

**ARTİSTİK ANATOMİ VE
ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM
SANATINDA YERİ**

**Günsel CEYLAN
(Yüksek Lisans Tezi)**

Eskişehir, 1999

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

ARTİSTİK ANATOMİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA YERİ

Günsel CEYLAN

Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Resim Ana ~~Sanat~~ Dalı
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nisan 1999
Danışman: Yrd.Doç.Mustafa TOPRAK

Artistik Anatomi, sanat tarihi içinde bilimsel bir gelişim izlemiştir. Resim sanatı içindeki bu gelişim, 20. yy. sanat eğitimi şekillendiren bir yapı oluşturmuştur. Sanat eğitimi kurumlarında, Artistik Anatomi derslerinin konulması, bunun bir göstergesidir.

Türk resim sanatında, insan figürü, dini nedenlerle görülmemektedir. İnsan figürü, Tazimatla başlayıp, Cumhuriyet dönemi, Artistik Anatomi için, altın çağ olmuştur. Artistik Anatomi, Türk resim sanatının çağdaş çizgisini belirlemiştir. Türk resim sanatı, insan figürünün anatomik yapısından yararlanmadığı sürece gerileyecektir.

Artistik Anatomi, insanı tanımak, doğayı incelemek adına bilim ile eş güdümlü gelişmiştir. Sanat eğitimi alan öğrenciler ve sanatçılar bu temel bilgiyi araştırmalı ve incelemelidir.

ABSTRACT

In the history of art, artistic anatomy has shown a scientific development which has shaped the art education of the 20. th century. This new phenomenuon has been reflected in the implementation of antistic anatomy courses in the art education syllabuses.

Human forms have rarely been used in the Turkish Drawing Art due to religion. They first appeared on the scene during the Ottoman Political Reformation of 1939. After the Turkish Independence was declared in 1923, the artistic anatomy has experienced its golden age and has become the indicator of the modern Turkish drawing art. The modern Turkish Drawing Art will not develop unless it benefits from the human anotomy

Artistic Anotomy has developed with science at the same time. Every artists having art education should search and examine this basic knowledge.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İmza

Üye (Tez Danışman) : Yrd.Doç. Mustafa TOPRAK

Üye : Prof. Abdullah DEMİR

Üye : Yrd.Doç. Numan ARSLAN

Günsel CEYLAN'ın Artistik Anatomi ve Çağdaş Türk Resim Sanatında Yeri başlıklı tezi 17 Mayıs 1999 tarihinde, yukarıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğın ilgili maddeleri uyarınca, Resim-İş Anasanatı alanındaki çalışmaları değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
RESİMLER LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

BÖLÜM 1

ARTİSTİK ANATOMİNİN RESİM SANATINDAKİ YERİ

1. ANATOMİNİN SÖZCÜK ANLAMI	4
1.1. Anatominin Tarihi	4
1.1.1. Artistik Anatominin Resim Tarihi İçindeki Gelişimi	8
1.1.2. Antropoloji ve Antropometri Çalışmalarının Artistik Anatomi İle İlişkisi	27
1.2. İnsan Vücutunda Oran, Orantı, Kanon, Altın Orantı	30
1.3. İnsan Vücutunda Altın Oran	32
1.4. İnsan Yüzünde Altın Oran	33
1.5. İnsan Vücutunda Q Ölçeği	34

İKİNCİ BÖLÜM

RÖNESANS FELSEFESİ İÇİNDE LEONARDO DA VİNCİ’NİN ANATOMİ VE OTOPSİ ÇALIŞMALARI

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RESİM SANATININ İÇİNDE UYGULAMALI ÖRNEKLERİ İLE ARTİSTİK ANATOMİ

1. BURNE HOAGART’IN ÇALIŞMALARI	49
2. JHON RAYNES’İN ÇALIŞMALARI	52
3. LUCCHESİ MALMSTROM’UN ÇALIŞMALARI	60
4. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI	63
4.1. Türk Resim Sanatında Çağdaşlık ve Geleneksellik	73
5. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ÖRNEKLERİYLE ARTİSTİK ANATOMİ	78
5.1. İbrahim Çallı	78
5.2. Belkıs Musta	79

5.3. Namık İsmail	81
5.4. Nurullah Berk	82
5.5. Neşet Günal	83
5.6. Neşe Erdok	85
5.7. Aydın Ayan	86
5.8. Turgut Atalay	89
5.9. Ergin İnan	90
5.10. Umur Türker	92
5.11. Serap Demirdağ	93
SONUÇ	96
KAYNAKÇA	97

RESİMLER LİSTESİ

<u>Resim</u>	<u>Sayfa</u>
1 Gregor Deisch'ın 1503 Tarihli Çizimide Göğüs ve Kas Boşluğundaki Organlar	5
2 Titan'dan Anatomi Çizimleri	7
3 Leonardo da Vinci'nin Anatomi Çizimleri	7
4 Cabrerets, Kadın Figürü. Breuil'den	9
5 Lespugue Venüs'ü Orinyasyen Çağ	9
6 Willendorf Venüs'ü Orinyasyen Çağ	9
7 Hayvan Kıyafetinde Bir Sihirbaz. Üç Kardeşler Mağarası	10
8 Avcı Valltorta, İspanya	10
9 Megalit Heykeller	12
10 Hitit-Bir Tanrı Heykeli	13
11 Finike Adonis	13
12 Kelt-Bağdaş Kurmuş Tanrı	14
13 İran Mani Rahibeleri	15
14 Babil-İştâr Ask ve Savaş Tanrıçası	15
15 Sümer Akarsu Vazolu Bukleli Tanrıça	16
16 Mısır Duvar Resimleri	17
17 Mısır Duvar Resimleri	17
18 Yunan Sanatından Venüs Heykelleri	18
19 Disk Atan Atlet	19
20 Michelangelo'nun İnsanın Yaratılışı Adlı Tablosundan Bir Detay	21
21 Japon Resmi	23
22 Hanri Matisse	24
23 Georges Minne	25
24 Kathe Kolwitz	25
25 Isaac Israels	26
26 Rodin Tanrının Eli	26
27 Mısır Sanatında Matematiksel Oran-Orantı	30
28 İdeal İnsan Vücudunda Altın Oran	32
29 İdeal Yüzde Altın Oran	33

<u>Resim</u>	<u>Sayfa</u>
30 İnsan Vücudunda Q Ölçeği	34
31 Leonardo'nun Anatomi Çalışması	36
32 Leonardo'nun At Anatomisi Etütleri	38
33 Leonardo'nun İdamlardan Yapılan Anatomi Çizimleri	39
34 Leonardo'nun Hamilelikte Ölen Bir Kadından Disekke Ettiği Çalışma	35
35 Leonardo'nun Göz ve Beyin Üzerine Anatomi Çizimleri	42
36 Leonardo'nun Kafa Tası Çizimi	43
37 Leonardo'nun Kafa Çizimi	43
38 Leonardo'nun Otopsi Çalışmalarından Anatomi Çizimleri	44
39 Leonardo'nun Otopsi Çalışmalarından Anatomi Çizimleri	45
40 Andraeus Vasilius'un Titana Çizdirdiği Anatomi Resimleri	46
41 Doktor Tulp'un Anatomi Derisi	47
42 Burne Hoagart'ın El Deseni	49
43 Burne Hoagart'ın Vücut Kas Desenleri	49
44 Burne Hoagart'ın Alt Bacak Kasları	50
45 Burne Hoagart'ın Alt Bacak Kasları	51
46 Jhon Raynes'in İskelet Çalışması	52
47 Jhon Raynes'in İskelet ve Kas Çalışması	53
48 Jhon Raynes'in Desen Çalışması	54
49 Jhon Raynes'in Canlı Modelden İnceleme Fotoğrafları	55
50 Jhon Raynes'in Kas ve Lekesellik Üzerine Desen Çalışmaları	56
51 Jhon Raynes'in Kas ve Lekesellik Üzerine Desen Çalışmaları	57
52 Jhon Raynes'in Kas ve Lekesellik Üzerine Desen Çalışmaları	58
53 Jhon Raynes'in Kas ve Lekesellik Üzerine Desen Çalışmaları	59
54 Lucchesi Malmstrom'un Tamamlanmış Heykel Çalışmaları	60
55 Lucchesi Malmstrom'un Kas Yapılarını Gösteren Heykel Çalışmaları	60
56 Lucchesi Malmstrom'un Kas Yapılarını Gösteren Heykel Çalışmaları	61
57 Lucchesi Malmstrom'un Kas Yapılarını Gösteren Heykel Çalışmaları	61
58 Lucchesi Malmstrom'un Kas Yapılarını Gösteren Heykel Çalışmaları	62
59 İbrahim Çallı – Çıplak	78
60 Belkıs Mustafa'nın Çalışmaları	79

<u>Resim</u>	<u>Sayfa</u>
61 Belkıs Mustafa'nın Çalışmaları	80
62 Belkıs Mustafa'nın Çalışmaları	80
63 Yatan Çıplak	81
64 Nurullah Berk'in Kurşun Kalem Etüdları	82
65 Başakçı	84
66 Aile	84
67 Baba ve Oğul	84
68 Otobüsteki Hasta Çocuk	85
69 Kapüşonlu Delikanlı	85
70 Neşe Erdok'un Yağlı Boya Çalışmaları	86
71 Kilimli Çıplak	87
72 Tuğralı Çıplak	87
73 Paletli Çıplak	88
74 Tabureli Çıplak	88
75 Heykelli Çıplak	88
76 Nü	89
77 Ergin İnan'ın Çalışmaları	91
78 Ergin İnan'ın Çalışmaları	91
79 Umur Türker'in Desenleri	92
80 Umur Türker'in Çalışmaları	93
81 Serap Demirdağ'ın Hikayeci Desenleri	94
82 Serap Demirdağ'ın Çalışmaları	95

GİRİŞ

Artistik Anatomi, resim sanatı içinde oluşmuş bir bilgidir. Öncelikle sanatçılar anatomi bilimine eğilip insan vücudunu incelemişlerdir. Sonradan anatomi bir bilim dalı olarak ayrılmış, tıp alanına girmiştir.

Her uygarlık insan görünümünü kendi kültürel ve sosyal anlayışı içinde ele almıştır. Rönesans'a kadar sanatçılar oran, orantı kurarak, kanonlar oluşturup insan vücudunu ölçümlendirmişlerdir. Böylece insan formunu sistemli ve ideal bir forma oturtmaya çalışmışlardır. Rönesans sanatçıları anatomi bilgisini artistik ve bilimsel yönleri ile ortak bir zeminde incelemişlerdir. Rönesans sanatçıları insanı dış yapısından başlayarak iç yapısına kadar inceleyip, otopsi çalışması yapmaktan bile geri kalmamışlardır.

Türk resim tarihinde anatomik insanı ilk defa asker ressamalarda görüyoruz. Avrupa'da akademik desen ve anatomi bilgisi alan asker ressamlar Türkiye'de bu bilgiyi uygulama aşamasına taşıyamamışlardır. Peyzaj ve natüremort konularına yöneldikleri görülmüştür.

Cumhuriyetin ilanı ile batı tekniğindeki resim anlayışında, sanat eğitimi veren fakülteler ve öğrenci sayıları artmıştır. Türkiye'de Artistik Anatominin teknik ve teorik uygulama alanı da yaygınlaşmıştır. Batı tekniğindeki resim sanatının Türk resmine en önemli katkısı, insan görüntüsünün anatomi bilgisi ışığında, resim sanatının içine girmesidir ve Çağdaş Türk resim sanatında geniş bir uygulama alanı bulunmuştur ve çok sayıda örnek görmek mümkündür.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARTİSTİK ANATOMİNİN RESİM SANATINDAKİ YERİ

Sanatın içinde artistik anatominin araştırılmasının gereği, sanat tarihi araştırmaları ile başlar. Sanat tarihi insan figürünün gelişimini resmin tarihi ile ele alır. Sanat tarihindeki tarihsel gelişimi, figürün gelişimindeki oran orantı, genişlik, uzunluk, hareket, poz, ifade, üslup gibi özellikleri, belirleyici özellik olarak tarihe katar. Böylece bir form dili tarihçesi oluşturur.

Üslup, renk, düzlem, derinlik gibi faktörler anlatılanın biyolojik yapısını kaçınılmaz bir şekilde anlatıya katar. Böylece anatomi estetik bir anlatım kalıbı oluşturur. İncelenen eserin desen gücü, kompozisyon kurgusu, leke değerlerinin ve derinlik değerlerinin başarısı, estetik anatominin dil kalıbının başarısı ile mümkündür. Resmin içinde anatomik unsurların araştırılması didaktik bir sonuçtur. Resmin içindeki bu bilgi beğeni mekanizması, algı değişikliği gibi yorumu körleştiren elemanlardan etkilenmez, teknik ve eğitsel bir bilgidir. Tüm bu tekniksel yapısına rağmen estetik kaygı taşır. Çünkü kalemin ucundaki teknik o kalemi tutan beynin sanatsal yargısı ile sentezlenir. Sanatı sanat yapan ve zanaattan ayıran bu sentezdir.

Sanat tarihi araştırmacısı olan Wölfflin'e göre sanat bir fikir ve kültür ürünüdür. Fakat onun kendine özgü bir yanı vardır, oda formudur. Wölfflin aslında somut düşüncenin ustasıdır. İzleyiciye görmenin ne olduğu somut düşünceyi aktarmaya çalışır. Form dilinin gelişmesinin ve yapısının yasalarını tanımadıkça bunun gerçekleşmeyeceği kanısındadır. Buna göre anatomi temel bir yasadır, tanınması anlaşılmasını sağlayacaktır.

Resimde ve plastik sanatlarda, biçim ve renk, doğanın gözüktüğü biçimleri canlandırarak, organik doğa ile ilişkiler kurmaya yardımcı olan araçlardır. Bunların en soylusu bir yandan et ve kandan oluşan, öbür yandan sayıların taşıyıcısı ve her şeyin öncüsü, altın denge insandır.

İnsan görüntüsü çağlar boyunca bir anlatı aracı olmuştur. Onun bedensel yapısı tabi olarak estetik bir değer taşır. Bu değer resimde; renk, çizgi, gölge, konu gibi tüm üst katmanların yüzeye yansıyan dıpsel, alt yapı doğrusudur.

Resimde desen, görüntünün ve varlığın yaratıcı düşünceyle harmanlanıp yeniden, yenilerek yorumlanarak ifade edilmesidir. Artistik anatomi, insan vücudunun dış hatlara yansıyan elemanlarının, desen çözülmesine destek olacak biçimde etüt edilmesidir. Tıp anatomisinden farklı olarak algıya yardımcı olacak kas, kemik, doku yapılarını içerir. Bu anatomik yapılar, hareket halindeki durum değişiklikleri ile de ele alınır. Durağan bir yapıdaki biçimde dahi dinamik özellik keşfedilmelidir. Bu da oluşumundaki dinamikleri iyi bilmekle olur. Bir sanatçı anlatıma katacağı ve kullanacağı unsurları iyi tanımalıdır, iyi araştırmış olmalıdır. Kuramsal doğrular iyi etüt edilirse ancak bir esere doğrulayıcı ve zengin bir anlatı kazandırılır.

Resim sanatında anlatıya katılan iyi etüt edilmiş anatomik yapılar sanatçıya bir dil zenginliği sağlar. Hareket, duruş, ifade, doğru çizgisel ve lekesel değerler, kişilikli üsluplaştırılmış bir deformasyon yetisi gibi.

Desen bu yetilerin oluşmasına bir antrenman sahasıdır ve plastik sanatların tohumudur. Aklın, hayal gücünün, tasarımın, yetenek geliştiriminin, araştırma ve gözlemin sentezlenmesi olayıdır. Desen çizen bir sanatçı da konuyu oluşturan renklerden çok nesnelere ana biçimleri ile uğraşır, formun bütününe ve ayrıntısına dair doğruları yakalamak, yorumlamak desen çizmekle mümkündür.

Resimsel anlatımda desen önemlidir. Fakat, temelindeki bilgi Anatomik insan bedeninin yapısıdır. Desenin yetkinliği bu yapının iyi bilinmesine bağlıdır. Bu bilgiden yoksun eserler naif bir tatdan öteye gidemez.

Desen yetkinliği; Bilmek, görmek, gördüğünü doğru çözümlenmek ve çizmektir. teknik olarak sanatçıyı eserin başlangıcından son fırça darbesine kadar destekler. Üst katmanlardaki renk, ışık doku, gibi faktörler kendi bilirlikleri, kendi kuramları ile işlerlik sunar. Sonradan renk deseni doğrulama görevi üstlenemez ancak destekler. Tabanda bulunan desen bilgisi kaynaklı doğrular ve yanlışlar leke, ışık, renk gibi üst elemanları etkileyecektir.

Resim sanatı insan tarafından üretildikçe ve insanı konu aldıkça artistik anatomi onun en önemli yapı taşı olmaya devam edecektir. Çünkü sanat bu organizmanın ürünüdür. Tarihi bu oluşumun gelişimine dayandırılarak yazılmıştır.

1. ANATOMİNİN SÖZCÜK ANLAMI

Anatomi sözcüğü keserek açmaktan gelen bir anlam içerir. Yunanca anatome, anatemnein latince anatomia olarak geçer. Canlıların biçimini yapısını ve onları oluşturan organların bir birleri ile olan ilişkilerini inceleyen bilim dalıdır.¹

1.1. Anatominin Tarihi

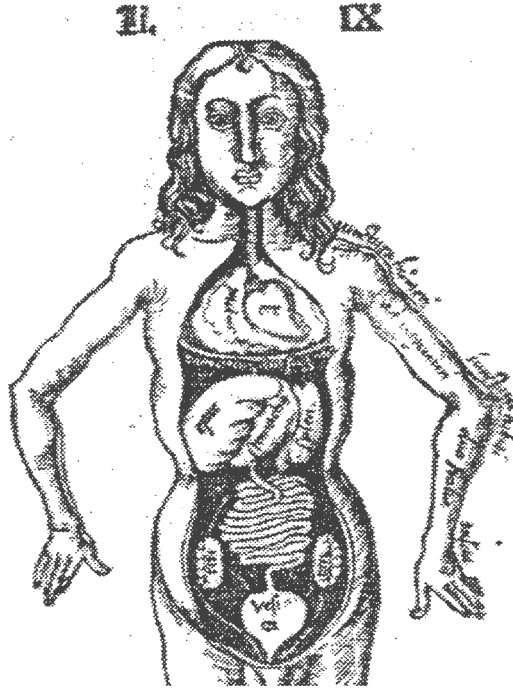
Anatomi çalışmalarının başlangıcı hakkında elimizde kesin kalıntılar yoktur. Ancak ilk tarihsel verilerden Eski Hindistan’da anatomik bilgi sağlamak amacıyla ölü hayvanların disseke edildiğini (disseksiyon: kadavranın kesilerek parçalarına ayrılması işlemi) ve hekimlik öğretiminde anatominin temel olarak alındığını anlıyoruz. Eski Çin’de İ.Ö. 2650 yılına ait olduğu tahmin edilen bir eserde kan dolaşımından ilk olarak söz edildiğini, Mezopotamya ülkelerinin ise kutsal saydıkları karaciğerle yakından ilgilendiklerini görüyoruz.

Anatomide kayda değer ilk gelişmeler Eski Yunan’da başlamış; Pythagoras (İ.Ö.570-489) “Humoral Teori”yi öne sürmüştü; insan vücudunda dört türlü sıvı (kan, sarı safra, siyah safra, balgam) olduğunu iddia eden bu teori daha sonra Empedocles, Aristoteles ve Polybus tarafından geliştirilmişti. Hippocrates (İ.Ö. 460-377) çalışmalarını mistik düşüncelerden çok dikkatli gözlemlere dayandırmış ve bulgularını topladığı Corpus Hippocraticum’da başka yazarlarca öne sürülen bilgilere yer vermişti. Aristoteles (İ.Ö. 384-322) ise, anatomi çalışmalarını çok değişik konularda yürütmüştü. Ancak o dönemlerin, insan kadavrası kullanımına elverişli olmaması, araştırmaların hayvanlar üzerinde yürütülmesini zorunlu kılıyor, bu da birçok hayata neden oluyordu.

Aynı dönemlerde yaşamış diğer bazı araştırmacıların Aristoteles’in gölgesinde kaldıklarını bilmekle beraber, Aristoteles’ten Galenos’a (İ.S.131-201) gelinceye dek bütün eserleri günümüze kadar ulaşan bir araştırmacı olmadığını da göz önüne almak gerekir. Bunlar hakkındaki temel kaynağımız ise Galenos’un kendisidir. İlk disseksiyon kitabını yazan Diocles bu araştırmacılardan biri (Bkz. Resim 1).²

¹ Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (Milliyet), s. 505.

² Bilim ve Teknik Dergisi, Tübitak Yayınları, 20 Temmuz 1994.



Resim 1. Gregor Deisch'in 1503 Tarihli Çizimide Göğüs ve Kas Boşluğundaki Organlar

Anatomik çalışmaların merkezi Atina'dan kaydıktan sonra, insan kadavrası üzerinde disseksiyon olanaklı hale gelmişti. Ancak Roma hakimiyetiyle birlikte entelektüel ve politik koşullarda oluşan değişiklikler nedeniyle (ölüye saygı, ölüyü kanuni yollarla koruma biçimi, batıl inançlar, vb.) bu uygulama İ.S. 2. Yüzyılda ortadan kalkmış olacak ve ancak Rönesans'ta kendini yeniden gösterebilecekti. Peki, bu geçiş nasıl olmuştu? İnsan kadavrası üzerinde disseksiyona izin veren etken neydi? Cevabı çok zor değil. Eski Yunan'da ölüye dini inançlardan kaynaklanan bir saygı gösterilmiş, ölünün ruhunun aksi takdirde rahat edemeyeceği ve kötülük yapabileceği korkusu hüküm sürmüştü. Bu görüşler platon ve Aristo felsefenin ortaya çıkışıyla zayıflamaya başlamış: Platon'un ruhunun nihai ve tek gerçek, vücudunsa geçici ve daha önemsiz olduğu görüşü genel kabul görünce, eski tabuların kuvvetten düşmesi kaçınılmaz olmuştu. Böylece, hastalıkları açıklığa kavuşturmak için uzun zamandır gerekli olduğu hissedilen insan anatomisi çalışmaları ileri gidebilecekti.

İ.Ö.3. yüzyıl başlangıcında yeni düşünceler, İskenderiye'de Herophilus ve Erasistratus'un insan kadavrasını disseke etmesine olanak verecek şekilde gelişmişti. Bu araştırmacılardan Herophilus'un anatomiye getirdiği en önemli katkılardan biri, sinirlerin orijininin beyin olduğunu açıklamış olmasıydı. Beyindeki ventriküller (beyinde

bulunan, içi beyin-omurilik sıvısıyla dolu boşluklar) ve içlerindeki yapılarla ilgili ayrıntılı bilgi vermiş, motor (hareketle ilgili)ve duyu sinirlerini birbirinden ayırmış, günümüzde on iki çift olduğunu bildiğimiz kafa sinirlerinden yedisini belirlemiştir. Bu iki araştırmacıdan sonra, adından bahsetmeye değer bir anatomist çıkana kadar uzun zaman geçmiştir.

Efesli Rufus (İ.S.100-?)’un “Anatomi” adlı kısa eserinin, o zamana kadar elde edilen bilgileri toparlaması açısından anatomi tarihinde önemli bir yeri vardır. Rufus’u takip eden Marinus’un 20 ciltlik anatomi kitabı ise, metinlerin kendisi elimizde olmasa da, kaydı bulunan ilk tam anatomi eseri özelliğini taşımaktadır.³

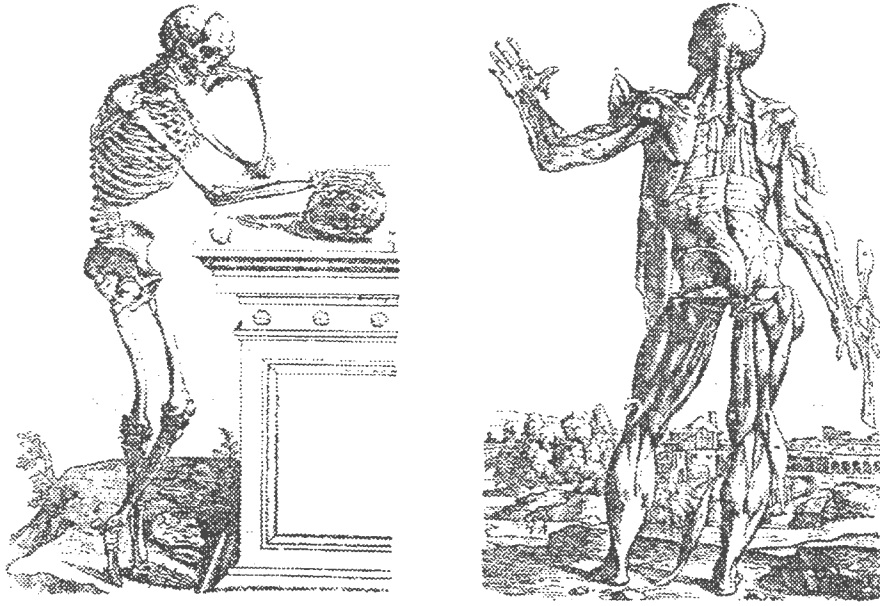
Anatomiye olduğu kadar, anatomi tarihin de en çok katkıda bulunan araştırmacılardan biri Galenos’tur.

Bergamalı Galenos, yalnızca kendi bulgularını ortaya koymakla kalmamış, zamanına kadar ki bilgileri de defalarca gözden geçirerek kendi bulduklarıyla birleştirmiş, bu şekilde bir bütün oluşturma yoluna gitmişti. Galenos çalışmalarını insana en çok benzerlik gösteren hayvanlar, özellikle goriller üzerinde yürütmüş ve bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirmişti: “*İnsana en yakın hayvanların diksiyonunu yaparsanız, bunları insan üzerinde görme fırsatınız olduğunda, edinmiş olduğunuz bilgilerden faydalanabilirsiniz. Ancak hazırlıksanız insan üzerinde gördükleriniz de size bir şey ifade etmeyecektir.*”

Galenos’un en önemli eserlerinden “De Usu Partium” (Vücut Parçalarının İşlevleri Üzerine) ‘da ki hatalarının çoğu da, disseksiyonda hayvan kullanımından ileri gelmekteydi. Ancak anatomi ve fizyolojiye getirdikleri, Rönesans sonrasına kadar bile tıbbi düşüncüyü etkisi altına almıştı. Galenos’un ölümünden sonra anatomi çalışmaları dini etkiler nedeniyle azalmış. 391 yılında İskenderiye kütüphanesinin yakılmasıyla 700.000 ciltlik tıp kitabı da yanmıştı.

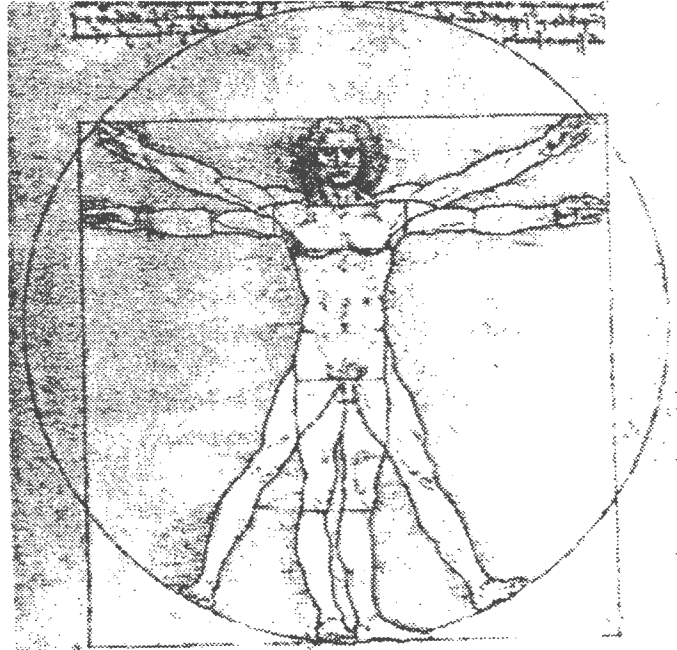
Ortaçağ Avrupa’sının karanlık döneminde Arap, İran ve Türk bilimciler çalışmalarını sürdürmüşlerdi. Daha sonra Salerno, Bologna, Padua, ve Oxford tıp okullarının kurulup gelişmesi ile Avrupa tıbbının yaklaşık 500 yıl süren karanlık dönemi kapanmaya başlamış, bu üniversitelerde Mundinus, Vesalius, Eustachi, Fallopiya gibi bilim adamların yaptıkları çalışmalarla anatomide gelişmeler kaydedilmişti (Bkz. Reim 2).

³ Bilim ve Teknik Dergisi, Tübitak Yayınları, 20 Temmuz 1994.



Resim 2. Titan'dan Anatomi Çizimleri

13. yüzyılda kurulan Padua Üniversitesi, daha sonra sadece sanat, edebiyat, felsefe alanlarında değil, bilimsel olarak ta Rönesans'ın en yetkin merkezi haline gelmişti. 15. Ve 16. Yüzyıllarda medikal hümanizmin doğuş merkezi olmuş, etkilerini bütün Avrupa'ya yaymıştı (Bkz. Resim 3).⁴



Resim 3. Leonardo da Vinci'nin Anatomi Çizimleri

⁴ Bilim ve Teknik Dergisi, Tübitak Yayınları, Ocak 1994.

1.1.1. Artistik Anatominin Resim Tarihi İçindeki Gelişimi

Artistik anatomi için tarihsel bir gelişim ortaya koyarken, bu gelişim uğraşısının çoğu zaman uzun süreli duraksamalara girdiği görülmüştür.

Bununla birlikte hemen her uygarlık insan bedenine dair bir görüntü ortaya koymuştur. Fakat artistik anatomi uygarlık bakımından parlak dönemler dediğimiz dönemler içinde ancak ilerleme ve varlık gösterebilmiştir.

Düşünen ve şekil çizen ilk insan, varlık karşısındaki tavrını şekle dökerek anlatmıştır. Böylece tarihsel bilgi bankasına da ilk yatırımını yapmıştır. Resimden taşınıp günümüze gelen yazı sayı ve semboller, günümüz insanının bilim ve sanat eseri üretmede kullandığı temel malzeme olmuştur.

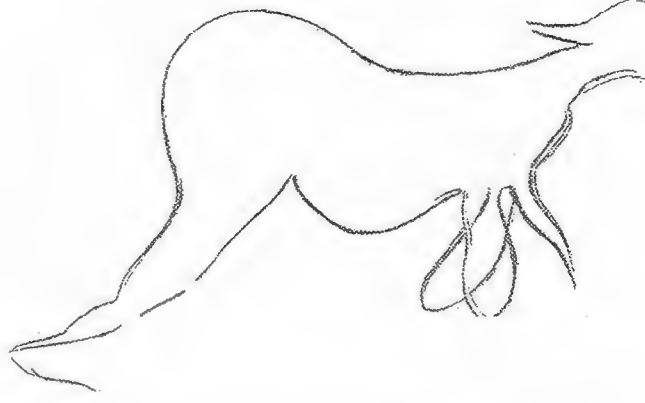
Bilim ve sanatın ortak bir bulgusu da anatominin keşfidir. Tarihsel gelişime bakıldığında insan olgusunun sanat ve bilim için temel bir uğraş alanı olduğu görülür. Yüzyıllarca bu varlığın sırları araştırılmış sonuç olarak zengin bir dil, bilgi bankası oluşturulmuştur

Bulunmuş en eski insan tasvirleri, Orinyasyen çağdan stilize kadın heykelcikleridir... yaşama şartlarının zorluğu yüzünden insan neslinin çoğalması daha doğrusu tükenmemesi çok sayıda doğuma bağlıydı. İnsanların çoğalmasında ise yalnız kadının rolü açıkça belli olduğundan her ilkel toplum gibi prehistorik toplumda matriarkal bir yapıya sahipti. Kadınların erkeklerden çok ele alınmasının sebebini bu figürleri incelediğimizde anlıyoruz. Kadın figürleri hayvan kılığında değil insan şeklinde stilize edilirdi. Vücutlarının özellikle cinsiyet organları fazla belirtilmiş olan bu tasvirlerde başlar hiçbir zaman işlenmezdi. Aşırı gelişmiş göğüs ve kalçalı (Steatopij form) kadın heykelcikleri, muhtemel ailenin atası kadını tasvir edip ilkel bir ana tanrıça, bereket tanrıçası kültürün çok erken bir belirtisine işaret eder. En tanınmışları Lespugue' deki fildişi heykelcik ve Avusturya'daki Willendorf Venüs'üdür.⁵

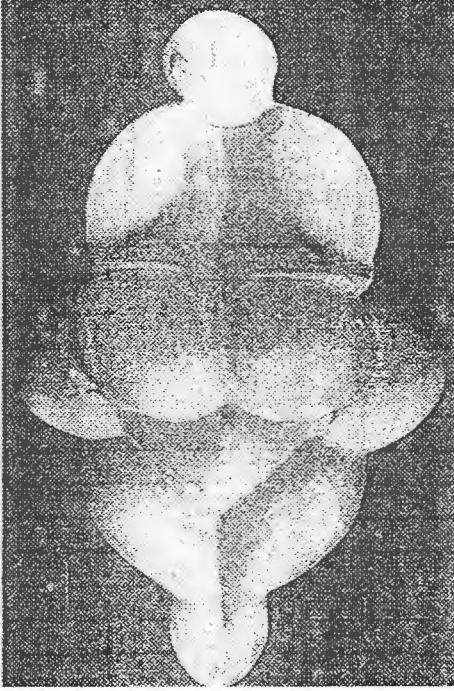
İlk çağlara ait diğer bir görünüm, iyi avlanabilmek için bol bol hayvan gerektiğinden ve hayvan neslinin üremesini takviye için "Homeopatik" büyü bir çok sanat eserinin yaratılabilmesine yol açmıştır. Üç kardeşler mağarası ve Fransa'daki Lacaux tapınak mağarası bu çeşit örnekleri bakımından önemli sayılabilir. Üç kardeşler mağarasında hayvanları müzik ile büyüleyen paleolitik orfe veya onları avlamaya çalışan bir sihirbaza ait bir mağara resminde hayvanlar realize üslupta olmasına karşın,

⁵ Belkıs Mutlu, *Efsanelerin İzinde*, 1965, s. 13.

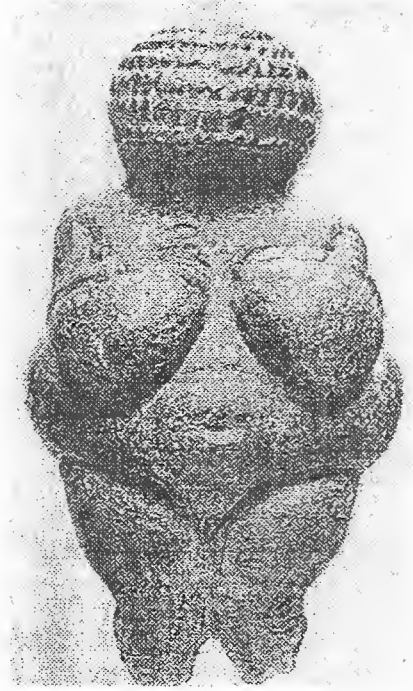
insan hayvanla karışık ve stilize anlatılmıştır. Üç kardeşler mağarasında bulunan bacak ve kalça kısmı insan, at kuyruklu, bizon kafalı, hayvan kollu çizim tanrı veya sihirbaz olarak yorumlanmaktadır (Bkz. 4, 5, 6, 7, 8).



Resim 4. Cabrerets, Kadın Figürü. Breuil'den



Resim 5. Lespugue Venüs'ü Orinyasyen Çağ



Resim 6. Willendorf Venüs'ü Orinyasyen Çağ



Resim 7. Hayvan Kıyafetinde Bir Sihirbaz. Üç Kardeşler Mağarası



Resim 8. Avcı Vallorta, İspanya

Magdelanyen çağa ait avcı resimleri Valltorta İspanya da bulunmuştur. Duvar resimleri avcılarını anlatırken kas ve kemik yapısı bakımından, hayvan resimlerine oranla deha stilize gösterilmiştir.

Hayvanla insan karışımı dinsel mitolojik varlıklar ilk çağlardan sonraki bütün çağlarda gösterilmeye devam edecektir. İnsanın anlatımında bu mitos faktörü önemli bir etken olarak karşımıza çıkar.

Menhirler ilk çağa ait en ilginç yapılardır. Bunların mezar anıt olduğu, açık hava tapınağı olduğu ve ilk tapınak yollarının menhirlerden oluşturulduğu bilinmektedir. Bununla beraber ilk rasathanelerin olduğunu söyleyebiliriz.

Menhirler zamanla insan biçiminde tanrı olarak tasvir edilmişlerdir, heykel menhirler Aveyron Fransa'da bulunmakla birlikte tahmini olarak Anadolu'dan çıkmış bir uygarlık olabileceği var sayılmaktadır. Taşa kabaca işlenmiş bu figürler hayvan ve bereket kültürünün yerine insan şeklinde tanrı görüntüsünün kaydığı belli olmaktadır.

Mısır geometrik düzenlilikle keskin doğa gözleminin kaynaşımıdır. Bu tüm mısır sanatının özelliğidir (Bkz. Resim 9).

İnsan figüründe baş yandan daha iyi görüldüğü için, ressamın başı yandan çiziyordu. Oysa insan gözü karşıdan düşünülür. İşte o zaman yandan görünen yüzün üzerine, karşıdan görünen bir göz eklerlerdi. Vücudun üst bölümünü, omuzları ve göğsü karşıdan yakalamak daha uygundur, çünkü böylece kolların bedene nasıl bağlandığını görebiliriz. Fakat kolların bacakların hareketi, yandan görüldüğünde daha da belirginleşir. Mısırlıları, bu figürlerde böyle basık ve çarpık gösteren nedenler bunlardır. Mısırlılar ayakları dıştan göstermekte güçlük çekiyorlardı. Bu yüzden ayakları başparmaktan başlayarak yukarı doğru yandan çiziyorlardı. Bunun sonucu olarak her iki ayakta içten görünüyor ve figürün sanki iki sol ayağı var gibi geliyordu. İnsan görünümünün, mısırlı sanatçılara göre tam böyle olduğuna inanmamalı onlar bir kuralı izlemekten öte bir şey yapmıyorlardı. Bu kural sayesinde insan figüründe önemli saydıkları her şeyi imgeye sokabilirlerdi. Kurallara katıca bağlılığın yanında büyüsel nitelikte bir endişe vardı. Kolu güdük veya kesik bir adam ölülere sunulması gelenekselleşmiş şeyleri nasıl taşıyabilir veya nasıl alabilirdi. Mısırlı sanatçı duvara doğrulardan oluşan bir ağ çizmekle işe başlıyordu. Ama bu geometrik düzen duygusu onun, doğanın ayrıntılarını şaşılacak bir doğrulukta gözlemlemesini engellemiyordu. Mısırlılar ilkel hayvanların kafasını insan vücudu üstüne oturtarak, yeni bir şekil

buldular, bazen de hayvan kulakları ve boynuzlar insan başı üstünde yer aldı. Bu üslup putperestliğin sonuna kadar aynı kalmıştır.



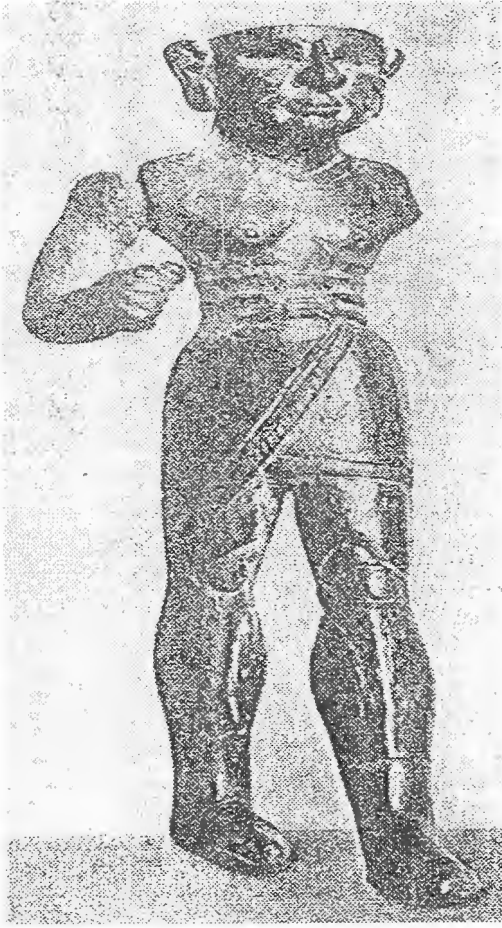
Zaman ilerledikçe Menhirler heykel şeklini almaya başladı. İkinci kabaca yontulan taşın üstünde, insan vücudunun ve elbiselerinin şekilleri belirdi. Menhirlerin inançlarla olan ilişkisini kabul ettikten sonra; dev taşlara tepmakte başlayan bir kültürün insan şeklinde tanrıları doğru geliştirdiğine şahit oluyoruz.

Resim 9. Megalit Heykeller

Mısırlılar Mezopotamya'yı ve daha sonrada yunan uygarlığını etkileyecektir. Mısır okullarına yunanlı ustaların gittiği bilinmektedir.

Mısır sanatındaki Frontal duruş geleneksel üslup, stilize anlatım ve imgeselleştirme İ.Ö. 420 sonrasına kadar devam edecektir. İnsan vücudunun anlatımında kültün büyük etkisi tanrının tamamen insan gibi olduğu düşüncesine kadar devam edecektir.

Aynı olmasa da arkaik özellikte anlatım uzun bir süre kendini göstermiştir. Sümer'de akarsu vazolu ve uzun bukleli tanrıça, Asur ve Babillerde iştir, aşk ve savaş tanrıçası, Hitit uygarlığında boğaz köyde bulunmuş bir tanrı Fenikelilerde Adonis Venüs' ün sevgilisi, İran mani rahiplerini anlatan bir minyatür. Keltlerde ise bağdaş kurmuş bir tanrı heykeli insan görünümünün uygarlıklara göre sadece bir örneklik anlatımıdır (Bkz. 10, 11, 12, 13, 14, 15).



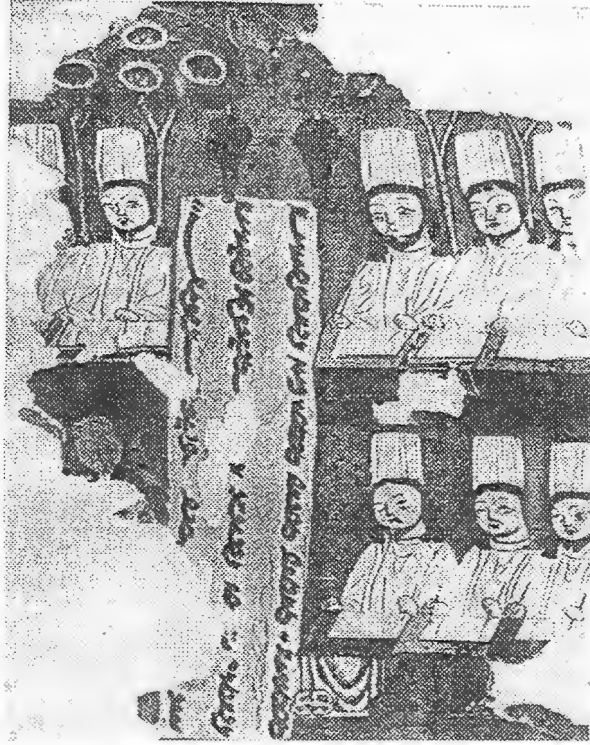
Resim 10. Hitit-Bir Tanrı Heykeli



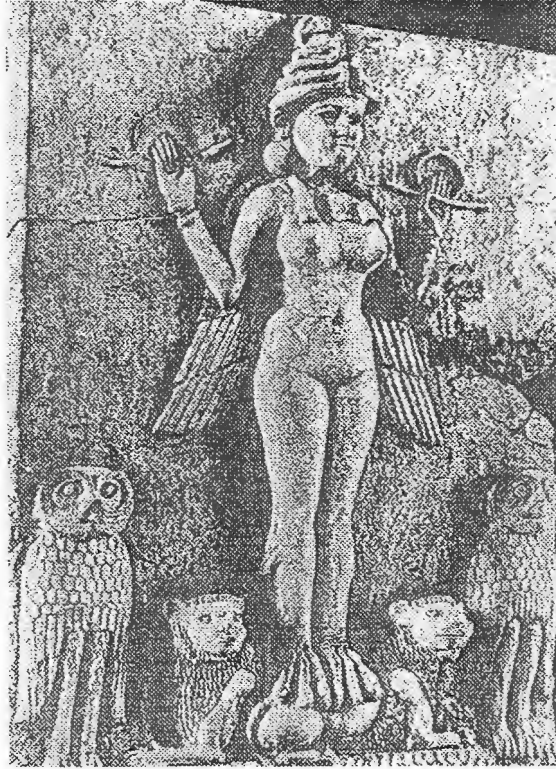
Resim 11. Finike Adonis



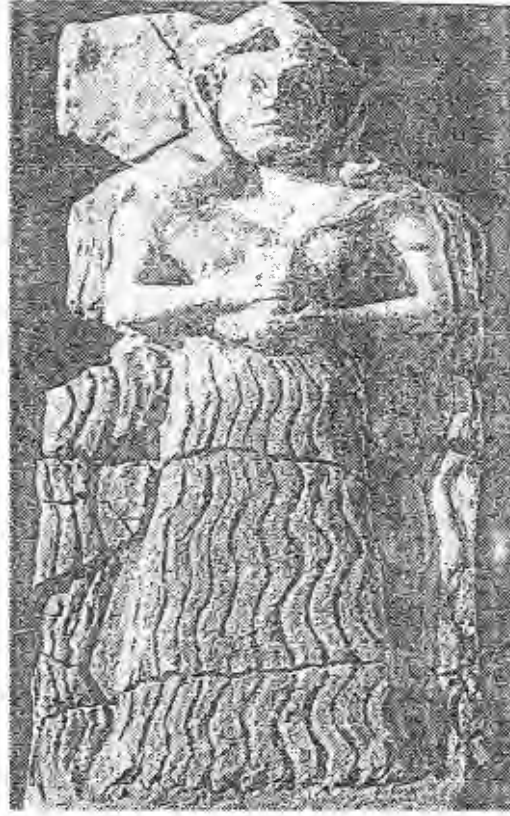
Resim 12. Kelt- Bağdaş Kurmuş Tanrı



Resim 13. İnan Mani Rahibleri



Resim 14. Babil-İştar Aşk ve Savaş Tanrıçası



Resim 15. Sümer Akarsu Vazolu Bukleli Tanrıça

Mısır ve Anadolu medeniyetlerinin bir sentezini Yunan sanatında görüyoruz. Yunanlı sanatçılar, taştan heykeller oyarak Mısırlı ve Asurlu sanatçıların bıraktıkları yerden işe koyuldular. Mısırlı örneklerini inceleyip öykündüklerini: Mısırlılardan ayakta duran bir adam figürünü kurmayı , vücudun değişik bölümlerini ve bu bölümleri tutan kasları bölüştürmeyi öğrendiklerini gösteriyor. Ama aynı zamanda, bu sanatçının ne kadar iyi olursa olsun bu kurallara uymakla yetinmediğini kendi hesabına kimi denemelerde bulunduğunu belgelemektedir.

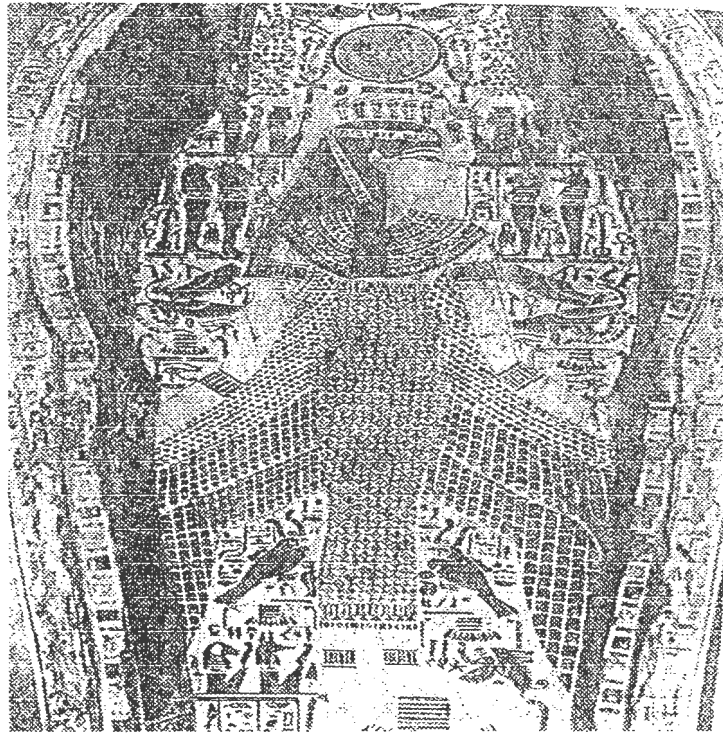
Yunan sanatçısı demokratik bir rejiminde etkisiyle sanatta özgürce arayışlara girebiliyordu, bilim ve eski geleneklerin tartışıldığı özgür bir ortamında sanata katkısı olmuştur.⁶

Yunan sanatçılarından genellikle istenen işin türü: Hareket eden insan vücuduna değin bilgiyi pekiştirmede onlara yardımcı olmuştur. Başarılı atletlerin tanrıya adanmış heykelleri ile çevrili olympia tapınakları gibi (Bkz. 16, 17, 18, 19).

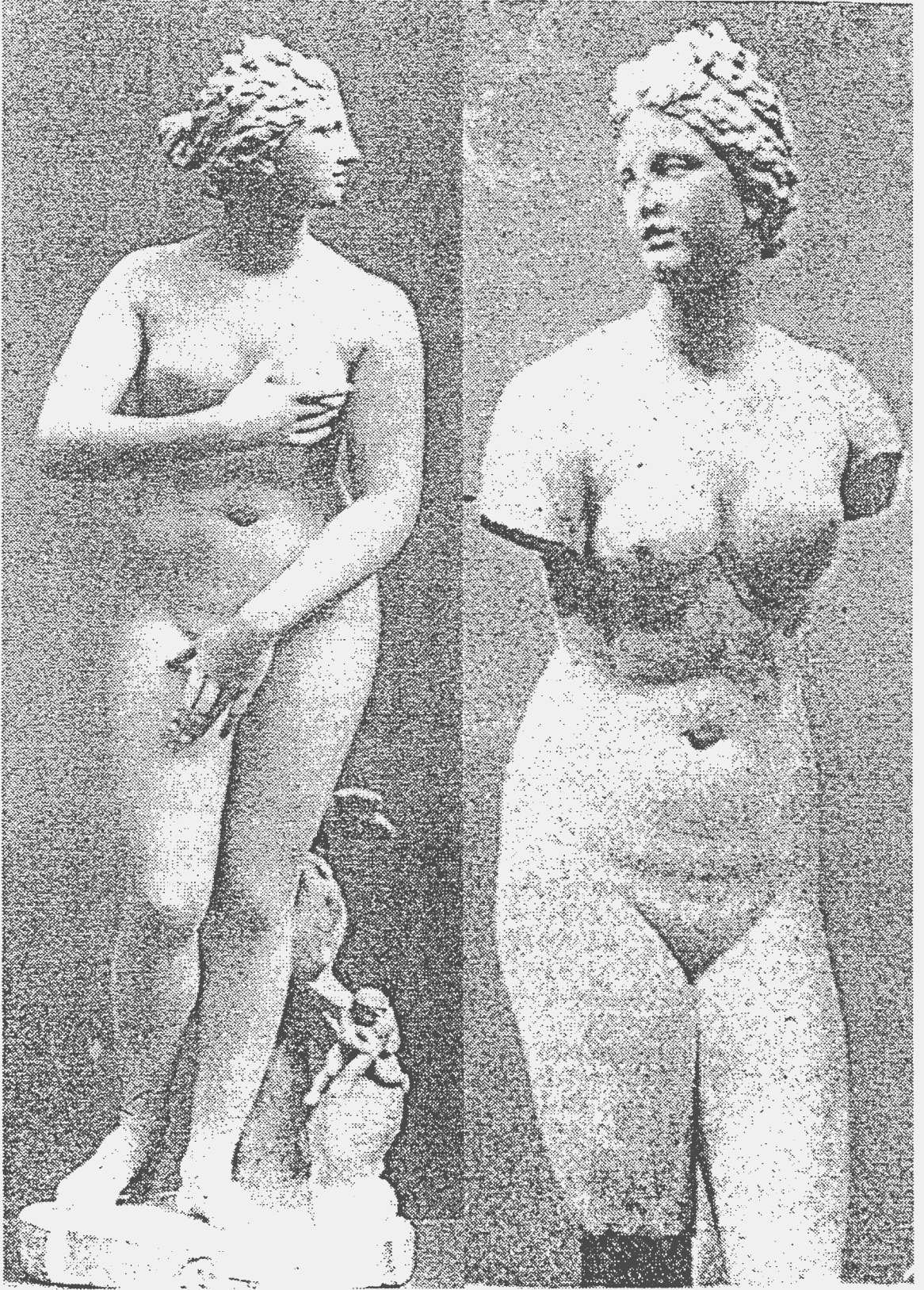
⁶ Eric, Gombrich; **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, 1995, s. 49-58, 216.



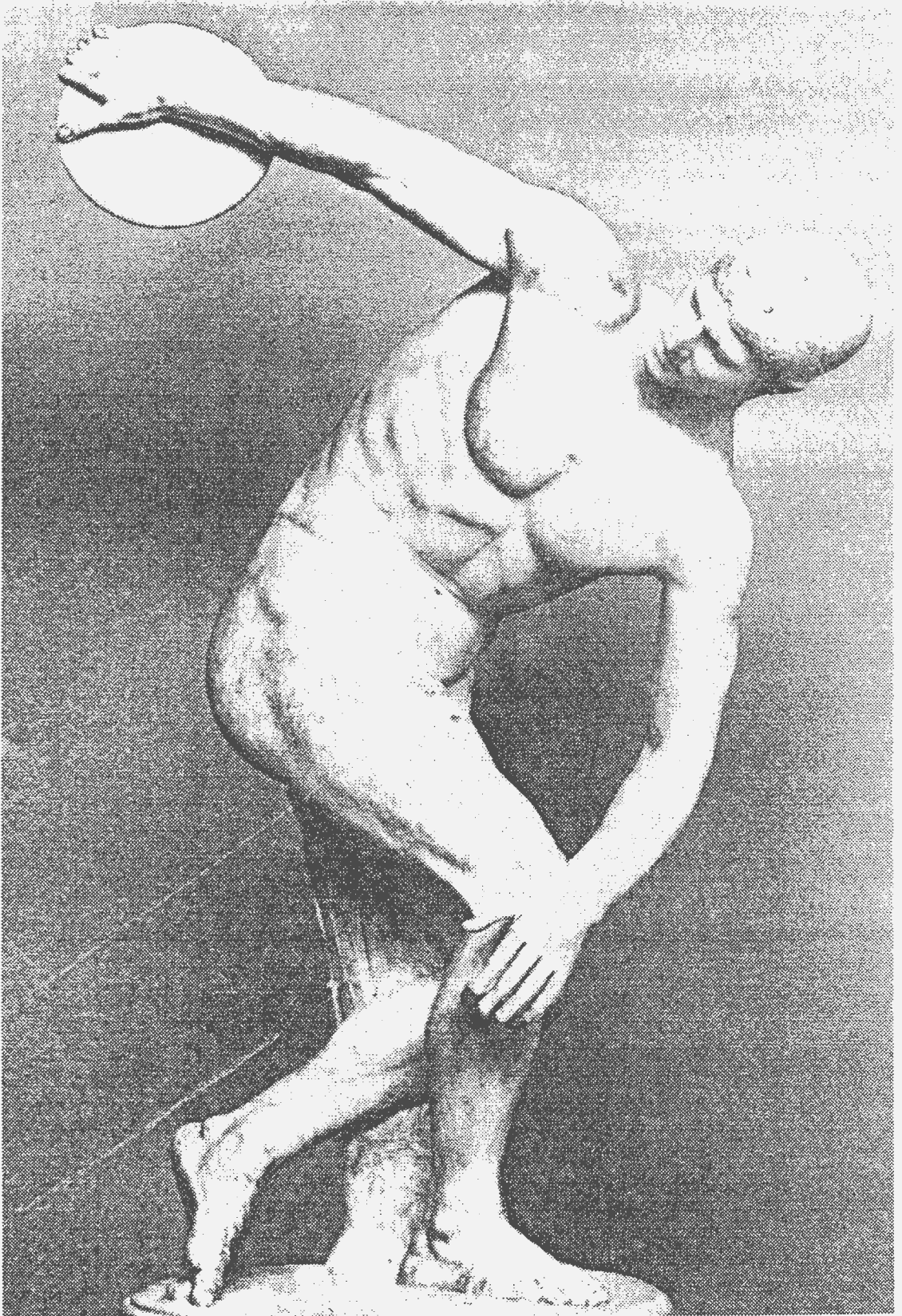
Resim 16. Mısır Duvar Resimleri



Resim 17. Mısır Duvar Resimleri



Resim 18. Yunan Sanatından Venüs Heykelleri



Resim 19. Disk Atan Atlet

Yunan sanatının Mısır ve Asur sanatından aldığı miras ölçü ve incelemeleri bu günün sanat eğitimi öğretilerine bile klasikleşmiş bir bilgi sunmaktadır. Daha sonraki dönemlerde roma kurumlarının ve helenistik kültürün çökmeye başlaması ile tek tanrılı inanış yaygınlaşacak ve putperestliğin bütün tapınları ve gelenekleri yıkılmaya yüz tutacaktır.

Bilinen tek tanrılı inançların hemen hepsi putperestliğin bir getirisi olan tasviri reddeder ve yasaklar. Bununla beraber yeni Hıristiyan kültürü bu yasağı kendi kalıplarına uydurarak ikonografik sembolleri içeren tasvirlemeyi yaparlar. Fakat bu örnekler yetkinlik bakımından bir yunan sanatı ayarına tüm orta çağ boyunca ulaşamaz. Çünkü yeni düzen totaliter ve baskıcı bir nitelik alacaktır. En önemlisi gelişerek uygarlıkların birbirine aktarmış olduğu geometri denge ve anatomi bilgini tasvir yasağı ile birlikte yasaklanmış veya reddedilmiştir. Yapılan tasvirleme çalışmaları, yazınsal bir metinden öğrenilemeyeni sergilemek tanıtmak öğretmek ve yaymak adına yapılmış çalışmalardır.

Hümanist çağ Avrupa Rönesansı yeniden doğma veya canlanma demektir. Düşünce olarak. Yeniden doğma sözü yunan ve roma yazarlarının övgüsünü kazanan ünlü ustaların sanatı ile eş değerdi. Gotlarla yıkılmış olan antikçağı İtalyanlar tekrar yaşatmak istiyordu. Böylece tarihsel kopukluk artistik anatomi için tekrar bağlanma noktası buldu. Bilinen teknik uygulamalardan başka oyma resim suluboya ve füzen çalışmalarının yanı sıra, perspektif ve anatomi araştırmaları renk ışık gibi faktörler, alınan mirasın çok iyi değerlendirildiğini göstermektedir.

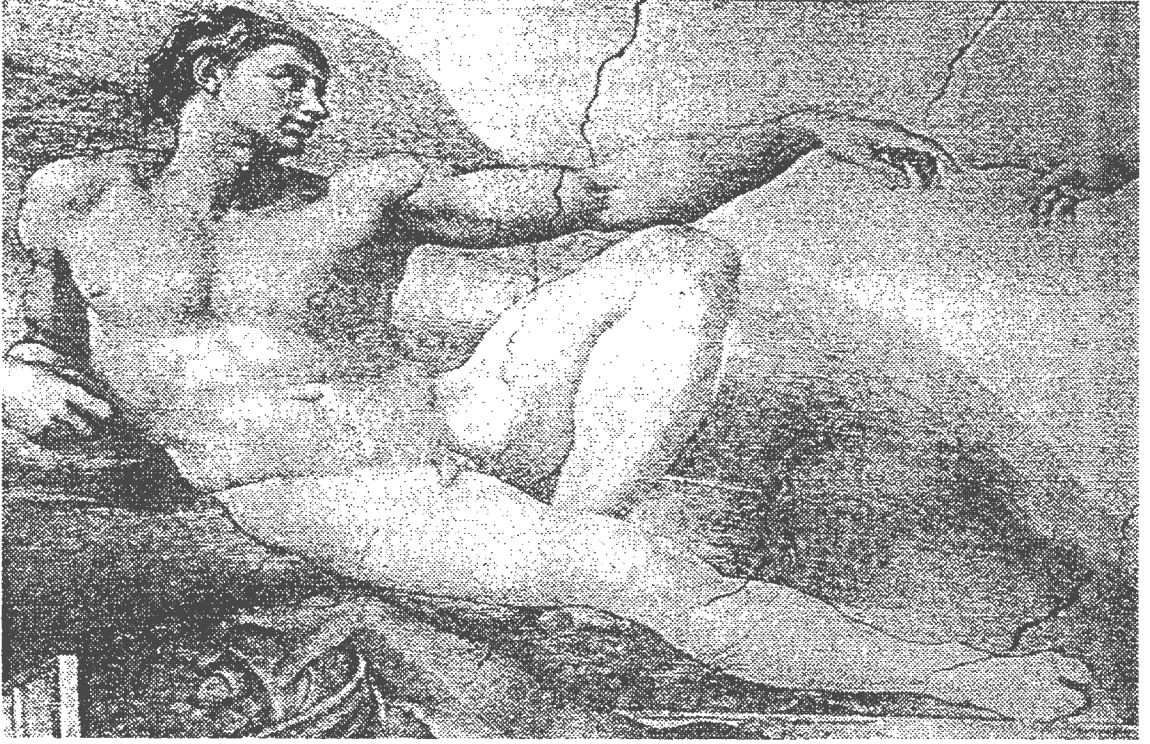
İtalyanlar perspektif yasalarını incelemek için matematik bilimine insan vücudunun yapısını incelemek için anatomiye yöneldiklerinde büyük bulgular dönemi başladı.⁷

Rönesans sanatçısı hümanizmin insanın anıtsal bir şekil, büyüklüğün ve umudun, evrensel insan isteklerinin çaba ve ihtiraslarının şekli olarak ele aldı.

Anatominin doğruluğu ile canlılık ve enerji ile dolup gerçek yaşamı sembolleştiriyordu. İnsanın görünüşü akıl ile doğa, tanrı ve insanla inanç arasındaki bağlı ilgi belirtiliyordu. Yüzeyler gene antik yunan çağındaki gibi kusursuzdu. Konturlar net ve yumuşak bir biçimde anatomiye belirtiyorlardı. Sağlamlılık ve dayanıklı görünüm esas amaçtı resimler huşu verici mimari yapıları, mekansal dengeleri ve panoramik görünüşleri ile insan umut ve tutkularını anlatıyordu (Bkz. Resim 20).⁸

⁷ Eric, Gombrich; **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, 1995, s. 49-58, 216.

⁸ Burne, Hogart; **Çizginin Gücü**, (Çev. Nesrin Çalık).



Resim 20. Michelangelo'nun İnsanın Yaratılışı Adlı Tablosundan
Bir Detay

Orta çağdan sonra Hıristiyanlığın yayılması antik ve yunan roma kültürlerini yeniden ön plana çıkardı. Felsefe idealizm, düşüncede rasyonalizm ve toplumda bireycilik, Hıristiyan düşüncesindeki dürüst yaşam ve tanrının gözünde bireylerin eşitliği kavramı ile birleştirilmişti. Skolastik felsefe inanç ve bilimin insanların gelişmesi için birleşebileceklerini söylüyordu. Rönesans'ın amacı doğanın eylemlerini inceleyerek tanrının gerçekleştirdiklerini anlatmaktı. Böylece insanın yaşamasında kaçınılmaz bir gelişme zinciri olmuştur. Doğanın incelenmesi bilimlere yol gösterdi.

Objektif .dünyanın insan ve doğadaki yerini keşfiyle din çevrelerinin tutucu teorisine bir karşılık oluştu. Bilimin gelişmesini, buluşlar, coğrafi keşifler, milliyetçilik ve yeni servetler birey şuurunun sanat ve tarihle çakışmasına neden oldu. Bu yeni çağların başlamasına yol açtı.

Bu dönemin en önemli özelliği anatomi bilim ve sanat olarak birbirlerini etkileyen alan olarak da birbirlerine karışan bir olgu olmuştur. Birçok sanatçı anatomi

çalışmasını kadavradan çalışmıştır. Tıp otoriteleri sanatçılara çizim yaptırmış, anatomi derslerine katılmalarına izin vermiş, hatta sanatçıların çizimlerinden faydalanılmıştır.

Aydınlanma çağı ve barok döneminde milliyetçilik uğruna artan gayretler, akılcı düşünceye daha fazla inanış ve bireyin büyüyen önemi krallıkların tartışılmaz güçlerinde ve Ortodoks kilisesinin otoritesinde sarsıntılar yarattı. Bilimsel ilerlemeler yeni keşifler, ticaretle uğraşanların artması, burjuva sınıfının zenginleşmesi Rönesans – Hümanist isteklerde yeni atılımlar oluşturdu. Özgürlükçü düşünce her yere yayıldı. İngiltere’de şanlı devrim, yeni dünyada Amerikan demokrasisi. Fransa’da birinci cumhuriyet dönemleri başladı. Bu değişimler o devrin sanatına da yansılar bu sanatta genelde insan olarak bireyi, natüralist bir görünümü ve gerçekçi düşünceyi temel almıştı. Portreler çoğunlukta idi. Sanatta anıtsallığın yerini günlük yaşamın içindeki birey almıştı. Artık kahramanlar değil sadece kişiler konu oluyordu, kadın figürü tarihte ilk kez idealleştirilmemiş, yaşayan duyan bir varlık olmuştu manzara resimleri kişilerin doğal çevrelerini oluşturuyor, duygularını yansıtıyordu.

O zamana kadar anıtsallaştırılmış olan üslup yerini insan teninin çekiciliği üzerindeki ışık yansımalarına barok sanatta ışık gölge oyunları ile ön plana çıkardı. Bu yöntem yüzeylerin plastik formlarını ve konturların niteliğini belirtir.

Karanlık alanların tek renkli koyuluğu yerine gölgelerde ışıklı bir saydamlık yer alır. Aynı zamanda bu yöntem mekandaki volüm ve perspektif alanlamayı belirliyordu. Rönesans dönemi anıtsal, kalıcı görüntülerini yaşayan insanlık anlık görüntülerine bırakmıştır. Simetri ve çekiciliğin yerini özgür ve dinamik bir dengesizlik aldı. Yüzeylerde fırça darbeleri belirliydi. Barok sanat içtenliği, sevecenliği, hareketi ve insan kişiliğini getirmiş oldu.

Endüstri çağı romantik, realist, empresyonist dönemler on sekizinci yüzyılın akılcılığı, özgür düşüncesi, bilimsel ve toplumsal ilerlemesi makine çağını yarattı. Bunun sonucu olarak ülkeler ve sosyal sınıflar arasındaki iletişimin yaygınlaşması Avrupa’nın gelişmiş ülkelerinde bazı bunalım ve çelişkilere neden oldu.

Yönetimlerin aşırı tutuculuğu bilhassa Fransa da ağır eleştiriler alıyordu. Çağın sanatı nonkonformist (Mevcut kurum ve ölçüt ve kurallara, katı kalıplara karşı çıkan kişi ve düşünce) üretiyordu. Fakat devlet ancak akademik görüşe itibar etmekteydi. Karşı koymalar sonucu konularda işlenişlerinde akademizmden uzak duygusal ve subjektif araştırmalar başladı. Aynı dönemde yapılan arkeolojik kazılar, tarih müzelerinin kuruluşları, doğu sanatlarının keşfi sanatta bağımsız akımlar yarattı.

Çin sanatından esin alan Japon sanatı, uzak doğunun geleneksel motiflerini bırakmışlar halk yaşamını sahneleyen, atak imgelemli, kusursuz teknik yetkinliği olan renkli tahta baskılar yapıyorlardı. Avrupa ve Amerika ile ticaret ilişkisi kurmaları zorunlu olunca geleneksel kalıbın dışında olduğu için Japonya da rağbet görmeyen resimler ambalaj kağıdı olarak kullanıldı ve batı sanatçıları ile buluştu. Sanatta bağımsız akımlar yarattı. Sanatçı aradığı saygınlığı bulmak, özgür görüşü uygulamak, bağımsız kalmak için isyankar oldu ve acıların toplumundan kaçıp bohem ve yalın yaşayarak içine gömüldü (Bkz. Resim 21).



Resim 21. Japon Resmi

Bu dönemin sanatı çok çeşitlilik gösterir. Portrecilik devam ederse de barok dönemi kadar önemli değildir. Buna karşın manzara resmi başlıca uğraş oldu.

Bu ara natürmort konular yeni gelişen anlayışlara göre işlenir. Realizm on dokuzuncu yüzyıl sanatında dikkati çeker gerçeklik getirir. İnsan durumunu, onun özel yaşamını duygularını acılarını anlatır. Aşağı tabaka, halk tabakası, sakatlar, soytarılar, dilenciler, sokak kadınları konuları işlenir. İnsanların iç güzellikleri görünümlelerinden daha önemlidir. Çalışan çaba gösteren insanın insancıl sıcaklığı, soyluluğu zarafeti gösterilir. Rönesans anlayışı realist bir form almıştır. Realizm duygu gücünü acı içinde kıvranan insanlardan alır. Empresyonizmdeki insan ise aynı kişiler olmakla birlikte rengin ve ışığın saydamlığı içinde oluşurlar. alelade insanların dinlenmeleri, eğlenceleri verilir bunlar endüstri çağının hızlı değişmelerine seyirci kalarak tepki gösterenlerdir.

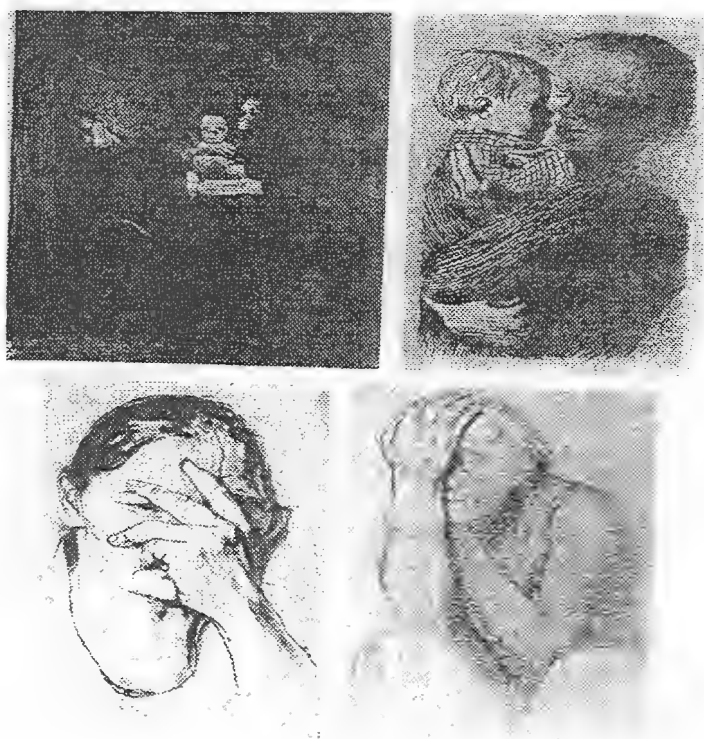
Fotoğraf makinesinin keşfinin oluşumu bu zamanlara rastlar bu oluşumda resim arayışlarının yeni ivmelere doğru gitme sebeplerinden biri sayılır (Bkz. 22, 23, 24, 25, 26).



Resim 22. Hanri Matisse



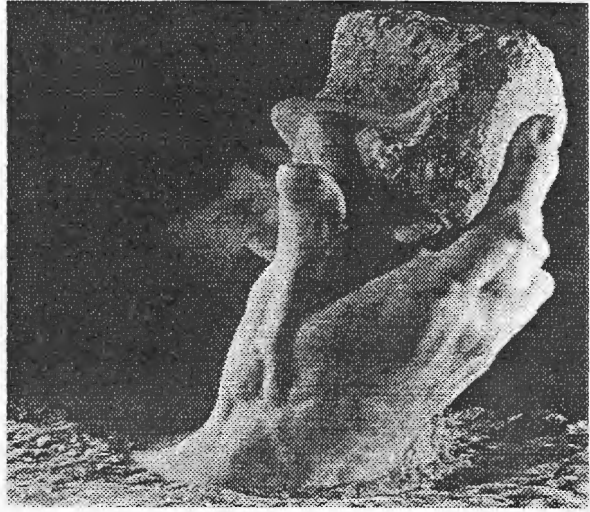
Resim 23. Georges Minne



Resim 24. Kathe Kolwitz



Resim 25. Isaac Israels



Resim 26. Rodin Tanrının Eli

Modern zamanlar (Postmodernizm, kübizm, ekspresyonizm, sürrealizm, soyut resim vb.) sanatta modern çağ 19. yy'ın sonlarına doğru Fransa'da başlar bir zamanlar sanatıyla öncülük etmiş bu ülkenin yeni akımlarda çıkış yeri olması rastlantı değildir. Halk tarafından sevgi ve kabul görmeyen sanatçılar o dönemin basının ve halkının anlayışlarının ötesinde bir takım şekiller düşünceler üstüne çaba vermeye başladı. Kendilerini seven birkaç kişi hariç toplum dışında kaldılar. Yüzyılın değişiminde teknolojik ilerleme, sansasyonelis duyguların yoğunlaşmasıyla Dünya savaşı başladı olayların dehşetinde kalan sanatçı içine kapandı. Bu nedenle sanatı sübjektif fazla heyecanlı eksiztansiyalis eğitimler kazandı. Empresyonizmin sona ermesiyle resimle objektif görünüm düşüşü gösterdi.

Onun yerini sübjektif görünüm aldı. Resimler ve görüntüler birer sembol, nesnel köken halini aldılar. Akılcı gerçekçilik yerini benlikçiligi, analitik sanata bıraktı. Sanat eğitimi alan öğrencilere de verilmesi kaçınılmazdır.

1.1.2. Antropoloji ve Antropometri Çalışmalarının Artistik Anatomi İle İlişkisi

Yunanca “antropos“ ve “loğos” sözcüklerinden oluşan Antropoloji “insan bilim” anlamına gelmektedir. Bu sözcük olasılıklı M.Ö. 4. yy bilgini Aristolosin insan tanımından kaynaklanmaktadır. Karşılaştırmalı anatomi ve fizyolojinin kurucusu kabul edilen Aristoles, insanı evrenin bir parçası olarak incelemiştir. Aritolos ten önceki yüzyıllarda yaşamış olan Hedodotos ise geldiği ülkelerde yaşayan toplumların giyim ve davranışlarındaki, teknolojik ve politik düzeylerindeki farklılıkları sergilerken bir bakıma Antropoloji kavramına yer vermiştir. Sözcüğün ilk olarak yer aldığı İngilizce anonim bir kitapta, konu ,psikoloji ve anatomi olmak üzere iki grupta incelenmiştir.⁹

İnsan sistemli ve karşılaştırmalı yollardan fiziki görünümünün tamamı yönünden inceleyen bilim dalıdır.

Çok eski zamanlardan beri insan oğlu kendisi ile başkalarının ve özellikle kavimlerin birbirinden farklı olduğunu anlamıştır. Mısır Firavunları adına diktirilen anıtlarda birbirine zincirle bağlanmış uzun esir dizilerinin resimlerini yaparken aralarına açık renk derili ve sakallı Libyalılar ve zencileri de katarlar Mısır askerlerini ise pembeye boyarlardı.

Antropometri, insan gövdesinin özellikle kafa tasının ölçü oranlarının incelenmesi ve bu yolda değişik insan tiplerinin ve bunların birbirine ile olan ilişkilerini araştırılmasıdır.

Vegecilus’dan öğrendiğimize göre eski Romalılar, orduda ne gibi hizmetlerde kullanılabileceklerini anlamak için Antropometri’den erkeklerin boylarını ölçmede yararlanmışlardır. Antropometri ilim olarak oldukça yeni sayılır. Bazı büyük Rönesans ressamlarınca tespit edilen ideal insan ölçüleri (leon Battista Alberti, Leonardo da vinci vb.) kısmen klasik yazarlardan edinilmiş olduğunu belirtmek doğru olur. Antropometri Belçikalı Adolphe Queetlet ile bağımsız bir bilim olmuştur. Ortalama insan teorisini ilmi bir nitelik olarak öne sürmüştür. Ortalama insan vücut ölçüleri ve oranları, ait olduğu gurupta sık sık rastlanılan oranlara uygun olan ferttir.¹⁰

Antropometre, antropometri de kullanılan, yatay sürgü ya da iki sürgü ile bükülmez bir çubuktan oluşan ölçü aletidir. Çeşitli anatomik noktalardan yere, örneğin kafa tasının tepe noktasından yere (boy), ön üst kalça kemiği çıkıntısından yere (bacak

⁹ Tubitak, Bilim ve Teknik, 20 Temmuz 1994.

¹⁰ Yeni Cumhuriyet Ansiklopedisi, Sayı, 162, Fasikül, 1.

uzunluğu) olan uzunluğu ölçer. Antropometre aynı zamanda iki anatomik nokta arasındaki uzaklığı örneğin kolun en yüksek noktasında bulunan omuz kemiği çıkıntısı ile en uzun parmağın ucu arasındaki uzaklığı (kolların uzunluğu) ölçülebilir. Bu durumda iki sürgülü antropometre kullanılır.¹¹ Tüm biyolojik sistemlerde olduğu gibi insanın Antropometrik ölçülerinde zaman içinde bir değişimi olduğu gözlenmektedir. Bu değişim yaşam koşulları toplu sağlığı ve beslenme biçimindeki gelişmelerle yakın ilişkilidir. Avrupa ülkelerinde yapılan araştırmalar günümüzde çocukların elli veya yüz yıl önceki yaşlılarından daha hızlı tempoda büyüdüklerini yetişkinlerin daha uzun boylu olduklarını belgelemektedir. Söz konusu eğilimin sanayileşme ile birlikte ortaya çıkmasıdır. Birinci ve ikinci dünya savaşlarında gelişim durmuş en hızlı gelişim ikinci dünya savaşından sonra görülmüştür.

En çarpıcı örnek Hollanda'da görülür 1865 yılında askere alınan erkeklerin boy ortalaması 165 cm olmasına karşılık 1978'de askere alınanların boy ortalaması 180,7 cm olarak belirlenmiştir.

Türkiye'de insan boylarının değişimine dair fikir edinebilmek için 1958 ve 1986 yıllarında Ankara okul çocukları üzerinde yapılan iki antropometrik araştırmanın bulguları örnek olarak belirlenir. Sosyo-ekonomik özellikleri ve baba meslekleri benzer özellik gösteren iki araştırmanın sonuçlarına göre, 10 yaş çocukların aradan geçen 36 yıl içinde erkeklerde 8.2, kızlarda 8.5 cm'lik artış. Yıllık oralar 2.3 cm'lik artış olduğu görülmüştür. Fakat önemli bir nokta artışın orantısal olarak tüm vücutta eşit bir şekilde değil kızlarda 5.54 cm, erkeklerde 5.64 cm olmak üzere vücudun alt kısmında yani bacaklarda olması ilginçtir. ABD ve Avrupa ülkelerinde çocukların büyümesi konulu antropometrik bulguları karşılaştırıldığında iki nokta dikkat çekicidir. Bunlardan iki üst sosyo-ekonomik düzeye mensup Türk çocukları Avrupalı veya ABD'li yaşlıları ile yaklaşık aynı Antropometrik değerlere sahip olması. İkincisi ise alt ve orta sosyo-ekonomik tabakalarda yer alan ailelerin çocukları, gelişmiş batı ülkelerinin çocuklarının gerisinde kalmasıdır. Sonuç olarak Türk çocuklarının gelişim potansiyeli vardır. Ancak alt ve orta sınıf katmanlarındaki sosyo-ekonomik şartlar sağlıksız ve yetersiz beslenme var olan potansiyelin altında büyüme göstermelerine sebep olmaktadır.

¹¹ Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Sayı, 2, s. 700.

Antropometri polisiye olaylarda günümüzde de kullanılmaktadır. Görüntü olarak değişikliklere neden olacak sebepler, kemik yapısının değişmesine neden olmayacağından suçlu dosyaları Antropometriye göre düzenlenmiştir.

Artistik anatomi resmin içinde temel bir öğedir. Fakat antropoloji ve antropometri önemli bir değişkeni ortaya koymaktadır. Bu değişken anatomi faktörünü resimsel aktarıma ve çalışmaya uygulama aşamasında önemlidir. Artistik anatomide kas, kemik ve dokular teknik olarak alınabilir. Sorun yaş, cinsiyet, ortam ve çevre koşullarına bağlı antropometrik değişkenler model üzerinden ne kadar okunabilir.

Teknik olarak bir sanatçı adayının anatomi parçalarını beden üzerinden belirtmesi veya işletebilmesi mümkündür. Çünkü almış olduğu artistik anatomi bilgisi insan üzerinde yapılmış sanatsal ve anatomik çalışmalar örnek bakımından çoğunluktadır. Bununla beraber, değişkenler hakkında fazla örnek bulmak mümkün olmayabilir.

Çalışma şartları canlı model üstünde birebir uygulandığı takdirde değişkenleri fark etmek mümkündür. Fakat antropometrik bir araştırma veya bilgilendirme gözlemin daha bilinçli oluşmasına neden olacaktır. Akademik bir yapı teori ve uygulamanın bir sentezidir. Teori olmadan uygulama, uygulama olmadan teori işlerlik kazanmaz. Bu sebepten dolayı sanatçı modelinin tıbbi anatomisinin yanında dramatik anatomide diyebileceğimiz antropometrik ve antropolojik anatomiye de bilmelidir.

Antropometrik ve antropolojik değişkenler modelin kas ve kemik yapısının hikayesini verir. Bu hikaye sanatçıya modelin iyi koşullarda yetişip yetişmediğini, mensup olduğu ırk ve aile yapısını verecektir. Çevremiz ve yetiştirme koşullarımız bedenimizden okunabilir. Antropometri toplumsal yapıdaki değişmeleri verdiği kadar bireysel farklılıkları da verir. Paris 1879'da Bertillon adında bir polis memuru suçluların kemik yapısı ile ilgili bir katalog hazırlamış ve önemli bir atılım yapmıştır. Antropometriyi "insan vücudunun ya da vücudun bir bölümünün ölçü ve oranlarını verir" diye tanımlamıştır.

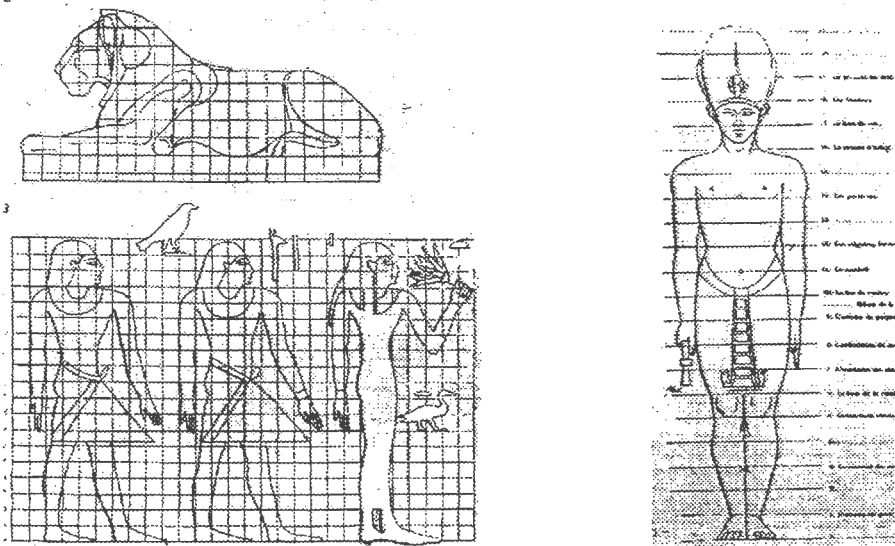
Antropometri insan figürü çizme sanatı ile doğrudan ilgilidir. Her şeyden önce her vücudun birbirinden farklı olduğunu gösterir.

Morfoloji (biçim bilim) ve anatomiye tamamlayan bir bilim dalı olan antropometri ırk, cinsiyet ve yaş açısından binlerce vücudun orantılarını kıyaslayarak araştırmış yüzyıllardan bu yana ressam ve yontucuların kullandıkları ölçüleri incelemiştir. Günümüz sanatçılarına vücut ölçü ve orantıları ile ilgili daha doğru bilgiler sağlamıştır.

Anatomi kendi başına sanatçıya yol gösterdiği takdirde sadece ideal insan orantılarına takılıp kalınacaktır. Antropometri önemli bir değişkendir. Fert ve toplum yaşantısında anatomiye etkileyen önemli etkenler vardır. Bu etkenler toplum olarak bir bütünü etkileyeceği gibi fert olarak da ayrı ayrı etkilemeyi de getirir. Sonuç olarak ortaya birden fazla değişken model çıkar. Desen çiziminde modelin anatomik yapı parçalarına teknik olarak ulaşmak mümkündür. Fakat morfolojik başkalaşımı, draması, antropometri bulguları içerir.

1.2. İnsan Vücudunda Oran, Orantı, Kanon, Altın Orantı

Lepsius'un 1952'de Leipzig'de yayımladığı "Chox ve Monaments Funeraires" adlı eserinde yer alan ve yazarı tarafından elle çizilmiş Mısır Heykelinde görülen bölümlerinin orta parmak boyuna eşittir. İnsan boyu 19 parmak boyu olarak tasarlanmış olup, her bölüm, kesin olarak, vücudun anatomik noktalarına rastlamaktadır. Bu Kanon'un seçiliş nedenini araştıran Charles Blanc "Grammaire des Arts du Dessin" adlı kitabında, "elin orta parmağının, insan iskeleti içinde çocukluktan erginliğe kadar vücutla olan oranı değişmeden gelişen tek organ olduğu" görüşünü savunur ve dayanak olarak Chrysostome Martinez'in anatomi kitabını gösterir. Öte yandan, Antikitede bu parmağa "kader parmağı" dendiğini açıklar. Bu bölüm Rondbosse heykellerde kareleme şeklinde uygulanır ve üç boyut içinde geçerli görülürdü (Bkz. Resim 27).¹²



Resim 27. Mısır Sanatında Matematiksel Oran-orantı

¹² Hüseyin, Gezer, *Akademi Mimarlık ve Sanat*, s. 11-13.

Yunan heykeli de Mısır'ın etkilenmiş ve tasarımda kendisini belli kayıtlarla sınırlamıştır. Baş boyu, ayak uzunluğu, parmak, el ayası genişlikleri, insan vücudu için oran birimi olarak kullanılmış. Özellikle üstünlüğüne inanılan bir modül, "altın kesim", ortaya çıkacak yapının detay bütün arasındaki oransal ilişkilerini baştan belirlemiştir. Sanatçı, kendisine başarılı sonuç vadeden bu kalıpları benimseyerek tasarıma başlamaktadır, sayısal, geometrik niteliklere sahip bu düzenin temelinde antik filozofların sezindikleri evrensel prensipler yatmaktadır. Antik dünyada büyük ün sahibi Polyclete Kanon'u; Bu, insan vücudunun oranları üzerinde yazılmış bir kitaptır. Polyclete burada önerdiği sisteme örnek olarak bir de uygulama yapmıştı: "Dorhyphore" ve bu heykele kitabına verdiği adı koydu: "Kanon" (yani en üstün kaide). Antik Yunan'ın ünlü hekimi Galien'e göre Kanon'un önerdiği oran, elde parmaklarla metekarp ve karp boyutları arasındaki orandır. Kökeni Mısır'a dayanan bu sistem, M.Ö. 8. yüzyılda yaşamış olan iki kardeş heykeltarihi Telecles ve Theodore tarafından getirilmiş ve 3 yüzyıl sonra Polyclete tarafından geliştirilerek uygulanmış oluyordu.

Rönesans bu kayıtlara yenilerini eklemiş Antikitenin daha çok oransal nitelikteki sınırlamalarına yeni düzenleyici kayıtlar koyarak tasarımcıyı daha çok disiplin altına almıştır.

Rönesans, Antikitenin yeniden doğuşu hareketi olarak, antik sanat ve düşünün devamı niteliklerini taşır. Antik sanat ürünleri, biçimsel güzelliğin en üstün örnekleri olarak değerlendirilir ve bu sonucun elde edilmesinde yardımcı olan öğeler araştırılır. Altın kesim yeniden en üstün oran olarak benimsenir. Bunun yanında resimde ortaya çıkan perspektif ve yüzey düzenlemesinde yönlendirici çizgilerle bunlara ilişkin temel öğeler sanatçıyı tasarımda koşullandıran faktörler olmaktadır.

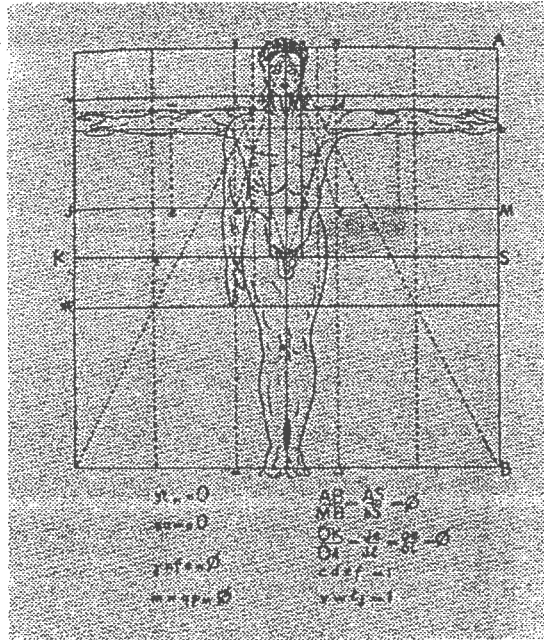
Altın kesim evrensel bütünlük ve sürekliliğin, bu eşsiz denge ve bütünlük içindeki sonsuz çeşitliliğin matematik açıklaması anlamındaki bu prensipler, çağımızda bile çok araştırıcı ve sanatçıyı ilgilendirmiştir. Metrik sistemi benimsemiş olanlara, ayak birimini kullanan Anglo-Saksonların ikiye böldüğü dünyayı yeni ve ortak kullanılmaya değer bir ölçüye kavuşturmak ve çağın gereksinme duyduğu üretim için geçerli ve insana özgü üretken bir modül bulmak amacıyla yola çıkan Le Corbusier Antik Mısır ve Yunan Heykelleri üzerinde yaptığı ve doğada irdelediği "Altın kesim"i her türlü boyutsal ölçüler için en geçerli değer olarak tanımlar. İnsan vücudunun güzelliğini belirleyen bu modülün insanın içinde yaşayacağı çevreyi düzenlemede de en iyi sistem olacağını savunmuş ve sonsuz bir oran merdiveni oluşturmak için

uğraştırmıştır. Bir gün tereddütleri üzerine görüşünü almak istediği Einstein'ın de kendisine “modüler” için “Bu, kötüyü güçlendiren iyiyi kolaylaştıran bir oran zinciridir” dediğini açıklar.

Estetik bilimin olduğu kadar matematik biliminin de en basit ve önemli kavramı altın orandır. Altın oran için, uzunluğu 1 kadar olan bir AB doğru parçası alalım ve bunu bir C noktası yardımıyla uzunlukları a ve b kadar olan AC ve CB gibi doğru parçasına ayıralım. Eğer bu bölme sırasında $1/a = a/b$ yani, $(a+b)/a = a/b$ eşitliğini gerçekleştiriyorsa, bu bölmeye AB doğru parçasının **altın bölümü** diyeceğiz. $1/a$ 'ya, yada eşit olan a/b oranına ise, **altın oran** adı verilir. Johannes Kepler ise, bunu “kutsal orantı” şeklinde adlandırmaktadır.

1.3. İnsan Vücudunda Altın Oran

İnsan gözünün Altın Orana bu kadar yakın olmasının, estetik açıdan sürekli olarak Altın Oran'a uygun şekil ve yapıları tercih etmesinin bir nedenini, yaşadığı çevre olan, doğada hemen her an Altın Oranla karşı karşıya olmasının yanı sıra, kendi vücudunun hemen her noktasında Altın Orana sahip olmasında arayabiliriz. Resimde de görüldüğü gibi, ideal ölçülere sahip bir insan vücudunda sayısız Altın Oran örneği bulunmaktadır (Bkz. Resim 28).¹³



Resim 28. İdeal İnsan Vücudunda Altın Oran

¹³ Bilim ve Teknik Dergisi, Tübitak Yayınları, Ağustos 1992.

Örneğin;

$$\frac{AB}{MB} = \frac{Boy}{BacakBoyuu} = Q$$

$$\frac{AS}{bS} = \frac{BedenBoyuu}{KolAltıBedenBoyuu} = Q$$

$$\frac{OK}{Ok} = \frac{TamKolBoyuu(Boyuu - ParmakUcu)}{Dirsek - Boğaz} = Q$$

$$\frac{Je}{JI} = \frac{ParmakUcu - Omuz}{ParmakUcu - Dirsek} = Q$$

$$\frac{oe}{oi} = \frac{Göbek - Omuz(DirsekDurumdaGöbek - Dirsek)}{Göbek - Bel} = Q$$

Cdef = 1 (Omuzlar, Dirsekler arası kare)

1.4. İnsan Yüzünde Altın Oran

İdeal ölçümlere sahip bir insan yüzünde de sayısız altın oran örnekleri görmek mümkündür (Bkz. Resim 29).¹⁴

Örneğin;

$$\frac{AB}{BC} = \frac{YüzYükseklığı}{YüzGenişлігі} = Q$$

$$\frac{AD}{FD} = \frac{Tepe - GözYükseklığı}{SaçDibi - GözYükseklığı} = Q$$

$$\frac{DB}{EB} = \frac{Göz - ÇeneArası}{Burun - ÇeneArası} = Q$$

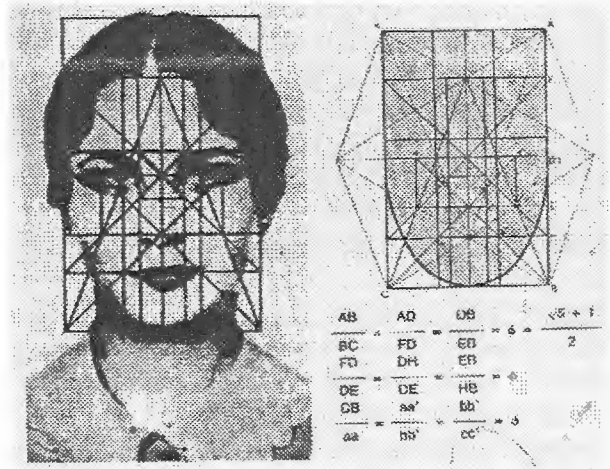
$$\frac{FB}{DE} = \frac{AlınGenişлігі}{BurunBoyuu} = Q$$

$$\frac{DH}{DE} = \frac{Göz - Ağız}{BurunBoyuu} = Q$$

$$\frac{EB}{HB} = \frac{BurunAltı - Cene}{Ağız - Çene} = Q$$

$$\frac{CB}{aa'} = \frac{YüzGenişлігі}{GözBebekleriArası} = Q$$

$$\frac{aa'}{bb'} = \frac{GözBebekleriArası}{AğızGenişлігі} = Q$$



Resim 29. İdeal Yüzde Altın Oran

¹⁴ Bilim ve Teknik Dergisi, Tübitak Yayınları, Ağustos 1992.

$$\frac{bb'}{ca'} = \frac{AğızGenişliği}{BurunGenişliği} = Q$$

1.5. İnsan Vücutunda Q Ölçeği

Yine ideal vücut ölçüsüne sahip bir insan vücudunu ele alırsak, değişik bir açıdan Q ölçeği oluşturmamız mümkün olmaktadır (Bkz. Resim 30). Bir insan vücudunda **burun** boyunu birim olarak seçersek,

$$\text{Tepe –Kaş Arası} \quad : \frac{Q^1}{Q}$$

$$\text{Burun} \quad : \frac{1}{Q^2}$$

$$\text{Burun Altı – Boğaz} \quad : \frac{Q^1}{Q^3}$$

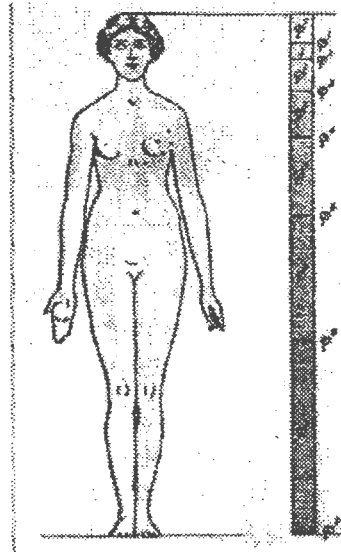
$$\text{Boğaz – Göğüs} \quad : \frac{Q^2}{Q^4}$$

$$\text{Göğüs – Göbek} \quad : \frac{Q^3}{Q^5}$$

$$\text{Göbek – El Parmak Ucu} \quad : \frac{Q^4}{Q^6}$$

$$\text{El Parmak Ucu – Ayak Ucu} \quad : \frac{Q^5}{Q^7}$$

olduğu görülür. $Q^{m+2} = Q^{m+1} + Q^m$ genel formülü kullanılarak, tüm beden boyunun Q^7 'ye eşit olması gerektiği anlaşılmaktadır.



Resim 30. İnsan Vücutunda Q Ölçeği

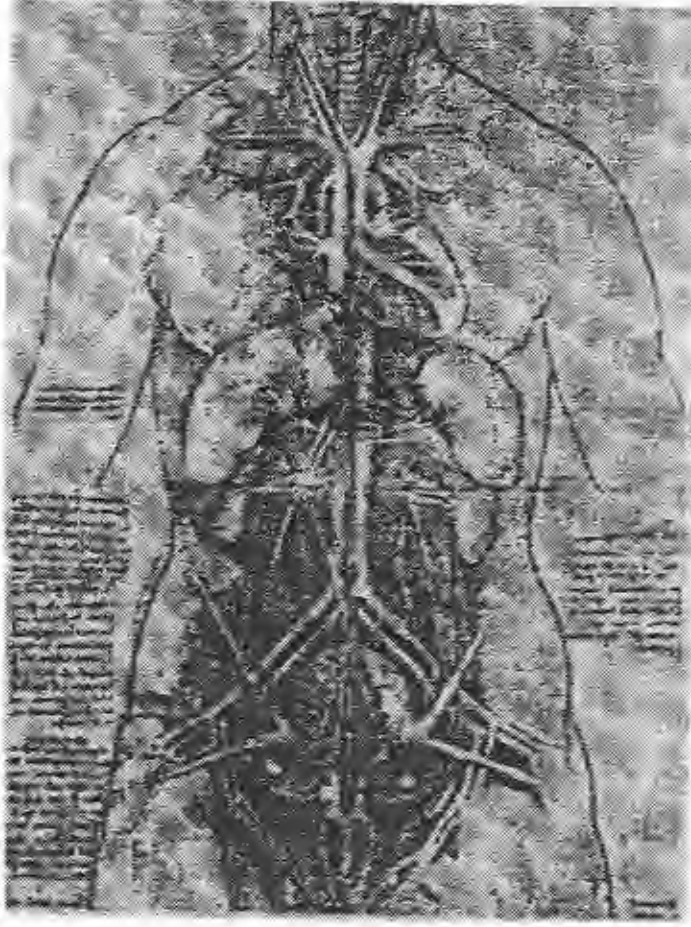
İKİNCİ BÖLÜM

RÖNESANS FELSEFESİ İÇİNDE LEONARDO DA VİNCİ'NİN ANATOMİ VE OTOPSİ ÇALIŞMALARI

Anlamı “Yeniden doğuş” olan Rönesans sözcüğü ,erken dönem 15. yy'da başlayıp 16. yy ortalarına kadar süren bir döneme de adını vermiştir . Bu yeni doğuş hareketini hazırlayan faktörlerin başında Eski Yunan ve Roma klasik kültürünün diriltilmesi ve kilisenin uyguladığı dogmatik zulümden arınma gerekliliği gelmekteydi. Ayrıca matbaanın bulunması ,Amerika ve Hindistan'ın keşfi savaşlarda barutun kullanıma girmesi de bu çağın gelişmesine etkili olmuştur. İtalya, özellikle Floransa'da başlayan hareket,sanat Dünyasını da bünyesine almış, sanatta yeni bir estetik teorinin doğmasına neden olmuştu.

Bu teoriye göre sanat, doğal olayların gerçekçi bir temsilcisiydi. Sanatçı, doğanın yapı ve fiziksel özellikleri ile ilgilenerek objektiviteyi, bunları da perspektif ve matematik bilgisi ile bütünleyerek “gerçek”liği sağlayacaktı. Böyle bir görüşün hakim olduğu bir dönemde, sanatın bilimsel bir kılıfa bürünmeye başlaması ; yapıtlarında gerçekliğin arayışına düşen sanatçıların, doğayı gözleme zorunluluğu duymaları da kaçınılmaz bir sonuçtu.

Yeni görüşün sonuçlarından biri de, insan vücudunun güzelliğinin taktiri olmuştu. Erken dönem15. yy'ın Floransalı ustaları, Orta Çağ sanatçılarının eskimiş kalıplarını kullanmakla yetinmemişler, atölye ve dükkanlarda insan vücudunu dikkatle gözlemeye, doğaya ve bilime yönelmişlerdir sanatçı ve hekim, bu dönemde işbirliği içinde çalışmış, anatomi ve tıp, iki grubunda mülkiyeti haline gelmeye başlamıştı. Böylelikle sanata artık sadece kutsal bir öyküyü heyecanla vermek dışında, gerçek Dünyanın bir parçasını yansıtmak görevi de düşüyordu. Bilim ve klasik sanat bilgisi artık İtalya Rönesans sanatçıları için kaçınılmazdı. Bilimci ve sanatçının el ele vermesi ise, yöntem ve kapsamı birbirinden çoğunlukla ayrı tutulan bilim ve sanatın aslında ne kadar kesişebileceğinin somut bir göstergesi olmuştu (Bkz. Resim 31).



Resim 31. Leonardo'nun Anatomi Çalışması

Varlığımızı içinde sürdürdüğümüz vücudumuz, aslında bize tamamen yabancı, ancak dışarıdan tanıyabildiğimiz ve “bizlere öğretilenler” aracılığıyla bir fikir sahibi olabildiğimiz tuhaf bir aygıt, daha da tuhaf olanı, bu aygıt “biziz”... Hareketlerimiz, davranışlarımız, düşüncelerimiz, duygularımız ve duygularımız, bizi betimleyen her şey, bu yabancı olduğumuz aygıtın içinde oluşmakta, işlenmekte ve gelişmekte. Bu aygıtın yapısı çözmek için okullar kurulmuş, bilim dalları gelişmiş, meslekler türemiş. Oysa öğrenmeye çalıştığımız her şey, gözlerimizin bir türlü ulaşamadığı, ama içinden de bir türlü sıyrılıp çıkamadığımız, deriyle kaplı, içi “organ” dediğimiz cisimlerle dolu paketin içinde. Vücudumuza öyle yabancıyız ki onunla ilgili olarak bildiğimiz her şey, bize ölümlerce sonulmuş, onları araştıranlarca armağan edilmiş. Bu ölümler kimi zaman hayvan, kimi zaman insan olmuş. Araştırmacılar ise, içinde kendine karşı ilgi uyandıran ilk insandan, eserlerinde kusursuzluk anlayışına düşen sanatçılara, gerçeğin arayışına kadar düşen bilimcilere kadar çeşitlilik göstermiş.

Vücutun tanınması ve onu oluşturan parçanın tanımlanmasına yönelik çalışmalar. Anatomi (Anatomia=keserek parçalarına ayırmak) adı verilen bilim dalının kapsamını yapılarının mikroskobik boyutlarıyla incelenmesini de içerecek bir düzeye gelmiştir. Ancak tuhaftır ki, mikroskobik anatomi zirvesini bugün değil, bundan 500-600 yıl önce yaşamış, o dönemden bugüne gelişmeler olmakla birlikte, dev bir sıçrama olarak nitelendirilebilecek bir adım atılmamıştır. Anatominin altın dönemine büyük katkıda bulunan bilim ve sanat dehası Leonardo Da Vinci (1452-1519)'in bu konudaki çalışmaları, birbirinden çoğunlukla ayrı tutulan bilimsel ve sanatsal düşüncenin ortak ürünlerini varabileceği noktayı belki en iyi kanıtlayan göstergedir. Eşsiz ressam seçkin yorumcu ve filozof, yaşadığı dönemin en büyük mucit ve deneyci bilim adamı insanlığı sanata, bilgiye ve doğaya açan Rönesans'ın simgesi Leonardo Da Vinci.

Anatomi konusundaki incelemeleri hiç kuşkusuz dönemin en değerli bilimsel çalışması diye nitelenebilir. Hayvan ve insan cesetleri üzerindeki otopsi çalışmaları, sayısı 750'yi bulan ayrıntılı çizimleri ona anatomi tarihinde üstün bir yer sağlamıştır.

Leonardo Da Vinci gözünde sanat, felsefe ve bilimin kültürün bütünlüğünde birleşen etkileşim içinde gelişen çalışmalardır. Sanatı salt yaratıcı imgeleri felsefeyi soyut düşüncenin bilimin deneyin ürünü sayıp birbirinden ayrı tutmak yanlıştı. Bu inançtan yola çıkarak kendi deneyimini arttırmak için kendi deneylerini ve araştırmalarını yapmıştır. Otoritenin takipçisi olmaktansa kendi gözleri ile görmeyi yeğlemiştir.

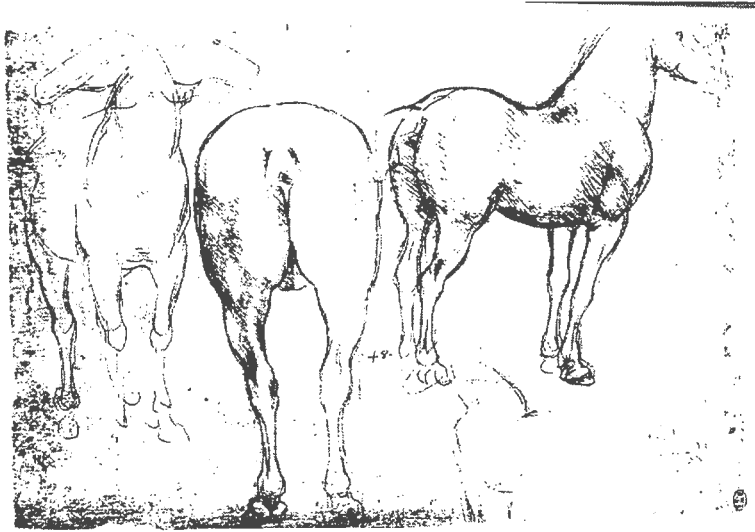
Anatomi konusunda da notlarında söyledikleri ve yaptıkları buna en iyi kanıtı oluşturmaktadır.

“Anatominin ölümler üzerinde, benim resimlerimden daha iyi inceleneceğini söyleyenlere derim ki; ölümler üzerinde göreceğiniz bir preparant (ayrıntı)'dan ibarettir. Çünkü ben 30'dan fazla ölümlü, tüm ayrıntılarını görmek için açtım, ölümler çabuk bozulduğu için çeşitli resimler yaptım.”

“.... Ve eğer bunlara (disseke edilecek olan insan veya hayvanlara) karşı sevgi besliyorsanız, yaptığınız işe duyacağınız nefret sizi engelleyebilir; bu da engellemezse geceyi, görüntüsü dehşet veren, parçalanmış ölümlerin yanı başında geçirmek sizi bu işle uğraşmaktan alıkoyabilir...”

Leonardo, Francesco Sforzan'nın at üstünde heykelini yapmakla görevlendirildikten sonra, büyük hazırlıklara girişerek önce atları incelemeye başlamış, sadece canlı ve hareket halindeki atlarla değil, kendi disseke ettiği atlarla da çalışarak

kas yapılarını gözlemiştir. Anatomi üzerine yoğunlaşmaya başlaması da bu döneme gelir (Bkz. Resim 32).

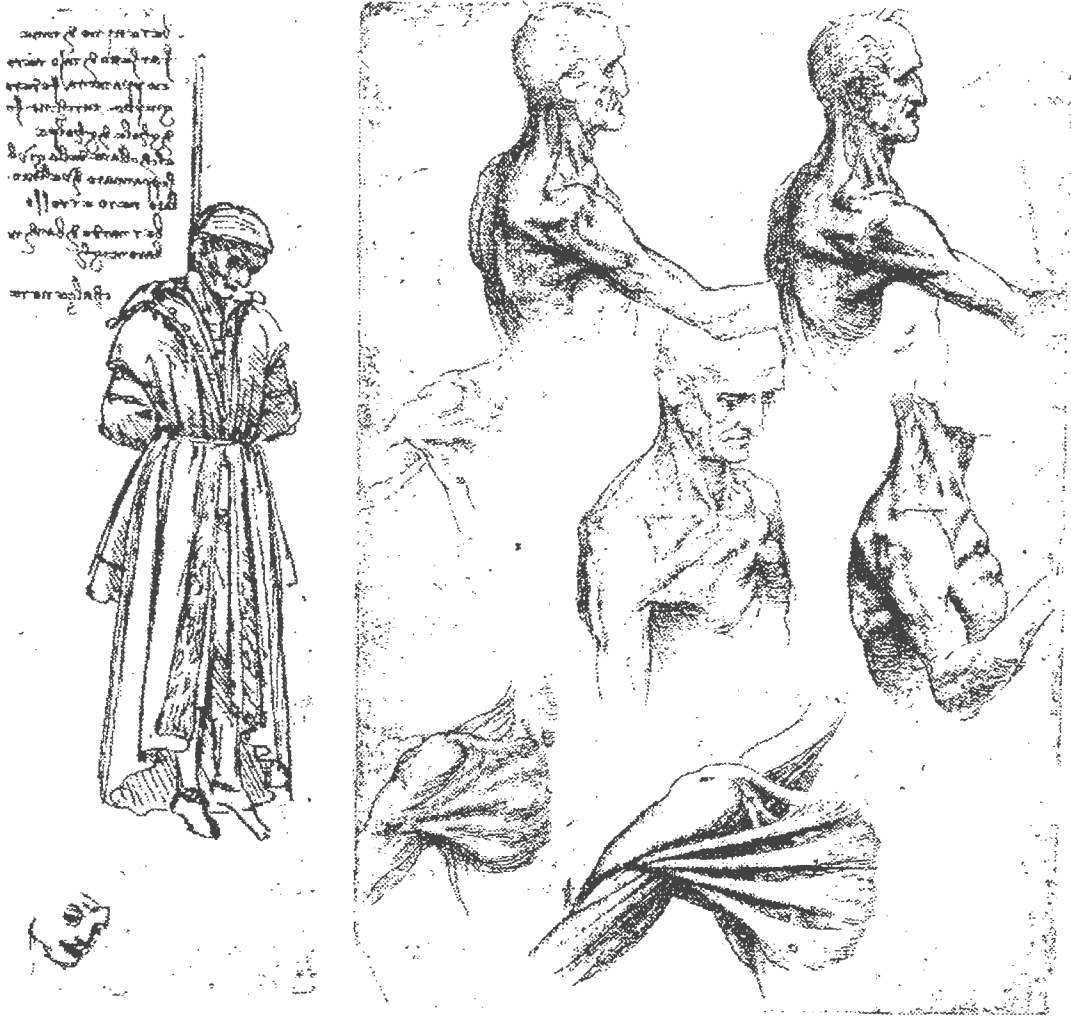


Resim 32. Leonardo'nun At Anatomisi Etütleri

Verrochio'nun vücut yapısına duyduğu ilgi öğrencisi, Leonardo'nun da bu konuya eğilmesine neden olmuştu. Bu arada Floransalı ressam grubu da anatomi üzerine çalışmaya başlamışlardı. Vasari'in kayıtlarına göre bu guruba dahil olan Pollaiolo, bir çok insan kadavrası disseke ederek kasların hareketini bu şekilde gösteren ilk kişi olmuştu. Bu gene ilginin nedeni Floransalı sanatçıların, dini görevler de üstlenmelerine karşın, özgür düşünceli olmaları ve ölümlerle ilgili batıl inançlara önem vermeyişleriydi.

Anatomik incelemelerin bu grup arasında popülerlik kazanmasına yardımcı olan başka etkende Medici alisinin bu sanatçıları korumasıydı.

Floransa Üniversitesi'nde disseksiyona ilk izin verildiği 1387 yılından sonra sanatçılar, anatomistlere yardım etmek ve çizimler yapmak üzere buraya çağırılmaya başlanmışlardı. Genç Leonardo Da, ondan öncekiler gibi bu dönemde daha çok kemik ve kas yapısıyla ilgilenmiş, bu amaçla o da anatomi demonstrasyonlarına katılmış, idam edilmiş suçluların cesetleri için diğerleriyle rekabete girmişti (Bkz. Resim 33).



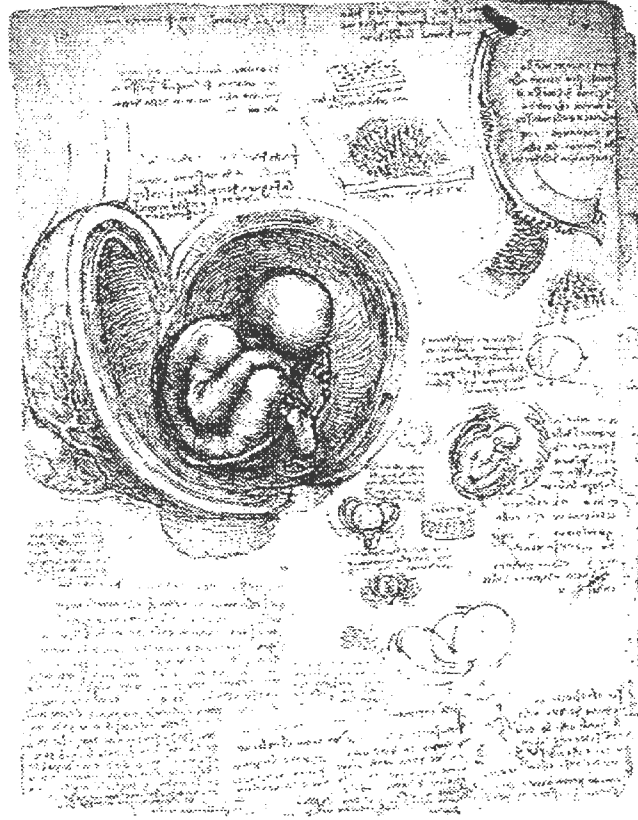
Resim 33. Leonardo'nun İdamlardan Yapılan Anatomi Çizimleri

Leonardonun atlar üzerindeki çalışmalarının çoğu yüzeysel anatomiye içerlemekle beraber, derisi kaldırılmış bacaktaki kasları, at ve insan uyluğundaki kasları karşılaştırmalı olarak inceleyen çizimleri de vardır.

1490'lı yıllarda, Leonardo'nun anatomi ve fizyolojiyi artık sanattan bağımsız olarak ele almaya başladığını görmekteyiz. Tanrının “İnsanı geometrize ettiği” görüşünde olan Leonardo, anatomik çalışmalarının erken döneminde, gözlediklerini tasviri olarak çizmiş, çizimlerinde kendine özgü perspektif tekniğini kullanmıştı. Yine bu dönemde üzerinde en çok durduğu çalışmalarından biri optik sınırları gözden beyne kadar takip etmek ve beyinde görmenin oluşturduğu bölgeyi saptamak olmuştur. Gözlerden “ruhun pencereleri” olarak söz eden Leonardo'nun bu dönemde en çok baş anatomisi üzerinde çalışmasının nedeninin, bu sıralarda ilgisini çeken ışık, gölge,

perspektif ve görme fizyolojisi konuları olabileceği düşünülüyor. Mona Lisa portresini yaptığı döneme ait notlarında şöyle bir pasaj vardır: “Önce yüzdeki kemikleri, daha sonra dudakları açan ve kapayan sinirlerin nereden geldiği ve nereden geçtiğini belirlemek zorunludur. Dudaklar, ağız sıkıca kapatıldığında iki tür harekete maruz kalır. Birincisinde dudakların birbirine uyguladığı itme gücü, ikincisi de ağız uzunluğunun kısalması söz konusudur ki, bunu yaptıran kaslar dudakların kendisi olup ağız kenarlarını merkeze doğru çekerler. Hiçbir kas etkisini iterek göstermez. Ona bağlı olan kısımları kendisine doğru çeker.”

Leorando, Milano’da Floransa’ya döndüğünde Santa Maria Nuova Hastanesi’nde disseksiyon yapmasına, Santa Croce’deki genel disseksiyonlara katılmasına izin verilmişti. Daha sonra da Roma’daki Santa Spirito Hastanesi’nde disseksiyon yapmıştı. Ancak anatomik çalışmalarıyla dine saygısızlık etmekle suçlanmış, Papa ona disseksiyonu yasaklamıştı. Leonardı bunun üzerine kendi olanaklarıyla çalışmaya başlayarak mezbaha ve morglarda, hatta idam edilenlerden kalan parçalar üzerinde disseksiyonu sürdürmüştü. Bu şekilde vücuttaki bütün kemiklerin resimlerini çizmiş, kemiklerin kas işlevleri sonucundaki hareketlerini göstermiş, omurganın ikili eğiminden, omurgaların sayısından bahsederek bunları resimle göstermişti. Leonardo, bütün anatomiye içeren bir kitap yazmayı planlamış ve bu sistematik çalışma için yazdığı notları bir yerinde düşüncelerinden söz etmişti. “Bu çalışma ‘insan kavramıyla başlamalı, rahmin karakterini, çocuğun bunun içine nasıl yerleştiğini, burada ne kadar kaldığını, nasıl beslenip büyüdüğünü, büyümenin bir evresiyle diğeri arasında ne tür bir dönem geçirdiğini, anne vücudundan onu iten kuvvetin niteliğini ve neden bazen erken doğduğunu da içermelidir.” Hamilelikte ölen bir kadının vücudunu disseke etmek için dini otoritelerden izin alan Leonardo, fetusun utetus içindeki yerleşimini göstermiş, plasentanın yapı ve fonksiyonun ilk olarak doğru tanımlayan kişi olmuştu (Bkz. Resim 34).

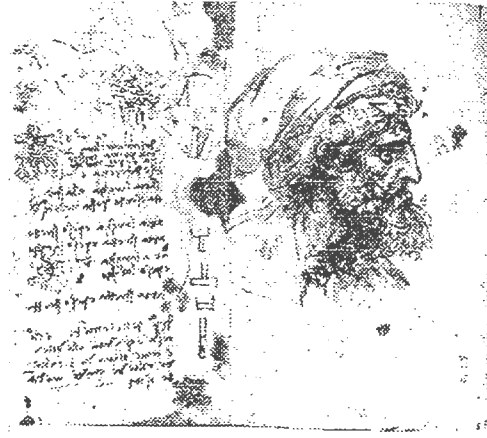
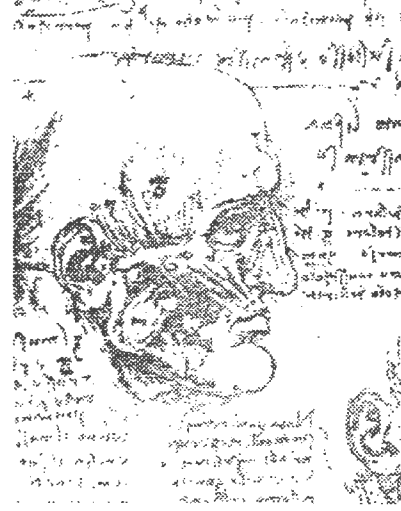
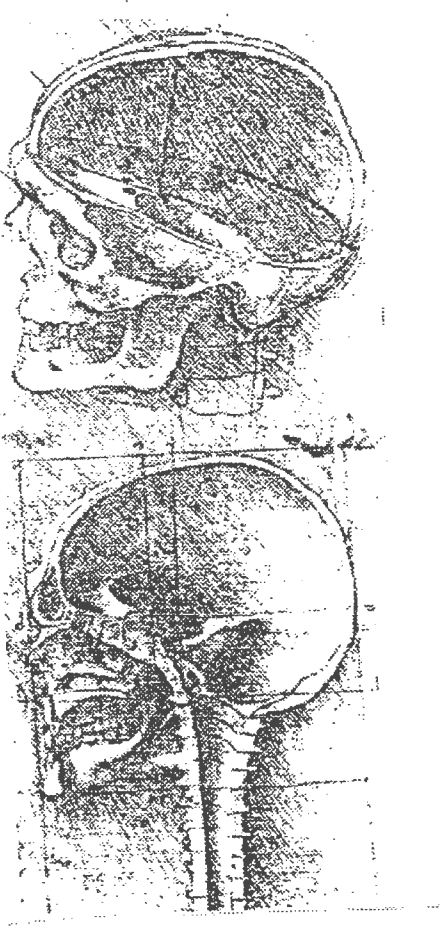


Resim 34. Leonardo'nun Hamilelikte Ölen Bir Kadından Disekte Ettiği Çalışma

Leonardo, solunum, hareket, dolaşım, sinir, genito-ürüner sistemler, sindirim organları, göz, larynx (ses çıkarma organı) hakkında da çok ince çalışmalara girmiş; insandaki sinir sistemini çizmiş, kurbaçalarda sinir refleksini incelemiş, bütün kasların arteriel beslenmelerini, fonksiyonlarını ve aldıkları sinirleri tek tek açıklamıştı. Sinir sistemi elemanlarının birbirinden bağımsız birimler olmadıklarını, beyin, merkezi sinir sisteminin diğer kısımlarıyla, ayrıca motor ve duyu sinirleriyle bağlantılı olduğunu ileri sürmüştü. Kafatasından içerikleriyle birlikte kesitler alan Leonardo, beyin ventriküllerinin balmumundan modelini ilk ortaya çıkaran kişiydi. Yine ilk olarak kalbin dört odacıklı olduğunu söylemiş, kalbin koroner arter ve venlerini, ayrıca kapakçıklarını tanımlamıştı. Leonardo'nun ürogenital sistem hakkında getirdiği bir çok açıklamanın, bugün bile bir tıp öğrencisine kılavuzluk edebilecek nitelikte olduğunu ileri sürenler vardır (Bkz. Resim 35, 36, 37).



Resim 35. Leonardo'nun Göz ve Beyin Üzerine Anatomi Çizimi



Resim 36. Leonardo'nun Kafa Tası Çizimi

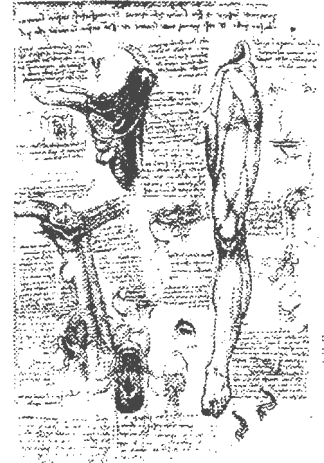
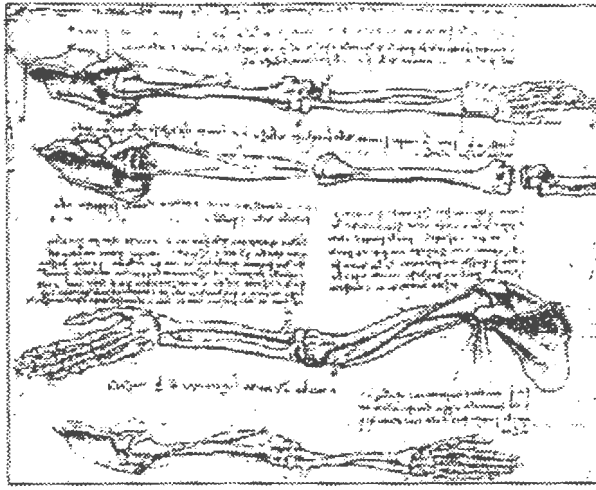
Resim 37. Leonardo'nun Kafa Çizimi

Leonardo'nun anatomik çalışmaları içinde disseksiyonların yanı sıra hapsirme, esneme, nöbet, spazm, paraliz, titreme, terleme, yorgunluk, uykusuzluk, duygulanma, gülme ve düşünme gibi vücut fonksiyonlarını açıklamaya çalışmıştı.

Garisson'un "History of Medicine" adlı kitabında Leonardo Da Vinci'den ikonografik ve fizyolojik anatominin kurucusu olarak söz edilmektedir. 18. yy. cerrahı William Hunter ise, Leonardo'nun, anatomik resimleme geleneğini başlatan ilk kişi olduğunu söylemiştir.

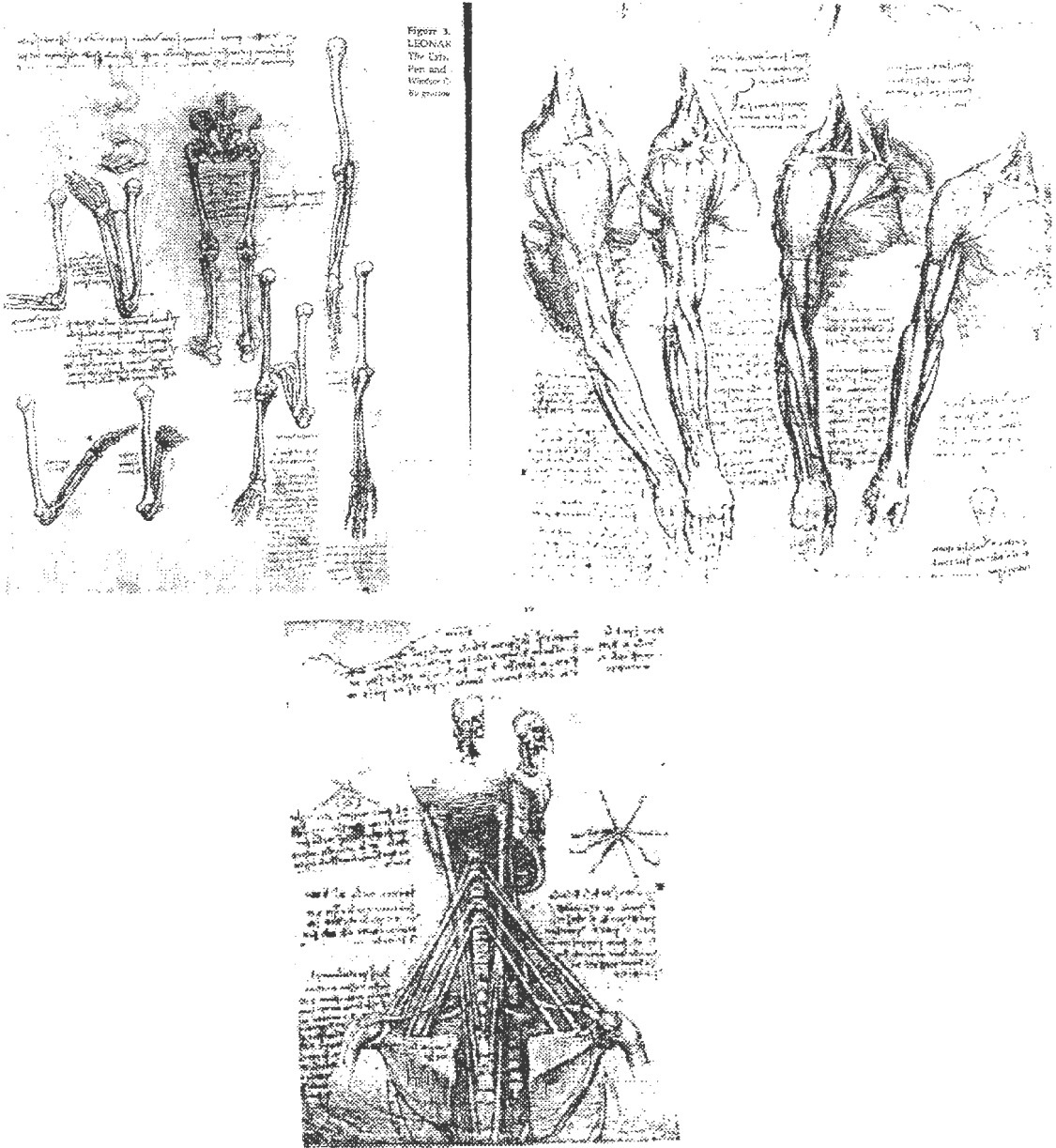
Bilim ve sanat açısından Leonardo kadar büyük bir yeteneğe rastlanmadığı konusunda hemfikir olan bir çok tarihçi var. Bilim, önceleri "güzel" olanın mükemmelliğe kavuşturulması açısından ilgisini çekmiş daha sonraları ise onun için başlı başına önem taşıyan bir olgu haline gelmişti. Leonardo, sanatın temelini kesintisiz

bir araştırma olduğunu savunmuş, sorunlarını ışık, optik ve perspektif yasaları, göz fizyolojisi, insan, hayvan ve bitki anatomisi, kas mekaniği, suyun güç ve özellikleri gibi bimsel olguları da kullanarak cevaplamaya çalışmıştı. Sanatta bir mirasçı ve düzeltici, bilimin bir çok dalında ise öncüydü. Şu sözleri, onun bilim-sanat etkileşimi konusundaki görüşlerini özetliyor. “sanatçının bilinci, zorunlu olarak doğanın bilincine dönüştürmelidir ki, doğa ile sanat arasında gidip gelebilen bir yorumcu olma görevini yerine getirebilsin”¹⁵



Resim 38. Leonardo'nun Otopsi Çalışmalarından Anatomi Çizimleri

¹⁵ Cemal, Yıldırım; **Bilimin Öncüleri**, Bilim ve Teknik Dergisi, Kasım 1994, s. 28-30.



Resim 39. Leonardo'nun Otopsi Çalışmalarından Anatomi Çizimleri

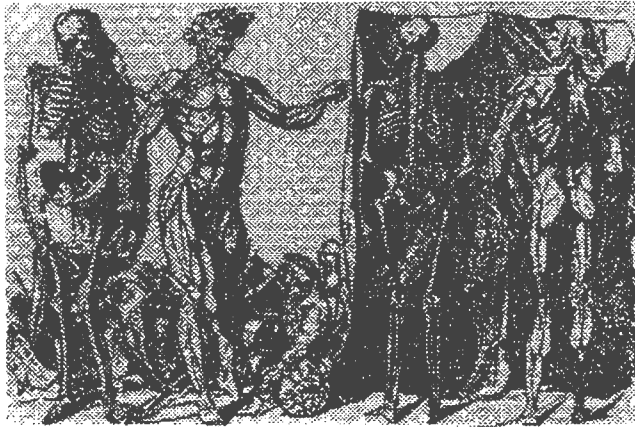
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RESİM SANATININ İÇİNDE UYGULAMALI ÖRNEKLERİ İLE ARTİSTİK ANATOMİ

Her sanat dalı belli kurallar bütünü oluşturmuştur. Bu kurallar deney ve birikim sürecinin sonucu olarak meydana gelmiştir. Olgun bir sanat eseri varlığa doğruları taşımalıdır. Sanat eğitimi bu doğruların, kuralların etüt edilmesidir. Sanatçı için kendisinden önceki kazanımların tanınması önemli bir olgudur. Yirminci yüzyılın bilgi çağı olduğu düşünülecek olursa, üretim için bilginin ne kadar önemli olduğu açıkça görülür. Sanatçı üretmek ve içinde bulunduğu çağı anlamak için sanatın bilgi bankasını tanımalıdır.

Tıp ve sanat için anatomi bir başlangıç noktasıdır. Her iki dalın kendi karakteri içinde anatomiye farklı biçimlerde algılamasına karşın bu bilim ikisinin çabaları ile meydana gelmiştir. Sanat anatomiye görsel bir biçim çözümlemesi olarak algılar ve bunun eğitimine desen çizerek girer. İnsan bedenini saf bir görüntü olarak değil yaşayan bir organizma olarak da alınır ve sanatta artistik anatominin bilgi bankası burada işe başlar.

Sanat anatomi ile hem bilimsel hem görsel olarak ilgilenmiştir. Bundan 600 yıl önce Andreus Vasilius'un tarihiyle bilinen ilk anatomi kitabı için titana çizdirmiş olduğu resimler bugün bir tıp öğrencisinden çok sanat öğrencisine hitap etmektedir (Bkz. Resim 40).



Resim 40. Andreus Vasilius'un Titana Çizdiği Anatomi Resimleri

Sanatın ilgi ve merakını kamçılayan insan bedeni sanatçıların hep konusu olmuştur, bunlardan en ünlüleri Rembrantın “Doktor Tulp’un anatomi dersi” adlı tablosudur (Bkz. Resim 41).



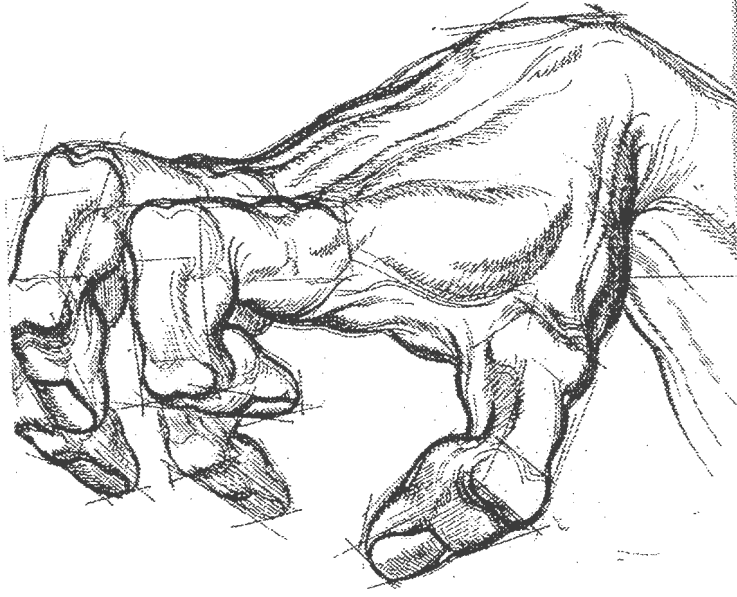
Resim 41. Doktor Tulp’un Anatomi Derisi

Sanat eğitiminde anatomi, temelde tıp anatomisi bulgularının izindedir. Çünkü insan bedeni ancak anatomik çizimlerle ve anatomi bilimi ile tanımlanabilir. Sanatçı bu bilgilerin kendi alanına yardımcı olacak kadarını almak mecburiyetindedir.

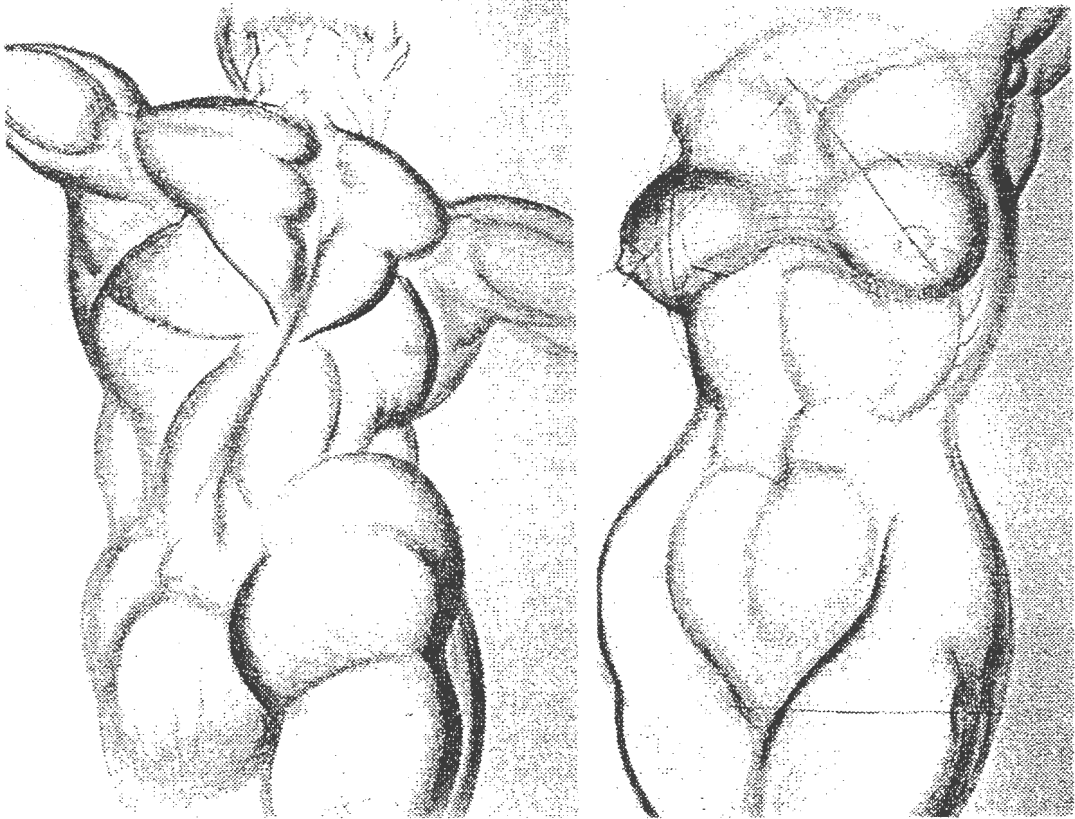
Desen dersleri için insan bedeni başka malzemedenden daha çok kullanılır. Bir sandalye ve kumaştan daha dinamik ve kompleks olan insan bedeni desene daha çok görev yükler.

Bilinmesi gereken anatomi, sanatçının gördüğü dış yapıya yansıyan anatomidir. Desen çizimine yardımcı olan yüzey anatomisidir. Bunun dışında bir kalbin veya böbreğin anatomik yapısı değildir.

1. BURNE HOAGART'IN ÇALIŞMALARI



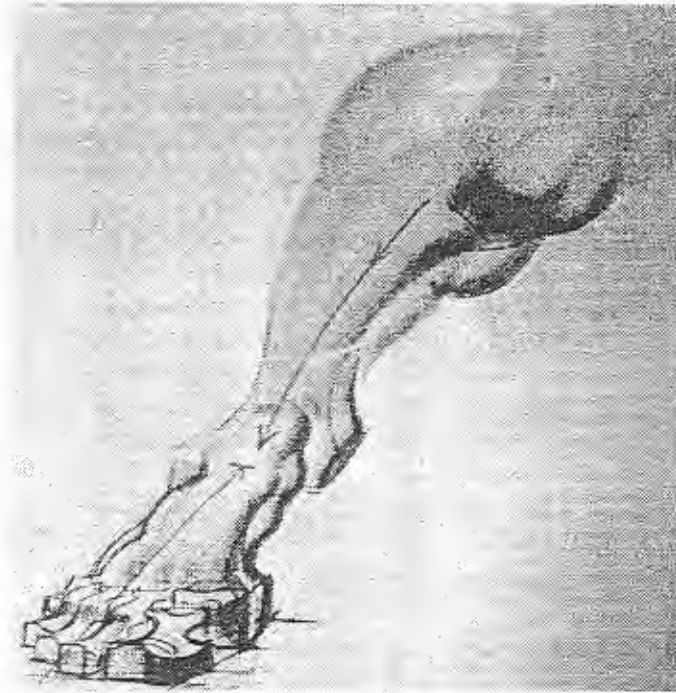
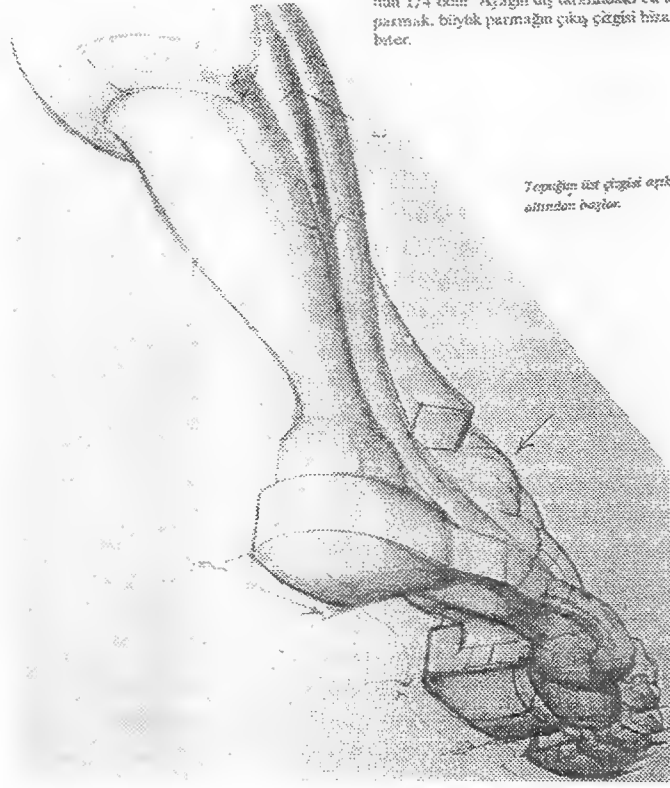
Resim 42. Burne Hoagart'ın El Deseni



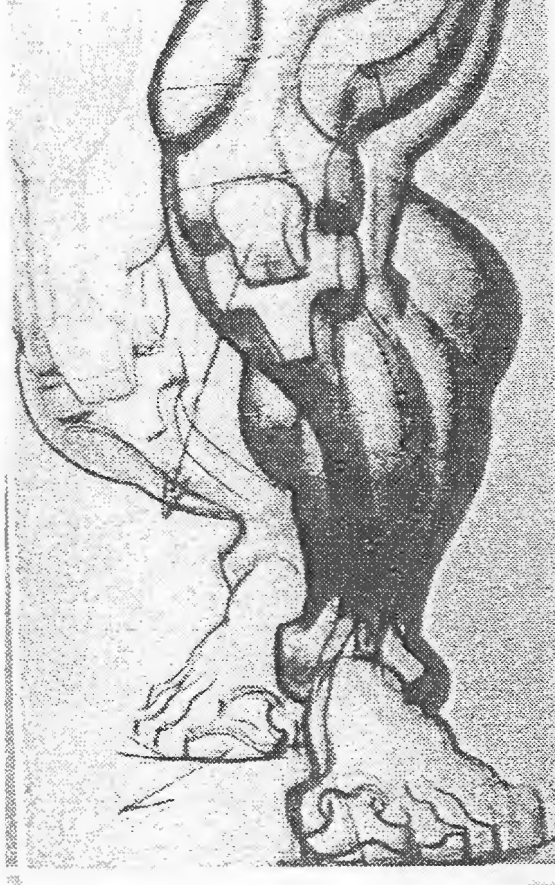
Resim 43. Burne Hoagart'ın Vücut Kas Desenleri

den topuk boyutuna eşittir. Ya da, ayak ta-
nın 1/4'idir. Ayakın dış tarafındaki en ki-
şimlik, büyük parmağın çıkış çığısi hizas-
betir.

*Temaşın üst çığısi ayak-
aından doğur.*



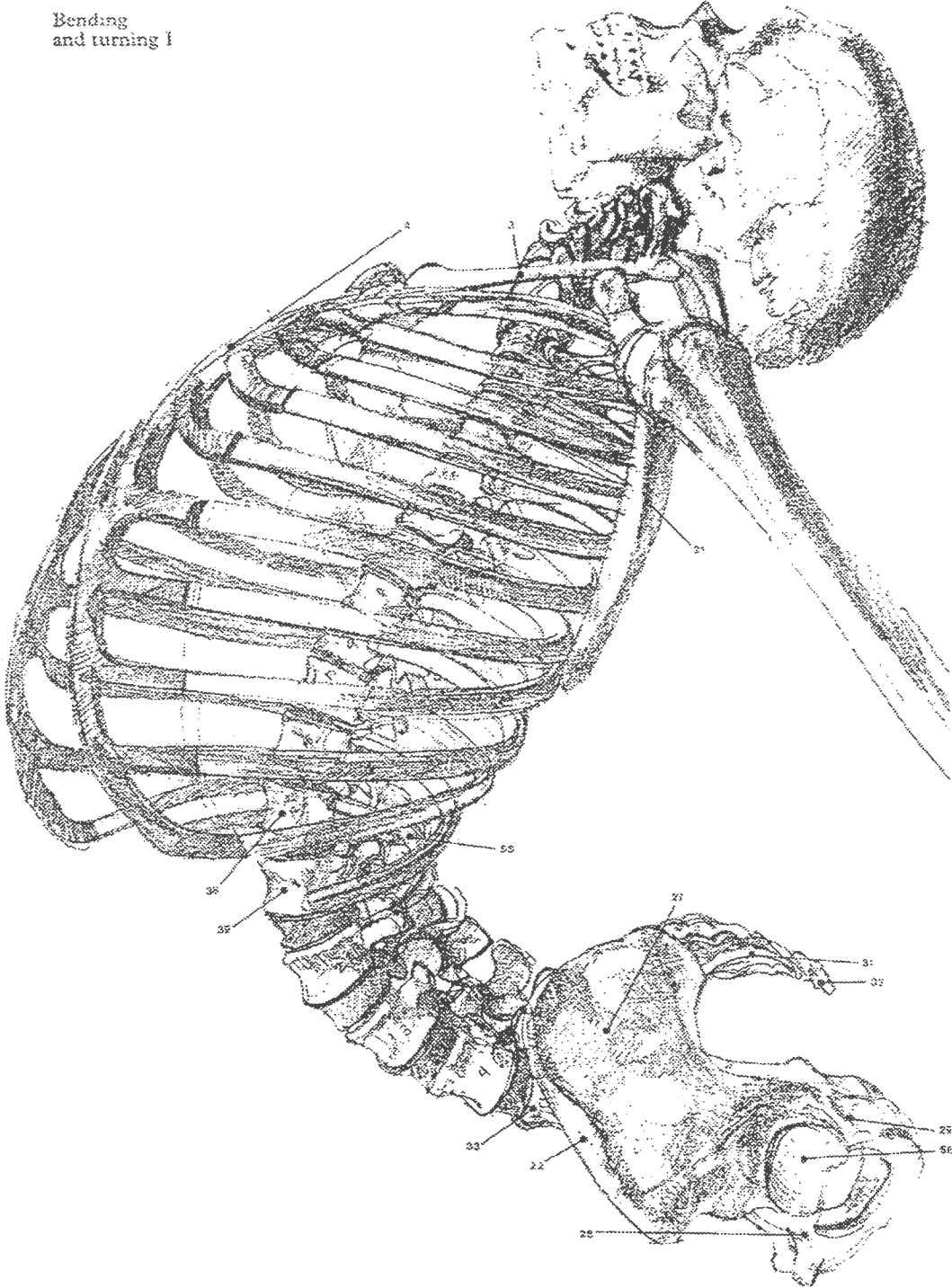
Resim 44. Burne Hoagart'ın Alt Bacak Kasları



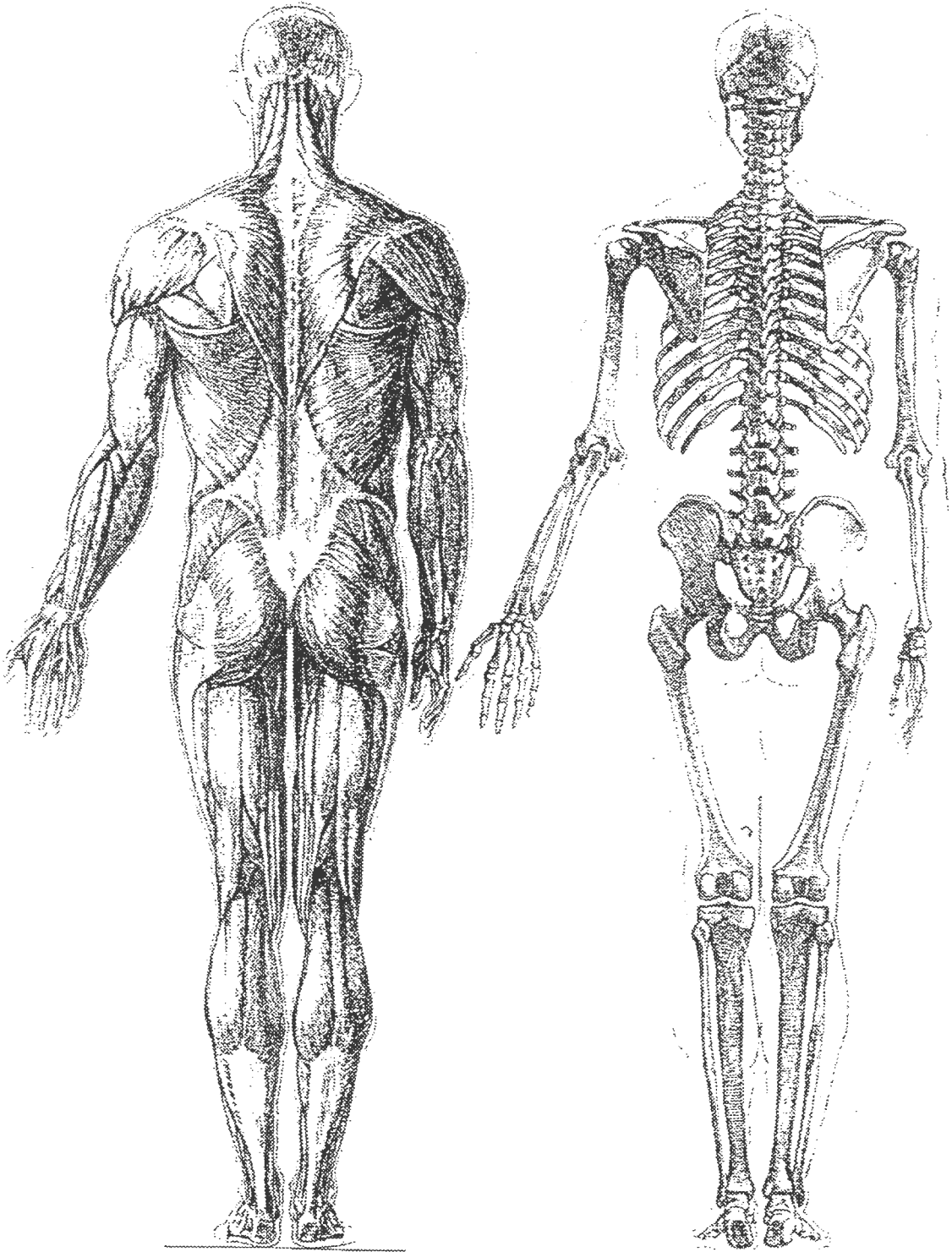
Resim 45. Burne Hoagart'ın Alt Bacak Kasları

2. JHON RAYNES'İN ÇALIŞMALARI

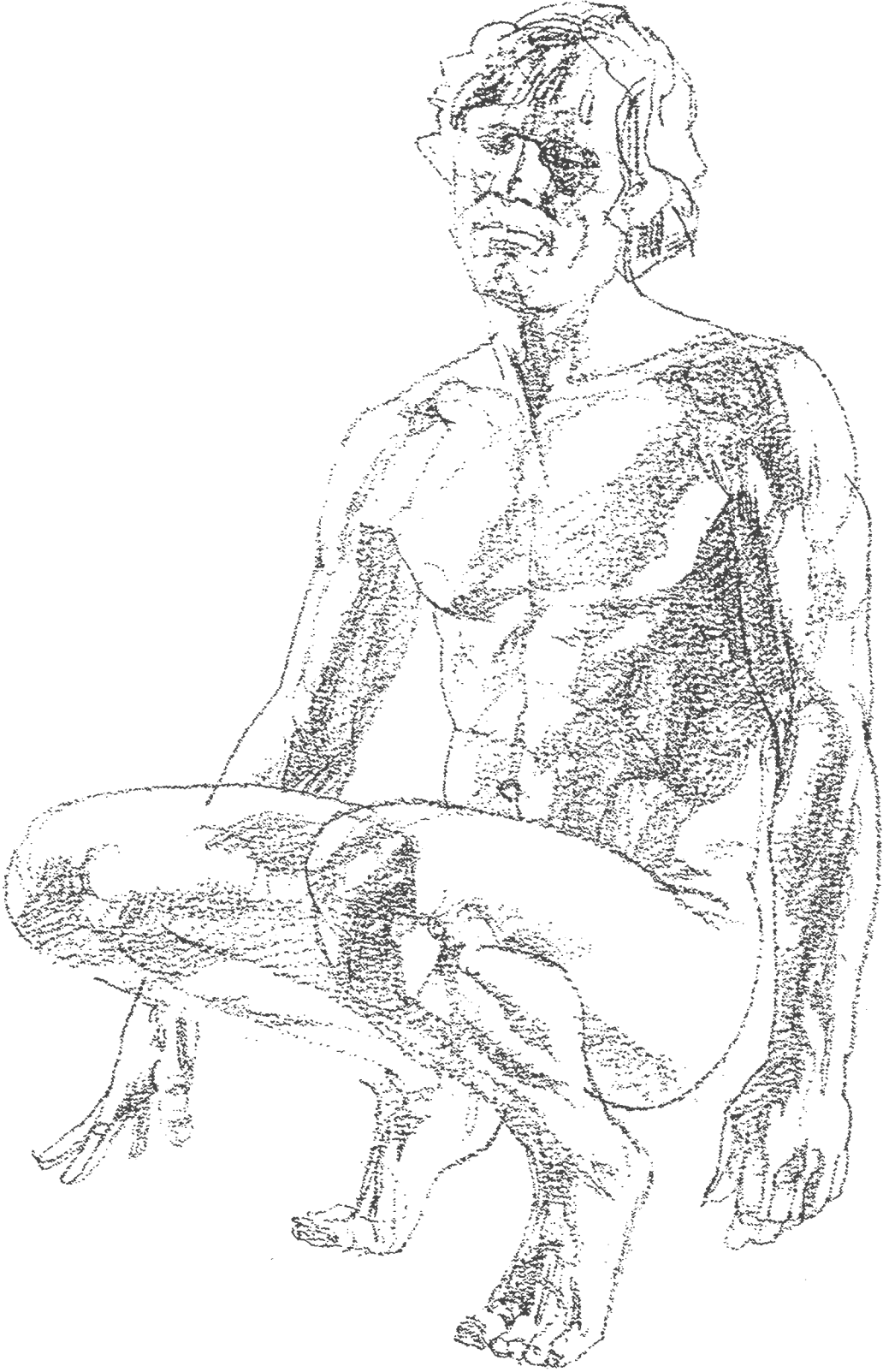
Bending
and turning I



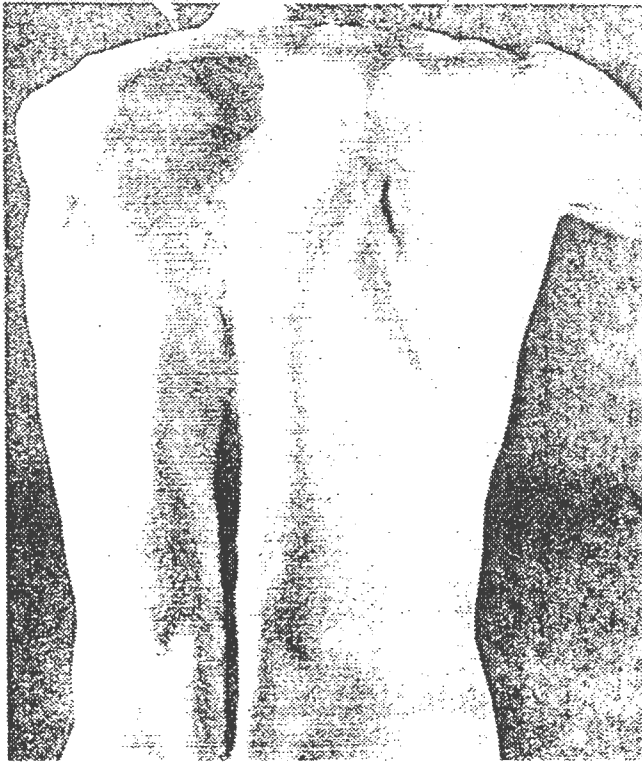
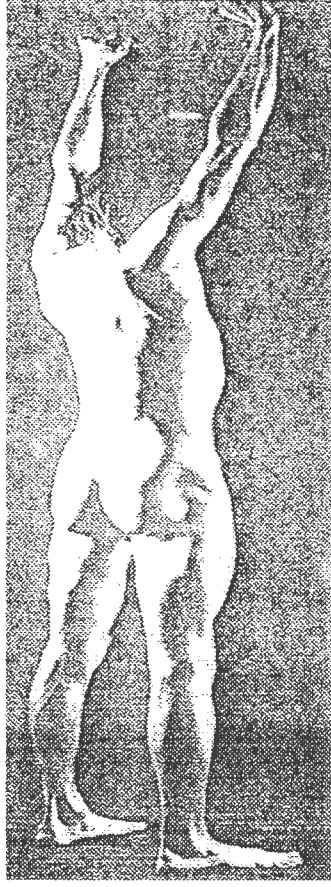
Resim 46. Jhon Raynes'in İskelet Çalışması



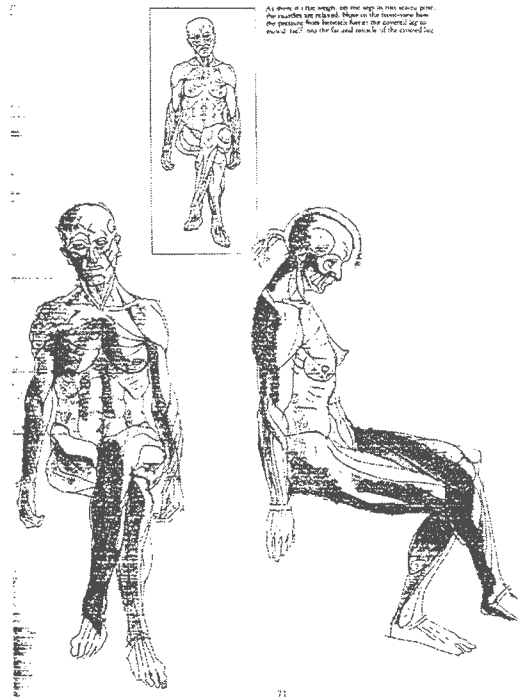
Resim 47. Jhon Raynes'in İskelet ve Kas Çalışması



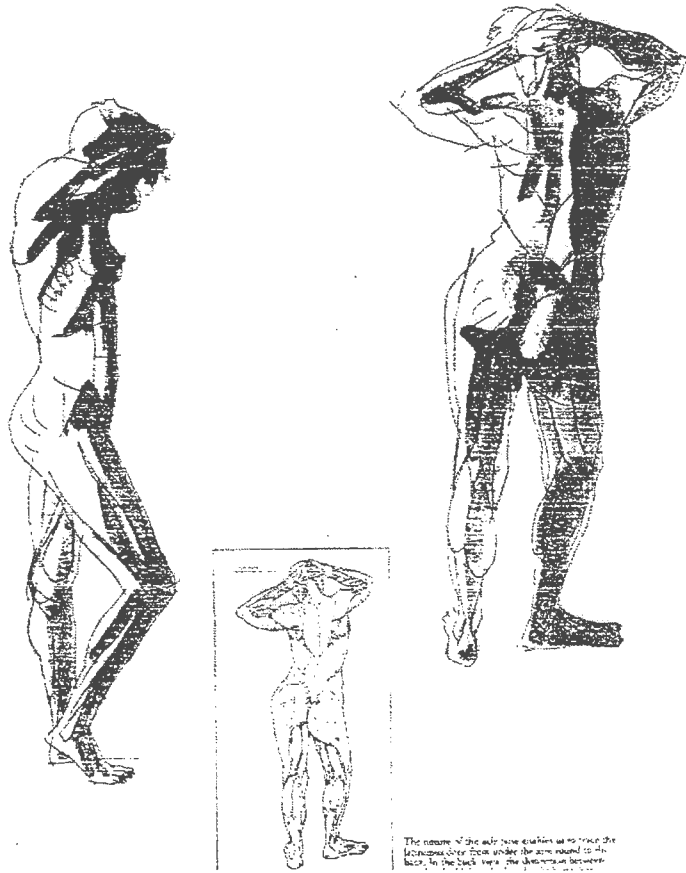
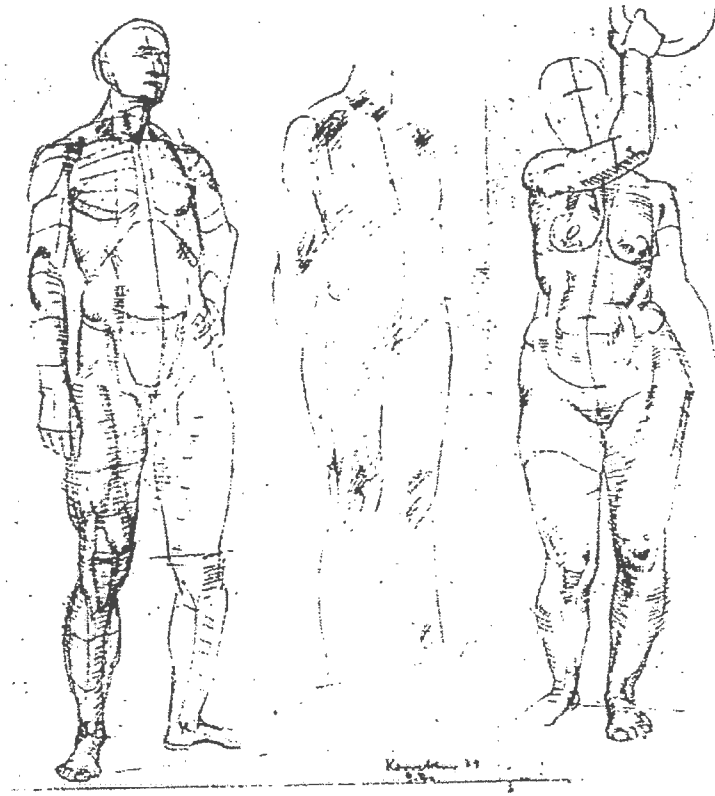
Resim 48. Jhon Raynes'in Desen Çalışması



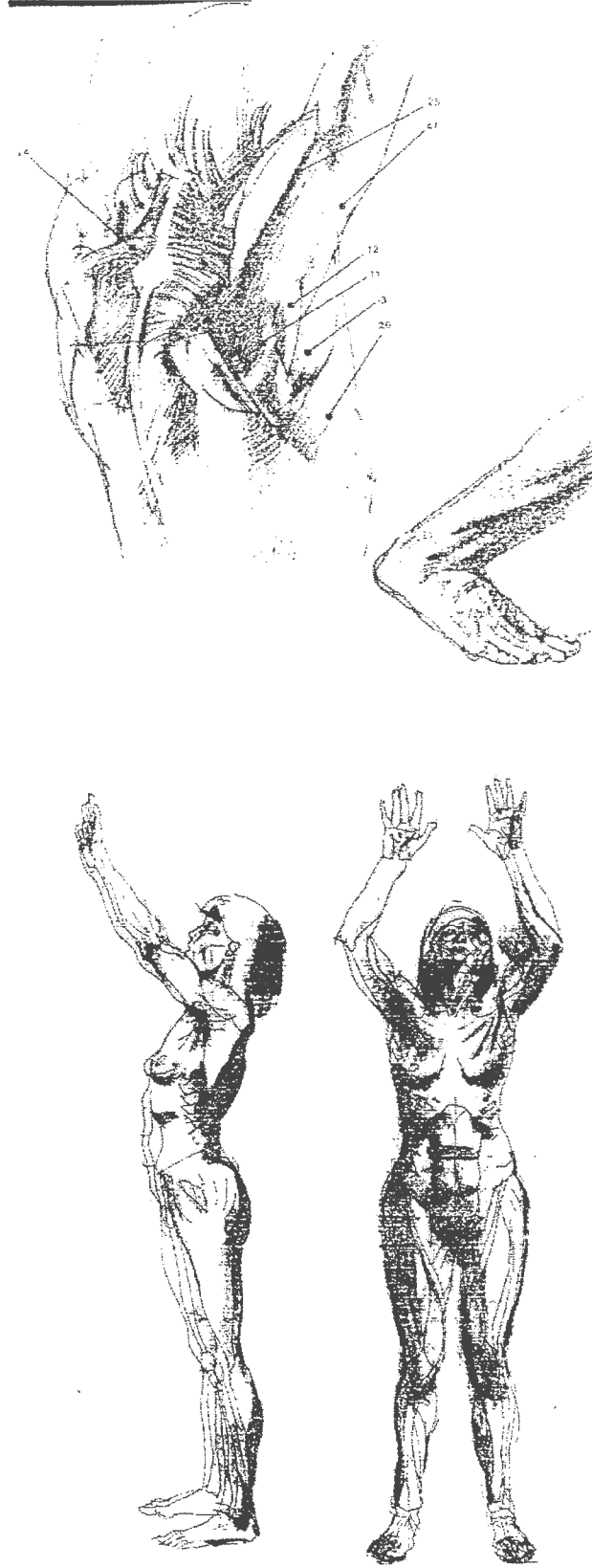
Resim 49. Jhon Raynes'in Canlı Modelden İnceleme Fotoğrafları



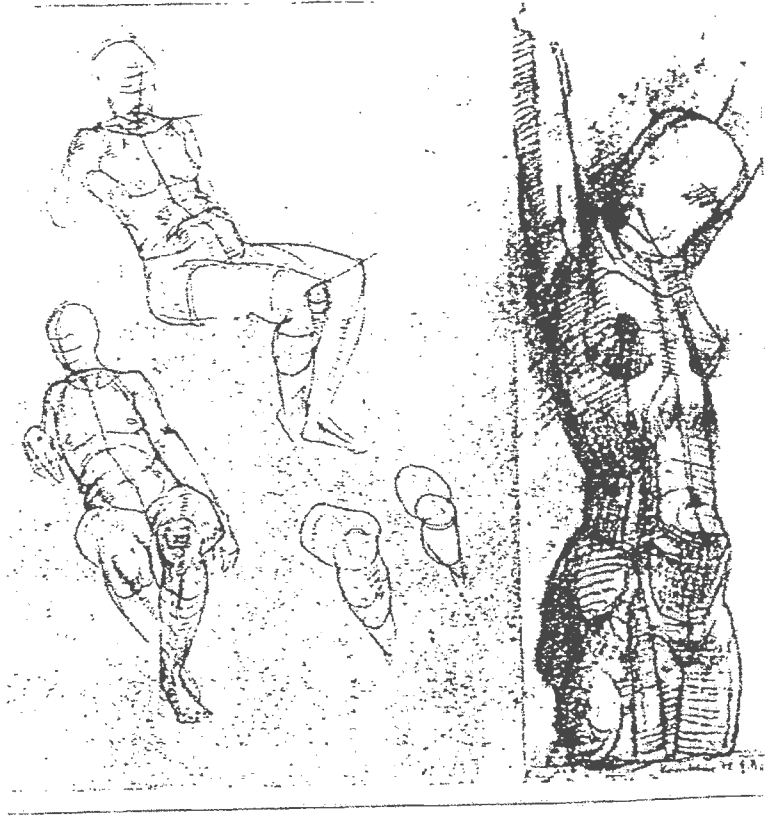
Resim 50. Jhon Raynes'in Kas ve Lekesellik üzerine Desen Çalışmaları



Resim 51. Jhon Raynes'in Kas ve Lekesellik üzerine Desen Çalışmaları

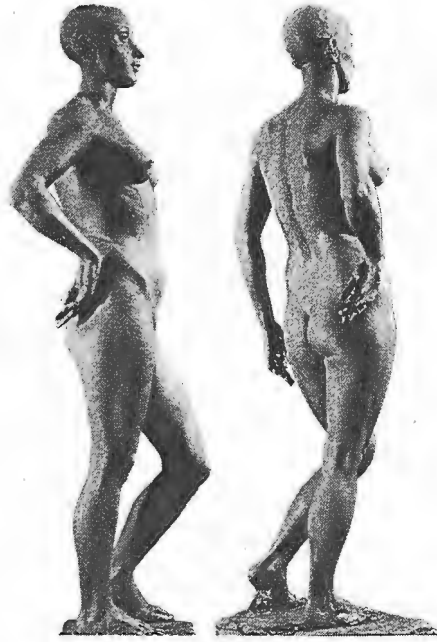


Resim 52. Jhon Raynes'in Kas ve Lekesellik üzerine Desen Çalışmaları

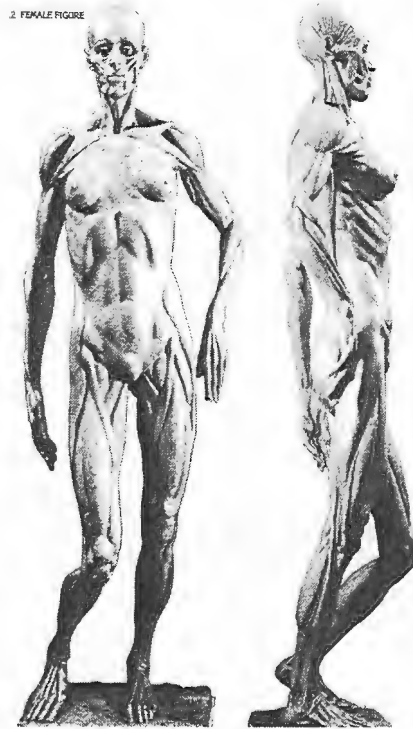


Resim 53. Jhon Raynes'in Kas ve Lekesellik üzerine Desen Çalışmaları

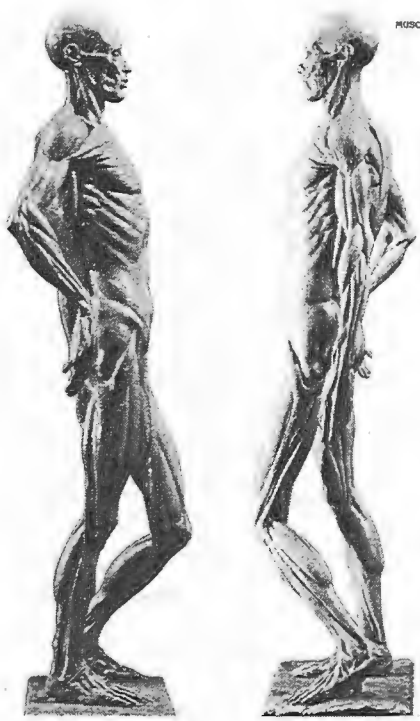
3. LUCCHESİ MALMSTROM'UN ÇALIŞMALARI



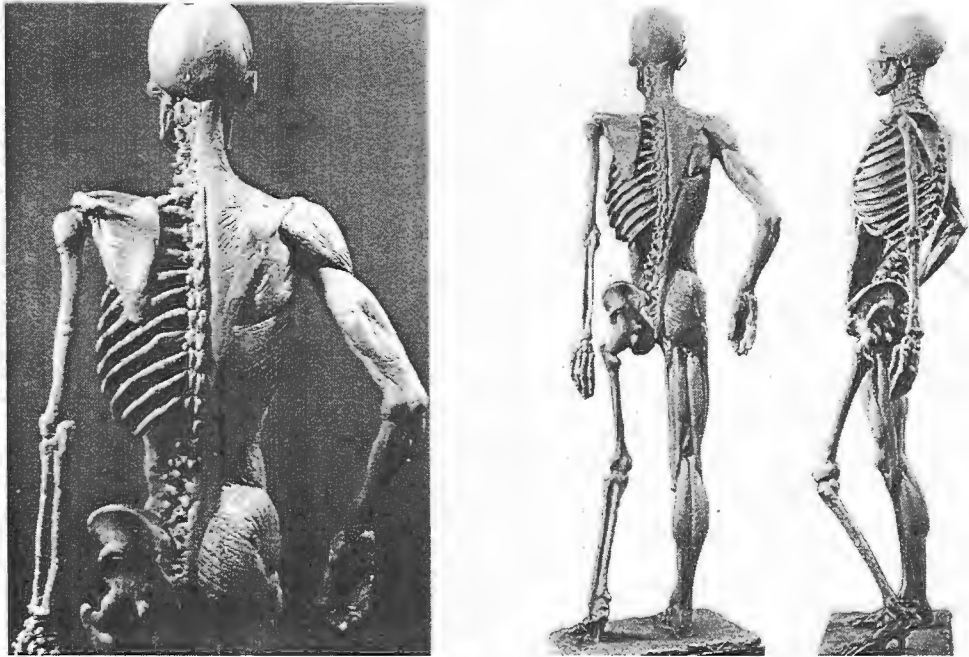
Resim 54. Lucchesi Malmstrom'un Tamamlanmış Heykel Çalışmaları



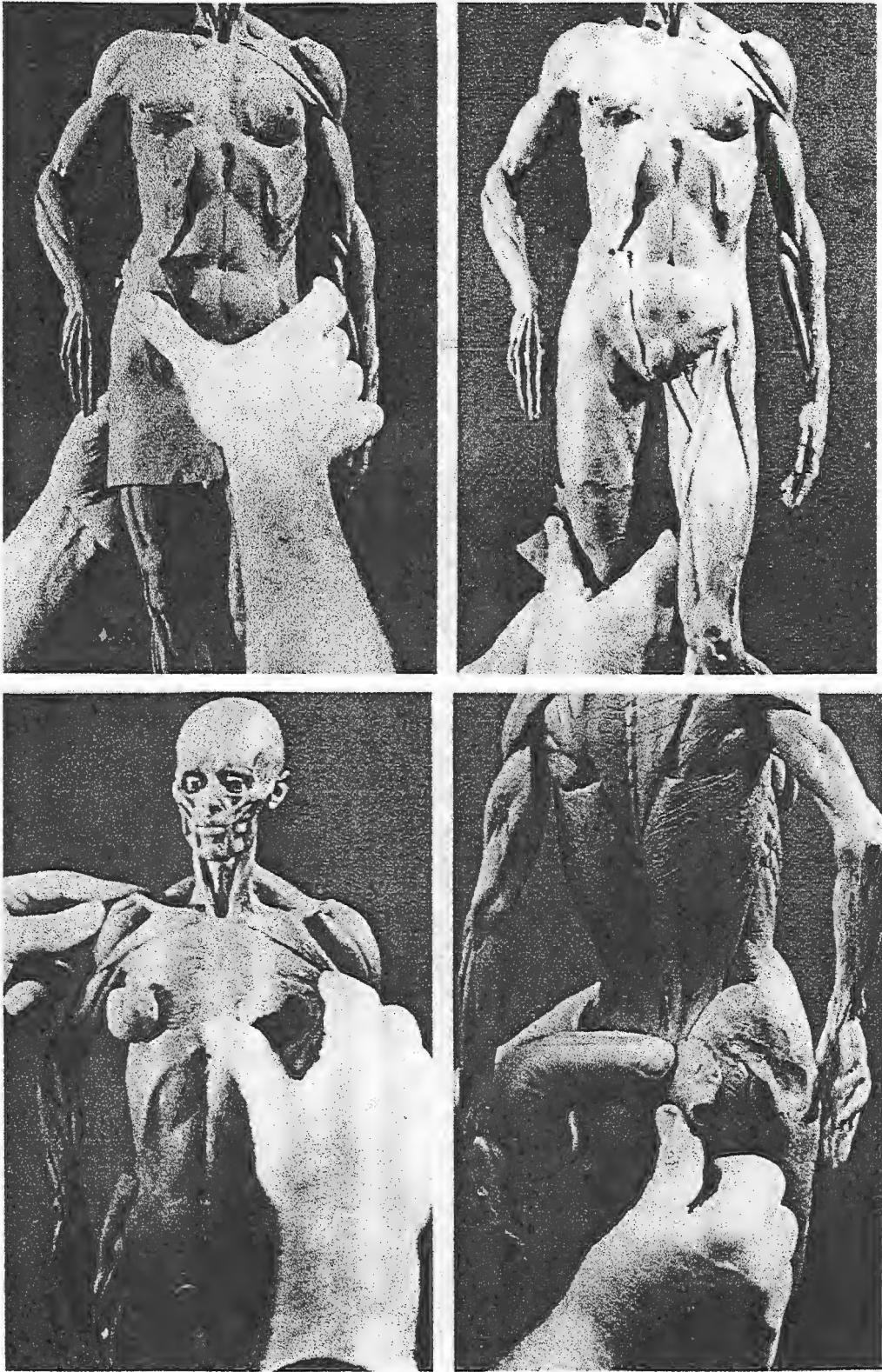
Resim 55. Lucchesi Malmstrom'un Kas Yapılarını Gösteren Heykel Çalışmaları



Resim 56. Lucchesi Malmstrom'un Kas Yapılarını Gösteren Heykel Çalışmaları



Resim 57. Lucchesi Malmstrom'un Kıyaslamalı Kemik ve Kas Yapısı Çalışmaları



Resim 58. Lucchesi Malmstrom'un Kas Yapılarını Örtlen Derilendirme Çalışmaları

4. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI

Çağdaş resim sanatı ele alınırken ilk batılı anlamda resim anlayışının etkileri ile ele alınabilir. III Ahmet zamanın da devrin eserleri gittikçe artan Avrupa resminin tesirlerini göstermektedir.

XIX yüzyılda yapılmış olan. III. Selimi veziri Koca Yusuf Paşa ile birlikte gösteren resim ise artık minyatür özelliğini kaybederek perspektifliği batı resmine uygun bir hale gelmiştir.

Daha sonraları son Osmanlı döneminde yaşanan sosyo-ekonomik deneyimlerin bir sonucu olarak. Orduyu modernleştirme çabaları batı yöntemleri ile uygun eğitim yapan askeri okulların kurulmasını gerektirmiştir. Mühendishane-i Berri Hümayunda ile Harbiye-i Şahane başlıca iki kaynak olarak bir çok değerli sanatçıların yetişmesine sebep olmuştur.¹⁶

“Türkiye’de batıya özgü yağlı boya resim sanatının, minyatür geleneğimizin yerini alması bir devrim, kesin bir dönüşüm sayılabilir. Bu dönüşümde askeri okulların işlevi büyüktür. Perspektif, mekan kaygısı, anatomi bilgisi, ışık ve gölge gibi doğu resim geleneği bakımından bize yabancı sayılması gereken kavramlar kültürümüze asker okul çıkışlı ressamlar eliyle mal edilmiştir. Sivil okullarda resim dersi yokken, askerlikle ilgili çizimleri, arazi krokilerini çizebilen hatta gravür tekniklerini bilen subaylar yetiştirmek amacıyla askeri okulların öğretim programların da resim perspektif (manazır) derslerine yer verilmesi Türkiye de bir asker ressamlar olgusuna yol açmıştır.”¹⁷

Gerçek anlamda model üzerinden desen çizme ve insan anatomisini desen yoluyla çözümlenme ancak Avrupa da eğitim olanağının oluşması ile söz konusu olmuştur. Buna etken kendisinde iyi bir ressam olan Abdülmecid Efendi dir. Fakat dönemin sosyo-ekonomik ve politik konumu bu oluşumu yaygın ve olgucu bir yapıya oturmamış bu ancak rejimin değişimi yani cumhuriyetle kazanılmıştır.

Asker ressamlar Avrupa da aldıkları bu desen model figür ilişkisini ülkeye döndükten sonra devam ettirmekten özellikle kaçınmışlardır. Natürmort ve peyzaj resimlerinin figür alanındakilerden çok daha fazla olduğu görülmektedir.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sanat ve kültür alanında önemli bir işlevi olan Osman Hamdi bey in Sanayii Nefise Mektebi Ali’sini kurmasından sonra asker

¹⁶ Oktay, Aslanapa; *Türk Sanatı*, 1996, s. 385.

¹⁷ Erol, Turan; *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Kasım, 1984, s. 26.

ressamlar arasında Sami Yetik, Ruhi, Hikmet Orat ve Ali Sami Boyar Avrupa’da resim eğitimi görmüşlerdir. Sanayii Nefise den Paris eğitimine gönderilen Galip ve İbrahim Çallı dan başka özel imkanları ile batıya giden Namık İsmail, Avni Lütfü ve Nazmi Ziya gibi yetenekli usta sanatçılar 1914 de birinci dünya savaşının patlaması üzerine yurda dönmüşlerdir bu grup sanatçılar Corman ve M. Bachet atölyelerinin klasik eğitim disiplini içinde çalışmışlar fakat Monet, Sisley Pissarro gibi klasik eğitim sınırlarını aşan büyük Empresyonist sanatçıların etkilerini benimsemekten uzak kalmamışlardır. Cumhuriyetin ilanı ile Sanayii Nefise’nin Devlet Güzel Sanatlar Akademisine dönüşmesiyle, batıya öğrenci gönderme programı 1980 lere değin süregelmiş ve Türkiye’de resim ve heykel sanatının gelişmesinde batı dünyasının dolaysız bir etken rol oynamasına çaba sarf edilmiştir.¹⁸

Bu kuşakta Osman Hamdi dışında hiçbir Türk ressamının yapamadığı portre ve figürleri doğmuştu. Marmara ve Natürmort konularından sıyrılan sanatçı yaşayan insan konularına yönelecek. Empresyonist zaman diliminde geçerliliğini yavaş yavaş yitirmekte olan bir batı akımıdır. Bu kuşak empresyonizmi akademik olmuş bir empresyonizm olarak uygulamıştır.

II. meşrutiyet sanatçıları Cumhuriyet dönemiyle olan bağlantıları bakımından önemlidir. Çallı kuşağına dair dinamizm Cumhuriyet Akademizmine kaynaklık edecektir.

Kızlara sanat eğitimi verilmesi “ İnas Sanayii Nefise” kurulmasının sebepleri Osmanlı kent burjuvasısının kızlarının birer hanımefendi gibi yetişmesini istemesinden kaynaklanır. Türk kızlarının yeni uyanan milli akımlar çevresi içine girmeler ide önemli ikinci etkindir

İnas Sanayii Nefise mektebinin müdürlüğüne atanan Mihri Müşrik Dürhiye de başlattığını söyleyebileceğimiz ilginç olay. İlk kez çıplak kadın modelinin kız atölyesine girmesidir.

Canlı model ve nü resim konusunda kesin kısıtlamaların Çağdaş Türk resmi içinde de uzun süre tabu olmasına rağmen Mihri Müşfik bu konuda tavrı atılımcı sayılmalıdır. Mihri Müşfik’in sağlam bir desene ve portreye yönelik çalışmaları olduğuna dair bilgiyi az sayıda eserlerinden anlıyoruz.

¹⁸ Sezer, Tansuğ; **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, s. 55.

Atölye modellerini Kadınlar hamamından, Rum ve Ermeni hanımlarından daha sonradan 1917 de Rus ihtilali sonrası ülkelerinden ayrılan paraya muhtaç kadınlardan seçiyordu.

Çıplak erkek modeli için. Arkeoloji Müzesi torsoları kullanılarak çözümlenmeye çalışmıştır. Giysili erkek modelde kullanılıyor fakat yaşlı kişiler olması öngörülüyordu. 150 den fazla yaşı ile ünlü Zaro ağa bu amaçla atölyeye getirilmişti.

Cumhuriyetin ilanı ile kız ve erkek. Sanayii Nefise okulları birleştirilmiştir. Uygur toplum modelinde kadın erkek ayrımı yapılmayacağı ve bütün tabakalarında gerçekleşmesi gereken üst eğitim düzeyi bu kararlılıkla oluşmuştur.

İnas Sanayii Nefise Mektebi'nin Güzin Hanım (Duran) Nazlı Hanım (Ecevit) gibi mezunları tanınmış olanların arasındadır.¹⁹

Çağdaş Türk resim sanatının batı sanatını sadece teknik yapılarının oluşumuyla biçimlendiği bir gerçektir. Bu oluşum batının sanat akımları ile de etkileşimi söz konusudur.

Bu konuda çağdaş resim için eleştiri getirenler olayın taklitçi yönü ile ilgili sonuçlar çıkarmışlardır. Birçok araştırmacı (Nurullah Berk, Hüseyin Gezer, Devrim Erbil) çağdaş sanatı batı ekolleri ve akımları ile şematik bir düzende vermişlerdir.

Çağdaş Türk resmi dönemleri, grupları ile teker teker bir araştırma konusu olacak kadar geniş ve yoğun bir içeriğe sahiptir bu açıdan bakıldığında çağdaş Türk resim sanatının 100 yıllık bir süreç içinde dinamik, gelişen bir yapısı olduğu görülebilir. Çağdaş Türk resim sanatında artistik anatomi uygulamalarını doğal olarak figüratif çalışmalarda aramak uygundur.

Bunun nedenleri Türk resminin tarihinin yeniliğinde yattığı gibi, Türk kültüründe kavramsallaşmanın henüz çok yeni olmasına da bağlıdır. Bu bakımdan resmimizde belirli dönemler dışında soyut çalışmalar fazla yaygın olmamış, kavramlarla ilgili resim ve sanat değişimlerine pek girilmemiştir. Öte yanda, bugün tüm dünya figüratif resme bir dönüş yapmış, figüratif resim yeni bir önem kazanmıştır. Üstelik , figür yorumu, yeni kuşak Türk resminde de yeni bir ivme kazanmaktadır. Türk resminin çağdaşlaşması bugün genellikle bu yeni figür anlayışı içinde olmaktadır.

Bugün figür, batı resminde tekrar gündemde. Almanya İtalya, Fransa ve Amerika da yeni dışa vurumcular, yeni kuşak ressamaları ve gerçekçiler figürü tekrar

¹⁹ Sezer, Tansuğ; **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, s. 135-138

resmin ana konusu haline getirdiler. 1970'lerin kavramsal ve avant-garde arayışları giderek içeriği belirsizleştiren, terazinin diğer yanı da dolaysız bir resme ve figüratif içeriğe ağırlık vermeye başladı. 1980'lerin dışa vurumcu patlaması, resme bir dönüş olduğu kadar, resimde yüzyıllar boyu figür birikiminin anlam ve içerik zenginliğine de bir başvurudur.

Resmin, gerek teknik, gerek kompozisyon açısından, herhangi bir başka sanat dalına olduğundan çok daha geniş, figürü çok daha zengin anlamlar içinde yoğurabilme olanağı, resimde figürü bir yerden içeriğin özü haline getirmiştir. Figür resmi, tarih boyunca dini resim, tarihi resim, portre, çıplak ve "genre" türleri içinde içerik ve biçim verilerinde giderek yoğun bir semiyolojik zenginlik kazanmıştır. Bu kapsam içinde, figürün herhangi bir şekilde kullanılışı, sanatçının özgün yorumu ile birlikte uzun bir tarihin kültürel kaynaklarına gösterge olmakta, bir yerde anlam güçlülüğünü bu referanslardan da almaktadır.

Öte yanda diğer sanat dallarında da örnekleri sık görülebileceği gibi, insanın kendi çevresine anlatmakta kullandığı ölçü, her zamanki kendi bedeni olmuş, her türlü anlatım dili ana simgelerini oluştururken, insan vücudunun öğelerinden yararlanmıştır. Soyut sanatta bile içeriğin dolaylı olarak figürle ilişkili olduğu söylenebilir. Hiç değilse mekan yorumu figürün yada insanın çevre ile ilişkilerinden yararlanır. Tarih boyunca figür resminin başlıca içerik sorunu olmuştur. Bu bakımdan figürün ne şekilde ele alındığı, sanatın ve resmin amaçlarını ressamın bilinç dünyasını ve ilgi yönlerini belirtecektir. Türk resminde çoğunlukta olan figüratif ressam, figürü çoğu kez biçime uygulamak için bir bahane, teknik ustalığını gösterdiği bir alan olarak kullanmıştır. Dönem dönem Türk resminde figürü anlam, anlatım ve içerik odağı olarak ele alan ressamlar vardır kuşkusuz. Figür resmi konusunda özellikle bunları incelemek gerekir. Ancak, Türk resminin 100 yıllık geçmişine bakıldığında resim dilinin kural ve olanaklarına egemen olmak başlıca kaygı gibi görülmektedir. Bu tür çabalar ve özgün üslup yaratma ilgileri çoğu kez eleştirmeni ve resim izleyicisini resmin teknik niteliklerine, biçim ve ilişkilerine yada üslup özelliklerine yöneltmiş, figürün Türk resmi için içerik yönünde yarattığı olanaklar, Türk resminin figüratif ağırlığına rağmen, fazla ilgi çekmemiştir. Türk resminin gelişmesinde biçimsel birikimler kadar, içeriksel birikimlerde önemlidir. Bu bakımdan, çeşitli resim türlerine ve özellikle figür resmine bu açıdan da bakmak yalnızca bugün için değil, bu güne değin ortaya koyulmuş resmimiz için bize yeni değerler kazandıracaktır. Resmimizde figürün ve genelde

görüntünün pasif bir gözlem içinde ele alınmış olması iki şekilde yorumlanabilir. Öncelikle, doğu insanının doğa ve çevre karşısındaki alçak gönüllülüğü olarak değerlendirilebileceği gibi, Osmanlı toplumunun dogmatik öğretisinin ve dünyayı değiştirmeye karşı gelen felsefi anlayışının bir sonucu olarak ta yorumlanabilir. Doğu toplumlarında sanatçı bir gözlemci olarak değer bulmuş, kendi dünyasını yaratan, kendi değerlerini zorlayan biri olamamış, inanılan mutlak değerlerin açıklayıcısı olmuştur. Batı sanatında dini baskının azalması ile ve laik eğitimin sağladığı özgür düşünce ile sanatçı bir kişilik olarak belirmiştir. Doğuda ise çok yakın zamana kadar sanatçı mutlak değerlere hizmet eden bir artizan olarak görülmüştür. Böyle genel bir felsefe geleneği içinde, sanatçının kendi değerlerini vurgulaması, iç savaşımını yansıtmaya kolay olmayacaktır. Nitekim içeriği ve içerik yüklü figürü kişisel vurgular kazanması Türk resminde oldukça yeni bir olgudur. Çünkü bu geleneksel değerler açısından bir tür başkaldırıdır. Öte yandan Türk resmi bu başkaldırıcı biçim yönünde olduğunda çok daha kolay hazmedilebilmiştir. Ancak, belirli dönemlerdeki anlatımcı eğilimler, Kurtuluş savaşının, ulusal kaygıların içeriye verdiği amaçlılık ve güç dönem, figür resmine şimdiye dek yeterince üzerinde durulmayan bir amaçlılık getirmiştir.

Şeker Ahmet Paşa doğaya karşı mistik tavrı naif bir gerçekçilikle ortaya koymuş, resimlerinde kullandığı figürleri doğanın içinde kaybolmuş varlıklar olarak sunmuştur. Şeker Ahmet Paşa'nın manzaralarında yer alan figürler, bir çoban, eşiği ile odun taşıyan bir köylü, yaşamın yüküne karşı gelmeyen, yürüdüğü yolda boyun eğmiş, çevreye uymuş kişilerdir. Zamanın bir başka ressamı Osman Hamdi de ise figür belirli bir kültürün ürünüdür. Tüm davranışlar, giysiler, kişilerin kendilerini ayakta tuttuğları, oturdukları tavrı büyük bir dekor ve etiket gösterir. Osman Hamdi, bir batılı ressam tavrı ile figürlerini günün kültürel davranış şemaları içinde, çevrenin efendileri olarak gösterir. Ancak kişinin çevre üstündeki bu egemenliği kişisel bir idarenin sonucu olmaktan çok, ona dinin ve toplumun değerleri tarafından verilmiş bir imtiyazdır. Hoca Ali Rıza'nın izlenimciliği ise doğanın dengeli sürekliliği içinde insanın geçiciliğini vurgulayan bir espi içerir. Buna karşın bu dönemde Şeyhzade Abdülmecit, ilk kez kişinin psikolojik dünyasına yönelmiş bir ressamdır. Abdülmecit'in portrelerinde kişiler toplum içindeki konumlarının farkında olan, bireysel ve toplumsal baskıların gerilimlerini yaşayan, belirli bir kültür dünyası içinde yer alan kimliklerdir. Abdülmecit'in portrelerinde, zamanın birçok portresinde hissedilen oturanın ressamın karşısındaki tedirginliği yoktur. Abdülmecit'in batıyla yakın ilişkilerinin resminde bu

şekilde yansıdığı söylenebilir. Halil paşa, Ömer Adil, Şevket Dağ, Hikmet Onat gibi, yapıtlarında izlenimci nitelikler görülen ressamaların içerik vurgusunun bir derece yitirdiklerini görüyoruz. Artık konu resmin biçimsel öğelerinden oluşmaktadır. Şekil, renk, ton, ilişkileri, fırça darbesinin yerinde vuruluşu sanatçının başlıca kaygısını oluşturmaktadır. 1900'lerin ilk 10 – 20 yıllarına rastlayan bu dönem Türk resminin teknik ustalığa yöneldiği bir dönem olmuş, bu dönemdeki kişisel üslup anlayışları Türk resminin genel gelişme çizgisine önemli bir şekilde etki etmiştir.

Batı anlayışındaki resmin ilk örnekleri, sanatçının, amatörlüğü içindedense eski bir içeriğin yeni bir dille, resimle anlatılması kaygısını içerirken, bu dili kullanmaktaki zorlukları da ortaya koymuştur. Ancak, “ Resim” gerçekten alışılmış bir “Dil” olana kadar, bu dilin kendi üst yapısı, yani resmin kendi teknik sorunları sanatçıyı ancak betimlemeyi gerçekleştirmek için ilgilendirmiştir. Ne var ki 1900'leri ilk 10 yıllarında resimde genelde erişilen ustalık ilgiyi bir üslup ve teknik soruna yöneltmiştir. Öte yanda, batı resmi kadar geniş birikimi olmayan Türk resmi için, hele sanatçı sayısı çok az olunca, üslup sorunu bireysel ustalıkların ötesinde kültürel bir gösterge olarak çıkmamıştır.

Öte yanda içeriğin tüm sanat dalları için her zaman genel bir kültür geleneğinin, toplumsal ilgilerin, felsefenin ışığında belirlendiğini, yoğunlaştığını düşünecek olursak, Türk resminde içeriğin özellikle toplum değerlerinin temelinden değiştiği bu dönemde sanatçı için yoğun ilgi çevreleri kapsamında bir tutarlılık sağlamadığını görürüz. Geleneksel bir doğa sevgisinin sağladığı manzara konuları dışında, bu dönemde Türk sanatçısı sehpasını koyduğu yerdeki gözlemlerine bağımlı kalmıştır. Bugün hala Türk resminde gene kültürel ve toplumsal ilgileri, felsefeleri özümleyen konular bütünlüğü ve geleneği yoktur. yöresel resmin güçlü bir ilgi alanı oluşturmasının belli başlı nedeni belki bu ilgi alanı tek yoğun odağını oluşturmasıyla ilgilidir.

İbrahim Çallı, Nazmi Ziya ve Feyhaman Duran gibi ustalar izlenimci yaklaşımlarında sağladığı teknik serbestlikle, kadın, manzara ve insan topluluklarını konu alan resimlerinde özellikle renk ve ışık etkileri, kompozisyon düzenleri ile ilgilenmişlerdir. Feyhaman Duran'ın portreleri tüm ustalıklarına karşın, kişinin o anki ruh halini verirler, daha derin ve sürekli birey kişiliği psikolojisine girmezler. Bu resimlerde başlıca içerik, tekniğin kendisidir. Henüz çok kısa bir geçmişi olan Türk resminde büyük bir başarıdır. Öte yanda, özellikle portrelerde oturanın her zaman izleyici ile göz göze gelen bakışları portre uygulamasının henüz alışılmış bir resim

geleneği olarak yerleşmediğini anlatır. Oturanın sanatçının gözlemi altındaki tedirginliği, resmin amaçlanan teknik konusu ve biçimsel vurgusunu içindeki planda bırakarak gözler çevresinde bir odaklama yaratır. bu tedirginliğin olmadığı profil yada arkadan yarım profil portrelerinde çok daha üstün bir başarı sağlanmıştır.

Avni Lifij ve Namık İsmail tekniği dram yaratmak için kullanabilmiş ve içeriğe güç getirmiş sanatçıların başında gelirler. Lifij'in mor, yeşil, turuncu gibi renkleri ışıkların kütle üzerindeki etkisi ve yüzey üzerindeki oyunu, ön planda ve derinlikte odak keskinliğinin değişmesi, karmaşık kompozisyonlar içinde yer alan figürlere yaşantısal bir nitelik getirmektedir. Lifij de gruplar halinde yer alan insan figürleri, ilk bakışta bir ağaç, yada yapı imgesinden daha dikkatle işlenmiş gibi görünmese de, Lifij in kompozisyonlarındaki tüm ayrıntı çeşitliliği ve vurgusu, ışık, çizgi ve renk oyunları, bir yerde insan dramını ortaya koymak içindir. Lifij figürü insanı çevreyle dinamik ilişkisini, insanın çevreyle olan savaşımını, ona egemen olma yolundaki çabasını anlatarak kullanmış, konturlardaki vurgulu çizgilerle figürü öne çıkarmış, figürün hareketleri ile kurmuştur. Figürün bu önemine karşın, rengi olanca canlılığı ve nüanslar ile kullanabilmiş bir sanatçıdır Lifij. Biçim uyumuna karşı figürün ön planda kalabilmesi, Lifij in tablolarındaki içerik güçlülüğüne amaçlılığına bağlıdır. Lifij, özellikle konulu resimlerinde anıtsal bir kompozisyon türü yaratmış, figürü bu anıtsallığın anahtarı yapabilmiştir. Namık İsmail'in resimlerinde figürün bir biçim olmaktan çok, yaşanan, yaşayan, bir içerik olarak belirlenmesi bir yerde o nun anlatımcı tavrı ile de ilgilidir. İsmail in manzaralarında bile durgun bir gözlem değil, sanatçının kendi kişisel idaresini zorladığı bir espri vardır. Doğa, sanatçının ruh halinin aktarıldığı, tercümanı olduğu bir olgudur. Bu anlatımcılık, figürlerde derin bir ruh halinin belirmesine ve bunun tüm resmin kompozisyon ve renk yapısını etkilemesine yol açar.

Namık İsmail in en arınmış siluet olarak işlenmiş figürlerinde bile, çizgi ve biçim ilişkileri, kompozisyonda egemen olan biçimler ve ruh halini vurgularlar. Salt biçimsel, yada teknik bir amacın çok ötesinde kullanırlar. Namık İsmail ve Avni Lifij de bu konu seçimini de gelişigüzel anladığını, yani bu sanatçıların bir konuyu salt hoş, yada resimsel buldukları için işlemediklerini görürüz. Özellikle İsmail de konular ilk bakışta pek alışıl gelmiş estetik beğenilere yöneltilmemiştir. Her iki sanatçıda, özellikle anlatımcılığı belirgin olan Namık İsmail'de içerik önemli bir sorun olarak ele alınmıştır. Anlatımcı resim, içeriğe ağırlık veren, resmin biçimsel örtüsünü anlamını vurgulamak

için kullanılan bir resim türüdür. İçerik, bu resimlerde her zaman sanatçının öznel yorumuyla duygusal bir yoğunlukla aktarılmıştır. Fikret Mualla'nın resimlerinde figür ve nesnel arasında fazla bir yorum farkı gözetilmemesine karşın, resmin içindeki mekan yaşansal bir nitelik kazandıkları mekandır.

Anlatımcı bir yoğunluğu olan Müstakil Ressamlar Birliği sanatçıların çoğunun resmi figürü mesajla dolu olarak ortaya çıkarırlar. Şeref Akdik, yalın ve geleneksel bir teknik uygulama içinde figürün resmin mesaj odağı olarak sunabilmiş, son derece yalın gerçekliğinde nesnel bir bakış açısı ile kent insanının psikolojisini ve yalnızlığını yansıtabilmiştir. Ali Avni Çelebi'nin 1920'ler sonundaki resimleri figürü kompozisyonun diğer öğelerinde farklılaştırmadan atak ve dışavurumcu bir tavır içinde doğanın bir parçası gibi sunuyorsa da, bu resimlerde insan ve doğa ikileminin gerginliği vardır. Avni Çelebi gerek kent konulu, gerek doğa konulu resimlerde kompozisyon düzenini figüre yansıtmak istediği mesaja göre kullanmaktadır. Dışavurumculuğun bu bütüncül tavrı, Türk resminde bu dönemde yoğun bir içerik gücü getirmiştir. Zeki Kocamemi'nin resimlerinde tekniği ikinci derecede ele alan, kurgusal vurgu, salt bir estetik kaygısı değildir. Kurgu figürün resim içindeki gücünü, hatta kişiliği ortaya çıkarmaktadır. Figürün ağırlığı, oturumundaki tavır, yürürken iç mekanda harekete getirdiği gerilim, figür çevre ilişkilerini, insan yaşamıyla ortamı nasıl etkilediğini hissettirmektedir. Edip Hakkı Köseoğlu'nun figür grupları, yalın betimlemelerine karşın, tümüyle mekan ve figür ilişkisinin anlamını ortaya koymak için kurulmuş kompozisyonlardır. Bu yalın enteryörlerde figürlerin hareketi, kişinin varoluş çabasını anlatır.

Öte yanda yöresel konulara yönelen Cevat Dereli ve Turgut Zaim'de biçimsel motifler ön plana çıkar. Turgut Zaim'de figür genel bir tip olarak ve yalınlaştırılmış dekoratif ilgilerle sunulur. Zaim figürleri yoğun olarak kullandığı halde amacı kişiyi anlatmaktan çok belirli bir yaşam sürecinin öyküsünü aktarmaktadır. Cevat Dereli'de figür yöresel içeriğin motifi olarak kalmıştır. Kübist bir biçim anlayışı içinde figürler dekoratif bir şekilde yüzey biçimleri olarak izlenirler.

D grubu ressamı, Türk resmini çağdaşlaştırmak ilgilerini tekrar resmin soyut öğelerine yöneltmişlerdir. Nurullah Berk'in resimlerinde yoğun figür motifleri kullanılmışsa da bunlar resimdeki diğer cansız öğelerden bir farklılık göstermezler. Halil Dikmen'de bile, bazı anlatsal figür resimlerine karşın ilgi, kütle, derinlik ve kurguda yoğunlaşmaktadır. D Grubu soyut resme yönelerek, Türk resminin biçimsel

olanaklarını ve sözlüğünü genişletmiş, buna karşı içeriksel kaygıları bir yana bırakmıştır. Soyut ressamlar içinde Sabri Berkel’de ve Abidin Elderoğlu’nda biçimin ardında yoğun bir metafizik içerik gizlidir. Ancak, bu iki ressamda soyut anlatımın bu denli güçlü içeriksel yoğunluk kazanması, 1950’lerden önceki figüratif uygulamalarındaki birikim ile ilgilidir. Ne denli soyut olursa olsun, Berkel ve Elderoğlu’nun soyut kurguları mekan içinde insan bedeninin özgün hareket potansiyelinden ipuçlarını alırlar. Cemal Tollu ise kurgu dinamiklerini, özellikle çizimlerinde figürün anlatımına katkıda bulunacak şekilde kullanmıştır. Ancak, yağlıbovalarında figür kurgu ve motif içinde erişmiştir.

Türk resminin çağdaşlaşma tutumları içinde, özgün üsluplar arayışı içinde gerçekleştirdiği figür resmi, Nuri İyem, Mehmet Pesen, Nedim Günsür ve daha geleneksel teknikler kullanan Neşet Günal’da, Oya Katoğlu ve İbrahim Balaban’da büyük bir sivilizasyon eğilimi içinde figürün kendi anatomi gücünü yok etmiştir. Bu tür figüratif resimlerde, sanatçının yoğun olarak ele aldığı konun kendisi bir mesaj taşımakla birlikte, resmin ayrıntıları ve stilize motifleri içinde bu mesaj sloganı, yada genellemeci bir türdedir. Cihat Burak’ın serbest ve dışavurumcu tekniğine, hatta figürlerde zaman zaman kullandığı genel kişilik tipine karşın, resimlerinde mesaj psikolojik bir atmosfer içinde verilmekte, resmin tüm öğeleri figürün anlatımsal gücüne katkıda bulunmaktadır. Figürü ve hayvan gibi canlıları Burak kendilerine özgü davranışlarına dikkati çekerek sunar. Burak’ta figürlerin çevreye olan tavırlarını değerlerini, toplum içindeki konumlarını hissederiz.

Türk resmi giderek elde ettiği teknik ve biçim birikiminden, anlam ve içerik yönündeki arayışlarından ve zengin dekoratif deneyimlerinden bugün farklı birkaç sentez geliştirmektedir. Bunların içinde yerellik yoğun bir ilgi alanı olarak, bir konu geleneği şeklinde yaygınlaşmıştır. Kavramsal yönde çağdaş akımların çizgisinde ortaya konulan çalışmalar dışında, bugün Türk resminde zengin çeşitlemeler içinde bir figür ekolu vardır. Yeni figüratif resim, kendini bireysel çıkışlar olarak duyurmaktadır. Mehmet Güleriyüz, Komet, Neşe Erdok, Mustafa Ata, Alattin Aksoy, Yusuf Taktak, Şenol Yoroğlu, Hale Arpacıoğlu, Nur Koçak, Hüsametdin Koçan, Ergin İnan, Özdemir Altan, Kemal İskender, Balkan Naci İslimyeli gibi sanatçılar ancak bazı galerilerin etkinliğinde ve rastlantısal olarak bazı karma sergilerde bir arada görünmekte. Bunun ötesinde bu tür resmin bileşik bir güç bulabilmesine ve ivme kazanmasına olanak sağlayacak, belirli temalar üzerinde sergiler düzenlemiş, yayınlar yapılmış değildir.

Yeni figüratif resmin yaygınlaşmasındaki bir neden Türk resminde bir içerik arayışı ve gereksinimidir. Bunun ötesinde, bu tür resim, dışarıda figüratif resme dönüşten de güç almaktadır.

Bugüne dek gelişme çizgisi resmin teknik diline ve kurgusuna egemen olmak olmuş olan Türk resmi 100 yıllık bir birikimin içine giderek içerik temaları geliştirmeye koyulmuştur. Batı resminin tarihinde çeşitli genre, manzara, enteryör, portre, tarih, natüromort, mimari, çıplak gibi temaların dışında, ölüm, yalnızlık, yabancılaşma, üretim, toplumsal eleştiri, kent yaşamı vb. konularda başlı başına zengin gelenekler oluşturmuşlardır. Türk resminde ilgiler belirli dönemde yoğunlaşarak özellikle tarihi resim; savaş resmi gibi konularda ve yerel yaşamı işleyen yaklaşımlarda belirli bir üretim göstermiştir. Ancak, bu temalar henüz yeterince zengin bir sözlük geliştirecek kadar yoğun olmadığı gibi, sergilerin, yayınların eleştirmenlerin ilgileri soyut ve figüratif ötesinde sınıflandırmalara ve analize girmemiştir. Bu çerçevede figür resmi dağınık bir şema göstermektedir. Ancak bugünkü yoğun ilgi onu bazı ortak özellikler gösterebilecek bir konuma sokmuştur. Bu ortak özellikler ve ilgi alanları nelerdir?

Yeni figüratif sanatçılar büyük üslup farklılıkları içinde çalışmaktadırlar. Bugün Batıda olduğu gibi, Türk resminde üslup bir akım ve yaklaşım türü içinde sanatçıyı bağlayan genel bir biçim ortaklığı olmaktan çıkmış, kişisel bir kendini anlatış tavrı olmuştur. Bu bireysellik resme belirli bir çeşitlilik getirirken, izleyici ile bir çok sanatçının ortak bir üslup ve anlatım dilinin kurulabileceği ilişkiyi, yada sağlayacağı yoğun ilgiyi bulamamaktadır. Böylesine bireysel bir yaklaşımın zorluğu sanatçı için önemli olan bir sorunu izleyici ile paylaşabilmesidir. Öte yanda, yeni figürasyon sanatçıları konularını, izleyici ve toplum için daha can alıcı, dolaysız olarak izleyicinin psikolojisine daha etkili olabilecek alanlarda aramaktadırlar. Bunlar, ya psişik bir dünyanın gerçekleri, yada toplumsal değerleri gündeme getiren konular olmaktadır.

Atak, dramatik, trajik, gerilimli, karabasan, bir atmosfer içinde sunulan figürler, yada Nur Koçak'ta olduğu gibi soğuk ve tarafsız bir teknikle siyah, beyaz aktarılan bir aile grubu, Balkan Naci'de olduğu gibi zamanın trajik sessizliği içinde tanıtılan kişiler izleyici ile iletişimi bu anlatım sivriliği için de bulurlar. Bugün batıda olduğu gibi Türk resminde de serin kanlılıkla sunulan gerçekler serinkanlılığın dayanamayacağı bir gerilim ve şiddettedirler. Mustafa Ata, Alaattin Aksoy yada Komet'te olduğu gibi düşlerin ve psişik dünyanın kesin gerçeği kişisel simgelerle bir gizem kazanır. Yada

Neşe Erdok'un sokaklarda yaşanan gerçeklerden özümlediği figürler, anıtsal bir kurgu içinde gerçek üstü bir nitelikte elde eder. Hale Arpacıoğlu, Şenol Yoroğlu ve Mehmet Gülerüz'de tekniğin akılcılığın ve renk canlılığı gerilimi bir figüre estetik bir yumuşaklık getirir. Özdemir Altan'ın endüstriyel dekoru içinde insan klinik bir atmosferde yabancılaşmıştır. Hüsamettin Koçan'ın resimlerinde psikik bir sürecin bilinmezliğe götürdüğü figür, yada Ergin İnan'ın resimlerinde figürün bir organizma olarak sürecini gösteren deformasyonlar izleyici sanatçının kişisel dünyasına sokuyorsa da, evrensel kavramlarda karşı karşıya getirmektedir. Türk resmi bugün öylesine bir yorum gücü kazanmıştır. Ancak, bu kişisel çıkarın Türk resmine ortak olarak ne gibi bir yön verdiği de sorulabilir. Bugünün resmi yarın için nasıl bir öğretici kaynağı olabilecektir. Figür formuna kazanılmış özgürlük ve içerik yoğunluğu ve üslup çeşitliliği kuşkusuz resmimize bir ivme kazandırmaktadır. Ancak resim tarihimize baktığımızda bugün için en önemli eksikliğin, duygusallığa, üslup arayışlarına kaçmayan, biçim kadar içeriğe öncelik tanıyan bir gerçeklik olduğunu sanıyorum. Bugüne kadar geçirilen deneyimler, elde edilen biçimsel birikimler ve bugünün içeriksel çeşitlenmesi ve üslup zenginliği içinde çağdaş bir gerçeklik resmimize gerekli kurgu ve içerik gelişmişliğini sağlayabilir ancak. Her ne kadar 1970'lerde Yusuf Taktak'ın bu yönde çalışmaları olduysa da bunlar deneme olarak kalmış, pek görülmemiştir. Türk resmindeki erken deneyimlerin içten ve gözlemci tavrın resmimizi nesnel bir gerçekçiliğe götürmesi beklenirken, aksine Türk resmi üslupsal arayışlar içine girmiştir çoğu kez. Figür resmin bu bakımdan yeterince güçlenmediğini söyleyebiliriz. Oysa bugün eksikliği hissedilen çağdaş ve nesnel bir gerçekçilik Türk resminin gelişim sürecini tamamlayabilecektir.

4.1. Türk Resim Sanatında Çağdaşlık ve Geleneksellik

Çağdaş Türk resmi batı resminin teknik yapısının alımı ile başladığını belirtmiştik.

Belli ressamın saraya getirilmesi ve portreler yaptırılması, tasvir yasağının kırıldığını göstermez.

Saray minyatür okullarında da olduğu gibi padişahların "kalıcılık" isteklerinin bir sonucudur.

Edebi, tarihi konular ve padişahlarla ilgili el yazmaları, minyatürlerle resimlendirilmiştir. Ancak resmin günah sayılması minyatür ressamlarını bile takma isimle imza atacak hale getirmiştir.²⁰

Batının 500 yıl önce yıkılmış olduğu dinsel dogmatizm ancak Cumhuriyet resmi ile ülkemizde yayılacaktır. Bu en çok sanat ve bilim kollarının varlığını etkilemiştir. Artistik Anatomi olgusu bilimsel ve sanatsal bağlantının sonucu olduğuna göre, din dogmatizminin (Tasvir Yasağı) bilim ve sanat üzerindeki dogmatik baskısının yıkılması figürü ve figürü ilgilendiren toplumsal bilimsel yükselişi de getirmiştir.

Laiklik ilkesi, sanatı, özellikle resim ve heykel sanatını da yakından ilgilendirmektedir. Bilimsel düşünceyi ve sanatı birbirinden ayırmayan Atatürk, bilimsel düşüncenin yolunu açacak bir eğitimin sonucunda sanatın da gelişeceğini savunur.²¹

“Geleneksel sanat olarak yaşam bulan inanışlar, doktrinler, alışkanlıklar, kültür form ve normların ürünüdür. Halbuki Geleneksel Türk Sanatları bölümlerinin yapılanmalarındaki bölüm ve dallar, bilimsel hiçbir gösterge değeri taşımamaktadır. Belli bir ideolojiye hizmet değeri içeren, siyasal örgütlenmelerin pazarına yörengesine su yalıtın . doğrudan Osmanlı Hanedanına hizmet vermiş sanatlar kurumlaştırılmıştır.” Kitap Sanatları adı altında toplanabilen hat, tezhip, minyatür, cilt, ebru gibi sanatlar Osmanlı döneminde egemen bir sınıfın sanatı olarak dikkati çekmektedir.

Halı, çini, kitap sanatları, saray ve çevresine hitap eden sanat dalları olmuşlardır.²²

Yani Güzel Sanatlar Fakültelerinde ardı ardına açılan “ Hat, Tezhip, Çini, Ebru, Minyatür vs” bölümleri asla rastlantısal değildir.

Geçmiş dönemin, halkı sürü, “Teba-kul” sayan yönetici sınıfa ait sanatların, bilinebilirliği sıkıntısı, isim enflasyonundan da anlaşılmaktadır. Türk sanatları, İslami sanat, El sanatları, Halk el sanatları, Turistik el sanatları, Küçük el sanatları, Geleneksel sanatlar, Geleneksel Türk sanatları, Geleneksel Türk el sanatları vb.

Eğer yapay geleneklerin ideolojik özü kavranır ve anlaşılırsa, geleneksel sorunlarımızın üniversiteler düzeyde nesnel değerlendirmesi ve yapılanışı doğru tabana oturur.

²⁰ Elibal, Gültekin; **Atatürk ve Resim Heykel**, 2. Baskı, İstanbul, 1973, . s. 224.

²¹ Elibal, Gültekin; **Atatürk ve Resim Heykel**, 2. Baskı, İstanbul, 1973, s. 37-38.

²² İsmail, Öztürk; **Geleneksel Türk Sanatlarına Giriş**, 1994, s. 107-108.

Günümüzdeki üniversiteler Geleneksel Türk El Sanatlarının bilimsel, sosyal ve tarihsel bir gerekliliği yoktur. Siyasi iktidar mücadelesi veren bir ideolojinin (ideolojilerin) sanat alanındaki zorlamalı uzantılarıdır.²³

Geriye dönüş veya gelenekçiliğin özlemlerini yoğun bir propaganda süreci ve ideolojilerini özümsemiş insan – üretim ilişkilerini örgütlediklerini ve ekonomiik güç ağı içinde kurguladıklarını görebiliriz.

Gelenek. Fedoal ve soylu imparatorluk saray sanatları içinde Pan İslamizm, Pan Türkizm, yeni Osmanlılık, Türk İslam sentezi, Milliyetçilik, İslamcılık ideolojileri “Araştırma” İdeolojileriyle ortak niteliktedir.

Akıllı olan, modern zevzekliğe garkolmaz. Çünkü Hz. Allah’ın Türklere büyük bir lütfu da, akıl gücüdür. Ananevi sanatlarımızı akıl da tahlil eder. Türk ün özüne de akıl ila temerküz edebiliriz.²⁴

Malzeme, teknik, kural ve hüner olarak, “ eskiye bağlılık” geleneksel olanı, zorunlu olarak “ muhafazakar” (muhafız bekçi anlamına gelir) yapar. Eskiye dönüş, kuşkusuz zorla, yasayla, güçle olur. Gelenekselciliği savunan her ideoloji zorunlu olarak, hem eskiyi abartarak – yalıtarak savunmak, hem de durumunu zora – güce başvurarak yerleştirmek gereğini; kofluğundan ve zayıflığından dolayı daima duyar. (Yakılan filmler, kırılan büstler – heykeller, yakılan kitaplar – kitaplıklar, yüzleri kazınan – boyanıp – parçalanan eski eserler, tükürülen heykeller, yakılıp yıkılan binalar hep bunun yansımasıdır.)

“ Mükemmeliyet, mutlakiyet ve tamamiyet sübut ve istikrarına haiz Türk İslam Sanatı, modernlik mikrobundan kurtulmadan, onu yok eyleyip cehenneme zebun etmeden Türk sanatı olamaz.

“İslam Tasviri menetmekle, Türk sanatını nasıl yabancı tesirlerden kurtarmışsa, modernlik yasaklanmalı, tüm husüle getirilenler yakılıp külelenmelidir ki Türk sanatı yeniden uhrevi ve mücerred sahasına dönsün

Suut Kemal YETKİN’in “Ar.24 kısaltması ve Öz sanat Telakisi ve Türk Sanatının Mahiyeti” başlıklı bir makalesine yer verilmiş. Yazıdan.

“ Türk sanatının başlangıçtaki vahdetine, İslamlık tasviri menetmek sureti ile ve Türk sanatını yabancı tesirlerden kurtarmak sureti ile onun kendi hakiki sahası olan mücerred sahaya dönmesine imkan vermiştir.

²³ Faruk, Atalayer; Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, sayı. 6 Şubat 1997.

²⁴ Ömer, Ağartı; **Resim Sanat Tarihi Terbiyesi ve Öğretim Metodu**, 1950, s. 32.

Gelenekselcilik, yüzyılımızın bunalım ve kirliliğini çağdaşlığa yükleyip, çözümünü geçmiş egemen sanatlara öykünmekle bulur.

Artistik Anatomi batı sanatının bir getirisi ve batı biliminin bir gelişimi getirisidir. İki faktörde ancak 19. Yy. içinde hayat bulacak ki buna tanışma aşaması diyebiliriz. Tanıma ve uygulama ancak Cumhuriyetle mümkün olacaktır.

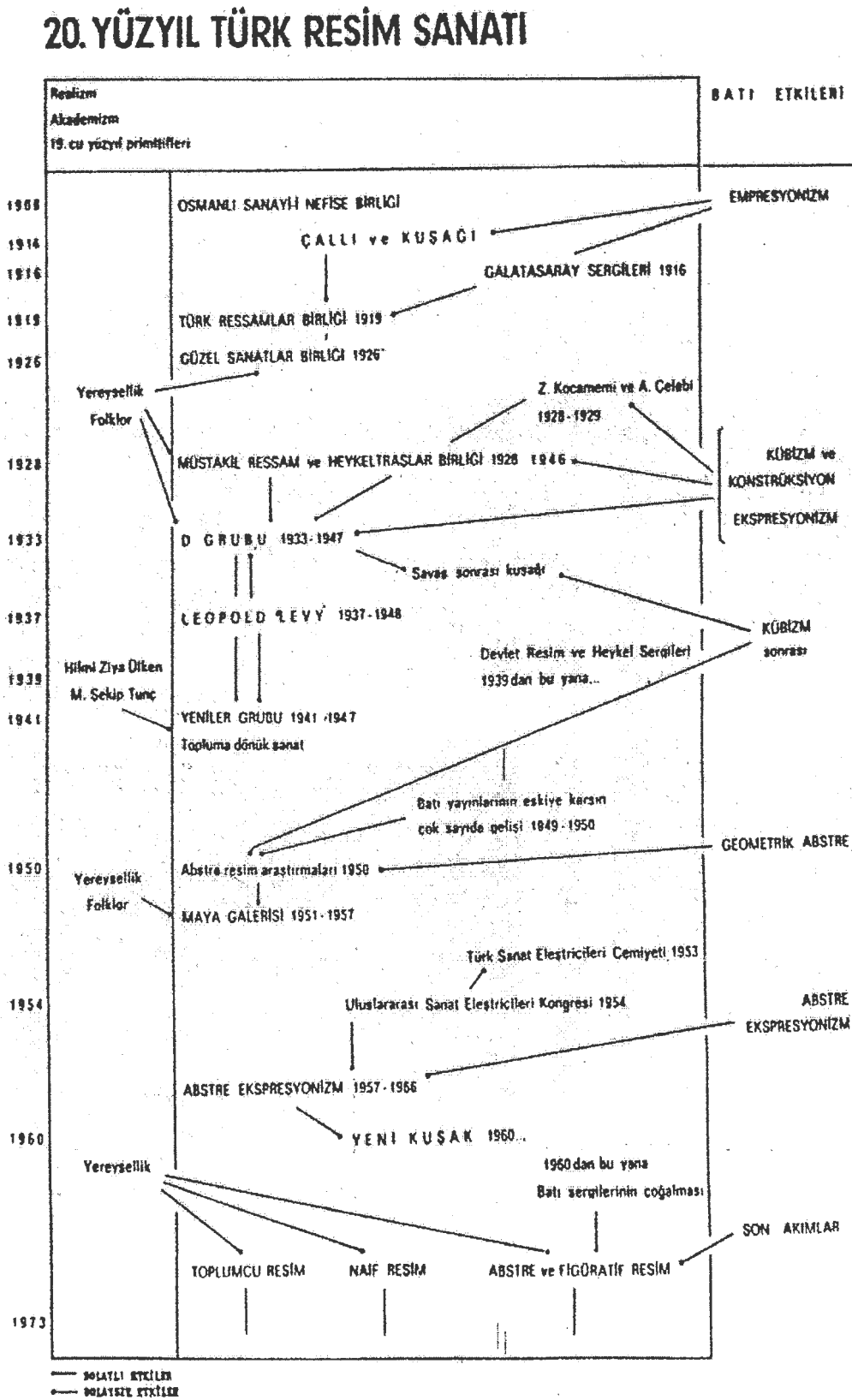
Çağdaş Türk sanatı Cumhuriyet in bir olgusudur. Yapısında pozitif, toplumcu, bilimsel ve tarihsel birikim, uygulamalar mevcuttur.

Tüm Çağdaş ve geleneksel karşılaştırma burada bir ideoloji standardı altından oluşmuştur. Fakat 2000’li yıllara yaklaşan Türkiye hala heykel ve surete karşı tavırlar geliştiren yapılarda karşılaşmaktadır. Bir çok Fakülte Artistik Anatomiyi pozitif bir bilim ve sanat eğitimi içinde programlarına alırken, bazıları kapılarını geleneksel yapı, kadro ve sanatlara açmaktadır.

Artistik anatomiyi çağdaş bir sanat açılımının plastik bir öğretisi olarak almak bu olgunun Türk sanatına kattığı yaratıcılık, özgür ve özgün anlatımcılık, zanaattan ve süslemeden çıkan bilimsel araştırmacılık adına önemlidir. Figürün işlenmesi Türk resmine tarihsel gelişimi içinde evrensel ve toplum katılımcı bir tavrı da getirmiştir. Geleneksel yapının saray burjuvazisinin bir yapısı olarak yeşerdiği bir gerçektir.

Bu açıdan da bakıldığında insanı resmetmek, çağdaş Türk resim sanatının bel kemiği ve cumhuriyetin en çarpıcı göstergesi olduğudur.

Tablo 1. 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatının Tarihsel Gelişim ve Akım Aşamaları



3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ÖRNEKLER İLE ARTİSTİK ANATOMİ

3.1. İbrahim Çallı (1882-1960)

İbrahim Çallı iyi bir desen ve portre sanatçısıdır, renkçi olarak da tanınır. Kendi kuşağı içindeki sanatçılara oranla daha canlı ve atılgandır.”Resim ve heykel müzesindeki iki büyük Çıplak giysisiz kadın vücuduna yanaşmaktan korkan Türk resminin bu türdeki örneklerini”²⁶ İbrahim Çallı vermiştir.

Sanatçı kendi kuşağındaki diğer ressamalar gibi insan formunu anlatan anatomik bir deseni ancak yabancı atölyelerde görmüştür. Cumhuriyetle beraber bu tür çalışmalar Türkiye’ye de taşınmıştır. Sanatçının özellikle ders aldığı Rober Efendi ve Paris’te Fernand Carmon atölyesi batılı anlamdaki resim eğitimine etkili olmuştur.

İbrahim Çallının bu çıplağı büyük ihtimal canlı bir modelden etüt edilerek yapılmıştır. Işık ve renkçiliğinin de etkileri görülen bu resimde desenin doğruluğu ve anatomik yapının oran orantı ve sağlamlığı da dikkati çekiyor.

Koltuk altında çıkan omuz ve kol kasları belden dönmüş, dönerken kaburgaları ortaya çıkarmıştır. Yatış formu hem anatomik olarak hem de lekesel olarak çok iyi vurgulanmıştır.

Gerçekçiliğini doğruluğunu canlı modelden çalışılması veriyor. Fakat sanatçı insan bedeninin anatomik formunu da çok iyi bilmekte. Bu alt bilgi eseri iyi bir şekilde işlemesini olanak sağlamıştır (Bkz. Resim 59).



Resim 59. İbrahim Çallı - Çıplak

²⁶ Nurullah, Berk, Hüseyin, Gezer; 50. Yıl Türk Resim ve Heykeli, T.İş. Bankası, s.27.

5.2. Belkıs Mustafa

1896 – 1925 İnas sanayi Nefise mektebinin talebesi iken sonradan Milli Eğitim Bakanlığı Bursu ile Almanya ya gönderilir. Galatasaray sergilerine katılır. En son 1925’Berlin’de öldü.

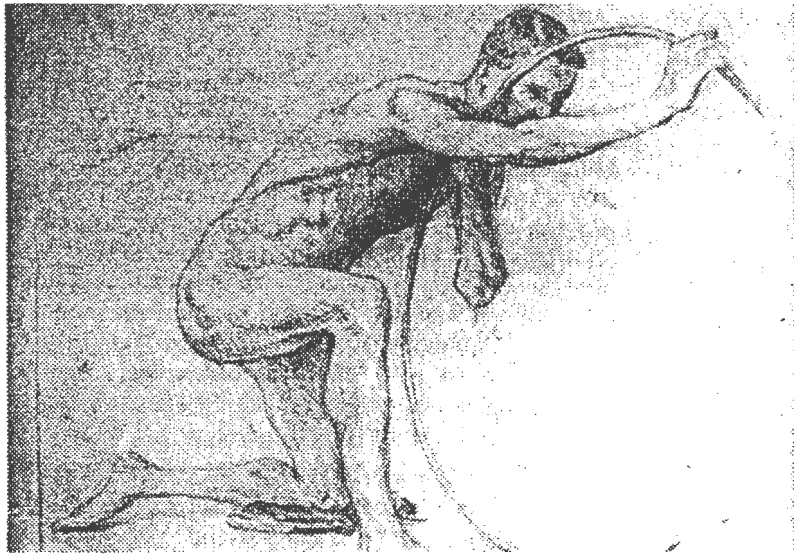
Sanatçının batı atölyelerinde canlı modelden desenleri ve portreleri anatomi konusunda oldukça etkileyici. Anatomik kas, kemik formları beden hareketine ve karakterine göre desenlerinde verilmiş. Leksel olarak kütlece de belirtilmiştir (Bkz. Resim 60, 61, 62). Canlı model üzerinden anatomik formlar, desen çalışması içinde çizgi kadar, ışık ve gölge ile de tespit edilmiştir.



Resim 60. Belkıs Mustafa'nın Çalışmaları



Resim 61. Belkıs Mustafa'nın Çalışmaları



Resim 62. Belkıs Mustafa'nın Çalışmaları

5.3. Namık İsmail (1890-1935)

Namık İsmail, Harman adlı tablosu ile daha çok tanınmıştır. Turgay Gönenç'e göre bu yatan çıplak resmi "Türk resim sanatının baş yapıtlarındandır" diye tanımlamıştır.²⁶ Resim yaşama ve yaşayanla resimsel bağ kurulması yani "Lüministik üslup"da olması bakımından da önemlidir.

Resmin artistik anatomi açısından başarılı bir yapısı vardır. Sanatçı model kullanarak anatomik yapıyı incelemiştir. Baş ve gövdenin kısalan görüntüsü kalça kemiği çıkıntısını karşılayan karın çöküntüsü, diz kapağının formu bütünüyle insan anatomisinin harekete bağımlı olarak en iyi göstergelerinden biridir. Modelin anatomik durumu ışık ve gölge ile daha kuvvetli bir anlatıya dönüşmüştür (Bkz. Resim 63).



Resim 63. Yatan Çıplak

²⁶ Hürriyet Gösteri, 1981. s. 122-127.

5.4. Nurullah Berk

1906 yılında İstanbul'da doğan Nurullah BERK Çallı ve Hikmet ONAT atölyelerinde çalıştı.

Nurullah BERK "D grubu" kuruluşu ile kübizm etkisi gösterir.

Nurullah BERK'in bu iki etüdü kübik etkiler göstermesine rağmen akademik bir desen anlayışı da taşır. Göğüs, karın, diz, omuz ve yüz hatları kübik bir anlayış içinde olmasına rağmen anatomik olarak kas ve kemik yapılarını görebiliyoruz. Desen içi ve desen çizgilerinin dışındaki lekeler yumuşak, belirgin ve kas çizgilerinin varlığını hissettirmektedir (Bkz. Resim 64).



NURULLAH BERK — «Etüd,
146» kurşun kalem 32,3x24 cm.



NURULLAH BERK — «Etüd,
1946» kurşun kalem, 31,2x23 cm.

Resim 64. Nurullah Berk'in Kurşun Kalem Etütleri

Sanatçının eserlerinde anatomi olgusu resmin çizgisinden renginden çok daha fazla konuşur ve çok daha fazla özenle işlenmiştir.

Anatomik form sanatçıda deforme etmenin dışında var olan bir oluşumun göstergesidir. Çizgisel ve lekesel olarak yer alan anatomi, gerçek yapısında ve doğruluğunda resmedilmiştir. Sanatçının Başakçı tablosunda ağır ve anıtsal biçim arayışlarını görmüyoruz artık var olan figürün psikolojik portresinde, formunda çıplak bir gerçek olarak görmek mümkün (Bkz. Resim 65, 66, 67).



Resim 65. Başakçı



Resim 66. Aile



Resim 67. Baba ve Oğul

1996 yılında Aydın AYAN kuramsal bir düzeyi de uygulamak isteği ile ölü doğa, peyzaj, portre, nü, iç mekan gibi resim tarihinin en önemli izlekleri ile hesaplama ve yeniden kurgulama çalışması yapmaktadır. Bu izleklere Tarihi Harifi şeklinde bir ekleme getirir.

Ayan resimlerinde stilizasyon öğesini ön plana çıkarıp deformasyondan kaçmıştır.

“Kilimli çıplak“, “Tuğralı çıplak“, “heykelli çıplak“, “Tabureli çıplak“, “paletli çıplak“, nü tarihi / tarifî çalışmalarına örnek olması yönünden, akademik gerçekçi bir resim anlayışı yönünden çalışmalarıdır.

Toplumsal çevreden mahrum olması yönüyle resimlerinde daha çok plastik kaygılarla yoğunlaşan bir içerik söz konusudur.

Aydın AYAN anatomik insanı, akademik bir resim anlayışı içinde sağlam bir desenle sergilemekte.

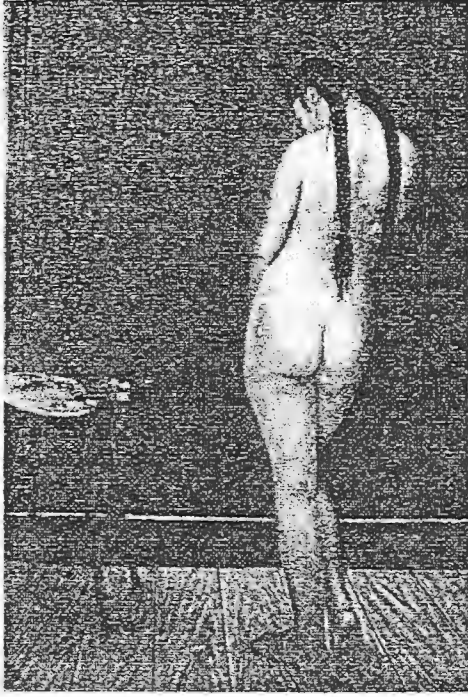
Anatomi faktörünün özellikle “ heykelli çıplakta “ perspektif bir görünümünü de vermiştir. İnsan bedeninin kas kemik dokularını çok iyi tanıyan Aydın AYAN insanı resmin bir parçası değil, tümüyle kendisi olarak aktarmıştır. Tuvalin üzerindeki işlenen konuda ışık ve işçiliğin dikkati çeker bir şekilde insan ve insana dair olan gerçekçi bir anatomiye sağlam desenle verişi sanatının insanı plastik olduğu kadar, kavramsal olarak da verme çabasından kaynaklanmıştır (Bkz. Resim 71, 72, 73, 74, 75).



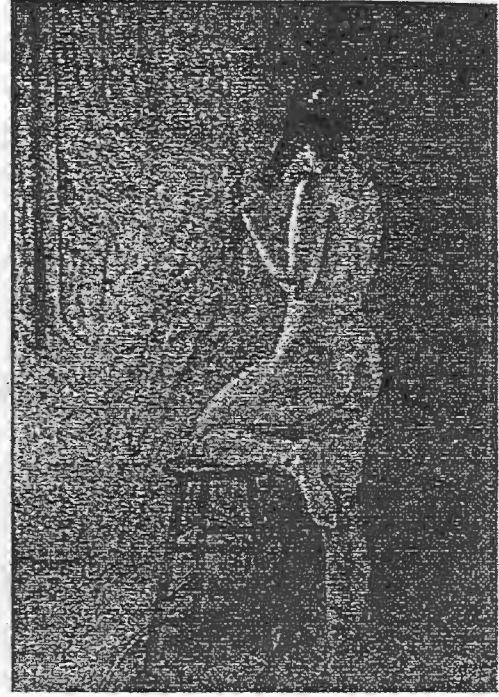
Resim 71. Kilimli Çıplak



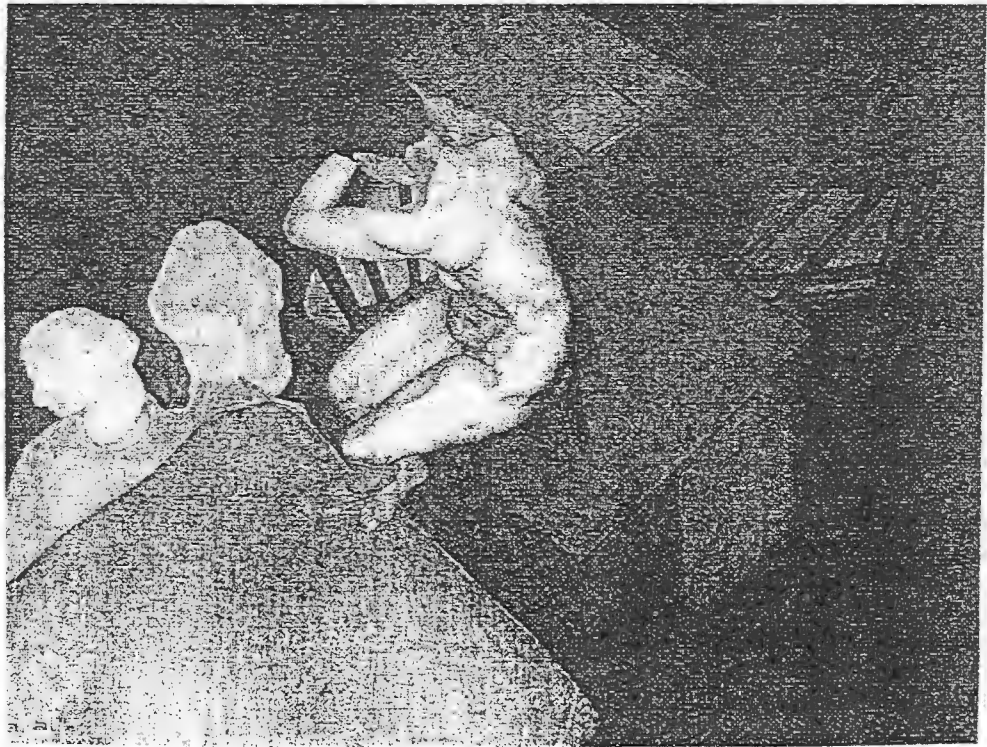
Resim 72. Tuğralı Çıplak



Resim 73. Paletli ıplak



Resim 74. Tabureli ıplak



Resim 75. Heykelli ıplak

5.9. Ergin İnan

Engin İNAN'ın resimleri farklı dili temel de araştırmacı ve çalışkan bir sanatçı olmasındandır.

“Avrupa’da bir çok sergisinde eleştirmenler. Engin İNAN çizim ve suluboyalarını. Leonardo’nun eskizleri ile özellikle duyarlı çizgi içinde resim ve yazıyı bütünleştirmesi bakımından karşılaştırmışlardır. Özellikle üzerinde durmak istediğim bu teknik benzerlikten çok ayrıntı ve gerçeğin olağanüstü niteliğini görebilme benzerliğidir.”²⁵

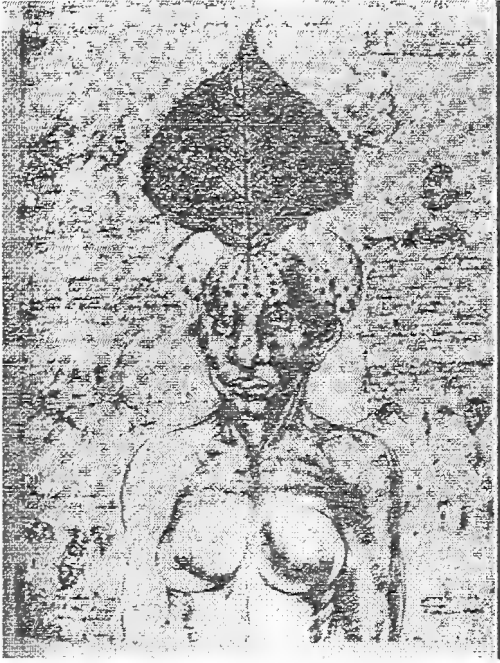
Engin İNAN resimlerinde insan anatomisini psikolojik bir portre ile ve böcek anatomisini yazı ile birlikte kullanarak biyolojik, fantastik bir dil oluşturmuştur. Bazen kurumuş yaprak ve böcek kabukları da resmine girer. Resimlerinde yeni bilimsel mistik bir buluşu anlatmak aramak gibi bir dili vardır. Anatomi bu dili desteklercesine ince ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Engin İNAN’ın dilinin oluşmasında belli etkenler ve süreçler vardır.

Engin İNAN Topkapı Sarayı restorasyonunda çalışma yaparken siyah kalemin resimlerindeki yazı ögesinden esinlenmiş.

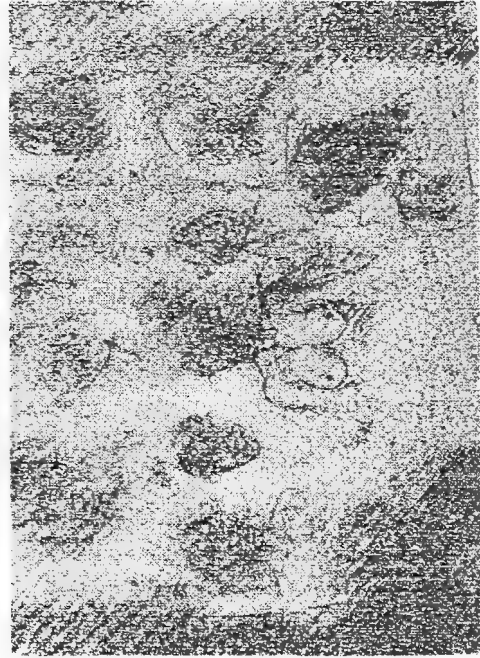
İstanbul da bodrum katındaki evinde böcekleri incelemeye başlamış. Leonardo’nun notlarından embriyo (dölüt) ve insan ilişkisine dair çizimlerini ve anatomi çizimlerini incelemiş o tarihlerde okuduğu kaftanın metamorfoz kitabı da sanatçıya bir esin kaynağı oluşturmuştur. Psikolojik portre çizimleri üzerine çalışmaları eskizlerindeki portrelerde sezilenebilir.

Engin İNAN’ın anatomik dünyası bildiğimiz artistik anatominin akademinin katılığından çıkıp dünyayı bilim adamı anlayışı ile görüp sanatçı gözü ile işleyen bir anatomi olmuştur. Bildik kaslar,kemikler vardır belirgin biçimde de işlenmiştir. Farklı olan resmin bir parçası anatomi değildir. Kendisi tamamen insan, böcek, yaprak olarak anatomidir (Bkz. Resim 77, 78).

²⁵ Yeni Plastik Sanatlar Dergisi, Eylül 1982, s. 12.



Resim 77. Ergin İnan'ın Çalışmaları



Resim 78. Ergin İnan'ın Çalışmaları

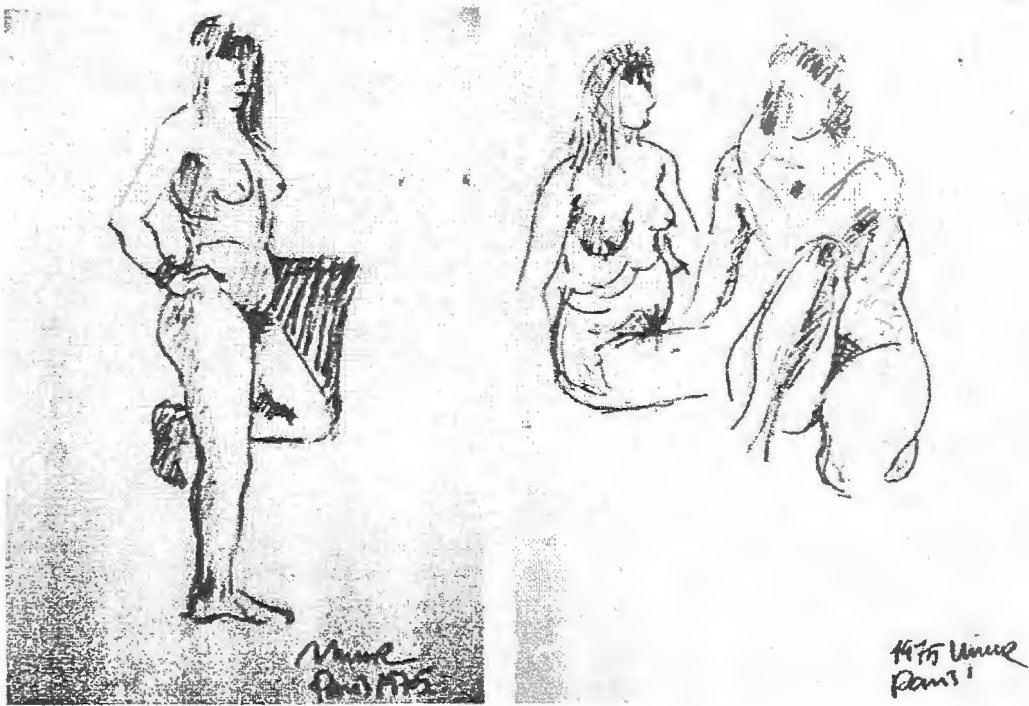
5.10. Umur Türker

1970'li yılların sanatçısı olan Umur 1974 – 1978 yıllarında Paris'e Milli Eğitim Bakanlığının bursu ile gider. Gustave Sengier atölyesinde ağaç dönem soyut-dışa vurumculuk anlayışında resim çalışmaları daha sonra da figüratif resme yönelecektir.

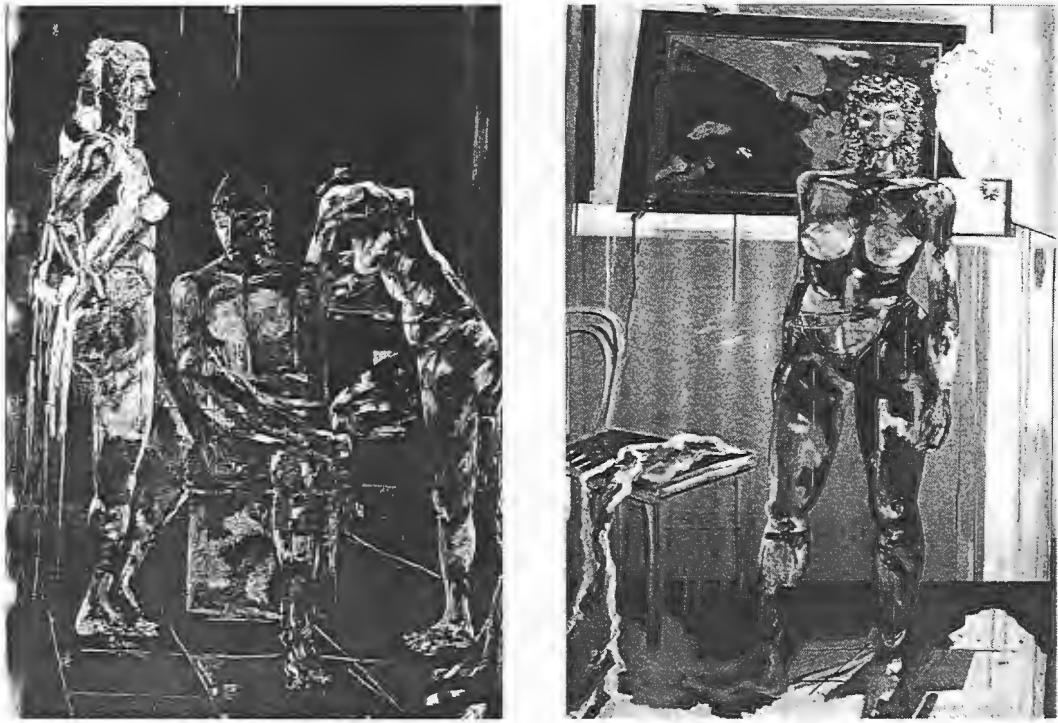
Paris'te "canlı model" etütleri, özellikle çıplak figürün farklı hareket olasılıkları araştırıldığı desen ve krokilerde bu konudaki çözümleyici, araştırmacı çalışmalarına zemin hazırlar.

Umur TÜRKER'in resimlerinde lekeci ve iri fırça darbeleri ile figür bir araştırma laboratuvarına dönüşmüştür. Fakat anatomi yapıları, oran, orantı, kas kütleleri, hareket, poz verileri güçlü bir şekilde ön plandadır. Ten rengi ve inceden inceye natürel olarak işlenmiş bedenler değildir. Fakat modelden iyi etüt edilmiş sağlam bir desen ve anatomi bilgisi olduğu kesindir.

Umur TÜRKER'in figürleri renkli boyanmış bir insan bedeni gibidir. Tuvalindeki her şeyden çok figür öne çıkmakta, figürün üzerindeki tüm arayışların desene dayalı figüründen türetilmekte olduğu görülmektedir (Bkz. Resim 79, 80).



Resim 79. Umur Türker'in Deseneri

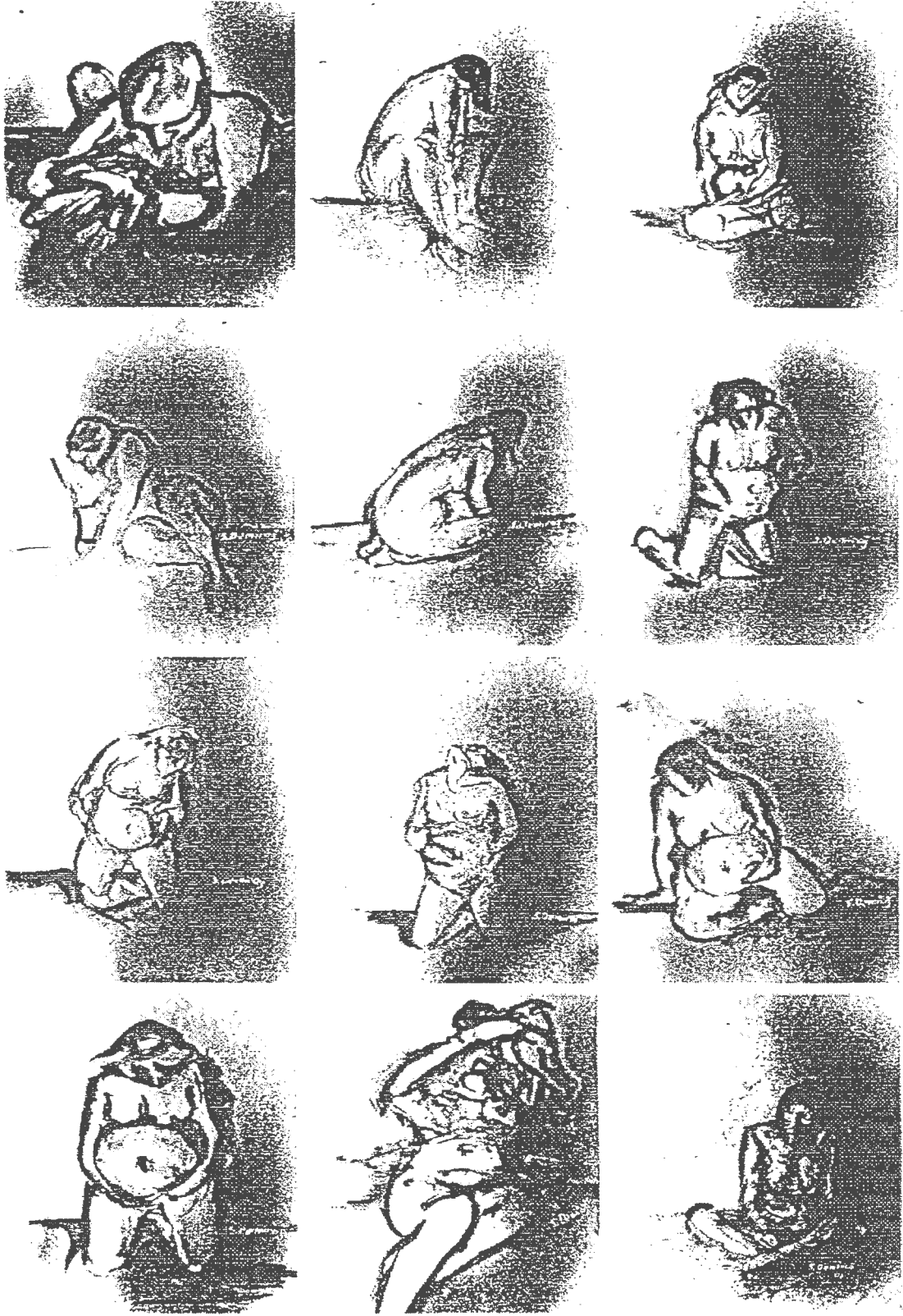


Resim 80. Umur Türker'in Çalışmaları

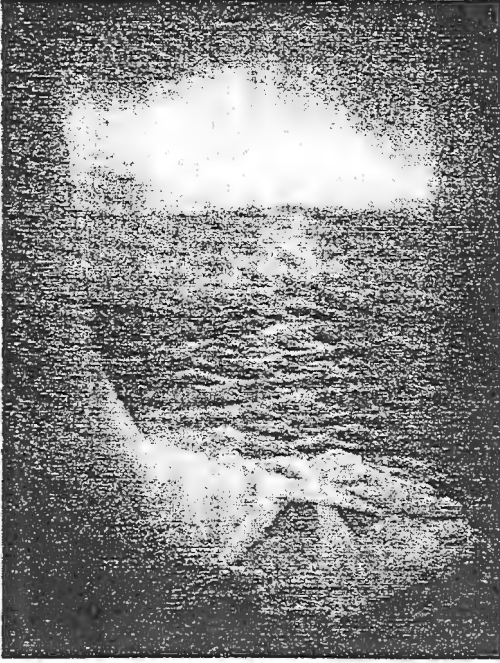
5.11. Serap Demirdağ

Fantastik bir atmosferin içinde, ince işçilikle anlatılmış öğelerin oluşturduğu çalışmaları ile tanınan sanatçı figürü resmin içine bir simgesel bir öğe olarak katmaktadır. Sembolik anlatımcılığı ağır basan sanatçı, yaptıklarını bilinmeyen bir evren üzerine tanıdık biçimlerin ince işçiliği ile çağrışımlı bir anlatı sergiler. Eskizler inde figür çalışmaları parçalı eskizlerle hikayecilik gösterir. Daha sonraları resmin anlatımına katılan bir simge olur.

Serap DEMİRDAĞ'ın resimlerinde klasik desen ve anatomi doğruluğu görüyoruz yalnız bu tüm vücut için değil, vücudun resme katılan ayak, el gibi bir parçasında görülüyor. İnsan bedeninin parçalarını bir sembol olarak resme katan sanatçı bu parçaları gerçekçi bir anlatımla veriyor. Eklem ve kas deri ne varsa sembolün öğeleri, onlarda resime aynen aksettiriliyor (Bkz. Resim 81, 82).



Resim 81. Serap Demirdağ'ın Hikayeci Desenleri



Resim 82. Serap Demirdağ'ın Çalışmaları

SONUÇ

Türk resim sanatında figüratif anlatım, Cumhuriyet döneminden başlayarak yükselen bir grafikte işlenmiştir. Buna etken akademik eğitim de figür anlatımına dair verilen dersler öncelik oluşturmuştur. Artistik anatomi, canlı modelden desen çalışmaları ile figür bilgisini güçlendirmiştir.

Öncelikle laik eğitimin Cumhuriyet vasıtası ile tüm ülkeye yayılması, sonuç olarak akademiye de etkilemiştir. Halk tabakalarından çok sayıda insana sanat eğitiminin kapılarını açmıştır.

Türk çağdaş resmi 2000’li yılları yaşadığı bu dönemde insan anatomisinin detaylarını önemli bir sanat eğitimi olarak görmekte, fakülteler bu eğitimi öğrencilerine vermektedir.

Türk sanatçısı insana dair üretmekten geri kalmamakta anatomik insanı seyircisine sunmaktadır.

Bütün bu oluşumlara rağmen daha 70 – 80 yıllık olan Çağdaş Türk resmi figür olgusunu kendi toplumsallığında farklı olarak batıdan ithal edilen – izm’ler yoluyla yadırgama zamanlarına da girmiştir.

Bu geçmiş Cumhuriyet sanatına da ilk yıllarında etki etmiş, fakat toplum kültürü, eğitimi arttıkça bu oluşumlar silinmiş izlenimi vermektedir. Çağdaş Türk sanatçısı insanı resmetmekten geri kalmamış ve onu bilimsel toprağı ile karışmış Artistik Anatomiye, bir güzellik olarak sanatına katmıştır.

KAYNAKÇA

- Ağartı, Ömer. **Resim Sanat Tarihi Terbiyesi ve Öğretim Metodu**, (El Yazması), 1950.
- Aslanapa, Oktay. **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.
- Atalayer, Faruk. **Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, sayı. 6 Şubat 1997.
- Berk, Nurullah ve Gezer, Hüseyin. **50. Yıl Türk Resim ve Heykeli**, T.İş Bankası. 1995.
- Gezer, Hüseyin. **Akademi Mimarlık ve Sanat**, İ.G.S.A. Yayınları, 1995.
- Gombrich, Eric. **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, 1995.
- Gültekin, Elibal. **Atatürk ve Resim Heykel**, 2. Baskı, İstanbul, 1973.
- Hogart, Burne. **Çizginin Gücü**, (Çev. Nesrin Çalık), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987.
- Mutlu, Belkıs. **Efsanelerin İzinde**, 1965.
- Okyar, Ahmet. **Bilim ve Sanat Dergisi**, İ.G.S.A. Yayınları, 1995.
- Öztürk, İsmail. **Geleneksel Türk Sanatlarına Giriş**, 1994.
- Tansuğ, Sezer. **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994.
- Turan, Erol. **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, Kasım, 1984.
- Bilim ve Teknik Dergisi**, TÜBİTAK Yayınları, Ocak 1994.
- Bilim ve Teknik Dergisi**, TÜBİTAK Yayınları, Temmuz 1994.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Sayı, 2.
- Hürriyet Gösteri**, Aralık, 1981.
- Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, Aralık, 1984, Sayı, 3.
- TÜBİTAK, Bilim ve Teknik**, 20 Temmuz 1994.
- Yeni Cumhuriyet Ansiklopedisi**, Sayı, 162, Fasikül, 1.