

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANA BİLİM DALI**  
**RESİM BİLİM DALI**

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA PORTRE-MEKAN  
İLİŞKİSİ**

**ÖZLEM KÖTEZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖMER TAYFUR ÖZTÜRK**

**KONYA-2023**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Özlem KÖTEZ		
	Numarası	20811901008		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim Ana Bilim / Resim Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK		
Tezin Adı	Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi			

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

Özlem KÖTEZ



### ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Özlem KÖTEZ		
	Numarası	20811901008		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim Ana Bilim / Resim Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK		
Tezin Adı	Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi			

**Sanat, çağlar boyu kendisine yer edinmiş, bir değişim ve gelişim içerisinde olmuştur. Haz duygusunun artması sanatçıların kendini ifade etme ve sanatı eğitime aktarma güdülerini harekete geçirmiştir. M.Ö. göçebe bir yaşam süren Türkler, gezdikleri, konakladıkları yerlerin kültürlerini sanat hayatlarına yansıtmıştır. Duvar resimleri ile başlayan sanat yaşantısı günümüze değin hayatını sürdürmüş ve bir gelişim içerisinde olmuştur. Sanatçıların yaşadıkları çağın, dönemin, toplumun ve toplumun sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik, savaş gibi konularından etkilenmişler ve eserlerine yansıtmışlardır.**

**Türk Resim Sanatı, içerisinde birçok konuyu barındıran ve geniş bir skalaya sahip olan bir sanat anlayışına hâkim olmuştur. Portrenin ve mekânın eserlerde sıkça kullanılması iletilmek istenen ifadeyi güçlendirmiştir. Portre ve mekân geçmişten günümüze değin varlığını sürdürmüş ve farklı sanat anlayışlarında kendisine yer edinmiştir. Sanatçılar, portre ile yoğun duygularını dışa vurmuş ve bu duyguları mekân ile desteklemişlerdir. Her dönem olduğu gibi her sanatçı da farklı bir ifade dili kullanmıştır. Farklı üsluplar ile sunulmuş olsa da verilmek istenen duygular ortak değerler taşımıştır. “Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi” adlı tez çalışmasında Türk Resminin Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmasından sonra Çağdaş Türk Resmine kadar olan süreç literatür taraması yapılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında portre ve mekânın gelişimi aynı zamanda Çağdaş Türk Resim Sanatında portre-mekân ilişkisini eserlerinde barından sanatçılar ele alınmıştır. Çağın getirmiş olduğu etkiler, kültür yansımaları, sanatçının yaşantısı gibi konular bağlamında**

araştırılmıştır. Çağdaş Türk Resminde portre-mekân bağlamında eserler üreten sanatçıların çalışmaları incelenmiş ve portre-mekân ilişkisi ekseninde yorumlanmıştır. Analiz edilen eserlerin, sanat literatürüne katkı sağlamak açısından önemli bulunmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Türk Resmi, portre, mekân





### SUMMARY

Öğrencinin	Name and Surname	Özlem KÖTEZ		
	Student Number	20811901008		
	Department	Fine Arts		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctor Degree (Ph. D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK		
	Title of the Thesis/Dissertation	Portrait-Place Relationship in Contemporary Turkish Painting		

**Art has lived in a state of change, and art has lived in a state of change. The increase in the sense of pleasure has motivated the artists' motivation to express themselves and transfer art to education. The Turks, who led a nomadic life, reflected the cultures of the places they visited and stayed in their art lives. The art life that started with murals has continued its life until today and has been in a development. They were influenced by the socio-cultural, socio-economic and war issues of the age, period, society and society in which they lived and reflected them in their works.**

**Turkish painting art has mastered an art concept that contains many subjects and has a wide scale. The frequent use of portraits and place in works has strengthened the expression that is intended to be conveyed. Portrait and place have existed from past to present and have taken place in different art concepts. The artists expressed their intense feelings with the portrait and supported these feelings with the place. As with any period, every artist has used a different language of expression. Although presented with different styles, the feelings desired to be given have shared values. In the thesis study titled "Portrait-Place relationship in Contemporary Turkish Painting", after the establishment of the Sanayi-i Nefise School of Turkish painting, the process up to Contemporary Turkish painting was scanned in literature. In the light of the findings obtained, the development of portraiture and place was also discussed in the works of artists from the bar in the portrait-place relationship in Contemporary Turkish painting Art. The effects brought by the era, cultural reflections, the life of the artist were investigated in the context of topics such as. The works of artists who produce works in the context of portrait-place in contemporary**

**Turkish painting have been examined and interpreted in the context of portrait-place relationship. The analyzed works were found to be important in terms of contributing to the art literature.**

**Keywords: Contemporary Turkish painting, portrait, place**



## ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

“Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi” adlı yüksek lisans tez çalışmamı belirlememdeki sebep, Türk Resim Sanatının geçmişten günümüze değin gelişimini ve portre ve mekânın sanatçıların eserlerindeki ifadelerini araştırmaktır. Portre, Dünya Sanat Tarihinde ve Türk Resim Sanatında önemli bir yere sahip olmuştur. Sanatçıların duygularını ifade etmede, acılarını, hüznlerini, sevinçlerini aynı zaman dönemin onlara sunmuş olduğu imkanları yansıtmak için önemli bir araçtır. Bu ifadelerin arkasında yatan anlamları çözümlenmede ise mekân rol oynamıştır. Portre ve mekânın bir arada kullanımı eserlerin altında yatan anlamları güçlendirmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ile başlayan bu süreçten günümüze değin portre ve mekânın sanat eserlerine nasıl yansıdığı, araştırmamı yapmamda önemli bir etkidir. Türk Resim Sanatı içerisinde üretilen eserler yaptığım çalışmalara katkı sağlamış aynı zamanda yön vermiştir.

Tez çalışmamda görüşlerini, vaktini, bilgilerini, eleştirilerini ve manevi anlamda desteğini sağlayan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK'e, jüri üyelerim olan; Prof. Ahmet DALKIRAN, Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER'e teşekkürlerimi sunarım. Beni bugünlere getiren, eğitimimde maddi ve manevi tüm desteğini sağlayan ailem; annem Dursune KÖTEZ, babam Durmuş KÖTEZ, ablam Tuğçe KÖTEZ GEZİCİ ve kardeşlerime, Yurt İçi Yüksek Lisans Bursu ile bilim ve bilim insanının destekçisi olan TÜBİTAK'a desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

**Özlem KÖTEZ**

**Konya, 2023**

## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI .....	i
ÖZET .....	ii
SUMMARY .....	iv
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR .....	vi
KISALTMALAR .....	ix
GÖRSELLER LİSTESİ .....	x

### BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu .....	1
1.2. Araştırmanın Amacı .....	2
1.3. Araştırmanın Önemi .....	2
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı .....	3
1.5. Araştırmanın Varsayımları .....	3
1.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi .....	4
1.7. Araştırmanın Yöntemi .....	4

### İKİNCİ BÖLÜM KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Portre-Mekân Kavramları .....	6
2.1.1 Mekân .....	6
2.1.2 Resim Sanatında Mekân .....	6
2.1.3 Portre .....	8
2.2.Çağdaş Türk Resim Sanatında 1950 Öncesi Portre-Mekân Gelişimi .....	13
2.2.1. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'si .....	13
2.2.2. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi .....	20
2.2.3. 1914 (Çallı) Kuşağı .....	26
2.2.4. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği .....	37
2.2.5. D Grubu .....	46
2.2.6. Yeniler-Liman Grubu .....	53
2.2.7. Onlar Grubu .....	59
2.2.8. 1950-80 Arası Çağdaş Türk Resmini Etkileyen Faktörler .....	60
2.2.9. 1980-2000 Arası Çağdaş Türk Resmini Etkileyen Faktörler .....	68

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUM

3.1. Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi Görülen Sanatçılar .....	74
3.1.1. Aydın Ayan .....	74
3.1.3. Fikret Otyam .....	82
3.1.4. Gülsün Karamustafa .....	85
3.1.5. İbrahim Balaban .....	89
3.1.6. Mehmet Başbuğ .....	92
3.1.7. Mustafa Sekban .....	96
3.1.8. Mümtaz Yener .....	99
3.1.9. Nedret Sekban .....	103
3.1.10. Neş'e Erdok .....	106
3.1.11. Neşet Günal .....	109
3.1.12. Nuri İyem .....	114
3.1.13. Ramiz Aydın .....	118

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM** **UYGULAMA ÇALIŞMALARI**

4.1. Özlem Kötez'in Uygulama Çalışmalarında Portre ve Mekân Olguları.....	123
4.1.1. Otoportre .....	124
4.1.2. Yalnızlık .....	126
4.1.3. Gölge .....	128
4.1.4. Varoluş .....	130
4.1.5. İçimizdeki.....	132
4.1.6. Yeniden Doğuş.....	134
4.1.7. Sarsıntı .....	136
4.1.8. Oluşum .....	138
4.1.9. Gölge 2 .....	140
4.1.10. Yaşamak .....	142
SONUÇ.....	144
KAYNAKÇA .....	149
GÖRSEL KAYNAKLAR.....	153
EKLER.....	159
SANATÇI BİYOGRAFİLERİ .....	159

**KISALTMALAR**

**TÜYB:** Tuval Üzerine Yağlıboya

**TÜAB:** Tuval Üzerine Akrilik Boya

**KÜPB:** Kâğıt Üzerine Pastel Boya

**KÜGB:** Kâğıt Üzerine Guaj Boya

**MÜYB:** Mukavva Üzerine Yağlıboya

**DÜYB:** Duralit Üzerine Yağlıboya

**VB:** Ve Benzeri

**CM:** Santimetre

**M.Ö:** Milattan Önce

**KÜKT:** Kâğıt Üzerine Karışık Teknik

## GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Osman Hamdi Bey, Kokana Despina.....	16
Görsel 2: Halil Paşa, Şakayıklar ve Kadın.....	18
Görsel 3: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi Öğrencileri.....	20
Görsel 4: Mihri Müşfik, Portre.....	22
Görsel 5: Hale Asaf, Otoportre.....	23
Görsel 6: Nazlı Ecevit, Keriman'ın Portresi.....	25
Görsel 7: İbrahim Çallı, Hasene Cimcoz'un Portresi.....	28
Görsel 8: Hüseyin Avni Lifij, Pipolu Kadehli Otoportre.....	30
Görsel 9: Feyhaman Duran, Atatürk Portresi.....	33
Görsel 10: Namık İsmail, Mediha Hanım.....	34
Görsel 11: Ali Sami Boyar, Eşi Belkıs Hanımın Portresi.....	35
Görsel 12: Refik Epikman, Bar.....	42
Görsel 13: Hale Asaf, Otoportre.....	43
Görsel 14: Nurullah Berk, Örgü Ören Kadın.....	45
Görsel 15: D Grubu Ressamı Üyeleri; Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Elif Naci, Nurullah Berk.....	46
Görsel 16: Cemal Tollu, Kurban.....	50
Görsel 17: Zeki Faik İzer, Portre.....	52
Görsel 18: Abidin Dino, Otoportre.....	56
Görsel 19: Avni Arbaş, Oturan Kadın (Eşi Zerrin Arbaş).....	57
Görsel 20: Mehmet Pesen, Köy Düğünü.....	60
Görsel 21: Aydın Ayan, İstanbul-Mısır Çarşısı Önü.....	74
Görsel 22: Aydın Ayan, Simitçi/Vitrin.....	76
Görsel 23: Aydın Ayan, Boyacı.....	77
Görsel 24: Balkan Naci İslimyeli, Kız ve Orman.....	78
Görsel 25: Balkan Naci İslimyeli, Sahip.....	80
Görsel 26: Balkan Naci İslimyeli, Piyano Dersi I.....	81
Görsel 27: Fikret Otyam, Peri Bacaları.....	82
Görsel 28: Fikret Otyam, Tarladaki Kız.....	83
Görsel 29: Fikret Otyam, Köylü Kadını.....	84
Görsel 30: Gülsün Karamustafa, Örtülü Medeniyet.....	85
Görsel 31: Gülsün Karamustafa, Balkon.....	86
Görsel 32: Gülsün Karamustafa, Kapıcı Dairesi.....	87
Görsel 33: İbrahim Balaban, Tarlada Çalışanlar.....	89
Görsel 34: İbrahim Balaban, Demete Sarılan.....	90
Görsel 35: İbrahim Balaban, Ana.....	91
Görsel 36: Mehmet Başbuğ, Bayraklı Kadın.....	92
Görsel 37: Mehmet Başbuğ, Portre.....	93
Görsel 38: Mehmet Başbuğ, Göç.....	95
Görsel 39: Mustafa Sekban, Kilyoslu Dede.....	96
Görsel 40: Mustafa Sekban, İhtiyar Balıkçı.....	97
Görsel 41: Mustafa Sekban, Hamal.....	98
Görsel 42: Mümtaz Yener, Balıkçı.....	99
Görsel 43: Mümtaz Yener, Okuyan Makineciler.....	100

Görsel 44: Mümtaz Yener, İşçi (Ömer Hayyam).....	101
Görsel 45: Nedret Sekban, Küpe Takan Romanlar.....	103
Görsel 46: Nedret Sekban, Koynunda mı Dalgalandın? II.....	104
Görsel 47: Nedret Sekban, Mola.....	105
Görsel 48: Neş'e Erdok, Zülfiye Hanımın Portresi.....	106
Görsel 49: Neş'e Erdok, Duvarın Dibi.....	107
Görsel 50: Neş'e Erdok, Banliyö Treni.....	108
Görsel 51: Neşet Günal, Çocuklar.....	109
Görsel 52: Neşet Günal, Toprak Adam.....	110
Görsel 53: Neşet Günal, Korkuluk VIII.....	112
Görsel 54: Nuri İyem, Almanya Mektubu.....	114
Görsel 55: Nuri İyem, İsimsiz.....	115
Görsel 56: Nuri İyem, Köylü Kadın.....	117
Görsel 57: Ramiz Aydın, Ağ Serenler.....	118
Görsel 58: Ramiz Aydın, İsimsiz.....	120
Görsel 59: Ramiz Aydın, İsimsiz.....	121
Görsel 60: Özlem Kötez, Otoportre.....	124
Görsel 61: Özlem Kötez, Detay.....	125
Görsel 62: Özlem Kötez, Yalnızlık.....	126
Görsel 63: Özlem Kötez, Detay.....	127
Görsel 64: Özlem Kötez, Gölge.....	128
Görsel 65: Özlem Kötez, Detay.....	129
Görsel 66: Özlem Kötez, Varoluş.....	130
Görsel 67: Özlem Kötez, Detay.....	131
Görsel 68: Özlem Kötez, İçimizdeki.....	132
Görsel 69: Özlem Kötez, Detay.....	133
Görsel 70: Özlem Kötez, Yeniden Doğuş.....	134
Görsel 71: Özlem Kötez, Detay.....	135
Görsel 72: Özlem Kötez, Sarsıntı.....	136
Görsel 73: Özlem Kötez, Detay.....	137
Görsel 74: Özlem Kötez, Oluşum.....	109
Görsel 75: Özlem Kötez, Detay.....	110
Görsel 76: Özlem Kötez, Gölge 2.....	112
Görsel 77: Özlem Kötez, Detay.....	141
Görsel 78: Özlem Kötez, Yaşamak.....	142
Görsel 79: Özlem Kötez, Detay.....	143

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

#### 1.1. Araştırmanın Konusu ve Problem Durumu

Yüksek lisans tez konusu “*Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi*” olarak belirlenmiştir. Portre ve mekân birçok alanın konusu olduğu gibi resim sanatının da ele aldığı bir unsurdur. Figür, ilkel dönemlerden günümüze değin resim sanatında kendisine yer edinmiş ve yüzyıllardır vücudun diğer kısımları gibi portre de resim sanatı içerisinde kendisini göstermiştir. Her sanatçı, yaşadığı dönemin özellikleri ve farklılıklarından esinlenerek portreye anlamlar yüklemişler ve eserlerine yansıtılmışlardır. Portreler, omuz hizasından üstünün ele alındığı bir olgudur fakat figürlerin tam boy şeklinde ele alınması, duruş pozisyonları ve tavırları da portrelerdeki ifadelerle yansımış ve bu ifadelerin altında yatan anlamları etkilemiştir. Resim sanatı içerisinde portre kadar mekân da önemli bir yere sahip olmuştur. Resimde mekân, üç boyutlu olabildiği gibi iki boyutlu da olmaktadır ve resim sanatına derinlik kazandıran mekân olmuştur. Kompozisyonun kurulması, figürlerin yerleştirilmesi gibi unsurlar mekânın derinlik olgusu ile tamamlanmaktadır. Mekân, portre sanatında farklı biçimlerde ele alınmıştır ve farklı duyguların ifadesi olmuştur. Resmedilen portrenin bulunduğu ortam/mekân resim sanatı içerisinde büyük önem taşımıştır ve dönem içerisinde sanatçıların sosyo-kültürel yapısını, duygusunu ve sanat anlayışlarının ifadesi olmuştur. Tez kapsamında duygusal ifade bağlamında bakıldığında figürlerin portreler üzerinde etkiler bıraktığı ve bu ekseninde figürlerin tam boy şekilde ele alınıp portrelerindeki ifadelerle değinilecektir. “*Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi*” adlı bu çalışmada; portrenin gelişim süreci, Türk Resim Sanatındaki yansımaları, Türk Resim Sanatı çerçevesi içerisinde portre-mekân ilişkisi araştırılacaktır ve portre-mekân ilişkisi ekseninde aynı zamanda figürlerin tam boy olacak şekilde ele alındığı eserler üreten sanatçılar ele alınacaktır.

Problem Durumu:

Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân ilişkisi nasıl kurulmuştur? Konusu problem olarak ele alınmıştır. Çalışmada problem durumuna yönelik alt problemlere cevap aranmıştır.

Resim Sanatında portrenin tarihsel gelişim süreci nedir?

Resim Sanatında mekânın kullanım alanları nasıldır?

Çağdaş Türk Resim Sanatı çerçevesinde portre ve mekânın tarihsel gelişim süreci nedir?

Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde portre-mekân ilişkisi gözeterek eserler üreten sanatçılar kimdir? Portre-Mekân ilişkisi nasıl uygulanmıştır?

### **1.2. Araştırmanın Amacı**

“Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi” adlı çalışmada amaç, portrenin tarihsel gelişim sürecini araştırmak ve Türk Resim Sanatı içerisinde yansımalarını incelemektir. Türk Resim Sanatı çerçevesinde yer alan sanatçıların dönemi, yaşamı ve sanat anlayışları ele alınarak bir araştırma yapılması amaçlarındandır. Ayrıca Türk Resim Sanatı çerçevesinde yer alan sanatçıların, portre-mekân ilişkisinin kurulduğu eserler sanatsal bağlamda eser çözümlemesi yapılarak ve günümüz sanat anlayışı ile yorumlanarak iyi bir analiz gerçekleştirmektir.

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Resim sanatında portre-mekân kavramları ilkel çağlardan günümüze değin varlığını sürdürmüştür. İnsanlar yaşamlarını, duygularını ve düşünme biçimlerini bir aktarma/yorumlama ihtiyacı içerisine girmiştir. Bir ifade biçimi olarak ele alınan portre-mekân bütünleşerek anlam pekiştirilmiştir. Çağ ilerledikçe kullanılan mekân ve portre algısı kendisini farklı biçimlerde sunmuştur. Dünyada ve Türkiye’de mekân, resim sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olmuş, dönemin izlerini ve sosyokültürel yapısını ifade eden bir anlatım biçimi olarak yerini almıştır. Aynı zamanda sanatçıların üsluplarını, yaşadığı dönemleri ve dönemin sosyokültürel yapısını betimleyen bir dil olmuştur. Portre sanatı geçmişten günümüze değin birçok ifade biçimi ile sunulmuş ve her dönemde farklı izler taşımıştır. Günümüz resimlerinde portre-mekân kendisini bir soyutlamanın içerisine bırakmış dahi olsa da Türk Resim Sanatı içerisinde sanatçılarımız, portreyi destekleyen bir mekân algısına ihtiyaç duymuştur. Türk resmi içerisinde yer alan sanatçıların eserlerinin incelenmesi, portre-mekân kompozisyonlarının-ilişkisinin nasıl kurulduğu ve analizlerinin yapılması hem sanatçılara yol göstermesinden hem de Çağdaş Türk Resim Sanatı literatürüne katkı

sağlaması bakımından “*Çağdaş Türk Resminde Portre-Mekân İlişkisi*” adlı konu önemli bulunmuştur.

#### **1.4. Araştırmanın Sınırlılığı**

Araştırmanın konusu “*Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi*” olarak belirlenmiştir. Portrenin gelişim süreci, Türk Resim Sanatında 1950’li yıllara değin yansımaları, Türk Resim Sanatında portre-mekân ilişkisi, Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde portre-mekân ilişkisine değinen 13 sanatçının; yaşamı, dönemi, sosyokültürel yapısı ve eserlerine yansımaları ile sınırlı tutularak bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde portre-mekân ilişkisine uygun eserler ürettiği tespit edilen ressamardan; Aydın Ayan, Balkan Naci İslimyeli, Fikret Otyam, Gülsün Karamustafa, İbrahim Balaban, Mehmet Başbuğ, Mustafa Sekban, Mümtaz Yener, Nedret Sekban, Neşe Erdok, Neşet Günal, Nuri İyem, Ramiz Aydın’ın eserleri incelenmiş ve analiz yapılmıştır. Araştırmada sanatçılar; 1940 ve 2023 yılları arası, belli bir olgunluğa erişmiş, sanat hayatına uzun yıllarını veren, mekanların belirgin bir şekilde ele alındığı figüratif ve portre ifadelerini işleyen sanatçılar olarak sınırlandırılmaya gidilmiştir.

#### **1.5. Araştırmanın Varsayımları**

Bu çalışma, araştırma sürecinde aşağıdaki varsayımları göz önünde bulundurarak bir değerlendirme süreci gerçekleştirecektir.

1. Araştırma sürecinde toplanan bilgiler konu ile ilgili kaynaklardan alınmıştır.
2. Araştırmada portre-mekân ilişkisinin kurulduğu sanat eserlerinin ele alınması çalışmanın bütünlüğüne uygun olduğu varsayılmıştır.
3. Araştırmada kullanılan web kaynakları, güncel tarihte ziyaret edilerek ulaşılabilirlikleri teyit edilmiştir.
4. Araştırmanın, Çağdaş Türk Resmi ile ilgili yapılacak olan bilimsel çalışmalara katkı sağlayacağı varsayılmıştır.

### 1.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evreni, geçmişten günümüze değin portre sanatının gelişim evreleri, Çağdaş Türk Resim Sanatına yansımaları ve portre-mekân ilişkisi olarak belirlenmiştir.

Örneklemi olarak da Çağdaş Türk Resim Sanatı ekseninde yer alan 13 sanatçının; Aydın Ayan, Balkan Naci İslimyeli, Fikret Otyam, Gülsün Karamustafa, İbrahim Balaban, Mehmet Başbuğ, Mustafa Sekban, Mümtaz Yener, Nedret Sekban, Neşe Erdok, Neşet Günal, Nuri İyem ve Ramiz Aydın'ın “portre-mekân” ilişkisi kurduğu eserleri, eser çözümlemesi ekseninde yorumlanması olarak belirlenmiştir.

### 1.7. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma yöntemi “*Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi*” adlı çalışmada; model, evren ve örneklem, veri toplama araçları, veri analizleri ekseninde başlık ve araştırmalara yer verilerek oluşturulmuştur. Araştırma yöntemi nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak oluşturulmuştur. “*Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi*” adlı çalışma; yerli ve yabancı kaynak kitaplar, makale, tez, dergiler, ansiklopediler, internet, arşivler, veri toplama, kataloglar ile dönemin sanat anlayışı, sanatçıların yaşamı ve eserlerinin araştırılması literatür taraması ile yapılmıştır. “*Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi*” adı ile yer alan bu çalışmanın analizi yapılırken betisel yöntemden faydalanılmıştır. Araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmada literatür taramasından yararlanılmış ve kaynakça taraması yapılmıştır. Çağdaş Türk Resim Sanatında portre-mekân ilişkisine değinen sanatçılar belirlenerek, belirlenmiş olan sanatçılar ile de bir literatür taraması yapılmıştır. Bu doğrultuda tespit edilen eserler katılımsız gözlem yoluyla bulgular ve yorumlar oluşturulmuştur.

Elde edilen bilgiler ve veriler analiz edilerek, portre sanatının gelişim süreci hakkında, portre sanatının Türk Resim Sanatına yansımaları hususunda ve Çağdaş Türk Resim Sanatı çerçevesinde portre-mekân ilişkisine değinen sanatçıların eserleri ele alınarak, eser çözümlemesi bağlamında amaca uygun bir metin haline getirilmiştir. Çağdaş Türk Resim Sanatının Çağdaş Türk Resim sanatçılarının eserlerine yansımalarını portre-mekân ilişkisi ekseninde bir değerlendirme süreci gerçekleştirilmiştir. Konu araştırması dört ana bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde

giriş, ikinci bölümde kavramsal çerçeve, üçüncü bölüm bulgular ve yorum kısmında Çağdaş Türk Resim Sanatı ekseninde eserlerinde portre-mekân ilişkisi görülen sanatçılar analiz edilmiş, eserleri incelenmiştir ve dördüncü bölümde Özlem Kötez'in uygulama çalışmaları analiz edilerek incelenmiştir. Aynı zamanda ekler kısmında ele alınan sanatçıların biyografilerine yer verilmiştir.

Araştırmanın veri analizinde ele alınacak olan literatür, sanatçıların yaşamları, tarihi, sosyokültürel yapısı, sanat anlayışları, sanatçının duyguları ve eserin üretim süreci gibi durumlar incelenerek Çağdaş Türk Resim Sanatına katkısı ve kendinden sonraki sanatçılara etkisi detaylı bir şekilde işlenecek ve portre-mekân ilişkisinin kurulduğu eserler, eser çözümlemesi bağlamında yorumlanacaktır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Portre-Mekân Kavramları

##### 2.1.1 Mekân

Mimari terimler sözlüğünde mekân, "insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, boşun" olarak ifade edilmiştir. Uzayın insan eli ile sınırlandırılmış bir parçası olarak tanımlanmıştır (Morkoç, 2013: 3).

Mekân kavramının birçok tanımı yapılmıştır fakat sanat dallarının her birinde farklı bir nitelik kazanmıştır. Mekân kavramı, mimari de olduğu kadar birçok sanat alanında da yer edinmiştir ve Resim Sanatı içerisinde de görmek mümkündür. Mekân, resmin içerisinde yer aldığı gibi aynı zamanda resmi tamamen oluşturan bir unsurdur. Resimde mekânın kullanılması nesnelerin ilişkisinde aynı zamanda resim içerisinde yer alan objelerin, figürlerin ortaya çıkmasına yardımcı olan bir husustur. Figürlerin, nesnelerin ön plana çıkarılmasına yardımcı olan derinlik, büyüklük-küçüklük ilişkisi, ön, orta ve arka plan uygulamaları ile mekân olgusu ortaya çıkarılmaktadır. Bunun yanı sıra eserde kullanılan renk tonları, ışık-gölge, çizgi, doku, biçim, perspektif, valör gibi unsurlar da resimde mekân algısı oluşturmaktadır.

*"Resim sanatında mekân; nesneyi görme biçimidir. Her türlü biçim ve form çalışması, bir mekân düzenlemesi olarak nitelendirilebilir. Mekân bir bakıma içinde görülen ve görülmeyen fakat ne olursa olsun duyulan renk, biçim ve form unsurlarının etkili oldukları birbirleri ile bağlantılı buldukları ve zaman birbirlerine tesir ettikleri yerdir"*(Gündüz, 2019: 6).

##### 2.1.2 Resim Sanatında mekân

*"Resim sanatında mekân. Kompozisyonu oluşturan betilerin hep birlikte üçüncü boyut yanılısaması yaratacak nitelikte oluşturulup konumlandırılmaları anlamına gelir"* (Tanyeli, 1997: 1193). Resim Sanatında mekân algıyla ilişkili bir durumun sonucudur. Belirli bir derinlik, renk değerleri, ön-arka ilişkisi barındırmadan

tek renge boyanmış bir yüzey de mekânı oluşturabilmektedir. Resim sanatında mekân, sanatçının üslubu, bulunduğu sanat akımı ve o dönemin yapısı ile de ilişkilidir. Sanatçının, döneminde ve bulunduğu sanat akımında edindiği bilgiler, kendine özgü üslubu ve estetik anlayışı resimlerinde mekânın oluşmasındaki faktörlerdir. Değişmekte ve gelişmekte olan çağ ekseninde resim sanatı da değişmiş ve gelişmiştir. Bununla birlikte resim sanatı içerisinde mekân olgusu da derinlemesine incelenmiş ve sanatçıların ellerinde bir değişime uğramıştır.

Resim sanatı içerisinde mekân farklı kavramlar ile karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; açık mekân, kapalı mekân, derin mekân, plastik mekân ve yüzeysel mekandır. Açık mekânda sınırlar yoktur ve gösterilmeyen alanların hayal edilmesi beklenmektedir ve izleyicinin düş gücüne ihtiyacı vardır. Kapalı mekân ise bunun tam tersidir ve etrafı kesin sınırlayıcı elemanlar ile çevirilir. Kapalı mekânda, anlatılmak istenen her şey sınırlandırılmış bir vaziyette sunulmaktadır ve açık mekânda olduğu gibi görünmeyen kısımlar mevcut değildir aynı zamanda hayal edilmesi beklenmez (Kınalı, 2006: 16-17). Derin mekânda, yüzeyin ön planına tek ve ağır değerini betimlenmesi, çevresinin hafif renk ve çizgilerle ifade edilmesi ile oluşturulan mekandır. Resimde bize yakın olan şeyler net bir şekilde ifade edilirken uzaklaştıkça silikleşen ve kaybolup giden bir görüntü oluşturmaktadır. Plastik mekânda ise plastik oyluma ağırlık verilir. Arka planın tıkanık, figürlerin ön plana çıkarılması ve her biçimin yüzeye çarpıyormuş izlenimi yaratır. Bu biçimde oluşturulan mekâna, plastik mekân adı verilmektedir (Seckel, 1982: 37). Bir diğer mekân ise yüzeysel mekandır. Bu mekân kavramında ise, sanatçılar belirli bir mekân algısı oluşturmak durumunda değildir ve renk biçimleri ile hafif oynamalar yaparak bir mekân algısı oluşturulmaktadır. Bu mekân türünde perspektif kuralları önemli değildir ve sanatçılar bilinçli olarak biçim bozmalarına başvururlar. Biçim bozmaları ile yüzeyci anlayışa bağlı eserler üreten sanatçılar bu üslup ile insanla olan psikolojik yakınlığını daha derinden ifade etmektedirler (Kınalı, 2006: 20).

### 2.1.3 Portre

Portre, Orta çağda “yeniden üretmek” anlamına gelen “protraba” kelimesinden gelmektedir. Heykellerde, resimlerde gerçek veya hayal gücüne dayalı, ölmüş veyahut yaşayan kişilerin fiziksel özelliklerini betimleyen figürler olarak tanımlanmıştır. Sanatçıların kendilerini tasvir ettikleri portreye ise otoportre denilmektedir. Portre, yalnızca yüzlerin konu edildiği büst portreler değildir aynı zamanda yarım veya tam boy portreler de resim sanatı içerisinde yer almaktadır. Portre geçmişten günümüze değin birçok alanda kendisine yer edinmiş ve geçmişe bakıldığı takdirde portrenin başlangıcı “Feyyum Portreleri”ne kadar uzanmaktadır. Günümüze değin varlığını sürdürmüş en eski portreler feyyum portreleridir.

Bilinen en eski portrelerin, 2006 yılında Fransa’daki Angoulême yakınlarında yer alan Vilhonneur mağarasında bulunan ve 27.000 yıllık olduğu düşünülen duvar resimleridir. Önemli insanların olmadığı bilinen bazı portrelerin ise Feyyum portreleri olduğu görülmüştür. Mısır’ın Feyyum bölgesinde bulunan mumyaların konulduğu tabutlara resmedilen portrelerdir. Freskler haricinde günümüze değin varlığını sürdüren Roma dönemi portre türü olarak bilinmektedir (West, 2004: 19 akt. Uysal, 2009: 109).

Geçen yüzyılın sonlarında Feyyum eyaletinde buldukları için “feyyum portreleri” ismi ile anılmaktadır. Feyyum portreleri, tahtanın üzerine resmedilmiş ve çoğunlukla ıhlamur ağacı üzerine bazı portreler ise pamuklu kumaş üzerine resmedilmiştir. Bazı portreler zamklı boya ile tasvir edilmiş, çoğunluğu için kullanılan boya ise “encaustic”dir. Yani balmumu ile karıştırılmış bir boya türüdür (Berger, 2018: 30-31).

Çağın gelişmesi ile birlikte değişen sanat anlayışında portre anlayışı da değişim göstermiştir. Orta çağ ve Gotik dönem içerisinde sanat anlayışı dini konuları işleme üzerine yoğunlaştığı için sivil portrecilik bir dönem duraksama göstermiştir. Rönesans döneminde ise sipariş veren kişilerin kendi portrelerine benzer şekilde tasvir edilmesini istedikleri için daha gerçekçi bir portre türü varlığını sürdürmüştür.

Rönesans döneminde resmedilen portrelerin Gotik dönemden ayrılmasının nedeni ise kişinin dindarlığını ele almasından ziyade insani boyutta eserler üretmesidir.

Portre ve portreciliğin gerçek anlamda gelişmesi Rönesans dönemi ile başlamıştır. 14. Yy.'da geçmişten kalan paraların ve madalyonların incelenmesi, devlet büyükleri ile birlikte toplumdaki varlıklı insanların resmi büst ve portrelerini sipariş etmesi yaygınlık kazanmıştır (İskender, 1997: 1504). Bu dönem içerisinde yalnızca sipariş üzerine portreler değil aynı zamanda sanatçılar otoportrelerini de resmetmişlerdir. Dönemin ressamı otoportrelerini çoklu figür kompozisyonlarını içerisine dahil etmiştir.

Bu anlamda sanat tarihine yön veren Leonardo Da Vinci, fizyonomi çalışmaları ile yüzü her yönüyle ele almıştır. Kişiyi gerçeğe en yakın nasıl tasvir edeceğini ve ışığın en doğru şekilde nasıl kullanılacağını göstermiştir (Dönmez, 2009: 14). Rönesans döneminde sanatçılar, resmettikleri portrelerde daha gerçekçi bir anlayışı benimseyerek ve mekân içerisinde portreleri ön plana çıkaracak düzeyde resmetmiştir. Dönemin önemli sanatçıları içerisinde yer alan bir diğer sanatçı Michelangelo, portreleri ile insanların acılarına ve insanoğlunun yaratıcılığına değinmiştir. Resim, heykel, mimarı gibi alanlara öncülük etmiş aynı zamanda eserleri ile birçok sanat akımının oluşmasında da rol oynamıştır. Michelangelo, şapelin apsis duvarına tasvir ettiği mahşer sahnesi ile Maniyerizm sanat anlayışına öncülük etmiştir.

16. yy' da Maniyerist resim sanatında alegorik portre yaygınlık kazanmıştır. Diğer sanat anlayışlarına göre Maniyerist sanat akımını benimseyen sanatçılar, öznel bir bakış açısı sergilemişlerdir, nesnelere resimde farklı bir şekilde ele alınabileceğini ve yorumlanabileceğini göstermişlerdir. Resimler belirsiz bir derinliğe sahip olmuştur, mekân içerisinde resim hem yüzeysel bir şekilde hem de aşırı kaçış çizgileri ile tasvir edilmiştir. Gerçeklikten uzaklaşıp aslında görünmeyen ve iç göz ile görünen alemleri yansıtmışlardır (Aydın, 2008: 10).

Her sanat anlayışı çağ değiştiği ve geliştikçe farklılıklar göstermiştir. Toplum sosyo-kültürel yapısı, sosyo-ekonomik yapısı gibi faktörler de etkili olmuştur. Bazı sanat akımları birbirinden etkilenmiş bazıları ise tepki niteliğinde olmuştur. Barok döneminde gelişen sanat anlayışı ise Rönesans dönemindeki eserlerin etkisinde

gelişmiştir. Rönesans döneminde gelişen portre geleneği, Barok döneminde de aynı etkiler ışığında varlığını sürdürmüştür. Rönesans döneminin benimsemiş olduğu açık-koyu zıtlıkları Barok dönemi portrelerinde de etkisini göstermiştir. 18. Yy.'da değişen ve gelişen dönem Aydınlanma Çağı etkisinde yeni bir sanat anlayışını beraberinde getirmiştir. Bu ekseninde ortaya çıkan Rokoko sanat anlayışı ile önceki sanat anlayışları arasında önemli farklılıklar olmuştur. Bu dönemde artık sanatı destekleyen kitle krallar değil, Burjuva kesimdir. Bu bağlamda üretilen eserlerde konular kahramanlık temalarından uzaklaşmış ve dünya zevklerine yönelmiştir. Rokoko sanat anlayışını benimseyen sanatçıların ürettiği eserler kendinden sonraki dönemi de etkilemiş ve İzlenimcilere bir örnek oluşturmuştur.

Aydınlanma Çağının etkileri doğrultusunda dünyanın akıl yolu ile kavranmasını benimseyen Neo-Klasik sanatçılar ise daha berrak ve akılcı eserler ortaya koymuştur. Neo-klasik sanat anlayışını benimseyen sanatçılar, portrelerinde mutlak uyumu ve dengeyi bulmayı amaç edinmiştir. Bunun yanı sıra Romantizm sanat anlayışında insanın öznel duyguları ön plana çıkmıştır. Görüntünün arkasında daha derin şeylere işaret edebileceği anlayışı doğrultusunda eserler üretilmiştir.

Romantizm sanat anlayışında portre, psikolojik yapılanma altında ele alınan figürler ile ifade edilmiş ve Romantizm sanat anlayışını benimseyen “Nazerenler” grubu sanatçıları tarafından destek görmüştür (Aydın, 2008: 20). Peşinden takip eden bir başka sanat anlayışı ise Empresyonizm sanat akımıdır. İzlenimci sanat anlayışını benimseyen sanatçılar için detaylardan önemli şey zamanı yakalamak ve gün ışığında nesnelere, portreleri gördükleri gibi aktarmak olmuştur. Empresyonist sanatçılar, eserlerinde portrelerin detaylarından çok ışık gölge oyunlarına, renge ve renk dağılımına odaklanarak eserler üretmiştir.

Post Empresyonizm olarak isimlendirilen dönemde ise Hollanda Barok resmi geleneklerini içselleştirip ve sanatçı duygu durumu ile bütünlük sağlayarak yeni özgün bir üslubu ortaya koymuştur. Dönemin önde gelen isimlerinden olan Van Gogh'un portrelerine bakıldığında renklerin zıtlıkları, fırça vuruş darbeleri, iç dünyasındaki sorunları dışa yansıttığının bir göstergesidir (Dönmez, 2009: 19). Post Empresyonizmi benimseyen sanatçılar dış dünya ile yaşadığı sorunları içselleştirerek eserlerini meydana getirmişlerdir fakat Sembolizm sanat anlayışında dönemin

gerçeklerinden uzaklaşan bir sanat hâkim olmuştur. Önceki sanat akımlarına karşın Sembolizm sanat anlayışı dünyanın gerçeklerini olduğu gibi yansıtmaktan uzak ve soyut bir resim üslubunu amaç edinmiştir. 18. Yy.'ın sonunda gelişen I. ve II. Sanayi gelişiminin ardından gelen değişimler sanatın da değişmesine etki etmiştir. 19. Y.y'ın sonunda başlayan ve 20. Yy.'ı da kapsayan endüstri çağının getirmiş olduğu hızlı değişim ve 20 Yy.'ın başlarında ortaya çıkan I. ve II. Dünya Savaşları da çağın değişmesine, gelişmesine aynı ekseninde sanatında değişim göstermesine neden olmuştur. Bu değişim ile birlikte birçok nesne (ip, tahta, kumaş, fotoğraf vb.) resim sanatı içerisine girmiştir. Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Konstrüktivizm ve Sürrealizm gibi sanat akımları toplumun sosyo-kültürel etkilerinde şekillenerek bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. 20. Yy.'da gelişen teknoloji ve sanayi ile birlikte hızlı değişimler olmuştur. Bu değişimler sanat ürünlerinin teknoloji ekseninde değişmesi ve kullanılmasında da etkili hale gelmiştir. 1950'li yıllardan sonra gelişen sanat akımları özellikle bilim ve felsefenin ışığında gelişim göstermiştir. Popüler dünyadan kopmadan ve tüketim toplumunun etkisinde kalarak bir sanat anlayışı hâkim olmuştur. Soyut sanat, soyut ekspresyonizm, pop art, op art, minimalizm, kavramsal sanat ve hiperrealizm gibi sanat akımları tüm unsurları, dönemin sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapısını temel alarak şekillenmiş ve bu doğrultuda eserler üretmiştir.

Türk Resim Sanatında ise portrenin tarihsel süreci minyatür sanatındaki portrelere değin uzanmaktadır. İnsanın yüzünün işlenmesi yani portre yapma sanatı ilk kez 750'den sonra Uygur Türk duvar resimlerinde başlamıştır. O zamana değin portre, insan vücudunun resmedilişi gibi şematik bir şekilde tasvir edilmiştir (Aslanapa, 1989: 16). Türk Resmi içerisinde İslamiyet'ten önce Orta Asya'da bulunan Türk boylarının üretmiş olduğu eserlerde yoğunluk olarak hayvan figürleri görülmüştür. İslamiyet'ten sonra ise betimleyici eserler dinsel yasaklardan dolayı daha az üretilmiştir. Anadolu Selçuklularında üretilen eserler mevcuttur fakat bunlar çini üzerine resmedilen eserlerdir.

Osmanlı dönemi sanat anlayışında ise dönemin etkilerini barındıran ve kendine özgü bir minyatür sanatı varlığını sürdürmüştür. Bu dönem minyatür portrelerinde düz yüzey üzerine çizgisel bir tasvir ve ifadesiz bir anlatım şekli hakim olmuştur (Aydın,

2008: 88). Osmanlı döneminde minyatür portreciliği yaygın bir şekilde varlığını sürdürmüş ve birçok padişahın portresi minyatür anlayışı ile tasvir edilmiştir. Minyatür sanatı birdenbire terk edilmemiş ve Batı ile olan ilişkileri özellikle Fransa ile olan bağlantı Türk Resim Sanatını da etkileyecektir. Çağın gelişmesi ve değişmesi aynı eksende yurdumuzda da etkisini göstermiş Türk Resim Sanatını da etkilemiştir. 18. Yy.'dan itibaren Osmanlı döneminde yağlıboya portreler uygulanmaya başlamıştır ve sanatçılar yurt dışına eğitim görmesi için gönderilmiştir. Bu görüşü destekler nitelikte Fatih Sultan Mehmed'in Batı'dan ressamlar getirterek kendisinin ve ailesinin yağlıboya portrelerini yaptırması Türk Resim Sanatına önemli derecede katkı sağlamıştır. Değişmekte ve gelişmekte olan Resim Sanatını, yurdumuzda takip etmiş ve etkilerini Türk Resim Sanatına yansıtmıştır. Batılı anlamda ilk resim denemeleri Muhendishane-i Berri-i Humayun (Kara Muhendishanesi) ile Mekteb-i Harbiye (bugünkü Kara Harp Okulu) adı altında askeri ve mühendislik okullarında gerçekleştirilmiştir. Genellikle asker kökenli ressamlar ilk başlarda teknik resim, haritacılık gibi dersler ile öğrenim görmüştür fakat daha sonra yerini serbest çalışmalara bırakmıştır. Sanatın değişimini yakından takip etmek ve edinilen bilgileri Türk Resmine aktarmak için askeri ve subay okulu öğrencileri yurt dışına eğitime gönderilmiştir.

1835 yılında yürürlüğe konan bu program ile Berlin, Viyana, Londra ve Paris'e on iki öğrenci gönderilmiştir. Ferikliğe yükselen İbrahim Paşa Viyana'da, Tevfik Paşa Paris'te öğrenim görmüş ve başarıları doğrultusunda Türk Resmini yönlendirmişlerdir. Bu uygulama 1838 yılında da devam etmiş ve Viyana'ya 7, Paris'e 3 öğrenci gönderilmiştir (Cezar, 1971: 326-330). Bu dönem içerisinde ressamlarımız geleneklerin etkisini sürdürerek eserlerini figürsüz, manzara olarak tasvir etmişlerdir. Muhendishane-i Berri Hümayun'un kurulmasından sonra gelişen bu süreçte askeri ressamlar Batı'nın etkilerini eserlerine yansıtmış ve Türk Resminin şekillenmesinde rol oynamıştır. Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'ni kurması ile birlikte Türk Resim Sanatı çerçevesini genişletmiştir. Türk Resminde portreciliğin ve figür kullanımının başlamasına zemin hazırlayan bu süreç aynı zamanda Çağdaş Türk Resim Sanatının oluşmasına da katkı sağlamıştır.

## 2.2. Çağdaş Türk Resim Sanatında 1950 Öncesi Portre-Mekân Gelişimi

### 2.2.1 Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'si

19. Yüzyıl ortalarında iç ve dış siyasi olaylarda yaşanan bunalımlar ve devletin sosyo-ekonomik olarak kötüye gitmesine karşın II. Abdülhamit döneminde bazı konularda son derece önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Aynı ekseninde bu gelişmeler eğitimi de etkilemiştir. Bu dönemde eğitim alanında 1878'de Adliye Nazırı Cevdet Paşa'nın açtığı Hukuk Mektebi (İ.Ü. Hukuk Fakültesi) ile başlayan yüksek okul açma etkinliği birçok mektebin açılmasına öncülük etmiştir. Bu etkinlik Anadolu'da birçok "Hukuk" ve "Tıbbiyelerin" açılması ile de devam etmiş, ardından da İstanbul'da 1884'de Askeri Baytar (Veteriner) Mektebi, 1888'de Mülkiye Baytar Mektebi, 1900 tarihinde ise Darülfünun-u Şahane yani İstanbul Üniversitesi açılmıştır. Aynı yıllar içerisinde açılan son derece önemli eğitim kurumlarından bir diğeri ise Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi olmuştur (Başkan, 2014: 237). Çağdaş Türk plastik sanatlarının ilk eğitim kurumu olan Sanayi-i Nefise bu alanda atılmış en önemli adımdır.

Önce sultanlar ve sarayın çevresinde görülen batılı anlamda resim-heykel ilgisi, sonraki dönemlerde açılan sergiler ile daha geniş bir kitleye kazandırılmaya çalışılmıştır. Avrupa'ya resim eğitimi için giden sanatçılar ile birlikte Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışı arasındaki süreç, Türk halkının batıya yönelik heykel ve resim ile tanıştığı aynı zamanda bu sanat alanlarına duyulan ilgi Çağdaş Türk Resim Sanatının temellerini oluşturmuştur. Bunun yanı sıra Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasında da önemli derecede rol oynamıştır.

Sanayi-i Nefise'nin kurulmasında temel oluşturan bir diğer unsur ise 1873 yılında Ahmet Ali Efendi'nin üstün gayretler sonucunda açmış olduğu sergidir. Bu sergi o dönemin sanat etkinlikleri için önemli bir atılım olarak görülmüştür. Bununla birlikte sanat, yüksek mertebelerin nezdinden sıyrılarak artık halkın da görebileceği bir alana taşınmıştır. Ahmet Ali Efendi, açmış olduğu sergisinden güç alarak 1875

yılında ikinci sergisini açmıştır. Sergiler, sanatsal eğitimlerin temellerinin atılmasına katkı sağlamış ve bunlara paralel olarak daha sonraki yıllarda da etkisini sürdürmüştür.

Sanayi-i Nefise'nin 1860 yılında kuruluş hazırlıkları 1883 yılına değin sürmüştür. Dönemin uzamasına yol açan en önemli etken 1877-78 yıllarında Türk-Rus savaşı olmuştur. 1883'de Ticaret Nezaretine bağlı olarak kurulan okul heykel, mimarlık ve resim gibi üç dalda yirmi öğrenci ile birlikte eğitim ve öğretimine başlamıştır (Başkan, 2014: 237).

Sanayi-i Nefise'nin eğitimine fazlaca katkısı olan aynı zamanda Türk Resim Sanatının önemli isimlerinden Osman Hamdi Bey, Paris'te Hukuk ve Resim eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul'a dönmüş ve 4 Eylül 1981 tarihinde Arkeoloji Müzesine ataması yapılmıştır. Ardından 3 Mart 1883 yılında ise Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane'yi eğitim ve öğretime geçirmiştir. Türkiye'de akademik eğitimin başladığı süreç olarak görülmüştür. Sanayi-i Nefise'nin açılması ile birlikte Osman Hamdi Bey, okul müdürü olarak görevine başlamıştır.

3 Mart 1883'de eğitim ve öğretime başlayan Sanayi-i Nefise'de müdür yardımcısı olarak görev alan Heykeltraş Oskan Yervant Efendi fiilen işleri yürütmüştür. Aynı zamanda Oskan Efendi heykel atölyesinin öğretim görevlisi olarak da eğitimlerini sürdürmüştür. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim atölyelerinin derslerini yürüten bir diğer öğretim görevlileri ise Salvatore Valeri ve Warnia Zarzecki'dir. Zarzecki desen hocası olarak görev almaktaydı Valeri ise yağlıboya tekniği ile yürütülen çizimlerin öğretim görevlisi olarak yer almıştır. Mimarlık bölümünde ise Alexander Vallaury ile Philippe Bello isimli öğretim görevlileri derslerini sürdürmüştür (Tansuğ, 2012: 104).

Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlarda yalnızca erkek öğrenciler kabul görmüş ve ilgi gösterenlerin çoğunluğu gençlerden oluşmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerinin de eğitim görebildiği bu okulda, eğitim-öğretim ilk yılında yirmi öğrenci ile başlamış ve iki yıl içerisinde altmış öğrenciye ulaşmıştır (Kesova, 2019: 42).

Resim ve heykel bölümlerine rağbetin az olduğu fakat geçen zaman ile birlikte daha da arttığı görülmüştür. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim, heykel gibi

bölümlerin varlığı ailelerin isteklerini tam anlamı ile karşılamamıştır. Bu yüzden gençlerin birçoğu ailelerine mimar olacağı vaadini vererek resim ve heykel gibi alanlarda eğitim görmüştür. Çünkü dönem içerisinde resim ve heykel gibi bölümler rağbet gören, iyi bir meslek olarak görülmemiştir. Bunun yanı sıra öncesinde askeri ve diğer okullarda resim eğitimi almış olan öğrenciler, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde misafir öğrenci olarak eğitim görmüştür fakat bu öğrenciler aldıkları eğitimden memnun kalmamıştır. Bunun gibi askeri ressamlar içerisinde yer alan Sami Yetik, Sanayi-i Nefise içerisinde verilen eğitime karşı çıkan bir diğer kişidir. Osman Hamdi Bey'in öğretim görevlilerini yabancı uyruklu sanatçılardan tercih etmesi ve duayen Türk sanatçıları öğretimi görevlisi olarak Akademi'ye getirmemesi de bir diğer eleştiri olmuştur.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat eğitimini 1914 yılına değin yabancı uyruklu sanatçılar vermiştir. Osman Hamdi Bey'in öncülüğünde gelişen bu sanat eğitimi Batılı sanatçıların ve kültürlerinin etkisi altında kalmış olsa dahi Sanayi-i Nefise Mektebi, sanatı sarayın dışına taşımayı başarmıştır. Toplum tarafından kabul görmeye başlayan sanatçılar belirli konuları atölyelerde çalışmaya başlamış ve resim sanatı hakkında öğretici etkinlikler ile çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Sanatçıların amacı sadece Türk toplumuna resim sanatını öğretmek değildir. Bunun yanı sıra Türk Resim Sanatı içerisinde yer alan sanatçıların sanatsal eğitimlerine katkı sağlamak ve onlara öncülük etmektir. Osman Hamdi Bey'de Sanayi-i Nefise Mektebine ve Türk toplumuna birçok katkı da bulunmuş sanatçılarımızdandır. Aynı zamanda Türk Resim Sanatı içerisinde yer alan sanatçılara da birçok konuda öncülük etmiş ve portreleri ile dikkat çekmiş duayen bir sanatçıdır.

Türk ressamları içerisinde sanatçıların aynı tarzı barındırdığı söylenebilir. Bu sanatçılar arasında sadece Osman Hamdi Bey'in farklı bir yönleştire bazı eserleri olmasına rağmen, Oryantalizm akımının ülkedeki tek Türk temsilcisi olduğu görülmüştür. Osman Hamdi Bey, çoğunlukla fotoğraflardan ve Batı sanatı içerisinde etkisini sürdüren Oryantal temalı eserlerden yararlanmış bir sanatçıdır. Türk Resim Sanatında figür resimlerine ağırlık kazandırmak için doğulu kıyafetlerle fotoğraflarını çektirmiş, bunun gibi akrabalarının ve çocuklarının da fotoğraflarından yararlanarak resim sanatına mal etme çabaları gütmüştür (Tansuğ, 2012: 95).



**Görsel 1:** Osman Hamdi Bey, Kokana Despina, TÜYB, 39.5x31 cm, 1906. (Sanal, 2022)

Erişim:23.02.2022

Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefise Mektebine öncülük ettiği gibi Türk Resim Sanatına da öncülük ettiği ve Türk Resim Sanatı içerisinde yer alan sanatçılar içinde bir yön gösterici olduğu bilinmektedir. Kullanmış olduğu farklı resim teknikleri ile Türk resmine farklı bir izlenim kazandırmıştır. Aynı zamanda diğer sanatçılardan ayıran bir diğer özelliği ise fotoğraf tekniğini kullanmasıdır. Bu teknik ile Türk Resminde yer alan sanatçılardan farklı bir yol izlemiştir. Kendi portresini resimlerinde işlemesi de Osman Hamdi Bey'in bilinen en önemli yönlerinden birisidir. Portreleri ile kendinden sonraki sanatçılara yol gösterici bir tutum sergilemiştir.

Osman Hamdi Bey'in Çağdaş Türk Resim Sanatının gelişmesindeki rolü yadsınamayacak kadar fazladır. Osman Hamdi Türkiye'deki sanatsal evrimin Batı'daki hocalar ile etkileşim içerisinde olarak gelişeceğine ve değişeceğine inanmıştır. Türk sanatçıların akademik eğitim içerisinde yer almaması bundan dolayıdır. Bu husus birçok alanda eleştiri sebebi olmuştur ve gündeme getirilmiştir. Bir süre sonra ise eğitimin yetersizliği ve yenileşmesi düşüncesi ile birlikte Batı'dan gelen ve akademiye yer alan yabancı uyruklu sanatçılar emekli olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın etkisi ile Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki tüm hocalar yenilenmiş ve

Batı'dan gelen hocaların yerine Türk sanatında önemli bir yer edinen sanatçılar getirilmiştir.

Sanayi-i Nefise Mektebi, İkinci Meşrutiyetin getirmiş olduğu özgür düşünce anlayışı ile Batı tarzı bir eğitim kimliği kazanmıştır. Batı tarzı eğitim sistemine katkısı olan bir diğer sanatçılarımız ise 1910 yılında Maarif Nezaretinin açmış olduğu Avrupa sınavını kazanan genç sanatçılarımızdır. Yurt dışında eğitimlerini tamamlayan sanatçılarımız ardından yurda dönmüş ve öğrendiklerini aktarma yolunda ilerlemişlerdir. Feyhaman Duran, Avni Lifij ve Abbas Halim Paşa'nın desteğiyle, Sami Yetik, Namık İsmail, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Ali Sami Boyar ve Ruhi Arel isimli sanatçılarımız devletin sağlamış olduğu olanaklar ile yurt dışında eğitimlerini tamamlamıştır. Bulduklarının ortamın sanatından etkilenen sanatçılar, etkilendikleri sanat akımlarını eserlerine taşımış ve yeni üslup denemelerine gitmiştir. İzlenimci üslubun yoğun olarak işlendiği bu dönem içerisinde Türk sanatçılarında eserlerine katkısı olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimlerini tamamlayan sanatçılar, Birinci Dünya Savaşının çıkması ile birlikte yurda dönmüştür. Yurda dönen sanatçılar, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin akademik kadrosunda öğretim görevlisi olarak eğitim vermeye başlamıştır aynı zamanda Çağdaş Türk Resim Sanatının kimliğinin oluşmasına önemli derecede katkı sağlamışlardır.

1917 yılında ise ressam Halil Paşa, Sanayi-i Nefise Mektebi'ne müdür olarak atanmış ve İstanbul'un işgal altında olduğu bu dönemde, mektep eğitimlerini değişik bir yapı altında sürdürmek zorunda bırakılmıştır. Daha sonraları kız öğrencilerinde eğitim aldığı bu kurumda, Cumhuriyetin ilan edilmesinden sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ismini almış ve varlığını sürdürmüştür (Tansuğ, 2012: 105).

Halil Paşa, Mühendishane 'den mezun olmuş ve Paris'e sanat eğitimi için gitmiştir. Aynı zamanda Kuleli, Tıbbiye İdadileriyle Harbiye'de uzun bir süre eğitim vermiş ve orduya sanatkarlar yetiştirmiştir (Çetin & Avcı, 2010: 56). İstanbul Boğaziçi'nde dünyaya gelen sanatçı, Mektebi Fünun-u Harbiye kurucusu olan Tophane Müşiri Ferit Paşa'nın oğludur. Askeri okulda eğitim aldıktan sonra Mühendishane'ye girmiştir. 1876' kolağası olarak görev aldığı askeri idadide resim öğretmenliği kadrosuna atanan Halil Paşa, bu tür okullarda sanat eğitimi vermiştir (Kaya, 2019: 53). Kendi alanında başarılı ve tecrübe sahibi olan Halil Paşa, resim

eğitimini daha ileri seviyeye taşımak adına yurt dışında eğitim almıştır ve bu alanda resim eğitimini en iyi alan sanatçı olarak tanınmıştır. Halil Paşa, Türk Resim Sanatında Empresyonizmin temellerini atmıştır ve son zamanlardaki eserlerinde Empresyonizmin etkileri daha belirgin hale gelmiştir. Sanayi-i Nefise'ye Empresyonizm etkilerini kabul ettirememiş olsa dahi eserlerinde Empresyonizmin etkilerini sıklıca göstermiştir ve işlemeye devam etmiştir. Bir süre sonra emekliye ayrılmış ve Sanayi-i Nefise'nin başına geçmiştir.



**Görsel 2:** Halil Paşa, Şakayıklar ve Kadın, TÜYB, 119.5x72.5 cm, 1898. (Sanal, 2022)

Erişim: 01.03.2022

Halil Paşa, Sanayi-i Nefise'deki görevinde yalnızca idari işlerle uğraşmamış aynı zamanda heykel ve resim atölyelerinde de derslerin birebir takibini sağlamıştır. Bunun yanı sıra yetenekli öğrencilere de kendi atölyesinde özel dersler vermiştir. Türk resminin önemli ve geen yaşta vefat eden sanatçılarından Müfide Kadriye'ye de özel dersler vermiş ve sanatsal gelişimine katkı sağlamıştır. Bu tarihler içerisinde Sanayi-i Nefise mezunu ve okul tarafından Paris'e gönderilip yurda dönmüş, İbrahim allı, Sami Yetik ve arkadaşlarının Türk Resim Sanatına getirmiş oldukları Empresyonizm etkileri bizde de eserlere yansımış ve varlığını sürdürmüştür. H. Zekai Paşa ve Halil Paşa'nın Sanayi-i Nefise çevresine kabul ettiremediği Empresyonizm, diğer

sanatçılarımızın etkileri ile Türk Resim Sanatında yerini almış ve Türk Resim Sanatına hâkim olmuştur (İslimyeli, 1965: 47). Çalışmalarındaki Empresyonist etkiler portrecilik kavramına da yeni bir boyut kazandırmıştır. Silik bir ifade ile resmedilen portreler ve mekân resmin arkasında yatan anlamları güçlendirmiştir.

Eserlerinin birer parçası haline dönüşen Empresyonist etkiler, kendi eserlerini hakimiyeti altına aldığı kadar aynı şekilde öğrencilerinin eserlerini de etkilemiştir. Hayatı boyunca birçok yetenekli öğrenciyi sanat ile tanıştırmış, yetiştirmiş ve Çağdaş Türk Resim Sanatına bir zemin hazırlamıştır. Eserlerinde kullandığı renkler ile Türk Resim Sanatına yeni bir boyut kazandırmış ve doğanın renklerini, gün ışığını eserlerine taşımıştır. Türk Resim Sanatına önemli derecede katkısı olan Halil Paşa 1940 yılında vefat etmiş ve arkasında Türk Resim Sanatçılarına yön gösterecek eserler bırakmıştır.

Akademik anlamda, Türk okullarına katkılarının yanı sıra yön gösterici olmakla birlikte Türk Resim Sanatı için son derece önemli bir sanatçı kimliğine de sahip olmuştur.

### 2.2.2 İnas Sanayi-i Nefise Mektebi

Osmanlı toplumunda kadınlar, erkeklere oranla daha az olanaklara sahip olmuştur. Dinsel hükümlerin ağır basması, kadın sanatçıların yetişmesine ket vurmuştur. Fakat 19. yüzyılda gelişen özgürlükçü anlayış çerçevesinde kadınlarında Güzel Sanatlar eğitimi alması gerektiği ön plana çıkmıştır.

Osmanlı kent toplumunda kadınlar sanatsal yeteneklerini süslemeci el işçiliği alanında geliştirmiştir. Bunun yanı sıra kızlarının Batılı tarzda eğitim almasını ve gelişmesini isteyen üst tabakalar, kızları için özel eğitimler tutmuş ve Avrupa’da eğitim alabilmelerini sağlamıştır. 19. yüzyılda erkekler için olan okullar, kızlar için olanlardan daha geniş olanaklara sahip olmuştur ve kızlara verilen eğitim daha sınırlı kalmıştır. Bu görüşün yıkılmasında ve sınırın aşılmasında Amerikan Koleji ve Fransız kız okullarının büyük bir payı olmuştur (Tansuğ, 2012: 135-136). Sanatsal akademi alanında yeterli eğitimleri olmamasına rağmen kızların bu alana karşı ilgisinin fazlaca olduğu görülmüştür. Resim ve müzik alanlarında etkin bir şekilde rol oynamak istemişlerdir ve bu alandaki gayretleri olumlu yönde cevap almalarını sağlamıştır.



**Görsel 3:** İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi Öğrencileri, 1920. (Sanal, 2022) Erişim: 01.03.2022

Uzun süren çabalar ile kızların henüz Sanayi-i Nefise Mektebi Ali’sine bile kabul edilmezken, ilgili resmi makamlara başvurularla bulunarak 1 Kasım 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulması sağlanmıştır (Tansuğ, 2012: 137).

Darülfünun'da Zeynep Hanım Konağı'nın bir bölümünde eğitime başlayan Sanayi-i Nefise, daha sonra Bezm-i Alem Sultanisi'nin bir bölümüne taşınmıştır. Savaş döneminde ise Gedik Paşa'daki Tiyatro Caddesi'nde bahçeli bir binada eğitim vermeye başlamıştır. İlk yıllarında 35 öğrenci ile eğitime başlayan İnas Sanayi-i Nefise'de sadece resim ve heykel dersleri görülmüştür. İnas Sanayi-i'nin ilk yönetimini Salih Zeki Bey üstlenmiştir. Pertevniyal Valide Sultan Sultanisi'ne taşındığında ise Mihri Müşfik İnas Sanayi-i Nefise'ye müdüre olarak atanmıştır. Okulun öğretim kadrosuna baktığımız zaman hocaların akademik sanat içerisinde usta ve ünlü ressamlardan oluştuğu görülmüştür.

Öğretim üyeleri, Klasizm ve Empresyonizm etkisi altında eğitim görmüş ve sanatlarına taşınmış kişilerdir. Klasizm ve Empresyonizm etkilerini öğrencilerine de aktarmış ve sanatsal kişiliklerinin oluşmasında etkin rol oynamışlardır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim gören öğrenciler sağlam desen bilgisi ile birlikte açık havada doğanın sunmuş olduğu ışıktan yararlanmayı aynı zamanda renkleri ustaca kullanmayı öğrenmişlerdir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim veren hocalar şu kişilerdir; Nurettin Ali Berkol, Vahit Bey, Ahmet Haşim, Ahmet Ziya Akbulut, Ali Sami Boyar ve İhsan Özsoy'dur (Paşalıoğlu, 1996: 56). Sanat Tarihi ve Estetik derslerine Ahmet Haşim ve Vahit Bey, anatomi dersine Nurettin Ali Berkol, atölyeye Ali Sami Boyar, perspektife Ahmet Ziya Akbulut ve heykel derslerine ise İhsan Özsoy girmiştir.

Mihri Hanım, kızlar için faaliyete geçirmiş olduğu atölyelerinde gerek zekâsı gerek güçlü idaresi ile sanatsal eğitimlerin sürdürülmesinde etkin bir şekilde rol oynamıştır. Mihri Hanımın eserleri incelediğinde güçlü bir deseni olduğu ve portreyi ustaca çizdiği görülmüştür. Mihri Müşfik, Türk Resim Sanatı içerisinde birçok yeniliği sağlamış ve güçlü atılımlar ortaya koymuştur. Türk Resim Sanatına katmış olduğu bir diğer şey ise ilk kez kadın modelin kız atölyelerinde işlenmesi olmuştur. Kız atölyelerine kadın hamamlarından model getirmiştir. Fakat getirmiş olduğu modeller Türk kadınlarından ziyade Ermeni ve Rum kadınları olmuştur (Tansuğ, 2012: 137).

Türk Resim Sanatının önemli isimlerinden olan Mihri Hanım, güçlü akademik desen bilgisini ve tekniklerini ağırlıklı olarak portre çalışmalarında göstermiştir. Mihri

hanım dönemin zengin ve aydın kesiminde yer alan kişilerin portrelerini eserlerine yansıtmıştır. Portrelerine baktığımızda renkleri, ışığı ve deseni ustaca kullandığı görülmüştür. Eserlerindeki ahenkli fırça darbeleri Mihri Hanımın sanatçı kimliğini ortaya koymuştur.



**Görsel 4:** Mihri Müşfik, Portre. (Sanal, 2022) Erişim: 01.03.2022

Akademik bilgisini, öğrencilerine aktaran Mihri Hanımın Türk Resim Sanatına önemli derecede katkısı olmuş ve Türk Resim Sanatındaki kadın sanatçıların hem sanatçı kimliklerinin belirlenmesinde hem de Türk halkı içerisindeki konumlarının belirlenmesinde önemli rolü olmuştur. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitimi için yoğun bir mücadele veren Mihri Hanım, sanat hayatını oldukça dolu ve yoğun geçirmiştir. 4 yıl boyunca İnas Sanayi-i Nefise içerisinde eğitim veren Mihri Müşfik, 4 yılın ardından 1 yıllığına İtalya'ya gitmeye karar vermiştir.

İtalya'da bir süre ünlü şair Gabriele D'Annunzio ile birlikte yaşamıştır. Cumhuriyetin ilan edilmesi ile Türkiye'ye dönen sanatçı daha sonrasında Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiş ve sanat hayatını New York çevresindeki sanat camiasında idam ettirmiştir. 1928 yılında New York'ta sergi açtığı bilinmektedir. Bazı kaynaklarda 2. Dünya Savaşı yılları içerisinde New York'taki dergi kapaklarının illüstrasyonunda çalıştığı söylenmektedir. Fakat oradaki sanat hayatı hakkında net bir

bilgi yoktur (Tansuğ, 2012: 138). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurması aynı zamanda burada vermiş olduğu eğitim ile Cumhuriyet sanatının en önemli kadın sanatçıları arasında yer almıştır. Mihri Müşfik Cumhuriyet sanatının öncü kadın sanatçısı olmuştur.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim görmüş ve sanatsal akademi alanında adından söz ettiren bir diğer sanatçı ise Hale Asaf'tır. Hale Asaf İstanbul'da dünyaya gelmiştir fakat akademik eğitimini Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde almıştır.

*“1924’de başladığı İnas Sanayi-i Nefise’de Ömer Adil Bey ve Feyhaman Duran’dan, 1927’de Paris’te Andre Lhote’dan ders almıştır. Milli Eğitim bursu ile Paris’e gitmiştir. Bir dönem Roma’ya teyzesi Mihri Hanım’ın yanına geçmiştir. 1928’de yurda dönen sanatçı, Bursa’da öğretmenlik yapmaya başlamıştır. 1929 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin üyesi olan Asaf grup ile ilk sergisini Ankara Etnografya Müzesi’nde açmıştır. Bu sergide altı adet portre ve manzara çalışmasını sergilemiştir. İkinci sergileri ise 1931 yılında Cağaloğlu Türk Ocağı’nda açılmıştır”* (Bayav, 2011: 8).



**Görsel 5:** Hale Asaf, Otoportre. (Sanal, 2022) Erişim: 01.03.2022

Türk Resim Sanatı içerisinde ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde eğitim gören diğer kadın sanatçılara göre Hale Asaf daha farklı bir sanat anlayışı benimsemiştir. Portre ve desen çalışmalarında Kübizmin etkileri yoğun bir şekilde görülmüştür. Diğer kadın sanatçıların, geleneksel sanat kalıplarını yok ederek akademik sanata farklı bir soluk getirmiştir. Kendine özgü ve tekniği ile Türk Resminin akademik yönüne önemli derecede katkıları olmuştur. Eserlerinde özellikle portre ve desene ağırlık vermiştir. Hale Asaf, portrelerini tuvale nasıl aktaracağını, renkleri nasıl kullanacağını planları doğrultusunda yapmıştır. Türk Resim Sanatına ve akademik eğitime fazlaca katkısı olan Hale Asaf, sanatçıların akademik eğitimlerinde de önemli bir yere sahip olmuştur. Kendinden sonraki dönem sanatçılarına yol gösterici olmuş ve Kübizm etkilerinin olduğu eserlerin üretilmesinde öncü rolü oynamıştır. Hale Asaf'ın yapmış olduğu çoğu eseri Fransa'da kalmıştır. Türkiye'de hayatına veda eden sanatçının, son dönemlerde yapmış olduğu eserleri de incelemek zor olmuştur.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim alan bir diğer sanatçı ise Nazlı Ecevit'tir. Nazlı Ecevit, asker kökenli aileden gelen İstanbullu bir hanımefendidir. Aynı zamanda Türk siyasetinin önemli isimlerinden olan Bülent Ecevit'in de annesidir. Nazlı Ecevit, İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde eğitim görmüş ilk öğrencilerdendir ve 1922 yılında mezun olmuştur. Türk Resim Sanatı bağlamında kadın ressam olarak Türkiye'nin ilk sanatçılarından (Şahmaran Can, 2016: 1024). Ecevit, İnas Sanayi-i Nefise'de 4 yıl boyunca Mühri Müşfik'in, sonra Ömer Adil'in öğrencisi olmuş ve tekrar 2 yıl daha Mihri Müşfik'ten eğitim almıştır. Okuldan ayrıldıktan sonra Nazlı Ecevit, Feyhaman Duran ve Hoca Ali Rıza'dan da eğitim almıştır.



**Görsel 6:** Nazlı Ecevit, Keriman'ın Portresi, TÜYB, 138x100.5 cm. (Sanal, 2022) Erişim: 09.03.2022

Sanatçı, kendisini portre ve peyzaj alanlarında yetiştirmiştir. Bunun yanı sıra öğrencilik yıllarında bir sanat eğitmeni olarak da kendisini geliştirmiş ve bir süre Beşiktaş Kız Okulu'nda resim öğretmenliği yapmıştır. 1922 yılında Kastamonu'ya atanmasının ardından 1924 yılında ise Dr. Fahri Ecevit ile evlenmiştir. Kısa süre sonra Ankara'ya yerleşmiş, Ankara Kız Lisesi ve Devlet Konservatuarı'nda 19 yıl boyunca resim öğretmeni olarak görev almıştır (Gültekin, 1992: 70). Karma ve kişisel sergilenen Ecevit, hayatı boyunca 10 kişisel sergi açmıştır. İzlenimci akımın etkilerini eserlerinde barındıran sanatçı, portre ve figür çalışmaları ile desen gücünü ortaya koymuştur. Yağlı boya tekniğinde yapmış olduğu peyzaj, portre, figür ve natürlük eserleri ile ışık ve renkleri ustaca kullanmıştır. Sanatçı, izlenimci eserleri ile ön plana çıkmış olsa da sadece manzara resimleri yapan bir ressam olarak bilinmemesi gerekmektedir. Ecevit, çevresinde çizmiş olduğu kişilerin portrelerinde kendisini yansıtmış ve daha kişisel ifadeler yakalamıştır. Türk Resim Sanatında önemli atılımlar sağlayan kadın sanatçılarımız, kendilerini geliştirmek adına yurt içinde ve yurt dışında akademik eğitimler almış ve aldıkları eğitimi Türk Resim Sanatına yansıtmışlardır. Türk Resminin oluşması, gelişmesi ve Çağdaş Türk Resminin oluşmasında önemli derecede rol oynamışlardır. Türk Resim Sanatı tarihi için yapmış oldukları fedakarlıklar, akademik resim eğitiminin gelişmesine yol gösterecek niteliktedir.

### 2.2.3 1914 (Çallı) Kuşağı

21. Yüzyıl Modern Türk Sanatının oluşmasında önemli bir yere sahip olan 1914 (Çallı) Kuşağı, farklı tekniklerin denenmesine olanak sağlamış ve Türk Resim Sanatını farklı bir konuma ulaştırmıştır. Yabancı hocalardan eğitim alan sanatçıların öğrendiklerini Türkiye’de işlevselliğe geçirmesi Türk Resim Sanatının çağdaş resme geçişini sağlamıştır. 1914 Kuşağı olarak bilinen Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi’nin yetiştirdiği genç sanatçılar, sanatı ileri seviyeye taşıyabilecek bir eğitim almıştır. Türkiye sanatında çağdaş bir akademik alanın ve çağı aydınlatacak sanatçıların oluşmasını sağlamıştır.

1908 yılında ilan edilmiş olan II. Meşrutiyet Dönemi ile beraber ülkede özgürlük ortamı kendisini göstermiştir. Ekonomik sıkıntılara rağmen bu özgürlük ortamı sanat camiasını da olumlu yönde etkilemiştir. Bu gelişmelerin ışığında yetenekli genç sanatçıların yurt dışına eğitim için gönderilmeleri ve bunun yanı sıra kendi imkanları ile gitmelerinde bir artış görülmüştür. Fakat 1914 yılında meydana gelen savaş ile Paris Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki eğitimini sürdüren sanatçıların toplu bir şekilde yurda dönmeleri gerekmiştir. Bu sanatçılar arasında Sami Yetik (1878–1945), Ali Sami Boyar (1880–1967), Hikmet Onat (1885–1977), Mehmet Ruhi (1880–1945), İbrahim Çallı (1882–1960), Nazmi Ziya (1881–1937), Feyhaman Duran (1885–1970), Avni Lifij (1886–1927) ve Namık İsmail’den (1890–1935) oluşmaktadır (Başbuğ, 2010: 374). Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi’nin açmış olduğu “Avrupa Sınavını” kazanan yetenekli genç sanatçılar, 1910 yılında Paris’e akademik resim eğitimi almaları için gönderilmiştir. I. Dünya Savaşı’nın çıkması ile birlikte eğitim görmeye (Fransa, İtalya ve Almanya) giden genç sanatçılar yurda çağrılmış ya da kendi istekleri ile ülkelerine dönmüşlerdir. Bu hazırlıksız yakalanma sanatçıların sanat eğitimlerinin yarıda kalmasını sağlamıştır. Diğer sanat akımlarını tanımlarına fırsat kalmadan yurda geri dönmek zorunda kalmışlardır.

II. Meşrutiyet’in ilanını hazırlayan bu süreçte sosyal, kültürel ve siyasal hareketlilik kendisini göstermiştir. Bu hareketliliğin içerisinde yetişen ve gelişen Türk Resim sanatçıları yani 1914 Çallı Kuşağı sanatçıları, Avrupa’da akademik resim eğitimi almadan Osman Hamdi dönemi veya Hoca Ali Rıza-Halil Paşa ekolü ile

birlikte çok farklı bir etkileşim içinde olmuştur (Başkan, 2014: 244). Bir nevi Çallı kuşağının sanat hareketi oluşturmasından önce Çağdaş Türk Resim Sanatının temelleri atılmaya başlanmıştır. II. Meşrutiyetin ilanı ile birlikte başlayan Batılılaşma süreci Türk Resminin değişmesine olanak sağlamıştır. 1914 yılında Batı eğitimini tamamlayan sanatçıların üslup ve sanat anlayışları empresyonist etkiler altında olduğu görülmüştür. Koyu renklerden uzaklaşıp gün ışığı ile saf renklerin kullanılması bu etkileri güçlendirmiştir.

Çallı kuşağı sanatçılarının bazıları Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim görmüş bazıları ise Deniz Harp Okulu'nu bitirmiş ve teğmenlik görevini bırakıp Sanayi-i Nefise'de eğitim gören kişilerden oluşmaktadır. 1914 yılında Avrupa'ya akademik eğitim görmeye gönderilen Çallı Kuşağı sanatçıları; Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran ve Avni Lifij'dir. Eğitim görmüş oldukları okullar ise Ecole Des Beaux-Art Akademisi ve Julian Akademisidir. Bazı sanatçılar ise kendi imkanları ile yurt dışında eğitim görmüşlerdir bunlar; Nazmi Ziya Güran ve Namık İsmail'dir.

*“1914’de Batı eğitiminden dönen sanatçılara, üslup eğilimi ve resim anlayışı yönünden izlenimci niteliği yakıştırılır. 1914 kuşağının Batı’da empresyonist etkiler almış olmaları ve gün ışığı ile koyu tonlardan arındırılmış saf renklere bağlılıkları yönünden bu yakıştırmanın haklı yanları vardır”* (Tansuğ, 2012: 119). Avrupa’da eğitim gören sanatçıların dışında Batı’da eğitim almamasına rağmen Hoca Ali Rıza’da, eserlerinde saf renklerden yararlanmış ve aydınlık eserler ortaya koymuştur.

İbrahim Çallı ve kuşağı İstanbul’a döndükten sonra üretmiş oldukları eserleri ile sanat camiasının dikkatini çekmiştir. Türk resminin şekillenmesinde rol oynayan Hoca Ali Rıza, Türk Resmine yeni bir anlayış getirmiştir. Işık ve renk uyumu ile yarattığı çekicilik, Çallı ve kuşağının eserlerinde sanatsal bir kimliğe dönüşmüştür. Bu sanatçılar, aydınlanma çağının rasyonel düşünce ve bilim önderliğinin sanata katmış olduğu değişikliği biçimsel olarak kavramış ve resimlerini bu seçim üzerinden üretmişlerdir (Başaran, 2014: 42).

*“İbrahim Çallı’nın eserlerinde, “Özellikle portrelerinde ve figürlü kompozisyonlarında oldukça özgür çalışılmış, klâsik bir beğeni egemendir. Bu beğeniyi, ustaca bir uygulamayla birleştirdiği doğacı bir eğilim düzeyinde geliştirmiş*

*ve kişiliğinin değişmez bir göstergesi haline getirmiş, ama hiçbir zaman akademik bir yapaylığa sapmamıştır. Resimleri, herhangi bir zorluğa karışmadan ve belirli bir kurala bağlı kalmadan, bir-iki seansta oluşturulmuş izlenimi yaratmaktadır. (Başbuğ, 2009: 263).*

Kendine özgü, serbest sanat görüşünü eğitim sırasında öğrencilerine de aktarmış ve yetirmiş olduğu sanatçıların, sanatçı kimliğinin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Çallı'nın eserlerinde sadece İzlenimcilik akımının etkileri değil aynı zamanda erken dönem eserlerinde Neo-Klasizm, Romantizm, Post Empresyonizm, Emresyonizm ve Ekspresyonizm'in de etkileri görülmüştür. Sanatçının özellikle peyzaj ve natüremort eserlerinde Post Empresyonizm ve Empresyonizmin etkileri net bir şekilde görülmüştür. Bir diğer sanat akımı olan Neo-Klasizmin etkilerini ise eserlerindeki ince fırça darbeleri, figürlerin klasik pozlar ile resmedilmesi ve figürlerin konturlarının net bir şekilde çizilmeleri ile göstermiştir.



**Görsel 7:** İbrahim Çallı, Hasene Cimcoz'un Portresi. (Sanal, 2022) Erişim: 25.03.2022

Çallı, Onat, Nazmi Ziya, Lifij, Duran ve Namık İsmail gibi sanatçıların izlenimciliğin etkilerini eserlerine yansıtmalarının bir diğer sebebi ise kendilerinden önce ki ressamlardan ileri bir düzeyi ve anlayışı temsil etmelerine rağmen o sanatçılar ile olan tek ortak noktaları ve onlardan miras olarak aldıkları manzara geleneğinin aynı zamanda Fransız empresyonistlerinde en çok çalıştığı bir alan olmasıdır. Sonraki

kuşaklarda Çallı ve kuşağının Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki öğrenim gören sanatçıların eleştirilerine temel teşkil eden ve sanat camiasında yeni grupların meydana gelmesine sebep olan konu da bu olmuştur. Avrupa resim ortamında, soyutlama yolunda gelişimlerini sürdüren Çallı ve kuşağı, akademikleşmiş resim eğitiminde izlenimciliği benimseyebilmiş olmalarının açıklaması da bu olmalıdır. Türk Resim Sanatı çerçevesinde Çallı, Onat ve Duran bir araya gelerek sergiler açmak ve beraberinde getirmiş oldukları akımın temellerini atmak için, 1909'da kuruluşunda buldukları Osmanlı Ressamlar Cemiyeti çerçevesinde toplanmışlar ve sergilerini bu isim altında açmışlardır (Başkan, 2014: 245). Aynı zamanda bu dönemin sanatçılarının, toplumsal olayları ve yaşamın gerçeklerini eserlerine taşıması da önemli bir gelişmedir. Sanat, Avrupa'nın etkisi ile birlikte farklı bir boyuta taşınmış ve eserleri de aynı doğrultuda değişim göstermiştir. Dönemin sorunları gibi eserlerde önemli bir gelişmenin bir diğer yansıması ise portreciliktir. Dönemin duayen sanatçıları, portre konusunda da ön plana çıkmış ve eserlerinde önemli bir yer edinmiştir. Sanatta yenilik arayışları, natürmort, portre, nü ve peyzaj çalışmaları ile dönemin kalıplarını yıkan bir sanat anlayışının oluşmasına sebep olmuştur.

Eserlerde ön planda olan Nü ise İbrahim Çallı ve Namık İsmail'in eserlerinde akademik desen anlayışı ve ifadeci portre ile kendisini göstermiştir. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran ve Namık İsmail gibi bu dönem sanatçılarının portre resmine taşıdıkları ruhsal çekicilik bu tavrın en iyi göstergesi olmuştur (Başkan, 2014: 246). Portreleri ustaca işleyen ve Türkiye Resim Sanatı tarihinin ilk otoportrelerinden birisini resmeden Avni Lifij'de bu alanda önemli eserler ortaya koymuştur.

Avni Lifij, ilk resim eğitimini kendi kendine kitaplardan almıştır. Türkiye Resim Sanatı tarihinin ilk otoportrelerinden olan "Pipolu Kadehli Otoportre"yi hiçbir resim akademik eğitimi almadan resmetmiştir. Lifij'in hayatının dönüm noktası Fransız Henri Prost'un İstanbul'da bulunduğu zaman diliminde tesadüfen kendisi ile tanışmasıyla hayatı değişmiştir (Erden, 2012: 64). Sanatçı yurt dışında eğitim aldığı süre boyunca sanat akımlarını inceleme fırsatı bulmuştur. Her akımı kendi tarzı ile bütünleştirmiş ve akımların etkilerini eserlerinde hissettirmiştir. Fakat Lifij, Çallı kuşağı sanatçıları içerisinde izlenimcilik akımını farklı bir üslup ile almıştır. Eserlerine baktığımızda renk skalasının kendine özgü olduğu görülmüştür.

Kuvvetli bir desene sahip olan Lifij, gölge-ışık arasındaki ilişkiyi kullanarak hacim değerinin ön planda olduğu eserler üretmiştir. Türk Resim Sanatı tarihi içerisinde ismini sıkça duyuran Lifij, sanat camiasına ve akademisine ismini anatomi bilgisi ile bırakmıştır. Bunun yanı sıra anatomi derslerini kendi isteği ile almış ve akademik yönünü geliştirmek adına derslere girmiştir. Sanatçı, eserlerinde portre, manzara, otoportre ve figürlü kompozisyonları çalışmıştır.



**Görsel 8:** Hüseyin Avni Lifij, Pipolu Kadehli Otoportre, TÜYB, 64x46 cm, 1908. (Sanal, 2022) Erişim: 25.03.2022

Avni Lifij üzerine yetkin bir kitap yazan sanat tarihçisi Ahmet Kamil Gören, sanatçı hakkında şöyle diyor: “*Gerek Lifij gerekse dönemin diğer temsilcilerinin Türk Resim Sanatına getirdikleri en önemli yenilikler arasında, Batılı anlamda insan figürüne yer vermeleri; canlı modelden, uzun etüt figürlerine dayanan, çok figürlü, büyük boyutlu kompozisyon çalışmalarını resim sanatımıza yerleştirme çabaları içinde olmaları sayılabilir* (Erden, 2012: 64).

Lifij, aynı zamanda eserlerinde ruh halini de yansıtmıştır. Portrelerine baktığımız zaman ifadenin ön planda olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra otoportrelerinde de sanatçı, kendisini aynaya bakarak resmetmiştir. O anki ruh halinin eserlerine yansıdığını görmek mümkündür.

Farklı kesimlerden sanatçılar bir araya gelmesi ile 1916 yılında sergi etkinlikleri başlatmış ve etkinlikleri birlikte yürütmüşlerdir. Sergi işlerini Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üstlenmiş ve İstanbul sanat camiasına farklı bir sanat anlayışı getirmiş sanatçıları tanıtmıştır. Çallı kuşağının yurda dönmesinin ardından Sanayi-i Nefise ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Çallı, Güran, N. İsmail, Onat, Boyar ve Duran'ın İnas Sanayi-i'de eğitim vermeleri ile Sanayi-i Nefise'nin başlangıç noktasını ve felsefesini değiştirmiştir. 1917 yılında üstlendikleri eğitim görevi Türk Resim Sanatının ulusallaşmasına yeni bir yol daha kazandırmıştır.

Türk Resim Sanatının duayen isimlerinin neredeyse hepsi Çallı kuşağı ressamlarının atölyelerinde eğitim görmüştür. 1914-1937 yılları arasında geçen süreçte, Akademi'de resim eğitimi alan sanatçılar iki temel atölyede yetişmiştir. Bahsetmiş olduğumuz iki temel atölye Çallı ve Hikmet Onat'ın atölyeleridir. Hikmet Onat'ın atölyesi bir yıllık hazırlık sürecini kapsamış ve bu süreçte karakalem eğitimi alınmıştır. Onat'ın atölyesinde eğitim gören sanatçılar daha sonra Çallı'nın atölyesinde yağlı boya eğitimi almıştır (Başbuğ, 2009: 268).

Çallı kuşağı sanatçıları Türk Resminin gelişimi için çalışmalarını sürdürmüş ve 1916 yılından itibaren her yılın Ağustos ayında Galatasaray Lisesi'nde sergiler yapmaya başlamıştır. Bu sergiler içerisinde eserleri yer alan diğer sanatçılar ise; Sami Yetik, M. Ali Laga, İsmail Hakkı, Tahsin, Vecih Bereketoğlu, Ömer Adil, Mihri Müşfik ve Şevket Dağ gibi ressamlardır (Tansuğ, 2012: 121-122). Çağdaşlaşma yolunda ilerlemekte olan Türk Resminde, sanatçılar "Nü" eserlerinin yapılması sorunu ile yüzleşmiş ve bu soruna çözüm üretme yolunda ilerlemiştir. Türk Resminde, Avrupa sanatını ve eğitimini işlemeye başlayan sanatçılar, canlı modelden çalışma ihtiyacı hissetmiştir ve eserlerini bu doğrultuda üretmiştir.

Türk Resim tarihinin çağdaşlaşma yolundaki gelişiminde, sanatçıların nesnel olgular karşısındaki davranış ve tutumlarını belirleyen bazı süreçler olmuştur. Eserlerinde işlemiş oldukları konu tercihleri veya konuların içerdiği tema sorunları en başta natüremort ve manzaraya karşı duyulan ilgi olduğu izlenimini aktarmaktadır. Fakat sanatçıların, her arayışın sonunda figüre yönelmiş olduğunu gösteren açık işaretler var olmuştur (Tansuğ, 2012: 125).

“Figür ve portreye gösterilen resimsel ilgiler, dramatik iç gereksinmelerin yanı sıra, toplumsal ilişkilere bağlıdır. Tek ya da toplu figür düzenlemelerinin desene bağlı bulunan alt yapı özellikleri de abartılmadan göz önüne alınmalıdır. Portre ise her zaman yarı narsistik bir sorundur. Ancak güçlü bir portre bu ölçütü aşar” (Tansuğ, 2012: 126). 1914 kuşağı sanatçılarının tümünde portreye karşı bir ilgi sözü konusu olmuştur. Türkiye sanatı içerisinde Antik Roma döneminin realist portre büstlerinden Çallı kuşağına değin, insan portresine bu şekilde ilgi gösterilmemiştir. Çağdaşlaşma yolunda önemli bir yere sahip olan Çallı kuşağı sanatçılarından Feyhaman Duran’da portre alanında kendisini geliştirmiş duayen sanatçılarımız arasında yer almıştır. Portreyi en geniş biçimde ele alan Feyhaman Duran, yapmış olduğu eserleri ile Çağdaş Türk Resim Sanatına yön vermiş bir sanatçı olmuştur. Feyhaman Duran eserleri ile genç kuşak sanatçılara çığır açmasının yanı sıra portrelerindeki anatomik sağlamlığı ile birlikte ifadeciliği de dikkat çekmiştir.

Tablolarında kullanmış olduğu fırça darbeleri, renk zenginliği ve gölgelerde bile belirgin ışığın kullanılması Empresyonizm akımının etkilerini ustaca kullandığını göstermiştir. Doğaya karşı da ayrıca ilgisi bulunan sanatçı, sık sık açık havada resimler yapmıştır. Gün ışığının renk zenginliğinden yararlanarak eserler üretmiştir. Duran’da Çallı gibi her süreyi başarılı bir şekilde resmediyordu fakat portre onun ellerinde daha farklı bir etkiye ulaşmıştır. Portreyi, Türk Resmine yerleştirmiş ve kendinden sonraki sanatçılar için yol gösterici bir ifade belirlemiştir. Duran, çevresinden birçok kişinin portresini yapmıştır fakat en iyi resmettiği portreleri yakınındaki kişilerdir. Yakın çevresindeki insanların portrelerini resmederken aynı zamanda o kişilerin iç dünyasını da tuvallerine aktarmıştır. Eşi Güzin hanımın portrelerine baktığımız zaman portreyi ne denli işlediğini görebilmemiz mümkündür. Duran, aynı zamanda nü çalışmalar da üretmiştir. Yapmış olduğu nü çalışmalarında ise çoğunlukla eşi Güzin Hanımı model almıştır.



**Görsel 9:** Feyhaman Duran, Atatürk Portresi, TÜYB, 1937. (Sanal, 2022) Erişim: 25.03.2022

Grubun bir diğer üyesi Namık İsmail’de, İstanbul’a döndükten sonra Şişli atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Şişli atölyesinde yapmış olduğu eserlerin sergilenmesi için Celal Esad Arseven ile birlikte Berlin’e gitmiş ve orada iki yıl kalarak akademik resim eğitimi almıştır. Namık İsmail, Çallı grubu içerisinde diğer sanatçılardan farklılıkları ile dikkat çekmiştir. Bu kararsızlığı ise çeşitli konularda farklı anlatım biçimi eğiliminden kaynaklanmıştır. “*Bu duruma Celal Esad Arseven şöyle yaklaşır; sanatçı bazen “emprestyonist bir peyzaj ressamı” bazen “realist bir figür ressamı” dır*” (Akdaş, 2011: 72). Namık İsmail, eserlerinde mekân sıklıkla kullanmıştır gerek yurt içinde gerek yurt dışında olsun eserlerinde mekanlara yer vermiştir.

Namık İsmail’in mekân çalışmalarının yanı sıra portre çalışmaları da bir o kadar başarılıdır. Akademik bir yeterlilikte olan portreleri desen boya ile desteklenmiştir. Kendine özgü renk skalası ile Çağdaş Türk Resim sanatına öncü olmuştur (Kaya, 2019: 88). Sanatçı Almanya’da kaldığı dönem içerisinde Dadaizm’den etkilenmiştir. Empresyonizmin etkilerini eserlerinde daha sık kullanan Namık İsmail, fırça darbeleri ve kullanmış olduğu renkleri ile bunu yansıtmıştır. Sanatçı eserlerinde ışık ve hareket denemelerine giderek teknik ve ifade çeşitliliği oluşturmuştur. Bunun yanı sıra güçlü figür ve anatomi bilgisine sahiptir. Eserlerinde

figürlerin ve portrelerin fiziksel benzerliğinden ziyade psikolojik durumlarına yönelmiştir. Sanatçının eserlerinde izlenimcilik ve dışavurumculuğun bir sentezi olarak görülmüştür. Namık İsmail, hayatı boyunca portre, natüremort, manzara, nü gibi konuları sıklıkla işlemiştir.



**Görsel 10:** Namık İsmail, Mediha Hanım, TÜYB, 63.5x58.5 cm, 1920. (Sanal, 2022) Erişim: 28.03.2022

Türk Resminin önemli isimlerinden Ali Sami Boyar, Meşrutiyetten sonra yetişmiş realist tarzda eserler üreten bir sanatçıdır. Eserlerine kendi duygu ve görüşlerini katmış yetkin bir sanat anlayışı benimseyerek baskın bir sanat karakterine sahip olmuştur. Boyar'a göre sanat, insanın doğada gördüğü ahengi/uyumu taklit etmesi ve benimsemesi ile doğmuştur. Tabiatı sanatında sıkça kullanan sanatçı, dar çerçevede kalmış bir ressam olmaktan ziyade kendi görüşlerini yansıttığı bir tabiat bağıllığı içerisinde eserler üretmiştir (Mutlu, 2021: 298). Eserlerinde figürlü kompozisyonlara, peyzaj ve portrelere yer veren Boyar, realist akımın etkisinde fakat zengin bir palet ile eserlerini tamamlamıştır. Bunun yanı sıra sağlam bir desen tekniğine de sahiptir. Empresyonist etkilerden ziyade doğada gördüğü manzaraları realist tarzda aktarmıştır. Boyar, eserlerinde iç ve dış mekanlara, mimariye ve manzaraya ayrıca önem vermiş ve suluboya, yağlıboya, oyma baskı tekniği ile ürettiği eserleri büyük bir başarı sağlamıştır. Boyar, bunların yanı sıra Sanayi-i Nefise'de eğitim gördüğü sıralarda canlı ve çıplak modellerden de çalışmış ve tam anlamıyla akademik bir sanat eğitimi almıştır.

Boyar, yurt dışı ve yurt içi birçok sergiye katılmıŐı Türk Resim Sanatının duayen isimlerindedir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebini kurduktan sonra bir yıl kadar burada eğitim vermiştir. Boyar, Müfide Kadri ve Mihri Müşfik gibi ilk ve başarılı kadın sanatçılarımızı yetiştirmiştir (etin & Avcı, 2010: 58).



**Görsel 11:** Ali Sami Boyar, EŞi Belkis Hanımın Portresi, KPB, 1931. (Sanal, 2022) Erişim: 29.03.2022

İlk Cumhuriyet kuşağı ressamlarının sanatçı kimliğini oluŐturmalarında hem hoca hem de akademi de nc olarak önemli bir yere sahip olan 1914 allı Kuşağı, Osmanlı Döneminden Cumhuriyet Türkiye'sine geçiş sürecinde ara dönemini oluŐturması bakımından, kendinden önceki sanat akımları ile kendisinden sonraki akımlar arasında belirleyici bir özelliğe sahip olmuştur (Akaroğlu, 2004: 21). Dünya genelinde olduğu gibi sanat, kuŐaktan kuŐađa aktarılmıŐ ve her sanat akımı kendinden sonraki sanat akımına bir zemin hazırlamıştır. Sanat akımları birbirinden etkilenmiş ve bu etkileri sanatçılar eserlerinde kendi üslupları ile yorumlamıştır. Cumhuriyet dönemi sanat anlayışının oluşmasında da kendinden önceki sanat akımları bu süreci hazırlamış ve sürecin etkin bir Şekilde grldğu sanat akımı allı kuşağı olmuştur. İzlenimci sanat akımının etkileri altında sanatçılar, İstanbul'un bin bir görünümünü resmetmiştir. Bunun yanı sıra 1914 kuşağı ressamlarının Türk Resim tarihine girmesi

ile birlikte sanatçılar, çiçek natürmortlarını, eski sokak, park ve bahçeleri, saray sahneleri gibi temalardan uzaklaşmaya başlamış ve yerini yaşayan insanların, kadın ve erkeklerin portrelerine bırakmıştır. Türk Resim Sanatı tarihi içerisinde önemli bir yere sahip olan Çallı kuşağı sanatçuları, üretmiş oldukları eserleri ile Çağdaş Türk resmine yön vermiştir ve günümüz sanat anlayışının oluşmasına güçlü zeminler hazırlamıştır. Portrecilik kavramını Türk Resmine kazandırmış ve sonraki kuşak sanatçılara öncülük etmişlerdir.



#### 2.2.4 Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

*“Cumhuriyetin kurulmasından sonra siyasal, ekonomik ve kültürel alanlardan başlayan toplumsal yenilenme süreci, birbiri ardından gerçekleştirilen devrimlerle 1923-33 arasında Türkiye’de benzeri görülmedik bir devinim yaratmıştır. Sanatın toplum yaşamında oynayabileceği rolü sık sık vurgulayan Atatürk, Tanzimat’la başlayan çağdaşlaşma eğilimi içinde kültür ve sanatta da devrimlerle özdeş yenileşme ortamına ulaşılması gerektiği inancındaydı. Sanatta devrim, Mustafa Kemal’e göre sanatçının, her şeyden önce öz kültürünü oluşturan değerlerin çağdaş bir yorumcusu olabilmesiyle sağlanabilirdi. İlki 1933’te, Cumhuriyetin 10. yıl dönümü nedeniyle düzenlenen “İnkılap Sergisi” bu coşkunun sanat alanında eyleme dökülüşünün somut ve anlamlı bir örneğini veriyordu” (Çoker & İskender, 1997: 370).*

Türk Resim Sanatının tarihsel gelişim süreci içerisinde kurulan derneklerin ikincisi Müstakil Ressamlar Birliği’dir. Aynı zamanda Müstakil Ressamlar Birliği Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk sanatçı derneği olmuştur. Müstakil Ressamlar Birliği, Türk Resim Sanatının gelişmesine, ilerlemesine ve Çağdaş Resmin oluşmasına katkıda bulunan en önemli dernektir. Müstakiller birlik üyeleri, 1914 yılından sonra Sanay-i Nefise Mektebi Alisi’nde eğitimine başlayan sanatçılardan oluşmaktadır (Giray, 1998: 1).

Müstakil Ressamlar Birliği, adlarını Fransa’da Signac ve Seurat’ın üye olduğu Bağımsız Sanatçılar Derneği (Société des Artistes Indépendants) isminden esinlenerek Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği şeklinde oluşturmuştur. Bu derneğin ilk üyeleri; Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Hale Asaf, Ali Munip Karsan, Cevat Dereli, Refik Fazıl Epikman, Mahmut Cüda, Şeref Akdik, Nurullah Cemal Berk ve heykel alanından Ratip Aşir Acudoğu’dur. Müstakil Ressamlar Birliği’nin ressamlarının akademik eğitim dönemi Osmanlı Devleti’nin yıkıldığı, 1. Dünya Savaşı’nın başlangıcı ve Cumhuriyetin kurulacağı döneme denk gelmektedir. Sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik değişimlerin içerisinde kalan Müstakil Ressamlar sanatçıları, bir savaş ortamında, değişmekte olan siyasal ve ekonomik yapılar içerisinde şekillenmişlerdir.

Cumhuriyetin ilan edilmesinden 1 yıl sonra akademik eğitim için yurtdışına gönderilen sanatçılar, bu birliğin temelini oluşmasına katkı sağlamıştır. 1923-1924 yılları arasında yurt dışına (Almanya ve Fransa) bazı sanatçılarımız gönderilmiştir. Bu sanatçılar; Zeki Kocamemi, Mahmut Cüda, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati ve Refik Fazıl Epikman'dır.

Yurt dışına öğrenime gönderilen sanatçılar "Yeni Türk Resim Cemiyeti" adı altında toplanmıştır. Avrupa'da birlik içerisinde olmuş, atölye çalışmaları ve güncel sanat etkinliklerine katılarak Avrupa'da aldıkları eğitim ile Türkiye'de aldıkları eğitimin arasındaki benzerlik ve farklılıkları istişare etmişlerdir. Yurt dışında aldıkları eğitimi ileri boyuta taşımak için yurda döndüklerinde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplanmış çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Sanatçıların, Müstakil Ressamlar Birliği adı altında toplanmaları Cumhuriyet ve Türk Resmi için önemli bir atılım olmuştur. Bu birlik Türk Resim Sanatına farklı düşünceler ve eleştirel tavırlar ile yaklaşmıştır.

*"Müstakil Ressamların yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme yolunda devrimci çabaları olmuştur. Bu çabalar Cumhuriyetin ilanından sonra, Atatürk'ün başlattığı devrimci hareketlerle de bağlantılıdır. Müstakillerin İstanbul'da ilk 1928 yılının Türk devrim tarihindeki ayrıcalığı yeri, ülkede latin alfabesinin kabul edilerek derhal kullanım alanına sokulduğu yıl olmasıdır. Sanatçıların biçim yenilenmelerinde cesur tutumları, alfabe devrimiyle sıkı bir bağ kurduklarını bile düşündürmektedir"* (Tansuğ, 2012: 167). Cumhuriyetin ilan edilmesi ile birlikte çağdaşlaşma yolunda ilerleyen Türkiye aynı zaman da sanatta da aynı etkileri göstermiştir. Sosyal yaşantının, sosyo-kültürel yapıların ve bunun gibi daha birçok faktörün sanat yapısında etki ettiğini görmek mümkündür.

Türk Resim Sanatı içerisinde Müstakiller ile başlayan grup hareketlerinin temel dayanağı, kendinden önceki kuşağın yerleşmiş sanatsal egemenliklerine ve etkilerine karşı bir tepki geliştirmek ve seslerini duyurmaktır. Burada ifade edilen karşı koyma, gerçek sanatsal çelişkilerden ziyade, yeni tutumların varlığını ortaya koymaktır. Müstakiller için 1914 Çallı Kuşağının izlenimci anlayışı yeterli olmamıştır. Müstakillere göre İbrahim Çallı ve kuşağının deseni sağlam bir yapıya sahip değildir

ve bunun yanı sıra paletleri de gelişigüzel renklerden oluşmuş, renkler karmakarışıktır. Müstakiller amaçlarının neler olduğunu 1929'da yayımladıkları broşürde şu şekilde açıklamışlardır. “*Yeni doğan Türk resminin gelişmesine ve ilerlemesine yardım etmek düşün ve teknik alanında daha güçlü yapıtlarla ulusal güzel sanatlara, doğru ilkeler çerçevesinde bir yön vererek layık olduğu düzeye erdirmektir*”(Çoker & İskender, 1997: 370).

Müstakil Ressamlar, bireysel sanat anlayışlarını özgür bir şekilde uygulamak, modern sanat akımlarını Türk Resim Sanatı içerisinde tanıtmak ve yaygınlaştırmak çabası içinde olmuştur. Türk kültüründe belirli bir sanat beğenisi oluşturmak amaçlarındandır. Müstakiller, düzenlemiş oldukları sergilerinde farklı teknik ve yorumlar ile yeni sanat anlayışlarını konu çeşitliliği içerisinde ortaya koymuştur (Gültekin, 1992: 15). Müstakiller, bir birlik içerisinde olmuş olsalar da farklı sanat akımlarını denemişlerdir. Fakat genel itibari ile benimsedikleri sanat akımı Cezanne ve Kübizm geleneğinden kaynaklanan inşacı bir düzen ile nesnelere yapısını oluşturan kuruluşun, resimsel bir düzen içerisinde bütünleşmesini temel almışlardır. Bu etkiler portre kavramına da yansımıştır. Portrelerinde biçim bozmalarına giderek Türk Resminde farklı bir boyut kazandırmışlardır.

Türkiye'ye dönüş yapan Müstakil Ressamlar kurmuş oldukları bu birlikle sanat özlemi çektikleri görülmüştür. Fakat Türk toplumunun sanata karşı olumsuz bir tavrı ve ilgisiz kalınacağı düşünülmektedir. Müstakil Ressamlar bu ilgiyi oluşturmak adına gerekli araştırmalarını ve koşullarını sağlamıştır. Avrupa'da almış oldukları eğitim ile Türkiye'de bu sanat ortamını oluşturmak için çalışmalara başlamışlardır. Bu dönemde Türkiye'de sanata ilgi, sadece İstanbul ile sınırlı kalmıştır. Diğer şehirlerde yaşayan vatandaşların sanattan bir haber olduğu bilinmekteydi. Avrupa'da akademik resim eğitimi almış sanatçılarımız, sanatı ve sanat eğitimini bütün yurda yaymak için çaba sarf etmişlerdir (Giray, 1998: 37-38). Amaçları, Türk Resminin değişmesine ve gelişmesine katkıda bulunmak ve bu doğrultuda olacak eserler ortaya koymaktır.

İstanbul dışında yaşayanlar, yağlı boya resim sanatı varlığından bir haber şekilde hayatlarını sürdürmüşlerdir. Fakat Ankara'da Cumhuriyetin ilanından sonra yılda bir kez olmak üzere resim sergileri düzenlenmeye başlamıştır. Sosyal ve ekonomik bunalımlar, bunun dışında yanlış yorumlanmış dini kurallar sanatın

yaygınlaşmasına ket vurmuştur. Bu bağlamda sanatçıların çalışmaları ve sanatlarını geliştirmeleri çözüm bekleyen bir sorun haline gelmiştir.

Müstakiller yeni benimsenmeye başlamış “Avrupalı” yaşam biçimlerine yakınlık duymuşlardır ve bu yaşam tarzını sanatlarına da yansıtmışlardır. Gelişmeleri takip eden Müstakiller üyelerinden Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi, Almanya’da aldıkları uzmanlık eğitim süreçleri içerisinde kübist biçimci ve konstrüktivist yaklaşımlara yönelmiştir. Bu yönelimler Türkiye için bir yeniliktir. Etki nereden gelmiş olursa olsun bir önceki kuşağın akademik tutumuna nazaran daha yenilikçi ve sıcak bir tutum olarak yorumlanmıştır. Bir önceki kuşağın renkçilik tutumuna karşı farklı bir tutum oluşturmuştur (Özsezgin, 1985: 17). Çallı kuşağının başlatmış olduğu gelişmenin farklı ve yeni bir dönemi yaşanmıştır. Hikmet Onat ve İbrahim Çallı kuşağında “izlenimci” etkilerin, ressamların eserlerinde etkin olan ışık değerlerinin, resimlerinde eriyip kaybolan mekân ve nesnelerin oylum değerleri, Müstakil Ressamların eserlerinde önem kazanmıştır. Müstakiller, Türk Resim Sanatında doğayı değiştirmeye yönelik biçim bozmalarına gitmiştir. Bu eğilimler Türk Resminde ilk kez görülmüştür. Bu değişimleri radikal bir değişim olarak ele almak mümkün olacaktır. Sanat akımlarının değişimleri eserlerinde biçimini değiştirmiştir Her sanat akımı ardında getirdiği etkiler doğrultusunda eserler ortaya koymuştur. Müstakillerin benimsediği biçimci ve konstrüktivist yaklaşım portre ve mekanlarda da kendisini göstermiştir. Yalnız bunun yanı sıra temelde değişmeyen tek şey konudur. Teknik yönden batıdan etkilenmiş olsalar da konu bağlamında, bize özgü konular işlenmeye devam etmiştir. Türk ressamlarının hükümetin yönlendirmiş olduğu ve organize ettiği girişim ile Anadolu kentlerine gönderilmeleri, Türk Resim Sanatında yöresellik sorununa dikkat çekmiştir. Aynı zamanda bu yöndeki çözümleri de daha ileri bir düzeyde götürmüştür. Müstakil Ressamlar Birliği üyeleri olan sanatçılar, izlenimcilikten sonra gelişmekte olan sanat akımlarının varlığını hissettiren bireysel anlayışlarını, zengin bir konu çeşitliliği içerisinde ele almışlardır. Portreler, peyzajlar, natüremortlar ve çevrelerinde sürmekte olan kompozisyonları ele almaları farklı üsluplarında önemli sanat eserlerine dönüşmüştür.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinden ve Türk Resim Sanatı’na katkıları bulunan sanatçımız Refik Epikman’dır. Epikman ilk ve orta okul

öğrenimini doğduğu şehir olan İstanbul'da sürdürmüştür. 1918 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'ne girmiş eğitimini Çallı'nın atölyesinde tamamlamıştır. Resim tutkusu, dönemdaşlarında olduğu gibi Çallı'nın atölyesinde heyecanlı bir noktaya ulaşmıştır (Yurttadur, 2012: 370). Avrupa sınavını kazanan Epikman, Paris'e akademik resim eğitimi alması için gönderilmiştir. 1924-28 yılları arasında Julian Akademisi'nde Albert Laurens ile birlikte Güzel Sanatlar Okulu'nda görev almıştır. Türkiye'ye döndükten sonra üç yıl boyunca öğretmen yardımcılığı yapmış ve daha sonrasında Gazi Eğitim Enstitüsü'nün kurulmasına yardımcı olacağı düşünülerek sanat eğitimi ve sanat anlayışını incelemek adına 5 öğretim elemanı ile birlikte Almanya'ya gönderilmiştir. Kurumun her noktasında yardımcı olan Epikman, 1939-1966 yılları arasında burada resim öğretmeni olarak görev almıştır (Gültekin, 1992: 52).

Sanatçı, Avrupa'da bulunduğu süre boyunca çevresinde gerçekleşen sanat olaylarını, müzeleri, sanat camiasını ve Avrupa'nın akademik sanat eğitimini yakından takip etmiştir. Güzel Sanatlar ortamında durmaksızın değişen ve gelişen olayların takipçisi olarak güncel sergileri gezmiş, notlar tutmuş ve paletini zenginleştirmiştir.

Epikman'da diğer sanatçılar gibi doğa görünümelerini eserlerinde işlemiş ve İstanbul sokaklarında dolaşarak kent peyzajları yapmıştır. Sergilerinde yer verdiği eserlerinde desen, hacim, mekân kaygısına dayalı ve inşacı bir çizim anlayışına uygun yapı inşa etmiştir. Işık ve renk değerlerinin dağılımı ile vurgulanan objeler, bir mekân algısı içerisinde yaşamsallığı vurgulamıştır.

Müstakil Ressamlar arasında yer alan Zeki Kocamemi'de mekân algısını eserlerinde barındırmıştır. Derinlik ve uzaklık kavramlarına değinmiş ve bunu eserleri ile bizlere aktarmıştır. Eserlerinde işlediği modellerinde de göğsün genişliğine ve omuz arasındaki uzaklığa değinmiştir. Bu konu Türkiye'de ilk kez Kocamemi ve Ali Çelebi tarafından uygulanmıştır (Çoker, 1979: 60-61).

Cumhuriyet Halk Partisi'nin düzenlemiş olduğu Yurt Gezileri programına katılarak sanatsal faaliyetlerini sürdürmüştür. Avrupa'da aldığı eğitimler doğrultusunda etkilendiği Kübist sanat etkilerini çalışmalarına yansıtmış ve Türk Resim Sanatına da kazandırmış bir sanatçı olmuştur. "Bar" ve "Çamlar" adlı eserleri bu akımın etkilerini barındıran sanat eserleridir. Eserlerinde Kübist etkiyi, çizgi ve

inşacı yaniyla yansıtmıştır. Bu etkileri portrelerinde net bir şekilde görmek mümkündür. Kübist etkiler altında kendine özgü üslubu ile portre kavramını farklı bir boyuta ulaştırmıştır.



**Görsel 12:** Refik Epikman, Bar, TÜYB, 1928. (Sanal, 2022) Erişim: 03.04.2022

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinden ve Türk Resim Sanatı'nda önemli atılımlar gerçekleştiren kadın sanatçımız Hale Asaf, Meşrutiyet Dönemi ilk kadın sanatçılarımızdan Mihri Müşfik Hanımın yeğenidir. 1919 yılında Roma'da Mihri Hanımın yanında akademik resim eğitimine başlayan Hale Asaf, 1920 yılında Paris'e giderek orada Namık İsmail'den ders almıştır. 1921 yılında ise Berlin'e giderek Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Arthur Kamph'ın öğrencisi olmuş ve akademik resim eğitimine devam etmiştir. 1924 yılında İstanbul'a dönmüş ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Feyhaman Duran ve Çallı atölyelerinde resim eğitimi almıştır. 1927 yılında tekrar Paris'e giderek Andre Lhote'dan resim eğitimi almış ve 1928 yılında Türkiye'ye dönmüştür. Yurda döndükten sonra Bursa'ya öğretmen olarak göreve atanmıştır (Erden, 2012: 84). Hale Asaf, yurda döndükten sonra Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurulmasında öncülük eden tek kadın sanatçı olmuştur. Sergilemiş olduğu bu davranışı ile Türk Resim Sanatında ilk kez ressam birliklerinin kurulmasında öncülük eden kadın sanatçı olarak dikkat çekmektedir.

Bursa'da görev yaptığı dönemler Asaf, Bursa'nın tarihi ve geleneksel yapısından çok etkilenmiş ve bu dokuları eserlerine aktarmıştır. Çoraplar Çarşısı gibi önemli dokuların bulunduğu şehrin her yanından bir kareyi resmetmiştir. Camileri,

türbeleri, hanları, eski yapı evleri, sokak ve sokakta bulunan çeşmeleri, selvileri ve Bursa'nın tüm tarihi dokularına tanıklık etmiş ve yağlıboya eserlerinde, desenlerinde bu dokulara yer vermiştir. Yaşamın büyük bir kısmını Fransa, Almanya ve İtalya'da geçirmiş olan sanatçı için Bursa, tutucu bir görüşü benimseyen şehir olarak sanatçıyı epeyce zorlamıştır.

1932 yılında Bursa'dan İstanbul'a dönen Asaf, sanat çevresinin değişmesine ve ailesi ile birlikte olmasına rağmen üzerinden bu bunalımları atamamıştır. Bu yüzden 1933 yılında eşini ve Akademideki işini bırakarak Paris'e gitmiştir. Türkiye'den son kez ayrılan Hale Asaf, hayatının son yıllarını Paris, Montparnasse'ta geçirmiştir. Eşi İsmail Hakkı Oygur ile birliktelikleri kısa sürmüş olsa da Hale'ye maddi ve manevi olarak desteğini hiçbir zaman esirgememiş ve sanatçıya ölünceye dek yardım etmiştir (Sevindik, 2003: 36).



**Görsel 13:** Hale Asaf, Otoportre, 50x36 cm. (Sanal, 2022) Erişim: 06.04.2022

Hale Asaf'ın yapıtları iki şekilde değerlendirilebilir. Portre çalışmaları ve manzaralar. 1938 yılında yapmış olduğu Kendi Portresi ve İsmail Oygur Hakkı Portresi sanat anlayışını sergiler nitelikte resmedilmiştir (Giray, 1997: 742). Asaf'ın, Paris'teki eğitiminden sonra sanat anlayışı ve eserleri farklı bir boyuta ulaşmıştır. Çizgi, renk ve biçim detaylarını bütünleştirip büyük lekelerle dönüştürmüştür. Denge, uyum ve kuruluş araştırmalarına önem vermiş ve mekân olgusu yaratmaya önem vermeden

eserler üretmiştir. Hale Asaf, üyesi olduğu grubun etkilerinden ve yurt dışında bulunduğu süreçte, etkilendiği sanat akımının özelliklerini eserlerine aktarmıştır. Kübist anlayışta üretmiş olduğu portreleri değiştirmekte olan sanat anlayışını takip etmiş ve Türk Resminde de kendisini göstermiştir. Portre her dönemin sanat anlayışı ekseninde değişmiş ve şekillenmiştir. Sanat hayatı boyunca farklı kültürler, sanat akımları ve sanatçılar ile iç içe olmuş ve gördüğü, araştırdığı teknikleri kendi eserlerinde, kendi benliği ile resmetmiştir. Sanatçının bu tutumu, sanat eserlerine bir üslup olarak yansımıştır. Asaf, Türkiye’de uzun yıllar kalmamasına rağmen Türk Resim Sanatının gelişmesine, değişmesine ve çağdaşlaşma yolunda ilerlemesine önemli derecede katkı sağlamış bir kadın sanatçımızdır.

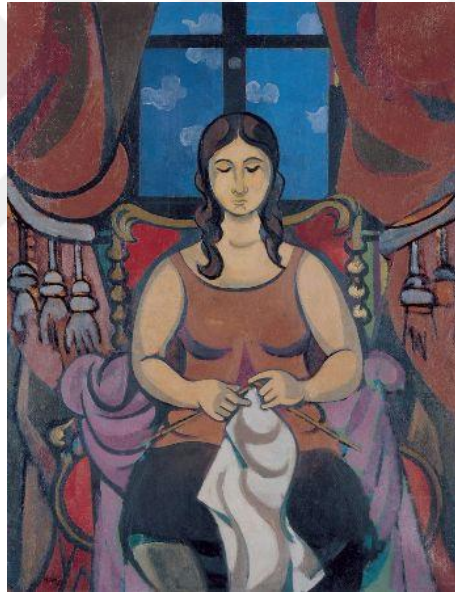
Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinden olan ve Türk Resim Sanatının çağdaşlaşma yolunda ilerlemelerine öncülük eden bir diğer sanatçımız Nurullah Cemal Berk’tir. Berk, İlk okul öğrenimini Heybeliada’da, orta okul öğrenimini ise Nişantaşı’nda görmüştür. Galatasaray Lisesi’nden mezun olduktan sonra 1924 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi’ne girmiştir. Sanayi-i Nefise’de Hikmet Onat ve Çallı’nın atölyelerinde dersler almıştır ve daha sonra Paris’e giderek akademik resim eğitimini devam ettirmiştir.

Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda Ernest Laurent’in atölyesinde çalışmıştır fakat bu atölye Nurullah Berk’e yeni bir kazanım sağlamamıştır. 1932 yılında tekrar Paris’ gittiğinde Andre Lhote ve Fernand Leger’in atölyelerinde bir yıl boyunca Kübist anlayış üzerine incelemeler yapmış ve bu alanda kendisini geliştirmiştir (Gültekin, 1992: 50). Yurda döndükten sonra 1939 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’ne asistan olarak atanmış ve 1968 yılında kadar Akademi’de, öğretim görevlisi olarak akademik resim eğitimi vermiştir. Yurda döndüğünde İstanbul’da arkadaşları ile birlikte Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ni kuran Nurullah Berk, birlikte bir süre çalıştıktan sonra ayrılmıştır.

Paris’te bulunduğu yıllar içerisinde Kübist anlayış üzerinde çalışmalar gerçekleştirmiş, kütle, hacim ve desen yaratma anlayışlarını çözümlenmiştir. Türkiye’de İzlenimci, Çallı Kuşağının yok ettiğini düşündüğü bu anlayışlarını tekrar Türk Resmine kazandırmayı amaç edinmiştir. Türk Konstrüktivizmin ve Kübizmin öncüsüdür. Müstakiller grubunda yer aldığı gibi aynı zamanda D Grubu’nun da üyeleri

arasında yer alan Nurullah Berk, akademik resim eğitimi alanında önemli araştırmalar yapmış ve bu araştırmalar doğrultusunda eserler üretmiştir.

Nurullah Berk, Devlet Resim ve Heykel sergileri başta olmak üzere yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır. Sanatçı, Batı'nın tekniklerini Türk Resmine uygulamış ve Doğu-Batı arasında kalmış bir tarzı ortaya koymuştur. Kübist-figüratif ve geometrik bir anlayış benimseyerek geleneksel Türk Resmiyle bütünleşmiştir. Kübist etkilerin ışığında ürettiği eserleri, portreleri ile dikkat çekmiştir. Kendi döneminden önceki sanat anlayışından uzak ve farklı bir üslup ile karşımıza çıkmıştır. Portrelerdeki biçimsellik değişmiş olsa da ifade edilen duygular aynı kalmıştır. Bulduğu toplumun yaşantısından etkilenilerek üretilen eserler de konu aynı ekseninde olmuştur.



**Görsel 14:** Nurullah Berk, Örgü Ören Kadın, TÜYB, 116x89 cm, 1981. (Sanal, 2022)

Erişim: 06.04.2022

Nurullah Berk, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile sanat hayatına başlamış ve daha sonra D Grubu üyesi olarak devam ettirmiştir. Yeni bir grubun oluşmasına zemin hazırlamış aynı zamanda D Grubunun önemli yapı taşı oluşturmuştur.

### 2.2.5 D Grubu

Türk Resim Sanatı için önemli olan bir diğer topluluk ise D Grubu'dur. Dönem içerisinde yurt dışına akademik resim eğitim almaları için gönderilen sanatçılar, 1932 yılında yurda dönmeye başlamıştır. Öncesinde Halil Dikmen sonrasında Zühtü Müridoğlu ve sırayla Cemal Tollu, Zeki Faik İzer. Bu sanatçılar Fransa'da almış oldukları eğitimi Türkiye'deki ile kıyaslamış ve yeni fikirleri ile akademizme karşı tavır almışlardır. Türkiye'deki güncel sanat akımının yapısını beğenmeyen sanatçılar toplanarak bir grup oluşturma kararı almıştır.

Çağdaş Türk Resim Sanatı tarihinde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra aralarında bir kısım Müstakil ressamlarında bulunduğu bir grup sanatçı D Grubunu kurmuştur. Türk Resim ve Heykel sanatının dördüncü topluluğu olarak bilinen D grubu, kübizm ve soyut sanatın benimsenmesine ve oluşmasına yatkın sanatçılardan oluşmuştur. Bunlar; Zeki Faik İzer, Nurullah Cemal Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino ve Zühtü Müritoğlu gibi sanatçıların içerisinde yer aldığı bir topluluktur (Başkan, 2014: 256). D Grubu ilk sergisini Beyoğlu'ndaki Narmanlı Yurdu'nun altındaki Mimoza adlı şapkacı dükkanında açmıştır. İstanbul'un sanatsal mekanlarının yetersiz olduğu yıllarda, D grubu çeşitli salonlarda sergiler açmış ve gruba birçok sanatçının katılması ile birlikte grup önem kazanmıştır. Açmış oldukları bu sergilerde, çağdaş ve modern sanatın gelişmelerini içeren konuşmaların ve tartışmaların yapılması ile birlikte sanat hareketlerini sürdürmüşlerdir.



**Görsel 15:** D Grubu Ressamı Üyeleri; Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Elif Naci, Nurullah Berk. (Sanal, 2022) Erişim: 06.04.2022

“D Grubu’nun sanatsal yönden temel çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetmek ve kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaktır” (Tansuğ, 2012: 181). Bunun yanı sıra 1934 yılında gruba Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim’in katılması ile birlikte, sanatçıların yerel motif temalarına ilgi gösterdikleri ve “kübist” etkiler bağlamında Anadolu köylüklerindeki geometrik nakış soyutlamaları arasında bir bağlantı kurmaya çalışmışlardır (Tansuğ, 2012: 181). Bir süre sonra Turgut Zaim gruptan ayrılma kararı almıştır bunun yanı sıra Bedri Rahmi Eyüboğlu ise Anadolu kırsal nakış örneklerini eserleri içerisinde barındırmış aynı zamanda şairliği ve yazarlığı ile de ün kazanmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nu bir deformasyon ustası olarak tanımlayan şair İlhan Berk, sanatçı hakkında şöyle söylemektedir: “Peyzajları bir yana bırakırsak (elbette onu da bir ölçüde), insan figürleri Bedri Rahmi elinde değişime uğramaktan hiçbir zaman kurtulamaz. Gerçi, Fransa’dan yurda dönüşünde, kimi insan figürlerinde bu deformasyon öyle pek ağır basmaz ama belirtileri de eksik değildir. Deformasyonun ağırlık kazanmadığı bu evrede, genelde figürün bütünsel yapısı büyük bir uyum kurarken, yüz boyun ve değişime uğramakta gecikmez. Böylece insan figürlerinde ilk belirtileri yüzde ve boyunda görürüz. Daha vücuda yönelmemiştir. İnsan figürlerinin bütüncü deformasyona uğraması, bu kısa süreyi izler ve artık azıta azıta doruklaşır. Bu kez figür baştan aşağı değişime uğrar ve bir daha da iflah olmaz” (Tansuğ, 2012: 181-182). Bu değişim Türk Resmindeki birçok sanatçıyı etkisi altına almıştır. Sanatçıların eserlerinde yapmış oldukları değişiklikler portre kavramına yeni bir anlam kazandırmıştır.

Avrupa, plastik sanatlar alanında önemli gelişmeler göstermiş, yeni görüş ve teknikler uygulamıştır. Aynı eksende Türk Resim Sanatında da gelişmeler birbirini izlemiş ve sanatçılar yurt dışında almış oldukları eğitimler doğrultusunda ve etkisinde eserler üretmişlerdir. Kimi sanatçı Türk geleneği ile batı etkisini birleştirmiş kimi ise çoğunlukla batıdan almış olduğu tekniği barındıran eserler üretmiştir. Yeniliklerin peş peşe izlediği bu dönemlerde dünya genelinde gelişmeler ve ilerlemeler söz konusu olmuştur. Bu gelişmeler aynı doğrultuda resim sanatını da etkisi altına almıştır.

Fotoğrafın icat edilmesi ile birlikte sinema, resmin endüstride olduğu kadar sosyal hayatın bütün alanlarında herkesin anlayabileceği şekli alması sanatçıyı yeni

görüş, duyulara, araç ve gereçleri aynı zamanda yeni tekniklere götürmüştür. Yorumlama çeşidi gün geçtikçe genişleyen bir hale bürünmüştür. Plastik sanatlarda yorum bir fikrin ürünü olmuştur. Türk plastik sanatların en önemli eksikliği düşüncelerin yoğunlaştığı fikirlerin, yorumlama zayıflığıdır. Bunun yanı sıra D Grubu'nun reddetmiş olduğu klasisizm olmamıştır, reddettiği akademizme derin bağlılıktır. Tabiat taklitçiliği ve kopyacılığı olmuştur. Aynı zamanda dayanışma içerisinde bulunarak hür bir şekilde resim yapmak, sanatı ve sanat akımlarını topluma tanıtmak, estetik değerlerini, anlayışını ve kendi varlığını benimsetmek gibi amaçlarını grup dağılıncaya değin sürdürmüşlerdir (Erinç, 1990: 18).

D Grubu sanatçıları, Kübizmin etkilerini eserlerinde barındırmışlar ve Türk Resim Sanatına “Kübizm” akımını getirmişlerdir. Eserlerde işlenmiş olan figürleri geleneksel formlarından çıkarıp, şekilci bir üslup benimsenmiştir. Doğadaki her şeyin temel biçiminin küpten, koniden ve silindirden olduğunu düşünmüşler ve eserlerinde doğayı şekilci bir üslup ile geometrik düzen içerisinde resmetmişlerdir. Işık-gölge oyunlarından ziyade resmetmek istediklerini biçim ile ifade etmişlerdir. Sanatçılar benimsedikleri bu sanat akımları ile birlikte Türk Resim Sanatını yaşatmayı amaç edinmiş ve eski düzenin üzerine ekleyip, özgün yorumlarını katarak yeni bir soluk getirmişlerdir. Türk resmine yenilikler getirmek için çaba göstermişler ve D Grubu sayesinde modern sanatın temelleri atılmıştır. Modern sanatın başlaması ve akademik sanatın Türkiye’de hızlı bir şekilde yayılması için çaba sarf etmişlerdir. Benimsedikleri yeni sanat anlayışını ülkemizde kabul ettirmek, sevdirmek ve sanatı akademik düzeye getirmeyi hedef edinmişlerdir. Aynı zamanda Çağdaş Türk Resmine yeni bir anlayış getirerek ifade etmek istedikleri duyguları farklı biçimlerde dile getirmişlerdir. Portrelerindeki kübist etkiler sanatçıların ifade etmek istediği duyguları derinlere hapsedmiş ve bütün halinde anlama sürecine götürmüştür. Önceki sanat akımlarında olduğu gibi portrelerdeki net ifadeler artık görünümünü yitirmiş ve yeni bir üslup kazanmıştır.

D Grubunun Türk Resim Sanatına aynı zamanda akademik resim eğitimine katkısı epeyce olmuştur. Grubun üye sanatçıları da Türk resminin ilerlemesi ve modern bir sanatın oluşması için üst düzey katkılarda bulunmuştur. Çağdaş Türk Resminin oluşmasına katkıda bulunan ve Türk Resminin önemli sanatçıları arasında yer alan

sanatçımız Cemal Tollu'dur. Cemal Tollu, ilk ve orta öğretimini tamamladıktan sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir.

Savaş yıllarında okul kapandığı için Anadolu'ya gitmiş ve Kurtuluş Savaşına katılmıştır. 1926'da Akademi'ye yeniden başlamış ve 1927'de mezun olmuştur. Daha sonra Elazığ Öğretmen Okulu'na resim öğretmeni olarak atanmıştır. 1929-1932 yılları arasında Paris'te Andre Lhote, Fernand Leger, Charles Despiau ve Marcel Gromaire ile tanışmış ve atölyelerinde akademik resim alma fırsatı bulmuştur. Lhote ve Gromaire'den etkilenen sanatçı Gromaire'nin geniş düzlemler ile ulaştığı figür yorumlarındaki, sürekliliği, bütünlüğü ve ifadeyi kavramıştır. Yurda döndükten sonra Kocamemi ve Çelebi'nin Konstrüksiyona ve Kübizme bağlı görüşlerinden de etkilenmiş ve tekrar Hans Hofmann ile çalışmak üzere Münih'e gitmiştir (Gültekin, 1992: 56). Çizgi ve hacimsel yapının sağlamlığını benimsemiş ve eserlerinde biçime aynı zamanda inşaya önem vermiştir. Tollu, toplumun bakış açısını genişletme yolunda eserler üretmiştir. Yaşamış olduğu ortamın, dönemin politik, sosyo-kültürel yapısından etkilenmiş ve eserlerinde sosyal içerikli aynı zamanda yer konuları barındırmıştır. Anadolu ve insanını anlatan figür içerikli eserler üretmiştir.

Tollu'nun eserleri ilk kez 1927 yılında sergilenmiştir. 1933 yılında D Grubu sanatçıları arasında girmiş ve 1937 yılında ise Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü atölye öğretmenliğine atanmıştır. 1946 yılından itibaren burada Mitoloji derslerini vermiştir ve 1953 yılında emekli olmuştur. Emekli olana dek yani 1964 yılına değin Resim Bölümü başkanlığı yapmıştır.



**Görsel 16:** Cemal Tollu, Kurban. (Sanal, 2022) Erişim:07.04.2022

1967 yılında retrospektif (geriye dönük, dünden bugüne) sergisini açan Tollu'nun kaleme almış olduğu yazıları "Sanat Bahisleri" başlığı adı altında Yeni Sabah gazetesinde yayınlanmıştır. Tollu'nun en bilinen eserleri ise şöyledir: Hatay Portakal Bahçelerinden, Zeytin Ağacı, Okuyan Köylüler, Mevleviler ve Balerin. Cemal Tollu, kübist bir üslup ile akademik resim tarzına yöresel anlamlar kazandırmıştır (Tansuğ, 2012: 378).

Cemal Tollu, figür resmine ve portre kavramına yeni bir boyut kazandırmıştır. Yapmış olduğu geometrik figürlerle ise Türk Resmine yeni bir soluk getirmiştir. Aynı zamanda Anadolu Uygarlıklarına ilişkin gözlemlerine dayanarak Hitit kabartmalarının eserlerine yön vermesi için esin kaynağı olarak ele almıştır (Baysal, 2021: 38). Eserlerinde tatlı griler ve ölçülü valörler ile zengin bir renk senfonisi sunmuştur. Sanatçı Hitit yapılarını anımsatan geometrik yapıların bulunduğu eserlerinde ayrıntısız bir işleyişi benimsemiş, siyah konturlu motif ve figürlere yer vermiştir. Donuk gri, kahverengi tonları ve mavilerin hâkim olduğu eserler ortaya koymuştur. Sanatçı, eserlerinde nesnelere yapısal değerlerini biçim ve kuruluşa önem vererek resmetmiş aynı zamanda inşacı görüşünü de elden bırakmamıştır. Gerek yurt dışındaki hocalardan gerekse Türkiye'deki hocalardan almış olduğu akademik resim eğitimiyle,

etkilendiği sanat akımının yapılarını eserlerine yansıtmıştır. Kendi yorumlarını da eserlerinde barındıran sanatçı yeni bir üslup ve sanat anlayışı getirerek Türk Resim Sanatının çağdaşlaşmasına ve modernleşmesine katkı da bulunmuştur.

Türk Resim Sanatına katkısı olan ve D Grubu üyesi olan sanatçımız Zeki Faik İzer'dir. Vefa Lisesi'nde orta okulu tamamlayan sanatçı 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş ve Çallı'nın atölyesinde eğitim görmüştür. 1928-1932 yılları arasında Paris'e giden sanatçı, Andre Lhote ve Othon Friezs'in atölyelerinde akademik resim eğitimi almıştır. Türkiye'ye dönmesinin ardından Ankara'ya resim öğretmeni olarak atanmıştır. 1933 yılında ise D Grubu'nun kuruluşuna katılarak akademik sanat hayatını bu grubun üyesi olarak devam ettirmiştir (Erden, 2012: 98). İzer, 1937 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne fotoğraf atölyesi kurmuş ve 1948-1952 yılları arasında Akademi'nin müdürlüğü görevinde yer almıştır. İzer, sanat hayatının başlangıç yıllarında kübist etkilerin altında kalarak eserler üretmiştir daha sonraları tarzını daha da genişleterek dışavurumcu, lekeci duyarlılığı olan soyut eserler üretmiştir.

Sanatçının eserlerinde desen önemli yapı taşlarının arasında yer almıştır. Sanatçı eserlerinde deformelerden yararlanmış ve figürlerini, portrelerini deforme ederek biçimsel lekeler ve renklere dönüştürerek bir ifade yöntemi tercih etmiştir. Özellikle 1950'li yıllarda non-figüratif ve soyut ifade biçimleri kullanarak, bilhassa rengin ve lekenin ön plana çıktığı eserler üretmiştir (Burunsuz, 2021: 130). Sezer Tansuğ'un da belirttiği gibi Türk Resim Sanatında soyut eğilimleri ile ön plana çıkan sanatçılar arasında yer almıştır;

*“Soyut resmin Türk sanatçıları tarafından pratiğine 40'lı yılların sonu ya da 50'li yılların başında İstanbul, Ankara ve Paris'te başlanmıştır. Paris'te Hakkı Anlı, Nejat Devrim, Selim Turan ve Abidin Dino'nun yanı sıra, Fahrünisa Zeid ve Mübin Orhon'un da bu akıma uygun işlere yöneldiği anımsanabilir. İstanbul çevresinde bir süre sözcülüğü Nuri İyem'in üstlendiği soyut çalışmalara Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Ferruh Başağa ve sonraları Adnan Çoker gibi akademiye bağlı sanatçılar yönelmiştir. Bu ressamlar figürsüz soyut resimden hiç kopmayan bir ısrarı da sürdürmüşlerdir”* (Tansuğ, 1997: 184).



**Görsel 17:** Zeki Faik İzer, Portre, TÜYB, 65x54.5 cm, 1931. (Sanal, 2022) Erişim: 15.04.2022

Yurt dışında almış olduğu eğitim ile kendine özgü bir üslup dili geliştirmiştir. Kübist ve soyut eğilimlerin etkisini kendine özgü bir üslup ile ifade etmiş ve Türk Resmine yeni bir tarz sunmuştur. İzer'in eserlerinde biçim bozmaları, gerçeklikten sıyrılma ve gerçekliği özgün bir dil ile yorumu ön plana çıkmaktadır. Figürleri, portreleri, peyzajlarını içselleştirerek yeni bir forma dönüştürmüştür. Dinamik renklerin ağırlıklı olduğu eserlerinde çizgilerden ziyade renkleri kullanarak dışavurumcu bir anlayış benimsemiştir. İzer, sürekli olarak desenler çizmiş ve bu çizmiş olduğu desenlerini renklendirmiştir. Aynı zamanda modern sanatın önemli bir dalı olan Taşizm-Lekecilik tarzının eserlerinden de etkilenererek kendine ait bir üslup oluşturma yolunda ilerlemiştir. Bu etkiler portrelerinde de kendisine yer edinmiştir. Yenilik arayışları, atılımcı ruhu ve dinamik yapısı ile birçok sanat akımını denemiş ve Türkiye'de soyut sanatın öncüsü olarak anılmıştır.

Türk Resim Sanatının çağdaş bir resim anlayışını benimsemesine ve modern bir sanatın Türk Resmine kazandırılmasında rol oynamış aynı zamanda kendinden sonraki kuşaklara yol gösterici bir duayen sanatçı olarak Türk Resmine ismini kazımıştır.

D Grubu sonrası Yeniler-Liman Grubu ve Onlar Grubu olmak üzere iki sanat grubu daha ortaya çıkmıştır. 1940 yılından sonra ortaya çıkan sanat grupları olması ve tez çalışma kapsamında bu sanat grupları dahilinde eserler ortaya koyan sanatçılar olmasından kaynaklı 1950’li yıllara değin sanat anlayışları ele alınmıştır.

### 2.2.6 Yeniler-Liman Grubu

D grubuna karşı ve Batı’daki sanat akımlarından etkilenerek çıkan aynı zamanda toplumsal gerçekçiliği benimseyip, savunan bir sanat grubudur. İkinci Dünya Savaşı’nın tedirginliği, sosyal ve ekonomik kaygılar/sorunlar ve beraberinde getirdiği toplumsal çalkantılar sosyal, kültür ve sanat hayatını etkilemiş, bunun sonucunda ulusal sanat görüşünün hâkim olduğu bir sanat anlayışı benimsenmiştir. Yeniler grubu, bu benimsenen anlayışın resim sanatında yansımasıdır. Yeniler Grubu, 1940’da Güzel Sanatlar Akademisi resim hocası Levy’nin öğrencilerinden oluşan sanatçılar ile kurulmuştur. Bu sanatçılar, Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Devrim, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay ve D Grubu kurucularından olan Abidin Dino’dur (Arslan, 1997: 1939). Yeniler Grubu’nun kurulma amacı, Türk Resim Sanatının Batı Sanat akımlarının etkisinden sıyrılıp, halka ve toplumun sorunlarına yönelmesidir. Grup ilk sergisini 28 Mart 1940 yılında İstanbul Beyoğlu’ndaki Gazeteciler Cemiyeti Lokali’nde açmıştır. “Liman Resimleri” sergisi olarak adlandırılan bu sergi de İstanbul’un kıyı semtlerinde yaşayan yoksul insanların eserlerde yer alması hayli dikkat çekmiştir. Sanatçılar, Türk Resminin bakış açısını değiştirmiş ve sanatı topluma indirgenmiştir.

Yeniler Grubu, Abidin Dino’nun önerisi ile birlikte ikinci bir sergi düzenlemişlerdir ve bu serginin ana temasını “kadın” olarak belirlenmiştir. 1944 yılında ise Yeniler Grubu’na bir başka sanatçı daha katılmıştır. Sanatçının eserleri, liman işçilerinin konu edildiği, resimleri ve gravürleri ile tanınan Fethi Karakaş’tır (Tansuğ, 2012: 228). Fethi Karakaş’tan sonra Mümtaz Yener, Haşmet Akal, ve Ferruh Başağa’da gruba katılmıştır. 1941-42 yılları içerisinde Grup arka arkaya sergiler açmış, etkili ve önemli bir konuma gelmelerini sağlamıştır.

Yeniler Grubu ressamaları, çalışan, emekçi insanları toplumda değişen sosyo-kültürel yapısı ekseninde eserlerinde resmetmişlerdir. Yaşamın tüm gerçekliğini

eserlerinde barındırarak sanat ile toplum arasında da bir bağ kurmuşlardır. Sanat alanında natürmort, peyzaj ve portre eserlerini üretildiği yıllarda Yeniler ise şehrin limanlarını, balıkçılarını, işçileri, çalışan kadınları eserlerinde resmederek Türkiye'nin sosyo-kültürel yapısını barındırmayı amaçlamıştır. Toplumun içerisinde insanların portrelerine yoğunlaşarak onların duygularını ve günlük yaşamdaki sıkıntılarını ön plana çıkarmışlardır. Portre kavramı ve portredeki ifade gücü Yeniler grubu ile önem kazanmıştır. 1940'lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin yansımaları olarak kendini gösteren ekonomik kriz ve onunla birlikte yoksullaşan toplumu eserlerinde barındıran Yeniler Grubu, akademik sanat anlayışlarında ve eserlerinde halkın yaşantısını odak noktası olarak ele almıştır. Yeniler, sanatın birincil amacını toplumun algılayabileceği mesajları aktarmak ve estetik değerleri topluma yansıtmak olarak belirlemiştir. Bu doğrultuda figüratif eserlerin yoğunluk gösterdiği eserler üretilmiştir. Bunun yanı sıra sergilerinde de toplumla iç içe olmuşlardır.

Turan'a göre, *Abidin Dino'nun Tünel'deki atölyesinde sık sık toplanan ressamın amacı, öncelikle bir mahalle seçmek, burada halkın arasına girip resimler yapmak ve buralarda resim yaparken onları izleyen insanların da sergilerine gelmelerini sağlayarak halkın resme ve resim sergilerine olan ilgisini arttırmaktır* (Üstünipek, 2021: 1125).

Yeniler Grubu, 1941 yılı Mayıs ayından, 1952 Mayıs ayına kadar on iki sergi açmış ve bir tema ekseninde düzenlenen ilk iki sergilerinin dışında sanatçılar, kendi serbest ve özgün çalışmaları ile birlikte katılım sağlamıştır. Grubun ilk başta amaçlarından birisi olan halkın içerisinde yer almak, onları sergilere çekme düşüncesi ve onları tanıyarak eser üretme düşünceleri ilk serginin dışına çıkamamıştır. Aynı zamanda ilk başta benimsedikleri, resmin plastik sorunlarından ziyade onu ifade etme önem kazanmışken ve sanatçılar duygu, düşüncelerini gerçekçi bir biçimde ifade ederken 1950'li yıllara doğru bu anlayış anlamını yitirmiş ve birçok ressamın eserlerinde deneysel bir yaklaşım halini almıştır(Üstünipek, 2021: 1126).

Çağdaş Türk Resmine yön veren ve D Grubu'nun kuruluşunda önemli atılımlar sağlayan Abidin Dino aynı zamanda Yeniler Grubu içerisinde de yer almış önemli sanatçılarımızdandır. Abidin Dino, sanatın neredeyse tüm alanlarında yapıtlar üretmiş bir sanatçıdır. Ressamlığının yanı sıra şair, sinemacı, karikatürist ve yazardır.

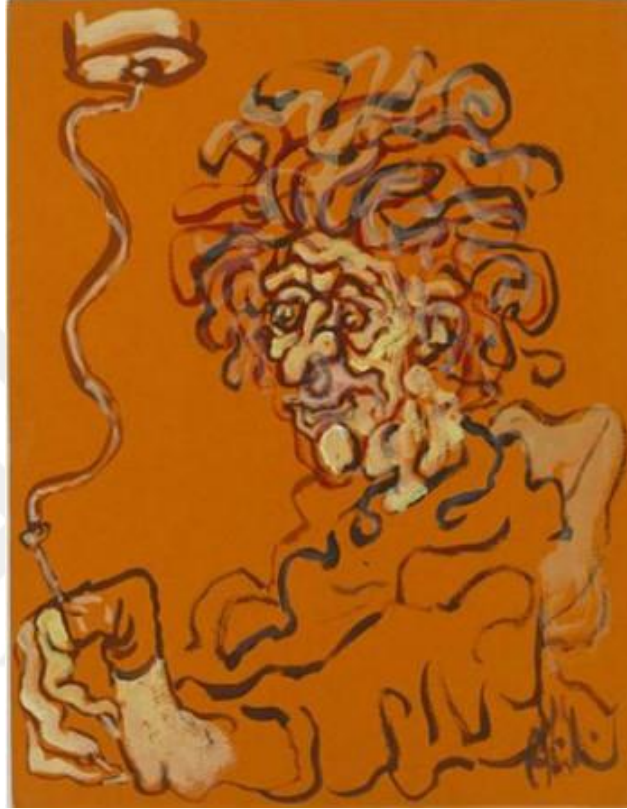
Dino'nun ailesi, Abidin Dino henüz küçükken İsviçre'ye taşınmış ve 1. Dünya Savaşı yıllarından sonra ise Dino, Paris'e yerleşmiştir. Bir müddet sonra ise Kofu Adası yolu ile İstanbul'a dönmüş ve yaşamını burada devam ettirmiştir.

Resim yeteneği küçük yaşlarda fark eden Dino, Robert Koleji'nde aldığı eğitimi yarıda bırakıp o yıllarda bazı dergi ve gazeteler için özgün baskı ve desenler üretmiştir. 1932 yılında ise Nurullah Berk'in önerisi ile D Grubu kurucuları arasında yer almış, ilk sergilerine desenleri ile katılmış ve sanat hayatını bu grubun bir üyesi olarak devam ettirmiştir (Kınalı, 2017: 64). Dino, sanat ortamında kendisini epeyce göstermiş, Edebiyat dergilerinde yazıları, resimleri ve karikatürleri yayınlanmıştır. Yayınlanmış olan bu eserlerinde Toplumcu Gerçekçi akımının anlayışını savunmuştur. Bunun yanı sıra siyasi içerikli resimler de yaparak eleştirel yorumlar almış, eserlerinde eleştirel ve yönlendirici içerikler barındırmıştır.

1940 yılında Yeniler Grubu'na dahil olan sanatçı çağdaşlaşma yolunda ilerleyen Türk Resim Sanatına Batı'dan almış olduğu etkileri aktarmıştır. Picasso ve Cocteau'nun eserlerini anımsatan içerikler üretmiş ve gölgesiz, kalın kontur çizgilerinden oluşan desenleri ile ön plana çıkmıştır. Siyasi içeriklerin ağır bastığı eserler üreten sanatçı, Yeniler Grubu'na başlarda katkı sağlarken daha sonraları tartışmaların sebep olmasına yol açmıştır. Dino, toplumun sorunlarından uzak kalamayan ve ürettiği her eserde toplumsal, siyasal konuları işleyen bir sanatçı olmuştur. Bu tavrı Dino'nun sürgün edilmesine kadar yol açmıştır. Bu zorluklara daha fazla baş edemeyen sanatçı 1952 yılında Paris'e taşınmış ve hayatının geri kalanını burada, atölyelerde çalışarak sanata adanmıştır.

Paris'te, Aragon, Elsa, Tzara, Mayerhold, Simonov, Picasso, Chagall gibi büyük yazar ve çizerlerle içe içe bir yaşam sürdürmüştür. Paris'te kaldığı süre içerisinde Picasso'nun atölyesinde seramik ve resim çalışmaları da üretmiştir. Picasso'nun tarzını benimsemiş ve eserlerinde bu tarzın etkilerini sürdürmüştür fakat her ne kadar bu etkileri kullansa da kendine ait bir üslup oluşturmuş ve özgün eserler üretmiştir (Edeer, 2015: 153). Sanatçı, sanat hayatı boyunca birçok akımın etkilerinde eserleri üretmiştir. Toplumun sorunlarına değinmiş ve siyasi eserler de üretmiştir yalnız sanatçının, sanat hayatı boyunca vazgeçemediği konuların başında çiçekler, eller gibi unsurlar yer almıştır. Eserlerinde portrelere de yer veren sanatçı, portreleri

ve elleri ile derin anlamlar içermektedir. Ruhsal yapının yansımalarını resmettiği eserlerinde, hüznü, yalnızlığı ve acıyı dile getirmiştir. Portrelerde farklı bir üslup benimsemiş ve bu portrelerin altında yatan anlamları gün yüzüne çıkarmayı amaç edinmiştir.



**Görsel 18:** Abidin Dino, Otoportre, 1967. (Sanal, 2022) Erişim: 15.04.2022

1960'lı yılların başında “Acının Resimleri” serisinde yer alan Otoportresinde kendisini hastane odasında ve elinde serum bağlı iken resmetmiş, acı ve hüznü derinlemesine hissettirmiştir.

Türk Resim Sanatına eleştirel bir yaklaşım ile eserler üreten ve yeni bir soluk kazandıran sanatçı, Türk Resminin çağdaşlaşmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Türk Resminin önemli isimlerinden aynı zamanda Yeniler Grubu'nun üyesi olan bir diğer sanatçımız ise Avni Arbaş'tır.

Avni Arbaş, ilk okul öğrenimini Aydın'da tamamladıktan sonra öğrenimine Galatasaray Lisesi'nde devam etmiştir. Akademi'de Léopold Lévy'nin öğrencisi olmuş ve sanat eğitimini Léopold'un atölyesinde sürdürmüştür. Arbaş, akademik

resim eğitiminin yanında Yeniler Grubunun kurulmasında da rol oynamıştır. Bu grubun bir üyesi olarak Türk Resminin gelişmesi ve değişmesi adına adımlar atmış ve kendisini geliştirmiştir. 1946 yılında Paris'e giderek sanat hayatını burada devam ettirmiştir. Paris'te bulunduğu bu süre içerisinde yeni çıkan birçok akımı inceleme fırsatı bulmuştur. Arbaş'ın bu incelemeleri onun akademik yönünü geliştirmiş ve kendine özgü bir dilinin oluşmasını sağlamıştır. Avni Arbaş, üretmiş olduğu eserlerinde formların detaylarını renk lekeleri kullanarak yumuşatmış ve yalın bir üslup ile resmetmeyi amaçlamıştır. Soyut bir sanat anlayışını benimseyen sanatçı figüratif eserlerinde bir bütünlük sağlama yoluna gitmiş ve formların çizgilerini eriterek kendine özgü bir üslup oluşturmuştur.



**Görsel 19:** Avni Arbaş, Oturan Kadın (Eşi Zerrin Arbaş), 1944-45. (Sanal, 2022) Erişim: 18.04.2022

1970'li yılların sonunda yurda dönen sanatçı, eserlerinde soyut sanatı benimsemesine rağmen figüratif anlayışı da bırakmamıştır. Desenleri ve renk bilgisi ile natüremort, figüratif gibi birçok farklı alanda eserler üretmiştir (Erden, 2012: 108).

Eserlerinde kullanmış olduğu figürlerin sert çizgilerini yok ederek yumuşak bir geçiş sağlamış, mekan ve figür arasında bir bağlantı oluşturmuştur. Figürlerin yüz hatları da sanatçının benimsemiş olduğu üslup çizgisinde resmedilmiştir. Net, keskin

detaylarından arındırılmış, renklerin birbirleri içerisinde erimesi ve yumuşak bir geçişin hakim olduğu eserler meydana getirmiştir.

Yeniler Grubu, Türk Resim Sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Grubun amacı, Türk Resminin özgün olması gerektiğini savunmak ve günlük hayatın tüm gerçekliğini yansıtmak olmuştur. Yeniler Grubu sanatçıları, Anadolu'yu ve Anadolu'nun tüm gerçekliğini eserlerinde barındırılmış ve Batı'nın etkileri dışında kendilerini geliştirebileceklerini savunmuştur. Yeniler Grubu, D Grubuna tepki olarak ortaya çıkmış bir sanat grubudur. Bu grup, figürü basit bir şekilde ele almak yerine figürün duygu durumunu, toplum içerisindeki yerini, hüznünü, mutluluğunu ve psikolojik yanını ele almıştır fakat bu amaçlarının birçoğu gerçekleşmemiştir. Halktan insanlar ve sanatçılar D Grubunun etkilerinden çıkamamış ve yeni bir sanat anlayışına adapte olamamıştır. Türk Resim Sanatına katkıda bulunmak isteseler dahi bu pek mümkün olmayan sanat grubunun çabaları 1952 yılında son bulmuş ve Yeniler Grubu dağılmıştır.

### 2.2.7 Onlar Grubu

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eğitimi ekseninde atölye öğrencilerinin oluşturduğu bir grup olan Onlar Grubu, 1946 yılında kurulmuştur. Bedri Rahmi, Batı Çağdaş Resminin etkilerine açık olan aynı zamanda eserlerinde halk kültür ögesini barındırmış bir sanatçıdır. Atölye öğrencilerine de Batı'nın etkilerini bir dönem sunmuştur. Daha sonra eğitimini halk nakış sanatı üzerine temellendirmiştir. Onlar grubu üyelerinin amacı, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ekseninde oluşan Doğu-Batı etkilerini Türk Resim Sanatına kazandırmaktır, aynı zamanda bu alana adım atmış yeni mezun sanatçılara imkanlar sunmak ve kendilerini tanıtmaları hususunda yardımcı olmaktır. Onlar Grubu'nu kuran sanatçılar; Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, İvy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Meryem Özacul'dur. Daha sonradan grubun içerisinde dahil olmuş sanatçılar da vardır. Bunlar; Turan Erol, Orhan Peker, Fikret Otyam, Osman Oral, İhsan İncesu, Remzi Raşa ve Adnan Varınca'dır (Gültekin, 1992: 16). Onlar Grubu üyelerinin benimsediği sanat anlayışı, halk sanatı ekseninde eserler üretmeleridir. Bunun yanı sıra teknik açıdan lekeci ve renkçi bir anlayışı benimsemişler ve eserlerini bu doğrultuda üretmişlerdir. Türk Resim Sanatı içerisinde birçok grup ve akım üyeleri Batı Sanatının sanat anlayışından etkilenmiş ve eserlerinde bu etkileri göstermiştir. Fakat Onlar Grubu üyeleri Batı Sanat anlayışına karşın kendilerini ispatlama ve üsluplarının farklılığını gösterme eğiliminde olmuştur. Ulusallık ve yöresellik ekseninde eserler üreten ve bu anlayışı benimseyen sanatçılar, eserlerinde çini desenleri, kilim motifleri, hat ve ebru örneklerini işlemişlerdir.

Grubun kurulduğunu ve sanatsal faaliyetler gerçekleştirdiğini gösteren ilk haber Cumhuriyet Gazetesi'nde yer almıştır: "*Güzel Sanatlar Akademisi'nin orta kısmından mezun olmuş on genç, bir araya gelerek yeni bir sanat grubu teşkil etmişlerdir. Bu on genç ressam yarın saat 16:00'da Fındıklı'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde ilk sergilerini açacaklardır. Büyük bir mahrumiyet içinde çalışan gençler, sergi için hususi davetiyeler yaptırmış değıllerdir. Bu sergiyi açmış olmalarını umumi bir davet telakki ediyorlar. Bu itibarla, herkes ayın sonuna kadar devam edecek sergiyi her gün, mektebin açık bulunduğu saatlerde gezebilir* (Bulut, 2009: 29). 1954 yılına değin düzenli olarak sergiler düzenleyen Onlar Grubu, 1954

yılından sonra düzenli sergi faaliyetlerini devam ettirememişler ve gruplarının işlevselliğini yitirdiğini düşünerek sanatsal faaliyetlerini ortak bir eksende sürdürmeyi bırakmışlar ve grup dağılmıştır.



**Görsel 20:** Mehmet Pesen, Köy Düğünü, TÜYB, 13.5x35 cm, 1983. (Sanal, 2022) Erişim: 18.04.2022

### 2.2.8. 1950-80 Arası Çağdaş Türk Resmini Etkileyen Faktörler

1939 yılında II. Dünya Savaşının başlaması tüm dünyayı etkilediği gibi Türkiye'yi de etkilemiştir. Köyden kentlere yaşanan göçler, kent nüfuslarının hızlı bir şekilde büyümesi ve bunun yanı sıra yurt dışı göçlerin de artması Türk Resmini de etkilemiştir. Aynı zamanda ekonomik sorunların etkisi hükümetin bunalımlarına da yol açmıştır. 1960'lı yılların sonunda çeşitli siyasi kamplarda bölünmeler yaşanmış ve bu bölünmelerin ekseninde Türkiye yeni arayışlar içerisine girmiştir. 1961 anayasası çerçevesinde meclis içerisinde farklı siyasi görüşleri benimseyen topluluklar meydana gelmiştir. Bu bağlamda liberal ve demokratik bir yönetimin sunmuş olduğu özgürlükler etkisini göstererek Türkiye'nin değişen bir toplum yapısına dönüşmesini sağlamıştır (Kaya, 1998: 50).

Savaşın etkileri, ekonomik sıkıntılar dönemin sanatçıları ve bu koşullar altında eserler üretmelerini sağlamıştır. Sanatçılar yoksullukla mücadele vererek eser üretmişlerdir. Savaşın getirmiş olduğu etkiler doğrultusunda Türkiye'den sanatçılar

yurt dışına eğitim için gönderilememiştir. Bu etki Türk Sanatı tarihinde ilk kez yaşanmış ve derin izler bırakmıştır. Dönem içerisinde birçok değişikliğe sebep olan bu etken, D Grubu üyelerini de etkilemiştir. D Grubu üyesi olan sanatçılar, akademi kadrolarında yer almaya başlamıştır. Bunun yanı sıra yaşanan olumsuz durumlar, ekonomik sıkıntılar, toplumun çektiği acılar ve savaş konuları da eserlere yansımış ve bir tema olarak etkisini göstermiştir. Portrelerdeki derin acı, hüznün ve çağın getirmiş olduğu sorunlar işlenmiştir. Portrelerdeki ortak üslup ise hepsinin baş ve omuzları görünecek vaziyette resmedilmesi olmuştur. Nuri İyem'in portrelerine bakıldığında mekân ve portre arasında bir ilişki söz konusu olmuş ve dönemin izlerini portre ile yansıtmıştır. Sanatçı vermek istediği mesajı portresindeki ifadeler ile simgelemiştir. Mekân unsuru da dönemin etkileri doğrultusunda şekillenerek kendisine yer edinmiştir. Fakat 1950'li yıllara yaklaşıldığında bu etkiler yerini başka unsurlara bırakacaktır.

1950'li yıllarda gelişen sosyo-ekonomik değişimler, insanların yaşam tarzlarını önemli ölçüde etkilemiş ve bazı değişimlere sebep olmuştur. Bu değişimler sanat ve kültür yaşantısını da etkisi altına almış ve modern evrensel programlara öncekinden daha yatkın olmalarını sağlamıştır (Tansuğ, 1995: 7).

1950'li yıllarda Çağdaş Türk Resmi, Batı'da yaşanan yeniliklerin ve sanat akımlarının etkisinde şekillendiği bir dönemi izlemiştir. Türkiye'de resim ve heykel alanları soyut sanat akımlarının içerisine girmiş ve dönemin getirmiş olduğu etkiler doğrultusunda eserler üretmişlerdir. Toplumsal içerikli eserler üreten birçok sanatçı da 1950'li yıllarda soyut sanat etkisinde eserler üretmeye başlamıştır (Tansuğ, 2012: 245). Figür, nesne ve mekân gibi unsurlar soyut sanat üslubunun etkisinde şekillenmiştir.

1905 ve 1910'lu yılları kapsayan süreçte Batı'da ortaya çıkan ve 1930'lu yıllarda Türkiye'de etkilerini gösteren ekspresyonizm, kübizm ve fovizm gibi sanat akımları 1950'li yıllarda akademik anlamda gelişmeye başlamıştır. Batının etkileri zaman farkı ile takip edildiği ve kavramaya çalışıldığı bir dönem hâkim olmuştur. Güzel Sanatlar alanında yabancı sanat anlayışının eksenine giren ülkeler gibi Türkiye'de 1950'li yıllara kadar bu etkileri sürdürmüştür (Turani, 2003: 675-678).

1950’li yıllarda Batı ile yakından kurulan ilişkiler, Türk sanatçıların yurt dışına çıkabilmelerine aynı zamanda Batı’da etkisini sürdüren soyut sanat üslubunun etkilerini yakından takip edebilme olanağına sahip olmuşlardır. Yaptıkları araştırmaları Türk Resim Sanatına taşıyan sanatçılar, Türk Resminin çağdaşlaşma sürecine önemli derece de katkı sağlamışlardır (Gür, 2019: 25). Sanatçılar, gelişen ve değişen dünya yapısı ekseninde eserler üretmiş ve sanat akımlarından etkilenmiştir. Bütün sanat akımlarını denemiş ve bu etkileri kendi üslupları doğrultusunda yeniden şekillendirmişlerdir. Soyut sanat ekseninde açılan sergiler ile bu üslup, Türk Resminde etkisini yaygın hale getirmiştir. Örneğin Cemal Bingöl, açmış olduğu sergisinde nonfigüratif eserlerini sergilemiştir.

Bu süreçte soyut sanat anlayışının etkilerini belirgin şekilde gösteren sanatçılarımız; Adnan Çoker ve Lütfü Günay’ın yanı sıra soyut çalışmalara adım atan Ferruh Başağa, Nuri İyem, Nevin Demirkol (Çokay) ve Nedim Günsür gibi 10’lar grubu içerisinde varlığını sürdüren sanatçılar da eserler üretmiştir. Buna karşılık soyut sanat kavramını benimsemeyen ve üslup değişikliğine gitmeyen sanatçılarımız da vardır. Bunlar; Turgut Zaim, Ali Avni Çelebi, Malik Aksel, Zeki Kocamemi, Edip Hakkı Köseoğlu ve Mahmut Cuda’dır (Tansuğ, 2012: 246-248). Aynı zamanda 1950-60 yılları arasında Batı sanatı ve Türkiye’deki güncel sanat anlayışlarının etkisi altında eserler üreten bir diğer sanatçımız Yüksel Arslan’dır. Yüksel Arslan, gerçeküstücü bir üslup ışığında fantastik eserler üretmiştir.

Soyut sanatın ağırlık kazandığı bu dönemde eserler büyük bir değişime uğrasa da figüratif eğilimlerin de olduğu görülmüştür. Non-figüratif adı ile de anılan bu sanat anlayışı farklı sanat denemelerine gidilmesini sağlamıştır. Ressamlar, akrilik ve madeni boyaları kullanarak farklı bir üslup denemelerinde bulunmuşlardır. Püskürtme tekniklerinin de kullanıldığı eserler ortaya konulmuştur. Dönem dönem farklı üslup denemelerine giden Türk Resim Sanatçıları gerek Batı’dan olsun gerekse bulunduğu coğrafyadan etkilenecek eserler ortaya koymuşlardır.

Bu dönem içerisinde bireysel çabaların dışında toplumsal sanatın, Yeniler Grubundan sonra bir grup etkinliği olarak tekrar bir araya gelmeleri 1959 yılında “Yeni Dal” grubu ile olmuştur. İhsan ve Kemal İncesu, Tözge, İbrahim Balaban, Avni

Mehmetoğlu ve heykeltıraş Vahi İncesu'nun da yer aldığı grubun, toplumsal içerikli ürettikleri eserlerin çabaları, kovuşturmalar ve uğradıkları baskılardan dolayı uzun sürmemiştir. Grup 1961 yılında İstanbul Belediyesi Şehir Galerisinde düzenlemiş oldukları ikinci serginin ardından 1963 yılında dağılmıştır (Türe, 2002: 37). Figürlerin ve toplumun içerisinde emekçi insanların yer aldığı Balaban eserleri bu dönem içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur. Toplumun yaşantısına, sorunlarına ve dönemin getirmiş olduğu etkilere değinen sanatçı portre ve figürleri ile Türk Resmine önemli derecede katkıda bulunmuştur. Sosyal hayatta da yaşanan değişmeler Balaban'da dahil olmak üzere birçoğ sanatçının eserlerinde kendisine yer edinmiştir.

1960'lı yıllara gelindiğinde diğer alanlarda olduğu gibi sanat alanında da değişmeler kendisini göstermiştir. Bu değişmeler Türk Resmini hem teknik yönden hem de düşünce yönünden farklı bir boyuta taşımıştır. Değişmelerin çerçevesinde sanatçılar, önceki dönemlerdeki gibi gruplar halinde değil bireysel olarak bir sanat üslubu ışığında eserler üretmiştir. 1950'li yıllarda sanatçılar Batı'da sanat anlayışlarını yakından takip ederek soyut sanat anlayışını benimsemişlerdir. 1960'lı yıllarda ise yine Batı'da gelişen sanat akımlarını yakından takip ederek yeni eğilimler göstermişlerdir. 1960'lı yıllardan sonra Türk Resmi tekrar figüratif eserlerin üretildiği bir sanat anlayışına hâkim olmuştur.

1960'lı yıllar Türk Resim Sanatı için önemli bir geçiş süreci olarak ele alınmaktadır. Bu dönemde Batı sanatı ekseninde gelişen sanat anlayışı ile yeni sanat anlayışları etkisini sürdürürken Türk Resim Sanatının önceki dönemlerinde eserler üreten sanatçılar; figüratif, soyut ve geometrik üslubun etkin olduğu eserlerine devam etmiştir. 1968'li yılları kapsayan süreç içerisinde Burhan Uygur, Alaettin Aksoy, Komet, Mehmet Güteryüz, Utku Varlık, Neşe Erdok gibi sanatçılar, yeni figüratif eğilimlerin olduğu eserler de üretmiştir. Eserlerini mekân ve portre ilişkisi ekseninde değerlendireceğimiz Neşe Erdok bu anlamda üretken bir süreç izleyerek önemli eserler ortaya koymuştur. Eserlerinde figürlerin, portrelerin ifadelerine, ellerine ve mekân içerisinde konumlarına değinerek duygu yoğunluğu oluşturmuştur ve figürlerin yaşanmışlıklarını dile getirmiştir.

1960'lı yıllar toplumsal bakımdan önemli değişimlerin olduğu bir süreç olarak gelişmiştir. Bu dönem içerisinde kültürel ve toplumsal olaylar merkezde yer alarak

daha rahat bir şekilde irdelenmeye başlamıştır. Toplumsal olayların tartışma gündemi olduğu bu dönem içerisinde figüratif anlayışta üretilen eserler bu tartışmaya bir yanıt niteliğinde olmuştur. Tartışılan toplumsal konular ekseninde, Anadolu halkının yaşantısını eserlerine yansıtan, figürler ve portreleri ile bu yaşantıları izleyiciye aktaran sanatçılarımız arasında; Neşet Günal, Orhan Peker ve Nedim Günsür yer almıştır (Tansuğ, 2012: 269).

Büyük boyutlu kompozisyonlar ile karşımıza çıkan ve iri figürleri barındıran sanatçımız ise Neşet Günal'dır. Anadolu köy yaşamını belirgin mekân ve portreleri ile bize yansıtan sanatçı, gelecek nesillerdeki genç sanatçıların figür eğilimlerine katkıda bulunan duayen bir ressam olduğu söylenebilir (Tansuğ, 2012: 269).

Modernleşmenin kendisini gösterdiği Türk Resim Sanatında genel özellikler Tansuğ (1995: 11-12). şu şekilde özetlemektedir:

1. *Sosyo-ekonomik yapının liberalleşmesi çabalarına paralel olarak sanatsal davranışlar ve üslup değerlerinin bireysel özellikler kazanması.*
2. *Resimsel temaların seçiminde sanatçıların iç dünyaları ve kişisel yaşantılarına ilişkin gerçekleri ön plana almaları. Dıştaki doğal ve toplumsal çevrenin resim diline aktarılmasında öznel yorum haklarının serbestçe kullanılmaya başlanması.*
3. *Resim alanında evrensel değerler savı karşısında, yerel ulusal kültürlere ilişkin değerler sorununun güçlenerek gündemde kalması.*
4. *Figüratif ve soyut eğilimler alanında ortaya konan alternatif üslup çabalarının yeni teknikler ve çeşitli malzeme kullanımıyla farklılaşan yeni boyutlara yönelmesi.*

Figüratif ve soyut eğilimler alanında yeni ifade biçimlerinin ortaya konulması Çağdaş Türk Resminin ilerlemesine katkıda bulunmuş, yeniliği ve özgünlüğü beraberinde getirmiştir.

Portre-mekân ilişkisi ekseninde inceleyeceğimiz sanatçılar arasında yer alan Neşet Günal, eserlerinde Anadolu insanının yaşantısını ele alarak toplumsal sorunlara, insanların ne şartlarda yaşamlarını sürdürdüklerine ve portrelerindeki ifadeler ile acılarına, hüznlerine değinmiştir. Aynı zamanda eserlerini ele alacağımız bir diğer

sanatçımız Nuri İyem’de eserlerinde köyden kente göçlerin yoğun olduğu dönemlerde insanların yaşantısını işleyen sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra toplumsal konuları, Anadolu insanını ve yaşantısını eserlerinde portreleri ile bütünleştiren İyem, yoğun bir ifade biçimi kullanarak o insanların acılarını dile getirmiştir. Köy yaşantısına ait gerçekleri eserlerinde barındıran mekân, figür ve portrelerinde ifade yoğunluğu barındıran bir diğer sanatçımız da İbrahim Balaban’dır. Balaban, eserlerinde köyden kente göç gibi toplumsal sorunları ele alarak göç ve göçün oluşturduğu sorunları figürleri ile ifade etmiştir.

1960’lı yılların sonlarına doğru gelindiğinde toplumsal sorunların eserlerde olan yansıması giderek azalmıştır. Sanatçılar, Onlar Grubu, Yeni Dal Grubu gibi topluluklardan soyutlanarak bireysel çalışmalarına ve çalışmalarında kendi iç dünyalarına yönelmeye başlamıştır. 1960’lı yılların sonlarında tüm Dünya’da etkisini gösteren özgürlük hareketlerinin ve düzene karşı değişim isteklerinin yoğun olduğu bir dönem olmuştur. Bu istekler aynı eksende Türkiye’de de kendisini göstermiştir. Bu anlayışı benimseyen, akademide ve yurt dışına gönderilen sanatçıların artık eserlerinde toplumsal sorunlardan ve soyut sanat anlayışından uzaklaştığı, kendi iç dünyalarına yöneldikleri gözlemlenmiştir. 1970’li yıllarda D Grubu üyelerinin benimsemiş oldukları insanı nesne gibi biçimci bir ifade ile ele almaları anlamını yitirmiş ve insanı temel alan bir anlayışı geliştirme amacını taşımışlardır. Tek bir konu etrafında toplanmaktan ziyade temele insanı yerleştirerek özgün bir üslup ile eserlerini oluşturmuşlardır. Neşe Erdok, Mehmet Gülyüz gibi sanatçıları eserlerinde kendi iç dünyalarına yöneldikleri ve eserlerinde figüratif anlayışın hâkim olduğu görülmüştür. Portre de bu anlamda kendisine yer edinmiştir. Mehmet Gülyüz ve Burhan Uygur’un eserlerinde portre bir dışavurum aracı olarak karşımıza çıkmıştır. Portrelerinde geleneksel portre anlayışını reddederek daha serbest bir eksen doğrultusunda eserler ortaya koymuşlardır. Portrelerdeki anlamın yoğunlaştığı görülmüştür. Örneğin Burhan Uygur’un eserlerinde yoğun duygu ve şiirsellik kendisini göstermiştir. Portrelerinde duygunun hâkim olduğu bir diğer sanatçı ise Komet’tir.

Eserlerinde, toplumla ilgili görüşlerini ve kendi iç dünyalarını farklı bir dille ifade eden bu sanatçıların portre, figür ve mekân tasvirlerinde masalsi bir anlatım dili

oluşturduğu görülmüştür. 1870’li yıllarda Türk Resminde perspektifin kullanımı ile gerçekçi bir mekân oluşturma isteği, 1930’lu yıllar modernizmiyle başlayan süreç daha sonra yerini konstrüktif bir mekân anlayışına bırakmıştır. 1960’lı yılların sonu ve 1970’li yılların başında bu anlayıştan tamamen uzaklaşarak mekân, temanın öznelliğini güçlerinden gerçek dışı bir anlayışa bürünmesini sağlamıştır (Gür, 2019: 28). Bu anlayışa örnek olarak Alaettin Aksoy’un eserlerini örnek göstermek mümkündür. Sanatçı, eserlerinde fantastik bir kurgu ekseninde figürleri odak noktası olarak ele almış başarılı bir sanatçıdır.

1970-80’li yılları kapsayan süreçte Batı ile olan ilişkiler ve Amerika’nın ekseninde gelişen sanat anlayışı Türk Resim Sanatını da etkisi altına almıştır. Bu süreç içerisinde sanatçılar, farklı alanlara yönelmiş ve yeni sanat anlayışlarını eserlerinde denemişlerdir.

Bu dönem sanatçılar, yeni-ifadeci, pop art, yeni-gerçekçi, ve foto-gerçekçi ifade biçimlerini benimsemiş, figürlü kompozisyonlar ile kent yaşamı sorunlarını ele alan eserler üretme yolunda gitmişlerdir (Gür, 2019: 28). Figüratif gelişmelerin olduğu ve portrelerin önem kazandığı bu süreç içerisinde eserleri dikkat çeken bir diğer sanatçımız Balkan Naci İslimyeli olmuştur. 1970 ve 1980’li yıllar arasında portre ekseninde fazlaca eser üreten sanatçılar arasında Avni Arbaş ve Orhan Peker’de yer almıştır. Aynı zaman da Neşe Erdok’ta bu alanda önemli yapıtlar ortaya koymuş bir sanatçıdır.

*“Neşe Erdok 1970’lerde yoğun bir belirginlik kazanan figüratif akımların, yeniden güçlenme süreci içinde kendine düşen görevi, üslup yargılarına dönüşebilecek herhangi bir fantastik eğilime kapılmadan yerine getirmiş ve beğeni düzeyi gelişmiş bir kesimin, akılcı tercihlerine uygun bir nitelik taşıyan çalışmalarında, anıtsal bir ifade olgusunun soylu değerlerini gerçekleştirmiştir. Çoğunluğu normal insan boyutunda ele alınan bu nitelikte bir figür plastiği, çizim ustalıklarının gösterişine yanaşmayan bir ruh halinin belirtilerini, figüratif oluşumlarla mekân ilişkileri arasında bütünlenen sağlam bir yapısal kavrayışa maletmektedir”* (Tansuğ, 2012: 292).

Eserlerinde figürleri ile dikkat çeken ve toplumsal gerçekçi olarak çalışmalar ortaya koyan Nedret Sekban ve Hüsnü Koldaş aynı zamanda hocaları Neşet Günel'in da etkisi ile çevrelerinde gözlem yaptıkları sıradan, çalışan insanları (motorcu, temizlik işçisi, usta ve benzeri) anıtsal bir üslup ile tuvale aktarma yolunda ilerlemişlerdir. Amaçları ise toplumu olduğu gibi yansıtmaktan ziyade toplumsal gerçekleri kendi üslupları ile resmetmek ve kişisel bir yorum getirmek olmuştur (Türe, 2002: 50).

Figüratif, portre ve mekân kompozisyonlarının işlendiği sanatçılarımız arasında Gülsün Karamustafa'da bu alanda önemli eserler ortaya koymuştur. Toplumsal sorunlara, göç gibi dönemin getirmiş olduğu etkilere değinerek portre-mekân unsurlarını ön plana çıkarmıştır. Bu etkiler ve kompozisyonlar doğrultusunda eserler üreten ve eserlerini inceleyeceğimiz bir diğer sanatçımız da Ramiz Aydın'dır. Ramiz Aydın'da Gülsün Karamustafa gibi toplumun içerisindeki sorunlara değinmiştir.

Çağın ve dönemin getirmiş olduğu etkiler ışığında eserler üreten sanatçılar, farklı üslup denemelerine gitmiş, farklı sanat akımlarını denemiştir. Fakat genel itibari ile bakıldığında değindikleri tema aynı ekseninde şekillenmiştir.

### 2.2.9. 1980-2000 Arası Çağdaş Türk Resmini Etkileyen Faktörler

Gelişen teknoloji, kitle iletişim araçları, hızla değişen bir çağ ve dünyada etkisini gösteren kapitalizm Türkiye’yi de etkisi altına almıştır. Bu etkiler sanatçıların yaşantısını, eserlerini etkilemiş ve farklı üslupların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

1980’li yıllarda yaşanan darbe toplumun yapısını önemli ölçüde etkilemiştir. Toplumunu siyasi, ekonomik, sosyal anlamda etkileyen 12 Eylül darbesi Türkiye’yi bir iç savaştan kurtarmıştır. Bu süreç içerisinde darbeye karşı bir direniş söz konusu olmamış ve büyük bir çoğunluk darbe liderlerini kısa sürede benimsemiştir. 80’li yılların, Türk toplumunu etkileyen en önemli etmeni toplumsal yapının kapalıktan belli bir açıklığa doğru yönelmesi olmuştur. Batı evrenselciliğın ve Avrupa merkezli kabulün yaşandığı dönem de ülke kendi iç koşullarını sıkı bir şekilde korumak istemiştir. Türkiye böyle bir sorun karşısında toplum kopuşlarına dayanan “kopuş kültürü” denebilecek bir anlayıştan uzaklaşarak “eklemlenme kültürü” anlayışını benimseyen bir görüşe hakim olmuş ve küreselleşme olgusunun da etkisi ile yerel önemini kavramı, geçmişini anımsamaya ve kendisiyle barışmaya koyulmuştur (Kıyar, 2018: 43).

Batı ile ilişkilerin arttığı 1980’li ve 90’lı yıllarda teknoloji olanaklarının yaygın bir hale gelmesi, refah düzeyinin yükselmesi, seyahat olanaklarının artması, köyden kente göçlerin artış göstermesi gibi unsurlar sanatçıları da etkisi altına almıştır. Endüstri sayesinde yeni anlatımlara, farklı arayışlara yönelmelerini sağlamıştır. Bunu Turani şu şekilde ifade etmektedir:

*“Derinliğine yerleşme, sinir bozucu makine gürültüsü, baş döndürücü trafik, reklamın gözü alan ve yoran yoğun çarpıcılığı ve kalabalığın bunaltıcı atmosferiyle, endüstrinin yarattığı otomat insan, yaşanmayacak bir ortam içinde yapayalnız bırakılmıştır. Bu yeniçağ ortamıdır ki, bireyi ayaklandırmış ve adeta çağın buluşlarından kanıksamış, her şeyden yorulmuş bir duruma sokmuştur. Bireyin toplum içindeki durumu işte budur. Bu açıklamayla sanatçının eserini nasıl bir kitleye sunduğu anlaşılmalıdır. Bu, her şeye doymuş olan bireylerin meydana getirdiği toplumlarda, sanatçının neden yalnız başına kaldığını da göstermektedir. Aslında bütün bireyler yalnız kalmıştır. Eskiden toplum için yaratan sanatçı, artık kendisini*

*bunaltan bu ortam içinde yalnız kendi için yaratır durumda kalmıştır”* (Turani, 2003: 688). Turani'nin de bahsettiği gibi yeni arayışlar, bireyin kendi iç dünyasına yönelmesi, mekân algısının masalsi bir anlatıma dönüşmesini sağlamıştır. Sanatçılar, figüratif eğilimlerin de olduğu eserlerinde soyut eğilimleri de barındırmıştır. Figüratif eserler bağlamında etkilendikleri sanat anlayışlarını kendi üslupları ile yorumlayan önemli sanatçılarımız şunlardır; Aydın Ayan, Zekai Ormancı, Mustafa Ata.

Dünya çapında değişen-gelişen bir yapının söz konusu olduğu görülmektedir. Bu yapı aynı eksende Türkiye'yi de etkisi altına almıştır. Yaşanan toplumsal, ekonomik sorunlar, sosyo-kültürel şekillenmeler bağlamında sanat camiası da etkilenmektedir. Batı ekseninde gelişen Türk Resim Sanatı gerek sanatçıların aldığı eğitimler ile gerekse Batı'nın yeni eğilimleri ışığında gelişen sanat anlayışlarından etkilenmiş, değişmiş ve gelişmiştir. Günümüz sanat anlayışı da dahil olmak üzere değişim ve gelişimler kendisini göstermektedir.

Cumhuriyet'in kurulduğu yıllara baktığımızda toplumun modernleşme yolunda atılımlar gerçekleştirdiğini görmek mümkündür. Bu anlamda devletinde girişimleri söz konusu olmuştur. Devletin yönetimi altına alınan sanat, estetik bir sorun olmaktan ziyade kültür politikasının sorunu olan devletin sonsuzluğu için temel yapı taşı olarak kabul edilmiştir. Halkın kültür seviyesinin artması için çağdaşlaşma yolunda devrimlerin gerçekleştirilmesi ve bunların halka benimsetilmesi de devlet ekseninde gerçekleşmiştir. Halkın daha çabuk benimseyebilmesi için ise figüratif eserler ortaya konulmuştur. Cesaret, güçlülük, kahramanlık ve dayanıklılık gibi duygular ön plana çıkarılarak siyasi otoritenin elinde ideolojiye koşut ele alınmışlardır (Kıyar, 2018: 46).

*“Türk Sanatı'nın 1950 öncesi ve sonrası dönemle arasındaki farkı belirleyecek gerçek etmen 1950'lerde başlayan parlamenter demokrasi etkinlikleri ve bunun toplumsal yapıda yarattığı değişikliklerdir. Ekonomi ve sanayi alanlarındaki gelişmeler, hızlı kentleşme ve kent yaşantısının değişmesi, uluslararası düzeyde iletişimin güçlenmesi, çağdaş dünya ile ilişkilerin artması gibi önemli olgular geniş kitle kültüründe köklü değişimlere yol açmasının yanı sıra plastik sanatlar alanında da etkilerini göstermiştir* (Kıyar, 2018: 47). Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana bakıldığında sanat sadece Türk Resmi anlamında değil her anlamda gelişmiştir. Kültür

sanat alanında önemli atılımlar olmuştur ve devletin desteği ile çağdaş bir kimlik elde edilmiştir. Devlet Tiyatrolarının, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının ve bunun gibi kurumların oluşması örnek olabilecek niteliktedir. 1959-60 yıllarında İstanbul’da opera kurulması, 1983 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü kurulması gibi örnekler verilebilir (<https://www.ktb.gov.tr/TR-134113/sanat.html>). Sanat, etkileşim, yaratma ve belgelendirme gibi unsurları müzeler sayesinde ve sanat ortamında kendisine mal etmiştir.

1980’li yıllar Türk toplumu için ekonomik, sosyal, kültürel ve sanat alanında önemli değişmelerin ve gelişmelerin yaşandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem içerisinde sanatçılar yaşanan politik, ekonomik ve sosyal olaylarında ekseninde şekillenmişlerdir. Yaşanan gelişmeler, sanat alanında tanınan birçok imkân da bu etkiler doğrultusunda olmuştur. Darbe sonrasında Plastik Sanatlar Derneğinin girişimleri ile TÜYAP sanat fuarlarının açılması da bu ekseninde yaşanan gelişmelerdendir.

*“Resim sanatının gelişmesinde en büyük faktör ekonomiktir. 1980’li tarihlerden sonra art arda galeriler açılmıştır. Galerilerin açılmasında özel kuruluşlar, bankalar etkili olmuştur. Galerilerin artma sebeplerinden biri sermaye birikiminin artması, bu birikimi olan şahısların resim koleksiyonları yapma isteklerinin olmaları ve buna ticari sermaye olarak bakmalarıdır. Resme artan bu ilgi sonucunda sanatçılar talebi karşılamak için daha fazla resim yapmışlardır. Bunun sonucunda sanat için resim yapmak bir tarafa bırakılıp piyasa için resim yapılmıştır. Sanatçılar kendi yapmak istediklerini değil alıcının isteklerini göz önünde bulundurmaya zorunda kalmışlardır. Ortaya çıkan durum resim sanatının yozlaşmasına neden olmuştur. Bunun dışında iyi gelişmeler de olmaktadır. Resim sanatının günümüzde yaygınlaşması, resim yapan sanatçıların çoğalmasına neden olmuş, güzel sanat eğitimi veren kurumlar çoğalmış ve ticari kaygılardan uzak sergiler açılmaya başlanmış, gerçek sanat özellikleri taşıyan eserler üretilmiştir”* (Ersoy, 1998: 30).

Akımlar, sanat anlayışları veya sanat akımları doğrultusunda eserler üreten sanatçılar, çağın ve döneminin getirmiş olduğu etkiler ekseninde eserler ortaya koymuşlardır ve benzer düşünce sistemine bağlı kalmışlardır. Fakat 1980 sonrası sanat anlayışı, 1968’li yıllarda olduğu gibi bireysel yönelimleri ekseninde de olmuştur.

Sanatçılar eserlerini kendi doğrultularında üretmiştir. Sanatçılar çağdaş resmin etkisinde farklı yönelimlere başvurmuştur. Doğadan soyutlama, figüratif soyutlama, Minimalizm, Kavramsal Sanat, Dışavurumculuk gibi birçok sanat anlayışı hâkim olmuştur. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise tuval ve enstalasyon arasında tartışmalar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde kavramsal sergiler oluşmaya başlamıştır ve küratörlerin düzenlediği sergiler kendisini göstermiştir.

Bianel, 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında toplumsal çevrenin hızla değiştiği, liberalizm ve dini fundemantalizmin hızlı bir şekilde yükselişe geçtiği dönemde gelişmiştir. Uluslararası İstanbul Bienali, Türkiye sanat camiasındaki muhafazakâr kalıpları yok ederek uluslararası sanat ortamında yer almayı amaç edinmiştir (Pelvanoğlu, 2009: 255). Türkiye'de sanat, 2000'li yıllara gelindiğinde kendisini farklı sanat anlayışları ekseninde göstermiştir. Sanatçılar, benimsedikleri sanat anlayışları doğrultusunda eserler ortaya koymuşlardır. Kimisi kavramsal boyutta kimisi tuval üzerinde eserlerini oluşturmuştur.

1980'li yıllarda figüratif eksenli sanat anlayışı ile soyut sanat arasında tartışmalar kendisini göstermiştir fakat bu tartışmalar ne denli yoğun olursa olsun figüratif tarzda eserler bu dönemde bile varlığını sürdürmüştür. Figüratif eserlerde portrelerin anlam kazandığı ve kişisel ifadelerin yoğun olarak işlendiği bir resim anlayışı hâkim olmuştur. Bu dönemde özgün eserler ortaya koyan ve kendi iç dünyasına değinen sanatçı Neşe Erdok, otoportreleri ile dikkat çekmiştir. Aynı zamanda Neşe Erdok, toplumun içerisinde yer alan insanları da eserlerinde temel olarak onların duygularına yer vermiştir. Portre ve mekân bütünlüğü sağlayarak dönemin yaşantısını ve insanların sıkıntılarını, acılarını, hüznelerini ve sevinçlerini ifade etmiştir.

Dönemin yaşantısında yoğrulan insanların portrelerini ele alan bir diğer sanatçı da Nedret Sekban olmuştur. Eserlerinin analizini yaptığımız sanatçı, toplumun günlük yaşantısına değinerek mekân ve portreleri ile ifadeyi güçlendirmiş ve onların yaşantısındaki sorunlara, mutluluklara ve bunun gibi daha birçok konuya değinmiştir.

1980 sonrası figür resminde yeni bir ifade ortaya koyan bir grup sanatçı "5 Figür" adlı sergide Türk Resmi için önemli bir atılım göstermişlerdir. Bu sanatçılar

yaptıkları portreleri ile çektikleri sıkıntıları dile getirmişlerdir. Bu sanatçılar; Neşe Erdok, Nedret Sekban, Hüsnü Koldaş, Kemal İskender ve Özer Kabaş'tır.

Aydın Ayan, Neşe Erdok, Yalçın Karayağız, Kemal İskender, Hüsnü Koldaş gibi sanatçılar bu dönem içerisinde portreleri ile önemli eserler ortaya koyan sanatçılar olmuştur. Mekân ve portrelerin bir bütün olarak sunulduğu eserleri ile dikkat çeken ve eserlerini analiz ettiğimiz Neşe Erdok ve Aydın Ayan bu araştırma için önem teşkil etmektedir.

Portre, Türk duvar resimlerinde yer alan portrelerden günümüze değin resim sanatında kendisine yer edinmiştir. Her toplumun farklı amaçlarla betimlendiği bu portreler gerek inaçsal açıdan olsun gerekse duygu düşüncelerinin bir yansıması olsun daima varlığını sürdürmüştür ve figüratif anlatımlar ile Türk Resminde, yeni ifade biçimleri ekseninde gelişmiştir. Portre, sanatçının veya modelin duygu düşüncelerini ifade etme de önemli bir araç olmuştur. Mekân ve portrenin bir arada kullanımı ise portrenin ön plana çıkmasını ve vurgulanmak istenen duygunun belirgin olmasını sağlamıştır. Her çağda portre ve mekân kullanımı farklılık göstermiştir. Çağın sosyo-kültürel yapısı, dini inancı, sanat anlayışı, sosyo-ekonomik yapısı gibi unsurlar eserlerin şekillenmesinde rol oynamıştır.

Portre, ifadeyi vurgulamada önemli bir araçtır. Sevinci, hüznü, acıyı, yalnızlığı, arkadaşlığı, dönemin yapısını ve bunun gibi birçok unsuru iletmede önemli bir etkindir. Resim içerisinde portrenin ilişkili olduğu mekân ise o portrenin ifadelerini destekler niteliktedir. Mekânın tasviri, portrenin duygu durumunu, sosyal yaşantısını, dönemini, sanat anlayışını belirlemede rol oynayan bir unsur olarak var olmuştur.

Bu bağlamda araştırma ekseninde ele alınan "Portre-Mekân İlişkisi" araştırmanın literatür kısmında belirtildiği gibi sanatsal ve tarihsel anlamda önemli bir konuma sahiptir. Dünya Sanatında olduğu gibi Çağdaş Türk Resim Sanatında da portre ve mekân önemli bir yere sahip olmuştur. Portrenin, her tarihte dönemin önemli isimlerini yansıttığı, varlığını, acısını, hüznünü, sevincini ve duygu durumlarının dışavurum göstergesi olduğu için Çağdaş Türk Resim Sanatında da konu olarak edinildiği gözlenmiştir.

Günümüze değin birçok sanatçı portre ve mekân eserlerinde tasvir etmiştir. Bunun yanı sıra günümüz Çağdaş Türk Resminde de birçok ressam eserlerinde portre-mekân ilişkisine değinmiştir. Yapılan araştırmalar doğrultusunda Aydın Ayan, Balkan Naci İslimyeli, Fikret Otyam, Gülsün Karamustafa, İbrahim Balaban, Mehmet Başbuğ, Mustafa Sekban, Mümtaz Yener, Nedret Sekban, Neşe Erdok, Neşet Günal, Nuri İyem, Ramiz Aydın portre-mekân ilişkisi kuran ve eserlerinde portre ile mekân bir bütün olarak sunan sanatçılar olarak görülmüştür. Araştırmada sanatçılar; 1940 sonrası, belli bir olgunluğa erişmiş, sanat hayatına uzun yıllarını veren, mekanların belirgin bir şekilde ele alındığı figüratif ve portre ifadelerini işleyen sanatçılar olarak sınırlandırılmaya gidilmiştir.

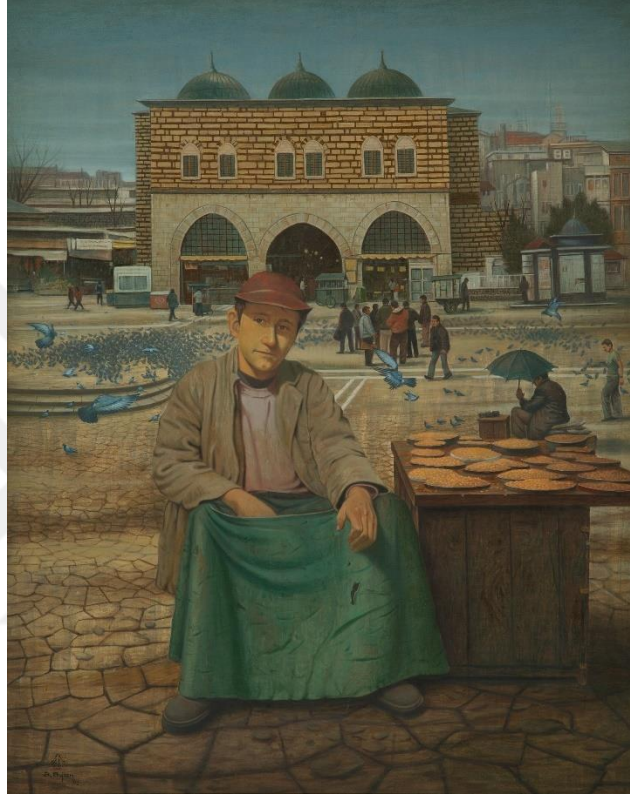
Araştırma kapsamında, eser örnekleri incelenen sanatçılar alfabetik sırada ele alınmışlardır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

#### 3.1. Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi Görülen Sanatçılar

##### 3.1.1. Aydın Ayan



**Görsel 21:** Aydın Ayan, İstanbul-Mısır Çarşısı Önü, TÜYB, 162x130 cm, 2012. (Sanal 2023)

Erişim: 30.05.2023

Aydın Ayan'ın "İstanbul-Mısır Çarşısı Önü" adlı eseri (Görsel 21), dış mekân içerisinde resmedilmiştir. Mekânın halka açık bir alan ve ön planda resmedilen bir figürün olduğunu söylemek mümkündür. Arka plana baktığımızda ise 22 tane figüre yer verilmiştir. Ön planda yer alan figürün üzerinde gri ve lila tonlarına yakın renklerde ifade edilen kıyafetler yer almaktadır. Bacaklarında ise yeşil bir bez parçasının örtülü olduğunu görmekteyiz. Figürün başındaki şapka ise bordo tonlarında resmedilmiştir. Figürün kıyafetlerine, yerdeki yansımaları ve arka planda yer alan figürün elindeki şemsiyeye baktığımızda yağmurlu bir gün olduğunu söylememiz mümkündür. Arka planda yerde resmedilen sıralı, gri renklerinde güvercinleri de görmekteyiz. Bunun

yanı sıra arka planda yer alan figürlere baktığımızda günlük yaşamdaki işlerini sürdürmekte olduklarını ve hayatın onlara sunmuş olduğu doğrultuda faaliyetlerini gerçekleştirdiklerini söylememiz mümkündür. Bunun yanı sıra arka planda, resmin ortasında kubbeli bir yapının olduğunu görmekteyiz. Bu yapıyı ele aldığımızda ise sanatçının değinmek istediği İstanbul-Mısır Çarşısı olduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda bu yapının arkasında da sıralı küçük binaların/yapıların olduğunu görmekteyiz. Sanatçı bu eserinde halka açık bir alanda insanların günlük yaşamlarından izlerini aktarmıştır.

Bize yakın ve ön planda resmedilen figüre baktığımızda oturur bir şekilde tasvir edilmiş ve yanındaki tezgahında mısır sattığı görülmektedir. Sanatçı burada yer verdiği figüründe günlük yaşamdan sahneler sunarak o kişinin gündelik hayatına değinmiştir. Sanatçı, eserlerinde halktan insanları temel almış ve toplumcu gerçekçi bir anlayış doğrultusunda eserler üretmiştir.

Turan Erol, Aydın Ayan'ın eserleri için şu yorumu yapmaktadır: "*Aydın Ayan çağdaş resim sanatımızda figürcü, nesnel gerçekçi, toplumsal gerçekçi gibi birbirine yakın yönelişler, arayışlar arasında kişisel bir anlatım diline erkenden ulaşan bir ressam. Her zaman gerçekçi ama toplumsal insani bildiri içeren resimler yaptı. Ama her şeye hep sevgi ve merhametle yaklaştı. Aydın Ayan yeniye yüzeyden bakanlara karşılaştırıldığında güç bir yoldan ilerliyor... Onun resimlerinde duygu, akıl her zaman titiz bir işçilikle yan yana geliyor*" (Arda, 2007: 60). Çağın sorunlarına, toplumun gerçeklerine nesnel bir yaklaşım ile değinen Aydın Ayan, eserlerinde halktan çalıştığı figürleri ile mekanlar arasında bir ilişki oluşturmuştur. İnsanların gündelik yaşantılarını ele alarak onların toplum içerisindeki yerine ve duygu durumlarına değinmiştir.

Bu eserinde ise mısır satan figürün yaşantısını ele almıştır. Portreye baktığımızda soğuktan kızarmış burnu, kaşlarının düşük bir ifade ile tasvir edilmesi aynı eksende gözlerindeki anlam dolu bakışlar o figürün günlük yaşantılarında katlanmak zorunda olduğu zorluklara değinmemizi sağlamıştır. Yağmurlu ve soğuk bir günde çalışmak zorunda olan bir figüre yer vererek ona hayatın sunmuş olduğu mücadelelerini ele almış ve portredeki ifadeler ile bu anlamı güçlendirmiştir. Aynı zamanda sanatçı mekânı, halka açık bir alan olarak belirlemesi onun toplumcu-

gerçekçi bağlamda ürettiği eserlerine değinmemizi ve bu portrelerin derinlerinde yatan anlamların ön plana çıkmasını sağlamıştır. Mekân içerisinde yer verdiği Türk kültürünü anımsatan nesnelere de bu anlamları desteklemiş ve yaşantının verdiği duyguları ön plana çıkarmıştır. Portredeki masum ifade böylesine zor şartlarda çalışmak zorunda olan genç bir insanın hala umutlu olduğunu göstermektedir. Toplumun sorunlarında yaşamını idam ettiren bu genç adamın hala saf ve temiz kalması da bir hayli dikkat çekmekte ve bu portredeki masum ifadenin birer yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel 22:** Aydın Ayan, Simitçi/Vitrin, TÜYB, 116x89cm, 1978. (Sanal, 2022) Erişim: 16.09.2022

Aydın Ayan'ın "Simitçi/Vitrin" adlı eserinde (Görsel 22), dış mekândan yararlanılmıştır. Mekân içerisinde, ön planda bir figür yer almaktadır. Figür elinde semsiyesi ile birlikte simit vitrinin önünde simit sattığı görülmektedir. Ayan, "Kuş Yemi Satıcısı" adlı eserinde olduğu gibi bu eserinde de gençlerin toplum içerisindeki konumuna değinmiştir. Eserde yoğun olarak koyu renklerden yararlanılmıştır. Aynı zamanda sıcak renkler ile desteklenerek bir uyum içerisinde verilmiştir. Koyu renklerin kasvetini bir nebze de olsa azaltan sıcak renklerin bu yaşantı da hala bir

umudun var olduğunu göstermektedir. Toplumun sorunlarını, yaşantısını nesnel bir yaklaşım ile ele alan Ayan, bu eserinde de gençlerin yaşantısına değinmiştir. Figürün kıyafetlerine baktığımızda soğuk ve yağmurlu bir günü betimlemektedir. Mekân ve içerisinde yer alan nesnelere ile portre arasında bir bağlantı kurulmuştur. Dış mekânda betimlenen bu an, figürün böylesine şartlarda çalışmak ve hayatını idam ettirmek zorunda olduğunu göstermektedir. Sanatçı, eserlerinde yer verdiği figürler de deformasyonlar yaparak o figürlerin duygu durumlarını ön plana çıkarmaktadır. Figürün portresine baktığımızda, küçük yaşlarda çalışmak zorunda olan ve mutsuz iri gözleri, tükenmiş ifadesi karşımıza çıkmaktadır. Uzun süre çalışmaktan büyümüş elleri ile sanatçı bu ifadeyi güçlendirmektedir. Mekân içerisinde figürün konumu, çalışma standartları da bu ifadeyi güçlendirmiştir.



**Görsel 23:** Aydın Ayan, Boyacı, TÜYB, 40x49 cm, 1985. (Sanal, 2023) Erişim: 28.02.2023

Ayan'ın "Boyacı" adlı eserinde (Görsel 23), dış mekândan yararlanılmıştır. Eserde, mekân olarak sokaktan yararlanılmıştır. Mekân içerisinde sanatçı, bir erkek figüre yer vermiştir ve figürü ön planda tutmuştur. Figürün önünde ayakkabı boya materyalleri ve elinde sigarası ile oturur vaziyette resmedilmiştir. Eserde koyu renk tonlarından yararlanılmış aynı zamanda sıcak renklere de yer vererek bir uyum

yakalanmıştır. Koyu renklerin yoğun olarak işlenmesi eserdeki yoğun hüznü ve tükenmişlik duygusunu destekler nitelikte olmuştur. Sanatçı, yorumlamış olduğumuz diğer eserlerindeki gibi sokakta yaşam mücadelesi veren ve evine ekmek götürmek için çalışmak zorunda olan insanları ele alarak onların acılarına değinmiştir. Figürün elinde sigarası ile resmedilmesi bu hüznü, yorgunluğu, tükenmişlik duygularını daha da ön plana çıkarmıştır. Figürün kıyafetlerine odaklandığımızda soğuk bir havanın olduğunu görmekteyiz. Böylesine soğuk günlerde sokakta ayakkabı boyayarak yaşamını idam ettiren bir kişinin arka planda kalan duygularına değinilmiştir. Dış mekân ile portrelerin bir bütün olarak sunulması sanatçının yansıtmak istediği duyguları ön plana çıkarmıştır. Aydın Ayan, eserlerinde halktan insanların yaşamlarını, hayat mücadelelerini ele alarak eserlerinde toplumun yapısını yansıtmıştır. Toplum içerisinde var olan ve bir çoğumuzun görmediği yanlarına değinmiş onların duygularına tercüman olmuştur.

### 3.1.2. Balkan Naci İslimyeli



**Görsel 24:** Balkan Naci İslimyeli, Kız ve Orman, TÜAB, 70x90 cm, 1985. (Sanal, 2022)

Erişim: 13.09.2022

Balkan Naci İslimyeli'nin "Kız ve Orman" adlı eseri (Görsel 24), dış mekân içerisinde betimlenmiştir. Mekân, ormanlık bir alan olarak tasvir edilmiş ve mekân içerisinde dört tane ağacın olduğunu söylemek mümkündür. Ağaçların sadece gövdesi resmedilmiştir. Resme göre merkezde ve sağ tarafta yer alan bir çocuk figür vardır. Çocuk figür, ayakta ve dümdüz bir şekilde bize dönük bir vaziyette betimlenmiştir. Koyu renk tonlarının yoğun olarak kullanıldığı eserde, çocuk figürün beyaz ve gri

renkleri ile ifade edilmesi ilgi odağı olmasını sağlamıştır. Gerek renkler bakımından olsun gerekse resmin anlatım gücü bakımından eserde donuk ve soğuk bir ifade hakimdir. Sanatçı, eserlerinde psikolojik ve ruhsal yanlarını ortaya çıkarmayı amaç edinmiştir. Eserlerinde tasvir ettiği figürleri ile onların psikolojik yanına değinmiş ve insanların sorunlarını dile getirmiştir. Sürekli göç etmek durumunda kalan bir ailenin evladı olarak İslimyeli, güvensizlik, kaybetme, vazgeçme, terk etmek duygularını yoğun olarak yaşamıştır. Bu duyguları ise eserlerine yansıtarak kendine özgü bir sanat üslubu geliştirmiştir. Aynı zamanda toplumun sorunlarına, politik yanlarına değindiği ve mitolojik unsurları da barındırdığı eserleri de mevcuttur.

Sanatçı eserlerini oluştururken yararlandığı ana kaynağı ise şöyle ifade etmektedir: *“Benim ana kaynağım yaşamın kendisi. Ona vicdan gözüyle bakan birinin kayıtları... Kimlik, aidiyet, zaman, suç ve sınırlar başlıklarıyla dünyayı tarayan, sorgulayan ve sorular üreten birinin günlüğüne girebilecek her şey. Yaşadığımız tek bir anın içerdiği görüntülerin her biri derinlemesine binlerce katmandan oluşuyor. Ben bu katmanlar içinde gezinen bir dalgıcım”* (Karagöz Tekin & Bozok, 2021: 2131).

İslimyeli, bu eserinde de yalnızlık duygusunun ağır olarak işlendiği görülmektedir. Küçük bir kız çocuğunun ormanda tasviri, tekin olmayan bir ortamda tek başına bırakıldığını göstermektedir. Ailesinin yanında olmaması ve tek başına resmedilmesi aynı zamanda yüzündeki donuk ve ürkek anlatım bu ifadeyi güçlendirmiştir. Çocuk figürün yalnız başına ormanda yanında bir top ile betimlenmesi aslında çocuğun neşeli daha güvenilir bir mekânda topunu oynaması gerektiğini göstermektedir. Fakat bu eserde güvenli olmayan, fantastik bir mekânda toptan uzak ifade edilmesi çocuğun yalnız bırakıldığını ve tehlikeye maruz kaldığını göstermiştir. Portredeki ürkek, yalnız ve yabancı ifade mekân ile arasındaki ilişkiyi güçlendirmiştir. Mekânın böylesine tehlikeli, karanlık ve bir gece görüntüsü ile betimlenmesi figürün portresindeki ifadeyi destekler nitelikte olmuştur.



**Görsel 25:** Balkan Naci İslimyeli, Sahip, TÜAB, 70x90 cm, 1985. (Sanal, 2022) Erişim: 13.09.2022

Balkan Naci İslimyeli'nin "Sahip" adlı eseri (Görsel 25), dış mekân içerisinde resmedilmiştir. Mekân, boş ve büyük bir arazi olarak ifade edilmiştir. Arka planda dört tane direğin ve dağların olduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda mekân içerisinde iki figür yer almaktadır. Bu figürlerden resme göre sağ tarafta ve bize yakın olan figür yoğun koyu renklerle ve sükunetli bir ifadeyle betimlenmiştir. Figür oturmuş vaziyette resmedilmiştir. Diğer figür ise arka planda, resme göre sol tarafta açık tonlarla resmedilmiş ve iki tane direğin (baş ve ayak bölgesinde) üzerinde yatmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Figürün etrafından gri renklerle bir çember geçmektedir. İslimyeli, bu eserinde de yoğun koyu, siyah ve gri tonlarından yararlanmış ve karanlık bir tasvir ortaya koymuştur. Yoğun ve karanlık ifadenin bu kadar güçlü olması sanatçının eserlerinde bulunan figürlerin yalnızlık, karamsar gibi duygularını ön plana çıkarmıştır. Fantastik bir şekilde betimlenen bu eserde, arka planda yer alan figürün ölmüş bir şekilde tasviri ve ön planda yer alan kadının o figürü önemsemeden durağan bir ifadeyle oturması yalnızlık duygularını vurgulamıştır. Portredeki fluk ve durağan ifade yoğun koyu renklerle desteklenmiş ve mekân arasında bir bağlantı oluşturmuştur. Mekandaki karanlık ve tekinsiz ortam kadın figürün portresindeki ifadeyi destekler nitelikte olmuştur. Öndeki figürün arkadaki figürü önemsemeden oturması ve durağan ifadesi arkadaki figürün yalnızlığını ön plana çıkarmıştır.



**Görsel 26:** Balkan Naci İslimyeli, Piyano Dersi I, 70x90 cm, 1985. (Sanal, 2023) Erişim: 28.02.2023

Balkan Naci İslimyeli'nin "Piyano Dersi I" adlı eserinde (Görsel 26), dış mekândan yararlanılmıştır. Mekân içerisinde iki kadın figüre yer verilmiştir. Ön planda resmedilen kadın figür, arka planda resmedilen kadın figürün piyano eğitmeni olduğu düşünülmektedir. Mekânın boş bir arazi olduğunu söylemek mümkündür. Piyano eğitmeninin arkasında ve öğrencinin önünde resmin birçoğunu kaplayan piyano olduğunu görmekteyiz. Eserde siyah, beyaz ve gri tonlarının hâkim olduğunu ve yoğun koyu renklerin, sanatçının diğer eserlerinde olduğu gibi karamsar bir yapıyı ön plana çıkardığını söyleyebiliriz. Arka planda yer alan figürün ön planda yer alan figüre göre daha silik bir şekilde ifade edilmesi, piyano eğitmeninin portresine odaklanmamızı sağlamıştır. Piyano eğitmeninin ve öğrencisinin yüzündeki durağan ifade sanatçının karamsar duygularını ön plana çıkarmıştır. Boş bir arazinin ortasında sadece eğitmeni ve öğrencinin resmedilmesi sanatçının yalnızlık, hüzün gibi duygularını ele almış ve psikolojik yanlarına değinmiştir. Arka planda yer alan figürün sakin ve durağan bir ifade ile resmedilmesi de sanatçının eserlerinde sıkça değinmiş olduğu duyguları ortaya koymuştur. Sürekli göç etmek zorunda kalan ve terk edilme, göç, kaybetme gibi yoğun duyguları yaşayan sanatçı eserlerinde donuk ifadelere yer vererek anlatımı güçlendirmiştir. Aynı zamanda incelemiş olduğumuz eserlerinde yoğun olarak kullandığı koyu renk tonları ile de bu ifadeyi güçlendirmiştir.

### 3.1.3. Fikret Otyam



**Görsel 27:** Fikret Otyam, Peri Bacaları. (Sanal, 2022) Erişim: 10.06.2022

Otyam'ın “Peri Bacaları” adlı eserinde (Görsel 27) figürler mekân içerisinde ön plana yerleştirilmiştir. Geleneksel bir anlatım tarzını benimseyen sanatçı, eserinde dış mekândan yararlanmıştır. Eserlerinde, Anadolu içerisinde yer alan mekanları işleyen Otyam, bu eserinde de Anadolu'ya ait bir bölge olan Peri Bacalarını konu edinmiştir. Peri Bacaları, resmi ikiye böldüğümüzde arka planda ve yukarı kısımda betimlenmiştir. Aynı zamanda yoğunluk olarak eserin sağ tarafında yer alan evler ile sanatçı bir yerleşim yeri olduğunu göstermiştir. Figürler ön planda resmedilmiş ve eserde figürler sadece portre olarak betimlenmiştir. Portrelerin ön planda resmedilmesi vurgulayıcı bir anlatım tarzına sahip olmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra eserlerinde Anadolu halkındaki kadın figürlerden yararlanan Otyam, “Peri Bacaları” adlı eserinde resmettiği portreleri ile acıyı ve hüznü ifade etmiştir. Portrelerin yüz ifadeleri, gözlerindeki burukluk Anadolu halkındaki kadınların çektikleri acının bir yansıması olmuştur. Portrelerdeki acı ve hüznün ifadesi odak noktası haline gelmiş ve mekân ile kompozisyonu, derinlerde yatan anlamı ön plana çıkarmıştır. Mekân içerisinde kullanılan Anadolu'ya ait bölge ve figürlerin başında kullanılan yine Anadolu'ya ait olan yazma ile bir bütünlük sağlamasına gidilmiştir.



**Görsel 28:** Fikret Otyam, Tarladaki Kız, 80x60 cm, 1988. (Sanal, 2022) Erişim: 10.06.2022

Fikret Otyam'ın "Tarladaki Kız" adlı eserinde (Görsel 28), önceki eserinde olduğu gibi figür ön planda resmedilmiştir. Mekân içerisinde figür, bir tarlada ve oturur vaziyette tasvir edilmiştir. Eserde dış mekân kullanılmış, arka planda figürler ve evler resmedilmiştir. Çalışmalarında Anadolu'yu ve Anadolu halkını işleyen sanatçı, bu eserinde de aynı konu ekseninde ilerlemiştir. Mekân içerisinde değerlendirdiğimizde figürlerin tarlada çalıştığını söylemek mümkündür. Arka plandaki figür ve nesnelere daha flu bir şekilde resmedilerek portrenin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Figürdeki vurgulayıcı mavi, kırmızı ve siyah renkleri kullanarak mekân içerisinde portreyi arka plandan ayırarak ön plana çıkarmıştır. Geleneksel bir yapı ekseninde üretilen bu eserde, figürün kıyafetleri ve mekân içerisinde yer alan unsurlar bir bütünlük sağlamıştır. Portreyi ele aldığımızda Otyam'ın figürlerinde kullandığı acı ve hüznü görmek mümkündür. Portrenin gözlerindeki ifade yorgunluğun bir betimlemesi olmuştur. Eserde hissedilen yoğun durağanlık hem mekân içerisinde değerlendirdiğimizde hem de portre üzerinde değerlendirdiğimizde yorgunluk ve hüznün bir ifadesi olmuştur.

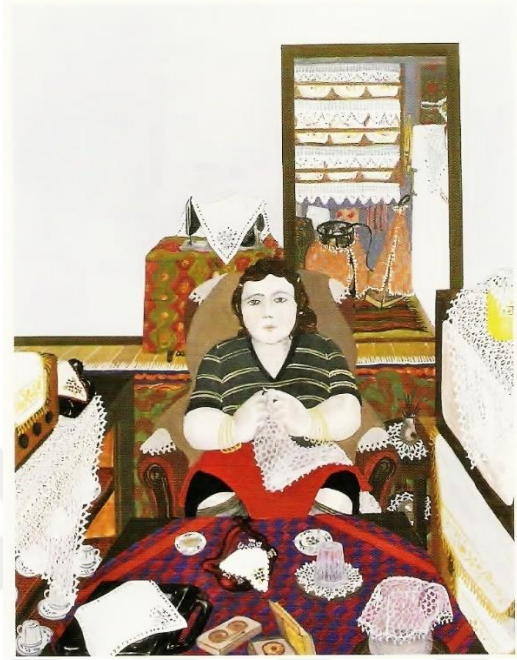


**Görsel 29:** Fikret Otyam, Köylü Kadını, TÜYB, 70x90 cm, 1987. (Sanal, 2023) Erişim: 28.02.2023

Fikret Otyam'ın "Köylü Kadını" adlı eseri (Görsel 29), dış mekân içerisinde resmedilmiştir. Mekân içerisinde ön planda ve resmi dikey olarak ikiye böldüğümüzde sol kısımda yer alan bir kadın figür görmekteyiz. Figürün arka planında eski yapılar görülmektedir ve yapıların içerisinde üç tane kadın figür yer almaktadır. Yapıların arkasında, resmi yatay olarak ikiye böldüğümüzde üst kısımda 6 tane figürün yer aldığını söylemek mümkündür. Otyam, eserinde kadın figürü ön planda tutarak portresindeki ifadeye odaklanmamızı sağlamıştır. Köylü kadınlarının yaşamını ele alan ve köydeki yaşama değinen sanatçı "Köylü Kadın" adlı eserinde de figürü ile bu yaşantıya değinmiştir. Figürün yüzündeki acı ve hüznü dolu ifade köy yaşamının vermiş olduğu zorlukları nitelemektedir. Mekânda Anadolu'nun yapılarından yararlanılarak kadın figür ile bir uyum içerisinde resmedilmesi bir bütünlük sağlamıştır. Kadının toplum içerisindeki yeri, Anadolu halkının yaşantısı ve bu yaşam içerisinde vermiş oldukları mücadeleye değinerek ifadedeki anlamı güçlendirmiştir. Kadın figürün beyaz bir örtü ile resmedilmesi Anadolu halkındaki figürlerin yaşam ve giyim tarzlarını göstermektedir. Sanatçının eserinde mekân ve portreyi bir bütün olarak sunması eserlerinde kullanmış olduğu acı, hüznü, yorgunluk ve tükenmişlik duygularını ön plana çıkarmıştır. Portrede kaşlarının düşük ve gözlerinin iri bir şekilde resmedilmesi ifadeyi destekler nitelikte olmuştur. Kadın figürün iri gözlerindeki

yoğun acı duygusu mekân ile bir bütünlük sağlayarak sanatçının vermek istediği mesajı güçlendirmiştir.

#### 3.1.4. Gülsün Karamustafa

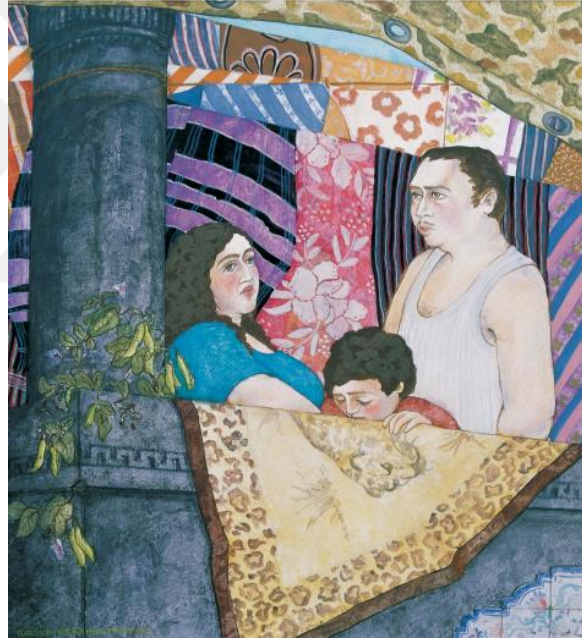


**Görsel 30:** Gülsün Karamustafa, Örtülü Medeniyet, KÜGB, 35x41 cm, 1976. (Sanal, 2022)  
Erişim 09.09.2022

Gülsün Karamustafa'nın "Örtülü Medeniyet" adlı eseri (Görsel 30), iç mekân içerisinde tasvir edilmiştir. Mekâna baktığımız zaman bir evin odası olduğunu söylemek mümkündür. Figürün oda içerisinde merkezde oturur bir şekilde tasvir edilmesi ve etrafında yer alan nesnelerin figürü destekler nitelikte verilmesi ön plana çıkmasını sağlamıştır. Figürün elinde bulundurmuş olduğu ve etrafındaki danteller yöresel bir ifadenin aracı olmuştur. Gülsün Karamustafa, eserlerinde sıkça geleneksel yapıya değinen aynı zamanda insanların kimlik karmaşasını betimleyen sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır.

1980'li yıllar ile birlikte göç ve göçün getirmiş olduğu etkilerinin ülkemizdeki sorunlarına değinmiştir. Ekonomik sorunlara bağlı köyden kentlere oluşan göçleri eserlerinde temel almış, insan ve mekân arasındaki ilişkisini resmetmiştir. Göç ile olan bağı eskilere dayanan sanatçının anneanesi 1893 Harbinde Bulgaristan'dan Türkiye'ye göç etmek durumunda bırakılmıştır. Göç olgusu ile büyüyen sanatçı eserlerini bu konu ekseninde üretmiştir (Kaplan, 2018: 317-318).

Köyden kente göçlerin olduğu dönemleri eserlerinde barındırarak toplumun bu süreçteki ruhsal durumunu ve sorunlarını dile getirmiştir. Bu eserinde de köyden kente göç etmiş bir figürü, odanın içerisinde bulunan teknolojik ve modern eşyalar ile geleneksel eşyaların bir karmaşasıyla resmetmiştir. Eserde bulunan radyo, buz dolabı, dikiş makinesi ve telefon gibi teknolojik eşyaların üzerlerine dantel işlemelerini eklemesi resimde yer alan figürün bir kimlik karmaşası ile boğuştuğunu dile getirmektedir. Bulunduğu ortama adapte olmaya çalışan ve göç etmek zorunda bırakılan bir insanın yaşantısını ele almış ve portredeki ifade ile bunu güçlendirmiştir. Mekân ile portre arasında bir uyum ve etkileşim söz konusudur. Figürün portresindeki durağanlık, gözlerindeki hüznü ve yorgun ifade mekân içerisindeki unsurları destekler nitelikte olmuştur.

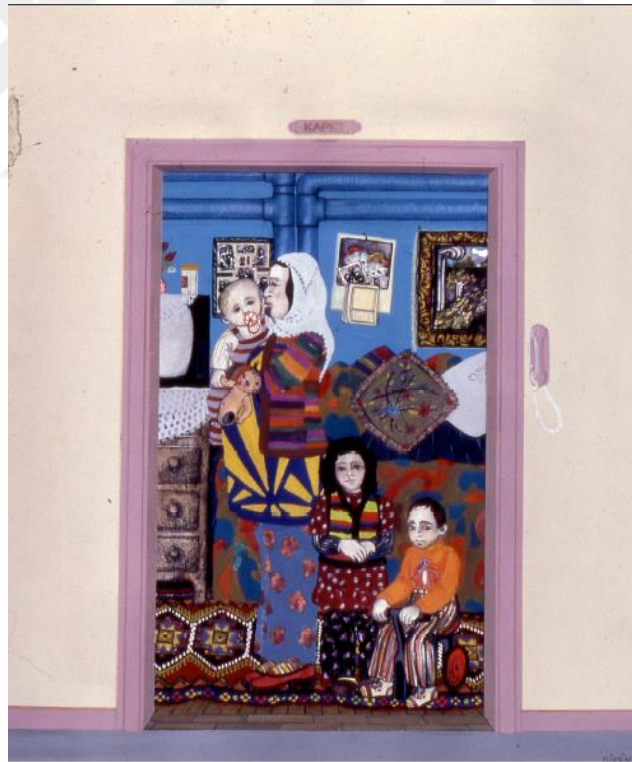


**Görsel 31:** Gülsün Karamustafa, Balkon, KÜGB, Füzün, 52x57 cm, 1982. (Sanal, 2022)

Erişim: 10.09.2022

Gülsün Karamustafa'nın "Balkon" adlı eseri (Görsel 31), dış mekân içerisinde bir balkonda tasvir edilmiştir. Eserde üç tane figür ele alınmıştır ve figürler, en soldaki kadın figür uzaklara doğru bakar bir vaziyette resmedilmiştir. En sağdaki figürde, uzaklara ve sol tarafa doğru bakmakta olarak işlenmiştir. Çocuk figür ise balkonun kenarına yaslanmış ve hüznü bir şekilde aşağı doğru bakmaktadır. Mekânda betimlenen balkonun Art Nouveau veya Neo Klasik bir üslubun kullanıldığı bir evi

tasvir etmektedir. Sanatçı, bu eserinde de köyden kente göç etmiş insanların yaşamını ele almıştır. Eserde geleneksel motiflerin kullanıldığı halı, kilim veya örtülerin resmedilmesi geleneksel ile modern çağa ayak uydurmaya çalışan bir kültürü dile getirmektedir. Eserde yoğun bir şekilde hissedilen hüznün, tükenmişlik ve acı hissi köyden kente göç etmiş ve o şehrin içerisinde kaybolmuş bir aileyi göstermektedir. Portrelerin yüz ifadelerine baktığımız zaman kadın ve erkek figürün buldukları ortama adapte olmaya çalıştıkları fakat bu durumun vermiş olduğu yoğun bir hüznün vardır. Uzaklara bakıp, dalmış bir şekilde resmedilmesi, mekân ve mekân içerisinde resmedilen nesnelere bu ifadenin altında yatan sebepleri ortaya çıkarmaktadır. Çocuk figürün portresine odaklandığımızda yurdundan uzaklaşmış ve bulunduğu yere adapte olamamış bir çocuğun yüz ifadesidir. Şehrin yoğun temposunda kaybolmuş ve yalnızlık çeken bir portre ile işlenmiştir. Figürlerin portresi ve mekân arasındaki bağlantı tüm bu yorumları destekler nitelikte olmuştur.



**Görsel 32:** Gülsün Karamustafa, Kapıcı Dairesi, KÜKT, 30x40 cm, 1976. (Sarioğlu, 2007: 166) Erişim: 01.03.2022

Gülsün Karamustafa'nın "Kapıcı Dairesi" adlı eseri (Görsel 32), iç mekân içerisinde resmedilmiştir. Bina içerisinde, bir dairenin kapısından ve dairenin içinin

görülebildiği bir şekilde betimlenmiştir. Eser içerisinde 4 tane figürden yararlanılmıştır. Resmi ortadan dikey olarak ikiye böldüğümüzde sol kısımda yer alan iki tane figür, sağ kısımda da iki tane figür resmedilmiştir. Sol kısımdaki figürler anne ve çocuğu olarak betimlenmiştir. Çocuk, annenin kucagında resmedilmiştir. Sağ kısımda ise iki tane çocuk figür resmedilmiştir. Solda resmedilen annenin, diğer çocukları olduğunu söylemek mümkündür. Sıcak ve soğuk renklerin hâkim olduğu işlemlerden yararlanılmıştır. Eserin arka planda etnik desenlerden halılar, işlemler, kırlentler görülmektedir. Aynı zamanda çekmecenin ve televizyonun üzerinde de dantel işlemleri görmekteyiz.

Duvarda asılı olan takvim, duvar halısı gibi objeler ise köyden kente göç etmiş bir aileyi simgelemektedir. Figürlerin kıyafetlerine baktığımızda, anne figürün beyaz bir örtü ile resmedilmesi, kıyafetlerdeki etnik desenler ve kıyafetlerin yapısı köyden kente göç eden bir aile olduğunu göstermektedir. Sanatçının eserlerinde köyden kente göç etmek durumunda kalmış ve kente uyum sağlamak zorlanan insanları resmettiğini aynı zamanda onların hüznlerine değindiğini söylemek mümkündür. Çocuk figürlerin portrelerine baktığımızda uyum sağlamak güçlük çektiklerini ve çekingen ifadeleri mekân içerisindeki anlatımı güçlendirmiştir. Anne figürün ise çocuklara bakmakta sorumlu olduğu bunun yanı sıra kapıcı olarak çalışmak zorunda olduğu ailenin çekmiş oldukları zorlukları dile getirmiştir. Mekânın, figürler ve figürlerin portreleri ile bir uyum içerisinde sunulması sanatçının vermek istediği mesajı güçlendirmiştir.

### 3.1.5. İbrahim Balaban



**Görsel 33:** İbrahim Balaban, *Tarlada Çalışanlar*, TÜYB, 48x58 cm, 2000. (Sanal, 2022)  
Erişim: 12.09.2022

İbrahim Balaban'ın "Tarlada Çalışanlar" adlı eseri (Görsel 33), dış mekân kullanılarak resmedilmiştir. Eserde tarlada çalışmakta olan iki figür tasvir edilmiştir. Mekânı ele aldığımızda büyük bir arazi olduğunu söylemek mümkündür. Figürlerin ellerindeki çapaları ile tarladaki yabancı otları temizledikleri düşünülebilir. Figürlerin her ikisinin de elleri yukarı doğru ve vücutları öne, sağa doğru eğik bir şekilde tasvir edilmiştir. Eserde kullanılan sıcak ve soğuk renklerin uyumu figürleri odak noktası haline getirmiştir.

İbrahim Balaban, eserlerinde Anadolu insanını ve yaşantısını temel alan konulardan esinlenmiştir. Anadolu insanının yaşantısını, zorluklarını, ezilmişliğini, köylü insanın tarladaki çalışma yoğunluğunu, göç ve göçlerin insanların yaşamı üzerindeki etkileri gibi konuları temel alarak eserler üretmiştir. Bu eseri de Anadolu insanın zorlu şartlar altında tarlada çalışması ve yorgunluğunu dile getirmiştir. Sanatçı, eserlerinde özgün bir dil geliştirmiş ve emek gerektiren işleri konu edinmiştir. Masalsı bir anlatımı benimseyen Balaban, toplumun sorunlarına değinmiştir. Bu eserinde de tarlada çalışan iki figürü ele almıştır. Figürlerin mekân ile bir uyum ve ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Figürlerin ayaklarına baktığımız zaman zorlu şartlarda çalışmanın ne kadar yıpratıcı, yorucu ve acı verici olduğunu ifade etmektedir. Ellerinin büyüklüğü de iş gücünün büyüklüğünü nitelemektedir. Eserde kadın ve erkek figürün

kullanımı, kadınların da erkeklerle birlikte ağır işlerde çalıştığını göstermektedir. Figürlerin portrelerine odaklandığımızda işin vermiş olduğu bir yorgunluk, güneşin altında çalışmanın zorluklarını dile getirmektedir. Figürlerin portrelerindeki ifade mekân ile arasındaki bağı güçlendirmiş ve sanatçının eserlerinde barındırdığı zorlukların açığa çıkmasını sağlamıştır.



**Görsel 34:** İbrahim Balaban, Demete Sarılan. (Sanal, 2022) Erişim: 12.09.2022

İbrahim Balaban'ın "Demete Sarılan" adlı eseri (Görsel 34), dış mekân içerisinde resmedilmiştir. Mekânı ele aldığımızda geniş bir tarla olduğunu ve arkada dağların olduğunu söylemek mümkündür. Eserin merkezinde bir figür yer almaktadır. Figür, oturur bir vaziyette ve kucağında başakları tutmuş bir şekilde tasvir edilmiştir. Figürün ayaklarının yanında böcekler ve arkasında hem tarla hem de dağlarda hayvanlar betimlenmiştir. Sanatçı eserlerinde sıkça kullandığı Anadolu insanını bu eserinde de ele almış ve köylü bir kadını tarlada tasvir etmiştir. Eserde, kadının ayaklarını yana doğru kıvrıp oturması ve elinde başakları bir umut ile tutması hem ümitsizliği hem de umudu simgeler nitelikte olmuştur. Başaklardan başka tutunacak dalının olmaması onun ümitsizliğini aynı zamanda başaklara ve bu yaşantıya sahip olmasının daha güzel günlerin geleceğine dair umudunu dile getirmiştir. Sanatçı, eserde yoğun olarak sıcak renkleri kullanması ve sarı rengine vurgu yapması ile de hem mekân içerisinde figürün ön plana çıkmasını sağlamış hem de umudu simgelemiştir. Figür üzerinde yapılan deformasyonlar, ellerinin büyük işlenmesi böylesine çalışma şartlarındaki kadının duruşunu ve gücünü nitelemiştir. Portresine

değindiğimizde hüzün, acı, yorgunluk ve ümitsizlik gibi duygular hissedilmektedir. Fakat bunca zorluğun içerisinde halen başaklara sıkı sıkıya sarılıp onlarla bir bağ kurması aynı zamanda umudunda ifadesi olmuştur. Portre ile mekân arasındaki ilişki ise bu yoğun hisleri destekler nitelikte olmuş ve ifadeyi güçlendirmiştir.



**Görsel 35:** İbrahim Balaban, Ana, TÜYB, 40x50 cm, 1993. (Genç, 2016: 567) Erişim: 01.03.2023

İbrahim Balaban'ın "Ana" adlı eseri (Görsel 35), dış mekânda resmedilmiştir. Büyük bir tarlada kadın ve çocuk figürün ön planda olacak şekilde resmedildiğini söylemek mümkündür. Kadın figür, ayakkabılarını çıkarmış, tek dizinin üzerinde oturur şekilde ve kucağında bebeği ile resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında ve kadın figürün yanında sepeti ve orağını görmekteyiz. Arka planda ve resmin sağ kısmında bir ağaç ve ağacın sağ kısmında eşek yer almaktadır. Aynı zamanda ağacın dallarında 6 adet kuş olduğunu görmekteyiz. Resmin sol arka planında ise iki tane kanguru resmedilmiştir. Sıcak ve soğuk renklerin kullanıldığı eserde, sıcak tonlar hâkim olmuştur. Sanatçının eserlerinde yoğun olarak kullandığı Anadolu yaşantısı ve bu yaşantının Anadolu insanı üzerindeki yansıması "Ana" adlı eserinde de kendisini göstermiştir. Anadolu kadınının yaşantısında çektiği zorluklar ve bu zor yaşantı içerisinde çocuğu ile ilgilendiği resmedilmiştir. Kadın figürün tarlada çalışırken mola verdiği ve mola esnasında çocuğuna hayranlık ile baktığını söylememiz mümkündür. Bu denli bir zor yaşantı içerisinde kadının yüzündeki sevgi dolu ifade umudu

simgelemektedir. Anadolu yaşantısının getirmiş olduğu hüznün, yorgunluk ve tükenmişlik bebeğin eserde işlenmesi ve kadının yüz ifadesindeki sevgi ile yerini “umut” duygusuna bırakmıştır. Mekânın ve figürlerin portreleri birbirleri ile bir uyum içerisinde resmedilmesi aynı zamanda eserde kullanılan yoğun sarı renkler, eserdeki anlatımı güçlendirmiş ve sanatçının ifade etmek istediği “umut” duygusunu bize yansıtmıştır.

### 3.1.6. Mehmet Başbuğ



**Görsel 36:** Mehmet Başbuğ, Bayraklı Kadın, TÜYB, 200x300 cm, 2000. (Yabalak, 2020: 126) Erişim: 10.07.2022

Mehmet Başbuğ’un “Bayraklı Kadın” adlı eseri (Görsel 36), dış mekân ekseninde resmedilmiştir. Mekânı ele aldığımızda cephede yer alan toplumun, vatani için uğraş verdiğini söylemek mümkündür. Eser içerisinde kadın figürü ön planda tutulmuş aynı zamanda bebek figürü de kadın figürün hemen yanında yer almıştır. Eserin arka planına baktığımızda cephede yer alan askerleri (erkek figürler) görmek mümkündür. Arka planda yer alan figürler, koyu renk tonlarında resmedilmesi ve flu bir görüntü olarak sunulması kadın figürünün ön plana çıkmasını sağlamıştır. Eserde kullanılan yoğun koyu ton renkler, figürde kullanılan açık ton renklerin vurgulanmasını sağlamış ve figür üzerinde bir yoğunlaşmaya gidilmiştir. Sanatçının kullanmış olduğu renkler ile mekân içerisinde bir bütünlük sağlanmıştır. Arka plandaki figürlerin ve ön plandaki figürün konumlandırılması aynı zamanda o dönemin kıyafetlerinin kullanılması da bir bütünlük sağlamıştır. Eserlerinde savaş, Millî Mücadele, göç ve Anadolu insanının yaşantısını, toplumsal olguları konu edinen sanatçı “Bayraklı Kadın” adlı eserinde de bu konu ekseninde ilerlemiştir. Figürlerin

yoğun olarak işlendiği eserlerinde, kadın figürüne önem verilmiş ve kadının Türk toplumu içerisindeki konumuna değinilmiştir. Bu eserde yer alan kadın figürü ön planda tutularak, kadının Türk toplumu içerisinde her zaman yer aldığı ve erkeklerin her daim yanında bulunduğu gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra bebek figürünün de kadının hemen yanında tasvir edilmesi; kadın, çocuk fark etmeksizin cephede yer aldığı ve vatan için çaba gösterildiğine değinilmiştir.

Başbuğ'un eserlerine odaklandığımızda bayrağın sıkça kullanımı, Türk kültüründe bağımsızlık sembolü, kazanılacak olan zaferlerin simgesi ve savaş ilanı olarak ele alınmıştır. Aynı zamanda savaşlarda kullanılan bayrakların uğur getirileceğine inanmıştır (Yabalak, 2020: 125). Kadın figürün cepheye sırtı dönük, rahat ve kendine güvenen bir edayla bayrağı dikmesi bu savaşa ve Türk askerine olan inancını simgelemektedir. Portrenin yüz ifadesine değindiğimizde buruk bir ifade hakimdir fakat buna rağmen hala üzerine düşen görevi yaparak Türk milletine ve askerine olan güvenini hissettirmektedir. Eser içerisinde yer alan bir diğer portre ise sanatçının sehpa üzerinde resmettiği Atatürk portresidir. Bu portre ile Türk Milletinin gücünü, bağımsızlığını, Atatürk'ün ve arkasında yer alan askerlerin bu uğurda gösterdiği çabayı ifade etmiştir. Mekân içerisinde yer alan portrelerin konumu eserin derin anlamlarını ön plana çıkarmış ve portreler ile mekân arasında bir konu bütünlüğü sağlanmıştır.



**Görsel 37:** Mehmet Başbuğ, Portre, TÜYB, 80x100 cm, 1996. (Güngör, 2020: 1621)

Erişim:12.07.2022

Başbuğ'un "Portre" adlı eserinde (Görsel 37), dış mekândan yararlanılmıştır. Mekân, Anadolu insanının vurgulandığı ve bir tarlada olduğunu göstermektedir. Eserde ön planda tasvir edilmiş bir kadın figür portresi, arkasında at arabasında yer alan bir kadın ve erkek aynı zamanda at üzerinde giden bir erkek figürü yer almaktadır. Figürlerin ve nesnelerin konumlandırılışı ve arkada planda yer alan nesne ve figürlerin hatlarının net bir şekilde ifade edilmemesi, bize yakın olan figürün ön plana çıkmasını sağlamıştır. Yoğun sıcak renkler ile ifade edilen "Portre" adlı eserde, portre-mekân ve figürler arasında bir bütünlük oluşturulmuştur. Aynı zamanda figürlerin kıyafetleri de birbirleri ile olan ilişkisine değinmiş ve Anadolu insanının yaşantısına vurgu yapmıştır. Eserlerinde göç unsuruna, Anadolu insanının yaşantısına sıkça değinen Başbuğ, bu eserde de göç eden insanların yaşantısını ele almıştır. Figürün portresine baktığımızda yoğun bir hüznün, durağanlık işlenmiştir. Göç eden insanların ruhsal durumlarına değinerek portreleri ile bu ifadeyi güçlendirmiştir. Arka planda yer alan figürlerin hareketliliği ve ön planda yer alan figürün durağanlığı bir tezatlık oluştursa da gitmek zorunda olan insanların ruhsal yorgunluğunun bir ifadesi olmuştur. Aynı zamanda eserde ön planda yer alan kadın figürün vurgulanması, bir önceki eserde olduğu gibi toplumun her alanında kadının varlığına, gücüne ve Anadolu yaşantısına önemini simgelemiştir. Başbuğ, eserlerinde portre ve mekân ilişkisine değinerek altında yatan derinsel anlamların ön plana çıkmasını ve eserlerin bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.



**Görsel 38:** Mehmet Başbuğ, Göç, 50x60 cm, TÜYB, 1991. (Güngör, 2020: 1620) Erişim: 01.03.2023

Mehmet Başbuğ'un "Göç" adlı eseri (Görsel 38), dış mekânda resmedilmiştir. Boş bir arazide resmedilen eserde ön planda bir figür yer almaktadır. Figürün arka kısmında ise 4 figür daha yer almaktadır. Öndeki figürün zeminde ve ayakta durduğunu, arkadaki figürlerin ise hayvan arabasında oturduklarını söylemek mümkündür. Arka planda aynı zamanda iki tane öküzün hayvan arabasını çektiğini görmekteyiz. Eserde sıcak ve soğuk renkler bir uyum içerisinde resmedilmiştir. Araziye baktığımızda yerin beyaz bir renk ile resmedilmesi kış gününü ifade etmektedir ve yerdeki beyazlığın kar olduğunu söylemek mümkündür.

Sanatçı eserlerinde göç, savaş, Anadolu insanı ve Anadolu insanının yaşantısına değinmiştir. "Göç" adlı eserinde de bir grup Anadolu insanının göç ettiğini ve onların yaşantısını ele aldığını söyleyebiliriz. Mekânın bir arazi olarak resmedilmesi, arka planda yer alan öküzler ve kadının baş örtüsü Anadolu insanını ve yaşantısını gösterir niteliktedir. Kadın figürün portresine baktığımızda, yoğun acı, hüznün ve tükenmişlik duygularını görmekteyiz. Göçün getirmiş olduğu bir noktadan başka bir noktaya savrulma hissini sanatçı portrelerinde ifade etmiştir. Aynı zamanda mekânda ve mekân içerisinde kullanmış olduğu olgular, nesnelere ve figürlerle de bu düşünceyi desteklemiştir. Başbuğ, eserlerinde portre-mekân ilişkisine değinerek

izleyicilere vermek istediği mesajları güçlendirmiş ve Türk toplumunun içinde bulunduğu zorlukları dile getirmiştir.

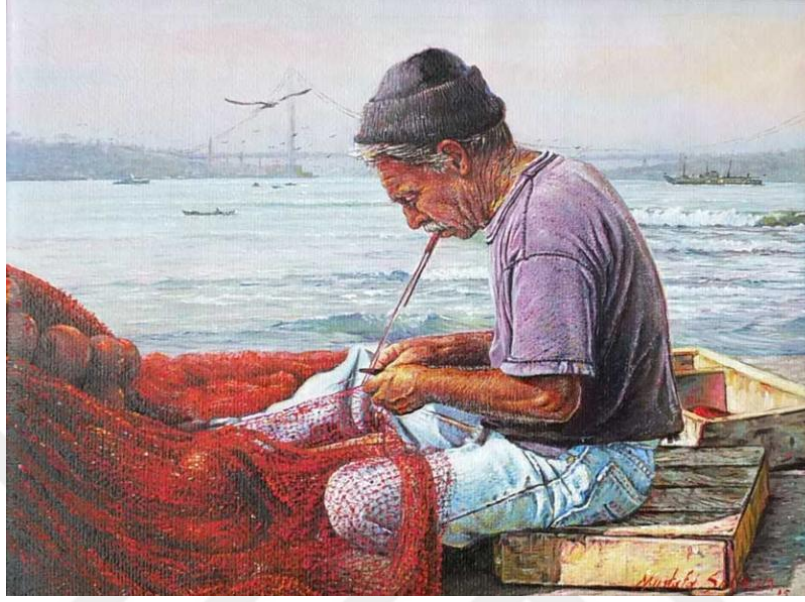
### 3.1.7. Mustafa Sekban



**Görsel 39:** Mustafa Sekban, Kilyoslu Dede, TÜYB, 97x130 cm, 2006. (Akkaya, 2017: 54)  
Erişim: 22.08.2022

Mustafa Sekban'ın "Kilyoslu Dede" adlı eserinde (Görsel 42) dış mekândan yararlanılmıştır. Sanatçı, deniz kenarında tasvir ettiği eserinde figürü ön plana çıkarmıştır. Resme bakıldığı takdirde figür, ortada yani merkezde yer almaktadır ve mekân, figürü tamamlar nitelikte kompoze edilmiştir. Eserlerinde yoğunluk olarak deniz kenarındaki insanları, balıkçıları, gemileri ve gemi içerisinde işini idam ettiren figürleri işlemiştir. Hayattan sunduğu kesitler ile figürlerini desteklemiş ve hüznünlendiren portreleri dramatik bir şekilde tasvir edilmiştir. "Kilyoslu Dede" adlı eserinde de portreyi ön planda tutarak hayatın içinden bir kesiti resmine yansıtmıştır. Figürün portresine odaklandığımızda günlük yaşamdaki zorlukların ve hüznün bir yansıması olarak görülmektedir. Sanatçı, eserlerinde işlemiş olduğu figürleri ile mekân arasında bir bütünlüğe giderek derinlerde yatan anlamları gün yüzüne çıkarmıştır. Arka planda kullanmış olduğu açık ve soğuk renkler ile figürün koyu tonlarda tasvir edilmesi ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bu üslup sanatçının vermek istediği duyguyu portreye yoğunlaştırmış ve bizi derinlerde yatan anlamlarını aramaya yöneltmiştir. Figürün portresi, hüznün, acının ve tükenmiş bir ifadenin yansıması olmuştur. Sanatçının, foto-gerçekçi bir üslup ile eserini tasvir etmesi figürün portresindeki

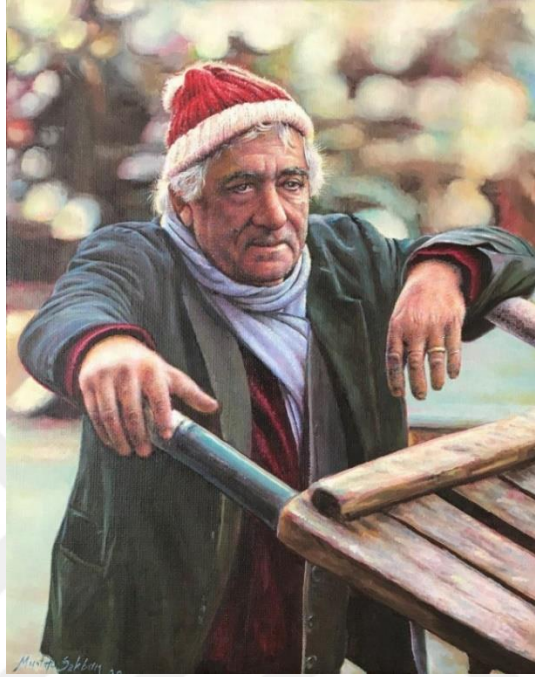
detayları güçlendirmiştir. Yüzündeki kırışıklar, kaşlarının düşmesi, gözlerindeki yorgunluk ve vücut dili hayatın zorluklarının bir yansıması olmuştur. Mekân-portre ilişkisinin de bir uyum içerisinde işlenmesi bu ifadeyi ortaya çıkarmıştır.



**Görsel 40:** Mustafa Sekban, İhtiyar Balıkçı, 30x40 cm. (Sanal, 2022) Erişim: 22.08.2022

Sekban'ın "İhtiyar Balıkçı" adlı eserinde (Görsel 43), dış mekândan yararlanılmıştır. Deniz kenarında oturan bir figür ile mekân desteklenmiştir. Resmin içerisinde, sağ tarafında oturan ve balık ağını tamir eden bir figür tasvir edilmiştir. Arka planda flu ve soğuk renklerin yoğun olarak kullanılması figürü ve elinde bulundurduğu ağı ön plana çıkarmıştır. Figürde soğuk renklerin hâkim olduğu, ağ da ise sıcak rengin ve daha belirgin bir şekilde işlenmesi odak noktası haline getirmiştir. Portre ile mekân bir uyum içerisinde resmedilmiş ve konu bütünlüğü sağlanmıştır. Sekban'ın eserlerinde sıklıkla balıkçıları, toplumun içinden insanları ve deniz kenarında tasvir edilmiş figürleri görmekteyiz. "İhtiyar Balıkçı" adlı eserinde de bu tema ile ön plana çıkmıştır. Figürün, vücut diline değindiğimizde süregelen yaşamın içerisinde yaşamsal faaliyetlerini gerçekleştirdiğini ve gelirini sağlamaya çalıştığını söylemek mümkündür. Portreyi ele aldığımızda yoğun bir yaşam içerisinde hayat mücadelesi vermekte olan bir figür olarak resmedilmiştir. Figürün ten renginin koyu ve yanık olması, güneşin altında bir uğraş verdiğini ve günlük yaşamın getirmiş olduğu sorumlulukları yerine getirmekte olduğunu görmekteyiz. Deniz kenarında ve açık mekân olarak tasvir edilmesi figürün yaşamını destekler nitelikte olmuştur. Portredeki

kırıışıklara baktığımızda deniz kenarında geçen yaşanmış onca yılın bir ifadesi olarak yansıdır. Eserde kullanılan nesnelere ile de bu anlam desteklenmiştir ve sanatçı figürlerin portreleri ile katlanmak zorunda olduğu yorgunlukları dile getirmiştir.

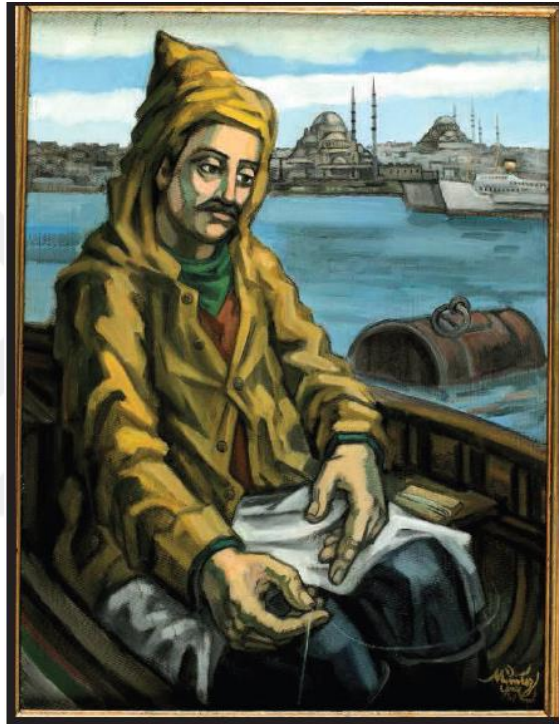


**Görsel 41:** Mustafa Sekban, Hamal, TÜYB, 50x40 cm. (Sanal, 2023) Erişim: 02.03.2023

Mustafa Sekban'ın "Hamal" adlı eseri (Görsel 44), dış mekân içerisinde tasvir edilmiştir. Mekân olarak bir sokak görüntüsü tercih edilmiştir. Eserde bir erkek figüre yer verilmiş ve mekânı flu resmederek figüre ve portresine odaklanılmasını sağlamıştır. Sıcak ve soğuk renklerin yer aldığı bu eserde sıcak tonlar daha yoğun kullanılmıştır. Figüre bakıldığında elinde tuttuğu demir ve tahtadan oluşan parçanın işi için kullandığı bir araç olduğunu görmekteyiz. Figürün kıyafetleri, soğuk bir gün olduğunu göstermektedir. Figürün ellerinin duruğu, günün yoğunluğunu, yorgunluğunu ve tükenmişliğini betimler nitelikte olmuştur. Sekban'ın eserlerinde yer verdiği figürleri günlük yaşantının içerisinde yer alan emekçi insanlardır. Bu insanların gündelik yaşamlarını ele alarak onların çektiği zorlukları, yoğun yaşamlarını ve hayatın olağan akışını sergilemektedir. Figürün portresine ve beden diline bakıldığında Sekban'ın yansıtmak istediği tüm duyguları göstermiştir. Yoğun bir yaşamın getirmiş olduğu sorumluluklar, çalışmak zorunda olması, şartlar ne şekilde olursa olsun hayatını tüm yorgunluğuna rağmen idam ettirmesi yansıtılmak istenen duygular

olmuştur. Portre ve mekân ilişkisine değinen sanatçı, dış mekândan yararlanarak Türkiye'nin olağan yaşantısını ele almış ve onların çektiği zorlukları dile getirmiştir. Portredeki tükenmişlik, gözlerindeki yorgunluk mekân algısı ile desteklenerek derinlerde yatan anlamların ön plana çıkmasını sağlamıştır. Gerçekçi bir resim anlayışını benimseyen sanatçı aynı zamanda hayatın gerçekliklerine de değinerek anlamı güçlendirmiştir.

### 3.1.8. Mümtaz Yener



**Görsel 42:** Mümtaz Yener, Balıkçı, TÜYB, 30x40 cm, 1987. (Akyürek, 2018: 451) Erişim: 14.09.2022

Mümtaz Yener'in "Balıkçı" adlı eseri (Görsel 45), dış mekân içerisinde betimlenmiştir. Mekân, denizin üzeri ve sandalın içinde oturan figür ile kompoze edilmiştir. Figürün arka planında deniz manzarası, gemi ve şehir merkezi yer almaktadır. Figür ise ön planda resmedilmiş ve resmin merkezinde yer almıştır. Eserde, soğuk renkler baskın bir şekilde kullanılmış ve figürün portresi, ellerindeki ve ceketindeki sarımsı tonlar ile desteklenmiştir. Figür bizleri, uzaklara ve yere doğru hüznü bir bakış ile karşılamaktadır. Sanatçı, eserlerinde yoğun olarak insanların yaşantılarını, çektikleri zorlukları ele almıştır. Toplumsal içerikli eserler üreten sanatçı; insanları, makineleri, karıncaları, balıkçıları, işçileri ve toplumda yer alan

unsurları işlemiştir. Toplumdaki insanların yaşantılarını ele alarak eserlerinde onların güçlü ve hüzünlü yanlarına değinmiştir.

“Sanatçı, işçileri, çalışan kesimi resminin başlıca ögesi olarak ele almaktadır. “Çalışmaları insan odaklıdır, emek odaklıdır. Çevresindeki işçileri çizer önce; sonraları emek ana teması olur. Emeği çağrıştıran her şeyi; çalışan insanları, işçileri, kalabalıkları, köylüleri, makineleri ve karıncaları işler kompozisyonlarında” (Akyürek, 2018: 451). İnsan emeğini ön plana çıkarmayı amaç edinen Yener, bu eserinde de toplum içerisinde yer alan bir işçinin günlük yaşantısını ve işine verdiği emeği dile getirmiştir. Figürün denizin ortasında ve bir sandalın üzerinde işini gerçekleştirirken resmedilmesi bu görüşü destekler nitelikte olmuştur. Mekân ile figür arasında bir ilişki söz konusudur. Figürün portresine baktığımız zaman iş gücünün vermiş olduğu bu zorluğu görmek mümkündür. Sanatçı, figürü belli bir noktaya hüzünlü ve dalmış bir şekilde tasvir etmiştir. Bu ifade de günlük yaşantıdaki zorlukların bir göstergesi olmuştur. Portre ile mekân arasındaki anlamsal ve kompozisyon ilişkisi bu ifadeyi desteklemiştir.

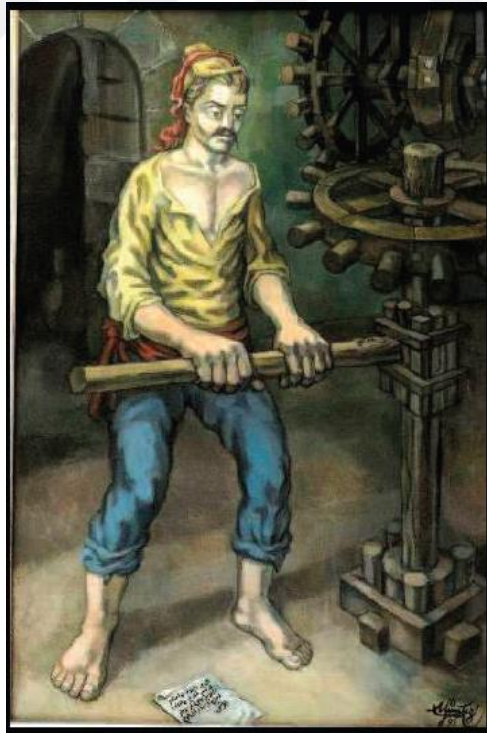


**Görsel 43:** Mümtaz Yener, Okuyan Makineciler, TÜYB, 45x55 cm, 1978. (Yener, 2013: 67)

Erişim: 14.09.2022

Mümtaz Yener’in “Okuyan Makineciler” adlı eseri (Görsel 46), dış mekân içerisinde resmedilmiştir. Mekân, üç figürün içerisinde yer aldığı, deniz manzarasının, geminin ve şehrin arka planda yer aldığı bir çalışma ortamını göstermektedir. Figürler ise ön planda resmedilmiş ve hepsi aynı noktaya (kitaba) bakar vaziyette tasvir

edilmiştir. Eserde, soğuk renkler baskın bir şekilde kullanılmış aynı zamanda merkezde yer alan nesne ve kıyafette kullanılan sıcak renkler ile desteklenmiştir. Figürlerin portrelerine baktığımızda donuk bir ifade ile karşılaşmaktayız. Sanatçı, önceki eserinde olduğu gibi bu eserinde de işçileri konu edinmiş ve onların günlük yaşantılarına değinmiştir. Sanatçı, burada makine işçilerini ele alarak makinenin modeli üzerine okuma yapan ve kendilerini geliştirmek isteyen bireyleri ifade etmiştir. Figürlerin, ellerinin ve yüzünün vücuda göre büyük resmedilmesi ise onların iş gücüne verdiği emeği simgelemektedir. Toplumda yer alan işçilerin üst tabakada yer alan insanlar gibi entelektüel bir yapıya sahip olabileceği ve kültürel zenginlikler kazanabileceği kitap ile betimlenmiştir. Portrelerde kullanmış olduğu donuk ve soğuk ifade ile sanatçı, masumiyetlerini de yansıtmıştır. Portreler ile mekân arasında kurulan ilişki ise bu ifadeleri destekler nitelikte olmuştur. İşçilerin yoğun iş gücüne karşın kendilerini geliştirmeye çalışmaları ve büyük bir dikkatle kitabı okumaları onların toplum içerisinde gelişimlerini göstermektedir. Sanatçı, eserinde yer verdiği figürleri ile geliştirmekte olan çağa ayak uyduran toplumu betimlemiştir.



**Görsel 44:** Mümtaz Yener, İşçi (Ömer Hayyam), TÜYB, 40x60 cm, 1992. (Yener, 2013: 65)

Erişim: 02.03.2023

Mümtaz Yener'in "İşçi (Ömer Hayyam)" adlı eseri (Görsel 47), iç mekân içerisinde tasvir edilmiştir. Eserde bir erkek figüre yer verilmiştir. Sıcak ve soğuk renk tonlarına yer verilmiş ve kasvetli bir ortam oluşturulmuştur. Erkek figür, bir odanın içerisinde makine işçiliği ile uğraşmaktadır. Figürün elleri ve ayakları deformasyona uğratarak daha büyük resmedilmiştir. Figürün sağ kısmında yer alan makine ile çalıştığını görmekteyiz. Aynı zamanda ayağının ön kısmında bir kâğıt olduğunu ve kâğıtta bazı yazıların bulunduğunu söylemek mümkündür. Figürün portresine odaklandığımızda belli bir noktaya karşı daldığını ve gözlerindeki ifade ile yorulduğunu söyleyebiliriz. Yener, eserlerinde gündelik yaşamdan kesitler sunarak hayatın gerçeklerini ve toplumun içinde bulunduğu durumu yansıtmayı amaç edinmiştir. Bu eserinde de bir işçinin çalışma şartlarını ve yaşantısını resmederek onun içerisinde bulunduğu durumu anlatmıştır. Portre ve mekân ilişkisine değinerek işçinin yaşamını ele almış ve çalıştığı esnada resmetmesi portresinde ifadeyi desteklemiştir. Yener'in eserlerinde portreleri uzaklara dalmış, hüznü ve yoğun iş gücünün vermiş olduğu yorgunluğu ifade etmektedir. Aynı zamanda ellerde ve ayaklarda yapmış olduğu deformasyonla bu duyguları destekler nitelikte olmuştur. Portrelerin mekân ile bir bütün olarak sunulması sanatçının kendisine özgü üslubunu ortaya koymuştur bunun yanı sıra portre-mekân ilişkisine değinerek vermek istediği mesajları güçlendirmiştir.

### 3.1.9. Nedret Sekban



**Görsel 45:** Nedret Sekban, Küpe Takan Romanlar, TÜYB, 130x162 cm, 2002. (Sanal, 2022)

Erişim: 19.08.2022

Nedret Sekban'ın "Küpe Takan Romanlar" adlı eserinde (Görsel 48) dış mekândan yararlanılmıştır. Mekân içerisinde iki oturan kadın figürü tasvir edilmiştir. Bir parkta, ağaçların gölgesinde oturan kadın figürler resmin içerisinde ön planda yer almaktadır. Figürlerin kıyafetlerine, yanında bulunan çiçeklere ve görünüşlerine dikkat ettiğimizde roman olduğunu söylemek mümkündür. Sekban, eserlerinde yoğunlukla Karadeniz yöresine ait insanı aynı zamanda romanların ve onların günlük yaşantılarını konu edinen eserler üretmektedir. Bu eserinde de roman kadınların günlük yaşantılarında geçimlerini nasıl elde ettiklerini, sosyal yaşantısını görmek mümkündür. Figürlerin resim içerisinde ön planda yer alarak toplumsal yaşantılarına bir vurgu yapılmıştır. Figürlerin portrelerine baktığımız zaman sağdaki figürün mutlu olduğunu ve o anki durumundan memnun olduğunu söyleyebiliriz. Soldaki figürün ise o an yaptığı işi ciddiyetle sürdürmekte olduğunu söylemek mümkündür. Figürlerin, bir park içerisinde ve yanlarında bulunan çiçekler ile tasvir edilmesi, romanların günlük yaşantılarında çiçek satarak geçimlerini sağladıklarına ve sosyal yaşantılarının yoğunlukla böyle olduğuna dikkat çekilmiştir. Eserde kullanılan renkler ile figürler arasında bir bağlantı kurulmuş ve uyum içerisinde konumlandırılmıştır. Gerek ışık-

gölge ile gerekse figürlerin ön planda yer alması mekân içerisinde bir bütünlüğü sağlamıştır.



**Görsel 46:** Nedret Sekban, Koynunda mı Dalgalandın? II, TÜYB, 160x205 cm, 2003. (Sanal, 2022) Erişim: 21.08.2022

Sekban'ın "Koynunda mı Dalgalandın? II" adlı eseri (Görsel 49), dış mekân içerisinde resmedilmiştir. Resim, denizin ortasında tekne üzerinde giden bir adamı tasvir etmektedir. Figür, eserin orta kısmında yer almaktadır ve ayakta durmuş bir vaziyette resmedilmiştir. Sekban, eserlerinde insanların günlük yaşantılarını, insanların toplum içerisinde var olmasını aynı zamanda Karadeniz bölgesinde yaşayan insanların yaşamlarını nasıl sürdürdüklerini işlemektedir. Bu eserinde de Karadeniz yöresine ait bir insanın denizde geçirdiği süreyi ele aldığını görmekteyiz. Eserde yoğun olarak mavi ve tonlarının kullanılması ve figürün koyu renkler ile tasvir edilmesi, figürün ön plana çıkmasını sağlamıştır. Mekân ile figür arasında bir ilişki söz konusudur. Figürün elinde bulundurduğu sigarası, duruşu ve portredeki ifadeyi göz önünde bulundurduğumuzda katlanmak zorunda olduğu zorlukların ve tükenmişliğin bir resmi olarak görmekteyiz. Sekban, eserinde portreyi ön plana çıkararak günlük yaşamlarındaki yorgunluklarının bir simgesi haline dönüştürmüştür. Denizin dalgalı olması, kasvetli bir renk skalasının kullanılması ise bu simgeyi destekler nitelikte olmuştur. Portre ve mekân ilişkisi kurarak sanatçı, eserinde toplum içerisinde yer alan insanların karşılaştığı zorlukları, yaşamlarını ve acılarını dile getirmiştir. Mekânın

deniz olarak betimlenmesi de bu yoğun kasvetli havayı güçlendirmiş, Sekban'ın iletmek istediği mesajı açığa çıkarmış ve derinlerde yatan anlamın ön plana çıkmasını sağlamıştır.



**Görsel 47:** Nedret Sekban, Mola, TÜYB, 184x146 cm. (Göktepe, 2018: 161) Erişim: 02.03.2023

Nedret Sekban'ın "Mola" adlı eseri (Görsel 50), dış mekân içerisinde resmedilmiştir. Mekân olarak, bir dağ görüntüsüne yer verilmiş aynı zamanda kayanın yanında duran bir erkek figür ile tasvir edilmiştir. Sıcak ve soğuk renklerin kullanıldığı eserde koyu renk tonları hâkim olmuş ve kasvetli bir hava oluşturulmuştur. Figür ayakta ve sağ kolu ile kayaya yaslanır şekilde betimlenmiştir. Sol elinde ise uzun bir odun parçasını tuttuğunu söylemek mümkündür. Figürün kıyafetlerine baktığımızda dağda hayvanlarının beslenmesini sağlayan ve bu süreçte dinlenmek için mola veren bir çoban olduğunu söyleyebiliriz. Sekban'ın figürlerinin portrelerinde ve ellerinde kullandığı renk tonları, kaskatı olmuş görüntü işçi sınıfının maruz kaldığı yorgunlukları betimler niteliktedir. Nedret Sekban'da, Mümtaz Yener ve Mustafa Sekban gibi insanların günlük yaşantılarındaki maruz kaldığı zorlukları, işçilerin çalışma hayatı ve yoğun iş gücünün vermiş olduğu etkileri ele almıştır. Portre ve mekânın bir bütün olarak sunulması portredeki ifadeyi güçlendirmiştir. Mekânın bir

dağ olarak resmedilmesi aynı zamanda figürün yaşantısına değinmemizi sağlamış ve portredeki ifadeyi anlamlı kılmıştır. Figürün yüzündeki ifadeye odaklandığımızda zayıf yanakları, aşağı doğru sarkmış kaşlar ve gözlerindeki yorgunluğun ifadesi figürün hayatındaki zorluklarla mücadelesini anlatmaktadır. Sekban, eserlerinde portre ve mekanları ile ifadeleri güçlü bir şekilde izleyicilere aktarabilmiştir.

### 3.1.10. Neşe Erdok



**Görsel 48:** Neşe Erdok, Zülfiye Hanımın Portresi, TÜYB, 146x114 cm, 1995. (Sanal, 2022)  
Erişim: 18.06.2022

Neşe Erdok'un "Zülfiye Hanımın Portresi" adlı eserinde (Görsel 48), dış mekândan yararlanılmıştır. Eserin arka planında yer alan merdiven ve kapıyı göz önünde bulundurduğumuzda bir evin bahçesi olduğunu söylemek mümkündür. Figür, resimde mekân ile bir uyum içerisinde resmedilmiştir. Soğuk renklerin yoğun olarak kullanıldığı bu eserde figür daha koyu renkler ile resmedilerek ön plana çıkarılmıştır. Mekân içerisinde yoğun olarak kullanılan soft renkler figürün belirgin bir hal almasını sağlamıştır. Neşe Erdok, eserlerinde günlük yaşamdan insanları resmetmiş ve toplum içerisinde figürlerin konumunu belirgin bir şekilde dile getirmiştir. Eserinde kullanmış olduğu nesnelere ile insanların günlük yaşantısına değinmiştir. Figürlerinde portrelerdeki ifadeler ve ellere odaklanan sanatçı, "Zülfiye Hanımın Portresi" adlı

eserinde de portreyi ve ellerin yapısını ön plana çıkarmıştır. Portredeki buruk ifade ve figürün ellerini üst üste yerleştirmesi figürün naif yapısını ve yaşanmışlıklarını ifade etmiştir. Figürün gözlerindeki ve kaşlarındaki buruk ifadeye odaklandığımızda acıyı, hüznü ve yaşanmışlıkları hissetmek mümkündür. Eserde yer alan figür ve nesnelerin durağanlığı da portrenin yüz ifadesini tamamlar nitelikte betimlenmiştir.



**Görsel 49:** Neş'e Erdok, Duvarın Dibi, TÜYB, 180x150 cm, 1993. (Sanal, 2022) Erişim: 18.06.2022

Sanatçının “Duvarın Dibi” adlı eserinde (Görsel 49) dış mekândan yararlanılmıştır. Dış mekânda, bir binanın duvarına yaslanmış iki figür ile kompoze edilmiştir. Figürlerin konumlandırılması ve mekân içerisinde kullanılan soğuk ve soft renkler figürlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Erdok, bir önceki eserinde olduğu gibi toplumda yer alan insanların günlük yaşamlarından kesitleri ele almıştır ve eserlerinde mekân-figür ilişkisi kurarak bir betimleme yolunda ilerlemiştir. Eserde yer alan tartının koyu bir renk ile tasviri o nesneyi ön plana çıkarmıştır ve figürler ile olan ilişkisine değinilmiştir. Figürlerin kıyafetlerinde kullanılan koyu tonlar ise mekândan ayrılmasını ve odak noktasını figürler üzerine toplamasına olanak sağlamıştır.

Figürlerin sokakta bir duvarın dibinde çaresiz şekilde oturması sosyal yaşantıdaki zorlukların bir göstergesi haline gelmiştir. Soldaki figürün elini yüzüne koyması ve yüzündeki hüznü, durağan ifade devam etmekte olan yaşantı içerisinde kaybolan bir insan betimlemesi olarak tasvir edilmiştir. Sağdaki figür ise düşünceli ve durağan bir betimleme ile tasvir edilmiş olup, soldaki figürün ifadesini yansıtmıştır. Sanatçı, dış mekândan yararlanarak devam etmekte olan zamanın içerisinde yer alan halkın içinden insanların yaşantısına değinmiş ve onların acı, hüznü gibi duygularını ifade etmiştir.



**Görsel 50:** Neşe Erdok, Banliyö Treni, TÜYB, 200x135 cm, 1982. (Sanal, 2023) Erişim:

02.03.2023

Neşe Erdok'un "Banliyö Treni" adlı eseri (Görsel 50), iç mekân içerisinde resmedilmiştir. Mekân olarak trenin iç kısmı tasvir edilmiştir. Ön planda üç tane figüre yer verilmiştir. Eserin solunda oturan erkek çocuk figürü, yanında ayakta ve elinin bir kısmı cebinde olan erkek figür ve iki figürün önünde yan dönmüş ve bekleyen bir kadın figür resmedilmiştir. Çocuk figürün arkasında bir erkek figür ve onun arka planında da silüet şeklinde resmedilmiş üç figür daha yer almaktadır. Eserde soğuk ve sıcak renk tonlarına yer verilmiştir fakat soğuk renk tonları daha baskın kullanılarak kasvetli

bir görüntü oluşturmuştur. Neşet Erdok, incelediğimiz diğer sanatçılar gibi günlük yaşamın içerisinde kareleri resmederek insanların yaşantılarına, acılarına, hüznüne ve sevinçlerine değinmiştir. Bu eserde de trenin içinde gitmek istedikleri yere ulaşmayı bekleyen bir grup insanı ele alarak portrelerindeki ifadeler ile onların yaşamını yansıtan duygular yüklemiştir. Çocuk figürün ne yapacağını bilmeden dalgın ve sadece gideceği yeri bekleyen yüz ifadesi toplum içerisinde onu çekingeni bir yapıya dönüştürmüştür. Sağ kısmında ayakta yer alan erkek figür ise çocuk figür ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir aynı zamanda etrafı izleyerek ineceği yeri takip ettiği görülmektedir. Ön planda yer alan kadın figürün ise ayakta ve dalgın bir şekilde koltuğun kenarına tutunması hayatındaki yoğunluğun bir yansıması olarak görülmektedir. Arkasında yer alan figüründe aynı eksende portresindeki ifade, kadın figür de olduğu gibi dalgın bir yapıya sahiptir. Portre mekânın bir uyum içerisinde sunulması onların yaşantısındaki derinsel anlamları ön plana çıkarmıştır. Portrelerdeki umutsuzca bekleyiş, hayatın onlara ne sunacağını bilmeden yaşama ve hayatın yoğunluğu ortak bir ifadeyi yansıtmıştır. Sanatçı, günlük yaşamdan sahneleri alarak toplumun ortak sorunlarına ve duygularına değinmiştir.

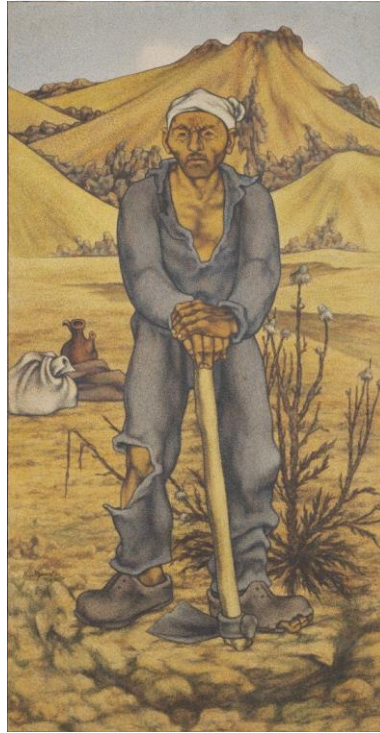
### 3.1.11. Neşet Günal



**Görsel 51:** Neşet Günal, Çocuklar, TÜYB, 120x140 cm, 1987. (Sanal, 2022)

Erişim:21.06.2022

Günel “Çocuklar” adlı eserinde (Görsel 51), dış mekândan ve evin önünde üç tane çocuk figürden yararlanmıştır. Mekânı ele aldığımızda kırsal bir kesimde yer alan yaşantıyı işlediğini söylemek mümkündür. Figürlerin mekânın önünde ve daha ön planda yer alması eserde dikkat edilmesi gereken husus olarak değerlendirilebilir. Günel, eserlerinde kırsal kesimde yer alan aynı zamanda toplumun içerisindeki insanların yaşantısını ön plana çıkaran eserler üretmiştir. Eserlerinde çocuk ögesi farklı bir yere ve öneme sahip olmuştur. Çocukların çekingen bir tavır ile ifade edilmesi erken yaşta yaşam sıkıntısı çeken bir toplumun betimlemesi halinde sunulmuştur. Figürlerin ayakları çıplak ve beden dillerine bakıldığında çekingen bir yapıya sahip olduğu aynı zamanda zorluklara karşı bir direniş gösterdikleri ifade edilmiştir. Figürler, mekân ile bir bütün haline ve uyum içerisinde. Portrelerine bakıldığı takdirde, utangaç ve ürkek bir ifade dikkat çekmektedir. Bu ürkek ifade, yaşantıları sonucunda oluşan bir ifadenin betimlemesidir. Günel, “Çocuklar” adlı eseri ile figürlerin portrelerinde ve mekân içerisinde durağan bir görünüm yakalayarak portrelerin yüz ifadelerine dikkat çekmiştir ve bu sayede portrelere derin bir anlam yüklemiştir.



**Görsel 52:** Neşet Günel, Toprak Adam, TÜYB, 220x165 cm, 1974. (Sanal, 2022) Erişim:

22.06.2022

Sanatçının “Toprak Adam” adlı eserinde (Görsel 52), dış mekândan yararlanılmıştır. Tarlada çalışmakta olan bir figür betimlemesi yapılmış ve figür mekân içerisinde ön planda tutulmuştur. Düz bir arazide yer alan figürün arka planında sıralı bir şekilde dağlar görmekteyiz. Arka planın renginin sıcak ve soft tonlarda ve figürün giysilerinin daha koyu ve soğuk tonlarda resmedilmesi figürün ön plana çıkmasını sağlamıştır. Arka planda yer alan nesnelere ve figürün elinde bulundurduğu çapa ile tarlada iş yaptığını söylemek mümkündür. Günel’in diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserde de kırsal yaşama ve insanların günlük yaşantılarına değinilmiştir. Diğer eserlerinde olduğu gibi figürün durağan bir yapıda betimlenmesi aynı zamanda figürün portresindeki durağanlık günlük yaşantılarındaki yorgunluğun bir ifadesidir. Figürün portresini ele aldığımızda mekân ile bir uyum içerisindeyiz. Erken yaşlardan bu yana ağır işlerde çalıştığı ve tükenmişliğinin bir göstergesidir. Aynı zamanda figürün kıyafetlerindeki yırtılmalar, ellerinin ve yüzünün yıpranması sanatçının eserlerinde değindiği kırsal yaşamın etkileridir. Bu betimlemeler ile sanatçı, eserlerinde barındırdığı portrelerinde ve mekanlarında bir uyum içerisinde ilerlemektedir. Kırsal kesimin zorluklarını ve insanların yorgunluklarını bu dille ifade etmiştir.



**Görsel 53:** Neşet Günel, Korkuluk VIII, TÜYB, 184x112 cm, 1988. (Sanal, 2023) Erişim: 03.03.2023

Neşet Günel'in "Korkuluk VIII" adlı eseri (Görsel 53), dış mekân içerisinde resmedilmiştir. Mekân olarak bir tarla olduğu düşünülen boş araziden yararlanılmıştır. Üç tane figürün yer aldığı eserde; bir kadın figür, bir erkek bebek figür ve bir kız çocuk figür olarak işlenmiştir. Erkek bebek figür, kadın figürün kucağında resmedilmiştir. Kız çocuk figürü ise kadın figürün yanında ayakta durur vaziyette ve sağ elini kadına yaslamış bir şekilde konumlandırılmıştır. Kadın figür resmin sol kısmında yerde oturur biçimde resmedilmiştir. Figürlerin kıyafetlerine odaklandığımızda Anadolu insanı olduğunu söylemek mümkündür. Anadolu insanının gündelik yaşantısının ele alındığı bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Figürlerin arkasında sıralı kuru ağaçların olduğunu görmekteyiz. Ön planda yer alan ağacın üzerinde ise kıyafet olduğunu ve bu kıyafetin hayvanların hasatlara zarar vermemesi için bir korkuluk olarak yerleştirildiğini söylemek mümkündür.

Neşet Günal'ın eserlerinde “korkuluk” imgesi önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. “Korkuluk” eserlerini yaptığı yıllara değinildiğinde, Türkiye'deki siyasi iktidarsızlığın hüküm sürdüğü yılları ele aldığını söylemek mümkün olacaktır. Anadolu bölgesindeki ve kırsal kesimlerden kesitler sunarak sanatçı, korkulukları ile insan ruhundaki korku imgesini ön plana çıkarmıştır (Arda, 2015: 149). Bunun yanı sıra eski Türk kültüründe canlı veya cansız varlıklara aynı zamanda bağ ve bahçelere de nazarın değebileceğini düşündükleri için korkuluklara yer verilmiştir. Kaşgarlı'nın eseri Dîvânu Lugâti't-Türk'te “abakı” (bostan korkuluğu) kelimesine yer verilmesi ve göz değmesinden sakınılması için üzüm bağlarına ve bostanlara dikilen nazarlıklar, “kösgük” ifadesi ile yer alması bu unsurları destekler nitelikte olmuştur (Büyükkol, 2015: 114).

Sıcak ve soğuk renklerinin kullanıldığı eserde, soğuk renkler daha yoğun kullanılarak kasvetli bir hava oluşturulmuştur. Kurumuş ağaçlara bakıldığında bu havayı destekler nitelikte olmuştur. Anadolu insanı ve Anadolu yaşamını ele alan sanatçı bu eserde de köyde yaşayan insanların acılarına, çektikleri zorluklara ve onların zor yaşamlarına değinerek kesitler sunmuştur. Kadın figürün portresine bakıldığında mekân ile bir ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Anadolu'da yaşamını sürdüren köylü kadınlarının çektikleri zorlukları, acıları, hüzneleri ve yorgunluklarını portresinde işleyen sanatçı, bu yaşantının zorluklarını dile getirmiştir.

Çocuk figürlerin portrelerindeki ürkek, çekingen bir o kadar da hüznülü bakışları sanatçının ifade etmek istediği duyguları destekler nitelikte olmuştur. Sanatçının burada “korkuluk” imgesine yer vermesi ve eserin merkezine alması Anadolu yaşantısında yer alan insanların hayatlarındaki korkularına değinmemizi sağlamıştır. Bu yaşantının sunmuş olduğu doğrultudaki korkuları aynı eksende dönemin siyasi yansımalarının korkuları olarak eserde kendisine yer edinmiştir. Mekânın kasvetli bir ortam ile resmedilmesi, kullanılan renkler, figürlerin kıyafetleri, portreleri sanatçının değinmek istediği noktaları güçlendirmiş ve bir ilişki kurmuştur. Bebek figürün bacaklarının çıplak olması, portredeki yoğun duygu akışını desteklemiş ve köydeki yaşantısının güçlüklerini ortaya koymuştur. Figürlerin elleri ve ayaklarındaki deformasyonlar ile de bu duygular desteklenmiştir. Sanatçı; portre, mekân, figürlerin hareketleri ve mekân içerisinde kullanılan nesnelere ile ifadesini güçlendirmiş ve yansıtmak istediği duyguları aktarmıştır.

### 3.1.12. Nuri İyem



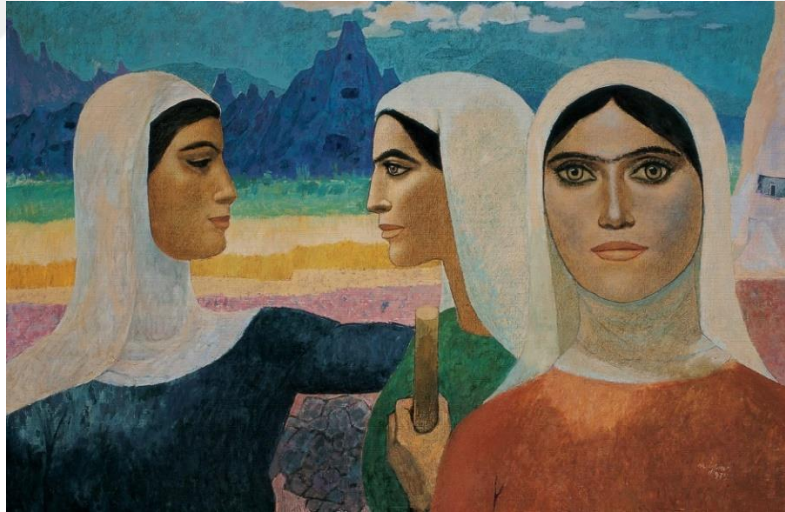
**Görsel 54:** Nuri İyem, Almanya Mektubu, DÜYB, 38x46 cm, 1977. (Sanal, 2022) Erişim: 09.09.2022

Nuri İyem'in "Almanya Mektubu" adlı eseri (Görsel 54), iç mekân içerisinde tasvir edilmiştir. Mekâna baktığımızda bir evin odası olduğu görülmektedir. Figür mekân içerisinde ön planda resmedilmiş portredeki ifadeye odaklanmamız sağlanmıştır. Eserde koyu ve soğuk renk tonlarının hâkim olduğu görülmektedir aynı zamanda figürün portresindeki, başındaki ve kıyafetindeki renk tonlarının arka plana göre daha açık olması figüre odaklanılmasını sağlamıştır. Mekân ile portrenin bir uyum içerisinde verilmesi portre-mekân ilişkisi bakımından önemli bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. İyem eserlerinde, Anadolu insanına, yaşantısına ve onların duygularına yer vermiştir.

Eserlerinde Anadolu kadınlarını bir simge haline dönüştürmüştür. Tarlada çalışan köylü kadınlarını, yaşamlarını ele alarak onların öfke, korku, acı, sitem, dehşet gibi yoğun duygularına yer vermiştir. Toplumsal gerçekçiliğin örneklerinden olan bu eserlerde İyem, kadın figürlerin iri gözleri, kurumuş dudak tasvirleri ile ifade gücünü artırmıştır (Yener, 2020: 3239). Bunun yanı sıra ablasının ölümü de sanat hayatını şekillendirmiştir. Kendisi ile yakından ilgilenen ablasını, eserlerinde yaşatarak her

çizdiği kadın figürde onun portresine değinmiştir. Kadın figürlerini resmederken ablasına benzetmeye çalışmış ve aynı üslup üzerinden ilerlemiştir.

Almanya Mektubu adlı eserde, portre donuk bir şekilde elindeki mektubu okumaktadır. Dönemin sosyo-kültürel yapısını dikkate aldığımızda Almanya'ya giden göçmenlerin yazmış olduğu bir mektubu okuduğunu söylemek mümkündür. Mekân içerisindeki nesnelere ve mekân ile figür değerlendirildiğinde Anadolu'da bir köyde yaşayan insanın yakını ile olan özlemi dikkat çekmektedir. Figürün gözlerindeki ifade uzun zamandır hasretlik çektiği bir insandan gelen mektubun yoğun üzüntüsü aynı zamanda haberleşmenin vermiş olduğu bir mutluluk ile kaplıdır. Sanatçı, kadın figürü mekân içerisinde ön planda tutarak portredeki ifadeyi güçlendirmiş ve eserde yoğun duyguların hissedilmesini sağlamıştır. Aynı ekseninde mekânın bir köy evi olması, ocakta pişen yemek gibi unsurlar da bu ifadeyi güçlendirmiş sanatçının eserlerinde yoğun olarak kullandığı Anadolu yaşantısını göstermiştir. Aynı zamanda bu Anadolu yaşantısının zorluklarına, sevdiklerinden ayrı kalmanın hüznü ve özlemine de değinerek portredeki ifadeyi güçlendirmiştir.

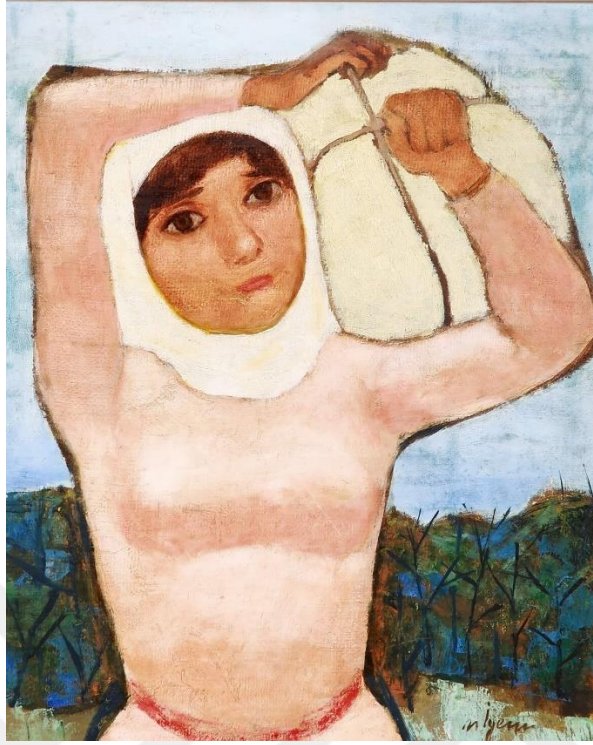


**Görsel 55:** Nuri İyem, İsimsiz. (Sanal, 2022) Erişim: 09.09.2022

İyem'in "İsimsiz" adlı eseri (Görsel 55), dış mekân içerisinde betimlenmiştir. Üç figürün ön planda olduğu eser, bir tarlada tasvir edilmiştir. Arka planda tarla ve dağların olduğu görülmektedir. Figürler ise ön planda tutularak portrelerindeki ifadeye yoğunlaştırılmıştır. Soğuk renklerin baskın olduğu eserde yer yer sıcak renkler de kullanılmıştır. Figürlerin başındaki örtülere baktığımızda İyem'in eserlerinde sıkça

kullandığı Anadolu kadınları olduğunu söylemek mümkündür. İyem, üç tane kadın figürü ön planda olan bize dönük ve arka plandaki iki figürü ise birbirlerine dönük vaziyette tasvir etmiştir. Figürler ve mekân arasındaki bir ilişki söz konusu olmuştur. Arka planda ve ortada duran kadın figürün elinde bulundurduğu tahta aletin tarlada kullandıkları bir araç olduğunu söylemek mümkündür. Mekânın tarla olarak tasvir edilmesi aynı zamanda kadın figürlerin Anadolu insanı olarak betimlenmesi hem İyem'in eserlerinde konu edindiği yaşantıya hem de mekân-portre arasındaki ilişkiye değinmesini sağlamıştır.

Figürlerin portrelerine baktığımızda donuk bir ifade hakimdir. Fakat üç figüründe ayakta, birbirlerinin yanında durması mola verdiklerini ve dinlendiklerini göstermektedir. En solda yer alan figürün yorgun ve hüzünlü ifadesi yoğun olarak hissedilmiştir. Ortada bulunan figür ise daha güçlü ayakları üzerinde durabilen Anadolu kadınlarının tasviri şeklinde olmuştur. Sağ kısımda ve bize dönük şekilde tasvir edilen figür ise donuk bir yüz ifadesine sahiptir. Fakat figürün gözlerine odaklandığımızda bir duygu yoğunluğu yaşanmaktadır. Yaşanmış onca hüznü, acıyı, yorgunluğu ve Anadolu yaşamının zorluklarını barındıran bir ifade olmuştur. Sanatçı eserinde, Anadolu kadınlarının onca sıkıntıya, acıya, yorgunluğa katlandığı aynı zamanda bütün bu yaşanmışlıklara rağmen dimdik ayakta durduklarını ifade etmiştir.



**Görsel 56:** Nuri İyem, Köylü Kadın, DÜYB, 42x32 cm, 1990'lı yıllar. (Sanal, 2023) Erişim: 03.03.2023

Nuri İyem'in "Köylü Kadın" adlı eseri (Görsel 56), dış mekân içerisinde resmedilmiştir. Mekân olarak, köyde ağaçlıkların olduğu bir tarla resmedilmiştir. Ön planda yer alan bir figürün işlendiği eserde, arka planda sıralı ağaçların olduğunu söylemek mümkündür. Soğuk renklerin yoğun olarak kullanıldığı ağaçlarda yer yer yeşil ve kahverengi renkleri de kullanılmıştır. Kadın figür, sol omzunda beyaz renkli bir bohça tutar vaziyette ve uzaklara dalmış bir şekilde ifade edilmiştir. Figür pembe kıyafeti ve kırmızı kemeri ile resmedilmiştir. Başında beyaz bir örtüsünün olduğu ve ön kısımlarından kahverengi saçlarının çıktığını söylemek mümkündür. Anadolu yaşantısını ve Anadolu kadınlarını yoğun olarak eserlerinde barındıran İyem'in bu eserinde de köyde yaşayan bir kadını ele aldığını söyleyebiliriz. Bu kadının gündelik yaşantısındaki faaliyetlerini gerçekleştirirken resmedildiği görülmektedir. İri gözleri, düşük kaşları ile Anadolu kadınlarının bu yaşantı içerisindeki acılarına değinmiştir. Figürün portresi, mekân ile bir uyum içerisinde resmedilmiştir. Bu yaşantının zorlukları adeta figürün gözlerinde hissedilmektedir. Büzülmüş dudağı ve geri çekilmiş çenesi ile figür her an ağlayacak bir ifadeye sahiptir. Bu ifade, kadın figürün hayatındaki güçlükleri, hüznüleri, yaşanmışlıkların bir simgesi haline gelmiştir. İyem,

eserlerinde işlediği kadın figürleri ile yoğun duygu durumlarını aktarmıştır. Bu eserinde de portre ve mekân arasındaki ilişki, portrenin gözlerindeki ifade bu duyguları destekler nitelikte olmuştur.

### 3.1.13. Ramiz Aydın



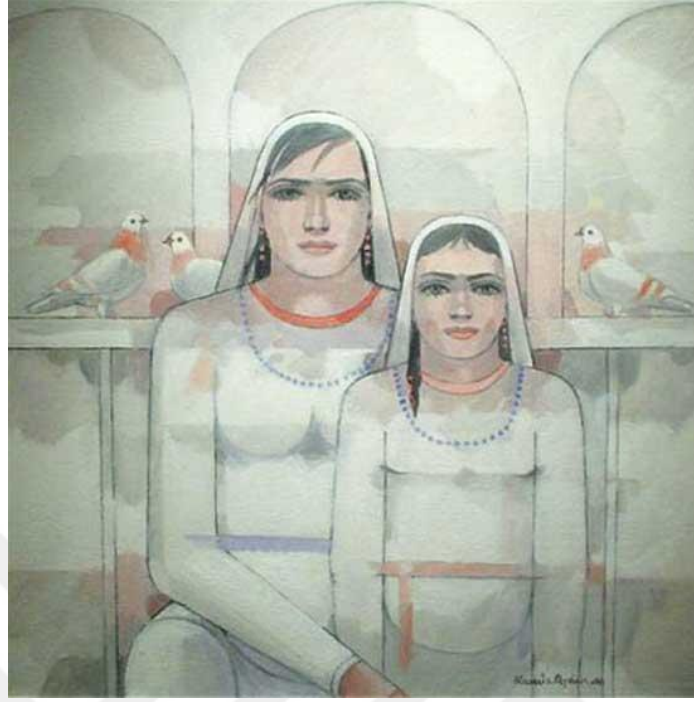
**Görsel 57:** Ramiz Aydın, Ağ Serenler, TÜYB, 60x70 cm, 1974. (Kapar, 2013: 66) Erişim: 17.09.2022

Ramiz Aydın'ın "Ağ Serenler" adlı eserin (Görsel 57), dış mekân içerisinde tasvir edilmiştir. Mekâna bakıldığında boş bir tarla olduğunu söylemek mümkündür. Resmin merkezinde yer alan dört tane figür ile kompozisyon oluşturulmuştur. Ön planda yer alan figürlerin sol kısımda yer alan iki tanesi bize dönük bir şekilde tasvir edilmiştir. Sağ kısımda yer alan figür ise diğer figürlere dönük ve portresini yandan göreceğimiz şekilde betimlenmiştir. Arka planda yer alan figür ise arkası dönük ve bizlere uzak bir biçimde ifade edilmiştir. Eserde tarlanın kahverengi tonlarında ve gökyüzünün lacivert tonlarında tasvir edildiği görülmektedir. Figürlerin kıyafetleri ise beyaz ve gri tonlarında ifade edilerek ön plana çıkmaları sağlanmıştır. Sanatçı eserlerinde yoğun olarak Anadolu insanlarını ve onların yaşantılarını ele almıştır. Asker bir ailenin çocuğu olan Ramiz Aydın, sürekli olarak başka yerlere göç etmek zorunda kalmış ve Anadolu insanının yaşantısını yakından görebilme fırsatı bulmuştur. Bu çevreyi yakından gözlemleyen sanatçı eserlerinde, o insanların

yaşantılarına, sorunlarına, yaşam zorluklarına ve çileli hayatlarına değinerek bir ifade dili geliştirmiştir.

Sanatçının eserleri hakkında şöyle ifade edilmektedir: “*Yaşama direnci ile zor koşullarda yaşamı göğüslemeye hazır görünüşleri içinde bu insan figürleri ile Anadolu bozkırının sessizliğini yalın, sade bir anlatım dili ile biçimlendirmektedir. Genellikle az renkle çalışmakta bazen kahverengi, turuncu bazen mavi, beyaz, mor armonik renk değişimlerini seçerek sıcak-soğuk kontrast oluşturmaktadır. Yakın plan Anadolu kadınına yansıtan portreler, at arabaları, ana ve çocuk konularında çeşitlenen yapıtları ön planda geniş bir düzlük içinde kümelenmiş frontal duruşlu insan grupları, arka planda geniş bir ufuk resimlere dramatik bir şiirsellik katmakta, hatta bir türkü tadı vermektedir*” (Ersoy, 1998: 87).

Aydın, bu eserinde de Anadolu kadınlarının günlük yaşantıda yaptığı işleri ele almış ve figürleri ağ sererken kompoze etmiştir. Figürlerin portrelerine baktığımızda mekân ile arasında bir ilişki söz konusudur. Figürlerin tarlada çalışmak zorunda olduğu ve bu yorgunluğu portrelerdeki ifadede görebilmekteyiz. Yorgunluk, tükenmişlik, yoğun iş gücünün vermiş olduğu zorluk gibi duygular portrelerde görülmektedir. En solda ve yere doğru eğilmiş bir şekilde tasvir edilen figürün duruşuna baktığımızda o anki zorluğun bir yansımasını portresindeki ifade de yoğun olarak görmekteyiz. Anadolu kadınlarının günlük yaşantılarında ve tarlada maruz kaldığı iş gücünün zorlukları portredeki ifadeler ile desteklenmiş ve portre-mekân arasında bir ilişki kurulmuştur.



**Görsel 58:** Ramiz Aydın, İsimsiz, TÜYB, 60x60 cm, 2006. (Sanal, 2022) Erişim:17.09.2022

Ramiz Aydın'ın "İsimsiz" eserinde (Görsel 58), iç mekândan yararlanılmıştır. İç mekân, pencerelerine bakıldığında Anadolu bölgelerindeki mimari yapıların iç kısmı olduğunu göstermektedir. Mekân içerisinde iki figür ve güvercinler resmedilmiştir. Figürler, ön planda ve arka planda olmak üzere tasviri yapılmıştır. Öndeki figür, çocuk olduğu görülmektedir. Arkada yer alan figürün ise öndeki çocuk figürün annesi olduğunu söylemek mümkündür. Arka planda üç tane güvercin, pencere önünde resmedilmiştir. Sol kısımdaki güvercinler yana dönük ve birbirlerine bakar şekilde tasvir edilmiştir. Sağ kısımda yer alan güvercin ise sol kısımda yer alan figürlere doğru dönük bir şekilde ifade edilmiştir. Resmin genelinde beyaz renginin hâkim olduğu görmekteyiz. Bu renk gri, pembe, turuncu gibi renkler ile desteklenmiştir. Renklerin tonları bakımından figürler ve mekân arasında bir uyum söz konusudur. Figürlerin merkezde ve bize dönük olması ise odak noktası haline getirmiş aynı zamanda portredeki ifadeyi ön plana çıkarmıştır. Eserde yer alan figürlerin kıyafetlerine baktığımız zaman sanatçının eserlerinde barındırdığı Anadolu kadınları olduğunu söylemek mümkündür. Anadolu'daki yaşantıyı, Anadolu kadınları ve bu yaşam içerisinde yoğrulan çocukları ele almaktadır.

Kadın figürün portresine odaklandığımızda Anadolu yaşantısı içerisinde yoğrulmuş ve tüm zorluklara, güçlüklerle, ağır iş gücüne maruz kalmış bir ifade ile karşılaşmaktayız. İri gözleri ve keskin bakışları ile Anadolu kadının gücünü simgelemiştir. Tüm bu zorluklara rağmen hala dimdik ayakta durduğunu ve yaşamını idam ettirdiğini gösterir niteliktedir. Çocuk figürün portresinde ise daha masum ve umudun ifadesi konuşmaktadır. İri gözleri ve masum bakışları ile bu ifade güçlendirilmiştir. Bunun yanı sıra sanatçının eserlerinde yer verdiği güvercinlerde boyunlarındaki turuncumsu, kırmızıya dönük halkalar aynı eksende çocuk figürün belinde de ifade edilmiştir. Sanatçı, çocuk figürde ifade ettiği kırmızımsı kuşak ile Türk kültüründe yer alan bekaret kuşağını simgelemiştir. Güvercinler ile bu halkaların benzer şekilde ifade edilmesi onların masumluğuna değinilmesini sağlamıştır. Aynı zamanda mekân içerisinde yer alan güvercinler de barışın, umudun, bereketin birer simgesi olmuş ve çocuk figürün ifadesindeki masumluğu desteklemiştir. Figürler, mekân ve mekân içerisindeki nesnelere bir ilişkiye gidilerek eserin derinlerinde yatan anlam ön plana çıkarılmıştır.



**Görsel 59:** Ramiz Aydın, İsimsiz, TÜYB, 35x45 cm, 2006. (Sanal, 2023) Erişim: 03.03.2023

Ramiz Aydın'ın "İsimsiz" adlı eseri (Görsel 59), iç mekân içerisinde tasvir edilmiştir. Mekân olarak bir evin odası kullanılmıştır. Figür; pencere önünde, dışarıya bakar vaziyette ve yan dönük bir şekilde resmedilmiştir. Sıcak ve soğuk renklerinin

kullanıldığı eserde soğuk renkler yoğun olarak kullanılmıştır. Figürün önünde bulunduğu pencerede ise iki tane güvercin resmedilmiştir. Güvercinler birbirlerine dönük bir şekilde tasvir edilmiştir. Aynı zamanda eserde gökyüzünün de resmedildiği de görülmektedir. Anadolu kadınlarını ele alan sanatçı, bu eserinde de evinin penceresinde bekleyen bir kadını işlemiştir. Figürün portresine, mekâna ve mekân içerisinde kullanılan diğer olgular ile bir bağlantısı olduğunu söylemek mümkündür. Yuvanın, bolluk-bereketin ve masumluğun simgesi olan güvercinler ile kadın figürün portresindeki ifade birbirini tamamlar niteliktedir. Kadın figürün, evinde eşini beklediğini söyleyebiliriz. Soft renklerin kullanımı, güvercinler ve kadının yüzündeki naif ifade, sanatçının mutlu bir yaşamı ele aldığını gösterir nitelikte olmuştur. Anadolu kadınlarını resmederek onların yaşantısını ele alarak mutluluklarına, acılarına, hüznlerine ve huzurlu anlarına değinmiştir. Bu eserde de sanatçı, mutlu bir yuvanın, huzurun ve güzel bir yaşantının yansımasını sunmuştur. Figürün portresindeki naif, huzurlu ve sabırlı ifade bu duyguları güçlendirmiştir. İfade edilen duygular, sanatçının eserlerinde yoğun olarak kullandığı güvercin simgeleri ile desteklenmiştir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### UYGULAMA ÇALIŞMALARI

#### 4.1. Özlem Kötez'in Uygulama Çalışmalarında Portre ve Mekân Olguları

Hayatta yer edinen insanların yüzleri; yaşanan deneyimleri, ruhsal durumları, kişilikleri ve bunun gibi birçok unsuru yansıtan ifadelerdir. Portreler, yalnızca sıfatların değil aynı ekseninde kimliklerin ve bu kimliğin ardında yatan ruhların betimlenmesidir. Sanatçılar, yaşamın içerisinde karşılaştığı yüzleri, bu yüzlerin ruhsal yapılarını, toplumun yapısını ve kendi ruhunu ortaya koyarak bir anlatım dili oluşturmaktadır.

Portreler; her çağda, her sanat anlayışında ve her sanatçının elinde bir değişime uğrar. Bu değişimler sanatçıların yaşam boyunca çekmiş olduğu sancuların birer yansımalarıdır. Portrelerin ifadelerindeki anlamlar, izleyiciyi farklı süreçlerin içerisine sürükler ve bu süreç içerisinde sanatçının yaşantısında, çekmiş olduğu sancularında, toplumun içerisinde bir gezintiye çıkarır. Bu gezinti, izleyiciyi farklı bir boyuta taşıyarak duygu yoğunluğunu hissetmesini sağlar. Portrelerin derinlerinde yatan anlamların açığa çıkması hususunda mekân olgusu önemli bir yer edinir ve sürecin her bir ayrıntısını ortaya çıkarır. Toplumun, sanatçının ve modellerin içerisinde bulunduğu durumların birer yansımaları eserlerdeki portrelerdir.

Resimde yer alan her unsur portre kadar önem taşımaktadır ve bu olgular ile ifade edilmek istenen duygular açığa çıkmaktadır. Tüm bunlar ise eserlerde derin bir arayışın olduğunu göstermektedir.

Geçmişten günümüze toplumun içerisindeki süreci, modellerin ruhsal durumlarını ve bunun gibi birçok unsuru yansıtmak isteyen sanatçılar, portre olgusuna ihtiyaç duymuştur. Figürlerin bulunduğu ortam, portrelerdeki ifade, mekân içerisindeki olgular ve kıyafetlerin her biri anlatılmak istenen duyguların bir betimlemesi olmuştur.

Bu çalışmada; Özlem Kötez, modellerin duygu durumları, içerisinde bulunduğu toplumun yapı taşları, mitolojik unsurları ele alarak ruhsal durumlarının birer yansımasını izleyiciye aktarmaktadır.

#### 4.1.1. Otoportre



**Görsel 60:** Özlem Kötez, Otoportre, TÜAB, 80x100 cm, 2019. (Kişisel Arşiv)

Özlem Kötez'in "Otoportre" adlı eseri (Görsel 60), 80x100 cm boyutlarında, tuval üzerine akrilik boya ile resmedilmiştir. Merkezde yer alan bir kadın figüre yer verilmiş ve figür uzaklara dalmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Figür, sağ elini yüzüne yaslamış ve sola dönük bir şekilde betimlenmiştir. Soğuk renklerin hâkim olduğu eserde yer yer sıcak renkler de işlenmiştir. Eserin sağ kısmı, figürün arkası koyu gri

tonlarında resmedilerek bir mekân algısı oluşturulmuştur. Soyut bir üslup benimsenmiş olup ışık-gölge oyunları ile bir mekân olgusu betimlenmiştir.



**Görsel 61:** Özlem Kötez, Otoportre, Detay, 2019. (Kişisel Arşiv)

Eserde kendi portresini işleyerek ruhsal durumunun bir yansımasını ele almıştır. Fantastik bir üslup benimsenerek, figürün kanatları ile birlikte resmedilmesi Zümrüdü Anka kuşunun etkilerini barındırmaktadır. Zümrüdü Anka kuşunun efsanesinden yola çıkılarak üretilen bu eserde, figürün kanatları ile betimlenmesi onun toplum içerisindeki yerine ve kadınların gücüne değinmiştir. Zümrüdü Anka, yalnızlık, dedikodu, ben, aşk, cehalet, inançsızlık gibi duyguların birer yansıması olmuştur. Bunun yanı sıra Anka kuşunun simgelediği en önemli şey ise kimseye muhtaç olmadan kendi başına yaşamasıdır.

Bu eserde figürün Anka kuşuna benzetilmesi toplum içerisindeki kadınların gücüne, dirayetine, yalnızlık gibi duygularına değinilmiştir. Bunlara rağmen kendi başlarına ayakta dimdik durmaları Anka kuşu ile tasvir edilerek bir ifade gücü

oluşturulmuştur. Figürün portresine baktığımızda uzaklara dalmış ama bir o kadar da kendinden emin resmedilmesi Anka kuşu simgesi ile ifade edilen duyguları desteklemiştir. Mekânın soyut bir üslup ile resmedilmesi aynı zamanda arka planda kullanılan koyu renk tonları figürün portresindeki ifadeleri desteklemiş ve figürün karanlık yönünü ortaya çıkarmıştır.

Sanatçı, eserlerinde yer verdiği figürlerinde portrelere değinerek o insanların ruhsal durumlarını ortaya çıkarmayı amaç edinmiş ve onların gölgelemiş olduğu duyguları aktarmıştır.

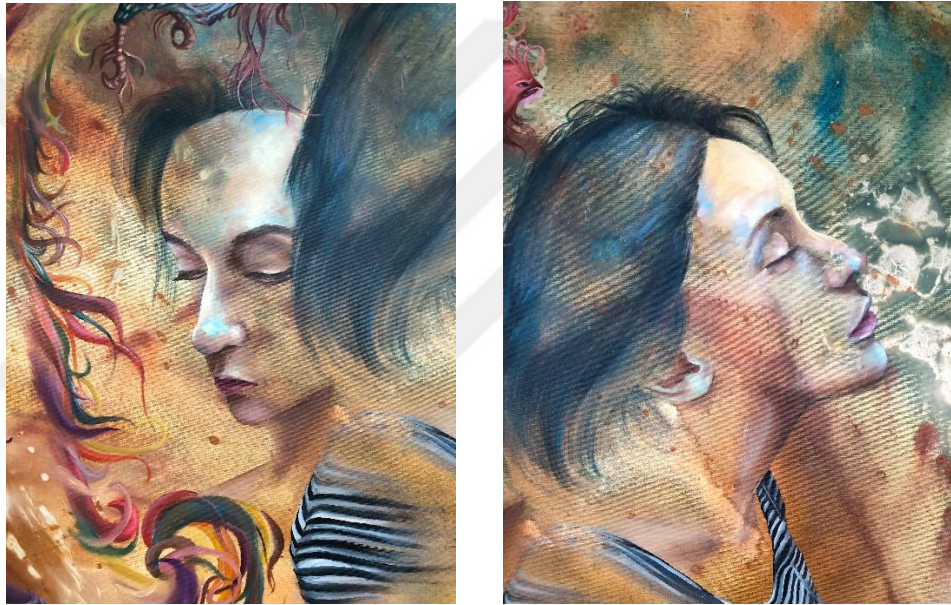
#### 4.1.2. Yalnızlık



**Görsel 62:** Özlem Kötez, Yalnızlık, TÜYB, 130x140 cm, 2019. (Kişisel Arşiv)

Özlem Kötez'in "Yalnızlık" adlı eseri (Görsel 62), 130x140 cm boyutunda ve tuval üzerine yağlı boya tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Resmin ortasında, merkezde yer alan iki kadın figür resmedilmiştir. Öndeki figürün, göğüs hizasına kadar görüldüğü arkadaki figürün ise yalnızca portresinin resmedildiğini söylemek

mümkündür. Sağda yer alan figür, başını yukarı kaldırmış, gözleri kapalı ve portresini yandan göreceğimiz bir şekilde resmedilmiştir. Arkada ve solda yer alan portre ise başı öne doğru eğik ve gözleri kapalı hüznü bir ifade ile resmedilmiştir. Resmi ortadan dikey olarak ikiye böldüğümüzde sol kısımda yer alan ve yan dönmüş bir şekilde resmedilen Zümrüdü Anka kuşu olduğunu söylememiz mümkündür. Eserde sıcak renk tonlarının hâkim olduğu bunun yanı sıra soğuk renk tonlarına da yer verildiğini söyleyebiliriz. Arka plan/mekân ise soyut bir üslup benimsenerek fluid art tekniği ile resmedilmiştir. Kötez'in eserlerinde yoğun olarak soyut mekân algısının oluşturulduğunu söylememiz mümkündür.



**Görsel 63:** Özlem Kötez, Yalnızlık, Detay, 2019. (Kişisel Arşiv)

Eserde anlatılmak istenen modelin içerisinde bulunduğu ruhsal durumların birer yansımasıdır. Toplum içerisindeki yeri, dayanmak zorunda olduğu zorluklar ve ruhsal yanının çöküşüdür. Figürlerin portrelerine baktığımızda, derin acı, hüznü, yorgunluk ve yalnızlık duyguları kendisini göstermektedir. İfade etmek isteyip edemediği yoğun duyguları ve baskıladığı hüznü arka planda yer alan figürün ifadesinde kendisini göstermektedir. Kötez'in sıkça değinmiş olduğu gölge arketipi ile modelin ifade edemediği ve baskıladığı duyguların bir yansımasını görmekteyiz.

Aynı zamanda eserde yer verilen Zümrüdü Anka kuşu ile bu duyguları desteklemiş ve yalnızlık duygusunun bir yansıması olarak resmedilmiştir. Bunun yanı

sıra figürlerin mekân ile bir bütün olarak sunulması ve ark plan ile kaynaştırılarak resmedilmesi, duyguların ve ruhların kaybolup gitmesine değinmemizi sağlamıştır. Mekân algısının soyut bir üslup ve karmaşık bir arka plan ile resmedilmesi modelin duygu durumlarını ortaya çıkarır nitelikte olmuştur ve portrelerdeki ifadeyi güçlendirmiştir.

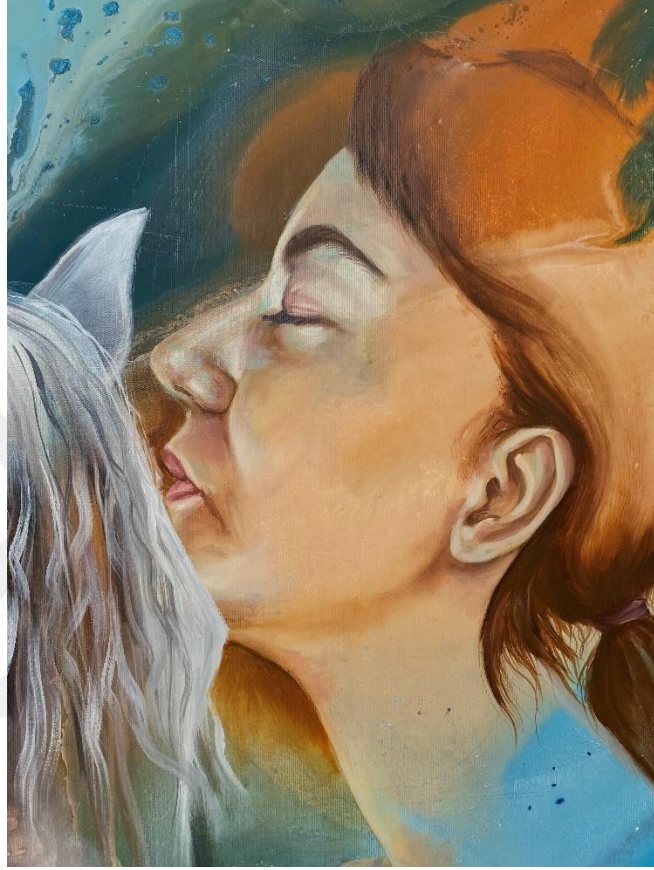
#### 4.1.3. Gölge



**Görsel 64:** Özlem Kötez, Gölge, TÜYB, 80x100 cm, 2021. (Kişisel Arşiv)

Özlem Kötez'in "Gölge" adlı eseri (Görsel 64), 80x100 cm boyutunda ve tuval üzerine yağlıboya kullanılarak resmedilmiştir. Eserde bir kadın figüre yer verilmiş ve figür yana dönük, başını yukarı doğru kaldırmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Solda ise bir at figürüne yer verilmiştir. Yoğun olarak soğuk renk tonlarına yer verilmiş ve mavi rengi baskın bir şekilde işlenmiştir. Bunun yanı sıra kahverengi renk tonlarına da yer

vererek bir denge oluşturulmuştur. Mekân olarak soyut bir üslup benimsenmiş ve fluid art tekniği ile bir arka plan oluşturulmuştur. Kadın figürün ve at figürün arka plan ile resmedilmesi sanatçının üslubunu ortaya koyar nitelikte olmuştur.



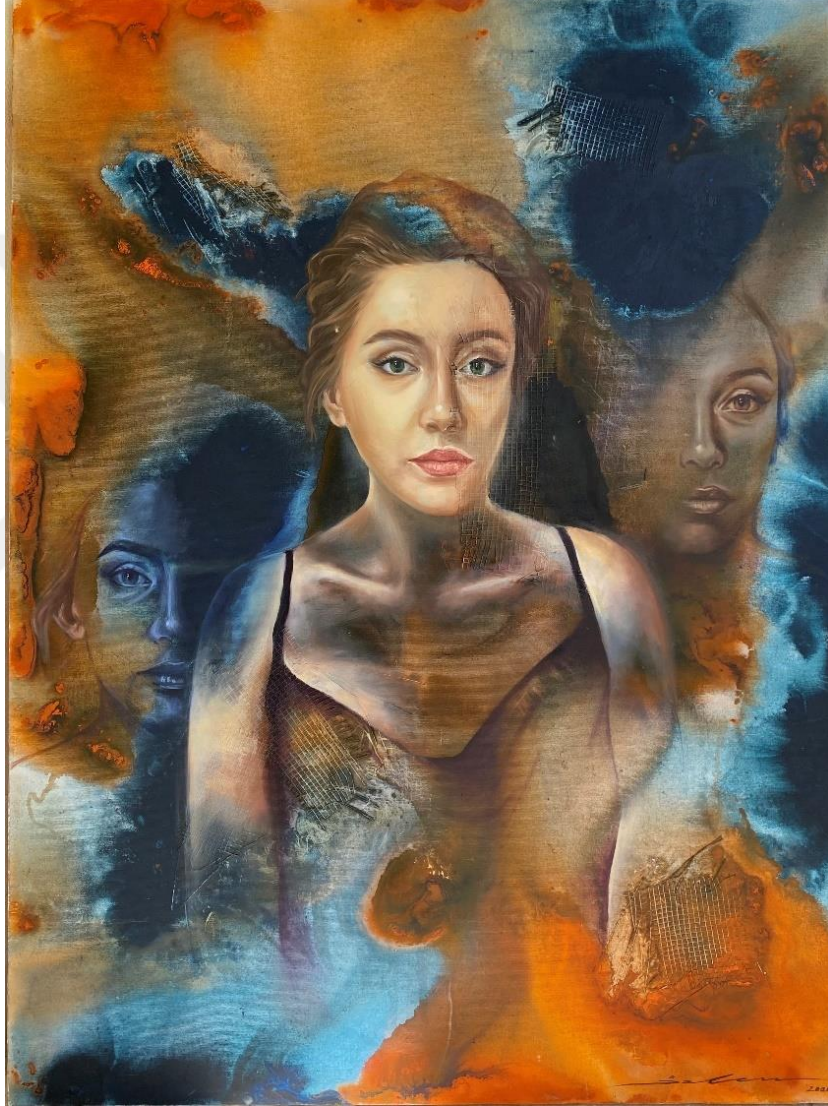
**Görsel 65:** Özlem Kötez, Gölge, Detay, 2021. (Kişisel Arşiv)

Eserde yer verilen figürün portresine baktığımızda güçlü ve dirayetli bir ifade ile karşılaşmaktayız. Bu güçlü ve dirayetli ifade ise at figürün resmedilmesi ile desteklenmiştir. At figürü Türk kültüründe aynı zamanda Türk Mitolojisinde önemli bir yere sahip olmuştur. Türk kültüründe at insanın bir diğer yarısı gibi ifade edilmiş ve sonraki hayatta birlikte olmaları gerektiğine inanılmıştır. Türk mitolojisinde de birçok at figürü farklı ifadeler ile farklı dönemlerde kendisine yer edinmiştir.

Türk destanlarında, masallarda ve mitolojilerde anılan atlar vardır. Bu atlar, güçlü, hızlı ve dirayetli ifadeler ile karşımıza çıkmaktadır. Hiç yorulmayan, düşmanı hisseden, uçan at ve rüzgârdan yaratıldığına inanılan birçok anlayış ile sunulmuştur (Bıyıklı, 2019: 404). Bu eserde atın üzgün bir ifade ile resmedilmesi figürün portresindeki güçlü ve dirayetli ifadenin ardında yatan, gölgelemiş olduğu duyguları

ön plana çıkarmaktadır. Aynı zamanda mekân içerisinde figürlerin silinip giden bir anlayışta resmedilmesi onların ruhlarını temsil etmiştir. Sanatçının sıkça kullanmış olduğu gölge arketipi ile modelin duygu durumlarını betimlemiş ve bu duyguların derinlerinde yatan anlamlar ön plana çıkarılmıştır.

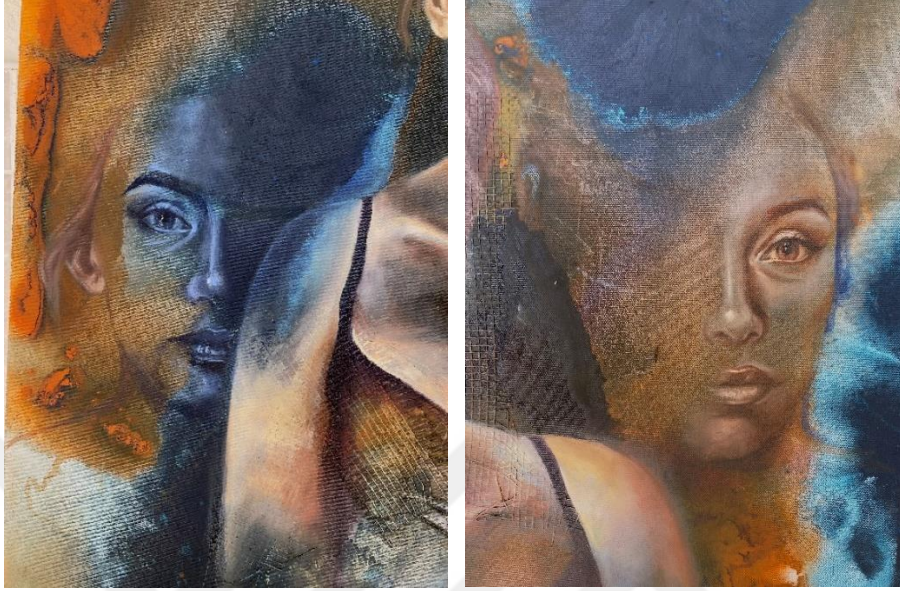
#### 4.1.4. Varoluş



**Görsel 66:** Özlem Kötez, Varoluş, TÜYB, 90x120 cm, 2020. (Kişisel Arşiv)

Özlem Kötez'in "Varoluş" adlı eseri (Görsel 66), 90x120 cm boyutunda ve tuval üzerine yağlıboya ile resmedilmiştir. Eserde, merkezde yer alan bir kadın figür ve eseri ortadan dikey olarak ikiye böldüğümüzde sağda ve solda yer alan figürün portreleri resmedilmiştir. Portreler, tam karşıdan görebileceğimiz ve bize dönük bir şekilde resmedilmiştir. Mekân olarak soyut bir üslup ve fluid art tekniği kullanılarak

resmedildiğini söylememiz mümkündür. Eserde yoğun olarak soğuk renk tonlarından maviye yer verilmiş olup aynı ekseninde turuncu rengi de kullanılmıştır.



**Görsel 67:** Özlem Kötez, Varoluş, Detay, 2020. (Kişisel Arşiv)

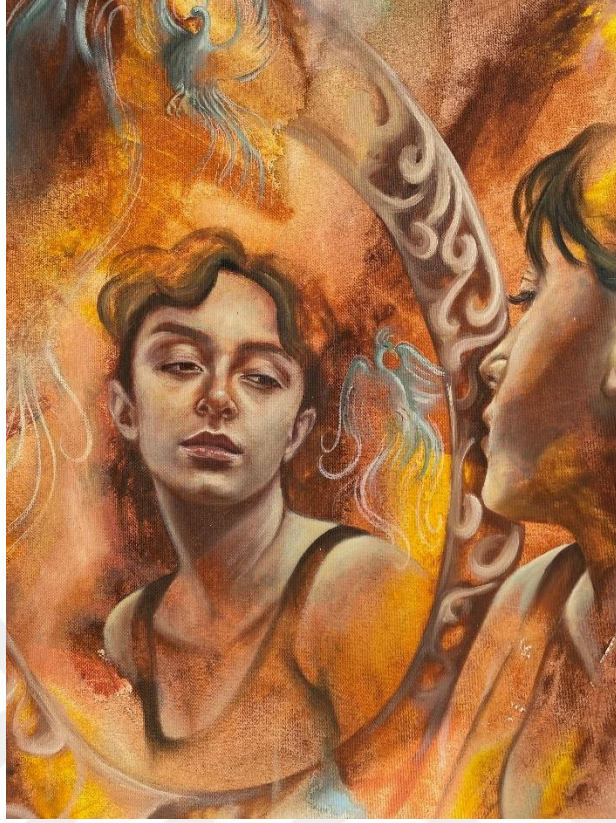
Ön planda yer alan figürün portresine baktığımızda donuk bir ifade ile karşılaşmaktayız. Bu ifade ile sanatçı, modelin duygu durumlarını gölgelemiş ve onun gerçek hislerini yansıtmamıştır. Modelin ifade ettiği duyguları; arka planda yer verilen renklerin karmaşıklığı, yoğun mavi tonları ise onun yansıttığı soğuk ve donuk ifadeyi göstermiştir. Sıcak renk tonları ile gölgelediği hüznün, acı gibi duygularını ön plana çıkarmıştır ve arka planda resmedilen portreler ile bu ifadeler anlam kazanmıştır. Mekân içerisinde kaybolup giden portreler, modelin toplum içerisinde kaybolup giden ruhsal yapısını ön plana çıkarmıştır. Güçlü yanının arkasında gizlemiş ve gölgelemiş olduğu duygularının bir yansıması olarak karşımıza çıkmış ve Kötez'in sıkça değinmiş olduğu gölge arketipi eserde anlam kazanmıştır.

#### 4.1.5. İçimizdeki



**Görsel 68:** Özlem Kötez, İçimizdeki, TÜYB, 100x100 cm, 2021. (Kişisel Arşiv)

Özlem Kötez'in "İçimizdeki" adlı eseri (Görsel 68), 100x100 cm boyutunda tuval üzerine yağlıboya ile resmedilmiştir. Eserde bir kadın figüre yer verilmiştir. Figür, aynanın karşısında ve sol kısmını görebileceğimiz bir şekilde betimlenmiştir. Resmin sağ tarafında yer alan figürün portresi ise bize dönük bir şekilde ve karşıdan görebileceğimiz bir vaziyette aynada resmedilmiştir. Aynanın ve resmin sol kısmında, yukarıda iki tane Zümrüdü Anka kuşuna yer verilmiştir. Bunun yanı sıra aynanın ve portrenin sağında da bir başka Zümrüdü Anka kuşuna yer verilmiştir. Mekân olgusu soyut üslup ekseninde ve arka planın fluid art tekniği ile oluşturulduğunu söylememiz mümkündür. Fantastik bir üslup ile resmedilen eserde sıcak renk tonlarının yoğun olarak kullanıldığı ve bu sıcak renk tonlarının, soğuk renk tonları ile desteklendiğini söylememiz mümkündür.

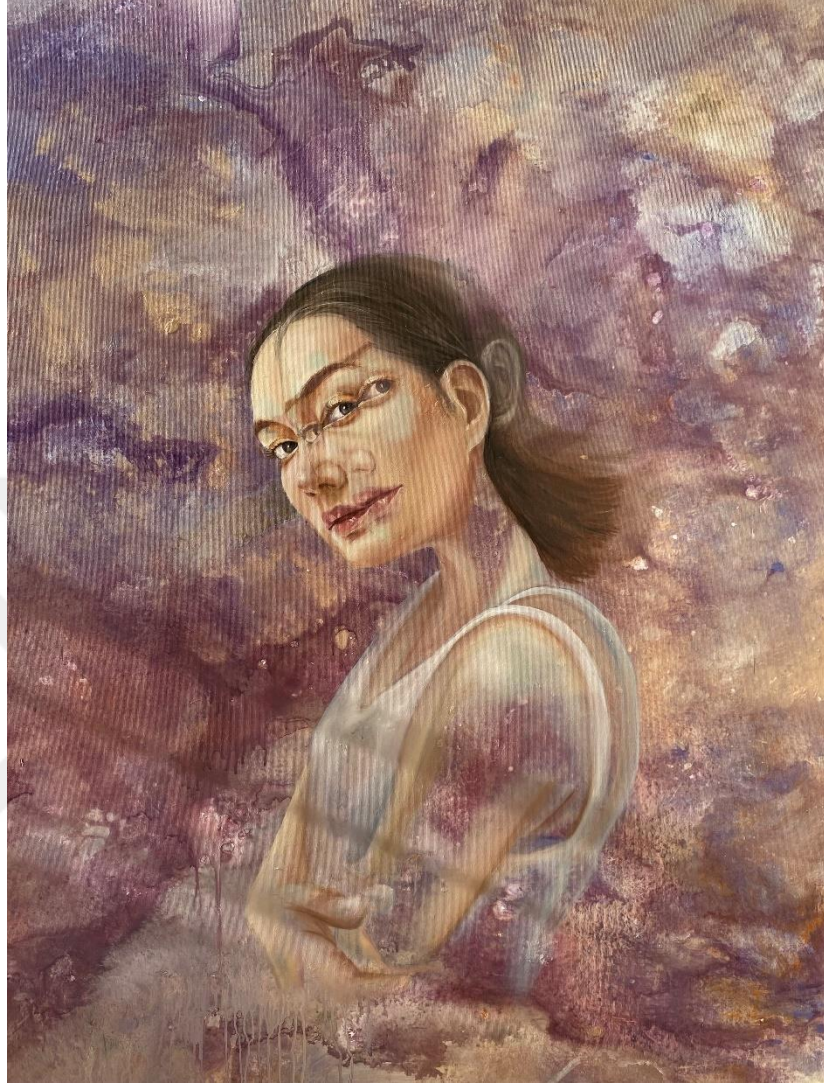


**Görsel 69:** Özlem Kötez, İçimizdeki, Detay, 2021. (Kişisel Arşiv)

Eserde anlatılmak istenen, figürlerin portrelerine odaklandığımızda yorgunluk ve acı duyguları olmuştur. Eserde aynada verilen yansıma ile modelin içindeki, gölgelediği duyguları ortaya çıkarmıştır. Aynı zamanda betimlenen Zümrüdü Anka kuşları ile toplum içerisinde kadının gücüne, dirayetine değinilmiştir. Bu gücün ardında yatan kırılğan yapılar ve ruhsal durumları ise portrelerdeki ifadeler ile resmedilmiş ve gölge arketipi benimsenerek modelin baskılamış olduğu duygularını ortaya çıkarmıştır.

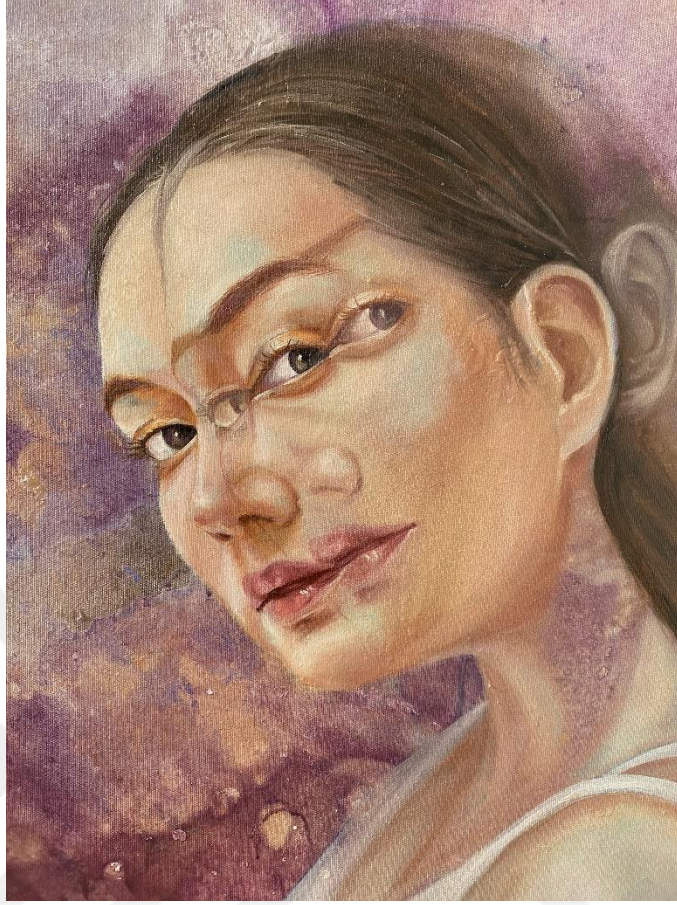
Eserde kaybolup giden figür ile ruhlarının kayboluşunu ve onun hayatı boyunca yaşanmışlıklarının birer ifadesi olmuştur. Yaşanılan sürede değişen ve gelişen yapısına ve bu süreçteki duygularının bir bir yok olmasına değinilerek fantastik bir mekân algısı ile bu ifadeler desteklenmiştir.

#### 4.1.6. Yeniden Doğuş



**Görsel 70:** Özlem Kötez, Yeniden Doğuş, TÜYB, 110x140 cm, 2020. (Kişisel Arşiv)

Özlem Kötez'in "Yeniden Doğuş" adlı eseri (Görsel 70), 110x140 cm boyutunda tuval üzerine yağlıboya ile resmedilmiştir. Merkezde yer alan bir kadın figür ele alınmıştır. Kadın figür yan dönük, başının öne doğru eğik ve bize doğru baktığını söylememiz mümkündür. Arka planda ise fluid art tekniği kullanılarak soyut bir algısı oluşturulduğu ve figürün mekân içerisinde eriyip kaybolan görüntüsü, ruhların zaman içerisinde kaybolup giden duygularına değinilmesini sağlamıştır. Eserde, yoğun mavi renk tonlarına yer verilmiştir. Kadın figürün portresinde bej renk tonları kullanılarak ön plana çıkması sağlanmıştır.



**Görsel 71:** Özlem Kötez, Yeniden Doğuş, Detay, 2020. (Kişisel Arşiv)

Eserde, figürün mekân içerisinde kaybolup giden görüntüsü aynı ekseninde ruhunun vücudundan çıkması, ruhların zaman içerisinde kaybolup gitmesine ve duyguların değişimine değinmiştir. Figürün portresine baktığımızda ise donuk bir ifade ile karşılaşmaktayız. Bu donuk ifade onun zamanda içerisindeki değişen duygularına karşın takındığı bir anlatım olarak karşımıza çıkmaktadır.

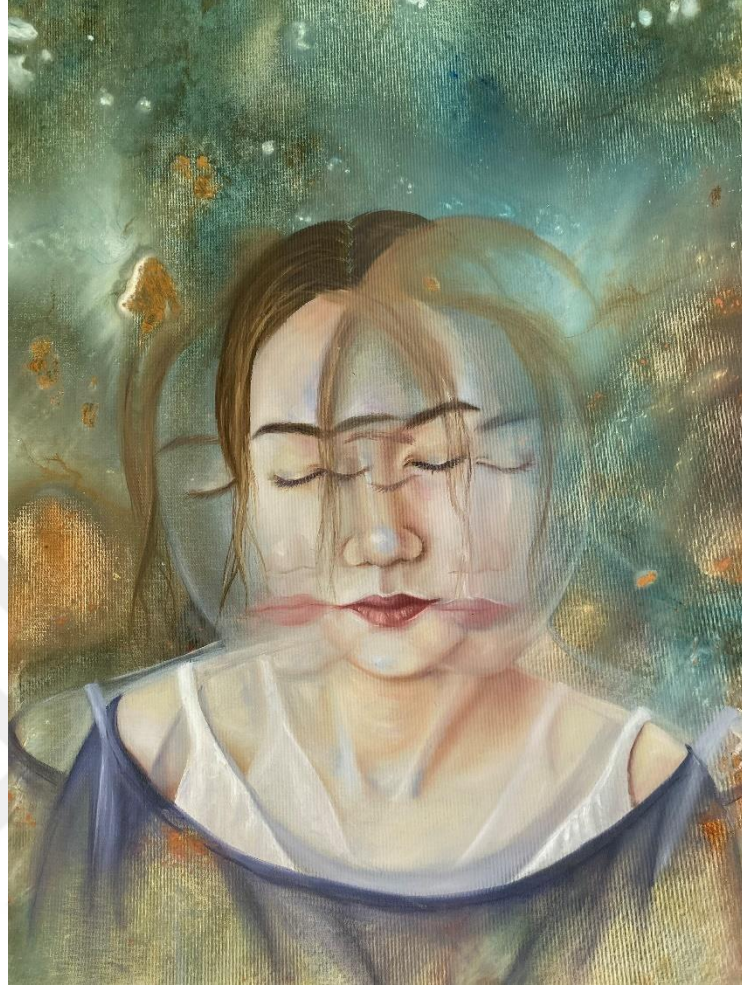
Süregelen zaman içerisinde ruhunun ondan uzaklaşması ve kaybolup giden duyguları hem figür ve portre hem de mekân içerisinde silinip kaybolması ile desteklenmiştir. Portrenin ardından yatan anlamların ise bu ifadeler ile güçlendirildiği ve modelin duygu durumlarına değinmemizi sağlamıştır. Mekânın fantastik bir üslup ile yorumlanması aynı ekseninde bu ruhun bir boşluk içerisinde savruluşu ve kayboluşunu ortaya çıkarmıştır.

#### 4.1.7. Sarsıntı



**Görsel 72:** Özlem Kötez, Sarsıntı, TÜYB, 120x140 cm, 2020. (Kişisel Arşiv)

Özlem Kötez'in "Sarsıntı" adlı eseri (Görsel 72), 120x140 cm boyutunda tuval üzerine yağlı boya ile resmedilmiştir. Eserde bir kadın figüre yer verilmiştir. Kadın figürün merkezde ve resmin ortasında yer alması onun ön plana çıkmasını sağlamıştır. Figürün göğüs hizasına kadar resmedilmiş ve portreye odaklanması sağlanmıştır. Ana figürün sağında ve hemen solunda olacak şekilde portrelere de yer verilmesi onun ruhsal sürecini ortaya koymuştur. Eserde yoğun olarak soğuk renk tonlarına yer verilmiştir fakat bunun yanı sıra sıcak renk tonları da kullanılarak bir uyum yakalanmıştır. Arka planın soyut bir üslup ile oluşturulması ve fluid art tekniğinin kullanılması diğer eserleri ile benzerlik göstererek ortak bir üslup benimsendiğini ortaya koymaktadır.



**Görsel 73:** Özlem Kötez, Sarsıntı, Detay, 2020. (Kişisel Arşiv)

Eserde anlatılmak istenen diğer eserlerde olduğu gibi modelin duygu durumlarına değinmemizi sağlamıştır. Portrelerin birbiri içerisine geçmiş ve silik bir ifade ile resmedilmesi ruhsal sürecinin bir yansıması olmuştur. Ruhun vücuttan ayrılışı ve bunalımların yansıması portredeki derin acı, hüznün, yorgunluk ve tükenmişlik ifadelerini ortaya çıkarmıştır. Aynı eksende figürün arka plan içerisinde eriyip kaybolan görüntüsü onun yaşamı içerisinde geçirmiş olduğu süreyi ve bu sürecin bir yansımasını ortaya koymaktadır.

Bu eserinde de değinmiş olduğu gölge arketipi kendisini portrelerdeki yansımalar ile göstermiştir. İnsan ruhunun zamanla yaşamdan silinip gitmesine, dışavurulumayan duygulara ve modelin ruhsal durumlarına değinmemizi sağlamıştır. Gölge arketipi kullanılarak, insanın yaşamı boyunca mücadele ettiği zorlukları

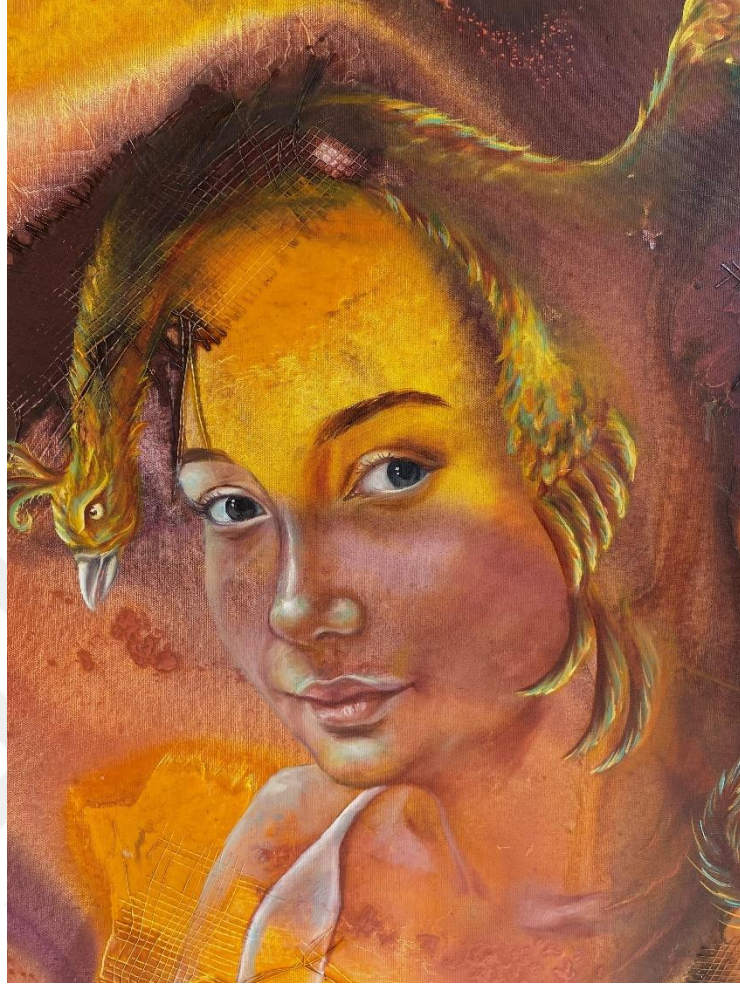
sonucunda gelişen ruhsal yapısını baskıladığı ve bu duyguların gölgelendiği yansıtılmıştır.

#### 4.1.8. Oluşum



**Görsel 74:** Özlem Kötez, Oluşum, TÜYB, 100x100 cm, 2020. (Kişisel Arşiv)

Özlem Kötez'in "Oluşum" adlı eseri (Görsel 74), 100x100 cm boyutunda ve tuval üzerine yağlıboya ile resmedilmiştir. Eserde bir kadın figüre ve bir kuş figürüne yer verilmiştir. Kuş figürü, Zümrüdü Anka olarak ifade edilmiş ve figürün başının üzerinde resmedilmiştir. Kadın figür ise resmin ortasında hafif çapraz durur vaziyette ve bize bakar şekilde betimlenmiştir. Mekân olarak fantastik bir görüntü oluşturulup soyut bir mekân algısı oluşturulmuştur. Eserin arka planında fluid art tekniğinden yararlanılarak, sıcak renk tonları hâkim kılınmış ve Zümrüdü Anka kuşunun küllerinden doğuşuna bir vurgu yapılmıştır.



**Görsel 75:** Özlem Kötez, Oluşum, Detay, 2020. (Kişisel Arşiv)

Portreye baktığımızda güçlü, kendinden emin bir ifade ile resmedilmesi buradaki Zümrüdü Anka'nın küllerinden doğması ile desteklenmiştir. Diğer eserlerde olduğu gibi bu eserde de sıkça kullanılan eser içerisinde kaybolup giden görüntü ile yenilenen bir ruhu aynı zamanda bir ruhun küllerinden doğuşunu anlatmaktadır.

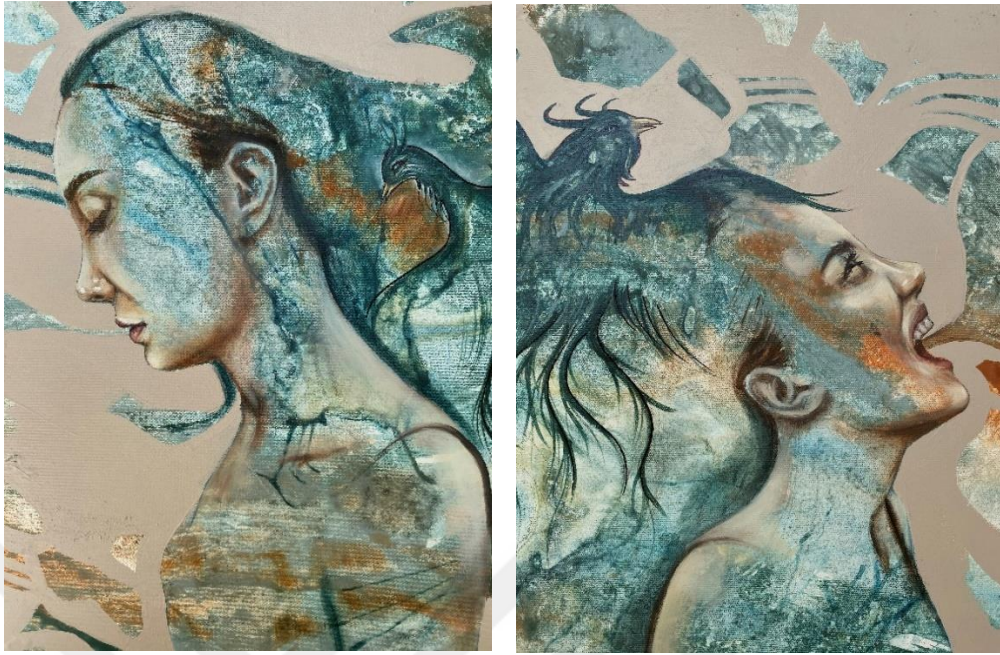
Zümrüdü Anka'nın yüzündeki ifadeye odaklandığımızda kadın figürün portresindeki ifade ile bir benzerlik taşımaktadır. Portrenin ise arka plan ile bir bütün olarak sunulması burada ifade edilen yoğun güç, dirayet duygularını ön plana çıkarmıştır. Eserde kullanılan yoğun sıcak renk tonları, bir ateşi çağrıştırmaktadır. Bu ateşin içerisinde yeniden oluşan bir kadın figürün resmedilmesi Zümrüdü Anka kuşunun efsanesini ön plana çıkarmış ve derinlerde yatan anlamı güçlendirmiştir. Bu ifadeler ile kadınların toplum içerisindeki yerine, konumuna ve onların güçlü yanlarına değinilmiştir.

#### 4.1.9. Gölge 2



**Görsel 76:** Özlem Kötez, Gölge 2, TÜYB, 80x100 cm, 2021. (Kişisel Arşiv)

Özlem Kötez'in "Gölge 2" adlı eseri (Görsel 76), 80x100 cm boyutunda ve tuval üzerine yağlıboya ile oluşturulmuştur. Eserde, resmi ortadan dikey olarak ikiye böldüğümüzde sağda ve solda olmak üzere iki tane kadın figüre yer verilmiştir. Kadın figürlerin arkasında ve resmin ortasında ise iki tane kuş figürüne yer verilmiş ve Zümrüdü Anka kuşları ele alınmıştır. Sol kısımda yer alan figür, başı öne doğru eğik ve hüzünlü bir ifade ile resmedilmiştir. Sağda yer alan figür ise, başını yukarı doğru kaldırmış ve bağırır bir şekilde betimlenmiştir. Ortada yer alan kuş figürleri ise sol kısımda yer alan soldaki figürün ruhsal durumunu yansıtmakta ve başı öne doğru eğik bir şekilde resmedilmiştir. Sağ kısımda yer alan kuş figürü ise sağdaki figür gibi başını kaldırmış bir şekilde ifade edilmiştir. Mekân algısı soyut bir üslup ile betimlenmiş olup eserin arka planında fluid art tekniğinden yararlanılmıştır. Eserde yoğun olarak soğuk renk tonlarından yararlanılmış ve mavi renk tonu hâkim olmuştur. Bunun yanı sıra sıcak renk tonlarına yer verilerek bir uyum yakalanmıştır.



**Görsel 77:** Özlem Kötez, Gölge 2, Detay, 2021. (Kişisel Arşiv)

Figürlerin portrelerine baktığımızda soldaki figürün hüznü, yorgun ve tükenmiş bir ifadesi ile karşılaşmaktayız. Toplumun ve yaşantının kadın figürün üzerinde bırakmış olduğu yorgunluklar ve acı duyguları bizleri karşılamaktadır. Sağdaki figürün portresine baktığımızda ise bu duyguların bir dışavurumu, öfke, sitem ve acı duyguları ön plana çıkmaktadır. Yaşamış olduğu bunca şeye tepki gösterebilen bir figür işleme olarak kendisini göstermiştir. Soldaki figürün ise sağda yer alan figürün derinlerinde yatan duygularının baskılanmış ve gölgelenmiş bir yansıması olduğunu söylememiz mümkündür.

Eserlerde sıkça kullanılan gölge arketipi burada da kendisini göstermiş ve toplum içerisinde kadınların katlanmak zorunda kaldığı bunca duygusunun derinlerindeki izlenimlerini gün yüzüne çıkarmaktadır. Gölgeledikleri yanlarını, bastırdıkları duygularını ve bunların yansımasını görmekteyiz. Aynı zamanda baskılanmış duygulara rağmen küllerinden doğduğunu ve bir değişim içerisine girdiğini söylememiz de mümkündür. Bu değişim eserde yer alan Zümrüdü Anka kuşları ile desteklenmiştir. Mekân içerisinde kaybolup giden görüntüler ise ruhsal yapının değişimini gözler önüne sermektedir.

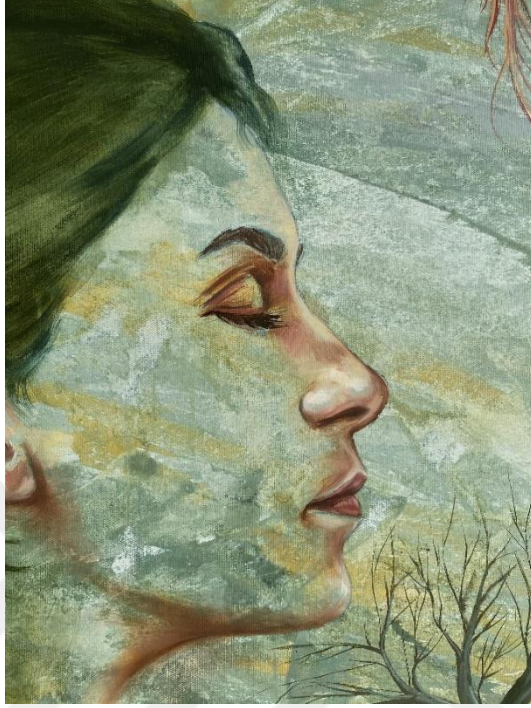
#### 4.1.10. Yaşamak



**Görsel 78:** Özlem Kötez, Yaşamak, TÜYB, 80x100 cm, 2021. (Kişisel Arşiv)

Özlem Kötez'in "Yaşamak" adlı eseri (Görsel 78), 80x100 cm boyutunda ve tuval üzerine yağlıboya ile oluşturulmuştur. Eserde bir kadın figüre yer verilmiştir. Kadın figür, sağ tarafa dönük bir ve gözleri kapalı bir şekilde resmedilmiştir. Arka planda ise sıralı 4 tane ağacın olduğunu söylememiz mümkündür. Bunun yanı sıra resmi yatay olarak ikiye böldüğümüzde üst kısımda yer alan iki kuş figürün olduğunu söyleyebiliriz. Kuş figürleri ise Zümrüdü Anka kuşu olarak ifade edilmiştir. Mekân olarak bir dış mekân içerisinde resmedildiğini söylememiz mümkündür. Mekânın bir tarla olduğunu sıralı ağaçlara bakarak ifade edebiliriz. Eserde yoğun olarak soğuk renk tonlarına yer verilmiş olsa da yer yer sıcak renk tonları da kullanılmış ve bir armoni

oluşturulmuştur. Figürün ise ön planda resmedilmesi portresine odaklanmamızı sağlamıştır.



**Görsel 79:** Özlem Kötez, Yaşamak, Detay, 2021. (Kişisel Arşiv)

Portreye baktığımızda gözlerini kapatmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Gözlerini kapatarak doğayı dinlendiği, deneyimlediği ve süreci yaşadığını söylememiz mümkündür. Mekân içerisinde kaybolup giden görüntüsü, yaşanmış bunca süre içerisinde ruhsal sürecini ele almaktadır. Eserde resmedilen Zümrüdü Anka kuşları ile bu duygular desteklenmiş ve figürün portresindeki anlamlar önem kazanmıştır. Mekânın bir köy ortamı, tarla olarak resmedilmesi Kötez'in yaşamını ön plana çıkarmaktadır. Çocukluk yıllarını köyde geçiren Kötez, bu süreçlerdeki duygu durumlarını ve köy ortamının onun üzerindeki bıraktığı etkileri yansıttığını söylememiz mümkündür. Mekân algısının soyut üsluptan çıkarak farklı bir üslup ile resmedilmesi ve tarla görüntüsünün oluşturulması Kötez'in yaşantısındaki ruhsal durumları ön plana çıkarmıştır. Aynı eksende portreye odaklandığımızda, ifadedeki anlamın güçlendiği ve Türk kültürünün yansımalarını gün yüzüne çıkardığını söylemek mümkündür. Portredeki, ruhsal dinlenme süreci ve bu ifadenin yansıtılması köy yaşantısının insan üzerindeki bıraktığı izlenimleri aktarmıştır.

## SONUÇ

Bu araştırma “Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi” başlığı adı altında oluşturulmuştur. Bu bağlamda Çağdaş Türk Resminde portre ve mekânın eserlere yansımalarına dair veriler elde edilmiştir. Türk Resim Sanatında Sanayi-i Nefise Mektebi ile başlayan süreçten günümüze değin sanat anlayışı ele alınmıştır. Türk Resim Sanatının çağdaşlaşma sürecinde etkisi altında kaldığı toplumsal, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik koşullar, Batı sanatından esinlenmeler gibi faktörler ele alınarak bu doğrultuda gelişen Türk Resmi portre ve mekân çerçevesinde araştırılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında Çağdaş Türk Resim Sanatında önemli yere sahip olan sanatçıların eserleri portre-mekân ilişkisi ekseninde incelenmiştir.

Geçmişten günümüze değin resim sanatında portre ve mekân farklı şekillerde ifade edilmiştir. Çağın ve toplumların getirmiş olduğu geleneklerden, kültürlerden etkilenilmiş ve bu doğrultuda eserler üretilmiştir. Her sanat anlayışının kendine özgü bir anlatım dili olmuştur. Türk Resmi de bu süreçlerin etkisi altında kendine ait bir üslup oluşturmuştur. Sanayi-i Nefise'nin resmi bir şekilde kurulması ile akademik eğitim başlangıcı olmuştur. Sanayi-i Nefise'nin kurulması birçok grup ve sanat derneklerinin de kurulmasına olanak tanımıştır. Bu gelişmeler ile sanatçılar Batılı anlamda eğitimler almış ve aldıkları eğitimleri Türk Resim Sanatına yansıtmışlardır. Akademik eğitimin gelişmesi, sanatçıların azmi ve yetenekleri Çağdaş Türk Resim Sanatının ilerlemesine yardımcı olmuş ve önemli başarılar elde edilmiştir. Sanatçılar, dönemin sunmuş olduğu koşullar, toplumsal sorunlar, gelenek, sosyo-kültürel faktörler ve Batı'nın etkisinde eserlerini oluşturmuşlardır. Her sanatçı kendine özgü üslup ile sanatını ifade etmiştir. Kimi sanatçı çocukluk yıllarına dair anılarını, kimisi acılarını, hüznlerini kimi sanatçı ise çevresindeki toplumsal olaylar doğrultusunda eserler üretmiştir. Portre ve mekân her sanatçının eserinde farklı bir üslup ile kendisine yer edinmiştir. Portreler ile verilmek istenen duygu ön plana çıkmış ve mekân ile bu duyguların arkasında yatan anlamlar önem kazanmıştır. Eserler bir bütün olarak sunulsa da parçalara ayrıldığında her bir detayın altında yatan önemli duygular yer almaktadır. “Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi” adı altında yapılan çalışmada bu detaylar incelenmiştir.

Araştırmada incelenen sanatçılardan Aydın Ayan'ın eserlerinde portre ve mekân bir bütün olarak sunulmuştur. Sanatçı portredeki ifadeyi mekân ile desteklemiş figürlerinin derinlerinde yatan anlamları ön plana çıkarmıştır. Neşe Erdok'un eserlerinde olduğu gibi toplumun günlük yaşamdaki sorunlarını ele alan Ayan, portre ve mekân kurgusu ile iletilmek istenen mesajı net bir şekilde yansıtmıştır.

Balkan Naci İslimyeli ise eserlerinde göç, terkedilme, politik, acı ve hüznün gibi yoğun duyguları ifade etmiştir. Sanatçı ıssız bir mekân kurgusu içerisinde resmettiği portreleri ile bu ifadeyi güçlendirmiştir. Gülsün Karamustafa ile konu bakımından eserlerinin benzer olması Türk toplumunun sorunlarına değindiklerini gösterir nitelikte olmuştur. Güncel sorunları ele alarak toplumun dili olmuşlardır. Portre ve mekân ilişkisine değinen sanatçı eserleri ile portreciliğe katkıda bulunmuş ve kendinden sonraki gelecek nesillerin sanat anlayışının oluşmasında da rol oynamıştır.

Fikret Otyam'da Gülsün Karamustafa gibi Türk toplumunun sorunlarına değinmiş ve bu sorunları portre-mekân ilişkisi ile dile getirmiştir. Eserlerinde Anadolu insanının yaşantısını ele alan sanatçı, İbrahim Balaban, Neşet Günel gibi tarlada çalışan insanları, emek veren ve derin hüznün besleyen halkı barındırmıştır. Portrelerindeki yoğun duyguları mekân ile destekleyerek acı, hüznün gibi ifadeleri ortaya çıkarmıştır.

Gülsün Karamustafa eserlerinde göç temasına yer vererek eserlerinde barındırdığı figürlerin kimlik karmaşası içerisindeki duygularını dile getirmiştir. Balkan Naci İslimyeli ve diğer sanatçılar gibi toplumun içerisindeki güncel sorunları ele almış ve eserleri ile bu sorunlara değinmiştir. Sanatçı portrelerindeki durgun ifade ile mekânda yoğun duyguları ve kimlik karmaşasını göstererek iletilmek istenen mesajı aktarmıştır.

İbrahim Balaban ise eserlerinde tarlada çalışan insanlara, Anadolu kadınına ve emek gücüne yer vererek Fikret Otyam gibi bir üslup üzerinden ilerlemiştir. Kadının toplumdaki, Anadolu'daki yerine değinen sanatçı, eserlerinde onların acılarına, hüznüne, ifade etmek isteyip de edemediği duygularına yer vermiştir. Aynı zamanda mekânda kullanmış olduğu renkler ile onca acının içerisinde hala güzel günlerin ve umudun olduğunu simgelemiştir. Eserlerini incelemiş olduğumuz

sanatçılar gibi Türk toplumunun yapısına değinmiş, portre ve mekanları ile bu yapıyı desteklemiştir.

Mehmet Başbuğ'da eserlerinde toplumun yapısına değinmiş göç, savaş, Anadolu'da yaşam ve Anadolu insanını ele almıştır. Benzer konular üzerinden eserler üreten sanatçı farklı bir üslup sergilemiştir. Portrelerinde ve mekânda hissedilen yoğun acı hissi bir bütün olarak sunulmuştur. Milli duyguların ön plana çıktığı ve göçlerin getirmiş olduğu sorunların portrelerindeki ifadesi ile eser güçlü bir anlatıma sahip olmuş ve portreleri ile kendinden sonraki kuşaklara öncülük etmiştir.

Mustafa Sekban ise Mümtaz Yener ile benzer konulara değinmiştir. Eserlerinde günlük yaşamın getirmiş olduğu zorluklar, çalışan emekçi insanlar, balıkçılar ve deniz temalarından yararlanarak o insanların duygularını dile getirmiştir. Bir nevi toplumun ortak sorunlarını ele alarak diğer sanatçılar ile benzerlik göstermiştir. Yaşantının içerisinden kesitler sunarak realist bir anlayış benimsenmiştir. Portre-mekân ilişkisi kurularak bu kesitler yoğun bir anlatım dili oluşturmuştur. Kendinden sonraki toplumcu-gerçekçi konuları bağlamında eserler üreten sanatçılara örnek olmuştur.

Mümtaz Yener ise Sekban gibi toplumsal-gerçekçi bir anlayış ekseninde ilerleyerek yaşamın içerisinden kesitler sunmuştur. Yoğun iş gücüne maruz kalan insanların çalışma şartlarını ifade eden sanatçı, zorluk, yorgunluk gibi duyguları portrelerdeki ifadeler ile dile getirmiş, mekân ile bu duyguları desteklemiştir.

Nedret Sekban kardeşi Mustafa Sekban gibi halkın yaşantısına değinmiştir. Aynı zamanda İbrahim Balaban, Neşet Günel gibi de halkın içerisindeki insanların günlük yaşamlarındaki çalışma şartlarına değinmiştir. Eserlerinde sıkça romanları resmeden Sekban, onların mutlu, hüznü ve yaşam içerisindeki duygularını yansıtmıştır. Eserlerinde yer verdiği figürleri ile mekân arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarmıştır. Günlük yaşamı şeffaf bir şekilde sunarak bu ilişkiyi güçlendirmiştir.

Günlük yaşam içerisinden sahneleri ele alan bir diğer sanatçı ise Neşe Erdok'tur. Erdok, eserlerinde insanların günlük yaşantısını ele alarak o insanların sorunlarına değinmiştir. Dış mekânda, duvar dibinde oturan insanlardan evinin bahçesinde öylece duran Zülfiye Hanımın portresine değin eserlerindeki portrelerde

yaşanmışlıkların izleri görülmüştür. Yoğun duyguların işlendiği eserlerde sanatçı, bu insanların acı, hüznü, korku, durgunluk gibi ifadelerine yer vermiştir. Türk Resim Sanatında önemli bir yer edinen Erdok, portreleri ile kendinden sonraki sanatçılara ön ayak olmuştur.

Neşet Günal, diğer sanatçılar gibi yaşamın onlara sunmuş olduğu zorluk, acı, hüznü, yorgunluk gibi duyguları ele almıştır. Anadolu'da yaşamını sürdüren kadın, çocuk ve erkeklerin günlük hayattaki yaşamları, tarladaki zorlukları ve yokluk içerisinde bir varlığın sürdürülmesi gibi duyguların ifadesini oluşturmuştur. Portrelerdeki çekingen, acılı ve durgun ifade bu anlatımı güçlendirmiş ve Türk Resmine katkıda bulunmuştur.

Türk Resminin önemli isimlerinden olan bir diğer sanatçımız Nuri İyem'de incelemiş olduğumuz sanatçılar gibi toplumun yapısına değinmiştir. Anadolu insanının yaşantısını özellikle kadın portreleri ile ifade eden sanatçı, kadınların toplum içerisindeki yerine, yaşanmışlıklarına, söylemek istediği fakat söyleyemediği duygularına ışık tutmuştur. Portrelerindeki ifadeleri ile kadınların kırılgan bir yapının ardında sakladığı güçlü yanlarına değinmiştir. Aynı zamanda mekân ile bu duyguları desteklemiştir. İbrahim Balaban'ın eserlerinde olduğu gibi tarlada çalışan kadın portrelerinin işlendiği eserleri ile birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

Ramiz Aydın, Nuri İyem, İbrahim Balaban, Neşet Günal gibi Anadolu'daki yaşamı; kadın, çocuk, ana ve baba figürlerine yer veren eserleri ile ifade etmiştir. Kadın figürlerinin ön plana çıktığı çalışmalarında, kadının toplumdaki yerine değinmiştir. Aynı zamanda tarlada ve evde resmedilen kadın figürleri hem ana hem de gerektiğinde her işi yapabilen bir figür olarak sunulmuştur. Portrelerdeki ifade mekân ile bir bütün olarak ifade edilmiştir.

Özlem Kötez'in eserlerine bakıldığında, portrelerinde ruhsal yanlarına değinmiştir. Kendi hayatını, modelin yaşantısını, içinde bulunduğu psikolojik durumları ele alarak bunları Türk mitolojisinde yer alan Zümrüdü Anka, at figürü ve soyut mekân algıları ile ifade etmiştir. Çalışma kapsamında araştırılan sanatçıların eserlerinde mekân algısı belirgin bir şekilde ele alınırken Kötez'in eserlerinde mekân algısı soyut üslup ışığında gelişmiştir. Diğer eserlerinden farklılık göstererek

“Yaşamak” adlı eserinde mekân algısını ele alan ve tarlada bir kadın figüre yer veren Kötez, hayatının bir parçası olan Anadolu yaşantısına değinmiştir. Eserlerinde yer verdiği figürleri ile onların ruhsal yanlarına değinmeyi amaç edinmiş ve içindeki bulunduğu psikolojik yapıları ortaya koymuştur.

Portre ve mekânı bir arada kullanan sanatçıların eserlerine bakıldığında hemen hemen hepsinin aynı konular ekseninde eserler ürettiği görülmüştür. Toplumun sosyo-kültürel yapısı, savaş, göç, Anadolu’da yaşam ve günlük yaşamdaki zorlukların resmedilmesi aynı toplumda barınan sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. Her dönemin sunmuş olduğu etkiler, yaşam standartları gibi unsurlar eserlerin çıkış noktasını belirlemiştir. Her toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da yaşanan gelişmeler Türk Resmine yansımış ve sanatçılar bulunduğu çağın onlara getirmiş olduğu temalar ekseninde eserlerini üretmiştir. Bir nevi sanatçılar, halkın çıkaramadığı ses, söylemek isteyip söyleyemedikleri ve yoğun duygularının bir aracı olmuştur. Mekanların günlük yaşamdan aynı zamanda sorunun kaynağı olarak sunulması portrelerdeki ifadenin gücünü artırmıştır. Portrelerdeki hüznün ve acı dolu ifadelerinin ardında yatan anlamların gün yüzüne çıkarılması mekândaki bütünlük ile sağlanmıştır. Portre-mekân ilişkisinin bir bütün olarak sunulması sanatçıların vermek istediği mesajı ulaşılabilir konuma getirmiştir. Bu bağlamda araştırma, portre-mekân ilişkisinin Resim Sanatı ve Türk Resmine önemli katkıları olduğunu göstermiştir.

“Çağdaş Türk Resim Sanatında Portre-Mekân İlişkisi” adlı tez çalışması Çağdaş Türk Resminin gelişmesi ve değişmesi, sanatçıların eserlerine nasıl yansıdığı aynı zaman portre ile mekânın nasıl ifade edildiği, eserlerin altında yatan anlamlar ile ortaya konulmuştur. Bu araştırma, Çağdaş Türk Resim Sanatının gelişme süreci, sanatçıların yaşantısı ve eserlerine yansımaları, portre ve mekânın geçmişten günümüze değin Türk Resminde nasıl yer aldığı gibi noktalar ile yapılacak araştırmalara yardımcı olacağı öngörülmektedir.

## KAYNAKÇA

- AKARAOĞLU**, Emine Gülriz (2004), **1923-1933 Türk Resim Sanatının Gelişimi ve Sanat Eğitiminde Rolü**, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AKDAŞ**, Serpil (2011), **Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Çallı Kuşağının Yeri ve Önemi**, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AKYÜREK**, Melek (2018), "Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Türkiye'de Emek Gücünün Resim Sanatına Yansıması", **Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi**, (40), 444–467.
- ARDA**, Zuhâl (2007), **Sanat Eğitimcisi ve Ressam Aydın Ayan'ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım**. Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARDA**, Zuhâl (2015), "Türk Halk Kültüründe "Korkuluk" İmgesi ve Neşet Günel'in Eserlerine Yansımaları", **Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi**, (108), 147-154.
- ARSLAN**, Necla (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 3**, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- ASLANAPA**, Oktay (1989). **Türk Sanatı**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ATASEVEN Y**, Serpil (2020), "Toplumsal Gerçekçi Sanat Anlayışı İçinde Neşe Erdok'un Resimlerinde Figür Olgusu", **Studies, The Journal of Academic Social Science**, 13(83), 265–280.
- AYDIN**, Naciye (2008), **20.Y.Y.Da Portre Sanatı**, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAŞARAN**, Gamze (2014), **1914 Kuşağı Türk Ressamlarının Empresyonist Eğilimleri**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAŞBUĞ**, Fatih (2009), **1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı ve Eğitime Etkisi**, Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAŞBUĞ**, Fatih (2010), "1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi", **Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi**, (29), 371–392.
- BAŞKAN**, Seyfi (2014), **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- BAYAV**, Deniz (2015), "19.YY. Sonu ve 20. YY Başında Kadın Ressamlarımız", **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, (29).
- BAYSAL**, Abidin Müslim (2021), "D Grubu'nun Türk Resim Saantında Özgünlük

- Açısından Önemi", **Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, 3(1), 29–46.
- BERGER**, John (2018), **Portreler**. İstanbul: Metis Yayınları.Çeviri: Beril Eyüboğlu.
- BULUT**, Arzu (2009), **Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda "Onlar Grubu"**, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BIYIKLI**, Mustafa (2019), "Türklerde At Kültürü ve Türk Mitolojisinde Atın Yeri ve Önemi", **International Congress on Afro-Eurasian Research V**, 405-417.
- BURUNSUZ**, Müteber (2021), "Çizgi, Renk ve Leke Bağlamında Zeki Faik İzer Eserleri", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, (28), 129–147.
- BÜYÜKKOL**, Semih (2015), "Neşet Günal'ın Resimlerindeki "Korkuluk" İmgesine Estetik Bir Bakış", **Kalemişi Dergisi**, (5), 111–120.
- CAN Ş.** Gökçen (2016), Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi Türkiye'si'ne Öne Çıkan Kadın Sanatçılar, **İdil Sanat ve Dil Dergisi**, (23), 1017–1036.
- CEZAR**, Mustafa (1971), **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- ÇETİN**, Yusuf ve Mehmet Ali Avcı (2010), "Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Asker Ressamların Bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme", **Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (25), 51–66.
- ÇOKER**, Adnan (1979), **Zeki Kocamemi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 1979 Yayını "Toplu Sergiler"**, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Basımevi.
- ÇOKER**, Adnan ve Küçük İskender (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 1**. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- DÖNMEZ**, Nilüfer (2009), **Türk Resminde Portre ve Otoportre**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- EDEER**, Şemsettin (2015), "Abidin Dino ve Eller", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 5(8), 149–162.
- ERDEN**, Osman (2012), **Türk Resim Sanatı**, İstanbul: Boyut Maatbacılık.
- ERİNÇ**, Sıtkı M. (1990), **Zeki Faik İzer 1905-1988**. Ankara : Türkiye Halk Bankası Kültür Hizmeti.
- ERSOY**, Ayla (1998), **Günümüz Türk Resim Sanatı**, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- ERSOY**, Ayla (1998), **Günümüz Türk Sanatı**, İstanbul : Bilim Sanat Yayınları.
- GENÇ**, Süreyya (2016). "İbrahim Balaban'ın Resim ve Kitaplarında Toplumsallık Algısı" **Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu**, (25) 557-571

- GİRAY**, Kıymet (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 2**. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- GİRAY**, Kıymet (1998), **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- GÜLTEKİN**, Gönül (1992), **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı**, Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii A.Ş.
- GÜNDÜZ**, Ayşe Gül (2019), **Çağdaş Türk Resminde İç Mekan**, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜR**, Hayal (2019), **Resim Sanatında Yaşanan Gelişmelerin Türk Resim Sanatına Etkisi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- İSKENDER**, Küçük (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 3**, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- İSLİMYELİ**, Nüzhet (1965), **Askeri Ressamlar ve Ekoller**. Ankara: Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları.
- KAPLAN**, Mehmet Akif (2018), "Çağdaş Türk Sanatında Göç, Yersiz Yurtsuzlaşma Olgusunun Gülsün Karamustafa Sanat Çalışmaları Üzerinden İncelenmesi", **Sosyal Bilimler Dergisi**, 20(5), 314–324.
- KARAGÖZ T.** Ceren & Bozok, Barış (2021), "Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan, Ergin İnan Eserlerinde Kültürün Yeri" **Turkish Studies-Social Sciences**, 16(6), 2127–2141.
- KAYA**, Özsegin (1998), **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KAYA**, Yüksel (2019), **Çağdaş Türk Resim Saantında Akademik Desen Anlayışının 1950 Öncesi Gelişimi**, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KESOVA**, Gülen (2019), **Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Geleneksel İzler**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KINALI**, Ezgi, (2017), **Toplumcu Gerçekçilik Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi ve Abidin Dino**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KINALI**, Nadiye (2006). **1960 Sonrası Figüratif Resimde Mekan Sorunu**, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KIYAR**, Neslihan (2018), "Türk Sanat Ortamında 80'ler ve Değişim Sürecinin Düşündürdükleri", **European Journal of Managerial Research Dergisi**, (2), 39–55.
- MORKOÇ**, Mehtap (2013), **Sanat Nesnesi ve Mekan İlişkisi Üzerine Uygulamalar**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel

Sanatlar Enstitüsü.

**MUTLU**, Mustafa (2021), "Bahriyeli Ressam Ali Sami Boyar ve Faaliyetleri (1880-1967)" **Selçuk Türkiyat**, (52), 283–307.

**ÖZSEZGİN**, Kaya (1985), **Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını**. Ankara: Güzel Sanatlar Fakülteleri Yayınları: 1.

**PAŞALIOĞLU**, Hacer Banu (1996), **İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mezunları**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

**PELVANOĞLU**, Burcu (2009), **1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler**, Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**SECKEL**, Curt (1982), "Çağdaş Resimsel Mekânın Tipolojisi", **Sanat Çevresi**. s.36. Çeviri: Mehmet Ergüven.

**SEVİNDİK**, Özlem (2003), **Hale Asaf (Hayatı ve Eserleri)**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

**TANSUĞ**, Sezer (1995), **Türk Resminde Yeni Dönem**, İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.

**TANSUĞ**, Sezer (1997), **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

**TANSUĞ**, Sezer (2012), **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

**TANYELİ**, U. (1997). **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 2**. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

**TEKİN**, Alparslan (2021), **Çağdaş Türk Resminde Şehir Bağlamında İşçi Teması**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**UYSAL**, Arzu (2009), "Yüzün Ötesi - Portre Kurmak Üzerine", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, (4), 107–122.

**ÜSTÜNİPEK**, Şeyda (2021), "Léopold-Lévy, Atölyesi ve Türk Resmine Etkisi", **Turkish Online Journal of Design Art and Communication-TOJDAC**, (3), 1113–1128.

**TURANİ**, Adnan (2003), **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.

**TÜRE**, Ahmet (2002), **1940'dan sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**YABALAK**, Halit (2020), "Mehmet Başbuğ'un Eserlerinde Milli Mücadele", **Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi**. (6), 117–136.

**YENER**, Emine (2020), "Nuri İyem Tuvallerinde Toplumsal Gerçekçilik ve Anadolu Kadını", **International Social Sciences Studies Journal**, (66), 3235–3249.

- YILMAZ**, Evren ve Ezel Küçükşahin (2017), "Fikret Otyam'ın Resimlerinde Halk Sanatının Etkisi: Yerellik ve Evrensellik Bağlamında Bir Değerlendirme", **Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, (19), 160–186.
- YURTTADUR**, Oğuz (2012), "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gonderilen Ressamların Turk Resim Egitimine Etkileri", **İdil Sanat ve Dil Dergisi**, (5), 361–378.

### GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1: Osman Hamdi Bey, Kokana Despina, TÜYB, 39.5x31 cm, 1906  
<https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/849> Son Erişim: 23/02/2022.
- Görsel 2: Halil Paşa, Şakayıklar ve Kadın, TÜYB, 119.5x72.5 cm, 1898  
<https://www.sakipsabancimuzesi.org/koleksiyonlar-ve-arastirmalar/koleksiyonlar/330/847> Son Erişim: 01/03/2022.
- Görsel 3: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi Öğrencileri  
<https://www.yeryuzundebeyazizler.com/sanatsal-ressam-mihri-hanim-72> Son Erişim: 01/03/2022.
- Görsel 4: Mihri Müşfik, Portre <https://www.tarihlisanat.com/mihri-musfik-hanim/> Son Erişim: 01/03/2022.
- Görsel 5: Hale Asaf, Otoportre <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/hale-asaf-hayati-ve-eserleri/> Son Erişim: 01/03/2022.
- Görsel 6: Nazlı Ecevit, Keriman'ın Portresi, TÜYB, 138x100.5 cm  
[https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=598](https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=598) Son Erişim: 09/03/2022.
- Görsel 7: İbrahim Çallı, Hasene Cimcoz'un Portresi <https://birikiyorum.net/ibrahim-calli-eserleri/> Son Erişim: 25/03/2022.
- Görsel 8: Hüseyin Avni Lifij, Pipolu Kadehli Otoportre, TÜYB, 64x46 cm, 1908  
<https://serkanhizli.wordpress.com/2015/06/06/pipolu-kadehli-otoportre-1906-ressam-huseyin-avni-lifij/> Son Erişim: 25/03/2022.
- Görsel 9: Feyhaman Duran, Atatürk Portresi, TÜYB, 1937  
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/duran-feyhaman/feyhaman-duran-ataturk-portresi/> Son Erişim: 25/03/2022.
- Görsel 10: Namık İsmail, Mediha Hanım, TÜYB, 63.5x58.5 cm, 1920  
<https://docplayer.biz.tr/191528246-I-s-t-a-n-b-u-l-y-i-l-l-a-r-i.html> Son Erişim: 28/03/2022.

- Görsel 11: Ali Sami Boyar, Eşi Belkıs Hanımın Portresi, KÜPB, 1931  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali\\_Sami\\_Boyar](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Sami_Boyar) Son Erişim: 29/03/2022.
- Görsel 12: Refik Epikman, Bar, TÜYB, 1928  
<http://www.sanatteorisi.com/?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=2893> Son Erişim: 03/04/2022.
- Görsel 13: Hale Asaf, Otoportre, 50x36 cm  
<https://gunde1resim.tumblr.com/post/15883948475/ressam-hale-asaf-1905-1938-> Son Erişim: 06/04/2022.
- Görsel 14: Nurullah Berk, Örgü Ören Kadın, TÜYB, 116x89 cm, 1981  
<https://www.istanbulmodern.org/en/collection/collection/5?t=3&id=1005> Son Erişim: 06/04/2022.
- Görsel 15: D Grubu Ressamı Üyeleri; Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Elif Naci, Nurullah Berk  
<https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2015/11/12/d-grubu-alintidir/> Son Erişim: 06/04/2022.
- Görsel 16: Cemal Tollu, Kurban. <https://alchetron.com/Cemal-Tollu> Son Erişim: 07/04/2022.
- Görsel 17: Zeki Faik İzer, Portre, TÜYB, 65x54.5 cm, 1931  
<http://www.artnet.com/artists/zeki-faik-izer/portre-o9S2M0iSGimpQzBc08GuVg2> Son Erişim: 15/04/2022.
- Görsel 18: Abidin Dino, Otoportre, 1967 <http://www.leblebitozu.com/abidin-dinonun-eserleri-ve-hayati/> Son Erişim: 15/04/2022.
- Görsel 19: Avni Arbaş, Oturan Kadın (Eşi Zerrin Arbaş), 1944-45  
<http://www.leblebitozu.com/avni-arbasin-resimleri-ve-hayati/> Son Erişim: 18/04/2022.
- Görsel 20: Mehmet Pesen, Köy Düğünü, TÜYB, 13.5x35 cm, 1983  
<https://www.alifart.com/mehmet-pesen/> Son Erişim: 18/04/2022.
- Görsel 21: Aydın Ayan, Kuş Yemi Satıcısı, TÜYB, 82x53 cm, 1976 ARDA, Zühal. (2007). Sanat Eğitimsi ve Ressam Aydın Ayan'ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi). Son Erişim: 16/09/2022
- Görsel 22: Aydın Ayan, Simitçi/Vitrin, TÜYB, 116x89cm, 1978  
<https://artam.com/muzayede/254-degerli-tablolar-ve-antikalar/aydin-ayan-1953-simitcivitrin> Son Erişim: 16/09/2022.
- Görsel 23: Aydın Ayan, Boyacı, TÜYB, 40x49 cm, 1985  
<https://www.ankaraantikacilik.com/urun/2197892/aydin-ayan-d-1953-boyaci-tuval-uzeri-yagliboya-izali-1985-tarihli-40-x-49> Son Erişim: 28/02/2023.
- Görsel 24: Balkan Naci İslimyeli, Kız ve Orman, TÜAB, 70x90 cm, 1985  
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=585&perIODID=-1&sortBy=retro&sortDir=ASC&bhcp=1> Son Erişim: 13/09/2022.

- Görsel 25: Balkan Naci İslimyeli, Sahip, TÜAB, 70x90 cm, 1985  
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=585&periodID=-1&sortBy=retro&sortDir=ASC&bhcp=1> Son Erişim: 13/09/2022.
- Görsel 26: Balkan Naci İslimyeli, Pişano Dersi I, TÜAB, 70x90 cm, 1985  
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=585&periodID=-1&sortBy=retro&sortDir=ASC&bhcp=1> Son Erişim: 28/02/2023
- Görsel 27: Fikret Otyam, Peri Bacaları <http://www.leblebitozu.com/surmeli-gozlu- Anadolu-kadinlari-ile-sanatci-fikret-otyam/> Son Erişim: 10/06/2022.
- Görsel 28: Fikret Otyam, Tarladaki Kız, 80x60 cm, 1988  
<https://www.fikretotyam.com/resimleri/18> Son Erişim: 10/06/2022.
- Görsel 29: Fikret Otyam, Köylü Kadını, TÜYB, 70x90 cm, 1987  
<https://fikretotyam.com/resimleri/detay/otyam-in-fircasindan/79> Son Erişim: 28/02/2023.
- Görsel 30: Gülsün Karamustafa, Örtülü Medeniyet, KÜGB, 35x41 cm, 1976  
<http://kastusal.blogspot.com/2011/02/ortulu-medeniyet-1976.html> Son Erişim: 09/09/2022.
- Görsel 31: Gülsün Karamustafa, Balkon, KÜGB, Füzen, 52x57 cm, 1982  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190419?locale=tr> Son Erişim: 10/09/2022.
- Görsel 32: Gülsün Karamustafa, Kapıcı Dairesi, KÜKT, 30x40 cm, 1976  
 SARIOĞLU, Selen. (2007). Gülsün Karamustafa: Sanatçı Kişiliği ve Yapıtları, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi) Son Erişim: 01/03/2023.
- Görsel 33: İbrahim Balaban, Tarlada Çalışanlar, TÜYB, 48x58 cm, 2000  
<https://artam.com/muzayede/290-cagdas-sanat-eserleri/ibrahim-balaban-1921-tarlada-calisanlar> Son Erişim: 12/09/2022.
- Görsel 34: İbrahim Balaban, Demete Sarılan <http://11incikoy.com/koylu-ressambalaban/> Son Erişim: 12/09/2022.
- Görsel 35: İbrahim Balaban, Ana, TÜYB, 40x50 cm, 1993 GENÇ, Süreyya. (2016). İbrahim Balaban'ın Resim ve Kitaplarında Toplumsallık Algısı, Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu. Son Erişim: 01/03/2023.
- Görsel 36: Mehmet Başbuğ, Bayraklı Kadın, TÜYB, 200x300 cm, 2000 YABALAK, Halit. (2020). Mehmet Başbuğ'un Eserlerinde Milli Mücadele,. Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi. Son Erişim: 10/07/2022.
- Görsel 37: Mehmet Başbuğ, Portre, TÜYB, 80x100 cm, 1996 GÜNGÖR, Tuğba. (2020). Çağdaş Türk Resim Sanatında Göç Olgusu: Mehmet Başbuğ Özelinde Bakmak, MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi. Son Erişim:12/07/2022.
- Görsel 38: Mehmet Başbuğ, Göç, TÜYB, 50x60 cm, 1991 GÜNGÖR, Tuğba. (2020). Çağdaş Türk Resim Sanatında Göç Olgusu: Mehmet Başbuğ

Özelinde Bakmak, MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi. Son Erişim: 01/03/2023.

- Görsel 39: Mustafa Sekban, Kilyoslu Dede, TÜYB, 97x130 cm, 2006 AKKAYA, İbrahim. (2017). Çağdaş Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi Eğilimler, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi). Son Erişim: 22/08/2022.
- Görsel 40: Mustafa Sekban, İhtiyar Balıkçı, 30x40 cm  
[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=941&t=true](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=941&t=true) Son Erişim: 22/08/2022.
- Görsel 41: Mustafa Sekban, Hamal, TÜYB, 50x40 cm  
<https://www.anitagaleri.com/mustafa-sekban15147.html> Son Erişim: 02/03/2023
- Görsel 42: Mümtaz Yener, Balıkçı, TÜYB, 30x40 cm, 1987 AKYÜREK, Melek. (2018). Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Türkiye'de Emek Gücünün Resim Sanatına Yansıması, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi. Son Erişim: 14/09/2022.
- Görsel 43: Mümtaz Yener, Okuyan Makineciler, TÜYB, 45x55 cm, 1978 YENER, Göksun. (2013). Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı, Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi). Son Erişim: 14/09/2022.
- Görsel 44: Mümtaz Yener, İşçi (Ömer Hayyam), TÜYB, 40x60 cm, 1992 YENER, Nüşet Göksun. (2013). Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi). Son Erişim: 02/03/2023.
- Görsel 45: Nedret Sekban, Küpe Takan Romanlar, TÜYB, 130x162 cm, 2002  
<http://meralbostanci.blogspot.com/2019/01/nedret-sekban-sergisi.html> Son Erişim: 19/08/2022.
- Görsel 46: Nedret Sekban, Koynunda mı Dalgalandın? II, TÜYB, 160x205 cm, 2003  
<http://meralbostanci.blogspot.com/2019/01/nedret-sekban-sergisi.html> Son Erişim: 21/08/2022.
- Görsel 47: Nedret Sekban, Mola, TÜYB, 184x146 cm GÖKTEPE, Mehmet. (2018). Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde İnsan Figürü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Sanatta Yeterlilik Eser Metni). Son Erişim: 02/03/2023.
- Görsel 48: Neş'e Erdok, Zülfiye Hanımın Portresi, TÜYB, 146x114 cm, 1995  
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=395&section=130&lang=TR&per iodID=1699&bhcp=1> Son Erişim: 18/06/2022.
- Görsel 49: Neş'e Erdok, Duvarın Dibi, TÜYB, 180x150 cm, 1993  
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=395&section=130&lang=TR&per iodID=1697&bhcp=1> Son Erişim: 18/06/2022.

- Görsel 50: Neş'e Erdok, Banliyö Treni, TÜYB, 200x135 cm, 1982  
<https://tr.pinterest.com/pin/390828073888879354/> Son Erişim: 02/03/2023.
- Görsel 51: Neşet Günal, Çocuklar, TÜYB, 120x140 cm, 1987  
<https://nesetgunal.org/tr/ana-sayfa/> Son Erişim: 21/06/2022.
- Görsel 52: Neşet Günal, Toprak Adam, TÜYB, 220x165 cm, 1974  
<https://tr.pinterest.com/pin/777082110695013867/> Son Erişim: 22/06/2022.
- Görsel 53: Neşet Günal, Korkuluk VIII, TÜYB, 184x112 cm, 1988  
<https://nesetgunal.org/tr/portfolio/baslica-yagli-boya-eserleri/> Son Erişim: 03/03/2023.
- Görsel 54: Nuri İyem, Almanya Mektubu, DÜYB, 38x46 cm, 1977 Nuri İyem:  
<http://www.nuriiyem.com/eser/s1137-038/> Son Erişim: 09/09/2022.
- Görsel 55: Nuri İyem, Üç Güzeller (2021, Haziran 18). <https://kultur.istanbul/nuri-iyemin-hayati-ve-onun-insanlari/> Son Erişim: 09/09/2022.
- Görsel 56: Nuri İyem, Köylü Kadın, DÜYB, 42x32 cm, 1990'lı Yıllar  
<https://artam.com/muzayede/339-degerli-tablolar/nuri-iyem-1915-2005-koylu-kadin-4> Son Erişim: 03/03/2023.
- Görsel 57: Ramiz Aydın, Ağ Serenler, TÜYB, 60x70 cm, 1974 KAPAR, Selda. (2013). Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Türk Resim Sanatında Emek ve Emekçi Kavramlarının Tema Olarak İrdelenmesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi). Son Erişim: 17/09/2022.
- Görsel 58: Ramiz Aydın, İsimsiz, TÜYB, 60x60 cm, 2006  
[https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=1033](https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1033) Son Erişim: 17/09/2022.
- Görsel 59: Ramiz Aydın, İsimsiz, TÜYB, 35x45 cm, 2006  
<http://lebriz.com/pages/gallery.aspx?galleryID=48&section=2&lang=TR&exhID=822&bhcp=1> Son Erişim: 03/03/2023.
- Görsel 60: Özlem Kötez, Otoportre, TÜAB, 80x100 cm, 2019. Kişisel Arşiv.
- Görsel 61: Özlem Kötez, Otoportre, Detay, 2019. Kişisel Arşiv.
- Görsel 62: Özlem Kötez, Yalnızlık, TÜYB, 130x140 cm, 2019. Kişisel Arşiv.
- Görsel 63: Özlem Kötez, Yalnızlık, Detay, 2019. Kişisel Arşiv.
- Görsel 64: Özlem Kötez, Gölge, TÜYB, 80x100 cm, 2021. Kişisel Arşiv.
- Görsel 65: Özlem Kötez, Gölge, Detay, 2021. Kişisel Arşiv.
- Görsel 66: Özlem Kötez, Varoluş, TÜYB, 90x120 cm, 2020. Kişisel Arşiv.
- Görsel 67: Özlem Kötez, Varoluş, Detay, 2020. Kişisel Arşiv.
- Görsel 68: Özlem Kötez, İçimizdeki, TÜYB, 100x100 cm, 2021. Kişisel Arşiv.

Görsel 69: Özlem Kötez, İçimizdeki, Detay, 2021. Kişisel Arşiv.

Görsel 70: Özlem Kötez, Yeniden Doğuş, TÜYB, 110x140 cm, 2020. Kişisel Arşiv.

Görsel 71: Özlem Kötez, Yeniden Doğuş, Detay, 2020. Kişisel Arşiv.

Görsel 72: Özlem Kötez, Sarsıntı, TÜYB, 120x140 cm, 2020. Kişisel Arşiv.

Görsel 73: Özlem Kötez, Sarsıntı, Detay, 2020. Kişisel Arşiv.

Görsel 74: Özlem Kötez, Oluşum, TÜYB, 100x100 cm, 2020. Kişisel Arşiv.

Görsel 75: Özlem Kötez, Oluşum, Detay, 2020. Kişisel Arşiv.

Görsel 76: Özlem Kötez, Gölge 2, TÜYB, 80x100 cm, 2021. Kişisel Arşiv.

Görsel 77: Özlem Kötez, Gölge 2, Detay, 2021. Kişisel Arşiv.

Görsel 78: Özlem Kötez, Yaşamak, TÜYB, 80x100 cm, 2021. Kişisel Arşiv.

Görsel 79: Özlem Kötez, Yaşamak, Detay, 2021. Kişisel Arşiv.

## EKLER

### SANATÇI BİYOGRAFİLERİ

#### **Aydın Ayan**

1953 yılında Çaykara/Trabzon'da doğan Aydın Ayan, ilköğrenimini Çaykara Şahinkaya ilkokulunda görmüştür. 1972 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yüksek Resim Bölümünü kazanmış ve sanat hayatını temellendirmiştir. 1973 yılında Doç. Reşat Atalık ve Prof. Sabri Berkel'in desen atölyesinde, 1973-1975 yılları arasında Prof. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde ve 1975-1977 yılları arasında ise Prof. Neşet Günal'ın atölyesinde eğitimini tamamlamıştır. 1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. 1986'da ise British Council'in açtığı sınavda burs almaya hak kazanmış ve sanat hayatını geliştirmek için İngiltere'ye gitmiştir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde öğretim üyeliğine devam eden sanatçı sanat hayatını İstanbul'da sürdürmeye devam etmektedir.

Aydın Ayan, eserlerinde insanı temel almış, yaşadığı ortamın iç ve dış mekanları ekseninde eserler üretmiştir.

*"Sanatın toplumsal bilinç taşıması gerektiğine inanırım. Hemen her resimimde konu olarak insanı ele alırım. Çıkış noktam yaşam olmasına karşın resimlerimde gerçeğin kuru ve kati bir yinelemesi yoktur. Anlatım ögesinin önemini nesneye düşünsel bir anlam yükleyerek bulurum. Yapmış olduğum insan ve hayvan figürleri simgesel anlamlar içerir..."* (Arda, 2007: 59). Sanatçı, toplumsal gerçekçi, figürücü, nesnel gerçekçi gibi konular ekseninde eserler üretme yolunda ilerlemiştir. Eserlerinde kullanmış olduğu simgeler ile anlatım gücünü zenginleştirmiştir. İnsan figürünü mekân içerisinde hayvanlar ile resmederek kendine has bir üslup geliştirmiştir. Aynı zamanda dönemin politik, sosyo-kültürel yapısından etkilenerek eserlerini bu doğrultuda üretmiş ve halkın da sesi olmuştur.

### **Balkan Naci İslimyeli**

Balkan Naci İslimyeli, 1947 yılında Sakarya'nın Adapazarı ilçesinde dünyaya gelmiştir. Ailesi Balkan göçmeni olan İslimyeli'nin eserlerinde göç unsurları da kendini göstermiştir. 1967 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na giren İslimyeli, 1972 yılında birinci olarak mezun olmuştur. 1975 yılında Avusturya hükümetinin bursu ile Salzburg'da 1980-82 yıllarında ise İtalya hükümetinin bursu ile Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüştür. 1990 yılında New York Üniversitesi Hagop Kevorkiyan Yakın Doğu Merkezi'nin daveti ile gitmiş olduğu aynı Üniversite'de Çağdaş Sanat ekseninde eserler üretmiştir. 1995 yılında Hardfort Trinity Koleji'nin daveti üzerine burada misafir öğretim görevlisi olarak yer almış ve Profesörlük ünvanı almıştır. İslimyeli, ölümüne değin Işık Üniversitesi Görsel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde öğretim üyeliğine devam etmiştir. 2022 yılında ise vefat etmiştir.

Sanatçı, eserlerinde geleneksel unsurları eleştirerek bellek ve kimlik sorunu ekseninde tarih bilincini işlemektedir. Geleneği Çağdaş Sanat bağlamında ele alarak geleneği yeniden okumayı amaç edinmiştir. Toplumun yapısını, sosyo-kültürel durumunu ele alarak bireylerin ve toplumun çöküşüne değinmiştir. Simgesel anlatımı ile ön plana çıkan eserleri sanatçının hayatındaki göç unsuruna uzanmaktadır. Göçün getirmiş olduğu, vazgeçme, kaybetme, güvensizlik ve tekinsizlik gibi konular ön plana çıkmıştır. Sanatçı yaşadığı çevrenin, ailenin ve insanların etkisinde kalarak eserler üretmiştir. Çağdaş Türk Sanatı ekseninde üretilen eserler, derinlerde yatan anlamın birer yansıması olmuş ve Çağdaş Türk Resminin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

### **Fikret Otyam**

1926 yılında Aksaray'da dünyaya gelen sanatçı 2015 yılında vefat etmiştir. İlk orta öğrenimini Aksaray'da tamamlamış, lise öğrenimini ise Ankara ve Kayseri'de tamamlamıştır. 1945 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim gören sanatçı, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. 1950 yılında henüz mezun olmadan gazeteciliğe başlamıştır. 1953 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuş, aynı yıl Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgesinde röportajlar yapmıştır. Yaptığı röportajları bir kitapta toplayan

sanatçı, röportajların etkisinde eserlerini resmetmiştir. Bir dönem Ankara’da Mızıka Hazırlama Ortaokulu Resim Öğretmenliği yapmıştır.

*“Otyam, İrfan Demirkol ile yaptığı bir röportajda, babasının yanında eczanede çalıştığı yılları hatırlatarak halkın hastalık karşısında çaresizliğinden ve umutsuzluğundan bahsetmiş ve o yıllarda, doktor ya da mühendis olmak değil, insanlara “ayna tutacak bir meslek” sahibi olmak istediğini belirtmiştir”* (Yılmaz & Küçükşahin, 2017: 166).

Yoğun olarak Anadolu yaşantısını ele alan sanatçı eserlerinde bu etkilere sıkça değinmiştir. Batı resim tekniği eksenin de Anadolu köylerini, insanını, geleneksel öğeleriyle bir bütün olarak sunmuştur. Gelişmekte ve değişmekte olan Çağdaş Sanatı eserlerine yansıtmayı amaç edinmiştir. Fakat bu gelişimin Türk kültüründen bağımsız bir şekilde değil, aksine toplumun yapısını olduğu gibi resmederek yapmıştır. Çağdaş Türk Resim Sanatının gelişmesine katkıda bulunmuş ve bu alanda eserler ortaya koymuştur.

### **Gülsün Karamustafa**

Gülsün Karamustafa, 1946 yılında Ankara’da dünyaya gelmiştir. Resme olan ilgisi ilk okul yıllarına dayanmaktadır. Lise yıllarında, Ankara Koleji’nde Turgut Zaim ve Eşref Üren’den resim eğitimi alarak sanat hayatını şekillendirmiştir. Birçok çocuk sergisine katılmıştır. Lisenin ardından üniversite eğitimi için İstanbul’a gelmiş ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrenim görmüştür. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinde öğrenim gören Karamustafa, sanatçı kimliğinin ortaya çıkmasında önemli rol oynamıştır. Sanatçı, ressam olmanın yanı sıra aynı zamanda TRT İstanbul radyosunda ilk önce klasik müzik direktörü ardından ise spiker olarak çalışmaya başlamıştır. Akademiden mezun olduktan sonra Orta çağ resimlerine olan merakı Avrupa’yı gezmesini sağlamıştır. Avrupa turunun sonrasında Türkiye’ye döndüğünde bir süre maddi anlamda zorluklar ile karşılaşan sanatçı, reklam ve grafiker gibi işlerde çalışarak yaşamını sürdürür. 1975 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun açtığı asistanlık sınavını kazanmış ve yedi yıl boyunca burada görevini devam ettirmiştir.

Gülsün Karamustafa eserlerinde yoğun olarak göçlerin getirmiş olduğu duyguları işlemiştir. Popüler kültür, arabesk kültür, feminizm, göçebelik gibi temalardan esinlenerek toplumun sesi olmuştur. Sanatçı, yaşadığı toplumun sosyo-kültürel yapısını ve sorunlarını temel almıştır ve eserlerinde bu sorunlara değinmiştir. Köyden kente olan göçlerin ve kente olan uyumun getirmiş olduğu yoğun duyguları eserlerinde çağdaş bir resim dili ile anlatmıştır. Gelişmekte ve değişmekte olan Türk Resim Sanatının çağdaşlaşma yolundaki etkilerini net bir şekilde göstermektedir. Geleneksel yapıyı çağdaş bir anlatım ile sunan sanatçı halkın kimlik sorunlarını dile getirmiştir.

### **İbrahim Balaban**

İbrahim Balaban, 1921 yılında Bursa'nın Seçköyü'nde kendi deyimiyle nakışların içerisinde dünyaya gelmiştir. Sanatçının eğitim hayatı pek uzun değildir. Seçköy'ün üç sınıflı ilk okulunda eğitim gördükten sonra 16 yaşına değin köyünde tarla işleri ile uğraşmıştır. 1937 yılında kaçakçılıktan cezaevine girmiştir. Cezaevinde kaldığı sürece zeytinyağına batırarak renkli kalemler ile eserler üretmiştir. Cezaevinden çıktıktan sonra düğününde, evini basan hasmını öldürmüş ve tekrar cezaevine girmiştir. Cezaevinde iken babasının ölüm haberini almıştır. Ardından eşinin doğum esnasında öldüğü ve sonrasında çocuğunun ölüm haberini almıştır. Art arda gelen ölüm haberleri Balaban'ın hayatını şekillenmesine ve eserlerindeki derinsel anlamları ön plana çıkarmıştır. Bu süreçte Balaban, eser üretmeye devam etmiş ve cezaevinde tanıştığı Nazım Hikmet'in desteği ile içindeki duygularını eserleri ve kitapları ile dile getirmiştir. Cezaevinden çıkmasının ardından Balaban, 1953 yılında düzenlemiş olduğu ilk sergisi ile toplumsal gerçekçi akıma yönelmiştir.

Eserlerinde figüratif bir anlayışı benimseyen sanatçı, tarlada çalışan insanları, insanların emeklerini ve hayatını çevreleyen konuları işlemiştir. Toplumun içerisinde bulunduğu durumu, çevreyi, sosyo-kültürel yapıyı ve toplumun sorunlarını ele almış ve bu alanda önemli eserler ortaya koymuştur.

*“Balaban, Anadolu söylencelerini ve kahramanlarını ele alırken, o topraklar üzerinde yaşayan insanların törelerini, yaşam biçimlerini, ekonomik ve sosyal ortak sorunlarını dile getirmiştir. Dünyanın neresine giderseniz gidin insanların sorunları aynıdır; bu sebeple Balaban'ın resimleri yöresel olduğu kadar evrenseldir”* (Genç,

2016: 560). Türk Resminin çağdaşlaşma sürecinde önemli rol oynayan Balaban, kendine özgü üslubu ile önemli eserler ortaya koyarak Türk Resminin gelişmesine katkıda bulunmuş bir sanatçı olmuştur.

### **Mehmet Başbuğ**

Mehmet Başbuğ, 1956 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Diyarbakır'da gören Başbuğ, lise öğrenimini Ankara'da tamamlamıştır. Üniversiteyi Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünde okumuştur. Dönemin politik olaylarından dolayı Millî Eğitim Bakanlığının almış olduğu karar ile Bursa Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünden mezun olmuştur. 1976 ve 1986 yılları arasında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans, Sanatta Yeterlilik ve Doktorasını tamamlamıştır. 1994-99 yılları arasında Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kuruluş çalışmasında görev almış ve Dekan Yardımcısı aynı zaman Bölüm Başkanlığı görevini üstlenmiştir. 1999-2015 yılları arasında ise Konya Selçuk Üniversitesi ve Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak görev almıştır. 2009 yılından 2017 yılına değin Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığını aynı zamanda Resim Bölümü Başkanlığını devam ettirmiştir. 7 Temmuz 2017'de ise Kırgızistan'da hayatını kaybetmiştir.

Eserlerinde Anadolu'nun her yanını barından Başbuğ, Anadolu insanını, onların yaşam şartlarını, göçleri, savaşları, günlük yaşantıları, eski sokakları, pazar yerlerini, Türk kültürünü barındıran her şeyi konu edinmiştir. Eserlerinde kullandığı figürler ile portrelerinde acıyı, hüznü, bitmek bilmeyen çileleri işlemiştir. Aynı zamanda Türk kültürünün vazgeçilmez unsuru olan atları da eserlerinde barındırmıştır. Sanatçı toplumsal yapıyı eserlerinde benimsemiş ve halkın acılarını dile getirmiştir. Eserleri ile Çağdaş Türk Resim Sanatının gelişmesine de yardımcı olmuştur.

### **Mustafa Sekban**

Mustafa Sekban, 1950 yılında Trabzon'da dünyaya gelmiştir. 1957-1962 yılları arasında ilk öğrenimini, 1968 yılına değin ise orta okul ve lise öğrenimi tamamlamıştır. Lise yıllarında "Verem Savaş" temalı resim yarışmasında birincilik ödülü kazanarak sanat hayatını temellendirmeye başlamıştır. Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil

Bölümü'ne 1971 yılında birincilik ile girmiş ve 1975 yılında mezun olmuştur. Kardeşi Nedret Sekban'ın resim bölümünü istemesi üzerine iki kişinin aileye maddi anlamda yük olabileceğini düşündüğünden Tekstil bölümünü okumuştur. 1998 yılında ise çocukluk hayali olan resme tekrar dönmüştür. 1999 yılında Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Bahriye Ressamı birincilik ödülünü kazanmış ve ardından 60. Devlet Resim Heykel Yarışmasında Resim dalında birincilik ödülü almıştır. Fotogerçekçi akımın öncülerinden olan Sekban, İstanbul'da sanat hayatını sürdürmektedir.

Eserlerini çekmiş olduğu fotoğraflardan resmeden sanatçı, günlük yaşamın içerisinden sahneleri, balıkçıları, İstanbul'un deniz manzaralarını, tarihini, kayıkları, limanları ve bunun gibi birçok unsuru ele alarak fotogerçekçi bir üslup benimsemiştir. Figürsel bir anlatımı işleyen sanatçı, insanların günlük yaşantılarındaki yoğunluğu, telaşı tüm gerçekliği ile ortaya koymasını sağlamıştır. Emekçi insanların karşılaştıkları zorlukları ve onların yoğun iş gücünü eserlerinde barındırmış ve kendine özgü bir üslup ile kurgulamıştır. Sanatçı, eserleri ile Türk Resim Sanatının çağdaşlaşma sürecinde aktif bir rol oynayarak gelişmesini sağlamıştır.

### **Mümtaz Yener**

Mümtaz Yener, 1918 yılında İstanbul'da doğmuştur. Çizim merakı orta okul yıllarında başlayan Yener, sanat hayatını temellerini atmıştır. 1935-43 yılları arasında Nazmi Ziya Güran'dan iki yıl, İbrahim Çallı'dan iki yıl ve dört yılda Leopold Levy atölyesinde eğitim alarak sanat hayatına bütünüyle atılmıştır. 1940 yılında kurmuş oldukları Yeniler Liman Grubu ile birçok eser üretmiş ve sergilere katılım sağlamıştır. Toplumsal gerçekçi geleneğini benimseyen sanatçı sanat hayatı boyunca bu anlayış üzerinden eserler üretmiştir. Her dönem eserlerinde figüratif unsurları ele alarak toplumun temel yapı taşlarını incelemiş ve eserlerinde barındırmıştır. Gerçeküstücü, alegorik bir üslubu benimseyen sanatçı, toplumsal gerçekçi eserler üretmiştir. Konstrüktivizm, Empresyonizm, Sembolizm gibi sanat akımlarının da etkisi altında eserler ortaya koymuştur.

*“Aileden gelen makine, motor, fabrika merakım dolayısıyla dok tersanelerini benim incelemem son derece makuldü. Makinelerin gıcırtılı dinamizmini gözlerken paydos saatinde fabrika kapısında biriken hüzünlü insan yığınlarının oluşturduğu*

*potansiyele yirmi iki yaşın coşkusu içinde duyarsız kalamazdım”* (Tekin, 2021: 53-54) diyerek alın teri ile çalışanları, toplumun içerisinde yer alan emekçileri ve onların günlük hayatlarındaki kaygıları ele almıştır. Değişen ve gelişen çağın etkisinde kalarak günlük yaşam çabası gösteren insanları eserlerinde temel almıştır. Değişen ve gelişen Türk Resminin de literatürüne katkı da bulunmuş ve çağdaşlaşma sürecini eserlerine yansıtarak kendine özgü üslubu ile dile getirmiştir.

### **Nedret Sekban**

Nedret Sekban, 1953 yılında Trabzon’da dünyaya gelmiştir. 1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne girmiş ve Yüksek Resim Bölümü’nde öğrenim görmüştür. 1979 yılında ise İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü’ne asistan olarak atanmıştır. 1983’te Sanatta Yeterlilik diplomasını almış ve 1992 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde doçent olarak göreve başlamıştır. 2001 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde profesör olmuştur. 2017 yılında ise kendi isteği ile emekli olmuştur.

Türkiye’de “hyperrealizm” akımının öncülerinden olan Sekban, eserlerinde toplumsal-gerçekçi bir anlayış ekseninde ilerlemiştir. Eserlerinde barındırdığı figürleri, hayatın içerisinden seçmektedir. Karadeniz yöresinin insanlarını ele alan sanatçı, emekçi, balıkçı, çiçek satan insanlar gibi yaşamın içerisinden seçtiği figürler ile eserlerini oluşturmaktadır. Sekban, ilk eserlerinde hapisane, yalnızlık, grev, işkence gibi konular ekseninde ilerlemiştir. Toplumun çektiği sıkıntıları, sorunları ele alarak eserlerinde bu sıkıntıların birer yansımasını dile getirmiştir. Sanatçı iç dünyasının yansımasını toplumun içerisinden sorunlar ile ifade etmiştir. Eserlerindeki portrelerinde figürler arası bir etkileşim olduğu net bir şekilde görülmüştür. Figürlerin portrelerindeki ifadeler ile onların yalnızlığını, hüznünü, sorunlarını yansıtmıştır. Sanatçı, değişmekte ve gelişmekte olan Türk Resim Sanatına uyum sağlamış ve toplumunda içinde bulunduğu değişimleri, bu değişimlerin etkilerini yansıtmıştır. Eserleri ile birçok şeyin ifadesi olan Sekban, Türk Resim Sanatının çağdaşlaşma yolunda attığı adımları takip edip gelişmesine katkı sağlamış bir sanatçı olmuştur.

## Neşe Erdok

Neşe Erdok, 1940 yılında İstanbul'da doğmuştur. Balkan Harbi ile Türkiye'ye göç etmek durumunda kalan Erdok, babasının asker olmasıyla da sürekli farklı şehirlerde yaşamak zorunda kalmıştır. İlk, orta ve lisesini farklı okullarda okumuştur. 1953-56 yılları arasında orta okulun birinci ve ikinci sınıfını Erzincan'da okumuştur. Sanat hayatının temellerini bu dönemde atmıştır. O dönemde natüromortlar yapmaya başlayan sanatçı resim öğretmenin dikkatini çekmesi üzerine hayatını şekillendirmiştir. 1959 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'ne girmiştir.

Okulda öğrenim gördüğü süreci şöyle dile getirmiştir: *“Ben öğrenciyken çok önemli isimler Akademi'de görev yapıyordu; Ali Çelebi, Cevat Dereli, Zeki Faik, Bedri Rahmi öğretim üyesiydi. Sonradan hocam olacak Neşet Günal ise henüz asistandı. Ben ilk olarak Bedri Rahmi Atölyesi'ne kaydolmuştum ancak o burslu olarak Amerika'da olduğu için onun yerine Neşet Bey bakıyordu”* (Ataseven, 2020: 267).

1965-67 yıllarında İspanyol Hükümetinin bursu sayesinde Madrid'de Escuela Central de Idromas'ta ve Escuela Diplomática'da İspanyol Dili, Edebiyatı, Uygarlığı ve Sanat Tarihi'nde çalışmalar yürütmüştür. Bu süreçte birçok İspanyol sanatçının eserlerini inceleme fırsatı bulmuş ve kendisini sanatsal olarak geliştirmiştir. 1967-72 yılları arasında Erdok, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne öğretim üyesi yetiştirmek üzere Paris'e gönderilmiştir. Yurda döndükten sonra ise Neşet Günal'ın atölyesinde asistan olarak görevine başlamıştır. 2008 yılına değin ise Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev almıştır.

Çağdaş Türk Resim Sanatının öncü isimlerinden olan ve eserleri ile çağdaş bir yorum getiren Erdok, toplumsal-gerçekçi bağlamında eserler ortaya koymuştur. Eserlerini gündelik yaşamdan sahneler ile oluşturan sanatçı, toplumun gerçek yüzlerini işlemiştir. Simit satanlar, çaycılar, vapurdaki insanlar, çevresindeki insanlar ile figürlerin yaşamlarını ele almıştır. Toplumun içerisinde bulunduğu sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel yapıları, acılarını, hüznlerini, sevinçlerini figürleri ve portreleri ifade etmiştir. Toplumsal olayların kişilerde bırakmış olduğu izlenimleri ele alarak eserlerinde bu duyguları ön plana çıkarmayı amaç edinmiş ve toplumun yaşantısını

resmetmiştir. Çağdaş formlar ekseninde ürettiği eserleri ile çağdaşlaşma yolunda ilerleyen Türk Resim Sanatına önemli derecede katkıda bulunmuş, değişmesine ve gelişmesine olanak sağlamıştır.

### **Neşet Günal**

Neşet Günal, 1923 yılında Nevşehir’de dünyaya gelmiştir. İlk öğrenimini Şereflikoçhisar’da, orta öğrenimini ise Nevşehir’de tamamlamıştır. Üniversiteyi ise İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde okumuş ve 1946 yılında birincilikle mezun olmuştur. 1946-48 yılları arasında ailesinin geçimini sağlamak adına İstanbul Ses Tiyatrosu ve Ankara Devlet Tiyatroları’nda dekor çalışmaları yapmıştır. 1946 yılında Unesco’nun düzenlediği Paris’te gerçekleşen Modern Sanat temalı sergiye katılmış ve mezun olduktan sonra 1948 yılında Paris’e gitmiştir. Paris’te bulunduğu süreçte Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts’da öğrenim görmüştür. Aynı zamanda Andre Lhote ve F. Leger’in atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. 1954 yılında ise yurda döndükten sonra akademiye asistan olarak atanmıştır. 1963 yılında Fransız Hükümetinin bursu ile tekrar Paris’e gitme fırsatı bulmuştur. 1969 yılında Doçent, 1970 yılında ise Profesör unvanını almıştır. Sanatçı, 2002 yılında geçirmiş olduğu kalp krizi sebebi ile vefat etmiştir.

Eserlerinde toplumun içerisinden insanları, onların yaşantısını ve yakın çevresindekilerin portrelerini resmettiği görülmüştür. Toplumsal-gerçekçi bir anlayış ekseninde ürettiği eserleri toplumun içerisinde, kırsal kesimde bulunan insanların yaşantısını içermektedir. İşçilerin yaşamını, zorluklarını, çalışma şartlarını, gecekonduları, göçleri, çocukları ele alan eserleri ile ön plana çıkmıştır. Köy gerçekliğini yansıtması, fakirlik temasını net bir şekilde işlemesi sanatçının eserlerinin ana teması olmuştur. Bu yaşantı içerisinde gerçekleşen acılar, hüznler, yorgunluk, bıkkınlık ve zorluklar ile mücadele gibi duyguların ön plana çıkmasını sağlamış ve toplumun içerisinde bulunduğu şartları yansıtmıştır. Eserleri ile Çağdaş Türk Resmini gelişmesine yardımcı olmuş ve zengin bir skala kazandırmıştır.

## Nuri İyem

Nuri İyem, 1915 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Savaş yıllarında dünyaya gelen İyem'in babası savaş nedeniyle kayıp olmuştur ve üç yılın ardından Diyarbakır'da bulunmuştur. Bu haber ile Nuri İyem ailesi ile birlikte Diyarbakır'a babasının yanına taşınmıştır. Okul çağında İyem, annesi ile birlikte Arnavutluk'a İškodra'ya dedesinin yanına taşınmıştır. İtalyan okuluna kayıt ettirilmiştir fakat daha sonra 1924 yılında bu okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır. Ailesinin 1929 yılında İstanbul'a dönmesi ile birlikte orta öğrenimini burada tamamlamıştır. Liseyi, İstanbul Aksaray Pertevniyal Lisesi'nde ve Vefa Lisesi'ne giderek tamamlamıştır. 1933 yılında Nazmi Ziya Güran'ın desteği sayesinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenimine başlamıştır. 1934 yılında Hikmet Onat atölyesinde, 1936 yılında Çallı atölyesinde öğrenim görmüş aynı zamanda Leopold Levy'nin derslerini almıştır. Mezun olduktan sonra 1939 yılında askerlik görevini tamamlamış ardından Giresun'a öğretmen olarak atanmıştır. 1940 yılında Yüksek Resim Bölümü'ne tekrar başlayan sanatçı, Leopold Levy'nin atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Yeniler Grubu ile toplumsal-gerçekçi anlayışta eserler üreten sanatçı 1944 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden birincilik ile mezun olmuştur. Uzun yıllar Yeniler Grubu ile çalışmalarını sürdüren İyem, 2005 yılında vefat etmiştir.

Yeniler Grubu ile birlikte toplumsal-gerçekçi bir sanat anlayışı ekseninde eserler üretmiş ve figürsel bir anlatım yolunu seçmiştir. Toplumsal kaygıları, toplumun içerisinde bulunduğu yaşam ortamını, zorluklarını acılarını, hüznünü, sevinçlerini eserlerinde barından sanatçı kendi iç dünyasını yansıttığı eserleri ile de dikkat çekmiştir. Soyut bir sanat anlayışını ekseninde de eserler üretmiştir fakat İyem, toplumun sorunlarına eğilmeyi ve toplumun acılarını dile getirmeyi yeğlemiştir. Portrelerindeki acı, zorluk, hüznü, öfke, sitem gibi duygularını işleyerek iri gözlerdeki ifade ile güçlendirmiştir. Anadolu insanını, kadını ve o kadınların yaşantısını ele alarak güçlü bir anlatım dili oluşturmuştur. Aynı zamanda ablasının ölümü ile de eserlerindeki figürler şekillenmiştir. Eserlerinde yer verdiği figürlerin portrelerini ablasına benzeterek onu yaşatmıştır. Anadolu insanını eserlerinde barındırmasının ve eserlerini bunlar üzerinde temellendirmesinin en önemli etkeni çocukluğunda Anadolu'da geçirdiği süreç olmuştur. Bu süreçte etrafını gözlemlemiş ve bu yaşantıyı

iyice benimsemiştir. Sanatçı, ilerlemekte olan çağın getirmiş olduğu veya görünmeyen yüzünde barındırdığı noktalara odaklanmıştır. Önemli yapıtları ortaya koyan İyem, Çağdaş Türk Resim Sanatının gelişmesine katkıda bulunmuştur.

### **Ramiz Aydın**

Ramiz Aydın 1937 yılında Giresun'da dünyaya gelmiştir. İlk öğrenimine Konya Ereğli'nin Hasanoğlan öğretmen okulunda başlamıştır. 1957 yılında mezun olan Aydın, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'ne başlamış ve 1961 yılında ise mezun olmuştur. Bölümü tamamlamasının ardından Muş'ta öğretmen olarak görev almaya başlamıştır. Bir süre askerliğe gittiği için mesleğine devam edemeyen Aydın, askerden döndükten sonra Adana'da mesleğine devam etmiştir. 1982 ve 2004 yılları arasında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi bölümünde sanat eğitmeni olarak görev almıştır. Aynı zamanda Resim Ana Sanat Dalı'nda bölüm başkanı olarak yer edinmiştir. 2004 yılında emekli olan sanatçı, kırkını üzerinde sergi açarak ve çalışmalarını sürdürerek Türk Resim Sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur.

Ramiz Aydın, yaşamı boyunca büyük zorluklar ile mücadele vererek yaşamını sürdürmüştür. Yaşantıdaki zorlukları da göz ardı edememiş ve bunları sanatı ile ifadelendirmiştir. Toplumsal sorunları, yaşamın zorluklarını, Anadolu insanını ve çalışma koşullarını ele alarak eserlerini üretmiştir. Yaşamı boyunca Anadolu'nun birçok yerinde barınmış ve gördüklerini kendine özgü üslubu ile yorumlamıştır. Köyde yaşamını sürdüren insanları, göçleri, tarladaki çalışma şartlarını ve Anadolu'nun kadınlarını işlemiştir. Çaresizlik, ümitsizlik, mutsuzluk, acı ve yaşam şartlarının getirmiş olduğu zorlukların hissettirdiklerini eserlerine yansıtarak onların hislerine ulaşmamızı sağlamıştır. Değişen ve gelişen toplum içerisinde barınmaya çalışan insanların bu değişimin içerisinde nasıl yoğrulduğunu ve hayatın onlara sunduklarını eserlerine aktarmış ve toplumun sesi olmuştur. Sanatçı, son derece önemli yapıtları ile gelecek nesil sanatçılara ön ayak olmuş aynı zamanda değişmekte ve gelişmekte olan Türk Resim Sanatına çağdaşlaşma yolunda katkıda bulunmuştur.