

**BİN YIL BOYUNCA MACAR İLE TÜRK  
TÜRK İLE MACAR RESMİ ÜZERİNE BİR  
İNCELEME**

Beáta Szabó

Yüksek Lisans Tezi  
Resim Anasanat Dalı  
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Eylül 2015

**BİN YIL BOYUNCA MACAR İLE TÜRK  
TÜRK İLE MACAR RESMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Beáta Szabó

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Leyla Varlık Şentürk

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Eylül 2015

# ÖZET

## BİN YIL BOYUNCA MACAR İLE TÜRK TÜRK İLE MACAR RESMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Beáta Szabó

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eylül 2015

Danışman: Prof. Leyla Varlık Şentürk

Bu tez konusu; Macar Resim Sanatı ve Türk Resim Sanatı'nın özellikle duvar resim olmayan, farklı teknikler ya da farklı malzemelerle yapılmış olan tablo resim sanatının 12-21. yüzyıl arasında kalan döneminin tarihsel süreci ve bu süreçte her iki ülkenin ortak veya ayrı değerlerinin olup olmadığının araştırılarak irdelenmesi amacıyla çalışılmıştır. Bu nedenle Macaristan ve Türkiye'nin yaklaşık olarak bin yıllık minyatürlerden günümüze kadar süregelen özellikle tablo resim sanatına ait eserler ve gruplar, bu süreçleri anlatan paragraflarla birlikte tarihsel sıra göz önünde bulundurularak yazılmıştır.

Bu çalışmada, her iki ülkenin sanatsal süreçleri, ülkelerin sanat eğitimine, ekonomik ve siyasi konularına değinerek araştırılmaya çalışılmıştır. Eserlere ait görseller ise bu süreçlerle eşzamanlı olarak seçilmiş ve değerlendirilmiştir.

### **Anahtar Kelimeler**

Minyatür, Tablo Resmi, Türk Resmi, Macar Resmi, İnceleme

## **ABSTRACT**

### **STUDY OF A THOUSAND YEARS OF HUNGARIAN-TURKISH AND TURKISH-HUNGARIAN PAINTINGS**

**Beáta SZABÓ**

Master of Fine Arts

Anadolu University Post Graduate School of Fine Arts, September 2015

Advisor: Prof. Leyla Varlık ŞENTÜRK

The theme of this thesis is; the historical period between the 12th and 21st century of Hungarian and Turkish Painting. In focus are tableau pictures made using various techniques and materials (excluding wall paintings/murals). Also included is a study which examines the common and different statuses of national and art wealth of these countries in this historical period. Therefore this study of art works and groups which covers approximately one thousand years of Hungarian and Turkish Painting history is written with a focus on historical order and looks especially at tableau pictures from the miniatures through to contemporary works.

In this thesis the art infrastructures referring to: art education, economy and politics in both of these countries are examined. The images of the art works considered are chosen to reflect the same time periods.

#### **Keywords**

Miniature, Tableau Pictures, Turkish Paintings, Hungarian Paintings, Examination

08.09.2015

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Beata SZABO

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

**Beata SZABO'nun "Bin Yıl Boyunca Macar ile Türk Türk ile Macar Resmi Üzerine Bir İnceleme"** başlıklı tezi **08 Eylül 2015** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Leyla VARLIK ŞENTÜRK  
Üye : Doç. Güldane ARAZ AY  
Üye : Doç. Düriye KOZLU

Prof. Sıdika Sibel SEVİM  
Anadolu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bir Macar olarak Türk Üniversiteleri arasında ön sıralarda yer alan Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalının Yüksek Lisans programında öğrenim gördüğüm süre içerisinde her iki ülkenin resim sanatı hakkında daha derin bilgiye sahip olmak, bu bilgiler ışığında değerlendirme yetisi elde etmiş olmak, bu noktada her iki ülkenin resim sanatında ortak ya da ayrışan noktaları incelemek şansını elde etmiş olmak şahsım adına şeref verici bir görevdir.

Bu çalışmanın ilk fikrinden son cümlelerin noktasına kadar değerli zamanı, samimi desteği ve tüm özverisi için, beni hem sanat hem dil konusunda sabırla yönlendiren, sadece sanat dünyasına değil hayata da hazırlayan Sayın Danışmanım Prof. Leyla Varlık Şentürk'e sonsuz şükranlarımı sunarım.

Tüm hayatım boyunca bana büyük emekler harcayan, beni her zaman destekleyen annem Valéria Tanács Szabóné'ye ve babam Lajos Szabó'ya teşekkür ederim. Anya, Apa, Köszönöm!

Ayrıca Macar Devleti'ne bana Türk Üniversitesinde Eğitim alma şansı verdiği için ve Türk Devleti'ne beni misafir ettiği için çok teşekkür ederim. Macar kalbimin özel bir parçası Türk'tür.

Beáta Szabó

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR .....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
GÖRSELLER LİSTESİ.....	vii
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### MACAR VE TÜRK MİNYATÜR SANATI

1. MACARİSTAN'DA KODEKSLERDE RESMEDİLMİŞ MİNYATÜR GELENEĞİNİN BAŞLANGICI.....	6
2. PRAY KODEKSİ.....	7
3. TÜRK RESİM SANATI'NDA MİNYATÜR GELENEĞİNİN BAŞLANGICI...8	
4. VARKA VE GÜLŞAH MESNEVİSİ .....	9
5. MACAR ANJOU EFSANELERİ KODEKSİ (1320-1340).....	11
6. RESİMLİ KRONİK.....	13
7. FATİH SULTAN MEHMET'İN DÖNEMİ VE NAKKAŞ SİNAN BEY.....	14
8. DİLSUZNAME.....	16
9. CASSIANUS KODEKSİ VEYA CASSIANUS KORVINASI (1458-1516).....	16
10. MATRAKÇI NASUH VE SÜLEYMANNAME.....	21
11. HÜNERNAME.....	23

12. SURNAME (SURNAME-İ VEHBİ) VE NAKKAŞ LEVNİ.....	24
--	----

## İKİNCİ BÖLÜM

### MACAR VE TÜRK TABLO RESMİ'NDE 20. YÜZYIL ÖNCESİ

1. FATİH SULTAN MEHMET DÖNEMİNİN İLK TABLO RESİMLERİ.....	27
---	----

2. ALTAR PANOLAR.....	28
-----------------------	----

3. 17. YÜZYIL MACAR RESİM SANATI.....	31
---------------------------------------	----

#### 4. 18. YÜZYIL MACAR VE TÜRK RESİM SANATI

4.1. Macar Resmi.....	34
-----------------------	----

4.2. İstanbul'da Yaşayan Yabancı Sanatçılar (18. Yüzyıl Sonu-19. Yüzyıl Başı).....	36
---	----

#### 5. 19. YÜZYIL MACAR VE TÜRK RESMİ

5.1. Macar Resmi.....	44
-----------------------	----

5.2. Türk Primitifleri.....	53
-----------------------------	----

5.3. Asker Ressamlar Kuşağı.....	54
----------------------------------	----

#### 6. MACARİSTAN VE TÜRKİYE'DE RESİM EĞİTİMİ TARİHSEL SÜRECİ

6.1. İlk Macar Yüksek Okulların Kurulması.....	64
--	----

6.2. Cumhuriyet Öncesi Türkiye'de Sanat Eğitimi Veren Okullar.....	65
--	----

6.2.1. Askeri Okulları.....	65
-----------------------------	----

6.2.1.1. Mühendishane-i Berrii Hümayun (1796).....	66
--	----

6.2.1.2. Mektebi Harbiye (Harp Okulu, 1834).....	66
6.2.1.3. Sanayi-i Nefise Mektebi (1883).....	67
6.2.2. Menşei Muallimin (1850 Yılları).....	68
6.2.3. Mektep-i Osmani (1860-1861).....	68
6.2.4. Sivil Okullar.....	69
6.2.5. İnas Sanayi-ye Nefise Mektebi (1914).....	69

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 20. YÜZYIL MACAR VE TÜRK RESİM SANATI

<b>1. 1896-1919 YILLARI ARASINDA ETKİN OLAN YÖNELİŞLER.....</b>	<b>71</b>
1.1. Nagybánya Okulu Macaristan’da (1896-1940).....	71
1.2. Neocular (Macar Yeni İzlenimciler, 1900 Civarında).....	73
1.3. Atölyeler (1900 Civarında).....	75
1.3.1. Gödöllő Atölyesi (1901).....	75
1.3.2. Szolnok Atölyesi ve Ova Resmi (1902).....	76
1.3.3. Kecskemét Atölyesi (1909).....	77
1.4. Türk ve Macar ‘Özgürler’.....	78
1.4.1. Osman Hamdi Bey (1842-1910).....	79
1.4.2. Halife Abdülmecit Efendi (1868-1944).....	80
1.4.3. Tivadar Csontváry Kosztka (1853-1919).....	81

1.4.4. Lajos Gulácsy (1882-1932).....	82
1.4.5. László Mednyánszky (1852-1919).....	83
1.4.6. József Rippl-Rónai (1861-1927).....	84
1.5. MIÉNK (Macar İzlenimcileri ve Natüralistlerinin Çevresi, 1907).....	88
1.6. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1909).....	90
1.7. Sekizler (1910-1911).....	94
1.8. 1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı).....	96
1.9. Gençler (Yediler, 1916).....	99
1.10. Şişli Atölyesi (1917).....	101
1.11. Hareketçiler (Macar Aktifizm, 1918).....	102

## **2. 1919-1945 YILLARI ARASINDA ETKİN OLAN EĞİLİMLER**

2.1. Yurt Dışında Çalışmak Zorunda Kalmış Olan Macar Sanatçılar.....	107
2.2. Gresham Grubu (1920 Yılları).....	111
2.3. Szinyei Derneği (1920 Yılları).....	113
2.4. Yeni Resim Cemiyeti (1923-1929).....	114
2.5. KÚT (Sanatçıların Yeni Derneği, 1924).....	116
2.6. UME (Yeni Sanatçıların Cemiyeti, 1925).....	116
2.7. Roma Okulu (1928).....	117
2.8. Szentendre Atölyesi (1928).....	121
2.9. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929-1942).....	123
2.10. Yeni Sekizler (Macar Bayan Ressamlar, 1931).....	126
2.11. İlk Türk Bayan Ressamlar.....	128

2.12. Macaristan'da Öncü Sanatçılar.....	132
2.13. 'd' Grubu (1933-1960).....	134
2.14. Yeniler Grubu (Liman Ressamları, 1940-1952).....	137

### **3. 1945-1970 YILLARI ARASINDA ETKİN OLAN YÖNELİŞLER**

3.1. Türk Sanatçıların Batı Ülkelerindeki 1945 Sonrası Çabaları.....	143
3.2. Macaristan'da Avrupa Okulu (1945-1949).....	149
3.3. 'Dört Dünya Bölgesi İçin Galeri' (1946).....	150
3.4. On'lar Grubu (1946-1954).....	152
3.5. Macaristan'da Toplumcu Gerçekçilik (Sosyalist Realizm, 1950 Yılları).....	156
3.6. Türkiye'de Toplumsal Gerçekçilik (1945-1970).....	157
3.7. Yeni Dal Grubu (1959-1963).....	159
3.8. Türkiye'de Soyut Sanat ve Soyutlama Eğilimleri (1945-1970).....	163
3.9. Tavanarası Ressamları (1950).....	165
3.10. Macaristan'da Soyut Sanat ve Soyutlama Eğilimleri (1945-1970)....	167
3.11. Zugló Çevresi (1958-1968).....	169
3.12. Macaristan'da Gerçeküstücülük.....	171
3.13. Türkiye'de Gerçeküstücülük.....	173
3.14. 'Sürnatüralizm' (Büyülü Gerçekçilik).....	176
3.15. Siyah Kalem Grubu (1961-1965).....	177
3.16. Türk Resmi'nde Yeniden Figür veya Yeni Figürasyon (1964).....	179

3.17. Akatünvel Sanat Topluluğu (1967).....	181
3.18. 1968 Kuşağı Sanatçıları (1968).....	182

#### **4. 1970'Lİ YILLARDA ETKİN OLAN YÖNELİŞLER**

4.1. Türkiye’de Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, BRHD (1970) ve Ankara Sanat Hayatı.....	186
4.2. Türkiye’de Pop Sanatı .....	187
4.3. Macar Resmi’nde Neo Geo (Yeni Geometri) ve Strüktüralizm.....	189
4.4. Macaristan’da Hiperrealizm .....	190
4.5. Türkiye’de Fotogerçekçi Eğilimler (Hiperrealist Sanat).....	191
4.6. Macaristan’da Kavramsal Sanat .....	194
4.7. Türkiye’de Kavramsal Sanat Grubu Sanat Tanımı Topluluğu (STT, 1977).....	196

#### **5. 1980'Lİ YILLARDA ETKİN OLAN EĞİLİMLER**

5.1. Türk Resmi’nde Yeni Dışavurumculuk.....	200
5.2. Macar Resmi’nde Yeni Resim veya Yeni Duygusallık (Yeni Dışavurumculuk).....	203
5.3. Macaristan’da Ard Kavramsal Yeni Resim.....	205
5.4. Macar Resmi’nde Avangard Gülünçlemesi.....	206

#### **6. 1990'LI YILLARDAN GÜNÜMÜZE KADAR ÇAĞDAŞ EĞİLİMLER**

6.1. Türkiye’de Postmodern Eğilimler.....	210
6.2. Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği (DAGS, 1996).....	211

6.3. Hafriyat Grubu (1996).....	212
6.4. 1989 ve 1996 Yılları Arasında Macar Resmi.....	213
6.4.1. Újlak Grubu (1989-1995).....	214
6.4.2. Macar Resmi'nde Figüratif Anlatım.....	215
6.5. Bin Yüzüncü Yıldönümü (1996) Sonrası Macar Resmi.....	219
6.6. Bilgisayar ve Fotoğraf Kullanan Çağdaş Türk Ressamlar.....	220
6.7. Teknorealit Macar Resmi.....	224
6.8. Macaristan'da Medya Ressamları veya Ressam 'Yuppie'leri.....	225
6.9. Değişik Teknikleri Kullanarak Resim Yapan Çağdaş Türk Sanatçılar.....	227
<b>SONUÇ</b> .....	231
<b>KAYNAKÇA</b> .....	233

## GÖRSELLER LİSTESİ

**Görsel 1.** Leuven Kodeksi'nin 'Eski Macarca Meryem Ağıtı' (Macar dilinin ilk miraslarından birisidir) gösteren sayfaları, 13. yy

**Kaynak:** [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Omagyar\\_Maria-siralom.gif](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Omagyar_Maria-siralom.gif) (Erişim Tarihi: 23.12.2013)

**Görsel 2.** Pray Kodeksi'nin 'Vefat Konuşması' nı gösteren yaprağı

**Kaynak:** [https://hu.wikipedia.org/wiki/Pray-k%C3%B3dex#/media/File:Halotti\\_besz%C3%A9d.jpg](https://hu.wikipedia.org/wiki/Pray-k%C3%B3dex#/media/File:Halotti_besz%C3%A9d.jpg) (Erişim Tarihi: 24.06.2015)

**Görsel 3.** Pray Kodeksi XXVIII. sayılı minyatürü, "İsa'nın Cenazesi"

**Kaynak:** <http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Hungarianpraymanuscript1192-1195.jpg> (Erişim Tarihi: 23.12.2013)

**Görsel 4.** El yazma kitabı, Emir Hüsrev Dehlevi, Hest Bihişt, 1500 civ., TSM, H. 799, y. 104b

**Kaynak:** Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, Osmanlı Resim Sanatı (İstanbul:T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), s. 51.

**Görsel 5.** El yazma kitabı, Cami, Tuhfet'u-I Ahrar, 1530 civ., TSM, R.914, y. 1b-2a.

**Kaynak:** Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, Osmanlı Resim Sanatı (İstanbul:T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), s. 59.

**Görsel 6.** "Varka ve Gülşah Albümü", 'Zengin ağaç motifleri arasında Varka ve Gülşah birbirlerine sarılmış olarak veda etmektedirler', 13. yüzyıl başı, İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841. s. 33v

**Kaynak:** <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=309&sectionID=12&lang=TR> (Erişim Tarihi: 21.06.2014)

**Görsel 7.** Ressamı bilinmiyor, “Macar Anjou Efsaneleri Kodeksi”, ‘Aziz László Kralın Efsanesi’, Parşömen Üzerine Tempera, 283 x 215 mm, 1330 yılları, Biblioteca Apostolica Vaticana Kütüphanesi

**Kaynak:** [http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Unknown\\_painter\\_-\\_Legend\\_of\\_Saint\\_Ladislas\\_\(from\\_the\\_Anjou\\_Legendarium\)\\_-WGA15943.jpg](http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Unknown_painter_-_Legend_of_Saint_Ladislas_(from_the_Anjou_Legendarium)_-WGA15943.jpg)  
(Erişim Tarihi: 20.12.2013)

**Görsel 8.** Resimli Kronik’in baş sayfası, Parşömen Üzerine Tempera, 300 x 210 mm, yaklaşık olarak 1360, Ulusal Széchenyi Kütüphanesi, Budapeşte

**Kaynak:** <http://www.hung-art.hu/supportth/viewer/z.html> (Erişim Tarihi: 21.12.2013)

**Görsel 9.** Nakkaş Sinan Bey, “II. Mehmet Resmi”, Sarayı Albümleri, Hazine 2153, folio 10a, 15. yy. sonu (1480 civ.)

**Kaynak:** Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, Osmanlı Resim Sanatı (İstanbul:T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), s. 39.

**Görsel 10.** Badieddin el Tebrizi, “Dilsuzname”, ‘Sevgililerin Vedası’, 1455-56, OBL, Ouseley 133, y. 62a.

**Kaynak:** Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, Osmanlı Resim Sanatı (İstanbul:T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), s. 24.

**Görsel 11.** Badieddin el Tebrizi, “Dilsuzname”, ‘Sevgililerin Vedası’ (detay), 1455-56, OBL, Ouseley 133, y. 62a.

**Kaynak:** Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, Osmanlı Resim Sanatı (İstanbul:T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), s. 24.

**Görsel 12.** Cassianus Usta, “Cassianus Corvina Kodeksi”, 15. yüzyılın sonu, Fransa Ulusal Müzesi, Paris

**Kaynak:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/15th-century\\_painters\\_-\\_Cassianus\\_Corvina\\_%28one\\_of\\_the\\_pages%29\\_-\\_WGA15956.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/15th-century_painters_-_Cassianus_Corvina_%28one_of_the_pages%29_-_WGA15956.jpg)  
(Erişim Tarihi: 25.09.2015)

**Görsel 13.** Matrakçı Nasuh, “Süleymanname”, ‘Estergon Kalesi’, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 1608, v. 90b.

**Kaynak:** Çağlayan, N. (1995). XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Kanuni Dönemi Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi s. 42.

**Görsel 14.** Nakkaş Osman, “Hünername”, ‘1526 Mohaç Mücadelesi’, 1588

**Kaynak:** [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/1526-Cavalry\\_units\\_participating\\_in\\_the\\_Battle\\_of\\_Mohacs-Hunername.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/1526-Cavalry_units_participating_in_the_Battle_of_Mohacs-Hunername.jpg) (Erişim Tarihi: 14.06.2015)

**Görsel 15.** Nakkaş Levni, “Surname Vehbi”, Sultan III. Ahmet Dönemi

**Kaynak:** <http://www.os-ar.com/levni/index-i0017.htm> (Erişim Tarihi: 23.06.2014)

**Görsel 16.** Abdullah Buhari, “Başlıklı Bayan”, 1745 civ., İstanbul Üniversitesi Müzesinde

**Kaynak:** <http://www.practicalturkish.com/encyclopedia-b.html> (Erişim Tarihi: 23.06.2014)

**Görsel 17.** Gentile Bellini, “II. Mehmet’in Portresi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 69,9 cm x 52,1 cm, 1480, Ulusal Galerisi London

**Kaynak:** Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, Osmanlı Resim Sanatı (İstanbul:T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), s. 35.

**Görsel 18.** Tamás Kolozsvári, “Garamszentbenedek Kilisesi’nin Altar Panosu”, 1427, Slovakya

**Kaynak:** <http://muvtor.btk.ppke.hu/etalon2/2549.jpg> (Erişim Tarihi: 21.12.2013)

**Görsel 19.** Tamás Kolozsvári Usta, Garamszentbenedek Kilisesi'nin "Haç Götürmesi" isimli altar panosu, 1427, Slovakya

**Kaynak:** <http://www.sulinet.hu/tovabktan/felveteli/ttkuj/14het/muvtori/kolozsv2.jpg> (Erişim Tarihi: 21.12.2013)

**Görsel 20.** GH Usta, Mosóc Kilisesi, "Teslis Altar Resmi", 1471

**Kaynak:**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c2/G.\\_H.\\_mester\\_Szent%C3%A1roms%C3%A1g.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c2/G._H._mester_Szent%C3%A1roms%C3%A1g.jpg) (Erişim Tarihi: 28.09.2015)

**Görsel 21.** Jánosréti Usta, 'Aziz Miklós Altar Panosu kapanmış şeklinde Zeytin Ağaçların Dağı ve İsa'nın Çarmıha Gerilişi'ni gösteren eser, yaklaşık olarak 1480

**Kaynak:** <http://muvtor.btk.ppke.hu/etalon2/2563.jpg> (Erişim Tarihi: 05.01.2014)

**Görsel 22.** M.S. Usta, Selmecebánya şehrindeki Meryem Kilisesi'nin "Ziyaret" isimli sunak resmi, Tempera, 139,5 x 94,7 cm, 1506, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** <http://muvtor.btk.ppke.hu/etalon2/2570.jpg> (Erişim Tarihi: 05.01.2014)

**Görsel 23.** M.S. Usta, "Passio Sahnesi", Selmecebánya şehrindeki Meryem Kilisesi'nin sunak resmi, Tempera, 1506, Esztergom

**Kaynak:** <http://www.amilapunk.hu/eozin/vankepem/biblia/ms%20mester.html> (Erişim Tarihi: 07.01.2014)

**Görsel 24.** M.S. Usta, "Passio Sahnesi", Selmecebánya şehrindeki Meryem Kilisesi'nin sunak resmi, Tempera, 1506, Esztergom

**Kaynak:** <http://www.amilapunk.hu/eozin/vankepem/biblia/ms%20mester.html> (Erişim Tarihi: 07.01.2014)

**Görsel 25.** Ressamı bilinmiyor, "Başkumandan Ferenc Nádasdy'nin Portresi", 17. yüzyıl, Macar Ulusal Müzesi, Budapeşte

**Kaynak:** [http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Ferenc\\_Nadasdy\\_I.jpg](http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Ferenc_Nadasdy_I.jpg) (Erişim Tarihi: 07.01.2014)

**Görsel 26.** Ressamı bilinmiyor, “Başkumandan Ferenc Nádasdy’nin Eşi, Kontes Erzsébet Báthory Ferencné Nádasdy’nin Portresi”, 17. yüzyıl, Macar Ulusal Müzesi, Budapeşte

**Kaynak:**

[http://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=F%C3%A1jl:B%C3%A1thory\\_Erzs%C3%A9bet\\_portr%C3%A9.jpg&filetimestamp=20081029152646&](http://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=F%C3%A1jl:B%C3%A1thory_Erzs%C3%A9bet_portr%C3%A9.jpg&filetimestamp=20081029152646&) (Erişim Tarihi: 07.01.2014)

**Görsel 27.** Gábor Illésházy, “Kont Katafalk Resmi”, 1655

**Kaynak:** <http://mek.oszk.hu/01800/01885/html/index989.html> (Erişim Tarihi: 10.01.2014)

**Görsel 28.** Jakab Bogdány, “Çiçekli Natürmort”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 62 x 49 cm, 1690 civ., Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Bogdany%2C\\_Jakab\\_-\\_Flower\\_Still-life.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Bogdany%2C_Jakab_-_Flower_Still-life.jpg) (Erişim Tarihi: 25.06.2015)

**Görsel 29.** Ádám Mányoki, “Prens II. Ferenc Rákóczi Portresi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75,5 x 62,5 cm, 1712, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** <http://www.mng.hu/kiallitasok/allando/179/oldal:7/2230> (Erişim Tarihi: 10.01.2014)

**Görsel 30.** Márton János Stock, “Sámuel Teleki’nin Portresi”, Bakır Lehva Üzerine Yağlı Boya, 41,5 x 33 cm, 1787, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** <http://www.hung-art.hu/supporth/viewer/z.html> (Erişim Tarihi: 11.01.2014)

**Görsel 31.** Károly Schallhas, “Yaklaşmış Olan Fırtına ile Manzara”, 1795 civ.

**Kaynak:** <http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/voros-termeszetismeret.html> (Erişim Tarihi: 28.06.2015)

**Görsel 32.** Kapıdağlı Konstantin, “III. Selim Portresi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 18. yy. sonu-19. yy. bağı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

**Kaynak:** [http://www.zaman.com.tr/mustafa-armagan/newsDetail\\_openPrintPage.action?newsId=1148354](http://www.zaman.com.tr/mustafa-armagan/newsDetail_openPrintPage.action?newsId=1148354) (Erişim Tarihi: 26.06.2014)

**Görsel 33.** Civanyan, “İstanbul’dan Gece Görünümü”, Yağlı Boya, 41 x 52 cm, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** <http://www.turkresmi.com/dosyalar/724.htm> (Erişim Tarihi: 26.06.2014)

**Görsel 34.** Jean- Baptiste Le Prince (1734-1781), “Oryantal Giysili Genç Kız”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 127,6 x 96,5 cm, 18. yy

**Kaynak:** <http://www.fotoritimdergi.com/wp-content/uploads/2013/05/res1.jpg>; <http://www.batguano.com/vlbstorage.html> (Erişim Tarihi: 25.06.2015)

**Görsel 35.** Ferenc Eisenhut, “Gül Baba’nın Vefat Etmesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200 x 244 cm, 1886, Macaristan Büyükelçisi’nin İkametgahı, Ankara

**Kaynak:** <http://terebess.hu/keletkultinfo/lexikon/eisenhut.html> (Erişim Tarihi: 25.09.2015)

**Görsel 36.** Jean Baptiste Van Mour, “Boğaziçi’nde Türk Düğünü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 56 x 90 cm, 18. yy. bağı, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda

**Kaynak:** [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Jean-Baptiste\\_van\\_Mour\\_009.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Jean-Baptiste_van_Mour_009.jpg) (Erişim Tarihi: 26.06.2014)

**Görsel 37.** Miklós Barabás, “Ferenc Liszt’in Portresi”, 1847, Macar Ulusal Müzesi, Budapeşte

**Kaynak:** <http://mek.oszk.hu/01900/01903/html/index2146.html> (Erişim Tarihi: 13.01.2014)

**Görsel 38.** József Borsos, “Milli Muhafız”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110,5 x 86,5 cm, 1848, Macar Ulusal Müzesi, Budapeşte

**Kaynak:** <http://mek.oszk.hu/01600/01605/html/nagykep.jpg> (Erişim Tarihi: 13.01.2014)

**Görsel 39.** Károly id. Markó, “Visegrád Peyzajı”, 1826, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** [http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Mark%C3%B3,\\_K%C3%A1roly\\_-\\_Visegr%C3%A1d\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Mark%C3%B3,_K%C3%A1roly_-_Visegr%C3%A1d_-_Google_Art_Project.jpg) (Erişim Tarihi: 14.01.2014)

**Görsel 40.** László Paál, “Fontainebleau Ormanında Yol”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,5 x 63 cm, 1876, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Pa%C3%A1l\\_L%C3%A1szl%C3%B3\\_Fontainebleau.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Pa%C3%A1l_L%C3%A1szl%C3%B3_Fontainebleau.jpg) (Erişim Tarihi: 30.08.2015)

**Görsel 41.** Bertalan Székely, “Eger Kadınları”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 226,5 x 176,5 cm, 1867, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** [http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Egri\\_no\\_.jpg](http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Egri_no_.jpg) (Erişim Tarihi: 14.01.2014)

**Görsel 42.** Gyula Benczúr, “Vajk’ın Vaftiz Edilmesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 358 x 247 cm, 1875, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** [http://tr.wikipedia.org/wiki/Gyula\\_Bencz%C3%BAr#/media/File:Benczur-vajk.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Gyula_Bencz%C3%BAr#/media/File:Benczur-vajk.jpg) (Erişim Tarihi: 14.06.2015)

**Görsel 43.** Mihály Munkácsy, “İdam Mahkumu Hücresi”, Ahşap (Panel) Üzerine Yağlı Boya, 139 x 193,5 cm, 1869-70

**Kaynak:**

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Munk%C3%A1csy\\_Siralomh%C3%A1z.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Munk%C3%A1csy_Siralomh%C3%A1z.jpg) (Erişim Tarihi: 14.01.2014)

**Görsel 44.** Simon Hollósy, “Mısır Soyma”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 100 cm, 1885, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** <http://mek.oszk.hu/01600/01669/html/nagykep.jpg> (Erişim Tarihi: 27.06.2015)

**Görsel 45.** Pál Szinyei Merse, “Mayıs Şenliği”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 128 x 163,5 cm, 1873, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** <http://mek.oszk.hu/01300/01315/html/nagykep.jpg> (Erişim Tarihi: 15.01.2014)

**Görsel 46.** Ressam İbrahim, “İhlamur Kasrı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 62 x 92 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

**Kaynak:** Duben İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 129.

**Görsel 47.** Kolağası Hüsnü Yusuf Bey, “Kendi Portresi”, Topçu Okulu Kitaplığında

**Kaynak:** Tansuğ S. (2012). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, Dokuzuncu Basım, s. 52.

**Görsel 48.** Kolağası Hüsnü Yusuf Bey, “Sema Eden Mevleviler”, Çizim, Süheyl Ünver Koleksiyonu

**Kaynak:** Tansuğ S. (2012). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, Dokuzuncu Basım, s. 52.

**Görsel 49.** Ferik İbrahim Paşa, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya

**Kaynak:**

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Ferik\\_%C4%B0brahim\\_Pa%C5%9Fa#mediaviewer/File:Ferik\\_ibrahim\\_pa%C5%9Fa\\_hisar.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ferik_%C4%B0brahim_Pa%C5%9Fa#mediaviewer/File:Ferik_ibrahim_pa%C5%9Fa_hisar.jpg) (Erişim Tarihi: 03.03.2015)

**Görsel 50.** Süleyman Seyyid Bey, “Elmalı Natürmort”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 32,5 x 55,5 cm, 1895, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul

**Kaynak:** [http://4.bp.blogspot.com/-](http://4.bp.blogspot.com/-9C6nwEp9mqM/VJYVWl4sEDI/AAAAAAAAAvxI/J3nmwg92MG0/s1600/IMG_1441.JPG)

[9C6nwEp9mqM/VJYVWl4sEDI/AAAAAAAAAvxI/J3nmwg92MG0/s1600/IMG\\_1441.JPG](http://4.bp.blogspot.com/-9C6nwEp9mqM/VJYVWl4sEDI/AAAAAAAAAvxI/J3nmwg92MG0/s1600/IMG_1441.JPG) (Erişim Tarihi: 16.06.2015)

**Görsel 51.** Hüseyin Zekai Paşa, “Yıldız Parkı”, 1897, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul

**Kaynak:** [http://4.bp.blogspot.com/-](http://4.bp.blogspot.com/-VSRqV9BQHek/VJYU6sdXeXI/AAAAAAAAAvqI/UnBSofDYpmM/s1600/IMG_1303.JPG)

[VSRqV9BQHek/VJYU6sdXeXI/AAAAAAAAAvqI/UnBSofDYpmM/s1600/IMG\\_1303.JPG](http://4.bp.blogspot.com/-VSRqV9BQHek/VJYU6sdXeXI/AAAAAAAAAvqI/UnBSofDYpmM/s1600/IMG_1303.JPG) (Erişim Tarihi: 16.06.2015)

**Görsel 52.** Şeker Ahmet Paşa, “Kendi Portresi”

**Kaynak:** <http://www.guncelkpsbilgi.com/seker-ahmet-pasa/> (Erişim Tarihi: 27.06.2015)

**Görsel 53.** Hoca Ali Rıza, “Üsküdar’da Kar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 x 81 cm, 1893

**Kaynak:** <http://ilgiliforum.com/hoca-ali-riza-peyzaj-t111620.0.html> (Erişim Tarihi: 16.06.2015)

**Görsel 54.** Halil Paşa, “Şakayıklar ve Kadın”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 119,5 x 72,5 cm, 1898, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul

**Kaynak:**

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters\\_artistDetailID=2](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters_artistDetailID=2) (Erişim Tarihi: 29.06.2015)

**Görsel 55.** Károly Ferenczy, “Ekim Ayı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 126,5 x 107 cm, 1903, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 127.

**Görsel 56.** István Réti, “Ninelér”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79,5 x 65,3 cm, 1900, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 114.

**Görsel 57.** Béla Czóbel, “Ressamlar Dışarıda”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79 x 79,5 cm, 1906, Modern Sanatlar Ulusal Müzesi, Paris

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 401.

**Görsel 58.** Sándor Ziffer, “Çitli Manzara”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,5 x 109 cm, 1910, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 427.

**Görsel 59.** Aladár Körösfői-Kriesch, “Ego sum via, veritas et vita (Ben; Yolum, Hakikatim ve Hayatım)”, Tuval Üzerine Tempera, 159 x 286,5 cm, 1903, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** <http://www.szecessziosmagazin.com/magazin9/korosfoikrieschaladar150.php> (Erişim Tarihi: 03.07.2015)

**Görsel 60.** Adolf Fényes, “Kardeşler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120,5 x 101 cm, 1906, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 296.

**Görsel 61.** János Nagy Balogh, “Patates Toplayan Kadınlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 37 x 54,3 cm, 1910 yılların başı, Macar Ulusal Galerisi

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 364.

**Görsel 62.** Béla Iványi Grünwald, “Kecskemét Çarşısında Kış”, Mukkava Üzerine Yağlı Boya, 50 x 73 cm, 1911, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 420.

**Görsel 63.** Vilmos Perlrrott-Csaba, “Erkekler Nehir Kenarında”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77,5 x 91 cm, 1911 civ., Janus Pannonius Müzesi, Pécs

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 443.

**Görsel 64.** Osman Hamdi, “Sarı Elbiseli Adam”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 221,5 x 121 cm, 1905

**Kaynak:** Özsezgin K. (2014). *Çağdaş Sanatımızda Son Osmanlı Osman Hamdi*. Resmin Ustaları Dizisi. İstanbul: Kaynak Yayınları, s. 47.

**Görsel 65.** Halife Abdülmecit Efendi, “Subay Portresi”

**Kaynak:** [http://maksivizyon.blogspot.com.tr/2014\\_11\\_01\\_archive.html](http://maksivizyon.blogspot.com.tr/2014_11_01_archive.html) (Erişim Tarihi: 26.02.2015)

**Görsel 66.** Tivadar Csontváry Kosztka, “Faslı Hoca”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75 x 65 cm, 1908

**Kaynak:**

[http://pctrs.network.hu/clubpicture/2/3/\\_csontvary\\_kosztka\\_tivadar\\_marokkoi\\_tanito\\_1908\\_23576\\_982622.jpg](http://pctrs.network.hu/clubpicture/2/3/_csontvary_kosztka_tivadar_marokkoi_tanito_1908_23576_982622.jpg) (Erişim Tarihi: 01.07.2015)

**Görsel 67.** Lajos Gulácsy, “Afyon Çekenin Rüyası”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 163 x 92,5 cm, 1913-18, Janus Pannonius Müzesi, Pécs

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 198.

**Görsel 68.** Baron László Mednyánszky, “Dövüšten Sonra”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 85 x 65 cm, 1897 civ., Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 204.

**Görsel 69.** József Rippl-Rónai, “Lazarine ile Anella”, Karton Üzerine Yağlı Boya, 70 x 100 cm, 1911, Rónai Koleksiyonu

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 157.

**Görsel 70.** Ödön Márffy, “Oğlan ve Kız Yeşil Bankta”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95 x 115 cm, 1908, Márffy Koleksiyonu

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 432.

**Görsel 71.** Lajos Tihanyi, “Çingene Madonna”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84 x 75 cm, 1908, Janus Pannonius Müzesi, Pécs

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 479.

**Görsel 72.** Müfide Kadri, “Kırda Kadınlar / Piknik”, 1910

**Kaynak:** <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/mufide-kadri> (Erişim Tarihi: 02.07.2015)

**Görsel 73.** Feyhaman Duran, “Nü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 80 cm, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi

**Kaynak:** Duben İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 55.

**Görsel 74.** Cemiyetin çıkarttığı gazetenin ilk sayısının kapağı

**Kaynak:**

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl%C4%B1\\_Ressamlar\\_Cemiyeti#mediaviewer/Dosya:ORC\\_gazetesi.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl%C4%B1_Ressamlar_Cemiyeti#mediaviewer/Dosya:ORC_gazetesi.jpg) (Erişim Tarihi: 07.07.2014)

**Görsel 75.** Károly Kernstok, “Süvariler Kenarda”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 215 x 294 cm, 1910, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 437.

**Görsel 76.** Dezső Orbán, “Sürühili Natürmort”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75 x 90 cm, 1910, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 465.

**Görsel 77.** Namık İsmail, “Natürmort”, 50 x 35 cm, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** <https://www.istanbulsanatevi.com/product/namik-ismail-naturmort-9768/> (Erişim Tarihi: 03.03.2015)

**Görsel 78.** İbrahim Çallı, “Kadınlar”, 1914

**Kaynak:** [http://grafiksaati.org/Ressamlar/ibrahim%20calli/ibrahim\\_calli\\_14.htm](http://grafiksaati.org/Ressamlar/ibrahim%20calli/ibrahim_calli_14.htm) (Erişim Tarihi: 14.07.2015)

**Görsel 79.** József Nemes Lampérth, “Evler” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 59 x 69 cm, 1917, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 519.

**Görsel 80.** Béla Uitz, “Beyaz Bornozlu Oturan Kadın”, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 70,5 x 45,3 cm, 1917, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 562.

**Görsel 81.** Hikmet Onat, “Siperde Mektup”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 141 x 120 cm, 1915, MSGSÜ Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu

**Kaynak:** Duben İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 65.

**Görsel 82.** Hüseyin Avni Lifij, “Alegori, Savaş”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160 x 200 cm, 1917, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

**Kaynak:** Duben İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 62.

**Görsel 83.** 1915’te çıkarttığı ‘Eylem’ başlıklı dergi 2. sayısının kapağı

**Kaynak:** [http://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=lajos\\_kassak](http://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=lajos_kassak) (Erişim Tarihi: 21.01.2014)

**Görsel 84.** ‘Bugün’ başlıklı dergi 1. sayısının kapağı

**Kaynak:** <http://tudasbazis.sulinet.hu/hu/magyar-nyelv-es-irodalom/irodalom/irodalom-12-osztaly/a-magyar-irodalom-a-ket-vilaghaboru-kozott-es-a-xx-szazad-masodik-feleben/emigracios-irodalom-magyar-irodalom-emigracioban-es-kisebbsegben> (Erişim Tarihi: 21.01.2014)

**Görsel 85.** Sándor Bortnyik, “Kırmızı Lokomotif”, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya”, 44 x 34 cm, 1918 (?), Macar Ulusal Müzesi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 603.

**Görsel 86.** János Mattis Teutsch, “Koyu Bölge”, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 60 x 69 cm, 1918 civ., Janus Pannonius Müzesi, Pécs

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2003). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 566.

**Görsel 87.** Lajos Kassák, “Mekân Konstrüksiyon”, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, Tempera, Mürekkep, Altın Kolajı, 50 x 41 cm, 1920’li yılların başı, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 77.

**Görsel 88.** László Moholy-Nagy, “Fotogram”, Fotogram Tekniği, 1925

**Kaynak:** <http://www.fotoelodasok.hu/fotogram/> (Erişim Tarihi: 11.06.2015)

**Görsel 89.** Victor Vasarely, “Marsan-2”, Vasarely Müzesi, Pécs

**Kaynak:** <http://shop.pigmenta.hu/picture.php?/146/categories> (Erişim Tarihi: 16.07.2015)

**Görsel 90.** Aurél Bernáth, “Riviera”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 150 cm, 1926-27, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 337.

**Görsel 91.** István Farkas, “Kafeteryada Bir Sahne”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 98,5 x 124 cm, 1922 civ., Székesfehérvár Şehri Resim Galerisi, Deák Koleksiyonu

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 321.

**Görsel 92.** József Koszta, “Fırtına Öncesinde”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90 x 97,5 cm, 1909, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 191.

**Görsel 93.** József Egry, “Ağ Atan Balıkçı”, Kâğıt Üzerine Akvarel ve Yağlı Pastel, 89 x 98 cm, 1928, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 602.

**Görsel 94.** Ali Avni Çelebi, “Berber”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45 x 56 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

**Kaynak:** <http://www.meleklermekani.com/threads/cagdas-turk-resim-sanatinda-etkenler-ve-yonelisler.107010/> (Erişim Tarihi: 16.03.2015)

**Görsel 95.** Cevat Hamit Dereli, “Balıkçılar”

**Kaynak:**

[http://vizyon21yy.com/documan/Egitim\\_Ogretim/Onemli\\_Insanlari/Ressamlar/Turk\\_Ressamlar/Cevat\\_Dereli/Cevat\\_Dereli.html](http://vizyon21yy.com/documan/Egitim_Ogretim/Onemli_Insanlari/Ressamlar/Turk_Ressamlar/Cevat_Dereli/Cevat_Dereli.html) (Erişim Tarihi: 25.10.2014)

**Görsel 96.** János Vaszary, “Kent Işıklandırması”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 80 cm, 1930, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 416.

**Görsel 97.** Géza Bene, “Natürmort Balık ile”, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 43,5 x 49 cm, 1929, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 536.

**Görsel 98.** Vilmos Aba-Novák, “Cefalu”, Ahşap Üzerine Tempera, 120 x 127,5 cm, 1930

**Kaynak:** [http://viragjuditgaleria.hu/hu/aukciok\\_kiallitasok/kiallitasok/4/?exhibition=42](http://viragjuditgaleria.hu/hu/aukciok_kiallitasok/kiallitasok/4/?exhibition=42) (Erişim Tarihi: 02.02.2014)

**Görsel 99.** Károly Patkó, “Tuvalet”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140 x 120 cm, 1929, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 452.

**Görsel 100.** Jenő Barcsay, “Tepeli Bölge”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 90 cm, 1934, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 663.

**Görsel 101.** Lajos Vajda, “Yukarıyı Gösteren İkonlu Oto Portre”, Kâğıt Üzerine Pastel ve Füzün, 90 x 62 cm, 1936, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 625.

**Görsel 102.** Muhittin Sebati, “Natürmort”

**Kaynak:**

[http://sergirehberi.com/sergi\\_detay.asp?q=Serginin+Sergisi+197+Acilis+Koleksiyonu%7CIstanbul+Resim+ve+Heykel+Muzesi&g\\_id=83&s\\_id=50&pg=8&isler=1](http://sergirehberi.com/sergi_detay.asp?q=Serginin+Sergisi+197+Acilis+Koleksiyonu%7CIstanbul+Resim+ve+Heykel+Muzesi&g_id=83&s_id=50&pg=8&isler=1) (Erişim Tarihi: 26.02.2015)

**Görsel 103.** Zeki Kocamemi, “Mekkâre Erleri”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 123,5 x 195,5 cm, 1935, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

**Kaynak:** Duben İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 89.

**Görsel 104.** Józsa Járity, “Oturan Nü”

**Kaynak:** [http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/J/jaritz\\_jozsa/](http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/J/jaritz_jozsa/) (Erişim Tarihi: 02.02.2014)

**Görsel 105.** Piroska Futásfalvi Márton, “İki Nü ile Kedi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 106 x 124 cm, 1931 civ., Szombathely Resim Galerisi, Szombathely

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 451.

**Görsel 106.** Mihri Müşfik, “Portre”, Tuval Üzerine Pastel, 116 x 89 cm, İstanbul Modern Koleksiyonu, Semra Karamürsel Bağışı

**Kaynak:** <http://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=969>  
(Erişim Tarihi: 13.07.2015)

**Görsel 107.** Hale Asaf, “Mavi Elbiseli Kadın” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74 x 52 cm, 1931

**Kaynak:** Duben İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 93.

**Görsel 108.** Gyula Derkovits, “Mahkeme Kararı”, Tuval Üzerine Yağlı Tempera, 61 x 51 cm, 1930, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 278.

**Görsel 109.** Imre Ámos, “Çeşmede”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 99 x 69 cm, 1933, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 571.

**Görsel 110.** ‘d’ Grubu’nun birinci sergi katalog kapağı

**Kaynak:** ?. (2002). d Grubu 1933-1951. (Ed: N. Elvan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-Sergi Kitapları

**Görsel 111.** Nurullah Berk, “İskambil Kâğıtlı Natürmort”, 1933

**Kaynak:**

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2690>

(Erişim Tarihi: 02.07.2015)

**Görsel 112.** Cemal Tollu, “Alfabe Okuyan Köylüler”, 1933, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

**Kaynak:** <http://lcivelekoglu.blogspot.com.tr/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-8-ekim-1933.html> (Erişim Tarihi: 02.07.2015)

**Görsel 113.** Avni Arbaş, “Çiçek Koklayan Kız”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55 x 38 cm

**Kaynak:** 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu (12. Nisan 2014, Antik Palace, Artam Antik A. Ş.) s. 186-187.

[http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp\\_Assets%2FArtam\\_ic\\_001\\_284\\_352279\\_dusuk.pdf&ei=asQGVC7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp_Assets%2FArtam_ic_001_284_352279_dusuk.pdf&ei=asQGVC7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA) (Erişim Tarihi:

16.03.2015)

**Görsel 114.** Nuri İyem, “Tarlada Sohbet”

**Kaynak:** <http://www.tarihnotlari.com/nuri-iyem/tarlada-sohbet/> (Erişim Tarihi: 03.07.2015)

**Görsel 115.** Fikret Mualla, “İsimsiz”, 1957

**Kaynak:** Topuz H. (2014). *Paris 'te Bir Türk Ressam. Fikret Mualla'nın Yaşamı*. İstanbul: Remzi Kitabevi

**Görsel 116.** Fahrelnissa Zeid, “Cehennemim”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 205 x 528 cm, 1951, İstanbul Modern Koleksiyonu, Şirin Devrim ve Prens Saad Bağış

**Kaynak:** [http://www.istanbulmodern.org/pic\\_lib/bigSize/resimgalerisi/5/zeid-f-cehennemim\\_5\\_549848.jpg](http://www.istanbulmodern.org/pic_lib/bigSize/resimgalerisi/5/zeid-f-cehennemim_5_549848.jpg) (Erişim Tarihi: 16.07.2015)

**Görsel 117.** Mübin Orhon, “Soyut Kompoyisyon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 150 cm, 1963

**Kaynak:** 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu (12. Nisan 2014, Antik Palace, Artam Antik A. Ş.) s. 198-199.

[http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp\\_Assets%2FArtam\\_ic\\_001\\_284\\_352279\\_dusuk.pdf&ei=asQGVC7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIlxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp_Assets%2FArtam_ic_001_284_352279_dusuk.pdf&ei=asQGVC7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIlxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA) (Erişim Tarihi: 16.03.2015)

**Görsel 118.** Dezső Korniss, “Circirböceği Düğünü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 119 x 300 cm, 1948, Ferenczy Müzesi, Szentendre

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 704.

**Görsel 119.** Margit Anna, “Teneke İsa”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40 x 60 cm, 1947, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 698.

**Görsel 120.** Tihamér Gyarmathy, “Işıklar ve Gölgeler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 80 cm, 1947, Janus Pannonius Müzesi, Pécs

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 680.

**Görsel 121.** Tamás Lossonczy, “Gömme”, 1946

**Kaynak:** <http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index832.html> (Erişim Tarihi: 09.02.2014)

**Görsel 122.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İsimsiz”

**Kaynak:** <http://www.sensoyle.com/bedri-rahmi-eyuboglu-hayati-ve-eserleri/> (Erişim Tarihi: 06.03.2015)

**Görsel 123.** Nedim Günsur, “İsimsiz”

**Kaynak:** [http://sergirehberi.com/sergi\\_detay.asp?q=Turk-Resim-Sanatinin-Bir-Asirlik-Oykusu-II-Rezan-Has-Muzesi&g\\_id=80&s\\_id=560&pg=11&isler=1](http://sergirehberi.com/sergi_detay.asp?q=Turk-Resim-Sanatinin-Bir-Asirlik-Oykusu-II-Rezan-Has-Muzesi&g_id=80&s_id=560&pg=11&isler=1) (Erişim Tarihi: 14.03.2015)

**Görsel 124.** Leyla Gamsız, “Figürlü Kompozisyon”, Kartona Marufle Kâğıt Üzeri Yağlı Boya, 48 x 61 cm

**Kaynak:** [http://www.beyazart.com/v3/?page=show\\_mauktion&id=22&page\\_number=9](http://www.beyazart.com/v3/?page=show_mauktion&id=22&page_number=9) (Erişim Tarihi: 16.07.2015)

**Görsel 125.** László Félegyházi, “Mobilya Fabrikasındaki Stahanovist Adam”, 1949-50

**Kaynak:** <http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index1443.html> (Erişim Tarihi: 09.02.2014)

**Görsel 126.** Neşet Günal, “Bunalım”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 144,5 x 178 cm, 1965, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

**Kaynak:** <http://ilgiliforum.com/turgut-zaim-eserleri-nelerdir-t108726.0.html> (Erişim Tarihi: 16.03.2015)

**Görsel 127.** Turgut Zaim, “İsimsiz”

**Kaynak:** <http://www.tarihnotlari.com/turgut-zaim/turgut-zaim-6/> (Erişim Tarihi: 26.04.2015)

**Görsel 128.** İbrahim Balaban, “Figüratif Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya (Ahşap Panele Marufle), 130 x 211 cm, 1968

**Kaynak:** 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu (12. Nisan 2014, Antik Palace, Artam Antik A. Ş.) s. 182-183.

[http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp\\_Assets%2FArtam\\_ic\\_001\\_284\\_352279\\_dusuk.pdf&ei=asQGVc7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp_Assets%2FArtam_ic_001_284_352279_dusuk.pdf&ei=asQGVc7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA) (Erişim Tarihi: 16.03.2015)

**Görsel 129.** Sabri Berkel, Karton Üzerine Yağlı Boya, 38 x 48 cm, 1948, Huma Kabakçı Koleksiyonu

**Kaynak:**

<http://www.humakabakcikoleksiyonu.com/en/index.cfm?page=collection&ArtistID=244> (Erişim Tarihi: 15.03.2015)

**Görsel 130.** Abidin Dino, “Soyut Figüratif Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 81 cm

**Kaynak:** 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu (12. Nisan 2014, Antik Palace, Artam Antik A. Ş.) s. 236-237.

[http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp\\_Assets%2FArtam\\_ic\\_001\\_284\\_352279\\_dusuk.pdf&ei=asQGVc7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp_Assets%2FArtam_ic_001_284_352279_dusuk.pdf&ei=asQGVc7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA) (Erişim Tarihi: 16.03.2015)

**Görsel 131.** Ömer Uluç, “İkon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95 x 59 cm, 1970, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu

**Kaynak:**

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters\\_artistDetailID=187#](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID=187#) (Erişim Tarihi: 21.06.2015)

**Görsel 132.** Ferruh Başağa, “Güvercinler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 90 cm, 1953

**Kaynak:** <http://www.diken.com.tr/wp-content/uploads/2014/02/20140213-ferruh-basaga.jpg> (Erişim Tarihi: 20.03.2015)

**Görsel 133.** Adnan Çoker, “Mavi Kompozisyon”, (Sanatçının mavi döneminden), Kâğıt Üzerine Guaj Boyası, 52 x 49 cm, 1963

**Kaynak:**

<http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?paID=483&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=409&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 16.03.2015)

**Görsel 134.** Menyhért Tóth, “Ana Tanrıça”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 99 x 80 cm, 1968 civ., Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 739.

**Görsel 135.** Imre Bak, “Şekillendirilmiş (Düşey Zıtlığı)”, 1968

**Kaynak:** [http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/B/bak\\_imre/](http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/B/bak_imre/) (Erişim Tarihi: 21.06.2015)

**Görsel 136.** István Nádler, “Taç Yapağı Motif I. (Akryl 3.)”, 1968

**Kaynak:** <http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index844.html> (Erişim Tarihi: 09.02.2014)

**Görsel 137.** Ilona Keserü, “No. 10 Resim”, 1965

**Kaynak:**

<http://www.ludwigmuseum.hu/site.php?inc=program&menuId=11&programId=480> (Erişim Tarihi: 27.09.2015)

**Görsel 138.** György Román, “Kırmızı Sinek Kâğıdı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95 x 131 cm, 1946, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 753.

**Görsel 139.** Béla Kondor, “Düşme (Aziz Antal’ın Günaha Teşvik Etmesi)”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200 x 194 cm, 1966, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** Kieselbach, T. (2004). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 776.

**Görsel 140.** Yüksel Arslan, ”Arture 28”, 1963

**Kaynak:** <http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-her-yerde/1432> (Erişim Tarihi: 26.04.2015)

**Görsel 141.** Nuri Abaç, “Pipolu Horoz”

**Kaynak:** <http://www.tarihnotlari.com/nuri-abac/pipolu-horoz/> (Erişim Tarihi: 26.04.2015)

**Görsel 142.** Tibor Csernus, “Lehel Meydan Çarşısı”, 1962

**Kaynak:** <http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index841.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2015)

**Görsel 143.** Cemal Bingöl, “İsimsiz”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 67 x 86,5 cm

**Kaynak:**

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=614](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=614) (Erişim Tarihi: 20.03.2015)

**Görsel 144.** İhsan Cemal Karaburçak, “ Soyut Peyzaj”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 121,5 x 204,5 cm, 1964-1965, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** <http://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1193> (Erişim Tarihi: 13.07.2015)

**Görsel 145.** Cihat Burak, “Cumhuriyet Meyhanesi”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 88 x 116 cm, 1968, Lüset-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu

**Kaynak:** Koçak O. (2009). *Modern ve Ötesi: Elli Yılın Sanatına Kenar Notları*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. s. 78.

**Görsel 146.** Orhan Peker, “Özden Komşu ve Başka”, 135 x 136 cm, 1967’den sonraki yıllarda

**Kaynak:** <http://www.yenicikanlar.com.tr/orhan-pekerin-ozden-komsu-ve-baska-ve-fahrelnissa-zeidin-cerkes-gelini-adli-eserleri-3-haziranda-beyaz-muzayedede-satisa-cikiyor-29872> (Erişim Tarihi: 19.03.2015)

**Görsel 147.** Süleyman Velioğlu, “İsimsiz”

**Kaynak:**

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=854](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=854) (Erişim Tarihi: 17.07.2015)

**Görsel 148.** Gürkan Coşkun-Komet, “Portre”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 x 34,5 cm, 1963

**Kaynak:**

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=493&section=130&lang=TR&periodID=591&bhpc=1&sortBy=retro&sortDir=DESC> (Erişim Tarihi: 20.03.2015)

**Görsel 149.** Neşe Erdok, “Portre”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 48 cm, 1968

**Kaynak:** [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=7&s=1&r=37&l=](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=7&s=1&r=37&l=) (Erişim Tarihi: 20.03.2015)

**Görsel 150.** Adnan Turani, “Yeşil İçin Bir Şarkı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1972

**Kaynak:**

[http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=67](http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=67) (Erişim Tarihi: 21.03.2015)

**Görsel 151.** Burhan Doğançay, “Büyük Hücum”, Tuval Üzerine Akrilik Boyası, 152,4 x 152,4 cm, 1976, Dr. Nejad F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu

**Kaynak:** Koçak O. (2009). *Modern ve Ötesi: Elli Yılın Sanatına Kenar Notları*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. s. 104.

**Görsel 152.** Zekai Ormancı, “Sentetik Kurgu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140 x 160 cm

**Kaynak:** <http://www.artam.com/eser/sentetik-kurgu-1211/0> (Erişim Tarihi: 26.04.2015)

**Görsel 153.** Tamás Hencze, “Dinamik Strüktür III.”, Karton Üzerine Offset ve Yağlı Boya, 50 x 70 cm, 1971

**Kaynak:** [http://vjgkortars.hu/hu/muveszek/hencze\\_tamas/](http://vjgkortars.hu/hu/muveszek/hencze_tamas/) (Erişim Tarihi: 11.02.2014)

**Görsel 154.** Tamás Hencze, “Monoton Strüktür IV.”, Karton Üzerine Yağlı Boya, 100 x 70 cm, 1974

**Kaynak:** [http://vjgkortars.hu/hu/muveszek/hencze\\_tamas/](http://vjgkortars.hu/hu/muveszek/hencze_tamas/) (Erişim Tarihi: 11.02.2014)

**Görsel 155.** László Méhes, “Ilık Su I.”, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 60 x 80 cm, 1970, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** <http://www.mng.hu/kiallitasok/allando/177/434> (Erişim Tarihi: 11.02.2014)

**Görsel 156.** Nur Koçak, “Vasarely’e Saygı (Hommage a Vasarely) ya da Nesne Kadın I.”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116 x 89 cm, 1977

**Kaynak:** Duben İ., Yıldız E. (2008). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. s. 201.

**Görsel 157.** Gyula Pauer, “Pseudo Resim”, 1970-71 civ.

**Kaynak:** <http://www.pauergyula.hu/kepzmoveszeti/pszeudo.html> (Erişim Tarihi: 11.02.2014)

**Görsel 158.** Gyula Pauer, “Pseudo Rölyef”, Villány şehrinin taş ocağı, 1971

**Kaynak:** <http://www.pauergyula.hu/kepzumveszeti/konceptekde.html> (Erişim Tarihi: 11.02.2014)

**Görsel 159.** Altan Gürman, “İsimsiz”, Kolaj, 1975, İstanbul

**Kaynak:** <http://altangurman.com/tr/kolaj/> (Erişim Tarihi: 03.08.2015)

**Görsel 160.** Şükrü Aysan, “Kent ve Dünya Dizisi”, Karışık Teknik ve Malzeme, 140 x 90 cm, 1985, Maçka Sanat Galerisi, 10. Yıl Sergileri

**Kaynak:** <http://www.mackasanatgalerisi.com/index.php?rabiacapa/1986-1987/> (Erişim Tarihi: 17.07.2015)

**Görsel 161.** Şükrü Aysan, “Kent ve Dünya 5”, Karışık Teknik ve Malzeme, 140 x 90 cm, 1985

**Kaynak:** Duben İ., Yıldız E. (2008). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. s. 88.

**Görsel 162.** Mehmet Güteryüz, “Plajda Halterci”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 162 x 130 cm, 1988

**Kaynak:** <http://www.mehmetguleryuz.com/tr/works/view/330> (Erişim Tarihi: 23.05.2015)

**Görsel 163.** Bedri Baykam, “Fahişenin Odası”, Sunta Üzerine Yağlı Boya ve Kırık Ayna, 120 x 240 cm, 1981

**Kaynak:** Duben İ., Yıldız E. (2008). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. s. 228.

**Görsel 164.** Ákos Birkás, “Baş 25”, 1987

**Kaynak:** <http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index851.html> (Erişim Tarihi: 11.02.2014)

**Görsel 165.** El Kazovszkij, “Göçebe Hayvan Çöl Kum Havuzunda VII.”, Sunta, Tahta, Mukkava Üzerine Yağlı Boya, 1989

**Kaynak:** <http://ludwigmuseum.hu/site.php?inc=kepkereso&kepId=1877> (Erişim Tarihi: 21.06.2015)

**Görsel 166.** Miklós Erdély, ” $\sqrt{-1}$ “, 1984

**Kaynak:**

<http://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/muveszettortenet/muveszettortenet-12-evfolyam/a-nyolcvanas-es-kilencvenes-evok-muveszete/az-avantgard-es-a-posztmodern> (Erişim Tarihi: 15.02.2014)

**Görsel 167.** Róbert Swierkiewicz, “Hava Raporu”, Tuval Üzerine Çini Mürekkebi, 200 x 200 cm, 1984, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Kaynak:** <http://www.mng.hu/kiallitasok/allando/177/oldal:14/423> (Erişim Tarihi: 15.02.2014)

**Görsel 168.** ‘Vető-Zuzu’ (János Vető ve Lóránt Méhes), “İki Kalp Bir Çift”, 1981

**Kaynak:** <http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index853.html> (Erişim Tarihi: 15.02.2014)

**Görsel 169.** István ef Zábó, “Huzur”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 146×190 cm, 1989

**Kaynak:** [http://www.balkon.hu/balkon04\\_04/00ebli.html](http://www.balkon.hu/balkon04_04/00ebli.html) (Erişim Tarihi: 21.06.2015)

**Görsel 170.** DAGS Performans Günleri’nin afişi, 1997

**Kaynak:** <http://disiplinlerarasigencsanatcilardernegi.blogspot.com.tr/> (Erişim Tarihi: 25.07.2015)

**Görsel 171.** Mustafa Pancar, “Yol Kenarı”

**Kaynak:** <http://www.naturadergi.com/?p=1061> (Erişim Tarihi: 24.05.2015)

**Görsel 172.** Hakan Gürsoytrak, “Zeki Millet”, 91 x 112 cm

**Kaynak:** <http://www.gursoytrak.com/sergiler/malum/> (Erişim Tarihi: 24.05.2015)

**Görsel 173.** Újlak Grubu'nun bir sergi afişi

**Kaynak:** <http://artlevel.hu/page/ujlak-csoport-1989-1995> (Erişim Tarihi: 01.08.2015)

**Görsel 174.** Imre Bukta, “Zabitler Domuz Kesimi Ziyafetinde”, 1992

**Kaynak:** <http://www.ludwigmuseum.hu/kepkereso.php?kepId=1611> (Erişim Tarihi: 15.02.2014)

**Görsel 175.** László Fehér, “Erdély Miklós'un Anısına Saygılar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200 x 180 cm, 1993

**Kaynak:** <http://www.feherlaszlo.hu/alkotasok/festmenyek/ff/FF-28.gif> (Erişim Tarihi: 15.02.2014)

**Görsel 176.** Péter Szarka, “Cold Sun Heykel Parkı 7”, Alüminyum ve Kodak Metal Kâğıdının Üzerine Durst-Lambda Print, 75 x 125 cm, 2004

**Kaynak:**

[http://www.artmagazin.hu/artmagazin\\_hirek/csutortok\\_13.2018.html?pageid=81](http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/csutortok_13.2018.html?pageid=81)  
(Erişim Tarihi: 15.02.2014)

**Görsel 177.** SI-LA-GI, “Düşünme Hakkında Bir Rüya”, Alüminyum Levha Üzerine C-Baskı, 5/2, 126 x 162 cm, 2000

**Kaynak:** Készman J. (2005). *Magyarországi Kortárszművészet Az Ezredfordulón.* Budapest: BUMBUM Art Consulting, s. 46.

**Görsel 178.** Ansen Atilla, “Sofrada Tuz”, (‘Malevolence Dizisi’), C-Print FUJI Crystal Archive Pearl Paper Face Mount to Plexiglass mounted on Dibond (Museum Plexiglass Sandwich), 186 x 110 cm, 2011

**Kaynak:** 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu (12. Nisan 2014, Antik Palace, Artam Antik A. Ş.) s. 117.

[http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp\\_Assets%2FArtam\\_ic\\_-\\_001\\_284\\_352279\\_dusuk.pdf&ei=asQGVc7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp_Assets%2FArtam_ic_-_001_284_352279_dusuk.pdf&ei=asQGVc7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA) (Erişim Tarihi: 16.03.2015)

**Görsel 179.** Ahmet Elhan, “Ayasofya I.”, Kodak Ultra Endura Kâğıt Üzerine Lambda Baskı (Diasec Mount), Tek Basım (1/1), 110 x 220 cm, 2008

**Kaynak:** 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu (12. Nisan 2014, Antik Palace, Artam Antik A. Ş.) s. 105.

[http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp\\_Assets%2FArtam\\_ic\\_-\\_001\\_284\\_352279\\_dusuk.pdf&ei=asQGVc7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp_Assets%2FArtam_ic_-_001_284_352279_dusuk.pdf&ei=asQGVc7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA) (Erişim Tarihi: 16.03.2015)

**Görsel 180.** Adrián Kupcsik, “Dışarıda Yoga II.”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140 x 200 cm, 2001

**Kaynak:** Készman J. (2005). *Magyarországi Kortárművészet Az Ezredfordulón.* Budapest: BUMBUM Art Consulting, s. 111.

**Görsel 181.** András Király, “Gerçek Son Zaman”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 240 cm, 2000

**Kaynak:** Készman J. (2005). *Magyarországi Kortárművészet Az Ezredfordulón.* Budapest: BUMBUM Art Consulting, s. 114.

**Görsel 182.** Gülay Semercioğlu, “Mor Zamanlar”, Ahşap Üzerine Tel, Vida, 160 x 160 cm, 2009

**Kaynak:** 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu (12. Nisan 2014, Antik Palace, Artam Antik A. Ş.) s. 123.

[http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp\\_Assets%2FArtam\\_ic\\_001\\_284\\_352279\\_dusuk.pdf&ei=asQGVc7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIlxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCEQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.artam.com%2FApp_Assets%2FArtam_ic_001_284_352279_dusuk.pdf&ei=asQGVc7jONLcapjagMgL&usg=AFQjCNFzJIPkeVVTaRDt0u3cOIlxxu3CZQ&sig2=7qP5oy6Xmhoa98Ue062mcA) (Erişim Tarihi: 16.03.2015)

**Görsel 183.** İrfan Önürmen, “İsimsiz”, Tül, Karışık Malzeme, 150 x 150 cm, 2001, Özel Koleksiyon

**Kaynak:** ?. (2010). *Bilmeniz Gereken 50 Türk Ressamı ve Tablosu*. İstanbul: TEMPO Yayınları, s. 93.

**Görsel 184.** İrfan Önürmen, “Portre”, Tül, Karışık Malzeme

**Fotoğraf:** Beáta Szabó, Eskişehir, 2015.

## GİRİŞ

Bu tez, iki farklı kültürün ama kardeş halkın sanat alanında gerçekleştirilmiş olan virtüel bir buluşmasıdır. Bu nedenle yaklaşık bin yıllık süreçte, aslında aynı kökenli iki kardeş halkın hikâyesi; farklı topraklarda tarihi, kültürel ve inanç sistemlerine ait değer yargılarındaki farklılıklarla değişiklik gösteren yaşam biçimlerinin sanatı da şekillendirerek eserlere nasıl ve hangi ölçüde yansıdığı ile anlatılmaya çalışılmıştır.

Macar halkı; 896 yılında Asya'dan Avrupa'nın kalbinde yer alan Kárpát Havzası'na göç ederek, onu fethederek yurt kurmuştur. Aslında Şamanizm ve Tengricilik inancına sahip, farklı boylardan oluşmuş Macar halkı 1000 yılında Hristiyan dini kabul etmiştir. Dolayısıyla dini sanat yoluyla açıklamak ve özendirmek adına yapılmış (kodekslerin minyatür geleneği, altar panoları, duvar resmi veya mimarlık) her eserde bir batılılaşma sürecinin başladığı görülmektedir. Türk halkı; Asya'daki ana vatanını terk ederek 1071 yılında Anadolu'ya göç etmiştir. İslamiyetin etkisi, aslında Tengricilik ve Gök Tanrı inancına sahip Türk boylarının arasında 9. ve 10. yüzyılda hız kazanmıştır. Anadolu topraklarında ilk Müslüman devlet olarak 1038'de Büyük Selçuklu Devleti kurulmuştur. İslam dini, Türkler için her anlamda doğu kültürüne yönelme sebebi olmuş, sanat alanlarında da yeni bir sürecin başlamasına yol açarak sınırlarını belirlemiştir. Örneğin; görsel sanatlarda çok zengin bir minyatür geleneği ve mimarlık alanında önemli yapıların inşası ön plana çıkarken tablo ve duvar resmi alanı uzun yıllar göz ardı edilmiştir.

İki halkın siyasi ilişkisinde ve sanat alanında gerçekleşmiş etkileşiminde Osmanlı İmparatorluğu'nun Macaristan'da geçirdiği yaklaşık 200 yıllık (1526: Mohaç Mücadelesi - 1686-1699: Habsburg Kurtarması) dönemin önemli olduğu düşünülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu, Macaristan'daki hâkimiyeti bittikten sonra dahi Habsburg İmparatorluğu'nun baskıları sonucunda ülkeden kaçmak zorunda kalmış olan başkumandanlara da (Prens Ferenc II. Rákóczi, Kont Imre Thököly/Tökeli) yardım etmiştir. Bu dönemi anlatan eserler arasında Nakkaş Osman'ın ve Matrakçı Nasuh'un yapmış olduğu minyatürler hem tarihsel hem de sanatsal açıdan önemlidir.

Macaristan'da tablo resmin ilk örnekleri 15. yüzyıldan günümüze gelmektedir. Türkiye'de tablo resmi geleneğinin ise 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in batılılaşma sürecinde davet etmiş olduğu çoğu Avrupalı ressam ile başlamış olduğu görülür.

Her iki ülke de büyük değişimleri I. Dünya Savaşı'nın ardından geçirmiştir. Türkiye'de Atatürk tarafından 1923 yılında saltanat kaldırılarak Türkiye Cumhuriyeti ilan edilerek ülke yeniden bir batılılaşma sürecine girmiştir. Macaristan'da ise 1920 yılında Trianon Antlaşması nedeniyle ciddi acılar yaşanmış ve ülke karışık bir siyasi yapı içine sürüklenmiştir. Bu dönemde, Türk Resim Sanatı'nda batılı anlamda Türk Sanatı için yeni bir başlangıç ve bir kurumsallaşma süreci olarak görünürken Macaristan'da sanatçıların büyük kısmı (özellikle Hareketçiler, Macar Aktivizm, Avangard ve progresif yaklaşımlı olanlar) ülke dışına kaçmak zorunda kalmışlardır.

Her iki ülkede II. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde hem siyasi hem de ekonomik değişimlerin ardından sosyal sorunlarla yüzleşmiştir. Türkiye'de sanatçılar Türk Sanatı ve Batılı sanatı arasında bir bağ kurarak yeni ve özgün bir Türk Resim Sanatı'nın yaratılması için çabalarırken Toplumsal Gerçekçilik'e yönelmişlerdir. Aynı zamanda Macar sanatçılar 1989 yılına kadar süren siyasi sistemden dolayı 'Toplumcu Gerçekçilik' ile ya doğrudan ya da dolaylı olarak mücadele etmişlerdir.

1980'li yıllarda ise Türkiye üçüncü askeri darbenin ardından ekonomik sıkıntılarını çözmeye çalışırken sanat alanında batıya hatta dünyaya açılma çabalarını sürdürmüştür. Macaristan ise 1989 sonrasında batıya ve dünyaya açılırken kendi kimliğinin, Avrupa'daki rolünün ve yerinin ne olduğu araştırması içine girmiştir.

1990'lı yıllar, her iki ülkenin sanatsal hayatında Postmodern eğilimlerin, disiplinlerarası dalların, yeni tekniklerin ve malzemelerin ortaya çıkmasıyla birlikte tuvalden uzaklaşıp sonra yeniden tuvale dönülerek hareketli ve heyecanlı bir yenilikçi girişim dönemi olarak kabul edilebilir.

21. yüzyılda ve günümüz çağdaş Türk ve Macar Sanatı, Doğu ve Batı kültürünün arasında olan ikilemden arınmış ve yeni zeminlere getirilmiştir.

Bu çalışmanın birinci bölümünde Macar ve Türk Minyatür Sanatı incelenmiştir. Macaristan'da hem dini hem de dünyevi amaç ile yapılmış özellikle kodekslerde yer alan minyatürler, Türkiye'de ise Osmanlı İmparatorluğu'nun başarılarını gösteren ve övgü

amacıyla nakkaşlar tarafından yapılmış olan minyatürler hakkında bilgi verilerek iki ülkeden yaklaşık olarak aynı tarihlerde yapılmış olan eserler incelenerek analizleri yapılmıştır.

İkinci bölümde 20. yüzyıl öncesi Türk ve Macar Tablo Resim Sanatı'nın tanıtımı ve her iki ülkenin ya aynı tarihte ya da benzer bir süreçte yapılmış olan resimlerinin karşılaştırmalı incelemesi ele alınmıştır. Ayrıca Macar ve Türk Sanat Eğitimi'nin tarihsel süreci de incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise; 20. yüzyıl Macar ve Türk Resim Sanatı örneklerinden aynı tarihte ya da benzer bir süreçte aynı üslupta ya da aynı eğilimde yapılmış olan eserlerinin analizi üzerine çalışılmıştır.

Bu çalışmanın problemi; Türkiye'nin ve Macaristan'ın bin yıllık sanat sürecinde özellikle tablo resim sanatını araştırırken ortak noktalarının bulunup bulunmadığı oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın amacı; iki ülkenin yaklaşık olarak aynı tarihlerde ortaya çıkan yapıtlarında çoğunlukla evrensel ortak veya ayrı değerlerin aranması ve gösterilmesidir. Macar ve Türk Resim Sanatı'nın ortak veya ayrı değerlerini bulmak ve göstermek için aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır.

1. Türk ve Macar Resim Sanatı'nın (özellikle tablo resim sanatının) tarihsel süreci nasıl gerçekleşmiştir?
2. Macar ve Türk Sanat Eğitim Sisteminin tarihsel süreci nasıl gerçekleşmiştir?
3. Türk ve Macar Sanatı'na etki yapan siyasi ve ekonomik şartları nelerdir?
4. Macaristan ve Türkiye'nin tarihsel sürecinde sanat koşulları ve sanata bakış açısı nasıldı?

Bu araştırmanın önemi; iki ayrı dine mensup, siyasi duruşu ve ekonomik koşulları farklı olan kültürlerin tarihsel sürecinde resim sanatının paralel olarak incelenmesi ve bunun üzerine iki ülkeden birer sanatçının eserlerinin yorumlanması açısından önem taşımaktadır.

Bu araştırmanın sınırlılıkları;

1. Türk ve Macar Resim Sanatı'nın Minyatür Dönemi'nden (M.S. 12-13. yüzyıl) itibaren günümüze (21. yüzyıl) kadar süren tarihsel süreciyle sınırlandırılmıştır.
2. Duvar resmi hariç Macar ve Türk Resim Sanatı'nın tarihsel süreciyle sınırlandırılmıştır.
3. Türk ve Macar Tablo Resim Sanatı'na odaklanarak kâğıt, tahta, sunta, duralit, tuval vd. üzerine suluboya, yağlı boya, akrilik boya gibi boyar malzemelerle yapılmış olan resim, kolaj, çizim gibi iki boyutlu ya da iki boyuta yaklaşmış, duvarda sergilenebilmiş (ama duvar resmi olmayan) özel teknik ve karışık malzeme ile yapılmış (örneğin; İrfan Önürmen'in skulptüleri veya Moholy-Nagy'ın fotogramları) olabilen eserlerinin göstermesiyle sınırlandırılmıştır.
4. Macar ve Türk Resim Sanatı'nın tarihsel sürecinde genellikle 1960'lı yıllarda başlamış olan tablo resminden uzaklaşma eğilimlerinin kısaca anlatımıyla görseller gösterilmeden sınırlandırılmıştır.
5. Türk ve Macar Sanat Eğitimi'nin tarihsel sürecinin kısaca anlatılmasıyla sınırlandırılmıştır.
6. Macar ve Türk Sanatı'na etki yapan siyasi ve ekonomik koşullarının kısaca anlatılmasıyla sınırlandırılmıştır.
7. Türkiye ve Macaristan'ın tarihsel sürecinde sanat koşulları ve sanata bakış açısının kısaca tanıtılmasıyla sınırlandırılmıştır.

Bu çalışmada aşağıdaki varsayımlardan hareket edilmiştir;

1. Bu çalışmada kullanılmış olan sanatçılara ait eserler, oluşum tarihi ve dönemleri yazılı kaynakların doğruluğu kabul edilerek seçilmiştir.
2. Türk ve Macar Resim Sanatı'nın araştırılmasında iki ülkenin kültürel ve sanatsal ortak değerlerinin bulunduğu düşünülmüştür.
3. Yapılan bu çalışma ile elde edilen bilgilerin bir tez formatında kaleme alınarak kaynak oluşturulmuş olmasıyla, bölüm başlıkları ya da alt bölüm başlıklarında değinilen konu ya da konularda bundan sonra yapılacak olan çalışmalar için kaynak oluşturacağı varsayılmaktadır.

Bu araştırmada kullanılan veriler; Yüksek Öğretim Kurumunda konuyla ilgili alanda hazırlanmış ve çalışmamın içeriğini oluşturan konuların yer aldığı özgün tezler, Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi, Ervin Szabó Başkent Kütüphanesi (Budapeşte, Macaristan), Macar Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesi (Budapeşte, Macaristan) ve internet kaynaklarındaki konuyla ilgili metinler, makaleler ve dergiler incelenerek toplanmıştır.

Bu çalışmada yöntem olarak tarama modeli kullanılmıştır.

Bu araştırmanın Evren ve Örneklerimini Türk ve Macar Resim Sanatı'ndan örnekler oluşturmaktadır.

Tanımlar;

**Kodeks:** Sözcük, Latince'den '*codex*' (tahta) sözcüğünden gelmiş kodeksler, parşömenin ortaya çıkmasından sonra 4. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Üzerine yazı yazılmış olan parşömen, kâğıt gibi nesnelerin üst üste konması ve kenarlarından tutturulması ile oluşmuş eski bir kitap türüdür.

**İnisyal:** Fransızca'dan gelmiş olan '*initial*' kelimesi, ilk satırın ilk harfinin büyük puntoda ve süslü yazılarla dizilme işlemidir.

**Kronik:** tarihsel süreci anlatan bir kitap türüdür, vakayiname anlamına gelmektedir.

**Gloria:** resimlerde figürlerin kafasının üstündeki ışık halkası/hare

**Altar Panosu:** kiliselerin merkez alanında (altar alanı) yer alan çoğunlukla çerçevelenmiş, birçok bölümden oluşabilen ve altar masasının arkasındaki duvara yerleştirilmiş olan resimdir.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## MACAR VE TÜRK MİNYATÜR SANATI

### 1. MACARİSTAN'DA KODEKSLERDE RESMEDİLMİŞ MİNYATÜR GELENEĞİNİN BAŞLANGICI

Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlüğünde kodeks (*Ing.* codex), “Üzerine yazı yazılmış olan parşömen, kâğıt gibi nesnelerin üst üste konması ve kenarlarından tutturulması ile oluşmuş eski bir kitap türü<sup>1</sup>” olarak tanımlanmıştır.

Ortaçağdaki el yazma kitaba Kodeks adı verilmiştir. Sözcük, Latince'den '*codex*' (tahta) sözcüğünden gelmiş kodeksler, parşömenin ortaya çıkmasından sonra 4. yüzyılda yaygınlaşmıştır<sup>2</sup> (Görsel 1).



Görsel 1. Leuven Kodeksi'nin 'Eski Macarca Meryem Ağıtı' (Macar dilinin ilk miraslarından birisidir) gösteren sayfaları, 13. yy

<sup>1</sup>[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54b6913cf1aa77.83690707](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54b6913cf1aa77.83690707) (Erişim Tarihi: 14.01.2015)

<sup>2</sup><http://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%B3dex> (Erişim Tarihi: 23.12.2013)

Macaristan Hristiyan kilisesi, kitap ihtiyacını önceleri yurt dışından karşılarken sonrasında kendi yazmalarını üretecek yazıhaneler oluşturmuş, kendi yazmanlarını kullanmıştır. Ardından ülkede bu kitapların korunacağı ve istendiğinde ulaşılabilecek kütüphaneler kurulmuştur.

## 2. PRAY KODEKSİ

Pray Kodeksi, 1192-95 yıllarında Latince ve Macarca yazılmış kodekstir. Adını keşiş, *György Pray*'dan (1723-1801) almıştır. Bu kodekste yer alan 'Vefat Konuşması' başlıklı kutsal konuşma ve yalvarma Macar halkı için çok önemlidir. 'Vefat Konuşması' Macar dilinin ilk bilinen dil mirasıdır ve bildiğimiz kadarıyla bundan önceki kodekslerde de her metin Latince yazılmıştır (Görsel 2).

Pray Kodeksi'nin dünya çapında önemli beş miniyatürden biri olan XXVIII. sayılı miniyatüründe Bizans'ın saygıdeğer 'Mandilion Kefen'-i tasvir edilmiştir (Görsel 3).



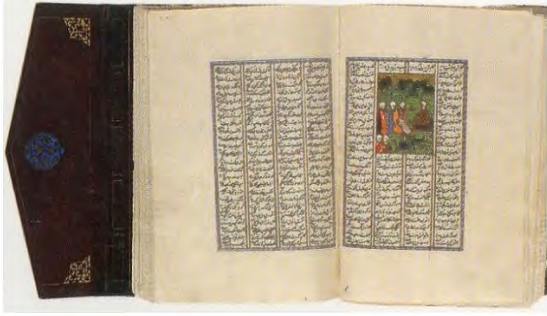
Görsel 2. Pray Kodeksi'nin 'Vefat Konuşması'nı gösteren yaprağı



Görsel 3. Pray Kodeksi XXVIII. sayılı miniyatürü, "İsa'nın Cenazesi"

### 3. TÜRK RESİM SANATI'NDA MİNYATÜR GELENEĞİNİN BAŞLANGICI

Osmanlı İmparatorluğu'nda resim 'nakış' olarak adlandırıldığından dolayı, minyatürler için de zaman zaman nakış tanımlaması kullanılmıştır. Bu nedenle minyatür sanatçısına da 'nakkaş' ya da 'musavvir' denmiştir (Keser, 2009: 216). Türkçede; nakış, tasvir, resim sözcükleriyle anılan kitap resimleri (minyatürler), el yazma kitaplarda metinde anlatılan öykü, olay ya da bilgiyi resim diline aktarmak için kullanılmıştır (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı, 2006: 13) (Görsel 4, 5).



Görsel 4. El yazma kitabı, Emir Hüsrev Dehlevi, Hest Bihışt, 1500 civ. TSM, H. 799, y. 104b



Görsel 5. El yazma kitabı, Cami, Tuhfet'u-I Ahrar, 1530 civ. TSM, R.914, y. 1b-2a

Türk Minyatür Sanatı'nın ilk temsilcileri, Orta Asya'da M.Ö. 1. yüzyıldan M.S. 13. yüzyıla kadar ayrı devletler kurarak yaşamış ve Mani dinine mensup olan Uygur Türkleridir (Özdoğan, 1980'den aktaran Çağlayan, 1995, 2).

Uygur minyatürleri, Selçuklular aracılığı ile İslam Minyatür Sanatı'nın kaynağı olmuştur. Özellikle İran'da, Selçuklu'da ve Osmanlı İmparatorluğu'nda geniş uygulama alanı olarak Büyük Selçuklular'ın döneminde geliştikten sonra Anadolu Selçukluları zamanında da devam etmesine rağmen bu eserler günümüze kadar gelememiştir. 12. yüzyıldan günümüze kalan tek örnek olarak Varka ve Gülşah'ın minyatürleri bilinmektedirler (Çağlayan, 1995: vii).

#### 4. VARKA VE GÜLŞAH MESNEVİSİ

Tam tarihi bilinmemesine rağmen 12. yüzyıl sonu ve 13. yüzyıl ilk yıllarına tarihlenmiş olan Varka ve Gülşah'ın minyatürleri, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine kısmında 841 no.'da kayıtlı olup, Selçuklu mektebinin en eski ve tek örneği olarak bilinmektedirler (? , 1970'ten aktaran Çağlayan, 1995, 3). 7. yüzyılda yaşamış olan bir Arap şairinin, Urva İbn Hizam'ın bir demet entrikalardan ve iç içe geçme olaylardan ortaya çıkan acıklı aşk hikayesine dayanan eser, 11. yüzyılda Ayyuki tarafından Farsça dilinde yazılıp Gazne'li Sultan Mahmut'a arz edilmiştir. Metin yazıldıktan yaklaşık ikiyüz yıl sonra resimlenmiş ve Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan nüshasının 70 yaprağı 71 minyatür içermektedir (Görsel 6).



Görsel 6. "Varka ve Gülşah Albümü", 'Zengin Ağaç Motifleri Arasında Varka ve Gülşah Birbirlerine Sarılmış Olarak Veda Etmektedirler', 13. yüzyıl başı, İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841. s. 33v



Görsel 3. Pray Kodeksi XXVIII. sayılı minyatürü, "İsa'nın Cenazesi"



Görsel 6. "Varka ve Gülşah Albümü", 'Zengin Ağaç Motifleri Arasında Varka ve Gülşah Birbirlerine Sarılmış Olarak Veda Etmektedirler', 13. yüzyıl başı, İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Hazine 841. s. 33v

'*Varka ve Gülşah Mesnevisi*' (12. yy sonu, 13. yy. başı) ve '*Pray Kodeksi*' (1192-1195) tam olarak aynı tarihte yapılmamış olmalarına rağmen benzer özellikler gösterdikleri için karşılaştırma şansına sahiptir (Görsel 6, 3). Bu ortak özelliklerin başında, her ikisinin de bir durum anlatma amacı ile yazılmış metinler olması gelmektedir. Diğer bir önemli benzer özellik ise metinler arasına yerleştirilmiş olan minyatürlerdir. Bu minyatürler her iki eserde de belli bir kompozisyon kaygısı olmadan metin içerisine ya da yeni bir sayfada sadece görsel bilgilendirme amaçlı yer almaktadır. Varka ve Gülşah minyatürleri renklidir ve hem figürlerin hem de diğer motiflerin daha güçlü desenleri belli bir gözlem ve araştırma sürecinin yaşanmış olduğunu göstermektedir. Bu özellikle kuşların tasvirinde görünmektedir. Pray Kodeksi'nde yer alan minyatürlerde ise figürler ve diğer elemanlar sadece iki boyutlu çizgisel bir anlatımla ve boyanmamış olarak verilmiştir. Genele hâkim olan bu iki boyutlu desen ağırlıklı tasvirler, sanatçının zaman zaman bazı vurguları işaret ettiğini düşündürülen alan boyamalar ile dengelenmektedir. Bu boyamalarda kullanılan renk sayısı ise kırmızı ve siyah ile sınırlıdır. Minyatürler adeta içi

dolu ve boş alanların, çizgi ve lekenin yüzeyde ahenkle dans ettiği izlenimini vermektedir. Bu durum aynı zamanda Varka ve Gülşah'taki minyatürlere kıyasla daha saydam bir görsellik sunmaktadır. Pray Kodeksi'nde görülen ahenk (ritim) ise figürlerin portreleri ve özellikle el hareketleri ile sağlanmıştır. Her iki eserde de perspektif kullanılmamış olduğu açıkça görülmektedir. Varka ve Gülşah da yer alan minyatürlerde renk ve hacim etkisinden kaynaklı daha çok duygusal bir anlatım hissedilirken, Pray Kodeksi'nde hareketli çizgilerin ahengiyle oluşan kaligrafik bir anlatımla durum tespiti sezilmektedir. Ayrıca her iki eserde de yer alan minyatürlerde önemli karakterler (dini şahsiyetler) Gloria (ışık halkası/hare) ile işaret edilmiştir.

## 5. MACAR ANJOU EFSANELERİ KODEKSİ (1320-1340)

Macar kitap resimlerinde Orta Avrupa Klasik Gotik Sanat Dönemi'ne ait (1310-1390) örnekler bulunmaktadır. Dercsényi ve Zádor (1980: 107)'de belirtildiği üzere, bu kitaplar (kodeks) çoğaltılırken iki yol izlenmiştir. Bunlardan ilki manastırlarda kullanılacak olan nüshalar için sadece metinlerden oluşmuş olmasıdır. Diğeri ise, aristokrat kesim için çoğaltılmış kopyalarda metinler arasında resimlerin yer almış olmasıdır. Ayrıca bu resimli kodekslerde yer alan resimlemelerin Macar halkı için oldukça önem taşıdığı bilinmektedir. Bu kodeksin metin ağırlıklı kopyalarında bazen 'inisyal' ler<sup>3</sup> görülürken bazen de aristokrat kesimin kodekslerinde yer alan bu inisyaller çoğu süslü hikayeleri anlatan minyatürlere eşlik etmiştir.

Macar Anjou Efsaneleri Kodeksi, İsa ile azizlerin ve azizelerin hayat hikayelerini kapsamaktadır. Bu kodeks, Anjou Hanedanı'nın kurucusu Macar kralı *Károly Róbert*'in (hükümdarlığı: 1301-1342) oğlu *Prens András* (1327-1345) için yapılmıştır. Daha çok resimli bir romanı andıran bu kitapta yazı olarak sadece minyatürlerin başlıkları yer alır. Eserin ressamı *Hertul Usta* (civ.1300-1355), yazarı ise *Roberto da Mileto*'dur. I. (Aziz) *László Kral*'ın (hükümdarlığı: 1077-1095) efsanesini anlatan eserde altın yaldız fon önünde tempera boyayla betimlenmiş figürler yer almaktadır (Görsel 7). Toplam kaç sayfadan oluştuğu bilinmeyen kodeksin 106 sayfası Biblioteca Apostolica Vaticana

---

<sup>3</sup> Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlüğünde Fransızca'dan gelmiş olan 'initial', ilk satırın ilk harfinin büyük puntoda ve süslü yazılarla dizilme işlemi.  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54b69780c77686.30865302](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54b69780c77686.30865302) (Erişim Tarihi: 14.01.2015)

Kütüphanesi'nde, New York'ta (Pierpont Morgan Library), Washington'da (Metropolitan Müzesi), Paris'te (Louvre) ve Sankt Peterburg'da (Ermitaj) yaklaşık 140 sayfası bulunmaktadır<sup>4</sup>.



Görsel 7. Ressamı bilinmiyor, “Macar Anjou Efsaneleri Kodeksi”, ‘Aziz László Kralın Efsanesi’, Parşömen Üzerine Tempera, 283 x 215 mm, 1330 yılları, Biblioteca Apostolica Vaticana Kütüphanesi

<sup>4</sup> [http://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar\\_Anjou-legend%C3%A1rium](http://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar_Anjou-legend%C3%A1rium) (Erişim Tarihi: 14.06.2015)

## 6. RESİMLİ KRONİK

Resimli Kronik (Resimli Vakayiname), *Lajos I. Nagy* hükümdarlığının zamanında (1342-1382) büyük ihtimalle *Márk Kálti* (14. yy.) tarafından yaklaşık olarak 1360 civarında, Latince dilinde yazılmıştır. Bu eser, büyük ihtimalle Macar Tarihi hakkında övgü dolu bir geçmişi gelecek kuşaklara aktarmak ve yaşatmak amacıyla hazırlanmıştır. Eserin metni 1342 yılına kadar yazıldığı ancak hem metinlerin hem de minyatürlerin bitmemiş olduğu bilinmektedir. Resimli Kronik, 15. yüzyılda *Kral Mátyás*'ın hükümdarlığında (1458-1490) Macaristan'da imiş, daha sonra Fransa'da götürülmüş, 16. yüzyılda ilk önce Viyana Sarayının Kütüphanesi'ne sonra da Avusturya Ulusal Kütüphanesi'ne '*Viyana Resimli Kronik*' adı altında kayıt altına alınmıştır. Trianon Antlaşması'nın (1920) ardından 1932'de yapılan Venedik Kültür Kongresi'nde alınan bir karar sonucu 1934 yılında Resimli Kronik Macaristan'a geri getirilmiştir. Bu eserin sayfaları yıllar boyunca süren uluslararası dolaşım sonrasında beş ayrı kodeksin sayfaları arasına girmiştir. Bu sayfaların kenarlarında okuyucu tarafından yazıldığı düşünülen hem Macarca hem de Türkçe notlar yer almaktadır. Beş ayrı kodekste bulunan orijinal eserin sayfalarının, 1964 yılında kopyalarının üretilmesiyle birlikte tekrar tek bir kodekste toplanmış olması, bilim adamları için eserin bir araştırma konusu olmasına etki etmiştir. Resimli Kronik, bugün Ulusal Széchenyi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır<sup>5</sup>.

Resimli Kronik'in minyatürcüsü, büyük ihtimalle Hertul Ustanın oğlu, *Miklós Medgyesi*'dir (yaklaşık olarak 1320-1385)<sup>6</sup>. Eserin değerini arttıran aşırı derecede altın varak kullanılarak bir krala atfen yapılmış olmasıdır (Görsel 8). Dercsényi ve Zádor (1980: 109)'da belirtildiği üzere Macar halkının tarihini 'Hunor ve Magor' öyküsüyle gösteren eserin resimli 75 parşömen sayfası 147 minyatür ve 99 inisyallar ile bezenmiştir.

<sup>5</sup> [http://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%A9pes\\_kr%C3%B3nika](http://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%A9pes_kr%C3%B3nika) (Erişim Tarihi: 14.06.2015)

<sup>6</sup> [http://hu.wikipedia.org/wiki/Hertul\\_fia\\_Mikl%C3%B3s](http://hu.wikipedia.org/wiki/Hertul_fia_Mikl%C3%B3s) (Erişim Tarihi: 05.03.2014)



Görsel 8. Resimli Kronik'in baş sayfası, Parşömen Üzerine Tempera, 300 x 210 mm, yaklaşık olarak 1360, Ulusal Széchenyi Kütüphanesi, Budapeşte

## 7. FATİH SULTAN MEHMET'İN DÖNEMİ VE NAKKAŞ SİNAN BEY

15. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Çağlayan (1995: 3)'te belirtildiği üzere Türk Minyatür Sanatı, *Fatih Sultan Mehmet'in (II. Mehmet, 1432-1481)* İstanbul'u fethetmesinden (29 Mayıs 1453) sonra güçlenmiştir. Bilim ve sanata olan ilgisi ve desteklerinden dolayı Fatih Sultan Mehmet'in döneminde pek çok eser yapılmış hatta sarayın minyatürcüsü, *Nakkaş Sinan Bey* eğitim amacıyla Batı'ya gönderilmiştir (Keskiner, 1989'dan aktaran Çağlayan, 1995, 3). Avrupa'dan döndükten sonra İtalyan

resim sanatının etkisi altında kalmış olan Sinan Bey, Fatih'i gül koklarken tasvir eden portresini yapmıştır<sup>7</sup> (Görsel 9).

Ayrıca Fatih Sultan Mehmet'in portre sanatına gösterdiği ilgi, ülkede portre ustalarının yetişmesini sağlamış ve İmparatorluğun son dönemlerine kadar minyatür sanatının kapsamında da portrecilik geleneği devam etmiştir (Keskiner, 1989'dan aktaran Çağlayan, 1995, 3).



Görsel 9. Nakkaş Sinan Bey, “II. Mehmet’in Portresi”, Sarayı Albümleri, Hazine 2153, folio 10a, 15. yy. sonu (1480 civ.)

<sup>7</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Nakka%C5%9F\\_Sinan\\_Bey](http://tr.wikipedia.org/wiki/Nakka%C5%9F_Sinan_Bey) (Erişim Tarihi: 17.04.2014)

## 8. DİLSUZNAME

Türk Minyatür Sanatı, 15. yüzyıl sonunda ve 16. yüzyıl başında Batı ile ilişkilerin zayıflayarak Doğu'ya olan ilginin artması ve yöneliş nedeniyle İran minyatür sanatının etkisine girmeye başlamıştır (Çağlayan, 1995: vii). Eroğlu (2013: 66)'da belirtildiği üzere *II. Bayezid Sultan (1447-1512)* döneminde (1481-1512) saraya İran'dan ve Mısır'dan minyatür ustaları davet edilmiştir. **Badieddin el Tebrizi**'nin '*Dilsuzname*' isimli eseri bu döneme ait en iyi örneklerden biridir. Bu eserde kullanılmış olan Şiraz üslubu özellikle Bayezid dönemi minyatür eserlerinde ön plana çıkmıştır (Görsel 10, 11).



Görsel 10. Badieddin el Tebrizi, "Dilsuzname", 'Sevgililerin Vedası', 1455-56, OBL, Ouseley 133, y. 62a.



Görsel 11. Badieddin el Tebrizi, "Dilsuzname", 'Sevgililerin Vedası' (detay), 1455-56, OBL, Ouseley 133, y. 62a.

## 9. CASSIANUS KODEKSİ VEYA CASSIANUS KORVINASI (1458-1516)

Aynı yıllarda Macaristan'da minyatürler ile süslenmiş olan kodeks kitapların en zengin dönemi *Kral Mátyás Hunyadi*'nin hükümdarlığı (1458-1490) yıllarında yaşanmıştır. *Fatih Sultan Mehmet (1432-1481)* 1456 yılında yapılan *Nándorfehérvár Kuşatması*'nda Macar ordularını yöneten derebeyi ve kumandan olan *János Hunyadi*'nin (1407-1456) oğlu olan Macaristan'ın son büyük kralı olan *Mátyás Hunyadi*, uluslararası camiada *Matthias Corvinus* olarak bilinir. Kral Mátyás, babasının yolunda ilerlerken Osmanlı İmparatorluğu ile mücadeleye devam etmiş ve ülke içi reformların ardından Macaristan

topraklarını kuzeye ve güneye doğru genişletme çabası içinde olmuş. Kral Mátyás'ın yönetmiş olduğu ordu “Kara Ordu” olarak adlandırıldı ve bu ordu 1480 yıllarında aralarında Viyana'nın da bulunduğu birçok yeri fethetmiştir<sup>8</sup>.

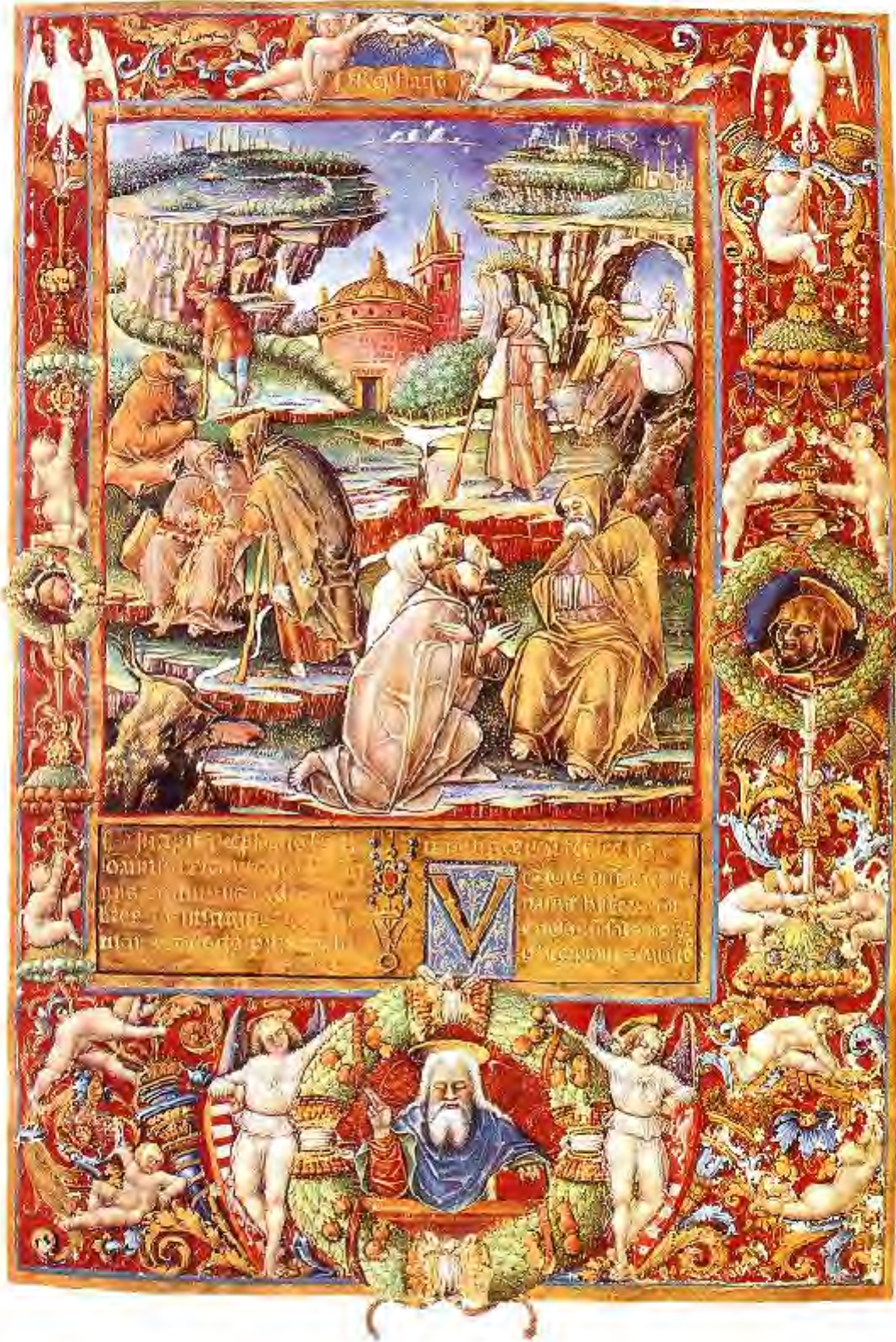
Macar krallarının arasında halkın en değer verdiği ve ünü Macaristan'ın sınırlarının dışına taşan kral; halk arasında ‘*Adaletli Mátyás*’ ismi ile gündeme gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu hükümdarı Fatih Sultan Mehmet gibi Macar Kral Mátyás da kültüre değer veren sanata ve bilime destek olan bir hükümdar olmuştur. Bu yüzden yaşadığı sarayı dönemi en iyi şekilde yansıtan Rönesans tarzında restore ettirmiştir. Ayrıca Mátyás'ın kurmuş olduğu kütüphane ve o dönemde yazılmış kitaplar dönemin ve Macar tarihinin en önemli arşivleri arasında yer almaktadır. Ancak savaşlar ve istilalar sonuncunda hem kütüphane (‘*Bibliotheca Corvina*’) binası yok olmuş hem de kitaplar farklı ülkelerin müze arşivlerine girmiştir. Bu nedenle sadece Mátyás'ın yaşadığı dönemde değil bugün de hala bu kitaplar değerini korumaktadır.

Kral Mátyás Rönesans Dönemi İtalyan sanatçılarla iyi ilişkiler kurmuş bu sanatçılara siparişler vererek çok sayıda eserle sarayı donatmıştır. Galavics, Marosi, Mikó ve Wehli (2001: 237)'de belirtildiği üzere *Blandius Usta* 1470 yıllarda Kral Mátyás'ın minyatürcüsü olarak belirtilmektedir. Bibliotheca Corvina'da Floransa'lı usta *Attavante degli Attavanti*'nin (1452-1525) 20 kodeksi yer almıştır. Kral Mátyás'a çalışan diğer Floransa'lı minyatür ustaları ise *Gherardo* ile *Monte di Giovanni (civ.1448-1533<sup>9</sup>)* kardeşler (Galavics vd. 2001: 238) ve Attavante'nin öğrencisi olan *Boccardino il Vecchio*'dur (1460-1529) (Galavics vd. 2001: 239). Kralın sarayında yapılmış kodekslerin en önemlisi Kral Mátyás vefat ettikten (1490) sonra *Kral II. Ulászló*'nun (hükümdarlığı: 1490-1516) döneminde tamamlanmış ve bugün Fransa'da Fransa Ulusal Müzesi koleksiyonunda bulunan ‘*Cassianus Kodeksi*’ veya ‘*Cassianus Korvinası*’dır<sup>10</sup> (Görsel 12).

<sup>8</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Macaristan\\_tarihi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Macaristan_tarihi) (Erişim Tarihi: 14.06.2015)

<sup>9</sup> <http://www.treccani.it/enciclopedia/monte-di-giovanni-di-miniato-detto-anche-del-fora/> (Erişim Tarihi: 29.06.2014)

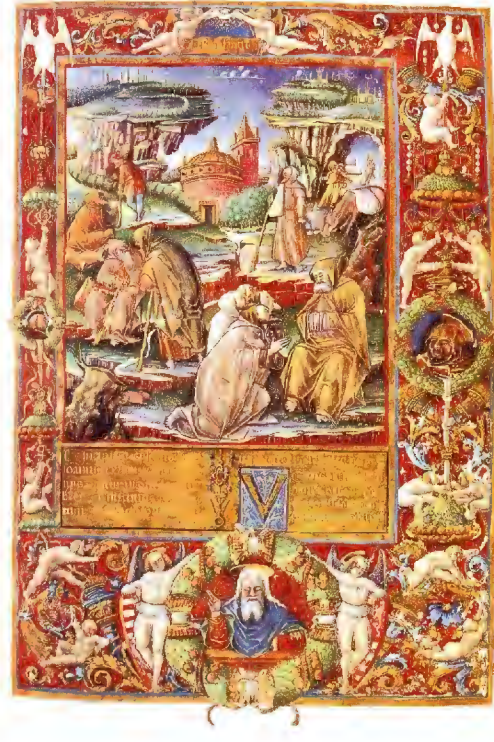
<sup>10</sup> <http://artportal.hu/lexikon/klasszikusok/a-cassianus-corvina-mestere> (Erişim Tarihi: 12.03.2014)



Görsel 12. Cassianus Usta, “Cassianus Korvina Kodeksi”, 15. yüzyılın sonu, Fransa Ulusal Müzesi, Paris



Görsel 9. Nakkaş Sinan Bey, “II. Mehmet’in Portresi”, Sarayı Albümleri, Hazine 2153, folio 10a, 15. yy. sonu (1480 civ.)



Görsel 12. Cassianus Usta, “Cassianus Korvina Kodeksi”, 15. yüzyılın sonu, Fransa Ulusal Müzesi, Paris



Görsel 11. Badieddin el Tebrizi, “Dilsuzname”, ‘Sevgililerin Vedası’ (detay), 1455-56, OBL, Ouseley 133, y. 62a.

Yaklaşık olarak aynı tarihlerde yapılmış olan *Dilsuzname (1455-56)*, “*II. Mehmet’in Portresi*” (1480 civ.) ve *Cassianus Kodeksi*’nin (15. yy. sonu) minyatürlerini incelediğimizde benzerliklerden çok ayrılıkları görmemiz mümkündür. Örneğin; **Dilsuzname**’de perspektif yoktur, buna karşın **Cassianus Kodeksi**’nde perspektif kullanılmıştır. Dilsuzname’de hem renk sayısının azlığı hem de yalın anlatım ve hacimden uzak görünüm, Cassianus Kodeksi’nde hacimli, detaycı, valörlerle zenginleştirilmiş renklilik etkisiyle daha güçlü ve yoğun bir anlatımla zıtlık yaratmaktadır. Dilsuzname’de hikâye duygusal bir anlatımla resmedilirken, Cassianus Kodeksi’nde olay/olaylar olduğu gibi aktarmak kaygısıyla daha gerçekçi resmedilmiştir. Ayrıca Dilsuzname’nin ‘Sevgililerin Vedası’ minyatüründe tek bir hikâye anlatırken, Cassianus Kodeksi’nden bir örnek olan minyatürlerde bir kişiye ait olduğu düşünülen birkaç hikâyenin bir arada anlatıldığı düşünülmektedir (Görsel 11, 12).

*Cassianus Kodeksi (15. yy. sonu)* ile aynı dönemde *Nakkaş Sinan Bey tarafından* yapılmış olan “*II. Mehmet’in Portresi*” (1480 civ.) karşılaştırıldığında; Rönesans dönemine ait Cassianus Kodeksi’ne ait minyatür örneğinde aynı sahnede verilmiş birkaç hikâyenin kurgulandığı mekân, renk çeşitliliği, doku, ışık oyunları ve detaylarla sağlanmış olan zengin anlatım tarzına karşı Nakkaş Sinan Bey’in yalın anlatımında dingin ve sonsuzluk hissi veren huzurlu bir atmosfer görülmektedir (Görsel 12, 9).

Macaristan’da sanat 1526 ve 1711 yılları arasında kalan dönemde önemini yitirmiş geride kalmıştır. Bunun sebepleri açıklanırken; Kral Mátyás vefat ettikten sonra tahta çıkmış olan Kral II. Ladislaus (II. Ulászló) döneminde Macaristan geçmişteki gibi yönetilememiş ve kralın ölümünden önce birçok ayaklanma yaşanmıştır. Macaristan’ın merkez otoritesinin zayıflamış olmasıyla her dönem ülkeye saldırılar düzenleyen Osmanlı İmparatorluğu’nun eline büyük bir fırsat geçmiştir ve 1521’de Belgrad (Nándorfehérvár) elden çıktıktan sonra 1526’da Macar ordusu Mohaç Savaşı’nda, tarihindeki en büyük yenilgilerinden birini yaşamıştır<sup>11</sup>. Bu savaşı Nakkaş Osman, “Hünernâme” isimli 1588’de yapılmış olan eserinde, ‘1526 Mohaç Mücadelesi’ anlatmıştır (Görsel 14).

---

<sup>11</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Macaristan\\_tarihi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Macaristan_tarihi) (Erişim Tarihi: 14.06.2015)

1526 Mohaç Mücadelesi'nin tarihi ile başlayan ve 1711 Macar-Habsburg Szatmár Antlaşması ile sona eren yaklaşık olarak ikiyüz yıllık zaman diliminde Macaristan; Osmanlı İmparatorluğu ve Habsburg İmparatorluğu'nun sınır bölgesi ve savaş sebebi konumundayken kendi özgürlüğün için verdiği mücadele süresince ülkenin büyük bir kısmı tahrib olmuştur (Romsics, 2010: 307).

Bunlara rağmen Macaristan'da 17. yüzyıl başında bir 'yeniden canlanma' süreci olmuş ve bunun kapsamında aristokratların saraylarında sanat yine ön plana çıkmıştır. Fakat hem Matrakçı Nasuh hem de Nakkaş Osman tarafından yapılmış olan ve Macaristan'la yapılan savaşları anlatan eserler bu dönemleri en güzel şekilde anlatmıştır. Örneğin; Matrakçı Nasuh'un "Süleymanname" başlıklı eserinde yer alan 'Estergon Kalesi' isimli minyatürü bu döneme aittir (Görsel 13).

## 10. MATRAKÇI NASUH VE SÜLEYMANNAME

16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu sanat, bilim ve edebiyat alanlarında en parlak dönemini sergilemiştir. *Kanuni Sultan Süleyman*'ın (1494, Trabzon-1566, *Szigetvár, Macaristan*) hükümdarlığı yıllarında (1520-1566) minyatür sanatı İran etkisinden ayrılmaya başlamıştır. Bu dönemde en çok tercih edilen konular arasında yer alan tarihi konulu eserlerin nakkaşı ise **Matrakçı Nasuh** (?-1561?) olmuştur. '*Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i, Tarih-i Sultan Bayezid, Süleyman-name*' adlı eserleri bu üslubun ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir (Çağlayan, 1995: viii). Matrakçı Nasuh'un "Süleymanname" eserinde betimlediği 'Estergon Kalesi' hem bölgenin coğrafyasını hem de kuşatmanın şeklini gösterdiği için önemli bir belge niteliği kazanmıştır. "Sanatçı eserde, yol üzerindeki önemli menzilleri, fethedilen kentleri, kale ve limanları anlatmış ve resmetmiştir. Bu resimlerin bazıları Avrupa portolanlarındaki<sup>12</sup> kent betimlemelerini anımsatır (Çötelioglu, 2009: 20)" (Görsel 13).

---

<sup>12</sup> Portolan haritası, 14. ve 15. yüzyıl'da Avrupa'da kullanılan, kıyıları ve limanlara dair bilgiler içeren el yazması denizcilik haritaları. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Portolan\\_haritas%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Portolan_haritas%C4%B1) (Erişim Tarihi: 14.06.2015)



Görsel 13. Matrakçı Nasuh, “Süleymanname”, ‘Estergon Kalesi’, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 1608, v. 90b.

Bu dönemin diğer önemli minyatür sanatçıları arasında *Nigari* (1494-1572) ve *Nakkaş Osman* (ö.1623) bulunmaktadır. Ayrıca Nakkaş Osman Klasik Osmanlı Minyatür Sanatı'nın yaratıcısı olarak bilinmektedir (Çöteliöglü, 2009: 23).

16. yüzyılın ikinci yarısı Osmanlı Minyatür Sanatı'nın Klasik Dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu yılların sanat hamisi, *II. Selim* (1524-1574) ve *III. Murat*'tir (1546-1595). Bu dönemde Türk Minyatür Sanatı'nın, yabancı etkilerden arınarak, kendine özgü üslubuyla gerçekçi görünümler içeren, konu ve doğanın daha çok topografik bir yaklaşımla ele alındığı ve İslam okullarında rastlanmayan türden farklı bir üsluba yöneldiği bilinmektedir (Çağlayan, 1995: viii).

## 11. HÜNERNAME

Osmanlı padişahlarının hünerlerini anlatan eserin metni *Seyyid Lokman* kaleminden Türkçe dilinde yazılmış ve minyatürleri ise *Nakkaş Osman* (?-1623) ile başında bulunduğu saray nakkaşhanesinde çalışan sanatçılar (*Ali, Mehmet Bey, Veli Can, Molla Tilisi, Mehmet Bursavi*<sup>13</sup>) tarafından 16. yüzyıl sonlarında hazırlanmıştır (Çöteliöğlü, 2009: 23). İki ciltten oluşan Hünername'nin 1584'te bitirilmiş olan birinci cildinde, *Osman Gazi (1258-1326)* ile *I. Selim (1470-1520)* arasındaki dokuz padişahın elde ettiği başarılar ve üstün yanları anlatılmaktadır. 1588'de tamamlanmış olan ikinci cilt ise *Kanuni Sultan Süleyman*'ın saltanat dönemine (1520-1566) ayrılmıştır. Birinci ciltte 42, ikincisinde ise 65 minyatür yer almaktadır. Bu minyatürlerde hem dönemin İstanbul'u ve Topkapı Sarayı'na ilişkin belgesel betimlemeler hem de I. Sultan Süleyman'ın başarı dolu seferlerini anlatan betimlemeler yer almıştır<sup>14</sup> (Görsel 14).



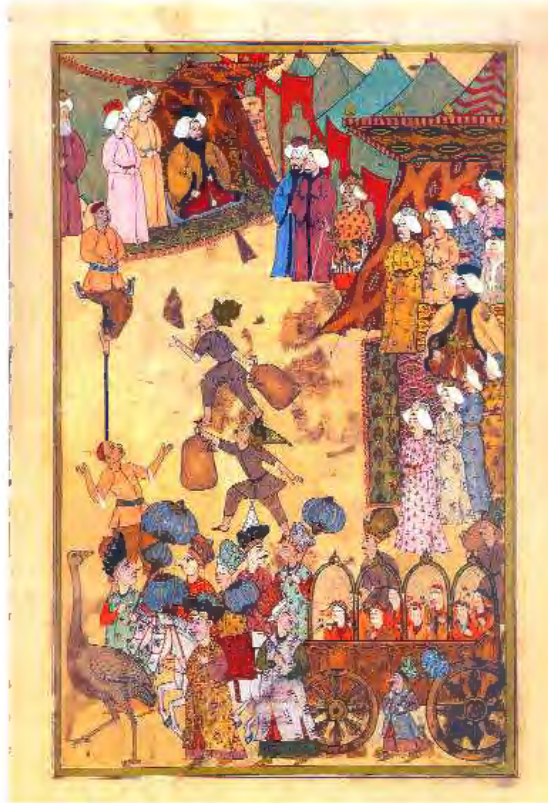
Görsel 14. Nakkaş Osman, “Hünername”, ‘1526 Mohaç Mücadelesi’, 1588

<sup>13</sup> <http://www.uludagsozluk.com/k/h%C3%BCnername/> (Erişim Tarihi: 16.04.2014)

<sup>14</sup> <http://www.uludagsozluk.com/k/h%C3%BCnername/> (Erişim Tarihi: 16.04.2014)

## 12. SURNAME (SURNAME-İ VEHBİ) VE NAKKAŞ LEVİNİ

“*Lale Devri*” olarak da anılan, Osmanlı İmparatorluğu’nun 18. yüzyılında yapılmış minyatürler, çağın şüphesiz en önemli ressamı olan **Nakkaş Levni** (*Levni Abdülcelil Çelebi, 1680-1732*) tarafından yapılan ‘*Surname*’dir. Levni Usta, kendinden önceki ustaların tersine resimlerinin altına kendi imzasını da atmıştır (Turani, 2013: 667). Bu eser *III. Ahmet (1703-1730)* dönemini yansıttığı gibi 1720 yılında yapılan şehzadelerin sünnet düğünü şenliklerini de anlatmaktadır (Görsel 15). Eserin metni dönemin ünlü şairi *Seyyid Hüseyin Vehbi* tarafından kaleme alınmıştır. Eserin 137 minyatüründe, At Meydanı, Haliç ve özellikle Topkapı Sarayı’nın çeşitli bölümlerinde geçen şenlik, esnaf alaylarının geçişi, oyunlar, yarışmalar ile Osmanlı yaşamına ait geleneklerden detaylı kesitler temsil edilmektedir (Çötelioglu, 2009: 29). Levni minyeturde modleyi kullanan ilk sanatçı olmuştur. Ayrıca Levni’nin kullandığı renkler ve seçtiği konular diğer nakkaşlardan ayrı bir konumda olmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra Levni’nin figürlü minyatürlerinde sadelik dikkat çekmektedir, daha önce yapılmış olan minyatürler gibi yoğun izlenimcilik yerine yalın bir anlatım öne çıkmaktadır (Özpınar, 2007: 11).



Görsel 15. Nakkaş Levni, “Surname Vehbi”, Sultan III. Ahmet Dönemi

Levni'nin başlatmış olduğu minyatürdeki yalın anlatım tarzını devam ettiren sanatçısı *Nakkaş Abdullah Buhari*'dir. Sanatçı minyatürlerinde sıradan konuları, figürleri ise günlük yaşamdan seçmiş ve yağlı boya resim etkisi veren bir teknik kullanmıştır (Musal, 2010: 12, 13) (Görsel 16).



Görsel 16. Abdullah Buhari, “Başlıklı Bayan”, 1745 civ., İstanbul Üniversitesi Müzesinde

## İKİNCİ BÖLÜM

### MACAR VE TÜRK TABLO RESMİ'NDE 20. YÜZYIL ÖNCESİ

Türkiye'de minyatür geleneği 18. yüzyılda Abdullah Buhari'nin eserleriyle sona erdiği bilinmektedir. Sanatçı, kompozisyon ve figür yorumuyla dikkat çeken minyatürlerinde günlük yaşama dair konuları seçmiş ve resmin plastik değerlerini dikkate aldığından yağlı boya resim etkisi veren bir teknik kullanmıştır. Müslüman dininde figürlü tasvir yaygınlaşmamıştır, ayrıca birçok mezheplerde yasaklanmıştır, fakat minyatür geleneğinde sultanlara yapılmış olan namelerde çok figürlü kompozisyonlar bulunmaktadır. Padişahın dışında herhangi bir şahsiyet tek başına resmedilmemiştir. Ancak Buhari boy portre olarak değerlendirilecek figürler resmetmiştir. Minyatür geleneğinin sembolik ve iki boyutlu anlatımının dışına çıkan sanatçı hacimli figürleri ile gerçeği yansıtma kaygısıyla diğer minyatür ustalarından ayrılmaktadır.

Türkiye'de minyatür geleneğinin sona ermesinin hemen ardından duvar resmi yapılmaya başlanmıştır. Ancak 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet (1432-1481) hükümdarlığında pek çok Avrupalı sanatçı ülkeye davet edilerek İstanbul konulu tablo resimleri yapmaları sağlanmış ve bu gelenek sonraki yüzyıllarda da devam etmiştir.

Duvar resmi geleneği, Türkiye'de 18. yüzyıl sonlarından 19. yüzyıl sonlarına kadar sultanların saraylarında özellikle İstanbul'da sürmüştür. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu ile Batı ülkeleri arasındaki ilişkiler güçlenmekle birlikte Türkiye Avrupa sanatını tanımaya başlamıştır. Daha çok dekoratif amaçlı yapılan bu duvar resimlerinin konuları önceleri vazoda çiçekler ve meyve sepetleri gibi natüremortlar olmuştur. Bu durum Avrupa resminin Rokoko Dönemi'ni (1710-1780) yansıtan resimlerle benzerlik göstermektedir. Daha sonra bu duvar resimleri arasında çok sayıda genellikle İstanbul manzaraları olan manzara resmi yer almıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra av sahneleri sıklıkla resimlenmiş ve bunun yanı sıra az sayıda da olsa insan figürünün tasviri de yer almıştır (Musallı, 2010: 13-15).

Aynı tarihlerde Macaristan'da hem din ile ilgili hem dünyevi konular içeren duvar resimleri ve altar panolar yapılmıştır. Duvar resmi aslında Macaristan'ın Hristiyan dinini kabul etmesinden sonra (11. yy.) günümüze kadar süre gelmiştir. Kiliselere gelen halk

tarafından en iyi görünen duvar üzerine yapılmış olan hem dini hikâyeleri hem de Macar kralların mucizevi başarılarını anlatan bu duvar resimleri halkı bilgilendirmek ve görsel hafızalarını güçlendirmek için yapılmıştır. Dini metinler Latince yazıldığından ve halkın bu dile hâkim olmamasından kaynaklı görsel yolla metinlerin aktarılması için esas amaç olmuştur. Macar duvar resmi geleneği, tablo resmiden tamamen ayrı ve tablo resmi kadar aynı öneme sahiptir. Ülkenin bin yıllık kendi tarihi ile örtüşen duvar resmi geleneği Macar resim sanatı için önemlidir. Bu nedenle tablo resmini merkez alan bu tezde duvar resmi konusu dışarıda bırakılmıştır.

## 1. FATİH SULTAN MEHMET DÖNEMİNİN İLK TABLO RESİMLERİ

Fatih Sultan Mehmet (*II. Mehmet, 1432-1481*), yurt dışına yaptığı gezilerde Batı sanatından çok etkilenmiş ve batılı anlamda resim sanatının yerleşmesi için *Constanzo da Ferrara (1450 civ.-1524'ten sonra)*, *Matteo de' Pasti (1420-1467/68)*, *Gentile Bellini (1429-1507)* gibi ünlü sanatçıları ülkeye davet ederek İstanbul konulu resimler yapmalarını sağlamıştır. Gentile Bellini'nin yapmış olduğu Fatih Sultan Mehmet'in yağlı boya portresi, "Türk resim geleneğinin minyatürden uzaklaşarak Batılı anlamda tuval resmine geçişinde öncü olmuştur (Şentürk, 2012: 190)" (Görsel 17).



Görsel 17. Gentile Bellini, "II. Mehmet' in Portresi", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 69,9 cm x 52,1 cm, 1480, Ulusal Galerisi London

## 2. ALTAR PANOLAR

Dercsényi ve Zádor (1980: 134)'te belirtildiği üzere Macaristan'ın bilinen ilk tablo resimleri 15. yüzyıla aittir. Tablo resim geleneği panel (ahşap pano) olarak kaynaklara göre 1300 yıllarında yapılmaya başlanmıştır. 15. yüzyıldan sonra günümüze kadar gelişerek ve dönüşerek tarih sahnesindeki yerini alan resim sanatı pek çok evreden geçmiştir.

1400 yıllarında yaşamış olan **Tamás Kolozsvári Usta**, Avrupa'da yaygınlaşmış olan Uluslararası Gotik Sanat üslubu tarzını benimsemiştir (Galavics vd. 2001: 140) (Görsel 18,19).

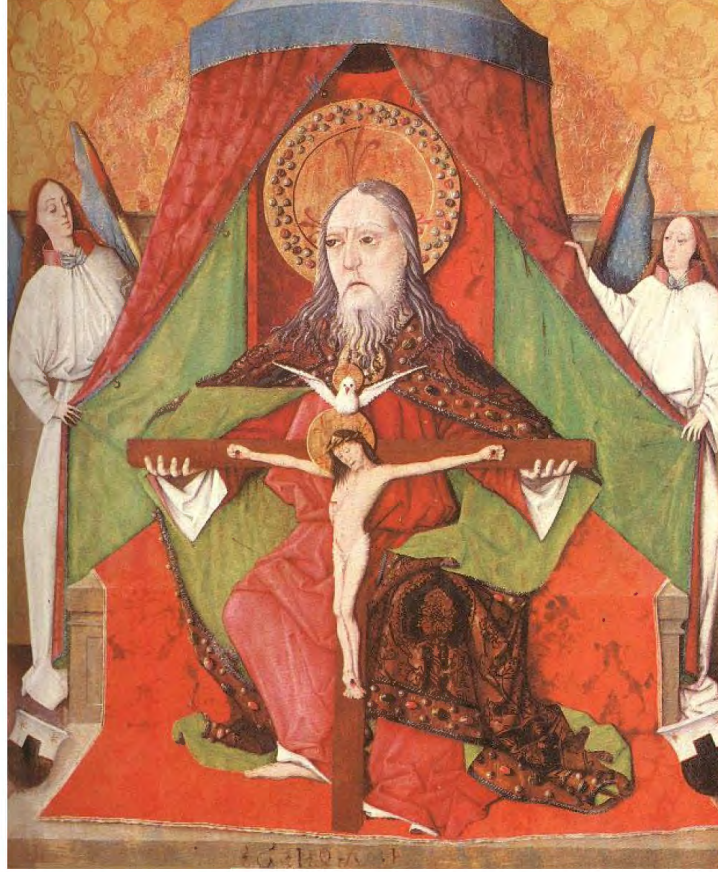


Görsel 18. Tamás Kolozsvári,  
“Garamszenbenedek Kilisesi'nin Altar  
Panosu”, 1427, Slovakya



Görsel 19. Tamás Kolozsvári  
Usta, Garamszenbenedek  
Kilisesi'nin “Haç Götürmesi”  
isimli altar panosu, 1427,  
Slovakya

Panel resimleri yapan ressam, genellikle usta-çırak sisteminde eğitim almış olmalarının yanı sıra özellikle Yukarı Macaristan okulları ve Erdel okullarında yetişenler birbirlerinden farklı tarzlarda ve siparişlere göre altar resimleri yapmıştır (Dercsényi ve Zádor, 1980: 173). Bu ustalar, yaptıkları resimlerinin üzerine imza olarak genellikle kendi isimlerinin ilk harflerini yazmıştır (örneğin, *GH Usta*, *M.S. Usta*). Sunak resimlerinin yapılması 16. yüzyılın ortasında savaşların çıkmasıyla birlikte sona ermiştir (Görsel 20, 21, 22, 23, 24).



Görsel 20. GH Usta, Mosóc Kilisesi, “Teslis Altar Resmi”, 1471



Görsel 21. Jánosréti Usta, ‘Aziz Miklós Altar Panosu kapanmış şeklinde Zeytin Ağaçların Dağı ve İsa’nın Çarmıha Gerilişi’ni gösteren eser, yaklaşık olarak 1480



Görsel 22. M.S. Usta, Selmeçbánya şehrindeki Meryem Kilisesi'nin "Ziyaret" isimli sunak resmi, Tempera, 139,5 x 94,7 cm, 1506, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 23. M.S. Usta, "Passio Sahneleri", Selmeçbánya şehrindeki Meryem Kilisesi'nin sunak resmi, Tempera, 1506, Esztergom



Görsel 24. M.S. Usta, "Passio Sahneleri", Selmeçbánya şehrindeki Meryem Kilisesi'nin sunak resmi, Tempera, 1506, Esztergom

### 3. 17. YÜZYIL MACAR RESİM SANATI

17. yüzyılda Türkiye’de hala minyatür geleneği devam ederken Nakkaş Osman’ın (?-1623) ardından Nakkaş Levni’nin dönemi (1680-1732) başlamıştır. Aynı zamanda İstanbul’a gelen Batılı ressamın çalışmalarını da bu tarihlerde de bilinmektedir. Örneğin; Hollandalı ressam, *Corneille Le Bruyn (1652-1727)* 1678 yılında Doğu gezisi sırasında Ege Adaları ve İzmir konulu çok sayıda resim yapmıştır (Çötelioglu, 2009: 27).

17. yüzyılda Macaristan’da hala savaşlar sürmüştür ama bu yüzyılda durum biraz daha sakinidir. Önceki savaşların ve yılların tahribatlarından sonra, yeni savaş seferlerine rağmen aristokrat aileler saraylarının çevresinde sanatı yaşatmaya çalışmışlardır (Romsics, 2010: 308).

17. yüzyılda Macar sanatçılar artık dini hikâyelerden uzaklaşmış dünyevi konulara yönelmişlerdir. Bu konuların başında portre önemli bir yer tutmuştur. Bu dönemle birlikte zengin aristokrat ailelerin saraylarının duvarlarını süsleyen resimler, yalnızca tarihsel ve din konulu resimler değil, aynı zamanda yağlı boya ve sulu boya olarak yapılmış portre resimleri olarak da dikkat çeker (Galavics vd., 2001: 333). Bahsi geçen soylu ailelerin saraylarının duvarlarında yer alan ve bir nevi soy ağacı görevi üstlenen bu portreler grubuna ‘*Atalar Galeri*’ adı verilmiştir (Dercsényi ve Zádor, 1980: 224). Bahsi geçen ailenin eski atasından güncele kadar yaşamış olan önemli şahsiyetleri gösteren bu resimler aynı zamanda ülkenin tarihine ve kültürel geçmişine de tanıklık yapmaktadır (Görsel 25, 26).

Bunun dışında bir de ölmüş kişilere ait olan portre resimleri vardır ki bunlar genellikle o aileye mensup bireylerin ölümünden sonra da kişiye gösterilen saygıyı temsil etmektedir (Dercsényi ve Zádor, 1980: 225) (Görsel 27).



Görsel 25. Ressamı bilinmiyor, “Başkumandan Ferenc Nádasdy’nin Portresi”, 17. yüzyıl, Macar Ulusal Müzesi, Budapeşte



Görsel 26. Ressamı bilinmiyor, “Başkumandan Ferenc Nádasdy’nin Eşi, Kontes Erzsébet Báthory Ferencné Nádasdy’nin Portresi”, 17. yüzyıl, Macar Ulusal Müzesi, Budapeşte



Görsel 27. Gábor Illésházy, “Kont Katafalk Resmi”, 1655

Dercsényi ve Zádor (1980: 224)'te belirtildiği üzere ayrıca 17. yüzyılda ressamlar, Macaristan'da geçimlerini sağlayamadıkları için yurt dışına göçmek zorunda kalmışlardır. Bu sanatçılar arasında en önemli isimler *János Spillenberger* (1628-1679) portre ressamı, *János Kupeczky* (1667-1740), *Tóbiás Stranover* (1634-1724) Erdel'den, onun hocası aynı zamanda kayınbabası **Jakab Bogdány** (1660-1724, Londra) İngiltere'de ünlenmiş natürmort ve egzotik hayvan ressamıdır (Dercsényi ve Zádor, 1980: 225) (Görsel 28).



Görsel 28. Jakab Bogdány, “Çiçekli Natürmort”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 62 x 49 cm, 1690 civ., Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

## 4. 18. YÜZYIL MACAR VE TÜRK RESİM SANATI

### 4.1. Macar Resmi

Barok Dönemi'nin portre ressamlarından *Ádám Mányoki* (1673-1757) yurt dışında (Lüneburg, Hamburg, Hannover, Paris, Hollanda) eğitim aldıktan sonra Berlin, Prag ve Viyana'da saray ressamı olarak çalışmıştır. 1707'de *Prens II. Ferenc Rákóczi*'nin (1676-1735)<sup>15</sup> hizmetinde onun portreleri ve siparişleri üzerinde çalışmıştır<sup>16</sup> (Görsel 29).



Görsel 29. Ádám Mányoki, “Prens II. Ferenc Rákóczi'nin Portresi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75,5 x 62,5 cm, 1712, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

<sup>15</sup> “1715'te ise Osmanlı Devleti'nin davetini kabul ederek Osmanlı topraklarına yerleşti. 1718'de Osmanlı Devleti ve Avusturya arasında imzalanan Pasarofça Antlaşması'yla Osmanlı İmparatorluğu'na iltica eden Macar mültecilerinin güvenliği güvence altına alındı. Rákóczi yandaşları ile birlikte Tekirdağ'a yerleştirildi. 1735 yılında Tekirdağ'da öldü. .... Tekirdağ'da oturduğu ev aynı adla müze olmuştur. Tekirdağ sahilinde günümüzde hala bakımlı bir şekilde durmaktadır. Ayrıca Tekirdağ'da adına yapılmış bir çeşme bulunmaktadır.” [http://tr.wikipedia.org/wiki/II. Ferenc R%C3%A1k%C3%B3czi](http://tr.wikipedia.org/wiki/II._Ferenc_R%C3%A1k%C3%B3czi) (Erişim Tarihi: 01.07.2014)

<sup>16</sup> [http://hu.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1nyoki\\_%C3%81d%C3%A1m](http://hu.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1nyoki_%C3%81d%C3%A1m) (Erişim Tarihi: 05.03.2014)

18. yüzyılda *Aydınlanma Çağı*'nın etkisiyle 'insan' hakkında farklı düşünölmeye başlanmış, bu değışimler portre sanatında da kendisini göstermiştir. Reprerentasyonun ana teması olan zenginlik, mevki, şahsiyetler yerini artık tasvir edilen insanın kültürü, bilgisi, entelektüel merak alanlarına bırakmıştır. Bu dönemde ressamlardan beklenti olarak yansızlık, doğallık ve samimilik ön plana çıkmıştır (Galavics vd. 2001: 430). Bütün ölkede portre ressamları gelenek olarak aynı aile bireyleri arasından yetişen sanatçılardan oluşmuştur. Böylece ölkede meslek olarak portre resmi yapan ressam aileler oluşmuştur. Örneğin Sopron şehrinde *Schaller Ailesi* ve *Falkoner Ailesi*, Buda şehrinde *Scherwitz Ailesi*, Erdel bölgesinde *Stock Ailesi* gibi. Stock Ailesinin en yetenekli ressamı ise **Márton János Stock** (1742-1800) olmuştur (Dercsényi ve Zádor, 1980: 271) (Görsel 30).

Aydınlanma Dönemi insan ve tabiatın bağlantısı yeniden belirtmektedir. Aydınlanma felsefesi, insanların '*Tabiat'a Geri Dönmesi*'ni tavsiye ederek doğaya saygı ve önem vermektedir. Aydınlanma felsefesinde peyzajlar, insanın iç dünyasında hâkim olan -bu dönemde özellikle romantik ve melankolik- duygularını simgelemektedir (Galavics vd. 2001: 431) (Görsel 31).



Görsel 30. Márton János Stock, "Sámuel Teleki'nin Portresi", Bakır Lehva Üzerine Yağlı Boya, 41,5 x 33 cm, 1787, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 31. Károly Schallhas, "Manzara Yaklaşmış Olan Fırtına ile", 1795 civ.

#### 4.2. İstanbul'da Yaşayan Yabancı Sanatçılar (18. Yüzyıl Sonu-19. Yüzyıl Başı)

18. yüzyıl sonunda *Kapıdağlı Konstantin* adlı ressamın yapmış olduğu *III. Selim Portresi* Osmanlı sarayının yeni tarza duyduğu ilginin de bir kanıtı sayılabilir (Tansuğ, 2012: 38) (Görsel 32).



Görsel 32. Kapıdağlı Konstantin, “III. Selim Portresi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 18. yy. sonu-19. yy. başı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

“*Kapıdağlı Konstantin*, Konstantin Kapıdağlı veya Konstandinos Kizikinos (Κωνσταντίνος Κιζικίνος) 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında yaşamış, Rum asıllı Osmanlı ressamı<sup>17</sup>”. Tansuğ (2012: 39)’da belirtildiği üzere 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl başlarında İstanbul’da yaşayan azınlık mensupları, genellikle Rumlar ve Ermeniler

<sup>17</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstantin\\_Kap%C4%B1da%C4%9Fl%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstantin_Kap%C4%B1da%C4%9Fl%C4%B1) (Erişim Tarihi: 06.06.2014)

Osmanlı İmparatorluğu'nun sadece yönetim kademelerinde değil aynı zamanda çeşitli iş kollarında da görev almışlardır. Sanatçılar arasında da azınlıklar önemli bir yer tutmuştur. Bunlardan Rum asıllı Hacianesti sanatçılar arasında önemli bir yere sahiptir. Ermeni sanatçılar arasında ise *Serkis Dranyan*, **Civanyan**, *Yazmacıyan*, *Rupen Manas*, *Tuzcuyan*, *Koçeoğlu Kirkor* gibi isimler yer almıştır. Bu ressamlar arasında en popüler olanı, resimlerinde duygusal bir atmosferin egemen olduğu görülen Civanyan'dır (Tansuğ, 2012: 39) (Görsel 33).



Görsel 33. Civanyan, “İstanbul’ dan Gece Görünümü”, Yağlı Boya, 41 x 52 cm, Özel Koleksiyon

*Oryantalizm*; doğu kültürüne ve yaşam tarzına yönelişle birlikte bu kültüre duyulan hayranlık olarak, 18. yüzyılda başlamış ve 19. yüzyılda devam ederek gücünü artırmıştır. Bu dönem Batı'nın bilimde, sanatta, teknolojiye atılım yaptığı, sanayi devrimini gerçekleştirip, sömürgeciliği sürekli yaygınlaştırdığı bir dönemdir. Batı'nın sömürge haline getirmeye çalıştığı ülkelerin başında Doğu dünyası yer almıştır. 18-19. yüzyıllarda Batı sanat dünyasında Oryantalizm o kadar revaçta olmuş bir akımdır ki, ressamlar doğu'ya gelmeden ve temalarının gerçek görünümünü bilmeden oryantal resimler yapmışlardır (Boppe, 1911'den aktaran Tansuğ, 2012: 36) (Görsel 34). 18. yüzyıl başında çoğu batılı ressam Türkiye'ye bir merak ve macera duygusu ile gelmiş, ardından Lale Devri'nde yabancı elçiler tarafından Türkiye izlenimlerinin görüntülenmesi ve kayıt altına alınması için batılı ressamların Türkiye'ye gelmeleri sağlanmıştır (Tansuğ, 2012: 36).



Görsel 34. Jean- Baptiste Le Prince (1734-1781), “Oryantal Giysili Genç Kız”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 127,6 x 96,5 cm, 18. yy

Oryantalizm akımı Macaristan’a da ulaşmış ve özellikle Romantizm Dönemi’nde Macar ressamı da etkilemiş fakat geniş çevrede yaygınlaşmamıştır. Bu nedenle bu tezde ayrı başlık altında incelenmemektedir. Doğu kültüründen etkilenmiş olan en ünlü Macar ressam **Ferenc Eisenhut**’tur (1857-1903). Hem Budapeşte’de hem de Münih’te Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrenim gördükten sonra birçok kez (1883-1884, 1886-1887, 1891, 1892, 1894, 1899) Doğu’ya (Kafkasya, Tunus, Cezayir, Mısır, Suriye, Buhara-Özbekistan) gitmiştir. Yılın büyük kısmını Doğu’da geçirirken Doğu kültürü ile ilgilenmiş ve Münih’te yapacağı resimleri için eskizleri çizmiştir. Sanatçının “Gül Baba Vefat Etmesi” isimli eseri ile 1886’da Macaristan Devlet Altın Madalyası’nı almıştır (Görsel 35). Doğu konulu resimleri Paris, Münih ve Madrid’de sergilenmiştir. Ferenc Eisenhut’un eserleri bugün Avrupa’da pek çok müzede bulunmaktadır<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> [https://hu.wikipedia.org/wiki/Eisenhut\\_Ferenc](https://hu.wikipedia.org/wiki/Eisenhut_Ferenc) (Erişim Tarihi: 25.09.2015)



Görsel 35. Ferenc Eisenhut, “Gül Baba’nın Vefat Etmesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200 x 244 cm, 1886, Macaristan Büyükelçisi’nin İkametgahı, Ankara

*Boğaziçi Ressamları* olarak bilinen ve 18. yüzyıl sonlarından itibaren İstanbul’a gelen ve İstanbul’un özellikle mesire yerlerini resimleyen ressamalar arasında, *Melling Antoine Ignace*, *Jean Baptiste Hilair*, *Thomas Allom*, *William Henry Bartlett*, *Jean Baptiste Van Mour*, *Antoine de Favray*<sup>19</sup> bulunmaktadır. Batı’dan gelen ressamların Osmanlı ülkesine gösterdiği geniş ilginin öncüsü *Jean Baptiste Van Mour*’dur (1671-1737) (Tansuğ, 2012: 40) (Görsel 36).

<sup>19</sup> [http://turkresmi.com/soru\\_cevap.htm](http://turkresmi.com/soru_cevap.htm) (148. soru) (Erişim Tarihi: 06.06.2014)



Görsel 36. Jean Baptiste Van Mour, “Boğaziçi’nde Türk Düğünü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 56 x 90 cm 18. yy. başı, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda

18. yüzyılda Türkiye’de eser veren sanatçıların arasında azınlık mensuplarından Rum ve Ermeni kökenli Osmanlı ressamı bilinmektedir. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi’nde, Küçük Asya veya Anadolu topraklarında birçok halk yan yana yaşamış ve Ermeni veya Rum asıllı sanatçılar aynı şekilde iş alıp çalışmıştır. Osmanlı kültüründe insanlar arasında herhangi bir sınıf ayrımı olmadığından, farklı ırk ya da inançtan insanlar bir arada yaşama şansını elde etmişlerdir. Bu nedenle resamlara da yabancı olarak bakılmamaktadırlar. Aynı durum Macaristan için de geçerlidir. Geniş topraklara sahip ülkede yaşayan farklı inanç ve kültürlere sahip halklar bir arada yaşama şansı elde etmişlerdir. Örneğin; aynı tarihlerde yaşamış olan Macar ressamlar; Márton János Stock (1742-1800) ve Károly Fülöp Schallhas’ın (1769-1797) soyadları da aslında Alman dil ailesinden gelmiştir.



Görsel 30. Márton János Stock, “Sámuel Teleki’nin Portresi”, Bakır Levha Üzerine Yağlı Boya, 41,5 x 33 cm, 1787, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 32. Kapıdağlı Konstantin, “III. Selim Portresi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 18. yy. sonu-19. yy. başı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

18. yüzyılda yapılmış olan Türk ve Macar resimlerinden birer portre ve birer manzara resmi incelenmiştir.

*Portreler*; Macar ressam *Márton János Stock*’un, “Sámuel Teleki’nin Portresi” isimli 1787’de yaptığı resim ve Osmanlı ressam *Kapıdağlı Konstantin*’in, “III. Selim Portresi” isimli 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başı yapmış olduğu resimdir (Görsel 30, 32). Her iki resim de portre konusu o dönemdeki ülkeler için siyaset ve kültür alanlarında önemli yer almış olan kişilerdir. *Sámuel Teleki* (1739–1822), Erdel bölgesinin valisi olarak 50 bin kitaplı kendi kütüphanesini bağışlayarak Macaristan’ın ilk kamu kütüphanelerinden birinin kurucusu olmuştur<sup>20</sup>. Bu resmin yapıldığı tarihler aynı zamanda Aydınlanma Dönemi’dir. Bu dönemde kültüre emek veren ve düşünen insanların tasviri yaygınlaşmıştır.

*III. Selim* (1761-1808) 28. Osmanlı padişahı ve 107. İslam halifesidir ayrıca Şehzade Selim müzik ve edebiyat ile ilgilenmiştir<sup>21</sup>. Her iki kompozisyonun merkezinde figür yer almaktadır. Fakat bu figürler kültürleri, gelenek ve yaşam biçimleriyle verilmiştir. III. Selim, kendi kültürünü yansıtan bir iç mekânda, gücünü ve hâkimiyetini gözler önüne

<sup>20</sup> [https://hu.wikipedia.org/wiki/Teleki\\_S%C3%A1muel\\_\(utaz%C3%B3\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Teleki_S%C3%A1muel_(utaz%C3%B3)) (Erişim Tarihi: 28.06.2015)

<sup>21</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/III.\\_Selim](https://tr.wikipedia.org/wiki/III._Selim) (Erişim Tarihi: 28.06.2015)

seren bir tavırla, ipek kumaşlardan hazırlanmış minderlerde bağdaş kurup oturmuştur. Buna karşın Sámuel Teleki de kendi kültürünü yansıtan Avrupalı duruşu ve onu çevreleyen mekân ve o mekâna dair objelerle yazı masasının yanında yer alan bir koltukta oturmakta. Her iki siyasetçinin de etrafında onlara ait, onları tanıtan özel nesnelere görülmektedir. III. Selim'in arkasında kendisinin hem savaşçı hükümdar kişiliğini yansıtan kılıçlar hem de büyük İslam halifesi olduğunu gösteren tuğrası yer almaktadır. Ayrıca sultanın arkasındaki vitrinde görünen saat ve dürbün sultanın bilimle de ilgilendiğini işaret etmektedir. Sámuel Teleki arka planda bir portre resmi, kitaplar ile kitaplık, bir masa, masanın üstünde duran büst ve masanın üzerindeki harita ile verilmiştir. Her iki figürün içinde bulunduğu mekân, kıyafetleri ve kendilerini işaret eden objeler kendi kültürlerine ve tarihlerine özgüdür. Ayrıca her iki kişinin sağ elinde o kişiyi en iyi şekilde tanıtan nesne de bulunmaktadır; III. Selim'in elindeki tesbih onun dine olan bağlılığını, Sámuel Teleki'nin elindeki kalem ise bilime olan ilgisini göstermektedir.



Görsel 33. Civanyan, "İstanbul'dan Gece Görünümü", Yağlı Boya, 41 x 52 cm, Özel Koleksiyon



Görsel 31. Károly Schallhas, "Yaklaşmış Olan Fırtına ile Manzara", 1795 civ.

18. yüzyılda yapılmış olan Türk ve Macar *peyzaj* resimlerinin karşılaştırılmasında **Civanyan**'ın "İstanbul'dan Gece Görünümü" isimli resmi ile **Károly Schallhas**'ın 1795 civarında yapılmış olan "Yaklaşmış Olan Fırtına ile Manzara" adlı resmi kullanılmıştır (Görsel 33, 31). Civanyan'ın resminde İstanbul Boğazı'nda kıyından yeni kalkmış bir gemi görünür. Resmin ağırlığı ada ve gemi ile sağ tarafa yönelmiştir, ancak sol tarafta gökyüzünü kaplayan parlak sarı ışık asimetrik dengeyi sağlamaktadır. Resminin uzak

arka planında dört minareli bir cami karşı kıyıyı göstermektedir. Parlak sarı ışığı veren rengin yanı sıra mavi ve yeşil tonları resmin genel armonisini belirlemektedir. Resmin ismindeki 'gece' büyük ihtimalle ufuktaki alaca karanlığı ve gün batımını işaret etmektedir.

Károly Schallhas'ın peyzajında ise, kompozisyonun ağırlığı uzun ağaç, harabe sur duvarı ve hayvanlar ile sol taraftadır. Buna karşın sağ yarıdaki sakin görünüm ve güçlü zıtlıklar izleyicinin bakışlarını yönlendirmektedir. Resminin uzak arka planında yer alan bir kilisenin kulesi ön plan ve arka plan arasındaki derinlik etkisinin gücünü ispatlamaktadır. Resmin renkleri sarı, turuncu, yeşil, mavi ve kahve tonlarıdır. Resme adını veren 'yaklaşan fırtına' gökyüzünün rengi, bulutlar ve buldukları yerden uzaklaşmaya çalışan hayvanların telaşlı hareketleri ile havaya dağılan toz dumandan hissedilmektedir.

## 5. 19. YÜZYIL MACAR VE TÜRK RESMİ

### 5.1. Macar Resmi

Macaristan’da yaklaşık olarak 19. yüzyılın birinci yarısında (1780-1848) Neo Klasisizm, Aydınlanma felsefesi ve sivil kültür hâkim olmuştur. 1848-1849 Macar İhtilali ve Devrimi’nden sonra ise Reform Dönemi’nde Romantizm ile birlikte Realizm de gündeme gelmiştir. Bu dönem resimlerinde önemli konular arasında *Portre*, *Peyzaj*, *Tarihsel Resim* ve *Günlük Yaşam* sahneleri yer almıştır. Portre resminde önemli bir yeri olan iki ressamı vurgulamak gerekmektedir. **Miklós Barabás** (1810-1896) 19. Yüzyıl Macar Resim Sanatı’nın ressam kralı olarak anılmıştır. Her konuda çalışmış olan sanatçı aynı zamanda Macar Bilimler Akademisi’nin üyesi olarak seçilmiştir. Eserleri arasında bulunan “Macar müzisyen, besteci, piyanist, orkestra şefi, müzik öğretmeni<sup>22</sup>” olan *Ferenc Liszt*’in (1811-1886) portresini 1847’de yapmıştır (Görsel 37).



Görsel 37. Miklós Barabás, “Ferenc Liszt’in Portresi”, 1847, Macar Ulusal Müzesi, Budapeşte

<sup>22</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Liszt](http://tr.wikipedia.org/wiki/Franz_Liszt) (Erişim Tarihi: 01.07.2014)

Diğer porte ustası olan **József Borsos** (1821-1883) ise sadece portre konusunda değil aynı zamanda günlük yaşam resmi konusunda da samimi, duygusal ve anıtsal ifadeler barındıran resimler yapmıştır (Beke, Gábor, Prakfalvi, Sisa ve Szabó, 2002: 137) (Görsel 38). Sanatçı, Viyana’da yaşarken Viyana Sarayı’nın halkı ve aristokratları tarafından en çok sevilen sanatçı olmayı başarmıştır. 1861’de Viyana’dan ayrılarak Budapeşte’ye yerleşen sanatçı resim yapmayı bırakıp fotoğrafçılığa yönelmiştir<sup>23</sup>.



Görsel 38. József Borsos, “Milli Muhafız” , Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110,5 x 86,5 cm, 1848, Macar Ulusal Müzesi, Budapeşte

<sup>23</sup> [http://hu.wikipedia.org/wiki/Borsos\\_J%C3%B3zsef\\_\(fest%C5%91\)](http://hu.wikipedia.org/wiki/Borsos_J%C3%B3zsef_(fest%C5%91)) (Erişim Tarihi: 02.07.2014)

19. yüzyıl Macar Resim Sanatı'nda peyzaj konusunda en azında iki sanatçıdan bahsetmek gerekmektedir. Bunlardan ilki, kendinden sonraki kuşaklara öncü olan, **Károly id. Markó**'dur (1793-1860). Sanatçı özellikle 1820 yılında İtalya'ya taşındıktan sonra başarılı bir ressam olmuştur. Sanat hayatının en yüce eserleri için 1842'de Macar Bilimler Akademisi'nin üyesi olarak seçilmiştir. Sanatçı, 17 ve 18. yüzyılın tarihsel resimlerinden etkilenirken düşsel bir güzelliğin armonisinde Klasik tarzda çalışmıştır<sup>24</sup> (Görsel 39).

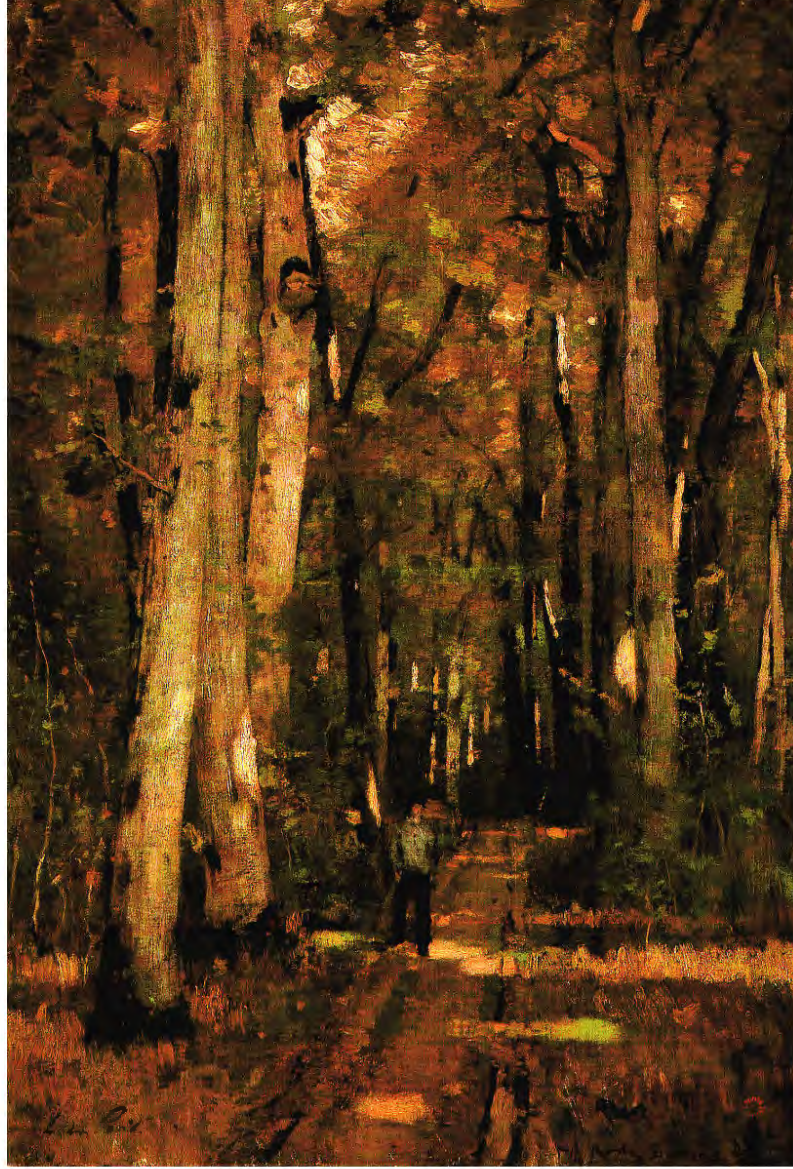


Görsel 39. Károly id. Markó, “Visegrád Peyzajı”, 1826, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

---

<sup>24</sup>[https://hu.wikipedia.org/wiki/Mark%C3%B3\\_K%C3%A1roly\\_\(fest%C5%91,\\_1793%E2%80%931860\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Mark%C3%B3_K%C3%A1roly_(fest%C5%91,_1793%E2%80%931860)) (Erişim Tarihi: 02.08.2015)

**László Paál** (1846- 1879 Fransa), duygusal realist peyzajların gerçek ustası ve açık hava ressamı olarak anılmıştır. Sanatçı, Viyana ve Münih’te eğitim aldıktan sonra hem burslar hem de kendi olanakları ile Hollanda, Belçika, Londra ve Fransa’da da çalışma şansını elde etmiştir<sup>25</sup>. Erken vefat ettiği için ‘*Fontainebleau Ormanında Yol*’ başlıklı resminin 1879’da ‘Dünya Sergisi’nde ödül aldığını göremeden vefat etmiştir (Beke vd. 2002: 174) (Görsel 40).



Görsel 40. László Paál, “Fontainebleau Ormanında Yol”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,5 x 63 cm, 1876, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

<sup>25</sup> [https://hu.wikipedia.org/wiki/Pa%C3%A1l\\_L%C3%A1szl%C3%B3\\_\(fest%C5%91\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Pa%C3%A1l_L%C3%A1szl%C3%B3_(fest%C5%91)) (Erişim Tarihi: 02.08.2015)

Diğer bir sanatçı **Bertalan Székely** (1835-1910) ise hem ressam hem de öğretmen olarak 19. yüzyılın önemli ressamları arasında yer almıştır. Székely özellikle tarihi konularda ustalaşmış ve günümüzde Macar Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak bilinen ilk Macar sanat okulu olan ve 1871’de açılan *Milli Macar Krallığı Resim Okulu ve Resim Öğretmenleri Okulu*’nun müdürlüğünü de yapmıştır. 1905’te ise *II. Ressamlık Usta Okulu*’nun müdürü olmuştur (Szabó, 1998: 135). Aşağıdaki resim, Eger şehrinin kalesinin 1552’de kuşatılmasını konu almaktadır. Türk ve Macar mücadelesinde cesurca savaş alanında yer alan Macar kadınlarının anısına saygı için yapılmış olan resim hem içerik hem de teknik anlamda gerçekçiliği ile dikkat çekmektedir (Görsel 41).



Görsel 41. Bertalan Székely, “Eger Kadınları”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 226,5 x 176,5 cm, 1867, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Gyula Benczúr** (1844-1920), Macar Bilimler Akademisi'nin üyesi olmuş ve 1882'de *I. Ressamlık Usta Okulu*'nun müdürlüğü görevini üstlenmiştir (Szabó, 1998: 133). Sanatçının resimlerinin çoğu tarihsel olayların betimlenmesi olarak sınıflandırılabilir. Macaristan, ilk kral I. (Aziz) István (hd. 1000-1038) tarafından 1000 yılının Aralık ayında Estergon merkez olmak üzere Hristiyan bir krallık olarak ilan edilmiştir. Ressam Gyula Benczúr tarafından 1875 yılında yapılmış olan “Vajk’ın Vaftiz Edilmesi” adlı resim Kral I. István’ın Hristiyanlığı kabulünü ve vaftizini konu almaktadır (Görsel 42).



Görsel 42. Gyula Benczúr, “Vajk’ın Vaftiz Edilmesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 358 x 247 cm, 1875, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

Günlük yaşama dair konuları ele alan ressamlar arasında ise, Munkácsy, Szinyei, Hollósy yer almaktadır.

**Mihály Munkácsy** (1844-1900), özellikle realist tarzda çalışmış olan ressam fakir halkın yaşamsal kaygıları ve sorunlarıyla ilgili temaları tuvaline aktarmıştır. Munkácsy'nin resimleri koyu olmakla birlikte; canlı, dramatik, karamsar, figürlerinin hayatına ve duygularına ortak olduğunu göstermek istercesine içselleşmiş ve o hayatlara duyduğu saygıyı açıkça gösteren bir atmosfere sahiptir. *'İdam Mahkûmu Hücresi'* isimli 1869-70'te yapılmış olduğu resmi 1870'te Paris Salon Sergisi'nde ödül almıştır (Beke vd. 2002: 169). Maalesef, 1876'ya kadar yapmış olduğu resimlerinin arka planlarında ve figürlerde koyu tasvir etkisi için çok fazla zift kullandığından resimler zamanla daha da koyulaşmıştır (Görsel 43).



Görsel 43. Mihály Munkácsy, "İdam Mahkûmu Hücresi", Ahşap (Panel) Üzerine Yağlı Boya, 139 x 193,5 cm, 1869-70

**Simon Hollósy** (1857-1918), çok iyi bir açık hava ressamı olarak bilinir. Beke vd. (2002: 185)'te belirtildiği üzere Hollósy, 1886'da Münih'te özel resim okulu kurarak Macaristan'dan gelen sanata meraklı gençleri yetiştirmeye başlamıştır. Buradaki öğrencileriyle beraber Nagybánya'da yeni bir okul açarak burada verilen eğitimin kendine özgü bir tarz gibi benimsenmesinde etkili olmuştur. Bu durum Macar Resim Sanatı'nda önemli bir zaman dilimini kapsamaktadır. *Simon Hollósy*, hem ressam hem de öğretmen olarak Macar Resim Sanatı'nın gelişmesi için çok çaba göstermiştir (Görsel 44).



Görsel 44. Simon Hollósy, “Mısır Soyma”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 100 cm, 1885, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

**Pál Szinyei Merse** (1845-1920), 19. yüzyıl Macar Resim Sanatı'nda akademik resim geleneğine ilk karşı çıkan sanatçılar arasında yer almıştır. Sanatçının özellikle ilk resimlerinde kullandığı hızlı fırça darbeleri, rahat tarzı ve canlı renkleri onu adeta İzlenimcilere yaklaştırmıştır. Ancak sanatçının İzlenimci tavrındaki resimleri hiç görmediği bilinmektedir. Szinyei, 1873'te yapmış olduğu “*Mayıs Şenliği*” isimli resminin olumsuz anlamda eleştiri almasından sonra uzun yıllar boyunca resim yapmayı bırakmıştır (Görsel 45). Aslında sanatçının aynı resmi 1896'da I. Milenyum Sergisi'nde yenilikçi genç sanatçılar çevresinde (özellikle Nagybánya Okulu'nun sanatçıları) büyük başarı kazanmıştır (Dercsényi ve Zádor, 1980: 359). Ayrıca bu resim, bazı sanat tarihçileri tarafından Macar Modern Resim Sanatı'nın ilk resmi olarak kabul edilmiştir. Sonrasında ise *Milli Macar Krallığı Resim Okulu ve Resim Öğretmenleri Okulu*'nun öğretmeni daha sonra da müdürü olmuştur (Szöke, 2002: 326).



Görsel 45. Pál Szinyei Merse, “Mayıs Şenliği”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 128 x 163,5 cm  
1873, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

## 5.2. Türk Primitifleri

19. yüzyılda yaşayan ve fotoğraflardan yararlanarak özellikle peyzaj konularını ele alan ilk Türk ressamı *'Primitifler'* olarak anılırlar. Primitiflerin, resimlerini İstanbul'un ilk ünlü fotoğrafçıları olarak duyulan *Abdullah Biraderler*'in çektikleri fotoğraflardan yararlanarak yaptıkları bilinmektedir (Tansuğ, 1980'den aktaran Tansuğ, 2012, 85). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin ilk salonunda eserleriyle yer alan bu sanatçılar, asker ya da sivil okul mezunu ve yaşam öyküleri pek bilinmeyen kişilerdir (Çoker, 1983'ten aktaran Tansuğ, 2012, 85). *Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşalı, Fahri Kaptan, Necip, Selahaddin, Salih Molla Aşk, Ahmet Bedri, Münip, Ahmet Şekur, Ahmet Ziya Şam, İbrahim, Mustafa, Şefik, Şevki, Osman Nuri* isimli sanatçılar bu grup arasında yer alır ve bu sanatçıların bilinen az sayıda eserleri vardır (Erol, 1980'den aktaran Tansuğ, 2012, 85) (Görsel 46).



Görsel 46. Ressam İbrahim, "Ihlamur Kasrı", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 62 x 92 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Duben (2007: 135-139)'da belirtildiği üzere Türk Primitifleri diye bilinen sanatçılar insansız, dingin, durgun, gerçek doğa görüntüleri kullanarak doğadışı bir rüya âlemini yaratmakla birlikte Türk resim sanatında minyatür geleneğinden gerçekçi üsluba geçişi temsil etmektedirler. Tablolarda insan bulunmaması ve ışığın tüm resim yüzeyini eşit yoğunlukta sarması bu kuşak sanatçıların tercih ettiği bir özellik olarak sayılmaktadır.

Resimlerin çoğu fotoğrafların tuvale aktarılmasıyla şekillendiğinden ne gerçekçi bir mekân duygusu ne de doğru bir perspektif olmayışından dolayı fantastik ve doğalcı olmayan izlenimler vermektedir. Bu durum sanatçıların kendi duyularını resme katma çabalarıyla da ters düşmektedir. Şeker Ahmet Paşa bu grupta yer almasına rağmen hem mekân, hem de perspektif gözlemi çok daha gerçek ve doğrudur. Sanatçının bu grup içinde ele alınmasının sebebi, resimlerindeki durgunluk, dinginlik ve ruh halidir.

### 5.3. Asker Ressamlar Kuşağı

1. Kuşak (1820 civarında): *Hüsnü Yusuf Bey (1817-1861)*, *Ferik İbrahim Paşa (1815-1891)*, *Ferik Teyfik Paşa (1819-1866)* (Tansuğ, 2012: 64). Bu kuşak, 'Öncüler' ya da 'Manzara Ressamları' olarak da bilinmektedir.

İlk bilinen ressamlardan **Kolağası Hüsnü Yusuf Bey (1817-1861)**, Mühendishane'nin mezunudur. Avrupa'da aldığı eğitimden sonra *Mühendishane*'de resim hocalığına atanmıştır (Tansuğ, 2012: 52). Hüsnü Yusuf Bey'in eserlerinden geriye çok sayıda örnek kalmamıştır. Sanatçının yapmış olduğu kendi portresi Topçu Okulu Kütüphanesi'ndedir (Görsel 47). Ayrıca Mevlevihaneler ve Mevlevi sema ayinlerini gösteren desenleri Prof. Süheyl Ünver koleksiyonunda bulunmaktadır (İslinyeli, 1965'ten aktaran Tansuğ, 2012, 52) (Görsel 48).



Görsel 47. Kolağası Hüsnü Yusuf Bey, "Kendi Portresi", Topçu Okulu Kitaplığında



Görsel 48. Kolağası Hüsnü Yusuf Bey, "Sema Eden Mevleviler", Çizim, Süheyl Ünver Koleksiyonu

Hem **Ferik İbrahim Paşa** (1815-1891) hem de **Ferik Tevfik Paşa** (1819-1866) *Harp Okulu*'nun öğrencileri arasında bulunmuş ve Batılı anlamda eğitim almıştır. İbrahim Paşa, 1835'te Viyana'ya gönderilmiş ve aynı yıl da **Ferik Tevfik Paşa** Paris'e gönderilmiştir (Cezar, 1995: 391) (Görsel 49).



Görsel 49. Ferik İbrahim Paşa, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya

**2. Kuşak** (1840 civ.): **Şeker Ahmet Paşa** (1841-1907), **Süleyman Seyyid Bey** (1842-1913), **Hüseyin Zekai Paşa** (1860-1919) (Tansuğ, 2012: 64). Bu kuşak, ‘Doğalcı- Akademist’ veya ‘Klasist’ olarak da bilinmektedir.

1861’de Paris’e resim öğrenimine gönderilen **Ahmet Ali** (**Şeker Ahmet Paşa**) (*Tıbbiye*’den) ve **Süleyman Seyyid Bey** (*Harbiye*’den) ve bu sanatçılara Batı’da resim eğitimi görmemiş olan **Hüseyin Zekai Paşa** da katılmakla birlikte 19. yüzyıl Türk Resmi’nin üç büyük sanatçısı olarak İkinci Kuşağın Asker Ressamları gösterilmektedir. Bu sanatçılar genellikle peyzaj, figür ve natürmort temalarında eser vermişlerdir. **Süleyman Seyyid Bey**’in ilgisi daha çok natürmorta yönelik olmakla birlikte, özgün bir figür araştırmasından uzak olmadığı da bilinmektedir (Tansuğ, 2012: 56-57) (Görsel 50).



Görsel 50. Süleyman Seyyid Bey, “Elmalı Natürmort”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 32,5 x 55,5 cm, 1895, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul

**Hüseyin Zekai Paşa**, yurt dışına gidememesine rağmen Paris’te gelişen sanat olaylarına kayıtsız kalmamıştır. İç mekânda resim yapmasını bırakıp dış mekânda çalışmaya devam etmesinden dolayı, Türk Resim Sanatı’nda gerçek anlamda ilk Empresyonist sanatçılardan biri olmuştur. İzlenimci tarzında hazırladığı resimler dönemin resim üslubu anlayışına karşı olduğu için *Sanayi-i Nefise Mektebi* tarafından kabul edilmemiştir (Özpınar, 2007: 37) (Görsel 51).



Görsel 51. Hüseyin Zekai Paşa, “Yıldız Parkı”, 1897, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul

*Ahmet Ali*, 1873 ve 1875 yılların iki kişisel sergi açmıştır. Açtığı bu sergiler, Türk Resim Sanatı tarihine ilk kişisel resim sergileri olarak geçmektedir (Özpınar, 2007: 19). Kendisine ‘*Şeker*’ lakabı takılan *Ahmet Ali*, Paris’te aldığı figüre dayalı akademik eğitimine rağmen manzara ve natürmort üzerine daha çok çalışmıştır (“19’uncu Yüzyıldan 1960’a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey”, 2012: 16) (Görsel 52).



Görsel 52. Şeker Ahmet Paşa, “Kendi Portresi”

**3. Kuşak** (1860 civ.): *Hoca Ali Rıza* (1858-1930), *Halil Paşa* (1857-1939) en önemli temsilcileridir (Tansuğ, 2012: 64).

1884 yılında Harbiye’nin öğretmen sınıfından mezun olduktan sonra pek çok okulda resim öğretmenliği yapmış olmasından dolayı ‘Hoca’ lakabıyla tanınan sanatçı, ***Hoca Ali Rıza*** ilk Türk ressamlarından biridir. 1909’da *Harbiye Mektebi Matbaası*’nın baş

ressamlığına atanmıştır ve 1911 yılında *İnas Sanayi-i Nefise Mektebi*'nde peyzaj öğretmenliğinin yanı sıra çeşitli liselerde de görev almıştır. *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*'nin kurucularının arasında olan sanatçı, *Galatasaray Sergileri*'ne de katılmıştır (Çöteliolu, 2009: 108) (Görsel 53).



Görsel 53. Hoca Ali Rıza, “Üsküdar’da Kar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 x 81 cm, 1893

**Halil Paşa**, *Mühendishane-i Berri-i Hümayun* mezunudur ve ilk resim eğitimini bu okulda aldıktan sonra 1880 yılında Paris’e giderek Jean-Leon Gerome’nun atölyesinde çalışmıştır. 1886’da yurda döndüğünde askeri okullarda hem resim öğretmenliği (*Sanayi-i Nefise Mektebi*’nde 1911-1913 yıllarında yağlıboya öğretmeni) hem de müdürlüğü (*Sanayi-i Nefise Mektebi*’nde 1917-1918 yıllarında müdür) yapmış İstanbul’daki sergilere katılmıştır. Halil Paşa’nın resim temaları ise peyzaj, natürmort ve portrelerdir (Çöteliolu, 2009: 107). Sanatçı, Paris’teki akademiden almış olduğu klasik eğitiminden uzaklaşarak doğrudan açık havada çalışıp Empresyonist resimler yapmaya başlamış, koyu tonları bırakıp güneş ışığının canlı renklerini kullanmıştır (Görsel 54).



Görsel 54. Halil Paşa, “Şakayıklar ve Kadın”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 119,5 x 72,5 cm, 1898, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul

**4. Kuşak** (1880 civ.): *Mehmet Ruhi Arel (1880-1931), Hikmet Onat (1884-1977), Ali Cemal (1881-1939), Sami Yetik (1878-1945), Ali Sami Boyar (1880-1967), Mehmet Ali Laga (1878-1947), Cevat Üsküdarlı (1870-1939)*. 1912-1922 arasındaki Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı yıllarında yaşamış olan bu kuşak sanatçıları hem sosyolojik hem de kültürel açıdan edindikleri deneyim ve donanımlarla sanatçı yönlerini güçlendirmişlerdir (Tansuğ, 2012: 149). Bu kuşak sanatçılarının çoğu hem ‘1914 Kuşağı’nda hem de ‘Şişli Atölyesi’nde yer almaları nedeniyle ilgili bölümlerde görseller ile birlikte daha detaylı olarak verilecektir.

**5. Kuşak** (Ressamlarının doğum tarihleri 1890-1910 arasına rastlayan) : *Ali Rıza Bayezit* (1883-1963), *Arif Bedii Kaptan* (1906-1979), *Adil Doğançay* (1900-1990) (Tansuğ, 2012: 150).

Türk ve Macar Resim Sanatı'nın 19. yüzyılına bakıldığında konu seçimlerinde ortak noktalar görülmektedir. Macar ressamlar 19. yüzyılda dört temel konu üzerinde durmuşlardır. Bunlar; *Portre*, *Peyzaj*, *Tarihsel Resim* ve *Günlük Yaşam Resmidir*. Aynı yıllarda Türk Resim Sanatı'nın öne çıkan konuları ise *Portre*, *Peyzaj*, *Natürlük* ve *Günlük Yaşam*dır.

Portre, Peyzaj ve Günlük Yaşam Resmi tarzında bir Türk ve bir Macar ressamın birer resmi seçilerek incelenmiştir.



Görsel 38. József Borsos, “Milli Muhafızı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110,5 x 86,5 cm, 1848, Macar Ulusal Müzesi, Budapeşte



Görsel 52. Şeker Ahmet Paşa, “Kendi Portresi”

*Portre* konusunda **Şeker Ahmet Paşa** (1841-1907) ve Macar ressamı **József Borsos** (1821-1883) tarafından 1848 yılında yapılmış olan portre resimleri seçilmiştir (Görsel 52, 38). Şeker Ahmet Paşa kendi portresini, József Borsos, 1848-49 Macar Özgürlük Savaşları'na katılan milli muhafızının bir portresini yapmıştır. Her iki resimde de kırmızı rengin rolü her iki ülkenin bayrağında da var olmasıyla siyasi bir önem taşımaktadır. Aynı zamanda kırmızı kanın, kalbin ve hayatın da sembolüdür. Macar ressam, muhafızın arka

planında yoğun olarak kırmızı rengi kullanmıştır. Resmin genelinde sıcak renklerle oluşan uyum az miktarda yeşil ve koyu tonlarla dengelenmektedir.

Şeker Ahmet Paşa başında fesiyle kendi portresini yapmıştır. 1829'dan 1925 yılına kadar kullanılan fesi Tanzimat döneminde İstanbul'da sivil ve asker bütün görevliler giymiştir<sup>26</sup>. *Tanzimat*; Osmanlı İmparatorluğu'nda 1839 yılında başlayan modernleşme ve yenileşme döneminin adıdır<sup>27</sup>. Fes, yaygın olarak kullanılan kırmızı rengini kızılçık boyasından almıştır. Kızılçık ağacı, Şubat-Mart ayında sarı renkli küçük çiçekler açar, daha sonra bu çiçekler kırmızı meyvelere dönüşür. Bu ağaç ilkbaharın habercisi olarak bilinmektedir. Şeker Ahmet Paşa, karşısında duran tuvale sürmek üzere paletinden kırmızı boya almaktadır. Böylece resimde kırmızı bir kez daha işaret edilmiş oluyor. Her iki resimde de kırmızıya yapılan vurgu ve kırmızının sembolik anlamları düşünüldüğünde aynı sonuca varmak mümkündür. 1848-49 Macar Özgürlük Savaşları'nın ardından Macaristan'da büyük sivil değişim ve toplumsal yenileşme olmuştur. Ayrıca bu savaşlar yeni ulusal bilincin temel taşı olarak gündeme gelmektedir. Osmanlı'da ise Tanzimat'la birlikte yeni bir dönem, yenileşme çabaları, yeni hayat, yeni ulusal ve yeni kişisel bilinç, yeni bir sayfa ve hatta yeni bir resim söz sahibi olacaktır.



Görsel 49. Ferik İbrahim Paşa,  
"İsimsiz", Tuval Üzerine Yağlı Boya



Görsel 39. Károly id. Markó, "Visegrád  
Peyzajı", 1826, Macar Ulusal Galerisi,

*Peyzaj konusu* Macar ressam **Károly id. Markó** ve Türk ressam **Ferik İbrahim Paşa**'nın resimleri üzerinden incelenecektir (Görsel 39, 49). Görünen gerçekliği olduğu gibi

<sup>26</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Fes\\_\(ba%C5%9F1%C4%B1k\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Fes_(ba%C5%9F1%C4%B1k)) (Erişim Tarihi: 29.06.2015)

<sup>27</sup> <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tanzimat> (Erişim Tarihi: 29.06.2015)

yansıtma kaygısı taşıyan her iki sanatçının aktarımları armoni seçimi dışında hemen hemen aynı plastik değerleri içinde barındırmaktadır. Detaylar üzerindeki hassasiyet ve olabildiğince titizlikle ele alınmış teknik ustalık iki resmi birbirine yaklaştırmaktadır. Kompozisyonların ise doğa görünümünü en iyi yansıtan yatay planda dikey elemanlarla kurgulandığı açıkça görülmektedir. Her iki resimde de su kıyısında bir kale görülmektedir. *Ferik İbrahim Paşa*'nın yaptığı kalenin ismi ve nerede olduğu bilinmemektedir. Károly id. Markó'nun yaptığı resme konu olan 'Visegrad Kasabası' ise Budapeşte'nin 43 km kuzeyinde, Tuna nehrinin sağ kıyısında yer almakta olup, Macar Kralı Matthias Corvinus'un erken Rönesans yazlık sarayı ve Ortaçağ kalesinin kalıntıları ile ünlüdür.

*Ferik İbrahim Paşa* kaleyi izleyiciye yakın ve resmin ön planından, deniz tarafından göstermektedir. Markó ise yer yer düzlüklere sahip yer yer ormanlık alanı hissettiren geniş bir yeşil alanın ve yüksekçe bir dağın ardından uzaktaki kıyıda yer alan kaleyi göstermektedir. Adeta aynı kale farklı iki kompozisyonla hem yakın plandan hem de uzak açıdan resmedilmiş gibidir. Sanatçıların tercih ettiği gün ışığı her iki resimde de ufuktan yükselirken gölgeler ve koyu tonlar resmin ön planında toplanmıştır. Özellikle Markó'nun resminde görülen güçlü açık-koyu zıtlığı bakılan mesafenin uzaklığını vurgulamaktadır. Bu durum hava perspektifinin de etkilerini güçlendirirken her iki resimde de derinlik etkilerini artırarak izleyicinin bakışlarını ufka kadar iletmektedir.



GörSEL 54. Halil Paşa,  
"Şakayıklar ve Kadın",  
Tuval Üzerine Yağlı  
Boya, 119,5 x 72,5 cm,  
1898, Sakıp Sabancı  
Müzesi, İstanbul



GörSEL 45. Pál Szinyei Merse,  
"Mayıs Şenliği", Tuval Üzerine Yağlı Boya,  
128 x 163,5 cm  
1873, Macar Ulusal Galerisi,  
Budapeşte

19. yüzyılda *günlük yaşamı konu alan Macar ve Türk resmi örnekleri* arasından **Halil Paşa**'nın 1898'de yapılmış olduğu “Şakayıklar ve Kadın” isimli resmi ile **Pál Szinyei Merse**'nin 1873 yılında yapmış olduğu “Mayıs Şenliği” isimli resmi seçilmiştir (Görsel 54, 45). Her iki ressam da sanatsal tavır olarak tercihlerini İzlenimci tavidan yana kullanmış, doğrudan açık havada çalışarak güneş ışığının nesnelere üzerinden yansıdığı anda aldıkları duyumlarını tuvallerine aktarmışlardır. Fakat Szinyei yaşadığı dönemde bu tavrıyla kabul görmemiş hatta reddedilmiştir. Örneğin; sanatçının ‘Mayıs Şenliği’ adlı eseri olumsuz anlamda pek çok eleştiri almıştır. Szinyei, çağdaşı Fransız İzlenimcileri inceleme ve onlarla aynı ortamda bulunma şansını elde edememiş olmasına rağmen estetik beğeni ve üslup açısından onlarla aralarında bir bağ kurulmuştur. Halil Paşa 1880-1886 yılları arasında Paris’te Jean-Leon Gerome Atölyesi’nde öğrenim gördüğü bilinmektedir. Szinyei Merse’nin resminde altı kişi bir tepenin yeşilliğinde piknik yaparken sohbet ederek vakit geçirmiştir. Halil Paşa boğaza karşı bir verandada elinde dürbünüyle uzaklara dalmış derin derin düşünen bir genç kız betimlemiştir. Bu genç kız adeta hem verandada hem de arka plandaki kırık alanda çok sayıda çiçekle ve ışıklı renklerle taçlandırılmıştır. Çay saatini işaret eden masadaki fincanlar, güneş ışığının yumuşak etkilerini ve akşamüstü saatlerini andıran izlenimi açıklamaktadır. Ön plandaki yeşil ve arka plandaki mavi hâkimiyeti orta planda yer alan genç kızın kırmızı elbisesi ile dengelenmektedir. Szinyei Merse ise daha güçlü güneş ışığı kullanmış, gölgeler güçlü zıtlıklar ortaya koyarak açık-koyu zıtlık ilişkilerini vurgulamıştır. Halil Paşa’nın tam karşıdan tercih ettiği bakış açısı Szinyei Merse’nin resminde yukarıdan bir kuşbakışı açıyla farklılık göstermektedir.

## 6. MACARİSTAN VE TÜRKİYE'DE RESİM EĞİTİMİ TARİHSEL SÜRECİ

### 6.1. İlk Macar Yüksek Okulların Kurulması

Macar güzel sanatlar yüksek eğitiminin düzenlenmesinde 18. yüzyılın ortasından beri süre gelen başarısız çok sayıda teşebbüs olmuştur. Ayrıca Macaristan'ın siyasal anlamda Avusturya'ya bağlı olması ve ekonomik sıkıntılar sanatın sadece birkaç özel okulun çabalarıyla ayakta kalabilmesinde etkili olmuştur. Bu durumda sanatçı olmak isteyenler yurt dışına gitmek zorunda kalarak ilk önce Viyana sonra Münih veya Paris'teki güzel sanatlar akademilerine gitmişlerdir. 19. yüzyılın ortasında ulusal duyguların güçlenmesiyle birlikte Macar Sanatı'nın da Viyana'dan bağımsız olarak güçlenmesi gerekliliği üzerine güzel sanatlar eğitiminde Avrupalı yöntemlerin kullanılması ve okulların açılması kararları alınmıştır (Beke vd. 2002: 118). 1871'de kurulan *Milli Macar Krallığı Resim Okulu ve Resim Öğretmenleri Okulu* 1908'de *Macar Krallığı Güzel Sanatlar Akademisi* adını almıştır. Bu okulun ilk kurulduğu yıllarda eğitim hedefleri arasında sadece temel bilgilerin paylaşılması söz konusuydu. Sanatçı olmak isteyenler ayrıca yüksek eğitim almak için hala yurt dışına gitmek zorundaydılar. 1882 sonrasında eğitimin gelişmesi adına *usta okulları* adı altında ileri düzeyde eğitim veren yeni kurumlar açılmaya başlamıştır. Daha sonra bu usta okullarında eğitimin devam etmesiyle birlikte yüksek eğitim düzeyine ulaşılabilmiştir. *I. Ressamlık Usta Okulu*, Münih Akademisi'nden geri çağırılmış olan ünlü Macar Profesör Gyula Benczúr idaresiyle 1882'den sonra tablo resim konusunda güçlenerek önemli sanatçılara ve büyük eserlere ev sahipliği yapmıştır. *II. Ressamlık Usta Okulu ise*, 1897'de Macar duvar resminin kralı olan *Károly Lotz (1833-1904)* yönetimiyle özellikle duvar resmi konusunda önemli bir merkez olmuştur.

Bayanların resim öğrenimi 1885'ten 1908'e kadar Akademiden ayrı enstitü binasında süregelmiştir. 1908-1909 akademik yılında *Bayan Ressamlar Okulu*, Macar Krallığı Güzel Sanatlar Akademisi'nin içine alınmıştır. Aynı yıl (1908) *Macar Bayan Sanatçılar Cemiyeti*, Macar Güzel Sanatlar Akademisi'nin kapsamında işlemeye başlamıştır. Erkek ve bayan sanatçıların eğitimi bir reform tarafından 1920-1921 akademik yılında karma eğitim şeklinde devam etmiştir (Bicskei, 2002: 44-45).

Milli Macar Krallığı Resim Okulu, Resim Öğretmenleri Okulu, Usta Okulları ve Bayan Ressamlar Okulu 1908'de *Macar Krallığı Güzel Sanatlar Akademisi* adı altında

birleştirilmiş ancak sanatçı ve öğretmen eğitimi birbirlerinden ayrı tutulmuştur (Szabó, 1998: 127-132).

Dünya Savaşlarından sonra 1945 yılından beri uzun yıllar boyunca *Macar Güzel Sanatlar Akademisi* adıyla, daha sonra ise 2001'den beri *Macar Güzel Sanatlar Üniversitesi* adı altında işletilmiştir<sup>28</sup>. Macar Güzel Sanatlar Akademisi'nde foto-kinetik ve elektronik sanatlar, multimedya, enstellyasyon, environment/yerleştirme ve aksiyon sanatı, yeni iletişim teknikleri, disiplinlerarası sanat, güzel sanatların sınır alanları konusunda eğitim veren *İntermedya Bölümü* 1990'da kurulmuş ve 1993'te öğrencilere açılmıştır (Beke vd. 2002: 390).

Ünlü bir ismi ile '*Macar Güzel Sanatlar Akademisi*' uzun yıllar boyunca Macaristan'ın tek güzel sanatlar üniversitesi olarak işletilmiş kurumuydu. 1990'da ise Pécs Bilim Üniversitesi'nde '*Güzel Sanatlar Usta Okulu*' kurulmuştur. Bu usta okulu, 1996'dan beri *Pécs Bilim Üniversitesi Sanatlar Fakültesi* adı altında hem güzel sanatlar hem de konservatuar alanlarında eğitim vermiştir<sup>29</sup>.

## 6.2. Cumhuriyet Öncesi Türkiye'de Sanat Eğitimi Veren Okullar

Osmanlı İmparatorluğu döneminde sanat eğitimi veren okullar, *sivil* ve *askeri* okullar olarak ikiye ayrılmıştır. Bunların dışında bayanların eğitimi için kurulmuş olan *İnas Sanayi-ye Nefise Mektebi*, öğretmen yetiştiren *Menşei Muallimin* ve 1835'ten itibaren sıkça Batı'ya gönderilen öğrenciler için Paris'te kurulmuş askeri okul olan *Mektep-i Osmani* Cumhuriyet öncesi dönemde sanat eğitimi veren okullardır.

### 6.2.1. Askeri Okulları

Batılı anlamda yapılmış olan resimlerin kökeni, eğitim alanındaki reformlara dayanır ve bu reformlar Osmanlı döneminde oluşmaya başlamıştır ("19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey", 2012: 6). Bu reformların

---

<sup>28</sup> [https://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar\\_K%C3%A9pz%C5%91m%C5%B1v%C3%A9szeti\\_Egyetem](https://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar_K%C3%A9pz%C5%91m%C5%B1v%C3%A9szeti_Egyetem) (Erişim Tarihi: 03.08.2015)

<sup>29</sup> [https://hu.wikipedia.org/wiki/P%C3%A9csi\\_Tudom%C3%A1nyegyetem#M.C5.B1v.C3.A9szeti\\_Kar](https://hu.wikipedia.org/wiki/P%C3%A9csi_Tudom%C3%A1nyegyetem#M.C5.B1v.C3.A9szeti_Kar) (Erişim Tarihi: 03.08.2015)

ilk adımı olarak Batı yöntemlerine uygun eğitim veren askeri okulların kurulmasına karar verilmiştir (Tansuğ, 2012: 51). Bu süreç, ‘*Osmanlı Batılılaşması*’ olarak tanınmaktadır.

#### **6.2.1.1. Mühendishane-i Berrii Hümayun (1796)**

Resim eğitiminin askeri okullar programının kapsamında kaçınılmaz olduğu düşüncesiyle, Mühendishane-i Berrii Hümayun’dan da önce, 1773’te Mühendishane-i Bahrii Hümayun da eğitim vermeye başlanmış ilk askeri okuldur (Tansuğ, 2012: 52).

Sonrasında, *Mühendishane-i Berrii Hümayun* adını taşıyan askeri okulda (1793-94) daha çok askeri amaçlı yeni resim teknikleri öğretilmiş, ayrıca “Batı perspektif kuralları ile nesneyi iki boyutlu yüzey üzerinde modle ederek göstermeye yarayan ışık-gölge uygulaması gibi kurallar resim eğitiminin programı içinde yer almıştır (Cezar, 1971’den aktaran Tansuğ, 2012, 51)”.

Birinci kuşak Askeri ressamların arasında bulunan *Kolağası Hüsnü Yusuf Bey (1817-1861)*, Mühendishane’nin mezunudur ayrıca Avrupa’da aldığı eğitimden sonra Mühendishane’de resim hocalığına atanmıştır (Tansuğ, 2012: 52).

Üçüncü kuşak Askeri ressamların temsilcisi olan *Halil Paşa (1857-1939)*, Mühendishane-i Berri-i Hümayun mezunudur (Çötelioglu, 2009: 107).

#### **6.2.1.2. Mektebi Harbiye (Harp Okulu, 1834)**

Harb Okulu, Türkiye’de Batılı yöntemlerle eğitim vermek üzere kurulan okulların ilkleri arasındadır. Daha önce Mühendishane-i Bahri-i Hümayun (1773), Mühendishane-i Berri-i Hümayun (1796) ve 1827’de Tıbhane ve Cerrahhane (Askeri Tıbbiye) ardından da Harb Okulu bu açılan yeni okulların dördüncüsü olmuştur. Harb Okulu, diğer askeri eğitim veren deniz ve kara mühendishanelerine nazaran daha modern bir kimliğine sahip olmuş ve daha Batılı bir kimlik kazanarak uzun yıllar bunu korumuştur (Cezar, 1995: 388-389).

“Harb Okulu’nda öğretmen ve orduya bilgili subay yetiştirilmek üzere ilk defa 1835 yılında Viyana, Berlin ve Londra’ya öğrenci gönderilmiştir (“Mir’at-ı Mekteb-i Harbiye”, s. 19’dan aktaran Cezar 1995, 390)”. 1835’te Viyana’ya gönderilenler arasında *İbrahim*

*Paşa (Ferik İbrahim Paşa, 1815-1891)* yer almaktadır. Aynı yıl *Ferik Tevfik Paşa (1819-1866)* da Paris'e gönderilmiştir (Cezar, 1995: 391).

Ayrıca, Tansuğ (2012: 60)'ta belirtildiği üzere Harbiye'den mezun olan sanatçıların arasında *Osman Nuri Paşa, Ahmet Şekür, Ahmet Ziya Akbulut, Diyarbakırlı Tahsin, Remzi Kaymakam* gibi ressamlar görülmektedir.

1884 yılında Harbiye'nin öğretmen sınıfından mezun olmuş *Hoca Ali Rıza (1858-1930)* 1909'da Harbiye Mektebi Matbaası'nın baş ressamlığına da atanmıştır (Çöteliolu, 2009: 108).

### **6.2.1.3. Sanayi-i Nefise Mektebi (1883)**

Herhangi bir sebepten dolayı yurt dışına gidemeyen fakat yetenekli bireylerin resim eğitimi alabilmeleri için 1874 yılında İstanbul'da Fransız ressam Pierre D. Guillemet tarafından '*Desen ve Resim Akademisi*' adı altında bir resim atölyesi açılmıştır (Özpınar, 2007: 27-28). Desen ve Resim Akademisi, üç yıl işlevini sürdürdükten sonra 1877'de kapanmıştır ("? Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi", s. 33'ten aktaran Özpınar, 2007, 28).

Türkiye'de sanat eğitimi konusunda bir okulun eksikliğini ve gerekliliğini fark eden *Osman Hamdi Bey (1842-1910)*, 1881 yılında II. Abdülhamid ve Ticaret Nezaretinin iznini alarak, müdürü olduğu Arkeoloji Müzesi'nin tam karşısında 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin inşaatını başlatmıştır. 3 Mart 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışı gerçekleştirilmiştir (Özpınar, 2007: 28).

Türkiye'de ilk Güzel Sanatlar Akademisi olan '*Sanayi-i Nefise Mektebi*' veya '*Mektep-i Sanayi*', resmi adı olarak '*Mektep-i Sanayi-i Nefise-i Şahane*', başlangıçta 20 erkek öğrenci ile açılmış ve ders programında resim, heykel, mimarlık ve oyma baskı gibi dersler verilmiştir. Resim eğitiminde figür ve portre konularına ağırlık verilmiş olmasına rağmen 1906 yılına kadar canlı model kullanılmamıştır (Duben, 2007'den aktaran Musal, 2010, 24). "Ressam *Ömer Adil (1868-1924)*, *Osman Asaf (1869-1935)*, *Tekezade Sait*

(1870-?), Mehmet Muazzez Özduygu (1871-1956), İsmail Hakkı Atunbezer (1871-1940) ve Şevket Dağ (1876-1944) okulun ilk mezunlarıdır<sup>30</sup>.

1910 yılında okulun mezunlarından bir grup öğrenci Avrupa'daki sınavı kazanarak Paris'e eğitim görmek için gönderilmişlerdir. İbrahim Çallı (1882-1960), Hikmet Onat (1884-1977) ve Mehmet Ruhi Arel (1880-1931) bu öğrencilerden bazılarıdır. Avni Lifij (1889-1927), Halife Abdülmecit Efendi (1868-1944), Feyhaman Duran (1886-1970) ise Abbas Halim Paşa tarafından Paris'e gönderilmiş, Namık İsmail (1890-1935) ve Nazmi Ziya Güran (1881-1937) da aynı yıllarda kendi imkânları ile Paris'e giden sanatçılar arasındadır (Musal, 2010: 24-25). Bu sanatçılar hakkında daha ayrıntılı şekilde '1914 Kuşağı' veya 'Çallı Kuşağı' başlığı altında bahsedilecektir.

Sanayi-i Nefise Mektebi, Cumhuriyet'in kurulmasının ardından, 1927 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. Zaman içinde Akademi'de Endüstri Ürünleri Tasarımı, Fotoğraf, Sinema Televizyon, Şehircilik Araştırma gibi bölümler açılmış, 1982 yılında ise Yüksek Öğrenim Kurumuna bağlanarak Mimar Sinan Üniversitesi, 2004 tarihinde ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adını almıştır.

### 6.2.2. Menşei Muallimin (1850 Yılları)

Resim eğitimi alanında güçlü olan Harb Okulu 1850 yıllarında 'Menşe-i Muallimin' adı altında özel bir statü daha benimsemiştir (Tansuğ, 2012: 52). Musal (2010: 23)'te belirtildiği üzere 1864 yılında Menşei Muallimin adı ile askeri okullara öğretmen yetiştirmek amacıyla kurulan bu okulun öğrencileri Harb Okulu mezunları olmuştur. Resim eğitiminde batı tarzı eğitim uygulanmış ve ders programında, hendese-i resmiye (tasarı, geometri), menazır ve gölge (perspektif), resm-i hatti (teknik resim), karakalem resim, çini resim, boya resim, kopya ve modelden resim, tabiattan resim, hayali resim, yağlı boya, anatomi, fotoğrafçılık ve kıyafet tarihi gibi dersler yer almıştır.

### 6.2.3. Mektep-i Osmani (1860-1861)

Batı'ya resim eğitimi için gönderilen ilk gençler, askeri okulların öğrencileri olmuştur. 1835'te uygulamaya konan bu programın kapsamında Avrupa'nın kültür merkezlerine

<sup>30</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Asker\\_ressamlar](http://tr.wikipedia.org/wiki/Asker_ressamlar) (Erişim Tarihi: 30.01.2015)

örneğin Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya iki yıl içerisinde on iki kişi gönderilmiştir. Daha önce bahsedilen bu yetenekli gençler arasında İbrahim Paşa Viyana'da, Tevfik Paşa ise Paris'te eğitim görmüştür. 1838'de Viyana'ya 7, Paris'e 3 öğrencinin gönderildiği bilinmektedir. Paris'e gönderilen öğrencilerinin iyi yetişmelerini sağlamak ve disiplini sürdürmek hedefiyle 1860-1861'de Paris'te açılan '*Mektep-i Osmani*', yaklaşık olarak 50-60 öğrenci ile çalışmaya başlamıştır (Cezar, 1971'den aktaran Tansuğ, 2012: 54).

1860-74 yılları arasında eğitim veren Mektep-i Osmani'ye hem askeri hem de sivil okullardan gelen öğrenciler girebilmişlerdir. Süleyman Seyyid, Halil Paşa ve Ahmet Ali gibi ünlü ressamlar bu okulda eğitim almışlardır (Musal, 2010: 22). Mektep-i Osmani'nin Fransız öğretmenlerinden *Rolrobens* resim derslerini yürütmüştür (Tansuğ, 2012: 54). Süleyman Seyyid, *Alexandre Cabanel*'in (1823-1889), Ahmet Ali ise *Gustave Boulanger*'in (1824-1888) atölyesinde eğitimlerini sürdürmüşlerdir (Tansuğ, 2012: 55).

#### **6.2.4. Sivil Okullar**

19. yüzyılda askeri okulların yanı sıra sivil okullar da açılmaya başlanmıştır. İstanbul'da **Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869)**, **Darüşşafaka Lisesi (1873)** gibi okullarda hem Batı dillerinde eğitime hem de sanat eğitimine ağırlık verilmiştir (Tansuğ, 2012: 52-53).

Darüşşafaka Lisesi'nde eğitim alarak ressam bilinen tek sanatçı *Salih Molla Aşki*'dir<sup>31</sup>.

#### **6.2.5. İnas Sanayi-ye Nefise Mektebi (1914)**

İnas Sanayi-ye Nefise Mektebi, 13 Ekim 1914 tarihinde kız öğrenciler için açılmıştır ve Cumhuriyet'in ilanından iki sene sonra Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleştirilerek karma eğitim vermeye devam edilmiştir ("19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey", 2012: 16). Kısa süre içerisinde Salih Zeki Bey, Mihri Müşfik (1886-1954), Ömer Adil ve Feyhaman Duran gibi hocalar bu kurumda müdürlük yapmış ve sayısız kadın sanatçının yetişmesine katkı sağlamıştır (Musal, 2010: 26).

---

<sup>31</sup> <http://www.turkresmi.com/klasorler/darussafaka/index.htm> (Erişim Tarihi: 30.01.2015)

İnas Sanayi-ye Nefise Mektebi'nin kurulmasında Mihri Müşfik'in ısrarlı çabalarının olduğu bilinmektedir. Müdürlüğü döneminde Türkiye'de resim eğitiminde ilk kez çıplak kadın model kullanılmıştır. Çıplak kadın modellerin erkeklerin devam ettiği Sanayi-i Nefise Mektebine alınması ise 1917 yılı olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde sanat öğretimi almış kadın sanatçılar arasında *Melek Celal Sofu (1896 İstanbul-1976 Münih)*, *Belkıs Mustafa (1896 İstanbul-1925 Almanya)*, *Güzin Duran (1898-1981)*, *Nazlı Ecevit (1900 İstanbul-1985 Ankara)* gibi isimler yer almıştır (“19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey”, 2012: 75-76).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 20. YÜZYIL MACAR VE TÜRK RESİM SANATI

#### 1. 1896-1919 YILLARI ARASINDA ETKİN OLAN YÖNELİŞLER

Macar Sanat Tarihinde 20. yüzyılın yani modern dönemin başlangıcı 1896 yılı olarak kabul edilmektedir. Bunun nedeni 1896'da kutlanan I. Milyenim (896 yılında Kárpát Havzası'nda yerleşmiş olan Macar halkının Yurt Kurması'nın bin yıllık yıldönümü) yılında kurulmuş olan Nagybánya Okulu'dur (Beke vd. 2002: 303). Böylece 1896'da sanat alanında yaşanan büyük değişimlerle birlikte Macar Sanatı'nda modern dönemin başlamış olduğu kabul görmüştür.

Türkiye'de süren sanat olaylarında 20. yüzyılın yani modern dönemin başlangıç tarihi kesin belirlenmemiştir. Ancak Türkiye tarihinde 1923 Cumhuriyet'in İlanı bir dönüm noktası, yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilir ve bu durum sanat alanında da 20. yüzyılın başlangıcı olarak görülebilir. Aynı zamanda Türk Resim Sanatı'nın Avrupa Resim Sanatı'na olan yakınlığı Askeri Ressamlar'ın Batı'ya gönderilmeleriyle birlikte adım adım başlamış, sonrasında hem Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1909) hem de 1914 Kuşağı sanatçıları tarafından sürdürülmüştür.

#### 1.1. Nagybánya Okulu Macaristan'da (1896-1940)

Nagybánya Okulu, *Simon Hollósy*'nin Münih'te kendi özel okulunda eğitim alan öğrencileriyle birlikte yaz aylarında eğitime devam etmek için Nagybánya şehrinde ilk defa 1896 yılında doğada yapılan çalışmalarla başlamıştır. Bu okul akademik tarzdan tamamen ayrıldığı için Modern Macar Sanatı'nın dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Üyeleri arasında, *Károly Ferenczy* (1862-1917), *István Réti* (1872-1945), *János Thorma* (1870-1937), *István Csók* (1865-1961), *Béla Iványi Grünwald* (1867-1940), *Oszkár Glatz* (1872-1958) yer almıştır. *Simon Hollósy*, 1902'ye

kadar okulun idareciliğini yapmıştır, 1902-1906 yılların arasında *Károly Ferenczy* 1906'dan sonra ise *István Réti* ve *János Thorma* sürdürmüştür (Andrási vd. 1999: 13).

Okul, 1902 yılından 'özgür atölye' olarak II. Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar faaliyetini sürdürmüştür. Nagybánya Okulu'nda yetişmiş olan sanatçılar yeni Macar Resmi nesillerini oluşturmuştur. Nagybánya sanatçıları, açık havada çalışmaya başladıklarında izlenimcilerin duyularını aktarmaları gibi değil, daha çok natüralist bir yaklaşımla doğayı resmetmişlerdir (Görsel 55, 56).

Nagybánya Okulu tarafından başlatılmış olan değişimlerin ardından çok sayıda grup ve atölyeler kurulmuştur. Sanat hayatı yeni yönelişlere yol veren olaylarla yoğunlaşmış, yeni hareketlere, tartışmalara açık olmuştur. Bu nedenle Nagybánya Okulu, Macar Sanatı'nda modern dönemin ilk ve ana noktasıdır. Okul, sonraki sanat nesillerinin yeni eğilimleri için sabit bir zemin olarak görünmektedir.



Görsel 55. Károly Ferenczy, "Ekim Ayı", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 126,5 x 107 cm, 1903, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 56. István Réti, “Nineler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79,5 x 65,3 cm, 1900, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

## 1.2. Neocular (Macar Yeni İzlenimciler, 1900 Civarında)

Macar Yeni İzlenimcileri (Neocular), İzlenimci tarzdan ve Cezan’ın yolundan uzaklaşma çabası içinde olmuşlardır. Neocular, Nagybánya Okulu’nun sanatçıları arasından doğan bir grup olarak hareket etmişlerdir. Bu sanatçılar arasında bulunan **Béla Czóbel** (1883-1976), Paris’te ‘Fovlar/Vahşiler’ ile birlikte sergi açtıktan sonra 1906’da Macaristan’a döndüğünde Fransa’da yeni yaptığı resimleriyle Nagybánya’da çok dikkat çekmiştir (Passuth, 2003: 48) (Görsel 57). Neocular aynı zamanda Nagybánya’ya avantgard zihniyeti de getirmişlerdir. Neocu sanatçılar arasında, *Géza Bornemisza* (1884-1966), *Tibor Boromisza* (1880-1960), *Vilmos Csaba Perlrott* (1880-1955), *Lajos Tihanyi* (1885-1938), **Sándor Ziffer** (1880-1962) bulunmaktadır (Beke vd. 2002: 305) (Görsel 58).



Görsel 57. Béla Czóbel, “Ressamlar Dışarıda”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79 x 79,5 cm, 1906, Modern Sanatlar Ulusal Müzesi, Paris



Görsel 58. Sándor Ziffer, “Çitli Manzara”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,5 x 109 cm, 1910, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

### 1.3. Atölyeler (1900 Civarında)

Nagybánya Okulu'nun 'Tabiat'a Dönüş' eylemi bütün ülkede sanatçılara yeni bir yol açmasıyla birlikte üç farklı şehirde yeni atölyeler açılmıştır. Bu atölyeler, *Gödöllő Atölyesi (1901)*, *Szolnok Atölyesi (1902)* ve *Kecskemét Atölyesi' dir (1909)* (Gellér, 2003: 44).

#### 1.3.1. Gödöllő Atölyesi (1901)

*Aladár Körösfői-Kriesch (1863-1920)* 1901'de Gödöllő şehrine taşındığında yeni bir hayata başlarken kendi atölyesini de kurmuştur (Andrási vd. 1999: 34). Atölyeye zamanla başka sanatçılar da dâhil olmuş, bunlar arasında *Sándor Nagy (1869-1950)*, *Ede Toroczkai Wigand (1869-1945)* ve *Ferenc Sidló (1882-1954)* heykeltıraş da yer almıştır. Bu sanatçılar Sezesyonizm (Jugendstil, Art Nouveao) tarzında ve 'Arts and Crafts' felfesine göre bütün hayatlarını değiştirerek hem güzel sanat eserleri hem de tasarım çalışmaları yapmışlardır (Beke vd. 2002: 309) (Görsel 59). Ayrıca Macar halkın kökleri ile ilgili efsaneleri araştırarak bunları konu olarak eserlerinde kullanmışlardır. Atölyenin en önemli katkısı Macar halkının folklorik değerlerini sanat ortamında birleştiren ve bu değerleri koruyan yönüdür (Gellér, 2003: 46).



Görsel 59. Aladár Körösfői-Kriesch, "Ego sum via, veritas et vita (Ben; Yolum, Hakikatım ve Hayatım)", Tuval Üzerine Tempera, 159 x 286,5 cm, 1903, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

### 1.3.2. Szolnok Atölyesi ve Ova Resmi (1902)

*Adolf Fényes* (1867-1945), *Sándor Bihari* (1855-1906), *Dániel Mihalik* (1869-1910), *Lajos Szilágyi*, *Ferenc Olgyay* (1872-1939), *Lajos Zombory* (1867-1933), *Lajos Deák-Ébner* (1850-1934) 1902'de *Szolnok Atölyesi*'ni kurmuşlardır. Szolnok şehri, ülkenin 'Büyük Ova' bölgesinde bulunmaktadır. Bölgenin içinde bulunduğu coğrafya, uçsuz bucaksız düzlük, bölgeye kendisine özgü bir ruh katmış, bu ruh sanatçıları da derinden etkilemiştir. Sanatçı *August von Pettenkofen* (1822-1889) öncülüğünde Viyana'dan ve Paris'ten 1851'den itibaren تنها bir bölge olan Szolnok'a gelen bazı ressamalar bozkırın resmini yapmışlardır (Gellér, 2003: 44).

Ova Resmi'nin sanatçıları arasında yer alan *József Koszta* (1861-1949), *János Tornyai* (1869-1936), *Gyula Rudnay* (1878-1957), *Béla Endre* (1870-1928) ve *Izsák Perlmutter* (1866-1932) bu bölgede yaşamış ve çalışmış olmalarına rağmen bölgede yaşamamış olan *István Nagy* (1873-1937) ve *János Nagy Balogh* (1874-1919) da bu tarzda çalışan ve ova temalarıyla ilgilenmiş olan ressamalar arasında kabul edilmektedir (Andrási vd. 1999: 24-26). Bu sanatçılar tarafından genelde ele alınan konular arasında ovada ya da köylerde yaşamış olan halkın gündüz hayatı yani toprakla olan ilişkisi ve geleneksel törenler görünmektedir (Görsel 60, 61, 92).



Görsel 60. Adolf Fényes, "Kardeşler", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120,5 x 101 cm, 1906, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 61. János Nagy Balogh, “Patates Toplayan Kadınlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 37 x 54,3 cm, 1910 yılların başı, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

### 1.3.3. Kecskemét Atölyesi (1909)

Nagybánya Okulu’nu bırakan ve aralarında *Béla Iványi Grünwald*’ın da bulunduğu bazı *Neocu* sanatçılar 1909’da Kecskemét şehrinde ‘*Kecskemét Atölyesi*’ni kurmuşlardır (Beke vd. 2002: 305). Hem üyelerin tarzlarının hem de kullandıkları tekniklerin çeşitliliği atölyenin belli bir çizgisinin olmadığını hatta tam tersi bir durumla serbest bir atölye kavramının gelişmiş olduğu söylenebilir (Gellér, 2003: 47) (Görsel 62). Bu atölyeye katılmış olan sanatçıların arasında *Géza Bornemisza* ve *Vilmos Perlrott-Csaba* da bulunmaktadır (Görsel 63).



Görsel 62. Béla Iványi Grünwald, “Kecskemét Çarşısında Kış”, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 50 x 73 cm, 1911, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 63. Vilmos Perrott-Csaba, “Erkekler Nehir Kenarında”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 77,5 x 91 cm, 1911 civ., Janus Pannonius Müzesi, Pécs

#### 1.4. Türk ve Macar ‘Özgürler’

‘Özgürler’ adı altında bir araya gelen sanatçılar, hiç bir gruba, üsluba veya tarza bağlı kalmamışlardır. Bütün bu sanatçılar özgün eserler üreterek kendi yollarını seçmişlerdir. Bir gruba, okula, sanat tarzına deneyim ve eğitim almak için kısa bir süre için katılmış olsalar da sonuçta kendi yollarına dönmüş ve bireysel çabalarla sanat dünyasında yer almışlardır. Aynı bakış açısıyla değerlendirildiğinde Türk Resim Sanatı’nın 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başında *Osman Hamdi Bey* ve *Abdülmecit Efendi* ‘Özgür’ ismini hak etmektedir.

#### 1.4.1. Osman Hamdi Bey (1842-1910)

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu ve ölünceye kadar bu okulun müdürlüğünü yapmış olan, *Osman Hamdi Bey*'in (1842-1910) özgün anlatımı Paris'teki öğrenciliği sırasında başlamıştır. Resimlerinde yansıttığı keyifli atmosfer, kompozisyon kurguları ve güncel hayatı aktardığı konuları ile o yıllarda Avrupa'da popüler olan oryantalist resimlerle örtüşmektedir (Aksüğü, 1984'ten aktaran Özsezgin, 2014, 46). “Ayrıca unutulmamalı ki, Doğu-Batı karşıtlığının yoğun biçimde yaşandığı bir dönemde ve özellikle de Osman Hamdi'nin tablolarında böyle bir ikileme tanık olmak şaşırtıcı değildir (Özsezgin, 2014: 46)” (Görsel 64).



Görsel 64. Osman Hamdi, “Sarı Elbiseli Adam”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 221,5 x 121 cm, 1905

#### 1.4.2. Halife Abdülmecit Efendi (1868-1944)

Osman Hamdi Bey gibi Türk Resim Sanatı tarihinde kendine özgün bir yer edinen diğer isim ise **Halife Abdülmecit Efendi**'dir (1868-1944). Sultan Abdülmecit Efendi sanatın yoğunlukla yaşandığı ortamda büyümüş ve babasının ölümünden İkinci Meşrutiyet'in İlanı'na<sup>32</sup> kadar Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin fahri başkanlığını yapmıştır ("19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey", 2012: 39). 1 Kasım 1922 tarihinde saltanat kaldırınca yurt dışına kaçmak zorunda kalınca önce İsviçre'ye daha sonra Fransa'ya yerleşmiştir. Paris'te yaşarken bir eserinin Salon de Paris'e kabul edildiği bilinmektedir. "Bir halife, yani İslam dininin lideri olarak Batılı anlamda figürlü resim ustası olması bakımından sanat tarihinin ilginç kişiliklerinden biri ("19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey", 2012: 39-42)" olarak kabul edilmektedir (Görsel 65).



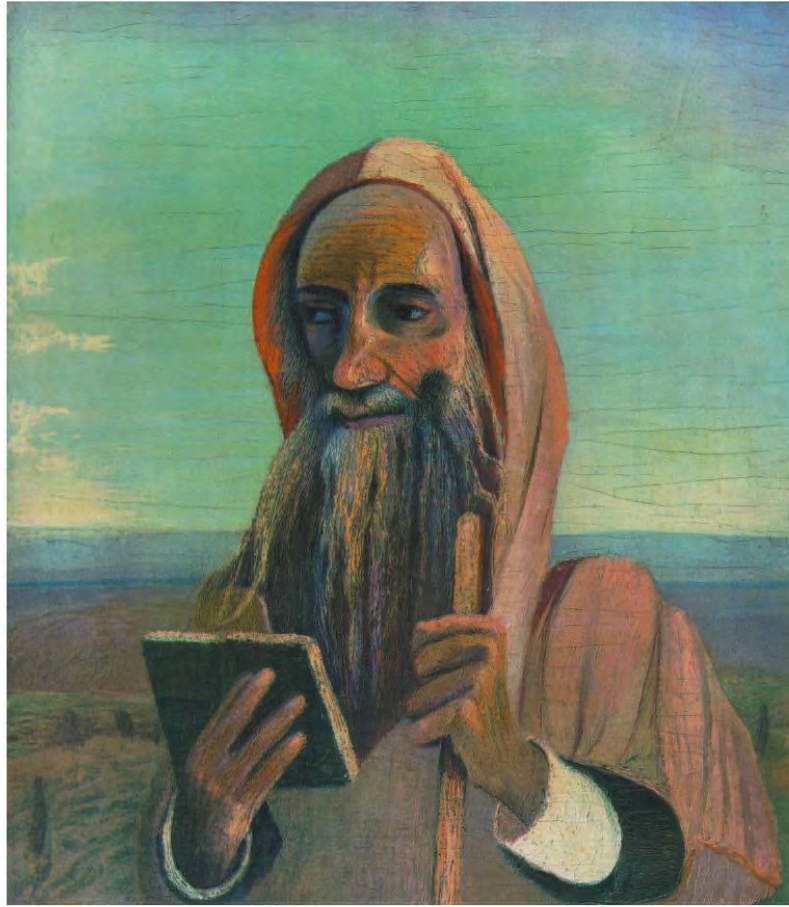
Görsel 65. Halife Abdülmecit Efendi, "Subay Portresi"

<sup>32</sup> İkinci Meşrutiyet'in ilanı 24 Temmuz 1908

'Özgürler' ismi altında Macar Resim Sanatı'nda dört ressam bilinmektedir. Aralarından sadece József Rippl-Rónai Paris'te etkin olan Nabiler'e bir dönem katılmış ancak gruba da bağımlı kalmadığından Özgürler arasında yer almıştır (Beke vd. 2002: 309- 310).

#### 1.4.3. Tivadar Csontváry Kosztka (1853-1919)

Eczacı olarak çalışan *Tivadar Csontváry Kosztka*, 'Güneş yolunun en büyük ressamı olacaksın, *Raffael'den daha büyüktür*' diye gökten gelen sesi duyunca ressam olacağını karar vermiştir (Pap, 2011: 9). Bütün hayatı boyunca bu amaç doğrultusunda peygamber gibi yaşayarak 'büyük motif'i dünyada gezerken aramış, kendini ressam ve insan olarak devamlı geliştirmiş büyük boyutlarda (örneğin 40 metrekaresi tuval) mucizevi, renkli, büyümlü ve anlamlı resimler yapmıştır (Németh, 2008: 60). Ayrıca, 2010 yılı İstanbul ile Pécs şehrinin Avrupa Kültür Başkenti unvanını taşıdığı yıl oluşmuştur. Macar heyetinin önerisi üzerine, İstanbul'da bir Csontváry sergisi düzenlenmiştir (Sárkány, 2010: 9) (Görsel 66).



Görsel 66. Tivadar Csontváry Kosztka, "Faslı Hoca", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75 x 65 cm, 1908

#### 1.4.4. Lajos Gulácsy (1882-1932)

Lajos Gulácsy, çocukken rüya ve hayallerinden kendine özgün bir iç dünyası yaratmıştır (Kolozsvári, 2003: 66). Sanatçı bu 'hayal' dünyasını resimlerinde göstermiştir. Sanatçının Na'Conxipan isimli dünyası Japon ve Ay gezegeninin arasında bulunmuştur. *Lajos Gulácsy* gerçek hayatında da çok özgün davranmıştır. Rönesans dönemine bayılmış olan sanatçı olarak Rönesans kıyafetleri giyinip İtalya'da sık sık gezerek her yerde dikkat çekmiştir (Andrási vd. 1999: 31). Gulácsy, eserlerini ilk önce Ön-Raffaellocu sanatın tarzında yapmaya başladı sonra ise Sembolizm, Sezesyonizm, Dışavurumculuk üsluplarından etkilenmiş son derecede Gerçeküstücü resimleriyle birlikte hayat eserini bütünlemektedir<sup>33</sup> (Görsel 67).



Görsel 67. Lajos Gulácsy, “Afyon Çekenin Rüyası”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 163 x 92,5 cm, 1913-18, Janus Pannonius Müzesi, Pécs

<sup>33</sup> [http://hu.wikipedia.org/wiki/Gul%C3%A1csy\\_Lajos](http://hu.wikipedia.org/wiki/Gul%C3%A1csy_Lajos) (Erişim Tarihi: 02.07.2014)

#### 1.4.5. László Mednyánszky (1852-1919)

Serserilerin ve sisli manzaraların büyük ustası olarak kendi yaşam biçiminde de serseriliği seçen sanatçı üç binden daha fazla resim yapan aristokrat kökenli, Budist bir Baron idi (Markója, 2003: 68). Baron olarak tam ters tarafta olan fakir halk arasında arkadaşları arayıp bu zıtlıktan faydalanarak insan doğasının derin seviyelerini öğrenmeye çalışmıştır (Andrási vd.1999: 27) (Görsel 68). I. Dünya Savaşı'nda çatışma alanlarına girmiş, insanların sefaletini, acı çekmesini ve ölümünü binlerce desen ve resimle belge gibi günümüze bırakmıştır<sup>34</sup>.



Görsel 68. Baron László Mednyánszky, “Dövüştén Sonra”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 85 x 65 cm, 1897 civ., Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

<sup>34</sup> [http://hu.wikipedia.org/wiki/Medny%C3%A1nszky\\_L%C3%A1szl%C3%B3\\_\(fest%C5%91\)](http://hu.wikipedia.org/wiki/Medny%C3%A1nszky_L%C3%A1szl%C3%B3_(fest%C5%91)) (Erişim Tarihi: 02.07.2014)

#### 1.4.6. József Rippl-Rónai (1861-1927)

Paris’te Munkácsy’nin öğrencisiyken akademik üslupla resim yapmaya başladıktan sonra Fransız Nabiler Grubuna katılmıştır (Csernitzky, 2003: 58). Sanatçı, kendine özgün resim dili gerçekleştirmişken bu stilde çok hızlı yapıldığı resimlerini önceden hazırlanmış olan boyadan, renkleri hiç karıştırmadan ve renkleri büyük leke olarak tuval üzerine sürerek resmetmiştir. Rippl-Rónai, boya lekelerinin şekli mısır tanesine benzemesinden dolayı bu stilde yapılmış olan resimlerine ‘*Mısırlı Resimler*’ ismini vermiştir<sup>35</sup> (Görsel 69).



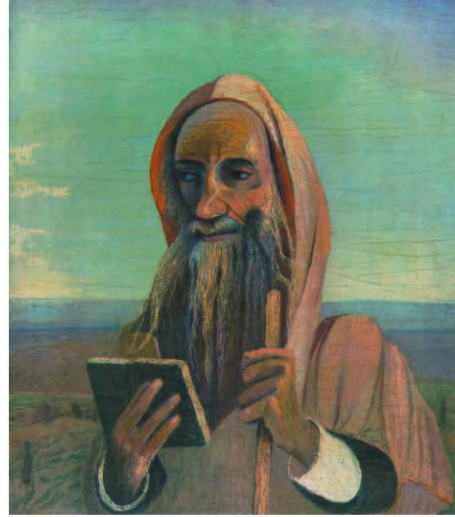
Görsel 69. József Rippl-Rónai, “Lazarine ile Anella”, Karton Üzerine Yağlı Boya, 70 x 100 cm, 1911, Rónai Koleksiyonu

Türk ve Macar ‘Özgürler’ sanatçılarının karşılaştırılmasında Osman Hamdi Bey ve Csontváry’nin birer resmi ile Baron Mednyánszky ve Halife Abdülmecit Efendi’nin resimleri seçilmiştir.

<sup>35</sup> [http://hu.wikipedia.org/wiki/Rippl-R%C3%B3nai\\_J%C3%B3zsef](http://hu.wikipedia.org/wiki/Rippl-R%C3%B3nai_J%C3%B3zsef) (Erişim Tarihi: 15.01.2015)



Görsel 64. Osman Hamdi, “Sarı Elbiseli Adam”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 221,5 x 121 cm, 1905



Görsel 66. Tivadar Csontváry Kosztka, “Faslı Hoca”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75 x 65 cm, 1908

**Osman Hamdi Bey** (1842-1910) “Sarı Elbiseli Adam” adlı resminde kendi portresini yapmıştır (Görsel 64). Ressam, kendi boy portresini geleneksel kıyafetler içinde, caminin kapısında, elinde tesbih ile dindar bir adam olarak betimlemiştir. Doğu kültürüne sahip fakat Paris’te eğitim almış, İtalya’yı görmüş, Viyana’da sergi açmış, Irak, Suriye, Mısır ve Anadolu’nun çeşitli yerlerini gezmiş, arkeolog ve müzeci olarak çalışmış olan sanatçı, kendi doğu kültürünü inceleyerek geleneği ve Osmanlı yaşam tarzını resimlerinin içeriği olarak belirlemiştir (Özsezgin, 2014: 19-24, 36-40). Aynı tarihlerde **Tivadar Csontváry Kosztka** (1853-1919) aynı heyecan ile kendi ‘büyük motif’ini ararken hem Avrupa’da (İngiltere, İsviçre, İtalya, Fransa, Hollanda, Belçika, İspanya, Malta, Dalmaçya-Hırvatistan, Bosna Hersek) hem Afrika’da (Mısır, Fas) hem de Asya’da (Filistin, Lübnan) bulunmuştur (Sárkány, 2010: 85-89). Her iki ressam da dünyayı gezmiş, farklı kültürlerden beslenmiş, hem Batı dünyasının hem de Doğu dünyasının değerlerini yaşatmaya çalışmıştır. Batı dünyasının hayranlığını kazanmış olan Oryantalist resimler ile Doğu kültürünün kapıları Batı’ya açılmıştır. Aynı durum Batı kültürünün Doğu’ya yansımada da görülmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurucusu ve ölünceye kadar bu okulun müdürlüğünü yapmış olan Osman Hamdi Bey’in sadece bir ressam değil aynı zamanda bir hoca kimliğine sahip olması, 1905’te yapmış olduğu “Sarı Elbiseli Adam” isimli oto portrede de kendisini açıkça ortaya koymaktadır. Doğulu hocaların huzurlu ve

vakur duruşu aynı zamanda Csontváry'nin 1908 yılında yapmış olduğu "Faslı Hoca" isimli resminde de göze çarpmaktadır (Görsel 66). Csontváry'nin eserleriyle ilgilenen ve araştıran Macar sanat tarihçilerinin bakış açısıyla bu resim sanatçının kendi portresidir (Németh, 2008: 56). Resimdeki figürün alnı ve burnu sanatçının kimliğine bir göndermedir. Figürün başlıklı cübbesi, sakalları, elindeki asası ve kitap kişiye bir din adamı kimliği yükleyerek bilge ve hikmet sahibi bir karakter kazanmasına yardımcı olmaktadır. 'Faslı Hoca' olarak betimlenen kişinin aslında sadece fiziksel olarak değil aynı zamanda karakter ve manevi duygular açısından da sanatçının kendisini işaret ettiği düşünülmektedir. Bu durum Osman Hamdi Bey'in "Sarı Elbiseli Adam" resminde sergilediği hoca kimliğiyle de benzerlik göstermektedir.



Görsel 68. Baron László Mednyánszky, "Dövüşten Sonra", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 85 x 65 cm, 1897 civ., Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 65. Halife Abdülmecit Efendi, "Subay Portresi"

Hem **Baron László Mednyánszky** (1852-1919) hem de **Halife Abdülmecit Efendi** (1868-1944), sıfatlarından da anlaşılacağı gibi aristokrat kesime mensuptur. Baron Mednyánszky yaşadığı toplumda alt gelir düzeyine sahip insanların resimlerini yaparak bu zıtlığı en iyi şekilde kullanıp kendi dengelerini kurmuştur. 1897'de yapılmış olan "Dövüşten Sonra" adlı eserde bir sokak serserisinin yaptığı kavganın ardından yaralı ve korku dolu bakışlarla ardında olanlara pür dikkat bakarken yaşadığı kaygı anlatılmıştır (Görsel 68). İçinde bulunduğu durumdan kaygılı ve ardında olanları ya da olacakları belirsizlikler içinde sorgulayan bakışlarla anlamaya ve sezmeye çalışan çocuk, izleyiciye bu duruşuyla olumsuzlukları ve kötü sonu düşündürmektedir. Gözlerdeki korku, cahillik

ve başkasının canını acıtmaya eğimli bakışlar figürün genel karakterini belirlerken aynı zamanda sanatçının bu nitelikleri sanat aracılığıyla ölümsüzleştirilmesi yeni bir zıtlık ilişkisi yaratmaktadır. Sanatçının karakterin duruşu ve mimikleriyle anlatmaya çalıştığı bu alt nitelikler resimle birlikte kutsanarak adeta evrensel bir içeriğe dönüşmüştür. Sanatçının Budist olması ve insanları sınıflara ayırarak eleştirmekten uzak durması hep bir denge kurma çabaları olarak görülmelidir. Resimde kırmızı, kahverengi ve sarı tonlarının hâkimiyeti sıcak bir armoni ilişkisi sunarken aynı zamanda bu renklerin psikolojik etkilerinden kaynaklı ortamı ve durumu vurgulayan bir güç ortaya koymaktadır. Renkler kişinin kızgınlık ve kaygı dolu bakışları ile sonrasında yaşanacakların belirsizliğini güçlendirerek adeta bir cehennem havasını tasvir etmektedir. Sanatçının kullandığı fırça vuruşları, anlatımcı ve ifadeye yönelik iç dünyanın duygulanımlarıyla harmanlanmış olarak içeriği plastik anlamda da güçlendirmektedir.

Halife Abdülmecit Efendi'nin "Subay Portresi" adlı eserinde betimlenmiş olan karakter, hem toplumda hem de meslek hayatında belli bir konumu olan ve eğitilmiş bir şahsiyettir. Sahip olduğu bu değerlerin farkında olan karakter, gururlu duruşuyla, gücünü kılıçtan alan tavrıyla ve üsten bakışıyla konumunu daha da vurgulamaktadır (Görsel 65). Abdülmecit Efendi'nin "Subay Portresi", Mednyánszky'nin "Dövüşten Sonra" eseriyle karşılaştırıldığında her iki resmin de zıt kutuplarda yer aldığı söylenebilir. Subayın kaygıdan, belirsizliklerden ve umutsuzluktan uzak kendinden ve gelecekte emin duruşu ve ileriye dönük bakışları, arkasını kollamasını gerektirmemektedir. Mednyánszky'nin resminin armonisi Abdülmecit Efendi'nin resminin armonisi birbirleri arasında büyük bir zıtlık oluştururken, resmin kendi içeriği ile büyük bir uyum içerisindedir. "Subay Portresi" kahverengi ve yeşil tonlarının ağırlıklı kullanıldığı ve az miktardaki kırmızının vurgusuyla anlam kazanan armoni, verdiği psikolojik etkilerle de huzur ve sükûneti temsil etmektedir. Bu sakin görünüm aynı zamanda sanatçının fırça vuruşlarıyla da desteklenmektedir. Realist bir tarz seçen sanatçı, görünen gerçekliği yansıtmaya kaygısıyla kendi duygu ve yargılarından uzak, gücü sadece kahramana bırakan nötr bir tavır sergilemiştir. Mednyánszky'nin resminin belirsiz ya da tanımsız arka planı ve yalın kompozisyonu ve Abdülmecit Efendi'nin resminin net ve düzenli kompozisyonu içeriği kurgusal anlamda da desteklemektedir. Örneğin; kılıcın, masa üzerinde yer alan dübün kutusunun, subayın sırtının, bacaklarının ve şapkasının düşey hareketleri, masa, subayın bacakları ve kolları tarafından belirlenmiş yatay hareketleri ile dengelenerek seyircinin

bakışlarını resminin merkezi konumunu işaret eden ellerde toplamaktadır. Bu durum idealize edilmiş ışık aracılığıyla ön plana çıkartılmış olan portrenin aydınlığıyla ilişki kurarak yumuşak bir ifade kazanmasına etki etmektedir. Ayrıca yüzeyin çizgisel organizasyonunda görülen bu disiplinli durum subayın kimliği ile de eşleşmektedir.

### 1.5. MIÉNK (Macar İzlenimcileri ve Natüralistlerinin Çevresi, 1907)

MIÉNK mozaik kelimesi ‘BİZİM’ anlamına gelir. MIÉNK Macaristan’ın ilk resmi sanatsal cemiyetidir (1907-1910 ) (Beke vd. 2002: 313). 1907 Ekim ayında 17 kurucu üye olan (*Károly Ferenczy, Pál Szinyei Merse, József Rippl- Rónay*’nin öncülük etmeleriyle, *János Vaszary, István Csók (1865-1961), Károly Kernstok, Béla Iványi Grünwald, István Réti, Valér Ferenczy, Oszkár Glatz, Gyula Kosztolányi (Kann), Adolf Fényes, Gusztáv Magyar Mannheimier, Ferenc Olgyay, Frigyes Strobentz, Ödön Márffy (1878-1959), Béla Czóbel*) tarafından kurulmuştur (Görsel 70). Başkanı Pál Szinyei Merse seçilmiştir, Japon Kafeterya’da toplantılarını yapmışlardır. Bu dernek o tarihlerde Macar Resim Sanatı’nda bir ortak nokta, bir birleştirici, biriktiren yer anlamına gelmektedir ve farklı grupların arasında koalisyon sağlamıştır. Cemiyetin amacı, natüralist ve empresyonist ressamların bir araya gelmesi ve yıllık sergi/sergiler açmak olmuştur. İlk sergi 1908’de açılmıştır. Bir yıl sonraki ikinci sergide on beş ressam daha davet edilmiştir. Bunlar hem ‘Neocular’ tarafından Géza Bornemisza , Tibor Boromisza , Sándor Galimberti , András Mikola , Vilmos Csaba Perlrott , Sándor Ziffer hem de sonraki yıllarda kurulmuş olan ‘Sekizler Grubu’ndan Dezső Czigány , Dezső Orbán , Bertalan Pór, **Lajos Tihanyi** (1885-1938) ve ‘Özgürler’ olarak tanımlanan kesimden *Lajos Gulácsy*’ dir (Görsel 71).

Grubun ismine rağmen (Macar İzlenimcileri ve Natüralistlerinin Çevresi) bu grup içinde yer alan sanatçılardan bazıları Avangard olarak da tanımlanmaktadır. Grup üyelerinin estetik beğeni ve üsluplarının geniş sınırları sanatçılar arasında gerginliğin yaşanmasına ve toplam üç sergi açıldıktan sonra grubun dağılmasına sebep olmuştur. Grubun eserlerine dair örnek olarak verilen görseller de bu sürecin kanıtlarıdır. Dağılan grup üyeleri farklı isimler altında (Sekizler, KÚT, Szinyei Derneği) tekrar bir araya gelerek yeni gruplar oluşturmuşlardır<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> <http://hu.wikipedia.org/wiki/MI%C3%89NK> (Erişim Tarihi: 15.01.2015)



Görsel 70. Ödön Márffy, “Oğlan ve Kız Yeşil Bankta”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95 x 115 cm, 1908, Márffy Koleksiyonu



Görsel 71. Lajos Tihanyi, “Çingene Madonna”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84 x 75 cm, 1908, Janus Pannonius Müzesi, Pécs

## 1.6. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1909)

“Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, dönemin sanat ve sanatçı sorunlarına çözüm bulmak üzere Osmanlı Devleti’nde 1909-1919 yılları arasında faaliyet gösteren bağımsız bir ressam örgütüdür<sup>37</sup>”.

Mehmet Ruhi’nin bir fikrinden yola çıkan Sanayi Nefise Mektebi mezunları *Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Ağah Bey, Mehmet Ruhi Arel, Ahmet Ziya Akbulut, Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran (1886-1970), Mehmet Ali Laga ve Müfide Kadri (1890-1912)* ‘Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’ adıyla bir birlik kurmuşlardır (Musal, 2010: 27-28) (Görsel 72, 73). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında ‘*Türk Ressamlar Cemiyeti*’, 1926’da da tekrar ismi değiştirilerek ‘*Türk Sanayi-i Nefise Birliği*’ olmuştur. 1929 yılında ise ‘*Güzel Sanatlar Birliği*’ adını almıştır (Musal, 2010: 28).



Görsel 72. Müfide Kadri, “Kırda Kadınlar / Piknik”, 1910

<sup>37</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanlı%20Ressamlar%20Cemiyeti> (Erişim Tarihi: 20.06.2014)



Görsel 73. Feyhaman Duran, “Nü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 80 cm, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Balkan Savaşı yıllarında üyelerinin düşüncelerini paylaşmak ve sanat anlayışlarını topluma iletmek üzere ‘*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası*’ ismiyle aylık bir dergi yayımlamıştır. İlk sayısı Mart 1910’da çıkmış olan

dergi dört yılda 18 sayı yayımlanmıştır. Ayrıca derginin Osman Hamdi'ye ve Hoca Ali Rıza'ya ayrılmış iki özel sayı çıkarıldığı da bilinir. Son sayısı Temmuz 1914'te çıkmıştır. Gazetenin sorumlu yöneticisi Osman Asaf, yazıları yayımlanan sanatçılar arasında Hoca Ali Rıza, Sami Yetik, Ruhi Arel ve Ahmet Ziya Akbulut vardır. Dergi, Türkiye'de resim kültürünün yaygınlaşmasında büyük katkıda bulunmuştur<sup>38</sup>(Görsel 74).



Görsel 74. Cemiyetin çıkarttığı gazetenin ilk sayısının kapağı

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından düzenlenen ilk büyük sergi, 'Galatasaray Sergisi' adı ile 1916'da açıldıktan sonra her yıl tekrarlanmak üzere ilk önce Galatasaraylılar Yurdu'nda daha sonra ise Galatasaray Lisesi'nde olmak üzere Türkiye'de gerçekleştirilen ilk sürekli sergi olarak bilinir. Galatasaray Sergileri'nin, özellikle 1914 Kuşağı ressamları üzerinde olumlu etkiler yarattığı söylenebilir (Özsezgin, 1998'den aktaran Musal, 2010, 28). "Türkiye'nin ilk uzun süreli sanat etkinliği olan

<sup>38</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanlı%20Ressamlar%20Cemiyeti> (Erişim Tarihi: 20.06.2014)

Galatasaray Sergilerinde 35 yıllık süreçte (1916-1951) 350 sanatçının 6 bin kadar eseri sergilenmiştir<sup>39</sup>”.

İlk Türk sanat örgütü olan *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti* (1909) ile yaklaşık aynı tarihte (sadece iki yıl farklılık ile) ilk resmi Macar sanat cemiyeti olarak bilinen *MIÉNK* (1907) kurulmuştur. Macaristan’da 20. yüzyılın başlangıcıyla bir gruplaşma döneminin başlamasıyla birlikte çeşitli modern sanat felsefelerine göre yeni gruplar ve atölyeler kurulmuştur. Bunlar arasında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ile aynı yılda, 1909’da kurulmuş olan Kecskemét Atölyesi de bulunmaktadır. Fakat ilk resmi cemiyet olarak 1907’de kurulmuş olan *MIÉNK* görünmektedir. Belli bir tarz belirlenmemiş, sanatsal tavırlarına göre üyeler seçilmemiş, tersine yeniliklere açık kalınmıştır. Ayrıca Kecskemét Atölyesi’nin kurucusu da grubun üyesi olmuştur.

*MIÉNK*, ile Osmanlı Ressamlar Cemiyeti sanatçıları arasında yapılacak karşılaştırmalı incelemenin nedeni her iki grup üyelerinin de Akademiizm’e karşı Modern Sanat’ı savunan sanatçıları bir araya toplayan merkez olarak kurulmuş olmalarıdır.



Görsel 70. Ödön Márffy, “Oğlan ve Kız Yeşil Bankta”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95 x 115 cm, 1908, Márffy Koleksiyonu



Görsel 72. Müfide Kadri, “Kırda Kadınlar / Piknik”, 1910

*MIÉNK* üyelerinden **Ödön Márffy**’in (1878-1959) “Oğlan ve Kız Yeşil Bankta” adlı 1908’de yapılmış olan resmi ile *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti* üyelerinden bayan ressam **Müfide Kadri**’nin (1890-1912) “Kırda Kadınlar / Piknik” adlı 1910’da yapılmış olan resmi incelenecektir (Görsel 70, 72). Armoni ve ışık etkilerinden dolayı her iki resmin de

<sup>39</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Galatasaray\\_Sergileri](http://tr.wikipedia.org/wiki/Galatasaray_Sergileri) (Erişim Tarihi: 20.06.2014)

ilkbaharda yapıldığı hatta içerikte aşkın sezildiği bir atmosfer mevcuttur. Márffy'nin Fovist üslupta yapmış olduğu resimde konu bankta oturan genç bir çift, Kadri'nin erken İzlenimci tarzda yapmış olduğu resminde ise konu doğanın kendisi olmuş figürler bu doğayı bütünleştiren bir rol üstlenmiştir. Müzik eşliğinde eğlenceli bir ortamda çiçek toplayan kadınlar başlarındaki çiçekten taçlar ve giysileri ile adeta doğanın bir parçası gibidir. Márffy'nin resminde ise gençler hem birbirleri ile iletişim halinde değil hem de aralarında bir bağ yok gibidir. Ancak bu sessiz ortam renklerle bozulmaktadır. Figürlerin yorumundaki anlatımcı tavrı güçlendiren renkler, hem gençlerin heyecanını ve tedirginliğini hem de ortamın seslerini dile getirerek gürültülü bir ortam yaratmaktadır.

### 1.7. Sekizler (1910-1911)

Rum (2003: 50)'de belirtildiği üzere Sekizler Grubu, Modern Macar Sanatı'nda kilometre taşı anlamına gelmektedir. Cezanne'nın yolunda resimde 'mantık' ararken Dışavurumculuk, Kübizm, Fovizm'in sonuçlarını Macar Sanatı'na aktarmışlardır (Andrási vd.1999: 53). Macar Avangardı, Sekizler Grubu ile doğmuştur (Beke vd. 2002: 316).

MIÉNK Grubu'ndan ayrılmış olan en radikal gençlerin ilk sergisinde 1909'da 'Aryanlar Grubu' olarak tanındıktan bir buçuk yıl sonra 'Sekizler' olarak ikinci sergisi açılmıştır. Toplam sadece üç sergi yapmasına rağmen son derece etkili olduklarından bir sembol gibi ilk Macar Avangard sanat grubu olarak günümüze kadar gelmekte etkisi devam etmiştir (Andrási vd. 1999: 46) (Görsel 75, 76).

Toplam sekiz kişiden oluşmuş olan grubun vezir figürü, **Károly Kernstok** (1873-1940) ve gruba katılan öteki yedi sanatçı ise **Ödön Márffy** (1878-1959), **Bertalan Pór** (1880-1964), **Dezső Orbán** (1884-1986), **Dezső Czigány** (1883-1937), **Béla Czóbel**, **Lajos Tihanyi**, **Róbert Berény**'dir (1887-1953).



Görsel 75. Károly Kernstok, "Süvariler Kenarda", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 215 x 294 cm, 1910, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 76. Dezső Orbán, "Sürahili Natürmort", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75 x 90 cm, 1910, Özel Koleksiyon

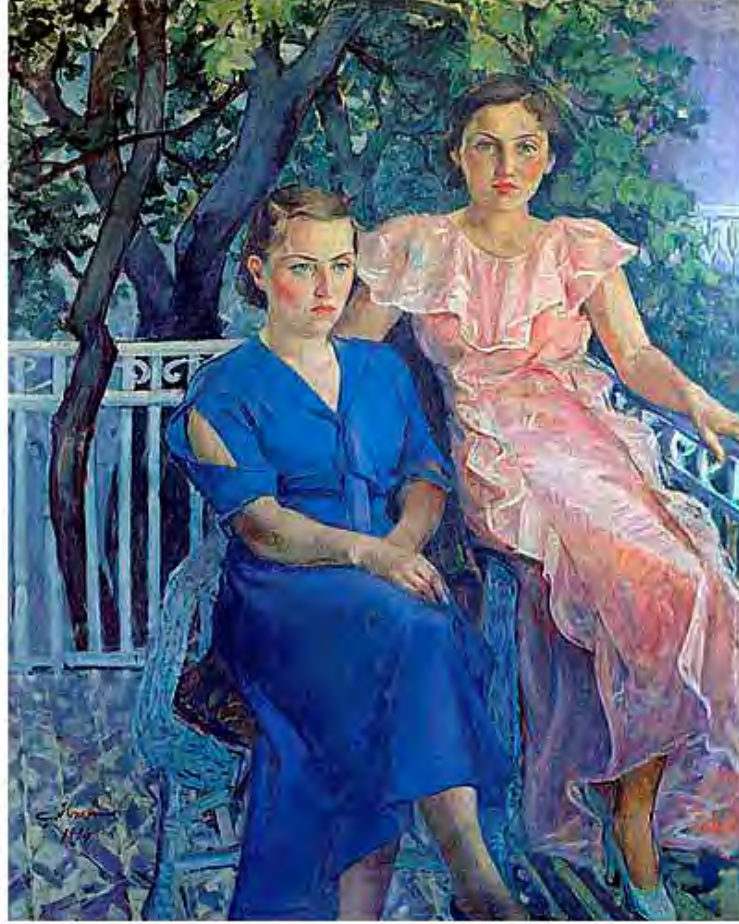
### 1.8. 1914 Kuşığı (Çallı Kuşığı)

'1914 Kuşığı' Osmanlı İmparatorluğu Dönemi ile Cumhuriyet Dönemi arasında bir köprü gibi görünmektedir. Sanayii Nefise'de açılmış olan ve 'Avrupa Sınava' nı kazanmış olan 1910'da Paris'e gönderilen ardından I. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine yurda dönen sanatçılardan oluşan bu topluluk, Türk Resim Sanatı'nda izlenimci yaklaşımla adından söz ettirmektedir (Görsel 77). **İbrahim Çallı** (1882-1960), **Hikmet Onat** (1882-1977), **Mehmet Ruhi Arel** (1880-1931), **Ali Sami Boyar** (1880-1967), **Namık İsmail** (1890-1935), **Nazmi Ziya Güran** (1881-1937), **Feyhaman Duran** (1886-1970), **Hüseyin Avni Lifij** (1886-1927) gibi sanatçılardan oluşan 1914 Kuşığı, grubun öncüsü İbrahim Çallı'dan 'Çallı Kuşığı' olarak da adlandırılmaktadır ("19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey", 2012: 44).



Görsel 77. Namık İsmail, "Natürmort", 50 x 35 cm, Özel Koleksiyon

Çok üretken bir ressam olan Çallı'nın peyzaj, natürmort, portre ve nü çalışmalarını da bilinmektedir. Sanatçının üslubu, Adnan Turani'ye göre akademikleşmiş bir izlenimci, Nusret İslimyeli'ye göre anlatımcı, Halil Dikmen'e göre ise izlenimci bir renk ustasıdır (Çöteliolu, 2009: 128) (Görsel 78). "İbrahim Çallı'yı ve sanatını anlamak, bir anlamda Türk Resmi'nin kendine özgü gelişim koşullarını, ilginç bir evresiyle kavramak demektir (Özsezgin, 1993: 26)".



Görsel 78. İbrahim Çallı, "Kadınlar", 1914

1914 Kuşuğı, özellikle 19. yüzyılın sonlarında Fransız sanatçıların bir tavır olarak geliştirdikleri ve oldukça beğeni kazanan İzlenimci üslubu Türk Resim Sanatı'na taşımış bir nesil olarak bilinmektedir. Macaristan resim sanatında ise İzlenimciliğı benimseyen sanatçılar 1896'da kurulmuş olan Nagybánya Okulu üyeleri olmuştur.



Görsele 78. İbrahim Çallı,  
"Kadınlar", 1914



Görsele 55. Károly Ferenczy, "Ekim Ayı", Tuval Üzerine Yağlı Boya,  
126,5 x 107 cm, 1903, Macar Ulusal  
Galerisi, Budapeşte

*Nagybánya Okulu*'nun üyelerinden **Károly Ferenczy**'nin (1862-1917) "Ekim Ayı" adlı 1903'te yapmış olduğu resmi ile 1914 *Kuşağı*'ndan **İbrahim Çallı**'nın (1882-1960) "Kadınlar" adlı 1914'te yapmış olduğu resim incelenecektir (Görsele 55, 78).

Ferenczy'nin resminde bahçede bir masa üstünde natürmort elemanları ile birlikte sırtı izleyiciye dönük gazete okuyan bir figür betimlenmiştir. Güçlü güneş ışığının yansımaları ve şemsiyenin yaptığı gölge oldukça vurguludur. Bahçedeki meyve ağaçları komşu bahçenin sınırını belirleyen çit ile ayrılmıştır. Uzaklarda bir dağ silüeti gökyüzünün maviliği ile açık-koyu zıtlığı ile belirginleşmektedir. Bu dağ ve çit diğer Nagybánya sanatçıları tarafından da sıklıkla kullanılmıştır (Görsele 58). Büyük ihtimalle bu resim de Nagybánya şehrinde yapılmıştır. Masa örtüsünün motifleri üzerindeki meyveler ve çay malzemeleri resmin arka planındaki doku zenginliği ile orta planındaki geniş sakin alanları dengelemektedir. Ressam, yeşil tonların hâkim olduğu kompozisyonda güçlü ışık-gölge zıtlıkları ile açık-koyu renk armonisinden faydalanmıştır. Şemsiye, masa örtüsü ve adamın gömleğinden yansıyan güneş ışığı ile kompozisyon diyagonal olarak iki alana bölünmüş ve ön planı vurgulamıştır.

Çallı'nın resmindeki figürler ise ağaçlar ve yeşil alandan beyaz ferforjelerle ayrılmış bir balkon ya da verandada oturmaktadır. Samimi bir atmosferde poz vermiş izlenimi veren

bu figürlerden mavi elbiseli kadın bacak bacak üstüne atmış ellerini de buna paralel şekilde birbirlerine kavuşturmuş uzaklara bakmaktadır. Yanında, oturuşu ile sandalyenin koluna iliştiğini düşündüren açık pembe elbiseli kadın ise izleyiciye bakmaktadır. Açık-koyu renk zıtlığının ön plana çıktığı resimde mavi ve yeşil tonların ağırlığı dikkat çekmektedir. Kadınların kırmızı tonlardaki makyajları ve ışıltılı pembe elbise vurgu yaparak soğuk renleri karşılamaktadır. Her iki resminde yer alan figürlerin sessizliği çevrelerindeki doğanın sesleri ile bozulmaktadır. Çallı'nın resminde kadınların arkasındaki ağacın bir dalı çitten geçerek ön plana gelmekte, bir şey anlatmak ister gibi izleyiciye yaklaşmaktadır. Bu resim 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın çıktığı yılda yapılmıştır. Bu sessizliğin sebebi belki de savaşın çılgınlıklarına karşı kalınmış bir suskunluk olabilir. Ayrıca kadınların özellikle mavi elbiseli kadının eşi ya da sevgilisi savaşa katılmış olabilir. Ferenczy resmini savaş yıllarında yapmamıştır, ancak bu resimdeki sessizliğin sebebi sonbaharın yaklaşması, doğanın yavaş yavaş ölümü olabilir. Resme adını veren Ekim ayı, birkaç hafta içinde yazın biteceğini haber verir ve yazın son sıcak günlerinin yaşandığı bir aydır. Macaristan'da bu özel haftalara 'Cadalozların Yazı', Türkiye'de ise 'Pastırma Yazı' denir.

### 1.9. Gençler (Yediler, 1916)

Gençler Grubu, aynı zamanda 'Yediler' olarak da bilinmektedir. *József Nemes Lampérth* (1891-1924), *János Kmetty* (1889-1975), *Vilmos Perlrott-Csaba* (1880-1955), *Péter Dobrovits* (1890-1942), *Rudolf Diener Dénes* (1889-1956), *Béla Uitz* (1887-1972) ve yedinci olarak *Lajos Gulácsy* grup üyeleri arasında yer almıştır. Ancak Gulácsy estetik tavrıyla değil onların yanında olduğunu gösteren arkadaşlık duygusuyla gruba katılmıştır.

'Gençler'in kökü 'Kecskemét Atölyesi'dir. Aynı zamanda 'Sekizler'in felsefesine göre sanatta düzeni yaratmak istemişken Avangardizm'i Akademizm ile sentezlemek ihtiyacı duymuşlardır. 'Gençler' Kübo-ekspresyonizmin sonuçlarını birleştirip yeniden klasikleştirerek 'Yeni Akademizm' yaratmak istemişlerdir (Andrási vd. 1999: 53-60) (Görsel 79, 80).



Görsel 79. József Nemes Lampérth, “Evler” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 59 x 69 cm, 1917, Özel Koleksiyon



Görsel 80. Béla Uitz, “Beyaz Bornoğlu Oturan Kadın”, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 70,5 x 45,3 cm, 1917, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

### 1.10. Şişli Atölyesi (1917)

Şişli Atölyesi, I. Dünya Savaşı (1914-1918) yıllarında, İstanbul'un Şişli semtinde savaş sahneleri tasvir edilmek üzere kurulmuştur. Bu atölyede aslında 1914 Kuşağı ressamı çalışmıştır. Yapılan resimler, 1918'de İstanbul'da Galatasaraylılar yurdunda ilk kez halka gösterildikten sonra sergilenmek için Viyana'ya ve Berlin'e gönderilmiştir (Tansuğ, 2012: 151).

Şişli atölyesinde yapılmış olan savaş konulu eserlerin yanı sıra devlet dairelerine asılması için *Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938)* ve *İsmet İnönü (1884-1973)* gibi önemli devlet adamlarının portreleri de yapılmıştır (Özpinar, 2007: 72-73) (Görsel 81, 82).

Bu atölyenin bir resim heyecanına sahne olmasının başlıca nedeni, dünya savaş tarihinin en büyük olaylarından biri sayılan Çanakkale Boğazı savunması ve cephede gösterilen büyük askeri başarının derin ve geniş yankılar uyandırmasıdır. Çanakkale Savaşı aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Paşa'yı bu cephede gösterdiği olağanüstü askeri dehasıyla bir milli kahraman olarak dünyaya ilk kez tanıtmıştır (Tansuğ, 2012: 152).



Görsel 81. Hikmet Onat, "Siperde Mektup", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 141 x 120 cm, 1915, MSGSÜ Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu



Görsel 82. Hüseyin Avni Lifij, “Alegori, Savaş”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160 x 200 cm, 1917, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

### 1.11. Hareketçiler (Macar Aktifizm, 1918)

Hareketçiler, önce edebiyat akımı olarak 1915’te ortaya çıktıktan sonra 1915-25 yılları arasında resim sanatını etkilemiştir. Hareketçiler’in eserlerinin çoğu kâğıt üzerine yapılmış olan baskı, grafik tasarım, çizim veya kolajlardan oluşmuştur. Sanatçılar Ekspresyonist, Fütürist ve Kübist tarzda eserler vermişlerdir (Szabó, 2003: 54-55). Özellikle toplumun halk kesiminden gelmiş olan Sosyalist fikirleri savunan bu genç sanatçılar, hem toplumsal hem de sanatsal devrim için birleşmişlerdir (Beke vd. 2002: 318).

Hareketçiler’in lideri **Lajos Kassák** (1887-1967) önceleri şair ve roman yazarıyken sonrasında resim yapmaya başlamıştır. Hareketçiler döneminde 1915’te ‘*Eylem*’ başlıklı dergiyi, bunun yasaklanmasından sonra ise 1916’da ‘*Bugün*’ başlıklı dergiyi kaleme almıştır (Görsel 83, 84). Grubun diğer üyeleri **Sándor Bortnyik** (1893-1976), **János Mattis Teutsch** (1884-1960), **József Nemes Lampérth**, **János Kmetty**, **Béla Uitz**, **László Moholy-Nagy**’dır (1895-1946) (Andrási vd. 1999: 61-67) (Görsel 85, 86).



Görsel 83. 1915'te çıkarttığı 'Eylem' başlıklı dergi 2. sayısının kapağı



Görsel 84. 'Bugün' başlıklı dergi 1. sayısının kapağı



Görsel 85. Sándor Bortnyik, "Kırmızı Lokomotif", Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 44 x 34 cm, 1918 (?), Macar Ulusal Müzesi, Budapeşte



Görsel 86. János Mattis Teutsch, “Koyu Bölge”, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 60 x 69 cm, 1918 civ., Janus Pannonius Müzesi, Pécs

I. Dünya Savaşı yıllarında (1914-1918) Türkiye'nin sanat hayatında önemli bir yeri olan Şişli Atölyesi'nde (1917) çalışan ressamlar savaş konulu resimler yaparak savaşın gerçeklerini göstermeye çalışmışlardır. Aynı tarihlerde Macaristan'da Hareketçiler (1918) grubu üyeleri dönemin siyasi yapısına karşı bir düşünsel savaş yani sanat aracılığıyla bir zihinsel devrim yapmışlardır.

Şişli Atölyesi'nden **Hüseyin Avni Lifij**'in (1886-1927) 1917'de yapmış olduğu “Alegori, Savaş” adlı resmi ile *Hareketçiler*'den **János Mattis Teutsch**'un (1884-1960) 1918'de yapmış olduğu “Koyu Bölge” isimli resimler incelenecektir (Görsel 82, 86).



Görsel 86. János Mattis Teutsch, “Koyu Bölge”, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 60 x 69 cm, 1918 civ., Janus Pannonus Müzesi, Pécs



Görsel 82. Hüseyin Avni Lifij, “Alegori, Savaş”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160 x 200 cm, 1917, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Lifij, “Alegori, Savaş” adlı resminde savaşın felaketlerini resminin merkezinde yer alan bir anlamda ‘Âdem ile Havva’ karakterlerini çağrıştıran, erkek ve kadın figürler yardımıyla göstermeye çalışmıştır. Oturur pozisyonda verilmiş olan iki figürün bedeni birbirlerinden güç alacak şekilde temas halindedir. Diğer kadın figür ise ölü bedeniyle yerde yatmaktadır. Sol arka planda yer alan ölü bir ağaca dayanmış yaşlı figür ve sağ arka planda sırtlarındaki yüklerle buldukları yerden uzaklaşmaya çalışan kalabalık ölümle yaşam arasındaki köprü gibidir. Mattis Teutsch, “Koyu Bölge” isimli resminde ise düşünsel savaş dönemini işaret etmek için alegori olarak doğayı kullanmıştır. Mavi ve yeşil renkle verilmiş olan ve birbirlerinden oldukça uzak mesafelerde bulunan iki ağaç birbirini kucaklar gibidir. Lifij’in resmi monokroma yakın bir armoni ile sıcak tonların hâkim olduğu bir palete sahiptir. Bu renklerin izleyicide bıraktığı psikolojik etkiler ise savaşın yarattığı yıkım, ölüm ve cehennem ortamına bir göndermedir. Buna karşı Mattis Teutsch’ın resmi ağırlıklı olarak koyu ve soğuk tonlara sahiptir. Lifij’in açık-koyu dengesiyle oluşturduğu renk uyumu Mattis Teutsch’ın resminde yerini sıcak-soğuk dengesiyle oluşan renk uyumuna bırakmıştır. İki resim arasında en dikkat çeken benzerlik ise mekânda görünen dağlar veya tepelerin oluşturduğu yönlerin aynı strüktürü işaret etmesidir.

## 2. 1919-1945 YILLARI ARASINDA ETKİN OLAN EĞİLİMLER

İki Dünya Savaşının arasında kalan dönemde Macaristan ve Macar halkı için çok zor zamanlar geçmiştir. Bu dönem devrimlerle yoğunlaşmış, devletin hükümeti çok kez değişmiş ve Trianon Antlaşması yapılmış, sonuçları ise bugüne kadar süre gelmiş ve Macar halkın ruhunda derin izler bırakmıştır<sup>40</sup>. Sanat ile ilgili siyaset hakkında ‘*Sosyalist Konsey Cumhuriyeti*’nin kısa (1919, 133 gün) dönemi ve bu dönemden önceki birinci devrim (31 Ekim 1918) önemlidir. Devletin politikasının değişmesinden sonra devrime yardımcı olan sosyalist, modern Macar Avangard sanatçıların yurt dışına gitmek ya da sanat alanında etkin olmamak gibi iki seçeneği vardı. Ülkeyi terk eden sanatçılar Viyana ve Berlin gibi batı şehirlerini tercih etmişlerdi. Bu nedenle 1920’den sonra Macar progresif ve ilerici sanatının önde gelen sanatçılarının büyük kısmı Budapeşte’de değil, özellikle Berlin’de ve Viyana’da çalışmıştır (Andrási vd. 1999: 65-67; Romsics, 2010: 775-798).

Aynı tarihlerde Türkiye’de *Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938)* tarafından 29 Ekim 1923’te kurulan Cumhuriyet ile birlikte batılılaşma hareketleri güç kazanarak artmıştır. Sanata ve kültüre önem veren Atatürk devletin sorumluluklarından birinin sanata ve sanatçıya verilecek değer olması gerektiğini savunmuş ve sanata olan ilgiyi devlet politikası haline getirmiştir. Atatürk’ün sanata olan bu yaklaşımı ve oluşturduğu devlet politikası sayesinde sanatçılar da bundan güç alarak pek çok birlik oluşturmuşlardır. “Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir (Mustafa Kemal Atatürk) ”.

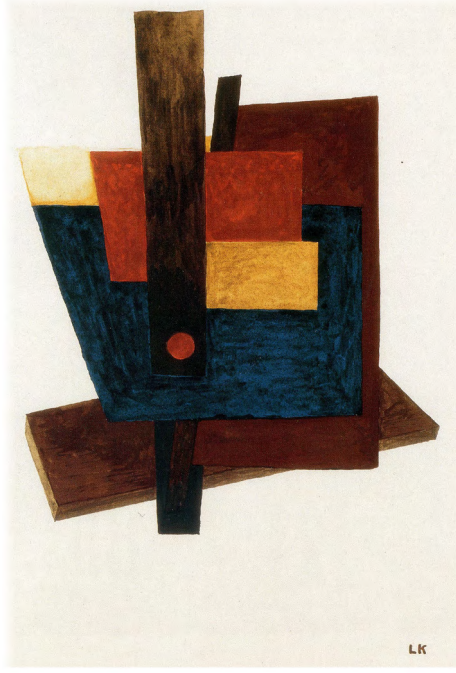
---

<sup>40</sup> **Trianon Antlaşması**, 4 Haziran 1920 tarihinde, I. Dünya Savaşı'nın galip İtilaf Devletleri ile Macaristan arasında, Fransa'nın Versay kentindeki Trianon Sarayı'nda imzalanan ve savaşı resmen sona erdiren antlaşmadır. Bu antlaşma ile Macaristan, topraklarının üçte ikisini ve nüfusunun yarısını kaybetmiştir. Ayrıca 10 milyona yakın Macar, ülke sınırlarının dışında çıkarılmıştır. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Triyanon\\_Antla%C5%9Fmas%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Triyanon_Antla%C5%9Fmas%C4%B1) (Erişim Tarihi: 02.07.2014)

## 2.1. Yurt Dışında Çalışmak Zorunda Kalmış Olan Macar Sanatçılar

1919 Sosyalist Devrimi'ne katılmış olanların büyük kısmı özellikle entelektüeller ve sanatçıların çoğu ülkeyi terk etmek zorunda kalmışlardır. Yurt dışında yaşamak zorunda kalan sanatçılar arasında yer alan avangardlar, örneğin **Lajos Kassák**, **Béla Uitz**, **Sándor Bortnyik**, **László Moholy-Nagy**, **László Péri (1899-1967)** özellikle Konstrüktivizm'e yönelmiştir. Lajos Kassák, 1920 yılında Sándor Bortnyik ile birlikte 'Resim Konstrüksiyonu' adı altında yeni bir sanat tarzı ve felsefesi oluşturdu. Resim Konstrüksiyonu; kâğıt veya tuval üzerine yani iki boyutta, benzetme ya da anlatma kaygısı gütmeden yapılmış özgür ve saf konstrüksiyondur (Görsel 87). Bu özgürlük ve saflık bilinci aynı zamanda yeni topluluğun hem ideolojisini hem de sanat dilini modellemiştir (Beke vd. 2002: 319). **Lajos Kassák**, Almanya'ya gitmiş daha sonra 1926'da memlekete geri dönmüştür. **Béla Uitz**, Moskova'ya gitmiş ve 1926'da Rusya'ya yerleşmiştir. **Sándor Bortnyik**, Weimar'a gitmiş ve Bauhaus'a katıldıktan sonra Macaristan'a geri dönmüştür. **László Moholy-Nagy**, ilk önce Viyana'ya sonra Weimar'a gitmiş ve Bauhaus metal atölyesinin başkanı olmuştur. Işık ile ilgili kinetik çalışmalarıyla resim sanatında yepyeni bir çığır açmıştır. **László Moholy-Nagy** tarafından da kullanılmış olan 'Fotogram' ifadesi ise fotoğraf makinesini kullanmadan yapılmış olan ışık resimlerinin yöntemi ve ismidir (Beke vd. 2002: 318- 321) (Görsel 88). Fotogram ve foto montaj eserleri yapan Moholy-Nagy'ın çalışmalarındaki en önemli özellik, ışığın yaratmış olduğu etkilerdir. Bu eserler, nesnel dünya gerçekliğinden uzak olmanın yanı sıra; sürrealist resimlere kaynak oluşturacak fantastik kurgulardır (Musal, 2010: 106-107). Moholy-Nagy, 1934'te Amsterdam'a, 1935'te Londra'ya sonra 1937'de Şikago'ya taşınmış ve burada yeni açılan 'New Bauhaus'un müdürü olmuştur. 1939'da Moholy-Nagy tarafından kurulmuş olan okul 'School of Design' 1944'te 'Institute of Design' isim altında akademi unvanı almıştır. 2006'da 125 yıllık olan Macaristan Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi, ismini Moholy-Nagy Sanat Akademisi'ne değiştirdi<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> [http://hu.wikipedia.org/wiki/Moholy-Nagy\\_L%C3%A1szl%C3%B3](http://hu.wikipedia.org/wiki/Moholy-Nagy_L%C3%A1szl%C3%B3) (Erişim Tarihi: 08.06.2015)



Görsel 87. Lajos Kassák, “Mekân Konstrüksiyon”, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, Tempera, Mürekkep, Altın Kolajı, 50 x 41 cm, 1920’li yılların başı, Özel Koleksiyon



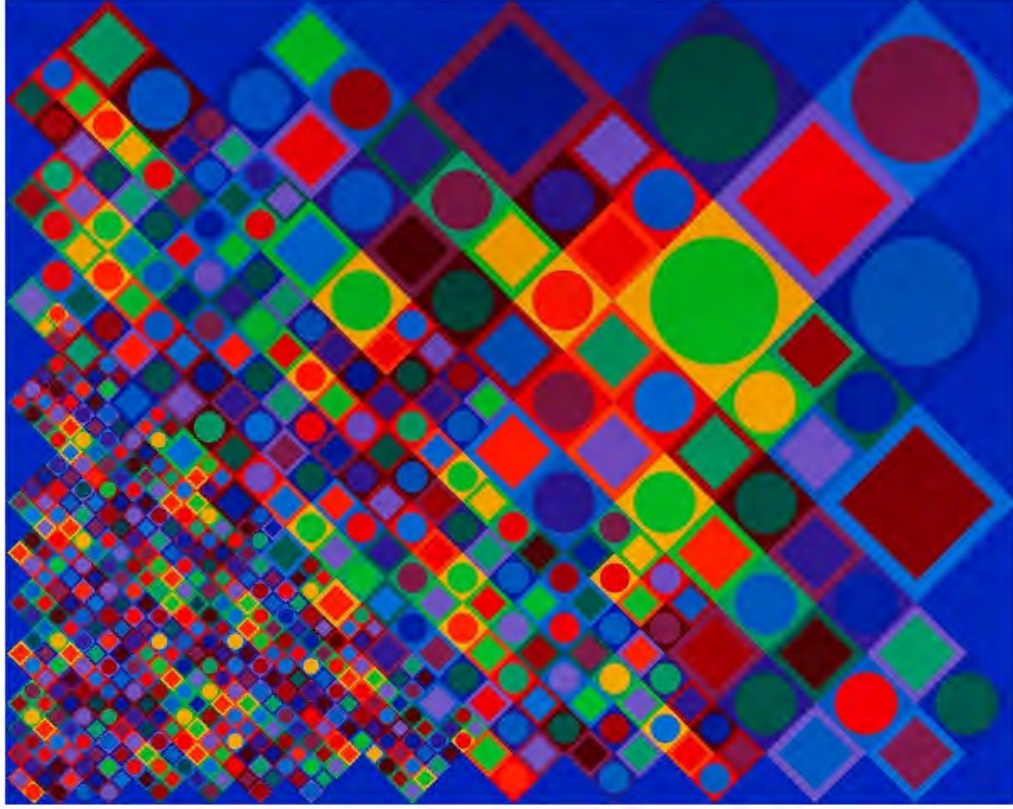
Görsel 88. László Moholy-Nagy, “Fotogram”, Fotogram Tekniği, 1925

Weimar’da olan Bauhaus okulunda çalışan diğer önemli Macar ressam Gyula Pap (1899-1983) ve Andor Weininger’dir (1899-1986) (Beke vd. 2002: 322).

Hollanda’da De Stilj Grubuna katılmış olan ve hem Konstrüktivist hem de Dadaist eserleriyle dikkat çeken Macar sanatçı Vilmos Huszár’dır (1884-1960) (Beke vd. 2002: 322).

20. yüzyılın başında Paris’te çok sayıda Macar sanatçı yaşamış ve çalışmıştır. Bu sanatçılar arasında; farklı bir oran sistemi olan ‘Altın Sırası’ni icat etmiş olan István Beöthy (1897-1961) Paris’te Etienne Béothy adını almıştır. Henrik Neugeboren (1901-1959) ise Henri Nouveau adıyla abstrakt ressam olarak bilinmektedir. Paris’te yaşamış olan diğer abstrakt ressam Emil Szittya (1886-1964) ve şair Károly Tamkó Sirató’dur (1905-1980). Paris’te bir araya gelen gruplardan ‘Cercle et Carré’ye Vilmos Huszár, ‘Abstraction Creation’ grubuna ise István Beöthy, László Moholy-Nagy, Alfréd Réth (1884-1966), Lajos Tihanyi (1885-1938), Ferenc Martyn (1899-1986) (Beke vd. 2002: 322- 323) katılmıştır.

Macaristan’da 1970’li yıllarda ülkenin ‘siyasi duruşu’ özgürlükçü bir yapıya kazanmış, sanat hak ettiği konuma ulaşmıştır. Sonuçta diğer ülkelerde yaşayarak çalışmak zorunda kalan pek çok sanatçı, sanat tarihçi Passuth Krisztina (1937-) tarafından düzenlenmiş olan ‘20. Yüzyıl Macar Sanatçıları Yurt Dışında’ isimli sergiye yüzlerce eserle katılmışlardır. 1970 yılında Budapeşte’de açılan bu sergiye katılmış olan ressamlar arasında Simon Hantai (1922-2008), Tibor Csernus (1927-2007), **Victor Vasarely** (Győző Vásárhelyi 1906-1997) ve Nicolas Schöffer (Miklós Schöffer 1912-1992), yeni bir eğilim olarak bilgisayar çiziminin öncüsü Vera Molnár (1924-), abstrakt ressam Endre Rozsda (1913-1999), École de Paris’a eğitim almış iki abstrakt ressam Sigismond Kolos-Vary (Zsigmond Kolozsvári 1899-1983) ve Portekiz’de çalışmış olan Árpád Szenes (1897-1985) bulunmaktadır (Beke vd. 2002: 355- 356) (Görsel 89).



Görsel 89. Victor Vasarely, “Marsan-2”, Vasarely Müzesi, Pécs

Türk sanatçılar, II. Dünya Savaşı’ndan sonra Macar sanatçılardan farklı nedenlerle yurt dışına gitmişlerdir. Macar ressam, özgürlüklerinin elinden alınması ve ülkede sanat yapmak için uygun ortam olmadığından yurt dışına gitmek zorunda kalmışlar, Türk ressam ise aldıkları eğitimi pekiştirmek, yeni deneyimler kazanmak ve kültürel birikim elde etmek için yurt dışına gitmişlerdir. Bu durum 1970’li ve 1980’li yıllara kadar devam ettiğinden bu yabancı ülkelerde kalmış olan Macar ve Türk ressamın eserlerinin incelenmesi tezin ‘1945 Sonrası Türk Sanatçıların Batı Ülkelerindeki Çabaları’ adlı bölümünün hemen ardından gerçekleştirilecektir.

İki Dünya Savaşı arasında kalan dönemde yurt dışına gitmeyen ya da gidemeyen Macaristan’da kalan ressamlar birbirinden farklı gruplar oluşturmuşlar dolayısıyla farklı tavırlar sergilemişlerdir. Bu dönemde, ‘Ard / Post Nagybánya’ tarzından ‘Natüralizm’e, ‘Yeni Klasisizm’den ‘Naif Romantizm’e geçerek ‘Ekspresif Objektivizm’e, ‘Sosyalist’ duruştan ‘Surrealist’ rüyalara kadar çok farklı üsluplar bir arada süregelmiştir (Beke vd. 2002: 324).

## 2.2. Gresham Grubu (1920 Yılları)

1920’li yıllarda birçok sanatçı, düzenli olarak Budapeşte’de Gresham kafeteryasında sohbet etmek için toplanmış ve bu mekân onların bir arada tutunmalarını sağlayan vazgeçilmez bir mekân olmuştur. Grup adını bu kafeteryadan almıştır. Aslında bu grubun üyeleri belli bir üslup amacı gütmekten sadece sanat adına daha güçlü söylemlerde bulunmak ve sanatı tartışmak için bir araya geldiler. Sanatçıların ortak noktaları olmasına rağmen estetik beğenileri ve ifade dilleri bir birlerinden farklıydı. Böylece her sanatçı kendine özgü tavrını da korumuştur. Bu sanatçılar arasında, *Aurél Bernáth* (1895-1982), *István Szőnyi* (1894-1960), *József Egry*, *Imre Szobotka* (1890-1961), *Pál Pátzay* (1896-1979), *Róbert Berény*, *Elemér Vass* (1887-1957), *Ödön Márffy*, *István Farkas* (1887-1944) bulunmaktadır (Andrási vd. 1999: 88).

Gresham Grubu, aynı zamanda ‘Ard Nagybánya’lılar, yani Nagybánya Okulu’nun sonrasında yer alan ve onun yolunda devam eden sanatçılar olarak da bilinmektedir. Bu grup üyesi sanatçılar ‘izmler’in dışında kalarak geleneği savunmuş, güzelliği ve bütünselliği sanatçının kendi içinde bulması gerektiğini söylemişlerdir (Görsel 90). Ayrıca ‘*sanatın icat edilme ihtiyacı yok, sadece sanatın devam ettirilmesi gerekiyor*’ diye düşünmüşlerdir (Bernáth, 2004: 24-25).

*István Farkas* (1887-1944), zengin bir yayımcının çok narin ve duygusal oğludur. Bu duygusallıktan gelen korkulu yalnızlık eserlerine yansımıştır (Görsel 91). İlk hocası, László Mednyánszky’nin melankolik, karanlık üslubu ile etkilenmiş olan ressam 1912’de Paris’e kaçmış ve ders almıştır. 1928’de Matisse, Modigliani, Chagall, Soutine, Brancusi, Miro, Picasso, Chirico ile birlikte Ecolé de Paris’in üyesidir (Kernács, 2004: 42-43).



Görsel 90. Aurél Bernáth, “Riviera”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 150 cm, 1926-27, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 91. István Farkas, “Kafeteryada Bir Sahne”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 98,5 x 124 cm, 1922 civ., Székesfehérvár Şehri Resim Galerisi, Deák Koleksiyonu

### 2.3. Szinyei Derneği (1920 Yılları)

Szinyei Derneği, *Ödön Lechner* (1845-1914) ve *Pál Szinyei Merse* çevresinde Nagybánya Okulu'nun sanatçıları, ünlü eleştirmenler, örneğin *Károly Lyka* (1869-1965), *Simon Meller* (1875-1949), *Pál Majovszky* (1871-1935) ve *Zsigmond Kisfaludi Strobl* (1884-1975) gibi heykeltıraşlar ile birlikte her hangi bir sanat anlayışına bağlı kalmaksızın 1920'de Japon Kafeteryası'nda bir araya gelmişlerdir. Szinyei Derneği'nin kuruluşundan beş yıl sonra yüzden daha fazla üyesi olmuştur (Beke vd. 2002: 325). Szinyei Derneği 1949'da dağıldıktan sonra 1992'de yeniden örgütlenmiştir. 1949'a kadar üyeler arasında *Aurél Bernáth*, *István Nagy* (1873-1937), *Adolf Fényes*, *István Szőnyi*, *István Réti*, ***József Koszta*** (1861-1949), *Vilmos Aba-Novák*, ***József Egry*** (1883-1951), *Gyula Rudnay* (1878-1957), *István Csók*, *Béla Iványi Grünwald* gibi ressamlar yer almıştır (Görsel 92, 93).



Görsel 92. József Koszta, “Fırtına Öncesinde”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90 x 97,5 cm, 1909, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 93. József Egry, “Ağ Atan Balıkçı”, Kâğıt Üzerine Suluboya ve Yağlı Pastel, 89 x 98 cm, 1928, Özel Koleksiyon

#### 2.4. Yeni Resim Cemiyeti (1923-1929)

Macaristan’la aynı yıllarda Türkiye’de 1923 yılında Cumhuriyetin İlan edilmesinin ardından ‘Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin adı ‘Yeni Resim Cemiyeti’ olarak değiştirilmiştir (Özpinar, 2007: 107). 1923’te Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitimlerinin son yılında olan *Şeref Akdik* (1899-1972), *Saim Özeran* (1900-1964), *Refik Epikman* (1902-1974), *Elif Naci* (1898-1987), *Mahmut Cuda* (1904-1987), *Muhittin Sebati* (1901-1935), *Ali Avni Çelebi* (1904-1993), *Zeki Kocamemi* (1900-1959) ve *Cevat Hamit Dereli* (1900-1989) gibi sanatçılar ‘Yeni Resim Cemiyeti’ grubunda yer almışlardır (Görsel 94, 95).



Görsel 94. Ali Avni Çelebi, “Berber”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45 x 56 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Görsel 95. Cevat Hamit Dereli, “Balıkçılar”

## 2.5. KÚT (Sanatçıların Yeni Derneği, 1924)

KÚT (Sanatçıların Yeni Derneği), 1924’te kurulmuştur. KÚT kelimesi, Macar dilinde ‘ÇEŞME’ anlamına gelmektedir. Derneğin üyeleri arasında *János Vaszary* (1867-1939), *Ödön Márffy*, *József Rippl Rónay* ve *Fülöp Beck Ö.* (1873-1945) bulunmuştur (Beke vd. 2002: 325). 1924-1949 yıllar arasında etkin olan KÚT üyeleri, Sekizler Grubu’nun mirasçısı olarak modern sanat üsluplarını tercih etmektedir. Bu derneğe katılan çoğu sanatçı ‘Ecolé de Paris’ in sanat beğenisine göre resimler yapmıştır (Andrási vd. 1999: 94) (Görsel 96).



Görsel 96. János Vaszary, “Kent Işıklandırması”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 80 cm, 1930, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

## 2.6. UME (Yeni Sanatçıların Cemiyeti, 1925)

UME, János Vaszary ressam ve Macar Güzel Sanatlar Akademisi’nin öğretmeni tarafından 1925’te kurulmuştur ve başlangıçta KÚT Derneği’nin genç kulübü olarak görülmüştür. 1927’de KÚT Derneği’nden ayrıldıktan sonra yeniden örgütlenmiştir. 1932’de KÚT ile birlikte karma sergi yapmış ve 1934’te UME’nin otonom sergisi

açılmıştır. Grup üyeleri Avangard tarzda eserler üretmiştir. Üyeleri arasında **Géza Bene** (1900-1960), **Erzsébet Vaszkó** (1902-1986), **Jenő Gadányi** (1896-1960), **Gyula Hincz** (1904-1986) ve olağanüstü yetenekli bir heykeltıraşken **Tibor Vilt** (1905-1983) bulunmaktadır (Görsel 97).



Görsel 97. Géza Bene, “Natürmort Balık ile”, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 43,5 x 49 cm, 1929, Özel Koleksiyon

## 2.7. Roma Okulu (1928)

İki Dünya Savaşı arasında kalan dönemde Macaristan hükümetinin resmi kültür siyaseti programının kapsamında devlet bursu ile Roma’ya gönderilen sanatçılar, Roma’daki Accademia Ungherese’de öğrenim görmüş ve Venedik Bienali’ne de katılmışlardır. Daha sonra bu eğitimi almış olan sanatçı topluluğu ‘Roma Okulu’ tanımıyla adlandırılmıştır. Bu gruba ait Macar sanatçılar **István Szőnyi**, **Vilmos Aba-Novák** (1894-1941), **Károly Patkó** (1895-1941), **Béla Kontuly** (1904-1983), **Jenő Medveczky** (1902-1969), o dönemde İtalya’da popüler olan ‘Novecento’, Yeni Klasikçilik stilinden de etkilenmişlerdir (Beke vd. 2002: 326) (Görsel 98, 99).



Görsel 98. Vilmos Aba-Novák, “Cefalu”, Ahşap Üzerine Tempera, 120 x 127,5 cm, 1930



Görsel 99. Károly Patkó, “Tuvalet”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140 x 120 cm, 1929, Özel Koleksiyon

1920-1929 yılları arasında Macaristan’da sanatçılar beş grup (*Gresham Grubu, Szinyei Derneği, KÚT, UME, Roma Okulu*) çevresinde çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Aynı tarihlerde Türk sanatçılar tek bir grup olarak *Yeni Resim Cemiyeti*’nin çatısı altında toplanmışlardır. Yeni Resim Cemiyeti’nden iki Türk ressamın çalışmalarıyla farklı iki Macar gruptan birer ressamın eserleri incelenecektir.



Görsel 94. Ali Avni Çelebi,  
“Berber”, Tuval Üzerine Yağlı  
Boya, 45 x 56 cm, İstanbul  
Resim ve Heykel Müzesi



Görsel 99. Károly Patkó,  
“Tuvalet”, Tuval Üzerine  
Yağlı Boya, 140 x 120 cm,  
1929, Özel Koleksiyon

*Yeni Resim Cemiyeti*’nden **Ali Avni Çelebi**’nin (1904-1993) “Berber” isimli resmi ile *Roma Okulu*’nun bir temsilcisi **Károly Patkó**’nun (1895-1941) 1929’da yapmış olduğu “Tuvalet” adlı resmi incelenecektir (Görsel 94, 99). Her iki resmin konusu genel çerçevesiyle aynıdır. Çelebi’nin resminde berber dükkânında saç tıraşı olan bir erkek Patkó’nun resminde ise bir bayan tarafından saçları taranan başka bir kadın betimlenmiştir.

Saçlar mitolojilerde gücün sembolüdür, saçlardan mahrum kalan insan zayıf ya da gücünü yitirmiş anlamına gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında Çelebi’nin resminde saçları kesilen erkeğin bir anlamda gücünü kaybettiği, Patkó’nun resminde uzun saçları itinayla taranan kadının ise gücünü gözler önüne serdiği şeklinde de yorumlanabilir. Uzun saçları taranan kadının teninin saçlarını tarayan kadının tenine göre çok daha beyaz olması güçlü kadının konumunu da işaret etmektedir. Perdenin arkasında gölgede kalmış olan kadın ve

görmediğimiz fakat var olduğunu hissettiğimiz pencereden gelen gün ışığının aydınlattığı kadının bedeni ile kucağındaki peştamaldan yansıyan aydınlık alanlar Çelebi'nin resmindeki berberin gömleği ile ve tıraş olan figürün önlüğünden yansıyan ışıkla benzerlik göstermektedir. Saçları tarayan bayan ve tıraş eden erkek figürleri verdikleri hizmeti vurgularcasına önlerindeki figüre doğru eğilmişlerdir. Bir zamanlar berber dükkânlarının vazgeçilmez unsurları arasında yer alan sineklik, Çelebi'nin resminde mekânı tanımlayan bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Ayrıca bu durum sahneyi seyirciye yaklaştırarak daha samimi hissedilmesinde yardımcı olmaktadır. Patkó'nun kompozisyonunda yer alan sehpa ve üzerindeki tuvalet nesnelere de konu bütünlüğünü sağlayan imgeler olarak resmin mekânında yerlerini almışlardır. Çelebi'nin berber figürünün elinin abartılı oranı adeta mesleğine bir vurgu yaparak yüceltmektedir. Saçları kesilen figür de güvenle bu güçlü ellere kendisini teslim etmiş olmanın verdiği huzurla oturmaktadır.



Görsel 95. Cevat Hamit Dereli,  
“Balıkçılar”



Görsel 93. József Egrý, “Ağ  
Atan Balıkçı”, Kâğıt Üzerine  
Suluboya ve Yağlı Pastel, 89 x  
98 cm, 1928, Özel Koleksiyon

*Szinyei Derneği*'nin temsilcisi **József Egrý**'nin (1883-1951) 1928 yılında yapmış olduğu “Ağ Atan Balıkçı” adlı resmi ile yine *Yeni Resim Cemiyeti* ressamlarından, **Cevat Hamit Dereli**'nin (1900-1989) “Balıkçılar” başlıklı resmi incelenecektir (Görsel 93, 95). Her iki resmin konusu da balıkçılardır. Cevat Dereli resmi dairesel planda konumlanmış olan figür ve imgelerle bütün yüzeyin değerlendirildiği açık kompozisyon olarak kurgulamıştır. Egrý ise diyagonal açıyla resme sol alt köşeden giren balıkçı figürü ve

bunu dengeleyen arka plandaki manzara ile daha yalın ve kapalı bir kompozisyon tercihi bulunmuştur. Dereli dört balıkçıdan üçünü ön planda gruplamış buna karşı bir figürü gruptan ayırarak arka plana yerleştirmiştir. Kompozisyondaki birliği sağlayarak örgüyü tamamlaması için de balıkçı kayıklarını kullanmıştır. Ön planda yer alan üç figür hep beraber denizden ağı toplamaya çalışmakta. Resmin geneline hâkim olan mavi ve soğuk tonlar, dikkati renge toplamak yerine, anlatımı güçlendiren güçlü konturlara ve çizgisel anlatıma yapılan vurguyu desteklemektedir. Nötr ve soğuk tonlara sahip figürlerin portreleri de sanatçının karakterleri betimlemeye yönelik bir çaba içinde olmadığını tam tersine denize ve balıkçılığa dikkat çekmek istediğini göstermektedir. Egry'nin resminde ise balıkçı, esas özne olarak tüm kompozisyona hâkim konumda ve aynı zamanda Balaton Gölü'nü ve manzarasını da işaret etmektedir. Dereli, detaylardan arınmış ve hacimden uzak anlatımı denizin mavisi ve balıkçıların siyah botları, sol köşede balıklara bakan siyah kedi, siyah gölgeler ve konturlarla vurgulamıştır. Aynı zamanda arka planda yer alan kayıkta kullandığı beyaz ile resmin ufuk çizgisini de belirlemiştir. Dereli soğuk renkleri büyük lekeler halinde tuvale koymuş buna karşı konturları da detayları tanımlamak için kullanmıştır. Çizgilere Egry'nin resminde de önem verilmiştir. Karışık teknik kullanılarak yapılmış olan resimde detaylar ve bölümlenmeler konturlarla çözülmüştür. Gölün karşı kıyısı beyaz bir fırça darbesiyle ayrılarak aynı zamanda ufuk çizgisini oluşturmuştur. Bu çizgi resmin iç strüktüründe kayığın diyagonal yönüyle birleşerek örgüyü tamamlamaktadır. Dereli'nin resmindeki puslu hava ve kasvetli atmosfer ön plana çıkarken Egry'nin resminde güneşin parlak ışığı ve yakıcı sıcaklığı vurgulanmaktadır. Bu yoğun sıcak renk, mavi ve tonlarıyla dengelenmiştir. Işığın güçlü hissedilmesinin sebebi hem gölün yani suyun üzerinden yansımaları hem de resmin sağ yarısını etkisi altına almasıdır.

## **2.8. Szentendre Atölyesi (1928)**

Szentendre kenti, çoğunluğunu Macar halkının oluşturduğu, Sırp ve Alman halklarının da aralarında yer aldığı bir ticaret şehridir. *Szentendre Ressamlar Cemiyeti* 1928'de, István Réti'nin ve Roma Okulu'nun öğrencileri tarafından kolektif sanat kaygısı taşımadan kurulmuştur.

*Jenő Barcsay* (1900-1988), 1929'da cemiyete üye olarak seçilmiştir. Konstrüktif yaklaşımıyla Szentendre kentinin çevresindeki bölgenin ve şehrin binalarını keşfeden

ressam olmuştur (Görsel 100). Barok tarzda yapılmış olan binaların dekoratif mahyası, çatı duvarları gibi unsurlar onun resimlerinde sembolik motifler olarak görülmektedir. Barcsay hem çok değerli bir sanatçı hem de bilgili bir öğretmendi. Macar Güzel Sanatlar Akademisi'nin profesörü olarak pek çok sanatçının yetişmesinde de rol almıştır. “*Sanatsal Anatomi*” başlıklı kitabı ise Macar sanat eğitiminde vazgeçilmez bir kaynak olmuştur.

1935-36'da *Lajos Vajda* (1908-1941) ve *Dezső Korniss* (1908-1984) ne yapmak istediğini bilen kararlı tavırlarıyla Szentendre'ye gelerek kentin folklorik değerlerini, yöresel sanatlarını, kentin mimarisini ve çok milliyetli kültürel dokusunu ve inanç çeşitliliğini sanata malzeme yapmışlardır. Vajda, özellikle yerli Sırp halkının çevresinde bulunan Pravoslav Ortodoks Kilisesi'nin 'ikon' resminin motiflerini kullanarak çalışmıştır (Görsel 101). Vajda'nın erken vefatından sonra onun mirasçısı olan Korniss, 'Avrupa Okulu' ve 1972'de kurulmuş olan Underground bir grup olarak 'Lajos Vajda Stüdyo' ortaya çıkmıştır (Barki, 2004: 26-27).



Görsel 100. Jenő Barcsay, “Tepeli Bölge”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 90 cm, 1934, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 101. Lajos Vajda, “Yukarıyı Gösteren İkonlu Oto Portre”, Kâğıt Üzerine Pastel ve Füzün, 90 x 62 cm, 1936, Özel Koleksiyon

### 2.9. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929-1942)

1924 yılında Avrupa Sınavı'nı kazanan Yeni Resim Cemiyeti'nin üyelerinden büyük bir kısmının Paris'e gönderilmesiyle cemiyetin faaliyetleri Türkiye'de zayıflamış olmasına rağmen Paris'te de grup ilişkilerini sürdürmüşler ve 1928 yılında İstanbul'a döndüklerinde '*Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*' adı altında çalışmalarına devam etmişlerdir. Bu sanatçılar, *Refik Epikman*, *Cevat Dereli*, *Şeref Akdik*, *Mahmut Cuda*, *Nurullah Berk* (1906-1982), *Hale Asaf* (1905-1938), *Ali Avni Çelebi*, ***Muhittin Sebati*** (1901-1935), *Ratip Aşir Acudoğlu* (1898-1957), ***Zeki Kocamemi***'dir (1900-1959) (Özpınar, 2007: 107).

Duben (2007: 209)'da belirtildiği üzere Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin amacı, üç maddede toplanmıştır: “1) Muhitin sanata karşı lakaydisile mücadele etmek<sup>42</sup>, 2) Harice, güzel sanatlarda Türk'ün kabiliyetini göstermek, 3) Memlekette, samimiyet ve say üzerine kurulmuş esaslı bir sanat çığırını açmak (Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 3. Sergi Katalogu, 1930)”.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin ilk sergisi, 1928 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde açılmıştır (Musal, 2010: 29). Ayrıca Müstakiller resim sanatını İstanbul dışına da yaymak çabasıyla Zonguldak, Bursa, Samsun, Balıkesir, İzmit gibi kentlerde sergiler düzenlemişlerdir. Avrupa'da dönem içinde yaygın olan Geç Kübizm, Dışavurumculuk, Konstrüktivizm akımlardan yararlanmış olan sanatçılar kompozisyonlarında geometrik kurguya özen göstermişlerdir (“19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey” 2012: 82) (Görsel 102, 103). 1942 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı değiştirilerek '*Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti*' olmuştur (Özpinar, 2007: 107).



Görsel 102. Muhittin Sebati, “Natürmort”

<sup>42</sup> Çevrenin sanata karşı umursamazlığıyla mücadele etmek; Güngörmüş N. (2007). *Macarca Sözlük*. Ankara: Engin Yayınevi



Görsel 103. Zeki Kocamemi, “Mekkâre Erleri”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 123,5 x 195,5 cm, 1935, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Görsel 102. Muhittin Sebati, “Natürmort”



Görsel 100. Jenő Barcsay, “Tepeli Bölge”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 90 cm, 1934, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

*Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929-1942)* ile aynı tarihte Macaristan’da kurulmuş olan *Szentendre Atölyesi (1928’den beri)* çalışmalarını sürdürmüştür. Bu iki grubun üyeleri arasında yer alan **Jenő Barcsay**’ın (1900-1988), 1934’te yapmış olduğu “Tepeli Bölge” isimli resmi ile **Muhittin Sebati**’nin (1901-1935) “Natürmort” adlı resmi incelenecektir (Görsel 100, 102). Her iki resimde de sıcak renk armonisi kullanılmıştır. Sebati’nin resminde masa üstünde ve tabakta meyveler, yanında bir bardak su ve bir bıçak yukarıdan bakışla verilmiştir. Barcsay’nin resmindeki manzara ise kuşbakışı açısıyla oldukça geniş bir alanı göstermektedir. Her iki resminin kompozisyonu yapan çizgilerin yeri ve çizgilerin açısı da çok benzemiştir. Her iki resimde de elemanların konumları ve açıları kurgudaki benzerliği açıklamaktadır. Aynı zamanda bu durum sakin, huzurlu ve dinamik görünümler ortaya koymaktadır. Her iki sanatçı da konuyu bir amaç değil araç olarak kullanmışlar. Resimlerden alınan izlenim, asıl amacın resmin iki temel ögesi olan rengi ve çizgiyi kullanmak olduğunu göstermektedir.

Ayrıca üslup olarak bakıldığında Sebati’nin resmi çok Kübist bir anlatım içerirken Barcsay’nin resmi Konstrüktivist bir yapı sergilemektedir.

## **2.10. Yeni Sekizler (Macar Bayan Ressamlar, 1931)**

Macar Krallığı Güzel Sanatlar Akademisinde erkek ve kadın sanatçıların eğitimi 1920-1921 akademik yılında yapılan bir reform tarafından karma eğitim modeline geçmiştir (Bicskei, 2002: 44-45). Bu reformun gerçekleşmesinde bayan ressamların da katkısı olmuştur. Örneğin *Anna Bartoniek (1896-1978)*, *Józsa Járity (1893-1986)*, *Vilma Kiss (1893-1943)*, *Ilona Szirmai (1896-1945)*, *Edit Dullien (1899-?)*, *Angéla Szuly (1893-1976)*. Bu bayan sanatçılar 1931’de ‘Yeni Sekizler’ ismi altında zaten Macar Bayan Sanatçılar Cemiyeti’nin (1908) yeni grubu olarak ortaya çıkarken aynı zamanda son sergilerini de açmışlardır. Sekizler Grubu tarafından belirtilen yolda devam ettiklerinden ve onlara olan saygıdan ‘Yeni Sekizler’ ismini seçmişlerdir. Bayan ressamların çoğu KÚT sergilerine de katılmıştır.

Eleştirmenler, resimlerde kullanılan renkleri, figürlerin deformasyonunu ve anlatım biçiminin çok garip olduğunu söyleyerek olumsuz eleştiride bulunmuşlardır. Sanatçılar, Alman Dışavurumculuğu, özellikle Max Beckmann’ın grotesk dünyası ve Ecolé de Paris’in çizgisinden etkilenmişlerdir (Görsel 104, 105). Genel olarak resimlerin konusu

olan cinsellik ve bedenler o tarihlerde kışkırtıcı kabul edilmiş böylece ateşli tartışmaların başlamasına sebep olmuştur.

1931’de açılmış olan sergiye katılan ressamlar arasında, *Berta Wabrosch* (1900-?), *Piroska Futásfalvi Márton* (1899-1996), *Ilona Hranitzky* (1889-?), *Alice Endresz* (1899-?), *Margit Muzslai Kampis* (1898-?), *Erzsébet Lóránt* (1898-?), *Lenke Perényi* (1892-?) bulunmaktadır.

Yeni Sekizler grubu kurulduktan kısa zaman sonra dağılmış ve üyelerin çoğu yurt dışına çıkmış ve tekrar geri dönmemiştir (Kopócsy, 2004: 28-29).



Görsel 104. Józsa Járity, “Oturan Nü”



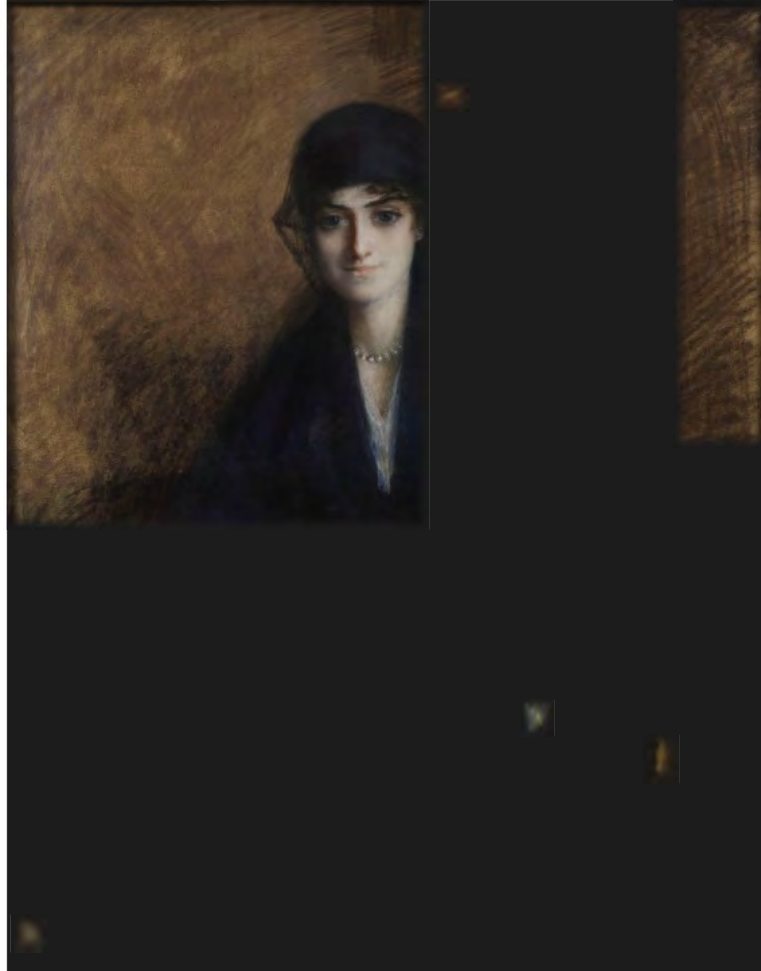
Görsel 105. Piroska Futásfalvi Márton, “İki Nü İle Kedi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 106 x 124 cm, 1931 civ., Szombathely Resim Galerisi, Szombathely

## 2.11. İlk Türk Bayan Ressamlar

1914’te kız öğrenciler için açılmış olan ‘İnas Sanayi-ye Nefise Mektebi’nin kurulmasında **Mihri Müşfik**’in (1886-1954) ısrarlı çabalarının olduğu bilinmektedir. Müdürlüğü döneminde Türkiye’de resim eğitiminde ilk kez çıplak kadın model kullanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde sanat eğitimi almış olan kadın sanatçılar arasında **Melek Celal Sofu** (1896 İstanbul-1976 Münih), **Belkıs Mustafa** (1896 İstanbul-1925 Almanya), **Güzin Duran** (1898-1981), **Nazlı Ecevit** (1900 İstanbul-1985 Ankara) gibi isimler yer almıştır. Osmanlı döneminde kadın resamlara yeterince yer verilmemesinden dolayı **Mihri Müşfik** İtalya, Fransa ve Amerika’da; **Hale Asaf** (1905-1938) Berlin, Münih ve Paris’te; **Melek Celal Sofu** (1896-1976) Almanya’da çalışmalarını sürdürmüşlerdir (“19’uncu Yüzyıldan 1960’a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey”, 2012: 75-76) (Görsel 106, 107).

André Lhote'un atölyesini *Hale Asaf*'a bırakması ve Hale Asaf'ın Paris'in ünlü sergilerine katılması, *Mihri Müşfik*'in İtalya'da kilise onarımı ve resimlenmesinde çalışması ve Papa'nın bir portresini yapması; *Sabiha Bozcalı*'nın İtalya'da kilise onarımında ve resimlenmesinde görev alması ve Raffaello'nun "Suret Değiştirme" adlı resmini kopya etmesine izin verilmesi gibi örnekler, o dönemde yetişen kadın ressamların mesleklerinde ilerleme çabası içinde olduklarını göstermektedir (Burcu Pelvanoğlu, İstanbul Modern Müzesi'nde gerçekleşen 'Hayal ve Hakikat' sergisinin kataloğunda yer alan yazısından aktaran "19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey", 2012: 81).



Görsel 106. Mihri Müşfik, "Portre", Tuval Üzerine Pastel, 116 x 89 cm, İstanbul Modern Koleksiyonu, Semra Karamürsel Bağıışı



Görsel 107. Hale Asaf, “Mavi elbiseli Kadın” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74 x 52 cm, 1931



Görsel 105. Piroska Futásfalvi Márton, “İki Nü ile Kedi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 106 x 124 cm, 1931 civ., Szombathely Resim Galerisi, Szombathely



Görsel 107. Hale Asaf, “Mavi Elbiseli Kadın” Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74 x 52 cm, 1931

Türk ve Macar *bayan sanatçıların* yapmış olduğu eserleri incelemek için aynı tarihte yapılmış olan iki eser seçilmiştir. Bunlar; **Piroska Futásfalvi Márton**'un (1899-1996), “İki Nü ile Kedi” adlı resmi ile **Hale Asaf**'ın (1905-1938), “Mavi Elbiseli Kadın” isimli

eserleridir (Görsel 105, 107). Macar bayan sanatçının Dışavurumcu resmi Hale Asaf'ın kübist portresinin yanında çok daha anlatımcıdır. Bunun nedenleri; Futásfalvi'nin resminde kullanmış olduğu kırmızı ve siyahın hâkimiyetiyle birlikte figürleri çevreleyen konturlar ve kapalı formlardır (yatak kenarları, çizgili pike, tabanın zikzak motifi, ayna, aynadan yansıyan figür vs). Bütün bu çizgisel yapının dar açılarla birbirleriyle buluşmaları ve hem kuş bakışın hem de cepheden bakış açısıyla yerleştirilmiş figürler, açık-koyu zıtlığıyla kurgulanmış armoni izleyicide çarpıcı etkiler bırakmaktadır. Çizgilerin keskinliği özellikle kadın bedenlerin yuvarlak formlarıyla buluştuğunda zıtlık ilişkileri temelinde dengelenmiştir. Hale Asaf'ın mavi tonları ağırlıkta kullandığı resminin armonisi Futásfalvi'nin resminin armonisine benzer açık-koyu etkiler taşımaktadır. Ancak Asaf kontur kullanmadığından formlar sadece açık-koyu ilişkisiyle sınırlanmakta dolayısıyla anlatım daha yumuşak bir izlenim vermektedir. Duruşuyla izleyici ile arasına bir mesafe koyan kadın, sert ve boşluğa bakan bakışlarıyla da duygusal bir bağ kurmaktan kaçınmaktadır. Kırmızıya boyanmış dudaklar hem resmin vurgu noktasını oluşturmakta hem de sıkı sıkıya kapatılmış dudaklarla bu kadının izleyici ile arasına bir mesafe koyduğunu açıklamaktadır. Büyük bir olasılıkla gizlediği bir sırrı ya da anlatmak istemediği bir hüznü var gibidir.

Her iki resimdeki benzer saç sitili ve makyaj 1930'lu yılları işaret etmektedir. Bu yıllarda Amerika, Avrupa ve Türkiye'de kadının rolü, sosyal konumu ve hayatı büyük ölçüde değişmiştir. Kadınlar nihayet uyanmışlar, eğitimde, iş hayatında ve siyasi anlamda özellikle oy kullanma konusunda erkeklerle eşit haklara sahip olmak konusunda harekete geçmişlerdir. 1920'li yıllarda korseyi çöpe atan kadın rahat kıyafetler giymeye hatta erkeğin mülkiyetinde olan pantolona sahip olmaya başlamıştır. Ayrıca erkekler gibi eğlence hayatının içine girmiş, tabular kaldırılmış, cinsel hayatını da özgürce yaşamıştır. Kadın kendi hayatına sahip çıkmış, gücü eline almış ve kendi kararlarını vermek konusunda özgürlüğünü elde etmiştir. Macar sanatçı tercihini pervasızca betimlediği figürlerden yana kullanırken, Türk sanatçı toplumda belli bir konuma sahip ve eğitilmiş bir kadın imajı çizen figürden yana kullanmıştır. Kediye de dişilik, bağımsızlık, güç, özgürlük, hareketlilik, uyanıklık gibi kadının sahip olduğu nitelikler yüklenerek bir sembol gibi kullanıldığı düşünülebilir. Ayrıca kedinin siyah olması da bir tehdit unsuru olduğunu işaret etmektedir. Bu durumda Futásfalvi Márton'un kediyi kadın figürüyle benzer tutup kadının erkek için bir tehdit unsuru olduğu mesajını verdiği de söylenebilir.

## 2.12. Macaristan'da Öncü Sanatçılar

19. yüzyılın sonları 20. yüzyılın ilk yarısında kendi özgün resim dili nedeniyle sanat yönelişe tam eklenmemiş Macar ressamı arasında; *János Vaszary*, *Gyula Derkovits*, *Imre Ámos* (1907-1944/45), *István Farkas*, *István Nagy* yer almaktadır.

**Gyula Derkovits** (1894-1934), Sosyalist ruhla, yoksul halkın ressamı olarak toplumsal sorunları bazen alaycı bazen de eleştirel bir tavırla tuvallerinde cevaplamaya çalışmıştır. Sanatçının Klasik döneminden sonra resim dünyasında hem güçlü anlatımcı bir tavır hem de duygulu bir lirik ifade görülmektedir (Andrási vd. 1999: 106-109) (Görsel 108).



Görsel 108. Gyula Derkovits, “Mahkeme Kararı”, Tuval Üzerine Yağlı Tempera, 61 x 51 cm, 1930, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

*Imre Ámos* (1907-1944) gerçek ismi Imre Ungár'dır. 1936'da KÚT'un üyesi olmuş ve 1938-1941 arasında her yaz eşiyle (ressam Margit Anna) beraber Szentendre Atölyesi'nde çalışmıştır. İlk önce Ard İzlenimcilik tarzında resim yaptıktan sonra 1937 yılında Paris'e giderken Marc Chagall ile tanışmış ve Gerçeküstücü üsluba yönelmiştir. II. Dünya Savaşı yıllarında devletin ordusu tarafından 'zorunlu hizmet'e çağırılması sanatçının iç dünyasında bazı çalkantılar yaşamasına ve bu durumun resimlerine dışavurum olarak yansımalarına sebep olmuştur. Büyük ihtimalle 1944 yılında Almanya'da bir Yahudi kampında vefat etmiştir<sup>43</sup> (Görsel 109).



Görsel 109. Imre Ámos, “Çeşmede”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 99 x 69 cm, 1933, Özel Koleksiyon

<sup>43</sup> [https://hu.wikipedia.org/wiki/%C3%81mos\\_Imre](https://hu.wikipedia.org/wiki/%C3%81mos_Imre) (Erişim Tarihi: 06.07.2015)

1919-1945 yılları arasında Macaristan'da yaşamış olan Öncü sanatçılarla aynı tarihlerde Türkiye'de bir gruplaşma dönemi görünmektedir. Bunlar, 1933 yılında kurulan 'd' Grubu, 1940 yılında kurulan Yeniler Grubu'dur.

### 2.13. 'd' Grubu (1933-1960)

1933 yılında beş ressam ve bir heykeltıraş; *Nurullah Cemal Berk*, *Zeki Faik İzer* (1905-1988), *Elif Naci*, *Cemal Tollu* (1899-1968), *Abidin Dino* (1913-1993) ve *Zühtü Müridoğlu*'nun (1906-1992) bir araya gelerek oluşturdukları sanatçı topluluğuna 'd Grubu' adı verilmiştir (Yaman, 2002: 7). "Güzel Sanatlar Birliği (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti), Yeni Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulmuş dördüncü sanat topluluğu olan grup, Latin alfabesinde yer alan dördüncü harfi grubun adı olarak seçmişlerdir (Yaman, 2002: 7)" (Görsel 110). Grup üyelerin arasında *Turgut Zaim* (1906-1974), *Bedri Rahmi Eyüboğlu* (1911-1973), *Eren Eyüboğlu* (1912-1988), *Eşref Üren* (1897-1984), *Arif Kaptan* (1905/1906-1979/1982), *Halil Dikmen* (1906-1964), *Sabri Berkel* (1907-1993), *Salih Urallı* (1908-1984), *Hakkı Anlı* (1906-1991), *Fahrünnisa* (*Fahrelnisa*, *Fahr El Nissa*) *Zeid* (1901-1991), *Nusret Suman* (1905-1978) ve *Zeki Kocamemi* sayılır; *Leopold Levy* (1882-1966), *Şeref Akdik* (1899-1972) ve *Cemal Nadir Güler* (1902-1947) grubun sergilerine birer kez katılmışlardır (Yaman, 2002: 7).



Görsel 110. 'd' Grubu'nun birinci sergi katalog kapağı

D grubunun kuruluşunda psikolojik ve ideolojik sebepler rol oynamıştı. “Psikolojik sebeplerin başında, resmi cemiyetlerin kırtasiyeciliğinden kurtulmak, ideolojik sebeplerin başında da <<yaşayan sanat>> ı memlekete yaymak geliyordu (Berk, 1943: 52)”. ‘Yaşayan sanat’ kavramı Yaman (2002: 8)’de belirtildiği üzere “Grup üyelerinin çoğu Paris’te çeşitli atölyelerde çalışmış, özellikle Andre Lhote’un ‘kübist’ ve ‘yapısalcı’, Fernard Leger’in ‘sentetik kübist’ biçim anlayışını, ‘yaşayan sanat’ söylemiyle Türk sanat ortamına dâhil etmiş ve akademik izlenimciliğe de karşı çıkmıştır (Yaman, 2002: 8)”. “Onlar yalnız bizdeki ölü izlenimciliğe karşı idiler (Turani, 1977: XI)”. “*d Grubu* Türk resim sanatında bir fenomendir. Fakat *d Grubu*, çevresinin olaylarından, gerisinden ilerisinden soyutlanamaz. O bir bütündür (Çoker, Adnan Çoker’le söyleşinden Yaman, 2002: 43)” (Görsel 111, 112).



Görsel 111. Nurullah Berk, “İskambil Kâğıtlı Natürmort”, 1933



Görsel 112. Cemal Tollu, “Alfabe Okuyan Köylüler”, 1933, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Türk Devleti'nin 1930 yıllarında güçlenen halkçılık ve ulusçuluk programının doğrultusunda ülkeye 'yeni' ve 'ulusal' bir yön verilmesi gerektiğini savunan CHP Hükümeti'nin politikasını benimsemiş olan d grubu üyeleri, Batı'daki yeni eğilimleri çok sayıda sergi düzenleyerek halka tanıtmaya ve göstermeyi amaçlamışlardır. “1960'ta düzenlenen son sergiyle birlikte yurtiçinde on altı sergi açan grubun ilk on beş sergisi, 1933-1951 tarihleri arasında gerçekleşmiştir (Yaman, 2002: 8)”.

1935 yılında CHP Kurultayı toplanarak köylere öncelik verme politikası kapsamında 'Köy Enstitüleri'ni kurmaya karar vermiştir. 1937'de ilk Köy Enstitüleri Eskişehir, Çifteler'de kurulmuştur. Devlet bu programın içerisinde destek kredisi açmış, toprak reformu ile köylüler toprak sahibi yapılmış ve köylüden alınan aşar vergisi de

kaldırılmıştır. 1932’de kurulan *Halkevleri* ile halk; kültür, sanat, spor, tiyatro alanlarında girişimlerde bulunmaya teşvik edilmiştir. Dünya Klasikleri Türkçeye çevrilip halkevleri kitaplıklarına dağıtılarak daha çok okura ulaşması sağlanmıştır. Köy Enstitüleri’nin amaçları arasında ülkenin ihtiyacını karşılayacak sayıda öğretmen yetiştirmenin yanı sıra ‘usta öğretici’ yetiştirilmesi de yer almıştır. Köy Enstitüleri, 1948 yılında öğrenci alımını durdurmuş, 1953 yılında da İlköğretim kurumlarının programı ile birleştirilmiştir (Doğan, 2003: 26-27).

Bu sırada, Anadolu folklorunu araştırma ve Batı sanatı ile sentezleme amacıyla 1938-1943 yılları arasında ressamların çoğunun kendi bütçeleriyle birkaçının da devlet desteğiyle yurdun çeşitli yerlerine özellikle yaz aylarında geziler yaparak resim yapmaları sağlanmıştır. Bu dönemde yapılmış olan resimler ‘*Yurt Gezileri*’ adı altında Türk Resim Sanatı tarihinde önemli bir yere sahiptir (“19’uncu Yüzyıldan 1960’a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey” 2012: 103). Yurt Gezileri’nin ve Cumhuriyet Halk Partisi’nin yönlendirdiği İnkılap Sergileri’nin sürdürülmesinde Yeniler Grubu üyeleri büyük katkıda bulunmuştur (Duben, 2007: 17). Bu etkinlik çerçevesinde yurdun çeşitli yörelerine gönderilmiş olan sanatçılar arasında *Abidin Dino*, *Ali Karsan*, *Ayetullah Sümer (1905-1979)*, *Cevat Dereli*, *Malik Aksel (1903-1987)*, *Refik Epikman*, *Sabiha Bozcalı (1903-1998)*, *Feyhaman Duran*, *Seyfi Toray (1900-1975)* ve *Zeki Faik İzer* bulunmaktadır (Ünder, 2003: 45).

Öte yandan zengin folklorik değerlere sahip olan Anadolu yörelerinin halk müziği alanındaki zengin birikimlerinin inceleme ve derlemesi amacıyla ünlü Macar besteci *Béla Bartók (1881-1945)*, 1936 yılında Türkiye’ye gelmiş ve bu konuda ayrıntılı araştırmalar yapmıştır (Tansuğ, 2012: 216).

#### **2.14. Yeniler Grubu (Liman Ressamları, 1940-1952)**

Yeniler Grubu, d Grubu’nun sadece batı tekniklerini aktaran fazla ölçüde biçimci sanat anlayışına karşın, Türk toplumunun sorunlarıyla ilgilenen ve bunları eserlerinde yansıtma kaygısı güden ve Türk’e özgü bir sanat yaratmayı çabalayan sanatçılar tarafından 1940 yılında kurulmuştur (“19’uncu Yüzyıldan 1960’a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey” 2012: 106; Musal, 2010: 32). Grubun oluşmasında akademideki hocaların özellikle *Leopold Levy*’nin (1882-1966) katkısı büyüktür (Doğan,

2003: 28). Üyelerin arasında **Nuri İyem** (1915-2005), **Abidin Dino** (1913-1993), **Ferruh Başağa** (1914-2010), **Haşmet Akal** (1918-1960), **Avni Arbaş** (1919-2003), **Selim Turan** (1915-1994), **Mümtaz Yener** (1918-2007), **Agop Arad** (1913-1990), **Fethi Karakaş** (1916-1977), **Nejat Melih Devrim** (1923-1995), **Turgut Atalay** (1918-2004) yer almıştır (Doğan, 2003: 29; Özpınar, 2007: 108). Grubun ilk açtığı sergi 28 Mart 1940 tarihinde ‘Liman Resimleri’ sergisi olarak adlandırılmasının ardından Yeniler Grubu ‘*Liman Ressamları*’ olarak da anılmıştır. Bu sergide yer alan eserler İstanbul Limanı ve çevresindeki kıyı semtlerinde yaşayan yoksul halkın, özellikle balıkçıların yaşam görüntülerini oluşturan konulardan oluşmuştur. Abidin Dino ve Selim Turan Liman Sergisi’nin ardından gruptan ayrılmıştır. 1942’de açtığı ‘Kadın’ konulu serginin ardından 1951’e kadar toplam yirmiye yakın sergiyi düzenledikten sonra grup 1952’de dağılmıştır. Yeniler Grubu, 1940 ve 1960 yılları arasında resim sanatında figüratif ve toplumsal gerçekçi bir anlayışla yoluna devam etmiştir (Doğan, 2003: 29-31) (Görsel 113, 114).



Görsel 113. Avni Arbaş, “Çiçek Koklayan Kız”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55 x 38 cm



Görsel 114. Nuri İyem, "Tarlada Sohbet"

1930-1945 yılları arasında Türkiye’de çalışmalarını sürdüren *d Grubu* ve *Yeniler Grubu* üyeleri arasından seçilmiş olan sanatçıların eserleri ile aynı tarihte Macaristan’da çalışmış olan *Öncü Sanatçılar*’ın eserleri incelenecektir.



Görsel 108. Gyula Derkovits, "Mahkeme Kararı", Tuval Üzerine Yağlı Tempera, 61 x 51 cm, 1930, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte



Görsel 112. Cemal Tollu, "Alfabe Okuyan Köylüler", 1933, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Bu inceleme için, **Gyula Derkovits**'in (1894-1934) 1903'te yapmış olduğu "Mahkeme Kararı" adlı eseri ile *d Grubu*'ndan **Cemal Tollu**'nun (1899-1968) 1933'te yapmış olduğu "Alfabe Okuyan Köylüler" isimli resmi seçilmiştir (Görsel 108, 112). Her iki ressam da halk ve halkın yaşamına dair unsurlara karşı hassas olmuşlar, eserlerinin konusu olarak da toplumsal olayları tercih etmişlerdir. Bu yüzden her iki resmin konusu da okumadır. Tollu'nun resminde çobanlık yapan üç kadının okumayı öğrenme çabası gösterilmiştir. Derkovits ise kendi hayatına dair bir hikâyeyi eşiyile birlikte betimlediği oto portresinde anlatmıştır. Sanatçının elindeki metin, kira borcundan dolayı evden tahliye edileceklerini haber veren mahkeme kararıdır. Sanatçı kararı okurken, eşi kaygı dolu ve meraklı bakışlarla adeta nefes almadan onu dinlemektedir. Eğer resimdeki ilgili alan büyütülürse mahkeme kararı açıkça okunabilmekte. Tollu'nun resminde ise metnin içeriği tam olarak okunamamakla birlikte isminden de anlaşılacağı gibi yeni Türk alfabesidir. Resimde Latin alfabesini kullanmaya başlayan Yeni Türkiye'nin kırsalındaki çoban kadınların bile bu duruma uyum sağlama çabaları ve arzuları dile getirilmiştir. Tollu, içerikte vurgulanan coğrafi yapı ve kırsal yaşamın gerçeklerini, seçtiği koyu ve sıcak tonlarla ilişkilendirmiş, yoğunluktaki kızıl tonları yeşilin tonlarıyla dengelerken tamamlayıcı renk zıtlığından yararlanmıştı. Derkovits ise sıcak-soğuk renk zıtlığını tercih ettiği kompozisyonunda resmin atmosferini belirleyen güneşin yakıcı sıcaklığını geniş sarı alanlarla hissettirmektedir.

Her iki resme de izleyici üstten bakış açısıyla bakmakta, hatta resmin içine dâhil olarak oturur pozisyonundaki figürlerin yanında ayakta durduğu hissine sahip olmaktadır. Böylece izleyici her iki resimde de seyreden değil o an orada olan bir şahit konumundadır. Tollu'nun resminde okumayı öğrenme çabası içinde olan kadınların hayatında olumlu anlamda yeni bir dönemin başlayacağı umudu işaret edilirken Derkovits'in resminde ise olumludan olumsuzluğa doğru bir akışla umutsuzluk ve zor zamanların yaşanacağı işaret edilmektedir. Her iki resminde de hayvan figürlerinin önemli roller üstlendiği düşünülmektedir. Tollu'nun betimlediği koyun, kuzu ve koç gibi küçükbaş hayvanlar, yeniden doğuşun ve saflığın, masumiyetin, temizliğin sembolü olarak, okumayı öğrenmeye çalışan masum Anadolu kadınına açılan yeni dünyanın da sembolü olmuştur. Derkovits'in resminde ise komşu binanın çatısındaki kuşu yakalamaya çalışan kedinin gölgesi evden çıkartılma tehlikesinin sembolü gibi geniş bir alanda resmin merkezinde yer almaktadır (Molnos, 2012: E-Dergi Makalesi).

Macar *Öncü Sanatçılar*'ın bir diğer temsilcisi **Imre Ámos**'un (1907-1944) 1933 yılında yapmış olduğu “Çeşmede” adlı resmi ile *Yeniler Grubu*'ndan **Nuri İyem**'in (1915-2005) “Tarlada Sohbet” isimli resmi incelenecektir (Görsel 109, 114).



Görsel 109. Imre Ámos,  
“Çeşmede”, Tuval Üzerine  
Yağlı Boya, 99 x 69 cm,  
1933, Özel Koleksiyon



Görsel 114. Nuri İyem, “Tarlada Sohbet”

İyem'in resminde dinlenmek için oturan ve yanlarında su testisiyle betimlenmiş tarlada çalışan köylü kadınları anlatılmaktadır. Ámos'un resminde ise çeşme başında su almak için bekleyen kadınlar anlatılmıştır. Toprak; bereket, su; hayat, kadın; candır, berekettir. Bu durum hem Macar sanatçının hem de Türk sanatçının bakış açısıyla dile gelmiştir. Kadınlar; yapılı, güçlü, kendinden emin tavırları ve belli bir ismi değil bir kavramı işaret eden betimlemeleriyle yerel olandan evrensel değerlere doğru geçişi simgelemektedir. İyem'in resmine hâkim olan sıcak tonlar Ámos'un resminde yerini soğuk renklere bırakmıştır. İyem'in resminin açık tonları konturlarla güçlenmektedir. Kadınların yuvarlak formları, kompozisyon elemanlarının dikey, yatay ve diyagonal yönleriyle dengelenmiştir. Figürlerin kompozisyonun sınırlarına kadar dayanan büyüklükleri ve mekâna hâkim olan konumları kadının gücünü, hâkimiyetini ve var oluş sebebini işaret eder gibidir. İyem'in dinlenirken sohbet eden kadınları aralarındaki dostluğa dikkat çekmektedir. Ámos'un resminde ise dalgın bakışlarla uzaklara bakan ön plandaki kadın yanındaki diğer kadının varlığından habersiz gibidir. Her iki resimde de kadın portreleri kadın huzurunun ve sabrının evrensel simgeleridir. Çeşmeden su taşımak her çağda ve

her kültürde kadının devi olmuştur. Temiz su hayatın sembolüdür. eşmeden su alınması temiz kaynaktan beslenilmesi anlamına gelmektedir. Böylece kadınlar, temiz kaynaktan beslenmiş olan hayatın sorumlularıdır. Bu iş, sonsuzluk ve evrenselliği ile hayatın kendisidir.

### 3. 1945-1970 YILLARI ARASINDA ETKİN OLAN YÖNELİŞLER

Türk Resim Sanatı, 1950 yıllarına kadar Orhan Koçak'ın belirttiği gibi “Batı tekniği artı ulusal kültür” eksenini etrafında şekillenmiştir. 1950-60 yıllarında ise yerellik-evrensellik gibi kavramların tartışılmaya başlamasıyla hem gelenekle toplum arasındaki ilişkiyi kurmayı sağlayan soyut sanatın güçlü etkileri hem de Türkiye'nin dünyaya açılma eğiliminin güçlenmesi, özellikle elçiliklere bağlı kültür merkezlerinde sergilerin açılması ve sanatçıların Venedik, Sao Paulo gibi bienallere katılmaya başlamaları sanat ortamında yaşanan güçlü etkiler olmuştur (Hasgüler, 2013: 17).

Uzun bir süre ara verilen yurtdışına eğitim için gönderilme programına, 1960'lı yılların sonlarında tekrar başlanmış ve sanatçıların ülkeye döndükten sonra, dönemin eğitim kurumlarında görev almaları Türkiye'nin sanat ortamında belli bir ivme kazanmasında etkili olmuştur (Hasgüler, 2013: 56).

#### 3.1. Türk Sanatçıların Batı Ülkelerindeki 1945 Sonrası Çabaları

II. Dünya Savaşı başlamadan önce *Hale Asaf*, *Mihri Müşfik* ve ***Fikret Mualla*** (1903-1967) Avrupa'ya giden sanatçıları arasındadır. Picasso gibi birçok ünlü sanatçı ile arkadaş olmuş, Fovizm'in renk anlayışını rahat fırça darbeleriyle birleştirerek kendine özgü bir dışavurumculuğu tuvale aktarma yolunu seçmiş olan Fikret Mualla Fransa'ya yerleşmiştir (Görsel 115). II Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte Türkiye'den Paris'e giden sanatçıları arasında Budapeşte'de de yaşamış ***Fahrelnissa Zeid*** (1903-1991), *Nejat Melih Devrim*, *Avni Arbaş*, *Nurullah Berk* bulunmaktadır (Görsel 116). *Selim Turan*, *Sabri Berkel*, *Hakkı Anlı* (1906-1991), *Nedim Günsur*, *Fatma Tiraje Dikmen* (1925-2014), ***Mübin Orhon*** (1924-1981), *Arif Kaptan*, *Aliye Berger* (1903-1974), *Cihat Burak* (1915-1994) da Paris'e gitmiştir. (“19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey” 2012: 117; Topuz, 2014: 57-59) (Görsel 117).

İstanbul'da 1977 yılında yaşamlarını yurt dışında sürdüren sanatçılarıdan yirmi kadarını bir arada görme fırsatına sağlamış olan bir sergi açılmıştır. Paris'te uzun yıllar yaşayan sanatçıları arasında *Hakkı Anlı*, *Abidin Dino*, *Selim Turan*, *Adnan Varınca* (1918-2014), *Avni Arbaş*, *Nejat Melih Devrim*, *Erdal Alantar* (1932-2014), *Yüksel Arslan* (1933-),

*Sarkis Zabunyan (1938-), Gürkan Coşkun (Komet) (1941-) ve Utku Varlık (1942-)* bu sergiye katılmıştır (Tansuğ, 2012: 253).

1962'den resim çalışmalarını Amerika Birleşik Devletleri'nde sürdürmüş olan *Burhan Doğançay*'ın (1929-2013), 'Wall-Painting' ismi verilen soyut bir resim akımı alanında çaba göstermesinin dışında *Erol Akyavaş (1932-1999)* ve *Bedri Baykam (1957-)* da New York'ta çalışmalarına devam etmiştir (Tansuğ, 2012: 253, 262). Soyut sanat alanında özgün ve nitelikli çalışmalarıyla bilinen *Müzehher Bilen Pasin (1933-2008)* 1961'de Münih'e 1962'de ise Paris'e gitmiştir<sup>44</sup>, *Ömer Kaleşi (1933-)* Avrupa gezisini yaptıktan sonra 1965'te Paris'e yerleşmiş<sup>45</sup>, renkçi planda virtüöziteye ulaşan *Yasemin Şenel (1953-)* Belçika'da, Fütürist çalışmalar üreten *Timur Kerim İncedayı (1942-)* Roma'da çalışmıştır (Tansuğ, 2012: 260). 1946'da *Melek Celal Sofu* Münih'e yerleşmiştir<sup>46</sup>.

Yurt dışında yaşayan Türk ressamlar konusunda belli bir dağılım tablosunun tamamlanması için Almanya'ya gidenlerden de bahsetmek gerekmektedir. Viyana fantastik resim ekolü çevresinde çalışan *Erol Deneç*'in (1941-) dışında gerçeküstücü ve yeni ekspresyonizme kayan resimleriyle *Mehmet Gün (1954-)* yer almıştır. Berlin'de yaşayan ressamlardan kadın imgesini sıkça kullanan *Mehmet Güler (1943-)* ve Almanya'da çalışan gurbetçi Türk işçilerinin yaşantılarını ele alan *Hanefi Yeter (1947-)* de bu sanatçılar arasındadır (Tansuğ, 2012: 267-268).

---

<sup>44</sup> <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=381&sectionID=5&lang=TR&bhcp=1> (Erişim Tarihi: 10.03.2015)

<sup>45</sup> [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=884](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=884) (Erişim Tarihi: 10.03.2015)

<sup>46</sup> <http://www.uludagsozluk.com/k/melek-celal-sofu/> (Erişim Tarihi: 10.03.2015)



Görsel 115. Fikret Mualla, "İsimsiz", 1957

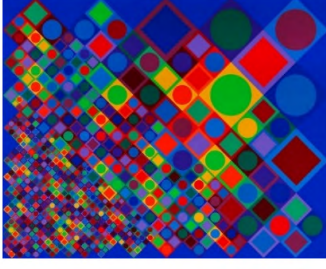


Görsel 116. Fahrelnissa Zeid, "Cehennemim", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 205 x 528 cm, 1951, İstanbul Modern Koleksiyonu, Şirin Devrim ve Prens Saad Bağış



Görsel 117. Mübin Orhon, “Soyut Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 150 cm, 1963

Türk ressamlar, II. Dünya Savaşı bittikten sonra kendilerini geliştirmek ve uluslararası yönelişlere katılmak için yurt dışına gitmişlerdir. Macar ressamlar ise farklı bir nedenle; özgür ortamda sanat yapmak için yurt dışına gitmek zorunda kalmışlardır. Her iki ülkede de bu durum 1970’li ve 1980’li yıllara kadar devam etmiştir. Yabancı ülkelerde kalmış olan Macar ve Türk ressamların eserlerinin incelenmesinde *Victor Vasarely*’nin (1908-1997) büyük ihtimalle 1960’lı yıllarda yapmış olduğu resmi “Marsan-2” ile *Fahrelnissa Zeid*’in (1901-1991) 1951’de yapmış olduğu “Cehennemim” adlı resmi incelenecektir (Görsel 89, 116).



Görsel 89. Victor Vasarely, "Marsan-2", Vasarely Müzesi, Pécs



Görsel 116. Fahrelnissa Zeid, "Cehennemim", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 205 x 528 cm, 1951, İstanbul Modern Koleksiyonu, Şirin Devrim ve Prens Saad Bağışı

Victor Vasarely, Op Sanatı'nın en önemli temsilcilerinden biri olarak bilinmektedir. "Marsan-2" de Op Sanatı'nın özel üç boyutlu illüzyonu görünmez, ancak resmin derinliği ve hareketi kolaylıkla görülebilir. Resmin sol alt köşesinde yer alan küçük birimler halindeki öğelerin derinlerden hızlıca yukarıya (sağ üst köşeye doğru) yönelmeleri, büyüyerek hareket eden su içindeki hava kabarcıkları gibidir. Bu fişkırmaya hissi veren hareket, hem birim zıtlıkları hem de renk zıtlıkları ile yaratılmış bir yanılsamadır. Bu zıtlıkların yarattığı titreşimler izleyicide yüzeyde oluşan bir hareketlilik algısı yaratmakta ve resmi son derece dinamik kılmaktadır. Fahrelnissa Zeid'de "Cehennemim" adlı resminde kullandığı öğelerin boyutlarını değiştirerek elde ettiği titreşimler ve iç içe geçmiş yapıyla adeta bir girdap yaratarak izleyiciyi de bu girdabın içine çekmektedir. Resmi renk etkileri, birim ve biçim zıtlıkları gibi plastik öğelerine göre değerlendirmenin yanı sıra bunların izleyicide bıraktığı psikolojik etkilerle anlamaya çalıştığımızda; bizi girdabın merkezine doğru çeken çekim gücünü, fırtınaya varan rüzgârın şiddetini, çıkardığı güçlü ve uğultulu sesi duyabiliriz. Vasarely, birbirinin tekrarı olan belli bir düzende bir araya getirilmiş farklı boyutlarda kare ve daire kullanırken hem öğe seçimiyle hem de kompozisyonunun kurgusuyla geometriyi sadece bir bilim olmaktan çıkartarak sanatla taçlandırmış adeta estetiğin bir unsuru haline getirmiştir. Zeid'in resmi ise belli bir düzene tabi olmadan ruhunun derinliklerindeki özgürlüğe olan açlığı işaret eder gibi bir araya getirdiği benzer fakat farklı boyutlardaki biçimleriyle açığa çıkan yoğun bir duygu durumu ve iç yaşantı açığa çıkmaktadır. Vasarely ilk bakışta izleyicinin zihnine dokunurken Zeid ruhuna dokunmaktadır. Vasarely'nin resmindeki güçlü sıcak-soğuk renk zıtlığı 'neşe' saçarken Zeid'in resminde sarı ve kırmızı, siyah ve beyazın mücadelesi 'ateş ve suyun, cennet ve cehennem, günahlarla sevapların, nur ve karanlığın mücadelesini hissettirmektedir.

Macaristan'da 1945-1970 yılları arasındaki durumu; 1956 Devrimi ve Özgürlük Savaşı'ndan sonra sağlama döneminde Sosyalist sanat kurum sistemi tekel durumuna gelmiştir. Resmi sanatçılar, *Macar Güzel ve Endüstriyel Sanatçıların Birliği*'nde toplanmıştır. Bu birliğe katılmak isteyen üyelerin ülkede tek olan Macar Güzel Sanatlar Akademisi'nden veya Macar Tatbiki Sanatlar Akademisi'nden mezun olması gerekmektedir. *Macar Güzel Sanatlar ve Tatbiki Sanatlar Birliği*'nin üyesi olmak, 1952'de kurulmuş olan *Macar Sanat Vakfı*'nın üyesi olmasıyla eşit kabul edilmiştir. Vakıf üyeleri arasında her alandan sanatçılar yer almıştır. Örneğin; şairler, besteciler, müzisyenler, ressam, heykeltıraşlar, tiyatro sanatçıları vs toplanmıştır. *Macar Sanat Vakfı*'nin üyesi olmak geçim probleminin çözümü olmuştur. Çünkü sanatçılar yaşayacakları alanları ve atölyelerini, iş imkânlarını, emeklilik maaşlarını, sosyal yardımı bu kurumdan almışlardır. Vakfın bir yan işletmesi, eserlerin satışıyla ilgilenerek her yıl her üyeden en az bir eser satın almıştır. Vakfa bağlı olan başka bir şirket ise, yarışmalar, ihalelerin ilanı, siparişlerin dağıtımını, sergiler gibi konulardan sorumlu olmuştur. Vakfa bağlı olan özellikle de akademilerden yeni mezun olan genç sanatçılara ekonomik destek sağlamak için 1958'de *Genç Güzel Sanatçıların Stüdyosu* kurulmuştur.

Bu tarihlerde Avangard sanatçılar okuldan mezun olamadığı için vakfa da üye olamadıklarından işsiz durumda kalmışlardır. Macaristan Sosyalist Devleti'nde işsizlik durumu mümkün değildir. Buna rağmen kişi işsiz kaldığında '*herkes için tehlikeli, işten kaytaran*' bir adam olarak polis tarafından gözaltına alınma ihtimaliyle sonuçlanır. Ayrıca tüm halkın yurt dışına seyahat etmesi engellenmiştir.

Ancak 1956 Devrimi'nden sonra ve 1970 yıllarında sadece sanatçıların büyük kısmı değil aynı zamanda özgür olmak isteyen bireyler de yasadışı yollardan ülkeyi terk etmişlerdir (Beke vd. 2002: 339-340).

Resmi sistem/devletin bakış açısı, sanat gruplarının oluşmasını ve kurulmasını engellemiştir. Bunun yanı sıra 'sansür kurulu' üyeleri, eserleri '*Desteklenmiş*', '*Tahammül Edilmiş*' veya '*Yasaklanmış*' kategorisinde değerlendirmekle görevlendirilmiştir.

Macar sanatçılar, 1950-60 yılları arasında Avrupa'da 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmış olan tüm resim akımlarıyla yüzyılın evrensel sorunlarını sanat yoluyla çözmeye çalışmışlardır (Beke vd. 2002: 358). Birçok sanat eğilimi ortaya çıkmakla birlikte

sanatçılar genellikle, Soyut Sanat ve Gerçeküstüçülük gibi iki üslup üzerinde yoğunlaşmışlardır.

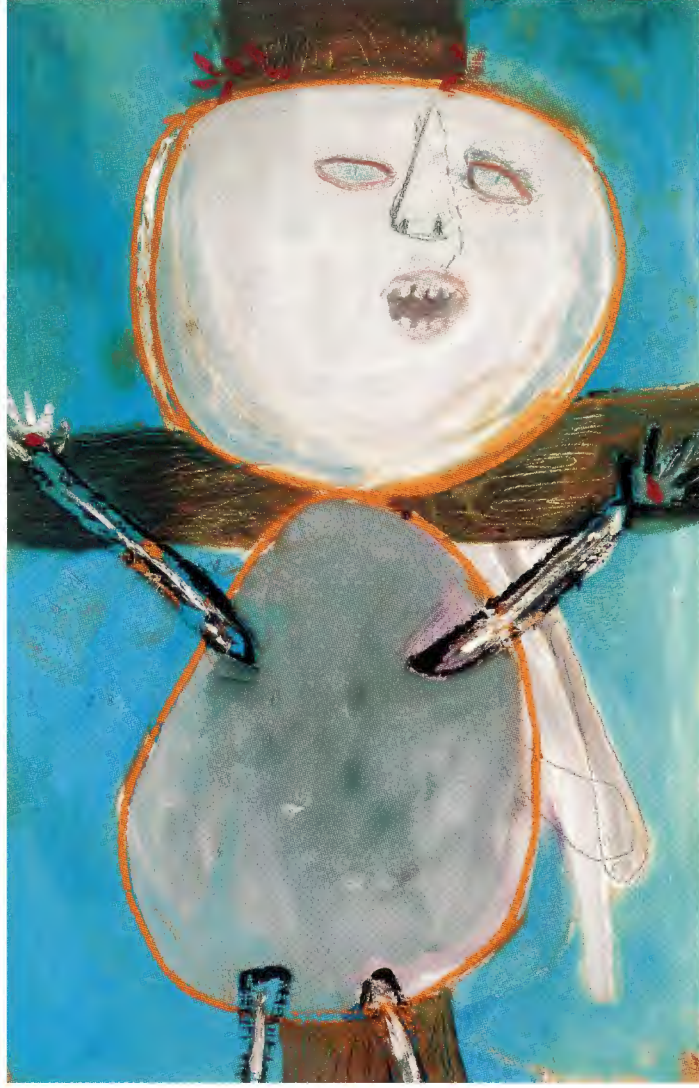
### 3.2. Macaristan’da Avrupa Okulu (1945-1949)

20. yüzyılın ilk yarısında Macar resim sanatının önemli isimleri arasında yer alan; Ferenczy, Csontváry, Vajda ve Derkovits tarafından dönüştürülen ve yenilenen, yüzyılın değerlerini içinde barındıran, sanat değerlerinin ve estetik bilincin yerleşmesi 'Avrupa Okulu' sanatçılarının mirası olmuştur (Pataki, 2004: 30-31) (Görsel 118, 119). Bu okula mensup sanatçılar arasında, *Dezső Korniss* (1908-1984), *Endre Bálint* (1914-1986), *Margit Anna* (1913-1991), *Piroska Szántó* (1913-1998), *Endre Rozsda* (1913-1999), *Jenő Gadányi*, *Béla Bán* (1909-1972), *Géza Bene* bulunmaktadır.

Dünya Savaşları’ndan sonra Avrupa ve Avrupa ideali çökmüş, yerle bir olmuştur. 1945’te kurulmuş olan Avrupa Okulu’nun manifestosu; ‘*Avrupa çöktü, mahvoldu. Avrupalı yaşama, adama ve bütün Avrupalı topluma anlam veren canlı Avrupa Okulu’nu yaratmamız gerekmektedir*’ amacıyla tanımlanmıştır. Sanatçılar dört yıl boyunca 38 sergi açmış, tartışma geceleri düzenlemiş ve afişler yayımlamıştır. Bu afişler baskı tekniği kullanılarak üretilmiş ve halkı bilgilendirme konusunda önemli roller üstlenmiştir. COBRA Grubu ile ve başka o dönemde önemli rol oynayan Avrupalı sanat grupları ile ilişki kurmuş olan bu grubun faaliyetleri resmi kültür siyaseti tarafından sonlandırılmıştır (Andrási, 1999: 122-127).



Görsel 118. Dezső Korniss, “Circirböceği Düğünü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 119 x 300 cm, 1948, Ferenczy Müzesi, Szentendre



Görsel 119. Margit Anna, “Teneke İsa”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40 x 60 cm, 1947, Özel Koleksiyon

### 3.3. ‘Dört Dünya Bölgesi İçin Galeri’ (1946)

1946 yılında Avrupa Okulu’ndan ayrılmış olan sanatçılar tarafından kurulmuştur. Bu sanatçılar arasında *Ferenc Martyn* (1899-1986), *Tihamér Gyarmathy* (1915-2005), *Tamás Lossonczy* (1904-2009), *Gyula Marosán* (1915-2003), *János Martinszky* (1909-1949), *Magda Zemlényi* (1899-1965) bulunmaktadır. Bu sanatçılar, uluslararası non-figüratif eğilimlere doğru yönelmiş olan sanat ve bilimin yeni ilişkisine göre mikro ve makro evreninin ve makinelerin strüktürünü araştırmışlardır (Beke vd. 2002: 335-336) (Görsel 120, 121).



Görsel 120. Tihamér Gyarmathy, “Işıklar ve Gölgeleler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 80 cm, 1947, Janus Pannonius Müzesi, Pécs



Görsel 121. Tamás Lossonczy, “Gömme”, 1946

### 3.4. On'lar Grubu (1946-1954)

*Bedri Rahmi Eyüboğlu*'nun (1911-1973) atölyesinde çalışmış olan öğrenciler *Nedim Günsur* (1924-1994), *Orhan Peker* (1927-1978), *Turan Erol* (1927-), *Leyla Gamsız* (1921-2010), *Mustafa Esirkuş* (1921-1989), *Mehmet Pesen* (1923-2012) tarafından 1946 yılında kurulmuştur (Musal, 2010: 34; Özpınar, 2007: 108). Hocaları, Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan etkilenmiş olan grubun amacı, Anadolu folklorik öğeleriyle Batı resim anlayışını birleştirmek olmakla birlikte batı-doğu sentezi görüşü doğrultusunda resim yapmak olmuştur (Görsel 122, 123, 124). Bu nedenle Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan ilk serginin iki afişinden biri El Greco'nun eseri diğeri ise bir Anadolu motifi ile hazırlanmıştır ("19'uncu Yüzyıldan 1960'a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey" 2012: 112; Musal, 2010: 34).



Görsel 122. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "İsimsiz"



Görsel 123. Nedim Günsur, “İsimsiz”



Görsel 124. Leyla Gamsız, “Figürlü Kompozisyon”, Kartona Marulfe Kâğıt Üzeri Yağlı Boya,  
48 x 61 cm

1946 ve 1954 yılları arasında kalan dönemde Türkiye’de *On’lar Grubu* ile aynı tarihlerde Macaristan’da *Avrupa Okulu (1945-1949)* ve *’Dört Dünya Bölgesi İçin Galeri’ (1946)* adlı gruplar etkin olmuştur. Bu iki Macar gruptan birer sanatçının resimleriyle On’lar Grubu’ndan seçilmiş olan iki ressamın resimleri incelenecektir.

Avrupa Okulu’ndan *Dezső Korniss*’in (1908-1984) 1948’de yapmış olduğu “Cırcırböceği Düğünü” adlı resmi ile *Nedim Günsur*’un (1924-1994) “İsimsiz” resmi incelenecektir (Görsel 118, 123).



Görsel 123. Nedim Günsur,  
“İsimsiz”



Görsel 118. Dezső Korniss, “Cırcırböceği  
Düğünü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 119 x 300  
cm, 1948, Ferenczy Müzesi, Szentendre

Nedim Günsur, balıkçılıkla geçinen köyün huzurlu, sakin ve sıcak sıradan bir öğleden sonrasını betimleyen resmi bir nakkaşın elinden çıkmış minyatür tadındadır. Çay ocağı, çardak, masa, sandalye ve figürlerin dikey konumlarına karşın, denizin sahille buluştuğu kıyı çizgisi ve denizin gökyüzüyle buluştuğu ufuk çizgisi, resmi yatay olarak farklı alanlara bölerek, hem dikey öğeleri hem de kompozisyonu dengelemektedir. Resimdeki eleman sayısındaki çokluğa ve güneşin yaydığı sıcaklığa rağmen ortam yine de sessiz, huzurlu ve dingin bir algı yaratmaktadır. Bu durum minyatür sanatı örneklerinin izleyicide bıraktığı duygularla aynıdır. Dezső Korniss’in “Cırcırböceği Düğünü” adlı resmi cırcırböcekleri gibi gürültülü ve hareketlidir. “Cırcırböceği Düğünü” aslında bir Macar çocuk şarkısıdır. Şarkının hikâyesi; bir cırcırböceğinin sinek ile evlenmek istemesi ve onların düğününü anlatmaktadır. Düğüne katılan herkes de doğal olarak hayvanlardır. Örneğin, dağ faresi; sağdıç, kurt; kasap, tilki; aşçı kadın, orkestranın üyeleri diğer misafirler de hayvanlardır. Düğün sırasında coşkuyla dans eden konuklar düğünün sonunda çıkan kavgada birbirleriyle dövüşmüşlerdir. Ayrıca yemek hazır olduğunda artık

damat kaçmıştır<sup>47</sup>. Resmin kompozisyonu hikâyenin evrenselliğine vurgu yaparcasına ‘açık’tır. Günsür’un tercih ettiği yatay ana yön bu resimde de dikkat çekmektedir. Ancak Korniss kompozisyonu üç değil iki yatay alana bölmüştür ve diğer tüm elemanlar bu ana yöne hizmet eden dikey konumdadır. Her iki resim de beyazla vurgulanan açık mavi, siyah ve sıcak toprak renkleri ile yapılmıştır. “Cırcırböceği Düğünü” şarkılı hikâye Macar tarihinde uzun bir geçmişe sahiptir ve günümüzde de hala anaokullarında çocuklara söylenir ve öğretilir. Müzik ve şarkı yoluyla evrensel ve kültürel bir öğretme metodu olarak gelenekselleşmiştir. Bu hikâye hayvanlarla anlatılmış bir insan masalıdır. Sosyal yaşamı ve toplumsal değerleri işaret eder. Bu anlamda da Nedim Günsür’un resmindeki evrensel değerlerle ortak noktalar kurulabilir.

*Tihamér Gyarmathy*’nin (1915-2005) 1947’de yapmış olduğu “Işıklar ve Gölgeler” adlı resmi ile *Leyla Gamsız*’ın (1921-2010) “Figürlü Kompozisyon” adlı resmi incelenecektir (Görsel 120, 124).



Görsel 120. Tihamér Gyarmathy, “Işıklar ve Gölgeler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 80 cm, 1947, Janus Pannonius Müzesi, Pécs



Görsel 124. Leyla Gamsız, “Figürlü Kompozisyon”, Kartona Marufle Kâğıt Üzeri Yağlı Boya, 48 x 61 cm

Leyla Gamsız’ın resmi figüratif, Tihamér Gyarmathy’nin eseri ise non-figüratiftir. Ancak her iki resmin açık-koyu, ışık-gölge ve sıcak-soğuk alanlarla sınırlanmış planlardan oluşmuş kurgusu vardır. Gamsız’ın resmi Kübist, Gyarmathy’nin ise Strüktüralisttir. Gamsız; sıcak soğuk, Gyarmathy ise açık koyu zıtlığını kullanmıştır. Gamsız’ın

<sup>47</sup> <http://mek.oszk.hu/05200/05235/html/erdekes.htm> (Erişim Tarihi: 18.07.2015)

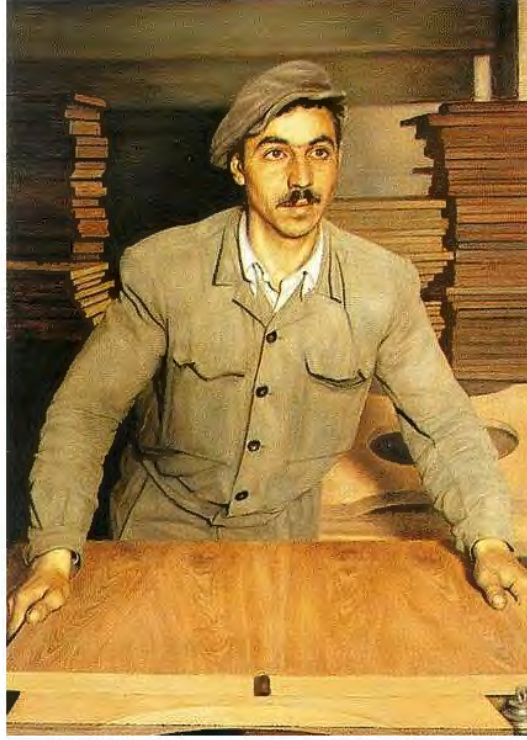
kompozisyonunda atölye içinde iki modele perde, çiçek, yatak, sandalye ve çarşaf izlenimi veren öğeler eşlik etmektedir. Rahat bir şekilde uzanmış olan model sıcak ve ışıklı renklerle vurgulanmış izleyicinin dikkati bu yöne çekilmiştir. Sandalyede oturan diğer model mekâna da yayılan soğuk renklerle birlikte arka planı işaret etmektedir. Resimde ışık sıcak renklerle gölgeler ise soğuk renklerle anlatılmıştır. Sanatçı modellerin kimliğini işaret eden ipuçlarını betimlemek yerine bedenlere ve bu bedenlerin resmin estetiğine nasıl katkıda bulunduğuna işaret etmiş, rengi ve ışığı bunun hizmetine sunmuştur. Gyarmathy'nin resminde de ana rolleri karanlık ve aydınlık alanlar oynamışlardır. Bir iç mekanı anlatan kompozisyonda belki de duvara asılmış olan resim, pencere, şovale, sehpa, raflar, lamba ve yatak izlenimi veren nesnelere bir atölye işaret edilmektedir. Sanatçının görünen gerçeği değil iç gerçekliğini aktarma çabası içinde olduğu eserde ışık en önemli plastik öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak ışık kaynağı doğal ya da yapay değil rengin kendi ışığıdır. Mümkün olduğunca sadeleşmiş biçimler aydınlık ve karanlık alanlarla güçlendirilerek yüzeyde bir çokseslilik yaratılmıştır. Parçalara ayrılmış bu biçimler karanlıklar içinde ışıklı renklerle yer yer görünürlük kazanırken yer yer de yitip gitmektedir. Bu nedenle parçaların hangi forma ait olduğu ya da o nesnelere tam olarak ne olduğu belli değildir, sadece benziyorlar ya da hatırlatıyorlar.

### **3.5. Macaristan'da Toplumcu Gerçekçilik (Sosyalist Realizm, 1950 Yılları)**

Macaristan'da 'Toplumcu Gerçekçilik-Sosyalist Realizm', Sosyalist Rejim döneminde siyasi ideolojiye paralel olarak ortaya çıkmıştır. Bu resimlerin ortak özellikleri; yüceltilmiş ideolojiyi, müdahale edilmiş gerçekliği, zayıf yönleri bile güçlü, hatta önemli kişilerin tasvirini ya da tasvirlerle yüceltilmiş kişileri göstermesidir. Örneğin; hem Rus hem Macar sosyalist siyasetçilerin (Stalin, Lenin, Mátyás Rákosi) çok sayıda portreleri yaptırılmıştır.

Macaristan kültür siyasetinin hedefi bu dönemde, sanatın geniş kitlelere ulaşması olmuştur. 1949'da Budapeşte'de açılan Sovyet Ressamların Sergisi buna örnek gösterilebilir. Bir yıl sonra 1950'de 'I. Macar Güzel Sanatlar Sergisi' başlığı ile kültür siyasetinin '*Toplumcu Gerçekçilik*' beklentisini karşılayan ya da karşılamayan resimlerle öne çıkan bir sergi açılmıştır (Görsel 125).

Toplumcu Gerçekçilik Macaristan’da sanatın geniş kitlelere ulaşması ve sanat yoluyla halkı bilinçlendirerek şekillendirmek için özellikle mimarlıkta, meydan heykellerinde ve duvar dekorasyonunda, duvar resmi olarak öne çıkmıştır (Andrási vd. 1999: 135-137).



Görsel 125. László Félegyházi, “Mobilya Fabrikasındaki Stahánovist<sup>48</sup> Adam”, 1949-50

### 3.6. Türkiye’de Toplumsal Gerçekçilik (1945-1970)

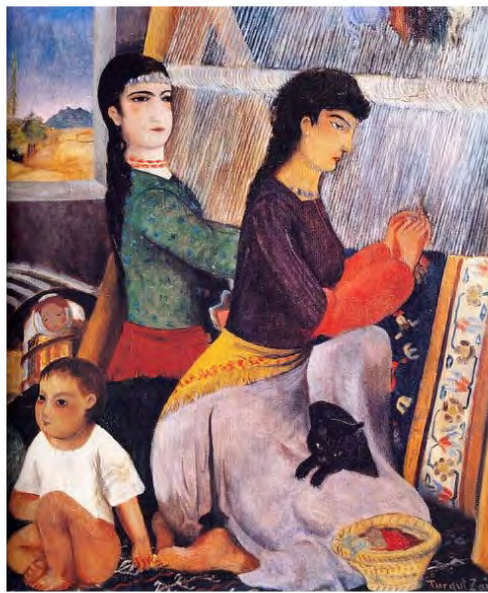
Doğan (2003: 32)’de belirtildiği üzere 1950’li yıllarda ülkede sanayileşmenin başlaması ile hem siyasal hem de ekonomik alanda birçok değişiklikler gerçekleşmesinin ardından köyden kentte göçler başlamış, bu göçlerle birlikte gecekondulaşma ve çarpık kentleşme toplumsal bir sorun haline almıştır. Köy-kent ikileminin yarattığı toplumsal ve kültürel çelişkiler, nüfus artışı ve sanayileşme çabalarından dolayı resim sanatında figür ağırlıklı bir yöreselliğe doğru yöneliş olan toplumsal gerçekçi resim anlayışı yaygınlaşmıştır (Kalaycı, 1998’den aktaran Ünder, 2003, 9).

<sup>48</sup> Stahánovist biri ise, iş yerinde en çok çalışanlarından seçilmiş ve ödüllendirilmiş kişilerine genelde kullanmış olan bir kelimesidir. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Sztahánovista\\_mozgalom](http://hu.wikipedia.org/wiki/Sztahánovista_mozgalom) (Erişim Tarihi: 28.05.2015)

Köylülerin kentlerde yeni yaşam tarzına uyum sağlama çabaları ya da kentleri köye dönüştürme becerileri, bazı sanatçıların çalışmalarına yansımıştır. *Neşet Günal* (1923-2002) *Turgut Zaim*, *Nedim Günsur*, *Neşe Erdok* (1940-), *Seyit Bozdoğan* (1941-), *İbrahim Balaban*, *Haşmet Akal*'ın (1918-1960) resimleri bu konular çerçevesinde şekillenmiştir (Musal, 2010: 41) (Görsel 126, 127).



Görsel 126. Neşet Günal, “Bunalım”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 144,5 x 178 cm, 1965, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Görsel 127. Turgut Zaim, “İsimsiz”

### 3.7. Yeni Dal Grubu (1959-1963)

Yeni Dal Grubu, Yeniler Grubu'nun toplumsal ya da toplumcu gerçekçi anlayışının bir devamı niteliğinde 1959 yılında kurulmuştur (Renda, 1982'den aktaran Musal, 2010: 36; Doğan, 2003: 31). Grup üyeleri, **İbrahim Balaban** (1921-), **İhsan İncesu** (1925-1994), **Kemal İncesu**, heykeltıraş **Vahi İncesu**, **Avni Mehmetoğlu** (1924-1998) ve **Marta Tözge**'dir (1921-) (Görsel 128). İbrahim Balaban tarafından grubun toplumsal gerçekçi resim anlayışının içerisinde Yeni Dal Grubu'nun 'naif dalı' oluşturulmuştur (Musal, 2010: 36; Doğan, 2003: 31).

1961'de İstanbul Belediyesi Şehir Galerisi'nde açtıkları sergide sergilenen 'Tutuklanan Öğrenci' isimli tablosu, içinde bulunduğu dönemin polis-öğrenci çatışmasını anlatmasından dolayı sakıncalı görülmüş ve sanatçılar tutuklanarak kendilerini savunma durumunda kalmışlardır. Yeni Dal Grubu, 1963 yılında dağılmıştır (Musal, 2010: 36; Doğan, 2003: 31-32).



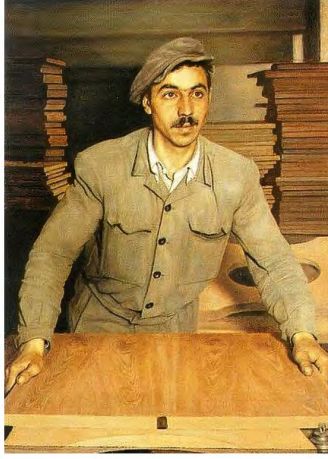
Görsel 128. İbrahim Balaban, "Figüratif Kompozisyon", Tuval Üzerine Yağlı Boya (Ahşap Panele Marufle), 130 x 211 cm, 1968

Türkiye’de 1945-1970 yılları arasında öne çıkan ‘*Toplumsal Gerçekçilik*’ eğilimi ile Macaristan’da 1950’li yıllarda görülen ‘*Toplumcu Gerçekçilik*’ incelenecektir.

1950’li yıllarda Türkiye’de sanayileşmenin hızla yaygınlaşması, yeni üretim alanlarının açılarak çok sayıda yerli üretimin piyasaya sürülmesi, yeni iş kolları ve fabrikalar için gerekli olan işi gücünü sağlayacak bireylerin kırsal kesimden sanayinin olduğu alanlara göçü; çarpık kentleşmeye, gecekondulaşmaya, nüfusun artmasıyla birlikte hem ekonomik hem de toplumsal sorunların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu yıllarda ülkenin içinde bulunduğu yeni durum ve bu durumun yarattığı olumsuz koşullar sanat dünyasının da konusu haline gelmiştir. Yeni şekillenen Türkiye’nin geçirdiği bu dönüşüm süreci Türk Resim Sanatı’nda ‘*Toplumsal Gerçekçilik*’ olarak yerini almıştır. Daha sonraki yıllarda ise kırsal yaşam kültürü ve doğa Türk halk kültürünün (folklorik) izleri olarak devam etmiştir.

Macar halk kültürünü yansıtan (folklorik) resimler için 1900’lü yıllarda özellikle Ova Resmi ile Szolnok Atölyesi’nin bazı ressamı söylelenebilir. *Simon Hollósy (1857-1918)*, *Adolf Fényes (1867-1945)* ve *István Csók (1865-1961)* bu konuda eser veren sanatçılar arasındadır (Görsel 44, 60). Macaristan’ın kırsal yaşam kültürünü ve doğasını anlatan bu resimleri ‘*Toplumsal Gerçekçilik*’ manifestosu altında değerlendirmek yanlış olur. Macar Resim Sanatı’nda, Türk Resim Sanatı’nda bir dönem önemli bir yer alan ‘*Toplumsal Gerçekçilik*’ gibi bir yöneliş yoktur.

Macar Resim Sanatı’nda ‘*Toplumcu Gerçekçilik-Sosyalist Realizm*, 1950’li yıllarda ülkede Sosyalist Siyaset tarafından yönlendirilmiş ve belirlenmiş sanat eğilimidir. Macar Resim Sanatı’nda ‘*Toplumcu Gerçekçilik*’ ve Türk Resim Sanatı’nda ‘*Toplumsal Gerçekçilik*’ eğilimlerinin arasındaki farkı daha iyi görebilmek için **László Félegyházi**’nin (1907-1986) 1949-50’de yapmış olduğu “Mobilya Fabrikasındaki Stahanovist Adam” adlı resmi ile **Neşet Günal**’ın (1923-2002) 1965 yılında yapmış olduğu “Bunalım” adlı resmi incelenecektir (Görsel 125, 126).



Görsel 125. László Félegyházi, "Mobilya Fabrikasındaki Stahanovist Adam", 1949-50



Görsel 126. Neşet Günel, "Bunalım", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 144,5 x 178 cm, 1965, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Neşet Günel'in "Bunalım" adlı resminde; bir kadın ve bir erkek, Anadolu'nun kırsalında, kurak ve kayalık, hatta yaşam belirtisi bile olmayan bir yerde, tamamen imkânsızlıkları ve zor koşulları betimleyen bir durumda gösterilmişlerdir. Kadın yerde oturmuş, gözlerinde korku, panik, umutsuzluk, sanki söylemek istediği ama söyleyemediği çok şeyin olduğunu anlatır gibi bir eliyle ağzını kapatmış, el ve ayak parmakları çaresizlik için kıvrılmış olarak betimlenmiştir. Yanında kötü kaderi simgeleyen, şanssızlığı, bunalımlı anları ve bir uyarı durumunu anlatan yukarı doğru dik duran kuyruğu ile siyah bir kedi yer almaktadır. Erkeğin izleyiciye dönük sırtı kadına ve yaşama karşı çaresizliğiyle yüzleşmenin verdiği zorluğu anlatmaktadır. Birbirlerine sıkı sıkıya kenetlenmiş elleri ise çaresizliğinin en büyük sembolüdür. Ayakta durarak ileriye ve uzaklara bakıyor olması gelecekte bir umut ya da çare bekliyor olmasını işaret etmektedir. İçinde buldukları durumun zorluğu ve erkeğin çaresizliği izleyici ile yüz yüze gelemeyecek kadar vahimdir. Kendisini bu durumun sorumlusu olarak gören ve bundan dolayı utanç içinde olan adam karısının yüzüne bile bakamaz. İçinde buldukları zor durumun yarattığı yoksulluk ve hayattan kopuş aralarındaki mesafenin de açılmasında önemli olmuştur. Ancak tüm yalnızlıkları ve umutsuzlukları ile hala birbirlerinin yaşamlarındaki yerlerini korumaktadırlar. Resmin taşıdığı mesaj adamın tüm 'Anadolu Erkeği'ni kadının ise tüm 'Anadolu Kadını'nı temsil etmesidir. Resim renk konusunda da fakirdir; nötr armoniyi açıklayan gri tonların kullanılmış olması ve mekandaki

kayalıklar arasındaki mağara izlenimi veren boşlukları tanımlayan siyah alanlar siyah kedi ile dengelenmiştir. Az miktardaki güçsüz sarı umuda olan özlemi, mavi ise huzurlu ve refah bir gelecek özlemini çağrıştırmaktadır. Resmin biçim-içerik uyumu gibi renk-içerik uyumu da izleyiciye doğru mesajı vermektedir.

Félegyházi'nin resminde Günal'ın resminin tam tersi bir durum söz konusudur. Burada söz konusu olan sosyal yapı içinde bulunulan durumun memnuniyetsizliği değil tam tersine memnun olma durumudur. Adam açık, kocaman gözlerle güzel geleceğe doğru bakar. İşinden, kazancından, yaşamından memnun, kendinden gurur duyan bir adamın portresidir. Adamın duruşu kurgunun yapısını da belirleyen güçlü bir üçgen form oluşturmaktadır. Bu üçgen yapı biçim olarak figüre vurgu yaparken içerik olarak da adamın hayatının güvenli, huzurlu, sağlam ve sabit olduğunu gösterirken aynı zamanda işine ne kadar sahip çıktığına da işaret etmektedir. Sıkı sıkıya işine bağlı olan adamın bu güzel kaderi ve parlak geleceğinin gerçekliği kadar herkesin de bu gerçekliğe ulaşabileceği imajının gerçekliğini güçlü bir şekilde vurgulayan ressamın titizlikle uyguladığı gerçekçi üslubudur. Aslında bu resim Sosyalist Rejiminin bir propaganda resmi ve bir Stahanovist adamını gösterir. Stahanovist; iş yerinde inanılmaz bir verimlilikle en fazla üretim yapan kişiler anlamında kullanılır. Bu çalışan hafta sonu bile tatile gitmeyen, günde 12, 16 saat çalışan işçilerdir. Stahanovist Hareketi, Sovyetler Birliği'nde fabrikaların üretim başarısını artırmak amacıyla başlamış bir çalışma rekabetidir. Stahanovist Hareketi'nin ismi *Alekszey Grigoryeviç Stahanov (1906-1977)* adlı madencinden gelmiştir. Stahanov, 1935 Ağustos 30 ve 31'e bağlayan gecenin vardiyasında 5 saat 45 dakikada çıkarması gereken 7 ton yerine 104 ton kömürü çıkarmıştır<sup>49</sup>. Stahanovist'in bu performansının ardından üretimin insanüstü başarısı yeni normlara ulaşmıştır. Bu nedenle çalışanların gösterdikleri performanslar yeterli görülmemiş, her zaman birisi diğerinden fazla üretim yapmıştır. Dolayısıyla çalışanların arasında her zaman bir kıskançlık yaşanmış ve çoğu insan bu iş temposundan ya da bu durumun yarattığı stresten ölmüştür.

---

<sup>49</sup> [http://hu.wikipedia.org/wiki/Sztahanovista\\_mozgalom](http://hu.wikipedia.org/wiki/Sztahanovista_mozgalom) (Erişim Tarihi: 19.07.2015)

### 3.8. Türkiye’de Soyut Sanat ve Soyutlama Eğilimleri (1945-1970)

19. yüzyıl Türk Resim Sanatı’nda adından söz edilen soyut ressamalar, *Geometrik soyutlamacılar*, *Lirik soyutlamacılar*, *Geometrik non-figüratif* ve *Lirik non-figüratif soyutlamacılar* olarak gruplandırılır. Türk soyut sanatçılarının uzun bir süre tek bir anlayış içinde çalışmalarını sürdürmedikleri ya da bir takım sanatçıların bir grup halinde tek bir yöneliş çevresinde birleşmedikleri ve yeni bir akım yaratamadıkları görülmektedir (Ünder, 2003: 62).

*Hamit Görele (1903-1980), Salih Urallı, Refik Epikman, Erol Eti (1936-), Sabri Berkel (1907-1993), Adnan Çoker, Ömer Uluç (1931-2010), Burhan Doğançay (1929-2013), Erdal Alantar, Adnan Turani (1925-), Güngör Taner (1941-), Halil Akdeniz (1944-), Tomur Atagök (1939-), Adem Genç (1944-)* geometrik soyutlamacı olarak kabul edilmektedir (Görsel 129). *Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu (1901-1974), Ercüment Kalmık (1909-1971), Abidin Dino, Arif Kaptan, Mustafa Esirkuş, Özdemir Altan (1931-), Turan Erol, Devrim Erbil (1937-), Ömer Uluç (1931-2010), Mustafa Ayaz (1938-), Zafer Gençaydın (1941-), Hasan Kavruk (1918-2007)* lirik soyutlamacılar arasında yer almıştır. *Cemal Bingöl, Maide Arel (1907-1997) ve Şemsi Arel (1906-1982), Sabri Berkel, Cemil Eren (1927-), İsmail Altınok, Halil Akdeniz, Gencay Kasapçıgil, Bekir Sami Çimen (1940-)* geometrik non-figüratif üslubu benimsemiştir. *Nejat Melih Devrim, Selim Turan, Abidin Elderoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Fethi Arda (1934-1996), Hasan Kaptan (1942-), Muammer Bakır (1926-1980), Özdemir Altan, Turan Erol, Orhan Peker, Şadan Bezeyiş (1926-), Mustafa Esirkuş, Nuri Abaç (1926-2008), Erol Akyavaş, Dinçer Erimez (1932-), Burhan Uygur (1940-1992), Zahit Büyükişleyen (1946-), Zekai Ormancı (1949-2008)* lirik non-figüratif eserleriyle tanınmaktadırlar (Ünder, 2003: 62, 65; Tansuğ, 2012: 278-289; Ercan, 2012: 52-65).

Soyut figüratif ressamaların arasında *Abidin Dino (1913-1993), Gürel Yontan (1938-), Şükrü Aysan (1945-), İsmail Saray, Ahmet Öktem (1951-), Serhat Kiraz (1954-)* ve *Altan Gürman (1935-1976), Mustafa Ata (1945-)* bulunmaktadır (Ünder, 2003: 65; Tansuğ, 2012: 283-289; Ercan, 2012: 52) (Görsel 130).



Görsel 129. Sabri Berkel, “İsimsiz”, Karton Üzerine Yağlı Boya, 38 x 48 cm, 1948, Huma Kabakçı Koleksiyonu



Görsel 130. Abidin Dino, “Soyut Figüratif Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 81 cm

### 3.9. Tavanarası Ressamları (1950)

1950 yılında *Nuri İyem*, **Ferruh Başağa** (1914-2010) ve *Fethi Karakaş*'ın öncülüğünde öğrencilere resim kursları verdikleri atölye mekânında kurulan ve üyelerinin aralarında **Ömer Uluç** (1931-2010), *Ümit Mildon*, *Atif Yılmaz Batıbeki* (1925-2006), *Baha Çalt*, *Erdoğan Behnasavi* (*Behnasov*), *Atıfet Hançerlioğlu*, *Seta Hidiş*, *Haluk Muradoğlu*, *Vildan Tatlıgil* bulunduğu bir öğrenci kümesinin oluşturduğu gruptur (Görsel 131, 132). 1951 ve 1952 yılında Fransız Konsolosluluğu'nda iki kez sergi açmışlardır (Aksal ve Anonim, 1951'den aktaran Yaman<sup>50</sup>; Ünder, 2003: 60). Tavanarası Ressamları Grubu, akademi dışında kurulan ve ülkede akademizme karşı gelen ilk grup olarak bilinmektedir. D Grubu'nun yönetimindeki akademinin soyut sanata önderlik edemediği görüşünden dolayı yeni, özgün ve Soyut Sanat'ın savunucuları olarak değerlendirilmektedirler (Ünder, 2003: 60).



Görsel 131. Ömer Uluç, “İkon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95 x 59 cm, 1970, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu

<sup>50</sup> Yaman, Z.Y. Türk Resminde Non-Figüratif Tartışmaları ve Tavanarası Ressamları 1. <http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/10trnf.htm> (Erişim Tarihi: 15.03.2015)



Görsel 132. Ferruh Başağa, “Güvercinler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70 x 90 cm, 1953

1945 ve 1970 yılları arasında kalan dönemin Türk Soyut Sanatı’nda yer alan ‘*Soyutçu Yediler Grubu*’ (1959) ve ‘*Mavi Grup*’ (1963) hakkında az sayıda kaynak bulunduğu için ayrı bir başlık altında incelenmemiştir.

Soyutçu Yediler Grubu, 1959 yılında Akademiden mezun olan *Devrim Erbil* ve arkadaşları tarafından kurulmuş gruptur<sup>51</sup> (Özsezgin, 2004’ten aktaran “281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu”, 2014, 36).

Mavi Grup ise, *Devrim Erbil*, **Adnan Çoker**, *Altan Gürman*, *Sarkis* ve *Tülay Tura Börtecene* (1936-) ile 1963 yılında kurulmuştur<sup>52</sup> (Başkan, 1991: 2) (Görsel 133). İstanbullu sanatçılardan oluşmuş olan grup üyeleri, İstanbul’un renginin mavi olduğuna karar vermeleri nedeniyle “mavi” ismini seçmişlerdir (Sönmez<sup>53</sup>). 1963 yılında İstanbul’da Türk Alman Kültür Merkezi’nde ‘Mavi Grup’ sergisi açılmıştır<sup>54</sup>.

<sup>51</sup> [http://www.devrimerbil.com/tr\\_main.html](http://www.devrimerbil.com/tr_main.html) (Erişim Tarihi: 16.03.2015)

<sup>52</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Devrim\\_Erbil](http://tr.wikipedia.org/wiki/Devrim_Erbil) (Erişim Tarihi: 15.03.2015)

<sup>53</sup> Sönmez, A. (18.01.2015) Renkçi, Dizici ve Google Earth’ü Tören. <http://sanatatak.com/view/Renkci-dizici-ve-google-earthcu-toren/1394> (Erişim Tarihi: 15.03.2015)

<sup>54</sup> <http://altangurman.com/tr/1963-turk-alman-kultur-merkezi-istanbul-mavi-grup-sergisi/> (Erişim Tarihi: 15.03.2015)



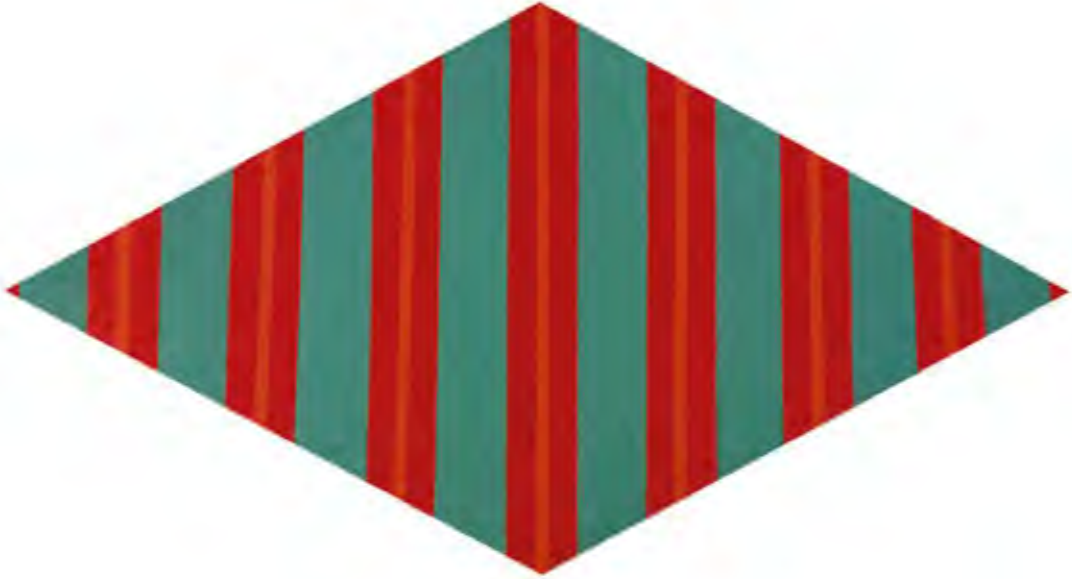
Görsel 133. Adnan Çoker, “Mavi Kompozisyon”, (Sanatçının mavi döneminden), Kâğıt Üzerine Guaj Boyası, 52 x 49 cm, 1963

### 3.10. Macaristan’da Soyut Sanat ve Soyutlama Eğilimleri (1945-1970)

20. yüzyılın başlarında sanatçılar arasında Soyutlama yolunda ilerleyenlerin doğadan uzaklaşan ve iç dünya ile bilinçaltına yönelme ideali ‘Avrupa Okulu’, Lajos Kassák (1887-1967), Szentendre Atölyesi ve Victor Vasarely’nin (1906-1997) çalışmalarının devamında şekillenmiştir. Soyut Sanat’ın çerçevesinde Lirik Soyutlama, Serbest Biçimli Sanat, Hard Edge (Sert-Kenar / İnisiyatife Kapalı), Shaped Canvas (Biçimlenmiş Tuval), Lekecilik, Eylem Resmi, Geometrik Soyutlama ve Yeni İnşacılık eğilimleri yer almıştır. Soyut Sanat’ın kapsamında yer alan sanatçılar arasında *Ilona Keserü*, *János Fajó* (1937-), *Ferenc Ficzek*, *Gábor Attalai*, *Ferenc Lantos* (1929-), *Tamás Hencze*, *Béla Veszelszky* (1905-1977), *Endre Tót* (1937-), *István Nádler*, ***Imre Bak*** (1939-), *Mihály Schéner* (1923-2009), ***Menyhért Tóth*** (1904-1980), *Deim Pál*, *Krisztián Frey* (1929-1997) sayılabilir (Beke vd. 2002: 341-343) (Görsel 134, 135).



Görsel 134. Menyhért Tóth, “Ana Tanrıça”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 99 x 80 cm, 1968 civ.,  
Özel Koleksiyon



Görsel 135. Imre Bak, “Şekillendirilmiş (Düşey Zıtlığı)”, 1968

### 3.11. Zugló Çevresi (1958-1968)

Adını Budapeşte'nin bir mahallesinden alan grup, *Sándor Molnár* adlı ressamın evinde yapılan ve devamlılığı olan toplantılar nedeniyle bir araya gelen sanatçıları işaret etmektedir. Bu sanatçılar; ülkenin politik iradesi nedeniyle yasaklanmış olmalarına rağmen yurt dışından gelen sanat dergilerini ve kitaplarını zorlukla da olsa elde edebilmiş tercüme ederek Macaristan'daki Avangard Sanat'ın temellerini araştırmış ve bu araştırmalar sonucunda elde ettiği bilgilerde soyut resimler yapmışlardır (Görsel 136, 137). Grubun ilk kuruluşunda dört sanatçı yer almıştır. Bu sanatçılar; *Sándor Molnár* (1936-), *István Nádler* (1938-), *Imre Bak*, *Deim Pál*'dir (1932-). Gruba daha sonra başka sanatçılar da katılmıştır. Bunlar arasında *Gábor Attalai* (1934-2011), *Tamás Hencze* (1938-), *Endre Hortobágyi* (1941-1998) ve *Ilona Keserü* (1933-) sayılabilir (Andrási vd. 1999: 162-163).



Görsel 136. István Nádler, “Taç Yapağı Motif I. (Akryl 3.)”, 1968



Görsel 137. Ilona Keserü, “No. 10 Resim”, 1965

Hem Türkiye’de hem de Macaristan’da 1945-1970 yıllar arasında ağırlıklı olarak Soyutlama ve *Soyut Sanat* eserleri ön plana çıkmıştır. **Ömer Uluç**’un (1931-2010) “İkon” adlı 1970 yılında yapmış olduğu resmi ile **Ilona Keserü**’nün (1933-) “No. 10 Resim” adlı 1965 yılında yapmış olduğu eseri incelenecektir (Görsel 131, 137).



Görsel 131. Ömer Uluç, “İkon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95 x 59 cm, 1970, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu



Görsel 137. Ilona Keserü, “No. 10 Resim”, 1965

Her iki resim de renkler ve çizginin ahengiyle yaratılmış non-figüratif kompozisyonudur. Ritmik fırça darbeleriyle oluşturulmuş hareketli formlarla renklerin hem fizyolojik hem de psikolojik etkileri, izleyici ile eser arasında samimi ve duygusal ilişkilerin kurulacağı bir estetik yaşantı ortaya koymaktadır. Sanatçının iç dünyasını açığa vurduğu ve plastik anlatım dışında herhangi bir kaygısının olmadığı bu resimler sanatçıdan ve dış dünyadan ayrı kendi başına bir varlık olarak bir kimlik kazanmaktadır. Gerçekleri yansıtmak ya da herhangi bir mesaj verme kaygısının olmadığı, dış gerçeklik yerine iç gerçekliğin açığa çıktığı ve duygularla iç yaşantının ifade bulduğu bu resimlerde tasvir ya da betimleme görülmemektedir. Ömer Uluç'un "İkon" adlı resmindeki uçan köpüklü bulutları andıran formlar (belki kanatlı bir erkek ve ana tanrıça figürü), sonsuzluk hissi veren resmin mekânında renklerin kutsadığı birer anıta dönüşmektedir. Ilona Keserü'nün yuvarlak neşeli, hafif, hareketli ve esnek formları Uluç'un formlarıyla benzerlik göstermektedir. Ancak Keserü'nün formları daha yalındır ve bir canlılığın en küçük yapı taşı olan hücreyi ve molekülleri anımsatır. Bu formlar çok masum, canlı, saf, dinamik, değişebilen şahsiyetler gibidir. Her iki sanatçı da resimlerini izleyici ile olan iletişimde özgür bırakmış, eseri Sanat için yaratmış ve duyularını Sanat'ın hizmetine sunmuştur.

### 3.12. Macaristan'da Gerçeküstücülük

20. yüzyılın 3. çeyreğinde Macaristan'da Gerçeküstücü resmin temsilcileri; *Endre Bálint* (1914-1986), *Lili Ország* (1926-1978), *Júlia Vajda* (1913-1982), *József Jakovits* (1909-1994), *Ilka Gedő* (1921-1985), ***György Román*** (1903-1981), *Vladimir Szabó* (1905-1991), *Gábor Karátson* (1935-), *Dóra Maurer* (1937-), ***Béla Kondor*** (1931-1972), *Tibor Csernus* (1927-2007), *László Lakner* (1936-), *László Méhes* (1961-), *Gyula Konkoly* (1941-), *Sándor Altorjai* (1933-1979), *Ignác Kokas* (1926-2009), *Endre Szász* (1926-2003), *Attila Csáji* (1939-), *Simon Hantai'dır* (1922-2008) (Beke vd. 2002: 344-348) (Görsel 138, 139).



Görsel 138. György Román, “Kırmızı Sinek Kâğıdı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95 x 131 cm, 1946, Özel Koleksiyon



Görsel 139. Béla Kondor, “Düşme (Aziz Antal’ın Günaha Teşvik Etmesi)”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200 x 194 cm, 1966, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

### 3.13. Türkiye’de Gerçeküstücülük

Türk Resmi’nde gerçeküstücü resim anlayışı 1955 yılında **Yüksel Arslan** (1933-) ve **Nuri Abaç**’ın (1926-2008) çalışmalarıyla ortaya çıkmıştır (Görsel 140, 141). Daha sonra *Arslan Gündeş* de sürrealist resimler yapmıştır. Yüksel Arslan güçlü politik yorumu ile yüklenmiş olan sürrealist çalışmalarının dışında halk sanatını da incelemiştir, Nuri Abaç ise genel Türk hayatından aldığı birbiriyle ilgisiz görülen nesnelere aşırı deformasyona girip fantastik toplumsal gerçekçiliği hedeflemiştir (Musal, 2010: 44-45).



Görsel 140. Yüksel Arslan, "Arture 28", 1963



Görsel 141. Nuri Abaç, "Pipolu Horoz"

*Gerçeküstücülük* her iki ülkenin resim sanatında da önemli bir yere sahiptir. **Béla Kondor**'un (1931-1972) “Düşme (Aziz Antal’ın Günaha Teşvik Etmesi)” adlı 1966 yılında yapmış olduğu resmi ile **Yüksel Arslan**'ın (1933-) “Arture 28” 1963 yılında yapmış olduğu eseri incelenecektir (Görsel 139, 140).



Görsel 140. Yüksel Arslan,”Arture 28”, 1963



Görsel 139. Béla Kondor, “Düşme (Aziz Antal’ın Günaha Teşvik Etmesi)”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200 x 194 cm, 1966, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

Béla Kondor, “Düşme (Aziz Antal’ın Günaha Teşvik Etmesi)” adlı resminde Keşiş Aziz Antal’ın hikayesini anlatmıştır. Keşiş Aziz Antal 251-356 yılları arasında Mısır’da yaşamış ilk Hristiyan keşişlerden birisidir. Bir gün kilisede ayin dinlerken derinden etkilenmiş ayinin sözlerini içselleştirerek kendisine söylendiğini hissetmiş. Ayinden aldığı öğretiyi ve söylenen cümle ‘*Eğer kusursuz olmak istersen, her mülkiyetlerini sat, onlardan gelen parayı fakirlere ver .... sonra gel, beni takip et*’ olmuş. Bundan sonra Antal bütün mal varlığından arınarak çöle gitmiş, orada 20 yıl boyunca tek başına yaşamıştır. Çöl her zaman kötü ruhların dünyası olarak bilinmiştir. Antal’da çölde kötü ruhlar ve Şeytan tarafından günaha teşvik edilmiş ancak bu tuzaklara yenik düşmemiştir. Edindiği deneyim ve tecrübelerle insanlara önderlik yapmıştır<sup>55</sup>.

Yüksel Arslan’ın “Arture 28” adlı resmi, Paris’te yaşadığı dönemde yapmış olduğu eserler arasında yer alır. Arslan’ın Arture dizisi, sanat kariyerinde belirgin bir özelliğe

<sup>55</sup> <http://www.katolikus.hu/szentek/0117.html> (Erişim Tarihi: 19.07.2015)

sahiptir. Arslan Arture dizisinde yer alan resimlerinde doğal malzemeler (örneğin, farklı pigmentler, mineraller, kül, bal, yumurta akı, polen, bardo tebeşiri ve beden salgıları, özellikle sarı organik maddelerden), ışksız ve nötr renkler kullanarak desen ve kolajdan yararlanmıştır. Arslan bu dönem çalışmalarında anatomi, siyaset, din ve sermaye gibi konularla ilgilenmiştir<sup>56</sup>.

Arslan'ın resminde yer alan figürler, bir figürün iki durumunu göstermiştir. Dolayısıyla Arslan'ın figürü bir noktadan başka bir noktaya gelirken değişmiş, tuğlalardan yapılmış olan yapay bir durumdan kanlı, canlı, organik bir varlığa dönüşmüştür. Sanatçı bu gelişim yolunun iki durağını resmederek Eski Mısır sanatı duvar resimlerine benzeyen sonsuz ve evrensel uyumu yakalamıştır. Kondor ise bir insanın mücadele anını gösterirken daha hareketli bir kurgu ve daha fazla plastik öğenin kullanıldığı, renklerin daha fazla söz sahibi olduğu, yine de çizgisel yapının kendisini koruduğu bir estetik benimsemiştir. Kondor'un resmindeki figürün kanatları insanın uçabilen ruhunun sembolü olarak düşünülebilir. Antal'ın günahlar ile sevaplar arasında kaldığı ikilemler (aslında her insanın yaşadığı deneyimler), ruhunun özgürlüğe olan açlığıyla uçmak arzusu taşıyan kanatlarına karşı güç uygulamış, sonuçta Antal düşmeye mahkum olmuştur.

Her iki eserden de sanatçıların konu seçerken, insanlığı araştıran temel sorular ile ilgilenmiş oldukları sonucu çıkarılabilir. İnsan maddi varlığını oluşturan vücudunun sınırları vardır ve beden zayıflıklar ile güçsüzleşir. Manevi varlığını oluşturan ruhu ise iradenin etkisi altında zayıflar ya da güç kazanır. Herkesin özgürlüğünü kendisinin elde edebileceği gibi düşüşü de yine kendi ellerindedir. Bu nedenle insanların daha fazla bilgi sahibi olmak için yaptığı mücadeleler ve çabalar, ardından oluşan düşüş gibi deneyimlerin ve uçuş gibi gelişimlerin sonraki kuşaklara aktarılmasında insanlık için önemli bir kazanımdır.

---

<sup>56</sup> <http://www.artinamericamagazine.com/reviews/yuksel-arslan/> (Erişim Tarihi: 21.07.2015)

### 3.14. 'Sürnatüralizm' (Büyülü Gerçekçilik)

Sürnatüralizm, 1950-60'lı yıllarda dünya edebiyatında yeni bir üslup olan 'Büyülü Gerçekçilik' eğilimi olarak başlamış sonrasında özellikle Macar Resim Sanatı'na da yön vermiştir. Büyülü Gerçekçilik; normal ya da gerçekçi kabul edilen sanat akımlarında olmaması gereken sihirli ve mantık dışı öğeleri içerir. Terim, ilk önce Alman sanat eleştirmeni Franz Roh tarafından 'Değiştirilmiş Gerçekliği' gösteren bir tabloyu tanımlamak için kullanılmıştır. 1960'larda Latin Amerikan edebiyatının yükselişiyle ivme kazanmıştır. Özellikle edebiyat alanında *Alejo Carpentier*, *Jorge Luis Borges*, *Jacques Stephen Alexis*, *Juan Rulfo*, *Carlos Fuentes* ve *Gabriel García Márquez* bu akımın öncüleri olmuştur<sup>57</sup>.

Beke vd. (2002: 348)'de belirtildiği üzere 'Sürnatüralizm' ismi Macar sanat tarihçisi *Géza Pernecky (1936-)* tarafından verilmiştir. Géza Pernecky 1966'da yazmış olduğu bir makalesinde Sürnatüralizm isminin nedeni ve bu üslubun tarz öğelerini şöyle anlatmıştır: '*Sürnatüralist resimlerinin ayrıntıları natüralist şekilde resimlenmiş ama bütün resim irrealist, gerçekdışı, sürrealist gibi görünmüştür*'. Bu akım, Akademi eğitimcilerinden *Aurél Bernáth*'ın (1895-1982) öğrencilerinin natüralist tarzın üzerine inşa ettikleri yeni ifade biçimi olarak şekillenmiştir. Bu sürnatüralist resimler ilk kez 1966'da düzenlenmiş olan 'Studio 66' sergisinde izleyiciyle buluşmuştur<sup>58</sup>. Bu eğilim Realizm ile yola çıkmış Max Ernst'ın büyülü dünyası ile buluşmuştur. Akımın vezir figürü, ilk sürnatüralist resim yapan ressamı *Tibor Csernus*'tur (1927-2007). Diğerleri, *László Lakner (1936-)*, *Ákos Szabó* ve *Ferenc Kóka*'dır (Beke vd. 2002: 348) (Görsel 142).

<sup>57</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCl%C3%BC ger%C3%A7ek%C3%A7ilik> (Erişim Tarihi: 24.01.2015)

<sup>58</sup> <http://www.mng.hu/kiallitasok/idoszaki/aktualis/06> (Erişim Tarihi: 24.01.2015)



Görsel 142. Tibor Csernus, “Lehel Meydan Çarşısı”, 1962

### 3.15. Siyah Kalem Grubu (1961-1965)

1961’de sekiz ressamın bir araya gelerek kurduğu Siyah Kalem Grubu’nun ismi, grubun bir üyesi olan Cemal Bingöl tarafından verilmiştir. Onlar, Yeniler ve Yeni Dal Grubu’ndan sonra Siyah Kalem Grubu da Türk Resmi’nin artık batı sanatını taklit anlayışından kurtulması gerektiği düşüncesiyle kurulmuştur. Grubu oluşturan sekiz ressam ise *İsmail Altınok* (1920-2002), *Selma Arel*, ***Cemal Bingöl*** (1912-1993), *Lütfü Günay* (1924-), ***İhsan Cemal Karaburçak*** (1897-1970), *Asuman Kılıç*, *Ayşe Sılay* ve *Solmaz Tugaç*’tır (Görsel 143, 144). Grup üyeleri 1961 yılında Avusturya’da Viyana ve Klagenfurt kentlerinde sergiler açmıştır. 1965’te Ankara’da açılan sergiden sonra Siyah Kalem Grubu dağılmıştır (Musal, 2010: 37).



Görsel 143. Cemal Bingöl, “İsimsiz”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 67 x 86,5 cm



Görsel 144. İhsan Cemal Karaburçak, “Soyut Peyzaj”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 121,5 x 204,5 cm, 1964-1965, Özel Koleksiyon

### 3.16. Türk Resmi'nde Yeniden Figür veya Yeni Figürasyon (1964)

1960 yıllarında Batı'da soyut eğilimlere bir tepki olarak doğan Yeni Figürasyon yönelişi, geçmişte biçeme önem veren figüratif resmi de reddetmiştir. 1961'de Paris'te ilk sergileri 'Yeni Bir Figürasyon' adı altında açılmıştır. Türk Resim Sanatı'nda Yeni Figürasyon eğilimi, Avrupa'da olduğu gibi Dışavurumcu-Sürrealist ve Toplumsal Eleştirel Gerçekçi anlatım şekilleri ile kendini göstermiştir (Doğan, 2003: 39; Musal, 2010: 39).

Bu eğilime 1960'lı yılların başında **Cihat Burak** (1915-1994) toplumsal içerikli eserleriyle, **Burhan Uygur** (1940-1992) toplumsal, ruhsal ve fantastik içerikli çalışmalarıyla, **Oktay Anılanmert** (1939-) ise fantastik figür yorumlarıyla katılmıştır (Görsel 145). 1968'den sonra **Ergin İnan** (1943-) psikolojik kökenli portreleriyle, 1971'den sonra **Balkan Naci İslimyeli** (1947-) fantastik resimlerinin simgesel yapıdaki figüratif yorumlarıyla Yeni Figürasyon eğilimine bağlanmaktadır (Musal, 2010: 39). Yeni Figürasyon yönelişi içerisinde çalışan diğer sanatçıların arasında **Nuri İyem**, **Neşe Erdok**, **Neşet Günal**, **Orhan Peker** (1927-1978), **Özdemir Altan**, **Dinçer Erimez**, **Devrim Erbil**, **Mehmet Güleriyüz**, **İbrahim Örs** (1946-), **Gündüz Gölünü**, **Yüksel Arslan**, **Nedim Günsur**, **Mustafa Ayataç** (1927-1995), **Leyla Gamsız**, **Nuri Abaç**, **Ömer Uluç**, **Kayihan Keskinok** (1923-), **Turan Erol**, **Fikret Andoğlu** (1913-1979), **Nihat Akyunak** (1922-1986), **Fikret Kolverdi** (1920-1990), **Yaşar Yenice** (1931-2014), **Cavit Atmaca** (1931-), **Hüseyin Bilişik** (1923-2004), **Şeref Bigalı** (1925-2005), **Kadri Atamal** (1903-?), **Hakkı Torunoğlu** (1926-1984), **Altan Gürman**, **Nur Koçak** (1941-), **Muzaffer Akyol**, **Gürkan Coşkun** (Komet), **Utku Varlık** (1942-), **Alaattin Aksoy** (1942-), **Özer Kabaş** (1936-), **Ali Teoman Germaner** (Aloş Germaner, 1934-), **Duran Karaca** (1934-2006), **Gürol Sözen** (1940-), **Ali İsmail Türemen** (1942-), **Hüsamettin Koçan** (1946-), **Kadri Özyayten** (1947-2014), **Fevzi Karakoç** (1947-), **Kadir Ata**, **Cuma Ocaklı** (1937-), **Nihat Kahraman** (1951-), **Hayati Misman** (1945-), **Zahit Büyükişleyen** (1946-), **Zafer Gençaydın** (1941-), **Veysel Günay** (1948-), **Filiz Başaran Özyayten** (1951-), **Gülsün Karamustafa** (1946-), **Jale Erzen** (1943-), **Tomur Atagök** (1939-), **İpek Duben Aksüğü** (1941-), **Hale Sontaş** (1943-), **Tülin Göksayar**, **Orhan Taylan** (1941-), **Nevhiz Tanyeli** (1941-), **Tülin Onat** (1946-), **Ramiz Aydın** (1937-), **Teoman Südor** (1943-), **Gülseren Südor** (1945-), **Süleyman Velioğlu**, **Nafi Çil Belma Artut** (1933-1981), **Jülide Atılmaz Ünal** (1944-2004) bulunmaktadır (Doğan, 2003: 40-55; Tansuğ, 2010: 268-278, 283-295, 299-308) (Görsel 146).



Görsel 145. Cihat Burak, “Cumhuriyet Meyhanesi”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 88 x 116 cm, 1968, Lüset-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu



Görsel 146. Orhan Peker, “Özden Komşu ve Başka”, 135 x 136 cm, 1967’den sonraki yıllarda

### 3.17. Akatünvel Sanat Topluluğu (1967)

‘Art Brüt’, ‘Matterizm’ veya ‘Kaba Sanat’ anlayışında psikiyatri uzmanı **Dr. Süleyman Velioglu** (1927-2001) ile *Tangül Akakıncı* (1946-) ve *Tamer Akakıncı* (1942-) tarafından 1967’de kurulmuş olan grup eserlerinde insan varlığı kavramının önemini değerlendirmiştir (Musal, 2010: 47; Tansuğ, 2012: 307). Grubu oluşturan sanatçı isimlerinin kısaltılmış bir birleşimi olan *Akatünvel* grubuna *Nafi Çil* (1939-), *Belma Artut*, *Jülide Atılmaz Ünal* (1944-2004) ve *Ulu Sungur* ile *Güven Zeyrek* (1935-) de katılmıştır<sup>59</sup>. Grup üyeleri çağdaş insan varlığı çevresinde geliştirdikleri plâstik dilin düşünsel temelini, estetik ve çağdaş ontoloji ile psikopatolojik sanat üzerinde toplamışlar<sup>60</sup>. Bu topluluk üyeleri kendilerinin başka bir akımla ilintili olmadıklarını kabul etmiştir<sup>61</sup>. Sanatçıların çalışmalarında taş, duvar gibi malzemelerin dokuları sezinlenebilir, nötr renkleri ve saf heykelsi figür soyutlamaları dikkat çeker (Musal, 2010: 47-48) (Görsel 147).



Görsel 147. Süleyman Velioglu, “İsimsiz”

<sup>59</sup> <http://dolusozluk.com/?b=Akat%C3%BCnvel+Grubu> (Erişim Tarihi: 26.04.2015)

<sup>60</sup> <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80262/figuratif-yondeki-diger-sanat-egilimleri.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2015)

<sup>61</sup> <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=49&section=550&periodID=&pageNo=3&exhID=0&bhcp=1> (Erişim Tarihi: 26.04.2015)

### 3.18. 1968 Kuşığı Sanatçıları (1968)

1960'lı yıllar, bütün dünyada II. Dünya Savaşı'nın sonrası bir rahatlama ve gelişme dönemi olarak değerlendirilmektedir. 1968 yılı dünyada olduğu kadar Türkiye'de de siyasetten kültür yaşamına kadar her alanda bir uyanış ve değişim dönemi olmuştur. Türkiye'de 1961'de çıkmış olan Anayasa'nın sağladığı olanaklar çerçevesinde, özellikle gençler için önemli etkiler yaratacak olan Cumhuriyet'in kültür tarihinin atılcı dönemlerinden biri başlamıştır. Bu yıllarda Türkiye'de genç kuşağın politik bir uyanış içinde bulunmasına karşın resim öğrencilerinin ve genç sanatçıların doğrudan politik konulara yapıtlarında yer vermemiş olmaları çelişki yaratmıştır. Türk Resmi'nde açık biçimde politik içerikli resimler 1970'li ve 1980'li yıllarda bir tür sosyalist gerçekçilik olarak ortaya çıkmıştır. 1968 Kuşığı sanatçılarının siyasi olandan çok eleştirel olanla, ulusal olandan çok evrensel olanla ilgilendiği görülmektedir.

1960-1970 yılları arasında etkin olan Soyut Sanat'a bir alternatif olarak *Mehmet Güleriyüz*, *Alaettin Aksoy*, *Komet (Gürkan Coşkun)*, *Utku Varlık* ve *Neşe Erdok* gibi genç sanatçıların figüratif anlatıma yöneldikleri, yaşama, kendi iç dünyalarına ve toplumsal eleştiriye yönelik bir tavrı yapıtlarında yansıtmak istedikleri anlaşılmaktadır (Görsel 148, 149).

1968 Kuşığı sanatçıları, Türk Resim Sanatı'nın gelişmesi ve geleceğin sanat okullarında verilecek eğitim için Batı'ya yönelmeyle başlayan bir serüvenin son temsilcileri olmuşlardır. Bu kuşak bazı açılardan bir sonu, bazı açılardan da bir başlangıcı gerçekleştirmiştir. Kendilerine bir grup olarak bakmamalarına ve farklı eğilimlere yönelmelerine rağmen, yaşadıkları dönem, Paris ve İstanbul'da aldıkları eğitim, buldukları çevre nedeni ile pek çok ortak nokta bu sanatçıları bağlamaktadır. Resimlerindeki figürünün özel anlamlarıyla ifadeye yönelik tavır, kişisel kimlik arayışları ortak yönlerini oluşturmaktadır. Bu sanatçılar, öğrenciyken d Grubu hocalarının post-kübit sanat anlayışı paralelindeki atölye eğitiminin dışında, kendi sanatsal ifadelerinin arayışı içinde oldukları zaman örgütlü bir hareketle olmasa bile böylesi bir atölye eğitimine karşı çıkmışlardır. Türk Resmi'nde uzun yıllar nesnel bir öge olarak değerlendirilmiş olan figür, 1968 Kuşığı sanatçılarının yapıtlarında öznel bir anlam yüklenmiş, konuyla, içerikle denk bir kullanıma girmiş; öznellik ve ona bağlı olarak

anlam, biçim endişelerini aşan bir nitelik kazanmıştır. Sanatçıların renk kullanımı da anlatımla uyum içindedir<sup>62</sup> (Koçak, 2009: 122-142).



Görsel 148. Gürkan Coşkun-Komet, “Portre”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54 x 34,5 cm, 1963



Görsel 149. Neşe Erdok, “Portre”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 48 cm, 1968

---

<sup>62</sup> Germaner, S. (2000). 1968 Kuşağı Sanatçıları. *Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür Ve Sanat-Sempozyum Bildirileri (18-19 Mart 1999)*, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 5, s. 87-96. <http://www.gorselsanatlar.org/turk-sanati/1968-kusagi-sanatcilari/> (Erişim Tarihi: 19.03.2015)

1960'lı yıllarda Türkiye'nin sanat ortamında soyut, gerçeküstücü ve toplumsal gerçekçiliğin yanında çok sayıda yeni gruplar (*Siyah Kalem 1961, Akatünvel 1967*) kurulmuş ve yeni eğilimler (*Yeniden Figür 1964, 1968 Kuşağı*) ortaya çıkmışlardır. Macaristan'ın 60'lı yıllarında soyut ve gerçeküstücü sanatın yanında *Sürnatüralizm (Büyülü Gerçekçilik)* adı altında yeni bir yöneliş görünür.

*Sürnatüralist* olarak tanınmış **Tibor Csernus**'un (1927-2007) "Lehel Meydan Çarşısı" adlı 1962'de yapmış olduğu resmi ile Siyah Kalem Grubu'ndan **İhsan Cemal Karaburçak**'ın (1897-1970) "Soyut Peyzaj" adlı 1964-1965 yıllarında yapmış olduğu resmi incelenecektir (Görsel 142, 144).



Görsel 142. Tibor Csernus, "Lehel Meydan Çarşısı", 1962



Görsel 144. İhsan Cemal Karaburçak, "Soyut Peyzaj", Duralit Üzerine Yağlı Boya, 121,5 x 204,5 cm, 1964-1965, Özel Koleksiyon

Yakın plan ve açık kompozisyon olarak kurgulanmış her iki resmin de ufuk çizgisi yüzeyin üst kenarına yakındır. Bu nedenle her iki ressam da seyirciyi resmine katılması için davet eder gibidir. Geceyi anımsatan bir zaman dilimi izlenimi veren kompozisyonlar, Csernus'un resminde bir çarşı meydanına, Karaburçak'ın resminde ise bir kent silüetine dönüşür. Csernus'un resmi sokaktaki insanlar ve alışveriş yapan insanlarla kalabalık ve gürültülü bir çarşıya odaklanmış kent meydanını anımsatır. Karaburçak'ın resminde ise kente ait detayların değil kentin tamamının ya da bir bölümünün gösterilmeye çalışıldığı, boş sokaklar ve sessiz mekânlar sadece insanların değil kentin de uyuduğu saatleri işaret eder gibidir. Minyatür tadındaki resmin sessiz, sakin ve dingin atmosferi Csernus'un fantastik resminin hareketli, gürültülü ve yorgun atmosferiyle zıtlık göstermektedir. Şehrin belki de en kalabalık meydanının betimlendiği kompozisyonda sanatçı, kendine özgü biçim diliyle yarattığı figürleri, perspektif oyunları

ve kullandığı renklerle iç dünyasını nasıl özgür kıldığını göstermektedir. Bu dış dünyanın gerçeklerinin değil sanatçının iç dünyasının gerçekliğini ortaya koyan resim fantastik öğelerle şekillenmiştir. Karaburçak'ın resminde dolunay geceyi aydınlatmakta kentin silüetini görünür kılmaktadır. Aynı biçim plastik olarak da formda tekdüzelikten uzaklaşarak diğer tüm köşeli formlarla olan zıtlık ilişkisiyle dengeyi sağlamaktadır. Nötr renklerin ağırlıklı kullanıldığı kompozisyonda ışıklı sıcak yeşil tonlar, az miktardaki mavi ve turuncu tonlarla dengelenerek izleyicinin dikkatini çekmeyi başarmıştır.

#### 4. 1970'Lİ YILLARDA ETKİN OLAN YÖNELİŞLER

1970'li yıllara kadar olan dönem Avrupa için II. Dünya Savaşı sonrası toparlanma yılları olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda toplumsal alanda bir rahatlama başlamış, özellikle 1960'lı yıllar Avrupa ve Amerika'da her türlü otoriteye isyanın ve cinselliğin tartışılmaya açıldığı bir dönem olarak şekillenmiştir. 1970'lerin ortasında ise petrol krizinin ardından yaşanan ekonomik sorunlar tüm dünyayı etkilemiştir. Türkiye de bu sıkıntılardan payını büyük ölçüde almış olan ülkelerinin arasında yer almıştır. Ayrıca Türkiye bu yıllarda üç askeri darbe yaşamıştır. İlk askeri darbe *27 Mayıs 1960*'ta olmuş ve Demokratik Parti'nin ekonomi politikasının yaratmış olduğu ortamı toparlamaya çalışmış, planlı ekonomiye geçilmiş, bunun için dış finansmana gereksinim duyulmuştur. Ancak ekonomik plan yolunda gitmemiş ve ülke dış borçları ödemek zorunda kalmıştır. 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlük ve genişletilmiş hakların etkisiyle, öğrenci ve işçi eylemlerinin artışı, sağcı-solcu çatışmasına dönüşmesi ve toplumsal çalkantılar *12 Mart 1971*'de ikinci askeri darbenin yaşanmasına sebep olmuştur. 12 Mart Muhtırası'nın yayınlanmasıyla özgürlük hakları sınırlanmış ve 27 Mayıs öncesine dönmüştür. 1970'li yılların sonuna doğru artan ekonomik ve toplumsal huzursuzluk *12 Eylül 1980*'de yeni bir darbe ile sonlandırılmıştır (Hasgüler, 2013: 55).

Sanatçılar, bu atmosferde kendilerini bir çıkmazın içinde hissetmiştir ve dönemin sanat ortamı da sıkıntılı bir hal almıştır. Sanatçıların yerel ile evrensel değerler arasında kendilerine bir yol açma çabaları, aynı zamanda maddi sıkıntılar içinde yaşamak gibi durumlar söz konusu olmuştur (Özsezgin, ?'den aktaran Hasgüler, 2013: 55-56). Dönemin sanatçılarının toplumla iletişim kurabilecekleri kanallar sınırlı olmuş ve bu

durumda sanatçılar kendilerini yalnız ve olanaklardan yoksun hissetmiştir. Çalışmalarını sergileyebilecekleri mekânlar bile sınırlı kalmıştır. Örneğin belediye galerisinde sergi açabilmek için sanatçılar sıraya girmiş ve bir yıl ya daha fazla beklemişlerdir (Hasgüler, 2013: 56).

#### **4.1. Türkiye’de Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, BRHD (1970) ve Ankara Sanat Hayatı**

Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği, 1970’li yıllarda Ankara’da herhangi bir sanat galerisinin olmayışı nedeniyle bu kentteki sanat hayatını şekillendirmek ve Ankaralıları sanatla buluşturmak için kurulmuştur. Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği (BRHD), kurucu üyelerinden seramik sanatçısı *Prof. Dr. Hamiye Çolakoğlu*’nun (1933-2015) evinde *Fethi Arda, Kayıhan Keskinok, Lütfü Günay, Muammer Bakır, Nevzat Akoral (1926-), Osman Zeki Oral (1925-2012) ve Turan Erol*’un kurucu üyeliği ile İstanbul’a bir alternatif olarak Ankara’da sanat ortamı oluşturulmuştur.

*Turgut Zaim, Eşref Üren (1897-1984), Refik Epikman, Cemal Bingöl, Abidin Elderoğlu, Cemal Tollu, Malik Aksel (1903-1987) ve Nurullah Berk* gibi sanatçılar, 1970’li yıllarda *Adem Genç, Halil Akdeniz, Hayati Misman, Zahit Büyükişleyen ve Habip Aydoğdu (1952-)* gibi çoğu Ankara’da eğitim almış bu sanatçılar, Türk Resmi’ne önemli katkıda bulunmuşlardır (Başkan, 1991: 2-3).

Resim ve heykel sanatçıları yönetim kurulunca üye olmaları için davet edilmiş, katılanlar arasında ilk sıralarda *Adnan Turani (1925-), Arif Kaptan, Aslan Gündeş, Burhan Akar, Eşref Üren, Ferit Arpa, Fikri Cantürk (1933-), Müşerref R. Köktürk (1928-), Nazlı Ecevit (1900-1985), Refik Epikman, Şefik Bursalı ve Turgut Pura (1922-1979)* yer almıştır (Görsel 150). Dernek, ekonomik zorluklara rağmen yayın organı olarak ‘Sanat Gazetesi’ çıkarmayı başarmış, ancak gazetenin yayınına 2003 yılında son verilmiştir<sup>63</sup>.

*Devlet Resim ve Heykel Yarışmaları*’na düzenli olarak katılan BRHD, üyelerinin ödül ve satın almaya değer görülen eserleri *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi*’nin koleksiyonuna alınmıştır. BRHD, 42 yıldır geleneksel resim-heykel ve baskı resim

<sup>63</sup>[http://tr.wikipedia.org/wiki/Birle%C5%9Fmi%C5%9F\\_Ressamlar\\_ve\\_Heykeltra%C5%9Flar\\_Derne%C4%9Fi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Birle%C5%9Fmi%C5%9F_Ressamlar_ve_Heykeltra%C5%9Flar_Derne%C4%9Fi) (Erişim Tarihi: 21.03.2015)

sergilerinin sürdürülmesini sağlamakla birlikte son altı yılda 19 ilde temsil ve 17 ilde önemli sergiler gerçekleştirmesinin dışında bazı illerde 'Resim ve Heykel Müzeleri' açılması projelerine de destek vermiştir.



Görsel 150. Adnan Turani, “Yeşil İçin Bir Şarkı”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1972

#### 4.2. Türkiye’de Pop Sanatı

“Her şey güzeldir. Pop her şeydir (Andy Warhol) (Keser, 2009: 258)”. Pop Sanatı, popüler kültür, tüketim kültürü ve genellikle sinema, televizyon, reklam gibi günümüz medya iletişim araçlarından beslenen daha çok toplumsala odaklanan bir sanatsal ifade dilidir (Duben ve Yıldız, 2008: 198). 1967 yılından itibaren Türkiye’de de örnekleri görülmeye başlamıştır. Bu akımın Türkiye’deki temsilcilerinin arasında **Burhan Doğançay** (1929-2013), **Özdemir Altan**, **Altan Gürman**, **Zekai Ormancı** (1949-2008) bulunmaktadır. Doğançay’ın yapıtlarına yakından bakıldığında, bir resmin içerisinde bir kısmının yırtılıp kıvrılmış gerçek afiş ve gazete parçalarının resim yüzeyine yapıştırıldığı izlenimini veren “sanki sahiciymiş gibi” ressam tarafından tuval yüzeyine boyandığı görülür (Koçak, 2009: 104) (Görsel 151). Zekai Ormancı, tanıdık nesnelere aldığı parçaları, kurgu-montaj tekniği ile sıkça çarpıcı kontrastları kullanarak yerine oturtma çabasıyla oluşturduğu ve bambaşka bir nesneye dönüşen imgeleriyle resmin plastik değerlerini sorgulamıştır (Ercan, 2012: 60) (Görsel 152).



Görsel 151. Burhan Doğançay, “Büyük Hücum”, Tuval Üzerine Akrilik Boyası, 152,4 x 152,4 cm, 1976, Dr. Nejad F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu



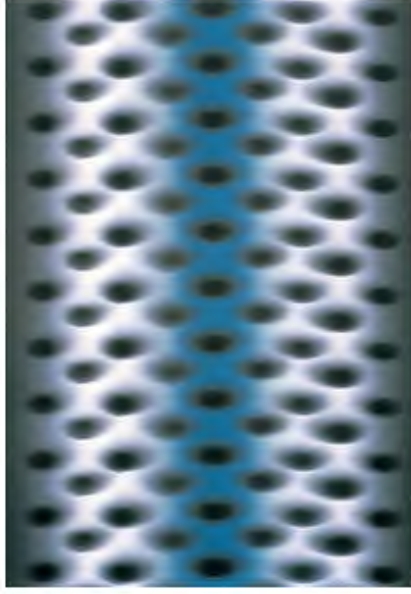
Görsel 152. Zekai Ormancı, “Sentetik Kurgu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140 x 160 cm

1970’li yıllarda Macaristan’da ‘Gerçeğin Belirlenmesi’ yalnızca siyaset arenasında değil sanat dünyasında da anahtar soru olarak önem kazanmıştır. ‘Gerçeğin belirlenmesi’ için sanatçılar farklı yollar denemiştir. Örnek olarak Fotogerçekçilik, Fotoğrafın kullanılması, Yeni Geometri ve Strüktüralizm, Kavramsal Sanat, Underground ve Neoavangard çabalar, bunların hepsi gerçeklik adına bir çözüm önerisi olmuştur (Andrási vd. 1999: 181).

Diyebiliriz ki, Neo Avangard 1960’lı yılların sonunda ortaya çıkmıştır ve bu avangard çabaların bir araya geldiği ilk sergi IPARTERV adı ile 1968’de açılmıştır. IPARTERV II. sergisi bir yıl sonra yapılmıştır. Aynı zamanda 1969’da SÜRENON başlıklı serginin kapsamında progresif gençlerin eserleri gösterilmektedir. IPARTERV ve SÜRENON sergilerine katılan sanatçıların bir araya geldiği sergi 1970’te *R-Sergisi* adı ile açılmıştır. IPARTERV ve SÜRENON sergileri Macar sanat tarihinde önemlidir. Bu iki büyük sergiye katılan sanatçılar (IPARTERV I.: *Molnár, Bak, Nádler, Hencze, Tót, Frey, Keserü, Lakner, Konkoly*; IPARTERV II.: *András Baranyai, János Major, László Méhes, Miklós Erdély, Tamás Szentjóby*; SÜRENON: *Attila Csáji*) sonraki dönemde Macar Resmi’nde belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu eylemlerin devamı olarak 1970’te ‘*Balatonboglár Şapel Grubu*’ *György Galántai (1941-)* tarafından kurulmuş. György Galántai, 1968’de Katolik Kilisesinden bir şapeli 15 yıllığına kiralamış ve onu atölye olarak kullanmıştır. 1970’te bu atölye sergi mekânı olarak Balatonboglár Şapel Grubuna teklif edilerek her hafta yeni bir avangard sergi açılması sağlanmıştır (Andrási vd. 1999: 166-177).

### 4.3. Macar Resmi’nde Neo Geo (Yeni Geometri) ve Strüktüralizm

*Neo Geo* ve *Strüktüralizm*, yeniden ön plana çıkan Sosyalist Gerçekçilik’e karşı duran sanatçılar tarafından yeni bir yol olarak acil çıkış kapısı gibi değer görmüştür. Neo Geo’cular ve Strüktüralistler; sade bir dil, pratik anlatım, objektif ve rasyonel yöntemler ve siyasi tarafsızlıkları ile bilinirler (Görsel 153, 154). Aynı tarihlerde Macaristan’da *Hard Edge*’den (*Sert-Kenar*), *Minimal Art*’a ve *Shaped Canvas* (*Biçimlenmiş Tuval*) türünde resimler de yapılmıştır. Bu dönemin önemli sanatçıları arasında ***Tamás Hencze*** (1938-), *János Fajó* (1937-), *Ilona Keserü* (1933-), *Dóra Maurer* (1937-), *József Molnár V.*, *Péter Türk* (1943-), *Ferenc Lantos*’un (1929-) vurgulanması gerekmektedir (Andrási vd. 1999: 193-196).



Görsel 153. Tamás Hencze,  
“Dinamik Strüktür III.”, Karton  
Üzerine Offset ve Yağlı Boya,  
50 x 70 cm, 1971



Görsel 154. Tamás Hencze,  
“Monoton Strüktür IV.”,  
Karton Üzerine Yağlı Boya,  
100 x 70 cm, 1974

#### 4.4. Macaristan’da Hiperrealizm

Bu tarzda yapılmış olan resimler, bakıldığında bir fotoğraf gerçekliği yansıtır. Ancak bu gerçeklik algısı içinde sanatçı bazen de fark ettirmeden başka gerçekleri de izleyiciye verir. Örneğin; Sosyalist siyasi sistemin bir parçası olan sanatçı, bu durumu istediği gibi şekillendirebilir ki Macar sanatçıların pek çoğu bunu gerçekleştirmiştir. Siyasi yapının fark ettirilmeden ya da gizli bir eleştirisi olarak görülecek bu resimler arasında László Méhes, *Ilık Su I.* gösterilebilir. Sanatçının diğer resimlerinde de esprili, iğneli ya da alaylı bir eleştiri sıklıkla görülebilir. Bu durum görünen gerçeğin ardında yatan görünmeyenin sanatçı tarafından gün yüzüne çıkarılmasıdır (Görsel 155). Ayrıca *László Méhes (1961-)*, *László Lakner (1936-)* ve *Ádám Kéri*’nin (1944-) de eserleri de aynı çizgidedir (Andrási vd. 1999: 182-183).



Görsel 155. László Méhes, “Ilık Su I.,” Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 60 x 80 cm, 1970, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

#### 4.5. Türkiye’de Fotogerçekçi Eğilimler (Hiperrealist Sanat)

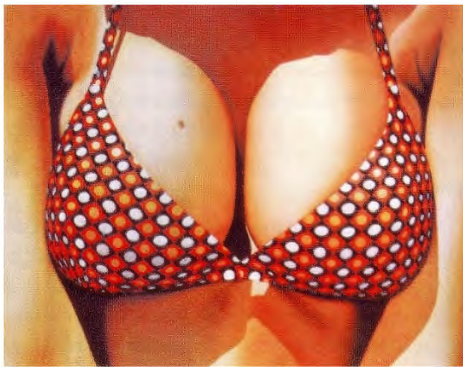
Pop Sanatı’nın bir uzantısı olan Fotogerçekçilik de toplumsal alanlardan beslenmektedir. Hiperrealist sanatçılar, Pop Sanatı gibi popüler, güncel ve iyi bilinen, herkesin tanıdığı nesne veya mekânların resmini yapmışlardır. Sanatçının hiç bir içsel dokunuşu ve duygulanımı tuvalin üzerinde hissedilmemelidir düşüncesiyle, ironi ve alaylı eleştiri ekseninde gerçek ile görünen yani illüzyon arasındaki ilişki irdelenmiştir (Duben ve Yıldız, 2008: 199-200).

Posta Sanat (Mail Art) eserleriyle de bilinen **Nur Koçak** (1941-) Fotogerçekçilik akımını Türkiye’de ilk uygulayan sanatçıların arasında yer almaktadır (Musal, 2010: 128; Tansuğ, 2012: 295) (Görsel 156). **Mustafa Sekban** (1951-), 1970’li yıllarda **Erdağ Aksel** (1953-) ve **Yalçın Karayağz** (1960-) diğer fotogerçekçi sanatçılar arasında gösterilir (Musal, 2010: 126-145).



Görsel 156. Nur Koçak, “Vasarely’e Saygı (Hommage a Vasarely) ya da Nesne Kadın I.”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116 x 89 cm, 1977

1970’li yıllarda her iki ülkede *Fotogerçekçilik* eğiliminin önemli bir yer edinmesinden dolayı **László Méhes**’in (1961-) “Ilık Su I.” adlı 1970 yılında yapmış olduğu resmi ile **Nur Koçak**’ın (1941-) “Vasarely’e Saygı (Hommage a Vasarely) ya da Nesne Kadın I.” adlı 1977’de yapmış olduğu resmi incelenecektir (Görsel 155, 156).



Görsel 156. Nur Koçak, “Vasarely’e Saygı (Hommage a Vasarely) ya da Nesne Kadın I.”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 116 x 89 cm, 1977



Görsel 155. László Méhes, “Ilık Su I.”, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 60 x 80 cm, 1970, Macar Ulusal Galerisi, Budapeşte

Resimlere ilk bakışta her iki ülkenin de kültüründe yer alan kaplıca ya da hamam unsuru akla gelmektedir. Hamam sadece vücudun temizlenmesi için değil aynı zamanda ruhun da arınarak huzur bulduğunun düşünüldüğü bir mekândır. Koçak'ın resminde cinselliği daha da fazla ön plana çıkartan ya da kişinin özeline işaret eden sutyen değil daha genel bir anlatım içeren bikinili kadının göğsü resmin konusu olmuştur. Büyük ihtimalle güçlü bir gün ışığının yansıdığı bu beden plajda olabilir. Koçak, resimdeki kadının bikinisinde optik etkilerle izleyicinin algısını yönlendiren geometrik formlar kullanmıştır. Bu 'op art bikini' ile izleyicinin dikkatini bir bayanın vücudunun en dışı bölgesine göğüslerine yönlendirmiştir. Optik etkilerle hareket kazanan bu motifler göğüslerde de hareket algısı yaratmıştır. Resmin ikinci adından da anlaşılacağı gibi sanatçının kadın ve kadın vücuduna bir nesne olarak bakılmasına ve değerlendirilmesine karşı bir eleştiri geliştirdiği düşünülebilir. Koçak bir Türk kadın ressam olarak İslam dünyasında bu konunun ağırlığını vurgulamıştır. İslam dünyasının kadını; saçlarını, bedenini hatta dizlerini, bileklerini ve bileklerinde yer alan mücevherlerini yani sahip olduğu tüm güzellikleri kıyafeti ile saklayarak kendisini kapatmak zorunda kalmıştır. Yalnızca bir bikini ile yani Avrupalı kadın tarzında giyinmiş olan kadın kendini saklamadığından kötü bir duruma maruz kalacaktır. Belki de kadın 'kötü' ve bu nedenle vücudunu teşhir etmek için böyle giyinmiştir. Sanat bu konuyu evrensel değerlerin bakış açısından yorumlamaktadır. Koçak bu anlamda hiç bir kadın kıyafetiyle, saçlarıyla ya da bedeniyle değerlendirilip bir nesne olarak bakılmasın ve kullanılmasın diye topluma bir uyarı mesajı vermiştir.

Méhes'in resminin mekânının nerede ise açıkça bellidir. Hajdúszoboszló doğal termal sularıyla ünlü bir Macar şehridir. Sanatçı "Ilık Su" resim dizisini yaparken Hajdúszoboszló'dan aldığı kartpostalları model olarak kullanmıştır. Resmi yapılacak olan fotoğrafın sıradan, tesadüfi ve alelade olması, sanatçının hiperrealist döneminde bu hazır fotoğraflardan çalışması için önemli olmuştur. Fakat ressam, orijinal fotoğrafların renklerine tamamen bağlı kalmamış zaman zaman baskı hataları ya da renk değişimlerini abartarak gerçeği az da olsa değiştirmiştir<sup>64</sup>. "Ilık Su I." adlı resim hem toplumsal hem de siyasi bir eleştiridir. Sosyalist dönemde Macar toplumunun içinde bulunduğu ortam adeta 'ılık su' gibidir. İnsanların ekonomik olarak iyi bir konumda olmalarına rağmen özgürce

<sup>64</sup> [http://magyarnarancs.hu/belpol/minden\\_eredeti\\_mehes\\_laszlo\\_festomuvesz-63622](http://magyarnarancs.hu/belpol/minden_eredeti_mehes_laszlo_festomuvesz-63622) (Erişim Tarihi: 23.07.2015)

yaşama hakkı yoktu. Sosyalizm; kolektivizm, solidarizm, demokrasi idealleri ile individüalizme karşın bir ekonomi programı ile kontrol edilmekle birlikte toplumsal eşitliği oluşturmaya çalışmaktadır<sup>65</sup>. Halkın önüne konan fazla bir çeşitlilik yoktu, temel ihtiyaçlar karşılanabiliyor ancak herkes eşit koşullarda eşit olanaklara sahip oluyordu. Herkesin bir işi ve bir maaşı vardı. Çünkü işsizlik hapis cezasıyla sonuçlanan bir suçtu. Eşitlik vardı ama çeşitlilik yoktu. Resimdeki ılık suda oturan figürlerin hepsi hayatından son derece memnun ve güler yüzlü betimlenmiş. Bu onların ülkenin siyasi yapısıyla barışık olduğunu ya da bu durum ile yüzleşmek istemeyip kafasını kuma sokan devekuşu gibi görmezden gelmeyi tercih ettiklerini göstermektedir. Belki de siyasi yapıya bir eleştiri olarak portresini göremediğimiz (belki de kimliği gizlenmiş) bir kişi grubun içinde ancak onlardan ayrı ayakta durmakta ve dikkat çekmektedir.

#### 4.6. Macaristan'da Kavramsal Sanat

Macaristan'da Kavramsal Sanat 1965-1970 yıllarda ortaya çıkmıştır. Ancak Joseph Kosuth tarafından tanımlanmış olan '*Conceptual Art*'in yolundan sapmıştır. Joseph Kosuth'un tanımlamasına göre sanatın kavramın özü ve bu kavramın araştırılması sanatçının ödevidir. Macaristan'da ise Kavramsal Sanat, siyasi tutumun görünen ve görünmeyen yönlerinin tanımlanması ve sanatsal bir ifade bulması çabasıdır. Bu nedenle sanatçı, çözülmemiş toplumsal anlaşmazlıkların yükünü kendi omuzları üzerine almıştır (Andrási vd. 1999: 200). Bu nedenle sanatçılar nesne yaratma kaygısından vazgeçmeden hem İnter-Media ve Mixed Media Sanatı ile hem de Disiplinlerarası sanat, film ve müzik (entelektüel punk ve neodada yönelişler) ile ilgilenmişlerdir. Kavramsal Sanat grupları çok sayıda kurulmuş, bu örnekler arasında *Balatonboglár Şapel Grubu*, *Genç Sanatçıların Kulübü (FMK, 1973-1976)*, *INDIGO (1975)*, *ARTPOOL (1970'li yılların sonu)*, *FAFEJ (1978)*, *K3, No.1. Grubu (1969-1971)*, *Pécs Atölyesi*, *Rózsa Presszó (1976)*, *Ofis (1979)*, *Rabinec (1980)*, *MaMű (ilk kurulması: 1978-84)*, *Inconnu (1970'li yılların sonu)* yer almış ve daha sonra çoğu grup yasaklanmıştır (Andrási vd. 1999: 177, 205-208; Beke vd. 2002: 366, 382-384).

Kavramsal içerikli resim konusunda eserlerin sayısı 70'li yıllarda azdır. Çoğunlukla üç boyutlu çalışmalar ve hazır nesnelere tercih sebebi olmuştur. Macar Kavramsal Sanat'ın

---

<sup>65</sup> <https://hu.wikipedia.org/wiki/Szocializmus> (Erişim Tarihi: 23.07.2015)

‘atası’ olarak tanınmış olan **Miklós Erdély**’in (1928-1986) eserlerinin çoğu çevresel sanat ürünleri, hazır nesnelere, fotoğraflar, hareket sanatı ya da performanslardır. Aslında heykeltıraş **Gyula Pauer** (1941-2012), *Pseudo Programı* ve bu kapsamda yapılmış eserler hem resim hem de heykel sanat alanlarının ilginç eserleridir. Pseudo nedir? Minimalizm, Op Art (Optik Sanat) ve Kavramsal Sanat’ın bir arada bulunması durumudur. Gerçek şeyin illüzyonistik resmidir. Pauer, 1970 yılında yazdığı manifestosunda kendi keşfetmiş olduğu yöntemi anlatmıştır: pistole ile boyadığı yüzeylerde tam bir üç boyutluluk algısı yaratan ya da rölyef hissi uyandıran ancak fotoğraf gibi görünen çalışmalar yapmıştır (Görsel 157). Bu ‘*Pseudo ilkesi*’ her şeye uygulanabilir- tuvale, ahşaba, fotoğrafa, doğada bulunan herhangi bir elemana, dağa, kayaya, ağaca vs. hatta eylemlere, tiyatroya, seslere, bir hamile kadının cildine bile. Örnek 1971’de Villány şehrinin taş ocağı alanında *pseudo sarp kaya* adını verdiği gösterilebilir (Beke vd. 2002: 364) (Görsel 158).



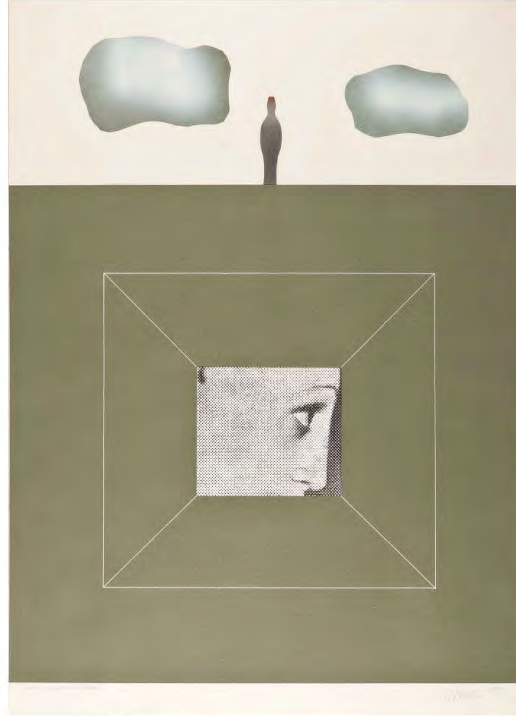
Görsel 157. Gyula Pauer, “Pseudo Resim”, 1970-71 civ.



Görsel 158. Gyula Pauer, “Pseudo Rölyef”, 1971, Villány şehrinin taş ocağı

#### 4.7. Türkiye’de Kavramsal Sanat Grubu Sanat Tanımı Topluluğu (STT, 1977)

Batı’da 1960’lı ve 1970’li yıllarda yoğun uygulanmış olan Kavramsal Sanat’ın etkileri, Türkiye’de 1970’li yılların sonlarında hissedilmiş, ancak en başarılı örnekleri 1980’li yıllarda verilmiştir. Türkiye’de 1970’lerde ilk olarak sanat yapıtına kavram yükleyen sanatçı **Altan Gürman** (1935-1976) olmuştur. Sanatçı otorite kavramını irdeleyen ‘Montajlar’ dizisi ile geleneksel resme karşı bu eserleriyle 1960’lı yılların sonunda güçlenmiştir (Duben ve Yıldız, 2008: 75). Sanatçı, üç boyutlu çalışmalarla da ilgilenmiş ama daha çok kolaj üzerine çalışmıştır (Görsel 159).



Görsel 159. Altan Gürman, “İsimsiz”, Kolaj, 1975, İstanbul

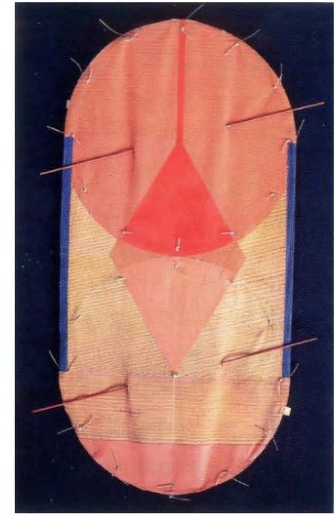
Türkiye’de 1977’de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin ‘2000 Yılına Doğru Sanatlar Olgusu’ adı altında düzenlediği sempozyum kapsamında yer alan çeşitli sergiler arasında gençler için açılmış olan ‘Yeni Eğilimler’ isimli yarışma sergilerinde Kavramsal Sanat uygulamaları ilk kez bir grup sanatçının eserleriyle ortaya çıkmıştır (Gültekin, 1992’den aktaran Musal, 2010, 49; Hasgüler, 2013: 65-77; Tansuğ, 2012: 357-358).

Kavramsal Sanat Grubu Sanat Tanımı Topluluğu (STT) çalışmalarına 1977 yılında dört sanatçının, **Şükrü Aysan** (1945-), **Serhat Kırız** (1954-), **Ahmet Öktem** (1951-) ve **Avni Yamaner**’in (1940-) bir araya gelmeleri ile başlamıştır (Görsel 160, 161). STT ismi, sanatı görsellikten çıkartıp düşünsel ve semiyotik bir kurguya dönüştürmeyi amaçlamıştır. STT sanatçıları, 1980 yılına kadar birlikte açtıkları sergilerde STT adını kullanmamışlardır. Avni Yamaner, 1978’deki minimalist eserlerinin yer aldığı ilk sergilerinin ardından gruptan ayrılmıştır. Bu tarihten sonra grubun çalışmaları ‘sanatın şartlarına çözümleyici bir eğilim’ geliştirme isteği ile İngiliz Art & Language Group’un çalışmaları ile paralel bir yönde sürmüştür, **İsmail Saray**, **Ergül Özkutan** ve **Alparslan Baloğlu** (1958-) gibi sanatçıların zaman zaman sergi ve kitap çalışmalarına katılımları ile devam etmiştir (Duben ve Yıldız, 2008: 76; Hasgüler, 2013: 77-81; Tansuğ, 2012: 356).

Kavramsal Sanat kapsamına giren diğer sanatçılar arasında **Canan Beykal**, **Yusuf Taktak** (1951-) ve **Erol Kınalı** (1944-) bulunmaktadır (Tansuğ, 2012: 358).



Görsel 160. Şükrü Aysan, “Kent ve Dünya Dizisi”,  
Karışık Teknik ve Malzeme, 140 x 90 cm, 1985,  
Maçka Sanat Galerisi, 10. Yıl Sergileri

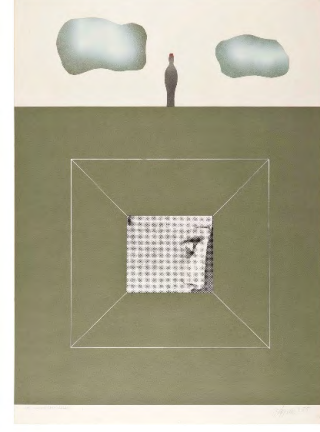


Görsel 161. Şükrü  
Aysan, “Kent ve Dünya  
5”, Karışık Teknik ve  
Malzeme, 140 x 90 cm,  
1985

Her iki ülkede önem taşıyan *Kavramsal Sanat* alanından **Gyula Pauer**'ın (1941-2012) "Pseudo Resim" adlı 1970 yılında yapmış olduğu eser ile **Altan Gürman**'ın (1935-1976) "İsimsiz" adlı 1975'te yapmış olduğu eseri incelenecektir (Görsel 157, 159).



Görsel 157. Gyula Pauer, "Pseudo Resim",  
1970-71 civ.



Görsel 159. Altan Gürman,  
"İsimsiz", Kolaj, 1975,  
İstanbul

Pauer, şasesiz hambezini buruşturduktan sonra oluşan izleri takip ederek ve bu izlere bağlı kalarak pistole ile boyadıktan sonra bezi şaseye germiştir (Beke<sup>66</sup>). Bu nesne bir çemberin izinin çıkartıldığı kağıt parçası gibidir. Pauer, eseri için renk kullanmamıştır, illizyonu bu kadar güçlü kılan da gerçek renklere bağlı kalmasıdır. Dikdörtgen bir yüzeyde daire formu ve kağıdın yatay ve dikey katlandığında oluşan çizgiler tıpkı hedef tahtasında olduğu gibi çalışmanın merkezini göstermektedir. Sanatçının 'Pseudo/taklit' yöntemini seçmesindeki amacı; "gözlerimize hemen inanmayalım, iyi bir incelemeden sonra gerçeği ve illüzyonu birbirinden ayırt edelim (Szabó, 2000: 184)" olmuştur. Gürman, kolajında nötr renkleri kullanarak resim yüzeyini üç alana ayırmıştır. Bu alanlar aynı renk fakat farklı oranda resmin alt ve üst kenarına paralel iki dikdörtgen alan ve ikisinin arasında kalan kare şeklinde bir alandır. Yeşil kare alanın içinde beyazla çizilmiş bir piramit ve bu piramidin yarattığı yanılsama ile (piramide tepe noktasından, üstten bakış açısıyla öne gelme ya da piramide tabanından, alttan bakış açısıyla geri gitme) izleyicinin algısına bağlı olarak değişkenlik gösterebilen derinlik algısının merkezine

<sup>66</sup> László Beke, Pseudo (Fonksiyon İncelemesi), <http://www.pauergyula.hu/index.html> (Erişim Tarihi: 09.08.2015)

konmuş olan başka bir kare form kolaj parçası yer alır. Resmin üst tarafında kalan dikdörtgen alanda ise iki bulut ve bir erkek figürü silüeti imgesi yer alır. Bu figür şapkalı ve takım elbiseli imajı vermektedir. Figürün üzerine yerleştirildiği yeşil alan zemin algısı yaratırken ‘yer’ i bulutlar ise ‘gökyüzü’ nü işaret etmektedir. Resmin alt kenarındaki ince dikdörtgen alan hakkında bilgi verecek herhangi bir imge olmadığından, sanatçının bu alanla birlikte ‘bilinmezi’ dünyanın ‘keşfedilmemiş’ parçasını izleyiciye sunduğu düşünülebilir. Piramidin merkezinde yer alan bayan portresinin detayı ise Eski Anadolu kültüründe önemli bir figür olan ‘Ana Tanrıça’ olarak düşünülebilir.

## **5. 1980’Lİ YILLARDA ETKİN OLAN EĞİLİMLER**

12 Eylül Darbesi ile başlayan 1980’li yıllar, Türkiye açısından çeşitliğinin arttığı, ekonomik ve politik değişim dönemi olarak değerlendirilebilir. 1980 Darbesi öncesi alınan 24 Ocak Kararları, Türkiye’nin ekonomik bunalımdan çıkarılması amacıyla bir sürü önlem içermiştir (Hasgüler, 2013: 81). ‘Yapısal Uyum’ program paketi çerçevesinde, Cumhuriyetin başından beri uygulanan ithal sanayileşme modelinden bir anda ihracata yönelik modele geçme çabaları, Türkiye’nin dünya serbest piyasasına katılmasında etkili olmuştur (Oran, ?’den aktaran Hasgüler, 2013: 81). Devlet, var olan burjuvazi giderek güçlenmeye başlarken sosyal devlet anlayışına yönelip katmanlar arasında eşitlikçi bir yaklaşımı 1980’lerden sonra değiştirmiştir (Kahraman, ?’den aktaran Hasgüler, 2013: 81-82). Ekonomik alandaki serbestleşmeye ve siyasal alandaki baskı arasındaki gerilimden beslenen kültürel bir ortamda iki kavramın tanımladığını söyler: biri ‘sözün bastırılması’ diğeri ise ‘söz patlaması’dır. Bu zamana kadar cinsellik, özel hayat, etnik köken gibi pek konuşulmamış olan konular konuşulmaya, eşcinseller, biseksüeller, Kürtler gibi bastırılmış kimlikler de, bu dönemde kendi kimlikleri üzerinde düşünmeye başlamışlardır (Gürbilek, ?’den aktaran Hasgüler, 2013: 82). Sanat alanında gelişen iletişim ağının etkisiyle dünya ile iletişimin daha hızlı ve kolay olması ve sanat ortamlarının daha kolay takip edilebilmesi, sanatçıya kendi sanatçı kimliğini bulmasını ve ifade edebilmesini kolaylaştırmıştır. Hem ülkede hem de dünyada bir yer edinme çabası için yeni yollar açılması bu dönemin sanatçıların hızlı toplumsal değişimlerin yarattığı yabancılaşmayı da yaşamasında etkili olmuştur (Hasgüler, 2013: 83). Sanat

pazarının oluşum sürecinin hızlanmasından yurtiçi olanakları artmakla birlikte yurt dışı olanaklarına da yol açılmıştır. Sponsorluk kurumundan bahsedilmekle birlikte bu yıllarda yine de sanatın bir devlet politikası ve bütçesi ile desteklenmesi isteği görülmektedir (Madra, ?'den aktaran Hasgüler, 2013: 83). 1980'lerin Akademisi'nin ise üniversite statüsüne alınması ve YÖK ile birlikte özerkliğini yitirmesi sanatın özerkliği karşısında gücünü kaybetmesine sebep olmuştur. Türk Sanatı ise sanat eğitimi veren kurumun dışında kendine daha çok İstanbul'da yoğunlaşan yeni bir sanat ortamı hazırlamıştır (Hasgüler, 2013: 84).

Bu dönemde oluşturan etkinliklerinden örnek olarak; *İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi*'nin (*IDGSA*) 1977-1987 arasında iki yılda bir gerçekleştirdiği *İstanbul Sanat Bayramı* kapsamındaki '*Yeni Eğilimler Sergileri*', Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Heykel Müzeleri Derneği tarafından 1980 yılından itibaren düzenlenen '*Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri*', 1984 yılında birincisi yapılan taval dışı sanatı tercih eden sanatçılara yer veren '*Öncü Türk Sanatı'ndan Bir Kesit*' sergileri (1984-1988), ve kavramsal sanat temelindeki '*A, B, C, D*' (1989-1993) sergileri ve 1987'de ilki düzenlenen '*I. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergisi*' (Uluslararası İstanbul Bienali) gösterilebilir (Duben ve Yıldız, 2008: 21).

### **5.1. Türk Resmi'nde Yeni Dışavurumculuk**

1980'li yıllarda Avrupa'da ortaya çıkmış olan *Yeni Dışavurumcu (Neo Ekspresyonizm, Yeni İfadecilik, Yeni Vahşiler veya Nouveau Fauve)* eğilimin Türkiye'de oluşması da aynı tarihlerdedir. Yeni Dışavurumcu yöneliş, insan psikolojisine ve bireyselliğe odaklanan varoloşçuluk düşüncesinin ardından gelişmiş ve bireyin kendini tanımasını, kişiliğini yaratmasını amaçlamış, aynı zamanda topluma yabancılaşmasını ve yalnızlaşmasını da tetikleyerek bütün bunları sindirmeye çalışırken içsel duyguların dışa vurulması olmuştur. Resim yüzeyindeki plastik etkiler, hızlı fırça vuruşları, canlı renk kullanımları, kalın ve keskin konturlar, çarpıcı açık-koyu lekeler, dekoratif etkiler, biçim bozma, soyutlama ile dile gelmiştir (Doğan, 2003: 55).

*Mehmet Güleriyüz (1938-), Bedri Baykam (1957-), Hale Arpacioğlu, Mustafa Ata (1945-), Şenol Yorozlu (1950-)* gibi sanatçılar gerek resimlerinde kullandıkları teknikle gerek figür soyutlamalarıyla, gerekse renk anlayışlarıyla Yeni Dışavurumcu sanatçısı olarak

değerlendirilmektedirler (Görsel 162, 163). Dışavurumcu anlayışta çalışan diğer sanatçılar ise *Nüzhet İşlimyeli*, *Mazhar Aykut (1911-)*, *Münip Özben (1932-2005)*, *Duran Karaca (1934-2006)*, *Cavit Atmaca (1931-)* ve *Adnan Varınca*'dır (Musal, 2010: 50-51).

Doğan (2007: 55-74)'te belirtildiği üzere Türkiye'de 1980'li yıllarda Yeni Dışavurumcu Eğilim'in toplumsal gerçekçi anlayışla çalışan sanatçılar ise, *Seyyit Bozdoğan (1941-)*, *Aydın Ayan (1953-)*, *Nedret Sekban (1952-)*, *Cihat Aral (1943-)*, *İbrahim Çiftçioğlu (1952-)*, *Hüsnü Koldaş (1949-)*, *Özer Kabaş (1938-)*, *Kemal İskender (1949-)*, *Kasım Koçak (1951-)*, *Bedri Baykam*'dır.

Ergin (2007: 77-92)'de belirtildiği üzere 1980 sonrası Türk Resim Sanatı'nda dışavurumcu yaklaşımlarının temsilcileri olarak *Onay Akbaş (1964-)*, *Burhan Uygur*, *Komet (Gürkan Coşkun)*, *Hale Arpacıoğlu*, *Mehmet Güleryüz*, *Mustafa Ayaz (1938-)*, *Neşe Erdok*, *Alaattin Aksoy*, *Zehra Kaptan Aral (1945-)*, *Kadir Akorak*, *Alp Bartu (1947-)*, *Leyla Gamsız*, *Şükriye Dikmen*, *Nevin Çokay (1930-2012)*, *Kemal İskender* vurgulanmaktadır.



Görsel 162. Mehmet Güleryüz, "Plajda Halterci", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 162 x 130 cm, 1988



Görsel 163. Bedri Baykam, “Fahişenin Odası”, Sunta Üzerine Yağlı Boya ve Kırık Ayna, 120 x 240 cm, 1981

1980’li yıllarda Macar Sanatı’nda ‘AVANGARD ÖLDÜ!’ derken yeni ifade dilleri kullanılmaya başlanmıştır.

Avangard Sanat, 1970’li yılların sonunda Avrupa’daki akademilerde bir bakış açısı ya da sanat yorumla biçimi olarak görülmüştür. Ancak Macaristan’daki durum ressam *Ákos Birkás* (1941-), tarafından 1982 yılında şöyle ifade edilmiştir: “*Avangard tutumu bir talep paketidir. Avangard, Batıda (Batı Avrupa) talepleri gerçekleştirdiği için ölmüş, ama Macaristan’da istemleri yerine getirmemesinden dolayı ölmüştür. Batıda amacına erişince zafer kazanan çok yaşlanmış ata gibi ölmüş, Macaristan’da iflas etmiş olan bir aziz gibi toz olmuş, yok olmuştur* (Andrási vd. 1999: 210)”.

Macaristan’da kurumsallaşmış sosyalist sanat sistemi de yaşlanmanın ortaya koyduğu yetersizliğin bulguları ile yok olup gitmiştir. Böylece büyük bir boşluk ortaya çıkmıştır. Bu boşluktan üç yeni yolun silueti belirmiştir: birincisi ‘*Yeni Resim*’ (veya *Yeni Duygusallık* ya da *Yeni Dışavurumculuk*) diğeri ‘*Ard Kavramsal Yeni Resim*’ ve sonuncusu ‘*Avangard Gülinçlemesi*’ olarak adlandırılmıştır (Andrási vd. 1999: 210-211).

## 5.2. Macar Resmi'nde Yeni Resim veya Yeni Duygusallık (Yeni Dışavurumculuk)

'Yeni Resim', dünya sanat tarihinde, Almanya'da '*Heftige Malerei*' ya da '*Die Neuen Wilden*' (Yeni Vahşiler, Yeni Dışavurumculuk), İtalya'da '*Transavantgardiya*' (Avantgard Ötesi), ABD'de '*Yeni Pitoresklik*', İngiltere'de '*Yeni Ruh*' adıyla birçok uluslararası platformda var olmuştur. Kavramsal Sanat ve Minimalizm'in sanatın nefesine hükmedebilen sadeliğini bastırma çabası gibi görülerek sanatı duygusal boyuttan, ruhlanmış, nurlanmış olan madde varlığından ve bireysellikten mahrum etmiştir. Kavramsal Sanat, Macaristan'da diğer Avrupa ülkeleri ve Amerika'daki örneklerinden farklı sınırları ve kuralları daha esnek '*Ard Kavramsal Yeni Resim*' olarak devam etmiştir.

'Yeni Resim', dünyada Modernizm'in bunalımına verdiği estetik cevapların tümüdür. Ancak Macaristan'da Modernizm'in eleştirisi gereksiz kalmıştır. Çünkü Avangard çabalar amaçlarına erişememiştir. Böyle olmakla birlikte '*Yeni Resim*', 1989'da sosyalist siyasi rejimin yıkılmasından yaklaşık olarak beş yıl öncesinde bu değişimin ipuçları görülmüş adeta gelecek hakkında öngöründe bulunmuştur. Hatta bu değişimi harekete geçiren itici güç olduğu söylenebilir.

'Yeni Resim' sanatçısı, aslında gelenekten gelen sanatçıdır. Bunlardan, *Imre Bak* (1939-), *Ákos Birkás* (1941-), *Tamás Hencze* (1938) '*Yeni Resim*' etrafında toplandıklarında izleyici tarafından yeni sanatçılar olarak görülmüştür (Görsel 164). Çünkü öncesindeki eserlerini açıkça sergileyememişler, sanatsal dillerini ve duruşlarını gizlemek durumunda kalmışlardır. '*Yeni Resim*' akımının yeni sanatçıları ise; *Károly Kelemen* (1948-), *El Kazovszkij* (1948-2008), *László Fehér* (1953-), *Zoltán Ádám* (1959-), *András Bernát* (1957-), *József Bullás* (1958-), *László Mulasics'tir* (1954-2001) (Andrási vd. 1999: 212-219) (Görsel 165).



Görsel 164. Ákos Birkás, “Baş 25”, 1987



Görsel 165. El Kazovszkij, “Göçebe Hayvan Çöl Kum Havuzunda VII.”, Sunta, Tahta,  
Mukkava Üzerine Yağlı Boya, 1989

### 5.3. Macaristan’da Ard Kavramsal Yeni Resim

Ard/Post Kavramsal Yeni Resim, ‘*Duygusal Kavramsal/Emotional Concept*’ olarak da bilinmektedir. Bu yaklaşımda plastik değerle birlikte, düşüncenin/fikrin netliği ve açıklığı ya da kolay anlaşılabilirliğinin yanı sıra güzel, hoş, beğenilebilecek düşünceler/fikirler olaması da gerekmektedir. Aslında mantık ve güzellik birbirinden ayrı tutulamaz savı güdülmüştür (Görsel 166, 167). Macar Kavramsal Sanatı’nın atası olan **Miklós Erdély** (1928-1986) ve **Péter Molnár** (1943-), **Róbert Swierkiewicz** (1942-), **Károly Schmal** (1942-), **Zsigmond Károlyi** (1952-) bu grup içinde sayılabilir (Andrási vd. 1999: 219-223).



Görsel 166. Miklós Erdély, ” $\sqrt{-T}$ “, 1984





Görsel 168. 'Vető-Zuzu' (János Vető ve Lóránt Méhes), "İki Kalp Bir Çift", 1981



Görsel 169. István ef Zábó, "Huzur", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 146×190 cm, 1989

1980’li yıllarda Macar Resim Sanatı’nda üç farklı eğilim görünmektedir, bunlar; *Yeni Resim (Yeni Duygusalılık veya Yeni Dışavurumculuk)*, *Ard Kavramsal Yeni Resim* ve *Avangard Gülnçlemesi*’dir. Aynı tarihte Türkiye’de 1970’li yıllarda başlamış olan Kavramsal Sanat’ın yanında yeni bir eğilim olarak *Yeni Dışavurumculuk* ortaya çıkmıştır.

Her iki ülkede bu yıllarda *Yeni Dışavurumculuk* üslubunun ortaya çıkmasından dolayı birer resmin analizi yapılacaktır. **Mehmet Gülerüz**’ün (1938-) “Plajda Halterci” adlı 1988’de yapmış olduğu resmi ile **El Kazovszkij**’in (1948-2008) “Göçebe Hayvan Çöl Kum Havuzunda VII.” adlı 1989’da yapmış olduğu eseri incelenecektir (Görsel 162, 165).



Görsel 165. El Kazovszkij, “Göçebe Hayvan Çöl Kum Havuzunda VII.”, Sunta, Tahta, Mukkava Üzerine Karışık Teknik, 1989



Görsel 162. Mehmet Gülerüz, “Plajda Halterci”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 162 x 130 cm, 1988

Mehmet Gülerüz, resminin konusu olarak bir haltercinin çabasını göstermeyi seçmiştir. Bu halterci hem sıcak hava ile hem de halterle mücadele sonunda yorgun ve bezgindir. Halterci, duruşu ile resmi diyagonal iki parçaya ayırmıştır. Haltercinin arkasında kalan deniz manzarası mavi, yeşil ve turkuaz tonlarının hakimiyetinde dengeli ve homojendir. Denizde top oynayan yalnız figür resmin diyagonal ana yönünü güçlendirir. Resmin sol üst alanındaki renk ve çizgisel yoğunluk gerilimi ve patlanmış hissini yaratacak yoğunlukta bir mücadele içermektedir. Resmin ağırlığı da bu noktadadır ve sağ alt köşedeki sakin ve dingin alanla dengelenmektedir. Fırça darbelerindeki hareketlilik ve kararlılık renklerin hızını ve çıkardığı sesi açıklamaktadır. Ritimle yüzeyde dağılan

renkler haltercinin bedeninden çıkıp etrafa dağılmaktadır. Bu durum haltercinin bedenindeki dağılma izlenimini de desteklemektedir.

Gülyüz'ün resmine göre El Kazovszkij'in kolaj resmi karamsar, huzursuz, kaygılı ve daha sessizdir. Bunun nedeni ise; figürlerin Eski Mısır Sanatı'na özgü betimlenmiş figürlerin geniş yüzeyledir. Ayrıca ressam köpeklerin duruşu ve üçgen baş formları da bu algıyı güçlendirir. Sanatçı hem açık-koyu hem de sıcak-soğuk renk zıtlığından yaralandığı bir armoni tercihiinde bulunmuştur. Tuvalin ortasında ters yönle bakan hayvanlar konuşma balonları ile seslendirilmiştir. Ters yönle bakan bu hayvanların sorduğu soru 'Nereye?' dir. Bütününe baktığımızda sorulan sorunun aslında iki yönü de işaret ettiği görülür. Resmin sol tarafında yer alan tepenin üstünde baş aşağı duran elsiz, ayaksız ve kafası olmayan bir bayan yer alır. Diğer tarafta ise yine bir tepenin üzerinde duran kolsuz, bacaksız ve kafası olmayan, torsu andıran bir erkek bedeni vardır. Bu kesik bedenler hayvanlardan arta kalanı işaret eder gibidir. Kurt imajı çizen bu hayvanlar etçil ve vahşi hayvanlardır. Sağ tarafa bakan kurdun ağzında görülen ufak bir vücut parçası kesik bedenleri açıklamaktadır. Kurtlar bu bedenlerden kopardıkları parçalarla doyarken 'Nereye?' sorusunu geleceği işaret ederek sormaktadırlar. Kurtlar hangi vücudun parçaları hangi kurdun midesinde olduğunu işaret eder gibi kesik bedenlere doğru yönelmiş ve aynı renklerine sahiptir. Neden insanların kafaları, bacakları, kolları ve elleri eksiktir? Çünkü insan düşünen ve alet yapabilen tek canlıdır. Kafasıyla düşünür, ayaklarıyla hareket eder ve elleri ile de üretir ve yaşar. Bu insanoğluna verilmiş bir ayrıcalıktır. Kurtlar ise insanoğlunun canını değil ama hayatta kalması için gereken en önemli uzuvlarını özgürlüklerini ellerinden almak istercesine yok etmişlerdir. Bu kadın ve erkek figürleri tıpkı 'Âdem ile Havva' gibi bir toplumun sembolü olarak seçilmiş bir çifttir. Çöl kum havuzu Macaristan'ın, kurtlar iktidarın, kadın ile erkek Macar toplumunun, el-kol-bacak-kafa-ayak gibi uzuvlar ise özgür iradenin bir sembolü olarak düşünülebilir. Ressam, bu resmi 1989'da Sosyalist sistemin yıkıldığı yıl yapmıştır. Bu bakış açısıyla 'Nereye?' sorusu daha da belirsizlik kazanmaktadır. Bir milletin özgür iradesinin bu kadar elinden alınmasının ardından kurtların hala açlık hissederek bir sonraki kurbanlarını araması düşündürücüdür. Bu resim, bir dönemin ve kurbanlarının ölümüne sessiz kalınmasının göstergesidir. Gülyüz'ün resmi gelecekteki ölümü işaret ederken sınırların 'nereye' kadar zorlanabileceğinin altını çizmektedir. 'Nereye?' 'Nereye kadar?'

## 6. 1990'LI YILLARDAN GÜNÜMÜZE KADAR ÇAĞDAŞ EĞİLİMLER

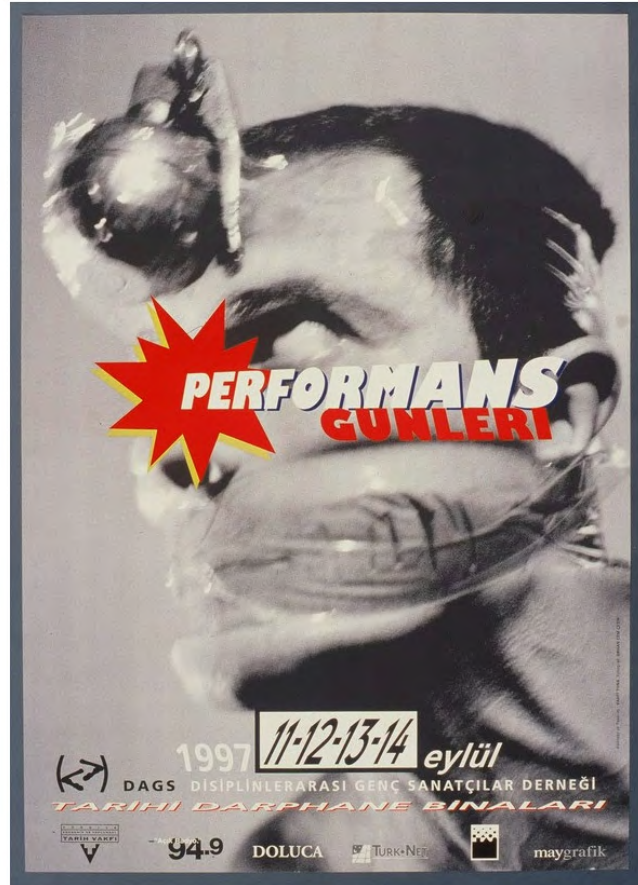
### 6.1. Türkiye'de Postmodern Eğilimler

1990'lı yıllar Türkiye'de postmodernizm tartışmalarının sık sık gündeme geldiği bir dönem olarak değerlendirilmektedir. Postmodernizm'in çok kültürlülük ve çok ulusluluk söylemlerinin Türkiye'de özellikle İstanbul'da bienal gibi uluslararası etkinliklerde ana eksen olduğu ve etnik, cinsel, kültürel kimlik ve melez kültür gibi olguların başladığı görülmektedir (Hasgüler, 2013: 19). Bu yıllarda dünyada küreselleşme söylemi de etkili olan tartışmalar arasında yer almıştır. Küreselleşme kavramı önceden var olan 'doğu-batı', 'sosyalist-kapitalist', 'gelişmiş-azgelişmiş', 'ulusal-evrensel' gibi ikili söylemlerin yerine 'merkez-çevre' ikiliğini koymaktadır. Avrupa Birliği de küreselleşme sürecinin bir sonucudur. 1990'lı yıllar Türkiye açısından dışa açılmanın daha belirginlik kazandığı yıllar olarak düşünebilir. Türkiye, 1990'lı yılların başlarında Batı'ya eklenmenin yolunda uluslararası kapitalizmi benimsemiş, dolayısıyla ekonomi olarak dışa bağımlı bir duruma gelmiştir (Hasgüler, 2013: 91-93). Türk sanatçılar, 1990'ların ikinci yarısından itibaren Batı sanat ortamıyla geçmişe göre daha yakın ilişkiler kurabilmiş ve yurtdışında bienaller gibi uluslararası çeşitli sergiler yoluyla varlığını göstermeye başlamıştır. 1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren *Bülent Şangar*, *Aydan Murtezaoğlu (1961-)*, *Hale Tenger (1960-)*, *Halil Altındere (1971-)*, *Esra Ersen* sanat alanında sıkça söz edilen isimler olmuşlardır. Bu tarihlerde bazı Türk sanatçılar da Avrupa burs ve fonlarından yararlanma imkânı bulmuşlardır. 2000'li yıllarda ise özel sektör tarafından desteklenmiş ve kurulmuş olan galerilerde kendilerini gösterme olanağı bulmuş olan genç sanatçılardan bahsedilebilir (Hasgüler, 2013: 19).

Sanatsal etkinlikler konusunda İstanbul Türkiye'nin sanat merkezi haline gelmiştir. Ancak 2000'li yıllarda Diyarbakır, İzmir, Ankara, Mardin gibi kentlerde de etkinlikler düzenlenmeye başlamıştır. Başkent olarak siyasi ağırlığa sahip olan Ankara, ekonomik bağlamda İstanbul'un çok gerisinde olduğu için periferi durumuna getirilmektedir (Hasgüler, 2013: 167). Bienal ve diğer geniş kapsamlı organizasyonların düzenlenmesi ise İstanbul ve Ankara'da **UPSD (Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği)** tarafından gerçekleştirilmiştir (Hasgüler, 2013: 93).

## 6.2. Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği (DAGS, 1996)

Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği (DAGS), İstanbul'da düzenlenen ilk '*Genç Etkinlik Sergisi*' sırasında bir araya gelen bir grup sanatçı *Alican Yaraş* (tiyatro), *Nadi Güler* (tiyatro, 1964-), *Fulya Köşeoğlu* (tiyatro), *Hakan Onur*, *Mürteza Fidan* (1963-), *Didem Dayı Tirek* (1973-) ve *Genco Gülan* (1969-) tarafından 1996'da kurulmuştur. DAGS tarafından 1996'da kurulan, deneysel olanı ve farklı sanat disiplinlerinin işbirliğini amaçlayan DAGS '*Performans Günleri*' adıyla düzenlediği etkinlikler bu dönemin sanat ortamını hareketlendiren faaliyetlerinden olmuştur (Görsel 170). *Vasıf Kortun*'un (1958-)1997'de kurduğu genç kuşak sanatçıların toplandıkları ve tartışmaların olduğu bir mekân olarak '*İstanbul Güncel Sanat Projesi*' ve yine Vasıf Kortun'un '*Resmi Görüş*' isimli dergisi ve *Halil Altundere* (1971-) ve *Vahit Tuna* (1971-) tarafından hazırlanan '*Güncel Sanat Seçkisi*' isimli dergi sanat ortamını hareketlendiren diğer önemli unsurlardır (Hasgüler, 2013: 93-94).



Görsel 170. DAGS Performans Günleri'nin afişi, 1997

### 6.3. Hafriyat Grubu (1996)

Hafriyat Grubu, **Mustafa Pancar** (1964-), **Antonio Cosentino** (1970-), **Murat Akagündüz** (1970-) ve **Hakan Gürsoytrak** (1963-) tarafından 1996’da oluşmuştur. Sanatçılar, içinde yaşadıkları kenti ve mekânlarını kendi imgeleri ile yansıtırlar. Genellikle kentin kirlenmesini anlatan grup, sokak aralarını, denizleri konu aldıkları çalışmalarında zaman zaman kentte yaşayan insan görüntülerine de yer verirler (Doğan, 2003: 79) (Görsel 171, 172).



Görsel 171. Mustafa Pancar, “Yol Kenarı”



Görsel 172. Hakan Gürsoytrak, “Zeki Millet”, 91 x 112 cm

#### 6.4. 1989 ve 1996 Yılları Arasında Macar Resmi

Macaristan’da Sosyalist Rejim 1989’da sona ermiştir. Tek partili sistemle merkezileştirilmiş olan devlet yönetiminin yok olmasıyla birlikte ülkenin ekonomisi de tamamen değişmiş, kamuya ait olan her şey özelleştirilmiştir. Devlet tarafından desteklenen sanat ise, büyük firma ve şirketler tarafından desteklenerek özelleşmiş, galeriler ve müzayede evleri gibi kurumlarla ticari bir sisteme oturtulmuştur. İki büyük birliğin bünyesinden ‘Macar Sanat Vakfı’ ve ‘Macar Güzel Sanatlar ve Endüstriyel Sanatlar Birliği’ dört-beş büyük ve otuz kadar küçük dernek oluşturulmuştur. Sanat eğitimi veren yüksekokullar da yenilenmiş ve yeni burs olanakları ile öğrenci sayısı artırılmıştır (Beke vd. 2002: 392). Pécs Bilim Üniversitesi’nde 1990’da ‘Güzel Sanatlar Usta Okulu’ kurulmuş, aynı yıl Macar Güzel Sanatlar Akademisi’nde çıkan öğrenci

olaylarından dolayı rektör üniversiteden ayrılmak zorunda kalmış ve ardından eğitimde reformlar başlatılmıştır (Andrási vd. 1999: 249). Sansür ortadan kalkmış, dergiler, yayınevleri yenilenmiş, yurt dışına sığınmış olan sanatçılar ülkeye geri dönmüş ve sanatçı grupları oluşmuştur. Orta Doğu Avrupa ülkesiyken Macaristan'ın rolü ve Macar Sanatı yeniden değerlendirilmiştir (Beke vd. 2002: 393).

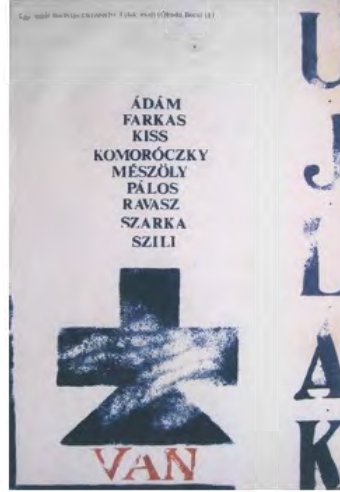
#### 6.4.1. Újlak Grubu (1989-1995)

Újlak Grubu, 1989-1995 yılları arasında özellikle kolektif grup çalışmaları, enstalasyonlar ve çağdaş müzik konserleri ile birlikte '*bir akşam bir sergi*' sergiler açmıştır. Grup, müzisyen *Kálmán Ádám* (1967-), ressam *Zoltán Ádám* (1959-), fotoğraf , enstalasyon ve aksiyon sanatçısı *Gábor Farkas* (1965-), ressam *Tamás Komoróczy* (1963-), ressam ve video sanatçısı *András Ravasz* (1959-), ressam, enstalasyon ve video sanatçısı *Péter Szarka* (1964-) ve enstalasyon sanatçısı *István Szil(i)* (1961-) tarafından 1989 yılında Budapeşte'de kurulmuştur. Kısa bir süreliğine *Suzanne Mészöly*, *Miklós Pálos* (1958-) ve *Attila Szűcs* (1967-) gruba katılan diğer sanatçılardır. 1989'dan itibaren eski ve yıpranmış binaları kullanmak ve onları tekrar yaşatmak için bir takım girişimlerde bulunulmuştur. Bu girişimlerden birkaç tanesini de Újlak Grubu gerçekleştirmiştir. Grup ilk sergisini Hungaria Hamamı'nın artık kullanılmayan eski ve yıpranmış binasında açtıktan kısa bir süre sonra Újlak Sineması'nın bulunduğu ve artık kullanılmayan eski binasına taşınmıştır. Bu bina 1990 yılında yıkılmış ve grup binayı yıkılana kadar hem merkez binası olarak hem de sergi mekânı olarak kullanmıştır. 1991'den sonra ise yine aynı şehirde kullanılmayan eski bir makarna fabrikası binasında sergilerini yapmışlardır. Budapeşte'de eski ve yıpranmış binaların tekrar yaşatılması ve kullanılabilir olması ayrı bir öneme sahiptir. Újlak grubu üyeleri de boş ve değiştirebilen bu mekânlarının cazibesine kapılmıştır. Kavramsal sanatla ilgilenen bu grubun üyeleri manifestolarını belirlerken *Arte Povera*'nın görüşlerinden etkilenmişlerdir. Hem göstermenin yeni yollarını hem de sanatın sınırlarını araştırmışlardır. Grubun sergilerine konuk sanatçı olarak dahil olan diğer isimler; *János Sugár* (1958-), *Balázs Beöthy* (1965-), *Beáta Veszely* (1970-), *János Szirtes* (1954-), *Tibor Szemző*, *István Mazzag* (1958-), *József Bullás' tır* (1958-)<sup>67</sup> (Andrási vd. 1999: 254-256).

<sup>67</sup> <http://artportal.hu/lexikon/iranyzatok/ujlak-csoport> (Erişim Tarihi: 25.07.2015) ve <http://artlevel.hu/page/ujlak-csoport-1989-1995> (Erişim Tarihi: 01.08.2015)

Újtlak Grubu adını Budapeşte'nin Újtlak isimli bölgesinden almıştır. Bu grup üyeleri birlikte hareket ederek ve ortak bir noktada buluşarak özellikle yaptıkları kavramsal ve çevresel sanat çalışmalarlarıyla tanınmıştır. Workshop şeklinde çalışmış olan grup üyeleri yapılan çalışmaların herhangi bir dökümantasyon çalışması yapmadıklarından dolayı basılı görsel kaynak sayısı azdır. Bunun nedeni ise çalışmaların kayıt altına alınmaması, belgelenmemesi ya da tarihe maletmemek düşüncesi olmuştur (Görsel 173). 1995 yılında grup üyeleri ortak çalışmalarını bırakıp bireysel işler üretmeye yöneldiklerinde grup dağılmıştır.

Bu dönemde sanat felsefesi veya ideolojisi konusunda Újtlak Grubu'na benzer birçok grubun kurulduğu bilinmektedir. Örneğin; *Block Grubu* (1990), *MaMú* (1991, *Budapeşte'de yeniden kurulmuş*), *Na-Ne Galerisi*, *C-Grubu* (1992-1996), *Macar MADI Hareketi* (1993, *Zsuzsa Dárdai*), *Brettschneider Grubu*, *Değiştirme Damar Vakfı* (1994), *Fű Grubu'dur* (1994) (Andrási vd. 1999: 255-256; Beke vd. 2002: 381, 384, 387).



Görsel 173. Újtlak Grubu'nun bir sergi afişi

#### 6.4.2. Macar Resmi'nde Figüratif Anlatım

1990'lı yıllarda Macaristan'da geleneksel anlamda figüratif resim sanatı tekrar gündeme gelmiştir. Bu alanda eser veren sanatçıların arasında *Atilla Szűcs* (1967-), *Gábor Erdélyi* (1970-), *András Gál* (1968-), *Attila Szalai* (1963-), *János Kósa* (1962-), *Levente Baranyai* (1966-), *Ákos Wechter* (1966-), *Ákos Szabó* (1977-), *Imre Bukta* (1952-) sayılmaktadır (Andrási vd. 1999: 265) (Görsel 174).



Görsele 174. Imre Bukta, “Zabitler Domuz Kesimi Ziyafetinde”, 1992

1989-1996 yılları arasında kalan dönemde gündeme gelen ressamlar arasında ön sırada yer alan **László Fehér**'in (1953-) yapmış olduğu ve Macar Kavramsal Sanatı'nın ilk temsilcisi olarak kabul edilen **Miklós Erdély**'in (1928-1986) anısına sunduğu saygıyı dile getiren resim bu dönem Macar Resim Sanatı örnekleri arasında yer almaktadır (Görsele 175).



Görsele 175. László Fehér, “Erdély Miklós'un Anısına Saygılar”,  
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200 x 180 cm, 1993

1990'lı yıllarda çalışan Türk ve Macar ressamardan **Hakan Gürsoytrak**'ın (1963-) "Zeki Millet" adlı resmi ile **Imre Bukta**'nın (1952-) "Zabitler Domuz Kesimi Ziyafetinde" adlı 1992'de yapmış olduğu resmi incelenecektir (Görsel 172, 174).



Görsel 172. Hakan Gürsoytrak,  
"Zeki Millet", 91 x 112 cm



Görsel 174. Imre Bukta, "Zabitler Domuz  
Kesimi Ziyafetinde", 1992

Özgün eserleriyle tanınan Imre Bukta, 1970 yılında bir devletli çiftliğinde çalışmaya başlamış, aynı zamanda sanat eğitimi almış ve sanata angaje olmuştur. 1975'te doğduğu köye dönmüş ve kendi özel '*Tarımsal Sanatı*'nın yolunu açtır. Sanatçının konuları; ziraat ve köy yaşamı etrafında şekillenen gübre taşıma, tırpanlama, harman dövme, ilaçlama, meyve toplama gibi içinde bulunduğu yaşama dair sıradan hayatı anlatan anlar olmuştur. Bu işlere ait aletleri ve malzemeleri resimleri, heykelleri, enstalasyonları ve performanslarında kullanmıştır. Sanatçı, eserlerinde ince bir alayla ve sevgi dolu grotesk bir yapı içinde eski çiftçi yaşamını Doğu Avrupalı'nın modern yaşamı ile birlikte ortaya çıkan saçma durumları göstermiştir. 1990'lı yıllarda yaptığı eserleri izleyicide daha sert ifadelerle oluşan acıtıcı duygu durumlarının yaşanmasına sebep olur ve bu gerçeklik kimi zaman bir deneyüstü etkisiyle çözülür. Resimlerinde küçük birim tekrarları ile oluşan doku hâkimdir. Nesnelere, hayvanlar, insanlar başkalaşmayı yaşamışlardır. Bukta kendine 'Kişisel Mitoloji' yapmıştır ve bu kişisel mitolojinde her basit nesne (tırpan, sulama kovası, su huzmesi, erik vd.) 'günlük yaşamı'nın anıtı olarak görünür. Bukta tarafından gerçekleştirilmiş olan özel 'Tarım Sanatı', 'Arte Povera' ile benzerlik göstermiştir, doğaya yakınlık ve maddelerin anıtsallaştırılması ile belirginlik kazanmıştır<sup>68</sup>. Bukta'nın bu eserinde yanan buğday tarlasının ortasında bir domuz ziyafeti betimlenmiştir.

<sup>68</sup> <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/bukta-imre-43> (Erişim Tarihi: 24.07.2015)

Domuzun etrafına dizilmiş figürler zabıtlar ellerinde birer buğday demeti ile bir halka yaparak ölmüş olan domuzun etrafında kapalı gözlerle başlarını eğerek saygı ile durmuşlar. Aynı zamanda bir kaide ile üzerinde anıtlştırılmış domuzun ruhu gümüş kanatlı bir varlık olarak siyah dumanla birlikte sonsuzluğun ve bilinmezliğin ortasındadır. Macaristan'da domuz uğur ve buğday bereketin sembolüdür. Zabıtlar, Macaristan'da özellikle dünya savaşları sırasında çiftçilerin ambarlarını ve gıda depolarını yağmalamışlardır. Öte yandan siyasi veya ulusal anlamda önemli kişilerin cenaze törenlerinde vefat eden kişinin son yolculuğunda subaylar refakatçi olarak bulunmuşlardır. Geçmişte yaşanmış olan bu çirkin olaylara rağmen şimdi bu zabıtlar, hem af dilemek hem de saygı göstermek için buğday tarlası ve domuzla utanç içinde yüzleşmektedir. Domuzun ruhu ise zabıtları affederek kurtulmuş ve göğe uçarak nihayet özgür olmuştur.

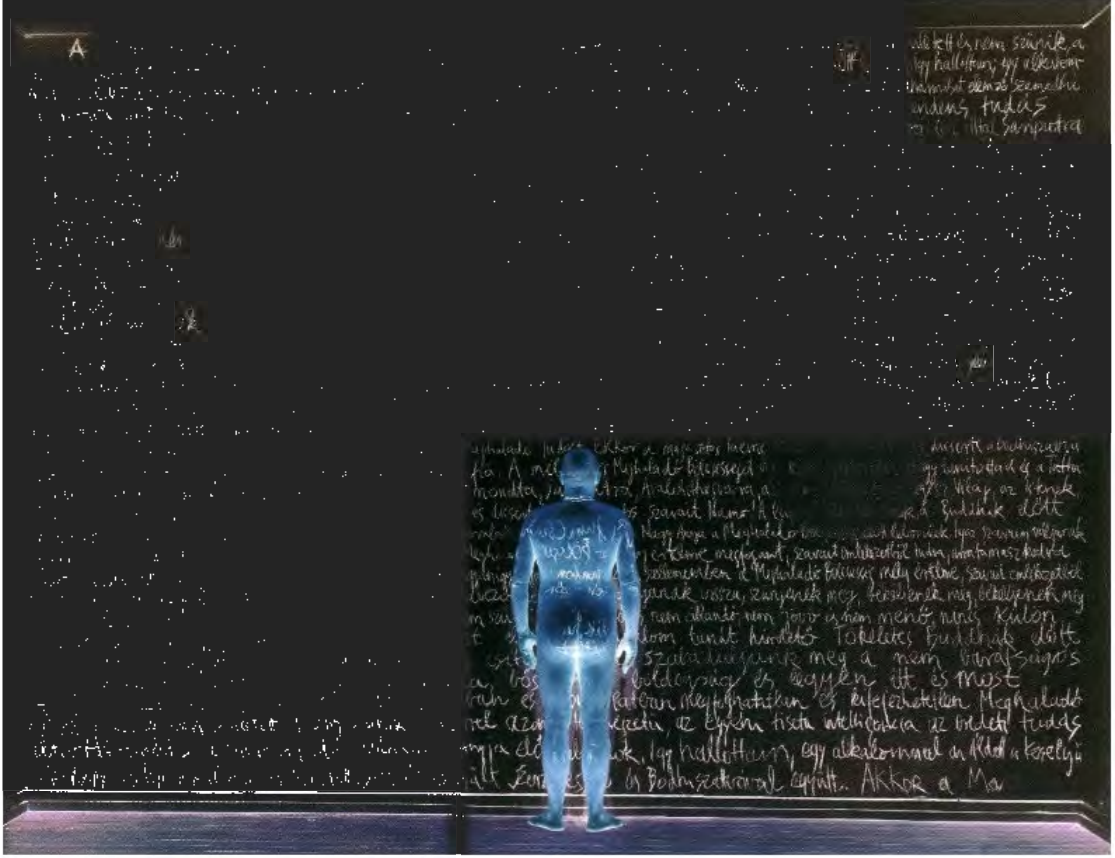
Hakan Gürsoytrak'ın resmi toplumsal bir hiciv içermektedir. Komik ama üzücü, sıradan olaylar ile kitsch ve popüler kültürü bir araya getiren ironik anlatımı toplumsal gerçekçi bir eğilim göstermektedir. Sanatçının 3. sayfa haberlerinden yola çıkarak oluşturduğu resimlerinde popülerize olanla sıradan olan arasındaki farklara dikkat çekmek istediği açıktır. Günlük hayatın içinde sıklıkla karşılaştığımız ve çok dikkate değer olamayan ancak sıklıkla tekrarlanan toplumsal olaylar sanatçının ilgi odağındadır. Dolaylı olarak iktidara, insan ilişkilerine ve bunlar arasındaki uçuruma dikkat çekmek isteyen sanatçı güçlü bir kırmızı ile vurgulanmış olan ithal marka otomobil sıradan bir günde ve sıradan bir olayın baş aktörü yapmıştır. Tren rayları üzerinde kalmış olan araç, güç, mevki ya da iktidar sahibi olduğunu düşündüren takım elbiseli figürlerin çabalarıyla kurtarılmaya çalışılmaktadır. Güçlü ile zayıf olan, yardım eden ile yardıma ihtiyaç duyan, iktidar ile halk arasındaki bu tuhaf işbirliği toplumsal yapının küçültülmüş bir örneği gibidir. Resmin her iki üst köşesinde de Türk bayrağı yer almıştır. Ancak arabanın renginin yanında güçsüzleşmiş, sadece bir sembol görevi üstlenmiştir. Türk milleti, her zaman uyanıklığı ve pratik zekasıyla her şeye rağmen sorun çözüme çabası, yardım severliği ve birlik olma bilinci ile kutsanmıştır. Gürsoytrak iyi bir gözlemci olarak kompozisyonlarında karmaşık, kalabalık ve çok kültürlü Türkiye'den sahneler göstermektedir.

### 6.5. Bin Yüzüncü Yıldönümü (1996) Sonrası Macar Resmi

Macaristan Devleti'nin Kurulması'nın bin yüzüncü yıldönümünden (1996) sonra resim sanatına bakarken Postmodernizm çok kültürlü toplumsal ve cinsiyet sorunlarıyla ilgili sorular ortaya konulmuştur (Beke vd. 2002: 397). Bu yıllarda bilgi toplumunda bilgisayar kullanan sanatçıların sayısı da artmıştır. Sanatçıların bir kısmı, teknolojiyle birlikte interneti kullanmış ve sayısal baskı (bilgisayar çıktısı) gibi yeni ifade yöntemleri keşfetmiştir. Örneğin, *András Braun* (1967-), *Imre Weber* (1959-), ***Péter Szarka*** (1964-) (Görsel 176). Buna paralel olarak bu yeni eğilimleri tanıtmak ve bu konularda eğitim vererek sürece katkı sağlamak için İntermedya Bölümü Macar Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1990'da kurulmuş ve 1993'te öğrenci almaya başlamıştır. Çağdaş güzel sanatlarda çeşitli farklı yöntemlerle eser olarak fotoğraf kullanan sanatçılar arasında *Dezső Szabó* (1967-), *Pál Szacsavay Y* (1967-) ve ***SI-LA-GI*** (1949-) vurgulanmaktadır (Görsel 177).



Görsel 176. Péter Szarka, “Cold Sun Heykel Parkı 7”, Alüminyum ve Kodak Metal Kâğıdının Üzerine Durst-Lambda Print, 75 x 125 cm, 2004



Görsel 177. SI-LA-GI, “Düşünme Hakkında Bir Rüya”, Alüminyum Levha Üzerine C-Baskı, 5/2, 126 x 162 cm, 2000

## 6.6. Bilgisayar ve Fotoğraf Kullanan Çağdaş Türk Ressamlar

Hem Türkiye'nin hem de dünya'nın önde gelen koleksiyonlarında eserleri yer alan, Türkiye'nin en yetenekli genç çağdaş sanatçılarından bir olan *Ansen Atilla* (1978-) zaman ve mekân farklılıklarına rağmen sabit kalan, yasak, suç, yargı ve savaş kavramlarını incelemiştir. “Habil ile Kabil” başlıklı yapıtı, Art Dubai 2011 Fuarı'nda gösterilmiştir. “Habil ile Kabil” dahil birçok tanınmış sahneden oluşan 'Malevolence' serisinde sanatçı, sembollerle zenginleştirdiği hikayelerini ironik yaklaşımıyla ele almıştır (?), 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu, Artam Antik A.Ş., 2014: 116) (Görsel 178).



Görsel 178. Ansen Atilla, “Sofrada Tuz”, (‘Malevolence Dizisi’), C-Print FUJI  
Crystal Archive Pearl Paper Face Mount to Plexiglass mounted on Dibond  
(Museum Plexiglass Sandwich), 186 x 110 cm, 2011

**Murat Germen** (1965-) Halen Sabancı Üniversitesi’nde fotoğrafçılık ve görsel iletişim tasarımı dersleri veren, Türkiye, Amerika, İtalya, İngiltere, Özbekistan, Yunanistan ve Japonya’da olmak üzere otuzun üzerinde kişisel ve karma sergiye katkıda bulunan ve ulusal ve uluslararası birçok ödül almıştır (? , 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu, Artam Antik A.Ş., 2014: 121).

*Ahmet Elhan* (1959-) fotoğraflar kullanarak zaman, mekân ve gerçeklik kavramlarını araştırmıştır. İstanbul ve İstanbul'daki mekanlardan çektiği binlerce fotoğrafı bilgisayar ortamında bir araya getirmiş ve kare parçalardan bir bütünsellik yaratmıştır (? , 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu, Artam Antik A.Ş., 2014: 104) (Görsel 179).

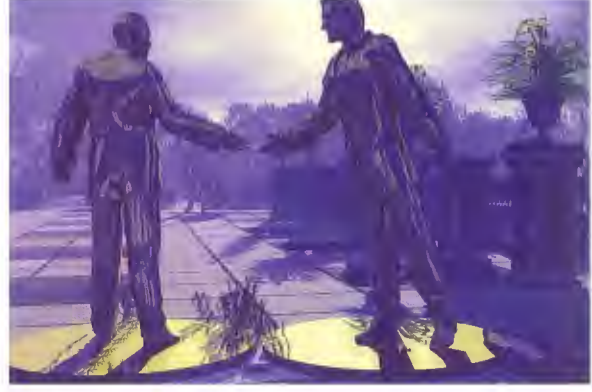


Görsel 179. Ahmet Elhan, “Ayasofya I.,” Kodak Ultra Endura Kâğıt Üzerine Lambda Baskı (Diasec Mount), Tek Basım (1/1), 110 x 220 cm, 2008

2000’li yıllarda özellikle bilgisayar ve fotoğraftan yararlanmış ve yeni resim yapmak tekniklerini kullanan Macar ve Türk resamlardan *Péter Szarka*’nın (1964-) “Cold Sun Heykel Parkı 7” adlı 2004 yılında yapmış olduğu eseri ile *Ahmet Elhan*’ın (1959-), “Ayasofya I.” adlı 2008’de yapmış olduğu eseri incelenecektir (Görsel 176, 179).



Görsel 179. Ahmet Elhan,  
“Ayasofya I.”, Kodak Ultra  
Endura Kâğıt Üzerine Lambda  
Baskı (Diasec Mount), Tek  
Basım (1/1), 110 x 220 cm, 2008



Görsel 176. Péter Szarka, “Cold Sun  
Heykel Parkı 7”, Alüminyum ve Kodak  
Metal Kâğıdının Üzerine Durst-Lambda  
Print, 75 x 125 cm, 2004

Ahmet Elhan eserlerini, İstanbul’da yer alan mekânlara ait çektiği çok sayıda fotoğrafı perspektif yanılısamalar yaratarak ve tümevarım tekniğiyle tekrar birleştirerek yapmıştır. Çektiği her bir kare resminin yüzlerce parçasından birisidir. “Ayasofya I.” adlı resminde de bu tekniği kullanarak mekân ve zamana ait asıl gerçek kavramlarını sorgulamıştır<sup>69</sup>. Zaman ve mekân gerçeğini araştırmasında en güzel örnek şüphesiz İstanbul’daki Ayasofya’dır. Sadece 15. yüzyıla kadar 23 deprem ve doğal felakete maruz kalmış olan Ayasofya, 537 yılından beri aynı yerde durmaktadır. İki farklı dine, çok sayıda iktidara ve farklı kültürlerle dini mekân olmuş Ayasofya mimari açıdan oldukça önemli bir yapıdır. Özellikle kubbesi ile öne çıkan yapı Ahmet Elhan’ın resminde esas unsurdur. Kompozisyonu iki yatay plana ayırmış olan sanatçı, binanın kütesini üst yarıda kullanmasına rağmen alt yarıda özellikle kubbenin öne çıktığı yansımasından faydalanmıştır. Ayasofya’nın binlerce yıllık zaman diliminde gösterdiği dayanıklılığı ve güçlü imajı ile oluşan anlamsal gerçekliğini zaman kapsülü gibi kullandığı fotoğraf kareleri ile oluşturmuştur. Binlerce an ve alandan oluşan bu zaman kapsülleri Ayasofya’nın kendi gerçeği göstermektedir.

Péter Szarka’nın dijital çalışmaları sadece bilgisayar programlarıyla yapılmış montajlardır. İlk önce fotoğrafları kullanmış ancak sonrasında yalnızca bilgisayar

<sup>69</sup> ?, 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu, Artam Antik A.Ş., 2014: 104

programları ile çalışmıştır. Kompozisyonları genellikle günlük yaşama dair anlar ve peyzajlardan oluşur. Sanatçının seçtiği figürler ve bunların yer aldığı mekânlar hem konuları hem de anlatımı bakımından gizemlidir. Dijital resimlerin yüksek miktarda metal içeren (Kodak Metal) kâğıt üzerine basılmasından dolayı renkler derinlikli biçimler ise ayrıntılıdır. “Cold Sun Heykel Parkı 7” adlı resmi yedi çalışmadan oluşan bir seridir ve ’2005 Sao Paulo Bienali’ için yapılmıştır. Bu dizinin tüm kompozisyonlarında figürler aynı mekânda yer alır. Szarka, bu üç boyutlu sanal mekânı bilgisayar programı ile oluşturmuştur. Ancak bu mekân her kompozisyonda farklı bakış açısından gösterilmiştir. Bu nedenle serinin resimleri, heykel parkını bir kameranın vizöründen aktarır gibidir. Zamani gösteren öğelerin sayısı çoktur. Örneğin; lahit ve ferforjeli duvar sosyalist realizm tarzında, yanındaki heykeller ise gelecekçi tarzda yapılmıştır. Bunlar bir araya geldiklerinde bilimkurgu filmindeki sahneler gibi bir izlenim vermektedir. Szarka, kendi sanal heykel parkında toplumsal bir peyzajı kendi toplumu ile anıtsallaştırmıştır<sup>70</sup>.

#### **6.7. Teknorealit Macar Resmi**

Teknorealizm felsefesi, iki New York’ta çalışan medya ustası, *Andrew Shapiro* ve *David Shenk* tarafından 1997’de ortaya atılmıştır. Bu felsefe enformasyon devrimi ile internet, makineler ve bunların ardından meydana gelmiş toplumsal ve ekonomik değişimlerle tarafsız ve objektif bir şekilde ilgilenmektedir. Teknorealit felsefesi, 2000’den sonraki yıllarda resim sanata da girip yeni bir çıkır açmıştır.

*Adrián Kupcsik* (1969-), *András Király* (1972-), *Tibor Iski Kocsis* (1972-) ve *Kludia Tamási* (1976-) çalışmaları 2000’den sonrası gündeme gelen Teknorealit resim üslubuna aittir (Készman, 2005: 8) (Görsel 180).

---

<sup>70</sup> [http://www.artmagazin.hu/artmagazin\\_hirek/csutortok\\_13.2018.html?pageid=81](http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/csutortok_13.2018.html?pageid=81) (Erişim Tarihi: 25.07.2015)



Görsel 180. Adrián Kupcsik, “ Dışarıda Yoga II.”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140 x 200 cm, 2001

### 6.8. Macaristan’da Medya Ressamları veya Ressam ‘Yuppie’leri

Macaristan’da 1990’lı yılların ikinci yarısından itibaren resim sanatı ve bütün güzel sanatlar, farklı medyaları kullanmış olan sanat eserlerinden etkilenmiştir. Geleneksel tablo resim artık özündeki saflığı ve samimiyeti kaybederek, multimedya, fotoğraf, video, design veya reklam diliyle yeni iletişim yolları kurmaya başlamıştır. Macaristan’da medya ressamlarının arasında *András Király* (1972-), *Adrián Kupcsik*, *György Nagy Gábor* (1966-) bulunmaktadır (Görsel 181).



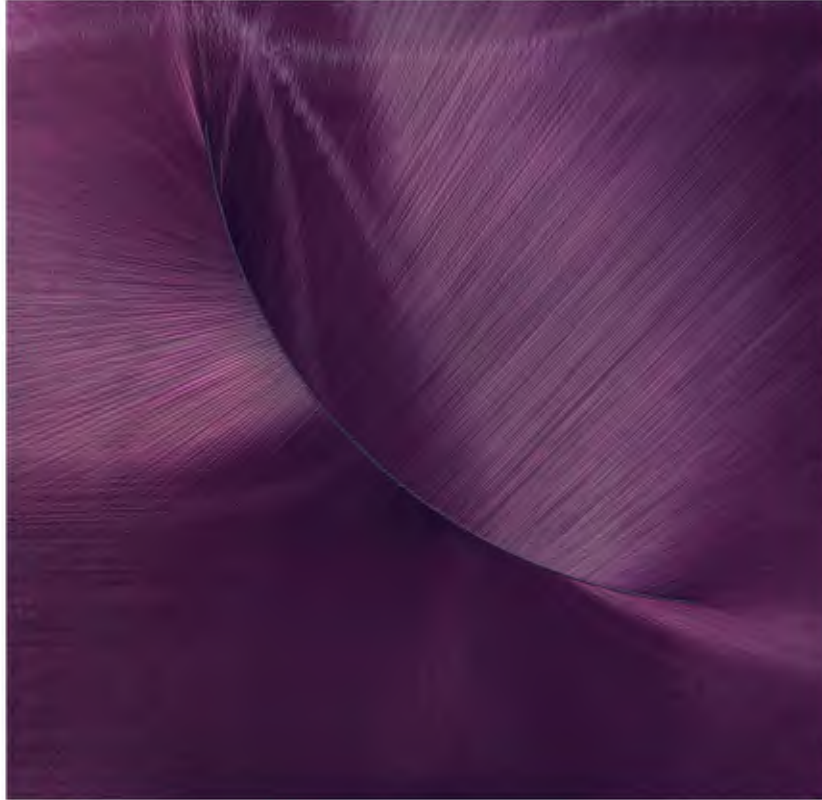
Görsel 181. András Király, “Gerçek Son Zaman”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 240 cm, 2000

Günümüze geldiğimizde Macar Resim Sanatı hakkında söylenmesi gerekenler arasında; *László Fehér* (Venedik Bienal Macar Pavilonu, 1990); *Imre Bukta*, *Emese Benczúr* (1969-), *Attila Csörgő* (1965-), *Gábor Erdélyi* (1970-) (Venedik Bienal Macar Pavilonu, 1999) *Márta Nyilas* (1967-), *István Nyári* (1952-), *Kinga Hajdú* (1964-), *Gábor Záborszky* (1950-), *Gyula Konkoly* (1941-), *Zsigmond Károlyi* (1952-), *Lóránt Méhes* (1951-), ‘*Küçük Varşova Grubu*’ olarak iki sanatçı *Bálint Havas* (1971-) ve *András Gálik* (1970-) (Venedik Bienal Macar Pavilonu, 2003); *Tamás Komoróczy* (1963-), ve *Antal Lakner* (1966-) (Venedik Bienal Macar Pavilonu, 2001); *Géza Szöllösi* (1977-), *Hajnal Németh* (1972-), *Kriszta Nagy* (1972-), ‘*Karma Grubu*’, *Alexandra Kinga Fekete* (1970-), *András Bernát* (1957-), *József Bullás* (1958-), *Tibor Gyenis* (1970-), *Barna Péli* (1972-) (Készman, 2005: 12, 117).

### 6.9. Değişik Teknikleri Kullanarak Resim Yapan Çağdaş Türk Sanatçılar

Bu sanatçılar arasında yer alan alüminyum kasmağa gerilmiş ipek üzerine yağlı pastel, kalem ve boya kullanan *Barış Sarıbaş* (1979-), misina, yün kullanarak el dokumasıyla çalışan *Fırat Neziroğlu* (1981-), tel, vida ve ahşap kullanan ***Gülay Semercioğlu*** (1968-) ve tülle, gazete ile çalışan ***İrfan Önürmen*** (1958-) de bulunmaktadır (? , 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu, Artam Antik A.Ş., 2014: 122, 133, 156; ?, “Bilmeniz Gereken 50 Türk Ressamı ve Tablosu”, 2010: 92) (Görsel 182).

*İrfan Önürmen*, tüllerle meydana getirdiği katmanlı ve hareketli ‘*skulptül*’ ismini verdiği işlerinin yanı sıra gazete kâğıtlarıyla oluşturduğu katmanlarla rölyef etkisi taşıyan zaman zaman da üç boyutlu olan çalışmalarıyla Türk Çağdaş Sanatı’nda yeni bir çığırları açmıştır. Sanatçının, 2001 tarihli “İsimsiz” başlıklı eserinin ana malzemesi tül ve bu tülün art arda dizilen katmanlarından oluşturulmuş olan ‘resim’ hem üç boyutlu hem de iki boyutludur (? , “Bilmeniz Gereken 50 Türk Ressamı ve Tablosu”, 2010: 92, 93) (Görsel 183, 184).



Görsel 182. Gülay Semercioğlu, “Mor Zamanlar”, Ahşap Üzerine Tel, Vida, 160 x 160 cm, 2009



Görsel 183. İrfan Önürmen, "İsimsiz", Tül, Karışık Malzeme, 150 x 150 cm, 2001, Özel Koleksiyon



Görsel 184. İrfan Önürmen, "Portre", Tül, Karışık Malzeme

20. yüzyılın ikinci yarısında Çağdaş Türk Resim Sanatı'ndan bahsederken bu sanatçılardan da bahsetmek gerekir; *Gökhan Anlağan (1943-2003)*, *Attila Tos (1946-)*, *Mehmet Mahir (1948-)*, *Mevlüt Akıldız (1956-)*, *Habip Aydoğdu (1952-)*, *Mehmet Günsür (1955-2004)*, *İsmet Doğan (1957-)*, *İpek Göldeli (1954-)*, *Fatma Tülin Öztürk (1949-)*, *Mehmet Gün (1954 v. 1956-2014)*, *Mehmet İleri (1932-)*, *Mehmet Ran*, *Serpil Yeter (1956-)* (Tansuğ, 2012: 360-361) *Serdar Sencan (1960-)*, *Yavuz Tanyeli*, *Sezai Özdemir (1954-)*, *Alp Tamer Ulukılıç (1957-)*, *Selahattin Yıldırım (1960-)*, *Mehmet Güreli (1949-)* (Doğan, 2003: 80-91) ve *Hakan Onur (1965-)*, *Taner Ceylan (1967-)*, *Nuri Kuzucan (1971-)*, *Leyla Gediz (1974-)*, *Ekin Saçlıoğlu (1979-)* ("Bilmeniz Gereken 50 Türk Ressamı ve Tablosu", 2010: 94-102) ve *Azade Köker (1949-)*, *Selma Gürbüz (1960-)*, *Suat Akdemir (1960-)*, *Ayça Telgeren (1975-)*, *Burcu Perçin (1979-)*, *Güçlü Öztekin (1978-)*, *Evren Tekinoktay (1972-)*, *Kemal Seyhan (1960-)*, *Ekrem Yalçındağ (1964-)*, *Ahmet Oran (1957-)*, *Haluk Özden (1955-)*, *Yıldız Doyran (1964-)*, *Aslı Toran (1981-)*, *Hakan Esmer (1973-)*, *Ahmet Yeşil (1954-)*, *Yığıt Yazıcı (1969-)*, *İrfan Okan (1960-)*, *Zeynep Dilek Çetiner (1968-)*, *Mehmet Çetiner (1960-)*, *Murat Morova (1954-)*, *Çağatay Odabaş (1980-)*, *Gaye Ateş (1977-)*, *Onay Akbaş (1963-)*, *Gülin Hayat Topdemir (1976-)* (?), 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu, Artam Antik A.Ş., 2014: 106-115, 130, 132, 157-159, 226, 227, 246-257, 260-263, 265-274).

2000’li yılın sonrasında Türkiye’de ressamlar değişik tekniklerinin yardımıyla resim yapmayı sürdürürken Macaristan’da *Teknorealit Macar Resmi ve Medya Ressamlar* gündeme gelmiştir. Bu dönemde Türk ve Macar ressamlar arasında ortak noktalar bulunmaktadır. Tablo resmi geleneksel estetik arayışları ve yansıtma ya da aktarma kaygılarının ötesinde postmodern sonrası dünyanın bireyine hitap eden, multimedya, fotoğraf, video, görsel iletişim ve tasarım, reklam gibi yeni iletişim yolları aramıştır. Bu kapsamda Türk ve Macar ressamlar da aynı amaçla üretmişlerdir. Macar ressam **András Király**’ın (1972-) “Gerçek Son Zaman” adlı 2000 yılında yapmış olduğu resmi ile **İrfan Önürmen**’in (1958-) “İsimsiz” 2001’de yapmış olduğu eseri incelenecektir (Görsel 181, 183).



Görsel 181. András Király, “Gerçek Son Zaman”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 240 cm, 2000



Görsel 183. İrfan Önürmen, “İsimsiz”, Tül, Karışık Malzeme, 150 x 150 cm, 2001, Özel Koleksiyon

İrfan Önürmen üçüncü boyut algısını yaratmak için malzemeyi katmanlar halinde kullanıp espaslardan yararlanır. Malzeme olarak kullanılan tül aynı zamanda saydamlığı ile her planın farklı katmanlarda ele alınmasında anlam kazanmaktadır. Böylece sanatçının resimsel ‘skulptüleri’ iki boyuttan çıkarak adım adım üç boyuta açılan bir yol gibi izleyiciye yaklaşır. Sanatçı “İsimsiz” adlı işinde figürleri boyayı ile çok sayıdaki tül parçaları üzerine aktarmıştır. Farklı tül katmanları ile oluşan yeni yüzeyler ve bu yüzeylerde oluşturulmuş figür alanları bütün katmanların beraber okunmasıyla tanımlanmakta ve izleyicinin baktığı açıya göre değişkenlik gösterirken hareketli görünümünün oluşmasına etki etmektedir. Böylece yüzeyde renklerle oluşan yeni vurgu noktaları ve yeni anlamlar ortaya çıkmaktadır. Tülün inceliği ve saydamlığı ışığın daha fazla yol kat ederek daha uzun zaman diliminde dağılmasına yardımcı olduğundan

yüzeyle tuvale göre daha ışıktır ve sanatçı bu ışığı çalışmalarının önemli bir unsuru olarak değerlendirmektedir.

András Király'ın resminde ise titreşim ve saydam görünümle oluşan net olmayan biçimler boya işle oluşturulmuştur. Király, resmine “Gerçek Son Zaman/An” adını verirken de adeta konuyu net bir dille ifade etmediğini göstermektedir. Orijinal adı “*Real Deadline*” olan eser İngilizce karşılığı olarak ‘gerçek son teslim tarihi’, ‘gerçek zaman sınırı’ni işaret eder. Fakat ameliyat anını konu alan bu resimde ‘*Deadline*’ kelimesinin ‘ölümle yaşam arasındaki sınır/ölüm anı’ anlamına geldiği açıktır. Ameliyat sırasında hastanın kalp atışlarını ritmik olarak gösteren ekranda kalp durduğunda düz bir çizgi görünür. Bu hastanın kalbinin durduğunu işaret eden ‘ölüm çizgisi’dir. Bu nedenle “*Real Deadline*” olarak adlandırılmış olan resmin gerçekte ölüm anını anlattığı düşünülebilir.

Her iki anlamda da zamanın tükenmişliği, sonun geldiği (BİTTİ) nettir. Bir ‘an’da bir şey başka bir şeye dönüşebilir, bir şey kaybolur başka bir şey doğar, ama o ‘an’ın ne zaman olduğu bilinmez. Zaman bir boyuttur, bir süreçtir, sürekli akış halindedir ve durdurulamaz. Zamanın bu geçiciliğini hissettirmek amacıyla András Király'ın resmi kasten net değil, bulanıktır. Önürmen'in çalışmasındaki şeffaf görünümle de iki resim arasındaki ortak noktayı işaret eder. Her iki ressam da eserlerinde keskin olmayan görünümle ve şeffaflık etkisi ile belirsizlikleri ve her şeyin altında yatan asıl gerçeği araştırmışlardır. Her iki sanatçı da bu amaçla araç olarak insanı kullanmışlardır. Çünkü insan zamanın geçiciliğini gösteren en güzel örnektir. Ayrıca şeffaflık etkisi ile zamanın durdurulamaz (geçici) özelliğini tasvir etme çabalarıyla zamanı yakalamaya çalışmışlardır. Bu nedenle her iki eser de ‘an’ların ‘anıt’larıdır. Varılmak istenen sonuç ise; zamanın yakalanmasıyla gerçeğe yaklaşımdır.

## SONUÇ

Bir resim, sahip olduğu plastik değerlerinin ötesinde, yapıldığı dönemin tarihini, sosyal ve kültürel yapısını içinde barındırdığından, bir neslin hatta bir milletin genel karakterini belirlemesi ve görsel bilgi olarak sonraki nesillere aktarma başarısıyla ‘eser/yapıt’ olma özelliği kazanmaktadır. Bu nedenle eser/eserler ülkelerin sanatsal birikimlerini ve geçmişini belgelerken gelecekteki yeni oluşumların habercisi olarak bugünün sanat evrenini işaret eden, kültürel kimliğini belirleyerek küresel dünyada bir yer edinmesini sağlayan önemli değerlere sahiptir.

Macarlar, Doğu kökenli halk olarak Avrupa’nın tam kalbinde bin yıl boyunca doğu kültürünü batı kültürü ile birleştirme ve millet olarak kendi kimliğini koruyarak hâkimiyeti doğrudan kendi elinde tutma çabası içinde olmuştur. Türkiye, özellikle İstanbul, coğrafi olarak tam Batı ile Doğu’nun buluşma noktasında yer almaktadır. Bu nedenle de yüzyıllar boyunca her iki kıta ve her iki kültür arasındaki mesafeyi azaltma ve kendi kimliğini yaratma çabası içinde olmuştur. Her iki ülke de bu ikilemi çözmek için sanat barışsever bir çözüm olarak görünmüştür.

Sanatın estetiği arayan ve tanımlayan ortak dili her çağda ve her coğrafyada benzerlik göstermesine rağmen söylem biçimlerindeki değişimler yine zaman ve mekâna bağlı olarak sanatın kendi içindeki dinamiklerini koruduğu gibi evrensel sanatın kültürel zenginlikle güçlenmesinde de önemli bir rol üstlenmektedir. Ülkelerin yerel olandan hareketle ulusal değerlerini tanımlayan/tanınırlığını sağlayan sanatçı, yaratıcı zekâsı, sanatsal tavrı ve donanımlarıyla sadece kendi sanatsal kişiliğini değil aynı zamanda ülkesinin ulusal kimliğini de dünya sanatına taşımaktadır. Aynı kökenden gelmelerine rağmen farklı dinlere inanan, dolayısıyla farklı kültürel yapılara sahip olan Türk-Macar; bu iki kardeş halk için sanat; sahip oldukları farklı değerlerle değişiklik gösteren ve farklı kulvarlarda ilerleyen bir yapı sergilemiştir. İki ülke arasındaki farklılıkların temel noktası olan inanç sisteminin sanata olan etkisi ve yansımaları açıkça görülmektedir. Bu durum özellikle ulusal ya da yerel yönetim ve sosyal yapıların ağırlık kazandığı dönemlerde daha da belirgin olmuştur. Küreselleşen dünyada sınırların kalkması, iletişim ve medya ağının gücü, özellikle sanatta neredeyse tek bir zaman ve tek bir zemin kavramının oluşması ile ülkeler arasındaki farklılık ve ayrışmaların da zamanla ortadan kalkmasına etki etmiştir. Özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinde hız kazanmış olan bu sanatta küreselleşme ve

evrensel ortak dil Macar ve Türk Resim Sanatı'nın da geldiği noktaya aynı etkiyi yapmıştır.

Bu tez çalışması sırasında elde edilen en önemli bilgi ve araştırmayı sonuçlandıran bulgu; Türk ve Macar Sanatı'nın gelenekten günümüze kadar gelen süreçte, Doğu ile Batı arasında dengeleri kurmaya çalışan bir yol izlemiş olduğunun görünmesidir. Her iki ülkenin sanat dünyasının özellikle tablo resmi konusunda bu ortak payda da buluşmuş olduğu bilgisine ulaşılması, tezin problemi olan iki ülkenin resim sanatı tarihinde ortak nokta/noktalar olup olmadığına aranan cevaplar için önemli bir bulgu olarak düşünülmektedir.

Aynı zaman dilimine ait Türk ve Macar ressamların eserlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi sırasında elde edilen ortak değerler ya da farklılıkların belirlenmesiyle oluşan hem görsel hem de yazınsal dokunun her iki ülkenin sanatsal geçmişinden elde edilen değerlerle gelecek kuşaklara aktarılacak sanatsal birikimler için açılan bir penceredir.

Öte yandan bu tez çalışması kapsamında yan yana getirilerek buluşturulmuş olan bu resim çiftleri; Doğu ile Batı arasında estetik açıdan yeni bir diyalog gerçekleşmesini sağlayarak 'evrensel sanat' ya da 'sanatta evrensellik' kavramlarının görsel bilgiye dönüşmüş bir ifadesi olarak anlam kazanmışlardır.

## KAYNAKÇA

- Aksal, S. K. (1 Haziran 1951). Tavanarası Ressamları Sergisi. *Yeditepe*, s. 7
- Aksügür, İ. (Mart 1984). Osman Hamdi'ye Çağının Zihniyeti ve Estetik Değerleri Açısından Eleştirel Bir Bakış. *Boyut*, 21.
- Andrási, G., Pataki G., Szücs Gy., Zwickl A., (1999). *Magyar Képzőművészet a 20. században*. Budapest: Corvina Kiadó
- Anonim. (31 Mart 1951). Resim Sergisi. *Yeni İstanbul*
- Bağcı, S., Çağman F., Renda G., Tanındı Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Barki, G. (2004). Genius Loci, Avagy a Szentendrei Festészet Fogalma a Magyar Művészetben. *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 26-27.
- Başkan, S. (1991). *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları / Contemporary Turkish Painters*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 1321
- Beke, L., Gábor E., Prakfalvi E., Sisa J., Szabó J., (2002). *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*. Budapest: Corvina Kiadó
- Berk, N. (1943). *Türkiyede Resim*. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından Cumhuriyet Matbaası
- Bernáth, M. (2004). A Gresham Csoport. *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 24-25.
- Bicskei, É. (2002). A női osztály. *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. (Ed: Blaskóné M. K. ve Szőke A.). Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, ss. 44-45.

Boppe, A. (1911). *Les Peintre du Bosphore du Dix-Huitième Siècle*. Paris: Librairie Hachette & Cie

Cezar, M. (1971). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları

Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları

Csernitzky, M. (2003). Rippl-Rónay József (1861-1927). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 58-61.

Çoker, A. (Ocak 1983). Fotoğraftan Resim ve Darrüşafakalı Ressamlar. *Boyut*, Sayı: 2/9, 4-12.

Çötelioglu, A. (2009). *İstanbul'un 100 Ressamı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları

Dercsényi, D., Zádor, A. (1980). *Kis magyar művészettörténet*. Budapest: Magyar Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata

Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Duben, İ., Yıldız, E. (2008). *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Ercan, G. (2012). *Geçmişten Günümüze Yansımalar Sergi Kataloğu*. Ankara: Güler Sanat, Ece Matbaası

Erol, T. (1980). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul: Tığlat Yayınları

Galavics, G., Marosi, E., Mikó, Á., Wehli, T. (2001). *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig*. Budapest: Corvina Kiadó

- Gellér, K. (2003). Müvésztelepek. *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 44-47.
- Gültekin, G. (1992). *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*. T.C. Ziraat Bankası Kültür-Sanat Etkinlikleri
- Güngörmüş, N. (2007). *Macarca Sözlük*. Ankara: Engin Yayınevi
- Gürbilek, N. (?). *Vitrinde Yaşamak*. ?? s. 104-105.
- Hasgüler, S. B. (2013). *Türkiye’de Sanat Üretimi 1975-2005*. İstanbul: Parşömen Yayıncılık
- İslinyeli, N. (1965). Hüsnü Yusuf’un çalışmalarından çok sayıda örnek yayınlamasına neden olarak, bu yapıtları görmenin güçlüğü göstermektedir. *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*. Ankara: Ankara Sanat Yayınları. Cilt: 1, 300.
- Kahraman, H. B. (?). *Postmodernite ve Modernite Arasında Türkiye*. ?? s. 96.
- Kalaycı, L. (Eylül- Ekim 1998). 75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış. *Türkiye’de Sanat*, 35: 73
- Kernács, G. (2004). A Szirakuzai Bolond Festője, Farkas István (1887-1944). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 42-43.
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi
- Keskiner, C. (1989). *Minyatür*. Sanat Çevresi, Cilt: 10, Sayı: 84
- Készman, J. (2005). *Magyarországi Kortársművészet Az Ezredfordulón*. Budapest: BUMBUM Art Consulting
- Koçak, O. (2009). *Modern ve Ötesi: Elli Yılın Sanatına Kenar Notları*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Kolozsvári, M. (2003). Gulácsy Lajos (1882-1932). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 66-67.

Kopócsy, A. (2004). Férfias Erő Női Ecsetben. Elfelejtett Nőművészek a Húszas-Harmincas Években. *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 28-29.

Madra, B. (?). *Seksenli Yılların Sanatı-3*. ?? s. 42.

Markója, Cs. (2003). Báró Mednyánszky László (1852-1919). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 68-71.

Németh, L. (2008). *Csontváry, Magyar Mesterek Sorozat*. A kötet Németh Lajos Csontváry-albumának átdolgozott kiadása. Budapest: Corvina Kiadó

Oran, B. (?). *24 Ocak 1980 Kararları*. ?? s. 665.

Özdoğan, C. (1980). Türk Minyatür Sanatı. *Milli Eğitim*, Cilt:1, Sayı: 2, 62.

Özsezgin, K. (1993). *İbrahim Çalli*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., Birinci Baskı

Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk Resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Özsezgin, K. (2004). *Devrim Erbil Kitabı*. İstanbul: Artdepo Yayınları

Özsezgin, K. (2014). *Çağdaş Sanatımızda Son Osmanlı OSMAN HAMDİ. (Resmin Ustaları Dizisi-1)*. İstanbul: Kaynak Yayınları

Özsezgin, K. (?). *1976, Plastik Sanatlar Açısından Eski Değer Yargılarının Yeniden Gözden Geçirildiği Bir Yıldız*. ?? s. 27.

Pap, G. (2011). *A Napút festője, Csontváry Kosztka Tivadar*. Debrecen, Uropath Kiadó

Passuth, K. (2003). Neósok és magyar Fauve-ok. *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 48-49.

Pataki, G. (2004). Az Európai Iskola. *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 30-31.

Renda, G. (1982). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul: Tiglat Yayınları

Romsics, I. (2010). *Magyarország Története*. Budapest: Akadémia Kiadó

Rum, A. (2003). A Nyolcak története. *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 50-51.

Sárkány, J. (2010). *CSONTVÁRY Macar Resminin Sıradışı Bir Ustası*. İstanbul: Pera Müzesi Yayını

Szabó, A. (2000). *Művészettörténet Vázlatokban. A kezdetektől Napjainkig*. Budapest: AKG Kiadó

Szabó, F. (1998). *Terézváros Budapest szívében*. Budapest: Terézváros Művelődési Közalapítvány

Szabó, J. (2003). A Magyar Aktivizmus. *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 54-55.

Szőke, A. (2002). A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Az iskola története 1871 és 1921 között. *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. (Ed: Blaskóné M. K. ve Szőke A.). Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, ss. 319-332.

Şentürk, L. V. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri. Cimabue'dan Ingres'a Resimde Plastik Çözümlemeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Tansuğ, S. (Eylül 1980). Resim Sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni Bir Gerçek, 19. Yüzyıl Sonu Türk Foto Yorumcuları. *Sanat Çevresi Dergisi*, Sayı: 23, 4-7.

Tansuğ, S. (2012). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, Dokuzuncu Basım

Topuz, H. (2014). *Paris 'te Bir Türk Ressam. Fikret Mualla 'nın Yaşamı*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Turani, A. (1977). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Turani, A. (2013). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, Genişletilmiş on yedinci basım

Yaman, Z. Y. (2002). d Grubu 1933-1951. *d Grubu 1933-1951*. (Ed: N. Elvan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, ss. 7.

?. (1930). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 3. Sergi Katalogu*

?. (1970). Türklerde Minyatür Sanatı. *Türk Silahlı Kuvvetleri Mahulleri Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 125, 24-25.

?. (2010). *Bilmeniz Gereken 50 Türk Ressamı ve Tablosu*. İstanbul: Doğan Burda Dergi Yayıncılık ve Pazarlama A.Ş. Tempo dergisinin ücretsiz ekidir

?. (2012). *19. yüzyıldan 1960'a kadar Türk resim sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*. İstanbul: TEMPO Yayınları

?. (2014). 281. Müzayede Çağdaş Sanat Eserleri Kataloğu, Artam Antik A.Ş. İstanbul: Promat Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş

?. (?). *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*. İstanbul: Şişli Belediyesi ve Resim Heykel Müzesi Derneği Yayınları

## **Dergiler**

Molnos, P. (2012). Törvénytól sújtva. Művészek bíróság előtt. 1931- Derkovits kilakoltatásának hiteles története. *Kieselbach Galerisi'nin İnternet sayfasında yayınlanan Dergisi*. <http://www.kieselbach.hu/magazin/tortenelem-kep/torvenyotl-sujtva>. (Eriřim Tarihi: 06.07.2015)

## **Tezler**

Çağlayan, N. (1995). XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Kanuni Dönemi Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Doğan, F. (2003). Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçi Eğilimler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Ergin, H. K. (2007). Dışavurumcu Türk Resminde Biçim Bozma. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Musal, H. (2010). Türk Resminin Tarihsel Süreci ile Batı Resminde ve Türk Resminde Fotoğrafın Yeri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Özpınar, Y. (2007). 1883-1925 Yılları Arasında Paris'te Eğitim Alan Türk Ressamlar ve Yapıtlarının Analizi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Ünder, B. (2003). Türk Resim Sanatında Geleneksel Biçim Yaklaşımları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

## İnternet Kaynakları

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54b6913cf1aa77.83690707](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54b6913cf1aa77.83690707) (Erişim Tarihi: 14.01.2015)

<http://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%B3dex> (Erişim Tarihi: 23.12.2013)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54b69780c77686.30865302](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54b69780c77686.30865302) (Erişim Tarihi: 14.01.2015)

[http://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar\\_Anjou-legend%C3%A1rium](http://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar_Anjou-legend%C3%A1rium) (Erişim Tarihi: 14.06.2015)

[http://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%A9pes\\_kr%C3%B3nika](http://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%A9pes_kr%C3%B3nika) (Erişim Tarihi: 14.06.2015)

[http://hu.wikipedia.org/wiki/Hertel\\_fia\\_Mikl%C3%B3s](http://hu.wikipedia.org/wiki/Hertel_fia_Mikl%C3%B3s) (Erişim Tarihi: 05.03.2014)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Nakka%C5%9F\\_Sinan\\_Bey](http://tr.wikipedia.org/wiki/Nakka%C5%9F_Sinan_Bey) (Erişim Tarihi: 17.04.2014)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Macaristan\\_tarihi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Macaristan_tarihi) (Erişim Tarihi: 14.06.2015)

<http://www.treccani.it/enciclopedia/monte-di-giovanni-di-miniato-detto-anche-del-fora/> (Erişim Tarihi: 29.06.2014)

<http://artportal.hu/lexikon/klasszikusok/a-cassianus-corvina-mestere> (Erişim Tarihi: 12.03.2014)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Portolan\\_haritas%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Portolan_haritas%C4%B1) (Erişim Tarihi: 14.06.2015)

<http://www.uludagsozluk.com/k/h%C3%BCnname/> (Erişim Tarihi: 16.04.2014)

<http://www.uludagsozluk.com/k/h%C3%BCnname/> (Erişim Tarihi: 16.04.2014)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/II. Ferenc R%C3%A1k%C3%B3czy](http://tr.wikipedia.org/wiki/II._Ferenc_R%C3%A1k%C3%B3czy) (Erişim Tarihi: 01.07.2014)

[http://hu.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1nyoki\\_%C3%81d%C3%A1m](http://hu.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1nyoki_%C3%81d%C3%A1m) (Erişim Tarihi: 05.03.2014)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstantin\\_Kap%C4%B1da%C4%9Fl%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstantin_Kap%C4%B1da%C4%9Fl%C4%B1) (Erişim Tarihi: 06.06.2014)

[https://hu.wikipedia.org/wiki/Eisenhut\\_Ferenc](https://hu.wikipedia.org/wiki/Eisenhut_Ferenc) (Erişim Tarihi: 25.09.2015)

[http://turkresmi.com/soru\\_cevap.htm](http://turkresmi.com/soru_cevap.htm) (148. soru) (Erişim Tarihi: 06.06. 2014)

[https://hu.wikipedia.org/wiki/Teleki\\_S%C3%A1muel\\_\(utaz%C3%B3\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Teleki_S%C3%A1muel_(utaz%C3%B3)) (Erişim Tarihi: 28.06.2015)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/III.\\_Selim](https://tr.wikipedia.org/wiki/III._Selim) (Erişim Tarihi: 28.06.2015)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Liszt](http://tr.wikipedia.org/wiki/Franz_Liszt) (Erişim Tarihi: 01.07.2014)

[http://hu.wikipedia.org/wiki/Borsos\\_J%C3%B3zsef\\_\(fest%C5%91\)](http://hu.wikipedia.org/wiki/Borsos_J%C3%B3zsef_(fest%C5%91)) (Erişim Tarihi: 02.07.2014)

[https://hu.wikipedia.org/wiki/Mark%C3%B3\\_K%C3%A1roly\\_\(fest%C5%91,\\_1793%E2%80%931860\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Mark%C3%B3_K%C3%A1roly_(fest%C5%91,_1793%E2%80%931860)) (Erişim Tarihi: 02.08.2015)

[https://hu.wikipedia.org/wiki/Pa%C3%A1l\\_L%C3%A1szl%C3%B3\\_\(fest%C5%91\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Pa%C3%A1l_L%C3%A1szl%C3%B3_(fest%C5%91)) (Erişim Tarihi: 02.08.2015)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Fes\\_\(ba%C5%9Fl%C4%B1k\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Fes_(ba%C5%9Fl%C4%B1k)) (Erişim Tarihi: 29.06.2015)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tanzimat> (Erişim Tarihi: 29.06.2015)

[https://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar\\_K%C3%A9pz%C5%91m%C5%B1v%C3%A9szeti\\_Egyetem](https://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar_K%C3%A9pz%C5%91m%C5%B1v%C3%A9szeti_Egyetem) (Erişim Tarihi: 03.08.2015)

[https://hu.wikipedia.org/wiki/P%C3%A9csi\\_Tudom%C3%A1nyegyetem#M.C5.B1v.C3.A9szeti\\_Kar](https://hu.wikipedia.org/wiki/P%C3%A9csi_Tudom%C3%A1nyegyetem#M.C5.B1v.C3.A9szeti_Kar) (Erişim Tarihi: 03.08.2015)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Asker\\_ressamlar](http://tr.wikipedia.org/wiki/Asker_ressamlar) (Erişim Tarihi: 30.01.2015)

<http://www.turkresmi.com/klasorler/darussafaka/index.htm> (Erişim Tarihi: 30.01.2015)

[http://hu.wikipedia.org/wiki/Gul%C3%A1csy\\_Lajos](http://hu.wikipedia.org/wiki/Gul%C3%A1csy_Lajos) (Erişim Tarihi: 02.07.2014)

[http://hu.wikipedia.org/wiki/Medny%C3%A1nszky\\_L%C3%A1szl%C3%B3\\_\(fest%C5%91\)](http://hu.wikipedia.org/wiki/Medny%C3%A1nszky_L%C3%A1szl%C3%B3_(fest%C5%91)) (Erişim Tarihi: 02.07.2014)

[http://hu.wikipedia.org/wiki/Rippl-R%C3%B3nai\\_J%C3%B3zsef](http://hu.wikipedia.org/wiki/Rippl-R%C3%B3nai_J%C3%B3zsef) (Erişim Tarihi: 15.01.2015)

<http://hu.wikipedia.org/wiki/MI%C3%89NK> (Erişim Tarihi: 15.01.2015)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl%C4%B1\\_Ressamlar\\_Cemiyeti](http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl%C4%B1_Ressamlar_Cemiyeti) (Erişim Tarihi: 20.06.2014)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Galatasaray\\_Sergileri](http://tr.wikipedia.org/wiki/Galatasaray_Sergileri) (Erişim Tarihi: 20.06.2014)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Triyanon\\_Antla%C5%9Fmas%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Triyanon_Antla%C5%9Fmas%C4%B1) (Erişim Tarihi: 02.07.2014)

[http://hu.wikipedia.org/wiki/Moholy-Nagy\\_L%C3%A1szl%C3%B3](http://hu.wikipedia.org/wiki/Moholy-Nagy_L%C3%A1szl%C3%B3) (Erişim Tarihi: 08.06.2015)

[https://hu.wikipedia.org/wiki/%C3%81mos\\_Imre](https://hu.wikipedia.org/wiki/%C3%81mos_Imre) (Erişim Tarihi: 06.07.2015)

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=381&sectionID=5&lang=TR&bhcp=1>  
(Erişim Tarihi: 10.03.2015)

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=884](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=884) (Erişim Tarihi: 10.03.2015)

<http://www.uludagsozluk.com/k/melek-celal-sofu/> (Erişim Tarihi: 10.03.2015)

<http://mek.oszk.hu/05200/05235/html/erdekes.htm> (Erişim Tarihi: 18.07.2015)

[http://hu.wikipedia.org/wiki/Sztahanovista\\_mozgalom](http://hu.wikipedia.org/wiki/Sztahanovista_mozgalom) (Erişim Tarihi: 28.05.2015 ve 19.07.2015)

<http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/10trnf.htm> (Erişim Tarihi: 15.03.2015)

[http://www.devrimerbil.com/tr\\_main.html](http://www.devrimerbil.com/tr_main.html) (Erişim Tarihi: 16.03.2015)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Devrim\\_Erbil](http://tr.wikipedia.org/wiki/Devrim_Erbil) (Erişim Tarihi: 15.03.2015)

<http://sanatatak.com/view/Renkci-dizici-ve-google-earthcu-toren/1394> (Erişim Tarihi: 15.03.2015)

<http://altangurman.com/tr/1963-turk-alman-kultur-merkezi-istanbul-mavi-grup-sergisi/>  
(Erişim Tarihi: 15.03.2015)

<http://www.katolikus.hu/szentek/0117.html> (Erişim Tarihi: 19.07.2015)

<http://www.artinamericamagazine.com/reviews/yuksel-arslan/> (Erişim Tarihi: 21.07.2015)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCI%C3%BC\\_ger%C3%A7ek%C3%A7ilik](http://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCI%C3%BC_ger%C3%A7ek%C3%A7ilik)  
7ilik (Erişim Tarihi: 24.01.2015)

<http://www.mng.hu/kiallitasok/idoszaki/aktualis/06> (Erişim Tarihi: 24.01.2015)

<http://dolusozluk.com/?b=Akat%C3%BCnvel+Grubu> (Erişim Tarihi: 26.04.2015)

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80262/figuratif-yondeki-diger-sanat-egilimleri.html>  
(Erişim Tarihi: 26.04.2015)

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=49&section=550&periodID=&pageNo=3&exhID=0&bhcp=1> (Erişim Tarihi: 26.04.2015)

<http://www.gorselsanatlari.org/turk-sanati/1968-kusagi-sanatcileri/> (Erişim Tarihi: 19.03.2015)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Birle%C5%9Fmi%C5%9F\\_Ressamlar\\_ve\\_Heykeltara%C5%9Flar\\_Derne%C4%9Fi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Birle%C5%9Fmi%C5%9F_Ressamlar_ve_Heykeltara%C5%9Flar_Derne%C4%9Fi) (Erişim Tarihi: 21.03.2015)

[http://magyarnarancs.hu/belpol/minden\\_eredeti\\_mehes\\_laszlo\\_festomuvesz-63622](http://magyarnarancs.hu/belpol/minden_eredeti_mehes_laszlo_festomuvesz-63622)  
(Erişim Tarihi: 23.07.2015)

<https://hu.wikipedia.org/wiki/Szocializmus> (Erişim Tarihi: 23.07.2015)

<http://www.pauergyula.hu/index.html> (Erişim Tarihi: 09.08.2015)

<http://artportal.hu/lexikon/iranyzatok/ujlak-csoport> (Erişim Tarihi: 25.07.2015)

<http://artlevel.hu/page/ujlak-csoport-1989-1995> (Erişim Tarihi: 01.08.2015)

<http://artportal.hu/lexikon/muveszek/bukta-imre-43> (Erişim Tarihi: 24.07.2015)

[http://www.artmagazin.hu/artmagazin\\_hirek/csutortok\\_13.2018.html?pageid=81](http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/csutortok_13.2018.html?pageid=81)  
(Erişim Tarihi: 25.07.2015)

## MACAR KAYNAKLARININ TERCÜMESİ

Andrási, G., Pataki, G., Szücs, Gy., Zwickl, A., (1999). *Magyar Képzőművészet a 20. században*. Budapest: Corvina Kiadó (20. *Yüzyılda Macar Sanatı*. Budapeşte: Corvina Yayınevi)

Barki, G. (2004). Genius Loci, Avagy a Szentendrei Festészet Fogalma a Magyar Művészetben. *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest:

Beke, L., Gábor, E., Prakfalvi, E., Sisa, J., Szabó, J., (2002). *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*. Budapest: Corvina Kiadó (*Macar Sanatı, 1800'den Günümüze Kadar*. Budapeşte: Corvina Yayınevi)

Bernáth, M. (2004). A Gresham Csoport. *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 24-25. (*Gresham Grubu. Modern Macar Resmi 1919-1964*. Budapeşte: Tamás Kieselbach Yayınları)

Bicskei, É. (2002). A női osztály. *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. (Ed: Blaskóné M. K. ve Szőke A.). Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, ss. 44-45. (*Bayanlar Sınıfı. Milli Macar Krallığı Resim Okulu ve Resim Öğretmenleri Okulu'ndan Macar Güzel Sanatlar Akademisi'ne kadar*. Budapeşte: Macar Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları)

Csernitzky, M. (2003). Rippl-Rónay József (1861-1927). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 58-61. (*József Rippl-Rónay (1861-1927). Modern Macar Resmi 1892-1919*. Budapeşte: Tamás Kieselbach Yayınları)

Dercsényi, D., Zádor, A. (1980). *Kis magyar művészettörténet*. Budapest: Magyar Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata (*Macar Sanat Öyküsünün Küçük Kitabı*. Budapeşte: Macar Güzel Sanatlar Vakfı'nın Yayınları)

Galavics, G., Marosi, E., Mikó, Á., Wehli, T. (2001). *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig*. Budapest: Corvina Kiadó (*Macar Sanati, Baştan 1800'e Kadar*. Budapeşte: Corvina Yayınevi)

Gellér, K. (2003). Művésztelepek. *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 44-47. (*Atölyeler. Modern Macar Resmi 1892-1919*. Budapeşte: Tamás Kieselbach Yayınları)

Kernács, G. (2004). A Szirakuzai Bolond Festője, Farkas István (1887-1944). *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 42-43. (*Syracuse Delisi'nin Ressamı: İstván Farkas (1887-1944)*. *Modern Macar Resmi 1919-1964*. Budapeşte: Tamás Kieselbach Yayınları)

Készman, J. (2005). *Magyarországi Kortárművészet Az Ezredfordulón*. Budapest: BUMBUM Art Consulting (*Macaristan'da Çağdaş Sanat Bininci Yıldönümde*. Budapeşte: BUMBUM Sanat Danışmanı)

Kieselbach, Tamás, ss. 26-27. (*Mekanın Ruhu veya Modern Macar Sanatında Szentendre Resmi'nin İfadesi*. *Modern Macar Resmi 1919-1964*. Budapeşte: Tamás Kieselbach Yayınları)

Kolozsvári, M. (2003). Gulácsy Lajos (1882-1932). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 66-67. (*Lajos Gulácsy (1882-1932)*. *Modern Macar Resmi 1892-1919*. Budapeşte: Tamás Kieselbach Yayınları)

Kopócsy, A. (2004). Férfias Erő Női Ecsetben. Elfelejtett Nőművészek a Húszas-Harmincas Években. *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 28-29. (*Erkeksi Güç Kadın Fırçasında. Unutulmuş Bayan Ressamlar 1920-30 Yıllarda*. *Modern Macar Resmi 1919-1964*. Budapeşte: Tamás Kieselbach Yayınları)

Markója, Cs. (2003). Bárá Mednyánszky László (1852-1919). *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 68-71. (*László Mednyánszky Baron (1852-1919). Modern Macar Resmi 1892-1919*. Budapest: Tamás Kieselbach Yayınları)

Németh, L. (2008). *Csontváry, Magyar Mesterek Sorozat*. A kötet Németh Lajos Csontváry-albumának átdolgozott kiadása. Budapest: Corvina Kiadó (*Csontváry, Macar Ustaları dizisi*. Budapest: Corvina Yayinevi)

Pap, G. (2011). *A Napút festője, Csontváry Kosztka Tivadar*. Debrecen, Uropath Kiadó (*Güneş Yolu Ressami, Tivadar Kosztka Csontváry*. Debrecen: Uropath Yayinevi)

Passuth, K. (2003). Neósok és magyar Fauve-ok. *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 48-49. (*Neocular ve Macar Fovistleri. Modern Macar Resmi 1892-1919*. Budapest: Tamás Kieselbach Yayınları)

Pataki, G. (2004). Az Európai Iskola. *Modern Magyar Festészet 1919-1964*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 30-31. (*Avrupa Okulu. Modern Macar Resmi 1919-1964*. Budapest: Tamás Kieselbach Yayınları)

Romsics, I. (2010). *Magyarország Története*. Budapest: Akadémia Kiadó (*Macaristan Tarihi*. Budapest: Akademi Yayinevi)

Rum, A. (2003). A Nyolcak története. *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 50-51. (*Sekizler'in hikayesi. Modern Macar Resmi 1892-1919*. Budapest: Tamás Kieselbach Yayınları)

Szabó, A. (2000). *Művészettörténet Vázlatokban. A kezdetektől Napjainkig*. Budapest: AKG Kiadó (*Sanat Tarihinin Kısacası. Başlangıçtan Günümüze Kadar*. Budapest: AKG Yayinevi)

Szabó, F. (1998). *Terézváros Budapest szívében*. Budapest: Terézváros Művelődési Közalapítvány (*Budapeşte'nin Kalbinde Terezvaros Mahallesi*. Budapest: Terezvaros Kültür Toplum Vakfi Yayınları)

Szabó, J. (2003). A Magyar Aktivizmus. *Modern Magyar Festészet 1892-1919*. (Ed: T. Kieselbach). Budapest: Kieselbach Tamás, ss. 54-55. (*Macar Aktivizm. Modern Macar Resmi 1892-1919*. Budapeşte: Tamás Kieselbach Yayınları)

Szöke, A. (2002). A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Az iskola története 1871 és 1921 között. *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. (Ed: Blaskóné M. K. ve Szöke A.). Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, ss. 326. (*Milli Macar Krallığı Resim Okulu ve Resim Öğretmenleri Okulu'ndan Macar Güzel Sanatlar Akademisi'ne kadar. Okulun tarihçesi 1871 ve 1921 yılların arasında. Milli Macar Krallığı Resim Okulu ve Resim Öğretmenleri Okulu'ndan Macar Güzel Sanatlar Akademisi'ne kadar*. Budapeşte: Macar Güzel Sanatlar ÜniversitesiYayınları)

## **Dergiler**

Molnos, P. (2012). Törvénytől sújtva. Művészek bíróság előtt. 1931- Derkovits kilakoltatásának hiteles története. *Kieselbach Galerisi'nin İnternet sayfasında yayınlanan Dergisi*. <http://www.kieselbach.hu/magazin/tortenelem-kep/torvenyotol-sujtva>. (Erişim Tarihi: 06.07.2015) (*Yasa ile cezalandırılmışlardır. Sanatçılar Mahkemede. 1931- Derkovits'in Hakiki Hikayesi.*)