

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

SON DÖNEM ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE TURHAN EKİCİ
VE ESERLERİNDEKİ SOSYOLOJİK OLGU

Abdurrehim GÜNEY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof.Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA - 2018

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

SON DÖNEM ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE TURHAN EKİCİ
VE ESERLERİNDEKİ SOSYOLOJİK OLGU

Abdurrehim GÜNEY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof.Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA - 2018

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

22 / 06 /2018

Öğrencinin

Adı Soyadı

Abdurrehim GÜNEY

İmzası

TEZ KABUL FORMU

(Not: Bu sayfa yerine imzalı kabul formu konulacak)

Akdeniz Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitü Müdürlüğüne,

Abdurrehim Güney tarafından hazırlanan Son Dönem Çağdaş Türk Resminde Turhan Ekici Ve Eserlerindeki Sosyolojik Olgu başlıklı bu çalışma 26 /06 /2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL	Başkan	İmza
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ	Üye	İmza
Dr. Öğr. Üyesi Özcan ÖZKARAKOÇ	Üye	İmza

Tez Konusu: “Son Dönem Çağdaş Türk Resminde Turhan Ekici Ve Eserlerindeki Sosyolojik Olgu”

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi : 22 /06/2018

Mezuniyet Tarihi : 22 /06/2018

Yrd. Doç. Enver GÜNER

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasında Son Dönem Çağdaş Türk Resminin geçirdiği tarihsel süreç ve bu dönemde eser veren sanatçılar incelenmiştir. Yapılan çalışma ışığında Çağdaş Türk resmini daha iyi anlamak için edinilen bilgi, izlenim ve görüşlerden hareketle Türk resminde eser veren sanatçılardan biri olan Turhan Ekici ve eserleri irdelenmiştir.

Bu çalışmamın seçiminden başlayarak planlanması, uygulanması, değerlendirilmesi, son aşamasına kadar ilgisini, desteğini ve yol göstericiliğini benden esirgemeyen, tezin oluşmasında büyük emeği olan saygıdeğer tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ'a teşekkürü bir borç bilirim. Katkıları için jüri üyelerim Sayın Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL ve Dr. Öğr. Üyesi Özcan ÖZKARAKOÇ'a, çalışmalarımnda manevi desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım Doç. Dr. Aydın ZOR'a çok teşekkür ederim.

Sanatsal birikimlerinden her zaman destek aldığım, araştırma için yaptığım görüşmelerde beni kabul eden ve bana çok yardımları dokunan değerli büyüğüm üstadım Sayın Turhan EKİCİ 'ye çok teşekkür ederim.

Bu güne gelebilmemde büyük emekleri olan rahmetli babama ve bana olan inancını ve sevgisini her zaman hissettiğim çok kıymetli anneme, çalışmamı tamamlamamda emeği geçen evimizin küçüğü en değerli varlığımız kız kardeşime ve onun eşine çok teşekkür ederim.

Çalışmalarım sürecinde bana her zaman destek olan ve huzurlu bir çalışma ortamı hazırlayan sevgili eşime ve çok kıymetli olan iki oğluma teşekkür ederim.

Abdurrehim GÜNEY

Antalya, 2018

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Abdurrehim GÜNEY
	Numarası	20165302017
	Ana Sanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
	Danışmanı	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Tezin Adı	Son dönem Çağdaş Türk Resminde Turhan Ekici ve Eserlerindeki Sosyolojik Olgu	

ÖZET

Bu tez çalışmasında son dönem Çağdaş Türk resminde Turhan Ekici ve eserlerindeki sosyolojik olgular incelenmiştir. Çemişgezek'te dünyaya gelen sanatçının, Çapa Resim Semineri ve Marmara Üniversitesi Eğitim Enstitüsü'ndeki eğitimlerinden sonra sanat hayatındaki serüveni başlamıştır. Türk resmine damgasını vurmuş bazı sanatçılar gibi Anadolu kültürünün, Anadolu'daki yaşanmışlıkların, köy hayatının, zorlukların, endişelerin, kaygıların ve heyecanların sosyolojik izdüşümlerini, sanatçının çalışmalarında görebilmekteyiz. Evrenselliğe giden yolun yöresellikten geçtiğine inanan sanatçılardan birisi olduğuna dikkat çekilmiştir. Plastik öğelerin kullanımında, farkındalık yaratan ender sanatçılardandır.

Bu araştırmada Turhan Ekici'nin sanatçı eğitimci yönüne de dikkat çekilerek etrafına ışık tutan, plastik sanatların sorunlarına çözümler arama kaygısını her zaman taşıyan bu geniş yelpaze içerisinde sosyo-psikolojik irdelemeler de isabetler kaydeden ve bütün bunları eserlerine yansıtan sanatçıdır.

Anahtar Kelimeler: Resim, Sanat, Sanatçı, Sosyolojik Olgu

T.R.

AKDENİZ UNIVERSITY

Institute Of Fine Arts

Student	Name Surname	Abdurrehim GÜNEY
	Number	20165302017
	Department	Painting Department
	Advisor	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Thesis Name		The Sociological Case Of Turhan Ekici And His Works In The Last Contemporary Turkish Picture

SUMMARY

In this thesis study, sociological phenomena in Turhan Ekici and his art were analysed in the Contemporary Turkish picture. The artist who was born in Çemişgezek, went to Çapa Art Seminar and Education Institute of University of Marmara, then his adventure in art life started. We can see Anatolia's culture, life, experiences, village life and difficulties, sociological projections of their anxieties, apprehension and excitement of his work of arts like other artist that proved themselves. His belief on the way to reach universality passes from regionality, was noted. He was one of the few artists who made a difference on the plastic usage.

In this research, Turhan Ekici is an artist who draws attention to the direction of the artist educator and shed light on the surrounding areas, who always bear the anxiety of looking for solutions to the problems of plastic arts, and who records the hits in this wide range of socio-psychological analyses and reflects all these in his Works.

Keywords: Picture, Art, Artist, Sociological Phenomenon

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz / Teşekkür	iii
Özet	iv
Summary	v
İçindekiler	vi
Kısaltmalar Listesi	viii
Resimler Listesi	ix
Giriş	1
Araştırmanın Kapsamı	4
Araştırmanın Amacı	4
Araştırmanın Yöntemi.....	4
BİRİNCİ BÖLÜM–Batılı Anlamda Çağdaş Türk Resim Sanatı.	5
1.1. Cumhuriyet Öncesi Türk Resim Sanatı	5
1.1.1. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu	8
1.1.2. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti	10
1.1.3. 1914 Kuşağı Ressamları	11
1.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatı	14
1.2.1. Grup Olgusu.....	18
1.2.1.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği	19

1.2.1.2. “d” Grubu	23
1.2.1.3. Yeniler Grubu	27
1.2.1.4. Onlar Grubu	29
1.3. Cumhuriyet Sonrası Sanat Kurumları	30
1.3.1. Sanat Galerileri.....	32
1.3.2. Sanat Eğitimi Verilen Kurumlar, Gazeteler ve Dergiler	33
1.3.3. Sanat Eğitimi Veren Okullar	34
İKİNCİ BÖLÜM - Son Dönem Çağdaş Türk Resminde Turhan Ekici ve Eserlerindeki Sosyolojik Olgu.....	37
2.1. Turhan Ekici'nin Hayatı	37
2.2. Turhan Ekici'nin Eğitim Süreci	38
2.2.1. Turhan Ekici'nin Sergi ve Ödülleri	40
2.3. Turhan Ekici'nin Eserlerindeki Sosyolojik Olguların İncelenmesi	42
2.4. Turhan Ekici ve Eserlerindeki İmgeler Üzerine	93
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM - Uygulama Çalışmaları.....	97
Sonuç.....	113
Kaynakça.....	116
Ek – 1	123
Ek – 2	129
Ek – 3	130

KISALTMALAR LİSTESİ

Akt: Aktaran

C:Cilt

Cm: Santimetre

DGSG : Devlet Güzel Sanatlar Galerisi

GÜSAD: Güzel Sanatlar Derneği

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

T.C. :Türkiye Cumhuriyeti

T.R. :RepublicofTurkey

T.ü.a.b. : Tuval Üstüne Akrilik Boya

T.ü.y.b. : Tuval Üstüne Yağlı Boya

T.y.:Tarih yok

Vb. : Ve benzeri

Vd: Ve Diğerleri

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1: İlk Mağara Resimleri	5
Resim 1.2: Şeker Ahmet Paşa “Yelkenliler”	7
Resim 1.3: Sanayi-i Nefise Mektebi	8
Resim 1.4: Şişli Atölyesi	10
Resim 1.5: 1914 Kuşağı Ressamları	13
Resim 1.6: İbrahim Çallı “Türk Topçuları/Topçu Mevzi Alırken”	15
Resim 1.7: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.....	19
Resim 1.8: “d” Grubu Sanatçıları	23
Resim 1.9: Çapa Resim Seminerinden Mezun Olan Ünlü Ressamlar	36
Resim 2.1: Çapa Öğretmen Okulu Seminer Sınıfı.....	38
Resim 2.2: Turhan Ekici “Kara Kış”	42
Resim 2.3: Turhan Ekici “Hasta Taşıyanlar”	44
Resim 2.4: Turhan Ekici “Tarlada Mola”	46
Resim 2.5: Turhan Ekici “Kıskanç Koca”	48
Resim 2.6: Turhan Ekici “Peyzaj”	50
Resim 2.7: Turhan Ekici “Gelin”	52
Resim 2.8: Turhan Ekici “Kışa Hazırlık”	54
Resim 2.9: Turhan Ekici “Atatürk”	56
Resim 2.10: Turhan Ekici “Kırılmalar-I”	58

Resim 2.11: Turhan Ekici “İlkbahar”	59
Resim 2.12: Turhan Ekici “Hediye”	60
Resim 2.13: Turhan Ekici “Nü”	61
Resim 2.14: Turhan Ekici “Cumhuriyet Melekleri”	63
Resim 2.15: Turhan Ekici “Boksörler-I”	65
Resim 2.16: Turhan Ekici “Düello”	67
Resim 2.17: Turhan Ekici “Efeler”	69
Resim 2.18: Turhan Ekici “Neyzen”	71
Resim 2.19: Turhan Ekici “Üç At Bir Kadın”	73
Resim 2.20: Turhan Ekici “Soğuk Armoni”	75
Resim 2.21: Turhan Ekici “Özlem”	77
Resim 2.22: Turhan Ekici “Buluşma”	79
Resim 2.23: Turhan Ekici “Üç Güzeller”	81
Resim 2.24: Turhan Ekici “Yeşile Özlem”	83
Resim 2.25: Turhan Ekici “Bağlama”	85
Resim 2.26: Turhan Ekici “Kulis”	87
Resim 2.27: Turhan Ekici “Kaçış”	89
Resim 2.28: Turhan Ekici “Birliktelik”	91
Resim 2.29: Turhan Ekici “İsyan”	92
Resim 1: “Bisiklet”	97

Resim 2: “Dümen”	99
Resim 3: “At”	101
Resim 4: “Aile”	102
Resim 5: “Kaz Ailesi”	103
Resim 6: “Girdap”	104
Resim 7: “Simitçi”	106
Resim 8: “Oyun”	107
Resim 9: “Yürüyüş”	109
Resim 10: “Sarıya Özlem”	110
Resim 11: “Gök Kubbeden Müjde”	111

GİRİŞ

Sanat bir toplumun kültürel birikimlerinin yansımasıdır. Toplumların yaşantıları, kültürleri ve birikimleri gelişmişliklerinin göstergesidir. Yani kültürel birikimler, toplumların kültür düzeylerinin en temel göstergelerinden birisidir.

Resim sanatı günümüze kadar ilerlemesini devam ettirmiştir. Resim insanoğlunun var olduğu ilk zamanlardan beri olagelmıştır. Bu nedenle ilk çağlarda yaşayan insanoğlunun hayatını geçirdiği mağara duvarlarına yaptıkları resimler resim tarihinin temelleridir. Zaman geçtikçe ve teknoloji ilerledikçe mağara duvarlarına yapılan resimler yerini mitolojik resimlere bırakmıştır. Mitolojik resimlerin belirli bir anlatıyı ifade etmesindeki özellik, Türk resminde minyatür resim olarak ifade edilen resim anlayışıyla benzeşmektedir. Ancak minyatür sanatında kullanılan teknik ve resim sanatının temel özelliklerindeki kurgusal yapıda değişkenlik göstermektedir.

Minyatür sanatı zamanla gelişimini sürdürmüş ve belli aşamalardan geçerek resim sanatının oluşumuna zemin hazırlamıştır. Selçuklu Minyatürleri dönemin en güzel örneklerden biridir. Osmanlı resimlerinin temelinde de Selçuklu Minyatürleri vardır. Osmanlı Devleti'nde geleneksel resim sanatına, minyatürün katkısı yadsınamaz ölçüdedir. Minyatürle başlayan bu resim sanatı, zamanla Batı resminin etkisi altına girmiştir. Batı ile ilk temasların başlamasından sonra, yenilikçilik çalışmaları doğrultusunda eğitim kurumlarında reform hareketleri gündeme gelmiştir. Bu reform hareketlerinin bir sonucu olarak özellikle Askeri okulların eğitim müfredatları yeniden yapılandırılmıştır.

Askeri okullarda eğitim gören yetenekli öğrencilerin, 18. ve 19. yüzyılda eğitim amaçlı, burslu olarak devlet tarafından yurt dışına gönderilmesi, resim sanatına olumlu ölçüde katkı sağlamıştır. Bu öğrencilerin ülkeye dönmesiyle Türk resim sanatının temelleri atılmıştır.

Cumhuriyet'in ilanından önce Osman Hamdi Bey tarafından kurulan "Sanayi Nefise Mektebi", Türk resim sanatının direk olarak sanat eğitimi veren ilk resmi kurumu hüviyetini kazanması açısından öneme sahiptir. Bu nedenle Sanayi Nefise Mektebi, Türk resim sanatında en büyük yenilik olarak kabul edilmektedir. Sanayi-i

Nefise Mektebi, mezunlarından oluşan sanatçılar daha sonra “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni” kurmuştur

Batılılaşma hareketlerine paralel olarak Türk resminde değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimin en önemlisi ve Türk resim sanatında belirgin bir şekilde hissedilen dönem 1914 yılında yurda dönen sanatçılarla birlikte yaşanmıştır. Bu sanatçılar “1914 Çallı Kuşağı Grubu'nu” oluşturmuştur. Türk resminde çok önemli bir yere sahip olan bu kuşağın sanatçıları Şişli Atölyesi'nde Kurtuluş Savaşı'nı anlatan resimler yapmışlardır. Bu dönemin en popüler ismi İbrahim Çallı'dır.

Şişli'de kurulan atölye sayesinde çok sayıda savaş ve zafer konulu tablo üretilmiştir. 1914 yılından itibaren başlayan büyük uyanış farklı bir ivme kazanarak devam etmiştir. 1914 Kuşağı olarak sanat tarihine geçen grup Şişli de kurulan bu atölyede daha çok büyük boy savaş resimleri yaparak Viyana ve Berlin'de Osmanlı muharebe konulu resim sergilerine katılmışlardır (Başbuğ, 2009: 225).

Şişli Atölyesi gerek sanatçıları bir fikir ve dava etrafında bir araya getirmesi, gerekse ortak bir konu ele alarak sanat yapıtı üreten bir akım olması dolayısıyla Türk sanat tarihinde önemli bir oluşum olarak yerini almıştır (rasimsoylu.tr.gg, 2018).

Oluşan bu guruplar ve yaşanan gelişmeler Cumhuriyet'in ilanından sonra da hız kazanarak devam etmiştir. Cumhuriyet'in ilan edilmesi ile her alanda sosyal kültürel, ekonomik ve sanatsal gibi bütün alanlarda yenilikler olmuştur. Atatürk ve dönem arkadaşları sanatı destekleyen atılımlar yapmışlardır. Bu dönemde özellikle Atatürk'ün girişimleriyle toplum ile sanat arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte başta Atatürk olmak üzere devlet adamlarının çoğunun sanata ve sanatçıya verdiği değer çok büyüktür. Atatürk “*Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir*” ifadesiyle, sanatın gerekliliğine ve hassasiyetine vurgu yapmıştır.

Çağdaş Türk resim sanatının gelişmesinde bireysel etkinliklerin yanı sıra sanatçı gruplarının birlik ve desteklerinin de çok önemli etkisi olmuştur.

Ortaya çıkan bütün bu grupların neticesinde belirli bir sanat kültürü oluşmaya başlamıştır. Ayrıca sanat galerileri, sanat eğitimi veren kurumlar, sanat haberlerine yer veren gazete ve dergiler bu kültürün hızla yayılmasına olanak sağlamıştır.

Cumhuriyetin kurulmasından sonraki zamanda, Resim öğretmeni yetiştiren önemli eğitim kurumları hizmete açılmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi adı altında kurulan kurum, 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır (www.etsm.org.tr, 2018).

Cumhuriyetin ilk yıllarında “İstanbul Muallim Mektebi”, sonraları “İstanbul Öğretmen Okulu” adıyla anılan bu kurum, özellikle İkinci Meşrutiyet ile birlikte yalnız nitelikli öğretmen yetiştirmekle kalmamış, ülkedeki tüm öğretmen okullarına model olmuş ve onlara öğretmen yetiştirme görevini de üstlenmiştir (Eşme, 2015: xi).

İstanbul Öğretmen Okulu daha sonraki yıllarda “Çapa” adını almıştır. Böylece Çapa Öğretmen Okulu hem eğitim sistemiyle hem de mezun ettiği öğrencileriyle bir sembol ve marka haline gelmiştir. Ali Candaş, Mustafa Ayaz, Adnan Turani, Hasan Pekmezci, Cuma Ocaklı, Yusuf Demirtaş, Kemal Önsoy ve Turhan Ekici Çapa Resim Seminerinden mezun olan ünlü resim sanatçıları ve sanat eğitimcileridir (Eşme, 2015: 240).

Turhan Ekici; Malatya Akçadağ İlköğretim Okulu’nda okuduğu yıllarda resim öğretmeninin teşviki ile Çapa Resim Semineri sınavını kazanmış ve okula kayıt yaptırmıştır. Turhan Ekici, Çapa Resim Semineri’nde aldığı eğitimin yanında sosyal ve kültürel etkinliklerle zengin bir donanıma sahip olarak mezun olmuştur. Ekici’nin Çapa yılları, sanat hayatının temelini oluşturmuştur.

ARAŞTIRMANIN KAPSAMI

Geçmişten günümüze kadar Türk tarihinin din, siyaset, kültür, ekonomi ve yaşama biçimi gibi unsurlar sonucundasanaata yön verdiği görülmektedir. Toplumsal gelişmelerle birlikte sanatta gelişerek geçiş süreçleri yaşamıştır.

ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı, ressam Turhan Ekici ve eserlerinde işlemiş olduğu sosyal olguların tespiti ve irdelenmesidir.

Bu amaç doğrultusunda, Turhan Ekici ile eserleri hakkında bire bir görüşmeler yapılmış, sanatçının eserleri, Türk resim sanatına bakışı, toplumsal ve sosyal ortam gibi kavramlar üzerinden sanatçı duyarlılığı ele alınmış, görüşmelerin verileri telefon, ses kayıt cihazı ve dijital kamera desteğiyle kayıt altına alınmıştır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Araştırma nitel araştırma yöntemlerine göre yapılmıştır. Çalışmanın hazırlanmasında araştırmayla ilgili kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Araştırmanın literatür aşamasında Akdeniz Üniversitesi kütüphanesinden, Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi, elektronik veri tabanları, konuyla ilgili yerli ve yabancı yazarların yazılı ve elektronik ortamdaki kitapları, çeşitli dergiler, makaleler, kataloglar, internet siteleri ve araştırılan döneme ait konuyla ilgili gazete haberleri incelenmiştir. Elde edilen bilgiler, kronolojik sıraya göre aktarılmıştır.

Çalışmanın uygulama kısmı için Turhan Ekici'nin eserleri içerik analizi doğrultusunda incelenmeye çalışılmıştır. Turhan Ekici ile her biri ses kayıtlı kişisel iletişim kurularak veri toplanmıştır. Tez içerisine yerleştirilen resimler, araştırmacı tarafından fotoğraflanarak elde edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BATILI ANLAMDA ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI

1.1. Cumhuriyet Öncesi Türk Resim Sanatı

Bilinen en eski sanat çalışmaları bundan yirmi bin yıl kadar önce insanoğlunun ev olarak kullandıkları mağaraların duvarlarına çizdikleri boğa, bizon ve at resimleridir. Bu duvar resimleri hakkında pek çok fikir öne sürülse de günümüzde ne amaçla yapıldıkları hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Çakmak taşından sivri burinlerle (kalemlerle) kayalara kazınan bu resimler, ustaca çizilmişve boyanmıştır. İlkel sanatçılar, resimlerinin dış hatlarını kömürle belirlemiş; ardından hayvan kılından yapılmış fırçalar kullanarak, çeşitli yağ, reçine ya da kanla sabitleştirdikleri boyalarla duvarlara aktarmışlardır (Parramon, 2006: 8).

Resim 1.1: İlk Mağara Resimleri



Kaynak:<https://www.wannart.com>, 2018

Zamanla duvar resimleri gelişerek yerini konulu resimlere bırakmıştır. Türk resim sanatı olarak ifade edilen resim sanatı, Orta Asya Türk resmi, Selçuklu, Osmanlı, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi ve nihayet Çağdaş Türk Resmi olarak dünya sanat tarihindeki yerini almıştır. Cumhuriyet dönemi resim sanatının temellerinin atıldığı en önemli dönüm noktalarından birisi şüphesiz ki 19. yüzyılda ilan edilen Tanzimat Fermanı'dır.

Tanzimat'tan sonra Batılılaşma hareketleriyle birlikte, Batı ile sıkı ilişki içine giren Osmanlı Devleti, açılan sergiler, yabancı elçilerin getirdiği ressam, uluslararası sanat fuarları gibi uluslararası düzeyde sanat üretim ortamına destek oluşturarak, Türk sanatçıların sanat anlayışlarını geliştirmelerine fırsat vermiştir. Özellikle Cumhuriyetin ilanından önce Türk resminde yeni arayışlara girilmiştir. Batı'daki 1800'lü yılların başlarında doğadaki birçok rengin birebir elde edilmesi ve bu yeni renklerin palette yerini alması sonucu, izlenimciğin, durağancılığa tepki olarak doğması yıllarına rastlamaktadır. İlk Türk ressamlarımız asker kökenli veya üst düzey saray erkânından seçilmekteydi. Avrupa'ya sanat eğitimi için giden bu sanatçı kitlesi ilk modern Türk sanatçıları olarak adlandırılmışlardır (Keskin, 2014: 89). Böylece Türk resim sanatı yeni bir ivme kazanmıştır.

Yenileşme hareketlerinin başlangıcını oluşturan değişiklikler, daha sonraları ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda da etkisini göstermiştir (Çetin ve Avcı, 2014: 49).

II.Mahmut döneminden sonra başlayan Tanzimat Dönemi padişahlarından Abdülaziz döneminde de (1861-1876) yenileşme hareketleri sürer. Batılı anlamda resim sanatının Türkiye'ye gelmesinde etkili olmuş iki devlet adamı II.Mahmut ve Abdülaziz'dir (Cezar, 1971:422; akt. Etike, 2001: 40). Batılılaşma sürecinin çok yoğun olduğu bu dönemde Osman Hamdi Bey tarafından 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi kurularak Türk sanatında millileştirilme hareketleri başlamıştır.

II. Mahmut ve Abdülmecid zamanlarında Batı sanatı ile temaslar daha da artmıştır. Abdülaziz, kendisi de resim yaptığı için bu hareketi daha da desteklemiştir. Avrupa'ya yetişmesi için talebe gönderdiği gibi, Şeker Ahmet Ali Paşa vasıtasıyla dönemin tanınmış ressamlarının eserlerinden bir küçük koleksiyon getirtmiştir (Şerbetçi, 2008: 12). Bu davranışlarıyla padişahların resme olan ilgi ve alakalarının ileri düzeyde olduğu anlaşılmaktadır.

Çağdaş Türk Resim sanatı, devletin ilk kez Avrupa'ya resim sanatı eğitimi alması amacıyla subay veya askeri okul öğrencileri arasından Ferik İbrahim Paşa, Tevfik Paşa ve daha sonra Süleyman Seyyid ile Şeker Ahmet Paşa'nın gönderilmesi

ile başlar. Osman Hamdi Bey ise, babası tarafından 1857’de Paris’e hukuk öğrenimi amacıyla gönderilmiş olmasına rağmen, aynı zamanda Boulanger ve Jean-Leon Gérôme’ın atölyelerinde çalışarak resim dersleri almışlardır (Keskin, 2014: 90).

Şeker Ahmet Paşa; Süleyman Seyyid ve Hüseyin Zekai Paşa ile birlikte natürmort resimler yapan en önemli ve ilk ustalardan birisidir.

Resim 1.2: Şeker Ahmet Paşa“Yelkenliler”



Kaynak:<http://www.leblebitozu,2018>

Modern Türk resminin ikinci büyük dönemi 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşundan sonra başlayan resim faaliyetlerine bağlanır. Bu okuldan mezun olup Avrupa'ya giden sanatçılar Fransız izlenimciliğinin etkileriyle yurda dönmüşlerdir. Halil Paşa (1857-1939), Sami Yetik (1876-1945), Ruhi (1883-1931), Avni Lifij (1886-1927), Namık İsmail (1892-1935), Şevket Dağ (1876-1944), İbrahim Çallı (1882-1960), Mihri Müşvik (1887), Hikmet Onat (1884), Feyhaman Duran (1888-1970) bu dönem sanatçılarının belli başlılarıdır ve bir kısmı Güzel Sanatlar Akademisi'nde hoca olarak çalışmışlardır (Tansuğ, 1973: 199).

Yurt dışında eğitimini tamamlayıp yurda dönen bu sanatçılar çeşitli zorluklarla karşılaşmalarına rağmen sanat faaliyetlerini devam ettirmişlerdir. Dönemin sanat etkinliklerinde görülen değişimler sonucu Sanayi-i Nefise Mektebikurulmuştur.

1.1.1. Sanayi-i Nefise Mektebinin Kuruluşu

Osmanlı devlet kurumlarının Batılılaştırılması sürecini izleyen dönemde, sanat beğenisini tayin etmede etkili olan sanata olan ilginin artması neticesinde, 1882 yılında ilk kez sivil halkın öğrenim görebileceği bir güzel sanatlar okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur (Turani, 1983: 9).

Resim 1.3: Sanayi-i Nefise Mektebi



Kaynak: <http://www.msgsu.edu.tr>, 2018

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu Osman Hamdi Bey, yabancı asıllı öğretmenleri kadrosuna almıştır. Bunun nedeni ise; figür geleneğini iyi bilen yabancı ressamlardan bilinçli olarak resim ve heykel çalışmalarına uygulamayı getirmek olmuştur (Şerbetçi, 2008: 16).

Türk sanatının gelişim ivmesini uzun süre elinde tutacak olan, sanat beğenisini tayin etmede etkili olan ve ileri düzeyde bir eğitim-öğretim yaklaşımı içerisinde olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin hizmete açılması ülke sanatı adına çok önemli bir girişimdir. Başlangıçta yalnızca erkek öğrencilere desen ve yağlıboya dersleri verilen kurumda öğrencilerin büyük çoğunluğunu İstanbul'da yaşayan yabancıların veya

azınlıktan gelenlerin oluşturduğu, zamanla Türk öğrencilerin sayısının arttığı görülür (sanalmuze.tcmb.gov.tr, 2018).

Sanayi-i Nefise Mektebi isimli okulun müdürlüğünü kuruluşundan itibaren 27 yıl boyunca Osman Hamdi Bey yapmıştır. Eğitim sistemi Paris'teki l'Ecole des Beaux-Arts örnek alınarak oluşturulmuş akademik bir eğitimidir. Öğretmen kadrosu başlangıçta yabancı hocalardan oluşan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin desen derslerini Polonyalı Warnia Zarzecki, Yağlıboya derslerini İtalyan Valery, heykel derslerini Osgan Efendi vermiştir (Enuysal, 2010: 27).

1914'te Sanayi-i Nefise'ye koşut bir İnas (Kızlar) Sanayi-i Nefise Mektebi açılmış ve Cumhuriyetten sonra 1926'da bu iki kurum tek bir çatı altında birleştirilmiştir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Beyazıt'taki Zeynep Hanım Konağı'nın bir bölümünde (bugün İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültelerinin bulunduğu yer) açılmıştır. Kız öğrencilere güzel sanatlar alanında eğitim olanağı sağlayan okulun ilk müdürü de, ilk ressamlardan olan Mihri Müşfik Hanım'dır (Korur, 2008: 63). Türk kızlarına güven veren Mihri Hanım'ın kişiliği bu okula katılımı artırmıştır. Türk resim sanatı tarihinde profesyonel anlamda kadın ressam olarak bilinen Mihri Müşfik özellikle yağlı boya ve pastelde güçlü bir tekniğe sahiptir (circlelove.co.turk-resim, 2018).

1982 yılında ise çıkarılan bir kararname ile üniversiteye dönüşerek "Mimar Sinan Üniversitesi" adını almıştır (tarih.tumders.com, 2018).Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından oluşan sanatçılar daha sonra Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni kurmuştur.

1.1.2. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

İlk gruplaşma hareketi olan, “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” belirli bir akım ya da anlayışı savunup onu çağdaş Türk resmine dayatmak yerine daha çok toplumun sanatsal olaylar karşısındaki duyarlılığına hız kazandırmak amacına yönelik olmuştur (Bulut, 2009: 81).

1908’de ilk Türk ressamlar derneği olarak kurulan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin” adı 1921’de Türk Ressamlar Birliği olarak değiştirilmiştir(Akdağlı, 2007: 6).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kurulması dönemin sanat etkinliklerinde görülen önemli artışlardan birisidir. Açılan resim sergileri ve Şişli Atölyesi olarak adlandırılan resim atölyesi Türkiye’de gelişen resim sanatının en önemli göstergelerinin başında gelmektedir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin ressamları daha sonra Çallı Grubu olarak bilinen 1914 Kuşağı Ressamları grubunu oluşturmuştur.

Resim 1.4: Şişli Atölyesi



Kaynak: <https://goo.gl/images/mK>, 2018

1.1.3. 1914 Kuşığı Ressamları

1908' de kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin asker kökenli ressamlardan sivil kuşağa geçiş, 1910 Çallı Grubu olarak bilinen izlenimci ressamlar kuşağıyla gerçekleşmiştir (MEB, 2012: 12).

1900' lü yılların başlarında içlerinde İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Hikmet Onat, Namık İsmail ve Ruhi Arel gibi sanatçıların yer aldığı bazı genç ressamlar, sanat eğitimi için yurt dışına gönderilmiş ve Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla 1914 yılı içerisinde yurda dönen bu sanatçılara 14 Kuşığı Sanatçıları adı verilmiştir (Bayav, 2016: 28).

Büyük çoğunluğu Fransa ve Almanya'daki atölyelerde eğitim gören Türk ressamları, Avrupa'daki sanat akımlarından kendilerine uygun olanları, biraz da bu akımları geriden takip ederek, Türk resmi içerisine taşımışlardır (Çetin ve Avcı, 2014: 47).

Çallı Kuşığı sanatçıları batı izlenimlerinin renk konusunda gösterdikleri hassasiyete sadık kalmışlardır. Türk izlenimleri sıcak-soğuk renk kontrastlarından faydalanarak hacim ve derinlik etkisi ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Batılı izlenimcilerden farklı olarak lokal renkler kullanmışlar, nesnelerin doğal rengine sadık kalmışlardır. İbrahim Çallı renk konusunda izlenimci ilkelere sadık kalmaya gayret göstermiştir. Yapıtlarını sıcak-soğuk renk zıtlıklarından faydalanarak oluşturmuştur Feyhaman Duran; izlenimcilerin paletini kullanmış, sıcak ve saf renkleri tercih etmiştir. Natürmortlarında ve nü resimlerinde Renoir'i anımsatan sıcak renkler kullanmıştır. Hikmet Onat ise; geniş ve bükümlü bir fırça kullanmayı tercih etmiş, renkçi tutumuna karşın paletinde siyaha ve kahverengiye yer vermekten kaçınmamıştır. Yapıtlarını oluştururken batı izlenimciliğinden hareket eden Nazmi Ziya ise renkte parlaklığı tercih etmiştir. Avni Lifij ise ruh halini yansıtan eserlerinde kahverengi ve kırmızı renk skalasından faydalanmıştır (Güven, 2010: 32-33).

Türk soyut sanatçılarında ilk özgür anlatımlar, Avrupa'ya öğrenim için gönderilen Çallı Kuşığı ressamlarının olmuştur. Ressamlar Avrupa'daki izlenimlerini Türkiye'deki genç kuşaklara da aktarmışlardır (Akdağlı, 2007: 2).

Konu olarak Türk halkının motiflerini seçen kuşak, yerel bir dille izlenimciliği sentezleyerek sunabilmiştir. 1914 Kuşacağı sanatçıları, eski ile yenin, gelenekle çağdaşlığın bir arada yerel bir dille anlatılması fikrinin mimarlarıdır. Daha sonra kurulacak olan Cumhuriyet'e tam destek vermiş, bu çatı altında ulusal bir sanatın doğmasına da katkı sunmuşlardır. Bunu gerek Şişli Atölyesi'nde Kurtuluş Savaşı'nı resimleyerek mücadeleyi halka mal etme uğraşlarıyla gerekse düşünce yazılarıyla yapmışlardır (Tansuğ, 1973: 5).

Türk sanatçılarının çoğunun milli duygularla hareket ettiği görülmektedir. En önemli oluşumlardan biri Şişli Atölyesi'nde milli duygularla yapılan resimlerdir. Askerlerin cesaretini, ülkeleri uğruna yaptıkları fedakârlıkları ve savaş sahnelerini konu alan pek çok resim yapılmıştır (Karaaslan vd, 2017: 944).

Resimlerin I. Dünya Savaşı sırasında müttefiklerin topraklarında sergilenmesi için istenmesi sanat-siyaset ilişkisinin ilk göstergesidir. Aynı zamanda ulusal duygular Türk resim sanatına girmeye başlamıştır (Savacı, 2010: 276). Fakat bu resimlerde ki ulusallık anlayışı konularla sınırlı kalmıştır (Bayramoğlu, 2013: 4).

Sanatçılar geçmişte işlenenlerden farklı konuları da tuvallerine yansıtmışlardır. Toplumda oluşturulmak istenen yeni heyecanlar ressamların tablolarında görselleşmektedir. Ülkedeki sosyal değişiklikler toplumun her kesiminde olduğu gibi sanata da yansıdığı görülmektedir. Resim içerikleri toplum sorunlarına yöneliktir ve o günün koşulları altında bu gayet normal olmaktadır (Keskin, 2014: 96).

Empresyonizme en yakın, Hoca Ali Rıza'nın serbest, özgür ve Batı resminin etkisi altında genişleten Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Türk resminin ilk portrecisi kabul edilen Feyhaman Duran, konuya göre teknik değiştiren, değişik temaları işleyen Namık İsmail, en kültürlüleri, sanatın tümüyle ilgilenen, romantik mizacını resimlerine yansıtan Avni Lifij ile Sami Yetik, Ruhi Arel, Mehmet Ali Laga ve Hasan Vecih Bereketoğlu bu gurubun ressamlarıdır. Sanatçıların bir bölümü Sanayi-i Nefise Mektebi çıkışlı, bir bölümü de askeri okullardan mezun olup Sanayi-i Nefise Mektebi'ne geçenlerdir. Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar gibi askeri

okul çıkışlı ressamların kimi Şişli Atölyesi'nde iken bizzat savaşa katılarak etütler yapmış hatta esir düşmüşlerdir (Paşalıoğlu, 1996: 23).

İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran gibi sanatçılar yurda döndüklerinde 1914-1915 yıllarında ilk sergilerini açarlar. Empresyonist bir anlayış içinde, atılımcı bir ruhla çalışan bu sanatçılar Türk resmine portreyi, figürü ve nüyü katmışlardır (Akdağlı, 2007: 6).

Resim 1.5: 1914 Kuşağı Ressamları



Kaynak: <https://goo.gl/images/KE>, 2018

Türk resmi Cumhuriyetle birlikte her alanda gelişerek ilerlemiştir. Türk resminin gelişmesinde; Sanayi-i Nefise Mektebi'nin, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ve 1914 Kuşağı Ressamlarının etkisinin oldukça fazla olduğu görülmektedir. Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte yeni gruplar ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu yeni gruplar resmin daha da ilerleyerek çağdaşlaşma noktasına ulaşmasına sebep olmuştur.

1.2. Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatı

1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından başta Atatürk olmak üzere diğer devlet adamlarının da en çok üzerinde durdukları konulardan biri Türkiye Cumhuriyeti'ni bilim, teknik ve sanat alanlarında çağdaş devletlerin seviyesine ulaştırmak olmuş ve bu hedef doğrultusunda büyük çaba sarf edilmiştir.

Türk resminin gelişim çizgisi Cumhuriyet dönemiyle birlikte sosyal, kültürel ve düşünsel alanlardan etkilenecek ilerlemiştir. Cumhuriyet'le beraber sanat; çağdaşlaşma programına dayalı bir anlayış içinde Cumhuriyet'in ana ilkelerinden biri olan Devletçilik kapsamında değerlendirilmiştir. Devlet sanatı ve sanatçıyı kalkındırma, sanatı halkla buluşturma ve halk arasında sanat zevkinin yayılmasında öncü olma gibi görevleri üstlenmiştir(circlelove.co.turk-resim, 2018).

Devletin kültür sanat politikası; Türk sanatına hem çağdaş hem de ulusal bir kimlik kazandırma, geliştirilen sanat eğitimi programları ile milli sanat düşünüşünü gerçekleştirme ve halkın sanat yoluyla gelişmesini sağlamak amacıyla yapmaktır (Karaaslan vd, 2017: 941).

Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan bu çalışmalarla sonra sanata verilen değeri artırmıştır. Birçok eserin restorasyonu başlatılmış ve restore edilen yerlerden bazılarında ya sergiler açılmış ya da güzel sanatlar eğitimi verilmesi için kullanılmıştır (Akdağlı, 2007: 7).

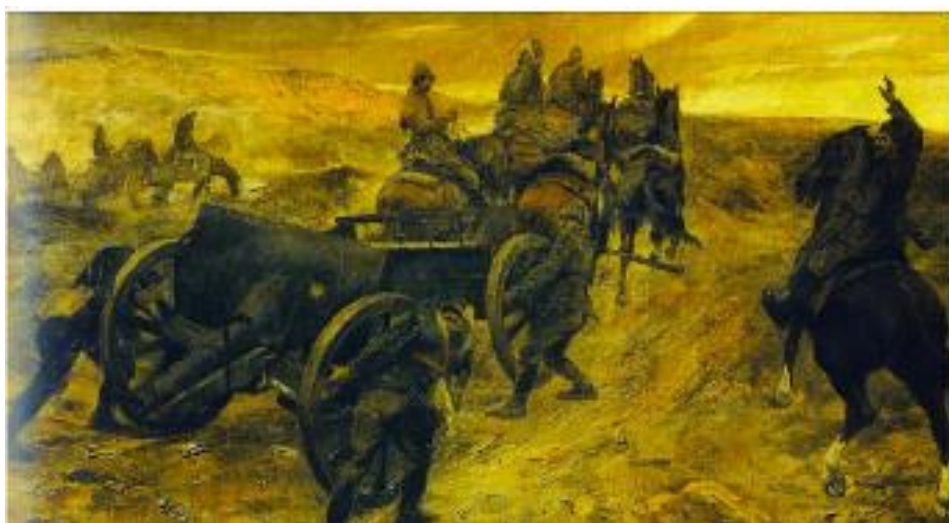
Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları; Osmanlı'nın son yıllarını, işgali ve savaşları ve nihayet Cumhuriyet'in heyecanını çocukluk ya da ilk gençlik yıllarında yaşamışlardır. Atatürk'ün çağdaşlaşma hamlelerinin ve devrim ruhunun birer tanığı ve parçası olmuşlardır. Atatürk 1923'te Bursa Şark Sineması'nda yaptığı konuşmada: *“Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icap ettiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin tarik-i terakkide yeri yoktur”* demektedir. Devletin sanata desteği, işte bu sağlam temellere dayanmaktadır ve devlet bu doğrultuda, sanatın gelişebileceği bir ortama zemin hazırlama çabası içerisine girmiştir (www.iku.edu.tr, 2018).

Cumhuriyet'in ilanından sonra ülkemizde sanat alanında çeşitli etkinliklere hız verilmiştir. İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerde resim galerileri, sergileri açılmaya başlanmış ve sanat yeni bir ivme kazanmıştır. Cumhuriyet'in ilan edildiği gün Ankara'da ilk sergi açılmıştır. Aynı yıl Galatasaray sergilerinin beşincisinin açılışı Sanayi-i Nefise Mektebi'nin salonunda görkemli bir şekilde kutlanmıştır. Toplantıda Hamdullah Suphi tarafından Mustafa Kemal'in gönderdiği mesaj okunmuştur. Bu sergide Atatürk adına üç tablo satın alınmıştır (Duben, 2007: 203).

1930'lu yılların başlarında her alanda yürütölmek istenen yenileşme yeniden kurma çalışmaları çerçevesinde ve Cumhuriyet'in 10. Yıl kutlama programı içinde yer almak üzere "İnkılap Resimler Sergisi" açılmıştır. Bu sergiler 1933-1936 yılları arasında toplam dört kez gerçekleştirilmiştir (Savacı,2010: 67).Türk resminin yerel/yöresel konularla özgün içerik kazandırılması için 1937 yılında ise "İstanbul Resim ve Heykel Müzesi" açılmıştır (Başkan, 2014: 103).

Sanatçılar bu sergilerle; Atatürk İlke ve İnkılapları, Cumhuriyet'in faziletleri gibi konulara yönelmişlerdir. Sergilenen eserlerde Kurtuluş Savaşı sırasında gösterilen kahramanlıklar ve genç devletin sanayileşme yolunda yaptığı atılımlar da görselleştirilmektedir (Uzunoğlu, 2013: 163).

Resim1.6: İbrahim Çallı“Türk Topçuları/Topçu Mevzi Ahırken”



Kaynak: <http://www.sanatteorisi>, 2018

Resim 4'te İbrahim Çallı'nın "Türk Topçuları/Topçu Mevzi Alırken" adlı eseri yer almaktadır. Bu resimde İbrahim Çallı Türk askerinin Kurtuluş Savaşı sırasında gösterdiği kahramanlıkları ve fedakârlıkları anlatmaya çalışmıştır. Bu resim o dönemi görselleştiren en güzel örneklerden birisidir.

1938 Türkiye'sinde devletin başlattığı sanatçıların memleket gezileriyle Anadolu'nun pek çok yerine ulaşılmış ve çok yönlü izlenimler resimlerle anlatılmıştır (Uz, 2012: 66).

Sanatçılar bu yılla birlikte Anadolu'nun değişik görünümünü, folklorik özellikleri gösteren portre ve figür kompozisyonlarını, köy ve kent yaşamına dair sahneleri konu olarak tercih etmeye başlamışlardır. Türk resminde görülen bu değişiklik sanata yeni bir içerik kazandırmış milli sanat duyarlılığı kazanan ressamlar zamanla kendi kişiliklerine kavuşmuşlardır (Kıyar, 2007: 73).

Savaş koşullarına rağmen 1939 yılında "Devlet Resim ve Heykel Sergileri" açılmıştır. Bu sergi ile sanatçıların özverili bir şekilde üretimlerini ve çalışmalarını sürdürdükleri görülmektedir (Savacı, 2010: 236). Açılışı her yıl 29 Ekim'de yapılan ve bir yönetmeliğe göre düzenlenen "Devlet Resim ve Heykel Sergileri" her yıl geleneksel olarak devam ettirilmektedir (Bulut, 2009: 12).

1945'ten sonra II. Dünya savaşının etkisiyle Türkiye büyük ekonomik sorunlar yaşamıştır. Fakat bütün ülkelerin sanatlarını etkileyen ve köklü değişimler meydana getiren bu süreç, tahmin edildiğinin tam aksine dünya ülkeleri gibi Türkiye'yi de sanat fuarları, festivaller ve bienaller gibi sanatsal faaliyetlerde bir araya getirerek toplum ve sanatçıların tanışma alanlarını büyütüştür. Sanatçılar bir yandan Türkiye şartları içinde var olma savaşı verirken bir yandan da geleneksel ve milli karakterden ödün vermeden evrensel olanla birleşmişlerdir (Kıyar, 2007: 41).

Bu dönemde sosyal yapıdaki değişiklikler, batı dünyasında geçerli olan tavır ve hareketlerin kitle iletişim araçları sayesinde anında izlenebilmesi sanatta birçok yeniliğin uygulanmasına ve kişisel çabalarla önemli sanatçıların yetişmesine vesile olmuştur (Bayramoğlu, 2013: 6).

1950 sonrası, yeni eğilimler gerçekleştiren resim sanatçılarının dönemi olmuştur. Nuri İyem, Neşet Günal gibi toplumcu eğilimde görülen sanatçıların yanı sıra Orhan Peker, Nedim Günsur ve Adnan Çoker gibi sanatçılar kişisel üsluplarını başarıyla ortaya koymuşlardır (www.kulturelbellek.com, 2018).

Batı'ya giden sanatçılar ya da Batı'dan gelen sanat kitapları vasıtasıyla soyut sanatla karşılaşan sanatçılar geleneksel sanata yönelmişler ve çağdaş bir Türk resmi ortaya koymaya çalışmışlar (Dalkıran, 2018: 10).

Çağdaşlaşmayı yakalama, muasır medeniyetler seviyesinin üzerine çıkma amacı çerçevesinde evrensel ölçülere itibar eden dönemin yönetici kadroları, sanatçıların yetişmesine destek olmak için modern anlamda bir resim heykel müzesi kurdu muştur. Devlet Resim Heykel Müzesi'nde her yıl düzenli sergilerin açılması sağlanmış, yapılan yarışmalar yoluyla sanatçılar büyük ölçüde desteklenmiştir. 1950'li yıllardan sonra Türkiye'de sanat piyasasında birçok özel banka ve koleksiyonerlerden söz etmek mümkün olmuştur. Açılan müzayedelerde Türk resminin en önemli şahsiyetlerinin tabloları alıcı bulmaya başlamıştır. Sanat ve sanatçının itibar gördüğü bir ortam yakalanmıştır. Resmin, resim derslerinin ve ressamların toplum içerisinde bazı tabuları yıktığı, elle tutulur derecede saygı gördüğü bir ortam da oluşmuştur (Çetin ve Avcı,2014:49-50).

Vilayet Tabloları adı altında 1950'li yıllarda bir program düzenlenmiştir. TBMM için resim yapmak üzere 100 ressam gönderilmiştir. Yapılan bu resimler çeşitli nedenlerle ve çok fazla modern olduğu gerekçesiyle sergi açılışı yapılmadan kapatılmıştır. 2006 yılına gelindiğinde ise; "Türkiye Resimleniyor" ve arkasından "Garlar" projeleri hayata geçirilmiştir (Savacı, 2010: 293).

Cumhuriyet'in ilanından önce başlayıp Cumhuriyet'in ilanından sonra da yaşanan bütün bu gelişmelergüzel sanata ve resme ne kadar çok önem verildiğini göstermektedir. Bütün bu uygulamalar Cumhuriyet'in ilanından önce kurulmaya başlayan resim gruplarının Cumhuriyet döneminde de kurulmaya devam ettiğiningöstergesidir. Çağdaş Türk resim sanatının gelişmesinde bu grupların çok önemli bir yeri vardır.

1.2.1. Grup Olgusu

Çağdaş Türk resim sanatının gelişmesinde sanatçı gruplarının, birlik ve desteklerinin çok önemli bir rolü vardır. Köklü bir resim geleneğinin olmayışı halk kitlelerinin üretilen sanat yapıtlarını değerlendirmeyişi ve sanatçıların yapıtlarını sergileyebilecekleri sergi salonları ve sanat galerilerinin bulunmayışı bu tür grupların oluşmasının sebebi olmuştur (Ersoy, 1998: 24).

Osmanlı'nın son dönemi ile başlayan Cumhuriyetin ilanı ile devam eden ve günümüze kadar süren Türk resminde Batı sanatından etkilenmeler sonucu değişim ve gruplaşma süreci başlamıştır. Çağdaş Türk resminin gelişmesinde sanatçı gruplarının çok önemli bir rolü vardır. Bu grupların birlik ve destekleri Çağdaş Türk resminin gelişmesinde önemli bir yere sahiptir.

Türk resmindeki değişim ve gelişim yurt dışına gönderilen askeri ressamalar ile başlamıştır. Avrupa'ya giden sanatçılar yurda döndükten sonra sanattaher alanda değişimler başlamıştır. Gerek üslup gerek kullanılan malzeme ve gerekse konu seçimi bakımından farklılıklar görülmeye başlanmıştır.

Cumhuriyet ilanından önce başlayıp Cumhuriyet ilan edildikten sonra da ortaya çıkmaya başlayan grupların başında 1929 yılında kurulan "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" gelmektedir. Bu grup Cumhuriyet ilan edildikten sonra kurulan ilk gruptur. Bu grubun üyeleri Güzel Sanatlar Akademisi'ni yeni bitiren gençlerden oluşmaktadır.

Müstakillerden ayrılan bir grup 1933 yılında "d" Grubunu kurmuştur. Gruplaşma faaliyetlerini 1941 yılında "d" grubunun faaliyetlerine tepki olarak kurulmuş Batı anlayışını benimseyen "Yeniler Grubu" takip etmektedir.

Son olarak 1942 yılında Eyüboğlu'nun öğrencileri tarafından kurulan ve on yıl faaliyet gösteren 1952 yılına kadar da etkinlikleri devam ettiren "Onlar Grubu" gelmektedir.

1.2.1.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Çağdaş Türk resim sanatının gelişmesinde sanatçı gruplarının, birlik ve desteklerinin çok önemli bir yeri vardır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Türk resim sanatının tarihsel süreci içerisinde kurulan ikinci derneği olmuştur. Buna karşılık bu birlik Cumhuriyet Türkiye'sinde ise kurulan ilk sanatçı derneğidir (Bulut, 2009: 6).

Resim1.7: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği



Kaynak:<http://sanathocam.2018>

Sanatsal sorunları bir birlik hareketiyle gündeme taşımayı, yaygın sanat anlayışını bir anlamda eleştirmeyi, plastik sanatların daha sağlıklı temeller üzerinde gelişmesini önermeyi düşünen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği 1928-1942 yılları arasında etkinlik gösterir. Müstakiller; estetik ve plastik açıdan izlenimci alışkanlıklarının yaygınlaşması sonucu neredeyse görmezden gelinene üç boyutlu derinlikli mekân olgusunun ve kavramının önemini vurgulamak, aynı şekilde yapı sorununu düşünsel ve plastik düzeyde tartışmak isterler. Dolaylı olarak Türk resminde bir düşünce ve yaklaşım değişiminin kaynağı olarak görülen Müstakiller;

plan, modülasyon, boşluk ve yapı gibi değerleri öne çıkaran radikal bir sanat tartışması üzerine yoğunlaşan anlayışa sahiptirler (sanalmuze.tcmb.gov.tr, 2018).

Müstakillerin üyeleri, 1914 yılından sonra Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nde öğrenime başlayan sanatçılardan oluşmuştur. Bu sanatçıların yaşamları ve eğitim dönemleri Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin kuruluş yıllarına rastlamaktadır. Bu nedenle de yaşadıkları toplumun hızla gelişen ve değişen siyasal, ekonomik ve kültürel oluşumlarının içinde; gelişmeleri görerek, okuyarak ve düşünerek yetişmişlerdir (Güven, 2010: 103).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri farklı okul ve atölyelerde eğitim almışlardır. Nurullah Berk Paris'te Ernest Laurent atölyesinde eğitim görmüştür. Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik, Muhittin Sebati de Paris'te Academie Julien'de Paul Albert Laurens atölyesinde eğitim görmüşlerdir. Ratip Aşır Acudoğu Academie, Julien'de Brouhard ve Landawski daha sonra da Almanya'da Prof. Beleckner atölyesinde öğrenim görmüştür. Birlik sanatçılarından Fahri Arkunlar Paris Dekoratif Sanatlar Okulu'ndan sonra Almanya'da Leipzig atölyesinde eğitimini devam ettirmiştir. Birliğin tek bayan sanatçısı olan Hale Asaf ise Paris'te Grande Chaumiere atölyesinde eğitim almışlardır (Korur, 2008: 75-76).

Birliğin amacı, ülkemizde yeni gelişmekte olan sanatın sağlam temeller üstünde yükselmesini sağlamak ve sanat için özgür bir ortam oluşturmaktır. Ayrıca halkı aydınlatmak amacıyla müzeler açmak, yayın yapmak, konferans vermek ve yabancı sanatçıları sergi açmak için ülkeye çağırarak gibi amaçları sıralayan "Müstakiller", 1929-1948 yılları arasında başta İstanbul ve Ankara olmak üzere çeşitli kentlerde 20'den fazla sergi düzenlemişlerdir (circelove.co/turk-resim, 2018).

1924 yılında Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati ve Ali Karsan Paris'te Lucien Simon, Jean Pierre, Laurens'in atölyesinde resim çalışmaya başlamışlardır. Paris'in yanı sıra Münih'te Hans Hofmann'ın atölyesinde eğitim gören Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi gibi gençlerde vardır. 1928'de yurda dönen bu genç kuşak sanatçılar bir araya gelerek önce Ankara Etnografya Müzesi'nde bir sergi açmışlar. İkinci sergilerini de Çağaloğlu Türk Ocağı'nda

gerçekleştirmişlerdir. Bu sanatçılar “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” adı altında toplanmışlardır. Bu birliğin üyeleri Muhittin Sebati, Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Hale Asaf ile Heykeltıraş Hadi Bara, Ratip Acudoğu ve Zühtü Müridoğlu'dur (Ersoy, 1998: 24-25).

Şair Abdülhak Hamit Tarhan'ın açılışını gerçekleştirdiği bu sergide 73 tablo ve 3 heykel yer almaktadır. Eserlerin büyük çoğunluğu Ankara Etnografya Müzesi sergisinde yer alan resimlerden oluşmaktadır. Sanatçılar sergi sonrasında yaptıkları değerlendirmede, toplumun ilgisinin yetersizliğinden ve eleştirmenlerin eserlerin önemini anlayamayışlarından yakınmışlardı (www.poetikhars.com, 2018).

Sergiyeye katılan sanatçıların yapıtlarındaki farklılıklar, bu dönemde çok ilgi çekmiş aynı zamanda da tepkilere neden olmuştur (Korur, 2008: 72).

Müstakillerin ilk sergilerini açtıkları 1928 yılı aynı zamanda Latin alfabesinin de kabul edildiği yıldır. Sanatçılar yeni biçimlerini özgürce kullanma cesaretini Atatürk'ün devrimlerinden almaktadırlar (Bulut, 2009: 7).

Bu sanatçılar İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde edindikleri kuramsal bilgileri ve uygulama yöntemlerini Paris ve Münih'te katıldıkları atölyelerde yeni öğreticilerinin öğretileriyle zenginleştirmişlerdir. Bu arada çevrelerinde sürüp giden sanat olaylarını da izlemişlerdir. Eğitimlerini sürdürdükleri günlerde Avrupa sanatına egemen olan sanat akımlarını, sanatçıları ve yapıtlarını yakından tanıma olanağı bulmuşlardır. Ayrıca yaptıkları müze araştırmaları incelemeleriyle Rönesans'tan başlayarak gelişen resim sanatının dönemlerinin değerli örneklerinin teknik ve uygulama özelliklerini gözlemlemişlerdir. Bu eğitim birikimi sonucunda bireysel eğilimlerini ve sanat anlayışlarını saptamışlar ve bunları güçlendirme imkânı bulmuşlardır (Güven, 2010: 109).

Müstakil Ressamlar Birliği'nin en çarpıcı tarafı ressamların ortak özelliklerinin yok denecek kadar az olmasıdır. Hemen hemen hepsi değişik akımların etkisi altında çalışmışlardır. Bu ressamların hemen hepsinin renkçi kaygılardan çok resimlerinde, desen sağlamlığına ve çizgiye önem verdikleri görülmektedir. Bunun

sebebi o dönemde ressamaları etkisi altında bırakan akımların ortak özelliğinin de renkten çok desen ve çizgiyi temel alan akımlar olmasıdır (MEB, 2012: 34).

Amaçları Türk resminin gelişimine katkıda bulunmak ve ona temel olacak yapıtlar ortaya koymak olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1914 Kuşağı üyelerinin öğrencileri olmuşlar ve aynı şekilde 1933 yılında kurulan “d” Grubu üyeleri de bu kuşağın sanatsal deneyimlerinden yararlanmışlardır (Korur, 2008: 97).

Birlik üyesi olan sanatçılar Avrupa’da izlenimcilikten sonra gelişen sanat akımlarının varlığını duyuran bireysel anlayışlarını, zengin bir konu çeşitliliği içinde ele almışlardır. Natürmontlar, peyzajlar, portreler ve özellikle çevrelerinde gelişen olayları ve eşyaları konu olarak değerlendiren kompozisyonlar, sanatçıların farklı biçemlerinde değerli sanat ürünlerine dönüşmüşlerdir (Güven, 2010: 113).

Müstakiller sanatsal ortam sağlanması konusunu, grup ilkesi ve çözülmesi gereken bir mesele haline getirmişlerdir. Toplantılarında, sürekli bunu tartışır olmuşlardır. Grup yapmış olduğu toplantılarda sanatsal estetik kaygıdan ziyade, bu konu üzerine yoğunlaşmaları ve çabalarını bu meseleyi çözmeye yönelik harcamaları anlaşmazlıkların çıkmasına sebep olmuştur (Şerbetçi, 2008: 22).

Nurullah Berk’in Paris’e gitmesi, Hale Asaf’ın Paris’e yerleşmesi ve 1933 yılında Muhittin Sebati’nin ölümü Müstakillerin dağılmasına ve bir etkinlik gösterememesine neden olmuştur. Bu dönemde Müstakiller ’den ayrılan bir grup sanatçı, 1933 yılında “d” Grubunu kurmuştur (sanathocam.blogspot.com, 2018).

Bu dönemde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin etkinlikleri sürerken bu gruptan ayrılan sanatçılar Türk resim tarihi içerisinde kurulan dördüncü birlik olmalarından dolayı “d” Grubu adını verdikleriyeni bir sanatçı birliği oluşturmuşlardır (alsahindex.blogcu.com, 2018).

1.2.1.2. “d” Grubu

“d” Grubu; Türkiye’de sınırlı bir katılımı kuruluş görünen fakat kapsamı ve etkisi büyük olan grupsal bir hareketin adıdır (sanalmuze.tcmb.gov.tr, 2018).

Beş ressam ve bir heykeltıraş tarafından kurulan “d” Grubu, Türkiye’deki sanat kuruluşlarının dördüncüsü olduğundan, alfabenin dördüncü harfini isim olarak seçmişlerdir (MEB, 2012: 35).

“d” Grubu’nun başlangıçtan beri kendilerine simge olarak seçtikleri d harfinin taşıdığı grafik de, sanat tavırlarını açıklamada aracılık etmektedir (Şerbetçi, 2008: 51).

Resim1.8: “d” Grubu Sanatçıları



Kaynak: <https://www.google.com.tr>, 2018

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'nin dağılmasından sonra Cumhuriyet'in kuruluşunun onuncuyılına rastlayan 1933 yılında “d” Grubu kurulmuştur. Atatürk'ün önderliğinde çağdaşlaşmaya başlayan Türkiye'nin düşünce ve sanat dünyasında da aynı doğrultuda gelişmeler başlamıştır. 20. yüzyılın başından itibaren batıda plastik sanatlar alanında yeni görüş ve duyuşlar, yeni teknikler, farklı eğilimler birbirini izlemiştir. “d” Grubu Nurullah Berk'in öncülüğünde Zeki Faik

İzer, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu tarafından kurulmuştur. 1933 yılında Narmanlı hanında bir şapkacı dükkânında düzenledikleri ilk sergilerinden sonra grubun dağıldığı 1947 yılına dek her yıl aralarına katılan yeni isimlerle etkinliklerini devam ettirmişlerdir. O dönemlerde kişisel sergi yerine grup sergileri yaygındı. “d” Grubu sanatçıları batıda uygulanan Kübizm, Konstrüktivizm veya soyut resim gibi çağdaş sanat üsluplarını Türk sanatına taşımışlardır (Ersoy, 1998: 25). Kübist sanatçılar, doğa biçimlerini parçalayıp geometrik formlara dönüştürerek soyutlamaya gitmişlerdir (Bulat vd, 2014: 106).

Gruba sonradan katılan devlet bursu ya da kendi olanakları ile sanat eğitimini pekiştirmek üzere Paris’e giden 40’a yakın sanatçının, Kübizm kuramcısı Andre Lhote atölyesinde, bir kaçının da Kübizmin tanınmış temsilcileri olan Fernand Leger ve Jean Metzinger gibi usta sanatçılarla çalışmaları kübist eğilimin 1960 yılına kadar Türk resminde etkili olmasına neden olmuştur (ekitap.kulturturizm.gov.tr, 2018).

“d” Grubu sanatçılarının amacı; Batıdaki sanat gelişmelerini daha yakından izlemek, yeniliklere uyum sağlamak ve aynı zamanda da kişilik değeri ağır basan çalışmalara yönelmek olmuştur (MEB, 2012: 36).

Grubun sanatçıları; Batıda yaygın sanat akımlarını Türkiye’ye getirerek güncel sanat görüşlerini Türkiye’ye aksettirmek için harekete geçmiş, Türk plastik sanatlarının başlıca eksikliğinin fikir yönü olduğunu savunmuş ve bu eksikliği gidermeyi amaçlamışlardır (Genç, 2012: 405).

“d” Grubu sanatçıları Avrupa’daki tüm yenilikleri takip etmişlerdir. Durgun Türk sanatına hareket kazandırmak ve Türk halkına hitap etmek istemişlerdir (Akdağlı, 2007: 2).

Bu grubun hedefi; sanat ortamını canlandırmak ve gerçek anlamda yaşayan sanat anlayışını ülkeye yaymaktır. Bu doğrultuda, gerektiğinde aşırı görünmekten bile ürkmeyen doğru yaklaşımları uyarlamak ise pratikte benimsenen bir ilke olmuştur (sanalmuze.tcmb.gov.tr, 2018).

“d” Grubu adı altında birleşen bu sanatçılar Türk resminde modern sanatı başlatma olarak değerlendirdikleri bu yarışa birlikte katılmışlardır. 1947 yılına kadar birlikte etkinlikler düzenleyen bu sanatçılar, düzenledikleri sergilerle toplumun ve diğer sanatçıların ilgilerini çekmeyi başarmışlardır(Güven, 2010: 196). Her bir sanatçının üslubu farklı olmuştur (Korur, 2008: 101).

Grup ilk sergisini 8 Ekim 1933 yılında Narmanlı Yurdunda Mimoza Şapka Evi'nde açmıştır. 160 desen çalışmasının yer aldığı bu sergi grup üyesi olan sanatçıların eğilimlerinin tanıtıldığı ilk etkinliktir. Lhota, Leger, Gromaire'nin etkisinde, kübik formların yer aldığı bu sergi basında yer alan yazı ve karikatürler aracılığıyla eleştiriler alırken bir grup yazar da Batı'nın modern akımlarının bilinmemesi ve alışılmış çizginin dışına çıkılmasının bu eleştirilere neden oluşturduğunu savunmuştur(Güven, 2010: 198).

Yalnız desenlerden ibaret olan bu sergi mağazanın alt ve üst kat salonlarını doldurmuştur. İkinci sergilerini ise 19 Ocak 1934'te Beyoğlu Halkevi'nin üst kat salonlarında yarmıştır. Aynı kadro ile 48 parça yağlı ve sulu boya eser sergilenmiştir (digital.sabanciuniv.edu, 2018).Sergi broşüründe Peyami Safa'nın grubun felsefesini aktaran bir yazısı yer almaktadır (Şerbetçi, 2008: 74).

1939'da Akademiye yakınlığı ile bilinen Suud Kemal Yetkin'in atanması, grup üyelerine akademi kadrolarının kapılarını açtı. Grup artık yeni sergilerini akademi salonlarında açıyordu. Grubun “Yurt Gezileri 'ne” ve Yurt Sergileri'ne çağrılı olarak katılması meşruiyetini daha da artırmaktadır (evrensel.net, 2018).

Yurt Gezileri; köylüyü kentteki Halkevi'ne çekme girişimi sonuç vermeyince köylere gitme fikrinden ortaya çıkmıştır. Bu geziler milli sanat tartışmalarının devletin halka doğru hareketinin bir uzantısıdır (circlelove.co.cumhuriyet, 2018). Ressamlar bu gezileri “Memleketten Memlekete Dönüş” olarak nitelendirmişlerdir (Başkan, 2014: 107).Bu dönemde Yurt Gezileri' ne çıkan ressamlardan beklenen; töre, insan ve çevre değerlerini, Türkiye'deki sanat anlayışıyla bütünleştirmektir (Bulut, 2009: 14).

10 Mayıs 1944'te açılan "d" grubunun on birinci sergisi en parlak sergilerinden biri olmuştur. Çünkü bu sergi dünyanın en tanınmış sanatkârlarından Fransız ressamı Bonnard'a bir eseri bulunmaktaydı. Büyük sanatkârın bir tablosu serginin şeref mevkiini işgal ediyordu (digital.sabanciuniv.edu, 2018). Ayrıca; Akademi Resim Bölümü şefliği yapan Léopold Lévy de dört yapıtını sergiye koymuştur(Şerbetçi, 2008: 77). Bu davranış Lévy'nin sergiye verdiği önemi göstermektedir.

1934 yılında başlayan ve 1940 yıllarından itibaren hızlanan Türk resim sanatını taklitten kurtarmak ve kendine has bir kimliğe bürünmesi için çalışan "d" Grubu, resim çalışmalarında Türk folklorik biçimsel öğeleri ile geleneksel sanatların biçim mirasını kaynak olarak kullanmıştır (Genç,2012: 415).

Giderek sanatçı katılımlarıyla kendini genişletmiş olan grup, çok sık sergi açmış ve zamanın kamuoyunu oldukça meşgul etmiştir. Olumlu olumsuz birçok eleştiriye karşı sonuç olarak Türk sanatına yeni anlayışlar getirmişlerdir. Bu büyük hareket sanatçıların bireysel yapmış oldukları etkinliklerle sona ermiştir (Şerbetçi, 2008:3).

Grubun üyeleri modern sanatın çeşitli üsluplarını savunmak ve benimsemekle birlikte, tek bir çizgi üstünde birleşerek bir üslup birliği oluşturamamıştır(Bulut, 2009: 11)."d" Grubu'nun ortak bir üslup geliştirmemesi 1947 yılında grubun dağılmasına neden olmuştur (Akdağlı, 2007: 2).

"d" Grubu'nun1947 yılındaki son sergisinde Zeki Faik İzer 'in sadece bir resmi yer almıştır. Sergiye kendisi katılmamıştır. Bu sergiden sonra "d" Grubu böylece görevini ve yaşamını tamamlamıştır (Şerbetçi, 2008: 88).

"d" Grubu'nun dağılmasından sonra yerine Yeniler Grubu adı altında birleşen sanatçılar Yeniler Grubu'nu kurmuştur.

1.2.1.3. Yeniler Grubu

1940'da akademinin yüksek resim bölümünün faaliyete geçmesiyle bir grup ressam, toplum yaşamına ağırlık veren yeni bir topluluk çevresinde birleşmişlerdir. Bu topluluğun adı Yeniler ya da Liman Ressamları grubudur (MEB, 2012: 39).Yeniler Grubu; yeni bir sosyal muhteva içererek, halkın çehresini yansıtan bir ayna olma işleviyle ortaya çıkmıştır. Bu anlamda ilk kez belli bir görüş açısına sahip sanatçı topluluğu olarak dikkati çekmektedir (Kıyar, 2007: 41).

“d” Grubu ressamlarının Batı üsluplarının arkasından giden anlayışlarına karşı bir tepki olarak 1940'lı yıllarda bazı sanatçılar da yöresel ve yerel bir sanat akımı oluşturmaya çalışmışlardır. “Yeniler Grubu” adı altında bir araya gelen grup “d” Grubu'ndan ayrılan Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yenen, Ferruh Başağa, Faruk Morel, Agop Arad, Avni Arbaş, Selim Turan, Kemal Sönmezler, Nejat Melih Devrim ve Fethi Karakaş'tan oluşmuştur (Ersoy, 1998: 28).

1940 yılında Yeniler Grubu adı altında Batı anlayışını benimseyen bu grup taklitten uzak durarak, Batı resminin teknik ve yöntemlerinden faydalanmayı, Türk resmi için daha faydalı görmüşlerdir. Konu olarak yöresel motifleri, kültürel ve ulusal değerleri seçmişlerdir (Akdağlı, 2007: 2).

Yeniler Grubu bizzat çalışan halkın resmini çizmeye yönelmişlerdir. Modern resim anlayışını izleyerek, Batılı etkileri Türk resmine aşılıyarak bir yere varılamayacağını savunan bu sanatçılar toplumcu ve toplumcu gerçekçi bir görüş etrafında birleşmişlerdir (Bulut, 2009: 15).

Yeniler Grubu; ulusallık ve yöresellik kavramlarının yoğun olarak tartışıldığı bir ortamda, bozkırı, günlük yaşamı, köylüyü, yurdumuzun ve halkımızın yaşamını içeren konuları resimlerine yansıtarak toplumcu gerçekliğin savunuculuğunu yaptıkları resimleri ile ideolojilerini özdeşleştirmişlerdir (Kılıç, t.y. : 329).

Grubun amacı; toplumla ilişkisi zayıflamış olan sanatı, toplumsal yaşamdan aldığı konulara ağırlık vermek suretiyle insan ve çevre temeli üzerinde geliştirmektir. Kendisinden önceki “d” Grubu'nun sanat tutumuna karşı çıkararak İstanbul limanını

ve orada çalışanları gerçekçi bir gözlemin ışığı altında inceleyerek tablolarına aktarmışlardır. Kendilerini içinde yaşadıkları toplumun bir parçası olarak gören bu ressamlar klasik ve alışılmış konuların dışına çıkmaya ve toplumla diyalog kurmaya çalışmışlardır. Sanata toplumsal gerçekçi bir görüşü egemen kılmak istemişlerdir (MEB, 2012: 39).

Figür resminde toplumcu gerçekçi etkileri araştıran ve gelişen politik bilinçleriyle gündelik hayata ilişkin tespitler yaparak bir anlamda sosyal bir eleştiriyi de hedefleyen bu gençler 1941’de yeniler Grubu adıyla öteki İstanbul’u betimleyen “Liman” konulu bir sergiyle kamuoyunun karşısına çıkarlar (sanalmuze.tcmb.gov.tr, 2018).

Yeniler Grubu kendilerinden önde gelen “d” Grubu sanatçılarının Batı akımlarını getirmekle yetindiklerini, yurt sorunları ve toplum dertleriyle ilgilenmediklerini iddia etmiş, oysa kendilerinin, acı da olsa bazı gerçekleri anlayacaklarını öne sürmüşlerdir. Gerçekten de bu ilk sergileri Batı tekniğine uymakla birlikte konuları bakımından yerel bir nitelik taşıyordu. Halk yığınlarının yaşantısı, işçiler ve günlük dertler ele aldıkları başlıca temalardı (filozof.net, 2018).

Grup “toplumculuk” ve “gerçeklik” kavramları üzerinde temellenir. Bu gruptaki ressamlardan istenilen halkın arasına katılıp, eserler vermeleri ve böylelikle halkı sanattan kopuk olmaktan kurtarabilmeye katkı sağlamalarıdır (Edeer: t.y.152). Yeniler Grubu toplumcu-gerçekçi düşünce yapılarıyla Anadolu’ya yönelme konusunda benzer özellikler göstermişlerdir (Savacı, 2010: 293).

İkinci Dünya Savaşı’nın etkisiyle yokluk ve sıkıntı içindeki toplumsal yaşama özellikle kıyı kenar insanlarına yönelik bu sıcak duygulu bakış ile dikkatleri kendilerine yöneltirler. On yıl kadar süren bu grupsal hareket bu süre zarfında yaklaşık olarak 18 sergi düzenler. Savaş sonrasında gözlenen yeni resim yaklaşımlarına duyulan ilgi ve bazı grup üyelerinin yurt dışına çıkışları nedeniyle Yeniler Grubu’nun etkinliklerine son verdikleri görülmektedir (sanalmuze.tcmb.gov.tr, 2018).1952 yılında dağılan bu grup üyeleri daha sonra soyut sanata yönelmişlerdir (Akdağlı, 2007: 2).

1.2.1.4. Onlar Grubu

1942'de Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinden on öğrencinin kurduğu ve 1952 yılına kadar etkinliklerini sürdürdüğü “Onlar Grubu” sanatçıları, hocalarının gördüğü eğitim doğrultusunda halk sanatlarından yararlanma çabası içine girmişlerdir (Bulut, 2009: 23).Eyüboğlu'nun öğrencileri tarafından kurulan bu grup sanatçıları ulusalcılığı savunmuşlardır (Savacı, 2010: 293).

Onlar Grubu'nun başında Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapan Bedri Rahmi Eyüboğlu gelmektedir. Eyüboğlu; renkli ve güçlü kişiliği ile sanatçı ve aydınlar arasında oldukça etkilidir ve öğrencilerini bu düşünceler doğrultusunda eğitmektedir. Amacı; Batı resminin özelliklerini geleneksel sanatın kaynaklarıyla birleştirmek ve Türk Resim Sanatını özgün bir kimliğe kavuşturmadır. Bedri Rahmi, Batı resmini yadsımamaktadır ve Batı resmini taklit etmekten kurtarmak amacındadır (Özsezgin, 1982: 83).

Bu çizgiyi benimseyen sanatçılar, grup üyelerinin özgün tarzlarını korumalarını savunmuşlardır. Bu grubun sanatçıları hocaları Bedri Rahmi'nin “leke, çizgi, benek ve renk” üslubundan etkilenerek kişisel araştırmalara yönelmişlerdir (gulresm.com, 2018).

Onlar Grubu'nun Akademi'nin yemekhanesinde açmış oldukları ilk sergilerinin afişlerinde Doğu-Batı sentezi ele alınmıştır.Grup üyeleri; “...ne yalnızca Batıya ne de yalnızca ülkeye bağlı kalınarak özgün bir Türk Sanatı oluşturulmayacağı düşüncesini taşımaktadırlar...”(Bulut, 2009: 28).Bu ilk sergilerinin girişinde bir yanda El Greco'nun bir resminin Röprodüksiyonu, bir yanda da Anadolu Kilimi Nakşının asılmış olması Onlar Grubu'nun Doğu-Batı sentezi eğilimini ortaya koymaktadır (turkcebilgi.com, 2018).Onlar Grubu 1952 yılına kadar etkinliklerini devam ettirmişlerdir (Savacı, 2010: 243). Ortaya çıkan bütün bu grupların faaliyetlerini icra etmek ve duyurmak için çeşitli sanat kurumlarının varlığına ihtiyaç duyulmuş ve sanat kurumları oluşmaya başlamıştır. Bu ihtiyaçtan dolayı galeri, okul, kurs, gazete ve dergi gibi sanat kurumları ortaya çıkmıştır.

1.3. Cumhuriyet Sonrası Sanat Kurumları

Sanat eğitimi almak her insan için önemli bir ihtiyaçtır. Sanat eğitimi almış bireylerin doğru bakmayı, duymayı, görmeyi ve çevresindeki güzelliklerin farkına varmayı öğrenmiş oldukları söylenebilir(Yılmaz ve Şahan, 2016:717). Bu nedenle sanat kurumlarında sanat eğitimi almak bireylerin kendilerini geliştirmeleri ve ifade edebilmeleri yönünden oldukça önemlidir.

Türkiye’de sanat kurumlarının yapısı ve uygulanan kültür politikaları dönemsel olarak hem Avrupa ile hem de Amerika ile benzer özellikler taşımaktadır (Çakırkaya, 2010: 19).

Sanat kurumları; bireylerin neyin güzel olduğuna dair sürdürülen tartışma süreçlerine katılabilmelerine olanak sağlamaktadır. Bu kurumları vasıtasıyla oluşturulan sanat, öznelerin eşgüdümlü eylemde bulunarak estetik yargıların sürekli yeniden inşa edildiği bir saha olmuştur (Özkan, 2012: 138).

Sanat kurumlarının başında Mühendishane-i Berri Hümayun ve Mekteb-i Harbiye gibi askeri eğitim veren kurumlar gelmektedir. Bu kurumlarda resim derslerinin yer alması Cumhuriyet sonrası sanat kurumlarının oluşmasında ve gelişmesinde temel olmuştur.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında uygulanan eğitim ve kültür politikasına bağlı olarak sanat kurumlarındaki çalışmalar hız kazanmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı Eski Eserler Müdürlüğü oluşturulmuş ve birkaç yıl içinde Türkiye’nin çeşitli yörelerinde müzelerin kurulmasına başlanmıştır(Altuner, 2007: 82).

Cumhuriyet döneminde (1923-1950) Resim Öğretmeni yetiştiren iki önemli eğitim kurumu Güzel Sanatlar Akademisi ile Gazi Eğitim Enstitüsü’dür. 1883’te Sanayi-i Nefise Mektebi adıyla kurulan 1926’da adı Güzel Sanatlar Akademisi olan sanat eğitimi kurumu, 1932’de Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’nde açılan Resim-İş Şubesi’ni vermesine kadar, Türkiye’de resim öğretmeni yetiştiren en önemli eğitim kurumu durumundadır. Ancak,Türkiye’de ilk resim öğretmenlerinin daha başka kaynaklardan da yetiştiği görülmektedir (Etike, 2001: 36).

Güzel Sanatlar Akademisi 1924 yılında yenilenmiş ve bu tarihten itibaren sanatçılara Avrupa bursu verilerek yurtdışında eğitimlerini tamamlamaları sağlanmıştır. 1926 yılında Ankara’da açılan sergilerin resmi sergi kabul edilmesi ve ödüller verilerek belli sayıda yapıtın bir müze kurulmak üzere satın alınması ön görülmüştür. 1932’de kurulan halkevleri ise toplumun kültür ve sanata olan duyarlılığının gelişimi açısından olduğu kadar, sanatçılara sergi açabilecekleri mekân sağlamaları açısından da önemlidir (www.iku.edu.tr, 2018).

Türkiye’de “d” Grubu’nun etkinliklerinin sürdüğü dönemde, mevcut yükseköğretim kurumlarında esaslı reformlar gündeme gelmiştir. 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim alanında uygulanmakta olan eğitimin günün koşullarına uydurulmasını amaçlayan bir takım yenilikler yapılmıştır. Bu reformlar çerçevesinde Güzel Sanatlar Akademisi kadrolarının yabancı öğretmenlerle desteklenmesi kararıyla resim, heykel ve mimarlık bölümlerinin başına yabancı eğitimler getirilmiştir. Böylece Cumhuriyet ideolojisi doğrultusunda Batı’nın çağdaşlaşma anlayışıyla Güzel Sanatlar Akademisi’nde yabancı hocaların etkinlikleri arttırılmıştır (circlelove.co.turk-resim, 2018). Yabancı hoca sayısının arttırılması ile eserlerde Türk-Batı sentezi etkileri geliştirilmeye çalışılmıştır.

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi müdürü olan Burhan Toprak tarafından 1936 yılında resim atölyesi şefliğine Fransız sanatçı L.Lévy getirilmiştir (alsahindex.blogcu.com, 2018). Atölye şefliğine Fransız sanatçı Lévy’nin getirilmesiyle Batı’nın çağdaşlaşma anlayışı Güzel Sanatlar Akademisine uygulanmaya çalışılmıştır.

1980’lere yaklaşıldığında sanata yatırım yapan özel kurumlar, galeriler ve koleksiyonerler ortaya çıkmaktadır. Sanatta yerelleşme, kültürel demokrasi, kamusallaşma ve toplumsal katılım gibi kavramlar da sanat tartışmalarına konu olmaktadır. 2000’lerden itibaren ise yerel kültür politikası çalışmalarıyla sadece büyük şehirlerde değil diğer bölgelerde de sanat merkezleri kurulmaya başlanmaktadır (Çakırkaya, 2010: 21). Cumhuriyet sonrası kurulan sanat kurumları arasında sanat galerileri, sanat eğitimi veren kurslar, okullar, gazete ve dergiler yer almaktadır.

1.3.1. Sanat Galerileri

Galeriler; sanatçıların bir bakıma ön elemenden geçtiği, tanıtıldığı ve piyasada görünür olduğu yerler olduklarından kritik öneme sahip kurumlardır (Çakırkaya, 2010: 68).

Sanat yapıcısı ile alıcısı arasındaki köprüyü kuran galericilik kurumudur. Uzun zaman yaptıkları eserleri sergilemekte zorluk çeken sanatçılar, çözümünü ayakkabıcı ve şapkacı dükkânlarında sergilemek te bulurlar. 1939 yılında bir grup sanatçı Taksim Meydanı'nda bir dükkânda Taksim Daimi Resim ve Heykel Galerisi ismini verdikleri bir galeri açarlar. Bu galeri Türkiye'nin ilk sanat galerisi olma unvanını kazanır. Ancak kısa zaman sonra Taksim Meydanı düzenlemeleri sırasında dükkân yıkılır ve galeri de kapanır. Kısa bir süre sonra sanatçı İsmail Hakkı Oygur 1945 yılında Beyoğlu'ndaki kendi atölyesini galeriye çevirir. "d" Grubu sanatçıları da 12.segilerini bu galeri de açarlar. Türk galericilik tarihi açısından en köklü adımlar ise 1950 yılında açılan Maya Galerisi ile atılmaktadır. Bu galeri dönemsel sergilerin açıldığı, satıştan galerilerin belli bir komisyon aldığı ve dergi ve gazetelerde profesyonel tanıtımın yapıldığı ilk galeridir (lebriz.com/pages/lzd, 2018).

Açılan bu ilk galerilerden sonra sanat etkinliklerini yurdun çeşitli bölgelerine yaymayı amaçlayan Devlet Güzel Sanatlar ve Belediye Galerileri de 1960'lı yılların ortalarından itibaren açılmaya başlanmıştır (Kıyar, 2007: 106).

Türkiye'de galerilerin oluşum süreçleri Avrupa'ya göre çok daha yakın bir zamana dayanmaktadır. Galerilerin açılması ve yavaş yavaş bir sanat piyasasının oluşması ise asıl olarak 1970'ler ve özellikle 1980 sonrası döneme rastlar ki, bu dönem Türkiye'de iş adamlarının güçlendiği ve üst düzey yönetici sınıfının oluştuğu dönemler olarak kabul edilmektedir (Çakırkaya, 2010: 57).

1975 yılından sonra özel galeri etkinliklerine sahne olan Çağdaş Türk resmi 70'li ve 80'li yıllarda sanat piyasasına dönük atılımlar içine girmiştir. Bu dönemde özgün üsluplarıyla dikkati çeken sanatçılar Mehmet Gülerüz, Neşe Erdok, Gürkan Coşkun ve Burhan Uygur gibi ressamlardır (kulturelbellek.com, 2018).

1.3.2. Sanat Eğitimi Verilen Kurumlar, Gazeteler ve Dergiler

Sanat eğitimi, kişilerin yetenek ve yaratıcılıklarını geliştirmek, duygu ve düşüncelerini aktarmada kullandıkları yöntemleri estetik bir seviyeye ulaştırmak amacı taşır. Bu bağlamda sanat eğitimi; kültür düzeyi ve üretkenliği artırma, kişinin kendini özgürce ifade edebilmesini sağlama ve kişisel birikimleri sanat yoluyla aktarma işlevi taşımaktadır. Bu işlevleri kişinin yaşamında pratiğe dönüştürmesi açısından önem taşımaktadır (www.kurs.com,2018). Bu nedenle sanat eğitimi verilen kurslarda ilgili kavramlar doğrultusunda kişisel birikimler şekillenerek yeni estetik oluşumlar üretilir. Dolayısıyla kurslar sanat konusunda bilgilerin özgürce üretildiği ve şekillendiği kurumlardır.

Meşrutiyetin ilanıyla tüm kurumlarda oluşan özgürlük ortamı sanatta da kendini hissettirmeye başlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi mezunları sanatçıları tarafından kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti bu ortamdan etkilenecek oluşturulmuş bir gruptur. Bu birlikçe yayınlanmaya başlayan fakat yalnızca on sekiz sayısı basılabilmiş olan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi” ülkemizdeki ilk düzenli sanat gazetesidir (alsahindex.blogcu.com, 2018).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin ilk sayısı 1910 'da yayımlanmıştır. Gazetenin kapağında adeta bir mühür tarzında düzenlenmiş Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ibaresi ile kendisi de bir ressam olan Şehzade Abdülmecit Efendi'nin fırçalar, paletler ve defneyapraklarıyla bezeli bir düzenleme içinde yer alan portresi görülmektedir. Türkiye'de resim kültürünün yaygınlaşmasında önemli rol oynayan bu gazete bıraktığı tarihsel belgelerle resim sanatının 20.yüzyıl başında etkinleşen çağdaşlık serüvenine ışık tutmaktadır (www.idefix.com, 2018).

Sanat yayın organlarının ve genel olarak medyanın da sanat ortamının şekillenmesinde büyük bir gücü vardır. Sanat gibi herkesin ortak bir görüşü olmasının mümkün olmadığı konularda, bu yazılar, beğeniler ve düşünceler üzerinde belirleyici olur. Gazeteler ve dergiler sanat kurumlarıyla doğrudan bir ilişkide olmadıklarından daha özgür bir eleştiri ortamı sağlayabilirler (Çakırkaya, 2010: 82).

1.3.3. Sanat Eğitimi Veren Okullar

Cumhuriyet'in ilan edilmesi ile sadece devlet kurumlarında değil siyasi, hukuki, ekonomik ve eğitim alanında da düzenlemeler yapılmıştır. Din ve devlet işleri birbirinden ayrılmış medreseler kapatılarak millet mektepleri açılmıştır ve üniversite reformu gerçekleştirilmiştir. Eğitim alanında yapılan reformlarla Batı'dan pek çok bilim adamı ve uzman getirilerek eğitim kurumlarının yeniden yapılanması sağlanmıştır. Birçok genç eğitim almak için Avrupa'ya gönderilmiştir ve bu gençler yurda döndüklerinde görev yaptıkları okulları Batı standartlarına getirmeleri beklenmektedir(Uzunoğlu, 2013: 156).

Eğitimin her aşamasında amacına uygun bir sanat eğitimi verilmelidir. Bu da nitelikli sanat eğitimcileri ile mümkün olmaktadır. Tüm sanat eğitimcilerinin de amaca uygun teori ve uygulamaları içinde barındıran bir ders programı ile yetiştirilmeleri gerekmektedir. Okuyan, sorgulayan, sanatsal uygulamalarını devam ettiren ve yeni arayışlarda bulunan sanat eğitimcileri hem kendilerini geliştirecek hem de okulda öğrencilerine her yönüyle daha faydalı olacaklardır (Buyurgan ve Buyurgan, 2012: 6).

Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nün 1932 yılında açılması, sanat eğitiminin Ankara'ya sıçradığını geliştirdiğini göstermektedir. Hem bu bölüm hem İnkılap Sergileri Ankara'da sanat etkinliklerinin başlamasında ve nitelikli sanat eğitimcileri yetişmesinde etkili olmuştur (Savacı, 2010: 277-278).

Atatürk döneminde, kültürel değişimin ve sanatsal gelişmelerinin geniş halk kitlelerine yayılması ve halkı eğitmek için, devlet bilinçli bir politika ile sanat eğitimine yönelmiştir. 1932'de Halkevleri açılmış, Halkevleri Güzel Sanatlar Kolu, diğer sanat dallarında olduğu gibi, plâstik sanatlarda da sergi etkinlikleri, konferanslar ve atölye çalışmaları ile sanatın gelişmesinde önemli rol oynamıştır (ekitap.kulturturizm.gov.tr, 2018).

Cumhuriyetin ilanından önce kurulmuş olan öğretmen okulları Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceği açısından büyük sorumluluklar yüklenmiş ve çok sayıda

öğrenci yetiştirmiştir. Cumhuriyetin kurulmasından sonra bu okullar Türk eğitim hayatının çok önemli kurumlarından birisi olmuştur.

Kapatıldıklarında sayıları 89 olan öğretmen okullarının en köklü olanı 16 Mart 1848'de "Darülmualimin"(Erkek öğretmen okulu) adı ile açılan okuldur. Cumhuriyetin ilk yıllarında "İstanbul Muallim Mektebi", sonraları "İstanbul Öğretmen Okulu" adıyla anılan bu kurum, özellikle İkinci Meşrutiyet ile birlikte yalnız nitelikli öğretmen yetiştirmekle kalmamış, ülkedeki tüm öğretmen okullarına model olmuş ve onlara öğretmen yetiştirme görevini de üstlenmiştir (Eşme, 2015: xi).

İstanbul Öğretmen Okulu'nda resim müzik gibi sanat alanındaki boşluğu doldurmak için "seminer" adı verilen özel sınıflar açılmıştır.

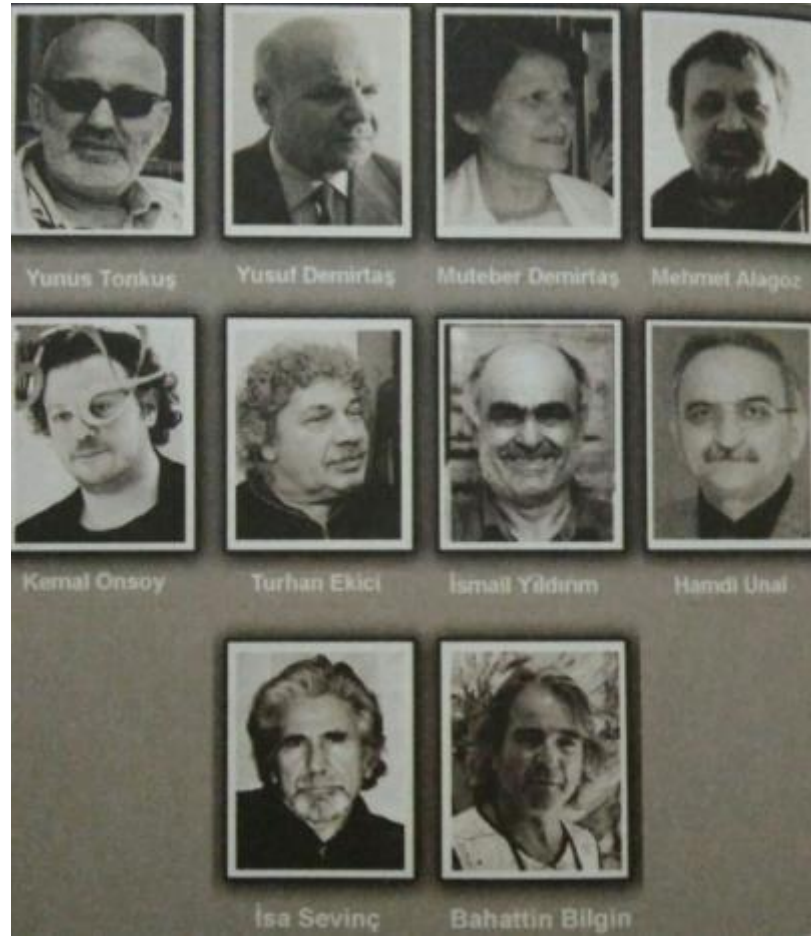
İstanbul Öğretmen Okulu özel yetenek sınavlarıyla resim ve müzik bölümlerine öğrenci almış ve resim müzik semineri adı altında eğitim vermiştir. İstanbul Öğretmen Okulu daha sonraki yıllarda "Çapa" adını almıştır. Böylece Çapa Öğretmen Okulu hem eğitim sistemiyle hem de mezun ettiği öğrencileriyle bir sembol ve marka haline gelmiştir.

Çapa Öğretmen Okulu resim seminerinde okuyan öğrenciler özgür bir resim eğitimi modeli içerisinde, kültürel ve sanatsal eğitim ile birlikte, özgün eserler üretmişler, daha sonra yurt çapında resim öğretmenleri olarak görev yapmışlardır.

Cumhuriyetin ilanından sonra ülkedeki okuryazarlık oranının düşük olması ve özellikle sanat eğitimi veren öğretmen sayısının az olması bu okula olan önemi çok daha artırmıştır.

Ali Candaş, Mustafa Ayaz, Adnan Turani, Hasan Pekmezci, Cuma Ocaklı, Yusuf Demirtaş, Kemal Önsoy ve Turhan Ekici Çapa Resim Seminerinden mezun olan ünlü resim sanatçıları ve sanat eğiticileridir. Türk Sanat Eğitimi alanında büyük görevler üstlenmiş, özellikle yurtiçinde ve yurtdışında Türk Sanatı adına çok önemli işler yapmışlardır.

Resim1.9: Çapa Resim Seminerinden Mezun Olan Ünlü Ressamlar



Kaynak: Eşme, 2015: 240

Turhan Ekici; Malatya Akçadağ İlköğretim Okulu'nda okuduğu yıllarda resim öğretmeninin teşviki ile Çapa Resim Semineri sınavını kazanır ve okula kayıt yaptırır. Turhan Ekici Çapa Resim Semineri'nde aldığı eğitimin yanında sosyal ve kültürel etkinliklerle zengin bir donanıma sahip olarak mezun olmuştur. Ekici'nin Çapa yılları sanat hayatının temelini oluşturmuştur.

İkinci Bölümde Son Dönem Çağdaş Türk resminde eserler veren Turhan Ekici'nin hayatı ve eserleri incelenmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

SON DÖNEM ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE TURHAN EKİCİ VE ESERLERİNDEKİ SOSYOLOJİK OLGU

2.1. Turhan Ekici'nin Hayatı

Turhan Ekici 1953 Çemişgezek'te doğdu. Orta öğrenimini İstanbul Ortaköy Öğretmen Okulu Resim Semineri ve Çapa Öğretmen Okulu Resim Seminerinde tamamladı. 1974 yılında girdiği İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünü 1979 yılında tamamladı. Resim öğretmenliğinden emekliye ayrılan sanatçı Antalya'da ki özel atölyesinde çalışmalarını sürdürmekte ve halen GÜSAD yönetim kurulu üyeliği yapmaktadır.

Resim tekniklerinin tümünü severek çalışan Ekici; klasik biçimden soyut sanat anlayışına kadar ulaşan yolculuğu yarım asırdır sürmektedir. Evrende gördüğü nesnelerin, anlayabildiği oluşumları, dengelerin ve kozmik iletişimlerin gerçekliğinden devinerek kendi estetik beğenisi, heyecanları ve dinamikleri ile sentezlediği bir sanat anlayışıyla çalışmaktadır.

Eserlerini evren zenginliğinin, çeşitliliğinin ve gerçekliliğinin konsantre görüntüsünü sığdırmaya çabasıyla yorumladığından; çalışmaları genelde farklı renk nüansları, adlandırılmayacak ayrılıkta renkler, en açıktan en konuya tonlamalar, en parlaktan, en mata uzanan bir skala içerisindedir. Eserlerinde yoğunluktan boşluğa, eğriden düze, küreselden analitik düzleme, en büyükten en küçüğe, kısacası zıtlıkların ve arabulucuların bulunduğu geniş yelpazeli bir denge endişesi taşımaktadır. Çünkü evren böylesine zıtlıkların ve dengesizliklerin dengeye dönüştüğü sonsuza uzanan bir yelpazedir.

Özetle resimlerini tümüyle evrenin nesnel ve soyut değerlerinden beslenen kendisi gibi sistemleşeceğine yüreği beyniyle inandığı bir sanat anlayışıyla çalışmaktadır. 100 den fazla grup ve karma sergilere katılmıştır. Yurt içi ve yurt dışında özel koleksiyonlarda çok sayıda eserleri mevcuttur.

2.2. Turhan Ekici'nin Eğitim Süreci

Turhan Ekici; Malatya Akçadağ İlköğretim Okulu'nda okuduğu yıllarda resmi olan merakı ve ilgisi öğretmenlerinin dikkatini çeker,okuldan seçilen birkaç yetenekli öğrenci İstanbul Çapa Öğretmen Okulu sınavına gönderilir.

Ortaköy öğretmen okulunun sınavını kazanan Turhan Ekici okula kayıt yaptırır ve sanatçının resim serüveni böylece başlamış olmaktadır. Çapa öğretmen okulunun resim seminerine yatılı öğrenci olarak başlayan Turhan Ekici'nin İstanbul'daki 8 yıllık sanat eğitim serüveni başlamıştır. Eğitim yılları içerisinde sürekli olarak resim sergilerini gezmekte ve gidebildiği atölye ziyaretleri ile sanatsal birikimlerini yapmaktadır.

Resim2.1: Çapa Öğretmen Okulu Seminer Sınıfı



Kaynak: Eşme, 2015: 184

Bedir Rahmi Eyüboğlu ve Ali Candaş gibi ustaların atölyelerine sürekli gider onlarla sanatsal söyleşiler yapmakta, bir nevi eksiklerini tamamlayarak sanat merdiveninin basamaklarını tırmanmaya başlamaktadır.

Turhan Ekici Güzel Sanatlar Akademisi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'ne zaman zaman gitmekte ve atölyeleri ziyaret etmektedir.Kendisini çok

şanslı saydığı sanat eğitimini doya doya yaşadığı sekiz yıl da sanatta İstanbul'u, sanatta Güzel Sanatlar Akademisi'ni, sanatta tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi ve benzeri eğitim kurumlarını ziyaret ediyor bu birikimlerini harmanlayarak sanat serüvenin temellerini atmış oluyor.

Çapa semineri döneminde Türk plastik sanatlarına yön veren kadrodan Ali Candaş, Kemal Önsoy, Cuma Ocaklı, İsmail Yıldırım, Orhan Benli, Sefer Öztürk, Bahattin Odabaşı, Basri Erdem, Baki Albayrak, Hamdi Dicle, Mustafa Ayaz, Adnan Turani gibi Türk resmine damgasını vuran sanatçılarla aynı okuldan mezun olmanın ve aynı okulun diplomasını almanın mutluluğunu yaşamaktadır.

Çapa öğretmen okulunu bitiren Turan Ekici Sivas Gürün Gerdekmağara köyüne öğretmen olarak atanır. Bu arada da evlenir. Sivas'ta bir ay görev yapan Ekici istifa ederek tekrar İstanbul'a döner ve Marmara Eğitim bölümünün sınavlarını kazanarak üniversiteeğitimine başlar.

1974-75 eğitim öğretim yılında Marmara Eğitim Enstitüsü Göztepe Kampüsü sınavını kazanır. Burada beş yıl süren üniversite hayatı başlar. Üniversite hayatı boyunca sinema afişi, reklam işleri, duvar resimleri ve tabelacılık gibi işler yaparak gündüz çalışır gece eğitimini sürdürür.

Zeki Kuşoğlu, Ahmet Özal, Aydemir Atalay, Ali Candaş ve İsmail Avcı gibi hocalardan dersler alır. Sanatçı eğitim süresi içerisinde üniversitede aldığı dersleri pratikte uygulama imkânları bularak kendini geliştirme fırsatını yakalamış olur. Siyasi olaylar ve siyasi çalkantılar en yoğun olduğu dönemde İstanbul gibi bir metropol şehirde eğitim görmenin zorluklarını yaşayan Ekici üniversiteyi ancak beş yılda bitirebilir.

Ekici'nin sanattaki çok yönlülüğünün sebeplerinin başında İstanbul'da okurken aldığı eğitimini gündüz çalışarak pratiğe dökülmesinden kaynaklanmaktadır. Ekici sanatın dışında hiçbir şey yapmamış teorik ve pratik olarak aldığı eğitimi reel hayatta pekiştirerek geliştirir. Çok yönlü oluşunun temelinde bu unsurlar yatmaktadır.

2.2.1. Turhan Ekici'nin Sergi ve Ödülleri

Sergileri

- 1988 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Antalya
- 1989 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Antalya
- 1992 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Antalya
- 1998 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Antalya
- 1999 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Antalya
- 2000 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Antalya
- 2001 Sepetçiler Kasrı Sanat Galerisi İstanbul
- 2002 Karsu Sanat Galerisi İstanbul
- 2002 Mahfel Sanat Galerisi Bursa
- 2006 T.C. Ziraat Bankası Kuğulu Sanat Galerisi Ankara
- 2008 Tüyap Sanat Fuarı İstanbul
- 2009 Çağsav Sanat Fuarı Ankara
- 2010 Anadolu Ajansı Sanat Galerisi Ankara
- 2014 T.C. Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi İstanbul
- 2015 Emin Antik Sanat Galerisi Ankara
- 2016 Emin Antik Sanat Galerisi Ankara
- 2016 Doku Sanat Galerisi İstanbul
- 2017 Doku Sanat Galerisi İstanbul

Önemli Grup Ve Karma Sergileri

1992 Uluslararası Workshop Karma Sergi Dgsg- Antalya

2002 Grup Sergisi Rotterdam

2003 Grup Sergisi Lefkoşa

2004 Grup Sergisi Lefkoşa

2004 Türk-Alman Karma Sergi - Antalya

2004 Side Kültür Sanat Festivali

Karma Sergi Side - Antalya

2004 Grup Sergisi Anatolia Sanat Galerisi Rotterdam - Hollanda

2005 Türk - Yunan Karma Sergi Atina - Yunanistan

2005 Türk - Yunan Karma Sergi - Bursa

2009 - 2012 Karma Sergileri Plaza Sanat Galerisi - Antalya

Ödülleri

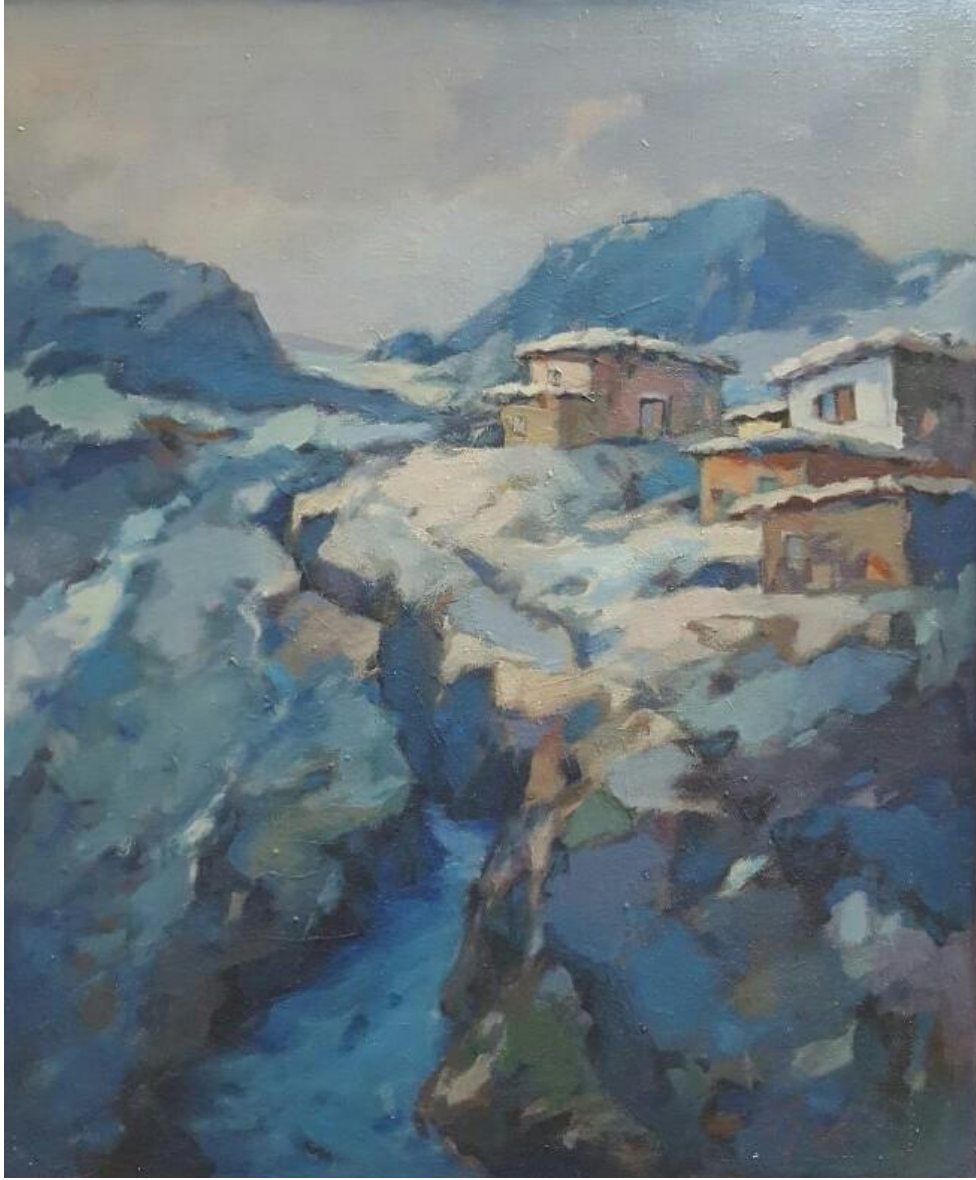
1992 Antalya Valiliği Resim Yarışması - Mansiyon Ödülü

1992 Antalya Valiliği Afiş Yarışması - Mansiyon Ödülü

2018 Antalya Kepez Belediyesi Resim Yarışması – İkincilik Ödülü

2.3. Turhan Ekici'nin Eserlerindeki Sosyolojik Olguların İncelenmesi

Resim 2.2: Turhan Ekici “Kara Kış”



Eserin Adı : Karakış

Eserin Yapım Yılı : 2005

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 90 * 75 cm

Sanatçının öznel dünyasında var olan umut ve sevgi,Karakış çalışmasında da görülmektedir. Kışın olumsuz ve soğuk yüzü ve karın beyazı burada beyaz ve gri renklerle ifade edilmiştir. Sanatçı resmine Karakış adını vermiştir.

Sanatçıya göre kış bazı hububatların özellikle sonbaharda toprağa atılan buğdayın filizlenip yeşermesi için gerekli bir mevsimdir. Anadolu'da sonbaharda buğday tohumları toprağa atılır ve karın yağması beklenir. Kar toprağı kapatarak ilkbahara kadar toprakta buğdayların filizlenmesi gerçekleşir. Anadolu'da yapılan bu işleme dondurma denir.

Kış aslında bolluk ve bereketin habercisidir kışın bu olumlu yönünü anlatmak için kar beyazı renklerle ifade edilmiştir.

Bu resimde kışın ne kadar önemli bir mevsim olduğu vurgulanmıştır.Resimde, kerpiç evlere yer verilmiştir. Evler birbirlerine çok yakın olarak kurgulanmış, sosyal hayatın önemi anlatılmış ve toplumsal birliktelik ön plana çıkarılmıştır. Anadolu'daki Ataerkil yaşantı şekillerinin varlığına vurgu yapılmıştır.

Nüans değerleri ile çalışılmış büyük parçalar içinde daha küçük parçalarla çalışma yapılmıştır. Dörtgenler ve üçgenlerin tercih edildiği bir form anlayışı mevcuttur.

Mavinin hâkim olduğu çalışma, soğuktan sığağa uzanan bir yolculuğu anımsatmaktadır.Kompozisyonun alt bölümünün hareketli olması, gökyüzünün hareketsiz ve geniş bir yüzey olmasıyla dengelenmiştir. Arkadaki iki büyük koyu leke değeri, diğer küçük dikey çizgilerle eşitlenmiştir.

Sanatçı bu resminde evleri; düşünsel anlamda tuvalin içerisine yerleştirmeyi başarmıştır.

Resim 2.3: Turhan Ekici “Hasta Taşıyanlar”



Eserin Adı : Hasta Taşıyanlar

Eserin Yapım Yılı : 2005

Eserin Tekniği : T.ü.y.b.

Eserin Boyutları : 85 * 100 cm

Sanatçı bu çalışmasında Anadolu'daki ağır kış şartlarının insan yaşantısını nasıl etkilediğini anlatıyor. Doğum yapmakta olan bir kadının ilçedeki hastaneye omuzlar üzerinde taşınarak götürülmeye çalışıldığı tasvir ediliyor. Akşam güneşin batmak üzere olduğu ışığın etkisinin azaldığı neredeyse karanlığa yakın bir zaman dilimi resmedilmiştir. Anadolu'da hayat şartlarının çetin ve zorlukları, kışın acımasız yüzü, çetin kış şartları ve bir o kadar da Anadolu insanının zorluklarla mücadele etme gücü ve becerisi anlatılıyor. Birçok sanatçıda olduğu gibi burada da çocukluktaki

yaşanmışlıklar, çeşitli süreçler ve evreler, sanatçının konu seçiminde baskın unsurlar oldukları dikkat çekmektedir. Resimde kış ayına ve soğuğa vurgu yapılmıştır. İnsanların giysileri özel seçilmiştir. Kalın paltolar, kafalarını ve kulaklarını kapatan örtü, uzun ve kalın yün çoraplar ve çizmeler resmedilmiştir. Bütün bu kıyafetlerle kompozisyonda doğanın ilahi gücüne ve bu güç karşısında zorlukların üstesinde gelebilen insanın azmi ve kararlılığına vurgu yapılmıştır. Sanatçı kompozisyonu kurgularken, yürüyen dörtlü figürün hemen önüne köpeği yerleştirmiştir. Köpek yaban hayvanlarının tehlikesine karşı sahiplerini korumak için önde yürümektedir. Köpeğin yüzündeki ifade, insanlardaki endişe, kaygı ve hastanın çektiği acılar, son derece etkili biçimde hissettirilmiştir. Köpek Anadolu da aile fertlerinden biri olarak kabul edilir, burada sanatçı köpeğin bu özelliğine de vurgu yapmıştır.

Sanatçı kışı hissettirmek için soğuk renklere yer vermiştir, sıcak soğuk dengesini kurmak için figürler üzerinde sıcak renkler kullanmıştır. Bütün resimlerinde olduğu gibi sanatçının genel olarak doğaya olan aşkı, doğaya olan ilgisi ve bütün olumsuzluklara rağmen hayata pozitif bakma yönü bu resminde de ön plandadır. Sanatçı "*Ben bir çöplüğü bile resmetsem, kendime olan saygımdan ve doğaya olan hayranlığımdan dolayı kompozisyonu güzelleştirerek sunarım*" diyor. Sanatçının tüm olumsuzluklarda bir güzellik arama dürtüsü, bütün çalışmalarında görülmektedir.

Plan olarak resim üç parçaya ayrılmıştır. Tuvalin üst bölümünde yatay bir gökyüzü ve onu destekleyen yatay bulutlar. Alt kısımda geniş bir zemin ve figürler yer almaktadır. Resimde hasta kadın güçlü bir yatay oluşturmaktadır. Bunu dengeleyen dik konumda figürler, çubuklar ve hastanın üzerine örtülen battaniyenin dikey desenleri mevcuttur. Resimde hasta kadının başı kardan daha beyaz yapıp ön plana çıkartılarak birdizonans görevi verilmiştir. Resmin giriş yeri burası olarak seçilmiştir. Resimde en açık ve en koyu tonlar bir araya getirilerek bir hareket vurgulanmıştır.

Resim2.4: Turhan Ekici “Tarlada Mola”



Eserin Adı : Tarlada Mola

Eserin Yapım Yılı : 2005

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 60 * 70 cm

Özel Koleksiyon

Sanatçı bu çalışmasında kendi yaşadığı köyünü, köydeki ağır şartları ve Anadolu kadınlarını konu olarak seçmiştir. Anadolu kadını, kadının toplumdaki yeri, topluma hizmet noktası ve yaşantıları anlatılmaktadır.

Çalışmada bütün olumsuzlukların ve zorlukların yanında, insanların mutlulukları da betimlenmiştir.

Sanatçı yaşadıklarını iyi ifade edebilmek için ve konudan uzaklaşmamak adına aşırı renkten kaçınmıştır. Genellikle konuyla bütünlük sağlamak ve homojen bir yapı oluşturmak adına pastel tonlar kullanılmıştır.

Kompozisyonda, küçük yerleşme birimlerindeki dayanışma barış ve insanlar arasındaki sosyal etkileşimlere vurgular yapılmıştır. Renkler ve biçimler arasındaki ahenk vasıtası ile insanlar arasındaki sosyolojik etkileşimler anlatılmıştır.

Sanatçı burada erkek figür kullanmayarak, Anadolu'da tarlada ırgat olarak çalışan kadınların yanında erkek ırgat çalıştırılmadığına vurgu yapmıştır.

Tuvalin iki ana yatay düzleme bölündüğü görülmektedir. Bu iki yatay parçalanmalar dikey figürlerle desteklenerek kompozisyonda denge sağlanmaya çalışılmıştır.

Konu, köy yaşantısı doğa ve toprak olunca renkler ona göre seçilmiştir. Aşırı zıtlıklardan kaçınılmıştır.

Konunun ruhunda var olan yardımlaşma renklerdeki uyum ile desteklenmiştir. Sıcak renklerin hâkim olduğu bir çalışma olmuştur.

Resim2.5: Turhan Ekici “Kıskanç Koca”



Eserin Adı : Kıskanç Koca

Eserin Yapım Yılı : 2005

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 50 * 60 cm

Bu çalışmada köyden kasabaya alışveriş yapmak için giden bir köylü çiftin, kalabalık şehir ortamında yaşadıkları olayları ve bu olaylar karşısındaki davranışları konu edilmiştir.

Kırsaldan kasabaya gelen bu çift yabancı gibi geziyorlar ve şehre ait olmadıkları psikolojisi içinde hareket ediyorlar. Sanatçı sosyolojik bir yaklaşımla köy ve şehir yaşantısına farklı bir boyut kazandırıyor. Ekspresif bir çalışmadır.

Burada etrafta kendilerine bakan üçüncü kişilerden rahatsızlık duyan şapkalı adamın yüzündeki ifadelerle yer verilmiştir. Erkek figürün gözlerinde eşnikıskanır bir ifade vardır.

Kadın bu durumun farkındadır ve eşi tarafından kıskanıldığını görmek hoşuna gidiyor. Kadın hafif bir tebessüm ederek bulunmuş olduğu ve hoşnut olduğu ruh halini ifade ediyor.

Kılık kıyafeti ile saf temiz bir Anadolu insanı tasvir edilmiştir. Portredeki ifadeleri güçlendirmek için fon pasif bırakılmıştır.

Renk olarak kadındaki soğuk renkler ile erkek yüzündeki sıcak renkler bir arada kullanılarak kontrast oluşturulmuştur.

Resimdeki ana tema kıskançlık olduğu için odak noktası erkeğin yüzü seçilmiştir. Özellikle erkeğin yüzünde dikkatleri buraya çekebilecek sıcak renkler kullanılmıştır.

Resmin üst kısmında kalan pasif bölgeleri resmin dışına atmamak için, şapkalı adamın yüzündeki sıcak renklere küçük bir benek yukarıdaki boş alana taşınmıştır.

Duygu ve ifade yüklü, temayı güçlü bir şekilde ifade eden güzel bir çalışmadır. Burada iki dikey figür kullanılmıştır. Şapkadaki ve omuzlardaki yataylar resmi dengeleyerek zengin bir kompozisyona kavuşturulmuştur.

Resim2.6: Turhan Ekici “Peyzaj”



Eserin Adı : Peyzaj

Eserin Yapım Yılı : 2006

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 50 * 50 cm

Özel koleksiyon

Sanatçı yaşadığı bölgelere ait bilinçaltında kalan doğal güzellikleri yer yer kendi evreninde harmanlayarak çok güzel eserler üretmiştir.

Turhan Ekici bütün çalışmalarında, resmin envanterleri olan oran, orantı, hareket, ritim, denge, kompozisyon vb. bütün plastik değerleri kullanmaya özen göstermiştir.

Bu çalışma sanatçının peyzaj çalıştığı dönemlere ait sellerden biridir. Bu eser bir peyzajın soyutlanmasına da örnek olarak gösterilebilir Reel varlıkların kullanıldığı, içerisinde mekân etkisinin de vurgulandığı en gerçekten en soyuta kadar uzanan geniş bir yelpazede çalışılmış bir eserdir.

Çalışma bu kadar soyutlanmış olmasına rağmen, peyzaj gerçeğinin kaybolmadığı çalışmalardan biridir. Yatayların baskın olduğu, içerisinde ciddi bir dikeyin olmadığı buna rağmen küçük beneklerle dengeye alınmış çok karakteristik bir çalışmadır.

Aşırı sert kırmızılarının ve sarıların kullanılmadığı, soğuklarında ciddi manada baskın olmadığı bir armoni tercih edilmiştir.

Renkli grilerini tercih edilmiştir. Doğaya baktığımızda renkli grilerinin çoğunlukta olduğu bir durum fark edilmektedir.

Resim2.7: Turhan Ekici “Gelin”



Eserin Adı : Gelin

Eserin Yapım Yılı : 2008

Eserin Tekniği : T.ü.y.b.

Eserin Boyutları: 40 * 50 cm

Özel Koleksiyon

“Gelin ata binmiş ya kısmet demiş” deyiminin sanatçı tarafından konu alındığı bir çalışmadır. Sanatçı bazı eserlerinde sosyal içerikli atasözleri ve türküleri tuvale aktarmıştır.

Bu çalışmasında yine Anadolu’daki sosyolojik olaylardan biri olan gelin götürme ve gelin alayı tasvir edilmiştir.

Bu resimde sadece gelin ve damadın bulunması başka insanların olmaması dikkat çekmektedir. Burada fakir ve sahipsiz Anadolu insanının dramı anlatılmaktadır. Gelin bir köyden diğer bir köye götürülüyor düğün köyde geçtiği için kırsala uygun renkler seçilmiştir. Resme sıcak bir renk armonisi hâkimdir.

Burada düğün alayı resmedilmiştir, bütün olumsuzluklara rağmen bir umut ve sevgi vurgulanmıştır. Sanatçı diğer çalışmalarında olduğu gibi buradaki kompozisyonda da yatay dikey dengesine önem vermiştir.

Nüans boyutu yüksek olan bir çalışma söz konusudur, dar bir renk skalası içerisinde, ufak ton değerleri ile çözüme kavuşturulmaya çalışılmış bir eserdir. Lekeci üslupla çalışılmıştır, büyük parçalardan daha küçük leke ve beneklere uzanan geniş bir düzenleme vardır.

Soyut figüratif bir eserdir, burada konunun ruhuna hitap edilmiştir. Betimlemeden uzak soyutlanmış bir çalışmadır. Sıcak yatay lekeler resmehâkimdir.

Yukarıda dikdörtgen yatay bir düzlem ve alt tarafta daha büyük bir dörtgen mevcuttur, figürler dikey konumdadır. Figürler üzerinde soğuk renkler kullanılarak kompozisyon zenginleştirilmiştir.

Resim2.8: Turhan Ekici “Kısa Hazırlık”



Eserin Adı : Kısa Hazırlık

Eserin Yapım Yılı: 2009

Eserin Tekniği : T.ü.y.b.

Eserin Boyutları : 85 * 100 cm

Sanatçı bu çalışmasında çocukluğunun geçtiği Tunceli'nin Çemişgezek ilçesine bağlı Yukarı Yazı bölgesini konu olarak seçmiştir. Bölge insanının ağır kış şartlarına yaz aylarından başlayarak hazırlık yaptığını ve bu hazırlık aşamalarının resmedildiği bir çalışmadır.

Burada yaz aylarında ve sonbahar aylarında kurumuş ağaç dallarının toplanıp kışın yakmak için biriktirildiği anlatılmaktadır. Sanatçı bu zor şartlarda yapılan mücadeleye vurgu yapmaktadır.

Kadın Anadolu'da üreten, çalışan ve özveriyle ailesinin ekonomisine katkı yapan bir varlık olarak ele alınmıştır. Yine sanatçı diğer çalışmalarında olduğu gibi Anadolu'nun ağır şartlarını, ezici ve çetin koşullarına karşı yapılan mücadeleye yer vermektedir.

Çalışmada, biçimsel yapı olarak iki ana büyük leke olarak ön plana çıkmaktadır. Yeryüzü olarak nitelendirilebilecek büyük dikdörtgen bir parçalanmayla, boydan boya yatay düzlemler ve diyagonallerle kompozisyon zenginleştirilmiştir.

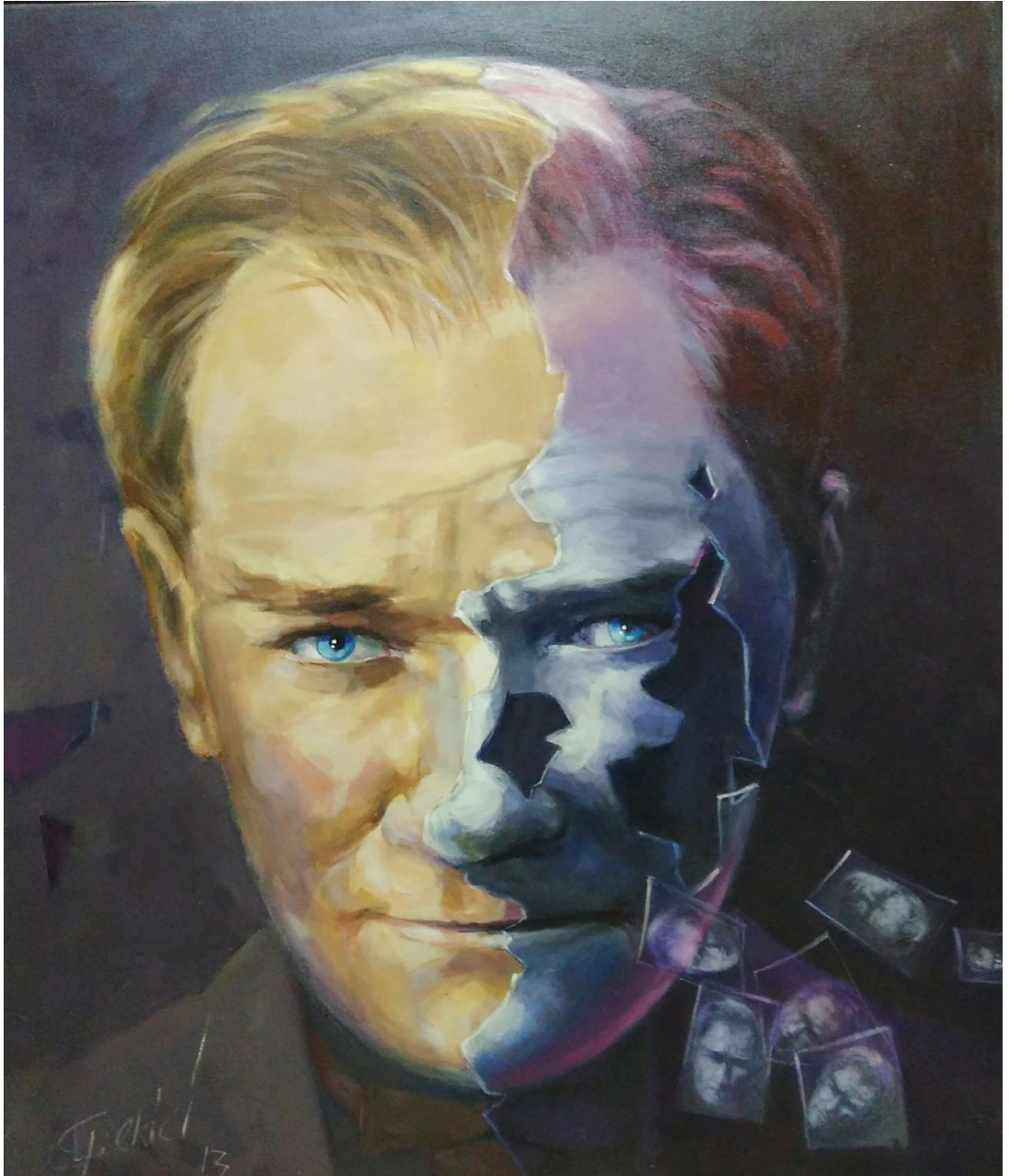
Estetik bir dağılım için çeşitli plastik envanterler kullanılmıştır. İçerisinde az da olsa soyutlamalara gidilmiştir. Özü kaybetmemek adına sanatçı beneklerin, parçalanmaların ve bölünmelerin olduğu az soyutlanmış bir çalışma yapmıştır.

Sıcak renk armonisinde çalışılmış en soğuklar renkleri, çalışmada denge unsuru oluşturarak, kompozisyonu ılık bir renk atmosferine kavuşturmuştur. Az sayılabilecek yatayları, dengeye alabilmek için güçlü bir kadın figürü dikey olarak yerleştirilmiştir.

Özellikle figürde ışık etkisi ile baş ve odunların bulunduğu yerde dizonsans kabul edilebilecek bir bölge oluşturulmuştur.

Üstteki açık ve yatay olan leke bu bölüme taşınmıştır. İzleyicinin resme bu bölümden girmesi sağlanmıştır burada koyu açık kontrastı oluşturulmuştur. Nüans boyutu yüksek bir çalışmadır

Resim2.9: Turhan Ekici “Atatürk”



Eserin Adı : Atatürk

Eserin Yapım Yılı : 2013

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 100 * 85 cm

Sanatçının Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'e onun getirmiş olduğu laik rejime, Türk milletine, Türk Cumhuriyeti'ne, bayrağa ve vatan sevgisine olan sevgisinden dolayı bu çalışmayı yapmıştır.

Sanatçı burada sürrealist bir yaklaşımla resmini yapmıştır. Kalbin sol tarafta olması sebebiyle de sanatçı resmin sol tarafını mavi renkte yapmış ve cam etkisi vermiştir. Sanatçı camı kırılğan bir madde olduğu için çalışmasında kullanmıştır. Kalbin kırılması ve yüreğin incinmesi deyiminden hareketle sol taraftaki kırılmalara ve parçalanmalara gidilmiştir.

Sanatçı resminde Atatürk'ün bir cam parçası gibi kırılmasını, millet olarak üzülmeye anlamını ifade etmek için kullanmıştır. Sanatçı ciddi ve bir o kadarda rahatsız edici bu duruma vurgu yapmıştır.

Sanatçı bu çalışmasında Atatürk'ü dogmatik olarak kabullenme yerine, mantıklı, bilimsel ve akılcı irdelemelerle anlamının daha doğru olacağına vurgu yapmıştır. Turhan Ekici burada kırılan parçalardan yeni yeni Atatürkler yaparak Atatürk'ün değerinin artacağına sembolik anlamlar yüklüyor.

Atatürk'e saldırıldıkça onun daha fazla büyüyeceğini ve çoğalacağını ifade ediyor. Yani bir Atatürk gider bin Atatürk doğar mesajı veriyor.

Sanatçı bu çalışmasına akrilik tekniği ile yapmıştır. Konu tamamen millet, Cumhuriyettir. Atatürk'ün topluma ışık olduğunun etkisini vermek için zemini koyu çalışmış, Atatürk'e bilge ve dahi etkisini verebilmek adına da portrede sıcak açık renkleri kullanmıştır

Resim 2.10: Turhan Ekici “Kırılmalar-I”



Eserin Adı : Kırılmalar-I

Eserin Yapım Yılı: 2013

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 85 * 100 cm

Türkleri Orta Asya'dan Anadolu'ya Anadolu'dan Avrupa'ya kadar sırtında taşıyan at figürü konu olarak seçilmiştir. Turhan Ekici burada atı kırıp parçalara ayırarak kırılmanlığa vurgu yapmıştır. Türklüğe, Türk kimliğine, dil birliğine, din birliğine yapılan saldırıları ve oyunlarını anlatmak için böyle bir konu seçmiştir. At figürü burada sembol olarak kullanılmıştır. Sürrealist bir çalışmadır. Kırılıp parçalanmanın olumsuz etkilerinin ve sonuçlarına vurgu yapılmıştır. Hareketli bir çalışma olduğu için sıcak renkler kullanılmıştır. Mekân olgusu yoktur, açık renkler altta koyu renkler üste kullanılarak yer çekim etkisi yok edilmiştir.

Resim 2.11: Turhan Ekici “İlkbahar”

Eserin Adı : İlkbahar

Eserin Yapım Yılı : 2013

Eserin Tekniği : T.ü.y.b.

Eserin Boyutları : 50 * 60 cm

Sanatçı spatül tekniği ile yaptığı peyzaj çalışmalarından biridir. Karların erimesi, bitkilerin yeşermesi, toprağın uyanması gibi temaların konu olarak seçildiği çalışmalardan biridir. Baharın sanatçıda bıraktığı izleri kendi estetik kaygılarıyla yoğunlaştırarak oluşturduğu bir eserdir. Resimde dikey hiçbir unsur yoktur. Her şey yatayıdır, fakat küçük parçalar ve beneklerle dikey etkisi verilerek dengeye alınmış bir çalışmadır. Resim üç ana parçaya ayrılmıştır. Estetik yoğunluğu ve etkisi fazla olan, yeşil ve kırmızı kontrastı üzerine kurulmuştur. Çalışmada doğa stilize edilerek geometrik yapıya dönüştürülmüştür. Bu geometrik yapı içerisinde organik ve biyolojik formlar kullanılmıştır.

Resim 2.12: Turhan Ekici “Hediye”



Eserin Adı : Hediye

Eserin Yapım Yılı : 2013

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 70 * 80 cm

Bu resimde Anadolu kırsalındaki yaşayan bir dedenin akşam eve eli boş dönmek için azığına veya bir bez parçasına topladığı üzümlerin konu olarak çalışıldığı bir eserdir. Figür kaba tıraşlı ve yorgun bir haldedir. Fon bir mekânı ifade ediyor olsa da ciddi bir soyut anlayışla çalışılmıştır. Burada en soyuttan en sonunda giden bir yolculuk vardır. Sanatçı bu kadar soyut bir düzenleme içerisinde üzümdeki ışıkları ayrı ayrı gösterebilecek kadar da çalışmasını realist bir boyuta kavuşturmuştur. Ayrıca akşam eve dönüş saati olduğunu vurgulamak adına da gün batımı renkleri kullanılarak sıcak bir renk armonisi oluşturulmuştur. Yatayları dengeye almak için çok güçlü bir figür ve diğer dikey lekeler kullanmıştır.

Resim 2.13: Turhan Ekici “Nü”



Eserin Adı : Nü

Eserin Yapım Yılı : 2014

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 85 * 100 cm

Özel koleksiyon

Türk toplumunun kapalı bir toplum olduğunu, toplumdaki tabusal bir yanlışlık olan cinsel içerikli resimleri ve konuları irdeleyememe sanatçının bu yönde çalışmalar yapmasına sebep olmuştur.

Sanatçının kadın anatomisini ön planda tuttuğu, kadının kadınca tavrını ve estetik yapısını yani cinsel yönünü ve cazibesini ele alarak yaptığı bir çalışmadır.

Sanatçı toplumdaki bu tabuları kırma adına bir seri nü konulu resimler yapmıştır. Sanatçı figürün arkasında kalan kısımlarda soyut araştırmalar yapmıştır. Yoklukla varlık arasında, gerçekçilikle ütopyik arasında yani zıtlıkları bir arada bulundurma çabası sanatçının bütün çalışmalarında görülmektedir.

Turhan Ekici sanatta yenilikçi olmayı ve doğruyu bulmayı şöyle açıklıyor: *“Denizin kıyısında oturan birisinin üzerine kovayla su dökmesi. Bir başkasının sadece kıyıda dolaşabilmesi, derinlere gidememesi. Başka birisinin ise derinlere gidip keşif yapabilmesi yeni yerler görebilmesi.”*

Sanatçı *“Sığ sularda yüzmek yerine derin denizlere, hatta okyanuslara açılmak gerektiğini”* söylemektedir. Sanatçı *“sanatın bir keşif olduğunu bunun da sadece okyanuslara açılmakla yerine getirileceğine inandığını söylemektedir”*.

Sanatçı bu çalışmasında konunun ruhuna uygun kontrast renkler kullanmıştır. Yer yer parçalanmalar yaparak kompozisyonda zenginliğe gitmiştir. Anatominin bütünlüğünü bozmamıştır. Renk olarak turuncu ve mavi kontrastın seçildiği grilerle bunun zenginleştirildiği bir çalışmadır.

Geometrik formlardan uzak biyolojik formların kullanıldığı, en açıktan en koyuya tonların kullanılarak ritmin yakalandığı sıcak renk armonisi diyebileceğimiz bir çalışmadır.

Resim 2.14: Turhan Ekici “Cumhuriyet Melekleri”



Eserin Adı : Cumhuriyet Melekleri

Eserin Yapım Yılı : 2015

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 110 * 120 cm

Sanatçı bu eserinde Atatürk'ün Cumhuriyet'in temellerinin atılmasında büyük rolü olan Türk kadınına vermiş olduğu değeri ve önemi anlatmıştır. Sanatçı Cumhuriyet kimliği altında Türk bayrağını kanat kadınları da melek görünümünde betimlemiştir.

Sanatçı burada Cumhuriyet'in, bayrağın ve özgürlüğün ne kadar önemli olduğuna vurgu yapmıştır.

Atatürk'ün “*Cumhuriyet'i biz kurduk onu yaşatacak olan sizlersiniz*” sözü doğrultusunda kadınlarımıza yüklenen misyon ifade edilmiştir.

Cumhuriyet'i yaşatacak bireylerin başında anneler yani Türk kadınının geldiği anlatılıyor. Sanatçı bu çalışmasında bölgesel ayırım yapmamıştır. Vatanın bütünlüğü ve birliği için birlikteliğin önemine vurgu yapmıştır. Türk kimliği altında vatan ve bayrak sevgisinin her şeyin üstünde olduğu ifade edilmiştir.

Burada bayrakları ve Atatürk'ü taşıyan melekleri görüyoruz. Vatanına ve cumhuriyete sahip çıkması noktasında kadına bir görev veriliyor.

Sanatçı kadınların Cumhuriyet ve Cumhuriyet'in getirdiklerini koruma ve geliştirme anlamında ne kadar önemli olduklarını resimlemiştir. Tuvalin alt kısmındaki dağlar vatanı yani Anadolu'yu anlatmaktadır.

Sürrealist bir çalışmadır. Resimde koyu bir ton hâkimdir. Sanatçı bu çalışmasında havada uçan hareketli figürleri kullanmıştır.

Sanatçı bu tuvalinde sıcak ve koyu bir armoni tercih etmiştir. Mavinin ve yeşilin soğuktan sığağa ulaştığı bir yolculuk içerisinde çalışmasını tamamlamıştır.

Resim 2.15: Turhan Ekici “Boksörler-I”



Eserin Adı : Boksörler-I

Eserin Yapım Yılı : 2015

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 85 * 100 cm

Özel Koleksiyon

Sanatçının çok sevdiği spor dallarından biri olan boks sporunu resimlerine konu olarak seçtiği dönemlerine ait bir çalışmadır.

Sanatçı bu çalışmasında boks yapılan ringi yani o arenayı resmetmekten ziyade boksun meyvesi olan yumruk ve sahnelerini mercek altına alarak o ifadeler üzerine yoğunlaşarak çalışmış bir eserdir.

Türk milletinin karakteristik yapısında var olan güçsüzlerin tarafında olma, mazlumun ve zayıfın yanında olma özelliğinden dolayı sanatçı çalışmasında zayıftan yani güçsüzden taraf olmuştur.

Asırlardır Afrikalının sömürülen ve ezilen tarafı sanatçı üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Bu duyguları sanatçıyı yaptığı çalışmalarında taraf olmasına sebep olmuştur.

Boks konulu çalışmaların tamamında sanatçı beyazların yenildiğini, zencilerin galip geldiğini resmetmiştir. Sanatçı *“Eğer siyahi boksör bir Türk boksörle dövüşmüyorsa zenciden yanayım, iki siyahi boksör dövüşüyorsa hangisi daha karakteristik ve zayıfsa ondan tarafım”* diyor.

Burada Ring yoktur tamamen figürler üzerine yoğunlaşmış bir resimdir. Figürler üzerindeki renk tuş ve lekeler fondaki lekelerle birleştirilerek mekân olgusu verilmiştir.

Burada hareketli atmosferi güçlendirme adına çok fazla parçalanmalara ve tonlamalara gidilmiştir.

Renk armonisi olarak Yarı zıt yarı uygun ılımlı sayılabilecek kontrast yapı da geliştirilmiş bir çalışmadır. Figürler üzerindeki soyut dokunuşlar resme ayrı bir estetik ve heyecan katmaktadır.

Resim 2.16: Turhan Ekici “Düello”



Eserin Adı : Düello

Eserin Yapım Yılı : 2015

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 85 * 100 cm

Orta Asya'dan günümüze kadar Türk geleneklerinde gücü ve kahramanlığı simgeleyen çeşitli kültürel etkinlikler vardır, boğa güreşleri bunlardan birisidir. Karadeniz'de özellikle Artvin bölgesinde yaşatılmaya çalışılan bir gelenektir.

Sanatçı bu eserinde çalışmasına konu olarak boğa güreşlerini seçmiştir.

Hayvanların doğasında var olan liderlik içgüdü ve kazanma hırısı, arena boyutuna getirilerek ortaya da bir ödül koymak suretiyle festival boyutuna sokulmuştur.

Sanatçı burada hayvan yüzleri yarı portreleri çalışmıştır. Kazanma hırısı, lider olma mücadelesi, nefes nefese kalma durumu gözlerdeki ifadelerle vurgulamıştır. Hayvanların boynunda bulunan zil hayvanlara olan sevginin simgesidir.

Anadolu'da evin bir bireyi olarak kabul edilen hayvanlar bazen kına ile boyanır bazen boyunlarına buna benzer takılar takılır.

Özellikle koçların, keçilerin, atların ve boğaların boyunlarına bu ve buna benzer takılar takılarak onlara olan sevgiler ifade edilmiştir.

Bu takılar yaylada kaybolan hayvanın bulunmasına, bazen güreşteki boğanın rakibine üstünlük kurmasına, bazen de vahşi hayvanların saldırılarına karşı korunma amaçlı takılır.

Sanatçı burada ılık bir renk armonisi seçmiştir. Yeşilin etkisini azaltmış, kırmızının gücünü ve şiddetini düşürerek çalışmasında nötrlerietkili kılan boyutta tercihler yapmıştır.

Sanatçı çalışmasında ayrıca yarı zıt bir armoni tercih etmiştir. Sadece espas ve hayvanların başlarını çalışarak asıl olan yüzlerdeki ifadelere vurgu yapmıştır.

Resim 2.17: Turhan Ekici “Efeler”



Eserin Adı : Efeler

Eserin Yapım Yılı : 2016

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 100 * 150 cm

Bu çalışma sanatçının zengin Türk folkloru ve Türk kültüründen esinlenerek yapmış olduğu bir çalışmadır.

Kahramanlıklar, coğrafik yapı, kültürel olaylar, birtakım yaşanmışlıklar, popüler kültürün arka planını oluşturan envanterlerin tamamı bu çalışmanın oluşmasındaki temel etkenler olmuştur.

Sanatçı Bursa kılıç kalkan oyununu betimlemiştir.Ege bölgesinin kültürel ve folklorik yapısının sanatçının üzerinde bıraktığı izler onun bu eserinin oluşmasındaki

diğer etkenlerdir. Oyun kılıç kalkan oyunu olmasına rağmen sanatçı kılıç ve kalkanı kompozisyona yerleştirmemiştir.

Sanatçının diğer çalışmalarında da görüldüğü gibi şovenist bir yapısı yoktur. Bu özelliğinden dolayı oyuna ismini veren materyaller kılıç kalkanı resme dâhil etmemiştir.

Turhan Ekici bu çalışmasında kartal figürü kullanmıştır. Kartal gücün simgesidir. Birçok uluslarda olduğu gibi Türklerde de kartal motifi değişik yerlerde ve değişik şekillerde kullanılmıştır.

Kartal figürü Selçuklularda çift başlı kartal olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca pençeleri, gözlerindeki keskin ve sert bakışı, yükseklerdeki uçuşu, gökyüzüne olan egemenliği ile de folklorik kültürümüzün bir ögesidir. Sanatçı bütün bu özelliklerden dolayı kartalı kahramanlıkla özdeşleştirmiştir.

Tuvalde bir zemin olmasına rağmen, insanların havada uçması doğal bir durum değildir. Burada sürrealist izlere rastlanmaktadır. Sanatçı doğaya olan aşkı ve Ege Bölgesinin coğrafi yapısından dolayı tuvalin büyük bir alanını yeşile boyamıştır. Ayrıca sanatçı figürlere havada uçma etkisi vererek kartal figürü ne de göndermeler yapılmıştır.

Eser incelediğimiz zaman yeryüzü ve gökyüzü gibi algılanan düzlemlerde daha çok yataylar kullanılmıştır. Figürlerde çapraz hareketler kullanılarak dinamizme yer verilmiştir.

Ayrıca sıcak soğuk dengeleri dengesiyle de bu dinamizm desteklenmiştir. Sanatçı insan figürlerinde sıcak renkleri kartal figüründe ise ılık tonları kullanarak figürler arasında güzel bir pasaj yakalamıştır.

Bu çalışma yeşil rengin egemen olduğu bir çalışmadır. Yeşilden maviye ayrıca yeşilden sarıya giden geniş bir renk skalasıyla da resim desteklenmiştir.

Resim 2.18: Turhan Ekici “Neyzen”



Eserin Adı : Neyzen

Eserin Yapım Yılı : 2016

Eserin Tekniği : T.ü.y.b.

Eserin Boyutları : 100 * 80 cm

Turhan Ekici'yi resim yapmaya zorlayan sosyolojik, psikolojik, ekolojik, kültürel ve düşünsel etkenler vardır. Sanatçı yaşadığı toplumun sosyolojik uzantılarının izdüşümlerini çalışmalarına konu seçmiştir.

Genel olarak çalışmalarını yaparken seçtiği bir konudan bir seri çalışmıştır. Spora olan ilgisi bir seri spor konulu çalışmalar yapmasına sebep olmuştur. Sanatçının ekolojik dengeye duyarlı oluşu onun bu alanda çalışmalar yapmasına sebep olmuştur. Müzisyenler serisinde bu izdüşümlerin bir uzantısıdır.

Sanatçı kendisini etkileyen olayları, iç dünyasında harmanlayarak tuvaline aktarmaktadır.

Bu çalışmanın çıkış noktası müziğe olan ilgidir. "*Müzik ruhun gıdasıdır*" sözü resmin ruhuyla bir kez daha örtüştüğü görülmektedir.

Türk toplumunun tasavvuf müziğine olan ilgisi sanatçının dikkatini çekmiş ve bu konuya duyarsız kalmamıştır.

Sanatçı çalışmasını yaparken tasavvuf müziği ve ney enstrümanı üzerine yoğunlaşmıştır. Konunun ruhuna ve ritmine uygun bir portre çalışmıştır.

Sanatçı müzisyen de duru ve yalın bir yüz kullanarak resimde bütünlüğe gitmiştir. Neyzenin yüzünde huzur var, rahatlık var. Tasavvuf sessizlik ve sükûnet gerektiren, uhrevi âlemi hatırlatan bir müzik türüdür. Sessizlik huzur ve mistik hava en önemli unsurlardır. Sanatçı çalışmasında bu ifadelerle vurgu yapmıştır. Konunu ruhuna uygun olsun diye fonda karmaşadan ve hareketten kaçınmıştır.

Aşırı renkten, sıcak soğuk karmaşasından kısaca zıtlıklardan uzak durarak mistik bir hava yakalamaya çalışmıştır. Özellikle fonda tekdüzeliği tercih etmiştir. Konunun ruhuna uygun renkler kullanmıştır. Ahenk ve uyum içerisinde çalışma tamamlanmıştır.

Resim 2.19: Turhan Ekici “Üç At Bir Kadın”



Eserin Adı : Üç At Bir Kadın

Eserin Yapım Yılı : 2016

Eserin Tekniği : T.ü.y.b.

Eserin Boyutları : 70 * 80 cm

Sanatçı bu çalışmasında Türklerin at sevgisini, ata olan bağlılığını, atın toplumdaki değerini, anlatmak adına böyle bir çalışma yapmıştır.

Orta Asya'dan günümüze kadar uzanan bu süreçteki at sevgisinin sadece erkeklerle sınırlı kalmadığını görebiliyoruz..Türk kadını at sevgisi bu eserde ön planda tutulmuştur.

Sanatçı bu çalışmasında at sevgisinin Türk kadını tarafından büyük bir tutkuya dönüştüğünü betimlemiştir. Atın evin bir bireyi ailenin bir parçası olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca sanatçı bu çalışmasında atın sadık bir hayvan olduğuna vurgu yapmıştır.

Figüratif soyut tarzda ele alınan bir çalışmadır. Sıcak ve soğuk kontrastların kullanıldığı yer yer ılık tonlarla dengelenmiş bir çalışmadır.

Mekân hissi vermek adına üst tarafta yatay bir dikdörtgen biçim kullanılarak gökyüzü oluşturulmuştur.

Aşağıda kareye yakın bir dikdörtgenle yeryüzü temsil edilmiştir. Resmin tam ortasına kırmızı bir at konularak odak noktası oluşturulmuştur. Kırmızı renk Türklerde bayrağı ifade ettiği için sanatçı böyle bir kompozisyon kurgulanmıştır.

Sağ tarafta koyu soğukların yani mavilerin egemen olduğu, resmin sol tarafında ise mor rengin kendini hissettirdiği çok kompleks karışık bir kompozisyon kurgulanmıştır. Sanatçı bu eserinde çok parçalamaya gitmiş fakat blok etkisini ve bütünlüğü korumayı başarmıştır.

Turhan Ekici konu olarak atları seçince, doğal olarak hareketli bir kompozisyon kurgulanmıştır. Hareketi ve kompozisyonu tamamlama adına dayüzeyde parçalanmalar yapmıştır.

Resim 2.20: Turhan Ekici “Soğuk Armoni”



Eserin Adı : Soğuk Armoni

Eserin Yapım Yılı: 2016

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 100 * 40 cm

Turhan Ekici bu çalışmasında soyut irdelemelerden hareket ederek bir çalışma yapmıştır. Estetik kaygı ön planda tutularak, nesnel bir gerçekçiliğe gitmeden, plastik unsurların bir arada kullanılmasıyla sonuca gidilmiş bir eserdir.

Bu çalışma dikey dikdörtgen içerisinde üç ayrı kütlelerin birbirine bağlantısı ile bir bütün oluşturularak hazırlanmış kompozisyon üzerine kurgulanmıştır.

Burada tonkontrastlarının ön planda olduğunu görmekteyiz. Renkler bu lekelerin üzerinde arabulucu görevi üstlenmektedir. Resmin temelinde açık ve koyu ton değerlerin hâkim olduğu gözlenmiştir. Soğuk ve koyu etkisi olmasına rağmen, ılık ve sıcakların hâkimiyeti vardır.

Çalışma griler içerisinde koyu baskın lekeler üzerine kurgulanmıştır. Soğuk renkler içerisine serpiştirilen mavi, turuncu ve kırmızı renklerle kompozisyon geniş armoniye kavuşturulmuştur. Dikey lekeler, yatay sıcak renk ve sıcak lekelerle dengeye alınmıştır.

Resim 2.21: Turhan Ekici “Özlem”



Eserin Adı : Özlem

Eserin Yapım Yılı : 2017

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 80 * 90 cm

Türk motiflerinde özellikle halılarda, kilimlerde, kapı tokmaklarında ve nakışlarda birtakım simgeler kullanılmıştır. Anneye, babaya, arkadaşına ve sevgiliye bu simgeler üzerinden göndermeler yapılmıştır.

Sanatçı bu çalışmasında bir Anadolu kadınının askere veya gurbete gönderdiği yavuklusunu ona olan özlemini anlatmıştır.

Sevgiliye özlem sanatçının konularına yansımış ve sanatçının eserini oluşturmada temel unsur olmuştur. Burada üç horozun kullanmakla özlemin çokluğuna ve çeşitliliğini vurgu yapmıştır.

Teknik olarak akrilik boya ile çalışılmıştır soğuk renklerin egemen olduğu kontrast bir armoni tercih edilmiştir.Espasın pasif kaldığı figürlerde bol parçalanmaların olduğu görülmektedir.

Sanatçı özlem duygusunun getirmiş olduğu o dağınıklığı ve yorgunluğu ifade etmek için figürlerde yüzey parçalanmalarına gitmiştir Yarı çıkmaz bir durumun ve muğlaklığın ifade edildiği bir çalışmadır. İçi içine sığmamak deyimindeki gibi figürler espasın dışına taşmıştır.

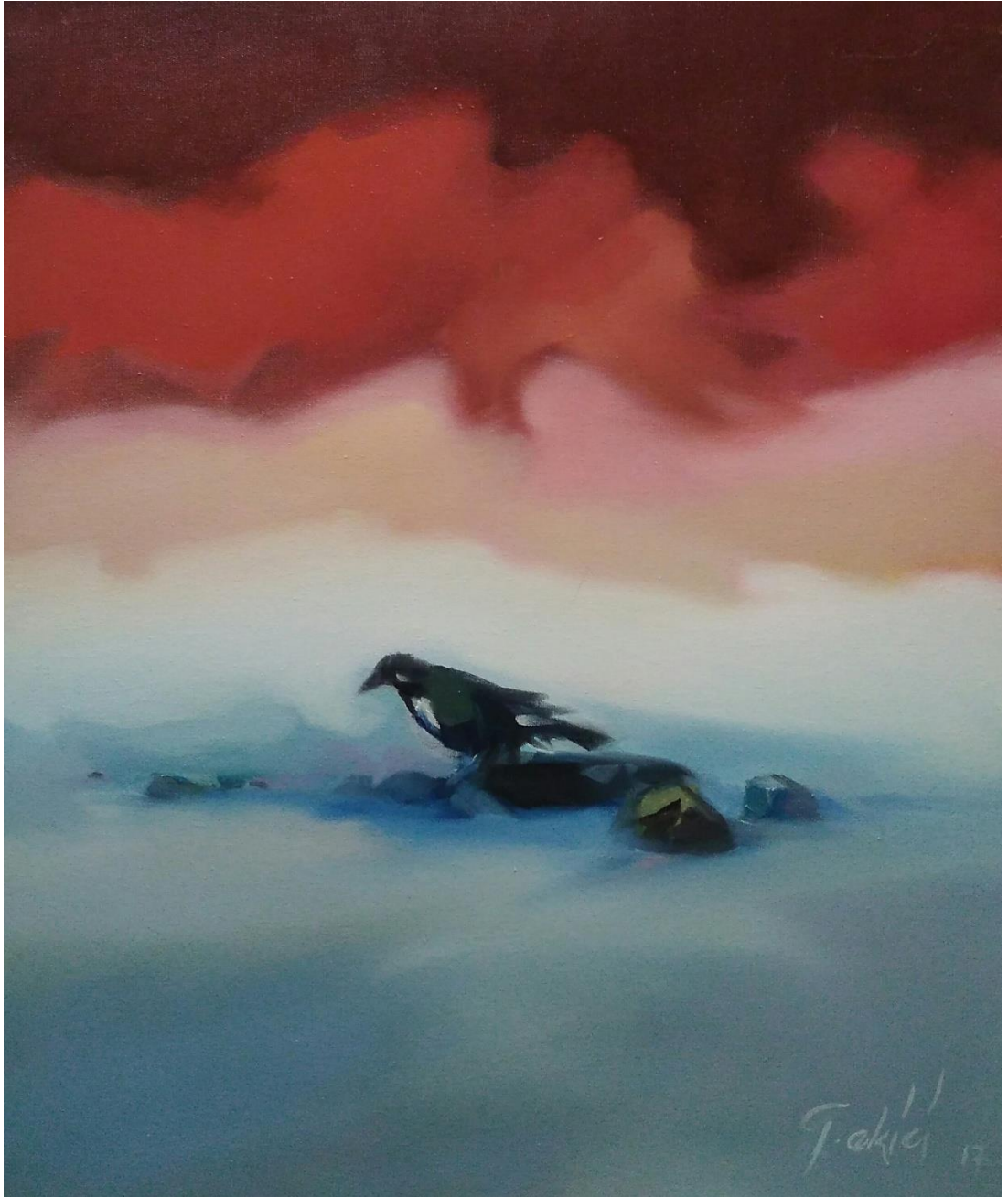
Sanatçı burada havada olma durumu yani bir nevi boşlukta kalma durumunu ifade etme adına koyuyu üst tarafta açığı alt kısımda kullanmıştır.

Böylece koyuyu havada açığı alt kısımda yapmakla yerçekimini ortadan kaldırmıştır. Düşünsel olarak olayların istek ve arzularını yerine gelmediği bir durum ifade edilmiştir.

Motif dil olarak bakıldığında yamukların kullanıldığı bir tercih yapılmıştır. Kontrast bir armoni gibi görünse de, sert kontrastlar pasifize edilmiştir.Özellikle tuvalde kırmızının ve mavinin şiddetleri azaltılmıştır.

Kırık formlar, yamuklar ve diyagonaller kullanılarak blok etkisi vermiştir.

Resim 2.22: Turhan Ekici “Buluşma”



Eserin Adı : Buluşma

Eserin Yapım Yılı : 2017

Eserin Tekniği : T.ü.y.b.

Eserin Boyutları : 50 * 60 cm

Burada karga figürü bir sembol olarak kullanılmıştır. Karga figürü üzerinden günümüzdeki beşeriyet teknoloji karmaşık düzen yozlaşma ve maddi menfaatlerin getirmiş olduğu yorgunluklar anlatılıyor.

Karganın zekâsı üzerinden mesaj veriliyor, zeki insanların hayatlarını sadeleştirdiği çağın hareketli ve yoruculuğundan kurtularak dinginliği benimsediğine vurgu yapılmaktadır.

Hiçbir şeyin olmadığı bir atmosfer içerisinde karganın yalnızlığı seçmesi ve kendi ile buluşması betimlenmiştir. Burada insanların kendisiyle buluşması kendini dinlemesi karmaşadan kaçması anlatılmaktadır.

Sanatçı burada gökyüzü, taş ve karga gibi genetiği bozulmamış nesnelere topluluğuyla resmini tamamlamıştır. Doğal olmayan hiç bir materyal kullanılmamıştır. Yani insanın doğallığına ve yaratılış gerçeğine uygun tanımlama yapmıştır.

Çalışma biçimsel yapısı incelendiğinde konunun dinginliğine uygun yataylar kullanılmıştır. Resimde soğuk ve sıcak renkler arasında ılık tonlar kullanılarak denge oluşturulmuştur.

Hareketi gürültüyü ve karmaşayı ifade eden biçimlerden ve renk kontrastlarından uzak durulmuştur. Mistik bir etki verme adına da gökyüzünde sıcak renkler kullanılarak soyutlamaya gidilmiştir.

Resim 2.23: Turhan Ekici “Üç Güzeller”



Eserin Adı : Üç Güzeller

Eserin Yapım Yılı : 2017

Eserin Tekniği : T.ü.y.b.

Eserin Boyutları : 60 * 70 cm

Turhan Ekici'nin çalışmalarını incelediğimiz zaman, kendine uygun bulduğu farklı konuları çalıştığını görüyoruz. Sanatçı tek bir konuya bağlı kalmamıştır.

Günlük yaşamın içinden yani yaşadığı dünyanın bir parçası olan nesnelere almış içsel dünyasında harmanlayıp tuvaline aktarmıştır.

Sanatçı bu çalışmasında yine farklı bir konuyu işlemiştir. Kadının güzelliğini ve zarafetini konu olarak seçmiştir. Sanatçı burada gülün güzelliği ile kadının güzelliğini birleştirmiş ve üç güzeller demiştir.

Ton ve renklerdeki uyum buradaki armoniyi etkili hale getirmiştir. Yeşiller üzerine kurulmuş bir çalışmadır. Yeşilin yarı kontrastları ile tamamlanmış bir resimdir.

Bu çalışmada biyolojik ve geometrik formlar bir arada kullanılmıştır. Resim temel itibarıyla üç parçaya bölünmüştür. Yatay bir dikdörtgen ve dikey dikdörtgenlerden oluşan bir form mevcuttur.

Formlar arasındaki bütünlüğü sağlamak için biçim kontrastından kaçınmıştır. Özellikle renk ve ton arasındaki uyumla bütünlük yakalanmıştır.

Bunların içerisinde küçük parçalanmalar ve onların üzerine yerleştirilmiş figürlerle oluşturulmuş bir kompozisyon kurgulanmıştır. Figürler arasındaki eşitsizliklerle oluşturulan çalışma, boşluk ve doluluk oranlarıyla plastik anlamda zengin bir hale getirilmiştir.

Resim 2.24: Turhan Ekici “Yeşile Özlem”



Eserin Adı : Yeşile Özlem

Eserin Yapım Yılı : 2017

Eserin Tekniği : T.ü.y.b.

Eserin Boyutları : 100 * 120 cm

Sanatçı yaşadığı bölgenin ağır kış şartlarının sosyal yaşantıyı nasıl olumsuz etkilediğini, bütün bu olumsuzluklara rağmen toplumsal mücadelenin nasıl yapıldığını ve umudun nasıl ayakta tutulduğunu çalışmasına konu almıştır.

Kış aylarının çok uzun geçmesinden dolayı hayvanların yiyeceklerinin azaldığı anlatılmıştır. Çalışmada konu edilen keçilerde statik bir durum mevcuttur. Yarın ne olacağız endişesi yaşanmaktadır., Arkadaki evlerle insanların mevcut olduğu

düşünsel olarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Keçilerin bu durumu, sahiplerini de sosyolojik bakımından etkilemiştir. Burada ağır kış var kışın getirdiği zorluklar var ama bütün bu olumsuzluklara rağmen hayata sınıksız tutunma, umut ve bekleyiş var.

Keçiler arasında ki ne olacağız endişesinin yanında birbirlerine olan bağlılıklarını görebiliyoruz. Sanatçı burada toplumsal bir probleme vurgu yapmıştır. Yarı aç yarı tok bir şekilde yaza çıkmanın umutları resmedilmiştir. Sanatçı bireysellik yerine toplumsal birlikteliğinin önemine vurgu yapmıştır. Resmin isminden de anlaşılacağı gibi yeşile özlem vardır. Yeşil yaz demek bolluk bereket ve en önemlisi de umut demektir. Çalışmanın üst tarafında bulunan evler birbirine yakındır. Toplumsal birliktelik ve sosyal dayanışma burada da ön plandadır.

Doğanın acımasız yönünün birlikte olmakla çözülebileceğinin en güzel örneği bu resimle tasvir edilmiştir. Turhan Ekici burada evleri resmederek içindeki hayatları ve yaşayan insanları ifade etmeye çalışmıştır. Sanatçının bütün resimlerde görülen yaşama sevinci ve umut bu çalışmasında da ön plandadır.

Gri tonların çok olduğu bu çalışmada renkli keçilerle umuda vurgu yapılmıştır. Çalışma iki büyük bölümden, gökyüzü diye adlandırdığımız yatay bölüm ve yeryüzü diyebileceğimiz büyük dikdörtgen alandan oluşuyor. Burada yatay hareketler sık sık tekrarlanmıştır, keçi figürlerinde dairesel hareketler yapılarak formlarda zıtlıklar oluşturulmuştur. Böylece kompozisyona zenginlik kazandırılmıştır. Burada ayrıca perspektife de yer verilmiştir.

Turhan Ekici'nin bütün çalışmalarında, somuttan soyuta uzanan bir skala vardır. Sanatçıya göre; "*soyutlama gerçeği biraz arındırmak*" tır. Resimde yatay dikey hareketlerde inanılmaz bir denge vardır. Güçlü yataylar keçilerde ki boynuz hareketleri ve dikey fırça tuşları ile dengelenmiştir.

Sanatçı bu çalışmasında, büyük yüzeyleri küçük dörtgenler, üçgenler ve daireler ile parçalayarak biçimsel anlamda zenginlik kazandırma yoluna gitmiştir. Karmaşık bir form içinde başarılı bir kompozisyon oluşturulmuştur. Ayrıca bu çalışmada çok temiz bir renk skalası olmamasına rağmen renklerin nüansları itibari ile sayısal üstünlüğü ve becerisi vardır.

Resim 2.25: Turhan Ekici “Bağlama”



Eserin Adı : Bağlama

Eserin Yapım Yılı : 2017

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutlar : 100 * 110 cm

Özel koleksiyon

Sanatçının müziğe olan tutkusu ve bağlama çalma becerisi bir seri müzik konulu çalışmalar yapmasına sebep olmuştur.

Türk kültürünün geleneksel yapısında var olan babadan oğula, ustadan çırağa, nesilden nesile geleneği aktarma bu çalışmaya konu olmuştur

Sanatçı yaşayan bu geleneği çalışmasında tasvir etmiştir. Örneğin Muharrem Ertaş ve oğlu Neşet Ertaş veya Münir Nurettin Selçuk ve oğlu Timur Selçuk gibi sanatın babadan oğula aktarılması sosyal gerçeği, sanatçının ilgisini çekmiştir.

Burada iki figür vardır birisi çırak konumundaki genç olan diğeri daha yaşlı ustadır.Sanatçı öğreti anını güçlendirme ve ifadeyi etkili kılma adına ustanın bakışlarını çocuğun üzerine doğru çevirmiştir.

Anadolu'da tarlada çalışan veya herhangi bir sohbet anında, müzik her zaman var olmuştur. Anadolu insanının müziğe olan yatkınlığı, sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

Konunun ruhuna uygun bir kompozisyon oluşturulmak için dingin bir öğreti ortamı oluşturulmuştur. Resmin üst tarafındaki yeryüzü diyebileceğimiz yatay düzlem, dikei konumdaki figürlerle dengelenmiştir.

Kontrast bir renk armonisi vardır. Ayrıca soğuk renklerin daha fazla kullanıldığı bir çalışmadır. Sıcakların az yer kaplamasına rağmen etkili oluşu, yani kalite kontrastı diyebileceğimiz dozda çalışılmış bir eserdir.

Genel olarak mavi ve turuncu üzerine kurulmuş bir çalışmadır. Çok bağırın, rahatsız eden bir uyumsuzluk yoktur.

Yukarıdan aşağıya doğru açıktan koyuya uzanan bir ton skalası tercih edilmiştir. Figürler üzerinde küçük leke ve tuşlarla biraz da olsa soyutlamaya gidilmiştir.

Resim 2.26: Turhan Ekici “Kulis”



Eserin Adı : Kulis

Eserin Yapım Yılı : 2017

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 100 * 100 cm

Anadolu'muzun özellikle kırsal kesimlerinde genellikle iş yoğunluğunun fazla, teknolojinin kısıtlı olmasından dolayı çalışmalar imece usulü ile yapılmaktadır. Ataerkil aile yapısının baskın olduğu kırsal kesimlerde aileler genellikle bir arada ve kalabalık yaşamaktadırlar. Kalabalık yaşantı beraberinde zorlukları ve güçlükleri de getirmektedir özellikle gelin kaynana ve elti dediğimiz erkek kardeşlerin eşleri arasındaki tartışmalar sürekli yaşanmaktadır.

Sanatçı bu çalışmasında bu ve buna benzer tartışmaları konu olarak seçmiştir. İş hayatının neticesinde yaşanan bir tartışma ve o tartışma hakkında yapılan kulisler sanatçı tarafından tuvale aktarılmıştır. Kalabalık aile yapılarında buna benzer tartışmalar, sosyal yaşantının içinde var olan bir realitedir. Sanatçıya göre buna benzer aile içi tartışmalar sonunda sulha bağlanmaktadır. Fakat bu çatışmaların kalabalık ailelerde hiçbir zaman bitmeyeceğini ifade etmektedir.

Burada gökyüzündeki renklerden akşam iş dönüşünün olduğunu anlıyoruz. Resmin tam orta noktasında iki büyük figür vardır. Bu iki kişi eve dönerken gündüz yaşanan olayların kritiğini yapmaktadırlar. Figürün biri hafif eğilmiş, diğer figürün anlattıklarını dinlediğini ifade eden Ekspresif bir ifade bulunmaktadır. Arkadaki figürler daha bağımsız duruyorlar. İki figürün hemen arkasında yaşlı bir kadın figürü bulunmaktadır. Hafif öne doğru eğilmiş konuşmayı dinlemeye çalışmaktadır. Konumundan olayları içindeki üçüncü kişi olduğu sanatçı tarafından vurgulanmıştır.

Çok renkli bir çalışmadır. En sıcaktan en soğuğa, en açıktan en koyuya uzanan bir renk zıtlıkları mevcuttur. Burada sessiz bir konuşma vardır. Fondaki renk ve parçalanmalar resmin ruhuyla birkontrast oluşturmaktadır. Bu zıtlıklar sessizliğin gücünü artırmaktadır. Yani zıt bir anlayış vardır o iki kişi arasındaki sessiz diyalogu güçlü hale getiren unsurlar renklerdeki zıtlıklar ve fondaki parçalanmalardır.

Sanatçı zıtlıkların avantajlarını şöyle anlatıyor; “*manav maydanoz demetlerinin üzerine bir kırmızı domates koyarak, oradaki yeşil maydanozların ve üzerindeki kırmızı domatesin albenisi artırmaktadır*”. Aynı zamanda burada çok güçlü yatay dikey ve diyagonaller vardır. Görünürde beş figür üç keçi olmasın rağmen görünmeyen arkadan gelen kalabalığı ifade eden bir gizem söz konusudur. Buradaki keçiler olayın geçtiği yeri mekânı yani bir köy hayatını anlatıyor. Burada keçiler konuyu ifade etmekte yardımcı figürlerdir. Burada genelde soğuk bir armoni hakimdir. Soğuk renklerin çok olmasına rağmen resimde sıcak renklerin dalga boylarından dolayı şiddetlerinin fazla olduğu görülmektedir.

Resim 2.27: Turhan Ekici “Kaçış”



Eserin Adı : Kaçış

Eserin Yapım Yılı : 2017

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 100 * 100 cm

Sanatçı bu çalışmasında ekolojik dengenin bozulduğunu buna bağlı olarak canlıların nasıl etkilendiklerini anlatmıştır.

Doğada yaşama mücadelesi veren bütün canlıların ve yaratılmışların yaşadıkları olumsuzluklara karşı memnuniyetsizliklerini, ifade eden en direkt diyebileceğimiz ve sembolik sayabileceğimiz bir anlatım yoluyla ekolojik yıkıma vurgu yapmıştır.

Burada eserin adı olan kaçış, aslında tuvalin üst sol kısmında bulunan aydınlık ve ufuk olarak ifade edilen kısma doğru bir yönelmeye ve bozulan ekolojik dengeden duyulan rahatsızlıklara vurgu yapılmaktadır.

Ufuktaki Işığa doğru kaçış aslında doğanın kendisini yenilenmesi anlamını da ifade etmektedir. Sanatçı burada ekolojik yapıya, ekolojik dengeye, ekolojik dengedeki bozulmalara, yıkılmaları ve tahribata dikkat çekmek adına bu çalışmayı yapmıştır.

Çalışma her ne kadar figüratif ise de fonda ve figürler üzerinde soyut lekeler kullanılarak, somuttan soyuta uzanan geniş bir skala vardır.

Burada doğal bir mekân vardır. Daha çok soğuklarının kullanıldığı parçalanmalara yer verilmiştir. Çok ciddi yatay ve dikeylerin kullanılmamıştır. Parçalar ve renkler arasında yumuşak geçişler kullanılarak, estetik bir bütünlük sağlanmıştır.

Soğuk renklerin çok kullanıldığı, sıcak renklerin az olmasına rağmen güçlü bir etki sağladığını görebiliyoruz. Tuvalin üst kısmında v açık keçilerin yüzlerinde turuncu ve sarı kullanılarak ritmik bir zenginlik yakalanmıştır.

Kompozisyonda asimetrik bir durum söz konusudur. Figürlerin kapladığı alanın az, fakat fonun daha geniş bir yer kapladığı görülmektedir.

Dinamizmi yüksek Ekspresif ifadenin ön planda tutulduğu bir çalışmadır.

Resim 2.28: Turhan Ekici “Birliktelik”



Eserin Adı : Birliktelik

Eserin Yapım Yılı : 2017

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 100 * 100 cm

Sanatçı bu çalışmasında, “ben değil biz” olma olgusuna vurgu yapmıştır. Bir mensubiyet mantığı içerisinde hayvanlardaki birlikte olma ve sürü olma içgüdüleri anlatılmıştır. Sanatçı toplumsal yapı içerisinde bireyselliğin önemine vurgu yapılmıştır. Öndeki keçi figürü daha realist çalışılmış, fakat resmin diğer bölümlerinde soyut etkiler ön plandadır. Sanatçı çalışmasında mekân olgusunu hissettirmiştir. Asimetrik bir kompozisyon kurgulanmıştır. Keçilerin boynuzlarında ve bacaklardaki hareketler resme hareket katmıştır. Sıcak bir armonide çalışılmıştır. kırmızı keçi figüründen resmi giriş yapılmıştır. Keçilerde ki kırmızı renk yukarıda gökyüzüne taşınarak resimde ritim yakalanmıştır.

Resim 2.29: Turhan Ekici “İsyan”



Eserin Adı : İsyan

Eserin Yapım Yılı : 2017

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 100 * 100 cm

Sanatçı ekolojik dengenin yani doğal yapının bozulmasının olumsuz etkilerinin canlılar üzerindeki etkilerine dikkat çekmektedir. Teknolojinin, bilinçsiz ilaçlamanın, birtakım suni ve zehirleyici maddeler kullanmanın doğal dengenin bozulmasına etkileri anlatılmıştır. Bütün bu olumsuzlukların insan hayatını menfi olarak nasıl etkilediği sanatçı tarafından ifade edilmektedir. Sanatçı burada hayvanların isyanına ve çığlıklarına dikkat çekmektedir. Hayvanların hepsinin aynı yöne bakması, aynı yöne doğru koşmaları ve haykırışları doğal hayata olan özlemlerini anlatılmaktadır. Birbirine çok yakın sıcakların ve soğukların kullanıldığı bir çalışmadır. Sıcak etkinin daha fazla olduğu bir renk armonisi vardır. Renk ve tonlarda ılımlı bir geçişler vardır.

Çalışmanın bu bölüme kadar olan kısmında Turhan Ekici'nin eserlerindeki sosyolojik olgu, sanatçının fikirleri doğrultusunda çeşitli yorumlamalardan oluşturulmuştur. Ancak konunun bir de sanatçı boyutu vardır. Sanatçı ile yapılan görüşme, eserlerindeki kurguların oluşum süreçlerinin ana hatlarını vermesi açısından önem arz etmektedir.

2.4. Turhan Ekici ve Eserlerindeki İmgeler Üzerine Görüşme

1.Sayın Ekici sanat sizce nedir?

Sanat yeme içme gibi zaruri ihtiyaçlar dışında, hayatı en anlamlı kılan mana ile estetiği buluşturan bir bütünüdür. İnsanı diğer varlıklardan ayıran en önemli değerlerden birisidir. Sanat akıldan sonraki en büyük güçtür.

2.Sayın Ekici, eserlerinizde yöresel konulara önem verdiğiniz görülüyor. Bunun sebebi nedir?

Sanatçı yaşadığı çevreyi, hayatının bir parçası gibi kabul etmeli. Dokunabilmeli algılayabilmeli, yaşamalı bunlar olursa insan kendi olur.

Dışavurum çevrende topladıklarını gördüklerini etkilendiklerini içsel dünyanda değiştirip kendi estetik süzgecinden geçirdikten sonra yansıtmaktır. Dolayısıyla yakın çevremden etkilendim.Buda çok doğal bir durumdur. Bu durumunda sanata taşınmasının en doğal ve en tabii olması gereken bir olgu olduğuna düşünüyorum.

3.Eserlerinizdeki köy hayatı ve keçiler konuları ilginizi neden bu kadar çok çekiyor?

Çocukluğum köyde, kırlarda, bozkırlarda yani kısacası köy hayatında geçtiği için konuları köy ve köydeki yaşamdan seçiyorum.

Genelde çocukluğumun geçtiği dönemde evimizde koyunlarımız vardı. Ben de ailenin küçük bir ferdi olduğum için koyunları gütmeye onlara yem verme görevi bana verilirdi. Bundan dolayı koyunlara ve keçilere karşı bir sevgim ve ilgim vardır.

Çocukluğumdan kalan bu izleri şimdi tuvale aktarıyorum Severek isteyerek özenle bu konuları çalışıyorum.

4.Sayın Ekici çalışmalarınızda sosyolojik içerikli konuları sık sık kullandığınızı görüyorum, sosyolojik içerikli çalışmalara yönelmenizin nedeni ne olabilir?

Ben her insan gibi sosyal bir varlığım, toplumun bir bireyiyim. Toplumun içinde yaşıyorum, etrafımdaki olayları, insan yaşantılarını gözlemliyorum. Doğal olarak sosyal hayatla iç içe yaşıyorum. Bundan dolayı etrafımda yaşanan sosyolojik olaylara kayıtsız kalamıyorum ve çalışmalarımaya yansıtıyorum.

5.Sayın hocam Efeler isimli çalışmanızda Kartal motifi kullandığınızı görüyoruz, bunun özel bir sebebi var mıdır?

Kartal motifi Türklerde özel bir yere sahiptir. Türk milleti Orta Asya'dan günümüze kadar çeşitli motifleri kullanmışlardır. Özellikle çift başlı kartal, Selçuklular tarafından çok kullanmıştır.

Kartalın gökyüzünde yükseklerde uçuşu, bilgeliği ve gücü ifade ettiği için ben bu çalışmada kartal motifini kullandım. Çalışmada kılıç kalkan ekibinin oyun itibariyle kahramanlığı vurguladığı için bir bütünlük olması adına kartal motifini kullanarak resimde dinamizmi arttırdım.

6.Çalışmalarınızda sürrealizmin esintileri görülmektedir. Bunun sebeplerini açıklar mısınız?

Ben daha önceki yazılarımda da çalışmalarımada da hep şunu ifade ediyorum gerek konularım gerekse kullandığım teknikler çok çeşitlilik göstermektedir. Ben konu ve teknik konusunda çok geniş bir skalaya sahibim.

Genelde bir ifadeyi nasıl, hangi grupta ve hangi tarzda yapacaksam o konunun gereği olan İfade tarzını ve üslubu tercih ederim. Dolayısıyla bazı

çalışmalarında konuyu ifade etmek ve o konuyu anlatmak açısından isabetli olabileceğini düşündüğüm için sürrealizm tekniğinde de çalışmalar yapmaktayım.

7.Ülkemizdeki sanat faaliyetleri sizce yeterli olgunluğa ulaşmış mıdır?

Sanat faaliyetlerini ülkemizde olması gereken çizginin çok altında seyretmekte olduğunu görüyorum. Özellikle yönetimlerin bu anlamda yeterli ve lüzumlu olan ilgisinin az olmasından dolayı sanata dair ülkemizde bir ilerleme bir mesafe kat edemiyoruz. Son yıllarda özellikle kırık kanat şeklinde seyreden sanatsal faaliyetlerin Cumhuriyet'in kuruluşunun ilk yıllarında olduğu seviyenin çok altında kalmıştır. Sanatın ehemmiyetini ve önemini yitirdiğini görüyorum.

Bütün olumsuzluklara rağmen Türk insanının kanında var olan ve ciddi bir potansiyele sahip olan sanat duyarlılığı sanatı gereken yere getirecektir. Avrupa ülkeleri ile kıyasladığımızda iyi bir yerde olduğumuzu görüyoruz fakat güzel sanatlarda çok daha ilerilere gidebilecek potansiyele sahibiz.

8.Sanat eğitimi veren kurumlardaki eğitimler sizce yeterli midir?

Son yıllarda sanat eğitimi veren kurumları incelediğimiz zaman ciddi anlamda zafiyet gösterdiklerini biliyoruz. Sayısal olarak okullarımızın fazla olması pozitif bir görüntü çizmesine rağmen verilen eğitimin ters orantıda olduğunu düşünüyorum. Kalite itibariyle düşük bir seviyede seyrettiğini biliyoruz.

Liyakat sisteminin olmadığı farkındalığın yaşanmadığı giderek seviyenin düştüğü bir süreçten geçiyoruz. Olumsuz bütün bu olumsuzlukların öğrenci üzerinde olumsuz etkileri olduğunu ve öğrenci yetiştirme de bu kurumlarımızın maalesef üzümlere söylüyorum yetersiz olduğunu düşünüyorum.

9.Sayın Ekici sizin sürekli söylediğiniz “sanatta evrenselliğe giden yol yöresellikten geçer” sözünü açıklar mısınız?

Benim söylediğim bu söz şöyle açıklanabilir. İnsanların doğuştan yetişkinliğe kadar ki geçen süreçte çevresi ile ilgili diyalogları sanatın içerisindeki yaşanmışlıkları potansiyel ilikleri bütün bunlar kişinin gelişim sürecinde var olan unsurlardır.

İnsan çevresine duyarlı bir şekilde gelişir. Bu çevre içerisinde olduğu için birebir reel alguları çevresinden alır ve kendi iç âleminde kendi sanat estetiği anlayışıyla yorumlar.Dolayısıyla da evrenselliğe ulaşma noktasında görsellikten geçmiş olur.

Evrenselliğe giden yolun bu şekilde olduğuna inanan bir kişiyim. Süreklilik ve gerçek bir realite budur. Yani bugün Victor Hugo'yu kendi köyünde yaşadıklarını Âşık Veysel'in kendi iç dünyasında yaşadıklarını ve buna benzer örneklerini gördüğümüz gibi kendi yöresel liglerinde yaşadıklarıyla olgunluğa erişir. Daha sonra evrenselliğe uzanan yolculuklarını görebilmekteyiz.

Dolayısıyla bu süreç hep böyle olmuştur.Evrensele giden yolun yöresellikten geçtiğini savunuyorum ve böyle olduğuna da inanıyorum.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Resim1: “Bisiklet”



Eserin Adı :Bisiklet

Eserin Yapım Yılı : 2016

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 85 * 100 cm

Özel Koleksiyon

Devlet Resim Heykel Yarışması Katalog

Bu çalışmada çocukların çok sevdiği bisiklet ve kâğıt kayıtların kompozisyonda yan yana kullanılmasıyla çocuksu bir etki oluşturulmaya çalışılmıştır.

Resimde çocuk figürünün olmamasına rağmen, kullanılan materyallerle çocuklara bir gönderme yapılmıştır.

Burada bisiklet ve kâğıt kayıklar bir simge olarak kullanılmıştır. Çocuğun heyecanları, oyun sevgisi, tutkuları, hayata bakışı ile sanatçının içsel dünyası bir araya getirilerek tuvale aktarılmaya çalışılmıştır.

Aşağıdan yukarı koyudan açığa doğru giden sistematik bir düzenleme mevcuttur. Soğuk renklerin egemen olduğu, sıcakların az fakat kaliteli bir şekilde kullanıldığı dengeli bir renk dağılımı vardır.

Güçlü yatay bölünmeler sepetin ve tekerleklerin içerisindeki küçük dikey formlar ile dengeye alınmıştır.

Sanatçı burada figür mekân ilişkisini de farklı bir boyuta taşımıştır

Fondaki soyut düzenlemeler, figürlerdeki realist formlarla bir bütünlük sağlamıştır. Somuttan soyuta doğru uzanan düzgün bir form skalası bulundurmaktadır.

Resim2: “Dümen”



Eserin Adı : Dümen

Eserin Yapım Yılı : 2016

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 100 * 85 cm

Özel Koleksiyon

Denize olan tutku, deniz sevgisi, doğaya olan aşkın heyecanı, mutluluk ve çocukluk duyguları bu resimde dile getirilmiştir. Burada deniz dünyasını ve deniz hayatı anlatılmıştır. Kâğıt kayıklar, halatlar ve dümen gibi deniz dünyasına ait olan materyaller bir arada kullanarak bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Dikdörtgen sayılabilecek yatay konumda ortada bir yüzey bulunmaktadır. Dikey bir leke ile dengeye alınmış bir parçalanma mevcuttur. Bu iki büyük leke etrafında yerleştirilen figürlerle mekân etkisi verilmiştir. Bu kompozisyon içerisinde somuttan soyutlamaya doğru gidilmiştir. Helezonik olarak halatın yapısı, dümenin dairesel formu ve diğer figürlerdeki köşeli formlar birleştirilerek resim biçimsel zenginliğe kavuşturulmuştur.

Soğuk renklerin içerisinde sıcak renkleri serpiştirerek resimde renkler arasında denge oluşturulmuştur. Halatın kıvrımları, kayıklar ve dümen betimlenmiştir. Resimde somuttan soyuta uzanan zengin bir ifade biçimi vardır.

Sanatçı karmaşık ve farklı formları bir arada ustaca kullanarak, karmaşıklıktan bütün niye uzanan zengin bir ifade dili kullanmıştır.

Resim3: “At”

Eserin Adı : At

Eserin Yapım Yılı : 2016

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 110 * 150 cm

Türklerin ilk anayurdu olan Orta Asya'dan, günümüze kadar geçen bu tarihi süreç içerisinde Türk kültüründeki at sevgisi ifade edilmiştir. Atın Türk kültüründe evin bir bireyi, ailenin bir parçası olduğunu anlatılmıştır. At portresinde tuşlarla ve değişik motiflerle parçalanmalara giderek, resimde hareket ve ritim yakalanmaya çalışılmıştır.

Sıcak bir form içerisinde soğuk ve açık bir değerlendirme ile atın vurgusu artırılmıştır. Resmin bir köşesinden diğer köşesine uzanan soğuk renk, diğer köşeden farklı bir köşeye uzanan sıcak renklerle yüzey iki büyük parçaya ayrılmıştır. Atın yüz kısmında açık renkler kullanılarak, ifade güçlendirilmiştir. Açık renkler az ama yerinde ve değerli kullanılmıştır.

Resim4: “Aile”

Eserin Adı : Aile

Eserin Yapım Yılı : 2016

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 60 * 80 cm

Sanatçı bu çalışmasında aile ve aile kavramını konu almıştır. Kâğıt kayıtları yavruları gibi algılayan ve onlara dikkatli bakan anne kaz ve yanında da baba kazın yavrularıyla yüzmeleri betimlenmiştir. Burada şartlanmanın getirmiş olduğu davranış biçimlerini görebiliyoruz. Psikolojik derinliği olan bir çalışmadır. Büyük ana leke olarak kaz figürü bulunmaktadır. Arkada adeta öndeki dinamizme zarar vermeme adına pasif yapılmış eşi diyebileceğimiz ikinci bir kaz figürü bulunmaktadır. Soğuk grilerin içerisinde, etkili sıcak rengin kullanılması ile dengeye alınmıştır. Suyu ve gökyüzünü hissettiren mekân etkisine rastlamaktayız. Asimetrik bir düzenleme ile kompozisyon oluşturulmuştur.

Resim5: “Kaz Ailesi”

Eserin Adı : Kaz Ailesi

Eserin Yapım Yılı : 2016

Eserin Tekniği : T.ü.y.b.

Eserin Boyutları : 85 * 100 cm

Bu çalışmada birlikteliğe, ailenin önemine ve ailedeki sosyolojik yapıya vurgu yapılmıştır. Figüratif anlamıyla anne, baba ve yanlarında bulunan küçük yavru kazlar betimlenmiştir. Renklerdeki kontrast resme zenginlik katmış ve ifadeyi güçlü hale getirmiştir. Derinlik ve perspektif kompozisyona zenginlik katmıştır. Figürlerin bir dikiş mantığıyla, yarılarının üstteki dörtgende, diğer yarılarının alttaki dörtgende yerleştirilmiş olmasıyla kompozisyon zengin hale getirilmiştir. Sıcak renklerin hâkim olduğu sıcaklar içerisinde soğukların kullanıldığı bir renk armonisi mevcuttur.

Resim6: “Girdap”



Eserin Adı : Girdap

Eserin Yapım Yılı: 2016

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 100 * 85 cm

Denize olan tutku, çocuklukta yaşanan oyunlar kendi iç dünyanın harmanlayarak dışa yansımaları konu edinilmiştir.

Burada yine çocuk olmamasına rağmen çocuğun dünyasına vurgu yapılmıştır. Lekeci anlayışla çalışılmış.

Kâğıttan kayıkların nesnel yapıları biraz daha bozularak soyutlamaya gidilmiştir. Renkten ziyade, açık koyu tonlamaların temeli üzerine kurgulanmış bir çalışmadır. İddialı olmayan renkler kullanılmıştır.

Soğuk renklerin hâkimiyetindedir. Kâğıt kayıklar yer yer betimlenmiştir. Fazla ayrıntının bulunmadığı, heyecanın ve ritmin, geniş fırça tuşlarıyla verildiği bir çalışmadır.

Gri tonlarla oluşturulmaya çalışılmış olan dingin bir gökyüzü vardır. Koyu mavi, mor ve kırmızılarla oluşturulan hareketli denizle, mekân etkisi verilmeye çalışılmıştır.

Burada asimetrik bir kompozisyon vardır. Resmin sağ alt tarafında koyunların küçük ve yoğun olmasına rağmen, gri soğuk renklerin oluşturduğu geniş yüzeyle dengeye alınmıştır.

Dairesel ve üçgen formların bir arada kullanıldığı bir kompozisyon vardır. Güçlü sayılabilecek yatay kompozisyonda, küçük dikey lekeler ve beneklerle yatay dikey dengesi sağlanmıştır.

Resim7: “Simitçi”

Eserin Adı : Simitçi

Eserin Yapım Yılı : 2016

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 50 * 65 cm

İlk bakışta çocukları hatırlatan ve çocuklara yönelik oyuncakçı ekspresinde yapılmış bir çalışmadır. Simit satıcıları ve şeker satıcıları vurgu yapılmıştır. Sempatik, hafif neşeli bir etki vardır. Buna paralel olarak soğuk ve sıcak renklerin kullanıldığı, çocukların heyecanları ve isteklerini ifade eden renkler kullanılmıştır. Yatay olarak üç ana lekeye bölünmüştür. Dikey olarak ise figür bulunmaktadır. Koyu tonlar alt tarafta kullanılmıştır. Yukarı çıkıldıkça, açık tonların kullanıldığı görülmektedir. Kayıklardaki üçgen formlar ve tepsinin dairesel yapısı bir arada kullanılmıştır. Ciddi bir form kontrastı oluşturularak, çalışmaya zenginlik katılmıştır.

Resim8: “Oyun”



Eserin Adı : Heyecan

Eserin Yapım Yılı : 2016

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 85 * 100 cm

16.Şefik Bursalı Resim Yarışması Katalog, Sergi

Özel Koleksiyon

Sanatçı çocukluğunda yaptığı kâğıt kayıkları dere kenarında yüzdürdüğü çocukluk dönemlerini ifade eden bir çalışmasıdır.

Burada su üzerinde ki kâğıt kayıklarla çocuğun diyalogu dikkat çekmektedir. Çocuğun psikolojisi, ruh hali ve heyecanları yansıtılmaya çalışılmıştır.

Çocuğun yüzünde duygusal bir ifade vardır. Mekân hissi verilmiştir. Somuttan soyuta doğru uzanan zengin bir skala mevcuttur. Resim yatay olarak bölünmüş iki dörtgenden oluşmaktadır.

Kayıklarla ve yüzeydeki çeşitli hareketlerle dikey direksiyonlar oluşturulmuştur. Geometrik formların yer yer aktif kullanıldığı bir düzenleme mevcuttur. Resmin giriş yeri çocuğun yüzüdür.

Burada ciddi bir betimleme yapılmıştır. Somut figürler soyut lekelerle desteklenerek, geniş bir leke düzeni oluşturulmuştur.

Resimde çocuğun sevincine paralel psikolojik tesir bırakacak, ılık diyebileceğimiz bir renk armonisi hâkimdir.

Resmin diline ters olabilecek sert renklerin kullanılmasından kaçınılmıştır. Sevincin, mutluluğun neşenin, heyecanın ve rahatlığın yapısına uygun bir renkler tercih edilmiştir.

Resimde sempatik ve neşeli bir etki vardır. Buna paralel olarak soğuk ve sıcak renklerin bir arada kullanıldığı, çocukların heyecanları ve isteklerini ifade eden yalın bir anlatım kullanılmıştır.

Yatay olarak kullanılan büyük bir leke mevcuttur. Kayıklardaki dikey lekelerle resim dengeye alınmıştır.

Resim9: “Yürüyüş”

Eserin Adı : Yürüyüş

Eserin Yapım Yılı : 2018

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 40 * 40 cm

Figüratif soyutlama şeklinde yapılmış bir çalışmadır. İnsanlarla hayvanların diyaloglarının ve hayvan sevgisinin anlatıldığı bir çalışmadır. Kontrast bir armoni vardır. Soğuk bir etki içerisinde, az sayılabilecek sıcak renkler üzerine kurgu yapılmıştır. Açıkların içerisinde koyu, koyunların içerisinde açık gibi tekrarlamalarla dıştan içe doğru geçişler vardır. Çizgilerle figürler arasında estetik bir arayışa gidilmiştir.

Resim10: “Sarıya Özlem”



Eserin Adı: Sarıya Özlem

Eserin Yapım Yılı : 2018

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 130 * 130 cm

İnsanlar ile kaplumbağaları kullanarak, zaman ve hareket arasında bir bağlantı kurmuştur. Hızlı akıp giden zaman ve harekete vurgu yapmaktadır.

Kaplumbağaların yavaş yürümesi ile zamanın hızlı akması arasında bir kontrast oluşturulmuştur.. Burada kaplumbağaların önde oluşu, doğal hayata olan özlemi de ifade etmektedir. Yataylar dikey durumdaki figürlerle dengeye alınmıştır. Dörtgenler üzerine kurulmuş bir kompozisyon vardır.

Resim11: “Gök Kubbeden Müjde”



Eserin Adı : Gök Kubbeden Müjde

Eserin Yapım Yılı : 2018

Eserin Tekniği : T.ü.a.b.

Eserin Boyutları : 120 * 120 cm

14. Ümraniye Belediyesi Resim Yarışması Ödül

Değişik zaman diliminde yaşanmış olan farklı olaylar, bir arada kurgulanarak, konunun ruhuna uygun bir biçimde ifade edilmiştir. Sanatçı burada 1071 başlayan Anadolu'nun Türkleştirilmesi ve İslamlaştırılmasını anlatmıştır.

Burada Anadolu'nun kapılarını Türklere açan, 1071 Malazgirt Zaferi'nin kahramanı Alparslan'ın savaşta kullandığı miğferi Odak noktaya yerleştirilmiştir. Milli ruhun ve inancın önemine vurgu yapılmıştır. Türkleri zafere ulaştıran bayrak ve kuranın önemi ifade edilmiştir. İstanbul'u fetheden komutan Fatih Sultan Mehmet Han ve atı, kompozisyonda ortaya yerleştirilerek açık koyudengesi yapılmıştır. Yunus Emre ve Mevlana'nın tasavvuf yönü ifade edilmiştir.

Dünya tarihine yön vermiş olan bu liderlerden, Cumhuriyetin kurucusu Atatürk'e kadar uzanan ve geleneksel ruhun tamamlayıcısı olan bütün önemli değerlerimiz bu çalışmada konunun bir parçası olarak dikkat çekmektedir. Farklı zamanlarınve değişik mekânların, aynı yüzeyde toplanmasından kaynaklanan kalabalık ve karmaşık bir kompozisyon mevcuttur.

Renk ve ton armonisi olarak koyu miğferin odakta olduğu, diğer kısımlara da koyuların küçük lekeler halinde dağıtıldığı bir düzenleme vardır. Koyu miğferin içinde, Fatih Sultan Mehmet Han'ın açık tonlardaki atı güçlü bir ton kontrastı oluşturmuştur.

SONUÇ

Yapılan araştırmalar sonucunda, literatür taraması ve kişisel iletişim kurularak bilgiler elde edilmiştir. Bu tez çalışmasında Turhan Ekici'nin çok çeşitlilik gösteren sanatsal yönünün yanında, aynı çeşitlilikte eserlerde ürettiği, bu eserleri yönü itibariyle de diğer sanatçılardan farklılıklar yarattığı gözlemlenmiştir. Sanatçının eğitimci yönüyle olaylara yaklaşımı, çözüm arama yöntemleri, olayları irdelemesi ve bu olaylar karşısındaki duyarlılığı çalışmalarına yansımıştır. Anadolu motiflerinin izdüşümlerini de çalışmalarına yer bulmuştur.

Turhan Ekici konu seçiminde özellikle tek bir kaynağa bağlı kalmamıştır. Farklı konu seçimi, sanatçının çalışmalarının zenginliğinin temelini oluşturmuştur. Üstün hayal gücü veyaşadığı çevredeki sosyolojik olaylar karşısındaki duyarlılığı, konu seçimindeki yelpazeyi geniş tutmuştur. Sanatçının estetik duyarlılığı, farklı bakış açısı, doğaya olan hayranlığı, i dünyası ile evren arasındaki imgesel yolculuğu ve yaşanmışlıkları sanat serüveninin temelini oluşurmaktadır.

Klasik biçimden soyut sanat anlayışına kadar uzanan geniş yelpaze içerisinde, evrende gördüğü ve dokunabildiği bütün nesnelere oluşumları, dengeleri ve gerçekliğinden farklı bir biçimde kendi estetik beğenileri ile harmanlayan bir sanat anlayışıyla çalışmaktadır.

alışmalarında zengin renk nüansları, adlandırılmayacak renkler, en açıktan en koyuya tonlamalar, en parlaktan en mata uzanan bir renk ve ton skalası ile kendini ön plana çıkarmaktadır.

Turhan Ekici eserlerinde; yoğunluktan boşluğa, eğriden düze, en büyükten en küçüğe kısacası zıtlıkların ve ara bulucuların bulunduğu geniş yelpazeli bir denge endişesi taşımaktadır. Sanatçının çalışmalarında evren, zıtlıkların ve dengesizliklerin dengeye dönüştüğü sonsuza uzanan bir yelpazedir. Sanatçı; resimlerini tümüyle evrenin nesnel ve soyut değerlerinden beslenen kendisi gibi sistemleşeceğine yüreği ve beyniyle inandığı sanat anlayışıyla çalışmaktadır.

Sanatçı konuları diziler halinde çalışmıştır. Bütün tekniklerde çalışmalar yapmıştır. Ele aldığı konuları kullandığı tekniklerle olgunlaştırarak eserler üretmiştir.

Turhan Ekici hayata dair sosyal ve psikolojik irdelemelerde bulunmuş ve bunların sonucunda başarılı tahliller yapmıştır. Türk toplumunun değer yargılarının başında gelen vatan, bayrak ve kültürel değerlere karşı duyarsız kalmamış ve çalışmalarında konu olarak ele almıştır.

Öğrencisi olsun olmasın, ülkenin geleceğini oluşturan gençlere sanat eğitiminde uç noktada cömert davranıp öğrenci yetiştirmede fedakârlıklar yapan bir sanat eğitimcisidir.

Sanatçı dokunabildiği ve yaşadığı ortamdaki yöresel sayılabilecek her türlü motifi konu olarak ele almış bu sebeple daha çok Anadolu kültürünü çalışmalarına yansıtmıştır.

Sanatçı; *“ben resim yaparken dış evrenden beni resim yapmaya zorlayan konuları alır ve dış evrene olan penceremi kapatır, iç evrenimde kendi dinamiklerim ve hislerimle ve estetik anlayışımın yorumları, resmi tamamlayıp sonra da dış evrene sunarım”* diyor. Turhan Ekici sanatın dıştan içe değil, içten dışa hareket eden bir olgu olduğunu savunan bir sanatçıdır. Sanatın; sanatçının duygu, düşünce, estetik anlayışı ve dinamiklerini iç evreninde olgunlaştırdığı bir süreç olduğunu savunmaktadır. Bu sebepten dolayı sanatçı iç evreni ile buluşması adına çalışma alanında yalnızlığı tercih ettiğini savunmaktadır.

Turhan Ekici genellikle lekesele anlamda çalışmalar yapmıştır. Çalışmalarında figür, çizgi, leke ve benekler fon içerisinde bir bütünlüğe kavuşmaktadır. Renkler ve tonlar arasındaki yumuşak geçişler çalışmalarındaki en önemli özelliklerdir. Bu zengin renk ve lekeler sanatçının iç dünyası ve resmin envanterleri ile uygun olarak bir araya getirildiğinde oldukça güçlü ve etkili ifadeler meydana getirebilmektedir.

Sanatçı sosyolojik mesaj veren çalışmalarında samimi ve içten yaklaşımlarıyla hayatın gerçeklerini, anlamını ve olanaklarını yakalamaya çalışmaktadır.

Çalışmalarında en somuttan en soyuta doğru giden lekeci anlayışı, vazgeçilmez bir öge olarak yer almaktadır.

Turhan Ekici'nin çalışmalarındaki gerek insan, gerek hayvan, gerekse doğa konularını çalışmış bu konular üzerinden mesajlar vermiştir. Hayvanlara olan sevgisinde dolayı özellikle keçi ve kargalar çalışmalarında konu olmuştur. Çalışmalarında atlar, horozlar, çiçekler ve kısacası yaşadığı hayata dair birçok konu görülmektedir.

Ekici genellikle çalışmalarında renk ve lekeye önem vermiş, izlenimci diyebileceğimiz anlayış doğrultusunda çalışmalar yapmıştır. Sanatçının fantastik konulu sürrealist çalışmaları bulunmaktadır.

Ekspresif anlamda çalışmalarıyla da sosyolojik mesajlar vermiştir. Genellikle sert kontrast renklerden kaçınmıştır. Karamsarlıktan ziyade mutluluğu ve umudu ifade eden, sıcak ve canlı renkler kullanmıştır. Karamsarlıklarını da renkler ile uyumlaştırma gayretine gitmiştir. Mor, mavi, kırmızı ve sarı gibi kroması yüksek renkleri griler içerisinde kullanarak, sayısız renk skalası ile çalışmalarında bütünlüğü yakalamıştır.

Çağdaş Türk Resminde gerek sosyolojik içerikli çalışmalarıyla, gerek kendine has üslubuyla, gerekse ortaya koyduğu yapıtlarıyla önemli bir rolünün olduğunu söylemek gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Akdağlı, Serpil (2007). 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

Altuner, Huriye (2007). Türkiye’de Sanat Tarihi ve Cumhuriyet’ten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 6 (2) :79-90.

Bayav, Deniz (2016). Batılı Sanatçıların Çallı Kuşağı’na Etkileri. STD, Sayfa 27-53.

Başbuğ, Fatih (2009). 1914 Çallı Kuşağı’nın Türk Resim Sanatı ve Eğitime Etkisi, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.

Başkan, Seyfi (2014). Türk Resminde Modernite İle İlk Temas: 1940-1960. İdil Dergisi, Cilt 3, Sayı 14, 101-119.

Bayramoğlu, Meher (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. Kalemişi Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, 1-40.

Bulat, Serap. Bulat, Mustafa ve Aydın, Barış (2014). Bauhause Tasarım Okulu. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18 (1), 105-120.

Bulut, Arzu (2009). Çağdaş Türk Sanatında "Onlar Grubu", Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

Buyurgan, Serap ve Buyurgan Ufuk (2012). Sanat Eğitimi ve Öğretimi Eğitimin Her Kademesine Yönelik Yöntem ve Tekniklerle (3. Baskı). Ankara: PEGEM Akademi Yayınevi,
<http://pegem.net/dosyalar/dokuman/14042012150429sanat%20E%C4%9Fitimi.pdf>.
 Erişim Tarihi: 17.05.2018

Çakırkaya, Sena (2010). Çağdaş Sanatta Kurumsal Eleştiri ve Türkiye'deki Tartışmaları, Kültürel İncelemeler Disiplininde Yüksek Lisans Derecesini Kazanma Yükümlülüklerinin Parçasıdır, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çetin, Yusuf ve Avcı, Mehmet Ali (2014). Türkiye'de Cumhuriyet İle Birlikte Değişim-Dönüşüm Sürecinin Sanata Yansımaları ve "İstihsal (Üretim)", "İmgenin Gücü" Resim Yarışmaları Üzerine Bir Değerlendirme. The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Societ Science, Number: 24, 47-55.

Dalkıran, Ahmet (2018). Çağdaş Türk Resminde Hayvan Mücadele Sahneleri. Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:19, 1-31.

Duben, İpek (2007). Türk Resmi Ve Eleştirisi (1880-1950) (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Edeer, Şemsettin (t.y.). Abidin Dino ve Eller. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/192411>. Erişim Tarihi: 14.05.2018.

Enuysal, Makbule Gizem (2010). Sanayi-İ Nefise Mektebi'nin Kuruluşundan Günümüze Türk Resminde Hayvan İmgesinin İfade Biçimleri Açısından Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı, İstanbul.

Ersoy, Ayla (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Eşme, İsa. (2015). İstanbul Öğretmen Okulu. İstanbul: Bilgi Başarı Yayınevi.

Etike, Serap (2001). Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi (1923-1950) (1. Basım). Ankara: Güldiken Yayınları.

Genç, Mehmet Ali (2012). D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları. İdil Dergisi, Cilt 1, Sayı 5, 405-417.

Güven, Serdar (2010). Ankara Devlet Resim Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği Ve D Grubu Ressamlar, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Karaaslan, Elif. Güven, Merve ve Çelebi Erol, Cansu (2017). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Ulusal Kimlik Arayışı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu. İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 35, 941-951.

Keskin, Candaş (2014). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Toplumsallıktan Bireyselliğe Geçiş Süreci. TSA/Yıl: 18, Sayı 1, 87-101.

Kılıç, Erol (t.y.). Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 6, Sayı:25, 327-340.

Kıyar, Neslihan (2007). Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İlintisi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.

Korur, Aslı (2008). Cumhuriyet'in İlk On beş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı (1923-1938), Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

MEB (2012). Fotoğraf ve Grafik Çağdaş Türk Sanatı Tarihi. http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F%20T%C3%BCrk%20Sanat%C4%B1%20Tarihi.pdf. Erişim Tarihi: 14.05.2018.

Özkan, Devrim (2012). Modern Sanatların Gelişiminde Modern Sanat Kurumlarının Rolü ve Kurumsal Refleksivite, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 24, 137-167.

Özsezgin, Kaya (1982). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanat Tarihi, C. III. İstanbul: Tıglat Yayınları.

Parramon, Jose M. (2006). Çizim ve Resim Sanatı. (Çeviren: Gönül Sipahi Çapan). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Paşalıoğlu, Hacer Banu (1996). İnas Sanayi-İ Nefise Mektebi Ve Mezunları, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.

Savacı, Handan Canan (2010). Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923-1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.

Şerbetçi, Feray (2008). D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açılıarı, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Trakya.

Tansuğ, Sezer (1973). Resim Kılavuzu. (Birinci Basım). İstanbul: Milliyet Yayınları.

Turani, Adnan (1983). Dünya Sanat Tarihi Resim - Heykel – Mimari (3. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Uz, Ayfer (2012). Tuvale Yansıyan Anadolu Kültürü. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, 65-73.

Uzunoğlu, Meryem (2013). Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyetin İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları. İdil Dergisi, Cilt 2, Sayı 10, 150-169.

Yılmaz, Onur ve Şahan, Gülsün (2016). Öğretmen Adaylarının Sanat Eğitimi İhtiyacına Yönelik Görüşlerinin Belirlenmesi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 16 (2), 717-729.

<http://alsahindex.blogcu.com/cumhuriyet-doneminde-turk-resimsanati/11914401>. Erişim Tarihi: 25.05.2018.

<http://digital.sabanciuniv.edu/abidindino/belge/3040200001335.pdf>. Erişim Tarihi: 14.05.2018.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80254/d-grubu-1933-1947.html>. Erişim Tarihi: 15.05.2018.

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=671&bhcp=1>. Erişim Tarihi: 25.05.2018.

<http://rasimsoylu.tr.gg>. Erişim Tarihi: 11.07.2018.

<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/html/88/Cumhuriyet+Donemi+Turk+Resim+Sanati/>. Erişim Tarihi: 14.05.2018.

<http://sanathocam.blogspot.com.tr/2016/03/mustakil-ressamlar-ve-heykeltraşlar.html?m=1> Erişim Tarihi: 21.05.2018.

<http://tarih.tumders.com/cumhuriyet-donemi-guzel-sanatlar.html>. Erişim Tarihi: 18.05.2018.

<http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=kronoloji/view&id=152>. Erişim Tarihi: 11.07.2018.

<http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/turk-edebiyati/41398-yeniler-grubu-nedir-sanatc-lar-ressamlar-kimlerdir-hakk-nda-bilgi.html>. Erişim Tarihi: 25.05.2018.

<http://www.kulturelbellek.com/cumhuriyet-donemi-turk-resim-sanati/>, Erişim Tarihi: 25.05.2018.

<http://www.kurs.com/sanat-tarihi-kursu>. Erişim Tarihi: 25.05.2018.

<http://www.leblebitozu.com/onemli-turkressamlardan-seker-ahmed-pasanin-13-eseri/>, Erişim Tarihi: 24.05.2018.

<http://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/tarihce/123/Page.aspx>, Erişim Tarihi: 23.05.2018.

<http://www.poetikhars.com/wikihars/doku.php/akimlar/muestakil-ressamlar-ve-heykeltraşlar-birligi>. Erişim Tarihi: 25.05.2018.

<http://www.sanatteorisi./sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&içerik=Goster&id=288> 6, Erişim Tarihi: 24.05.2018.

http://www.turkcebilgi.com/onlar_grubu. Erişim Tarihi: 25.05.2018.

<http://www.idefix.com/Kitap/Osmanli-Ressamlar-Cemiyeti-Gazetesi-1911-1914/Prestij-Kitaplari/Tarih-Prestij/urunno=0000000245080>. Erişim Tarihi: 25.05.2018.

<https://circlelove.co/cumhuriyet-donemi-ilk-ressam-gruplari/>. Erişim Tarihi: 14.05.2018.

<https://circlelove.co/turk-resim-sanati-tarihi/>. Erişim Tarihi: 14.05.2018.

<https://goo.gl/images,KE8o7t>, Erişim Tarihi: 13.07.2018.

<https://goo.gl/images/mkWXGz>, Erişim Tarihi: 13.07.2018.

<https://www.evrensel.net/haber/148100/d-grubu>. Erişim Tarihi: 14.05.2018.

<https://www.google.com.tr/search?q=d+grubu+sanat>. Erişim Tarihi: 21.05.2018.

<https://www.gulresm.com/onlar-grubu-ve-sanatcilar.html>. Erişim Tarihi: 16.05.2018.

<https://www.iku.edu.tr>. T:C. İstanbul Kültür Üniversitesi. İKÜ Sanat Koleksiyonu'ndan; Cumhuriyet Dönemi Ressamları Resim Sergisi pdf. Erişim Tarihi: 13.07.2018.

<https://www.wannart.com/35-000-yillik-magara-resimleri-ve-insanlığın-ilk-animasyonları/>, Erişim Tarihi: 23.05.2018.

EK-1

Kişisel İletişim Belgeleri

Fotoğraf 1: Turhan Ekici İle Kişisel İletişim



Fotoğraf 2: Turhan Ekici İle Kişisel İletişim



Fotoğraf 3: Turhan Ekici İle Kişisel İletişim



Fotoğraf 4: Turhan Ekici Atölye Çalışması



Fotoğraf 5: Turhan Ekici ile Abdurrehim Güney



Fotoğraf 6: Turhan Ekici'nin Resim Atölyesi



Fotoğraf 7: Turhan Ekici'nin Sergileri




Fotoğraf 8: Turhan Ekici'nin Sergi Davetiyesi




Fotoğraf 9: Turhan Ekici Resim Sergisi Davetiyesi

TURHAN EKİCİ
Resim Sergisi
DOKU SANAT GALERİLERİ



Açılış: 12 Ekim 2017, Saat: 18:00 - 20:00 / Süre: 12 - 31 Ekim 2017
Avukat Süreyya Ağaoğlu Sokak, Köşe Apt. No:10/10-D, Teşvikiye-İstanbul
Tel: 0 (212) 246 24 96 • Faks: 0 (212) 246 38 42
www.dokusanat.com • doku@dokusanat.com


Resim - Heykel Biz Kültür Göstergesi ve İyi Bir Yatırımdır.

EK-2**Görüşme Soruları****Turhan Ekici İle Görüşme**

1. Sayın Ekici sanat sizce nedir?
2. Sayın Ekici, eserlerinizde yöresel konulara çok önem verdiğiniz görülüyor. Bunun sebebi nedir?
3. Eserlerinizdeki köy hayatı ve keçiler konuları ilginizi neden bu kadar çok çekiyor?
4. Sosyolojik içerikli eserler ortaya koymanızın sebepleri nelerdir?
5. Efeler isimli çalışmanızda Kartal motifini kullanmanızın sebebi nedir?
6. Çalışmalarınızda sürrealizmin esintileri görülmektedir. Bunun sebeplerini açıklar mısınız?
7. Ülkemizdeki sanat faaliyetleri sizce yeterli olgunluğa ulaşmış mıdır?
8. Sanat eğitimi veren kurumlardaki eğitimler sizce yeterli midir?
9. Sayın Ekici sizin sürekli söylediğiniz “sanatta evrenselliğe giden yol yöresellikten geçer” sözünü açıklar mısınız?

EK-3

Turhan Ekici Desen Çalışmaları







