

PARİS EKOLÜ İÇİNDE TÜRK RESSAMLARI

Kıymet GİRAY*

Özet

Lirik Soyut anlatımların ortak paydasında gelişen Paris Ekolü (Ecole de Paris/School of Paris), 1910'lu yıllarda bu sanatçıların öncülüğünde başlar ve II. Dünya Savaşı'nın getirdiği buhranlı yılların ardından yaşanan kaotik ortamda yaşam bulur. Paris Ekolü iki ayrı grup sanatçıyı tanımlar. Bunlardan ilki I. ve II. Dünya Savaşları sırasında Paris'te yaşam bulmaya çalışan sanatçıları kapsamına alır.

İkinci grup birçok ülkeden Paris'e gelen ve bu kentin sanat ortamında var olmaya çalışan "avant-garde" sanatla uluslararası bağlantılar kuran sanatçılardır.

Fransa'nın başkenti, özgür düşünce sistemi ve sanatlarını geliştirebilecekleri güzel sanatlar akademisi ve özel resim atölyeleriyle bu sanatçılar için çok çekici özellikler taşır.

Göçmen sanatçılar genellikle Montmartre ve Montparnasse'ta atölye kiralarlar ve sanatsal gelişmelerini bu bölgede tamamlarlar. Bu sanatçılar, kendi geçmişleriyle özdeş olan çok farklı özellikler taşırlar ve bu nitelikleri Paris'in sanat ortamını varsıllaştıran boyutlara taşıyarak Paris Ekolü'ne değerler kazandırır. Paris Ekolü sanatçılarının ortak paydaları ise Akademiizm'e karşıt olmalarıdır.

Anahtar Kelimeler: Paris, Ekol, Sanatçı, Soyut, Lirik Soyut, Sanat Eseri, Sergi.

TURKISH ARTIST OF THE SCHOOL OF PARIS

Abstract

From 1900 until about 1940, Paris was a important center of artistic activity that provided unparalleled conditions for the exchange of creative ideas.

A wave of artists of all nationalities gravitated to the French capital and fostered an inspiring climate of imaginative cross-fertilization. Because of the enormous influx of non-French artists living and working in Paris, a loosely defined affiliation developed referred to as the School of Paris.

The international activity associated with this group in Paris was initially concentrated in Montmartre., but subsequently moved to Montparnasse in the early 1910s. Focusing on conventional subjects such as portraiture, figure studies, landscapes, cityscapes, and still lifes, artists of the School of Paris employed a diversity of styles and techniques including the bold, dynamic colors of Lyrical abstraction, Turkish Painters is located in the Paris School.

Keywords: French Capital, School of Paris, Lyrical Abstraction.

Yarım yüzyılın ortalarında plastik sanatlarının sorgusu biçem arayışlarının olacaktır bu makale. Bir anlamda 1950 sonrasında yeniden ve farklı bir bakış açısıyla baştan gözden geçirmeye ve tartışmaya açmaya öncülük edecektir. Tartışmaların; bilinenlerle, gözden kaçanların arasında var olan yeni düşünceleri, farklı dengeleri kurmasını sağlamaktır hedefimiz. 21. yüzyılın ilk çeyreğinden, 20. yüzyılın ortalarına doğru gidip, sanatın gelişimini, günümüze kaynak olan ya da olması beklenen değerleri algılamak, anlamaya çalışmak, çözümlenmek ve sanat tarihi içinde var oluşuna tanık olmak ilginç olacaktır. Belki de, yeniden bütünü ve içinde saklı kalan ayrıntıları gözlemlemek, farklı bir bakış açısıyla Paris Ekolünü ve sanat ortamında yarattığı etkiyi okumaktır. Bu okuma aynı zamanda, sanatçıların ve sanat eserlerinin tarihe tanıklığını vurgulayarak algılamaktır.

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
e-mail: kiymetgiray@yahoo.com.

II. Dünya Savaşı'nın yakıp, yıktığı ve insanlık adına bütün değerleri tahrip ettiği yıllarda Avrupa başkentleri ülkelerin maddi ve manevi en büyük kayıpları verdiği yerlerdir. Savaşın yarattığı buhran yılları ardından barış antlaşmalarıyla yaşamın normal akışına dönmesi ise çok da kolay olmaz. Kaos dolu günler akıp giderken insanlar kendi kayıplarının ardından tuttıkları yasların içinde, yaşama yeniden sarılmaya çabalarken, ülkeler ekonomik, politik ve en önemlisi kültürel yapılarını yeniden kurmak gayreti içindedir. Paris Ekolü işte bu kaotik ortamda doğar. 1940 yılında başlayan bir sanat hareketi olarak 1960'lı yılların sonlarına kadar sürer.

Paris Ekolü, büyük savaştan hemen sonra, 20. yüzyılın ikinci yarısında, Fransa'nın başkentinin yeniden dünyanın sanat merkezi olma isteminin yarattığı bir harekettir.

Paris'i sarsan postalların altında ezilen, kentin sokaklarını, tüyler ürperten siren seslerinin ardından kentin yerleşkelerini, mimari dokusunu ve insanlarını yok eden bombardımanlar, can ve mal güvenliğini kaybeden insanların ezildiği Paris'ten II. Dünya Savaşı göçleri başlar. Bu göçler dünyanın yeni başkenti New York'ta oluşmaya başlayan yeni sanat merkezinin nüvesini oluşturur. Artık Paris yerine sanatın kalbi New York'ta atmaya başlar ve 1950 sonrası sanat tanımı belirlenerek sanatçıları, eserlerini ve hatta galerilerini ve müzelerini yapılandırır.

Bu bağlamda, Amerika'da, başta sanat kuramcısı Clement Greenberg olmak üzere yazarlar ve sanatçılar önce Nazi Almanya'sı ve Sovyetlerin resmi sanatını kitsch olarak tanımlayarak, Avrupa Sanatının tarihine karşı gelen ilk adımları atar. Bu örtülü tanım aslında 20. Yüzyılın kaotik ortamında yeşeren ve büyüyen, kökeni tepkisel özerk sanatçı kimliğine dayanan gelişimleri gizil bir tutarlılıkla reddetmektedir.

Clement Greenberg, bilinçli bir tanımlamayla belirleyici olarak seçtiği sanat tanımı; Avrupa'nın sanatının tarihinin kitsch olması ve 21. yüzyılın sanatının Amerika'da soğan Soyut Ekspresyonizm olduğudur. Özellikle de Avrupa sanatının, çoğunlukla da Figüratif soyutlamalar açık olan sanat hareketlerinin kaynağı olan Ekspresyonistlerin, yozlaştırıcı etkileri üzerine, sayısız eleştiri geliştirmektedir. Greenberg için tek çözüm, gerçek sanat olarak tanımladığı soyut ekspresyonizmin çağın sanat anlayışının temelini yerleştirilmesidir. Onun savına göre, 20. yüzyılın ikinci yarısında sanatı savunmak demek, sanatçıların salt sanata ilgi duymaları koşuluna bağlıdır. Greenberg'in ideolojisi, sanatın ideolojik yönlendirmelere taviz vermemesini öngörürken, bir yandan da soyut sanata koşulsuz olarak inanmanın gerekliliğini savlamaktadır. Greenberg'in, iki farklı ama keskin olguyu hedef almakta olduğunu belirleyen sloganı; "politik sömürüye karşı soyut sanat" tır.

Büyük Savaş sona erdiğinde; Amerika yenedünyanın, yeni sanat merkezidir ve aynı zamanda da yenedünyanın çağdaş sanatını tanıtan yeni müzelerinin de merkezi olma ereğini gerçekleştirmektedir. MOMA'dan başlayarak tüm eyaletlere, kentlere ve buradan da dünya haritasına yayılan yeni müzeler, 1950 sonrası sanatın sanatçıları sergilemeye ve böylece de Amerika'nın sanatını tanımlamaya başlar. Amerika'nın Marka müzeleri; marka sanatçıları ve marka sanat akımlarını tanıtırken, politik ve ekonomik dengelerin değiştiğini ve sanatın yeni kavramlarla tanışarak yeni ve akılcı yöntemlerle belirlenen amaçlara uyarlı olarak 20. Yüzyıl Amerikan sanatının, bilinçli olarak öne çıkartılan öncü kimliğinin de göstergeleri olur. Müzelere ve sanatın tarihine girmek istemi, sanatçıların soyut ekspresyonizm üzerinde düşünmelerini ve kendilerine uyarlı anlatım formlarını keşfetmelerini tetikler ve neredeyse istemli olarak zorunlu kılar.

Bu aşamada, savaşın sona ermesiyle başlayan Avrupa ve özellikle de sanatçıların Fransa'ya geri dönüşleri, Paris'in yaşamına yeniden bir biçim verme tasasını da birlikte getirir. 19.yüzyılın ortalarından başlayarak 20.yüzyılın sanatçıları çekim alanına alan bu kültür ve sanat başkenti eski

kimliğinin cazibesini yeniden kazanmaya çalışır. Sanat akademilerinin, özgür sanat ortamının, varıl galeri ve sanatın tarihini tanımlayan müzelerinin cazibesine kapılıp 20.yüzyılın başlarında dünyanın her yerinden Paris'e gelen sanatçılar, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yavaş yavaş terk edilen kent, geçen iki dünya savaşının ardından yeniden sanatçı göçü almaya başlar. Paris Ekolü, geri dönen Fransız sanatçılar ve dünyanın her yerinden Paris'e gelen sanatçıların çok kültürlü yapısının oluşturduğu zengin sanat hareketi olarak ortaya çıkar.

Bu hareketin dili soyut sanat anlayışına odaklıdır. Özellikle de lirik soyut hareketin çevresinde toplanan sanatçıların yarattığı ortak paydada doğar ve gelişir. Soyut resmi hedef alan ve kendi öznel dilini belirleyen bu seçki, soyut resmin gelişim sürecinin devamı olmakla kalmaz aynı zamanda da Amerikan Soyut Ekspresyonizmine karşı, daha farklı bir tanımla rakip olan öncü olacak Avrupa soyut hareketinin başlamasını ve gelişmesini hedefler.

Bu sanat genel olarak, doğal dünyada var olan objelerin betimi değildir ve özü geometriye dayanan renk ve biçimlerle kurulan, figüratif ve nesnel çağrışımları olmayan resim dilidir. Bu terim 20. yüzyılın ilk yarısında, gerçek formları basitleştirerek ya da indirgeme yolu olarak gören ve bu arada da yalnızca orijinal doğal nesnelere anıştırmayı hedefleyen Kübizm ve Fütürizm gibi sanat hareketlerini tanımlamak için çok sık kullanılmaya başlar. Bu resim hareketi çevresinde toplanan sanatçılar, resimlerinde, figürlerin ya da nesnenin görünümü yerine, hiç bir zaman değişmeyen iç kanditesini betimlemeye yönelir. Bu hareketin tam ve doğru tanımını içeren adlandırmalar olan "non-figüratif sanat", "non-objektif sanat" sık kullanılmaya başlar.

Bu bağlamda, bu anlayışın kökeni, Konstrüktivizm/Constructivism olarak tanımlanır. Rusya'da Ekim Devriminin hemen ardından ortaya çıkan plastik sanatlar ve özellikle de mimaride aktif bir gelişme gösteren bir sanat hareketinin ilkeleri soyut algının sanata yansıyan temellerini oluşturur. Sanatçı, sanatın saf, arı yapısını geometri, kompozisyon ve leke dengesinin başat olduğu konstrüksiyonlarla belirlenen resimler yapmaya yönelerek sosyal ve toplumsal algının resimlenmesi için sanatın bir enstrüman olarak kullanılabilmesini kabul eder. Özellikle de, sosyalist sistemin inşası için yaratılan bir seçki olarak belirlenen Konstrüktivizm, 1934 yılına kadar sanat alanında çok aktif bir rol üstlenir. Konstrüktivist hareket Sosyalist realizmi desteklemeden önce Weimar Cumhuriyeti'nin¹ gelişmesinde çok önemli rol oynar.

Konstrüksiyon bir terim olarak ilk kez Kazimir Malevich tarafından Alexander Rodchenko'nun sanatını tanımlamak için 1917 yılında kullanılır. Naum Gabo'nun 1920 yılında yayınladığı Relistik Manifesto'su Konstrüktivizmin bir sanat hareketi olduğunu belirler. Bu sözcük Alexei Gan'ın 1922 yılında yazdığı kitabına başlık olarak seçilmesiyle literatüre de girer. Konstrüktivizm Birinci Dünya savaşının bitiminden hemen sonra Rusya'da, Rus Fütürist hareketinin üzerinde, dönemin en çarpıcı sanatçısı Vladamir Tatlin'in 1915 yılında açtığı sergiden hız alarak gelişir. Bir terim olarak gelişir.

Bu hareketin dili soyut sanat anlayışına odaklıdır. Özellikle de lirik soyut hareketin çevresinde toplanan sanatçıların yarattığı ortak paydada doğar ve gelişir. Soyut resmi hedef alan ve kendi öznel dilini belirleyen bu seçki, soyut resmin gelişim sürecinin devamı olmakla kalmaz aynı zamanda kendi biçem arayışlarını da sürdürür.

¹ Weimar kentinde ilk toplantısını yaparak 1919 yılında kurulan İlk Alman Cumhuriyeti. Kuruluşunun hemen ardından bu Cumhuriyet savaş yıllarının hemen arkasında yaşanmak zorunda kalınan önemli ekonomik ve politik sorunlarla karşılaşıya kalır. Başbakan Friedrich Ebert (1919-1925) ve Paul von Hindenburg (1925-1934), bu dönemin önemli liderleridir. Bu cumhuriyet girişimi 1933 yılında Hitlerin yönetimi ele geçirmesiyle son bulur.

Konstrüktivizm, sanat gelişimlerini endüstriyel, açısız köşeli görünümle pekiştiren heykeltıraşlar Antoine Pevsner ve Naum Gabo tarafından bir akım adı olarak belirlenir. Konstrüktivizm, 1919 yılında, Petrograd Academy of Fine Arts ve Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture gibi sanat akademilerini eline geçiren ve bu okulların eğitim programlarına baskılar uygulayan, Bolşevik hükümetin Kültür ve Eğitim bakanı Anatoliy Vasilievich Lunacharsky'in öncülüğünde eğitim kurumlarının programına katılır.

Konstrüktivizm, Moskova'da 1920-1922 yılları arasında etkin olan INKhUK (Institute of Artistic Culture) topluluğu içinde benimsenir ve bir sanat teorisi olarak tartışılır. Konstrüktivizm çevresinde toplanan ilk sanatçı grubu, Liubov Popova, Alexander Vesnin, Rodchenko, Varvara Stepanova, ve teorisyenler Alexei Gan, Boris Arvatov ve Osip Brik'dir.

Konstrüktivistler Ekim devrimi sonrasında Bolşevik yöneticilerin istemine uyarlı olarak, halk festivalleri ve sokak tasarımları için çalıştıkları gibi kendilerini endüstri tasarımları kapsamı içinde yer aldıklarını düşünürler. Kuşkusuz bunlardan en ünlüsü ve önemlisi, Malevich'in UNOVİS Grubunun resimlediği propaganda levhaları ve binalarını kapsayan Vitebsk'dir. Vladimir Mayakovsky "Sokaklar bizim fırçalarımız ve meydanlar paletimiz" açıklamasını bu düşünceyi kanıtlar (Foto. 1, 2)

Konstrüktivizm bir sanat hareketi olarak mimar, yazar, ressam ve heykeltıraşları bir araya getirir ve bunlar arasında en ünlü olanlar: Ella Bergmann-Michel(1896-1971), Norman Carlberg (1928 -), Carlos Catasse (1944-Kayıp), Theo Constanté (1934-Kayıp), Avgust Černigoj (1898–1985), Sergei Eisenstein, film yapımcı (1898-1948), John Ernest (1922-1994), Naum Gabo (1890-1977), Moisei Ginzburg, mimar (1892-1946), Erwin Hauer (1926-), Gustav Klutskis (1895-1938), El Lissitzky (1890-1941), Ivan Leonidov mimar (1902-1959), Louis Lozowick (1892-1973), Berthold Lubetkin mimar (1901-1990), Estuardo Maldonado (1930-kayıp), Vsevolod Meyerhold tiyatro yöneticisi (1874-1940), Vladimir Shukhov (1853-1939), Vladimir Mayakovsky şair, ressam, tasarımcı ve oyun yazarı (1893-1930), Konstantin Melnikov mimar (1890-1974), Vadim Meller (1884-1962), John McHale (1922-1978), László Moholy-Nagy (1895-1946), Tomoyoshi Murayama (1901-1977), Victor Pasmore (1908-1998), Antoine Pevsner (1886-1962), Lyubov Popova (1889-1924), Manuel Rendón Seminario (1894-1982), Aleksandr Rodchenko (1891-1956), Oskar Schlemmer (1888-1943), Georgii ve Vladimir Stenberg grafik tasarımcı ve heykeltıraş (1900-1933, 1899-1982), Varvara Stepanova (1894-1958), Enrique Tábara (1930-Present), Vladimir Tatlin (1885-1953), Joaquin Torres Garcia (1874-1949), Vasiliy Yermilov (1894–1967), Dziga Vertov film yapımcı (1896-1954), Alexander Vesnin mimar, ressam ve tasarımcı (1883-1957) dir.

Soyut sanatın en önemli hareketlerinden bir başkası da, De Stijl'dir. De Stijl ya da Neoplastikizm 1917 yılında kurulan ve 1931 yılına kadar süren bir sanatsal harekettir. Grubun aynı adla çıkardıkları dergide sanatçılar tanıtılır ve sanat anlayışlarının estetik kuramı teorisyen Theo van Doesburg tarafından yazılır. Grubun kurucuları Piet Mondrian, Bart van der Leek, ve mimarlar Gerrit Rietveld, J.J.P. Oud kabul edilir. De Stijl taraftarı olan sanatçılar tinsel kuramların yeni ifadelerini araştırmaya yönelirler. Saf soyutu savunurlar ve resmin temel unsurları olan biçim ve rengi azaltmaya yönelirler. Düşey ve yatay yönlerde hareket kazanan kompozisyonlarında yalnızca ana renkleri beyaz ve siyahla kullanırlar. Bu dönemde ressam, kritik ve şair olan Theo van Doesburg diğer sanatçıları De Stijl çevresinde toplayarak hareketi başlatır (Foto. 3).

1915'lerde Van Doesburg sanatçıları yayınladıkları derginin çevresinde sık sık bir araya getirmeyi başarır. Önce Amsterdam Stedelijk Museum'da açtığı sergide Piet Mondrian'la tanışır. 1912 yılında Paris'e taşınan Mondrian, savaşın çıkmasıyla Hollanda'ya gider Laren'e yerleşir ve bir daha Paris'e dönmez. Burada Bart van der Leek ile tanışır ve sık sık M. H. J. Schoenmaekers'la

bir araya gelir. 1915'de Schoenmaekers Dünyanın Yeni İmajı (Het nieuwe wereldbeeld/The New Image of the World), 1916 yılında da Plastik Matematik Prensipleri (Beginnselen der beeldende wiskunde/Principles of Plastic Mathematics) adlı çalışmalarını yayınladı. Bu iki kitap Mondrian ve De Stijl grubunun diğer üyelerini derinden etkiledi. 1917 yılında Macar sanatçı Vilmos Huszár ve şair Anthony Kok gruba girer ve 1918 yılında da mimar Gerrit Rietveld topluluğa katılır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında grup aktif olarak bir arada hareket eder ve bütün üyeler tarafından imzalanan manifestolarını hazırlarlar. Dönemin ekonomik ve sosyal koşulları teorilerini etkileyen en önemli kaynağı oluşturur. De Stijl grubunun teorileri Mimar Berlage ve Frank Lloyd Wright'ı etkisi altına alır.

1931 yılına uzanan süreç içinde birçok sanatçı bu grubun ideali çevresinde bir araya gelir. Mimar ve tasarımcı Max Bill (1908 – 1994), ressam İlya Bolotowsky (1907 – 1981), ressam Burgoyne Diller (1906 – 1965), ressam, tasarımcı ve yazar Theo van Doesburg (1883 – 1931), mimar Cornelis van Eesteren (1897 – 1981), ressam Jean Gorin (1899 – 1981), mimar Robert van't Hoff (1887 – 1979), ressam Vilmos Huszár (1884 – 1960), şair Anthony Kok (1882 – 1969), ressam Bart van der Leek (1876 – 1958), ressam Piet Mondrian (1872 – 1944), ressam ve heykeltıraş Marlow Moss (1890 – 1958), mimar J. J. P. Oud (1890 – 1963), ressam Amédée Ozenfant (1886 – 1966), mimar ve tasarımcı Gerrit Rietveld (1888 – 1964), heykeltıraş Georges Vantongerloo (1886 – 1965), ressam Friedrich Vordemberge-Gildewart ve mimar Jan Wils (1891-1972) De Stijl düşüncesinin ünlü temsilcileri olurlar.

Soyut Ekspresyonizm II. Dünya Savaşı sonrasında Amerika'da oluşan bir sanat hareketi olarak gelişir ve bu akım çevresinde toplanan sanatçılarla New York kentini dünya sanat merkezi haline getirir. Soyut Ekspresyonizm kavramı 1942 yılında kritik Robert Coates tarafından kullanılmasına karşın ilk kullanımı 1919 yılında der Sturm dergisinde Alman Ekspresyonistlerini tanımlamak için kullanılır. Amerika'da ise ilk kez Wassily Kandinsky'nin sanat devrimini tanımlayan Alfred Barr tarafından kaleme alınır.

Soyut ekspresyonizm bir düşünce yapısı olarak Fütürizm, Bauhaus ve Sentetik Kübizm hareketlerinin de temelinde yer alır. Bu akım asi, anarşik, aşırı duyarlılık ve nihilistik yapısıyla özellikle New York'ta farklı üslupta çalışan birçok sanatçıyı bir araya getirir. Pollock'un eylem resimleri, vahşi ve grotesk figürleriyle Willem de Kooning, dikdörtgen renk alanlarıyla Mark Rothko soyut ekspresyonizmin ortak paydasında buluşur.

Soyut ekspresyonist düşüncenin bir uzantısı da Rusya'da ortaya çıkar. 20. yüzyılın ilk yarısında Wassily Kandinsky kendiliğinden düzenlemeleriyle bu hareketi izler. 1930'larda dünyayı saran soyut realizmin uzantısı Meksika'da Sosyal Realizm hareketinin temsilcileri olan David Alfaro Siqueiros ve Diego Rivera'nın sanat anlayışına da anlam katar. Bütün dünyada ortaya çıkan soyut ekspresyonizminin ana merkezi New York olur ve arkasından da özellikle San Francisco bölgesinde yayılır.

William Baziotes, Norman Bluhm, Louise Bourgeois, James Brooks, Hans Burkhardt, Jack Bush, Alexander Calder, John Chamberlain, Elaine de Kooning, Willem de Kooning, Sam Francis, Hans Hofmann, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Ad Reinhard, Mark Rothko, Mark Tobey, Arshile Gorky, Karel Appel, Jean Dubuffet, Hans Hartung, Georges Mathieu, Robert Rauschenberg, Pierre Soulages, Nicolas de Staël, Frank Stella, Antoni Tàpies soyut ekspresyonist sanatını dünyaya tanıtan sanatçıların en ünlüleri olur.

1945 yılında ortaya çıkan ve 1960'lı yıllara kadar kendi içinde gelişen Lirik Soyut bir Fransız Stili olarak sanat tarihi içinde var olur. Bu hareketin öncülerinden olan Georges Mathieu, Geometrik Soyut anlayışın soğuk yapısına karşı organik ve şiirsel formlarla biçim bulan

Lirik Soyut' un sıcak yapısını açıkça savunur. Wols, Hartung ve Riopelle bu düşünceyi paylaştıklarını yapıtlarıyla örnekler. Wols titiz bir işçilikle gerçekleştirdiği çok sayıda grafik çalışmasında bu görüşü yansıtır. Hartung, fırça akışları ve çizgi dokusuyla tuvalin bütün yüzeyini saran lirik anlatımlarıyla hareketin sanat gücünü belirler. Riopelle önyargılı olmayan düşünceyi resminin kapsamı içine alır. Soulages, Atlan ve Degottex birbirinden farklı uygulamalarıyla bu akımın içinde yer alır.

Lirik Soyut anlatımların ortak paydasında gelişen Paris Ekolü (Ecole de Paris/School of Paris), 1910'lu yıllarda bu sanatçıların öncülüğünde yeşerir ve II. Dünya Savaşı'nın getirdiği buhranlı yılların ardından yaşanan kaotik ortamda yaşam bulur. Paris Ekolü iki ayrı grup sanatçıyı tanımlar. Bunlardan ilki I. ve II. Dünya Savaşları sırasında Paris'te yaşam bulmaya çalışan sanatçıları kapsamına alır. İkinci grup birçok ülkeden Paris'e gelen ve bu kentin sanat ortamında var olmaya çalışan "avant-garde" sanatla uluslararası bağlantılar kuran sanatçılardır.

Fransa'nın başkenti, özgür düşünce sistemi ve sanatlarını geliştirebilecekleri güzel sanatlar akademisi ve özel resim atölyeleriyle bu sanatçılar için çok çekici özellikler taşır. Göçmen sanatçılar genellikle Montmartre ve Montparnasse'ta atölye kiralarlar ve sanatsal gelişmelerini bu bölgede tamamlarlar. Bu sanatçılar, kendi geçmişleriyle özdeş olan çok farklı özellikler taşırlar ve bu nitelikleri Paris'in sanat ortamını varsıllaştıran boyutlara taşıyarak Paris Ekolü 'ne değerler kazandırır. Paris Ekolü sanatçılarının ortak paydaları ise Akademizme karşıt olmalarıdır.

Paris Ekolü'nün temel tanımı yıllar ve bu konuda araştırmalar yaparak dönemi kaleme alan yazarlara göre değişimler gösterir. Ancak değişmeyen tek şey, bu sanatçıların dünyanın her tarafından Paris'e gelen genç sanatçılardan oluştuğu ve bu sanatçıların değişik kültürlerinin yarattığı sanatın, modern sanatı yaratmasıdır. Birçok sanat tarihçi, bu dönemin sanatına yön veren Marc Chagall, Chaim Soutine, Ossip Zadkine, Jacques Lipchitz, Modigliani'nin Musevi olduğunu ve 1880 ve 1900 arasında doğduklarını ve Beyaz Rusya'dan kaçmak zorunda kaldıkları için Paris'e yerleşip Paris Ekolü içinde yer aldığını belirtir. Bu grup, Belarus Okulu olarak tanımlanır.

Farklı ülkelerden ve milletlerden birçok sanatçı Paris'in çekim gücüne kapılarak Fransa'ya koşar ve göçmen kimliğinin beslediği zengin kültürel karışımdan etkiler alır. Fransız olmayan çok büyük bir sanatçı akışı yaşanır; bu sanatçılar Paris'te yaşamlarını sürdürürler ve çalışırlar. İşte bu sanatçılar Paris Ekolü 'nün yaratıcıları olurlar. Portre, figüratif anlatımlar, manzara, kent yaşamı ve natürmort yapan ressam sanat anlayışlarını değiştirerek Fauvism, Kübizm ve Sembolizm içinde gelişen öncülerinin ardından Lirik Soyut anlatımın içinde var olurlar. Paris Ekolü 'nün öncü sanatçısı İspanyol Pablo Picasso, Paris'e 1904 yılında taşınır ve Fransız sanatçı George Braque'la Kübizm'i yaratır. Bir başka İspanyol sanatçı olan Joan Miró Sürrealist harekete katılır. Paris Ekolü 'nün bir başka ünlü sanatçısı, ressam ve heykeltıraş olan İtalyan Amedeo Modigliani, 1906 yılında Paris'e taşınır. Romanyalı Constantin Brancusi 1904'e kadar Paris'te yaşar. Litvanyalı ressam Chaim Soutine de 1912 yılında Paris'e ulaşır. Paris Ekolü 'nün en önde gelen sanatçısı Rus asıllı Marc Chagall, 1910–1914 yılları arasında bu kentte yaşar. Bu sanatçılar, Henri Matisse, André Derain, Pierre Bonnard ve Jean Dubuffet gibi dönemin ünlü Fransız ressamlarıyla birlikte sanat ortamı içinde var olurlar. II. Dünya Savaşı sırasında New York'a göç eden birçok Fransız sanatçı da Paris'e geri dönerek Paris Ekolü içinde yer alır.

Lirik Soyut, II. Dünya savaşı sonrasında Paris'te doğan bir sanat hareketi haline gelir. Bu dönemde Paris, kendisi gibi harap olan "sanatın merkezi" olma kimliğini yeniden kurmaya çalışmaktadır. Kimi yazarlar, sanatçılar ve eleştirmenler Paris'in savaş öncesinde sahip olduğu sanat merkezi kimliğini yeniden kazanabilmesinin şansını yeni soyut eğilimlerin gelişimiyle sağlanacağı görüşünde birleşirler. Sanatın gelişmesini sağlayan ve bu alanda bir ekonomik güç oluşturan sanat galerileri de soyut hareketi desteklemeye başlar.

Lirik soyut sanat çevresinde toplanan sanatçılar, bu akımın Amerikan Ekolü olan Soyut Ekspresyonizmle uzlaşarak Paris'in sanat ortamına yeniden önem kazandıracağı düşüncesinde bir araya gelirler. New York ekolünün karşısında Lirik Soyut hareketi çıkartmanın önemini benimserler. Bu yolla Paris Ekolü oluşturulmasının yerinde olacağını düşünür ve bu sanat hareketinin yaygınlaşması için çaba harcarlar.

Lirik Soyut'un ilk uygulayıcısı olan Kandinsky soyut sanatın kurucusu olarak kabul edilir. Paris'te yaşam bulan ve bu anlayış çevresinde toplanan sanatçılar lirik soyut düşünceyi bireysel ifadenin açıklanması olarak ele alırlar. Lirik soyut, yalnızca Kübizm ve Sürrealizm karşıtı olmakla kalmayacak aynı zamanda Geometrik Soyut anlayışı da öteleyecektir.

Lirik soyut hareket hızla yayılır ve Paris'te birçok galeride bu düşünceyi yansıtan sergiler açılmaya başlar. Örneklere, Jean Le Moal, Gustave Singier, Alfred Manessier, Roger Bissière, Wols gibi birçok ressam Drouin galeri'de dönemin lirik soyut resmini sergilerler. Lirik Soyut anlayışın rüzgârı Fransa'nın başkentini sarar². Georges Mathieu 1937 yılında Lüksemburg Palas'ta açtığı "Lirik Soyut" adını verdiği iki büyük sergisini Lirik Soyut anlayışa adar. 1948 yılının Nisan ayında, Paris'te Galerie Colette Allendy'da katılımcı sanatçıların isimlerinin baş harfleriyle adlandırılan "HWPSMTB" (Hans Hartung, Wols, Francis Picabia, Francis Stahly, Georges Mathieu, Michel Tapié ve Camille Bryen) serginin açılması, Paris Ekolü'nün etkileyici sanat gösterisi olarak açılır³ (Belge 1).

Bu akımın çevresinde birleşen sanatçılar Paris'in sanat yaşamına yeni bir anlam kazandırmayı başarırlar. Paris Ekolü'nün temelleri atan ve gelişmesini saylayan ressamlar:

Jean René Bazaine (1904 – 2001), Roger Bissière (1888 – 1964), Camille Bryen (1902 – 1977), Olivier Debre (1920–1999), Jean Fautrier (1898 – 1964), Pierre Fichet (1927 -), Oscar Gauthier (1921 -), Hans Hartung (1904 – 1989), Alfred Manessier (1911 – 1993), Georges Mathieu (1921 -), Francis Picabia (1879 – 1953), Serge Poliakoff (1900 – 1969), Gustave Singier (1909 – 1984), Pierre Soulages (1919 -), Nicolas de Staël (1914 – 1955), Michel Tapié (1909–1987), Wols pseudonym of Alfred Otto Wolfgang Schulze (1913 – 1951) ve Zao Wou Ki (1921 -) dir.

1945 yılında ortaya çıkan ve 1960'lı yıllara kadar kendi içinde gelişen Lirik Soyut sanat hareketi, bir Fransız Stili olarak sanat tarihi içinde tanımlanır ve var olur.

Bu hareketin öncülerinden olan Georges Mathieu, geometrik soyut anlayışın soğuk yapısına karşı olarak organik ve şiirsel formlarla biçim bulan Lirik Soyutun sıcak yapısını açıkça savunur (Belge 2). Wols, Hartung ve Riopelle bu düşünceyi paylaştıklarını yapıtlarıyla örnekler. Wols titiz bir işçilikle gerçekleştirdiği çok sayıda grafik çalışmasında bu görüşü yansıtır. Hartung, fırça akışları ve çizgi dokusuyla tuvalin bütün yüzeyini saran lirik ve kaligrafik kompozisyonlarıyla, soyut hareketin sanat gücünü belirler (Resim 1). Riopelle, önyargılı olmayan düşünceyi resminin kapsamı içine alır. Soulages, Atlan ve Degottex de birbirinden farklı uygulamasıyla bu akımın içinde olmaya özen gösterir.

² Alex Hughes, *Keith A Reader Routledge, Encyclopedia of Contemporary French Culture*, Routledge, 2002, p. 82

³ *Le Center Pompidou Arşivi: Kandinsky belgesi; Galerie Colette Allendy HWPSMTB ([plaquette imprimée à l'occasion de l'exposition qui s'est tenue à la galerie Colette Allendy, 1948])* 1948, Edition: Paris, France, Galerie Colette Allendy, 1 vol. [24 p.]; ill.; 17 cm, Français Notes: Exposition, Paris, Galerie Colette Allendy, 1948, H=Hartung, W=Wols, P=Picabia, S=Stahly, M=Mathieu, T=Tapié, B=Bryen, https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.idSource=FR_DO6397ec713946c4d60fc70228aeba71b¶m.refStatus.

1940'lı yıllarda Paris'in sanat ortamının içinde var olan soyut anlayışların içinde birçok Türk ressamı da varlık gösterecektir.

Türk ressamlarının soyut sanat söyleminin içinde yer almaları sanıldığından da farklı katmanlar taşır. Geleneksel sanat dallarının temel tasarımları ve varsıl anlamları soyut ve soyutlamalar üzerine kurulu olan Türk ressamları soyut anlatımlarda çok özgün yorumlara ulaşırlar.

Paris'in sanat ortamına dünyanın birçok bölgesinden özellikle 19. yüzyıl sonlarından başlayarak 20. yüzyılın son çeyreğine kadar gelen sanatçı toplulukları arasında Türklerin bulunması son derece doğaldır. Bunların bir kısmı aşağı yukarı beş yıllık bir burs-öğretim süreci içinde Paris'in sanat merkezinde var olurlar. Ancak bir kısmı da tamamen bu kentin sanatçı topluğu arasına katılarak yaşamını burada sürdürmeye devam eder. Bunların arasında zorunlu kalışlar da kaçınılmaz olur. Özellikle siyasi yasaklı oldukları için Türkiye'ye dönüş yolları kesilen Abidin Dino, Selim Turan, Avni Arbaş gibi sanatçılar Paris'te yaşamını sanatla kazanmanın yollarını keşfederler. Bunların arasına, Fikret Mualla, Nejat Devrim, Mubin Orhon da katılır. İlerleyen yıllar içinde Komet, Yüksel Arslan, Tiraje Dikmen ve Utku Varlık da Paris'in sanat ortamında varlık kazanmayı seçerler.

Paris'in sanat ortamının simgesi olan bir bu kentin sokaklarında yaşar Fikret Muallâ. Semtlerinde dolaşır ve günlük yaşamın içinde akıp giden hayatın doğal kesitlerini tuvaler yerine çoğun kâğıtların üzerine guvaşlarla aktarır. Paris'in ünlü sokak kahvelerinde oturan, önlerinden akıp giden insanları resimler.

Fikret Muallâ 1903 yılında İstanbul'da soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Galatasaray Lisesinde yatılı okuduğu yıllarda, bir futbol uyumunda kırılan ayağının sakat kalması, hırçın ve içine dönük bir kişilik kazanmasına neden olur. Bu şansız olayı annesinin ölümü izler⁴.

Mualla, 1920 yılında İsviçre'ye mühendislik tahsiline gider. Parasızdır. Konsolos Rıza Bey'den aldığı paralarla Heidelberg'e gider ve oradan Berlin'e geçerek Güzel sanatlar Akademisi, Afiş ve Desinatörlük bölümüne yazılır. Arthur Kampf'ın atölyesine katılır⁵.

1930'lu yıllarda, kısa bir süre, Galatasaray Lisesinde Resim öğretmenli yapar. Bu yıllarda İstanbul görünümüleri üretir. Fakat resimlerini satmakta zorlanmaktadır. Geçim sıkıntısı içinde iyice alkole sarılır. Bu nedenle de okuldan ayrılmak zorunda kalır. Anadolu'da bir görev ister ve Ayvalığa resim öğretmeni olarak atanır. 16.3.1935 tarihinde Paris'e gidiş bir kaçış yeniden dünyaya bakıştır. Fikret Muallâ Paris'tedir artık. Bütün bunların ötesinde yaşamak için resim yapan bir ressam olarak durmaksızın üretir. Yaşamak için resim yapmak zorundadır, çünkü benliğini yok eden korkularından ancak böyle kurtulmaktadır. Yaşamak için resim yapmak zorundadır çünkü yemek, özellikle de içmek zorundadır. Zor bir yaşamın acıları yaşam dolu rahat resimlere dönüşür. Paris'in eğlence dünyasının renkli yaşamına içten, sıcak ve çocuksu duyarlılıkla açılan bir penceredir Fikret Mualla resimleri (Resim 2).

Hakkı Anlı, 1924 yılında, Avni Lifij'in destekleri ve yüreklendirmesiyle girdiği Güzel Sanatlar Akademisi' den 1932 yılında mezun olur. 1947 yılına kadar Orta öğretim kurumlarında resim öğretmenliği görevini üstlenir. 1947 yılında üç ay kaldığı Paris ve Paris'in sanat ortamı düşlerinin ve tutkularının odağına yerleşir. 1954 yılında 1990 yılına kadar yaşayacağı Paris'e gider. Akademide öğrenci olduğu yıllarda Cezanne etkisi onun yapıtlarında da anlam bulmaya başlar ve geometrik leke dengesinin başat olduğu yapıtlara imza atmaya başlar. Paris dönemi önceleri Kübizm kaynaklı resimlerin peşinde geçer. Picasso'yu anlamaya ve onun doğrultusundan gitmek

⁴ Abidin Dino, *Fikret Mualla*, İstanbul 1980, s. 45.

⁵ Taha Toros, *Fikret Mualla*, İstanbul, 1986.s. 16-17.

için kendi yolunu öznelştirmeye çabalar. Çözümü Fransız Kübist ressam Jean Metzinger (1883–1956) yapıtlarının izinden gitmekte bulur. Ancak Hakkı Anlı resimlerinin özgün örneklerini bulması 1969 sonrasında yöneldiği lekesele figüratif soyutlamalarla gerçekleşecektir. Bu resimlerin özelliği beden anlatım dilini yansıtmalarıdır. Cinsellik ve beden Anlı resimlerinin vazgeçilmez temasını oluşturacaktır. Tuval yüzeyini boydan boya dolaşan koyu renk lekelerinin akışının belirlediği bedenler, fırça dağılımının arasından sıyrılarak çarpıcı banlı turuncular ya da kırmızılarla uyarılacaktır. Figüratif soyut ekspresyonlar Hakkı Anlı'nın yapıtlarının özgün kimliğine dönüşür⁶ (Resim 3).

Ekonomi doktorası için Paris'e gidip sanat ortamı içinde yaşamayı seçen Mübin Orhon lirik soyut anlatımların usta ressamı olur. Académie de la Grande Chaumière' girer. 1953 yılında geometrik soyut resimleriyle Salon des Réalités Nouvelles'de sergi açar⁷.1955 yılından sonra tamamen lirik soyut hareketin içinde yer alır. Paris'in merkezinde yer alan Rue des Beaux-Art'da 1956 yılından sonra karma ve kişisel sergilerde yer almaya başlar ve önemli bir koleksiyon er kitesi kazanır. 1960'larda özellikle ışık ve leke arayışlarının geliştirdiği Orhon resimleri duyarlı lekesele kompozisyonlar yaratır. Soyut yorumların güçlü örnekleri olan Mübin Orhon yapıtları, leke ve yüzey ilişkisinin derinliklerinde var olan evrenin anlamını irdeler. Mübin Orhon'un yapıtlarında soyut ekspresyonlara dönüşür (Resim 4). 1959-1975 yılları arasında Orhon'un sanatını Paris'te, Lucien Durand Galerie açtığı sergilerle tanıtmaya başlar. Uluslararası alanda tanınmasını sağlayacak olan en önemli gelişme, bu yıllarda resimlerinin toplu halde özel bir koleksiyona girmesidir. Sir Robert ve Lady Lisa Sainsbury sanatçının eserlerini Galerie Lucien Durand galerisinde görür. Sanatçı'nın light and sapace/ışık ve mekân döneminin eserlerini beğenirler ve dönemin önemli sanatçıları bünyesinde toplayan zengin koleksiyonlarının içine, Mübin Orhon'un resimlerini de katarlar. Orhon'un 63 eseri Sainsbury koleksiyonuna girmiş olur. 1978 yılında, Robert ve Lady Lisa Sainsbury, koleksiyonlarını olduğu gibi, Londra'nın kuzey doğusunda bulunan Norwich'te University of East Anglia'ya bağışlar. Ünlü Mimar Norman Foster Üniversitenin kampüsü içinde Sainsbury koleksiyonu için sanat galerisi tasarlar ve yapım aşamasında da çalışır. Henry Moore, Alberto Giacometti ve Francis Bacon, Degas, Picasso, Modigliani, Moore ve Giacometti gibi dönemin önemli sanatçıları arasında Mübin Orhon'un da yer aldığı zengin koleksiyonun sürekli olarak sergileneceği Sainsbury Centre for Visual Arts adını alan sanat merkezi 1978 yılında açılır. Böylece, Mübin Orhon'un, özel olarak tasarlanmış bir sanat merkezinde, 20.yüzyılın sanatının tarihinin köşe taşları olan sanatçıların arasına girmiş olur⁸.

Yeni Paris Ekolü Sergisi... 12.2.1952 tarihinde, Paris'te Babylone Tiyatrosunda açılan bir sergi... Nejad Devrim de bir sanatçı olarak soyut anlatımları benimsediğini bu sergi ile belirtir. Bu sergiyi tanıtan yazısında Chatles Estienne, Resimsel anlatımların temel niteliği olan plastik değerlerin yetkinliğini belirleyen öğelerden yola çıkılması ve bu yetkinliğin ardındaki gerçeklerin; hayranlık duyulacak estetik bir değerle açıkça belirtilmesi olarak tanımlar. Özgür bir ifadeyi özümleyen soyut sanatın, doğaya öykünmek yerine, doğrudan doğruya onun anlamı olmayı amaçladığını vurgular. Nejad Devrim 1946 yılında gittiği Paris'te soyut eğilimlere katılır ve bu tarz sergilerde yer alır. 1952 yılında, bir grup sanatçı ile birleşerek geometrik resme karşı Salon d'Octobre'u kuran Devrim'in bu etkinliği Türk basınında tanıtılır. Fakat Devrim bu grup içinde ancak bir kaç ay kalır.

⁶ Kıymet Giray, *Başyapıtlar/Masterpieces*, İstanbul, 2016, s. 102.

⁷ Necmi Sönmez, *Türk Ressamları ve Paris Okulu*, İstanbul, 2000, s. 46.

⁸ Giray, *a.g.e.*, s.146.

Abdülhamit Dönemi Devlet adamlarından, tarihçi Şakir Paşa'nın kızı, Ressam Fahrünnisa Zeid ile edebiyatçı, yazar İzzet Melih Devrim'in oğludur. Sanatçı olmak için hazır bir atölye olan bir aile ortamında yetişen Nejad Devrim, sanatın temel değeri olan kültür birikimine çocukluk yıllarında ulaşacaktır. Orta öğrenimini Galatasaray Lisesinde tamamlar. 1942 yılında, ondokuz yaşında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümüne girer. Bu okulda Bedri Rahmi atölyesinde desen çalışmalarına başlar, ardından Zeki Kocamemi, Nurullah Berk atölyelerinde çalışır. Levy bu yıllarda tüm atölyelerin temel eğitmeni olarak görev yapmaktadır ve tüm atölyeleri dolaşmaktadır. Bu ortamda yetişir Nejad Devrim. Önce annesi Fahrünnisa Zeid'le birlikte, sonra Bodrum'da ve ardından bu resimlerle 1944 yılında Taksim Galerisinde ilk kişisel sergisini açar. 1946 yılının Eylül ayında Ege Vapuruna atlayarak, savaş sonrasında mutluluğunu yaşayan Paris'e gider. Sanat yaşamına Paris'in sanat ortamında devam ettirmeye kararlıdır. Soyut kompozisyonlar yapmaya ve bu resimleriyle de sergilere katılmaya başlar. Figür mü soyut mu ikileminden soyuta yönelimi seçer. Neden Soyut? Bu sorunun yanıtı Paris'te sorulan bu sorunun içinde durmaktadır. Savaştan hemen sonra Avangart'ların Paris'e dönüşüyle, Paris Ekolü canlanır. Bu ekol, 1947'den başlayarak Paris sanat ortamında, soyut sanat hareketlerinin estetiğini benimser. Soyutu vazgeçilemez bir resim tarzı tanımlar (Resim 5). Nejad da, 1946 yılında Paris'e yerleşir ve iyi bir ressam, kalıcı bir sanatçı olmanın yollarını aramaya başlar. Bulduğu sanat ortamı içinde, bireysel anlatımını tamamlayan bir tarza, soyut resme yönelir⁹.

Selim Turan'ın öğrencilik yıllarında, Türk ressamları Soyut eğilimlere etkisi altına gireceklerdir. Döneminde Non-figüratif resim olarak adlandırılan çalışmalara Turan'da katılacak ve 1947 yılında Fransız Hükümetinin bursu ile gittiği Paris'te, aynı doğrultuda resimler üretecektir.

Selim Turan'ın soyut anlatımları, gözle görünür hale gelen eyleminin ürünleridir. Selim Turan soyut resimlerinden oluşan ilk sergisini, 1950 yılında Galerie Breteau'da açacaktır. Türk hat sanatının esinlerini de çağrıştıran soyutlamalarını, daha sonra, Paris'te, 'Salon de Mai' ve yalnızca abstrakte resimlerin sergilendiği 'Realite Nouvelle' salonlarında sergilemeyi başarır. Breteau'daki Sergisi sırasında Akademi Ranson'un yöneticileriyle tanıştırılan Selim Turan bu okulda görev alacaktır. Aynı yıllarda Fontainebleau yaz okulunda da dersler verir. 1976 ve 1983 yılları arasında Goetz Akademisinde ders veren Turan 1991 yılında da Paris Sorbonne Üniversite'sinde Profesör Emerite olarak doktora jürilerinde görev alacaktır.

1955 ve 1958 yıllarında sergi açtığı Galerie Craven Selim Turan'ı uzun yıllar temsil edecektir. 1975 yılında, Akademiye girişinin kırkıncı yıl dönümü nedeniyle, Fransa'nın Vivion kentinde, Centre Culturel du Prieure de retrospektif sergisi düzenler. Bu sergide soyut resimlerinin yanı sıra heykel, portre, peyzaj, tezhip, minyatür, gravür ve folklorik resimlerini sergileyen Selim Turan'ın sanatını tanıtan eleştiri ve şiirlerin yer aldığı bir katalog da düzenlenir.

Çocukluk yılları, sanatla doğrudan ilgili bir aile ortamında geçen Turan, babasının resim çalışmalarını yakından tanıyarak yetişir. İlk Okulda ise resim öğretmeni Malik Aksel'dir. 1935 yılında, Galatasaray Lisesi son sınıf öğrencisiyken, Güzel sanatlar öğrenimi görmeye karar verir ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine girer. 1938 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olan Turan bir sanatçı olarak varlığını ilk kez 'Yeniler Grubunun' 28 Mart 1940 yılında Beyoğlu Gazeteciler Cemiyeti Lokalinde düzenlediği sergisinde duyurur.

Selim Turan kaligrafik esinlerden yola çıkarak soyut senfoniler yaratır. Tuvallerini şiirsel soyutlara açan kimliğiyle ayrıcalık kazanır. Kaligrafik kaynakların akıcı kompozisyonlarının

⁹ Giray, *a.g.e.*, s. 134.

çağdaş yorumlarını, Hartung resimlerinin altyapısına yerleştirmeyi başarır. Müziğin ritmiyle rengin lekesele armonisini buluşturan soyut anlatımlara imza atar (Resim 6).

Kaligrafinin esinlerini çağdaş sanatın yorumlarına dönüştüren bir başka sanatçı da 1949 yılında Fransız Hükümetinden aldığı bursla Paris'e giden Tiraje Dikmen'dir. Lekesele anlatımların usta ressamıdır Avni Arbaş. Avni Arbaş 1941 yılının ünlü Liman Sergisi'nin genç ressamlarından. Arbaş 1946 yılında gittiği Paris'te figüratif soyut anlatımlara yönelir. Lekesele anlatımlar Arbaş'ın sanat yaşamının temelini renklendiren ve biçimleyen değerlerdir. Anadolu'ya özgü mitosların esinleriyle yüklü atlar serisinde ulaştığı başarılı anlatımın özünde de lekesele özgün anlatımı yatar. Ayrıntıdan arınmış, seçmeci bir gözlem değişken renk ve leke dokusuyla aktarılır atlar serisine. Aynı öznel yorum, güçlü yapı dengesi ve yumuşak bir duyarlılıkla birleşerek, görünümünden portrelere, ölü doğalardan deniz insanının yaşamına kadar uzanan konu ayrımlarında da bütüncül bir özgünlüğe ulaşır. Lekeci bir teknikle ulaşılan yarı soyut anlatımların ustası olarak katılır Arbaş resim sanatımıza. Natürmortları Arbaş'ın lirik soyutlamalarının önemli örneklerini oluşturur.

1955 sonrası yaptığı natürmortları incelediğimizde, Arbaş'ın ışık, leke, pus, form, soyutlama, atmosfer ve melankoli olarak belirlenen sanat özelliklerinin, resimlerinde kazandığı değerleri saptamak, benim için heyecan verici olmakla birlikte sanatçının sanat anlayışını belirlemek açısından da büyük önem taşır. Ağzı açık kâselerin içinde, zaman ve mekân kavramlarının silindiği, bilinçli olarak yok edildiği atmosferlerde, uzama dağılan dağınık kır çiçekleri, dallar, yapraklar, tanımlanmayan ama renk ve dokularıyla bilinen çiçek kompozisyonlarıdır. Avni Arbaş'ın natürmortları. Zeminle örtüşen, pusların arasına gizlenen, arkadan gelen ışıkla silüetlere dönüşen çiçeklerin resimleridir (Resim 7).

1952 yılından başlayarak sürekli olarak Paris'te sanat yaşamını sürdüren bir Türk Sanatçısıdır Abidin Dino. Akademik bir resim öğrenimi geçirmeden doğrudan gazete ve dergi çalışmalarının arasında resim de yapmaya başlar. Dino'nun karikatür çalışmaları ilk kez 1930 yılında, Yarın Gazetesinde yayınlanır. Yazıları ise Fikret Adil'in Artist dergisinde 1931 yılında yayınlanmaya başlar. Bu yıllar Dino'nun kitap ve kapak resimleri yaptığı dönemlerdir. Nazım Hikmet'in kitaplarını resimler ilkin.. Sesini Kaybeden Şehir, Bir Ölü Evi adlı kitapların kapakları ve resimleri ile başlar bu işe (Resim 8). Sinema ilgi alanının içinde yer almaya başlar. Bu konuda bir öğrenim görmeyi amaçlar ve 1934 yılında bu nedenle, devlet adına Leningrad'a öğrenime gönderilir. Sergey Yurtkeviç'in yanında çalışır. Cumhuriyet'in 10'uncu yılı nedeniyle yapılan, 'Türkiye'nin Kalbi Ankara' filminin çekimlerinde çalışır. Moskova, Kiev, Leningrad ve Odessa'da, Madenciler filminin çekimine katılır ve 1937 yılında Londra ve Paris'e gider.

1939 yılında Yurt içinde ve dışında iki önemli etkinlikte yer alır. New York' da düzenlenen Dünya Fuarında, Türk Pavilyonunun düzenlenmesi çalışmalarında bulunur. Aynı yıl CHP 'nin Yurdu Gezen Türk Ressamları programında, Balıkesir'e gönderilir. Balıkesir'den dokuz resimle geri döner. 1941 yılında, Abidin Dino siyasi içerikli resimsel anlatımlara ağırlık verir. Kardeşi Arif Dino ile birlikte büyük boyutlu kompozisyonlar bu dönemin ürünleridir. İkinci Dünya Savaşından esinlenen bu resimler soyut ve somut anlayışın çatıştığı anlatımlardır.

1952 yılında bir daha geri dönmek üzere Paris'e yerleşir. 1955 yılından başlayarak destansı resim serileri üzerinde çalışır. İşkenceler, Atom Korkusu, Uzun Yürüyüş bu dönem yapıtlarına örnek oluşturur. Bu dönem yapıtlarının teması acı çeken insandır. 1956'da el'ler serilerine de başlar. 1961 yılında soyut resimler büyük bir yoğunluk kazanır. Açı adını verdiği serileri bu dönemde ortaya çıkacaktır. 1980'li yıllarda ise düşsel ya da gerçek kentler ve ada resimlerine imza atar.

Yüksel Arslan Paris ekolünün içinde var olmayan ancak bu kentin sanat ortamı içinde sanatçı kimliği taşımayı başaran bir sanatçı Türk ressamı olarak önem taşır. 1933 yılında Eyüp'te dünyaya gelir. Mezar taşları arasında oynanan oyunlar onun sanatçı kimliğinin pekiştiği yıllarda Arture'un Kaynakları ve kökenleri arasındaki yerini, imajlar ve resme dönüşen bellek olarak yerini alır.

1955–1961 arasında açılan sergilerle Yüksel Arslan sanat odaklı çevrenin ilgisini kazanır. Dönemin yazarları Arslan'ı ve yapıtlarını yakından izlemeye başlar. İpşiroğlu'nun evinde şair ve eleştirmen Roditi ile tanışması Paris'e doğru çevrilen yönünün ilk dönüşünü gerçekleştirir. Ferid Edgü'nün Paris çağrısını değerlendirmeye karar verir. 1 Eylül'de Marsilya vapuruyla Paris'in yolunu tutar. Altı yıl sonra Türkiye'ye döner. İstanbul Alman Kültür sergisini Ankara Fransız Kültür Merkezindeki sergi izler. Bu sergide Cumhuriyet Savcısı'nın Arslan resimlerinden bir kaçı müstehcen bularak toplamasının ardından resimleri geri alabilmek için verdiği çaba için sekiz ay geçer. Kitabetlerinin vitrinleri, kaldırımlarda gördüğü Marksist yazınlar onu şaşırtır. Sosyalist bir ülkenin sokaklarında dolaştığı sanısına kapılır ve Marks için yeni bir okuma programına başlayarak tapacağı yeni dizilere Marj resimleri dizileri oluşturur.

1955 yılında Arslan'ın ilk sergisi İlişki, Davranış ve Sıkıntılara Övgü, başlığını taşıyan resim dizisini kapsamına alır. Aynı yıl üretilen bir başka dizi ise İnsanlı Günlerdir. 1958 yılında Fallizm, Arslan'ın en çok konuşulan ve tepkiler alan resim dizisini oluşturur. Cinsellik üzerine çizilen söylemler, Paris'in sanat ortamında bile yadırganacak ve kapalı bir sergiyle sanatseverler Arslan'ın sanat anlayışı tanıtılacaktır.

Portreler dizisi, Arslan'ın okuma programının gelişen seçkisinin izlerini taşıyacak ve yazı-resim, okuma- bellek, öğrenme-çizgi, kavrama-desen, içselleştirme-resim aşamalarını belirleyecektir. Tataloji dizisi 1960 yılının yapıtları olarak ortaya çıkacaktır.

1962 yılı Arslan'ın sanatının keskin kenarlarla belirlenen dönüm noktasını oluşturur. Kararlıdır. Paris'in sanat ortamında var olacaktır. Okuma programının kökenlerini belirleyen, sanat anlayışının özgün yapısını dillendiren, sanat adına getirdiği öncü tavrı belirleyen bir üst başlıkla 1962 yılının Paris'inin sanat alanına girer bir sergiyle girer. "Nous Artslandrons" . Serginin ve resimlerin adı adını sanatla öznelştiren Arslan'ı Paris'e tanıtır.

Aynı yıl ürettiği ikinci dizinin resimlerine Homanculus-cucus-palus-llanus-phallus-micrococus adını vererek, sanata bakışının insanlığın tarihini yazan uygarlıkların izlerinden yürüdüğünü ve bu izlerin üzerinde dikkatle yürüyerek bilgilenme süreci geçirdiğini, bu bilgilenme süreçlerinin süzgülerinin sanatını aydınlattığını vurgular.

1962–1968 arasında sanatçı kimlik belirlemesi Arslan'ın bireysel seçkisinin öncü yapısını da belirler. Özel bir ad, özgün bir teknik e öznel bir biçem anlamıyla örtüşür. Arture'ler bir resim dizisi olmanın ötesinde, bu aşamadan sonra Arslan'ın yaptığı ve yapacağı resimlerin ayrıcalığını teknik, konu seçkisi, uygulama ve biçem bağlamında anlamlandıran bir kavram olarak belirlenir. 1969 yılının dizisi yirminci yüzyıl insanının temel sorununu, yabancılaşmayı sanata taşır. Yabancılaşmalar dizisi ortaya çıkar. Karl Marks'ın 1844 tarihli el yazmaları'nın etkisi Arslan'ın resimleri arasına katılan yeni bir dizi oluşturur. Yabancılaşmalar. Okuma Programı içine Karl Marks'ın katılması uzun yıllar sonra gerçekleşir. Ön denemeler geri dönüşlerin ardından Türkiye seyahati sonrası kendisini Marks okumaya hazır hisseder. Okuma ile eşleş resimleme aşaması Karl Marx'ın Kapital'inden dizisine dönüşür. Büyük yankı uyandırır. Paris bu resimler ve sergi üzerinde yoğunlaşır.

Bu diziyi Kapital'i Güncelleştirme Denemesi izler. Okuma programı bellek sınırlarını aşarak usun derinliklerinde uygulama ve uyarılama aşamasına gelir. Bu aşmanın resimleri Arslan'ın

Marx'a bakışını ve düşüncesinin güncelleşerek yaygınlaşması anlamını taşır. Etkiler 1980–1984 yıllarının dizisidir. 126 adet arture'yle gerçekleştirilen bu dizi, Arslan'ın okuma seçkisinin analizini yapar.

Çok öznel bir okuma programının geliştirdiği resimsel arayışların çok öznel bir teknikle kâğıtlara aktarımıdır Yüksel Arslan yapıtları (Resim 9). Arture Arslan'ın geliştirdiği öznel resim tekniğini tanımlar. Kâğıdın yüzeyini kaplayan boya dokusu üzerinde özel kalemlerle yapılan bu resimler Arslan'ın okuma programının açıklamalı çağdaş yorumlarıdır.

Sonuç olarak, Paris Ekolü dünya sanatçıları Paris'te toplayan bir akım olarak sanatın tarihinde yerini alırken Türk ressamı da ekol çevresinde, ilk kez çağdaşları olan sanatçılarla birlikte sergilerde yer alma olanağını bulur. Paris Ekolü sanatçıları içinde yer alan ressamlarımız, bu yıllarda Paris'te soyut sanat galerilerinde düzenledikleri kişisel sergilerle ilk kez profesyonel olarak kendi sergilerini yurt dışında açan sanatçılar olarak resim sanatımızın tarihindeki yerlerini alırlar. Bu bağlamda uluslararası koleksiyonlara da girerler.

KAYNAKÇA

- Giray, Kıymet, *Başyapıtlar/Masterpieces*, İstanbul, 2016.
- Bougault, Valérie. *Paris Montparnasse: The Heyday of Modern Art, 1910–1940*. Paris, 1997.
- Franck, Dan, *The Bohemians: The Birth of Modern Art, Paris, 1900–1930*, London, 2001.
- Green, Christopher, *Art in France: 1900–1940*, New Haven, 2000.
- L'École de Paris, 1904–1929: La part de l'autre, Exhibition catalogue*, Paris, 2000.
- Lieberman, William S., *Painters in Paris, 1895-195, Exhibition catalogue*, New York, 2000.
- Sönmez, Necmi, *Türk Ressamları ve Paris Okulu*, İstanbul, 2000.
- Wilson, Sarah, et al., *Paris: Capital of the Arts, 1900–1968*. London, 2002.

FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Mayakovsky tarafından tasarlanan Propaganda Bürosunun posterleri

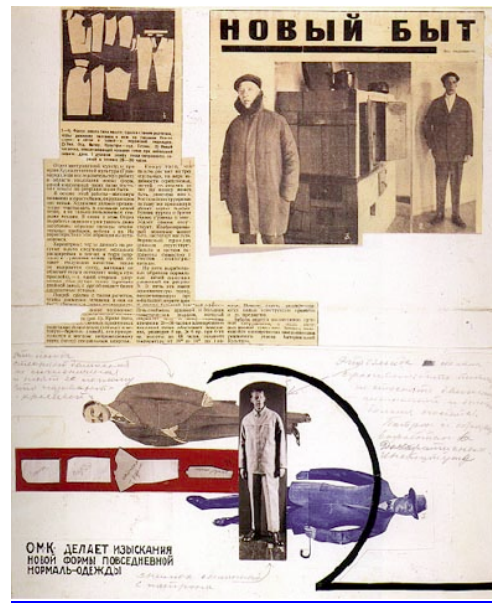
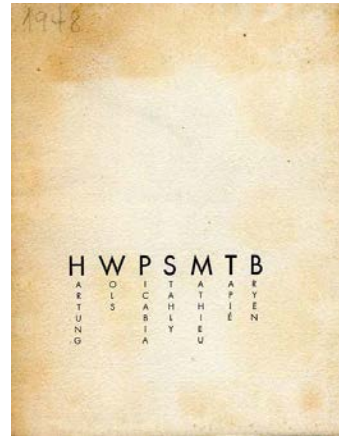


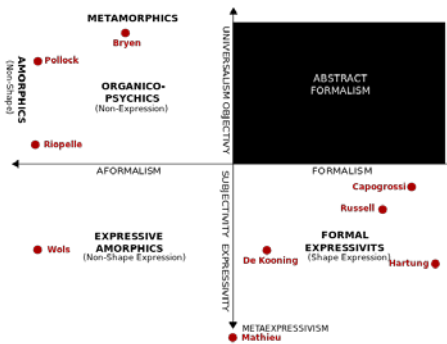
Foto. 2: Tatlin'in kendi elbisesinin tasarımını gösterdiği Fotomontaj, 1924



Foto. 3: De Stijl Dergisinin Kapağı



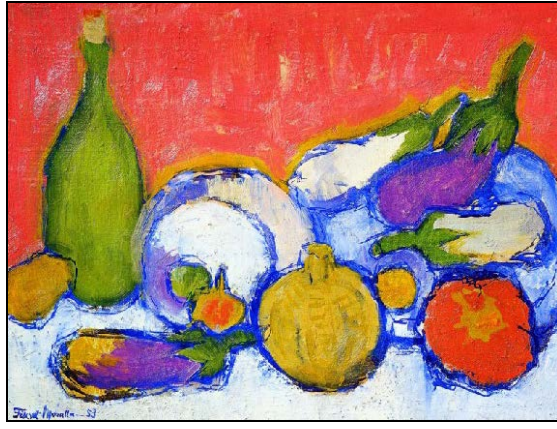
Belge 1 1948 yılının Nisan ayında, Paris'te Galerie Colette Allendy katılımcı "HWPSMTB" sergisinin kataloğunun ilk sayfası



Belge 2: Mathieu'in Paris Ekolü içinde yer alan sanatçıların soyut expressive tanımlarını belirlediği çizelgesi (1951)



Resim 1: Georges Mathieu, Untitled, 1959 TÜYB (96.5 x 161.3 cm), Solomon R. Guggenheim Museum, New York. (Mr. and Mrs. Samuel A. Seaver armađanı, 1979)



Resim 2: Fikret Mualla, Natürmort, 1953 TÜYB (46.00x61.00 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 3: Hakkı ANLI, İsimsiz 1966, TÜYB (116.00x81.00 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 4: Mübin ORHON, İsimsiz, 1957, TÜYB, (73x92 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



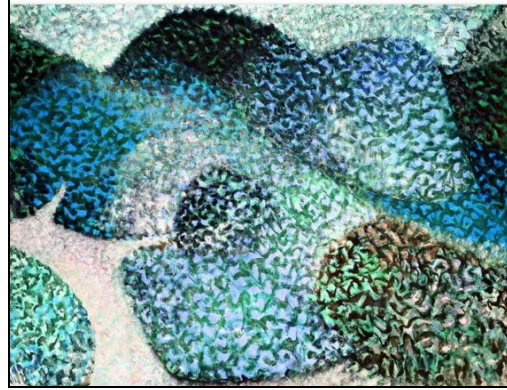
Resim 5: Nejad M. Devrim, Bitki Bahçesi, 1948, TÜYB (145x115 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 6: Selim Turan, İsimsiz, 1950, TÜYB, (150x100 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 7: Avni ARBAŞ, Natürmort, 1990, TÜYB (30x90 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 8: Abidin Dino, İsimsiz 1971, TÜYB 89.00x116.00 cm, Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 9: Yüksel Arslan, Arture 64, 1965 (Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 46x65 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu