

T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KENT KAVRAMININ
İSTANBUL KONULU KOMPOZİSYON ÖRNEKLERİ İLE
İNCELENMESİ VE SANAT EĞİTİMSEL BOYUTLARI

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Zehra ODACI

Danışman
Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

BOLU-2014

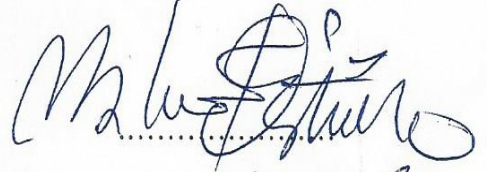
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Zehra Odacı' ya ait ''Çağdaş Türk Resim Sanatında Kent Kavramının İstanbul Konulu Kompozisyon Örnekleri İle İncelenmesi ve Sanat Eğitimsel Boyutları'' adlı çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir. (09 Eylül 2014)

Akademik Unvan ve Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr.Mahmut ÖZTÜRK



Üye : Doç. Dr. Şaduman KAPUSUZOG̃LU



Üye : Yrd.Doç. Dr.Canar DEMİR



Eğitim Bilimleri Enstitüsünün Onayı



Doç. Dr. Turkan ARGON
Enstitü Müdürü

ETİK SÖZLEŞME

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “ **Çağdaş Türk Resim Sanatında Kent Kavramının İstanbul Konulu Kompozisyon Örnekleriyle İncelenmesi ve Sanat Eğitimsel Boyutları** ” başlıklı çalışmanın yazılmasında, bilimsel ve etik kurallara uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim. 09/09/2014

Zehra ODACI



ABSTRACT

INVESTIGATION OF CITY CONCEPT VIA SAMPLES OF COMPOSITION ON ISTANBUL AND THE DIMENSIONS OF ART EDUCATION IN MODERN TURKISH DRAWING

Zehra ODACI

Master's Thesis

Fine Arts Education, Department of Drawing

Thesis Advisor: Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

September – 2014; xiv + 87 Pages

Art always expresses human emotions and sensations by designing the nature and evokes deep thoughts on human life (Ziss, 2011:34). Cultural historians have established that emergence of culture and art started with the foundations of small city states following the settlement of human beings on river coasts. Urban structures have undergone important transformations and changes in social processes especially after the industrial revolution. City concept has developed along with culture and art. Art work has displayed characteristics that helped prove this association. City concept has been addressed together with change and transformation in world art and modern Turkish drawings. The study has limited the city concept with landscape drawings of Istanbul and city concept was examined by selecting compositions on Istanbul from Modern Turkish Drawing.

The study is composed of five sections. First section includes the problem statement, sub problems, significance of the study, purpose and the limitations. Second section investigates city and Istanbul landscapes in Modern Turkish Drawing. Includes the works of foreign, Turkish artists and researcher's who worked on city concept and Istanbul landscapes. Third section addresses the research method, model, universe and

sample along with data collection methods. Fourth section is composed of expert views on the findings and the comments based on Modern Turkish Drawing history. Results and Discussion provides information on the obtained results and future studies as well as suggestions related to Art Education.

Key Words: City, Landscape, Composition, Industrial Revolution, Art Education.

ÖZET

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KENT KAVRAMININ İSTANBUL KONULU KOMPOZİSYON ÖRNEKLERİ İLE İNCELENMESİ VE SANAT EĞİTİMSEL BOYUTLARI

Zehra ODACI

Yüksek Lisans Tezi

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

Eylül - 2014; xiv + 87 Sayfa

Sanat her zaman, doğayı tasarımlayarak insani duygu ve duyumları dile getirir, insan yaşamı üzerine derin düşünmeye yol açar (Ziss, 2011:34). Kültür tarihçileri kültürün ve sanatın ortaya çıkışını insanların nehir boylarına yerleşerek küçük site devletleri- kent devletleri kurma aşamasıyla başlatmışlardır. Toplumsal süreçlerde kentsel yapılar, özellikle endüstri devriminden sonra büyük dönüşümler ve değişimler yaşamıştır. Kent olgusu, kültürü ve sanatı ile birlikte gelişmiştir. Sanat yapıtları bu birlikteliği kanıtlayan özellikler göstermiştir. Dünya Sanatında ve Çağdaş Türk Resim Sanatında kent olgusu, değişim ve dönüşümleriyle birlikte ele alınmıştır. Araştırmada kent olgusu İstanbul konulu peyzaj resimleriyle sınırlandırılmış, Çağdaş Türk Resim Sanatından İstanbul konulu kompozisyonlar seçilerek kent olgusu incelenmiştir.

Araştırma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm problem cümlesi, alt problemler, araştırmanın önemi, amacı ve sınırlılıklarından oluşmaktadır. İkinci bölümde araştırmaya konu olan Çağdaş Türk Resim Sanatında kent ve İstanbul peyzajları Çağdaş Türk Resim Sanatı üzerinden incelenmektedir. Kent kavramını, İstanbul peyzajları ile konu edinen yabancı, Türk Ressamlarına ve araştırmacının eserlerine yer verilmiş, üçüncü bölümde araştırmanın yöntemi, modeli, evren ve örnekleme ele alınarak veri toplama teknikleri ile sınırlandırılmıştır. Dördüncü bölümde

ise bulgular ve yorumlarda, Çağdaş Türk Resim Sanatı tarihinden örneklere uzman görüşleri alınarak seçilmiştir. Sonuç ve önerilerde, araştırmada ne gibi sonuçlara ulaşıldığını ve bu konu ile ilgili ne gibi araştırmalar yapılabileceğine dair Sanat Eğitimine ilişkin önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Kavramlar: Kent, Peyzaj, Kompozisyon, Endüstri Devrimi, Sanat Eğitimi.

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu araştırma konusunda görüş ve önerileriyle beni yönlendiren, araştırmamın her aşamasında bana güç veren, yardımını ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, çalışmalarımı titizlikle denetleyen, değerli danışmanım Sayın Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK'e en içten dileklerimle teşekkür ederim.

Araştırmam esnasında Çağdaş Dünya Sanatı ve Çağdaş Türk Resim Sanatından resimlerin seçiminde uzman görüşlerine başvurduğum Sayın Prof. Dr. İsmail Hakkı DEMİRTAŞ'a, Sayın Prof. Dr. Erol ÖZDEN'e, Sayın Doç Dr. Mehmet ALAGÖZ'e teşekkür ederim.

Araştırmam esnasında değerli görüşlerine başvurduğum Sayın Doç. Dr. Şaduman KAPUSUZUOĞLU'na, Sayın Yrd. Doç. Dr. Canan DEMİR'e katkılarından dolayı teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Araştırmam esnasında benden desteğini ve yardımını hiçbir zaman esirgemeyen annem, babam ve kardeşime sonsuz sevgi ve minnettarlığımı sunar en içten dileklerimle teşekkür ederim.

Odacı Ailesine...

İÇİNDEKİLER

ETİK SÖZLEŞME.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖZET.....	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İTHAF.....	ix
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	x
RESİMLER DİZİNİ.....	xiii

BÖLÜM I

1. Giriş.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Problem Cümlesi.....	2
1.3. Alt Problemler	2
1.4. Amaç.....	3
1.5. Önem.....	3
1.6. Sayıtlar.....	3
1.7. Sınırlılıklar.....	4
1.8. Tanımlar.....	4

BÖLÜM II

2. Kavramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Literatür.....	6
2.1. Kent Tanımı.....	6
2.2. Kentin Tarihçesi.....	6
2.3. İstanbul ve tarih öncesi dönem (M.Ö 300000- MÖ 667).....	8
2.3.1. Antik Yunan Devleti Byzantion ve Antik Yunan Dönemi (M.Ö.667-M.Ö.196)	9
2.3.2. Byzantion ve Roma Dönemi (M.Ö 196 - M.S 330).....	9
2.3.3. Bizans Başkenti Konstantinapolis ve Bizans İmparatorluğu Dönemi (395-1204)	10

2.3.4. Konstantiniyye ve Osmanlı İmparatorluğu Dönemi (1453-1922)...	11
2.3.5. İstanbul ve Türkiye Cumhuriyeti Dönemi (1923-...).....	13
2.4. Peyzajın tanımı.....	16
2.4.1. Türk resim sanatında manzara resmi.....	16
2.4.2. İstanbul peyzajlarının çağdaş Türk resmindeki yeri ve önemi.....	20
2.4.3. 19. Yüzyıl İstanbul'unun resim üretim ortamı.....	21
2.4.4. İlk Türk primitif ressamı ve İstanbul peyzajı.....	23
2.4.5. Asker ressamı ve İstanbul peyzajı.....	25
2.4.6. 1914 Çallı kuşağı ve İstanbul peyzajı.....	26
2.4.7. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ve İstanbul peyzajı ...	28
2.4.8. D Grubu ressamı ve İstanbul peyzajı.....	30
2.4.9. Yeniler (Liman) grubu ve İstanbul peyzajı.....	31
2.4.10. Onlar Grubu ve İstanbul peyzajı.....	32
2.5. Kent kavramını İstanbul Peyzajları ile Konu Edinen Yabancı ve Türk Ressamlar.....	33
2.5.1. Kent kavramını İstanbul peyzajları ile konu edinen yabancı ressamı	33
2.5.2. Kent kavramını İstanbul peyzajları ile konu edinen Türk ressamı	44
2.5.3. Araştırmacının kent kavramı ve İstanbul konulu soyutlama kompozisyon uygulamaları ve uygulama süreçlerinin raporu	68

BÖLÜM III

3. Yöntem.....	77
3.1. Araştırma Modeli.....	74
3.2. Evren.....	74
3.3. Örneklem.....	74
3.4. Veri Toplama Tekniğı.....	75

BÖLÜM IV

4. Bulgular ve Yorumlar.....	76
4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine İlişkin Sonuçlar	76
4.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine İlişkin Sonuçlar.....	77
4.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine İlişkin Sonuçlar.....	77

4.4. Araştırmanın Dördüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular.....	78
4.5. Araştırmanın Beşinci Alt Problemine İlişkin Bulgular.....	78

BÖLÜM V

5. Sonuçlar ve Öneriler.....	80
5.1. Sonuçlar.....	80
5.2. Öneriler.....	81
5.2.1. Kent kavramının İstanbul konulu kompozisyonlar ile plastik sanatlar açısından önemine dair yazınsal çalışmalara ilişkin öneriler	81
5.2.2. Sanat eğitiminde peyzajın öğretimsel süreçlerinin önemi üzerine öneriler	81
5.2.3. Sanat eğitiminde kent ögesinin peyzaj resimleri açısından ürünlere yansımaları üzerine sanat eğitimi öğretmenlerine öneriler	81
5.2.4. Sanat eğitiminde kent kavramının peyzaj resimleri açısından kompozisyon ilkeleriyle ürünlere yansımaları üzerine sanat eğitimi araştırmacılarına öneriler	81
KAYNAKÇA.....	83
ÖZGEÇMİŞ	86

RESİMLER DİZİNİ

Gravür 1 William Henry Bartlett, Eyüp'ten İstanbul Görünümü.....	12
Gravür 2 William Henry Bartlett, Kız Kulesi.....	12
Resim 1 Matrakçı Nasuh, Fatih Külliyesi.....	17
Resim 2 Urla Kapan Camii, Şadırvan Kubbesi,.....	18
Resim 3 Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Camii.....	19
Resim 4 Salih Molla Aşki, Yıldız Sarayı Bahçesi'nden, 72x91.....	19
Resim 5 Feyhaman Duran, İstanbul'dan Görünüm, 49x59.....	22
Resim 6 Vidinli Osman Nuri Paşa, Yıldız Sarayı Bahçesi'den, 73x91.....	24
Resim 7 Halid Şazi, Göksu.....	24
Resim 8 İbrahim Çallı, Üsküdar.....	27
Resim 9 Thomas Allom, Üsküdar ve Kız Kulesi, 16x28.....	33
Resim 10 Eugene Flondin, Üsküdar İskeleyi ve Kayıklar, 1853.....	34
Resim 11 Gaspard Fossati, Sultan Ahmet ve Ayasofya, 1852.....	35
Resim 12 Amadeo Prezoisi, Sultan Abdülmecid'in Cuma Selamlığı.....	36
Resim 13 Fausto Zonara, Kız Kulesi, 37x54	37
Resim 14 Joseph Varnia Zarzecki, Kız Kulesi, 52x72	38
Resim 15 Leonardo de Mango, Üsküdar	39
Resim 16 Germain Fabius Brest, Boğaz'da Grup Vakti.....	40
Resim 17 Ivan Konstantinoviç Ayvazovski, Donanmayı Hümayün Çırağan Sarayı... 41	
Resim 18 Philippe Bello, Yalı Önünde Sohbet, 27x12.....	42
Resim 19 Stanislaus Von Chlebowsky, Türk Kadınlarının Boğaz Gezintisi.....	43
Resim 20 Osman Hamdi Bey, Gebze'den Manzara, 72x119	44
Resim 21 Hoca Ali Rıza, Üsküdar, 32x42	45
Resim 22 Ahmet Ziya Akbulut, Sultan Ahmet Camii, 123x150	46
Resim 23 Halil Paşa, Çengelköy, 32x42,5	47
Resim 24 Fahri Kaptan, Arnavutköy Sırtlarından, 65x90	48
Resim 25 Şeker Ahmet Paşa, Hisar'da Evler, 65x46,5.....	49
Resim 26 İbrahim Safi, Çamlıca'dan İstanbul'a Bakış, 80x130.....	50

Resim 27 Avni Lifij, Haliç'den, 21x34	51
Resim 28 Turgut Zaim, Orta Oyunu, 135x170	52
Resim 29 Şefik Bursalı, Dolmabahçe'den.....	53
Resim30 Şeref Akdik, Salacak'tan İstanbul'a Bakış, 50x76	54
Resim 31 Mehmet Ali Laga, Boğaziçi, 35x55.....	55
Resim 32 Namık İsmail, Moda'dan Fenerbahçe'ye Bakış, 24x35	56
Resim 33 Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, 73x92	57
Resim 34 Hikmet Onat, Kabataş İskelesinde Mavnalar, 69x115.....	58
Resim 35 Ruhi Arel, Atatürk'e İstikbal, 93x118	59
Resim 36 Cevat Dereli, Sultan Ahmet Camii.....	60
Resim 37 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu Hisarı.....	61
Resim 38 Eren Eyüboğlu, Tarihi Tophane.....	62
Resim 39 Hamit Görele, Adalar, 60x45.....	63
Resim 40 Sabri Berkel, Taksim Meydanı, 70x100.....	64
Resim 41 Turan Erol, Altındağ, 100x120.....	65
Resim 42 Devrim Erbil, İstanbul, 100x120.....	66
Resim 43 Ercüment Kalmık, Liman.....	67
Resim 44 Zehra Odacı, İstanbul ve Kaos, 80x100.....	68
Resim 45 Zehra Odacı, İstanbul Manzarası, 80x100.....	69
Resim 46 Zehra Odacı, İstanbul 'da Çarpık Kentleşme, 80x100	70
Resim 47 Zehra Odacı, Şehrin Hüznü, 100x120.....	71
Resim 48 Zehra Odacı, Şehirde Kasvet, 100x120	72
Resim 49 Zehra Odacı, Soğuk Şehir, 100x120.....	73

BÖLÜM I

1. Giriş

1.1. Problem durumu

18. yüzyılın ortalarında İngiltere’de ortaya çıkan endüstri devrimi insan emeğinin yerini makinelere bırakmıştır. Artık köy kavramı önemini yitirmiş ve kentleşme hızla yayılmaya başlamıştır. Daha sonra 19. Yüzyılla birlikte büyük kentlerde ekonomik, ticari, kültürel, siyasi, birçok yönden gelişmeler ortaya çıkmıştır. Dünyada durum bu şekildeyken modernleşme sürecindeki Türkiye de 1950’lerden itibaren sanayileşme sürecine girmesiyle köylerden kente göç oluşmuş ve İstanbul ‘da hızla çarpık kentleşme ve gecekondulaşma meydana gelmiştir. Özellikle Eyüp, İkitelli, Halkalı, Kâğıthane, Alibeyköy gibi şehrin batı kısmında yer alan ilçelerde bu yoğun olarak göze çarpmaktadır.

İstanbul’da yaşanan bu değişimler ressamlarında dikkatini çekmiş ve gecekondulaşma yeni konuları olmuştur. Bireyin meydana getirmiş olduğu resim, sadece teknik beceri, yaratıcılık gibi kavramların ön plana çıkması değil, bilgisel aktarımın sanat yoluyla ifade edilmesini de anlatan önemli bir faktördür. Çünkü sanatçı yaşadığı toplumda meydana gelen gelişmelerden etkilenecek bunu sanat yoluyla ifade eder ve toplumsal gerçeklere ışık tutarak o topluma yön verir. Buradan yola çıkarak sanat bir toplumun kültürünün ürünüdür denilebilmektedir.

Kültür sözcüğünün anlamına bakıldığında “bir toplumun yaşam düzeyini oluşturan bilgi, duygu, düşünce, dil sanat ve yaşayış biçimlerinin tümü” olduğu

görülmektedir. Kısaca tek bir kelimeyle açıklarsak “uygarlık”. Öyleyse bir toplumun sanatı o toplumun uygarlık düzeyinin göstergesidir (Ersoy, 1998:20).

Resim sanatından bazı örneklerde Picasso’nun yapmış olduğu Guernica adlı eserinde mecazi bir anlatım dili kullanıldığı görülmektedir. Bunun temelinde yatan sebep İspanyol kültür ve geleneğidir. Boğanın mecazi kullanılışı ilginçtir. Vahşeti temsil eden boğa aynı zamanda resmin tüm bağlamı içinde yazgının (kader) da simgesi olarak gözükmektedir. İspanya’nın kültür geleneğine göre boğa, boğa güreşlerinde olağan olarak yenilendir. Resimde ise boğa cüretlidir, ama onun bu vahşi zaferi geçicidir.(San, 2004:34) Buradan yola çıkarak, sanat eğitiminde öğretilmek istenen konunun aslının ve özünün en iyi çocukta anlaşıldığını, çünkü duyuşal izlenimlerin ilk aşamalarının çocukta bulunduğunu belirten Britsch’e göre, görsel- duyuşal yaşantıların ön bilişsel olarak işlenmesinin belgeleri çocuk resimleridir, bu çizimler temelden sanatsal olan bir düşünme biçimidir (San, 2004:123).

Kültürün toplumun her safhasında ne denli önemli olduğu, kültürel değerlerimize sahip çıkmak ve bunu gelecek kuşaklara taşırken, plastik sanatlarda ifade edebilmek için öncelikle bulunduğumuz çevreyi nasıl anlatabiliriz? Kent ve peyzajın çağdaş dünya sanatı tarihindeki yeri nedir? Kent ve peyzajın çağdaş Türk sanatındaki yeri nedir? Peyzajın sanat eğitimindeki yeri nedir? Yaşadığımız çevreye baktığımızda İstanbul’un ve peyzajlarının çağdaş Türk resim sanatında yeri nedir? gibi sorulara cevap arayacağımız bu konular araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Problem Cümlesi

Çağdaş Türk Resim Sanatında Kent Kavramının İstanbul konulu kompozisyon örnekleri ile incelenmesinin sanat eğitime katkıları nelerdir?

1.3. Alt Problemler

- 1- Kent ve peyzajın Çağdaş Dünya Resim Sanatı tarihindeki yeri nedir?
- 2- Kent ve peyzajın Çağdaş Türk Resim Sanatındaki yeri nedir?

- 3- Peyzajın sanat eğitimindeki yeri nedir?
- 4- Kent olarak İstanbul'un ve peyzajlarının çağdaş Türk Resim Sanatında yeri ve önemi nedir?
- 5- İstanbul peyzajlarının ve kent kültürünün sanat eğitime katkıları nelerdir?

1.4. Amaç

Sanat eğitiminde, geçmişten günümüze kent kavramının plastik sanatlar açısından önemi araştırmacının resimlerinin konusunun temelini oluşturmuştur. Türk sanat tarihinde kent kavramının farklı yönlerden ele alındığının fark edilmesi ve yaşanan değişimlerin (kültürel, ekonomik, siyasal) resim sanatına yansımaları ve önemi vurgulanmaya çalışılarak ilk, orta lise ve yüksek öğretimde sanat eğitime yer verilmesinden dolayı kent kavramı İstanbul örnekleriyle ele alınıp eğitim öğretim süreçlerine katkı sağlaması amaçlanmıştır.

1.5. Önem

Bu çalışmada Türk resim sanatında, kent kavramının İstanbul konulu peyzajlar açısından incelenmesi, sanat yoluyla öğrenmesi, bireyin gelişimine katkı sağlaması, yaşadığı çevreye olan duyarlılığını kazanması, kültürel bağlamda etkin bir rol oynaması öngörülmektedir. Bu görüşten yola çıkarak kent kavramının İstanbul konulu kompozisyon örnekleri üzerinden sanat yoluyla öğretilmesi bu araştırmanın önemini vurgulamaktadır.

1.6. Sayıtlar

Araştırmada incelenen resimler dünya sanat tarihine ve Türk sanat tarihine mal olmuş sanatçılardan seçilerek bulgulara konu edilen irdellemeler sağlanmıştır.

1.7. Sınırlılıklar

- Araştırmada İstanbul konulu peyzajlar incelenerek kent kavramının ön plana çıkmasını sağlayan kompozisyonlar ile sınırlandırılmıştır.
- Dünya sanat tarihinden 11 ve Türk resim sanatı tarihinden İstanbul konulu 32 peyzajın ön plana çıktığı resimlerle sınırlandırılmıştır.
- Sanat eğitiminde kent ve peyzaj kavramlarının plastik sanatlar açısından yapıt yoluyla öğretimine katkıları ile sınırlandırılmıştır.

1.8. Tanımlar

Soyut: Beş duyu organından biriyle algılanamayan, maddesi olmayan, varlıkları inançla ve his ile bilinen kavram ve varlıklara soyut denir (<http://www.soyut.nedir.com>, 14 08 2014'de erişildi).

Soyut sanat: Doğa görünümüne bağlı olmayan sanat.20.y.y.'ın resim ve heykel anlayışında yeni bir dünya görüşüdür (Turani,1980:117).

Somit: Beş duyu organımız tarafından algılayabileceğimiz kavramlardır. Yani elle tutabileceğimiz, gözle görebileceğimiz ya da varlığını hissedebileceğimiz kavramlardır (<http://www.kaanfakili.com.tr>, 14.08.2014'de erişildi).

Peyzaj: Manzara resmi (Turani,1980:103).

Kent: Nüfusunun çoğu ticaret, sanayi ya da yönetimle ilgili işlerle uğraşan, tarımsal etkinliklerin olmadığı yerleşim alanı, şehir, site (<http://nedir.dictionarist.com/kent>, 14.08.2014'de erişildi).

Çağdaş Türk Resim Sanatı: Çağdaş Türk Resim Sanatının temelleri Minyatür Resim Geleneğinden sonra 19. yüzyılda ortaya çıkmış, Primitif Ressamlar Kuşağı, Asker Ressamlar Kuşağı, Osman Hamdi kuşağı, 1914 kuşağı, Müstakil Ressamlar ve

Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu, Onlar Grubu ve 1960 ve sonrası ressamıarı öncülüğünde gelişme göstermiştir.

BÖLÜM II

2. Kavramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Literatür

2.1. Kent Kavramı

“Kent, sosyo-ekonomik ve kültürel özellikleri yönetim durumu ve nüfus bakımından kırsal alanlardan ayırt edilen, genellikle tarımsal olmayan üretimin yapıldığı, daha önemlisi hem tarımsal hem de tarım dışı üretim dağıtım ve denetim işlevlerinin toplandığı, teknolojik gelişme derecelerine göre belirli bir büyüklük, heterojenlik ve bütünleşme düzeyine varmış, ikincil toplumsal ilişkilerin, toplumsal farklılaşma, uzmanlaşma ve hareketliliğin yaygın olduğu yerleşim alanıdır” (<http://www.bilgiyuvasi.tr.net>,15.08.2014’de erişildi).

2.2. Kentin Tarihçesi

Kent çok çeşitli sınıflarda ve karakterde bireyleri içerisinde barındıran ve aynı zamanda da bu bireylerin oluşturduğu geniş bir yaratının ürünüdür. Çoğu zaman yaşanılanlarla orantılı olarak iyi-kötü, güzel-çirkin, mutlu-mutsuz, kavramlara ulaşabileceğimiz, bazen de travmatik korku dolu diye tanımlayabileceğimiz bir evrene, bizi yönlendiren, duygularımızı ele geçiren bir sistem karmaşası oluşturabilme gücüne sahiptir. 19. yüzyılda başlayan batıdaki sanayileşme süreci kentleşme sürecini meydana çıkarmıştır.

Bugün, dünya üzerindeki ülkelerin hemen hemen birçoğunda, kentlerde yaşayan insanların sayısı, kırlarda yaşayanlara oranla artmaktadır. Bu artışın sonucu, kentlerin ihtiyaçlarını karşılamak üzere ülke yöneticilerini çok yönlü tedbirler almaya sevk

etmiştir. Endüstri devrimi, kentleşme sürecinde gelişmeyi etkileyen önemli bir aşamadır. Özellikle İngiltere’de endüstri alanındaki yeni buluşların yanı sıra, tarım alanındaki ilerlemeler ve mülkiyetle ilgili yeni gelişmeler, köylülerin endüstri bölgelerine göç etmelerine neden olmuştur. İngiltere’de başlayan endüstrileşme hareketleri kısa zaman aralıklarıyla Almanya, Fransa, İsviçre ve Belçika gibi diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Bu ülkelerde de kırdan gelen insanlar, kentlerin etrafında sefil bir şekilde ve uygun olmayan sağlık şartları içinde yerleşmeye başlamışlardır. Bu şekilde kentleşme, “pislik” ve “çirkinlik” kavramlarına bir anlam kazandırmıştır. Sanayi kenti, bu anlamdaki kent sözcüğünün ilk örneklerindendir. Bununla birlikte, iş yaratma imkanlarına ve gelişme potansiyeline sahip bu kentler, zamanla nüfus ve işyerleri yoğunluğu belirli bir limitin üzerinde bulunan, bu nedenle de yaşama ve konut koşulları zorlanan hatta sosyal dokusu bozulan yerleşim alanları haline gelmişlerdir. Öte yandan, bu gelişme devletin fonksiyonlarını da etkileyerek “Sosyal Devlet” kavramının gelişmesine yol açmıştır. Bu kavram içinde “Sosyal Devletin” kentlere ilişkin fonksiyonları giderek önem kazanmıştır. Endüstri devriminin kentte yarattığı bu değişim, kentin fiziki planlamasını da etkilemiş; kentin dışında veya uzağında yeni yerleşim alanları oluşmuştur (<http://www.yerel siyaset.com>, 24.06.2014’de erişildi).

Yerleşimlerin ana karakter ve niteliklerini belirleyen temel etmenlerden biri de yerleşimin kurulduğu alanın doğal nitelikleri olmuştur. Yani yerleşmelerin / kentin makro mekan biçiminin belirleyicisi insan yapısı çevre-doğal çevre ilişkisi, doğal kaynaklar, doğal ulaşım yolları, topografik veriler ve iklim koşulları olmuştur. Bunun yanı sıra kenti kuran ve içinde yaşayan insanlar, değer yargıları, gereksinimleri ve üretim-sanatla ilgili yetenekleri ile kentin kuruluş biçimi ve amacı kentlerde mekansal örgütlenme ve biçimlenme açısından farklılıkların oluşumunu getirmiştir. İşlevsel uzmanlaşma açısından değerlendirildiğinde kentler, yönetim, ticaret, sanayi kenti olabilmekte ve bu işlevin gerektirdiği makro mekan biçimlenişini yansıtmaktadırlar (<http://bof.bartın.edu.tr>, 11 06 2014’de erişildi).

Kentsel yaşamda oluşan bu değişimleri gerek uzun tarihsel dönemler gerekse de daha çok insan etkileşiminin kırdan kente farklılaşan boyutunu ortaya çıkarmak

bağlamında sürekli inceleyen sosyologların birçoğu, toplumsal alandaki dönüşümü burada kavramaya yönelmişlerdir (Işık ve Şentürk, 2009:17).

Kentleşme, kentlerin ve kentlerde yaşayan kişilerin artışını ifade eder. Kentsel nüfus doğumların ve ölümlerin gerçekleşmesi ile belirli farklar içerir. Doğumlar ve göçler ile nüfus çoğalmaktadır. Kentleşme kavramı sadece nüfusun çoğalması diye anlaşılmamalıdır. Kentleşme toplumsal ekonomik teknolojik kültürel siyasi boyutlarıyla incelenmesi gereken geniş açılı bir kavramdır. Kentler üretimin köylere nazaran daha fazla ve farklı sektör olanaklarını sağlamakta ve bu yönüyle cazip ve çekici hale gelmektedir. Ayrıca tarımda çağdaş üretim araçlarının ve makinenin tarımda kullanılması insan gücüne olan ihtiyacı azaltmış ve bu kentlere göçü kaçınılmaz kılmıştır

Marx ve Engels'e göre bir ülkede iş bölümünün sanayi ve ticareti tarımdan ayırdığını ve bunun sonucunda da kırsal alanlarla kentlerin her birinin çıkarları arasında bir zıtlık baş gösterdiğini öne sürerler. Bu nedenle kente işbölümünün arttığı bir yerleşim gözü ile bakar, köye karşı tavır alırlar. Köysel yaşam onlar için “aptalca” bir yaşamdır (idiocy of rural life) gelişme ve kurtuluş, onlara göre köylülükten kurtulmaya dayanır (Keleş, 2006:133). F. Braudel, batı uygarlığının ilk başarısı olarak batı’da kent ve kasaba kültürünün kırsal alanı ele geçirmesini ortaya koyar (Işık ve Şentürk, 2009:18).

2.3. İstanbul ve Tarih Öncesi Dönem (MÖ.300.000-MÖ.667)

İstanbul’un yerleşim tarihi Paleolitik çağa değin uzanır. Yapılan kazılar sonucunda Yarımburgaz Mağarası’nda Paleolitik Çağa, Fikirtepe ve Pendik’te ise Kalkolitik Çağa (İsa’dan önce 5500-3500) ait buluntular ele geçmiştir. Ayrıca Sarayburnu’nda Trakyalıların kurduğu Lygos adlı bir kentin duvar kalıntısına, Kadıköy’de ve Fenikelilerden kalma yapı kalıntılarına rastlanmıştır

2.3.1. Antik Yunan Şehir Devleti Byzantion ve Antik Yunan Dönemi (M.Ö.667-M.Ö.196)

Konstantinopolis Byzantion stratejik öneminden ötürü M.Ö. 667'deki kuruluşundan hemen sonra, bir ticaret şehri olur ve kısa zamanda çok gelişir. Bu stratejik konumdan ötürü Byzantion gibi Kalkedon da daha sonraki yüzyıllarda Yunan-Küçükasya (*Anadolu*)'daki neredeyse bütün savaşlarda katılım göstermek zorunda kalmıştır. İyon Ayaklanması esnasında iki şehir de Pers kuşatmasına uğrasa da sonuç kolonilerindir. Daha sonraki Pers-Yunan Savaşları'nda başarısız olan Persler şehrin oligarşik bir yönetim kazanmasına engel olamamışlardır. M.Ö. 478'de Byzantion Spartalı Pausanılar tarafından ele geçirilmiştir. Bunlar ancak iki yıl yönetimde kalabilmiş, sonra şehrin halkı tarafından kovulmuşlardır. Böylece M.Ö. 476'dan itibaren Byzantion demokrasiyi yönetim biçimi olarak belirlemiştir.

M.Ö. 387'den itibaren Kalkedon Pers İmparatorluğu'nun yönetimi altına girmiş, M.Ö. 357'de Byzantion tarafından Perslerden kurtarılmıştır. M.Ö. 339'da Byzantion Makedon kral II. Philipp tarafından işgal edilmiştir. Kalkedon M.Ö. 315'ten itibaren Zipotlar tarafından kuşatılmış, I. Antigonos tarafından kuşatma kaldırılmıştır. M.Ö. 311'de tekrar kuşatılmış ve ele geçirilmiştir. Arkasından Byzantion Kalkedon'u işgalden kurtarmıştır. M.Ö. 281'de iki şehir ittifak kurmuştur. M.Ö. 220'de Byzantion Rodos'a karşı savaşa girer. Savaşta iki şehir de Makedonyalı V. Philipp, III. Antiochos ve Perseus'a karşı Roma imparatorluğunun tarafında yer alırlar. M.Ö. 202'de Kalkedon V. Philip tarafından işgal edilir (<http://www.wikipedia.com>, 17.04.2014'de erişildi).

2.3.2. Byzantion ve Roma Dönemi (MÖ.196- MS.330)

M.Ö. 196'da Byzantion Roma İmparatoru Septimus Severus tarafından Roma İmparatorluğu'na Roma Bağımsızlık Bildirgesi'yle dahil edilir. Roma İmparatoru Vespasian tarafından Byzantion I. yüzyılda latinleştirilir, yani Byzantium olarak Roma İmparatorluğu'na tam bir birleşimi sağlanır. Byzantion'un M.Ö. 4. yüzyıldan beri deniz ticaretini kontrol sayesinde yaşadığı ekonomik gelişme ve büyüme, Romalıların hakimiyeti ile zorunluluk haline gelen vergilerle yavaşlar. Bunun üzerine şehir II.

yüzyılın sonlarına doğru Pers İmparatoru Pescennius Niger'e destek vermeye başlar. Bu gelişme, Roma İmparatoru Septimius Severus'u çok sinirlendirir. Byzantion'u cezalandırmak için 196 yılında şehre zarar verilmesine izin verir. Bunun sonucunda şehir büyük zarar görür. Daha sonra kent İmparator Septimius Severus'un oğlu Caracallas'ın aracılığıyla yeniden inşa edilir ve kısa sürede eski değerini kazanır. Bu nedenle Septimius Severus oğlu Antonius (daha sonra imparator Caracalla)'un adına şehri 'Augusta Antonina' olarak yeniden isimlendirir. Augusta Antonina, İstanbul'un Roma İmparatorluğu döneminde III. yüzyıldaki kısa süreli adıdır. İmparator Septimius Severus (193-211) tarafından, oğlu Antonius'un şerefine verilmiştir. 258 yılında Byzantion ve Kalchedon Gotlar tarafından yağmalanır ve zarar görür. Byzantion'un konumu Roma İmparatoru I. Konstantin'in de oldukça ilgisini çeker. I. Konstantin kenti 330'da Roma İmparatorluğu'nun başkenti ilan eder ve adını Nova Roma olarak değiştirir; fakat bu ad pek tutulmaz ve imparatorun ölümünden sonra şehir Konstantin'in şehri anlamına gelen Konstantinopolis adını alır (<http://www.wikipedia.com>, 17.04.2014'de erişildi).

2.3.3. Bizans başkenti Konstantinopolis ve Bizans İmparatorluğu Dönemi (395-1204)

476'da Batı Roma'nın yıkılmasından sonra Doğu Roma İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu'na dönüşmüş ve İstanbul da, bu yeni imparatorluğun başkenti haline gelmiştir. 6. yüzyılın ortaları, Bizans İmparatorluğu ve İstanbul için yeni bir yükseliş döneminin başlangıcıdır. İmparator I. Jüstinyen yönetimindeki bu dönemde daha önce tahrip edilmiş olan Ayasofya bugünkü haliyle yeniden inşa edilmiş, 543'lerde kentte görülen ve nüfusun yarısının ölümüne sebep olan veba salgınının izleri silinmiştir. VII, VIII. ve IX. Yüzyıllar İstanbul için kuşatılma yılları oldu. Yedinci yüzyılda Sasaniler ve Avarlar'ın saldırısına uğrayan kenti, sekizinci yüzyılda Bulgarlar ve Müslüman Araplar dokuzuncu yüzyılda ise Ruslar ve Bulgarlar kuşattılar. 1204'de kent Haçlılar tarafından, ele geçirildi ve yağmalandı. Bu işgal ve yağma sonrasında ortaçağın en büyük kenti 40-50.000 nüfuslu, yoksul ve harabe bir kente dönüştü (<http://www.ibb.gov.tr>, 21.05.2014'de erişildi).

2.3.4. Konstantiniyye ve Osmanlı İmparatorluğu Dönemi (1453-1923)

Bu dönem 1453-1923 yılları arasını kapsadı. 29 Mayıs 1453'de; Osmanlı İmparatorluğu padişahı Fatih Sultan Mehmet'in 53 gün süren kuşatması sonrasında; İstanbul Osmanlı'nın 3'üncü ve son başkenti oldu. Osmanlı'da da ilk dönem belgelerinde a-sitan, i-stan (osmanlı alfabesi ile ناستان) olarak geçti. i-stan güzellikler diyarı anlamına gelir. Son dönem belgelerinde (osmanlı alfabesi ile لوبناتسا) ise a-stan-bol, i-stan-bul olarak geçti. Osmanlının ele geçirmesinden sonra; Topkapı Sarayı ve Kapalı Çarşı'nın da kurulması ardından birçok okul ve hamam açıldı. Dünya'nın ve İmparatorluğun dört bir yanından insanların taşındığı şehirde Yahudilerin, Hristiyanlar'ın ve Müslümanların beraber yaşadığı kozmopolit bir toplum oluştu. Bizans döneminden kalan, eski binalar ve surlar onarıldı. Bu dönemde yabancı ressamların İstanbul en çok ilgisini çeken oryantalist şehirler arasında yer almıştır (Gravür 1, 2). Fetih'ten 50 yıl sonra; Dünya'nın en büyük şehirlerinden biri haline gelen İstanbul'da "Küçük Kıyamet" olarak da adlandırılan; 14 Eylül 1509 İstanbul Depremi sonrasında (8 şiddetinde olduğu ileri sürülmektedir); 45 gün süren artçı sarsıntılarla binlerce bina yıkıldı ve birçok insan yaşamını kaybetti. 1510 yılında; Sultan II. Beyazıd; 80.000 kişinin çalışmasıyla şehri yeniden kurdu. Günümüzde de varolan eserlerin büyük bir çoğunluğu bu dönemden kaldı. Mimar Sinan'ın camileri ve diğer binaları kurduğu Kanuni Sultan Süleyman döneminde; mimari ve sanat konularına önem verildi. Lale Devri döneminde; Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa 1718 yılından itibaren; itfaiye'yi kurdu, ilk matbaayı açtı ve fabrikalar kurdu. 3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı sonrasında da batılaşma süreci hızlandığı dönemde birçok alanda yenilikler yaşandı.



Gravür 1 William Henry Bartlett , Eyüp'ten İstanbul Görünümü, gravür
1837 – 1838



Gravür 2 William Henry Bartlett, Kız Kulesi, gravür

Haliç'in üzerine köprü; Karaköy'e tünel, demiryolları, kentin içindeki deniz taşımacılığı, belediye örgütlerinin, hastanelerin kurulmasıyla modern bir şehir halini

alan İstanbul, 1894 yılında Üçyüzon Depremi ile birlikte tekrar büyük bir zarar gördü. I. Dünya Savaşı'nın sonlarında ise 13 Kasım 1918'de İtilaf Devletleri donanmasıyla da işgal edildi.[26] İstanbul'un 2500 yıllık başkentlik dönemi 29 Ekim 1923'de sona erdi. Osmanlı ve Bizans kayıtlarında, 1291 Yıldırım Bayezid döneminde İstanbul'un alınması amacıyla yapılan kuşatma kaldırılırken, yapılan anlaşma gereği Sirkeci'de bir Türk mahallesi kurulması şartına uygun olarak Göynük ve Taraklı'dan 760 hane Manav İstanbul'a yerleştirildi. Yani İstanbul'a yerleştirilen ilk yerli Türklerin, bu yöreden giden Manavlar olduğu kaynaklarca da doğrulanmaktadır. Özellikle Anadolu Yakası'ndaki Türklerin kökeni manavlardır (<http://www.soruncevapliyalim.com>, 21.05.2014'de erişildi).

2.3.5. İstanbul ve Türkiye Cumhuriyeti Dönemi (1923-....)

Cumhuriyet dönemi başında İstanbul, sosyoekonomik ve kültürel açıdan eski parlaklığını önemli ölçüde yitirmiş, siyasal karar merkezi olmaktan çıkmış ve nüfusu yüzyılın başında 1 milyonu aşmaktayken, 1927'de 700 binin altına düşmüş bir kentti. Bununla birlikte, savaşta yakılıp yıkılan Anadolu'ya göre daha iyi durumdaydı ve ülkenin en önemli kenti olma özelliğini koruyordu.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kent nüfusunun artış hızı, Türkiye ortalamasının altındaydı; bu durum İstanbul'un imarını olanaklı kıldı. 1930'larda Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden İstanbul'a çağrılan plancı ve mimarlar kent için çeşitli planlar hazırladı. Henri Prost'un hazırladığı plan (1937), kentin sonraki mekânsal yapısı üzerinde belirleyici bir etki yaptı. Prost Planı'nın özelliklerinden biri, kenti İstanbul, Beyoğlu ve Üsküdar-Kadıköy olmak üzere üç ayrı bölümde ele almasıydı. Bu planın en önemli yanı, Haliç kıyılarını orta ve büyük sanayinin yerleşimine açmasıydı. Plan doğrultusunda, Atatürk Köprüsü'nden Haliç'in kaynağına uzanan alanlara büyük sanayi, eski kentin Galata ve Atatürk köprüleri arasındaki kesimine ise hal, balıkthane ve toptan gıda maddeleri ticareti yapan işyerleri yerleşti. Haliç'in yıllar boyu süren kirlenme süreci bu gelişmelerle başladı.

Başkent olma işlevinin kalkmasıyla, eskiden yöneticilerin oturduğu ve kentin gözde semtlerinden olan Süleymaniye, Fatih, Beyazıt ve Şehzadebaşı gitgide sönükleşti. Bu semtlerdeki konaklar oda, oda kiraya verilmeye ya da yıkılmaya başladı. Buna karşılık, 1930’larda üst gelir gruplarının yerleştiği Beyoğlu yakasının çekiciliği arttı. 1933’e gelindiğinde, tarihsel yarımada’nın nüfusu 125 binken, Beyoğlu’nun nüfusu 150 bini aşmıştı.

1950’lerin öncesinde İstanbul’un merkezî iş alanı Çarşıkapı, Sirkeci, Eminönü ve Karaköy’ü kapsıyordu. Beyoğlu’na yerleşen üst gelir grubuna yönelik ticaret ise Kara-köy’den İstiklal Caddesi’ne kaymıştı. 1950’lerin üçüncü büyük gecekondu alanı Kâğıthane çevresinde gelişti. Yeni sanayi alanları açılması Halkalı, Maltepe, Kartal gibi denetim dışı alanların parsellenerek gecekondulaşmasına neden oldu (<http://www.tahtakalevitriini.com>,13.05.2014’de erişildi).

Türkiye İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra büyük bir değişme sürecine girmiş, tarımda makineleşme ve kentte iş imkanlarının artması sonucu, kentlere göçün hızlanması büyük kitlelerin kentlerde yaşaması sonucunu doğurmuştur. Bu durum, başta büyük kentlerde olmak üzere ekonomik, sosyal ve fiziksel problemleri de beraberinde getirmiştir. Türkiye’nin ekonomik ve sosyal yapısı bu göçü kaldıramadığı için bu kentleşme süreci “aşırı kentleşme”, “sağlıksız kentleşme”, “çarpık kentleşme” gibi isimlerle ifade edilir hale gelmiştir (<http://www.yerelsiyaset.com>,13.05.2014’de erişildi).

Göçle gelen insanlar da kent merkezlerinin etraflarında gecekondu mahalleleri oluşturmuşlar ve bu gecekonduarda ekonomik, konut, sağlık, eğitim, sosyal refah gibi konularda önemli sorunlarla yaşamaya başlamışlar, özellikle 1940’lı yıllardan sonra kent ve kentlileşme problemleri sürekli olarak Türkiye’nin gündeminde önemli bir yer işgal etmiştir (<http://www.yerelsiyaset.com>,15.05.2014’de erişildi). Özellikle İstanbul gecekonduarı bir yandan Rami, Koca Mustafa Paşa, Sefa Köy, Zeytinburnu, Taşlıtarla, Ümraniye ve Kartal gibi sanayi semtlerinde fabrikalar çevresinde türemiş ve çoğalmış bir yandan da sanayiden bağımsız olarak kentlerin belediye sınırlarına yakın dolayısıyla

kolluk güçlerinin denetiminden uzak kesimlerdeki arsalar üzerinde yapılmıştır (Keleş, 2006:569).

En fazla göçün olduğu illerimiz Ankara, İstanbul ve İzmir'dir. Bu iller sıralamasında en fazla göçü İstanbul almakta ve İstanbul ilindeki nüfus, ülke toplamındaki nüfusun %15'ini kapsamaktadır (Keleş,2006:569).

19.yüzyılda dünya tarihinde önceki çağlara göre hızlı bir değişim yaşanmaktadır. Bu değişim balkanlar ve Ortadoğu'nun metropolü olan İstanbul'da da kendini gösterdi. Bin yıldır dünya düzeninde de bu değişimi gözlemek mümkündür. İstanbul'da ki bu değişmeyi, şehrin mekan düzenini etkileyen şu öğelerin ortaya çıkışıyla açıklayabiliriz;

- a) Gecekondulaşma
- b) Banliyölerin doğuşu
- c) Sınıfsal yapının ayrıntılarıyla mekana yansması
- d) İş merkezindeki değişme ve kaymalar sonucu çift merkezin doğuşu
- e) Geçiş bölgesinin belirgin şekilde ortaya çıkması
- f) Daha önce kentle bütünleşmemiş olan çeşitli semtlerin merkezle organik bir bütünleşmeye doğru gitmesi ki bunda kent içi ulaşımının moderleşmesi de büyük rol oynamaktadır (Ortaylı,2009:211).

Türkiye'de yaşanmakta olan hızlı kentleşme ve onun paralelinde hızla gelişen yapılaşma sürecinden genel olarak yakınılmaktadır. Bu yakınma sadece gecekondu alanlarıyla sınırlı değildir (Tekeli,2011:57).

Özellikle nüfus ve ekonomi alanındaki hızlı büyüme İstanbul'da sadece ekonomik yapıyı değil, kentin mekansal yapısını, kentsel gelişmesini de önemli ölçüde etkilemekte ve değiştirmektedir. Bu gelişme ve değişmeler sağlıklı bir planlamayla bütünleştirilemezse, kentin pek çok yerinde yaşanan yanlış kentleşme, göç ve çeşitli fiziksel altyapı sorunlarına neden olabilmektedir (Eyüpgiller ve Enes,2013:244,245).

İstanbul'un karakteristik kentsel görünümünü oluşturan ahşap yapılar ve onlarla bütünleşen organik sokak dokusu 20. Yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür. Özellikle

19. Yüzyılda kentte yaşanan nüfus artışına paralel olarak ahşap yapılaşma alanının artması yangınların sayısının da artmasına ve buna bağlı olarak geniş alanların ortadan kalkmasına neden olmuştur (Tanyeli, 2004:91). Yangınların ardından boşalan alanlar için yapılan düzenlemeler planlamalar ve kentsel uygulamalarla İstanbul' un fiziksel gelişimi belirlenmiştir (Eyüpgiller ve Enes, 2013:101).

2.4. Peyzajın Tanımı

Peyzaj manzara resmi demektir. Manzara resmi, resim sanatında müstakil olarak kendini ilk kez barok döneminde göstermeye başlar. Bu manzara ifadesi, klasik üsluplu resimlerde görülen hayali ve itibari manzaralara hiç benzemez. Bunlar doğa karşısında etüd edilmiş, figüre fon olmayan, müstakil açık hava resimleridir.

Resimdeki hacim ifadesi ışık – gölge ile elde edilir. Klasik resmin üniversal ışık anlayışı ortadan kalkar. Mevzi, tek noktadan gelen ışık biçimlendirme de esas olur. Hikaye etme düşüncesi ile kompozisyonlar düzenlenir. Çizgisel desenle biçimlendirilen klasik devre resminin objesi yanında, barok resim, boyanın resmedilen şeyin maddesini yansıtmayı amaç edinir. Boyanın madde güzelliği keşfedilir. Böylece tarihte ilk kez tuş resminin ortaya çıktığı görülür. Doğa güzelliği yanında resimde ilk kez beliren boya güzelliği, bir sanat değeri olarak kabul edilir.

2.4.1. Türk resim sanatında manzara resmi

Geleneksel Türk resmi denince hemen akla çocuk resmi, nesneleri her yönden gösteren minyatür resmi gelir. Minyatür resminde mısır resmi gibi belirli kuralları vardı. Bunlar ustadan çırağa geçiyordu.



Resim 1 Matrakçı Nasuh “Fatih Külliyesi”

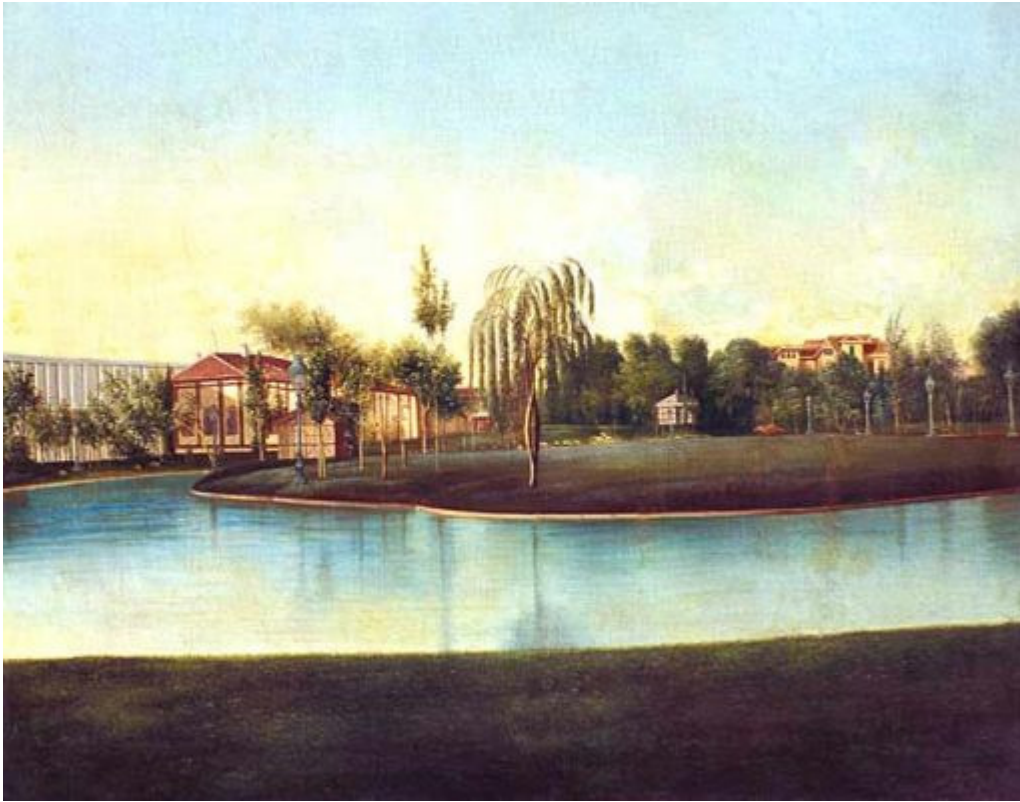
18. yy.dan sonra resim kitap sayfalarından çıkıp duvara, tavanlara, dolap kapaklarına yapılan bir resim oldu ve yeni resim, minyatürdeki figür zorunluluğundan kurtulunca yeni bir resim; manzara resmi gündeme geldi. Bu yeni resim minyatürün kalıplaşmış kurallarına karşı, ressamın önüne uzayın özgürlüğünü sunuyordu. Artık resimde derinlik vardı ve bu derinlik çizgilerde olduğu kadar renklerde de olmalıydı. Minyatürün kalıplaşmış, yüzeysel boyamalarına karşın renk perspektifi resmi mahkum olduğu duvarlardan kurtarmaya gelmişti ve figürden kurtulan ressamların ilk yöneldikleri konular meyveli, çiçekli natürmortlar ve manzara resimleriydi. Askeri okullarda “resmi hattı” “menazır” gibi adlar altında yürütülen resim derslerinin ana konusu, doğa görünüşleri ve arazi parçalarıydı. Fakat bizde manzara resmine bu ani geçiş kopya resmin yapımına olanak sağladı Genelde sarayları, kasırları yansıtan resimler çok geçmeden sanki bir elden çıkmışçasına benzer bir hal almaya başladı (<http://www.blogcu.com>, 22.05.2014’de erişildi).



Resim 2 Ula Kapan Cami şadırvan kubbesi



Resim 3 Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Camisi



Resim 4 Salih Molla Aşki, Yıldız Sarayı Bahçesinden, tuv. üz. yb.72x91

Batıda'ki anlamına giderek daha çok yaklaşan bir resim patlaması 1914 yılına rastlar. Sanayii nefise'de açılan “Avrupa sınavını kazanan gençler, 1910'da Paris'e gönderilmişlerdir. 1. dünya savaşının çıkmasıyla yurda dönmüşlerdir. 19. yüzyılın son

yarısında büyük bir gelişme gösteren Türk peyzaj ressamlığı İki ana yönetime bağlı bulunuyordu.

1-Gravür ya da doğruca fotoğraftan yararlanarak peyzaj yapmak

2- Doğruca açık havada peyzaj çalışmalarına girişmek

Manzara resmi 19.yüzyılda tuval üzerine yapılmaya başlamıştır. Bu aynı zamanda belirli bir sosyo-ekonomik, değişime ilişkin bulunan apayrı bir etken boyutunda ortaya çıkışı demektir. Resmin duvardan tuvale geçmesi, sosyal ekonomik yaşam biçiminde önemli bir değişime işaret eder. En azından, manzara resmi duvarda süsleyici yanı ağır basan bir değerdir, fakat tuval üzerine yapılmış bir peyzaj,bir yorum,bir duyuş, bir düşünüş ve kavrayış çabasıyla ilintilidir. Peyzajı böyle bir değer kıstasına ulaştırmakta 1914 kuşağı sanatçıları önemli bir varlık gösterir (Tansuğ,1999: 132).

19. yüzyılın ikinci yarısında resim eğitimi yapan okullar sergi etkinlikleri, hatta eleştirel tartışmaların bile başladığı ortamlardır. Resim sanatçıları da önemli üslup hareketleri yaratma çabası içindedirler. Bu dönem içinde başta manzara temasının Türk sanatçılarının elinde batı'dakinden oldukça farklı bir boyut ve duyarlılık kazandığından Osöz edilebilir. Kuşkusuz en yaygın, ilgi alanını manzara resimleri oluşturmakta ve bu resimlerde adeta doğaya yüzyıllar boyunca duyulan dolaysız yaklaşımın özlemini yansıtmaktadır.

Türk sanatında manzara resmi geleneği yok değildi; fakat gerçekçi de olsa soyut şemacılığın sınırlarını açmıyor, ancak daha sonraları duvar resimlerinde bir çeşit doğa ferahlığını araştırıyordu (Tansuğ, 1999:93).

2.4.2. İstanbul peyzajlarının çağdaş Türk resmindeki yeri ve önemi

Çağdaş Türk resminin birinci dönem başlangıcı olan 1914 yılı ve açtığı çığırın öncüleri olarak Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza büyük öncülerdir. Özellikle peyzaj-görünüm anlayışları bakımından devrimci sayılabilecek ressamlarımızdır. Bu ressamlarımızın uluslararası sanat bağları, Batılı hocalarla sağlanmıştır.

Manzara resmini, Monet'nin deyimi ile "tabiata açılmış pencere" olarak yepyeni bir niteliğe kavuşturan İbrahim Çallı geçen dönemin gerçekçiliğine son vererek İzlenimci tarzda eserler verir. Geniş fırça vuruşları ve tuval üzerindeki boya yoğunluğu ile Çallı'nın manzaraları, o güne kadar Türk resminde görülmemiş bir göz hazzı verecek uyum içindedir. İzlenimci tarzda manzaranın en başarılı örneklerini ise Nazmi Ziya Güran vermiştir. 1914 kuşak sanatçıları içinde izlenimciliğe en yakın olan Nazmi Ziya, Monet'nin getirdiği renk dünyasına bağlı kalmıştır. Göksu'yu, Kandilli'yi, Maçka'yı, Boğaz sırtlarını, Haliç'i, kır kahvelerini tuvaline aktaran Nazmi Ziya pırıl pırıl, aydınlık renkleri ve ışık-gölge oyunları ile manzaraya farklı bir boyut kazandırmıştır.

İstanbul manzaralarının önemli temsilcilerinden biri olan Hikmet Onat'ın manzaralarında deniz her zaman önemli bir rol oynamıştır. Her zaman sakin ve dalgasız denizleri ele alan Hikmet Onat, kıyıdaki yapıların, camilerin, ağaçların, sandalların, kayıkların deniz üzerindeki akisleri ile ilgilenmiştir. İbrahim Çallı ve Nazmi Ziya'dan farklı olarak manzaralarında koyu tonlara da yer vermiş ancak bu uygulaması tablolarının aydınlığını ortadan kaldırmamıştır ([http:// www. Ayracdergisi.com](http://www.Ayracdergisi.com), 18.06.2014'de erişildi).

2.4.3. 19. Yüzyıl İstanbul'unun resim üretim ortamı

Sanat, bireysel ve toplumsal kimliklerin ifade araçlarından biridir. Toplumlarını ve kendilerini anlatırken kullandıkları dil sanatçıları daha iyi tanımlayacaktır. Kullanılan mekanlar da sanatçıları ve kullandıkları dil ile birlikte farklı bir anlamları beraberinde getirecektir. Bu da konunun zaman ve mekan sınırlarının ve farklı disiplinlerdeki bağlantılarının bilinebilirliğine bağlıdır (<http://www.ayracdergisi.com>, 23.06.2014'de erişildi).

Şeker Ahmet Paşa'nın büyük çabalar sarf ederek 1873 yılının nisan ayında açılmasına önyak olduğu sergi Türkiye'de açılan ilk resim sergisi olarak kabul edilmektedir. Bu serginin bir diğer özelliği Şeker Ahmet Paşa'nın öğrencilerinin yer alması mösyö ve madam Guillemet'nin yanı sıra yabancı ressamların da eserlerine yer verilmesidir. Bu sergi basında büyük yankı uyandırmış ve bu girişimin bir " dal "

açılmasını düşündürdüğü söylentilerinin gazete ilanlarında ve bazı dükkanlarda yağlıboya resim satılmakta olduğunu duyurularak, bu ilk piyasa hareketinin başlamasına da yol açmıştır. Bu ilk sergi devletin en üst kademelerinde ilgiyle karşılanmıştır (Tansuğ, 1999:92).

Türk resim sanatına batılı anlamda yön veren 1914 kuşağı ressamlarımız arasında ise Sami Yetik, Mehmet Ruhi Arel, Ali Sami Boyar, Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı Ahmet Hikmet Onat, İbrahim Feyhaman Duran, Avni Lifij ve Namık İsmail İstanbul sanat ortamına katkıda bulunan ilk Türk sanatçıları olarak tarihte yerlerini almışlardır.



Resim 5 Feyhaman Duran, İstanbul'dan Görünüm, Pres tuv. üz. yb. 49X59 1957

Türk resim sanatının batılılaşmasında bu kuşağın 9 üyesi de büyük katkıda bulunmuş, I.Dünya savaşının patlak vermesiyle yurda dönen genç sanatçılar Türk sanatında izlenimcilik akımını başlatan Ali Sami Boyar, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat gibi sanatçılar tarafından yapılan resimler ilk kez 1918 yılında Galatasaray

salonlarında (<http://www.ayraçdergisi.com>,18.06.2014’de erişildi) sergilenerek İstanbul şehir – kent kimliğinin ve kültürünün oluşumuna katkı sağlamışlardır.

2.4.4. İlk Türk primitif ressamalar ve İstanbul peyzajı

Primitif, anlam olarak “Zamanda en eski olan, ilkel” anlamına gelmektedir (<http://www.kavramsalsanat.blogcu.com>,14.07.2014’de erişildi).

Nurullah Berk, 19 yüzyıl ressamalarımıza “primitifler” adını Rene Huygue’ün vermiş olduğunu belirtmektedir. Oysa ki bu niteleme ilk kez 1936 yılında Burhan Toprak’ın girişimiyle güzel sanatlar akademisinde düzenlenen “Elli Yıllık Türk sanatı” sergisinde “ Türk İptidaileri” biçiminde kullanılmıştı (Erol ve Renda,1980:96).

Türk Primitifleri (Resim 6, 7) bu ismi alırken asıl önemi Türk resim geleneklerine borçlu diyebiliriz. Batı perspektifi ve izlenimciliğinden yararlanarak, uygulama yapmışlar, bununla birlikte minyatürdeki estetik anlatışı duru, sakin, şematik anlatıma da bağlı kalarak eserler meydana getirmişlerdir (<http://www.kavramsalsanat.blogcu.com>,14.07.2014’de erişildi).

19. yüzyılda Türk resmimiz yağlıboya ve tualle buluşmuş, geçmiş 500 yıllık minyatür geleneğinden çağdaş resme geçmiştir. Osmanlıda resim öğretimi askeri okullarda başlamış, yurt dışına (batıya) öğrenciler gönderilmiştir. Elbette ki ilk dönemde geleneklere bağlılığı hissedilen, bunun yanında batı görünümünde resimler yapılırken,bu geçişi yaşayan ressamlarımız olmuştur(<http://www.kavramsalsanat.blogcu.com> 14.07.2014’de erişildi).

1835 yılından itibaren Avrupa’ya resim eğitimi için gönderilen yetenekli öğrenciler batı’lı kimliğini yaşayarak edinmeleri sağlanmıştır. Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, Hüseyin Zekai Paşa ve Osman Hamdi Bey en önemli ressamlarımızdandır.



Resim 6 Vidinli Osman Nuri Paşa, Yıldız Sarayı Bahçesinden, tuv. üz. yb. 73x91



Resim 7 Halid Şazi, Göksu, tuv.üz.yb.

2.4.5. Asker Ressamlar ve İstanbul Peyzajı

Osmanlı İmparatorluğu'nda yenileşme hareketi ordudan başlatılmış, askeri okulların eğitim programı bütünüyle yeniden düzenlenmişti. İstihkam ve topçu subayı yetiştirmek amacıyla 1795 yılında İstanbul'un Hasköy semtinde kurulan Mühendishanei Berrii Hümayun, Türk resim sanatının temellerini atan okul olmuştur. Okulun iki aşamalı olan öğretim sisteminde idadi bölümünü bitirenler, öğrenimlerini Harbiye ve mimarlık bölümlerine ayrılarak sürdürüyorlardı. Okulun eğitim programlarına 1795 yılında resim dersleri de kondu. Topografik çizimler ve arazi tanıma amacıyla yapılan resim eğitimi sırasında, resme yetenekli öğrenciler de belirmeye başlamıştı. Bu öğrenciler resim sanatının ilk temsilcileri olacaktır.

1834 yılında öğrenime açılan Mektebi Fünunu Harbiye Şahane'nin programında yer alan resim derslerini İspanyol Chrion yürütüyordu. Okul 1845 yılında «İdadi » ve «Harbiye» olarak iki bölüme ayrıldı. Fransız asıllı Kes, idadi bölümüne resim öğretmeni olarak atandı. Birçoğu günümüze ulaşamamış, bir kısmı üzerinde tartışmalar hala süren, ama büyük bir çoğunluğu müzelerimizdeki eserleriyle tanınan ilk Türk ressamı işte söz konusu olan bu okullarda yetişti.

Asker kökenli bu ressamlar XIX. yüzyıldan başlayarak XX. yüzyıl ortalarına kadar süren dönemde Türk resminin ilk örneklerini yarattılar. Ortak bir manzara resmi duyarlılığında birleşen asker ressamlarımız doğaya bağlı, sabırlı, ince ve ayrıntıya önem veren bir işçilikle Yıldız Sarayı bahçe ve köşklerinin resimlerini yaptılar. Beşiktaşlı Tevfik, Hüseyin Giritli, Karagümrüklü Hüseyin, Darüşşafakalı Hüseyin, Mirliya Osman Nuri, Servili, Ahmed Emin, Piyade kaymakamı Ahrned Şekur, Usküdarlı Osman, Bedri Kulları asker ressamların bazılarıdır. Bütün bu sanatçıların eserleri, kullandıkları resim teknikleri, anlatım nitelikleri, konu seçimleri ve ortak duyarlılıklarıyla birbirlerinden zor ayırt edilir özellikler taşır. Resimleri sultanın ilgisini çeken bu ressamların birkaçı yurt dışına resim öğrenimine gönderilmişti. Mühendishane ve Harbiye'nin en eski mezunlarından Ferik İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf, daha sonra Şeker Ahmet Paşa ve Osman Nuri Paşa öğrenim için Avrupa'ya gönderilen ilk ressamlarımızdır.

Asker ressamılar doğayla ilgili, perspektif bilgileri ve yorumlarıyla figürsüz Türk resmini geliştirdiler. Figür, dönemlerinin töreleri nedeniyle okullarda öğretilmezdi; bu yüzden Türk resmi bir manzara resmi olarak doğdu. Yalnız o sırada Avrupa'ya öğrenime gönderilen ressamılar figür etütleri de yaptılar. Ancak bu sanatçıların eserleri arasında da büyük çoğunluk manzara resimlerindeir. Paris'e resim öğrenimi yapmak amacıyla gönderilen genç için Paris'te 1855 yılında Mekteb-i Osmanî açıldı. O dönemde bu okulda öğrenim gören gençlerin içinde, ileride resim sanatımızda klasikleri arasında yer alanI olan Ahmed Ali Efendi (Şeker Ahmed Paşa) ile Süleyman Seyyid de vardı (<http://www.frmtr.com>, 17.08.2014'de erişildi).

2.4.6. 1914 Çallı kuşağı ve İstanbul peyzajı

Türk resim sanatı, Batı'da 19. y.y ortalarında gelişmeye başlayan anlayış ve tekniğe uygun olarak 1914'te yeni bir tekniğe bürünerek ve çağdaş eğilimlere doğru yol alacaktır. Avrupa'yı sarsan I. Dünya Savaşının etkisiyle Batıda bulunan genç ressamlarımızın yurda dönüşü ile bu süreç başlamış olacaktı. Avrupa'da etkisini gösteren empresyonist etki ile yoğunlaşan bu genç ressamılar yurda döndüklerinde bu akımın kendilerinde oluşturduğu etkilerle, kendi farklılıklarını da ortaya koyarak yeni bir atılım ve canlılık sağladılar Türk resmi adına. Bu dönem sanatçıları arasında İbrahim ÇALLI, Hikmet ONAT, Nazmi Ziya GÜRAN, Feyhaman DURAN, Avni LİFİJ, Namık İSMAİL gibi sanatçılarımızın yer aldığı 1914 dönemi Türk resmi açısından büyük önem taşır.



Resim 8 İbrahim Çallı, Üsküdar, tuv.üz.yb.

Türk empresyonistleri de dediğimiz bu genç ressamlarımızın temelde etkilendikleri empresyonist akım olmasına rağmen kendi aralarındaki belirli teknik, renk, kompozisyon farklılıkları ile birbirlerinden ayrılırlar. Genç ressamlarımızı birbirinden ayıran bu farklılıklara geçmeden önce 1914 dönemi diye adlandırdığımız bu kuşağın, önceki resim anlayışı ile arasındaki belirli farklılıklara kısaca değinmekte yarar var. Bu ressamlarımızın yapıtları ile Şeker Ahmet, Hüseyin Zekai, Osman Hamdi, Süleyman Seyyit gibi eski ustaların yapıtlarını karşılaştırdığımızda aralarında gerek görüş, duyuş gerek icra edişlerindeki farklılıklar hemen ortaya çıkar.

Osman Hamdi hariç diğer ressamlarımızdan konu olarak, sadece görünüm manzara, natüremort (cansız değer) seçmişler işçilikleri oldukça ustaca olmasına rağmen resimlerinde kendilerine ait bir yorum, sezgi görmek olası değildi. Oysa 1914 dönemindeki ressamlarımız artık resme figürü portreyi de alarak, yaptıkları tüm resimlere kendi yorum ve sezgilerini katarak farklı bir boyut kazandırmışlardı. Batı'da aldıkları resim eğitiminin dışına çıkarak, yurda dönüşlerinde özgür çağa daha uygun bir

görüş ve sanatsal tutum içerisinde olmuşlardı. Bu genç sanatçılarımız getirdikleri doğayı tekrar etmekten ziyade, ona kişisel bir yorum, bir anlam katmak olan yeni anlayışı halka sunmak için 1926'da Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan sergileri kullanıyorlardı. Galatasaray Yurdu daha sonra Galatasaray Lisesi olan bu yerde ressamlarımızın yapıtları sergileniyordu. Bu sergiler yılda bir kez yaz aylarında daha çok ağustos aylarında açılır, orta büyük salonda “Usta” tablolar yandaki sınıflarda da amatör gençlerin bazen de Sanayii-Nefise Mektebi öğrencilerinin çalışmaları sergilenirdi. Giriş olarak “duhuliye” denilen bir ücret alınırdı. Bu sergiler halk ve aydınlar için sabırsızlıkla beklenen önemli bir kültür olayıydı (<http://www.turkresmi.com/klasorler/1914donemi/index.html>, 16 08 2014'de erişildi).

Ayrıca bu dönem de çıplak figür resmi ve portre de yapılmaya başlanmıştır. Ressam topluluğunda tanığı oluyordu artık. Saray sahneleri, çiçek, natürmort, eski sokak ve mezarlıklar, park ve bahçeler gibi dondurulmuş konulara sırt çeviriyordu. (Berk ve Gezer, 1973:24)

Artık toplumda yaşayan insanların kadın ve erkeklerin portreleri yer alacak sevinci, hüznü, heyecanı, İstanbul'un ilham veren güzelliği, genç kız edasıyla ve tüm masumiyetiyle denizin ortasında yer alan Kız Kulesi tablolarında yerini almaya başlamıştı.

2.4.7. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ve İstanbul peyzajı

Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı birliği olup; Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra ise, Türk resim sanatının tarihsel süreci içinde kurulan derneklerin ikincisidir. Birliğin üyelerini 1914'ten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)'nde öğrenime başlayan sanatçılar oluşturmaktadır. 1923'te Sanayi-i Nefise'deki öğrenimlerinin son yıllarını sürdüren Şeref Akdik, Saim Özeran (1900-1964), Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve Cevat Dereli “Yeni Resim Cemiyeti” adı altında birleştiler ([http:// www.bereliressam.blogcu.com](http://www.bereliressam.blogcu.com) 17. 08. 2014'de erişildi).

Müstakillerin amaçları, geliştirmek olan Türk resim sanatının düzenli ve kalıcı temellere kavuşturulması ve yaygınlaştırılmasıydı sürdürmeleri önemle üzerinde durulması gereken bir konuydu. Sanatçılar her meslekte olduğu gibi, yetiştirildikleri alanda yapacakları çalışmalarla yaşamlarını kazanmalıydılar. Toplumda sanat beğenisinin yaygınlaşması, bu sorunu çözümleyici önlemlerden ilki ve en önemlisiydi. Ayrıca devlet, yetiştirilmelerine önemli katkılarda bulunduğu sanatçılara destek de sağlamalıydı. Bu öneriler değer çekişmelerinin kırıncı ve bölücü ortamından kaçınılarak gerçekleştirilmeliydi. Bu anlayış doğrultusunda birleşen Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ilk sergisini 1928'de Ankara Etnografya Müzesi'nde açtı. Sanatçılar bu girişimi aynı zamanda İstanbul dışında da açılan ilk resim sergisi oldu. 4. sergisi 1931 yılında açılan birliğin daha sonra İstanbul, Ankara, Zonguldak, Balıkesir, Bursa, Samsun, İzmit gibi kentlerde, çoğu kez konferanslarla zenginleştirilen sergiler düzenlendi. Bu arada Rusya, Romanya, Yugoslavya, Yunanistan gibi ülkelere de sergiler götüren birlik üyelerinin etkinliklerini güç koşullarda gerçekleştirdikleri izlenmektedir. O yıllarda yapıtlarını sergilemek için uygun salonlar bulabilmeleri bile büyük bir sorundu.

Müstakiller'in değişik eğilimleri benimseyerek ürettikleri yapıtlarını, giderek yaygınlaşan sergilerinin aracılığıyla topluma tanıtımları büyük ilgi toplamalarına neden oldu. Bu arada tüm sanatçıların ortak hak ve yararlarını korumaya yönelik girişimleri birliğin üye sayısının giderek artmasına neden oldu. İzmit sergisi kataloğunda (1939) üye sayısının 25'e ulaştığı görülmektedir. Ancak bu yıllarda Müstakiller'in yanı sıra, birlikten ayrılan bazı üyelerin de katıldığı D Grubu, daha önce var olan Güzel Sanatlar Birliği (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti) ve 1940'da kurulan Yeniler Grubu ayrı ayrı etkinliklerini sürdürmekteydiler.

Resim sanatı, kültürünün aşamalarından geçmeden Avrupa sanatının gelişmiş eğilimleriyle karşı karşıya kalan halkın söz konusu eğilimleri benimsemesi de, sürdürülen çekişme ortamında sanatçıların ortak sorunlarının çözülmesinden gitgide uzaklaşınca, Müstakiller, tüm ressam gruplarını bir meslek dayanışması çerçevesinde toplamayı amaçlayarak 3 Mart 1942'de Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Cemiyeti 3

Ağustos 1950’de de "Ressamlar Derneği" kurdu (<http://www.turkcebilgi.com>, 21.07.2014’de erişildi).

2.4.8. D Grubu ressamı ve İstanbul peyzajı

1933 yılında, beş ressam (Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino) ve bir heykeltıraş (Zühtü Müridoğlu) tarafından kurulan sanatçı birliğidir. Fikret Adil, 1933 yılı Eylülünde Cihangir’deki Yavuz apartmanının beşinci katında ressam Zeki Faik İzer’in evinde beş ressam ve bir heykeltıraşın toplanarak bir sanat topluluğu oluşturdıklarından ve adını “D” Grubu koyduklarından bahseder. Zeki Faik İzer’den başka Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu’ndan oluşan gruba “D” Grubu isminin verilmesinin nedeni Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayii Nefise Birliği ve Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’nden sonra kurulan 4. birlik olması nedeniyle alfabenin 4. harfi olan D harfini isim olarak seçmesidir. Onlara göre Türkiye’deki resim ve heykel anlayışı en azından elli yıllık bir gecikme gösteriyordu ve empresyonist eğilimleri reddeden grup kübist ve konstrüktivist akımlardan yola çıkarak sağlam bir desen ve inşa temeline oturtulmuş bir sanatsal anlayışı ilke edinmişti. Böylece yalnız desenlerden oluşan ilk sergisini 3 Ekim 1933’de Beyoğlu’nda Narmanlı hanının altındaki Mimoza şapka mağazasında açtı.

Adı geçen beş sanatçıyla açılan bu ilk sergiden sonra 1934 yılında Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1935 yılındaki 7. “D” Grubu sergisinde Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan ve Salih Urallı, 1941 yılındaki 9.Sergide ise Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrunnisa Zeid ve heykeltıraş Nusret Suman gruba katılmış böylece gruptaki sanatçıların sayısı on altıya yükselmiştir. Paris’te Kübist tavırla hareket eden, resim tekniğini yapısal temellerle sağlamlaştırmış olan Andre Lhote, Fernand Leger, Marchel Gromaire gibi sanatçıların özel atölyelerinde ders almış sanatçıların da içinde bulunduğu “D” Grubu müstakiller hareketine göre daha entellektüel seçkin bir eğilim içinde olmuş, onlara göre daha sıkı bir dayanışma göstermişlerdir. Bu sebeple müstakillerden daha uzun süre varlığını sürdürmüş, yurt içi ve yurt dışı sergileriyle 1951 deki on altıncı sergiye kadar grup özelliğini korumuştur (<http://www.msxlab.org>, 17.07.2014’de erişildi).

2.4.9. Yeniler (Liman) Grubu ve İstanbul peyzajı

Türk resmine yeni bir anlayış getirmek ve toplum sorunlarını yansıtmak amacıyla bir araya gelen ressamların 1940'ta oluşturduğu topluluk. Güzel Sanatlar Akademisinde Laopold Levy'nin öğrencisi olan Nuri İyem, Avni Ar baş, Selim Turan, Mümtaz Yener, Kemal Sönmezler ve Turgut Atalay, bir hazırlık döneminden sonra 28 Mart 1940'ta Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü'nde Liman Sergisini açarak ilk etkinliklerini ortaya koydular. Burada balıkçıları, Haliç'e yakın fabrikalarda çalışan deniz emekçilerini konu alan resimler yer aldı (<http://www.vikisanat.info>, 19.07.2014'de erişildi).

“Yeniler” Türk Sanat sahnesinde, sanatsal kaygıları da aşan bir toplumsallık iddiasıyla çıkan grupların ilki ve en önemlisidir. Getirdiği içerik nedeniyle değilse bile, en az tarihsel açıdan böyledir (<http://www.saglikkitabi.org>, 25.07.2014'de erişildi).

1933'te kurulan D Grubu'nun biçimci yaklaşımına tepki niteliğinde oluşturulan gruba daha sonra ressam Abidin Dino, Agop Arad, Fethi Karakaş, Haşmet Akal, Ferruh Başağa ile heykeltıraş Faruk Morel ve grafik sanatçısı Yusuf Karaçay katıldı (<http://www.vikisanat.info>, 19.07.2014'de erişildi).

Bir sosyolog olan Hilmi Ziya Ülken de grubun çalışmalarını yazıları ile desteklemiştir. Grup Akademi çevresi dışındaki yazar ve sanatçılardan da büyük destek almıştır. Hilmi Ziya Ülken “Liman” sergisi için yazdığı bir yazıda “Ulusal resmin can damarına parmak bastıklarını” vurgulamıştır (<http://www.saglikkitabi.org>, 25.07.2014'de erişildi).

1955'e kadar her yıl bir sergi açan Yeniler Grubu, kimi sanatçıların Paris'e gitmesi, kimi üyelerinin de değişik anlayışlarda çalışmalar yapması nedeniyle dağıldı.

2.4.10. Onlar Grubu ve İstanbul peyzajı

Osman Zeki Oral, Remzi Raşa, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrünisa Sönmez, İvy Stangali, Fikret Alpe, Saynur Kıyıcı, Hayrullah Tiner, Gönül Tiner, Mehmet Pesen ve Meryem Özacul gibi Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesi öğrencilerinin 1947 yılında kurduğu resim grubudur (<http://www.wikipedia.com>, 04.08.2014’de erişildi).

Daha sonra gruba farklı isimlerde katılmıştır. Bunlardan bazıları, Turan Erol, Orhan Peker, Fikret Otyam, Osman Zeki Oral, Mehmet Pesen ve Adnan Varınca’dır. Akademi’nin salonunda açılan ilk sergisinin girişinde bir yanda El Greco’nun bir resminin Röprodüksiyonu, bir yanda da “Anadolu Kilimi Nakışı”nın asılmış olması On’lar Grubu’nun genel eğilimini ortaya koymaktadır (<http://www.wikipedia.com>, 04.08.2014’de erişildi).

2.5. Kent Kavramını İstanbul Peyzajları ile Konu Edinen Yabancı Ressamlar

2.5.1. İstanbul peyzajlarını konu edinen yabancı ressamalar



Resim 9 Thomas Allom, Üsküdar ve Kız Kulesi, gravür, 16x28

Resim 9'da sanatçı 1800'lü yıllarda gelmiş olduğu İstanbul kentinin mimari yapısını, Boğaz ve Haliç manzaralarını gerçekçi ve duyarlı bir şekilde betimlemiştir. Resimde Üsküdar kıyılarındaki kayıkçılar, denizde yüzenler ve Üsküdarın incisi olarak anılan Kız Kulesi, arka planda da Boğazın karşı kıyıları resmedilmiştir.



Resim 10 Eugene Flandin, Üsküdar İskelesi ve Kayıklar, gravür 1853

Resim 10’da Fransız asıllı ressam, İstanbul’a gelmiş ve buradan günlük yaşamı konu edinen oryantalist anlayışta resimler yapmıştır. Bu resimde de Üsküdar sahili, kayıkçılar ve meydan çeşmesini gerçekçi bir üslupla betimleyerek izleyiciye kalabalık ve canlı bir yaşam kesiti sunmaktadır.



Resim 11 Gaspard Fossati, Sultan Ahmet ve Ayasofya, litografi 1852

Resim 11’de gri ve kahverengi ton varyasyonlarının bütünlüğünden söz edilebilir. Teknik olarak, grafiksel, mimari çizim tekniğini andıran, fotoğrafik bir resim olması nedeniyle bir belge niteliğindedir. Öncelikli olarak dikkati çeken Ayasofya’nın tüm anıtsallığıyla ve görkemiyle resmin ana temasını oluşturmasıdır. Buna arka planda aralıksız, ard arda dizilmiş ahşap evler eşlik etmektedir. Meydanda bulunan atlı arabalar kadın erkek kalabalık gruplar, kılık kıyafet biçimi Osmanlı dönemine ışık tutmakla beraber restorasyon sonrası halkın ziyaretine açıldığının göstergesi niteliğindedir.



Resim 12 Amadeo Preziosi, Sultan Abdülmecid'in Cuma Selamlığı, Suluboya

Resim 12'de mimari ve estetik bir kaygının göze çarptığı, gerçekçi ve romantik bir anlayış söz konusudur. Resimde, yoğunluk sağ tarafa verilmiş, ön taraftaki insan figürleri canlı diri, arka taraftaki figürler ise soluk renk lekeleri ile belirtilmiştir. Camide biçimsel bir perspektif, önündeki ağaçlarda ise dağınık ve solgun renk lekeleri, dağlara doğru gidildikçe iyice flulaştırılarak, sfumato ile eritilmiştir. Resimde belirli bir mekan ve konu ele alınmış, nesneler arası uyum ve genele yansıyan denge sağlanmıştır. Preziosi, Sultan Abdülmecid'in Cuma namazı için saltanat kayığı ile Beylerbeyi camiine gelişi ve halkın onu heyecanla bekleyişini betimlemiştir.



Resim 13 Fausto Zonaro, Kız Kulesi, tuv. üz. yb. 37x54

Resim 13’de, romantik ve gerçekçi anlatımını sıklıkla gördüğümüz sanatçı, denizin huzur veren maviliğini, gökyüzündeki renk oyunları ile bir araya getirmiş Kız Kulesinin anıtsallığını keskin çizgiler ve sıcak ton geçişleriyle ortaya koymuştur.



Resim 14 Joseph Warnia Zarzecki, Kız Kulesi, tuv. üz. yb. 52x72

Polonyalı ressam (Resim 14), gezi için geldiği İstanbul'un tarihi panoraması, kılık kıyafet ve kültürel zenginlikleri gibi farklılıklarının bulunduğunu keşfederek bunun sanatla birlikteliğinin çekiciliği onun burada kalmasını, daha sonra Sanayii Nefise Mektebinde öğretmenlik yapmasına kadar uzanmıştır.

Gerçekçi, oryantalist bir resim tekniği geliştiren sanatçı mavi rengin hakimiyetinde gökyüzü ve denizi buluşturmuş, kız kulesinin yapısal mimarisini dikkatlice betimleyerek odak noktasına almış resmin sol alt tarafında bulunan biçimsel uygulamalarla bütünlük kazandırarak sağ taraftaki küçük yelkenlilerle soldan sağa, koyudan açığa doğru bir yol izlemiş, rahat ve ferah bir yapıt oluşturmuştur.



Resim 15 Leonardo de Mango, Üsküdar, tuv. üz. yb.

Resim 15’de, oryantalist ve romantik akımın etkilerini yansıtan, önde koyu tondaki figürlerle, denizdeki yumuşak fırça geçişleri, ışık -gölge oyunları ile derinlik etkisi verilerek kayıktaki ana figür izleyiciye dönük resmedilmiş ve gizlilik ortadan kaldırılmıştır. Figürler izlenime açıktır. Gökyüzünde ve denizdeki mavi ton, ışığın tuvali aydınlatmasını sağlayarak yakın uzak ilişkisi içerisinde resmi daha net ve anlaşılır bir gözle izlememize yardımcı olmuştur.



Resim 16 Germain Fabius Brest “ Boğaz’da Grup Vakti “ tuv. üz. yb.

Resim 16’de renkler, güçlü bir ışık patlamasıyla tuvali aydınlatmaktadır. Sol tarafta yer alan cami, ev ve ağaçlar gibi, gökyüzünde gri, mor, soğuk, solgun renk lekeleri ile belirtilmiş daha sonra kırmızı, sarı, yeşil tonlar ile gün batımı realist bir yaklaşımla betimlemeye çalışırken sıcak renklerin etkisi resme yansımıştır. Caminin minareleri ile yelkenlinin direklerindeki dik çizgiler resimsel perspektif açısından bütünlük sağlamış, gölge- ışık etkisi ve yatay dikey fırça vuruşları ile derinlik oluşturularak zenginlik kazandırılmıştır.



Resim 17 Ivan Konstantinoviç Ayvazovski, Donanmayı Hümayun Çırağan Sarayı,
tuv.üz.yb

Resim 17’de akademik bir biçim anlayışına sahip olan sanatçı, doğa ve deniz temalı konulara ağırlık vermiştir. Sanatçı, tuvali üç parçaya bölmüş ve nesneleri büyükten küçüğe yakın- uzak ilişkisi içerisinde sıralamış yumuşak boya geçişleriyle rengi koyudan açığa, sağdan sola doğru flulaştırarak netlik kazandırmış, bayraklar, direkler, uzakta bulunan bina ve yapılarda ayrıntı çalışılarak resimde bütünlükçü bir yaklaşım sağlanmıştır.



Resim 18 Philippe Bello, Yalı Önünde Sohbet, tuv. üz. yb. 27x 12

Resim 18’de Sanayi Nefise Mektebi’nin ilk hocalarından olan Bello, İstanbul’un çeşitli semtlerinden yapmış olduğu manzara resimlerinde, Osmanlı dönemi Türk kadınlarının yaşamını gözler önüne sererken hamal, sütçü, balıkçı gibi çeşitli meslek gruplarına da sıkça yer vermiştir. Bu resimde de Osmanlı döneminin günlük yaşam biçimini betimlenmiştir. Tuvalin büyük bir kısmında yer alan yalı en ince ayrıntısına kadar gerçekçi bir yaklaşımla resmedilmiş, öndeki nesne ve figürler belirli arka tarafta yer alan cami ve ağaçlar ise solgun dağınık renk lekeleri ile ifade edilmiştir.



Resim 19 Stanislaus Von Chlebowski, Türk Kadınlarının Boğaz'da Gezintisi,
tuv. üz. yb. 63x 105

Resim 19'da İstanbul'un günlük yaşamında oryantalist ve romantik bir kesit sunan Chlebowski, form biçim ve renk konusunda detaycı bir yaklaşım sergilemiştir. Sol taraftan aldığı ışığı, bir miktar çeşmede ve kadınların yüzlerine yansıtmış, bu da resme ferah bir hava verirken, çoğunlukla koyu tonda renklerin kullanılmasından dolayı ise, resimde buğulu, gizemli bir derinlik etkisi yaratılmıştır.

2.5.2. Türk Resim Sanatı Tarihinde İstanbul Peyzajlarını Konu Edinen Türk Ressamlar

İstanbul Peyzajlarını Konu Edinen Türk Ressamlar:



Resim 20 Osman Hamdi Bey, Gebze'den Manzara, tuv. üz. yb. 72 x 119

Osman Hamdi bey'in resimlerinde (Resim 20), batının oryantalizmine dair izlere rastlasak da, konu olarak kendi kültürünü benimsemiştir. Türk resim sanatına birçok katkılarda bulunmuş olan sanatçı ilk kez figürlü kompozisyonu kullanan sanatçıdır. Manzara'da ki çocukların Osman Hamdi bey'in çocukları, kadınlardan birinin eşi, diğerinin ise çocuklarının bakıcısı olduğu rivayet edilmektedir. Işığı tek taraftan alarak, resimde karmaşayı ortadan kaldırarak izleyiciyi ana karakterler üzerine yöneltmiş ve resimde netlik oluşturarak figürlerin öne çıkmasını sağlamıştır.



Resim 21 Hoca Ali Rıza, Üsküdar, tuv. üz. yb. 32 x 42

Resim 21’de, özgün, gelenekçi renk üslubu, ışıklı alanların sarı, turuncu, gölgelerin ise mora yakın renklerle boyanmış, paleti hemen hemen empresyonist renk klavyesi içindedir. İstanbul semtlerinin ve özellikle Üsküdar’ın sakin ve huzurlu yaşamını belgeleyen Ali Rıza, ışık–gölge dengesinin kurallarının da üstüne çıkarak izlenimci gerçekçiliğin en etkileyici ve önemli eserlerinden birini ortaya koymayı başarmıştır.



Resim 22 Ahmet Ziya Akbulut, Sultan Ahmet Cami, tuv. üz. yb. 123 x 150

Ahmet Ziya (Resim 22) “Ali Rıza Okulu“ adı verilen resim anlayışının önde gelen isimlerinden biridir. “Ali Rıza Okulu“na göre, sanatçı, doğayı ve karşısındaki modeli bir fotoğraf makinesi gibi olabildiğince hiçbir değişiklik yapmadan çizmelidir. Mimari ve estetik kaygıların göze çarptığı, gerçekçi, belirgin taze bir duyuş, doğadaki nesnel görünümün, özellikle camide biçimsel bir perspektif ve nesneler arasındaki uyumla resimsel bir bütünlük sağladığı, fotoğrafik bir yansıtma ve İstanbul’ un toplumsal yaşamından izler görmekteyiz.



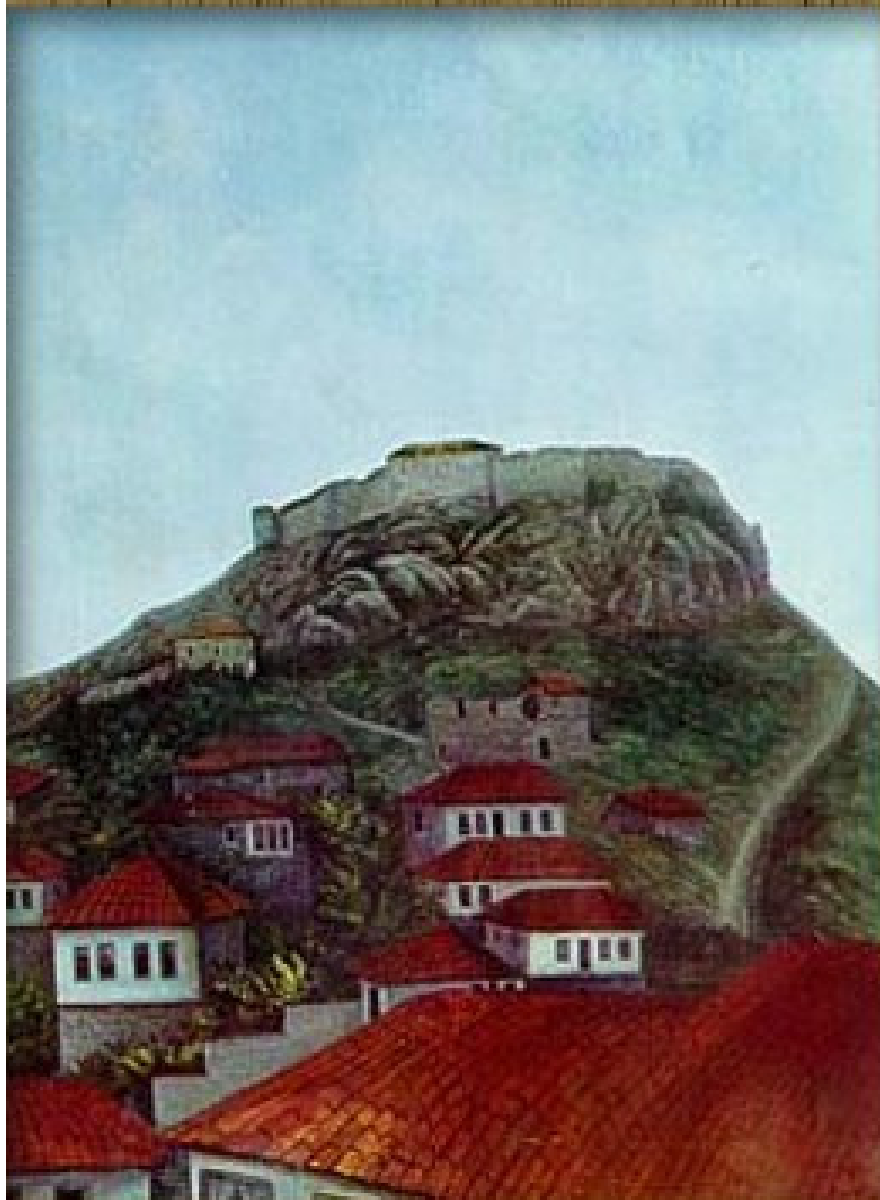
Resim 23 Halil Paşa “Çengelköy” tuv. üz. yb. 32 x 42,5

Resim 23’de yoğun kullanılan boya ve tekniğin olgunluğu dikkati çekmektedir. Resmin Büyük bir kısmını kaplayan denizde, mavi rengin tonlarıyla durgun sakin bir izlenim yaratılmış, sağ tarafta yer alan yanyana dizilmiş etkisi uyandıran evlerdeki sarı, turuncu ve yeşil tonlar ile resimsel bir bütünlük kazandırılmış, Türk resmine özgü izlenimci gerçekçi akımın etkilerini yansıtan döneminin en başarılı manzara resimlerinden biri olması açısından büyük önem taşımaktadır.



Resim 24 Fahri Kaptan, Arnavutköy Sırtlarından, tuv. üz. yb. 65 x 90

Fahri Kaptan (Resim 24), 19. yüzyıl asker ressamı kuşağı içinde “Bahriyeli Ressamlar” grubunu oluşturan ve Askeri deniz temalarına, gemi portrelerine, deniz peyzajına, kent ve doğa manzaralarına yönelen sanatçılar içinde öncü bir isim olarak yerini almıştır. Sanatçı, resimlerinde öncelikle fotoğraf, kartpostal ve diğer basılı kaynaklardan yararlanmıştır. Mavi rengin hakim olduğu resimde, gökyüzündeki bulutlar adeta bir patlama sonrası dağılmış gibi parça parça kurgulanarak resme hareket ve canlılık kazandırılmıştır. Dağlar da hafif tonlarda sakin bir etki yaratılmış ve denizin o masmavi ipeksi bir doku kıvamında izleyiciyi huzura kavuşturmak istercesine durgun, dalgasız hali ve ışık – gölge dengesinin kusursuzluğu sanatçının her aşamasını büyük bir titizlikle ele aldığı resimde, doğayı olabildiğince yalınlaştırmak bir anlayışla ortaya koyma kaygısı taşıdığını ifade etmektedir.



Resim 25 Şeker Ahmet Paşa, Hisar ve Evler , tuv. üz. yb. 65x46,5

Resim 25’de, tuvalin yarısı mavi renkte gökyüzüne ayrılmıştır. Küçük fırça vuruşlarıyla resmedilmiş evler, turuncu ve kırmızı ile vurgulanmış, dağ kütlesi yeşilin açık koyu tonlarıyla oluşturulmuş, oldukça sade fakat izleyiciyi kendine çeken, ayrıntılı bir yapıya sahip olmasına rağmen yalınlık özelliğini koruyan, çocuksu saflığı yansıtan bir resimdir. Yoğun bir işçilik ve emek zenginliğine tanık olduğumuz etkileyici bir yapıttır.



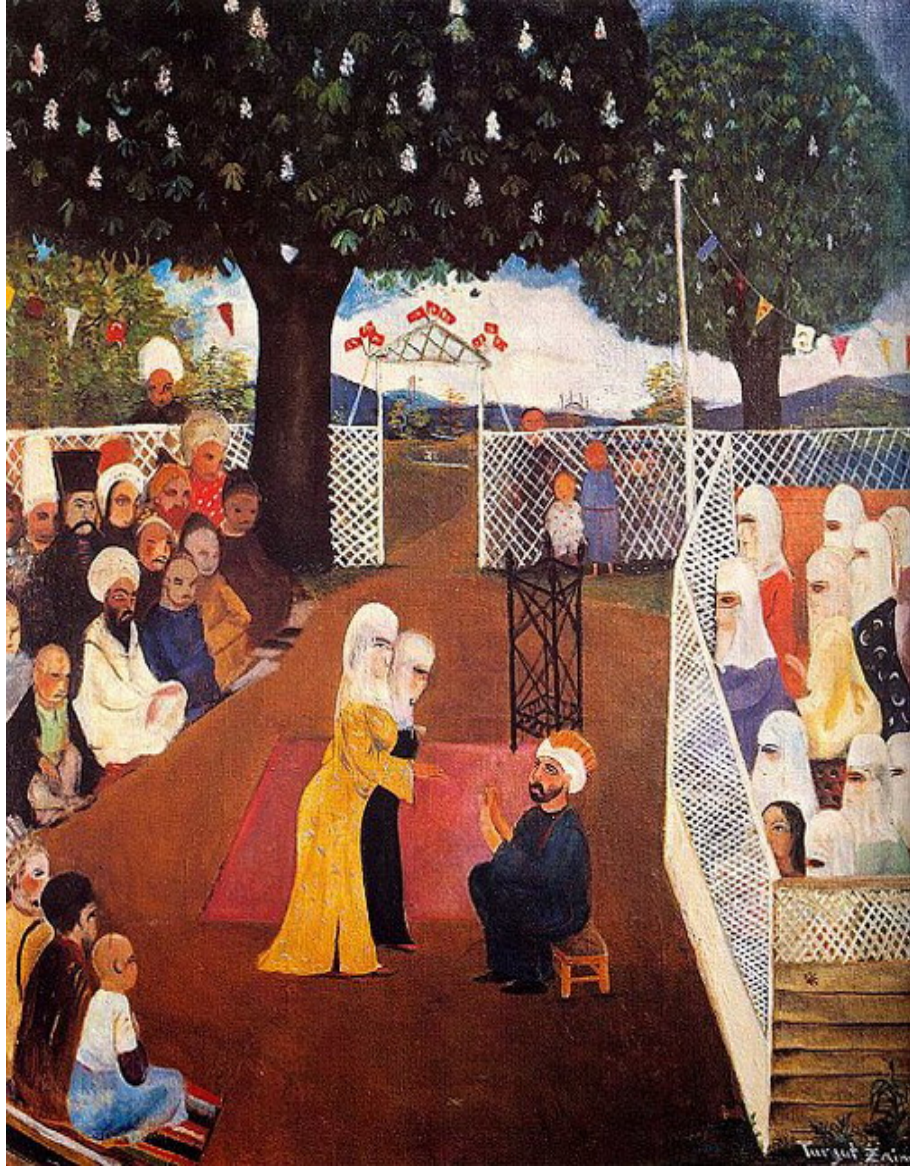
Resim 26 İbrahim Safi, Çamlıca ‘dan İstanbul’a Bakış, tuv. üz. yb. 80 x 130

Resim 26’da İbrahim Safi’nin paleti canlı renklerden oluşmuş, duygulu, parlak, doğal ve toplumun içinde yer alan , halkın yaşam biçimini yansıtan eserler üretmiş, manzaralarında insan figürlerine de sıkça yer vermiştir . İstanbul’a olan sevgisini Caddebostan, Fenerbahçe gibi semtlerdeki insanları resmederek dile getirmiştir. İstanbul boğazı kenarında yer alan figürler önde, koyu ve canlı renklerle yer alırken ışığın ve atmosferin etkisiyle boğazın karşı yakasındaki motiflerin silik, nötr renklerle belirsiz biçimlerle ele alındığı görülmektedir. Bu resim anadolu yakasından yapıldığını ve Anadolu yakasının kırsal, Avrupa yakasının ise modern ve endüstriyel bir kent yaşamı sergilediğini belgeler ve kanıtlar niteliktedir.



Resim 27 Avni Lifij, Haliç'den, kağıt üzerine karakalem 21x34

1914 kuşağı sanatçılarından olan Avni Lifij (Resim 27), teknik olarak izlenimci sayılabilecek bir üsluba sahip olmakla beraber, yaşadığı ülkenin toplumsal gerçeklerine de ışık tutan duyarlı bir ressamdır. Sanatçı bu resminde, renkli kağıdın fonundan yararlanmış, denize ve gökyüzüne beyaz kalemle vermiş olduğu ışıqla durgun bir hava yaratmış, fakat dağların, evlerin, kayıkların, caminin ve resimdeki diğer figürlerin bazı bölümlerinde keskin çizgiler kullanarak ön plana çıkmasını sağlamış. Koyudan açığa, yakından uzağa doğru motiflerin sıralanması ile yatay bir kompozisyon oluşturmuştur.



Resim 28 Turgut Zaim, Orta Oyunu, tuv. üz. yb. 135 x 170 cm

Türk minyatür resim geleneğinden yararlanarak kompozisyonlarını kurgulayan Zaim (Resim 28), özellikle doğa ve çevre gözlemlerine ağırlık veren gerçekçi bir yaklaşım sergilemiştir. Bir figür ressamıdır. Nevşehir yöresinde yapmış olduğu Yörük resimleri onun üslubunu belirlemiştir. Türk kültürünü en iyi ifade eden Orta Oyunu adlı tablosu, Osmanlı dönemi İstanbul ve İstanbul Ramazan eğlencelerini konu edinerek, izleyiciye mutluluk, sevinç, umut gibi duygular aktarması açısından büyük önem taşımaktadır.



Resim 29 Şefik Bursalı, Dolmabahçe'den, tuv. üz. yb.

Şefik Bursalı (Resim 29), Türk resim sanatının, doğayı, bulunduğu yeri, çevresini sabırla ve dikkatle gözlemleyen ressamlarından. Yeşilin ve denizin maviliğinin göze çarptığı resimde, İstanbul'un tarihi gerçekliği, şehrin dokusu, parlak ve canlı renklerle belirgin hale getirilmiştir. Yapısal unsurlar, perspektif ve hacimsel değerlerle bir bütünlük çerçevesinde bir araya getirilerek, kentin tarihine ve mimari kültürüne ilişkin bir belge niteliği kazandırmıştır.



Resim 30 Şeref Akdik, Salacak'tan İstanbul'a Bakış, tuv. üz. yb. 50 x 66

Resim 30' da, sağ, sol ve alt kısımda sert fırça vuruşları uygulanmış, gri- mavi soğuk tonların, gökyüzü ve denizdeki mavinin tonları ile bütünlük oluşturulmuştur. Uzaktaki nesnelere küçük hızlı ve yumuşak fırça darbeleri ile derinlik kazandırılmış, yeşil, sarı ve kırmızı tonlarının orta kısımda hafif ve yumuşak geçişler sağlanarak, sıcak, durgun ve sakin bir etki yaratılmıştır. Özellikle İstanbul peyzajlarında, renkçi bir geleneğe sahip olan Akdik, gerçekçi bir yaklaşımla, derinlik ve hacimsel sorunları temel alarak kent atmosferine önem vermiştir.



Resim 31 Mehmet Ali Laga, Boğaziçi, karton üz. yb. 35 x 55

Resim 31’de, koyu ve canlı tonda renklerin, ışığın etkisiyle belirginleşmesi sağlanmış, büyüklü küçüklü, aralıksız, ardarda evler sıralanarak belirli bir biçimsel perspektif oluşturulmuştur. Gökyüzünde ve evlerde sıcak tonda renklerin kullanılmasıyla resimsel bütünlük yakalanarak, İstanbul boğazına çok yakın evlerin ve yalıların denize yansıyan sıcak tonları ile soğuk tonların zıtlığı canlı, ritmik bir hava oluşmasını sağlamıştır.



Resim 32 Namık ismail, Moda'dan Fenerbahçe'ye Bakış, mukavva üz. yb. 24 x 35

Resim 32'de, bulunan figürlerde oldukça canlı ve koyu tonların hakim olduğu görülmektedir. İzlenimci rahat fırça vuruşları, biçimi kaybetmeden, hızı ve dinamizmi yansıtan, ışık-gölge oyunları ile soğuk ve sıcak tonların biraradaki uyumu, yakından uzağa doğru flulaştırılarak, ön planda daha belirgin bir anlatıma kavuşmuş, konuyu ele alış biçimi ve renk dokusunun egemen olduğu resimde , İstanbul kent yaşamında ve toplumdaki yeni modern yaşam biçimi ifade edilmektedir.



Resim 33 Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, tuv. üz. yb. 73 x 92

Resim 33’de, günlük yaşamın anlık izleri, güneşin ve ışığın gün içinde değişen etkileri yansıtılmıştır. Rengin ön plana çıktığı, izlenimci şekil ve biçimsel özelliklerinin yanı sıra, mekan, kitle, derinlik çözümlemeleri, yoğun boya dokusunun resmi güçlendiren bir anlatım sergilediği görülmektedir. 1923’de Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte, toplumsal yaşamdaki değişiklikler, şehrin görüntüsü, kadınların giyim kuşam tarzı, otomobiller dönemin özellikleri ile ilgili İstanbul kent yaşamına ilişkin belge niteliğindedir.



Resim 34 Hikmet Onat, Kabataş İskelesinde Mavnalar, tuv. üz. yb. 69 x 115

Hikmet Onat Resim 34’de olduğu gibi, eserlerinde doğa ve İstanbul sevgisini her seferinde dile getirmiştir. Geniş fırça darbeleri, sarı, yeşil, kahverengi ve mavi tonlarının birbiriyle olan dengesi, resimdeki renk bütünlüğünü daha da belirgin hale getirmiş, figür ve nesneleri ön plana çıkarmıştır.



Resim 35 Ruhi Arel, Atatürk'e İstikbal, tuv. üz. yb. 93,5 x 118

Resim 35, İstanbul halkının Atatürk'ü ve yeni Cumhuriyeti sevinçle karşılanmasının bir belgesidir. Sol tarafta bulunan Dolmabahçe sarayından, Ortaköy camiine kadar uzanan sahil şeridi, üst kısımda yer alan mavi renkli gökyüzü ve bulutlar adeta umudun, geleceğin aydınlık yüzünün yansımalarıdır. Ön tarafa bakıldığında ise balıkçı sandalları, şehir hatları vapuru, takalar ve içindeki sevinç gösterileri yapan figürler Cumhuriyet coşkusu izleyiciye dolu dolu yaşatmaktadır.



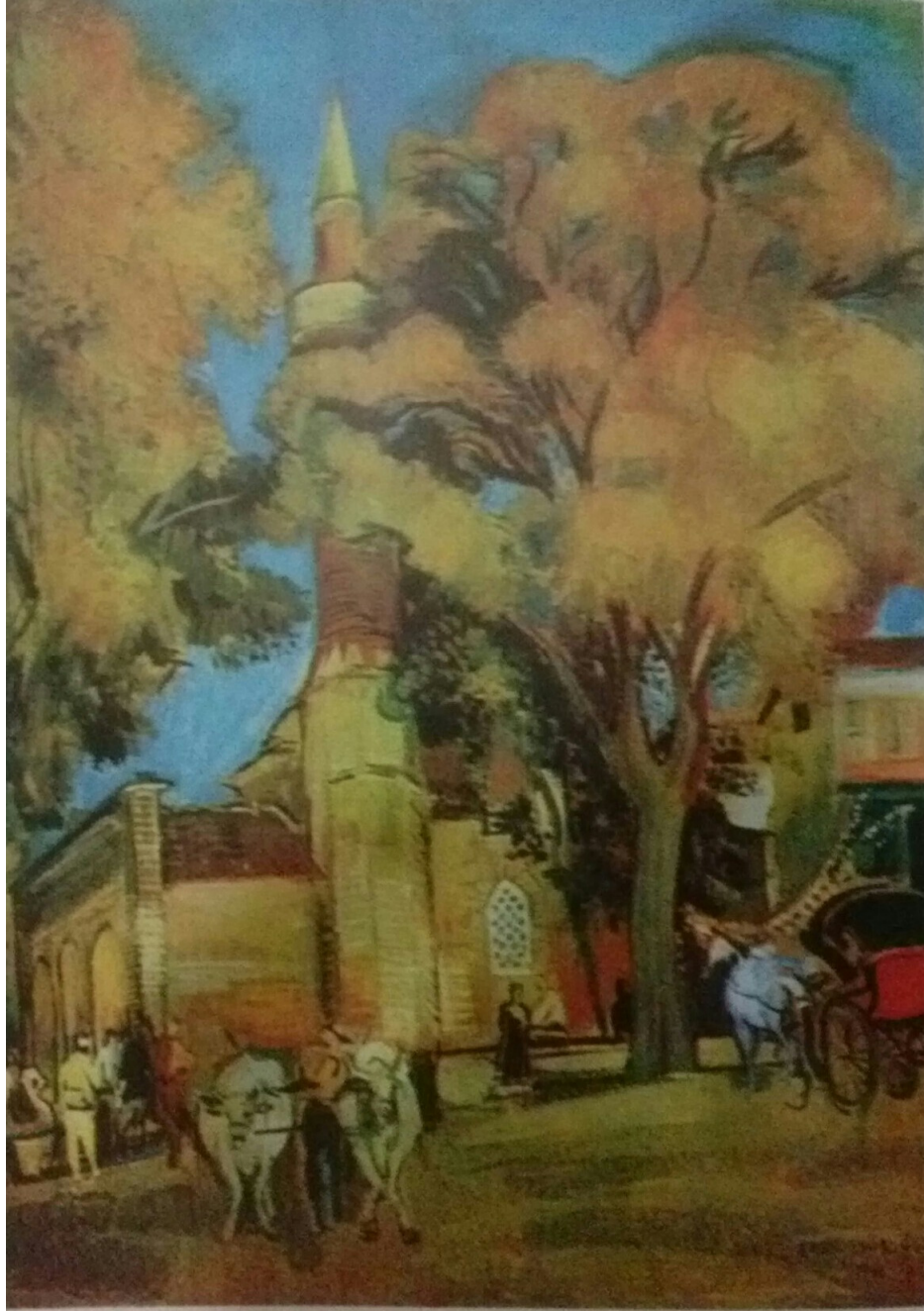
Resim 36 Cevat Dereli, Sultan Ahmet Cami, tuv. üz. yb.

Resim 36’ da, çizginin renk ile ahenkli bir buluşması söz konusudur. Geometrik şekillerinde yoğun olarak göze çarptığı resimde, süslemeci bir yaklaşımdan uzak, ı ışık - gölge zıtlıkları ile uyumunun sağlandığı, fırça vuruşlarının rahatlığı, resme, hareketlilik, canlılık ve özgün bir havanın hakim olması, İstanbul’ un tarihi ve kültürel yapıları ve mekanları, ressamlar için özel olarak ele alınan konular olduğunu kanıtlamaktadır.



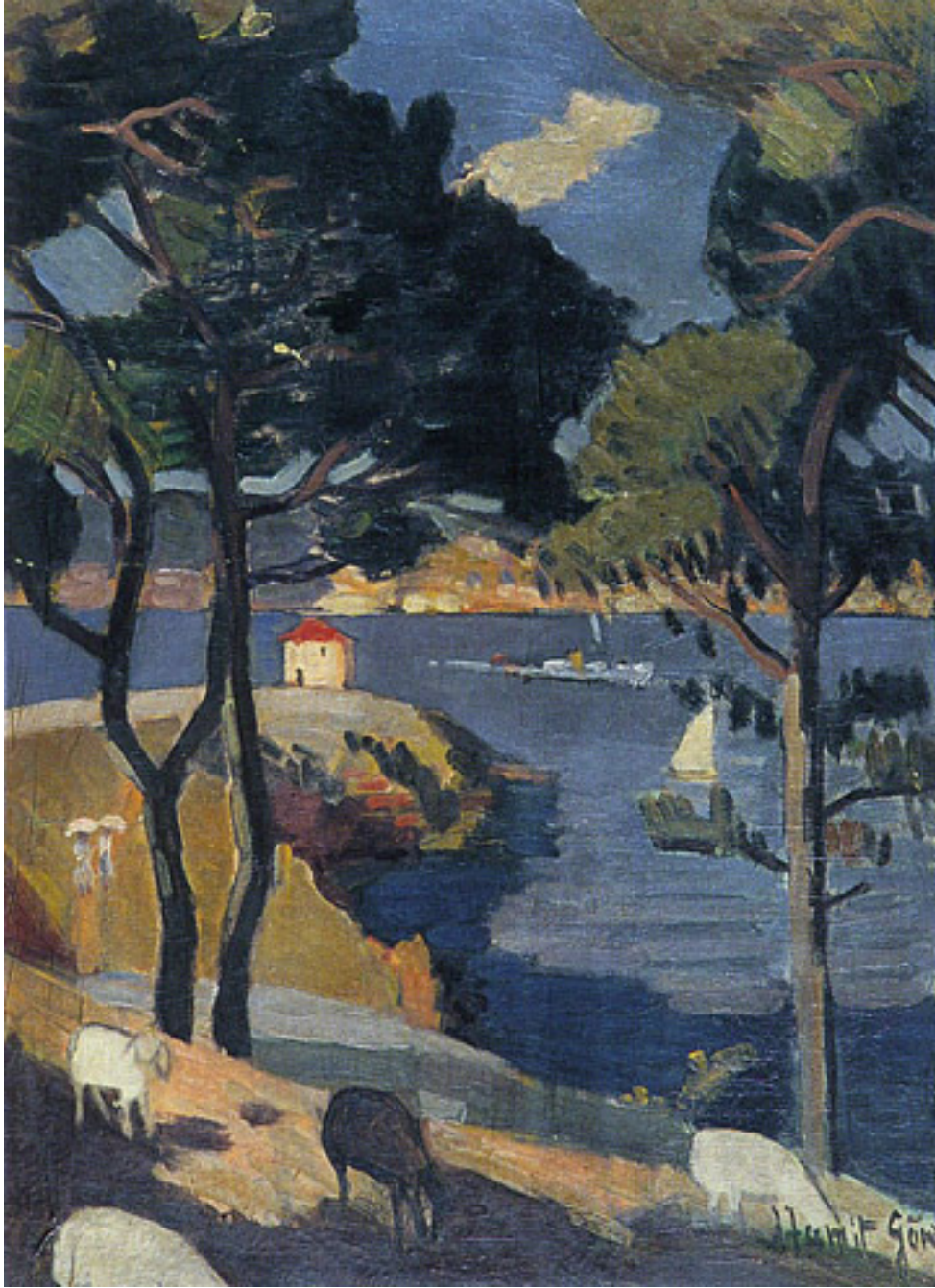
Resim 37 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu Hisarı, tuv. üz. yb.

Resim 37’de zengin renk ve çizgisel doku hakimiyetinin yanı sıra, lekesel sürüş tekniği Hisar ve binalarda anıtsal bir nitelik kazanmıştır. Ağaçlarda ve denizdeki anı yakalamak istercesine hızlıca kullanılan boya tekniği resme canlılık kazandırmıştır. Figürlerde ve nesnelerdeki ince fırça vuruşları, izleyici de süsleme sanatlarımızdaki kilim motiflerini andıran nakış nakış, ince ince işlenmiş etkisi uyandırmaktadır.



Resim 38 Eren Eyüboğlu, Tarihi Tophane, tuv. üz. yb.

Resim 38’de, nesneler ve figürlerde yoğun renk kullanımı, parçalar halindeki fırça vuruşları, rengin çizgisel olarak biçimleri belirgin hale getirdiğini görmekteyiz. Koyu-açık dengesi örtme-kapama, ön-arka ilişkisi orta koyuluktaki renk tonlarının, faytondaki kırmızı rengin, izleyicide büyük nesnelere nazaran daha fazla dikkati çektiği ve İstanbul’ un günlük yaşamından izler gözlenmektedir.



Resim 39 Hamit Görele, Adalar, mukavva üz. yb. 60x45.

Doğayı soyutlamacı bir dille yorumlamayı amaçlayan Görele (Resim 39), rengin hayat, renksizliğin ise ölüm olduğu görüşünü savunmuştur. Bu görüş doğrultusunda, resimde derinlik ve hacimsel etki yaratmak amacıyla, rengi araç olarak kullanmıştır. Biçimleri geometrik ve keskin hatlarla sınırlayan, yanyana üstüste, sıcak- soğuk, renk katmanları ile soyutlamacı anlayışta bir İstanbul boğazı kompozisyonu tasarlamıştır.



Resim 40 Sabri Berkel, Taksim Meydanı, mukavva üz.yb. 70x100

Resim 40'da, boyanın lekesele anlatım diliyle inşaacı bir yaklaşımın egemen olduğu, renkli yüzey ve doku etkisi yaratılarak resimde derinlik kazandırılmıştır. İstanbul kent motiflerinde ritmik bir hareket sağlanarak, rengin ve çizginin öne geçtiği soyutlamacı bir kompozisyon düzeni oluşturulmuştur.



Resim 41 Turan Erol, Altındağ, tuv. üz. yb.

Resim 41’de, çizgi, doku ve rengin ön planda ele aldığını görmekteyiz. Keskin çizgi hatları, lekesele ve renkçi bir yaklaşım, hızlı fırça vuruşları resme hakim olmuştur. Resimde, o anı, birdenbire, hızlıca yakalamak isteyen bir tasarım anlayışı ve anı resmetme gayesi soyutlamacı bir dille ifade edilmiştir. 1950 yıllarında köyden kente göç olgusunun ve gecekondulaşmanın yoğun olarak İstanbul ve Ankara’ da yaşandığını belgeleyen bir resimdir.



Resim 42 Devrim Erbil, İstanbul, ahşap plaka üz. yb. 100x120

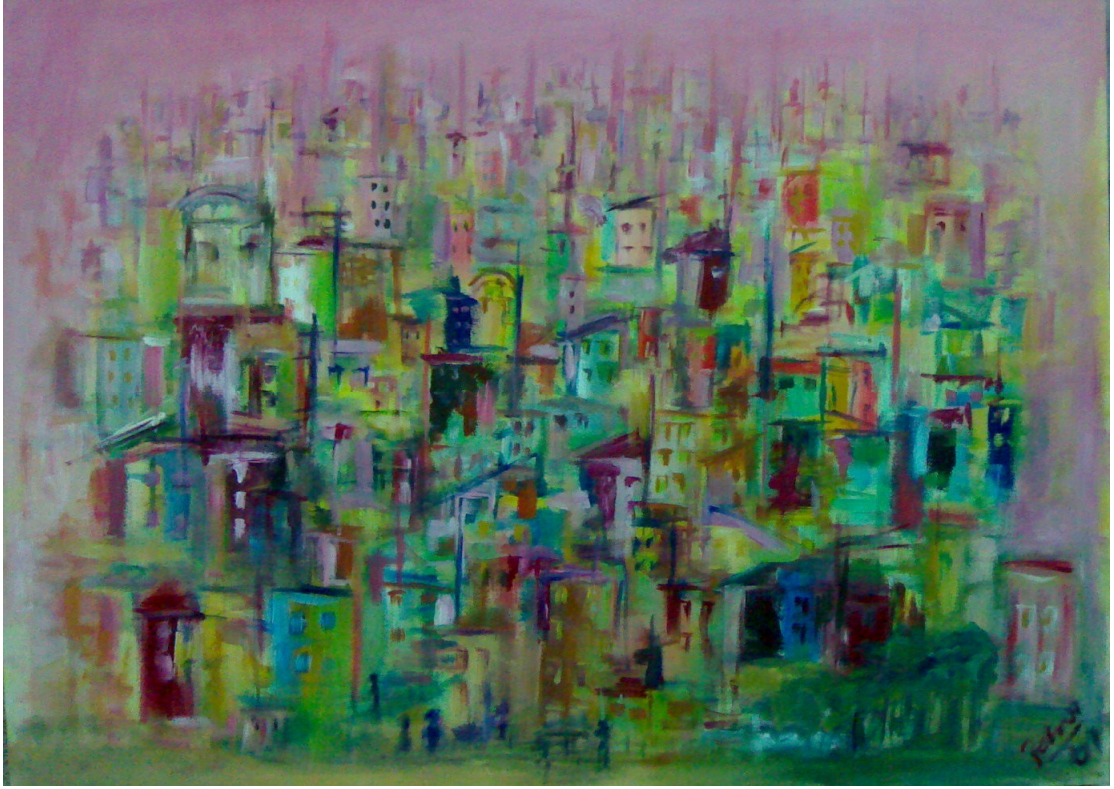
Resim 42’de, Devrim Erbil, İstanbul motifleri olarak seçtiği ağaçları, evleri, camileri, üst üste yığınlar halinde, aralıksız ve oldukça sık çizgiler kullanarak yoğun bir çizgisel hız dinamizmi ve dikkatli bir gözlem yeteneği ile keskin hatlar kullanarak tasarlamıştır. Doluluk-boşluk dengesiyle vermiş olduğu çizgisel soyutlamacı etkiler, İstanbul kent yaşamının kaotik yansımalarını izleyiciye sunmaktadır.



Resim 43 Ercüment Kalmık, Liman, tuv. üz. yb.

Resim 43’de, Ercümen Kalmık, özgün anlatım dili ve tekniği ile sarı renkli geniş fırça vuruşları arasında kontrast mavi tonların hakim oluşu İstanbul sahil ve kayıklarından hareketle sayutlama bir kompozisyon tasarlamıştır.

2.5.3. Araştırmacının kent kavramının İstanbul konulu kompozisyon uygulamaları ve uygulama süreçlerinin raporu



Resim 44 Zehra Odacı, İstanbul ve Kaos, tuv. üz. yb. 80 x 100

Resim 44’de, Kent konulu kompozisyonda, mimari yapılaşmanın plansız ve düzensiz olduğuna dikkat çekilmek istenmiştir. Kent, rant için çok katlı gecekondulaşmaya mahkum edilmiş, parklar, çocuk oyun alanları gibi insan için gerekli temel yaşam alanlarına yer verilmemiş olduğunu gösteren içeriklere sahip bir kanıt sunulmak istenmiştir. Kentsel yapılar birbiri üzerine bindirilmiş, örtme-kapama-gizleme temelinde plastik formlara dönüştürülmüştür. Mimari yapılaşmanın olumsuzluklarını pekiştirerek göstermek amacıyla ev ve apartmanlar spontan kurgulanmıştır. Spontan kurgulama sürecinde çizgi, ton, renk, form, doku gibi kompozisyon öğeleri kompozisyon tasarımının oluşum sürecine kendiliğinden dahil olmaları sağlanmıştır.



Resim 45 Zehra Odacı, İstanbul Manzarası, tuv. üz. yb. 80x100, 2008

Bir deniz ve liman kenti olan İstanbul'u konu edinen bu kompozisyonda, denizin ve limanın olanaklarından yararlanamayan bir kent olduğu vurgulanmak istenmiştir. Plansız ve programsız yapılanmayı vurgulamak için kompozisyon da spontan tasarlanmıştır. Nötr açık renklerin arasına sarı renkler serpiştirilerek, gökyüzünün mor rengiyle kontrast uyum sağlanmaya çalışılmıştır.



Resim 46 Zehra Odacı, İstanbul’da Çarpık Kentleşme, tuv. üz. yb. 80x100, 2009

Çarpık kentleşmeyi konu edinen bu kompozisyon, İstanbul’ a göç olgusu sonucu oluşan gecekondulaşmaya dikkat çekmek amacını taşımaktadır. Kompozisyonun alt yapısı soyut renk lekeleri ile spontan oluşturulduktan sonra gecekondu formları renkli çizgilerle akıcı, hızlı ve spontan hareketlerle ve kaotik biçimlerle kurgulanmıştır. Ön planda canlı renklerin kullanımına karşın, arka planda cansız nötr renklere yer verilerek derinlik hissi yaratılmaya çalışılmıştır.



Resim 47 Zehra Odacı, Şehrin Hüzünü, tuv. üz. yb. 100x120 ,2009

Plansız kentleşme sorunu, mimari yapı elemanlarının belirsiz ve karmaşık formlarla tasarlanmış kompozisyonla anlatımıyla yorumlamaya çalışılmıştır. Soğuk mor rengin egemenliği ile hüzünlü bir atmosfer yaratılmak istenmiştir.



Resim 48 Zehra Odacı, Şehirde Kasvet, tuv. üz. yb. 100x120, 2009

Sıcak nötr renklerin egemen olduğu bu kent kompozisyonunda, bugün var ama yarın yok olacak izlenimi veren yapı elemanları ile kentsel dönüşüm rantına dikkat çekilmek istenmiştir.



Resim 49 Zehra Odacı, Soğuk Şehir, tuv. üz. yb. 100 x 120, 2009

Kent yapılarının düzensiz plansız yapılaşması sorunu, kompozisyon öge ve ilkelerinin tasarımında spontan kurguya yönelmeyi gerekli kılmıştır. Renkli çizgilerin ve pencere formlarından çıkışla oluşturulmuş beneklerin kent yapılarını egemen olarak belirleyici olması amaçlanmış, belirlilik belirsizlik çelişkisiyle derinlik oluşumuna yer verilmiştir.

BÖLÜM III

3. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, evreni, örnekleme ve veri toplama tekniği ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Nitel Araştırma Yöntemi, Tarama Araştırmalarından Doküman Analizi Yöntemi kullanılmıştır. Bu yönüyle araştırma tarama modelindedir. Karasar (2007) göre, tarama modeli geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır

3.2. Evren

Kent kavramının İstanbul konulu kompozisyon örnekleri ile, Çağdaş Türk Resim Sanatı tarihinden İstanbul kenti konu edilerek yapılmış 210 somut, soyut ve soyutlama kompozisyonlar, bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır.

3.3. Örneklem

Türk Resim Sanatı tarihinde yer alan İstanbul kentinin konu alındığı soyut ve somut 210 kompozisyondan 43 tanesi seçilerek bu araştırmanın örneklemini oluşturmuştur, bununla beraber araştırmacının kent kavramını İstanbul konulu

kompozisyonları ile anlattığı 6 adet soyutlama resimde bu araştırmanın örneklemine dahil edilmiştir.

3.4. Veri Toplama Tekniğı

Araştırma konusuyla ilgili kitaplar, dergiler, makaleler ve internet ortamında yer alan bilgiler araştırılmış ve kullanılmıştır. Ayrıca Bulgular ve Yorumlar kısmında uzman görüşleri ile destekleme yoluna gidilmiştir.

BÖLÜM IV

4. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde araştırmanın soruları yanıtlanarak, araştırma sonucunda bulgular elde edilecektir.

4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi, kent ve peyzajın çağdaş dünya resim sanatı tarihindeki yeri nedir? şeklinde belirlenmişti. Bu probleme ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinde elde edilen görüş şöyledir:

- 1- Endüstri devrimi sonrasında avrupa kentinin alt üst olduğu, buhar makinesiyle çalışan ulaşım araçlarının yaygınlaşmasıyla zaman – mekan sıkışmasının ortaya çıktığı (duman ve uysal :2011) köyden kente göçün hızlandığı endüstrinin herkesi köle eden düzeni, materyalist, doyumsuz, isyankar, bir toplum meydana getirmiştir. Tabii bu arada doğa da savaşlar vb. sebeplerle özünden koparılıp yavaş yavaş tahrip olmaya başlamıştır.
- 2- Sanatçılarda kentin bu karmaşasını, hareketli sosyal yaşamını, hayata dair kişisel toplumsal dahil olabilecek ne varsa onu tuvallerinde anlatmışlardır. Camille pısarro montmartre bulvarı, Cezanne Lestague’ den görünüm, Van Gogh Paris, bunlardan bazılarıdır.
- 3- Kent kavramının, yaşanan olaylar çerçevesinde ressamlar tarafından sıkça konu edinilmesi, Çağdaş Dünya Sanat tarihi açısından da büyük önem taşımaktadır.

4.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci alt problemi “Kent ve Peyzajın Çağdaş Türk Resim Sanatındaki yeri nedir?” şeklinde belirlenmişti. Bu probleme ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Çağdaş Türk ressamaları, kent yaşamının güncel akışını ışık ve renk coşkusu ile tuvallere yansıtan, yeniliklere açık teknik değişimler ve konusal seçkilerle, sanatsal yorumlarını estetik duyarlılığı içinde aktarmışlardır (<http://www.antikalar.com>,15 08 2014’de erişildi). Türkiye ikinci Dünya savaşı sonrası, büyük bir değişme sürecine girmiş, tarımda makineleşme ve kentte iş imkanlarının artması, göçün hızlanmasına sebebiyet vermiş özellikle İstanbul’ da Kağıthane, Halkalı, Maltepe, Kartal gibi özellikle göçün yoğun olarak yaşandığı İstanbul’ un gecekondu hayatı, sokakları, semtleri, sahilleri, ressamların en dikkatini çeken konuların başında yer almıştır.

4.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın üçüncü alt problemi “Peyzajın sanat eğitimindeki yeri nedir ” şeklinde belirlenmişti. Bu probleme ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Sanat bireyin eğitiminde ve toplumun gelişmesinde etkin bir rol oynamaktadır. Yaşadığı toplumu, bulunduğu çevreyi, gözlemleyebilen, analiz edebilen, biçim, içerek, algı gibi çeşitli faktörlerle bakış açısını geliştirebilen olgun kişiler yetiştirmenin en etkin ve güçlü yolu sanatsal imgeleri, bireyin çocukluktan itibaren, hem eğitim hem de aile çevresinde tutarlı düzeyli bir şekilde yer alması olarak ifade edilmektedir.

John Berger; “görme konuşmadan önce gelmiştir, çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir” der. (Berger, 2008:7). Sanat eğitiminde de peyzajın önemi, kişinin bulunduğu yeri gözlemlemesi, tanıtması, sorgulaması ve içinde yaşadığı toplumsal olaylara bakış açısını geliştirmektedir.

Türk ve Batı sanatı tarihinde peyzaj, resim akımlarının ortaya çıkışıyla farklı şekillerde yorumlanmıştır. Birde burada ressamların savaş, ölüm, doğum gibi hayati önem taşıyan kavramlara resimde yer vermeleri, bizim tarihe tanıklık edebilmemizi sağlaması açısından belge niteliğindedir. Okullarda verilen sanat eğitiminde de resmi incelerken, yapıldığı tarih ve yaşanan olaylar çerçevesinde yorumlanması açısından manzara resimleri büyük önem taşımaktadır.

4.4. Araştırmanın Dördüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın dördüncü alt problemi “Kent olarak İstanbul’un ve Peyzajlarının Çağdaş Türk Resim Sanatında yeri ve önemi nedir ?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

1950’lerden itibaren Türkiye’nin sanayileşme sürecine girmesiyle köyden kentlere göçün çoğalması, özellikle İstanbul’ da bunun fazlaca yaşanması, ressamlarında kentleşme, çarpık kentleşme, göç, gecekondulaşma gibi konuları dile getirmelerini sağlamıştır. Bunun yanında tarihi birçok değere sahip olan İstanbul, Kız Kulesi, sarayları, tarihi çarşıları, denizi ile görsel zenginliğin doruğa ulaştığı , Türk ve yabancı ressamlar tarafından birçok farklı tarz ve şekilde resmedilmesi açısından önemlidir.

4.5. Araştırmanın Beşinci Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın beşinci alt problemi “İstanbul peyzajlarının ve kent kültürünün sanat eğitimine katkıları nelerdir?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Dünya resim sanatı tarihinden ve çağdaş Türk sanatı tarihinden seçilmiş olan somut, soyut ve soyutlama İstanbul kompozisyonlarında, çizgi, leke, doku, estetik, açıdan kent kavramını değerlendirmek, öğrencilerin sanat eğitimine ve öğretimine,

ayrıca yaşadığı çevreye olan kişisel duyarlılığına katkılar sağlayabileceği düşünülmektedir.

BÖLÜM V

5. Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde araştırmanın bulguları doğrultusunda elde edilen sonuçlarla birlikte, önemli olduğu düşünülen eğitim alanına ilişkin önerilere ve gelecekte yapılabilecek araştırmalara ilişkin önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Dünya sanat tarihinde ve Çağdaş Türk Resim Sanatında kent kavramının İstanbul konulu kompozisyon örneklerine öncelik veren sanatçıların röprodüksiyonlarının çözümülenmesi yapılmıştır. Kent kavramına İstanbul üzerinden değinilerek, geçmişten bugüne tarihi, estetik, yapısal figürlerinin her zaman ressamlar tarafından büyük bir hazla yapıtlarda yer aldığı görülmektedir.

Plastik Sanatlarda kentin İstanbul kompozisyonları ile anlatılması sanat eğitiminde, yapıt yoluyla öğrenme etkinliklerini gerçekleştirirken, bu çalışmada örneklendirilen sanatçıların ve yapıtlarının, ders ortamlarında görsel malzemelerle analiz edilmelerinin çok gerekli olduğu fark edilmiştir.

Sanat eğitiminde, öğrencilerin kendilerini sanatsal anlamda ifade etmelerinde, bu araştırmaların yaratıcılıklarını geliştireceği düşünülmektedir.

5.2. Öneriler

5.2.1. Kent kavramının İstanbul konulu kompozisyonlar ile plastik sanatlar açısından önemine dair yazınsal çalışmalara ilişkin öneriler

Bu araştırmadan önce sanat eğitimi alanına ilişkin incelenen tezlerde kent kavramının İstanbul konulu kompozisyon örnekleri ile incelenmesi ve bunun sanat eğitimsel boyutları hakkında tezler üretilmediği gözlenmiş, bu konuyla ilgili tezler üretilmesi gerekliliği fark edilmiş konuyla ilgili tez çalışmaları yapılması önerilmektedir.

5.2.2. Kent ve peyzajın çağdaş Türk resim sanatında öğretimsel süreçlerinin önemi üzerine öneriler

Peyzaj resmi kompozisyon tasarımında yer alan öge ve ilkeleriyle ifade ederek Kent kavramı, bulunduğu çevreyi tanıma kültürel değerlerini inceleme eleştirel bir bakış açısı kazanabilecekleri uygulamalar yaptırmaları önerilebilir.

5.2.3. Sanat eğitiminde kent kavramının peyzaj resimleri açısından kompozisyon ilkeleriyle ürünlere yansımaları üzerine sanat eğitimi öğretmenlerine öneriler

Yapıt yoluyla öğrenme süreçlerinde Kent kompozisyonlarının somut, soyut, soyutlama, kompozisyon öge ve ilkeleri ile röprodüksiyon çözümlemelerinde öğrenciye öğretiminde faydalı olabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda öğretmenler, kompozisyon öge ve ilkelerinin sanat tarihinin ve eleştirel düşüncenin öğrenmenin önemini kavratacakları uygulamalar yaptırmaları önerilmektedir.

5.2.4. Sanat eğitiminde kent kavramının peyzaj resimleri açısından kompozisyon ilkeleriyle ürünlere yansımaları üzerine sanat eğitimi araştırmacılarına öneriler

Kent ve peyzaj, kent ve kültür, İstanbul ve kentleşme gibi konularda yapılmış olan sanat eserlerine ilişkin sanatsal yeti alanlarına (sanat tarihi, sanat sosyolojisi, kültür

tarihi, sanat psikolojisi...) yönelik araştırmalarla sanat eğitimi alanına katkılar sağlayan araştırmalar yapılabileceği önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Berger,J. (2008). Görme Biçimleri, İstanbul: Metis Yayınları

Berk, N. ve Gezer, H. (1973). 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Demirhan, B. (ed.) (2013). Mimari ve Kentsel Koruma, İstanbul: Yem Yayınları

Duman, E.ve Uysal, M. (2011). Doğa Cennetse Kent Cehennemdir, Ankara: Yaygara-Cepmodern

Erol, T. ve Renda, G. (1980). Çağdaş Türk Resim Sanatı, İstanbul: Tıglat Basımevi

Ersoy, A. (1998) Günümüz Türk Resim Sanatı, İstanbul: Bilim sanat Galerisi

<http://bereliressam.blogcu.com>, 17.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://nedir.dictionarist.com/kent>, 14.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://soruncevaplıyalım.com>, 21.05.2014 tarihinde erişildi.

<http://soyut.nedir.com>, 14.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.antikalar.com>, 15.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.Ayraçdergisi.com>, 18.06.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.Ayraçdergisi.com>, 23.06.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.bilgiyuvası.tr.net>, 15.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.blogcu.com>, 22.05.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.bof.bartın.edu.tr>, 11.06.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.frmtr.com.tr>, 17.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.i.b.b.gov.tr>, 21.05.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.kaanfakili.com.tr>, 14.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.Kavramsalsanat.blogcu.com>, 14.07.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.msxlab.com>, 17.07.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.saglikkitabı.org>, 25.07.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.tahtakalevitri.com>, 13.05.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.turkçebilgi.com>, 21.07.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.turkresmi.com/klasorler/1914donemi/indexhtm>, 16.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.vikipedi.com>, 17.04.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.wikipedia.com>, 04.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.wikipedia.com>, 19.07.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.vikisanat.infoyenilergrubu.html>, 19.07.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.yerelsiyaset.com>, 24.06.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.yerelsiyaset.com>, 13.05.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.yerelsiyaset.com>, 15.05.2014 tarihinde erişildi.

- Işık, E.ve Şentürk, Y. (2009). Toplum ve Mekan, İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Keleş,R.(2006). Kentleşme Politikası, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları
- Ortaylı,İ. (2009). İstanbul'dan Sayfalar, İstanbul: Turkuvaz Kitap
- San, İ. (2003). Sanat Eğitimi Kuramları, Ankara: Ütopya Yayınevi
- San, İ. (2004) Sanat ve Eğitim, Ankara: Ütopya Yayınevi
- Tansuğ, S.(1999). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabı
- Tekeli, İ. (2011). Tasarım Mimarlık ve Mimarlar, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Turani, A. (1980). Sanat Terimleri Sözlüğü, Ankara: Toplum Yayınevi
- Turani, A. (2008). Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Ziss, A. (2011).Estetik Gerçekliği Özümsemenin Bilimi, İstanbul: İzlenim Sanat Yayınevi

ÖZGEÇMİŞ

27.02.1981 tarihinde Sakarya’da doğdu. İlköğretim, orta öğretim ve lise öğrenimlerini Sakarya’da gerçekleştirdi. Daha sonra 2005 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Halkla İlişkiler Bölümü’nden mezun oldu. 2005 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim- İş Öğretmenliği Programında öğrenim gördü ve 2010 yılında lisans eğitimini tamamladı. 2011 Yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans eğitimine başladı.

KATILDIĞI SERGİLER

- 2009 Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK Anasanat Atölye Mezuniyet sergisi
- 2009 Yrd. Doç. Dr. Melek ŞAHİNDOKUYUCU Anasanat Atölye Karma Sergisi
- 2009 A.İ.B.Ü 9. Bahar Şenlikleri ‘Şen Anlar’ konulu resim yarışması sergileme
- 2008 Bolu Valiliği ‘İnsan Hakları’ Konulu Resim Yarışması Karma Sergisi
- 2009 Mudurnu İpek Yolu Kültür Sanat Ve Turizm Festivali kapsamında düzenlenen ‘Mudurnu Festivalinden Anlar’ konulu resim sergisi
- 2012 AİBÜ Yrd. Doç. Dr. Burcu Günay ‘TEKİNSİZLİK’ Konulu Yüksek Lisans Öğrencileri Sergisi

ÖDÜLLER

- 2008 Bolu Valiliği Dünya İnsan Hakları Resim Yarışması Birincilik Ödülü

KATILDIĞI SEMİNER VE ETKİNLİKLER

- 2011 Sakarya- Adapazarı Halk Eğitim Merkezi Okul Öncesi Öğretmenliği Eğitim Semineri

- 2012 Sakarya Talat Tömekçe Ortaokulu Yıl Sonu Teknoloji Tasarım ve Resim Sergisi
Uygulayan: Zehra ODACI
- 2013 Geçmişten Günümüze Kent Kavramının Plastik Sanatlar Açısından İncelenmesi
Konulu Seminer Çalışması, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
- 2014 Sakarya Halk Eğitim Merkezi ve Sakarya KYK İşbirliği İle Yıl Sonu Ahşap
Boyama Resim Sergisi Uygulayan: Zehra ODACI