yararlandığı optik etkiyi kontrast renkler kullanarak yakalamıştır. Çimenler ya da ağaçlar üzerinde kullandığı renklerde yeşil rengi kullanmak yerine sarı ve maviyi yan yana noktacı bir hareketle konumlandırarak yeşil rengi elde etmiştir. Gölgede ise griler yerine daha soğuk renkleri tercih ederek gölgedeki etkiyi güçlendirmiştir. Genç yaşında hayatına kaybetmesine rağmen saf renkçi tavrı sayesinde modern resme yeni bir soluk getirerek modern resme büyük fayda sağlamış ve onu takip edenlere yol gösterici olmuştur.

Fransız ressam Camille Pissarro (1830-1903) Üçüncü Napolyon döneminin Fransa'daki teknolojik gelişmelerinin üst düzeyde olduğu dönemde resim yapmış ve kendisine konu olarak önceleri köy ve kırsal alanları seçse de ilerleyen zamanlarda Neo-Empresyonist bir ressam olmuştur. O dönem Paris nehir taşımacılığının ve demiryolu ağıyla ulaşımın yükseldiği bir dönemdir. Ticari olarak işlerin ilerlemesini sağlayan bu gelişmeler sonucu ressam 1880 yıllarında Neo-Empresyonizmden etkilenip saf renkçi ve noktacı bir anlayışla ağırlıklı olarak fabrikaların, kentlerin, köprülerin ve caddelerin resimlerini yapmıştır.



Görsel 24. Camille Pissarro, Saint Nehri'nde Köprü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1896, 54.3x65.1 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

Yaptığı ışık ve renk oyunları ile Empresyonizme öncü olan Eugene Boudin (1824-1898) Fransa'da dünyaya gelmiştir. 1835 yılında La Havre'ye taşınıp 1850 yılında Paris'te sanat çalışmalarına devam etmiştir. Ressam 1855'ten sonra birçok açık hava resimleri yapmıştır. Bunlar liman, sahil, deniz ve gökyüzünün ustalıkla işlendiği resimlerdi. Bu yeteneği sayesinde Empresyonistlerin gelişimine katkı sağlamıştır. Boudin tablolarında

işlediği deniz temasını gündelik hayattan parçalarla harmanlayarak manzara resimlerini tamamlamıştır.



Görsel 25. Eugene Boudin, Trouville Limanı Girişi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1888, Özel Koleksiyon

Ressam tema olarak liman ve denizleri ele aldığı için yaptığı resimler dönemin endüstriyel gelişiminin örneklerini de sergilemektedir. *Liman Bologne Sur Mer* resminde ele alınan tema bir deniz ve liman resmi olsa da ufuk çizgisine yakın noktadaki silik bir buharlı gemi dikkat çekmektedir.



Görsel 26. Eugene Boudin, Bologne Sur Mer Limanı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1891-1893, 45.4x64.5 cm, Özel Koleksiyon

Sanatsal ve kültürel olarak büyük etki yaratacak olan Rus Devrimi'yle birlikte işçi sınıfı eşit haklara sahip olacak ve sanatsal anlamda da sınıflar arası kültürel eşitsizlik son bulması hedeflenmekteydi. Yeni bir kültürel toplum oluşturulmak istenen bu devrimle birlikte kitleler sanat ve edebiyatla buluşturulmak istenmiştir. Özel koleksiyonlarda bulunan eserler halkla buluşturularak sokaklar resim sergisine dönüştürülmüştür. Sokaklar

birer opera sahnesi haline gelirken tiyatro, şiir ve müzikte de çeşitli denemeler yapılmıştır. Vladimir Lenin'in işçi sömürüsüne karşı çıkmak, sömürgeci engellemek ve sanatın halka indirgenmesini istemiştir. Sovyetler Birliği Hükümeti'nin ilk başkanı olan Lenin'in İşçi Sınıfının Kurtulması İçin Mücadele Birliği (1895) ve Rusya Sosyal Demokrat Partisi (1898) gibi siyasi yapılanmaların kurucusu olup edebiyat ve resim gibi sanat dallarını etkilemeyi başarmıştır. *Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşıdevrimler* kitabında bu konuyla ilgili: "Sanat halkın malıdır. İşçilerimiz, köylülerimiz tiyatro, sinema, opera, bale seyretmeye herkesten daha fazla layıktır. Gerçek sanat, büyük sanat onların hakkıdır" (Eşen, 2015: 179). Yine bu girişimi destekleyen atılımlarla ilgili aynı kitapta şu ifadeler yer almaktadır:

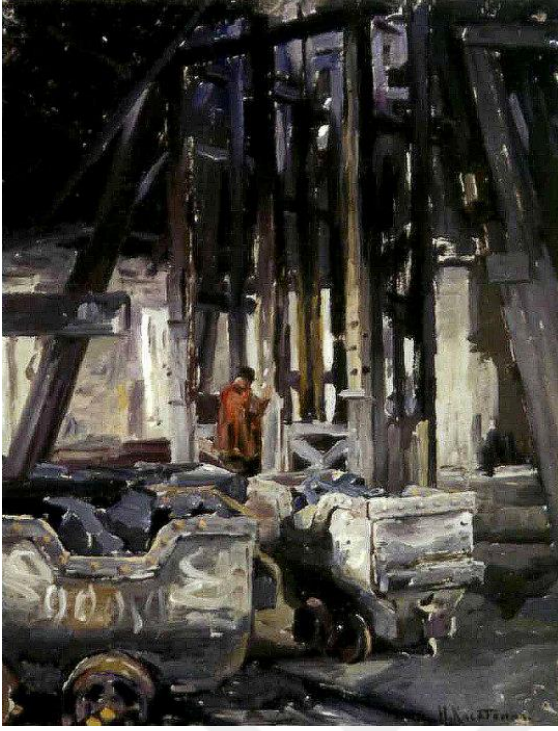
Kandinsky, Maleviç, Tatlin ve Pevsner, Moskova Güzel Sanatlar Okulu'na hoca olarak atıldılar. 1918'de Bolşevik Partisi, "anıtıl propaganda kampanyası" başlattı. Bu kampanya çerçevesinde kentlerin meydanlarında Marksist düşünürleri, işçi sınıfı hareketinin kahramanlarını tasvir eden heykeller yapılmaya başlandı. Sosyalist düşüncenin sanat yoluyla yayılmasını amaçlayan büyük bir kitle girişimi söz konusuydu. Bu girişim, ülkenin birçok yerinde sanatın varlığından bile haberi olmayan bir halkı sanatla ilişkiye sokmak için gösterilen olumlu bir çaba olmakla birlikte kültürün kabaca bir araç olarak kullanılması da anlamına geliyordu. Bu durum Sovyet sanatını kısa bir sürede sadece eğitici ve öğretici işlevi olan bir sanat haline getirdi (Eşen, 2015:179).

Rus Devrimi'nden önce 1850'lerde kültürel olarak etkin olan sosyalist gerçekçilerden sonra avangart sanatçılar ön plana çıkmayı başarmışlardır. Bunun temel sebeplerinden biri devrim sonrası eğitim-sanat-kültür işlerine Lunaçarski'nin görevlendirilmiş olmasıdır. Lunaçarski eğitimi, felsefe, sanat ve sinema gibi birçok alanda eleştiri ve makaleler yazan bir entelektüeldir. Avrupa'da aldığı eğitim itibarıyla Avrupa sanatına da aşinadır. Rusya'da avangart sanatın iktidar olmasında etkili olan Lunaçarski bu dönem sanatın iktidarını Süprematist ve Konstrüktivistlere devretmiştir. Rus İmparatorluğu'nun kurduğu estetik rejim ve kurumlara itibar etmeyen Gezginler Grubu'nun devamı niteliğinde olan sosyalist sanatçılar devrime karşı tepkisiz kalması ve karşı çıkmaları sebebiyle bu iktidarda avangart sanatçılar söz hakkına sahip olmuştur. Ali Artun'a göre Maleviç'e göre devrimle sanat görüşlerinin ortak paydada buluşmasının sebebi zaten devrimden önce Kübizmin ve Fütürizmin sanatta bir devrim gerçekleştirerek toplumsal ve ekonomik hayattaki devrimi önceden haber vermesidir (Artun.2015). Rus Devrimi'nin gücünü arkasına alan avangart sanatçılar saf sanatını herhangi bir siyasi

müdahale olmadan özgürce icra edebilmişlerdir. Rus Devrimi işçi sınıfı mücadelesi olduğu için, Ali Artun işçilerin kolektif olduğunu söyleyerek proletarya ve avangartlar arasında ortak bir mücadelenin varlığından bahsetmiştir: “Kolektivizm üretimden kaynaklanır çünkü üretim kolektif bir hadisedir. Avangart bir sanat eseri de ortak bir hayat peşindedir ve konstrüktivistlerin gözünde “sanat bir üretimdir.” (Artun,2015)

Avangart sanatçıların iktidarı Rus Devrimi’nden 4 yıl sonra düşerek yerini sosyalist gerçekçilerin geldiği kültür politikası devralmıştır. Sanatta realist bir dönem başlamış, soyut reddedilerek yasaklanmıştır. İkinci Dünya Savaşı’nın sonuna dek yasak devam etmiştir.

1859 yılında Moskova’da dünyaya gelen Rus ressam Nicolai Alexeyevich Kasatkin oyma ustası ve litografi sanatçısı olan babasından çizim yapmayı öğrenmiştir. 1873-1883 yılları arasında aldığı Moskova Resim, Heykel ve Mimarlık Okulu’nda on yıllık eğitim süresince Vasily Perov ve İllarion Pryanishnikov’dan eğitim alarak onların sanatından etkilenmiştir. Birkaç Rus ressamın 1870 yılında kurduğu Gezginler Grubu’na katılmıştır. 1880-1890 yıllarında ele aldığı konularını gündelik sahnelerden seçerken 1890 yılının ortalarına doğru endüstriyel alanı, maden ocaklarını ve işçi sınıfından konu edinmiştir. Doğup büyüdüğü yer itibariyle de işçi sınıfına, kasvetli havalara ve yoksulluğa aşina olan sanatçı bu konuyu ele almadan önce zaten temelleri atılmış oldu. Farklı ülkelere yaptığı seyahatler de resim temalarına konu bulmakta yardımcı oluyordu. Sanatçı Rusya, Ukrayna ve İtalya gibi çeşitli ülkelere gezi sırasında sık sık işçi ve madenleri ziyaret etti. 1905 yılının Rus Devrimi’nden etkilenen sanatçı, devrimci, eleştirel ve sosyalist gerçekçi kişiliğiyle ön plana çıkmaya başlamıştır.



Görsel 27. Nicolai Alexeyevich Kasatkin, Madende, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1894-1895, Donetsk Bölgesel Sanat Müzesi, Ukrayna

Sık sık maden gezileri sayesinde sayısız eskiz ve resim çalışması yapan ressam elde ettiği durumun gerçekliğini yansıtarak resimde devrimci bir tavır edinmiştir. Proletarya sınıfının resimlerini endüstriyel bir tema içinde, günlük yaşam sahnelerinde ve farklı portreler bağlamında işlemiştir. *Madende* resminde olduğu gibi kullandığı soğuk renklerin ağırlığıyla maden ocaklarının şiirsel ve romantik bir alan olmadığını kullandığı sert fırça darbeleriyle anlatmıştır.



Görsel 28. Nicolai Alexeyevich Kasatkin, Madenciler-Vardiya, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1895, 145x211 cm, Devlet Tretyakov Müzesi, Moskova

1895 yılında resmettiği maden fabrikasının vardiya değişimini figürlerin hareketiyle resmederek dinamik bir yapı elde etmiştir. Figürlerin belli belirsiz ifadelerine bakmadan da ortamın kasveti ve renk tercihinine bakarak çalışma şartlarının ağırlığı hakkında fikir vermektedir. Sık sık yaptığı maden ocakları ve işçi ziyaretleri sayesinde işçilerin zor yaşam mücadelelerini en gerçekçi biçimde yansıtmayı başarmıştır.

1917-18 yıllarında Carlo Carrà (1881-1966) ve Giorgio de Chirico'nun (1888-1978) tanışmasıyla ortaya çıkan Metafizik resim sanatı gerçeküstücü bir sanat anlayışıyla başlamıştır. Chirico'nun Nietzsche ve Schopenhauer felsefelerinden etkilenmesiyle Metafizik Resim sanatı oluşmuştur. İtalya'da ortaya çıkan bu sanat akımının İtalyanca ismi Pittura Metafisica olup belirgin özelliğinden biri de savaş sonrası ortaya çıkıp, savaşın yalnızlığı ve melankolik havasını yansıtmasıdır. Fütürizmin hızı ve dinamizmine karşılık daha durağan resimler yapmayı savunmuşlardır.

Metafizik resim ilkelerine göre kullanılan nesnelere genelde birbirinden alakasızdır. Resimlerindeki objeler, mekânlar ve ilişkiler özenle seçilerek basitleştirilmiş gerçeklik elde edilmiştir. Çoğunlukla nesnelere durağan bir yapı içerisindedir fakat kullandıkları perspektif sayesinde resim bu durağanlıktan kurtulur. Resmin genel yapısına bakıldığında derin, sonsuz mekânlar seyircide sonsuzluk ya da sınırsızlık hissini yaşatırken bir yandan kullandıkları nesnelere de çoğunlukla gündelik eşyalardır.

Ünlü şair Lautréamont'un, Sürrealizmin bir ilke gibi benimsediği “bir ameliyat masasında, dikiş makinesiyle şemsiyenin rastlantısal buluşmasının güzelliği...” cümlesini düşündüren bir görsellik kurgulayan De Chirico'nun 1920'li yıllara kadar ‘metafizik ekol’ kapsamında ürettiği *Sokağın Gizemi ve Melankolisi* ya da *Şairin Şüphesi* gibi resimler, Gerçeküstücülerin hayranlığını kazanmıştır. (Ayaydın, 2016:295)

Nitekim kendilerinden sonraki Sürrealist sanat akımını etkilemişlerdir de. Heykeller, kuklalar, cansız modeller gibi figürler kullanılıp ifadesizlik elde edilir. Resimlerin geneli çoğunlukla ifadesiz figürler, soğuk tonlamalı sütunlar ve alakasız nesnelere birleşimiyle rahatsızlık hissi uyandırmaktadır. “(...) Chirico'nun terk edilmiş şehir mekânlarını resmettiği rüyaya benzer tasavvurlarında heykel gibi tek başına ayakta duran figürlerden düşen sert gölgeler huzursuzluk hissini desteklemektedir.” (Gombrich, 2020:46). Bu rahatsızlık hissiyle birlikte seyirci bilinmeyen bir mekânın içinde gerilmeye başlar. Bu gerilim ve korku da seyircide bir takım hisleri uyandırmaya başladığında

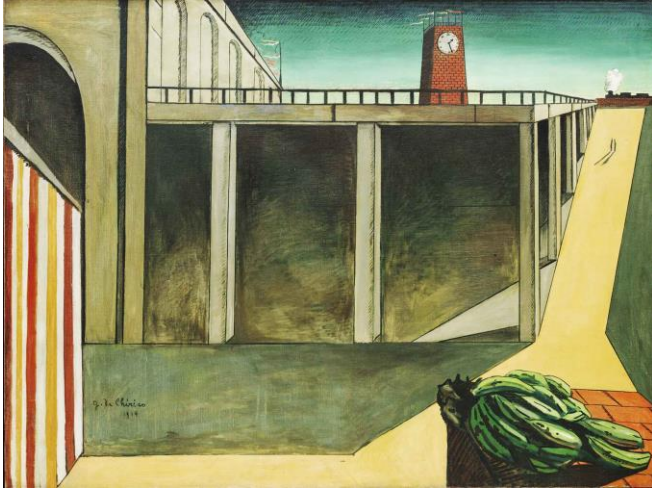
Metafizik resim amacına ulaşır. Kullandıkları mekânlardaki bina gibi yapılar genelde gri tonlamalı ve soğuk renklerle elde edilmiştir. Mekânların derinliğiyle sonsuzluk elde edilmiştir. Savaş sonrası boşalan kentler, terk edilmiş yapılar, fabrikalar, bacalar ve şehir meydanları çalışılmıştır.

Metafizik resim sanatının en önemli ressamlarından olan Carlo Carrà önceleri Fütüristik hareket içinde yer alsa da daha sonraları Giorgio de Chirico ile birlikte yön değiştirmiştir. Carrà daha doğalcı başladığı resim hayatında Fütürizm, Kübizm ve sonraları da Metafizik Resimden etkilenerek çeşitli sanat akımlarının içinde bulunmuştur. Carrà'nın Metafizik resimlerinde geçmiş çağların sanatına duyulan özlem dikkat çeker, sanatçı özellikle Giotto esintili resimler yaparak Rönesans duruluğunu resimlerinde yansıtmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın son bulmasıyla etkisini kaybeden Fütürizm sanat akımından tamamen uzaklaşıp kendi gerçekliğini Metafizik Resimde bulmuştur.

Chirico daha önceleri metafizik resim yapmış ve Carrà ile tanışmadan önce 1913 yılında Paris'te bu tarzıyla bir sergi açmıştır. Chirico gençliğinde aldığı resim eğitimi sayesinde Arnold Böcklin'den etkilenmiş ve resimlerinde Böcklin anıtsallığı görülmektedir. Resim hayatı boyunca Böcklin'in melankolik ve yalnızlık esintili havasından kurtulamamıştır. Zaten kullandığı nesnelere ve yapılar da bu anlatımı destekler niteliktedir.



Görsel 29. Giorgio de Chirico, Endişeli Yolculuk, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1913, 74.3x106.7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York



Görsel 30. Giorgio de Chirico, Montparnesse Garı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1914, 140x184.5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Ekim Devrimi (1917) ya da bilinen adıyla Rus Devrimi sonrası sanat ön plana çıkarılmak istenmiştir. Bu dönem sanat üzerine yoğunlaşılmasıyla ağırlıklı olarak afiş ve grafik sanatları dikkat çekmektedir. Diğer resim alanlarını da etkilediği için dönemin konusu olan işçi, fabrika, sanayi ve bunlara bağlı öğeler resimde bolca işlenmiştir.

Rus Devrimi'nin bir parçası olan ressam ve grafiker İsaak Brodsky (1884-1939) önceleri Rus İmparatorluğu olan şimdilerde ise Ukrayna olan Berdyansk yakınlarında bir köyde dünyaya gelmiş sosyalist gerçekçi bir ressamdır. Odessa Sanat Akademisi ve Saint Petersburg'a ait İmparatorluk Sanat Akademisi'ne gitmiştir. Rus Devrimi'nden önce Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1932-34 yıllarında profesörlük yapmıştır. Dönemin büyük devrimcisi olan Lenin ile çalışma fırsatı bulan Brodsky 1930 yılında *Lenin Smonly'de* resmiyle büyük şöhrete ulaşmış ve dönemin bilinen ressamları arasına girmiştir. O dönem Lenin Nişanı'na sahip olan ilk ressam olarak bilinmektedir. Yaptığı resimler arasında onu başarıya götüren türler genelde portre ve manzara resimleri olmuştur. Bu resimler arasında yine bilindik resimlerinden biri olan 1929 yılında yaptığı *Lenin Putilov Fabrikası İşçilerine Konuşma Yaparken*'dir. Dönemin top mermisi fabrikası iken Putilov isimli bir iş adamı tarafından satın alındıktan sonra demiryolları için parça üretimine başlamıştır. 1900 yılından itibaren tekrar top mermisi üretimine devam eden fabrika Çarlık ordusunun tedarikçisi olmuştur. Rus Devrimi sonrası ismi Kızıl Putilov Fabrikası olarak değiştirilip Sovyetler Birliği'nin sanayileşme hamlesiyle birlikte ağır makine üreterek ön plana çıkmıştır.



Görsel 31. İsaac Brodsky, Lenin Putilov Fabrikası İşçilerine Konuşma Yaparken, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1929, 280x555 cm, Devlet Tarih Müzesi, Moskova

İngiltere’de sıradan bir hayat sürmesiyle bilinen Laurence Stephen Lowry (1887-1976) mesafeli bir baba, nevroitik bir anneye yaşamış ve baskıcı bir aile yaşamında büyümüştür. Kendini sıradan ve sadece resim yapan biri olarak tanımlamıştır. Resimlerinde çoğu zaman İngiltere’nin kuzeybatısı olan Pendlebury, Lancashire ve Stertford’un sanayi bölgesi tasvirlerini yapmıştır. Uzun yıllar çalışıp yaşamını sürdürdüğü bu bölge doğal manzaranın aksine farklı bir manzara betimine sahiptir. Buranın sanayi bölgesi olması sebebiyle uzun zaman alışamasa da sonraları bu bölgenin manzarasına büyük ilgi duymuştur. 20. yüzyılın Kuzey Batı İngiltere’sine dair yaptığı resimlerle oldukça önemli bir üne sahiptir. Resimlerinde önceleri akşam sanat okulunda 1905 yılında ders aldığı Fransız Empresyonist Pierre Adolph Valette’nin etkileri görülse de sonraları kendi tarzını yakalamıştır. 1915-25 yıllarında Kraliyet Teknik Enstitüsü’nde çalışmalarını sürdürdü.

Kendine has yaptığı resimlerle dönemin ressamlarından ayrılmaktadır. Resimlerinde seçtiği konu itibariyle dönemin Sanayi Devrimi’ni duyumsatan ressamın kalabalık figürlü sanayi manzaraları görüldüğü gibi, portreleri ve figürsüz manzaralarıyla da oldukça başarılıdır. İlk başlarda koyu tonlarda ve izlenimci bir tarzda ilerlerken sonraları çoğunlukla açık tonları kullanan Lowry, figürleri ise kendine has karakteristik bir özelliğe sahiptir.



Görsel 32. Laurence Stephen Lowry, Endüstriyel Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1955, 114.3x152.4 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere

Bu resim, Lowry'nin kariyeri boyunca çizdiği panoramik şehir manzaralarının tipik örneğidir. Hayali bir kompozisyon olmasına rağmen, görünümün unsurları gerçek yerler olarak tanınabilir. Örneğin, sanatçının sürekli musallat olduğu Stockport Viyadüğü, resmin sol üst köşesinde görülebilir. Ancak genel olarak görüntü, dumanı tüten bacalar, fabrikalar, yollar, köprüler ve endüstriyel çorak arazilerin hâkim olduğu kentsel çevrenin genelleştirilmiş bir izlenimini sunuyor. Lowry, sanki bu ezici, karartılmış şehirde insan varlığını vurgulamak istercesine ön planda küçük bir sokağa odaklanıyor ve neredeyse izleyiciyi davet ediyor. (Tate Modern Sanat Müzesi, t.y.)

Meksikalı ressam Diego Rivera 1886'da dünyaya geldikten sonra erken yaşta yeteneklerini keşfetmiştir. 10 yaşında Mexico City'de Ulusal Güzel Sanatlar Okulu'na başladı. Sonraları farklı ve karşıt fikirleri yüzünden okuldan atıldı. Yeteneklerinin dikkat çekmesiyle dönemin Veracruz valisi tarafından burs bağlanarak eğitimine Avrupa'da devam etmiştir. Avrupalı sanatçıların üsluplarını öğrenmek için uzun yıllar bu konu üzerine eğildi. Bu süreçte birçok kübist sanatçıyla bağlantı kurdu. Bunun yanında Post Empresyonist sanatçıları incelemiştir ve özellikle Cézanne'nin resimlerinden etkilenmiş. 1920 yılındaki İtalya seyahati sonrası Rönesans dönemi fresklerden etkilenip kendine uygun olanın duvar resimleri olduğuna karar vermiştir. Büyük ölçekli yaptığı duvar

resimleri sayesinde kendini ifade etmenin en doğru yöntemini bulmuş oldu. Yaşamı boyunca çoğunlukla manzara ve portre resimleri yapmıştır.

Meksika Devrimi'nden sonra 1921 yılında Meksika devrimcilerin mücadele gücünü resmetmesi için devlet tarafından görevlendirilmiştir. Sade ve anlaşılır resim tarzıyla gündelik hayattaki işçi ve köylü sınıfını yüceleştiriyordu. 1930'ların başında Detroit Sanat Enstitüsü duvarına yirmi yedi parçadan oluşan oldukça büyük çaplı bir resim projesi almıştır. Detroit Sanayisi adını vereceği resmin görsel verileri için Detroit'i incelemeye başladı. Oluşturacağı resmin farklı parçalarında Ford markasına ait aracın yapım aşaması, makineler, ilaç sanayisi ve işçiler gibi geniş kapsamlı bir sanayi resmi yapmıştır.



Görsel 33. Diego Rivera, Detroit Sanayisi, Duvar Resmi, 1932-33, Detroit Sanat Enstitüsü, Amerika

Yaptığı resimle işçilerin günlük hayatını onurlandıran Rivera, işçi, entelektüel ve üst düzey yöneticilerin desteğini almıştır. Buna karşılık Rivera'ya kilisenin tepkisi gecikmemiş ve ünlü mimar Albert Kahn Rivera'yı şu şekilde savunmuştur: “Din adamlarının bu saldırıları yeni bir şey değil. Michelangelo da Sistine Şapeli'ni yaparken ona müdahale etmeye kalkan din adamlarını şeytan suretinde betimlemişti. Ve ayrıca Rivera'ya yapılanın, zamanında Rembrant'ın kutsala saygısızlık etme suçlamasından hiçbir farkı yok. Ayrıca bugün Rembrant'a laf edebilecek birileri var mı?” (Mackaman, 2013)

Kuzey, güney, batı ve doğu olarak her tarafı sarmış olan Detroit Sanayisi resminde yaptığı işçilere ait figürleri resmin tam ortasına konumlandırarak özellikle vurgu yapmak istemiştir.



Görsel 34. Diego Rivera, Kuzey Duvarının Orta Kısımından Bir Kesit

Woodward girişinin hemen üstünde, doğu duvarında yaptığı bir bebeğin toprağın rahminde çizmesi insanoğlunun doğadan beslendiğine vurgu yapar niteliktedir.



Görsel 35. Diego Rivera, Doğu Duvarı

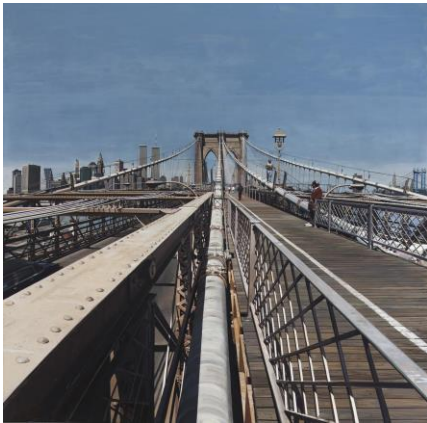
Genç yaşında hayatını kaybetmiş fakat arkasında büyük etki bırakan sanatçılardan biri olan Ramona Parra (1926-1946) Şili'deki Bulnes Meydanı Katliamı'nda gösteriler

sırasında hayatını kaybetmiştir. Fakat onun savunduğu ideolojiyi devam ettiren birçok kişi onun adına *Ramona Parra Tugayı* isimli oluşum sayesinde adını günümüzde duymak mümkündür. Onun savunduğu asıl sorun işçiler ve bakır madencilerinin haklarını savunup eylemini resim yaparak faaliyete geçirmektir. Kurulan bu parti sayesinde ellerinde silah değil fırça olduğunu göstermek istemişlerdir. Kurulduktan sonra birçok emekçi, zanaatkâr ve öğrenci bu gruba destek olmuş ve grup devasa duvarlarda resimlerini yapmayı sürdürmüştür. Santiago'nun çoğu yerinde Ramona Parra Tugayı'nın resmettiği resimleri görmek mümkündür.

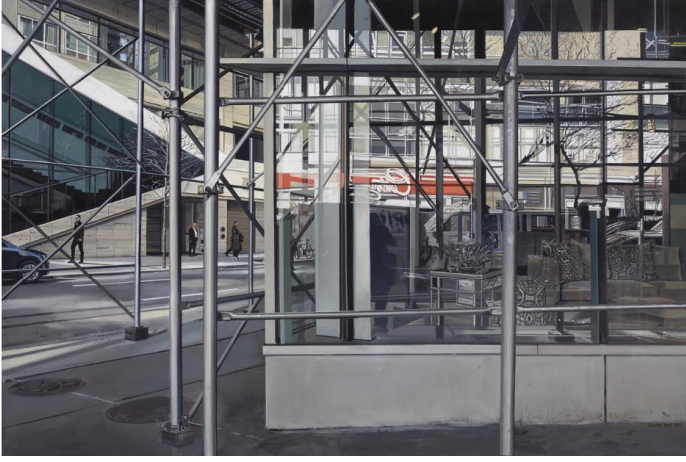


Görsel 36. Ramona Parra Tugayı, Santiago'da Bir Duvar Resmi

1932 doğumlu Amerikalı ressam Richard Estes (1932-..) fotoğraf makinesinin icadından sonra birçok ressam gibi bu teknolojiye kendisi de faydalanmıştır. Şikago Sanat Enstitüsü'nde okuyan sanatçı Foto-Gerçeklik sanat akımının ressamlarından biridir. Estes, şehir görünüşleri, tren istasyonları, arabalar, modern hayata dair görüntüleri tuvaline yüksek bir gerçeklikle aktarmıştır. Günümüzde çalışmalarına halen devam etmektedir.



Görsel 37. Richard Estes, Brooklyn Köprüsü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1991, 213.36x213.36 cm, Marlborough Gallery, Londra



Görsel 38. Richard Estes, Century, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2020, 76.2x114.3 cm

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MANZARA RESMİNDE ENDÜSTRİYEL İMGELER VE SOYUTLAMA

Sanayi Devrimi'nin hayattaki tüm alanlarda yaptığı majör değişimlerin etkisi hiç yadsınamaz ki halen büyüyerek devam etmektedir. Modernleşme hareketiyle birlikte resme dair kurallarda gelenekten kopuş, eskinin terk edilmesi ve rasyonel seçimler belirmeye başlamıştır. Ressamlar modern zamana ayak uydurmakta ve aydınlanma düşüncesini benimseyerek eser yaratım süreci içine girmişlerdir. Resimde geleneğin yıkılarak yeni bir dil oluşturmanın, ifadenin ve anlamın özü farklı yollarla aranmaya başlanmış bunun sonucunda da ressamın arayışı başlamıştır. Zamanla modern süreç içerisinde soyutlama eğiliminin ortaya çıkması için uygun şartlar oluşmaya başlamıştır.

Doğayla bağlarını koparan sanat, yaratma özgürlüğüne kavuşuyor ve evrene açılıyor. Verilmiş biçimlerden hareket etmiyor, yeni biçimler oluşturuluyor. “Yeni gerçek”in yaratıcısı oluyor. Paul Klee'nin bir sözüyle, bu sanat görüneni vermiyor, bir düşünceyi görselleştiriyor. Soyut sanat çağ üslubu oluyor ve soyut sanatçılar, evrensel insanlık anlayışı içinde toplum dünyasını kuracak olan kuşaklara öncülük ediyorlar (İpşiroğlu ve İpşiroğlu,1978:19).

Realizmle tohumları atılan ve kökleri 18. yüzyıla dayanan modern sanatlar çığ etkisiyle gelişip değişmeye devam etmektedir.

20. yüzyılın başına kadar, resim çoğunlukla fiziksel dünyayı temsil etti. Daha sonra bazı Batılı sanatçılar duyguları ifade etmeye başladılar, böylece soyut sanat gelişmeye başladı. 1888'de Gauguin, bir arkadaşına şöyle yazdı: “Doğayı çok fazla kopya etmeye çalışma. Sanat bir soyutlamadır.” O zamanlar farkında değildi ama sanat tarihinin gidişatını değiştiriyordu. O zamana kadar, bütün ressamdan figüratif görüntüler oluşturmaları bekleniyordu, fakat Gauguin'in fikirleri bunu değiştirmeye başlamıştı (Hodge, 2017:184).

Modern sanatlardan en belirgin olanı ise soyutlamaya olan eğilimdir. Soyutlama mimari, resim ve heykel gibi birçok alanda kendini göstermeye devam etmektedir.

3.1. Manzara Resminde Soyutlama Eğilimi

20. yüzyılın hiç şüphesiz en çarpıcı ve en dikkat çekici eğilimlerinden biri soyutlama kavramının insan yaşamına derinlemesine girmesidir. Soyutlama eğiliminin

kökenleri incelendiğinde, toplumların yaşadığı ortak yıkımlar, tahribatlar, bunalımlar ortak bir paydada yaşanmıştır. En belirgin olarak Sanayi Devrimi ve İkinci Dünya Savaşı'nın olumlu tüm etkilerinin yanında olumsuzlukları da barındırmaktaydı. Endüstriyel hayatın başlamasıyla makineleşen şeyler yalnızca kullanılan araç-gereçler değil artık insana da makineleşme yükü binmişti. Çünkü seri üretimin hızı insanın da hızlı olması gerektiği bir tüketim çağında yaşamaya sürüklenmişti. Her şeyin hızlı tüketilip hızlı değiştiği bu dünyada insanların ruh durumları da ortak bir kimliğe sahip olmuş ve Sanayi Devrimi'nden sonraki şehir yaşamının yoğunluğundan bunalan insanlar daha yalın yaşama isteğine bürünmüştür. Bunun sonucunda soyutlamaya giden bir eğilim belirgin hale gelmiştir.

Günlük hayatın tüm alanında etki gösteren yalınlaşma isteği tüm sanat dallarına kadar nüfuz etmiştir. Toplumların sesi niteliğindeki tüm sanatçılar kendi sanat alanlarında bunu yansıtmış ve sadeleşme örnekleri çoğalmıştır. Böylece endüstrinin söz sahibi olduğu bu modern yaşam biçimi çoğu sanatçıyı da etkisi altına almayı başarmıştır. Soyutlamanın başlangıcı elbette ki sadece Sanayi Devrimi'yle ilgili değildi. “Modern sanat çok büyük oranda soyut anlayışa yöneliktir. İlk gerçek soyut resimlerin 1910’larda Kandinsky tarafından yapıldığı söylenebilse de, aslında soyut eğilimler sanatta tarih boyunca hep varolmuştur” (Sözen ve Tanyeli,1996:219). Gelenekselin terk edilişi yani modernizmin ilk örnekleri önce Realizmde kendini göstermiş ve sonraki sanat akımlarında daha belirgin hale gelerek devam etmiştir. Sanatçılardaki soyutlama eğilimi 19. yüzyıl sanatlarında öncelikle Empresyonizmde kendini en belirgin halde göstermiştir fakat geçmişte soyutlama örneklerine rastlamak mümkündür.

Soyut sanat, çok eski zamanların sanatıyla çok sayıda ortak yana sahiptir. Bazı örnekler kaya resimlerini, çömlek ve dokumalardaki desen ve işaretleri içerir. İster sembolik amaçla ister süsleme amacıyla yapılmış olsunlar, antik kültürlerin sanatına hâkim olan temel geometrik şekiller bize şunu gösteriyor ki bütün sanatlar, anlamı aktarmak için fiziksel dünyayı olduğu gibi kopyalama gereği duymamıştır. (Grzymkowski, 2016:166)

Eski dönemlerdeki yapılan eserlerin özünde soyutlama var olmuş fakat kendi dönemlerinde buna soyutlama diyebilmek için gerekli olgunluğa ulaşılmamıştır. Soyutlama etkilerinin görüldüğü sanat akımlarından biri olan, aklın ve bilimin önderliğinde, optik gücü kullanan Empresyonistler dikkat çekmiştir. 19. yüzyılda bağımsızlığını kazanan Empresyonistler artık sanatın geleneksel doğa görüntüsünden uzaklaşarak ışığın cismin üzerine düşüş zamanlarını ve bilimin gücünü referans alarak soyutlama eğiliminin resimde

görünür olan ilk adımını atmış oldular. Çünkü renkler resimde yüzeye yalın bir şekilde kullanılmazken ışığın bilimini keşfetmeyi başarmışlardır. Monet'nin bilinen resimlerinden biri olan *Saman Yığınları*'ndaki renk değişimlerinde bu ilkelerden söz etmek mümkündür. Empresyonistlerin resmettiği nesnelere üzerindeki renklerin dağınık görüntüsü parçalanmanın ilk adımı niteliğindedir. Sonrasında Empresyonistlerin bu cesur adımından etkilenen diğer akımlar kendi sanat ilkelerini oluşturarak sanat akımlarının bambaşka bir şekilde evrimleşmesini sağlamıştır.



Görsel 39. Claude Monet, Saman Yığınları Gün Sonu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x100 cm, 1891, Musee d'Orsay, Paris

Ekspresyonistler ise sanata içsel bir hava katarak resimde daha duygusal bir hava yaratmışlardır. Doğanın resmedilmesine farklı bir anlam yükleyerek içsel durumlarını yansıtarak resmetmeyi tercih etmişlerdir. Abartı, ilkelik ve orantısızlığın görülmeye başlandığı resimler yapılmıştır. Renk kullanımları da artık doğal değil daha çarpıcı ve vurucudur. Savaşın hissettirdiği dehşet başta olmak üzere güçlü duyguları dışavurumu üzerine yoğunlaşmışlardır. Ekspresyonizm sözcüğü ilk olarak *Der Sturm* (Fırtına) dergisinde 1911 yılında Herwarth Walden tarafından kullanılmıştır.

Ekspresyonist bir grup olan ve 1905 yılında dört Alman sanatçı tarafından kurulan *Die Brücke* (Köprü) grubu, geçmiş ile modern sanat arasında bir köprü görevi kurmak amacıyla geleneksel tarza karşı çıkmışlardır. Anlatım ve teknik bakımdan baskıya daha çok yönelmişlerdir. Yaptıkları resimde gece yaşamı, sokak görünüşleri, sirk ve Dresden'den görünüşler gibi kentten konular yer almıştır. Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) önderliğinde grupta Max Pechtein (1881-1955), Kees van Dongen (1887-1968) ve Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) gibi sanatçılar yer almaktadır.



Görsel 40. Ernst Ludwig Kirchner, Moritzburg'da Yıkandanlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 151.1x 199.7 cm, 1909-26, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere

1909'dan 1911'e kadar Kirchner ve Brücke grubunun diğer üyeleri her yazın bir bölümünü Dresden yakınlarındaki Moritzburg Gölü'nde geçirdiler. Rahat, ortak yaşam tarzları ve çıplak banyoları, o zamanlar Almanya'da büyüyen bir doğa kültürünü yansıtıyordu. Bu resimdeki abartılı renkler, sarı-turuncu ten ile mavi su arasındaki kontrastı, figürlerin çıplaklığını vurgulamaktadır. Bununla birlikte, Kirchner 1926'da resmin bazı kısımlarını yeniden boyayarak renkleri daha açık ve resmin yüzeyini daha düzgün hale getirdiği için orijinal etki çok aşırı olmuş olabilir. (Tate Modern Sanatlar Müzesi, t.y.)

1909 yılında Wassily Kandinsky tarafından Münih'te "Münih Yeni Sanatçılar Derneği" kurulmuştur. Alexeivon Javlensky, Adolf Erbslöh, Gabrielle Münter ve Alexander Kanoldt gibi isimlerin kurucu üye olduğu bu derneğin amacı uluslararası tanınırlık sağlamaktır. Grup doğal yansımalar yerine iç dünyalarının yansımalarını resmetmek istemiştir. Fakat grupta ortaya çıkan soyut resme karşıtlık yüzünden grup dağılmıştır. 1911'de Kandinsky *Der Blau Reiter* (Mavi Süvari) isimli grubu kurmuştur. Die Brücke grubu gibi dışavurumculuğu savunmuş ve bu eğilimlerini lirik soyutlama yaparak kullanmışlardır. 1911-1914 yılları arasında birçok sanatçının eserini sergilemiş ve bir yandan da dernek olma özelliğini de barındırmıştır. Grupta Franz Marc (1880-1916), Paul Klee (1879-1940) ve Auguste Macke (1887-1949) gibi isimler yer almıştır. Grubun ismi Kandinsky'nin *Mavi Süvari* isimli resminden almıştır. Franz Marc ve Kandinsky mavi rengin tinselliğine ve atlara hayranlık duymuşlardır. "Grubun lideri olan Kandinsky, ruh halleri ve duyguların konunun nesnesini fuzuli kılan basit renk ve şekillerle resmedilebileceğine inanıyordu. Bu, onu soyut eserler üreten ilk sanatçılardan biri yaptı"

(Hodge,2011:103). 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Marc ve Macke askere çağrılıp orada hayatını kaybettikten sonra grup dağılmıştır.



Görsel 41. Wassily Kandinsky, Mavi Süvari Almanacağı Kapak Resmi, 1912

19. yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde Paris Sonbahar Sergisi'nde “yırtıcı” kelimesiyle eleştirmenlerin alaycılıkla bahsettiği Fovistler ise renklerde sadeleşmeye giderek soyutlamaya bir adım daha yaklaşmıştır. Temelinde saf renklerin kullanılmasını benimseyen bu yırtıcı ve vahşi sanat akımının sanatçıları kullandıkları cesur renklerle kısa sürede adlarını duyurmayı başarmışlardır. Bilimsel olarak renk teorisini kullanan Fovist ressamlar renk çemberinde birbirinin karşısına gelen renkleri kullanarak resimlerinin daha canlı görünmesini sağlamışlardır. Henri Matisse Rus sanayici Sergei Shchukin tarafından malikânesinde sergilenmek üzere bir tablo sipariş etmiştir. Bunun üzerine Matisse iki versiyonu bulunan *Dans 01* resmini yapmıştır. Henüz bitmeden *Salon d'Automne*'da sergilenmiş ve büyük tepki çekmiştir. Bunun üzerine ilk versiyon olan resim Shchukin tarafından sipariş iptal edilmiş fakat buna rağmen sanatçı resmi tamamlamıştır.



Görsel 42. Henri Matisse, Dans 01, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 259.7x390.1 cm, 1909, Modern Sanatlar Müzesi, New York

“Kübizm’in doğduğu yıllarda Avrupa’da sanat ortamını etkileyen ilerici sanatçılar, İtalya’da Futurizm, Fransa’da Orfizm, Almanya’da “Der Blaue Reiter” adları altında gruplar oluşturmuşlardı” (İpşiroğlu ve İpşiroğlu:42). Her dönem sanata anlam yükleyerek resmeden ressamlar artık yapılmamış olanı keşfetmek istiyorlardı. Kübistler maddeyi parçalayarak bu amaca varmak istediler. Görünürdeki doğanın ve maddenin tüm yüzeylerini eş zamanlı görerek resmetmeyi savunup artık cisimleri tam anlamıyla parçalamışlardır. Cismin her bir yüzeyinin bir düzlemde görünmesini isteyen Kübistler soyutlamayla doğrudan ilişki içine girmişlerdir. Artık cisimler form ve hacim kaybetmiş, perspektif kurallarının işlemediği bir dünya yaratmışlardır. Kübizmin kendi içinde iki farklı süreci gelişmiştir. 1910’dan 1912’ye kadar süren ve Kübizmin ilk aşaması olan Analitik Kübizmde nesnelere zihinde parçalanma sürecidir. Nesne önce parçalanmış daha sonra bir bütün elde edilmiştir. Bunun sonucunda ise nesne artık farklı bir kimliğe bürünmüş ve soyut bir resim elde edilmiştir. Önemli olan resimdeki denge ve kompozisyon olmuştur. Kullanılan renkler daha monokrom ve sakinidir. Kübizmin ikinci dönemini temsil eden dönem ise Sentetik Kübizmdir. 1912 yılında başlamış ve Analitik Kübizmden farklı olarak resmin içine kâğıt ve gazete parçaları gibi farklı nesnelere girmiştir. Bu dönem Picasso *Still Life with Chair Canin* isimli çalışmasıyla kolajı keşfetmiştir. Daha sonraki süreçlerde endüstriyel ve doğal nesnelere kullanarak heykelsi eserler verilen asamblajın ortaya çıkmasını sağlayacak olan sürecin öncüsü olmuştur.



Görsel 43. Pablo Picasso, Still Life with Chair Canin, Kenarı İp İle Çevrili Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1912, 29x37 cm, Picasso Müzesi, Fransa

Kübizmin ardılı olarak ortaya çıkan Orfizm (Orfik Kübizm) Robert Delaunay ve eşi Sonia Delaunay tarafından 1912 yılında geliştirilmiş bir türdür. İlk defa Orfik Kübizm

terimini sanat eleştirmeni Guillaume Apollinaire “Kübist Ressamlar” kitabında bahsetmiştir. Orfizim ismini ise müzik ve şiir tanrısı olan Orpheus’tan almıştır. Kübistlerin kullandığı çok yüzeyle parçalama tekniği ile Kübizmle doğrudan ilişkilidir. Kullandıkları renk bakımından canlı renkleri tercih etmeleriyle Braque ve Picasso’nun sanatından ayrılmışlardır. Çünkü sanat anlayışında Fovizmin rengini, Kübizmin biçimini ve Fütürizmin de hızını almışlardır. Delaunay çifti 1889 yılında gelişen ulaşım ve iletişim ağıyla ilgilenmiştir. Böylece bu modern konuları geliştirdikleri sanat anlayışı içerisinde ele almışlardır. Resimlerini yaparken radyo, telefon, elektrik, köprü, demiryolları ve otomobiller gibi dönemin popüler yapıları ve araçlarından etkilenmişlerdir.



Görsel 44. Robert Delaunay, Paris Şehri, 267x406 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1912, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Fransa

Ekspresyonizm, Kübizmden ve Fütürizm doğrudan etkilenen bir sanat akımı olan Rayonizm 1910 ve 1920 yılları arasında Rusya’da adını duyurmayı başarmıştır. Burada dikkat çekilmek istenen şey cisimlerin üzerine yansıyan ışığın, ışın gücüyle resmedilmesidir. Kübist formu olmasına karşın resimde daha çok ışınları andıran çizgisellik görülmektedir. Bu akımın yaratıcıları olan Natalia Goncharova (1881-1962) ve Michail Larinov (1881-1964) 1910’lu yılların başında tanışarak anlamı ışın olan Rayonizmi Rus sanatıyla birleştirerek resmetmişlerdir. Rayonizmin asıl yaratıcısı olan Larinov ilk Rayonist resimlerini 1909 yılında yapmıştır. Elde etmek istenen şey resme ışınları katarak resimde dördüncü bir boyut katmak istemek ve böylece resimde hareketlilik sağlamaktır.

Goncharova 1901 yılında Moskova Resim, Heykel ve Mimarlık Okulu’nda resim ve heykel dersleri almıştır. Bir diğer sanatçı Larinov’la tanışınca yönünü Avrupa’ya çevirmiştir. 1911 yılında Almanya’dayken Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) birliğinin

Ekspresyonist tavrından etkilenmiş sonraları Rayonist resmi yaratmıştır. Çalışmalarında Fütürizmin spesifik özelliklerinden biri olan şehrin sesi ve gürültüsünden etkilenerek işlemiştir. Soyut resmin tamamen resme girdiği bir dönem olan bu sanat akımında Rus sanatından ve ikonalarından faydalanarak resimler yapılmıştır. Özellikle kadınları ve işçi sınıfını resmeden Goncharova kadın bir ressam olarak 20. yüzyılın avangart sanatçılarından biri olmuştur.



Görsel 45. Natalia Goncharova, Bisikletçi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1913, 78x105 cm, Rus Devlet Müzesi, Rusya

Artık endüstrinin tam anlamıyla insan yaşamında ve sanatın içinde var olmasıyla Fütüristler ifade biçimini makine ve hıza çevirmişlerdir. Sanayileşmenin resimlerde apaçık belirmesi de bu dönemde olmuştur. Avrupa'yı da etkisi altına alan bir soyutlama girişimiyle endüstrinin de gücünü arkalarına alarak 20. yüzyıl sanatında modern sanatlar içinde yer almayı başarmıştır.

Geçmişinden itibaren tüm değişimler sayesinde soyut sanat artık kendini var edebilir duruma gelmiş ve tam anlamıyla özgürleşmesiyle birlikte 20. yüzyıl sanatları içinde yer almıştır. Tüm bu sanatsal gelişimin yardımıyla soyut sanat artık kendi kimliğini kazanmış ve ortaya çıkabileceği en doğru zamanda var olmuştur. Savaş ve endüstrinin hızına rağmen 21. yüzyılda bile etkisini sürdürmeye devam etmiştir.

Modern resimde bir dil oluşturmak çabasıyla ortaya çıkan soyutlama, non-figurative ya da non-objektif sanatlarıyla karıştırılmamalıdır. Çünkü soyut sanat Adnan Turani'nin Sanat Terimleri'ne göre "(...) eşya, doğa ve canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddedip, resimde renk, çizgi ve düzlemleri düzenleyerek bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaç edinir." (Turani, 2006:129).Giderek sadeleşme

hareketinin görüldüğü soyut sanatta figürsüz ya da nesnesiz çizimler yapılabilmektedir fakat doğadaki gibi doğal görüntüler elde edilmemiştir. Non-figüratif ya da non-objektif resimlerde figüre ve objeye ait görüntülerin olmasa bile doğaya ait görüntüler işlenebilmektedir. Bu bağlamda birbirine karıştırılmamalı ve iki tarzın da soyutlama gibi ortak bir paydada buluşabileceği gerçeği göz önünde bulundurulmalıdır.

Çünkü, ressam ister düz bir yüzey üzerinde üçüncü boyutu, derinliği arasın, ister sadece renk oyunlarından ibaret olsun, ister tam bir taklitle doğayı kopya etmeye gayret etsin, isterse içinde tabiattan alınma bir motif, bir figür bulunmasın. Sonuç olarak her resmin gerçeğin kendisi olmadığına göre ya da tamamen aynısı olmadığına göre her resim içinde bir parça soyutluk vardır (Ayaydın, 2016:216).

Soyut sanatı kendine amaç edinmiş bu konudaki en büyük amacı resimde bir dil oluşturmak olan Rus ressam Wassily Kandinsky (1866-1944) öncülüğünde ortaya çıkmıştır. Hukuk ve ekonomi üzerinde eğitim alan Kandinsky Claude Monet'nin *Saman Yığınları* (1890) resminden etkilenmiştir. Klasik resim anlayışına göre resmedilmemiş olan bu resimde kendinden bir şeyler bularak resimdeki asıl olayın nesnelere ve doğanın olduğu gibi resmedilme gayesi olmadığı kanısına vararak soyutlama konusundaki fikirleri oluşmaya başlamıştır. 30'lu yaşlarındayken yönünü tamamen resim sanatına çeviren ressam ilk soyut resmini 1910 yılında sulu boya resmiyle yapmıştır. Sonraki yıllarda soyutlama üzerine fazlaca kafa yoran Kandinsky, soyutlama üzerine bir kitap yazmıştır. "Kandinsky, soyut sanatın kitabı diyebileceğimiz *Sanatta Manevîlik Üstüne* adlı eserinde şöyle yazıyor: Güzellik ruhsal ihtiyaçtan doğar... Ruh bir piyanodur, renkler bu piyanonun tuşları, gözler ise tellerine vuran çekiçlerdir. Sanatçı ise farklı tuşlara basarak insan ruhunu titreten eldir." (Eşen, 2016:152)

Kandinsky soyut sanatın "evrensel tinselliği" yansıtmak için bir yol olduğunu düşünmüştür. Resimde kullanılan şekiller, desenler, nesne ve figürler herhangi bir milliyeti ve bir toplumu yansıtmadığı için resim sanatının soyut sanatla birlikte evrensel bir ortak dil olmasını amaçlamıştır. *Daireli Resim* isimli resmi sanatçının ilk soyut çalışmalarından biridir. Daire ve yuvarlak hatlı birkaç çizim ve şekilden ibaret olan bu resimde birbiri içine kaynaşmış şekilde resmetmiştir. Resmin kompozisyonu içerisinde koyu tonlarda resmettiği resmin üst kısımları seyircinin dikkatini o tarafa çekilmesini sağlamıştır.



Görsel 46. Wassily Kandinsky, Daireli Resim, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, 100x150 cm, Gürcistan Ulusal Müzesi, Tiflis

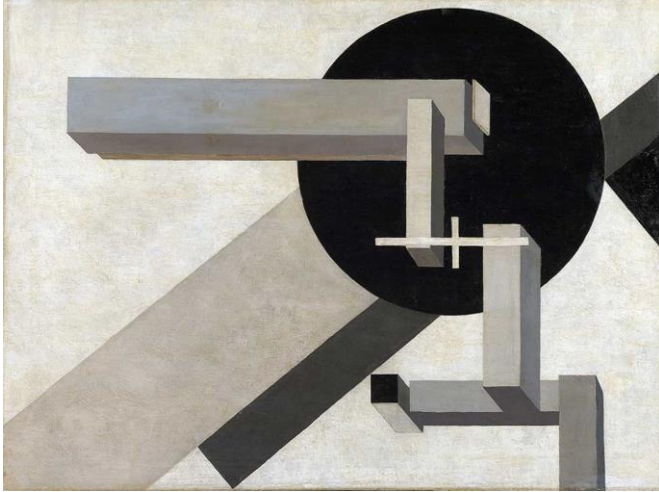
Soyut sanatta bir düzlem üzerinde kullanılan çizgi, renk ve nokta benzeri tüm öğeleri sonsuz sayıda kompozisyon oluşturarak yaratım süreci yansıtılabilmektedir. Gerçeğin temsilinin olmadığı bir dünyada soyut ifade biçimi yaratıcılık sınırlarını her zamankinden daha fazla zorlamıştır. Çünkü var olan görüntülerin evrilip sonunda nesne gerçekliğine ulaştığı net bir biçimde gözlemlenebilmiştir. Fakat soyut sanatın yaratım sürecinde bu durumun biraz daha farklı olduğu söylenebilir. En basit ve yalın hale indirgenmiş bir sanatın dinamiklerini yakalamak diğer sanat akımlarından bir nebze olsun farklı bir tutum sergilenmesini sağlamıştır.

Ahu Antmen'in kitabında belirttiği gibi Amerikalı müzeci Alfred H. Barry Jr tarafından sanat iki genel eğilim altında toplanmıştır:

(...) soyut sanat, biri Kazimir Maleviç'e, diğeri Wassily Kandinsky'ye dayandırılabilir iki koldan gelişmiş; birinde zihinsel, yapısal ve geometrik bir eğilim, diğesinde içgüdüsel ve duygusal, dekoratif ve biomorfik bir eğilim ağır basmıştır. Birini belli ilkelere bağlı rasyonel, diğeri mistik yönelişlere açık, doğaçlamacı ve irrasyonel olarak değerlendiren Barry, bu ayrımlardan yola çıkarak soyut sanatı 'Klasikçi' ve 'Romantik' olmak üzere iki farklı eğilim üzerine temellendirmiştir (Antmen, 2014:80)."

1914 yılında soyut akımlar artık kendilerine dallar oluşturmaya başlamış ve yapımcılık adını taşıyan Konstrüktivizm oluşmuştur. 1917 Rus Devrimi sonrasında tüm

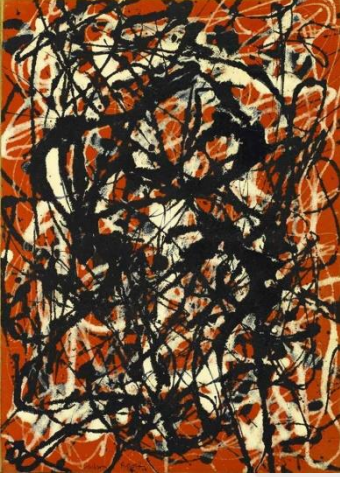
geleneklerden kendini sıyrarak bu akım endüstriyel malzemelerin kullanımını yüceleştirmek istemiştir. Rus ressam Vladimir Tatlin (1885-1953) öncülüğünde yenilikçi bir tavırla ortaya çıkmıştır. Konstrüktivistler kendilerini mühendis ya da bilim insanı olarak ilan etmişlerdir. Bunun sebebi işlevsel olan tüm malzemeleri farklı bir biçim oluşturmak için kullanmalarındır. Tuvalin üzerine yapılan görüntülerin nesnenin kopyası olduğunu düşündükleri için kendileri resmin dışına çıkarak mekânı resmin mekânı olarak kullanıp resimlerini de üç boyutlu elde etmeyi savunmuşlardır. Yani iki boyut üzerine resmedilen üç boyutlu çizimler artık dış dünya gerçekliğinde var olmaktaydı. Bunu yaparken de uzamsal ve somut bir biçimde tasarlamışlardır. Konstrüktivizm grafik, heykel fotoğraf gibi farklı sanat dallarını etkilemiş ve Naum Gabo (1890-1977), Alexander Rodchenko (1891-1977), El Lissitzky (1890-1941) gibi bazı sanatçılar öne çıkmıştır.



Görsel 47. El Lissitzky, Zamir 1D, Kâğıt Üzerine Litograf Baskı, 1919, Özel Koleksiyon

İki dünya savaşının arasında kalan birçok sanatsal akım kendi dünyalarında var olmaya çalışırken kısıtlı imkânları zorlayan birçok sanatçı artık Avrupa'da kalmak istemiyor daha güvenli olduklarını düşündüğü Amerika'ya doğru göç ediyorlardı. Özellikle Birinci Dünya Savaşı zamanı Alman totaliter rejimi yüzünden baskılara maruz kalan Alman sanatçılar Amerika'ya göç etmiş, 1920'lere doğru savaşın baskısı azalmaya başlayınca Avrupa'da Ekspresyonistler kendilerini gösterir hale gelmiştir. Amerika'nın aldığı sanatçı göçleri sayesinde artık Paris tek başına sanatın merkezi değildi. İkinci Dünya Savaşı'yla da sanatçı göçü Avrupa'dan Amerika'ya daha da artmıştır. Sanatın bir diğer merkezi olmadan önce Amerika'daki sanat konuları daha çok etnik konular üzerinden işlenirken Avrupa'dan gelen sanatçılarla birlikte soyut bir eğilim görülmüştür.

Bu dönemde sanat eleştirmeni Clement Greenberg (1904-1994)'in kuramcısı olduğu Soyut Ekspresyonizm 1945'ten sonra New York'ta ortaya çıkmıştır. Renk ve şekillerin ifade biçimi olarak kullanıldığı bu sanat akımında damlatma ve sıçratma tekniğiyle resimler yapılarak daha dinamik biçimler elde edilmiştir. Bu aksiyon tekniğinin en bilindik ismi ise Jackson Pollock'tur (1912-1956).



Görsel 48. Jackson Pollock, Serbest Form, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1946, 48.9x35.5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Soyut sanatın yayılmasında büyük fayda sağlayan eleştirmen Greenberg'ün soyut sanat ve diğer sanat türleri için çok keskin bir düşünceye sahiptir. Deneyimin iyi ve kötüyü ayırt etmede önemli bir faktör olduğunu düşünen eleştirmen sözlerine ekler:

Soyut sanatı deneyimleme ya da takdir çabasına girmeyenlerin “herhangi bir sanat türü, yani çok daha az soyut olan sanat türleri üzerine kelam etme hakkı yoktur” diyerek devam ediyor Greenberg. Hakları yoktur çünkü “ona dair yeterli deneyim biriktirme derdine girmemişlerdir ve sanatın diğer alanlarında ne kadar deneyim sahibi oldukları bu açıdan hiçbir şeyi değiştirmez. Greenberg'ün sözlerini şöyle açılabiliriz: sanat ile ciddi anlamda ilgilenmek sanatın içindeki iyi ile ciddi anlamda ilgilenmektir. “Kişi Çin sanatı, Batı sanatı ya da bir bütün olarak temsili sanat ile ilgilenmez, sadece onun içindeki iyi ile ilgilenir.” (Danto, 2014:117)

Soyut sanatın artık 20. yüzyılda etkilemediği sanat akımı kalmamış ve bu bağlamda yeni oluşumlar göze çarpmıştır. Bunlardan biri olan Minimalizm hem yaşam biçimlerini etkilemiş hem de resim, müzik, heykel gibi çeşitli sanat dallarına etki ederek dikkat çekmiştir. Amerika'da 1960'lı yıllarda ortaya çıkan Minimalizm sanatında Cari André, Ronald Bladen, Sol LeWitt, Robert Mangol gibi isimler sayılabilir. Modern sanatın bir dili haline gelen yalınlık tekrar tekrar farklı kimliklerle ortaya çıkmıştır.

Geleneksel resim tavrın reddedildiği, hızın ve makinenin yüceleştirildiği Fütürizm sanat akımında endüstriyel imgelerin sıklıkla kullanıldığı manzaralar görmek mümkündür. Çünkü bu dönemde yaşanan savaşlar, makineleşmenin getirisi olan hız ve endüstriyel girişimler desteklenmiştir.

Marinetti geleneksel değerlerin reddedilmesi ve yeni teknolojinin yüceltilmesine yönelik bir çağrıda bulunuyordu. Çok geçmeden hız ve mekanikleşmeye duyduğu tutku, mimarlar, besteciler, yazarlar, tasarımcılar, film yapımcıları ve sanatçılar tarafından paylaşılmaya başladı. Mart 1909 itibarıyla İtalyan ressamlar Umberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carrà (1881-1966), Gioma Balla (1871-1958), Gino Severini (1883-1966) ve Luigi Russolo (1885-1947) kendilerini akımla özdeşleştirerek *Fütürist Ressamlar Manifestosu*'nu yayımladılar. Sanat eleştirmenlerine “tuzu kurular” demenin yanında manifesto, İtalya'nın nostaljik bir şekilde geçmişe bakmayı kesmesini, modern yaşamı kutlamasını, yaşanan sanayileşmeyi yansıtacak uygun bir kültür geliştirip değişimi kabullenmesini talep ediyordu. (Farting, 2014:397)

1900'lü yıllardan sonra yani 20. yüzyıl ile birlikte yeni olana merak artmıştır. Bu dönemde birçok sanatsal akım ya yeniden değerlendirilip sentezlenmiş ya da eski kurallara karşı çıkılıp yeni olanı denemişlerdir. Ortaya çıkan tüm bu arayışlar modern sanat bağlamında değerlendirilmiştir.

Modern sanat hareketi araştırmamıza devam etmemizi sağlayacak bir sıçrama tahtası görevi görmelidir. İnsanın bildiği her şeyin yeniden değerlendirilmesine ortam sağlayan bir kültürel ruhun tam içine doğduğundan aynı şeyi sanat yasaları bağlamında yapmayı kendine görev edinmiştir. Buradan görevinin yalnızca bilinenleri yıkararak yeni kurallar getirmek olduğu sanılsın. Daha ziyade insan, sanatın kaynağında bulunana yakın bir senteze ulaşma tutkusuyula parçalamaktadır. Bu sentezi elde etme sürecinde modern sanatçı, insanın plastik deneyiminin tamamını kapsayan bir yolculuğa çıkmıştır.

Bu muhteşem yolculuğu teşvik eden nedir? Öncelikle bunun temelde modern sanatçının kendisini çağın entelektüel yapısıyla özdeşleştirmesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Sanatçı bu yapının bir gereği olarak doğaya, onu yeniden inşa etmek üzere yıkmayı gerektiren o özel bakış açısıyla bakmaktadır (Rothko, 2020:197).

Sanayi Devrimi'ni yaşamış toplumda üretilen sanatlar ile devrim sonrasını yaşamış toplumların ürettiği sanatlarda gözle görülür fark olduğu bir gerçektir. Çünkü o dönem artan makineleşme ile ağırlıklı olarak tren, gar ve buharlı gemiler gibi mekanik öğeler olabiliyorken postmodernist sanatçıların ilgilendiği şey değişime uğramıştır.

Modernist sanat durmaksızın yapılan yeniliklerle dünyasının değişmesini istiyordu oysa postmodernizm, dünyanın gerçekleriyle, hem eski hem de yeniyle uyum içindeydi ve onları birleştiriyordu. Yenilik ise postmodernistleri kendine çekmiş ama onlara zorunluluk olarak görülmemişti. Toplumsal alanda postmodernizm ortaya çıkışı ile sanayi toplumundan sanayi ötesi tüketim toplumuna geçiş bir arada gerçekleşmiştir. Bu süreçte, sanat, tüketimi artırma işlevini üstlenmiş ve bu nedenle de yüksek sanat postmodernistlerce popüler kültürlerle karıştırılarak tüketilir hale gelmiştir (Hikmet, 2007:96).

Postmodernizm kavramının yaklaşık 20 yıllık bir geçmişi olduğu düşünüldüğünde aslında tamamen “modernizm”den koparılabilir bir durumda değildir. Çünkü postmodernizm modernden sonra anlamını taşımaktadır. Buna göre modernizmin gerilerde kaldığı düşünülse de postmodernizmin karşıt düşünceler barındırdığını söylemek de çok doğru değildir. Çünkü hem günümüz dünyasının sanat özelliklerini hem de modernizmin özelliklerini içerisinde barındırmaktadır. Böylece eskiye öykünen eserler görmek bu dönemde görmek oldukça mümkündür. Bu modern sonrası özelliği itibarıyla de çeşitli materyal kullanımını da bünyesinde barındırmaktadır.

3.1.1. Fernand Legér (1881-1955)

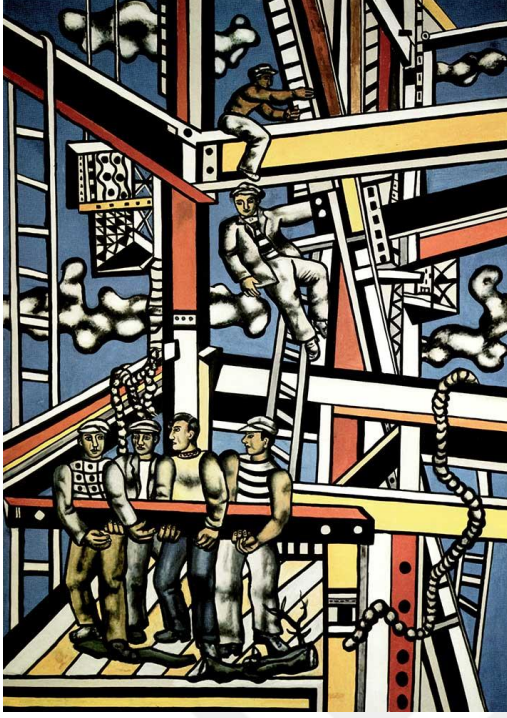
Kübizme öncülük eden Legér çiftçi bir ailenin çocuğu olarak Fransa’da dünyaya gelmiştir. Erken dönem resimlerinde Empresyonizmden etkilenmiş fakat 1907’de Cezanne’nin retrospektif sergisini gezdikten sonra tarzında Kübizm ağırlıklı, Fütürizm etkileri de görülmüştür. Resimlerini Braque ve Picasso gibi sanatçıların eserlerine göre daha az parçalı yapmıştır. Resimlerindeki tüp gibi görünen silindirik formdaki nesnelerin kıvrımlı yapısı ile kendisine “tübist” denmiştir. *Ormandaki Çıplaklar* (1909-10) ve *Kâğıt Oyuncuları* (1917) resimleri sanatçının tübizm tarzını yansıtan resimlerindedir. Aynı zamanda tiyatro ve film gibi sektörlerle de ilgilenmiştir. Birinci Dünya Savaşında cepheye giden ressam 1917 yılında bir gaz zehirlenmesi yaşamış; sıklıkla gördüğü top, tüfek, askerler, tanklar ve uçaklar gibi savaşın öğelerinden etkilenerek biçim ve toplumla ilgili farklı bir anlayış geliştirmiştir. İzleyiciler için daha anlaşılır resimler yapmış ve mekanik bir döneme girmiştir. Bunu ifade etmek için de *Kâğıt Oyuncuları* isimli resmini yapmıştır.



Görsel 49. Fernand Léger, Kâğıt Oynayanlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1917, 129x193 cm, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo

Her biri birer robot parçasıymış gibi işlenen bu resimde geometrik bir düzen dikkat çekmektedir. Kollar ve ellerin çok net bir biçimde algılandığı bu silindirik betimlemede sarı zemin üzerindeki metal etkisi verilen gri parçalar dağınık bir biçimde yerleştirilmiştir. Resmin detaylarına bakıldığında kâğıt oynayan bu metalik el ve kolların hemen üstünde pipo resmi dikkat çekiyor. Resme odaklanınca aslında kendi içerisinde bir düzeni olduğu bariz bir şekilde anlaşılmaktadır. Miğfer, pipo ve madalya gibi nesnelere dikkat edince asker betimlemesi oldukları belirgin bir şekilde anlaşılmaktadır.

Kendine has geliştirdiği silindirik form resimlerinin yanında renk kullanımında da cesur davranmıştır. Geliştirdiği bu ifade biçimini insan ve makineler arasında bir uyumu temsil etmesi için kullanmıştır. Şehirlerin kalabalık ve gürültüsünden etkilenen sanatçı resimlerinde dinamizm, hız ve teknoloji gibi öğelere vurgu yapmak istemiştir. Sanatçı “(...) sanatının odağı olarak, modern şehir hayatını seçen ilk büyük ressamdı. Üstelik kendisi kenti, kalabalığı ve sanayileşmiş görünümüyle bir canavar gibi yansıtan on dokuzuncu yüzyıl yaklaşımına karşı, olumlu yanlarıyla ele alıyordu. Legér'nin bu yaklaşımında, kentleşmeyi insanoğlunun en büyük başarısı sayan on yedinci ve on sekizinci yüzyılların görüşünün yankıları vardı” (Lynton, 2015:99). Sanatçı makinelerin güzelliğinden öte nesnelere fizikselliğine dikkat çekmek istemiştir. Çoğunlukla kentler, binalar, inşaatlar ve işçileri konu olarak seçmiştir.



Görsel 50. Fernand Legér, İnşaat İşçileri, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1950, 299.8x200 cm, Özel Koleksiyon

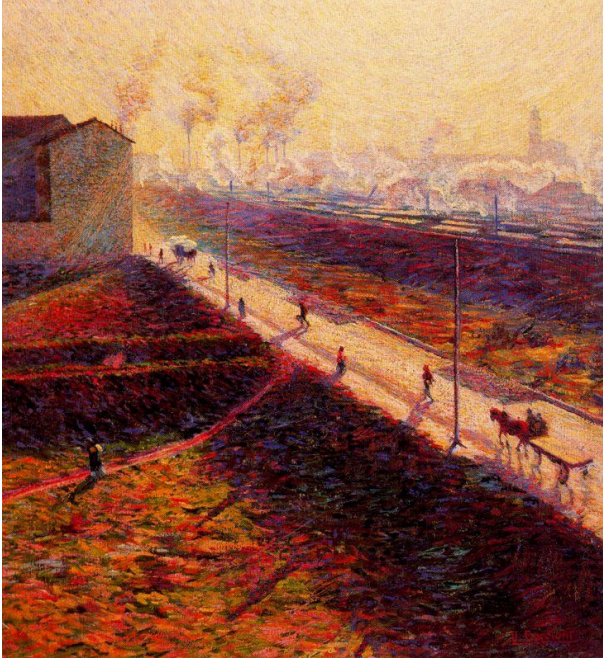
1920 yıllarında daha çok natürmort ve manzara resimleri yapmıştır. Kent hayatını resmetmek için geliştirdiği dilini bu dönem daha kırsal resimler için kullanmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerika’da yaşamını sürdüren sanatçı bu dönem resimlerinin ana konusu akrobatlar ve bisikletçiler olurken biçim olarak siyah konturlar ve geometrik biçimi olan silindirik yapısından vazgeçmemiştir.

3.1.2. Umberto Boccioni (1882-1916)

19 Ekim 1882 yılında Reggio Calabria’da dünyaya gelen Umberto Boccioni Fütürist ressam ve heykeltıraştır. Giacomo Balla atölyesinde öğrenim gördüğü sırada renklerin palet kullanmak yerine tuval üzerine fırça vuruşlarıyla resmedilme tekniği olan divizyonizmi kullanmıştır.

Umberto Boccioni ve öteki Fütüristler geleceğe büyük inanç duyuyorlardı. Boccioni teknolojiyi ve modern dünyanın gürültülü, hızla akan yaşam tarzını yüceltti. Birbirinden kopamayan ve nesnelerin çevresiyle birliğini karakterize eden dinamik eylemlerdeki coşkun izlenimlerin doygunluk, saydamlık ve eşzamanlılığını resimleme arayışındaydı. (Buchholz vd., 2012:437)

Sanatının ilk yılları İzlenimci ve Ard İzlenimci tabloları inceleyen sanatçı Fütürizm sanat akımına yönünü çevirmeden önce yaptığı Kübist tablolar bu yola girmesine imkân sağlamıştır. Fütürizmle tanıştığı yıllar Fütürizm Bildirgesi'ne imza atacak olan Boccioni endüstri alanların ortaya çıkmasıyla yapacağı manzara resimlerinde trenlere, fabrikalara, makinelere, harekete ve sese yer vermiştir.



Görsel 51. Umberto Boccioni, Sabah, Panel Üzerine Yağlı Boya, 1909-1910, 140x150 cm, İtalya Müzesi, İtalya

Yaptığı manzaralarında İtalya'nın en gelişmiş sanayi bölgesi olan Milano'dan etkilenmesi kaçınılmazdır. Milano'da resmettiği *Sabah* isimli tablosunda resmin ortasından geçen yolun üzerinde hareket halindeki hem yaya hem de at üzerinde ilerleyen figürlerin varlığı ve ileride beliren sanayi bacaları hem hıza hem de teknolojiye vurgu yapmaktadır. Tablolarında anlatmak istediği şey de budur. Sabah saatlerinde yayaların harekete geçmesi bir uyanışın resmiyken, çoktan faaliyet gösteren bacalar da günümüz geleceğinin bir habercisi gibi resmedilmiştir.



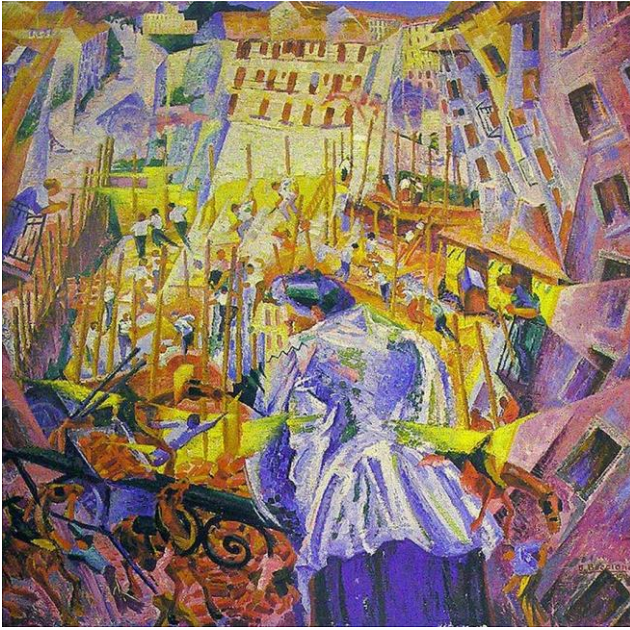
Görsel 52. Umberto Boccioni. Şehir Ayaklanıyor, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 199.3x301 cm, 1910, Modern Sanat Müzesi, New York

Bir sene boyunca *Şehir Ayaklanıyor* ismini verdiği tablosu üzerinde çalışan Boccioni hız, teknoloji ve hareket yüceltiği Fütürizm ile bu tablonun arasındaki bağlantıya bakıldığında bir bakıma eleştirel bir tavır sergilemiştir. Tam ortada duran kırmızı at, işçi olan figürleri kontrol altına alarak üstlerine çıkararak otoriter bir hava içindedir. Resmin genelinde bir kargaşa havası hissedilirken hemen gerisinde çoklu görüntüler belirmiş inşaat ve fabrika bacaları rastgele resmedilmemiştir. Burada el emeği ve işçiliğe dikkat çekilmek istenmiştir. Günümüz buhranına işaret edercesine o dönemde ileriye görmüş, dönemin Fütürizm sanat anlayışıyla en önemli resmini yaratmayı başarmıştır.



Görsel 53. Umberto Boccioni, Ruh Durumları-Gidenler, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, 71x96 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Boccioni Kübist etkilerin yoğun olduğu *Ruh Durumları-Gidenler* serisinde kavuşma sahnesine benzer bir konu işlemiştir. Buharlı tren olduğu anlaşılan bu sahnede yeşil renkte resmedilmiş figürleri andıran geometrik formlar birbirine sarılıyor izlenimi vermektedir. Ressamın kullandığı yeşilin tonundan buradaki figürlerin birer asker olduğu da düşünülebilir. Figürlerde ve mekânda yaptığı parçalama etkisiyle Kübist bir resim olduğu söylenebilirken figürlerin sarılmak için yaptığı hareketleri ve trenin buharlı tren olmasıyla hız ve dinamizm ile Fütürizme ait etkiler sağlamıştır.



Görsel 54. Umberto Boccioni, Sokağın Gürültüsü İçeride, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, Sprengel Müzesi, Almanya

Ressamın hız, makineler ve teknoloji gibi Fütürizm özelliklerin yanında ses ile ilgili çalışmalar da yapmıştır. Şehrin gürültüsünün bir resmini yapan ressam sanayileşme sonrası kalabalıklaşan kent yaşamından günlük bir kesit sunmuştur. *Sokağın Gürültüsü İçeride* eseriyle evinin balkonundaki bir figür sanki o an dışarıdaki hareketlilik dikkatini çekip aşağıya bakıyormuşçasına algısı yaratmaktadır. Bu anlamı çıkarmak için balkonun altındaki figürlerin hareketliliğine ve diğer balkonlardaki figürlerin de aşağı doğru hamle yaptıklarını görmek yeterlidir. Diğer resimlerine kıyasla daha az parçalanmanın görüldüğü bu resminde daha bütünsel etkiler yaratmış ve kullandığı renkler Empresyonistlerin anlık ışık görüntüsünü andırmaktadır. Fakat yine de diğer resimlerinden ayrı tutulamayacak Kübist etkileri elde edilmiş ve kalabalık ve kargaşa anını başarılı bir şekilde resmetmiştir. Resimlerinde kullandığı görüntüler eş zamanlı ve kolajı andıran çoklu görünümleken

burada farklı bir perspektiften ele alarak evin içerisinden dışarıya bakıyor izlenimini sağlamıştır.

3.1.3. Robert Delaunay (1885-1941)

Fransız ressam Robert Delaunay resim eğitimi olmayan bir ressam olmasına karşın eşi Sonia Delaunay ile birlikte *Orfizim* isimli yeni bir sanat anlayışı geliştirmişlerdir. Paris seyahatinde Paul Cezanne'den etkilenen Delaunay, 1908 yılında Neo-Empresyonizmden resimler yapmış ve sonraları Kübist tarzda resimler eserler vermiştir. 1909-10 yıllarında Eyfel Kulesi'ni birkaç şekilde on bir parça resmini yapmıştır. Bir mekânın içinde maddenin parçalanmasını prensibiyle perspektif kurallarını yok ederek resmini tamamlamıştır. Analitik Kübizm özellikleri görülen bu resimde kapalı formun eş zamanlı görüntüsünü parçalayarak tuvale dökmüştür. Yaptığı Eyfel Kulesi ile döneminin en bilindik eserini üretmiştir. Çünkü kulenin yapımındaki çelik teknolojinin yeni imkânlarını temsil eden bir özelliğe sahip olmuştur.



Görsel 55. Robert Delaunay, Champs de Mars: Kızıl Kule, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, 160.7x128.6 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika



Görsel 56. Robert Delaunay, Eyfel Kulesi (Eyfel Turu), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, 202x138.4 cm, Guggenheim Müzesi, New York

Delaunay yaptığı resimlerde renk teorisine göre renklerini düzenleyerek kendine has renk ritmi oluşturmuştur. Saf renkçi bir anlayışla geometrik şekiller arasında güçlü bir bağlantı kurarak resimlerini tamamlamıştır. Sanatçı resmin içinde oynadığı ışık ve rengin araştırmalarını yazıya dökerek 1912 yılında *Işık Hakkında* manifestosunu yayımlamıştır.

3.1.4. Giacomo Balla (1871-1958)

Fütürizm sanat akımının manifestosunun yazılmasında yardımcı olan ressamlardan biri olan İtalyan ressam Giacomo Balla adını sıkça duyurmayı başarmıştır. 1900'lü yıllarda Fransa seyahati sırasında Neo-Empresyonizmden etkilenmiş ve ışık ve renk üzerine çalışmalar yapmıştır. 1909 yılında manifestosuna imza atacağı Fütürizm sanat akımını ele almış ve 1912 yılında en bilindik resimlerinden biri olan *Tasmalı Köpeğin Dinamizmi*'ni resmetmiştir. Ressamın Birinci Dünya Savaşı sonrası yaptığı resimlerinde düzlem üzerine renk denemeleri yaptığı görülmektedir. Bunlar sanatçının yaptığı en soyut çalışmalardandır. Sanatçı diğer Fütüristler gibi hız estetiği, dinamizm ve ışık kavramlarını resimlerinde işlemiş ve Fütürizm sanat akımına sadık kalan tek ressam olarak kalmıştır. Resimlerinde sesi ve gürültüyü de işleyen ressamın Fütüristik tarzda özellikle hızı işlediği makine resimleri dikkat çeker.



Görsel 57. Giacomo Balla, Hızla Giden Otomobil, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1912, 55.6x68.9 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

3.1.5 Gino Severini (1883-1966)

1900 yılında resim hayatına başlayan Gino Severini önceleri Fütürizm ilkelerine göre resim yapmış sonraları ise Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Kübizme yönünü çevirmiştir.

Kübist yöntemin ilk yıllarında, bir nesneyi kavrayış biçimi o nesnenin etrafından dolaşmaktan ibaretti. Fütüristler ise, nesnenin içine girmeyi önerdiler. Bu iki farklı bakış açısı, ancak şiirsel bir kavrayışla bir araya getirilebilir. Fütürist kuramlar, henüz keşfedilmemiş sınırsız ufuklara yelken açmak konusunda Kübist ilkelerden daha etkiliydi, çünkü ressamın içinde saklı olan güçleri uyandıracak olan yaratıcı derinliklere hitap ediyordu. Ne var ki Kübizmin ikinci döneminin zihinsel soyutlama biçimi de son derece önemliydi. Sonsuzluk duygusuna heves ederken bir yandan 'Klasiklerin esin verdiği oran kavramı'nı göz önünde bulundurması, birçok ressamın yeniden bir zanaat duygusu hissetmesine yol açtı. Bu, benim hedeflerimle bire bir örtüşen bir duygu: Nasıl bir marangoz mükemmel bir işçilikle mobilya üretiyorsa, ben de aynı zanaatkâr tavırla, ama boyayla nesne üretmek isteği içindeydim. (Antmen, 2014:77)



Görsel 58. Gino Severini, *Kızıl Haç Treni Bir Köyden Geçerken*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1915, 90.2x116.8 cm, Guggenheim Müzesi, New York

Severi'nin *Kızıl Haç Treni Bir Köyden Geçerken* tablosunda parçalanma bakımından Kübist ilkeler görülse de yaptığı bu resimde Fütüristik özellikler mevcuttur. Bir nesnenin her yönden parçalanması ilkesi bu resimde daha çok dumanın çıkış dinamikliği tarafından bastırılmıştır. Çünkü buradaki tren hareket halindedir ve trenden çıkan duman hareketi, hızı ve dinamikliği temsil eder.



Görsel 59. Gino Severini, *Zırhlı Tren Hareket Halinde*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1915, 115.8x88.5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

1915 yılında yaptığı *Zırhlı Tren Hareket Halinde* savaş manzarasında bir trenin hareket halini ve üzerinde bulunan askerleri resmetmiştir. Resimde hareketin açıkça trenin hızı ve topun sanki o an patlıyormuş hissini yansıtmaya Fütürizmle ilişkilendirilirken biçim olarak bakıldığında Kübist etkileriyle *Kızıl Haç Treni Bir Köyden Geçiyor* tablosuyla paralellik sağlamaktadır. Her iki tabloda da hızın ve teknolojinin ön plana çıkarılmak istenmesi endüstriyel alanın resimdeki önemine bir kez daha dikkat çekmektedir. Sanatçının dönemin savaşından ve resimsel özelliklerinden fazlasıyla etkilendiğini bu iki tablosundan anlaşılabilir.

3.1.6 Christopher Richard Wyne Nevinson (1889-1946)

Birinci Dünya Savaşı ressamlarından olan İngiliz Christopher Richard Wyne Nevinson savaş sahneleri ve çeşitli manzaralar resmetmiştir. Sanatçı Fütürizm ve Kübizm sanat akımlarından etkilenerek resimlerini yapmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Kızıl Haç'ta ambulans şoförlüğü, evde sağlık hizmetleri gibi çeşitli sağlık kurumlarında çalışmıştır. Buradan edindiği savaş deneyimlerini resimlerinde kullanırken sanatını Fütürizm ve Kübizm etkileriyle güçlendirmiştir. Son dönem yaptığı resimlerinde ise daha gerçekçi ve bağımsız üslubuyla resmederek manzara, portre ve natüremort çalışmalarını tamamlamıştır.

Sanatçının 1915 yılında sergilediği eserler Fütüristik etkilerden çok Vortistik¹ özellikleri taşımaktadır.

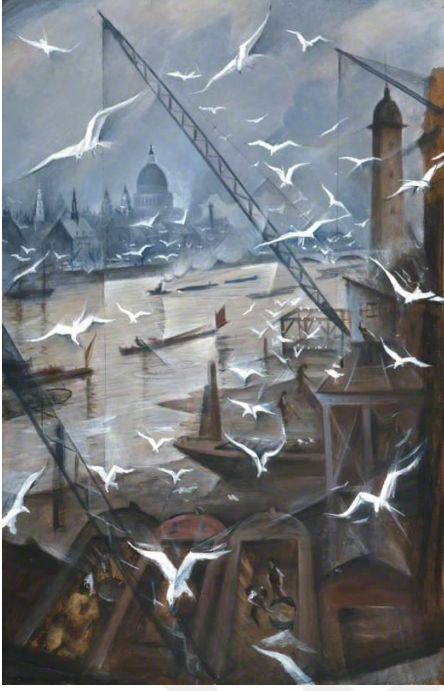
Savaş sonrası gideceği Amerika Birleşik Devletleri'nde New York'tan çok etkilenerek burada birkaç eskiz çalışması yapmıştır. Sanatçının *Ruhsuz Şehrin Ruhunu* adlı resmi New York'un Manhattan bölgesindeki yükselen binaları ve binaların arasından geçen bir demiryolunu tasvir etmektedir. Sanatçının demiryolunu tercih etmesi Fütüristik bir anlam taşımaktadır. Buradaki demiryolu hızı temsil ederken binaların parçalanması da Kübist etkilerin varlığını göstermektedir. 1920 tarihli bu resimde kullanılan renkler gri ve kahverengi ağırlıklı olması metalik ve mekanik etkiler uyandırmaktadır.

¹ 1920 yılında ortaya Wyndham Lewis öncülüğünde ortaya çıkmış olan ilk örgütlü sanat akımıdır. Fütüristik resimlerin soyutlanarak resmedilme anlayışıdır. Konularını makineler, sanayi toplumu ve fabrikalar gibi endüstriyel alandan seçmişlerdir. Resimlerdeki statik hal yerine daha hareketli olması gerektiğini savunan bu avangart sanat akımının bir diğer yansıması Vortisizmdir (girdapçılık). Edebiyatta ise Ezra Pound tarafından geliştirilmiştir. Bu akımın sanatçıları *Blast* adında bir dergi çıkarmışlardır.



Görsel 60. Chistopher R.W. Nevinson, Ruhsuz Şehrin Ruh'u, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1920, 102.6x72.4 cm, Tate Modern Sanat Galerisi, İngiltere

London, Winter tablosunda tam olarak Vortisizm sanat etkileri dikkat çeker. Resmin ön kısımlarındaki yapılar ve manzaranın ilerisindeki silik şehir silüeti tam bir Kübist etkideyken manzaranın ortasından geçen vinçlerin mekanikliği ve kuşların uçuşu da Fütürizm etkileriyle bir hareketlilik sağlamıştır.



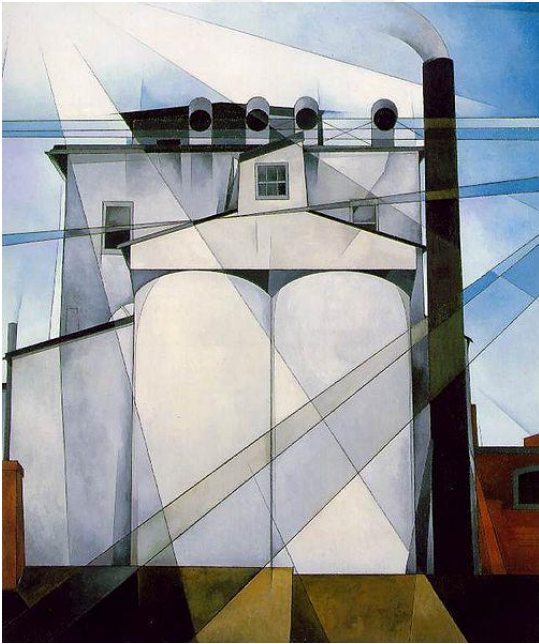
Görsel 61. Christopher R.W. Nevinson, London, Winter, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1928, Londra Müzesi, İngiltere

Nevinson gündelik hayattan çeşitli şehir manzaralarını ele almaya devam etmiştir. *Le Vieux Limanı* (1913), *Southampton Rıhtımlarında Kereste Yükleme* (1917), *Motoru Yapmak* (1917), *Aşağı Manhattan'ın Görünümü* (1920) *Dünyanın Sınırları Arasında* (1930), *Thames'te Görünüm (Londra Binasından Tower Köprüsü)* (1930) gibi çeşitli manzara resimleri endüstriyel imge bağlamında Sanayi Devrimi'nden etkilenerek işlenmiş önemli eserlerdir.

3.1.7. Charles Demuth (1883-1935)

Presizyonizm sanat anlayışına göre resim yapan Charles Demuth Amerika'nın Pensilvanya eyaletinde dünyaya gelmiştir. “Kübizm genellikle nesneyi parçalarına bölerek onun algısını karmaşıklaştırırken Presizyonizm basitleştirme ve damıtma yoluna bakarak doğrudan üretim hattından gelen bir gerçekliği tasvir ederdi: Katı, belirsizliğe yermez ve – hareketin adında da görüldüğü gibi- kusursuz bir gerçeklik.” (Melick vd., 2015: 138). Ressam önceleri sulu boya çalışmaları yapmış fakat sonraları yağlı boya çalışmalar da yapmıştır. Ressamın sulu boya eserleri çoğunlukla çiçekler, meyveler ve binalar iken ilerleyen zamanlarda yağlı boya yaptığı sanayi resimleri de dikkat çekecektir. Ressam Franklin&Marshall Akademisi'ne, sonrasında yüksek lisans eğitimi için Pensilvanya Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmiştir.

1927’de Demuth, evinin yanındaki modern endüstriyel binaların bir dizi resmini yapmaya başladı. *Benim Mısır’ım* Eshlerman Şirket’inin tahıl ambarını betimlemektedir. Demuth, ambarların sade dairesel yapısını, antik Mısır anıtlarına benzetmiştir. 1922’de Tutankamon’un mezarının keşfedilmesiyle bu benzerlik daha da dikkat çekmiştir. Ressam, böylece eserde Pensilvanya’nın zengin hasatlarıyla Mısır’ın Roma İmparatorluğu için ambar görevi görmesi arasında bir bağlantı kurmuştur. Aynı zamanda eserde başka bir alt metin de bulunmaktadır. Mısır, Filistin topraklarına dönme yolları arayan Yahudiler için bir esaret noktası olarak bilinmektedir. Aynı şekilde, Demuth da hastalığından ve stüdyosunun esaretinden kurtulmak istemektedir. *Benim Mısır’ım* adlı resim, sanatçının kendini ölüme yakın hissettiği dönemde yaptığı bir eserdir. Demuth, muhtemelen Yahudi edebiyatında “mısır” sözcüğünün ruhun bedende hapis kalması anlamına geldiğini de bilmektedir ve bu esaretin ancak ölümle son bulabileceğinin de farkındadır. Sanatçı, eserini 1931’de satın alan Whitney Amerikan Sanat Müzesi yöneticisine “Sanırım bu yaptığım en güzel resimlerden biri” der (Farting, 2014:367).



Görsel 62. Charles Demuth, *Benim Mısır’ım*, Kompozisyon Tahtası Üzerine Yağlı Boya, 1927, 91.3x76.2 cm, Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York,

3.1.8. Georgia O’keffe (1887-1986)

Amerika’nın modernist sanatçısı Georgia O’keffe yaşadığı dönem içinde yenilikçi ve arayış içinde olan bir ressam olarak hala etkisini sürdüren bir ressamdır. Sanatçı önce 1905 yılında Chicago Sanat Enstitüsü’ne daha sonra ise Sanat Öğrencileri Birliği’nde resim eğitimi almıştır. Bu eğitim boyunca gelenekselci bir eğitim anlayışıyla doğayı taklit

etmiş ve sonraları 1912 civarı sanat anlayışını ve felsefesini benimseyeceği Arthur Wesley Dow'un sanatıyla tanışır. Bundan sonraki resimlerinde soyut etkilerin görüneceği eserler üretmeye başlar. Çiçekler, kemikler ve şehir manzaraları çizen ressam sulu boya eserler de üretmiştir.

1925 yılında New York'ta yaşamaya başladığı Shelton Hotel ve New York'un kendine göre olmadığını düşünmeden önce bulunduğu gökdelenen şehir manzaraları yapmaya başlamıştır. Amerika'nın temsili olduğunu düşündüğü yükselen binalardan birkaç yağlı boya çalışma yapmıştır. Bu dönem eserleri tam da Amerika'nın yükselen binalarının artışa geçtiği döneme denk gelmiş ve Presizyonist eserler vermiştir. Eserlerindeki binaları dikdörtgen biçimde kullanmış onlara anıtsal bir ifade yüklemiştir. Bulduğu kattan farklı şehir manzaraları resmetmiş yükselen binaları ve tüten fabrika bacalarını detaylı bir çizimle bunu tuvaline aktarmıştır.



Görsel 63. Giorgia O'keffe, Shelton Otelden Doğu Nehri, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1928, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

“Brooklyn Köprüsü adlı resminde O'keffe, işlevsel yapıya ruhani bir boyut kazandırmak için köprü'nün yapısal öğelerine odaklanmıştır; uzun kemerler gotik katedralleri andırmakta olup dış hatları ve belli belirsiz değişen renkleriyle vitraylara yahut panjurlara benzeyen, birbirleriyle kesişen çapraz asma kablolarla bu etki pekiştirilir.” (Farting, 2014:365).

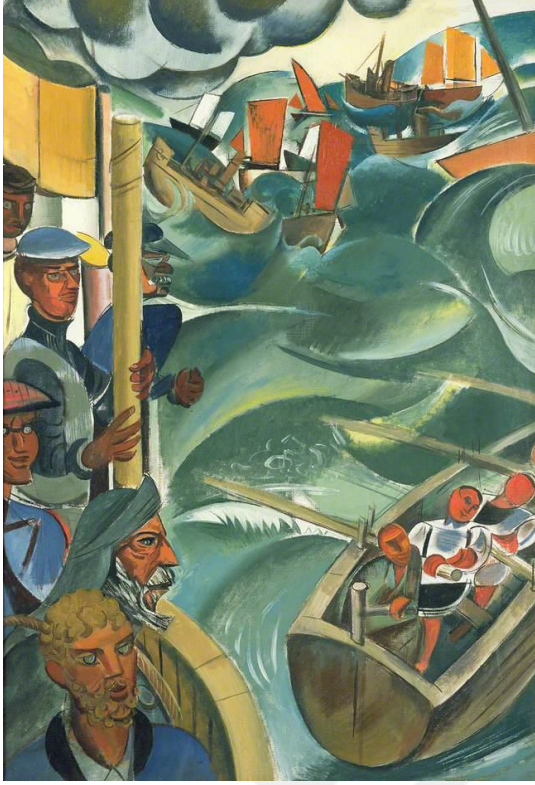


Görsel 64. Georgia O'keffe, Brooklyn Köprüsü, Masonit Üzerine Yağlı Boya, 1949, 122x91 cm, Brooklyn Müzesi, New York

3.1.9. Wyndham Lewis (1882-1957)

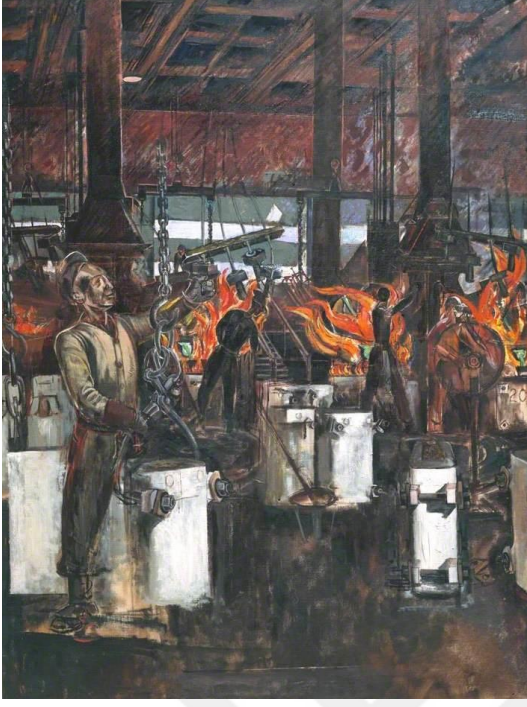
Amerikalı baba ve bir İngiliz bir anne dünyaya gelen Percy Wyndham Lewis Vortisizmin kurucusudur. Percy ismini kullanmayı tercih etmeyen sanatçı, ressam olmanın yanı sıra eleştirmenlik ve yazarlık da yapmıştır. Hatta ressam özelliğinden çok yazar kimliğiyle bilinmektedir. Genelde şehirler, fabrikalar ve portreler gibi konuları ele almıştır. 1900'lü yıllarını Avrupa'da ve Paris'te sanat eğitimi alarak geçirmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda Kraliyet Topçusu olmuş ve savaş ressamı olarak görev yapmıştır.

1920'den sonra ele aldığı konular değişmiş soyut tarza yönelerek genellikle nü modeller, portreler ve sulu boyalar yapmıştır. Yaptığı resimlerde Kübizmin biçimi, Fütürizmin hızı ve Ekspresyonizmin renkleri dikkat çeker. Çalışmalarında savaşın etkilerini bu sanat akımlarından faydalanarak zengin detaylarla resmetmiştir. Savaş resimlerinin yanı sıra Vortisizm sanat akımına uygun endüstriyel sürecin yansımalarını sanatına harmanlamıştır.



Görsel 65. Wyndham Lewis, Newfoundland, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1936-37, 72x50 cm, Yeni Kolej Oxford Üniversitesi, Birleşik Krallık

Resimlerinde çoğunlukla figür kullanan Lewis yaptığı *Newfoundland* isimli savaş manzarasında denizin dalgalanma anını resmederken dalganın yumuşak geçişlerine rağmen köşeli etkilerle resmetmiş asıl izlenmesi gereken yere seyirciyi odaklayarak o andaki savaşın içine sürüklemiştir. Kürek çeken kayıktaki figürler ve resmin üzerinden çıkan dumanın hareketi Fütürizme vurgu yapar. Figür çalışmalarında rastgele portreler yerine daha karakteristik yüzleri kullanarak çalاکalem değil de resmin o an resmedildiği izlenimi vermektedir. Her bir detayda farklı özellikler bulunan *Newfoundland* resmi savaş manzarası olmasıyla endüstriyel özelliklere ait mekanik etkileri de başarıyla yansıtmıştır.



Görsel 66. Wyndham Lewis, Kanada Savaş Fabrikası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1943, 114.3x85.7 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere

1943'te yaptığı *Kanada Savaş Fabrikası* tablosunda savaş fabrikasının ağır ve yoğun çalışma şartlarının gösterimini renklerle ve biçimlerin hareketiyle gerçekçi tavırdan uzak daha çok fırça darbeleriyle başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Ressam gelişen endüstriyel alanın tam içinden bir görselle fabrika çalışmasını yapmayı tercih etmiştir. Bu tablosu için “ Fabrikada yoğun bir sahne... çok fazla duman ve buhar vardı ve çok fazla ışık yoktu.” (Tate Modern Sanatlar Müzesi, t.y.) diyerek fabrikanın çalışma durumu hakkında seyirciye ipucu vermiştir. Yaptığı savaş manzarasından farklı olarak bu resim enteriyör bir çalışma olmasına karşın endüstriyel alanların resmedilmesi hakkında kaynak sağlayarak büyük önem arz etmektedir.

3.1.10. Salvador Dali (1904-1989)

İki dünya savaşı arasında ortaya çıkan Sürrealizm sanat akımının önemli temsilcilerinden olan Salvador Dali en çok gerçeküstü ve rüya gibi görünen resimleriyle tanınmaktadır. Bu resimlerin çoğunda kullandığı manzaraları memleketi olan İspanya'dan esinlenerek resmetmiştir. Buna bağlı olarak Birinci Dünya Savaşı'nın çıkma sebeplerinden biri olan Sanayi Devrimi savaşı başlatmıştır. Savaşın ve sanayileşmenin getirisi olan kitle iletişim araçlarının keşfinin yansıması Dali'nin *Dağ Gölü: Telefonlu Kumsal* adlı eserinde

açık bir biçimde görünmektedir. Buradaki resminde gerçeküstücü tavrının yanında telefonu resmetmesiyle simgesel bir anlatımla savaşı işlemiştir. Almanya döneminin siyasi lideri olan Adolf Hitler ve dönemin İngiltere Başbakanı olan Neville Chamberlian arasında yapılan Münih Anlaşması'nı simgelemektedir.



Görsel 67. Salvador Dalí, Dağ Gölü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1938, 73x92.5 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere

3.1.11. Paul Nash (1889-1946)

20. yüzyılın önemli ressamlarından olan İngiliz ressam Paul Nash çoğunlukla manzara resimleri yapmış ve iki dünya savaşı zamanında da savaş ressamı olarak çalışmıştır. Ressam önceleri yaptığı manzaralarda kullandığı renk bakımından daha canlı ve parlak renkler kullanırken savaş yıllarında yaptığı manzaralar daha soğuk ve soluktur. Bunun en belirgin sebebi ressamın savaşın yıkıcılığını ve doğanın ne denli bir tahribata uğradığını resimlerinde göstermek istemesidir.

“Savaşın anlamsızlığını kavrayan ve buna karşı bilinç geliştiren Nash, imtina etmeden onun gerçek dehşetini bütün yönleriyle gösteren düzinelerce çizimler yaptı. Savaşın yarattığı yıkımı yakalayabilmek ve yerinde tespit etmek için ciddi riskler göze alan sanatçı, savaşın en yoğun yaşandığı hendeklere kadar sokulmuş ve burada yaşananları resmetmeye çalışmıştır.” (Toprak, 2018:542)

Sanayi Devrimi'nin etken olduğu ve bunun sonucu olarak savaş manzaralarında endüstriyel imgelerin en yıkıcı örneklerinden birkaçını Paul Nash vermiştir. Savaşta

kullanılan tüm malzemeler ülkelerin endüstriyel gücüyle doğrudan bağlantılıdır. Ressamın manzara resimlerinde kullandığı öğeler mermiler, uçaklar, kırılıp dökülen bir sürü yığınların görüntüleridir. Yaptığı çalışmalar savaş sonrası enkaz görünümüleri olduğu için ortaya çıkan görüntüler endüstriyel materyallerin hem gerçek savaş anındaki yok edici etkisini hem de sanatsal bağlamda ele alındığında tarihe tanıklığı sayesinde güçlü bir konu olduğunu göstermektedir.



Görsel 68. Paul Nash, Windsor Great Park'taki Messerschmitt, Kâğıt Üzerine Pastel, Grafit ve Suluboya, 1940, 40x57.8 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere



Görsel 69. Paul Nash, Totes Meer, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1940-41, 101.6x152.4 cm, Tate Modern Sanat Müzesi, İngiltere

Almanca'da 'ölü deniz' anlamına gelen bu tablo, İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yarısında yapılmıştır. Oxfordshire'daki Cowley'de harap olmuş bir uçak çöplüğünden ilham aldı. Nash, görüntüyü orada çektiği fotoğraflara dayandırdı. Sanatçı bu manzarayı şöyle tanımladı: 'Bu şey birdenbire bana taşan büyük bir deniz gibi göründü... ..hiçbir şey hareket etmez, su veya buz bile değildir, durağan ölü bir şeydir.' Gece sahneyi kurarak ve yalnız bir baykuşu uçuşa dâhil ederek rahatsız edici bir atmosfer yarattı. (Tate Modern Sanatlar Müzesi, t.y.).



Görsel 70. Paul Nash, Albion Savunması, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1942, Londra İmparatorluk Savaş Müzesi, Londra

Nash neredeyse hiç kullanmadığı figürle savaş sonrası yıkımın şiddetini sadece yıkık dökük kalan uçaklar, ağaçlar ve dağınık bir doğa betimlemesiyle elde etmeye çalışmıştır.

3.1.12. Leon Kossoff (1926-2019)

İngiliz sanatçı Leon Kossoff Londra'da dünyaya gelmiştir. 1938 yılında Downs Okulu'nda eğitim görmeye başlamıştır. Sanata ilgisinin artmasıyla ilk resimlerini 1939 yılında yapmıştır. 1950-52 yılları arasında David Bomberg'den resim dersleri almıştır. Çeşitli sanat okullarında eğitim aldıktan sonra 1959 yılında öğretmenlik görevi yapmıştır. İlerleyen süreçte Francis Bacon ve Frank Auerback gibi arkadaşlarıyla galerilerde resimleri sergilenmiştir. 2019 yılına kadar Tate Galeri'de retrospektife konu olmuştur, Venedik Bienali ve Londra Ulusal Galerisi gibi prestijli galerilerde çalışmalarını sergilenmiştir. Sanatçı 4 Temmuz 2019'da felç yüzünden hayata veda etmiştir.

Ekspresyonist tarzıyla gündelik hayattan ve Şehir manzaraları resmeden sanatçı genelde Londra Şehir manzarasını alıŐıŐıŐı. Resimlerinde yoğun bir impasto tekniğini kullanarak resimlerini boyutlandırmıŐı. Günümüze kadar portre, manzara ve birçok eskiz çalışmaları ulaŐıŐı. Canlı ve parlak renklerin yanı sıra pastel tonlarını da resimlerine başarılı bir Şekilde uygulamıŐı.



Görsel 71. Leon Kossoff, Riverside 2 Nolu Şantiye, Tuval zerine Yağlı Boya, 1951, 71x101.5 cm, Ferens Sanat Galerisi, İngiltere

Sanatçının Kilburn ve Willesden Green Arasında Kış Akşamı adını verdiği resminde Londra'daki evinin dibinden geçen elektrikli ve dizel trenlerin resmini yapmıŐı.



Görsel 72. Leon Kossoff, Kilburn ve Willesden Green Arasında Kış Akşamı, Tuval zerine Yağlı Boya, 1992, 120.5x147.5 cm, Őskoya Ulusal Sanat Galerisi, Őskoya

Sanatçının yaptığı birçok figüratif çalışmaların yanında ele aldığı endüstriyel manzaralar da oldukça başarılıdır. Şehir hayatını, sokakları, kavşak ve caddeleri ele alarak birçok eser bırakan sanatçı endüstriyel alanlardan da güzel örnekler vermiştir. Bunlardan bazıları *Şehir Şantiyesi (1956)*, *Şantiye Victoria Caddesi (1961)*, *Caledonian Road'dan York Way Demiryolu Köprüsü (1967)*, *Eski Evin Yıkımı Dalston Kavşağı (1974)*, *Willes Greenden Sonbahar (1991)*'dir.

3.1.13. Franz Kline (1910-1962)

İkinci Dünya Savaşı sırasında Avrupa'da üst üste yaşanan krizlerden sonra Amerika ekonomik anlamda toparlanarak sanat otoritesi haline gelmiştir. Çeşitli sanat akımlarının, ekollerin ortaya çıkmaya başladığı bu dönem içerisinde 1943 yılında New York Ekolü ya da Aksiyon Resmi olarak adlandırılan Soyut Ekspresyonizm akımı ortaya çıkmıştır. Sanatın ifade aracı olarak kullanmak isteyen bir grup sanatçı bu sanat ekolü içerisinde İkinci Dünya Savaşı'ndan etkilenerek hareketli ve dinamik bir sanat hareketi yaratmışlardır.

Bu ekolün sanatçısı olan Franz Kline kendine has bir üslup geliştirerek erken döneminde siyah ve beyazlar kullanarak resimlerini yapmıştır. Sanat eğitimini 1931 yılında Boston Üniversitesi'nde alan ressamın siyah ve beyazlar kullanarak yaptığı resimleriyle ün kazanmıştır. Kendisinin kullandığı bloklar halinde renkleri yerleştirerek kompozisyon oluşturma tekniği Pollock'un aksine farklı bir görüntü sağlamıştır. Ressam 1939 yılında New York'a taşınmış burada manzara ve şehir manzaraları çalışmış, sonraları ise kömür madenciliği bölgesi olan Wilkes Barre'de doğduğu için buradaki lokomotifleri resmetmiş böylece daha mekanik çizimler elde etmiştir. 1953 yılında yaptığı *New York* isimli resmi dönemin değişimine ve dinamizmine uygun manzarayı yakalamış ve bunu kendi geliştirdiği siyah ve beyazlar kullanarak yansıtmayı başarmıştır. Görünürde nesne, figür ya da herhangi bir obje görüntüsü olmamasına rağmen basitleştirdiği çizgisi sayesinde seyirciye derinlik hissini başarılı bir şekilde vermiştir. İfade özgürlüğünü bu agresif çizgilerle yansıtan sanatçı kullandığı büyük boyutlu tuvalle de seyirciyi etkilemeyi amaçlamıştır. 1958 yılında ise monokrom resim anlayışından çıkarak kendine daha renkli bir palet oluşturmuştur.



Görsel 73. Franz Kline, New York, N.Y., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1953, 200x128 cm, Albright-Knox Galeri, New York

3.1.14. Charles Sheeler (1883-1965)

1915 yılında Kübizm sanat akımının Amerika'daki yansıması olan *Presizyonizm* sanat terimi ortaya çıkmıştır. Kübizmle ilişkili olan bu sanat akımında şehirler, fabrikalar ve sanayi görünümleri ele alınmıştır. Kübizme olan yakınlığından dolayı yapılan eserler geometrik formda ve gerçekçi bir tavırla üretilmiştir. Kendini *Presizyonist* olarak tanımlayan Charles Sheeler hem ressam hem de fotoğrafçıydı. İtalya seyahati sırasında Giotto ve diğer Orta Çağ ressamlarından, sonrasında yapacağı Paris gezisinden de Braque ve Picasso'nun sanatından etkilenecekti. 1920'lerde gelişen kentlerin oluşturduğu dokuyla mimari fotoğrafçılık yapmıştır. Kariyeri boyunca film, resim ve fotoğraf gibi alanlarla ilgilenen sanatçının ortak paydası çoğunlukla endüstriyel alanlar olmuştur. Sanatçı Amerikan gerçeği olarak kendine Amerika'nın yükselen ve gelişen değerleri olan endüstriyi seçmiştir. Bu alanda birçok başarılı eser vererek özgün bir tarz yakalamıştır. Sanatçıyı çoğu ressamdan ayıran en büyük özelliği belki de fotoğraf sanatıyla resim sanatının başarılı birleşimini yakalamaktı. Sonuçta yeni olanı keşfedip imkânlarını zorlayıp kullanım alanlarını çözmek ayrı bir mesai gerektirmekteydi. Modernitenin içinde kendine Amerika'nın sanayi alanlarını seçerek hem resimde hem de fotoğrafta bir kariyer yaratmıştır.

Yaptığı eserler gerçekçi tavrıyla dikkat çekerken bir yandan da kübist bir havanın sezinlenmesini sağlıyordu. Bu iki yapı bir araya gelince de soyut bir anlatım ortaya çıkmaktadır. Eserlerinde kübist ve fotoğraf gerçekçiliği bir havanın yanında soyut bir anlatımı da benimsendiği söylenebilir.

Fabrika, uçak, köprü ve mimari görüntüleri elde etmek için fotoğraftan da yardım ve ilham almaktan çekinmemiştir. Sanatçı Golden Gate Köprüsü'nün *Golden Gate* isimli resmini yaparken birçok fotoğraf çekerek teknolojiden de faydalanmıştır.



Görsel 74. Charles Sheeler, Golden Gate, Pleksiglas Üzerine Tempera, 1955, 15.6x25.6 cm, Smithsonian Amerikan Müzesi, Amerika

Sanatçı ayrıca *Manhattan ve Şehir Manzarası* (1920), *Çapraz Konveyörler*, *Rouge Nehri Tesisi*, *Ford Motor Şirketi* (1927), *Üst Güverte* (1929), *Amerikan Manzarası* (1930), *Klasik Manzara* (1931), *Rouge Nehri Tesisi* (1932) gibi birçok resim yapmış ve Amerikan manzarasına dair eserlerini 1959 yılında felç olana kadar yapmaya devam etmiştir.

3.1.15. Trevor Bell (1930-2017)

İkinci Dünya Savaşı ortamına doğan Trevor Bell soyut endüstriyel manzaralarıyla modern resme katkı sağlamış ve sonraları endüstriyel alandaki yaptığı resimleri soyut bir üslupla harmanlamıştır. Kazandığı bir burs sayesinde 1952 yılında Yorkshire'daki Leeds College Of Art'dan mezun olan sanatçı o dönem yükselen soyut manzara resminde önemli bir merkez haline gelen İngiltere'nin güneybatısındaki Cornwall'a taşınmıştır. Yaptığı çalışmalarını etkileyen en büyük faktör hiç şüphesiz madencilik yapılan bu ilçeye

taşınmasıyla olmuştur. Daha sonra öğretmenlik yapabilmek için eğitim almış ve yarı zamanlı öğretmenlik yapmıştır. Çok geçmeden St Ives topluluğuna katılmıştır. 1958 yılında ressam ve eleştirmen Patrick Heron (1920-1999) tarafından 30 yaşından küçük olmasıyla birlikte en iyi non-figüratif sanatçı seçilmiştir. 1975 yılında Florida Eyalet Üniversitesi'ne taşındıktan sonra ABD'ye taşınmıştır. 1993 yılında Tate St Galeri'nin sergisine katılmıştır. Bu dönem modern İngiliz resmi yeniden şöhrete kavuşmasıyla farklı bölgelerde sergiler düzenlemiştir.

Geniş yüzeylerde parçaladığı renk alanlarıyla soyut manzaralar elde eden sanatçı, çeşitli konuları çalışmış bunlardan bazıları liman, kıyı, deniz hareketleri, denizdeki tekneler ve birçok soyut kompozisyon şeklindedir.



Görsel 75. Trevor Bell, Gece Limanı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1958, 77x168 cm

3.1.16. Frank Auerback (1931-..)

1931 yılında Berlin'de dünyaya gelen Frank Auerbach Nazi zulmünden kaçmak için küçük yaşta ülkesini terk etmiştir. 1939 yılında henüz 8 yaşında ülkesinden kaçmak zorunda kalan sanatçının ailesi ise 1942 yılında toplama kampında hayatını kaybetmiştir. Sanatçı İngiltere'de yeni bir hayata başlamış ve Bunce Court Okulu'nda eğitime başlamıştır. Resim derslerinde başarı gösteren sanatçı aynı zamanda drama derslerindeki başarısıyla da dikkat çekmiş ve 17 yaşında tiyatroya başlamıştır. 1948-53 yıllarına kadar çeşitli sanat okulunda eğitimini sürdürmüştür. Eğitimini tamamladıktan sonra 1955'te öğretmen olarak işe başlamıştır. İlk kişisel sergisini 1956 yılında Londra'da açmıştır. 1978 yılında Hayward Galeri'de retrospektif konusu olmuştur. 1986'da ise Venedik Bienali'nde İngiltere adına bulunup bienalin ödülünü Sigmar Polke ile birlikte paylaşmıştır.

Sanatçı çoğu resminde Londra ve çevresinden etkilenmiş, portre ve şehir manzaraları üretmiştir. Kalın boya tabakalı, dokulu ve üzerinde defalarca düzeltilmiş resimler yapmıştır. Böylece kalın boya tabakası karakteristik özelliği haline gelmiştir. O kadar kalın tabakalar elde etmiştir ki tablolarını asarken birkaç kişi asması gerekmiştir. Resimlerinde Rembrant'ın etkisini görmek mümkündür. Sanatçı Londra inşaat alanlarını severek çalışmış ve büyük bir ilgiyle işlemiştir. Bu çizimlerden biri olan *Oxford Caddesi İnşaat Alanı I*'i kuş bakışı bir görünümle tasvir etmiştir. Toprak tonları kullanarak oradaki inşaat alanının çamurumsu ve kirli halini resmetmiştir. İskelenin iç içe giren hali ve inşaat alanındaki vinçleri ele almıştır. Resim yer yer 25 mm kalınlığına ulaşmıştır. Hatta bazı bölgelerindeki boya tabakası hala yumuşak durumdadır.



Görsel 76. Frank Auerbach, Oxford Caddesi İnşaat Alanı I, Panel Üzerine Yağlı Boya, 1959-60, 198.1x153.7 cm

3.1.17. Anselm Kiefer (1945-..)

Yaptığı resimlerle derin anlatımlı eserler üreten günümüz ressamlarından biri olan Anselm Kiefer Almanya'nın Donaueschingen kasabasında dünyaya gelmiştir. 1965 yılında Freiburg Üniversitesi'nde hukuk eğitimi almaya başlamış fakat içinden gelen sanatsal üretim isteğine karşı gelemeyip okulu bir sene sonra bırakmıştır. Yaptığı eserler Nazi eleştirisi barındırdığı için doğduğu memleketi olan Almanya'dan ayrılıp Fransa'da yaşamına devam etmektedir.

Sanatçı tam bir sıcak bir savaş ortamına doğmamış olsa da İkinci Dünya Savaşı sonlarına doğru çatışmalara şahit olmuş ve bir enkaz ortamında yaşamıştır. Tüm bu olaylar sanatçının duygusal zemininde derin izler bırakmış çocukluğunda yaşadığı savaş ortamının yıkıcı etkisi resimlerinde alt metnin dilini oluşturmuştur.

O dönem belleğinde yer edinen birçok nesneden ilham alarak eleştirel bir tavır sergileyen Kiefer, resimlerinin anlatımında saman, çiçek, bitki, kurşun levha ve kum gibi nesnelere de kullanarak dokulu ve katmanlı resimler elde etmiştir. Endüstriyel gücün bir göstergesi olan savaşın etkilerini eserlerinde melankolik bir tavırla veren sanatçının anlatım dilinin yoğun ve katmanlı olmasına yaşadıkları bağlamında anlaşılır durumdadır.

Yaptığı eserler Neo-Ekspresyonist bir tavrın eseri olarak rastgele konumlandırılmış gibi görünse de ustaca seçilmiş nesnelere birleşimidir. Modern sanatın yenilikçi yapısına ayak uyduran sanatçı, belleğindeki olayların yansıması olarak yaptığı resimlerin kenarlarına kelimeler ekleyerek destekler.



Görsel 77. Anselm Kiefer, Nürnberg, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Saman ve Karışık Teknik, 1982, 280.35x380.68 cm

Nürnberg, yüzyıllardır Avrupa'nın en önemli esnaf loncalarına ev sahipliği yapan Almanya tarihi açısından önemli bir şehirdir. Bu resimde, uzaktaki ünlü şehir karanlıkta duruyor ve sağ alt köşede Festspiel-Wiese veya "festival alanı" kelimeleri görünüyor. Anselm Kiefer'in saman yığınları ve akrilik boyalarla resmettiği bu alan, Adolf Hitler

tarafından II. Nürnberg ayrıca savaştan sonra Holokost suçları ve Nazilerin diğer terörleriyle ilgilenen uluslararası bir mahkemenin yeri olarak seçildi. Bu alanda, karton üzerinde isimlerle temsil edilen ve artık çoğunlukla okunamayan birçok hayalet var. Nürnberg bir hafıza yeri, bir hesaplaşma yeri, henüz yeniden dikilmeye hazır olmayan bir yer olarak gösteriliyor. (The Board, t.y.)

Yaptığı resimlerde savaşın faşist izlerinin ve derin yaralarının bir temsili olarak resimlerindeki betimlemelerinde metaforu da kullanmıştır. Mezopotamya tasviriyle bu benzetmenin bir örneğini yansıtmıştır. *Zweistromland-The High Priestess* resmindeki yıkık dökük otoyol ve tren yolu gibi benzetmesiyle Fırat ve Dicle nehirleri arasındaki Mezopotamya bölgesine atıfla bunu sağlamıştır.

Su genellikle yaşam, umut ve yenilenme anlamına gelir, ancak Kiefer'in yeniden yorumu, engellenen hırsları ve tutulmamış vaatleri akla getirir. Mavinin tonları, siyah ve kahverenginin gölgeli geçişleriyle, Almanya'nın geçmişine -Nazi atalarının Mezopotamya ayarında yeni, uygarlığın beşiği olduğuna inandığı ve daha sonra derinden kusurlu bir nefret gücü olduğu ortaya çıkan ülkeye- sert bir şekilde gösterdiği anıtsal bir resimdir. (The Board, t.y.)



Görsel 78. Anselm Kiefer, *Zweistromland-The High Priestess*, Karışık Teknik İki Kanvas Panel ile Birlikte Uygulanan Tel ve Metal Obje, 1985-87, 330.2x558.8 cm

3.1.18. Harry Norman Eccleston (1923-2007)

Grafiker, sulu boya ressamı ve aynı zamanda öğretmen olan Harry Norman Eccleston İngiltere doğumludur. İlk eğitimini 1939-42 yıllarında Birmingham'da bir sanat okulunda alan sanatçı sonraki eğitimini 1947-51 yıllarında Kraliyet Sanat Okulu'nda

almıştır. 1952-58 yıllarında baskı resim ve illüstrasyon dersleri vermiştir. Sanatçı İngiltere Bankası Basım İşleri'nde tasarımcı olarak çalışmıştır. Aynı zamanda Kraliyet Birmingham Sanatçılar Topluluğu onursal üyesidir.

Asıl tercih ettiği konular endüstriyel alanlardır fakat bunun yanında su kenarını da resmetmeyi tercih etmiştir.



Görsel 79. Harry Norman Eccleston, Endüstriyel Nesnelerin Eskizi, Kâğıt Üzerine Akrilik, 30x40,6 cm, 2006, The Black Country Living Müzesi, İngiltere

3.1.19. Rostia Kunovsky (1954-..)

Resimlerinde çoğu zaman kuş bakışı bir şehir görüntüsünü işleyen günümüz ressamlarından Rostia Kunovsky Çek kökenli ve Paris'te yaşamını sürdüren bir sanatçıdır. Üretken bir sanatçı olmasının yanında pek tanınmamaktadır. Bu konuda John Berger sanat galerileri ve küratörlerin ilgisizliğini karşısında sessiz kalmayıp Portreler kitabında sanatçıya yer vermiştir.

Sanatçı resimlerinde bir şehir görüntüsü işlemiştir fakat bu kompozisyona zaman zaman obje ve figür kullanarak daha sürreal bir tavır sergilemiştir. Kullandığı objeler genelde kadehler, kitap, bir figür ve yapraklı dallardır. Resimlerinde dikkat çekici bir diğer özellik ise ekspresyonist renk kullanımının yanında kübist bir biçim tercih ederek geometrik binalar yapmasıdır. Büyük boyutlarda çalışan sanatçı yaptığı binaların üzerine bazı kelime ve harfler serpiştirmiştir. Yoğun ve karmaşık şehir görünümünü soğuk bir beton yığını olmaktan kurtarmak için canlı renkler kullanarak resimlere hayat katmıştır.

John Berger sanatçıya karşı hayranlığını şu sözlerle ifade etmektedir: “Resimlerin karşısında insan bazen derinden iç geçirir şaşkınlıkla. Nasıl oluyor da şehadet ya da ölüm ya da savaş güzelliğın yaratılmasına vesile olabiliyor kimi zaman? Nasıl oluyor da bu görünürde metruk yerlerin resimleri insanda çiçek beklentisi uyandırabiliyor?” (Berger, 2018: 462)



Görsel 80. Rostia Kunovsky, Hiçbir Yerden, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2014, 130x90 cm, Alyskewycz Galerisi, Paris



Görsel 81. Rostia Kunovsky, Hiçbir Yerden, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2015, 140x230 cm

3.2. Türk Resim Sanatında Soyutlama Dönemi

Çağın ifade biçimi olan soyut eğilim dönemin batılılaşma çabalarıyla Cumhuriyet kurulduktan görülmeye başlamıştır. Türk resim sanatında kendine yer bulmuştur. Realist ve izlenimci bir tavrın hâkim olduğu sanat anlayışı değişimlerle birlikte Kübizm ve Konstrüktivizm gibi sanat akımlarının dinamik resim yapısına bırakmıştır. Atatürk öncülüğünde Cumhuriyetin Akademi Reformları adı altında gerçekleştirilen kararlarla yurt dışından sanatçı davet edilerek eğitim vermesiyle büyük bir adım atılmıştır. Yurt Gezileri Sergileri, İnkılap Sergileri ve İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin kurulması gibi gelişmeler de bu sürecin bir parçası olmuştur. Aynı zamanda batıdaki sanatsal gelişmeleri takip etmek ve orada eğitim almak amacıyla yurt dışına sanatçı gönderilmesiyle soyut eğilimin Türk resim sanatına da taşınmasında bir adım olmuştur. André Lhote ve Hans Hoffman atölyelerinde eğitim almak üzere Paris ve Münih'e göndermek için girişimler gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda Şeref Akdik, Cevat Dereli, Muhittin Sebati, Refik Epikman, ve Mahmut Cuda Paris'e gönderilen ilk grup sanatçılardır. Paris'ten dönen ve sonrasında giden sanatçı grupları batıda hâkim olan Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm ve Konstrüktivizm gibi soyut anlayışlı modern sanat akımlarını getirmişlerdir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Cumhuriyet döneminin ilk resim grubu ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra ikinci dernek olma özelliği taşımıştır. Avrupa'da eğitimlerini tamamlayan ve 1914'ten sonra Sanayi Nefise Mektebi'nde eğitimlerine başlayan sanatçılar tarafından 1929'da kurulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in kuruluş dönemleri arasında faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Avrupa'daki Kübizm ve Konstrüktivizmden etkilenmişler fakat kendi içlerinde ortak bir resim anlayışı gelişmemiştir. Türk sanatının benimsenmesi ve sanatçının ekonomik özgürlüğü için mücadele etmişlerdir. Ali Avni Çelebi, Refik Epikman, Zeki Kocamemi, Şeref Akdik, Nurullah Berk, Mahmut Cuda, Cevat Dereli, Hale Asaf ve heykeltıraş Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğlu tarafından kurulmuştur.

Cumhuriyetin onuncu yılına özel 1933 yılına özel toplumsal ve kültürel atılımlardan biri olarak D Grubu kurulmuştur. Grupta Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühdü Müridoğlu gibi isimler yer almıştır. André Lhote'un Paris'teki atölyesinde Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Zeki Faik İzer gibi isimler ders aldığı için Avrupa'daki eğitim anlayışını Türk resmine aktarmak istemişlerdir. Grup Empresyonist eğilimi reddederek Kübizm ve Konstrüktivizmden esinlenerek daha

soyut eserler yapmışlardır. Türk resminin elli yıl geri kaldığını düşündükleri için bir atılım yapmak adına geometrik kompozisyonları ortaya çıkarmak istemişlerdir. Empresyonizmdeki gibi doğadaki ışık ve renk etkilerini yakalamak yerine nesnenin geometrik yapısıyla ilgilenmişlerdir. Grup ortak bir resim kimliği geliştirmek ve sanatta canlılığı sağlamak amacıyla ortaya çıkmıştır. Her sergi sonunda ortaya çıkan evrensellik, modernlik ve gelenekselcilik kavramlarının ön planda olmasıyla Türk resmine katkı sağlamışlardır.

1936 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne Léopold Lévy hoca olması için davet gönderilmiş ve sanatçı 1937 yılında atölyesini André Derain'e bırakarak göreve başlamıştır. Lévy göreve başladıktan sonra Türk resminin modernleşmede etkisi olan sanatçılar İbrahim Çallı, Feyhaman Duran ve Hikmet Onat atölyelerinde hocalık yapmaya devam etmiştir. Lévy'ye yardımcılık etmesi için ise Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu ve Zeki Kocamemi görevlendirilmiştir. Sanatçının 1920'lerde etkilendiği Cezanne etkisi öğrencilerinin de esinlenmesini sağlamıştır. Derslerinde desene büyük önem veren sanatçı daha salt çizgilerden oluşan bir resim dilini savunmuştur. Resimlerinde renk, biçimden geride kalmıştır. Sanatçı İkinci Dünya Savaşı sona erince 1946 yılında Paris'e geri dönmüştür.

İkinci Dünya Savaşı zamanı Avrupa'yı etkileyen ekonomik ve toplumsal sarsıntıların etkisiyle sanat da büyük oranda etkilenmiştir. 1940 yılında toplumcu gerçekliği benimseyen Yeniler Grubu, batı etkili D Grubu'nun Türk resmini toplumdan uzaklaştırdığı gerekçesiyle ortaya çıkmıştır. Léopold Lévy'nin öğrencileri olan Nuri İyem, Avni Arbaş, Nejat Devrim, Avni Arbaş, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay, Selim Turan ve Abidin Dino tarafından kurulmuştur. Batı etkisinde kalan resim sanatını daha toplumsal konularla ele almışlardır. 1941 yılında düzenledikleri İstanbul görüntülerini içeren *Liman Şehri İstanbul* isimli sergileri sebebiyle *Liman Ressamları* olarak da bilinmektedirler. Mümtaz Yener'in *Fırın*, Selim Turan'ın *Balık Mezadı*, Avni Arbaş'ın *Son Kadeh*, Kemal Sönmezler'in *Köprüaltı Çocuklar*, Nuri İyem'in *Yolculuk Var Türküsü*, Fethi Karakaş'ın *Halk Pazarı* ve Agop Arad'ın *Genelev* isimli eserleri o zamana kadar pek fazla işlenmemiş konulara yer vermiştir. Yeniler Grubu tek bir konu etrafında farklı duyarlılıkta eserler üretmişlerdir.

Soyut resim Türk resminde 1940-50 yıllarında daha belirgin duruma gelmiştir. Fahr El Nissa Zeid, Nejat Devrim, Selim Tura, Tiraje Dikmen Abidin Dino, Zeki Faik İzer,

Mübin Orhon ve Hakkı Anlı Paris'teki soyut ekolün etkisindeki sanatçılardandır. Etkilendikleri bu yeni resim diliyle ülke koşullarına uyarlayarak özgün bir üslup ortaya çıkarmışlardır. İkinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye'deki soyut sanata karşın yaklaşımlar ve çalışmalar genişlemiştir. Çok partili siyasi hayat, yabancı sermayenin ülkeye girişi ve sanat ticaretinin artmasıyla kültürel ve sanatsal alanlarda kimlik arayışına girilmiştir. Bu dönemde Türk resim sanatında iki eğilim dikkat çekmektedir: milli değerlerin korunması amacıyla hat, minyatür gibi geleneksel sanat yapısı, diğeri ise batılılaşma çabası içinde soyut sanattan beslenen non-figüratif girişimlerdir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası Paris'te gelişen soyut sanat eğilimleri Türk resim sanatında ana başlık olarak *geometrik*, *lirik* ve *figüratif* soyutlamalar bağlamında etkilemiştir. Bu dönem *geometrik* soyutlamadan etkilenen sanatçılar Hamit Görele, Salih Urallı, Ferruh Başağa, Refik Epikman, *lirik* soyutlamadan etkilenen sanatçılar Turan Erol, Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu ve Ercüment Kalmık, *geometrik non-figüratiften* etkilenen sanatçılar Cemal Bingöl, Şemsi Arel, Sabri Berkel İsmail Altınok, Halil Akdeniz, Adnan Çoker, *lirik non-figüratiften* etkilenenler ise Fahr El Nissa Zeid ve Mübin Orhon'dur.

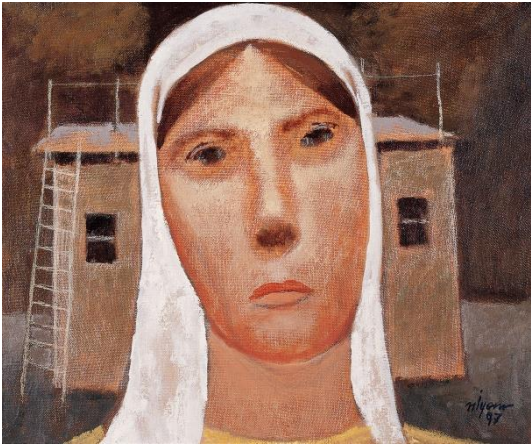
Farklı sanatçıların katılımıyla gerçekleşen Hafriyat Grubu 1996-2009 yılları arasında faaliyet gösteren çağdaş plastik sanat grubudur. Mustafa Pancar, Antonio Cosentino, Hakan Gürsoytrak ve sonradan katılan Murat Akagündüz'ün katılımıyla kurulmuştur. Mevcut akademik sanat anlayışının kendilerine hitap etmediği için kendilerine bir dil geliştirmek amacıyla kurulmuşlardır. Popüler kültürün dinamik biçimde çıkardığı simgeler ve o simgeler bağlamında ortaya çıkan pratik yaşamı ele almışlardır. Kent yaşamına ve kentin taşıdığı anlamı yansıtan her türlü imgeyi ele almışlardır. Grup manifesto metninin kendilerini sınırlandırıp bir kalıba sokacağı düşüncesiyle böyle bir metni oluşturmamışlardır. Bunun sonucunda sürekli değişen ve gelişen bir sanat anlayışları ortaya çıkmıştır. Kurulduğu tarihlerde bir mekâna bağımlı olmadıkları için çeşitli şehirlerde ve mekânlarda etkinliklerini gerçekleştirmişlerdir. Grubun aktif olduğu 2007-2011 yıllarında ise Hafriyat Karaköy sürecinde çeşitli projeler ve etkinlikler gerçekleştirmişlerdir.

3.2.1 Nuri İyem (1915-2005)

İlk ve orta öğreniminden sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmiştir. Hikmet Onat, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı ve Léopold Lévy atölyelerinde çalışmıştır. 1941 yılında öğrenciyken Yeniler Grubu kurucularından olmuştur. Erken dönem resimlerinde Realizm etkisi görülürken sonraki dönemlerinde Kübizm ve geometrik soyutlamanın etkisiyle başarılı eserler ortaya çıkarmıştır. Daha çok portre üzerine resimleri olan sanatçının 1922 yılında hayatını kaybeden ablasının gözleri figürlerinin karakteristik özelliği olmuştur. Toplumcu gerçek yapısıyla Anadolu kadınına işlemiş ve yüzlerindeki ifadeyi incelikle işlemiştir. Figüre ait mutluluk, neşe, yas, umut, öfke ve acı net bir biçimde hissedilmektedir. Anadolu insanının içsel süreçleri, köyden kente göç, gecekondular yaşamı ve balıkçıları gözleme ve onları çalışma fırsatı olmuştur.



Görsel 82. Nuri İyem, Nalbant, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1944, 99x120 cm



Görsel 83. Nuri İyem, Peyzajlı Portre, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997, 46x38 cm



Görsel 84. Nuri İyem, Gecekonduarda Emekçiler, 1979

3.2.2. Mümtaz Yener (1918-2007)

1918 yılında İstanbul'da dünyaya gelen sanatçı sanat eğitimini İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde almıştır. Açtıkları *Liman Şehri İstanbul* isimli sergiye *Tamirat Fabrikası*, *Ajans Haberleri* ve *Balıkçı Portresi*'yle katılmıştır. Yeniler Grubu'nun bir üyesi olan sanatçı 1960'da "toplum ve üretkenlik" temasında eserler üretmiştir. İnsanlar ve makineler resimlerinin yanında karıncaları da ele almış *Karıncalar Geliyor* isimli eseriyle ödüle layık görülmüştür. Küçük parçalardan oluşan resimlerinin büyük parçaları meydana getirerek bir güç ortaya çıkarması ilkesiyle resimlerini yapmıştır. İnsan ve makineler resimlerine ek olarak ele aldığı karıncalar konusuyla bir metafor oluşturarak çalışma dünyasına atıfta bulunmuştur.



Görsel 85. Mümtaz Yener, Makinelerin Şöleni, 1981



Görsel 86. Mümataz Yener, Robot

3.2.3. Turan Erol (1927-..)

Milas doğumlu olan sanatçı İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde eğitim almıştır. Mezuniyetinden sonra Fransa'dan aldığı bursla Paris'te oymabaskı çalışmıştır. 1960'lı yılların lirik soyut resim anlayışından etkilenmiş ve yöresel bir anlatımla resimlerinde işlemiştir.

Tekneler, köprüler, gecekondular, kırsal alanlar ve karlı yollar gibi temalar üzerine yoğunlaşarak bunu şiirsel soyut bir dille aktarmıştır. 1970-80 dolaylarında ise zeytin ağaçları ve Milas evlerini konu edinerek soyut-dışavurumcu sayılabilecek eserler üretmiştir. *Kar Çitleri*, *Lüxembourg Parkı*, *Mavi Tekne Kaburgası*, *Ağrı Dağı*, *Altındağ*, *Enginar Çiçeği* gibi eserlerinin ikon resimleri olduğunu söylemiştir.



Görsel 87. Turan Erol, Mavi Tekne Kaburgası II, 30x40 cm, Seramik Üzerine Baskı, Eczacıbaşı Koleksiyonu

3.2.4. Yüksel Arslan (1933-2017)

İstanbul'da dünyaya gelen sanatçı küçük yaşlardan beri resim yapmasına rağmen İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde okurken resme yönelmiştir. Okulunun gerçekleştirdiği gezilerde Anadolu uygarlıkları ve geleneksel sanatları inceleme fırsatı bulmuştur. Toprak, bal ve yumurta akıyla oluşturulan boya yapımını incelemiştir, kök boya tekniğini öğrenmiştir. 1955'te ilk sergisi olan İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü'yü düzenlemiştir. Mağara resimlerindeki gibi doğal öğelerle resim yapma prensibini benimsemiştir. Miro ve Klee gibi gerçeküstücü ressamın eserleriyle ilgilenmiştir. Klasik ve kalıplaşmış resim anlayışına karşı daha modern bir çizgide ilerlemiştir. Yapıtlarını toprak, kan, idrar, şeker, sabun, otlar ve bitkiler gibi şeylerin karışımıyla yaratmıştır. Buna kendi icat ettiği kelime olan *arture* demiştir. Düşüncesini dışarı vurabildiği her türlü etkiye, bilinç dışı gizli yönler ilgi duymuştur. 1960-67 yıllarında Nietzsche etkisinde kalmış, sonrasında Marx etkisine girerek Kapital'in resimlerini yapmıştır. On dört artureden oluşan bu resimler sanatçının yıkıcı, toplum dışı ve anarşist insanlara karşı bir yaşantı seçmesiyle başlamıştır.



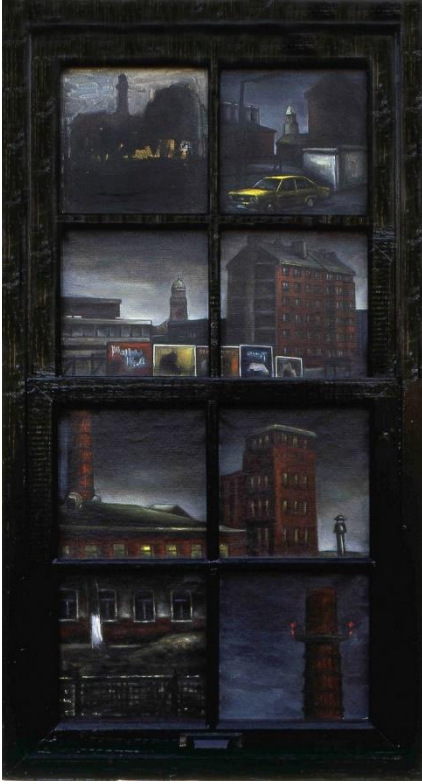
Görsel 88. Yüksel Arslan, Kapitalist Üretim Süreci, 1933

3.2.5. Selim Cebeci (1948-..)

1972 yılında mimarlık eğitimini tamamlayan sanatçı 1980 yılında resme başlamıştır. İlk kişisel sergisini 1998 yılında Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde gerçekleştirmiştir. Reklam filmlerinde sanat yönetmenliği de yapan sanatçının resimlerindeki "anlara" da bu özellik yansımıştır. Kente ait görüntüleri bir sahne gibi resmetmiştir. Çağın kalabalık imgeleri içerisinde düşüncelerini resimdeki sağlam kurgularıyla damıtmayı başarmıştır.



Görsel 89. Selim Cebeci, Bira Fabrikası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1991, 100x168 cm



Görsel 90. Selim Cebeci, Pencere (Bira Fabrikası II), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1991, 120x65.5x8.5 cm



Görsel 91. Selim Cebeci, Williamsburg-New York, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2004, 62x62 cm

3.2.6. Hakan Gürsoytrak (1963-..)

Ankara’da dünyaya gelen sanatçı 1984 yılında Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü’nü okumuş fakat sonraları resim üzerine eğitim alması gerektiğine inandığında ise 1990’da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü’nden mezun olmuştur. 1993 yılında ise İngiltere Reading Üniversitesi’nde yüksek resim eğitimini tamamlamıştır. 1996 yılında *Çağdaş Sanatta İmge* üzerine sanatta yeterlilik tezini yazarak mezun olmuştur. 2012 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde Temel Eğitim Bölümü’nde profesör olarak görevine devam etmektedir.

Sanatçı kentten, sokaklardan ve yaşanmışlıklardan yola çıkarak resimlerini yapmaktadır. Çünkü sanatçı resimlerini üretim aşamasındayken gazete sayfaları ve kent tabelalarından faydalanmıştır. Resimlerinde hiciv ve kara mizah barındırır ve eleştirel bir yönü vardır. Yaptığı resimlerde ışık-gölge oyunu yapmayı oldukça sevmiştir ve ters ışığı ustalıkla kullanır. Yıllarca ışığın yandan veya arkadan gelmesiyle oluşan ışık etkisini boyayla yapmaya uğraşmış ve gazete resimlerini bu sebeple sevdiğini söylemiştir. Koyuların içinde koyu tonlar, açıkkların içinde açık tonlar aramıştır. Yaptığı tüm bu resimlerde yolda yürürken etrafta görebileceğimiz herhangi bir nesneden yola çıkarak hikâyeler yaratmıştır. Yaptığı resimlerde seçtiği konular hakkında kısa bir açıklaması şu şekildedir:

Eskilerin pek muteber tartışmalarından biridir: Sanat, sanattan mı öğrenilecek yoksa doğadan mı? Elbette sanatın kendi kuralları içinde hala yapılacak şeyler var. Lakin, hayır doğa gözlemi gerekiyor denirse mesela insan vücudu, ölü doğalar, kır, deniz kıyısı veya kent dersin benim içinde bulunduğum doğa; kentin merkezi, varoluşu, sokağı, hızı, ışığı, perspektifi, inşaatı, binası, müziği... Anılar, tabi ki şehrin hafızası; imgenin çevreselliği, ekolojisi. Bir de tabi kentin de getirdiği bir ağ var. Şimdilerde bu muhakkak ki net, etrafı kuşatan içinde haberin de olduğu başka yapay doğa daha var. (...) Kente bakmayı seçtim, tamam, fakat bu bahsi geçen kültürün yapay doğasından da gözümü ayırmak istemedim (Güncel Sanat Arşivi, 2021).

Sanatçının bir dönem toplumsal bellek konusunda bir merakı oluşmuş ve bunun hakkında birçok araştırmaya girişmiştir. Bunun sonucunda minyatür, halk resmi, nakışlar, şehir vapurları, cami ve konak resimleri yapmıştır. Tüm bu resimler arasında gezinirken özellikle ilgisini şehir manzaraları çekmiştir.



Görsel 92. Hakan Gürsoytrak, Lambada, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997, 131x160 cm



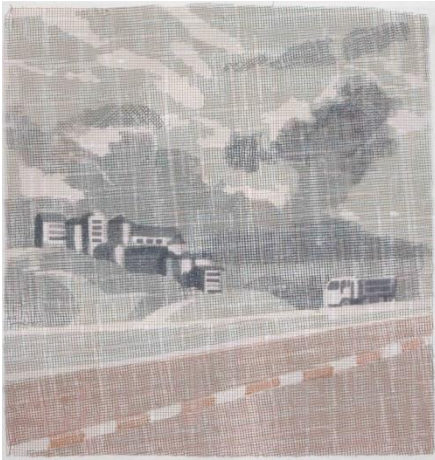
Görsel 93. Hakan Gürsoytrak, Taraftar, Tuval Üzerine Yağlı Boya

3.2.7. Mustafa Pancar (1964-..)

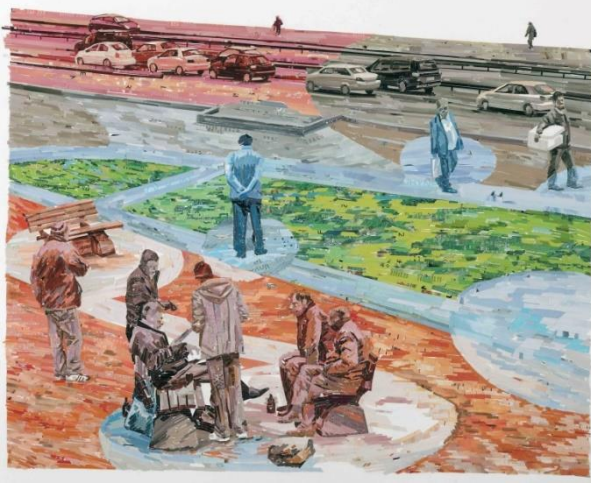
1964 yılı İstanbul doğumlu olan Mustafa Pancar 1987 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nü bitirmiştir. “Sonradan Boyanmışlar” isimli ilk kişisel sergisini 1994 yılında açmıştır. Antonio Cosentino, Hakan Gürsoytrak ve Murat Akagündüz gibi sanatçılarla *Hafriyat Grubu*'nu kurmuşlar ve yurtiçi ve yurtdışı birçok sergi açmışlardır. Sanatçının son kişisel sergisi ise 2015 yılında “Yolkenarı” isimli sergidir. Çalışmaları İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde daimi koleksiyonda bulunmaktadır

Çalışmalarını gazete, eski dergi, öğrenci ödevleri ve müzelerde sergilenmiş halılar gibi çok çeşitli malzeme ve materyallerden oluşturmaktadır. Çoğunlukla kolaj çalışmaları bulunan sanatçı toplumsal gerçekçi yapısıyla kent yaşamına dair örnekleri çalışmalarında yansıtır. Kente dair imgeleri genelde fon görevinde kullanarak figür kullanımını ön planda tutmuştur.

Kullandığı ekspresyonist renk tutumuyla gerçekçi yaptığı figür arasındaki fotoğrafik bakış açısı anlaşılmasına rağmen yakaladığı anlık görüntülerle çalışmalarının fotoğrafik olduğu yadsınmaz. Figürlerindeki doğal hareket o an gündelik işini yapıyormuşçasına resimlerinin içinde yerini almıştır. Resimle her şeyin belgelenebilirliği düşüncesiyle eser yaratım sürecine girmiştir. Çalışmalarındaki fotoğraf-resim ilişkisi sadece bir durumu göstermenin ötesine taşımış ve değişen çevresel yapının da bir belgesi niteliğindedir. Yapıtlarındaki bu birleşim sayesinde gerçeküstücü bir tavır yakalamıştır. Eserlerinde geniş renk alanları yaratmış, kent manzarasından parçaları soyut ve figüratif bir şekilde ele almıştır.



Görsel 94. Mustafa Pancar, Anadolu Yol Kenarı, Tel Örgü, 2014,106x102 cm



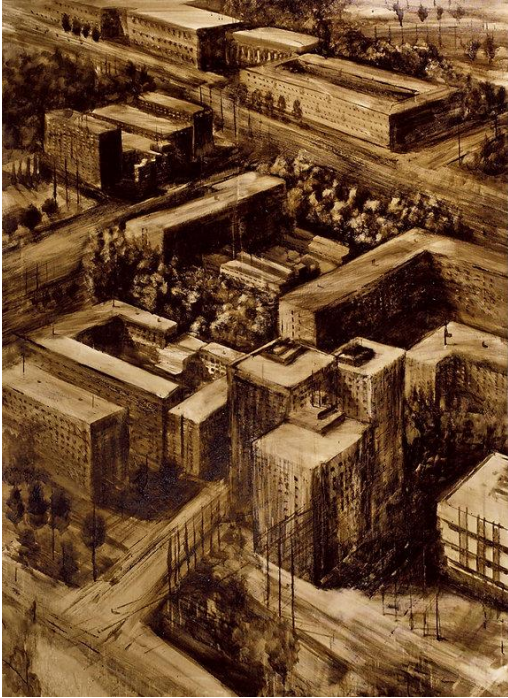
Görsel 95. Mustafa Pancar, Parkta Hayali Gezi, Kâğıt Üzerine Kolaj, 2014, 66x82 cm

3.2.8. Murat AkaGündüz (1970-..)

Akagündüz 1970 yılında İzmit'te dünyaya gelmiştir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Hafriyat Grubu'nun kurucuları arasında yer almıştır. Resimde kanıksanmış, öğretilmiş ve genel bir coğrafya fikri yerine kendine göre yorumlayıp yeniden inşa etme süreciyle ilgilenmiştir. Bu coğrafya içindeki ilişkileri tekrar gözden geçirmek ve yeniden tanıma sürecine girmeyi kendine vazife edinmiştir. *Günün Sonunda* sergisinde yer alan ve ismi Kaf olan beş parçadan meydana gelen çalışmasında Google Eart ile bulduğu dağ görüntülerinden oluşturmuştur. Bu süreçte dijitalden faydalanarak sanatına modern arayışlar içine girmiştir. Google Eart'ten faydalanarak yaptığı resimlerin başlangıç noktasını da Cumhuriyetin ilk yıllarında yurt dışına gönderilen sanatçıların akademik anlamda yeterinde beklentiyi karşılamaması ve o döneme ait pek az resmin günümüze kalmış olmasına dair bir gönderme olarak yapmıştır. Bir yandan bu durumu revize etmek bir yandan da Anadolu'ya değil ülkenin merkezi olan Ankara'ya dönük çalışmalar yaparak bunu gerçekleştirmiştir. Doğa ile insan arasında teknolojinin girdiğini düşünen sanatçı, çevreye dair oluşturduğu duyarlılığın Sanayi Devrimi sonrası oluşan tahribatın günümüze gelindiğinde çok büyük olmasından kaynaklandığını söylemiştir.



Görsel 96. Murat Akagündüz, Mozole, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2007, 200x150 cm, Sarp Evliyagil Koleksiyonu



Görsel 97. Murat Akagündüz, Bakanlık, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2007, 200x150 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu, Ankara

3.2.9. Mustafa Duymaz (1972-..)

1972 yılında Van doğumlu Duymaz, Yaygara Güncel Sanat İnisyatifi kurucularından biridir. Gazi Üniversitesi Resim Bölümü mezunudur. Lisansüstü eğitimini de aynı okulda tamamlamıştır. Günümüz kalabalıklaşan kentlerin inşaat görünümleri,

dolup taşan binalar ve kent yaşamını ele almıştır. Resimlerinde beton kolonlar, vinçler ve makinelerle kurduğu denge ile geometrik kompozisyonlar oluşturmuştur. Sanatçı demir ve betondan vazgeçemeyip makineleri insanlara göstermek istediğini söylemiştir. Resimlerinde Fütürizmin biçim anlatısından faydalanmıştır. Modern resim konularından biri olan kent olgusunu seçmesindeki amaç onu yüceltmenin aksine bir çatışma yaratmaktır. Kalabalıklaşan kentlerin birer inşaat alanlarına döndüğüne ve çevrenin çok katlı binalarla çevrilerek kuşatıldığına dikkat çekmektedir.



Görsel 98. Mustafa Duymaz, Zaman-Mekân-Olay, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm, 2008



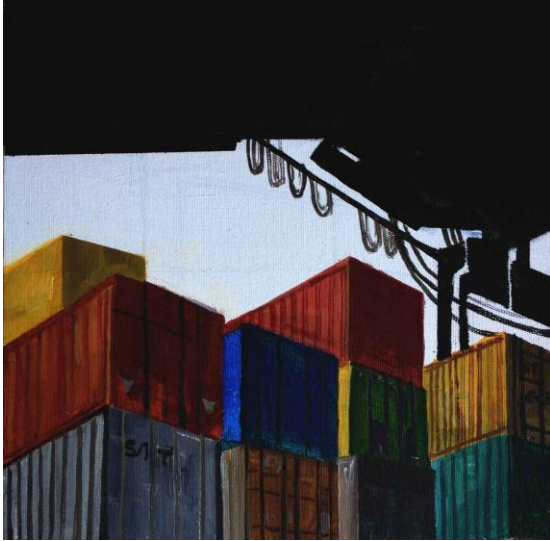
Görsel 99. Mustafa Duymaz, Kişinev, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x190 cm, 2012



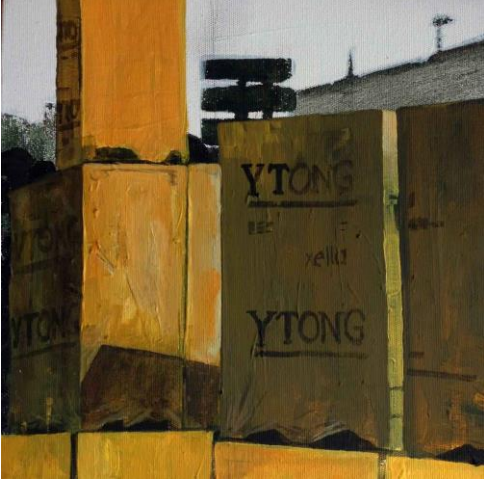
Görsel 100. Mustafa Duymaz, Dönüşüm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180x500 cm, 2013

3.2.10. Lütfi Özden (1974-..)

Anadolu Üniversitesi Resim Bölümü'nü bitiren sanatçı Düzce Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Kent kültürü ve sürekli değişen mekânları ele alan sanatçı içinde bulunulan kaosu resimlerinde işlemiştir. Bazen mekânsal bir kargaşa bazen de kalabalık figürler kullanmıştır. İnsan doğasını zorlaştıran bu görünümleri eleştirel bir dille ele almıştır.



Görsel 101. Lütfi Özden, Alan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2015, 25x25 cm



Görsel 102. Lütfi Özden, Alan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2015, 25x25 cm



Görsel 103. Lütfi Özden, Alan, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2015, 25x25 cm

3.2.11. Kadir Ablak (1974-..)

1974 yılında Erzurum'da dünyaya gelen sanatçı Kadir Ablak aynı şehirde Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden 2002 yılında mezun olmuştur. 2001'de kurucusu olduğu Rönesans Art Sanat Hause adını verdiği sanat atölyesinde çeşitli sanatsal aktivitelerin gerçekleşmesini sağlamış ve aynı zamanda şehirdeki ilk sanat evi olma özelliğini taşıyan kurumu açmıştır. 17 kişisel sergi ve 150'yi aşkın karma sergide yer almış ve çeşitli yarışmalara katılmıştır. 2005 yılında İstanbul'a taşınmış ve burada Beyoğlu Plastik Sanatlar Derneği yönetim kurulu başkanı olarak görev almıştır.

Çalışmalarında Neşet Günal, Nuri İyem, Ferruh Başağa ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Eserlerinde sınıflar arası çatışma, nüfus yoğunluğu, yerleşim yerlerinin artması ve bunların beraberinde getirdiği nice soruna değinmiştir. Gecekonular, varoşlar, yapıların ve binaların üzerindeki tüm bu bezemeler, kablolar, antenler, uydular gibi imgeleri resminin ana konusu haline getirmiştir.

Metropollerdeki yapıların birbirine yaklaşmasına karşın uzaklaşan insan ilişkilerine toplumsal gerçekçi tarzıyla dikkat çekmek istemektedir. Bu beton yığınları arasındaki komşuluk ilişkilerinin, sohbetlerin ve daha birçok toplumsal paylaşımın büyüyen kentler sonrası azaldığını düşünmüştür. Üst üste yığılmış bu küpler arasındaki uzaklaşan bağların olumsuz yönlerinden uzak fakat hayatın tam da kendisi olan bu durumu yansıtmıştır. Kendi sanat anlayışına göre yaptığı şey negatif olanı öteleme eylemidir. Tüm buradaki toplumsal değişim ve duygusal değişime vurgu yapmak amacıyla “Bir Metropolün Anatomisi” sergisini gerçekleştirmiştir. Az kullanmayı tercih ettiği bazen de hiç kullanmadığı figür sayesinde insana dair toplumsal, siyasi ve birçok konuyu işaret etmiştir. Kullandığı resmin açısı belki de bu yüzden kuş bakışı tercih edilmiştir.



Görsel 104. Kadir Ablak, Bir Metropolün Anatomisi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2018, 75x90 cm



Görsel 105. Kadir Ablak, Bir Metropolün Anatomisi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2018, 80x100 cm

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çevre sanatçısını her zaman etkilemiştir. İnsan, doğanın içerisinde bir varlık olarak akli ve duyguları ile doğayı anlamaya çalışan, gözlem yapan ve anlamları oluştururken de doğadan ilham almıştır. İnsan da diğer canlılar gibi doğanın değişim ve dönüşüm sürecinde ona uyum sağlamıştır. İnsan doğayı anlamaya çalıştıkça çeşitli buluş ve devrimlerin gerçekleşmesinde rol oynamıştır. İnsanın ilk tarihlerinden itibaren insan doğa ile hep iç içe olmuş ve sanatla etkileşimi ilk çağlardan itibaren başlamıştır. Zamanla ortaya çıkan ihtiyaçlar ve değişen koşullar ile birlikte sanat da değişime uğramıştır. Resim sanatı çağın değişen gereksinimleriyle birlikte kimi zaman büyü yapma amacıyla kimi zaman sembolik anlamlarla kimi zaman ise güçlü bir plastik dil oluşturularak ifade aracı olarak kullanılmıştır. Sanatçı, toplumun bir bireyi olarak ekonomik, toplumsal, dinsel, siyasal, bilimsel ve teknolojik değişimlerden etkilenmiştir. Bu etkilenmeler yapıtlarında ele aldığı konuyu, konuyu ele aldığındaki yer verdiği mekânı, mekân içinde figürleri ve nesnelere etkilemiştir. Aydınlanma sonrası insan merkezli bir bakış açısıyla doğayı ya insanın ya insan yetkesinde bir alan olarak ya da mitolojik konular içinde ele aldığı sıkça görülür.

Sanayileşme sürecinin başlangıcı olarak nitelendirilebilecek dönemlerde bir soylunun ya da burjuvanın kendi arazisi içinde resmedilişi görüldüğü gibi, ülküsel bir anlayışla doğa karşısında insanın yücelik duygusu durumunun ifade edilişi, değişen doğa algısıyla birlikte çağın değişen sanat anlayışını bizlere sunmaktadır.

16. yüzyıldan itibaren gelişen ve artan nüfus, sömürgecilik anlayışı ve artan sermaye ile çağ atlamayı sağlayacak Sanayi Devrimi'nin temelleri atılmıştır. Bu değişim dinamiği harekete geçirmiştir. Bunlardan biri Sanayi Devrimi diğeri ise Birinci Dünya Savaşı'dır. Endüstriyel güç gösterisi ve sömürge kaynaklarını ele geçirme arzusu ile başlayan savaş sonrası bunalım, buhran ve dışadönük bir ruh haline bürünmesine neden olmuştur. Sanatçı dünyada gerçekleşen bu gelişim ile birlikte hızlı bir şekilde artan kentleşme ve sanayileşmenin yarattığı değişimler sonucu doğayı dönüştürme ve değiştirme eğilimine girmiştir. Sanatçının endüstrielleşmeyle birlikte ortaya çıkan modernizmin bir getirisi olan “yeni” anlayışıyla birlikte eskiye olan ilgisi tamamen azalmış bunun sonucunda resim sanatında farklı ve “yeni” girişimlerde bulunmuşlardır. Sanatını ifade aracı olarak kullanan sanatçılar geleneksel kalıpların kırılmasıyla, yaptıkları eserlerde yeni

kompozisyonlar, yeni biçimler, yeni bir renk anlayışı ve yeni konular getirerek sanatın modern formuna bürünmesini sağlamışlardır. Bununla birlikte sanatta en belirgin eğilimlerden biri olan ve büyük sanatçı kitlelerine hitap eden soyutlama modern çağın bir dili hatta zorunluluğu haline gelmiştir.

20. yüzyıl dolaylarında gelişen Fovizm, Kübizm, Fütürizm ve bu akımların etkisinde kalıp yine de farklı arayışlar peşinde olan Vortisizm, Rayonizm ve Presizyonizm gibi sanat akımlarının soyutlama ile olan ilişkisi doğrudan bir etkileşim içine girmiştir. Fovlar cesur renkler kullanırken Kübistler doğadaki nesnelere geometrik formlarla resmetmeyi denemişlerdir. Bu da onlarda maddenin eş görünümle parçalanma fikrinin gelişmesini sağlamıştır. Kübistler nesnenin etrafında dolanırken, Fütüristler de hız, teknoloji ve savaş ile ilgilenmişlerdir. Hatta etkileşim içinde olan sanatsal akımlarda durum o kadar değişmiştir ki Goncharova ve Boccioni gibi ressamın sesini resmini yapmayı denemişlerdir. Kalabalıklaşan kentlerin sesi ve gürültüsünden esinlenerek eserler üretilmiştir.

Manzara resminde endüstriyel imgelerin görülmesi, soyutlamanın etkilediği modern sanat akımları içerisinde resmedilmesi bir rastlantı değildir. Bu kesişim noktası 18. ve 19. yüzyıllarda gerçekleşen Sanayi Devrimi'yle görülen sanayi bölgeleri, modern fabrika ve makineler gibi tüm endüstriyel imgeler bu sanat akımlarının ortaya çıktığı dönemde gelişmiştir. Sanatçılar modern sanat akımlarında optik biliminin gücünden faydalanarak yeniliğe giden büyük adımlardan birinin atılmasını sağlamışlardır. Bu dönem icat edilmiş olan fotoğraf makinesi portre ressamını tedirgin etmiş olsa da resim sanatında anlık görüntülerin elde edilmesi için fayda sağlamış hatta teknoloji ve resim sanatının ortak paydasını oluşturmuştur.

Modern dönemin konuları içerisinde fabrika işinin zorlukları, isyan eden işçiler ya da savaşlar gibi konuları tercih eden sanatçılar olduğu gibi, endüstriyel alanların sanatsal olduğunu ve Fütüristler gibi makinelerin estetik bir görünüme sahip olduğunu düşünüp resmedilmeye değer olduğunu savunan sanatçılar da eserler üretmiştir. Savaşın, makine çağının ve hızın yüceltiği bir sanat anlayışının geliştiği görülmüştür. Çeşitli üslup ve tarzların ortaya çıktığı bu dönemin en belirgin sanat anlayışı soyutlama eğilimi olmuştur. Sanatçıların tüm bu değişimleri günümüz sanat dünyasının şekillenmesinde rol oynamıştır.

Devrim sonrası endüstriyel imgelerin manzara resminde kullanılıyor olmasının temelinde sosyolojik, ekonomik ve felsefi birçok sebep yatmaktadır. İki büyük dünya savaşı, toplumların daha hümanist düşünce yapısı ve benimsenen rejimlerin sonucu resimde işlenen konuları etkilemiş ve çeşitlilik kazanmasını sağlamıştır. Böylece birçok sanatsal üretimin yapıldığı ve resimde sanatsal çeşitliliğin sağlandığı bir ortam oluşmuştur. Bu dönemde hem biçimsel hem de güçlü renk kullanımı ortaya çıkmıştır. Bu resim özelliğiyle birlikte soyutlama, evrensel bir dil oluşturmak amacıyla ifade biçimi olarak kullanılmıştır. Soyutlamanın benimsenmesiyle birlikte hızla artan endüstriyel imgeler bu dönem resmedilen eserlerin ana konusu olmuştur.

Endüstriyel imgelerin ve soyutlamanın Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Vortisizm, Rayonizm ve Presizyonizm gibi sanat akımlarında çoğu zaman ana konu olarak işlendiği görülmüştür. Bu dönem resim özelliklerinde geleneksel resim yapısına göre dışavurumcu bir dil tercih edilmiş, renk kullanımı artmış ve konular akademik resim anlayışına göre çoğalmıştır. Sanatın teknolojik gelişmelere bağımlı olduğu görüşü benimsenirse iki farklı seçenek belirmektedir. Birincisi, sanatta teknolojik ürünlerin yeni güzellik ülküsü olarak kabul edilmesi ve bunu yaparken renk, biçim ve ritim gibi öğelerle benzeşim sağlamak; diğeri ise ilkesel olarak tüm bu teknolojik sürecin ürünü olan makine ve mekanik şeylerin resimsel işlerden daha üstün olduğunu düşüncesidir. Her iki görüş de modern ve postmodern sanatlar içerisinde kendisine yer bulmuştur.

Sonuç olarak manzara resminde doğal güzelliklerin yerine endüstriyel alanlar, beton kolonlar, vinçler, inşaat alanları ve büyük kentlerin görülmesi gibi yapısal görünüşler ilgi çekici bir hal almıştır. Eskiden fon olarak resmedilen manzara resmi, zaman içinde ön plana çıkarak aynı zamanda içinde makinelerin ve endüstriyel imgelerin bulunduğu resimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Hala klasik manzara anlayışıyla resim yapılmasına karşın devam eden ve gelişen modern çağ ile birlikte manzara resminin tanımı da genişlemeye devam etmektedir.

Endüstriyelleşme ve buna bağlı kentleşmeyle birlikte insanlar doğada yaşamak yerine sanayileşmiş bölgelerde kentlerde yaşamaktadır. Bu durumda insanlar yapay doğa görüntülü parklar olan kentler ya da sanayi ile iç içe mekânlarda sürekli olarak karşılaşabilmektedir. Dolayısıyla doğadan uzaklaşan doğa içinde yaşamayan insanın yeni doğası bu yapay doğa, insanın yarattığı bu kontrollü peyzaj alanlar ya da sanayi bölgeleri ile iç içe bir ortam görmekteyiz. Bu durumda sanatçı da toplumun bir parçası olarak

doğadan uzaklaşan ya da bildiği yeni doğa olarak; sanayileşen alanlarla çevrili mekânlar ya da doğa içinde kazılmış yollar, dikilmiş elektrik direkleri, tren yolları ile başlayan ve fabrika yakınlarındaki sanayi bölgelerindeki dağınık alanlara uzanan kent içinden kentin kıyılarına uzanan mekânları gözlemlemektedir.

Bu araştırmada resim sanatında insanlığın ilk dönemlerdeki doğayı betimleme örneklerinden modern sanat yaklaşımları kapsamında soyutlama süreci ve yapılan resimlerde doğa görünümüne eklenen ya da doğa görünümü yerine geçen sanayileşme sonrası üretilen mekânlar ve nesnelerin resimlerde yer verilmesine değinilmiştir. Soyutlama sürecinin farklı olasılıkları günümüz resim sanatı içinde de yer almaktadır. Soyutlamaya dönük sanatsal yaklaşımlar gelecekte de devam edecektir. Bugün kavramsal sanatlar bağlamında doğa ve insan sorunlarının ifade edildiği kavramsal çalışmalar bulunmaktadır. Hatta bugün-günümüz sanatı dijitalleşmeye doğru evrilmektedir. Teknik farklılıklar olsa da doğa görünümünü yeniden üretilen, çoğaltılan çoklu bir görüntülemeyle zamandan ve mekândan da uzaklaştırılarak sunulmaktadır. Bu bağlamda sanatın farklı teknik ve üsluplarını dijital ortamlarda gelişip çoğalabileceğini savunabiliriz. Dolayısıyla sanat yapıtları teknolojik değişiklikler nedeniyle tavır değişirse de insan için doğa vazgeçilmez bir unsur olarak varlığını sürdürmeye devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2014). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık: İstanbul.
- Artun, A. (2015, 25 Aralık). Formların Siyaseti ve Tatlin Kulesi. *E-skop*. Erişim Adresi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlari-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748> Erişim Tarihi: 11 Eylül 2022)
- Artun, A. (2018). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Ayaydın, A.(2016). *Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları*. Nobel Akademik Yayıncılık: İstanbul.
- Baudelaire, C. (2013). *Modern Hayatın Ressamı*. Ali Berktay (çev.). İletişim Yayınları: İstanbul.
- Bazin, G. (1998). *Sanat Tarihi*. Üzra Nural (çev.). Selahattin Hilav (çev.). Sosyal Yayınlar: İstanbul.
- Berger, J. (2018). *Portreler*. Beril Eyüboğlu (çev.). Metis Yayınları: İstanbul.
- Berger, J. (2019). *Manzaralar*, Beril Eyüboğlu(çev.), Özlem Dalkıran (çev.), Oğuz Tecimen (çev.). Metis Yayınları: İstanbul.
- Beyhan, C. (2020). *Bir Başyapıtın Yeniden Keşfi: Gent Altar Panosu Restorasyon Projesi*. *Sanat Dergisi*, 35(135), s. 130-152
- Buchholz, E. L., Bühler, G., H, K., Kaeppele, Susanne., Stotland, I. (2012). *Başvuru Kitapları Sanat*. Ntv Yayınları: İstanbul.
- Çimen, E. (2010). *Bir Resim Okuması: Babil Kulesi*. *Sanat Dergisi*, 0(19), s. 17-19.
- Danto, A. C. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*. Zeynep Demirsü (çev.). Ayrıntı Yayınları : İstanbul.
- Eczacıbaşı, Ş., (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1: Resim, Heykel, Mimarlık, Tasarım, Arkeoloji, Fotoğraf*. Yem Yayınları: İstanbul.
- Eczacıbaşı, Ş., (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2: Resim, Heykel, Mimarlık, Tasarım, Arkeoloji, Fotoğraf*. Yem Yayınları: İstanbul.

- Eren, G.(2019). *Marsist Sanat Anlayışı*. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi. 42. s.107-117.
- Eroğlu, Ö. (2015). *Türkiye’de Resim Sanatı Tarih, Yorum, Eleştiri*. Tekhne Yayınları: İstanbul.
- Eşen, A. C. (2015). *Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşıdevrimler*. Kaynak Yayınları: İstanbul.
- Farting, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Gizem Aldoğan (çev.). Firdevs Candil Çulcu (çev.). Hayalperest Yayınevi: İstanbul.
- Gombrich, E.H. (2017). *Sanatın Öyküsü*. Erol Erduran (çev.). Ömer Erduran (çev.). Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Gombrich, E.H. (2020). *Gölgeler Düşen Gölgenin Batı Sanatında Tasviri*. Merve Yalçın (çev.). Everest Yayınları: İstanbul.
- Grzymkowski, E. (2016). *Sanat 101*. Orhan Düz (çev.). Say Yayınları: İstanbul.
- Hauser, A. (2005). *Rönesansın Serüveni*. Ahmet Cemal (çev.). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Hodge, S. (2017). *Sanatın Kısa Öyküsü*. Deniz Öztok (çev.). Hep Kitap Yayıncılık: İstanbul.
- Hodge, S. (2013). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. Bkz Yayıncılık:İstanbul.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (1978). *Sanatta Devrim Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru*. Ada Yayınları: İstanbul.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. Kültür Bakanlığı: Ankara.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Literatür Yayıncılık: İstanbul.
- Little, S. (2008). *İzmler Sanatı Anlamak*. Yem Yayınları: İstanbul.
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi:İstanbul
- Mackaman, T. ve White, J. (2013, 16 Kasım). Diego Rivera’nın Detroit Savaşı. *E-skop*.Erişim Adresi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/diego-riveranın-detroit-savasi/1651> .Nursu Öрге. (çev.). Erişim Tarihi: 4 Haziran 2022

Melick, T. ve Fortenberry, D. (2015). *Tarih Boyunca Sanat*. Süreyya Evren (çev.), Dilek Sendil (çev.). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Rothko, M. (2020). *Sanatçının Gerçekliği Sanat Felsefesi*. Ebru Berrin Alpay (çev.). Hayalperest Yayınevi: İstanbul.

Signac, P. (2019). *Eugène Delacroix'dan Yeni İzlenimciliğe*. Mehmet Rifat (çev.). Sema Rifat (çev.). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1996). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi: İstanbul

Stefano, Z. (2004). *Art Book Empresyonistler Resim Sanatının En Işıltılı Dönemi*. Fisun Demir (çev.). Dost Kitabevi: Ankara.

Şahin, H. (2007). *Postmodern Sanat*. İdil Dergisi,1(5), s. 90-111.

Şentürk Varlık, L. (2012). *Analitik Resim Çözümlenmeleri*. Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Tansuğ, S. (1993). *Resim Sanatının Tarihi*. Remzi Kitabevi: İstanbul.

Tate Modern Sanat Müzesi. (t.y.) Erişim Adresi: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kirchner-bathers-at-moritzburg-t03067>

Tate Modern Sanat Müzesi. (t.y.) Erişim Adresi: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lowry-industrial-landscape-t00111> Erişim Tarihi: 30 Nisan 2022

Tate Modern Sanat Müzesi. (t.y.) Erişim Adresi: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lewis-a-canadian-war-factory-t00135> Erişim Tarihi: 20 Haziran 2022

Tate Modern Sanat Müzesi. (t.y.) Erişim Adresi: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/nash-totes-meer-dead-sea-n05717> Erişim Tarihi: 20 Haziran 2022

The Board. (t.y.) Erişim Adresi: <https://www.thebroad.org/art/anselm-kiefer/n%C3%BCrnberg> Erişim Tarihi: 29 Mart 2022

The Board. (t.y.) Erişim Adresi: <https://www.thebroad.org/art/anselm-kiefer> Erişim Tarihi: 29 Mart 2022

Toprak, S. (2018). *Paul Nash'in Savaş İzlenimleri; Doğa Yıkımının Betimi*. İdil Dergisi, 7(45), s. 539-550. Erişim Tarihi:15 Eylül 2022

Tunalı, İ. (1998). *Estetik*. Remzi Kitabevi: İstanbul.

Turani, A. (2006). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi: İstanbul.

Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi: İstanbul.

Ünay, S. (2021, 31 Ekim) Anlatılar Söyleşi Serisi: Hakan Gürsoytrak. *Güncel Sanat Arşivi*.

Erişim Adresi: <https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-hakan-gursoytrak/> Erişim Tarihi: 29 Mayıs 2022

Yıldırım, C. (2018). *Sanat Tarihi I*. Hiper Yayın: İstanbul.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ütopya Yayınları: İstanbul.