İDİL

CUMHURİYETTEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE EŞZAMANLI DEVİNİM

Mehmet Cihan GEZEN
Arş. Gör. Dr. Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, mcihangezen@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5220-3051.

Ahmet DALKIRAN
Prof. Dr. Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Resim Anasanat Dalı, dalkiran30@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-3055-4971.

Gezen, Mehmet Cihan ve Ahmet Dalkıran. "Cumhuriyetten Günümüze Türk Resminde Eşzamanlı Devinim" idil, 106 (2023 Haziran): s. 795–808. doi: 10.7816/idil-12-106-10

ÖZ

Einstein'ın 1905'te izafiyet kuramını ortaya atmasından bu yana, fizikçiler dünya üzerinde dört boyut bulunduğunu kabul ederler. Madde dünyasındaki üç boyut; yani en, boy ve derinlik dördüncü boyut olarak kabul edilen 'Zaman'la birlikte doğadaki bütün varlıklar arasındaki ilişkileri sürdürür. Eşzamanlılık ise, aynı ya da benzer kavram içeren ve nedensel ilişkileri bulunmayan iki ya da daha çok olayın zamandaki rastlaşmasını ifade etmede kullanılır. Resim sanatında, özellikle Kübizm akımında biçimlerin parçalanmasıyla oluşturulan eşzamanlı alanlar, daha sonra hareketin (devinim) gösterilmesi amacıyla Fütürist ressamlar tarafından kullanılmıştır. Eşzamanlı devinim kavramı Türk resminde ise Cumhuriyet sonrası dönemde D Grubu sanatçıları tarafından, Avrupa da edindikleri birikimin de etkisi ile Cumhuriyetin çağdaşlaşma hedeflerine daha uygun görüldüğü için analitik olarak bozma ve eş anları aynı yüzeyde gösterme eğilimi ile ortaya çıkmıştır. Araştırma kapsamında eşzamanlı devinimi çalışmalarında ifade biçimi olarak kullanan Türk sanatçılarından 1923-2015 yılları arasında eser üretenler incelenmiş ve araştırma sınırlılığı içerisinde, eşzamanlı devinimin çalışmalarında istikrarlı şekilde görülebildiği; Ergin İnan, Ferruh Başağa, Mehmet Özer, Yüksel Arslan, Mustafa Albayrak, Lale Altınkurt ve Ayhan Taşkıran'ın çalışma örnekleri ele alınmıştır. Yapılan araştırmayla, konu ile ilgili araştırmacılar için literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır. Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri toplamak için "doküman incelemesi ve görüşme" yöntemi kullanılmıştır. Görüşmelerde veri toplama aracı olarak, "sanatçı görüşme formu" ve ses kayıt cihazı ile fotoğraf makinası kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Resim, Eşzaman, Devinim, Eşzamanlı Devinim.

Bu araştırma Prof. Dr. Ahmet Dalkıran danışmanlığında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı "Cumhuriyetten Günümüze Türk Resminde Eşzamanlı Devinim" başlıklı tez çalışmasından üretilmiştir.

Makale Bilgisi:
Geliş: 6 Ocak 2023 *Düzeltme:22 Nisan 2023* *Kabul: 2 Mayıs 2023*

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat Rönesans'tan beri bilimle ilişki içinde olmuştur. İlk önce bir bilim dalı olan geometrinin, perspektif kuralları sanatta kullanılmış, daha sonra İzlenimciler tarafından ışık-renk ilişkisi incelenerek, renk kuramları algısal bir tavır olarak ortaya koyulmuştur. Devamında ise kübizm kavramsala doğru ilerlerken; fizik kurallarında yer alan 'algının sürekliliği', 'zaman ve eşzamanlılık', 'alan-zaman' kavramlarına ve bilimsel yöntemlere göre kendini şekillendirmiştir. Bir bilim adamı olan Einstein'ın izafiyet teorisini (1905) ortaya atmasından bu yana, fizikçiler dünya üzerindeki dördüncü boyutun, zaman olduğunu kabul ederler. Einstein'ın bu araştırmasında zaman ve zamana ait eşzamanlılığı net bir şekilde açıklamıştır. Eşzamanlılık, ayrı şeylerin veya ayrı görüşlerin aynı anda olup bitmesi, gösterilmesi olarak açıklanabilir. Sanatın bilimi etkilediğini ya da desteklediğini bilmekteyiz. Picasso da, Einstein'ın bu teorisinden iki yıl sonra, tek bir tuvalde nesnenin birçok görünümü eşzamanlı olarak nasıl vermesi gerektiği problemini ele almıştır. Sanatçı, 'Avignon'lu Kadınlar' isimli tablosunda figürlerin uzuvlarının farklı açılarını eşzamanlı olarak resmetmiş ve kübizmin geleneksel sanattan ayrılmasını sağlamıştır (Kaplanoğlu, 2011: 65, 66). Doğada bulunan hareketli varlıkların mekanla ilişkisini tanımak için ihtiyaç duyulan boyut zamandır. Resimde zamanın devinim aracılığıyla temsil edilmesi için figür ve mekan da hayati önem taşır. Teknoloji ve makineleşmeyi savunan sanatçılar ise tarihe, fütüristler olarak geçmişledir. Artık hız, hareket, devingenlik sanatçıların resimlerine girmiş ve vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Devinim (hareket); resim düzlemi üzerinde yer alan betilerin yoğunlaşıp, seyrekleşmesinden ve pozlarından kaynaklanan, durağan dengenin bilinçli biçimde bozulması etkisidir. Hareket dikkat çeken bir değişim ve doğal olarak da tepki gösterilen bir olayın işaretidir. İnsanlar ve hayvanlar, değişimin uyarısı olarak harekete otomatik tepki verirler. Fütürist ressamların ilk olarak 1910-1912 arasında yaptıkları resimlere verdikleri; "Eve Giren Sokak", "Uzaklaşan Lokomotifler" ve benzeri adlar, endüstri-çağının simgesi olarak gördükleri hız ve devinimi, eşzamanlı verme çabalarını ortaya koymuştur.

Sanat Bilim ve Teknoloji İlişkisine Genel Bakış

Sanat, birçok alanı, akımı, müzesi, sergi salonu ve uygulayıcısı olan sosyal bir kurumdur. Sanatın ne olduğu konusu çağlara ve toplumlara ve sanat alanına göre bazı değişiklikler göstermektedir. Günümüzde sanat, yaygın olarak, her ne kadar görsel sanatlar için kullanılsa da, kavram yüzyıllar boyunca sürekli değişmiştir. İlk zamanlar, çok geniş olarak insanın tüm yaratıcı davranışlarını tanımlamak için kullanılmıştır; muhtemelen insanın üreme ve hayatta kalma gibi eylemlerini de içermiştir. Daha geniş bir açıdan sanat, din ve bilim gibi insanın tüm diğer uğraşlarından doğan yaratıcı gücü için kullanılmıştır (Keser, 2009: 292). İlkel insan kendince bilim ve teknolojik kaynaklar yaratmış ve yaşamını sürdürmeye devam etmiştir. İnsan her döneminde bilimle ilişki içinde olsa da kimi zaman bilime olan ilgisi dini, siyasi, toplumsal etmenlerle azalmış ya da çoğalmıştır. Örneğin Ortaçağ'da dinin insanlar üzerindeki etkisinin artmasıyla bilim geri plana itilmiştir. Ancak İtalya'da 15.yüzyılda başlayıp, 16.yüzyılda doruk noktasına ulaşan entelektüel bir etkinlik olan Rönesans'la beraber dinin etkisi azalmış, sanatsal ve bilimsel etkinlikler önem kazanmıştır. Bu bilimsel çalışmaların bir sonucu olarak, Rönesans kompozisyonlarında figürler resmin ön planında, geometrik şemalar içerisine yerleştirilmiş, ister tek isterse çok figürlü bir düzenleme olsun, geri plandaki öğeler perspektif yardımıyla resmin içine doğru geliştirilerek insan figürünün öne çıkarıldığı anlatımlar üzerine yoğunlaşılmıştır. Bu dönemde, insan vücudunun doğru çizilmesi, çeşitli hareketlerin gerçekçi bir şekilde yansıtılması, botanik bilgisi, insan ve hayvan anatomisi, hacimlendirme ve perspektif, üzerinde en çok durulan konu olmuştur (Germaner, 2008: 1341). Biraz daha günümüze gelinecek olursa renklerin seçilebilmesi ve ışık tayflarıyla ilgili bilimsel araştırmalar XIX. yy. sanat akımlarından empresyonizm ve neo-empresyonizm gibi sanat akımlarını etkileyip, bu akımlarda uygulama alanı bulmuştur (Gürer, 1988: 121-122). Empresyonist sanatçıların yakalamak istedikleri şey, nesnelerin anlam ve biçimleri değil, onların üzerine düşen güneş ışığı, daha doğrusu, bir anlık izlenim olmuştur. Bunun içinde figürden ziyade açık havda titreşen ağaçları ve suları resmetmişlerdir. Işık olarak güneş ışığı, renk olarak da bu ışığın dalga boylarını kullanmışlardır. Siyah ve kahverengi gibi boyalar palete yaklaştırılmamıştır. Empresyonistler daha sonra ise neo-empresyonizm adıyla ve bilimsel yöntemlerle, bu akımı sağlam temellere oturtmak istemiştir. Söz konusu yöntem renkleri en temel elemanlarına ayırdığı için bölmecilik (divizyonizm); boyanın yanyana nokta nokta sürülmesi nedeniyle de noktacılık (puantilizm) olarak bilinmektedir. Örneğin Seurat, turuncu elde etmek için sarı ve kırmızıyı palette karıştırmak yerine, noktalar halinde yan yana tuvale sürmüştür (Yılmaz, 2006: 75). XX. yüzyılın başlarına gelindiğinde ise kübizm sanat akımının, izafiyet teorisinin (görelilik teorisi) zaman ve mekânın bölünmezliğini, dördüncü boyutu kurcaladığı zamanda ortaya çıktığını görmekteyiz. Bir bilim adamı olan Einstein'ın izafiyet teorisini 1905'te Annalen der Physik dergisinde, "Hareketli cisimlerin elektrodinamiği üzerine" adlı 2. makalesinde açıklamış ve ardından 5. makalesi "Bir cismin atıllığı enerji içeriği ile bağlantılı olabilir mi?" başlıklı makalesinde pekiştirmiştir. Kurama göre, bütün varlıklar ve varlığın fizikî olayları izafidir. Zaman, mekan ve hareket birbirlerinden bağımsız değildirler. Aksine bunların hepsi birbirine bağlı izafî olaylardır. Cisim zamanla, zaman cisimle, mekan hareketle, hareket mekanla ve dolayısıyla hepsi birbiriyle bağımlıdır. Bunlardan hiçbiri müstakil değildir. Einstein'ın bu kuramı ortaya atmasından bu yana, fizikçiler dünya üzerindeki dördüncü boyutun, zaman olduğunu kabul ederler (Kaplanoğlu, 2011: 65). Görelilik denmesinin sebebi ise eş zamanlılığın (bir olayın iki ya

da daha fazla kişi için aynı anda vuku bulması) değişken olduğunu açıklamasıdır. Yani evrenin her noktasında zaman aynı hızda akmaz, zaman bağımsız bir sabit değildir. Zaman mekana ve harekete bağımlı değişkendir (Sanal-2, 2014). Bilim, teknoloji ve sanat ilişkisi XX. yüzyıl başında Einstein'ın izafiyet teorisinin başta kübizm olmak üzere fütürizm gibi avangart sanat akımlarında yer bulması dışında; psikanaliz biliminin, sürrealist (gerçeküstücülük) sanat akımındaki yansımaları olsun ya da 1960'lı yıllarda algı konusuyla ilgilenen bilimcilerin göz yanılsamalarıyla ilgili çalışmalarının etkilerinin görüldüğü optik sanatla olsun birçok yönden günümüze kadar devam etmiştir. Bu nedenle söz konusu örnekler daha da çoğaltılabilir. Ancak asıl araştırma konusu olan eşzamanlılık konusu ve resim sanatındaki yansımaları XX. yüzyılın başlarında Avrupa'da ortaya çıktığı için zaman, eşzaman ve devinim kavramlarının resim sanatı ile olan etkileşimlerini de incelemek uygun görülmüştür.

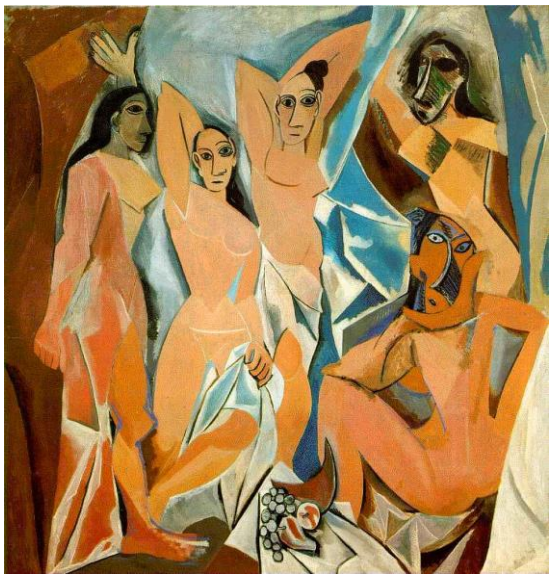
Zaman, Eşzaman ve Devinim Kavramları ile XX. Yüzyıl Avrupa Resimdeki Yansımalarına Genel Bakış

Türk Dil Kurumu, zamanı; "Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit" (Sanal-4, 2014) olarak açıklamaktadır. Zaman, düşüncelerin, tekniğin ve teknolojinin gelişimine dayanan sanatın evrimleşme sürecinin kategorileşmesinde, sanat tarihi için temel bir rol oynar (Graf, 2008: 34). Ünlü düşünür Aristotales ise "Zaman, içinde olayların geçtiği şeydir" diyerek zaman kavramını açıklamıştır. Aristotales'e göre zamanın kendisi devinim değildir ama yine de zamanın devinimle bir ilgisi olmak zorundadır. Değişme zaman içindedir (Sanal-5, 2015). Resimde zaman olgusu günümüzdeki durumuna gelinceye kadar epey sancılı bir yolculuk geçirmiştir. Çünkü zamanın resim yoluyla temsilinin söz konusu olduğu her durumda, bu gitgide bir biçim sorununa dönüşmüştür. Bu nedenle gündemdeki ilk sırayı hep mekân almıştır. Buna göre, resimde zamanın ancak devinim aracılığıyla temsil edilmesi, önce figür ile dipyüzey arasında ortaya çıkan mekânı zorunlu hale getirmiştir. Burada mekân, zamanın önkoşulu olmuştur. Resimde varlığını devinime borçlu olan zaman illüzyonu, ancak boşluk hissi çözümlendikten sonra ortaya çıkmaya başlamıştır (Ergüven, 2004: 17-19). Yukarıda da bahsedildiği gibi hareket (devinim) kavramı zamanı şekillendiren, oluşturan kavramlardan birisi olmuştur. Devingen zaman anlayışının ipuçları ilk defa Rönesans'ta görülmüştür. Özellikle Leonardo da Vinci'nin 'Mona Lisa' adlı tablosu, ilk defa sıradan bir kadının resminin yapılması ve arkada eriyip giden bir doğa görüntüsü ile izleyiciye devingen zaman anlayışını hissettirmiştir (Coşkun, 2005: 26). Klasik sanat, sakin figürü amaç edinmiş, daha sonra gelen Barok sanatı ise her şeye hükmeden bir heyecanla hareket etmiştir. Figürlerde kendinden geçen hareketlerle tasvir edilmiştir. Böylece sanatçı, ortak sabit biçim yerine, keyfi hareketi gösteren bir heyecanı formlaştırmıştır (Turani, 2010: 442). Resim ile devinim arasındaki karmaşık ilişkiyi çözümleme yolarından biri devinimi biçimsel yönüyle temsil etmeyi öngören bir yanılsama arayışıdır. Biçimsel yönüyle taklit edilen devinim canlandırılması, yani bu hareketle birlikte farklı zaman ve mekânın temsili de ressam için sorun olmaktan çıkmıştır. Bu şekilde resimde mekân ve onunla birlikte zaman da parçalara ayrılarak anlatılmak istenen konu izleyiciye sunulmuştur. Çizgi romanlarda alenen parçalara ayrılarak yapılan şey, burada tek çerçeveye sığdırılmıştır (Ergüven, 2004: 18). Resim sanatında resim düzlemi üzerinde yer alan öğelerin yoğunlaşıp, seyrekleşmesinden ve pozlarından kaynaklanan, durağan dengenin bilinçli biçimde bozulması etkisine devinim(hareket) denmiştir. Mutlak hareket ise, resimdeki bir nesnenin, sabit karşılaştırma eksenlerine göre yaptığı harekettir (Eroğlu, 1997: 171). Hareket, özellikle Honore Daumier, Francois Millet'in resimlerinde olduğu gibi her dönemde etkili olan bir öğe olmuştur. Örneğin, on dokuzuncu yüzyılda Gericault, "Top Arabası" isimli resminde, çok ileride yaşanacak olan hareketliliği önceden resmetmeyi amaçlamıştır. Gericault'nun "Top Arabası" resminin amacı, atlının çizdiği büyük eğimle, saldırının tüm enerjisini, daha doğrusu bir yere çarpmasıyla boşalacak olan enerjisini gösterebilmektir. Bu hızlı atlı, gri toz bulutlarının içinde yok olmak üzeredir. Tüm kuvvet, atın öne doğru uzanmış görüntüsüne yüklenmiştir (Resim-1). Gericault'nun "hızı ve değişimi" resmetmeyi istediği, ancak buna bilinen şartlarda ulaşmayı denediği söylenebilir (Bulut, 2003: 99-100).



Resim-1: Teodore Gericault, "Top Arabası", 1822, Tuval Üzerine Yağlı Boya, ("Sanal", 2015).

XIX. yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde ise Empresyonist bir ressam olan Paul Cezanne da zaman-mekân bütünlüğü açısından eşzamanlı sanatın ilk işaretlerini vermiştir. Cezanne ısrarla nesne ile mekân arasındaki ilişkiyi çözümlemeye çalışmıştır. Sanatçı, bu sorunu çözmeye çalışırken, önce geometrik yapıları nesnelere uygulamıştır (Aktaran: Coşkun, 2005: 55). Bu uygulama daha sonraki aşamada Kübizmin içerisinde hayat bulmuştur. XX. Yüzyıl başlarında Einstein'ın izafiyet teorisini bulması ve atomun parçalanması gibi bilimsel gelişmeler sanatı daha da derinden etkilemiştir. Bu dönemde zamanın yükseklik, genişlik ve derinliğe dördüncü boyut olarak eklenmesi çağdaş resim düşüncesini tamamen etkilemiştir. Bu dönemde Einstein'ın izafiyet teorisi ve atomun parçalanmasından etkilenen İspanyol ressam Pablo Picasso ve Fransız ressam Georges Braque'ın öncülüğünde Kübizm adı verilen yeni bir sanat akımı geliştirilmiştir. Kübizm yeni bir resimsel dil; yeni bir görme biçimi; dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak döneme damgasını vuran bir sanat akımı olmuştur. Doğanın betimlemeci değil kavramsal bir yorumunu yansıtan Kübistler, resimsel yüzeyde üç boyutluluk yanılsaması yaratmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamış; eşzamanlı olarak nesneyi bir değil birçok açıdan göstererek bir çeşit dördüncü boyut kavrayışı getirmiştir. Kübizmin resim sanatında yarattığı bu devrim, dönemin bilimsel ve felsefi gelişmeleriyle ilişkilendirilmiş; resimde yeni bir zaman-mekân ilişkisini görünür kılmıştır. Kübizmin temellerinin, 1907 yılında Pablo Picasso'nun "Avignonlu Kadınlar" (Resim-2) resmiyle atıldığı söylenebilir. Bu resmin devrim yaratan özelliği üç boyutlu nesneleri iki boyutlu yüzey üzerinde gösterebilmenin yeni bir yolunu önermeye başlamasıdır: Resimde açıkça görülebildiği gibi oldukça kaba ve şematize şekilde resmedilmiş figürler, aynı anda hem cepheden hem profilden gösterilmiş, izleyiciye aynı figürü farklı açılardan kavrayabilme olanağı sağlanmıştır (Antmen, 2013: 45-46-47).



Resim-2: Pablo Picasso, 'Avignonlu Kadınlar', 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya (Yılmaz, 2006: 70)

Kübizm akımı sanatçıları zaman kavramını eşzamanlı olarak eserlerinde yansıtırken bunu, hareket kullanmadan durağan bir şekilde yapmışlardır. Fakat kübistlerin bu çalışmalarından etkilenen Fütürizm akımı sanatçıları eşzaman ve devinim kavramlarını birleştirmişlerdir. Fransa'daki Kübizm'le aynı sıralarda İtalya'da ortaya çıkan Fütürizm, birçok açıdan Kübizm'e benzemektedir. Fütürist sanatçılar da resimsel alanı parçalayıp bölmüşlerdir. Böldükleri bu alanları ise üst üste ya da yan yana olacak biçimde peş peşe göstererek eşzamanlı devinim etkisini güçlü bir şekilde vermeye çalışmışlardır. Teknolojik gelişmeleri büyük bir coşkuyla izlemişler ve geleceğe büyük bir inançla, güvenle bakmışlardır (Krausse, 2005: 95). Fütürizm, avangard sanatları içinde en önemli olan sanat akımıdır. Ayrıca Paris merkezli olmayan tek akım olmuştur. Önde gelen sanatçıları, Umberto Bocconi, Giocomo Balla, Carlo Carra, Severini ve Joseph Stella'dır. Bu sanat akımının geniş çapta etkileri olduğu söylenebilir. Amaçlarını geçmişle kesin bir kopuşun gerekliliğini savunan bir dizi manifestoda dile getirmişlerdir. Fütürizm, Kübizm gibi dönemindeki toplumsal ve bilimsel gelişmelerden etkilenmiş ve farklı üslupları kullanarak insanları, makinelere, hıza, moderniteye ve devrimci değişimlere tapınmayı gürültülü bir biçimde teşvik etmiştir (Cumming, 2008: 350). Fütürist ressamlar, birkaç kez üst üste çekilmiş bir fotoğraf karesindeki gibi görüntüleri üst üste bindirerek birçok izlenimi aynı resme sığdırmak istemişlerdir. Örneğin resimde koşan bir köpeğin on iki bacağı olabilmiş; keman çalan bir adamın parmaklarını saymak imkânsız hale gelmiştir. Bugün bize çizgi filmleri hatırlatan bu üslubun arkasında, durağan resim sanatını zamanın hızına ulaştırma, resimleri harekete geçirme arzusu yatmıştır. Yıllar önce fotoğrafın icadı ve gelişimi İzlenimcileri resimde nasıl yeni üslup arayışlarına ittiyse, şimdi de durağan resimlerin hareketli bir biçimde ard arda gelmesinden oluşan film sanatı, fütürist ressamları

resimde yeni buluşlara zorlamıştır. Ancak yenilenme heyecanı daha da ileri gitmiş, bu sanatçılar resimlerine yalnız zamanı ve hızı değil, gürültüyü, sesi de sokmak istemişlerdir. Boccioni'nin "Sokağın Bütün Gürültüsü Evin içinde" adlı eserinde sokaktan gelen tiz ama aynı zamanda melodik sesler resmin parçalanmışlığı içinde ifade edilmeye çalışılmıştır (Krausse, 2005: 95). Carra, uzun süre fotoğrafçılıkla uğraşmasa da eserlerinde hızı ve hareketi ele alış biçimleri benzerlik göstermiştir. Fütürizmin manifestosunda da yer alan 'Koşan bir atın dört değil yirmi ayağı vardır.' ifadesini benimseyen sanatçı, bu ifadeyi eserlerine de yansıtmıştır. Sanatçının "Şövalye" adlı (Resim-3) eseri buna en iyi örnektir.



Resim-3: Carlo Carra, "Şövalye", 1913, Tuval Üzerine Yağlı Boya, ("Sanal", 2013).

Resimlerinde eşzamanlı devinim örnekleri görünen bir diğer fütürist sanatçı ise Giacomo Balla'dır. Sanatçının "Violonselcinin Elleri" adlı resmi en bilindik işlerinden biridir (Resim-4). Sanatçının bu resmi, fotoğraf çalışmalarından edinilen deneyimlerin izlerini taşımaktadır. Balla, uzun süre fotoğrafçılıkla uğraşmış, 'ardışık fotoğraf' denilen bir teknikle, uzunca bir devinimin farklı evrelerini aynı karede elde etmeyi öğrenmiştir. Balla fotoğraf makinesinin, hız perdesinin ayarını değiştirerek karşısındaki devinimli nesnelerin görüntülerini birden fazla; sabit nesnelerin görüntülerini ise bir tane ve net olarak, tek bir film karesinde belirmesini sağlamıştır. Sanatçının "Viyolonselcinin Elleri" isimli eserinde de işte böyle bir görüntü ortaya çıkmıştır. Balla'nın bu resimdeki amacı, müzikten çok hızı resmetmektir. Görüldüğü gibi keman, yay ve el birden çok ve üst üste, ama arka taraftaki sütun kaidesi tek bir görüntü şeklinde resmedilmiştir. Bundan da sütun kaidesinin sabit, diğer elemanların hareketli olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı bu teknikle yaptığı resimlerin yanı sıra kübizmi andıran geometrik işler de yapmıştır (Yılmaz, 2006: 83).



Resim-4: Giacomo Balla, "Violonselcinin Elleri", 1912, Tuval Üzerine Yağlı Boya, ("Sanal", 2013).

Kavramsal çerçeveyi oluşturan bu bölümde; sanatın bilim ve teknoloji ile ilişkisi ve zaman, eşzaman, devinim kavramları ile bu kavramların ortaya atıldığı XX. yüzyıl Avrupası'nın resim sanatındaki yansımaları hakkındaki incelemeler asıl araştırma konusu olan 'Cumhuriyetten Günümüze Türk Resminde Eşzamanlı Devinim' konusuna temel oluşturması amacıyla değinilmiştir.

Cumhuriyetten Günümüze Türk Resminde Eşzamanlı Devinim

Cumhuriyet döneminde bağımsız olarak Türk resminde üsluplaşma ilk olarak 1929 Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile başlamış daha sonra ise 1933 yılında kurulan D grubuyla devam etmiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri, Kübizm'deki gibi biçimci bir anlayışı savunsalar da Batı'daki gibi eşzaman ya da eşzamanlı devinim kavramlarının bulunduğu eserler üretmemiştir. Avrupa'da eğitimini tamamlamış yenici sanatçılar tarafından kurulan ve kübist biçimleme mantığıyla, resimde renkten ziyade biçime önem veren D Grubu sanatçılarının 1933 yılından sonraki sergileri ve yayınları ile ülkede sanat sorunları bakımından yeni bir hava belirmeye başlamış ve çağdaş Türk resminin modernleşme süreci hız kazanmıştır (Berk, 1943: 29). Yapılan araştırmada eşzaman kavramının çağdaş Türk resmindeki yansımalarına ait ilk örneklerin "D Grubu" sanatçılarında görüldüğü ve bireysel eğilimlerin ortaya çıkmaya başladığı 1950'li yıllara kadar da yine bu grup üyeleri tarafından çalışmalarda yorumlandığı tespit edilmiştir. D Grubu sanatçıları Nurullah Berk, Abidin Dino, Elif Naci, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Heykeltraş Zühtü Müridoğlu'ndan oluşmuştur. Eşzamanlı devinim hususunda söz konusu resim sanatçıların tümünün eserleri örnek olarak verilebilir. Ancak Eşzamanlı devinim kavramının Cumhuriyet Sonrası Türk Resmi içerisindeki örnekleri için incelenmek üzere belirli isimler tespit edildiğinden sürecin gelişimini tanımlamak adına D Grubu sanatçılarından bir sanatçının eser örneğinin incelenmesi uygun olacaktır. Bu nedenle, D Grubu sanatçılarından Cemal Tollu'nun 'Kurban' (Resim-5) isimli eseri ele alındığında, Picasso'nun "Avignonlu Kadınlar" isimli eserindeki etkileri açıkça görmek mümkündür. Tollu'nun söz konusu resmindeki yüzeylerin ve figürlerin geometrik olarak parçalara ayrılmasıyla parçalanan biçimler aynı yüzey üzerinde kullanılarak eşzamanlılık hissi uyandırılmaya çalışıldığı görülmektedir.



Resim-5: Cemal Tollu, 'Kurban', Tuval Üzerine Yağlı Boya, ("Sanal", 2015).

D Grubu üyelerinin sayısı, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Arif Kaptan, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Fahrünissa Zeid, Nusret Suman ve Zeki Kocamemi'nin de katılımıyla giderek artmış; Leopold Levy, Şeref Akdik ve Cemal Nadir Güler de yapıtlarını birer kez grupla sergilemişlerdir. 1933-1951 yılları arasında etken olmuş d Grubu, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ile birlikte Cumhuriyet'in genç sanatçı kuşağını temsil etmiş, dönemin görsel sanatlarında etkili bir rol oynamıştır. Grup üyelerinin çoğu Paris'te çeşitli atölyelerde çalışmış, özellikle Andre Lhote'un 'kübist' ve 'yapısalcı', Fernand Leger'ın 'sentetik kübist' biçim anlayışını, 'yaşayan sanat' söylemiyle Türk sanat ortamına sokmuş, 1914 İzlenimcileri olarak andığımız ve çoğu Güzel Sanatlar Akademisinde hocalık yapmakta olan bir kuşağın akademik izlenimciliğine de karşı çıkmıştır. Çağdaşlaşma yolunda tüm kurumlarıyla Batı'yı örnek alan Türkiye'nin, sanatının da yeni olması gerektiğini savunan CHP Hükümeti'nin siyasasını benimseyen grup, başlangıçta geçmişten, geleneklerden, birikimlerden yararlanmak yerine Batı'daki yeni akımları tanıtma ve deneme yolunu seçmiş, çok sayıda sergi düzenleyerek 'yeni' sanatı halka göstermeyi amaçlamıştır. 1960 yılında düzenlenen son sergiyle birlikte yurtiçinde onaltı sergi açan grubun ilk onbeş sergisi, 1933-51 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. d Grubu, yalnızca kendi üyelerinin etkinliği olarak düzenlediği sergiler dışında yurtiçinde ve yurtdışında bir çok sergiye grup adıyla katılmış ya da düzenlediği sergilere sanat anlayışlarını onayladığı diğer sanatçıları davet etmiştir. 1937 yılından itibaren çoğu, en eski sanat kurumu olan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde görev alan grup üyeleri, giderek devletin sanat politikasına yön veren bir konuma gelmiştir. 1940'lı yıllarla birlikte Doğu-Batı bireşiminden özgün bir yoruma ulaşmayı isteyen d Grubu, yurtdışına da açılarak düzenlediği sergilerle çağdaş Türk plastik sanatının tanıtılmasına katkıda bulunmuştur. Sanata ilişkin çalışmaları, görüşlerini dile getiren yazılarıyla çağdaş Türk sanatında etkin rol oynayan d Grubu üyeleri, "yenici", "ilerici" ve "yaptırımcı" tutumuyla bugün hala sürekli tartışılan bir yerin de sahibi olmuşlardır. Grup üyeleri 1950'li yıllarda yaygınlaşmaya başlayan 'soyut' sanat tartışmaları içinde yer almışlar ve bu tarihlerden sonra çalışmalarını kişisel olarak sürdürmüşlerdir

(Yaman, 2015: 1). Bireysel olarak çalışan Türk sanatçılar ise konularını daha serbest seçip, figüratif, non-figüratif, soyut gibi, istedikleri alanlara yönelmişlerdir. Resimde eşzaman ve devinim konusu bu dönemden sonra Türk resminde birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Ancak araştırma konu sınırlılığı açısından hepsini ele almak mümkün olmadığından, çağdaş Türk resminde eşzamanlı devinim kavramını çalışmalarında istikrarlı bir biçimde ele alan sanatçılar arasından; Ferruh Başağa, Yüksel Arslan, Ergin İnan, Mehmet Özer, Lale Altınkurt, Mustafa Albayrak ve Ayhan Taşkıran'ın eser örneklerinin incelenmesi uygun bulunmuştur. Ferruh Başağa 1947'de bitirdiği İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya Güran, Leopold Levy ve Zeki Kocamemi'nin öğrencisi olmuş ve bu üç ustanın genç sanatçılara aktarmak istediği bütün değerleri özümseyip, kendine özgü bir üslup oluşturmuştur. Sanatçı, yapıtları için 'geometrik' terimini kullanmıştır. Başağının resimlerinde bu geometriyi oluşturan çizgiler dikkat çekmiştir. Kompozisyona olağanüstü bir dinamizm katan bu çizgiler neredeyse her yönde tuvalin sınırlarını aşmıştır. Yatay, dikey ya da çapraz çizgilerin arasında oluşan üçgenler, dengeli renk lekeleri olarak izleyicinin karşına çıkmıştır. Sanatçının bu üçgenleri ve çizgileri kompozisyonlarına konstrüktivist bir yapı kazandırmıştır. Ferruh Başağa bir çizgi ustası olduğu kadar, bir renk ustası da olmuştur. Başağa genellikle tek rengin egemen olduğu eserler yapmıştır. Mavilerle kırmızıların, turuncuların, eflatun ve morların birleştiği ya da sarının, yeşil ve toprak renkleriyle karıştığı kompozisyonlarında, tek renkli zeminde çizgiyle belirlemiş olduğu iskelet üzerine bindirdiği bu renkler yapıtta yoğun bir dinamizm ve ritim katmanı oluşturmuştur (Rona, 2000: 13-15). Sanatçı daha sonraki çalışmalarında bu geometrik çözümlemeleriyle birlikte eşzamanlı alanlar oluşturmuş, eserlerindeki dinamizm ve devinim öğelerini de kullanarak Batı'da örnekleri görülen eşzamanlı devinim kavramını barındıran eserler yapmıştır. Sanatçının özellikle 'güvercin' temalı çalışmaları eşzaman ve devinim kavramlarını birlikte ve çok net bir şekilde göstermektedir. Örneğin sanatçının söz konusu serisinden, "Güvercinler" (Resim-6) adlı eserinde, birbirine karşılıklı bakan iki güvercinin birden farklı kanat hareketlerini tek bir zamanda, yani eşzamanlı olarak verildiği görülmektedir. Başağa bunu yaparken yüzeyi Kübizm'de olduğu gibi geometrik parçalara ayırmış ve bu kanat hareketlerinin devinimini de izleyiciye sunmuştur. Hem eşzaman hem de devinim kavramının bulunduğu bu resim için çağdaş Türk resmindeki eşzamanlı devinime verilebilecek en somut örneklerdendir denilebilir.



Resim-6: Ferruh Başağa, "Güvercinler", 2005, Tuval Üzerine Yağlı Boya, ("Sanal", 2015).

Yüksel Arslan, geleneksel minyatür sanatının büyük ustası Muhammet Siyah Kalem'i kendisine örnek alan ve Siyah Kalem'in çalışmalarına atıfta bulunarak oluşturduğu sanatçı kimliğini günümüze kadar ulaştırmış bir sanatçıdır (Elmas: 2000: 122-123).



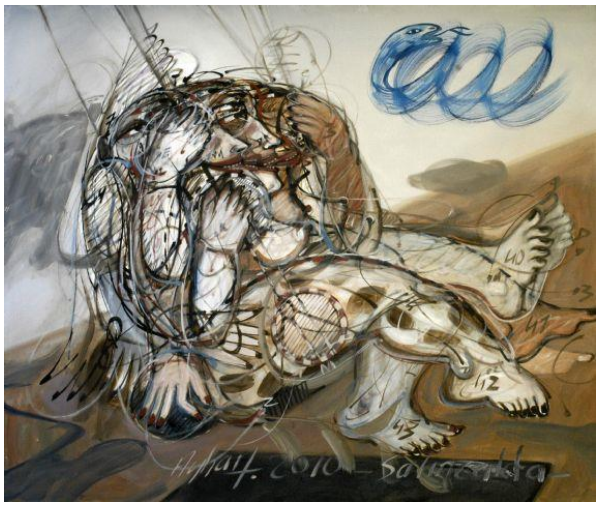
Resim-7: Yüksel Arslan, "El", 1970, Kâğıt üzerine karışık teknik, ("Sanal", 2014).

Eşzamanlı devinim, dikkat çekici bir ifade biçimi ile devamlılığı gösterdiğinden resme hikayeci bir anlam katması nedeniyle, Yüksel Arslan tarafından özellikle siyasi ve politik eserlerinde bir anlatım dili olarak kullanmıştır. Söz konusu eserlere örnek olarak sanatçının "El" isimli (Resim-7) eseri ele alındığında; eserlerinin genelinde olduğu gibi bu eseri de kendi hazırlamış olduğu kâğıt üzerine, yine kendi hazırlamış olduğu boyalarla yapmış olduğu görülür. Eserde, mekânsız bir ortamda deforme edilmiş bir figür ve figürün solunda ise kırmızı bir makine bulunmaktadır. Kompozisyonun geneline hâkim olan sarı, kahverengi gibi toprak renkleri, figürün üzerindeki beyaz gömlek ve kırmızı makine ile dengelenmeye çalışılmıştır. Sanatçının stilize ettiği figürün başının olması gerektiği yere büyük bir el yerleştirmiştir. Bu el yarı kapalı bir şekilde resmedilmiş ve elin parmak uçları resmin soluna doğru yönelmiştir. İnsan gücünü, emeğini el ile simgeleştiren sanatçı bu eli adeta bir surat olarak kullanarak ifade vermeye çalışmıştır. Kompozisyondaki beyaz gömlekli figür devinim halindedir; kollarını sağa, sola, yukarı, aşağı doğru hareket ettirmektedir. Sanatçı bu hareketlerin farklı duruşlarını, farklı zamanlardaki anlarını aynı zaman diliminde, aynı yüzeyde izleyiciye sunarak, deforme edilmiş bu figürü eşzamanlı bir şekilde anlatmıştır. Resmin isminden de anlaşılacağı üzere sanatçı, insan emeği ve işçinin çalışmasının zorluklarını ile ağır iş şartlarını, deforme ettiği figüre aynı anda birçok hareket yaptırarak ifade etmeye çalışmıştır. Figürün kolları resim yüzeyindeki birçok hareketi ile resme dinamizm kazandırmıştır. Toplumcu gerçekçi olarak adlandırabileceğimiz bu eserde, işçi gücünü, emeğini anlatan ellerin de sürekli çalışmanın sonucu olarak bozulduğu, ideal güzellikteki ellerden uzak olduğu görülmektedir. Devinimin eşzamanlı olarak izleyiciye sunulması, resimdeki figürün yoğun ve sürekli çalışma temposunu, aynı zamanda birçok işi yapmak zorunda olması gerektiğini çok iyi ifade etmiştir. Sanatçı, figürlerinin yapmış olduğu hareketlerin zamandaki birçok yansımasını aynı anda yani eşzamanlı olarak izleyiciye sunmuş ve devinim hissini yoğunlaştırmıştır. Böylelikle figürlerin yapmış olduğu her hareket sanatçının resimlerinde kalıcı bir yer edinmiştir. Ergin İnan ise resimlerinde imgelerle, simgelerle, kendi yaşam felsefesi ve dünya görüşü doğrultusunda düşsel bir dünya yaratmıştır. Bu dünyanın odağı insan olsa da renk renk kabuklu-kabuksuz böcekler, sinekler, garip yaratıklar, sürüngenler, yusufçuklar, yapraklar, su damlacıkları da bu düşsel dünyanın bir parçası olmuşlardır. Bu doğa öğeleri insanın dört bir yanını sarmıştır. Bu düşsel dünyada ne belli bir zaman ne de belli bir mekân vardır. Geçmişiyle geleceğiyle tüm zamanları ve mekanları kapsamaktadır (İpşiroğlu, 2000: 149-150).



Resim-8: Ergin İnan, "Berlin Melekleri", 2003, MDF üzerine karışık teknik, ("Sanal", 2015).

Sanatçının resimlerindeki böcekler, kertenkeleler, tasavvufi kavramlar ve yazılar yardımcı rol oynasalar da İnan'ın resimlerinin çoğunda ana tema insan olmuştur. Bu resimlerinde insanın farklı zamanları aynı anda verilmiş ya da trans halinde fantastik bir şekilde resmedilmiştir. Sanatçının 'Berlin Melekleri' (Resim-8) adlı resminde de görüldüğü gibi insan figürü ön plandadır. Düz, krem renkli zemine biri kadın diğeri erkek olmak üzere iki tane çıplak figür yerleştirilmiştir. Resimdeki iki figürün zaman içindeki yansımaları yani eşzamanlı bir şekilde gösterilen devinimleri asıl figürlerden daha saydam, belirsiz olarak resmedilmiştir. Figürler ideal anatomiden uzak, adeta fantastik denebilecek bir şekilde betimlenmiştir. Sanatçı sanki bu figürlerin bir sebepten dolayı aç olduklarını perişan bir şekilde yaşadıklarını belirtmek için figürlerin kaburgalarını abartılı bir biçimde izleyicilerin görmesini istemiştir. Deformasyona uğramış figürlerin kolları olması gerekenden daha uzun, gözleri büyük ve asimetrik, kafaları uzun bir şekilde resmedilmiş ve sanatçının yaratmış olduğu gerçek dışı aleme uyum sağlamıştır. Figürlerin biçimlerinde olduğu kadar renklerinde de gerçek dışı bir yaklaşım izlenmektedir. Kırmızı, mavi, mor, sarı gibi canlı renkler figürlerin vücudunda ve özellikle kafasında dikkat çekmektedir. Bu türlerin özellikle kafalarında canlı renkler yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Adeta insanların düşüncelerinin sanatçının yarattığı fantastik dünyaya görsel olarak yansıması bu renklerle gerçekleştirilmiştir. Çünkü figürlerin ifadelerine bakıldığında ikisinin de zihin olarak kendilerinde olmadığı kendi düşünceleri içinde kayboldukları söylenebilir. Yüzlerindeki sakin, hülyalı bir o kadar da mutsuz ifadeler bir şeylerin ters gittiği izlenimini vermektedir. Sanatçının figürlerinin bu düşünceli, sıkıntılı ruh durumlarını genellikle zaman kavramıyla, daha çok da eşzamanlı devinim yoluyla ifade etmiştir. Figürler İnan'ın yarattığı alem içindeki zamanlar da kaybolmuş, birçok zamanı yansıtacak hareketleri aynı anda, eşzamanlı olarak yapmaktadır. Resimlerinde eşzamanlı devinim izleri görülen sanatçılardan Ayhan Taşkıran ise sınırsız bir hayal gücüne ve olanaksızlık üzerine kurulu bir anlatım diline sahiptir. Bu dünyadan kaçmak, uzaklaşmak istercesine bir izlenim uyandıran sanatçı bu kaçışın olanaksızlığıyla ulaşamayacağı bir boyutu resimleriyle ayağına getirmeye çalışmıştır. Bu nokta da sanatçının kendisine hayali bir dünya yaratarak yaşadığı dünyanın sorunlarından uzaklaşmak istediği söylenebilir (Çalıkoğlu, 1998: 41-42).



Resim- 9: Ayhan Taşkıran, "Salıncakta", 2010. Kağıt Üzerine Karışık Teknik.

Taşkıran'ın "Salıncakta" (Resim-9) isimli eseri incelendiğinde sanatçının zaman ve hareket kavramını kendince nasıl betimlediği görülmektedir. Figürlerinin zaman içindeki hareketleri ve hareketlerinin yansımaları silik ya da çizgisel bir şekilde belirtilmiştir. Resimde yüksek bir yerde sallanan bir figür, bu figürün üzerinde de kıvrılarak hareket eden mavi bir yılan dikkat çekmektedir. Yeryüzü çok yükseklerden bakılıyormuş gibi parçalara bölünmüş, ufuk çizgisi ise çapraz bir şekilde çizilerek resmi ikiye bölmüştür. Ufuk çizgisinin çapraz bir şekilde çizilmesi salıncakta sallanan figürün hareketini daha iyi görmemizi sağlamıştır. Salıncağın yüksek bir yerde olduğu etraftaki bulutlardan ve bulutların yakınlığından anlaşılmaktadır. Salıncakta sallanan çıplak kadın figürünün anatomisi ideal anatomiden uzaktır ve deforme edilerek betimlenmiştir. Kafa olması gerekenden büyük, ellerin duruşları ve biçimleri gerçekten uzaktır. Ayakların anatomisi de fantastik bir şekilde resmedilmiştir. Figürdeki renk kullanımı da figüre fantastik bir yaratık izlenimini vermiştir. Kullanılan beyaz ve grinin tonları bu figürü normalden, olması gerekenden daha da uzaklaştırmıştır. Bu deforme olmuş figür tamamen Taşkıran'ın hayal ürünüdür. Kendisine ait bu figürler sanatçının üslubunu oluşturan en önemli unsurlardan biridir. Resimdeki figürün ifadesinden çok mutlu olduğu anlaşılmaktadır. Ağzı kulaklarında gülen kadın, heyecanla ellerini ve ayaklarını da hareket ettirmektedir. Sanatçı figürün bu heyecanını belirtmek için eşzamanlı devinim uygulamıştır. Aynı anda birçok hareketi görmemizi sağlayarak salıncağın ve figürün durağan bir şekilde olmadığını vurgulamıştır. Figür salıncakta sallanırken hem dün hem bugün hem de gelecekte yer almakta ama izleyiciye bu farklı zamanlar aynı anda, aynı yüzeyde gösterilmektedir. Resimlerinde dördüncü boyutu kullanan Mehmet Özer de figürlerinin bir önceki ana, zamana ait görüntülerini şimdiki zamanda aynı yüzeyde eşzamanlı olarak vermektedir. Sanatçı

genellikle büyük bir figürü resmin yüzeyine yerleştirdikten sonra, bu figürün hareketlerini silik bir şekilde kendi etrafına yerleştirmektedir. Figürleri genellikle klasik dönem figürleri gibi kaslı ve ideal bir vücut şekliyle resmetmektedir. Aynı zamanda bu figürlerin yanında bilye gibi malzemeler kullanarak kompozisyonlarını zenginleştirmektedir.



Resim-10: Mehmet Özer, "Yaşamda Oyun", Tuval Üzerine Yağlı Boya, ("Sanal", 2015).

Özer'in "Yaşamda Oyun" (Resim-10) isimli eserine bakıldığında sanatçının üslubunu oluşturan tüm öğeler kendisini göstermektedir. Resmin büyük bir kısmını kaplayan çıplak ve kaslı figür yerde oturmuş bir şekilde resmedilmiştir. Sağ koluyla yerden destek alırken sol kolunu yukarı doğru uzatıp remin dışına çıkartmıştır. Figürün hemen yanında ve kompozisyonun ön planında ise büyük, mavi bir bilye dikkat çekmektedir. Figürle kıyaslandığında normal bilye büyüklüğünden çok, bir futbol topu boyutundadır. Resmin sol tarafından da çapraz şekilde bir çubuk belirmektedir. Resimdeki tüm öğelerin gölgesinin sağ tarafa düşmesinden ışığın sol taraftan yoğun bir şekilde geldiği anlaşılmaktadır. Figür ve objeler beyaz bir zemin üzerinde dururken, arka plan ise siyah kalın çizgilerle bezenmiştir. Resimdeki eşzamanlı devinim figürde ve bilyede çok açık bir şekilde görülmektedir. Figürün bacağını yukarı ve aşağı doğru oynattığını, figürün farklı zamanlardaki hareketlerinin aynı yüzeyde göstermesinden anlaşılmaktadır. Sanatçı figürün farklı zamanlardaki bacak hareketlerini eşzamanlı olarak resmetmiş ve bu durum resme dinamizm katmıştır. Figür varla yok arasında bir şekilde betimlenmiş olup, şimdi mi, geçmiş mi, gelecek mi hangi zamanda olduğu kestirilememektedir. Mustafa Albayrak, gelenekten beslenip günümüz yaşantısı ile ilgili tahliller yaparak yapıt üreten sanatçılardan biridir. Sanatçının düşünsel nitelikli resimlerine bakıldığında, kent insanlarıyla karşılaşılır. Günlük hayat koşturmacası içerisinde bir yerden bir yere savrulan insanların gerçek yaşamdan koparak, kent içinde siluetleşerek yok olan durumları vardır. Baş döndürücü şekilde ayrışan bedenlerin yapısı, diyalektik ilişiksizliğin göstergeleri gibidir. Sanatçının resimlerindeki öznenin farklılaşarak oluşan gizli biçimlerinin, kırılma noktalarındaki durumu kimliksizleşen günümüz insanının yaşadığı çağı resimsel boyutta anlatma biçimi olarak düşünülebilir. Mustafa Albayrak'ın resimleri incelendiğinde, içinde yaşadığı dönemi ve toplumsal durumu incelemesinden onun sorumluluk sahibi bir sanatçı olduğu anlaşılmaktadır. Resimlerindeki hareket halinde olan, sürekli yer değiştiren figürlerin çevreyle olan ilişkisi, günlük yaşamın kimi zaman geçirgen olmayan, kimi zaman geçirgen olan saydam katmanlarının üst üste gelmesiyle oluşan bir durumdur. Sanatçı Kübik ve Fütürist etkilenmeler içinde olsa da aslında yaşanılan hızlı ve parçalı zaman dilimlerinin resimlerini yapmaktadır. Bu resimlerde öznenin ideal olandan uzaklaşıp bölünerek çoğalması bir tür klonlama gibi algılansa da öyle değildir. Sanatçı aynı yapıtı çoğaltmak yerine, yapıt içindeki bedenleri çoğaltarak modern hayata gönderme yapmaktadır (Özer, 2014: 3-4). Sanatçının "Mavi Kompozisyon" (Resim-11) isimli resmi eşzamanlı devinim kavramına en iyi örneklerden biridir. İsminden de anlaşılacağı gibi resim, mavinin ve grinin tonlarıyla yapılmıştır. Bu nedenle resimde soğuk bir hava hakimdir. Resimdeki figürler yoğun bir kalabalık oluşturarak, kompozisyonun genelini kaplamıştır. Arka planda ise siluet seklinde bir şehir görüntüsü bulunmaktadır. Konularını şehir yaşamından seçen sanatçı, bu resminde de kalabalık bir şehir görüntüsünü tüm gerçekliğiyle izleyiciye sunmuştur. Şehirdeki kalabalık yaşamı, insanların hızını, toplum içinde birbirleriyle olan iletişimlerini kendi üslubuyla izleyiciye sunmuştur. Sanatçının söz konusu eseri incelendiğinde en ön planda arkası dönük, hareket eden iki figürün bulunduğu görülmektedir. Figürlerin bu devinimleri eşzamanlı olarak gösterilmesinden dolayı figürlerdeki hareket açıkça görülmektedir. Figürler sanki net değilmiş gibi birçok kere üst üste tekrarlanarak resmedilmiştir. Bu tekrarlar geçmişi, şimdiyi ve geleceği birden fazla zaman dilimini işaret etmektedir. Bu farklı zaman dilimlerindeki hareketlerin aynı yüzey üzerinde eşzamanlı olarak gösterilmesi ise eşzamanlı devinimi oluşturmuştur. Bu nedenle resim durağanlıktan çıkarak adeta bir film karesi gibi hareket etmektedir. Sadece ön plandaki figürler değil resimdeki tüm figürler, sanatçının kullandığı fırça darbeleriyle birden fazla çoğaltılmışçasına resmedilerek şehrin akıcı yaşamı vurgulanmıştır. Sanatçının lekesel anlamdaki yaklaşımı

resimde titreşimler yaratarak, devingenliği ve dinamizmi arttırmıştır. Figürlerin ifadeleri, hareket halinde olduklarından belli belirsiz ve siluet şeklindedir. Ancak ifadelerinden bu kalabalık, hızlı yaşam içinde mutlu olmadıkları anlaşılmaktadır. Yaşamın koşuşturmacası içinde savrulan bu insanların zihinsel ve fiziksel yorgunlukları yüzlerine de yansımıştır.



Resim-11: Mustafa Albayrak, "Mavi Kompozisyon", 2007, Tuval Üzerine Yağlı Boya, (Özer, 2014: 16).

Hareketin resme yansıtıldığı resimler genellikle akıllara Fütürizm, şehircilik, teknoloji, hız gibi konuları getirmektedir. Özellikle teknolojinin ve bilimin gelişmesi hareket ve hız kavramlarının insan hayatını derinden etkilemesinde büyük bir rol oynamıştır. Lale Altınkurt da bilim ve teknolojik gelişmelerin, resimlerine inkâr dilemez bir biçimde nasıl yansıdığını şu sözlerle açıklamaktadır: "Bilimsel ve teknolojik dünyanın insanlar üzerinde etkisi nasıl yadsınabilir? Bilimsel ve teknolojik ilerlemeler özellikle görsel alanı düşünerek söylemek gerekirse fotoğraf, kamera ve video gibi ve günümüzde bir şeyin her yerde olabilmesini sanal da olsa sağlayan internet düşünüldüğünde- her şeyin görüntüsünü aktarabilmede bu kadar uzman bir yapı sergilerken resmin işlevinin de değişmesi artık resmin kendine yeni bir yön -kulvar çizmesinde önemli bir nirengi noktası oluşturmuştur. Endüstrileşme süreci ile birlikte değişen her şey toplumsal yapılardan düşünce ve yaklaşımlardaki bu kadar hızlı evrilmeler, insanın yaşadığı topluma yabancılaşmasının sebebidir. Yabancılaşma ne kadar olumsuz muş gibi algılansa da değişimin tetikleyicisi aynı zamanda. Bu hız düşüncesi insanları tam olarak hiçbir şeyin parçası olamama ya da her şeyin biraz parçası olma çabası açısından yormakta ve duygularını mekanik bir şekilde bastırmaya, yok saymaya kadar götürmektedir. Teknoloji, insanı refah içinde yaşatırken aynı zamanda sürekli yarış içine sokuyor. Çalışmak için refah. Yaşamak, yaşamı anlamlandırmak için ise eksikli. Fütürizm akımına dahil olanlar, yeni dünyanın olguları olan hıza, harekete, dinamizme övgüler düzmüştü. Fütüristlerin duydukları hareket heyecanı benim için önemli olsa da aynı zamanda ruhsal devingenlik hissini yakalamaya çalışmak sanki daha önemli. Mekanik parçalar zımba makinasının telinden tutun da metal parçalar, kentlerin sıkışmış yeni aralara yapılmış binalarındaki eklemeli parçaları, benim gibi herkesi de etkiliyordur. Bu mekanikleşen dünyada insan da birçok yönüyle mekanik bir aksam ama duyguları var. Bu şiirsel bir mekanizma olabilir belki de. Resimlerimde bu keskin çizgiler, yaylarla figürleri ve akışı anlatmak çabası içinde gerçekleşiyor. Son resimlerimde geçmiş ve yakın geçmişe ait olanların bir arada yer aldığı, aslında hareket yok ama zaman içinde yan yana gelerek değişimin sonucu ve birbirini reddetmeden yan yana olanlar üzerinden bir şeyler ortaya çıktı. Yaşadığım çağla, çağın düşüncesiyle yaşadığım yerler, mekanlar insanların bakışları arasında kopukluklar var. Bu kopukluklar birçok yerde zaman ilerlemiyormuş gibi bir his uyandırıyor. Ama bakarsan teknolojiye ait araçlar ve sıkıntılar da yerini almış. Köhneleşmiş gibi görünen ama yer yer kendini gösteren, bu tarihe ve çocukluğumda bana anlatılanların eski fotoğraflardaki hikayelerin resimde yer almasa da benim bilincimdeki çağrışımlarla bir arada oluşu, birini diğerinden sökemeden aktarmak zorunda bırakıyor. Yani insan zihninde geçmişe ait olanlar katman katman gibi görünse de zihninizden birini çağırdığınızda diğerlerini de ekleyerek getiriyor. İnsanın kendini anlatması, kendi resmini anlatmasından daha kolay" (L. Altınkurt ile kişisel iletişim, 28 Mart 2015).



Resim-12: Lale Altınkurt, "Dansöz", 2008, Tuval Üzerine Akrilik Boya.

Lale Altınkurt'un "Dansöz" (Resim-12) isimli eseri incelendiğinde 'eşzamanlı devinim' kavramını kendince nasıl yorumlayıp resimlerine yansıttığı anlaşılmaktadır. Genellikle figür yorumlamaları üzerine çalışan sanatçının 'Dansöz' isimli eseri de figüratif bir çalışmadır. Ön planda büyük bir kadın figürü arkada ise daha çizgisel şekilde başka figürler yer almaktadır. Kompozisyonun genelinde yeşil, mavi gibi soğuk renkler hakimdir. Soğuk renkleri dengelemek için de sarı ve kırmızı gibi renkler resmin bazı yerlerinde küçük alanlarda kullanılmıştır. Genel olarak bakılınca çok renkçi bir resim olduğu anlaşılmaktadır. Resme adını veren dansöz figürüne bakıldığında ise, figürün elleri yukarda ve dans ederken resmedildiği görülmektedir. Eşzamanlı devinime güzel bir örnek olan bu resimdeki dansöz figürü içinde bulunduğu ortamdan memnun değilmiş gibi bir surat ifadesi taşımaktadır. Yaptığı işi sevmediği ve zorla yaptığı hissedilmektedir. Ama bu dansöz figürü tek bir zaman diliminde hareketsiz olarak değil, son derece hareketli bir şekilde betimlenmiştir. Hareket hissi sadece figürün duruşuyla verilmemiştir. Dansöz figürünün yaptığı farklı hareketler aynı zaman dilimi içerisinde eşzamanlı olarak gösterilmiştir. Dans ederken yapılan hareketlerin üst üste bindirilerek tek bir anda resmedilmesi, dansözün resim yüzeyi üzerinde sürekli bir devinim içinde olduğunu hissettirmektedir. Bu figürün kimi hareketleri daha silik, kimi hareketleri ise daha canlı bir şekilde resmedilmiştir. Bunun nedeni ise zaman hızlı bir şekilde geçtiği için arkasında bıraktığı izlerin de çok net olmaması olarak düşünülebilir. Yine de bu net ve silik anlar tek bir karede yani eşzamanlı olarak betimlenmiştir.

Sonuç

Batı resim sanatında XX. yüzyıldan beri süregelen "eşzamanlı devinim" kavramının Türk Resim Sanatında Cumhuriyet Döneminde 1933 yılında kurulan D Grubu sanatçılarının eserlerindeki yansımalarla yer bulduğu ve özellikle 1950'li yıllardaki özgürlükçü demokrasinin sağladığı ortamla daha çok bireysel eğilimlerle sanatçıların eserlerine konu olduğu ve günümüze kadar devam ettiği anlaşılmıştır. Ancak, araştırma kapsamında konu sınırlılığı göz önüne alınarak Türk resim sanatından, Ferruh Başağa, Yüksel Arslan, Ergin İnan, Ayhan Taşkıran, Mehmet Özer, Mustafa Albayrak ve Lale Altınkurt bu alanda istikrarla çalıştıkları için incelenmek üzere seçilmişlerdir. Bu bağlamda, konu kapsamında incelenen sanatçıların eser örneklerine ait bulguların sonuçları sıralanacak olursa; Ferruh Başağa'nın, eserlerinde geometrik bölünmelerden yararlandığı, renkli alanlar oluşturup, oluşturduğu alanları iç içe birbirinin devamı olarak kompozisyon yüzeyine yerleştirerek eşzamanlı devinim etkisi oluşturduğu görülmüştür. Ayrıca sanatçı yüzey üzerinde oluşturduğu alanlara genellikle güvercin figürlerini ekleyerek, güvercinlerin kanat hareketleri ile eşzamanlı devinimi güçlendirmiştir. Yüksel Arslan'ın ise, özellikle ele aldığı emek temasını toplumcu gerçekçi bir şekilde çalışmalarına aktarırken, iş hayatının zorluğunu ve yıpratıcılığını belirtmek amacıyla deforme ettiği figürleri eşzamanlı bir şekilde hareketlendirdiği anlaşılmıştır. Ergin İnan, kendi oluşturduğu kağıt yüzeyler üzerine, deforme ettiği figürlerinin, geçmişteki ve gelecekteki hallerini, belli bir zamana bağlı kalmadan üst üste yerleştirdiği ve bu şekilde figürlerinde devinim hissi yarattığı tespit edilmiştir. Ayhan Taşkıran'ın, geçmiş ve gelecek arasında gidip gelen, farklı duygular içerisindeki insan figürlerini eşzamanlı devinim yoluyla resmederek anlatmak istediği olayı film kareleri gibi izleyiciye sunduğu ve eserlerinin sadece iki ya da üç boyuttan ibaret olmadığı söylenebilir. Sanatçının resimleri dördüncü boyutu da

içermekte ve böylelikle kompozisyonda sürekliliği olan olayları anlatmaya olanak sağlamaktadır. Mehmet Özer ise, formları kuvvetli figürlerin hareketlerinin birçok aşamasını silik bir şekilde aynı yüzey üzerine yerleştirerek, figürde eşzamanlı devinimi vurgularken, mekân üzerine yerleştirdiği bilye gibi objelerle de devinimi göstermektedir. Mustafa Albayrak'ın içinde yaşadığı kalabalık ve hızlı şehrin yaşantısından etkilenen bir sanatçı olarak, yakından gözlemlediği hareketi (devinim) eşzamanlı olarak figürlerine yansıtırken, kullandığı renklerle de melankolik bir his uyandırdığı tespit edilmiştir. Son olarak Lale Altınkurt'un eserlerinde koşan atlar, dans eden dansözler, yükseklerden atlayan insanlar gibi birçok farklı konuyu ortak bir noktada, eşzamanlı devinimle birleştirdiği, özellikle çizgisel değerleri kullanarak da hareketin gücünü arttırdığı anlaşılmıştır.

Kaynaklar

Antmen, Ahu. (2013). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bulut, Ümran (2003). Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi. İstanbul Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Coşkun, Rıdvan (2005). Resimde Zaman Kavramı. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı/36, 4-6, 24-25, 30-31, 55, 67, 81.

Cumming, Robert (2008). Sanat. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Çalıkoğlu, Levent (1998). Soyut Eğilimler. Milliyet Sanat, Sayı/445, 41-42.

Elmas, Hüseyin (2000). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü. Konya: Arı Ofset Matbaacılık.

Ergüven, Mehmet (2004). Zaman Üzerine Çeşitlemeler. Rh+ Sanat Dergisi, Sayı/47, 17-19.

Eroğlu, Özkan (1997). Resim Sanatı: Tarihsel Anahtarlar, Terminoloji, Sanatçılar. Bursa: F. Özsan Matbaacılık Sanayii.

Germaner, Semra (2008). Rönesans. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (3. Cilt). İstanbul: Yem Yayınları.

Graf, Marcus (2008). Yaşam - Zaman = Sanat. Rh+ Sanat Dergisi, Sayı/47, 34.

Gürer, Latife Kübra (1988). Çağdaş Sanat ve Teknoloji İletişimi. Çağdaş Teknoloji ve Sanat. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı/8, 121-122.

İpşiroğlu, Nazan (2000). Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri 1 Resim. İstanbul: Papirüs Yayınevi.

Kaplanoğlu, Lütfi (2011). Resimde Zaman ve Eşzamanlılık. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Sayı/19, 65.

Keser, Nimet. (2009). Sanat sözlüğü Ütopya Yayınları (2.Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Krausse, Anna-Carolla. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (1.Baskı). (Çevirenler: Dilek Zaptcıoğlu). İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Özer, Denizhan. (2014). Katmanlı Yüzeylerin Kimliksiz Gölgeleri. Mustafa Albayrak 'Şehir Gölgeleri II' Resim Sergisi, Ankara: Armoni Sanat Galerisi.

Rona, Zeynep (2000). Ferruh Başağa'nın Yeni Çalışmaları. Ferruh Başağa Kataloğu, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

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

Yılmaz, Mehmet (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Elektronik Kaynakça

Yaman, Zeynep Yasa, (2015). d Grubu (1933-1951), http://www.turkresmi.com /klasorler/dgurubu/index.htm Erişim tarihi:10.12.2015

Resim Kaynakçası

R.1. http://www.wikiart.org/en/theodore-gericault/coal-cars-1822#close, Erişim Tarihi: 04.05.2015.

R.2. Yılmaz, Mehmet (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

R.3. http://www.kadikoyart.com/carlocarra.html, Erişim Tarihi: 25.05.2013.

R.4. http://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/the-hand-of-the-violinist-1912, Erişim Tarihi: 28.05.2013.

R.5. http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID= 46, Erişim Tarihi: 22.06.2015).

R.6. http://www.mutualart.com/Artwork/Guvercinler/7C2D05E412F1DFFD, Erişim Tarihi: 17.01.2015.

R.7. http://acikradyo.com.tr/default.aspx?_mv=a&aid=1050, Erişim Tarihi: 24.10.2 014.

R.8.http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=13&bhcp= 1&periodID=956, Erişim Tarihi: 16.04.2015.

R.9. Ayhan Taşkıran'la Kişisel İletişim.

R.10. http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID =742, Erişim Tarihi: 26.05.2015.

R.11. Özer, Denizhan. (2014). Katmanlı Yüzeylerin Kimliksiz Gölgeleri. Mustafa Albayrak 'Şehir Gölgeleri II' Resim Sergisi, Ankara: Armoni Sanat Galerisi.

R.12. Lale Altınkurt ile kişisel iletişim, 28 Mart 2015.

SIMULTANEOUS MOVEMENT IN TURKISH PAINTING FROM THE REPUBLIC TO THE PRESENT

Mehmet Cihan GEZEN, Ahmet DALKIRAN

ABSTRACT

From the Einstein's theory of relativity in 1905, physicists accept that there are four dimensions in the world. Three dimensions (width, length, depth) in the material world keep the relationship between every creature in the nature along with the "time" which is accepted as a fourth dimension. Simultaneity, however, means the encounter of the two or more cases in the time which may contain the same or similar concepts except causality. In painting art, especially simultaneous spaces which is created by fracturing the shapes in the Cubism movement used by Futuristic painters to show action (motion) later. With the influence of the accumulations experienced in Europe, the simultaneous motion concept in Turkish painting occurred with a tendency of corrupting analytically and exhibiting simultaneities on the same surface by Group D artists after Republican era because of the concurrence for modernization goals of Republic. Within the research scope, Turkish artists, who use the simultaneous motions as an expression in their works and compose works in between 1923-2015, are analyzed and Ergin İnan, Ferruh Başağa, Mehmet Özer, Yüksel Arslan, Mustafa Albayrak, Lale Altınkurt and Ayhan Taşkıran's work samples, that simultaneous motion is noticed consistently in, are handled within the thesis limitedness. Because of the lack of the surveys about that field, it is aimed to contribute literature for concerned researchers. Qualitative research method and techniques are used in that study which is based on overall scanning model. "Document review and interview" methods are exercised to collect qualitative data. "Artist interview form", tape recorder and camera are used as a data collect devices.

Keywords: Painting, simultaneity, motion, simultaneous motion.