

**TRABZON ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANABİLİM DALI**

**RESSAMLIKTAN SANAT ELEŞTİRMENLİĞİNE UZANAN BİR  
PORTRİ: EŞREF ÜREN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Sevgi ÇAKMAKER**

**TRABZON  
Haziran, 2019**

**TRABZON ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANABİLİM DALI**

**RESSAMLIKTAN SANAT ELEŞTİRMENLİĞİNE UZANAN BİR**  
**PORTRE: EŞREF ÜREN**

**Sevgi ÇAKMAKER**

**Trabzon Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nce Yüksek**  
**Lisans Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Danışmanı**  
**Dr. Öğr. Üyesi. İlkay Canan OKKALI**

**TRABZON**  
**Haziran, 2019**

Trabzon Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma jürimiz tarafından Resim Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir. 26 / 06 /2019

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi İlkay Canan OKKALI



Üye : Doç. Dr. Orhan TAŞKESEN



Üye : Doç. Mahir BAYRAMOĞLU



Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Bülent GÜVEN  
Enstitü Müdürü

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Tezimin içerdiği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalardan bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Trabzon Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

Sevgi ÇAKMAKER

26 / 06 / 2019



## ÖN SÖZ

Eşref Üren (1897-1984), Türk resim sanatında ve sanat eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Sanatsal duruşu, eğitimci ve yazar kişiliğiyle Türkiye Cumhuriyeti'nde başlayan yeni sanat döneminin, sanatsal gelişmelerine öncülük eden önemli isimler arasında yer alır.

1918 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisinde öğrenim gören Eşref Üren burada İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran'ın öğrencisi olur. 1928-1929'da sergilenen bir resmini Afgan Kralı satın alınca, kendi imkânlarıyla Paris'e gider. Orada Neokübit André Lhoté atölyesine devam eder. Eşref Üren yurda döndüğünde gördüklerini ve öğrendiklerini teknik olarak benimsemiş olsa da konu bakımından geleneklerine bağlı bir sanat anlayışına sahip olmuştur.

Bu çalışmada, Eşref Üren'in özgeçmişinden aldığı eğitime, sanatçı ve yazar kişiliğine kadar çağdaşlaşma yolundaki attığı adımlardan, belgesel nitelikli eserlerine kadar Türk resmindeki yeri ve konumu anlatılmak istenmiştir. Bu güne kadar Eşref Üren ile ilgili monografik tezin yazılmaması ressamın eserlerinin gözden geçirilmesini sağlamıştır. Bu monografik çalışmada Eşref Üren'in özgeçmişine değinilmiş, doğumundan ölümüne kadar olan sanatsal çalışmaları ve yazar kişiliği irdelenmiştir.

Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte başlayan "modernleşme" sürecinde, resme yepyeni bir anlayışın gelmesini sağlayan ve sanatsal eleştiri yazılarının ilk temsilcilerinden olan Eşref Üren, 1930 yılında Türkiye'ye döndükten sonra Erzurum ve Sivas'ta çeşitli okullarda 8 yıl resim öğretmenliği yapar.

1930'lu yıllarda izlenimciliğe eğilimli ressamlar arasında yer alan Eşref Üren, akademik bilgi ve deneyimlerini geleneksel gözlemleriyle birleştirmiştir. Yağlıboya nü ve portrelerinde Batı etkilerine bağlı kalırken, suluboya, karakalem, yağlıboya olarak yaptığı peyzaj çalışmalarında Batı tarzından uzak hocası İbrahim Çallı gibi 1914 kuşağının izlenimci anlayışına yakın etkileri benimsemiştir. Paris'e gitmeden önce yaptığı desen ve portrelerinde yerel giyim özellikleriyle birlikte yöre insanının iç yaşantısını da yansıtmaya çalışmıştır.

Sanatın amacı; doğayı kopya etmek değil, doğayı ifade etmektir. Eşref Üren'in sanatında da bu anlayış gözlemlenir. Onun amacı tabiatı kopya etmekten ziyade, onu yorumlayarak yeni ruh, yeni coşku ve ifade kazandırmaktır. Bu araştırmanın en önemli başlıklarında biride Eşref Üren'in sanat anlayışındır. Onun sanatındaki içtenlik, coşku, heyecan, vatan sevgisi ve geleneklerine bağlı kalışı işlenmiştir.

Eşref Üren'in sanat yaşamı süresinde yaptığı eserleri ve hakkındaki detaylı bilgi Devlet Müzeleri, İSAM (İslami Araştırmalar Merkezi), Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Salt Galata Kütüphanesi'nde gerekli araştırmalar yapılmıştır. Ayrıca Eşref Üren'i tanıyan sanatçı dostları ressam Mustafa Pilevneli, Ömer Faruk Şerifoğlu ve Olcay Akkent ile görüşmeler yapılmış bu görüşmeler sonucunda Eşref Üren'in yaşamına dair belge ve dokümanlara ulaşılmıştır. Bu belge ve dokümanlar teze eklenmiştir. Türk Resim Sanatı açısından önemli bir yere sahip olan ressam Eşref Üren hakkında yapılan bu araştırmada; sanatçının hem eğitimci, hem yazar hem de sanatçı kişiliğiyle gelecek kuşaklara ışık tutması son derece önemlidir. Yaşamı boyunca resim ve yazarlık tutkusunu sürdürerek peyzaj, natüromort, nü, portre ve desen konularında çok sayıda eser vermiş Türk resim ve sanat eleştirmenliği alanında derin izler bırakmıştır. Ayrıca Eşref Üren hakkında henüz tez yazılmamış olması, Türk Resim Sanatının Cumhuriyet dönemi büyük ustalarından örnek bir sanatçı olarak incelenmesi, sanatçıya gerekli değerin verilmesi ve bu yolda basamak oluşturması, bundan sonraki araştırmacılara kaynak teşkil etmesi amacıyla yapılmıştır.

Yapılan araştırmalarda sanatçının yaşamı boyunca yaptığı birçok eserinin bilinmesine karşılık, Eşref Üren ile ilgili bilgi, yayınlanmış kitap, dergi, makale gibi kaynaklar oldukça azdır. Genellikle sanatçıyla ilgili kitap, makale kaynaklarındaki bilgilerin birbirinin tekrarı olarak görülmüştür. Araştırma aşamasında Eşref Üren ile ilgili derin bilgilerin birçoğuna sanatçı dostlarıyla yapılan birebir görüşme sayesinde ulaşmak mümkün olmuştur.

Çalışmanın planlanmasında ve düzgün bir biçimde kaleme alınmasında yol gösteren ve kendime daima örnek aldığım danışmanım, değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi İlkay Canan OKKALI'ya, tezimin yazım sürecinde öneri ve desteklerini esirgemeyen, her konuda bana yardımcı olan Milli Saraylar Araştırması Sayın Dr. İlona BAYTAR'a, ve yine benimle engin bilgilerini ve bu alanda yaptığım araştırma boyunca desteklerini esirgemeyen Ömer Faruk ŞERİFOĞLU'na, Eşref Üren hakkındaki engin bilgilerini ve zamanını benimle paylaşan değerli ressam Mustafa PİLEVNELİ'ye, samimi ve içten sohbetiyle Eşref Üren hakkındaki engin bilgilerini benimle paylaşan Sayın Olcay AKKENT'e sonsuz teşekkürler. Ayrıca bu çalışmanın yazım aşamasında bütün sıkıntılarımı paylaşan ve yardımcı olan arkadaşım Kübra YILDIRMIŞ'a ve zorlu tez sürecinde desteğini bir an için bile esirgemeyen sevgili nişanım Abdülaziz KARAKAŞ'a teşekkür ederim.

Haziran, 2019  
Sevgi ÇAKMAKER

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER .....	VI
ÖZET.....	VIII
ABSTRACT .....	IX
RESİMLER LİSTESİ.....	X
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ .....	XVI
KISALTMALAR LİSTESİ .....	XVII
GİRİŞ .....	1-2

## BİRİNCİ BÖLÜM

1. EŞREF ÜREN'İN YAŞAMI.....	3-17
1.1. Paris Dönemi.....	3
1.2. Andre Lhote Atölyesi'ndeki Eğitimi.....	7
1.3. Erzurum ve Ankara Yılları.....	10

## İKİNCİ BÖLÜM

2. RESSAM EŞREF ÜREN'İN SANAT ANLAYIŞI .....	18-99
2.1. Resimleri .....	23
2.1.1. Peyzajları .....	27
2.1.2. Portreleri .....	47
2.1.3. Otoportreleri.....	65
2.1.4. Natürmortlar.....	68
2.1.5. Nü'ler .....	79
2.1.6. İç Mekan Resimleri.....	87
2.1.7. Desenler .....	93

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3. ELEŞTİRME VE YAZAR EŞREF ÜREN .....</b>	<b>100-109</b>
3.1. Sergi Yazıları .....	100
3.2. Eleştiri Yazıları .....	104
<b>SONUÇ .....</b>	<b>110</b>
<b>YARARLANILAN KAYNAKLAR.....</b>	<b>112</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>115</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>158</b>



## ÖZET

1897 yılında İstanbul/ Teşvikiye’de dünyaya gelen Eşref Üren sanat eğitimine Sanayi-i Nefise Mektebi’nde başlar. Resim hayatına Yeşil Cami’de resim çalışan İbrahim Çallı ile karşılaşması vesile olur. Sanayi-i Nefise Mektebi’ne yaşının büyüklüğü nedeniyle özel öğrenci olarak girer. Burada İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Avni Lifij gibi hocalarla tanışır.

1928 yılında modern sanatın merkezi olan Paris’e gider ve Andre Lhote atölyesinde eğitim görür. 1930 yılında Erzurum öğretmen okuluna atanır. Bu atama Eşref Üren’in evlilik hayatının da kapısını aralar. 1934 yılında genç bir yetenek olan öğrencisi Melahat Üren’le yaşamını birleştirir. 1938 yılında ikinci kez Paris’e gider ve burada Othon Friezs, Andre Lhote ve Marcel Gromarie’in atölyelerinde çalışır.

1962 yılında eşi Melahat Üren’le üçüncü kez Paris’e gider. Eşref Üren’in üçüncü Paris gezisi dokuz ay sürer. Kısa bir süre içinde dönemin hükümetinin düzenlediği organizasyonlara ve devlet sergilerine katılan sanatçı, D grubuna da dâhil olur.

Eşref Üren’in eserlerinde renk, biçim, çizgi gibi plastik özelliklerin yanı sıra konu seçimi de farklı dönemlere göre değişim geçirir. Çalışmalarını açıkavada ve atölyede sürdüren sanatçı 1984 yılındaki vefatına kadar kişisel ve karma sergilerde yer alır, natürmort, peyzaj, iç mekân, nü gibi pek çok konuda eser üretir. Batı tarzı eğitim almasına rağmen resimlerinde görülen özgün tavır Eşref Üren’in Türk resminin ana ustalarından biri olarak anılmasına neden olur.

Eşref Üren Fransa’dan döndükten sonra günlük gazetelerde ve dergilerde sanat yazıları yazmaya başlar. Bu yazılar genellikle sanat eleştirileri, dönemin akımları, dönem içerisinde açılan sergiler, dönemin sanatçıları başlıkları altında dergi ve gazetelerde yer alır. Eleştiri yazılarını yazmaya başladığı 1930’lu yıllarda Türkiye’de henüz sanat eleştirmenliğinin emekleme döneminde bile olmadığı dikkate alınır, Türkiye’de resim alanındaki eleştiri anlayışında yaşanan gelişmeler bakımından da Eşref Üren Türk Resim Sanatında önemli bir yer tutar.

**Anahtar Kelimeler:** Eşref Üren, d grubu, Ankara, Ressam, Melahat Üren, Peyzaj

## ABSTRACT

Eşref Üren, born in İstanbul / Teşvikiye in 1987, has started his art education in Sanayi-i Nefise School. His life as a painter has started when he met İbrahim Çallı, who was a painter, in Yeşil Mosque. He was accepted to Sanayi-i Nefise School as a special student because his age was old. Here, he met İbrahim Çallı, Hikmet Onat and Avni Lifij.

In 1928 he went to Paris, the center of the modern art, and studied in the workshop of Andre Lhote. He was assigned to Erzurum teachers school in 1930. This assignment was his change in his marriage. He married Melahat Üren, who was his student in 1934. He went to Paris second time in 1938 and worked in Othon Friezs, Andre Lhote and Marchel Gromarie workshops here.

He went to Paris with his wife Melahat Üren third time in 1962. His third Paris expedition lasted nine months. In a short period of time, he participated in government organisations and galleries and was included in the group d.

The selection of topics were changing according to the period of time, as in the plastic characteristics such as color, shape and line differences, in Eşref Üren's work of art. The artist has continued his work in the workshops and outdoors and participated in many personal and mixed galleries until he passed away. He made many art Works in many topics as still-life painting, indoor painting, landscape painting and nude painting. Even if he had taken western type of art education his unique kind of work made him one of the masters of Turkish painting art.

Eşref Üren started writing on art in Daily newspaper and magazines after he has returned from France. This writings were mostly about art criticism, art movements, art galleries and artists of that time period. If we pay attention that the years he was writing art criticism was in its early years in Turkey. Eşref Üren has an important role in Turkish painting art regarding understanding of art criticism in Turkey.

**Keywords:** Eşref Üren, d Group, Ankara, Painter, Melahat Üren, Landscape

## RESİMLER LİSTESİ

Resim Nr.	Resim Adı	Sayfa Nr.
1	Eşref Üren, <i>Paris</i> , 1962, 24x32 cm, Tülin ve Mustafa Pilevneli Koleksiyonu, KÜYB .....	7
2	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 44x36 cm, TÜYB, 1938-39, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	9
3	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	9
4	Melahat Üren, <i>Oturan Kadın (Sanatçının Kendisi)</i> , 1958, 69x46 cm, MÜYB .....	13
5	Melahat Üren, <i>Bahçede Oturan Kadın</i> , 1958, 59,5x49,5 cm, MÜYB.....	13
6	Cemal Tollu, <i>Eşref Üren Portresi</i> , DÜYB, 70x52 cm .....	23
7	Eşref Üren, <i>İsimsiz</i> , 34x27,KÜSB,.....	25
8	Eşref Üren, <i>“Pont Marie Kıyıları”</i> .....	25
9	Eşref Üren, <i>Gelincikler</i> , KÜYB, 1960’lar sonu, 63 x 46 cm, Cemal Batur Koleksiyonu.....	26
10	Eşref Üren, <i>Oran’da Akşam</i> , TÜYB, 48x34 cm, 1980, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	26
11	Eşref Üren, TÜYB, 33.7X48,İmren Erşen Koleksiyonu .....	28
12	Eşref Üren, <i>Ankara’da Kış</i> , TÜYB, 1965,42X60cm.....	29
13	Eşref Üren, <i>Cebeci’de Kar</i> .....	29
14	Eşref Üren, <i>“Kış”</i> Ankara Civarı, TÜYB, 1981, 65X80 cm.....	30
15	Eşref Üren, <i>İsimsiz</i> , 49x34 cm, Şeniz/ Derin Türkömer Koleksiyonu.....	31
16	Eşref Üren, <i>“Peyzaj Deniz”</i> , TÜYB, 46x61 cm,1963, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	32
17	Eşref Üren, <i>İsimsiz</i> , 34x43, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu .....	33
18	Eşref Üren, <i>“Bağbozumu”</i> , Karton Üzerine Yağlıboya, 1961, 104x124 cm, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Koleksiyonu .....	33

19	Eşref Üren, <i>Paris- Jardens des Plante</i> 111.5x125.3 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	34
20	Eşref Üren, 115.5x128.3 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	35
21	Eşref Üren, <i>Peysaj Ankara'dan</i> , TÜYB, 47x56 cm,1956, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	35
22	Eşref Üren, 37x48 cm, TÜYB,1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu .....	36
23	Eşref Üren, 95x63 cm, TÜYB, Bilge/ Ertan Mesçi Koleksiyonu.....	37
24	: Eşref Üren, 34.8x49.5 cm, İmren Erşen Koleksiyonu.....	37
25	Eşref Üren, <i>Erdek Su İşleri Kampından</i> , TÜYB, 33X47 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	38
26	Eşref Üren, <i>Ankara Civarından</i> , TÜYB,1971, 100X120 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	38
27	Eşref Üren, <i>Tarla</i> , KÜYB, 35x50 cm, 1979, İmren Erşen Koleksiyonu.....	39
28	Eşref Üren, <i>Peyzaj</i> , 30x40 cm,1940, Nurettin Turgut Koleksiyonu.....	40
29	Eşref Üren, <i>Keskin Kırıkkale'den Peyzaj</i> , KÜYB, 1941, 37x 44 cm, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Koleksiyonu.....	40
30	Eşref Üren, <i>Ankara Keçiören</i> , DÜYB,1943, 40x 57 cm, Ertan Mestçi Koleksiyonu.....	41
31	Eşref Üren, <i>Bulgur Yıkayan Kadınlar</i> , TÜYB, 1944, 97,5x 142 cm, Harita Genel Müdürlüğü Koleksiyonu .....	42
32	Eşref Üren, <i>Taksim</i> , DÜYB,1950'ler, 41x54 cm, Haldun Aren Koleksiyonu.....	42
33	Eşref Üren, <i>Bodrum</i> ,41x58,5 cm .....	43
34	Eşref Üren, <i>Kızılay Meydanı Ankara</i> , 1973, 33x 42 cm.....	44
35	Eşref Üren, <i>İsimsiz</i> , 34x49 cm.....	44
36	Eşref Üren, <i>İsimsiz</i> .....	45
37	Eşref Üren, <i>Figürlü Kompozisyon</i> , 1971,100x120 cm, DÜYB .....	45
38	Eşref Üren, <i>Köye Gelen Atlılar</i> , MÜYB, 40.5x51 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu .....	46
39	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 37x45, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	48
40	Eşref Üren, <i>Melahat Üren Portresi</i> , 18x26, Mustafa Pilevneli Koleksiyonu.....	49



41	: Eşref Üren, <i>Portre</i> , 43x46, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	50
42	Eşref Üren, 37.5x50 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu .....	50
43	Eşref Üren, 43x54 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu .....	51
44	Eşref Üren, <i>Portre</i> , TÜYB,1938-1939, 44x36 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	51
45	Eşref Üren, <i>Öğrenci Portresi</i> , TÜYB, 40x32 cm, 1950'ler, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	52
46	Eşref Üren, <i>Melahat Üren Portresi</i> , KÜYB, 41,5x 31,5 cm, 1935, İmren Erşen Koleksiyonu .....	53
47	Eşref Üren, <i>Genç Kız Portresi</i> , TÜYB, 53x46 cm, 1942, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu .....	53
48	Eşref Üren, <i>İmren Erşen Portresi</i> , 50X35 cm, KÜYB, 1980, İmren Erşen Koleksiyonu.....	54
49	Eşref Üren, <i>Müzehher'in Portre</i> , 52x60 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	54
50	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 59x 49 cm, TÜYB, 1938, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	55
51	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 54x 44 cm, TÜYB, 1938-39, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	55
52	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 44x36 cm, TÜYB, 1938-39, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	56
53	Eşref Üren, <i>Portre Kız Öğrenci</i> , 46x40 cm, TÜYB, 1938-39, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu .....	57
54	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 44x38 cm, TÜYB, 1938-39, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	57
55	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 45x37 cm, TÜYB, 1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	58
56	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 44x36 cm, TÜYB, 1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	58
57	Eşref Üren, <i>İki Öğrenci Portresi</i> , 44x36 cm, TÜYB, 1940'lar, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	59
58	Eşref Üren, <i>Eşarplı Portre</i> , 43x29 cm, TÜYB, 1960'lar, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	60
59	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 1975, 55x47 cm.....	60
60	Eşref Üren, <i>Portre</i> , Anne ve Çocuk, 57x 44 cm.....	61

61	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 37x27 cm.....	62
62	Eşref Üren, <i>Mayolu Kadın</i> , TÜYB, 44x37 cm, 1940'lar, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	62
63	Eşref Üren, <i>Olca Akkent Portresi</i> , TÜYB .....	63
64	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 36x28 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	64
65	Eşref Üren, <i>Şapkalı Kız</i> , 46x35 cm, Ergi Ailesi Koleksiyonu.....	64
66	Eşref Üren, <i>Çocuk Portresi</i> , 33x28 cm, Ergi Ailesi Koleksiyonu, MÜYB.....	65
67	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 36x28 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	65
68	Eşref Üren, <i>Paris'ten Otoportre</i> , KÜKK, 13x18cm,Su-Nu Restaurant Koleksiyonu.....	66
69	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 36x28 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	66
70	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 36x28 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	67
71	Eşref Üren, <i>Portre</i> , 36x28 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	67
72	Eşref Üren, <i>Otoportre</i> , 1976, İmren Erşen'e Hediye Edilen Karakalem Otoportre.....	68
73	Eşref Üren, 33x46 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu .....	69
74	Eşref Üren, <i>Gelincikler</i> , KÜYB, 1960'lar sonu, 63 x 46 cm, Cemal Batur Koleksiyonu.....	70
75	Eşref Üren. <i>Yeşil Vazolu Çiçekler</i> , 1954, 62x50 cm, KÜYB, Nurettin Turgut Koleksiyonu.....	71
76	Eşref Üren, <i>İsimsiz</i> , DÜYB, 35x50 cm, Betül&Cevdet Aykan Koleksiyonu.....	72
77	Eşref Üren, <i>Yeşil Vazolu Çiçekler</i> , 1970'ler, KÜYB, 54x32 cm, Tülin&Mustafa Pilevneli Koleksiyonu .....	72
78	Eşref Üren, <i>Anemonlar</i> , 1977, 50x35 cm, KÜYB, İmren Erşen Koleksiyonu.....	73
79	Eşref Üren, <i>Bahar Çiçekleri</i> , 30.06.1979, TÜYB, 40x32,5 cm, Özel Koleksiyon.....	74
80	Eşref Üren, <i>Gelincikler</i> , 1984, Karton Üzerine Yağlıboya, 50x34 cm, İmren Erşen Koleksiyonu .....	74

81	Eşref Üren, <i>Yıldız Çiçekli Natürmort</i> , DÜYB, 1984, 40x31 cm, Haldun Özdoğru Koleksiyonu.....	75
82	Eşref Üren, <i>Çiçek</i> , 49x34 cm, KÜYB, 1979, Cengiz Evgin Koleksiyonu .....	76
83	Eşref Üren, <i>Natürmort</i> , KÜYB, 50x35 cm, Ekim 1980, Özel Koleksiyon.....	76
84	Eşref Üren, <i>Natürmort</i> , TÜYB, 39x49 cm, 1983, Özel Koleksiyon .....	77
85	Eşref Üren, <i>Üç Vazolu Natürmort</i> , KÜYB, 32x48 cm, 1967, Halk Bankası Genel Müdürlüğü Koleksiyonu .....	77
86	Eşref Üren, <i>Natürmort</i> , 65x48 cm, KÜYB, 1960'lar, Ankara Devlet Tiyatrosu Akün Sahnesi Koleksiyonu .....	78
87	Eşref Üren, <i>Limonlu Natürmort</i> , 35x24,5 cm, KÜYB, 1984, son resim II, İmren Erşen Koleksiyonu .....	79
88	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 44x52 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	80
89	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 44x37 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	81
90	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 53x45 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	81
91	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 44x36cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	82
92	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 59x49 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	82
93	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 52x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	83
94	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	84
95	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	84
96	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	85
97	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	86
98	Eşref Üren, <i>Nü</i> , TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	86
99	Eşref Üren, <i>Enteryör/ Sofra Hazırlığı</i> , 59x49 cm, 1950'ler, TÜYB, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu .....	87

100	Eşref Üren, <i>Kürklü Kadın</i> , 60x50 cm,1952, TÜYB, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	88
101	Eşref Üren, <i>Figürlü Enteryör</i> , 60x51 cm,1952, TÜYB, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	89
102	Eşref Üren, <i>Mavi Figürlü Enteryör</i> , 69x50 cm,1950'ler, TÜYB, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu .....	90
103	Eşref Üren, <i>Figürlü Enteryör</i> , 69x49 cm,1950'ler, TÜYB, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	91
104	Eşref Üren, <i>Atölye</i> , TÜYB.....	92
105	Eşref Üren, <i>Lhote Atölyesi Portre</i> , KÜKK, 21.04.1939, 20,5x 18 cm, , İmren Erşen Koleksiyonu .....	93
106	Eşref Üren, <i>Lhote Atölyesi Modeli</i> , KÜKK, 23.12.1938, 20,5x 18 cm, Paris, İmren Erşen Koleksiyonu .....	94
107	Eşref Üren, <i>Portre</i> , KÜKK,23.11.1934, 26x18 cm, Sivas, İmren Erşen Koleksiyonu.....	94
108	Eşref Üren, <i>Lhote Atölyesi Modeli</i> , KÜKK, 23.12.1938, 20,5x 18 cm, Paris, İmren Erşen Koleksiyonu .....	95
109	Eşref Üren, <i>Lhote Atölyesi Modeli</i> , KÜKK, 14.10.1938, 20,5x 18 cm, Paris, İmren Erşen Koleksiyonu .....	95
110	Eşref Üren, <i>Lhote Atölyesi Modeli</i> , KÜKK, 15.10.1938, 20,5x 18 cm, Paris, İmren Erşen Koleksiyonu .....	96
111	Eşref Üren, <i>Figür</i> , KÜKK, 30.11.1933, 26x 18 cm, Erzurum, İmren Erşen Koleksiyonu.....	97
112	Eşref Üren, <i>Peysaj</i> , KÜKK, 17.08.1966, 16,5x23,5 cm, Ankara, İmren Erşen Koleksiyonu.....	97
113	Eşref Üren, <i>Peyzaj</i> , KÜKK, 15.10.1943,17,5x25,5 cm, Safranbolu, Kale, İmren Erşen Koleksiyonu.....	98
114	Eşref Üren, <i>Sivas Silo ve Civarı</i> , KÜKK, 10.12.1934, 18x12 cm, Sivas, İmren Erşen Koleksiyonu .....	98
115	Eşref Üren, <i>İki Figür</i> , KÜKK, 22.07.1943 cm, 12, 5x20 cm, Ağrı, İmren Erşen Koleksiyonu .....	98
116	Eşref Üren, <i>Kompozisyon</i> , 34x24 cm, KÜKK.....	99
117	Eşref Üren, <i>Peyzaj</i> , KÜKK, 01.08.1957, 17,5x25,5 cm, İstanbul, İmren Erşen Koleksiyonu.....	99

## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf Nr.	Fotoğraf Adı	Sayfa Nr.
1	Koltukta oturan Zaptiye Nazırı Fehim Paşa ve solundaki Eşref Üren.....	3
2	Birinci Paris Seyahati Pasaportu, Eylül 1929 .....	4
3	Paris’te İken Yetkililerden Aldığı Luxembourg Bahçesinde Resim Çalışma Müsaadesi, Ağustos 1939.....	5
4	Eşi Melahat Üren’le İkinci Paris Seyahati Dönüş Pasaportu, Eylül 1939 .....	6
5	Paris’te Atalier des Academie önünde 1939 sol başta Eşref Üren .....	6
6	Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi, Eşref Üren’e ait 1269 nolu öğrenci belgesi. 1. Kânunusani 341 (Aralık, 1925).....	10
7	Eşref Üren’in Güzel Sanatlar Akademisinden aldığı “orta tedarisat resim muallimi” Belgesi, Temmuz 1929.....	11
8	Eşref Üren ve Melahat Üren’in Evliliklerinin İlk Günü,1934 .....	12
9	Erzurum Kız Muallim Mektebi 1931/32, Resim öğretmeni Eşref Üren ve Sağ Yanında Oturan Daha Sonra Eşi Olan Melahat Üren .....	14
10	Erzurum Muallim Mektebi, Öğretmen Arkadaşlarıyla, 1930.....	14
11	Ankara Kuruluş Ortaokulu, 1940 .....	15
12	1939 Yılında d Grubunun Güzel Sanatlar Akademisi’nde Açtığı Yedinci Sergisinin Broşür Kapağı.....	16
13	Ankara Sanat Dergisinde yayımlanan Eşref Üren’in eşi Melahat Üren’in Ölüm Haberi .....	17
14	Paşa Fabrikası Sivas,1 Mayıs 1937 .....	20
15	Ülkü Dergisi, Kapak Eşref Üren, “Köye Gelen Atlılar” Çalışmasının Eskizi”, 1942 .....	46
16	Eşref Üren Atölyesinde .....	92
17	Ankara Kemalist Ülkü Dergisi, Kapak Eşref Üren “Karadenizli Kadınlar” .....	106

## KISALTMALAR LİSTESİ

TÜYB	: Tuval Üzerine Yağlıboya
DÜYB	: Duralit Üzerine Yağlıboya
KÜYB	: Kâğıt Üzerine Yağlıboya
KÜYB	: Kontraplak Üzerine Yağlıboya
KÜKK	: Kâğıt Üzerine Karakalem
DÜYB	: Duralit Üzerine Yağlıboya
KÜSB	: Kâğıt Üzerine Suluboya

## GİRİŞ

Eşref Üren hakkında yapılan bu çalışmada; sanatçının yaşamı, sanat anlayışı, hangi konular üzerinde, hangi malzemelerle çalıştığı ayrıntılı olarak ele alınması hedeflenmiştir. Sanatçıyla ilgili bilgilerin eksikliği fark edilerek sanatçının aile dostları, yakın arkadaşları ile görüşülmüş, ellerinde bulunan belgelere ve özel değerlendirmelere göre doğru tarihleri ve bilgilerin ortaya koyulmasına özen gösterilmiştir. Kapsamlı bir biyografi olarak sonuçlanması için sanatçının sanat anlayışı, eleştirmenliği, eğitimciliği incelenmiştir.

Eşref Üren'in yaşamı ve ailesiyle ilgili bilgilere dostları ressam Mustafa Pilevneli, Olcay Akkent ve Dr. Ömer Faruk Şerifoğlu 08.05.2018 tarihinde yapılan görüşmeyle kayıt altına alınmış, arşivdeki belgeler ortaya çıkarılmış bu ek olarak yaptığı söyleşiler dikkate alınmıştır. Sanatçının yaşamı ve çalışmalarını anlatan ana kaynaklar Eşref Üren Retrospektif (İmren Erşen), Eşref Üren: Fırçam Hala Kurumadı (Murat Ural) kitapları olmuştur.

Sanatçının katıldığı karma sergiler ve kişisel sergilerin belirlenmesinde İş Bankasının yayınladığı Eşref Üren kitapları, Ankara Sanat yıllıkları ve Sanatçı dostlarının arşivleri incelenmiş ve esas alınmıştır. Eşref Üren'in 1930'lu yıllardan 1984'lü yılları arasında sanat ortamını ele alan eleştiri yazıları tespit edilmiştir.

Eşref Üren'in yaşamını ve sanat anlayışını inceleyen bu çalışma 3 ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde; tez çalışmasının yöntemi, kaynakları, arka planı anlatılmıştır. "Eşref Üren'in yaşamı adlı birinci bölüm, üç ara başlık olarak ayrılmıştır. " Paris Dönemi" ara başlığı altında sanatçının ailesiyle ilgili kısa bilgiler verildikten sonra ilk gençlik dönemleri ve Sanayi-i Nefise yıllarındaki eğitimine değinilmiştir. "Andre Lhote Atölyesi'ndeki Eğitimi" ara başlığında sanatçının Paris dönemi, Andre Lhote Atölyesindeki eğitimi, Türkiye'ye dönüşü ve ilk sergileri incelenmiştir. Son ara başlık "Ankara ve Erzurum Yılları" bölümünde ise sanatçının Türkiye'de yaptığı öğretmenlik yılları, d grubuna katılımı ve grubun faaliyetleri, sanatçıyla ilgili çıkan yazılar, yurtiçi ve yurtdışı gezileri incelenerek kronolojik olarak ortaya koyulmuştur.

İkinci bölüm, "Eşref Üren'in sanat anlayışına ayrılmış, portreleri, desenleri, peyzajları, natüremortları ve peyzajları alt başlıklarında ayrı ayrı ele alınmış; sanatçının üslubu, hangi konular üzerinde durduğu, hangi malzemelerle çalıştığı, etkilendiği akım ve sanatçılar, eserlerin görselleri ile sunulmuş ve tek tek analiz edilmiştir. Çalışmada toplamda 117 eser incelenmiştir. Sanatçının benzer konudaki eserleri elenerek, sanatçının stilini en çok yansıtan eserleri ele alınmış böylece

resimlerin analizinde tekrardan kaçınılmıştır. Sanatçının bilinen yaklaşık 400 eseri bulunmaktadır. Bu çalışmaların yaklaşık olarak 300 tanesi peyzaj, 20 tanesi nü, 30 tanesi portre, 50 tanesi de natüremort çalışmalarından oluşmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Eşref Üren'in Eleştirmen ve Yazar kişiliğine değinilmiş ve 1930'lu yıllardan ölümüne varan 1984'lü yıllara kadar sanat alanında yazdığı eleştiri yazılarına yer verilmiştir.

Çalışmanın sonuç bölümünde, Eşref Üren'in yaşamı ve sanatının genel bir değerlendirilmesi yapılarak sanatçının Türk resim sanatı içerisindeki konumu ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Ekler bölümünde bulunan "Eşref Üren ve Ailesi" başlığı altında, sanatçının ailesi, çocukluk ve gençlik yılları, yaşlılık dönemini içeren fotoğraflardan yararlanılmış, ekler bölümünde "Eşref Üren ve Melahat Üren" başlığı altında sanatçının eşi Melahat Üren ile fotoğraflarına yer verilmiştir. "Eşref Üren ve Eğitim Hayatı" başlığı altında ise sanatçının aldığı diplomalar ve belgelere yer verilmiştir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. EŞREF ÜREN'İN YAŞAMI

#### 1.1. Paris Dönemi

Eşref Üren 1897-1984 yılında İstanbul Teşvikiye'de ailesine ait köşkte dünyaya gelir. Çocukluğunun bir bölümünü geçirdiği bu köşk büyük babası İsmet Bey'e ait Nişantaşı Ihlamur Sokak'ta yer alır. Annesi Çerkez asıllı Gevheristan Hanım (?-1950) Babası Sultan Abdülhamid'in adamlarından "Boğaz Muhafızı" Fehim Paşa'dır. (1873-1908), (Erşen, 2013: 12).

**Fotoğraf 1: Koltukta oturan Zaptiye Nazırı Fehim Paşa ve solundaki Eşref Üren**



**Kaynak:** <http://akkentolcay.blogspot.com/1990/07/19101-esref-uren.html> (26.08.2019)

1928 yılında Eşref Üren Ankara'da açılan Milli Mücadele Resimleri sergisine katılır ve bir resmi Afgan Kralı Amanullah Han tarafından satın alınınca arkadaşları gibi o da Paris'e gitmeye karar verir ve 1929 yılının Eylül ayında ilk Paris seyahatini gerçekleştirir.<sup>1</sup> Paris'te heykeltıraş Hadi

<sup>1</sup> Türkkiye Ataöv, Eşref Üren, İş Bankası Kültür Yayını, Türk Ressamları Dizisi:1, 1980 tarihli kitabında Eşref Üren'in 3 Mart 1928'de Yunan gemisi Patris'in güvertesinde Marsilya'ya doğru yola çıktığını bildirmiş. Ancak yapılan incelemede sanatçıya ait olan ilk Paris seyahati pasaportu incelendiğinde sanatçının Eylül 1929 yılında Paris'e seyahat ettiği verisine ulaşılmıştır.

Bara eşi ve Cemal Tollu ile birlikte Montparnasse Bulvarı'ndaki bir otelin avlusunda atölye-odalarda kalırlar. Cemal Tollu odasının bir köşesinde Eşref Üren'e otele küçük bir ücret ödemesi karşılığında yer verir. Eşref Üren burada altı ay kalır. Daha sonra Eşref Üren Matmazel Pons'un pansiyonunda Halil Dikmen, Zühtü Müridoğlu ve Zeki Faik İzer'le oturmaya başlar (Üren,1972: 43).

Andre Lhote'un ( 1885-1962) Akademisine gittiğinde büyülenir. Ama ucuz olmasını dikkate alarak, öğleden sonra süren atölye çalışmalarına katılır. Andre Lhote atölyesinde resim sanatının estetik ve değişmez kurallarını öğrenmeye çalışır (Üren,1972: 43). İlerleyen süreçte Andre Lhote atölyesinde çalışırken “sebat ve dikkatle çalışmak, beni her yaptığımı beğendirecek bir devreye, bir zamana ulaştıracaktır” diyerek kendine olan inancını ve resim yapmaktaki ısrarını gösterir (Erşen, 2013: 16).

**Fotoğraf 2: Birinci Paris Seyahati Pasaportu, Eylül 1929**

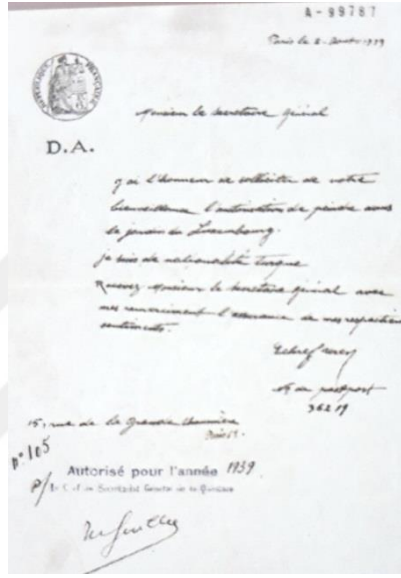


**Kaynak:** Erşen,2013:175

Eylül 1938'de eşi Melahat hanımla ikinci kez Paris'e kendi olanaklarıyla gider. Burada Andre Lhote ve Othon Frizes (1879-1949) ve Marchel Gromaire'in atölyelerine devam eder. 10 Ekim'de Andre Lhote atölyesine başladığını, desen çalıştığını, sabahları Lüksemboug Müzesi'ne öğleden sonraları “ilahi” Louvre'a gittiğini Paris Günlüklerinde belirtir.28 Şubat'ta Othon Frizes'in atölyesine başlar. Başlangıçta Andre Lhote atölyesindeki çalışmalarından aldığı tenkitlerden hiç mutlu olmadığını belirterek “ hiç kırılmadan, inatla çalışacağına” dair kendi kendine söz verir. İnatla çalışmalarının sonunda Andre Lhote'dan ilerleyen süreçte iyi kritikler alır. Atölye çalışmaları, müzede yaptığı incelemeler, açık hava çalışmaları devam ederken Paris'te savaş rüzgârları esmeye başlar (Erşen,2013: 18).

Son dönemdeki çalışmalarının iyi gittiğini portre, nü boyarken, bir yandan da desenler çizdiğini, bol bol eskizler aldığını, evde de eşi Melahat Üren'in yağlıboya resimlerini yaptığını bildirir. 21.07.1939 yılında ressam arkadaşı Cemal Tollu'nun Paris'e geldiğini ertesi gün birlikte Marchel Gromaire'in atölyesine gittiklerini, çalıştıklarını Paris günlüklerinde anlatır. Luxembourg Bahçesi'nde resim çalışmak için yerel yönetimden gerekli izinleri alırlar. Vincennes Şatosu ve çevresinde Concorde Meydanı'nda birlikte resim yaparlar.

**Fotoğraf 3: Paris'te İken Yetkililerden Aldığı Luxembourg Bahçesinde Resim Çalışma Müsaadesi, Ağustos 1939**



**Kaynak:** Erşen,2013:175

Almanya, 3 Eylül 1939'da Fransa'ya savaş ilan edince o geceyi sığınaklarda geçirirler. Kısa bir süre sonra karar verip 23.09.1939 tarihinde Paris'ten ayrılıp, yurda dönerler. Yurda dönüşte 1946 yılında d grubunun Paris'te Cernuschi Müzesi'nde açılan sergisine katılır. 1962 yılında eşi Melahat Üren'le üçüncü kez Paris' giderler.

**Fotoğraf 4: Eşi Melahat Üren'le İkinci Paris Seyahati Dönüş Pasaportu, Eylül 1939**



**Kaynak:** Erşen,2013:175

Yakın dostları ile 40-50 öğrencisinin “ya ya ya, şa şa şa, Eşref Hoca çok yaşa!” nidaları ile 01.10.1962 yılında Ankara garından yolcu edilirler (Nigar,1974:101). O dönemin Paris gezisi sırasında eski Paris’in yerinde yeller estiğini görürler. Paris o dönemde resim sanatının büyüklerini kaybetmiştir. Eşref Üren’in bu gezisi 9 ay sürer. Bu kısa gezi yaşamının çok önemli bir bölümünü oluşturur. Hocası Andre Lhote ve Marchel Gromaire ölmüştür. Paris’te Gaugin’in de yaşadığı Vercingetorix sokağında 6 hafta kalırlar. Daha sonra St. Michael’e taşınırlar. Eşref Üren gezip gördüğü sergilerden sonra “ Figüratif resmin güzelinin çok az, non figüratifin ise dolu” olduğunu belirtir (Nigar,1974:103).

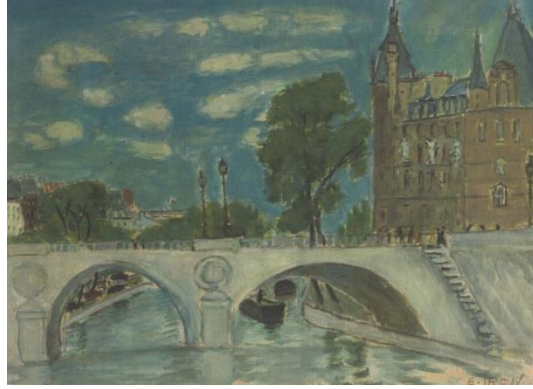
**Fotoğraf 5: Paris’te Atalier des Academie önünde 1939 sol başta Eşref Üren**



**Kaynak:** Erşen,2013:178

Bu arada şartların zorluğuna rağmen pek çok resim yaptığını, eskizler aldığını, müzeleri ve sergileri devamlı gezme olanağı yakaladığından söz eder. Dönüş yıllarına denk gelen 1964 yılında Brüksel, Berlin, Paris, Viyana, Roma’da açılan Çağdaş Türk Sanatı Sergisine katılır. Aynı yıl “ Paris’ten Pont Marie” adlı eseri ile birincilik ödülünün sahibi olur.

**Resim 1: Eşref Üren, *Paris*, 1962, 24x32 cm, Tülin ve Mustafa Pilevneli Koleksiyonu, KÜYB<sup>2</sup>**



**Kaynak:** Erşen,2013: 64

## **1.2. Andre Lhote Atölyesi'ndeki Eğitimi**

20. Yüzyılın başında Paris, farklı ülkelerden genç sanatçıların atılım yapmak için gittikleri bir sanat merkezidir. Özel sanat akademileri, sergileri, müzeleriyle Paris sanata meraklı herkesi kendine çekmektedir.

Modern sanatın merkezinde sanat eğitimi alma düşüncesi genç sanatçılara cazip gelir. Bu düşünce Eşref Üren'i de çeker ve Paris'e üç kez kendi imkânlarıyla gider. Paris'e ilk gidişinde Eşref Üren henüz 32 yaşındadır. Önce Andre Lhote atölyesini tercih eder daha sonra Othon Frizes ve Marchel Gromaire'nin atölyelerine yazılır. Fakat hocası Andre Lhote'un kendisine kattıklarını ise asla unutmaz.

1930 kuşağı olarak anılan Türk ressamlar Lhote'un kübist disiplini tanıttığı ve öğrettiği özel akademisinde uzun ya da kısa süreli eğitimler alırlar. Ressamlığın yanı sıra Andre Lhote, sanat çevrelerinde eğitimci kişiliği ve kuramsal yazılarıyla da tanınmış bir ustadır. 1885 yılında Bordeaux'da doğan Lhote, on üç yaşında süslemeci bir heykeltıraşın yanına çırak olarak girer. Bordeaux Güzel Sanatlar Akademisi'nin dekoratif Heykel kurslarına da katılan Andre Lhote, sonradan resim sanatına yönelir. Lise mezunu olmayan ve Yükseköğrenim görmeyen sanatçı, Delacroix'nın jurnallerini, Baudelaire'in yazılarını inceleyerek sanat dağarcığını geliştirir (Berk, 1964: 7).

Nurullah Berk Andre Lhote atölyesini şu ifadelerle kaleme alır:

Epeyce büyük, balkonlu bir atölyeydi burası, Aşağıda çıplak modelden, yukarıda her hafta değiştirilen natürmorttan çalışılırdı. Hıncahınç doluydu burası, dünyanın her yerinden her yaşta

<sup>2</sup> Eserin Eşref Üren'e Roma'da açılan Çağdaş Türk Sanatı Sergisinde birincilik ödülü kazandıran "*Paris'ten Pont Marie*" adlı eser olduğu düşünülmektedir.

gelenlerle. Yirmi yaşındaki Alman kızıyla altmışlık İsveçli yan yana çalışabiliirdi. Duvarlarda Lhote'un eski ve yeni tabloları asılı idi.

Paris döneminin ve Lhote'dan aldığı eğitimin Eşref Üren'in sanat hayatında önemli bir yeri olur. Burada müzeleri ve sergileri gezme olanağı yakalarken aynı zamanda büyük ustaları da yakından tanır. Eşref Üren'in hocası Lhote ile yolları kısa sürede ayrılır. Ancak Eşref Üren her zaman Andre Lhote'u hocası olarak anacaktır. Andre Lhote'dan eğitim alan diğer Türk sanatçılar yurda dönüşte Andre Lhote'u ölümünde tepkisiz kalırken Eşref Üren ölümünün ardından Andre Lhote için bir anma yazısı yayınlar (Ural, 1997: 12).

Eşref Üren'in anlatımıyla Lhote bu dönemde her zaman “manierisme”<sup>3</sup>e düşman, bir biçime bağlılık, bir basmakalıplık yerine; gelenekçi, soylu, sağlam, insanın kişiliğini besleyen gerçek resim sanatını öğrencilerine öğretir (Ural, 1997: 12).

Eşref Üren “Andre Lhote Usta” başlıklı yazısında hocasını ve Andre Lhote atölyesini şu sözlerle ifade eder;

... Akademi'de Andre Lhote'u öğrencileri Maitre<sup>4</sup> diye çağırırlardı. Gerçekten öyle idi. Resim yapmakta usta, resim öğretmekte usta, resim üzerine yazı yazmakta usta idi. O yurdumuza adım bile atmadığı halde Andre Lhote kadar Türk resmine hizmet etmiş yabancı bir ressam daha gösterilemez. Her ne kadar Türk resim sanatında Hoffman'lar, Gromaire'ler, Levy'ler, Corinth'ler ve Friez'lerin adları da geçecekse de Lhote'unkine kimse erişemeyecektir. D grubu ile Güzel Sanatlar Akademimize verdiği genç Türk asistan ve profesörleri ile Andre Lhote başta gelmektedir. D grubu yeniliği ondan aldığı hızla dış çevreye yayarken, iç çevre de öğretim alanında da Güzel Sanatlar Akademisi resim atölyelerinde genç kuşaklar onun müridlerinden onun öğütlerini dinlemiş, yararlanmışlardır. “D Grubu” ve Güzel Sanatlar Akademisi dışında en aşağı, onbeş ressamımızın Odessa sokağındaki akademiden yetiştiği düşünülürse Andre Lhote etkisinin yurdumuzda ne denli yaygın olduğu anlaşılır. Türkiye'de Lhote Akademisi'ne gidenlerin çoğunun daha önce Çallı İbrahim atölyesinden yetiştikleri de bir gerçektir. Buna isterseniz bir rastlantı diyelim. Çallı'yı bir kez daha rahmetle anmamıza engel olmamalıdır. Lhote Etkisinden başka memleketler de yararlanmışlardır. Çünkü bir biçime bağlılık, bir basmakalıplık değildi ki. O öğrencilerine gelenekçi, soylu, sağlam insana benliğini yitirmeyen gerçek resim sanatını öğretiyordu, her yönüyle. Daima “manierizme” e düşman olmuştur. Onun için Paris'te ki diğer atölyelerin işleriyle karşılaştırılırsa Lhote Akademisi'nin çeşitlilikte gene başta geldiği görülür...Lhote 1910'a doğru Cezanne'm sırlarını çözmüştür. Ondaki anıtsallığa tutkundu. Saint- Savin kilisesinin roman fresklerine de vurulmuştu. Onun için Picasso ve Braque'ın şeyhten müridlerine geçen ortadoxe kübizm'e karşı koydu. Yaşantı sevgisi, evrenin görünüşünü hiçe sayamazlık edemedi. Hakkında bir kitap yazan Anatole Jakovski bunda buluyor Lhote'un yüzeliğini. Gerçekçi kübizm ( Cubisme Realiste), yeni kübizm ( Neo-Cubisme) de denildi. 1918-1920'ye kadar Academie Moderne'de, 1920-1921'e kadar Atalier d'Etudes'de 1921-1926 ya kadar da Academie Anderson'da profesörlük yapmıştır. Son zamanlarına kadar da kendi akademisinde yetiştiriyordu öğrencilerini. Akademisi Babil Kulesi gibiydi. Her ulustan, her yaştan, her kuşaktan insan bulunurdu. 1928'den beri yazlarını Mirmande'da geçirir, öğrencileri için peyzaj kursları açardı. 1909'dan beri, La Nouvelle Revue Française'in yazarlarındandı, teorici, konferansçı, sanat eleştirmecisi idi. Kitaplarına onun eserlerinin resimlerini basmaya üşenen yazarlar, cümle arasında Lhote'un dediği gibi demekten kendilerini alamamışlardır. Son zamanlarda kendisine Fransa büyük resim ödülü de verilmiştir. Lhote, 15-16 ya yakın kitap ta yazmıştır. Birbirlerinden üstün olan bu kitapların sayısı bugün tükenmiştir.

<sup>3</sup> Manierisme: Maniyerizm. Anlatımda bilinçli bir şekilde yapmacığa kaçma, doğalcılıktan ve yalınlıktan uzaklaşma.

<sup>4</sup> Maitre: Fransızca bir kelimedir ve “Ana” anlamına gelmektedir.



Resim meselelerini ele alan ustamız edebiyattan kaçınmış, resimde değişen ve değişmeyen kuralların nedenlerini anlatmıştır. Nur içinde yatsın.<sup>5</sup>

Eşref Üren kendi ifadeleriyle hocası Andre Lhote'un iyi bir eğitimci, ressam ve yazar olduğunu ifade eder. Eşref Üren'e katkılarını hiçbir zaman göz ardı etmez. Hocası Andre Lhote'un kübist anlayışı Eşref Üren'in Paris dönemi Andre Lhote atölyesi resimlerine de yansır. Konu bakımından nü ve az olmakla birlikte peyzajları dikkat çeker. Fakat Andre Lhote etkileri daha çok Paris dönemindeki portre ve nü çalışmalarında görülür.

**Resim 2: Eşref Üren, *Portre*, 44x36 cm, TÜYB, 1938-39, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen, 2013:117

**Resim 3: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen, 2013:132

---

<sup>5</sup> Eşref Üren, "Andre Lhote Usta", *Çağdaş Sanat Dergisi*,6, 1962

### 1.3. Erzurum ve Ankara Yılları

Eşref Üren 1921 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne özel öğrenci olarak girer. Yaşının büyüklüğü nedeniyle sınava giremediği için asli öğrenci olamaz.<sup>6</sup> 1926 yılında Fındıklı'ya taşınan Sanayi-i Nefise, 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi olarak değişir. Fakat Eşref Üren yaşı büyük olduğu için diploma alamaz. O sıralarda Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı ilkokullar için resim öğretmenliği sınavına girer ve kazanır. Ancak ilkokullardan ders öğretmenliği kaldırılıp yerine sınıf öğretmenliği konulunca belgesi elinde kalır. Daha sonra orta mekteplerde resim öğretmeni muavinliği belgesi olsa da Milli Eğitim Bakanlığınca tayini yapılmaz (Ataöv,1980:8).

**Fotoğraf 6: Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi, Eşref Üren'e ait 1269 nolu öğrenci belgesi. 1. Kânunusani 341 (Aralık, 1925)**



**Kaynak:** Ural, 1997: 28

1929'da Paris'ten Türkiye'ye döner ve 1930 yılında Erzurum Muallim Mektebi'ne resim öğretmeni olarak atanır. Aynı yıl mart ayında tam 7 gün süren önce gemi ile Trabzon'a, sonra posta kamyonu ile Zigana ve Kop geçitlerini kızakla geçerek zorlu bir yolculuktan sonra, kum kamyonu üstünde Erzurum'a gelir. Bayburt-Gümüşhane yolunda valizi ve Paris çalışmaları kaybolur. Erzurum'da erkek öğretmen okulu resim öğretmenliğinin yanında kız öğretmen okulu ve lise resim öğretmenliği görevlerini üstlenir. Ayrıca Fransızca öğretmeye başlar (Erşen,2013: 16). İlk günlerde "Erzurum şehri Palandöken'e yaslanmış. Paris'ten sonra insanda hayal diye bir şey bırakmıyor, o kadar katı bir gerçek ki diyecektir.<sup>7</sup> İlerleyen zamanlarda " Lisedeyim, keyfince yaşayan başıboş

<sup>6</sup> İlkay Canan Okkalı,2017 yılında yayınlanan "**Renkli Bir Yuva: Eşref Üren ve Melahat Üren'in Resimlerinde Ev**" başlıklı makalesinde Eşref Üren'in 1921 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'ne misafir öğrenci olarak başladığını fakat Sanayi-i Nefise Mektebi'nin çalışma şeklini beğenmeyerek kısa süre içerisinde buradan ayrılarak Muazzez Bey'den ve Feyhaman Duran gibi hocalardan ders aldığını fakat bir, iki yıl sonra tekrar fikir değiştirip 1925 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne geri döndüğünü belirtmiştir...

<sup>7</sup> Üren, Eşref (08.01.1932), " Erzurum'da Picasso", **Milliyet Gazetesi**, 68.



sanatkârla, talimata bağlı öğretmen, serbest atölyelerle disiplinli sınıflar bir kazanda kaynarsa, nafîle”<sup>8</sup> diye düşünür ve ifade eder.

...Fakat bir gün galiba üçüncü sınıftayım. Bir çocuk ayağa kalktı ve bir punduna getirip klasik resimle, modern resimden konuşmamı rica etti. Sonra da Picasso'nun adını ortaya öyle bir attı ki... Evvela şaşakaldım, sonra bir iç aydınlığı ile sevindim. Benden evvelki resim öğretmeni neler öğretmemiş ki?! Paris'ten ayrılırken dünyalar başıma yıkılmıştı. O garip dünyayı, Erzurum'un pekiyi ısıtılmamış sınıfında tekrar buluvermiştim. Bir de baktım ki, sanatkârlıkla öğretmenlik birbiri ile kucaklaşmada, Montparnasse atölyelerinin ılık havası içeriye dolmakta. İnsanı yaratan mütevazı öğretmeni, Tablo yaratan mağrur sanatkârdan nasıl olup ta aşağı gördüğüme şaşıyor kızıyorum”...<sup>9</sup>

**Fotoğraf 7: Eşref Üren'in Güzel Sanatlar Akademisinden aldığı “orta tedarisat resim muallimi” Belgesi, Temmuz 1929**



**Kaynak:** Ural, 1997: 33

<sup>8</sup> Üren, a.g.e., s.68

<sup>9</sup> Üren, a.g.e., s.9

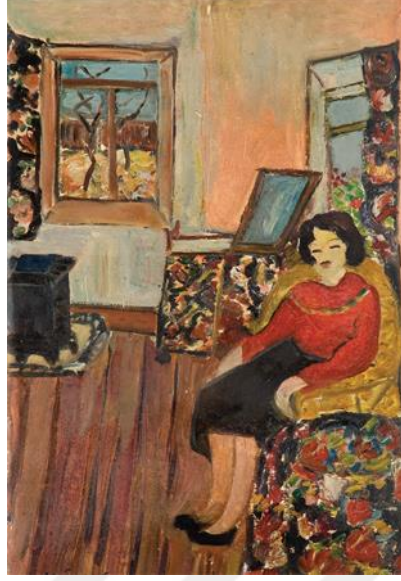
**Fotoğraf 8: Eşref Üren ve Melahat Üren'in Evliliklerinin İlk Günü,1934**



**Kaynak:** Erşen,2000: 74

Erzurum'da öğretmenlik yaptığı yıllar Eşref Üren'in Melahat Hanımla tanışmasına vesile olur.1934 yılında öğrencisi Melahat Hanım'la nişanlanır. Aynı yıl İstanbul'da evlenirler. Fakat çocukları olmaz. 1934 yılında Sivas Muallim Mektebi'ne atanır. 1935 yılı içinde *Sivas ve Zaman* gazetesinde yazı yazmaya, resim ve eskiz çalışmalarına devam eder. Sivas'ta taşındıkları evde “evin demirbaşı” olarak nitelendirdikleri bir kedi ile karşılaşır. Bu karşılaşma Eşref Üren'in ömür boyu sürecek kedi sevgisinin de başlangıcını oluşturur (Ural, 1997: 33). Eşi Melahat Üren'de resim çalışmalarına başlar. Eşref Üren Ankara'nın Cebeci Kurtuluş semtinin ağaçlı yollarını, çiçekli parkları, karlarla kaplı apartman çatıları, yollarda oynaşan çocukları betimlerken Melahat Üren iç mekân, natüremort ve portre gibi konuları ele alır. Melahat Üren'de eşi Eşref Üren'in çizgisine yakın bir sanatçıdır (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 90-100).

**Resim 4: Melahat Üren, *Oturan Kadın (Sanatçının Kendisi)*, 1958, 69x46 cm, MÜYB**



**Kaynak:** <http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=3&ArtId=104>, (18.08.2019)

**Resim 5: Melahat Üren, *Bahçede Oturan Kadın*, 1958, 59,5x49,5 cm, MÜYB**



**Kaynak:** <http://maksivizyon.blogspot.com/2015/06/melahat-uren-eser-biyografi.html>, (18.08.2019)

Melahat Üren'in resimleri renksel ve figüratifdir. Hızlı boya darbeleri ile sarı, turuncu ve yeşil renklerin hâkim olduğu tabloların yanı sıra; özellikle kadın figürlerinin yer aldığı hareketli, yaşam enerjisi dolu iç ve dış mekân resimleri yapar. Eşref Üren'in soft renklerinin dışınca Melahat Üren'in resimlerinde canlı renklerin hâkimiyeti görülür. Betimlediği mekânların yaşayan öyküsü Melahat Üren'in de resim konusunda en az Eşref Üren kadar yetenekli olduğunun kanıtı niteliğindedir (Ertürk, 2013: 53).

**Fotoğraf 9: Erzurum Kız Muallim Mektebi 1931/32, Resim öğretmeni Eşref Üren ve Sağ Yanında Oturan Daha Sonra Eşi Olan Melahat Üren**



**Kaynak:** Ural, 1997: 33

**Fotoğraf 10: Erzurum Muallim Mektebi, Öğretmen Arkadaşlarıyla, 1930.**



**Kaynak:** Ural, 1997: 34

1938-1939 Paris gezisi sonrası yurda dönüşte Ankara Atatürk Lisesine resim öğretmeni olarak atanır ve ölüncüye kadar yaşayacağı başkente yerleşmiş olur. Maltepe’de liseye yakın bir ev kiralar. Ancak ev sahibinin isteği üzerine evden çıkmak zorunda kalırlar. Bu anılarını Eşref Üren şu sözlerle ifade eder:

Alelacele Sıhhiye’de bulduğumuz bir apartmanın çamaşırlıktan bozma, küçük bir daire bozuntusuna taşınmıştık. Oradaki kısa ikametimizi unutmam hiç. Üstü beton olan çamaşırhanenin damına çıkan mahallenin haşarı çocuklarından illallah demiştik. Sıcak havalarda

ise bakır bir kazan gibi buram buram tüten sıcaklık yatağın altına sığınan kedilerimizi bile bizar eder nefessiz bırakırdı. Hele yemek sıralarında fosseptik arabalarının dolan lağımları temizleyeceği tutar midemizi ve sağlığımızı allak bullak ederdi. Nihayet rahmetli eşim Melahat Üren, Cebeci’de Kurtuluş’a rahmetli koca Cemal Tollu’nun babası mühendis Sait Bey’in evinde alt katta odunluktan çevirme küçük bir yer bulmuştu. Oraya taşındık. Burası, Sıhhiye’de ki cehennemden sonra bir kaşane gibi gelmişti bize...Bu daracık yerde iç ferahlığına kavuştuğumuzdan bir çok resimlerimi seve seve yaptım ve çalıştım böylece.<sup>10</sup>

Ankara’ya atandığı ilk yıllarda çektiği sıkıntıları dile getiren sanatçı zor şartlarda öğretmenlik hayatını sürdürür. Evine yakın olması için Atatürk Lisesi’ndeki görevini Kurtuluş 3. Ortaokulu’ndaki arkadaşıyla anlaşarak değiştirir. Okul zil sesini duyabileceği kadar yakındır. Ancak haftada on sekiz saat ders programı resim çalışmalarını aksatır. Yine de vakit buldukça Kurtuluş Parkı’nda açık havada resim çalışmalarını sürdürür (Ural, 1977: 34).

**Fotoğraf 11: Ankara Kuruluş Ortaokulu, 1940**



**Kaynak:** Erşen, 2013:178

1939 yılından beri Devlet Resim ve Heykel Sergilerine devamlı resim gönderir. 1940 yılında d Grubu ile birlikte ikinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi’ne grup eşliğinde yedi resimle katılır. Eşref Üren ayrıca CHP’nin ve Halkevleri’nin düzenlediği üçüncü “Yurt Gezileri Sergileri” çerçevesinde Yozgat’a gider. Yozgat’ta bol bol eskiz çalışır.<sup>11</sup>1941 yılında, üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi’ne yine D Grubu ile birlikte 17 resimle katılır. 1942 yılındaki Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde “Bira Parkı” isimli eseri ile üçüncülük ödülü kazanır. Aynı yıl d Grubu’nun İstanbul’da açılan sekizinci sergisine Ankara Peyzajlarından oluşan 14 resmini gönderir (Erşen, 2013: 18).

<sup>10</sup> Eşref Üren, “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler”, **Ankara Sanat Dergisi**, 1972

<sup>11</sup> Yozgat Resimleri-1940 Taşköprü, Yozgat umumi görünüşü, Yozgat Saathane, Sıra söğütlerden köprü 2, Gevheri Ali Efendi Camii, Soğukpınar Yolu-Çamlık, Kaymakdonduran sekisi, Çınarbaşı köprüsü, Akdağmadeni, Akdağmadeni’nde bir sokak, Kiremitlikten, Liseden Çamlık’a, Cumhuriyet okulu civarı, Han Kapısı.



**Fotoğraf 12: 1939 Yılında d Grubunun Güzel Sanatlar Akademisi'nde Açtığı Yedinci Sergisinin Broşür Kapağı**



**Kaynak:** Güvener, 2015: 59

1943 yurt gezileri kapsamında Ağrı'ya gönderilir ve 11 tablo ile geri döner.<sup>12</sup> O yıl ki Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne on üç resimle ve d Grubu'nun Akademi'de açılan dokuzuncu sergisine ve 11 Mayıs'ta Ankara Halkevi'nde açılan Yurt Resimleri Sergisi'nin dördüncüsüne katılır (Erşen;2013: 18).

1944 yılındaki Yurt Resimleri Sergisine Yozgat'taki çalışmalarından ürettiği 14 resimle katılır. Aynı yıl 21.08.1944 ile 19.10.1944 tarihleri arasında Kayseri'de bulunur. Şehrin içinden ve çevresinden resimler üretir. Orada kaldığı süre içinde resim yapmanın yanı sıra resim kursu açıp yönetme görevini de üstlenir. Kayseri'de yaptığı tabloları 1944 yılı Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde yer alır.<sup>13</sup> 1954 yılında Devrim Gençliği Dergisi'nde yazılarını sürdürür. İstanbul Şale Köşkü'nde toplanan Sanat Münekkitleri Kongresi'ne katılır (Erşen,2013: 19-20).

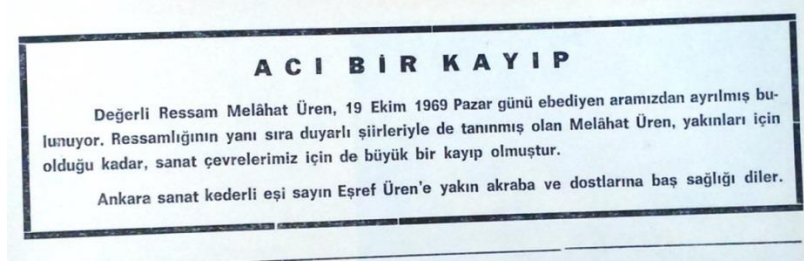
1956 yılında Venedik Bienali'ne katılır. 1961 yılından itibaren Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne büyük boyutlu resimlerle katılır. İlk büyük boyutlu tablosu 1961 yılında yaptığı "Bağbozumu" dur (Erşen,2013: 20).

18 Ekim 1969'da otuz beş yıllık eşi ressam Melahat Üren'i kolon kanseri sebebiyle kaybeder.

<sup>12</sup> Eşref Üren 1943 yılında düzenlenen Yurt Gezileri kapsamında Ağrı'ya gönderildi ve bu gezi dönüşü; Ağrı Resimleri-1943 Buğday Yıkayan Kadınlar, Doğu Bayazıt' tan Ağrı Dağı'na doğru, Beygırlı Manzara, Ot Yığını, Mal Pazarı (eskiz) Murat Suyu kenarı, Sararmış Tarla, Ekin tarlası, Ağrı'ya giriş, Ağrı'da kahve, Ağrı'da tarla gibi eserlerle birlikte geri döndü.

<sup>13</sup> Kayseri resimlerinden, (21.08.1944-19.10.1944) (1944 yılı Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde Sergilenenler) Kayseri'de yağmurlu hava, Talas'a doğru, Kayseri'de aile bahçesi, Kayseri'de ekin yığını.

### Fotoğraf 13: Ankara Sanat Dergisinde yayınlanan Eşref Üren'in eşi Melahat Üren'in Ölüm Haberi



**Kaynak:** Ankara Sanat Dergisi, Ekim 1976 sayısı, s.15

1970'de ressam Fahir Aksoy'un öne çıkmasıyla 1971'de Ankara Ataç Sokak'ta ki atölye evine taşınır.1973 yılının Mayıs ayında, eşi Melahat Hanım'ın 30,kendisinin 35 adet tablosunu Türkiye İş Bankası'na bağışlar. 1974 yılında Artisan Sanat Galerisi'nde Bedri Rahmi, Cihat Burak, Orhan Peker, Turan Erol ve Eşref Üren'in resimlerinden oluşan karma bir sergi düzenlenir. 1977 yılı Mart ayında Melahat Üren'in resimleriyle birlikte İş Bankası Parmakkapı İş Galerisi'nde ve Ekim ayında da kendisinin katılmadığı 76 tabloda oluşan Ankara Alman Kütüphanesi'nde sergileri düzenlenir (Erşen,2013: 22).

1978 Şubat ayında 35 tablo ile Ankara'da Evrensel Galeride, daha sonra 1979 yılında yine Evrensel Galeride ve İstanbul'da Galata Sanat Galerisi'nde aynı tarihte 35'er tablo ile "60. Sanat Yılı" sergileri düzenlenir. Sergide A. Taner Kışlalı, "Eşref Üren'in Türk Sanat çevresinin belleğinde unutulmaz bir yeri vardır" değerlendirmesi ile 60.Sanat Yılı Onur Ödülü'nü verir. Aynı yıl, Haziran-Temmuz aylarında Hamburg'ta 20 tablosu sergilenir (Erşen,2013: 22).

Eşref Üren'e 1981 yılı Ocak ayında Atatürk Sanat Armağanı ve Devlet Sanatçısı ünvanı verilir. Ekim ayında ise Kültür Bakanlığı Başarı Ödülünü alır. 1982 yılı Mart ayında Cumhuriyet Gazetesi'nde ölümüne kadar sürdürdüğü sanat yazılarına başlar.1984 yılı Mart-Nisan aylarında Ankara Mi-Ge Sanat Galerisi'nde 31 tablo ile son sergisini açar. 18 Kasım 1984 yılında böbrek yetmezliğinden rahatsızlanarak kaldırıldığı Ankara Tıp Fakültesi Hastanesi'nde hayata veda eder. Eşref Üren Cebeci Asri Mezarlığı'nda eşi Melahat Üren'le aynı mezarda toprağa verilir (Erşen,2013: 24).

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. RESSAM EŞREF ÜREN'İN SANAT ANLAYIŞI

Eşref Üren resimle yirmi iki yaşında tanışır ve o anda ressam olmaya karar verir. Bu olayı daha sonra kendi ifadesiyle “*bir gecede alınan karar*” olarak ifade eder. Resme olan ilgisi tamamen Türk resminin ustalarından İbrahim Çallı ile karşılaşması sonucu ortaya çıkar ve Türk resmi yeni bir usta olacak olan Eşref Üren’le tanışma fırsatı yakalar. Resim sanatına başlama serüvenini kendi sözleriyle şöyle ifade eder:

Beni ziraat mühendisliğinden resme iten sihir, Bursa’da Temen yerinde sehpasını Yeşil Türbe ’ye yöneltmiş resim yapan bir ressam oldu. Sonradan bu ressamın İbrahim Çallı olduğunu öğrendim. Çallı’nın yaptığı peyzaj, doğadakinden daha alımlı, daha güzeldi. Resmin ne olduğunu zümrüt gibi Yeşil Türbe ’de sezer gibi olmuşum. O gece Hacıbaba Mahallesi’ndeki evimizde yatakta sabaha dek bir sağa bir sola dönmekten gözüme uyku girmemiş, kan-ter içinde kalmıştım. Sabahleyin rahmetli anneme “Anne ben ressam olacağım İstanbul’a gideceğim demiştim.”<sup>14</sup>

Eşref Üren Türk resminin yapı taşlarından biri olan İbrahim Çallı ile karşılaşmasını resim sanatına başlangıç yılı olarak kabul eder (Ural, 1997: 28). Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun deyiimiyle Türk resminin ana direklerinden biri <sup>15</sup>olarak anılan Eşref Üren, zorlu bir sanat hayatının ardından resim dünyasının aranılan ismi halini alır.

Sanat alanında önemli ilerlemeler kaydeden Eşref Üren kendi imkânlarıyla Avrupa’ya gider. Bu dönemde yurt dışına çıkan sanatçılar genellikle André Lhote’un atölyesinde eğitim alma yoluna giderler. Dönemin ünlü hocalarından biri olan André Lhote atölyesine Eşref Üren de yazılır fakat diğer arkadaşları gibi Andre Lhote’un kübist anlayışını benimsemek yerine kendi tarzını bulma yolunda ilerler. Avrupa eğitimini tamamlaması sonucunda yurda dönen Eşref Üren yaptığı resimlerde hocası André Lhote’dan öğrendiği tarzı yansıtmaz kendi kimliğini ortaya koyar. Bu tavrı dönemin sanatçıları ve grupları tarafından eleştirilmişse de Eşref Üren bu tutumlarını göz ardı eder. Eşref Üren yetenekli olmasına rağmen bunu yeterli görmez sanat ve resim anlayışını geliştirir ve bu yeteneğe uygun resim yapmayı tercih eder.

1860’lardan sonra Avrupa’ya, özellikle Paris’e giden Osmanlı ressam adayları bu gelişmeleri ve modern resmin doğuşunu, yakından izlerler. Sadece Avrupa’nın değil dünyanın en yeni sanat

<sup>14</sup> Üren, Eşref (14.07.1982), “Anne Ben Ressam Olacağım”, **Cumhuriyet Gazetesi**

<sup>15</sup> Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Bir Evliyamız Var: Eşref Üren”, **Milliyet Sanat Dergisi**,127,1975, s.10-16



akımlarıyla tanışılır. İstanbul'da 1863'lerden sonra başlayan sergilerle eserlerini göstermeye başlayan sanatçılar, Paris'te izlenimciliği yakından takip ederler. Bu dönemde Türkiye'de bulunan sanatçılar fotoğrafik denebilecek üslupta resimler yapma yolunda çalışmalarda bulunurlar. Bu durumda Avrupa'yı saran izlenimciliğin tamamen uzağında kalırlar. Bu dönem içerisinde Avrupa'da eğitim almasına rağmen bu eğitimin dışında kendi tarzını bulma yoluna gidenlerden biri de Eşref Üren olur (Ural, 1997: 20).

Sanat eğitiminin ardından Eşref Üren öğretmenlik yıllarında resim eğitiminin temellerini atar. Resimlerine genellikle yaşadığı coğrafyanın izlerini taşımış olan Eşref Üren konu olarak doğa ve kent peyzajları, vazoda çiçekler, enteriyörler, portreler, nü'ler çalışır. Çalışmalarında genellikle mistik bir hava sezilen Eşref Üren resimleri inişleri, çıkışları, dönüşleri, arayışları olmayan, neredeyse "düz bir çizgi" içinde gelişir. Resimleri ilk bakışta insanda kolay yapılmış gibi bir izlenim bıraksa da bu resimler şüphesiz uzun yıllar süren sanat eğitiminin yansıması olarak Türk resminde yerini alır (Ural, 1997:7).

Resim Eşref Üren'in yaşamının her alanını kapsar. Kendi gibi resim yapan eşi Melahat Üren'le resim sevgisini paylaşır fakat hiçbir zaman evinin dışında bağımsız bir atölyesi olmaz. Otuz sekiz yıl resim öğretmenliği yapar. İlk zamanlarda yaptığı öğretmenliği sanat hayatına, ressamlığa ihanet olarak görür (Ural,1997: 20).

Sanat hayatına geç başlamış olsa da Eşref Üren Türk sanat literatüründe yerini alır. Onun resimlerinde bulunan coşku ve renk cümbüşü bir izlenimcinin dışında içten gelen bir sanatsal coşkunun ifadesidir. Resimlerindeki konuların samimiyeti, onu ayrı bir boyuta taşır. Avrupa'nın en önemli ustalarından eğitim alsa da onun kendine has tavrı tarzını bulmasında en önemli rolü oynar. Resim sanatına olan ilgisini yaşamı boyunca tüm coşkusuyla sürdürmeye çalışır. Erzurum ve Sivas illerindeki öğretmenliğinden sonra sanat hayatında önemli ve hızlı ivme kazanan sanatçı çeşitli gruplarda sergilere katılmaya devam eder. Ankara'ya taşındıktan sonra kalan yaşamını burada geçiren sanatçı, konularında ağırlıklı olarak Ankara'nın kent peyzajlarını ve bozkırını çalışır. Sanatçı dostu Mustafa Pilevneli'nin sözleriyle "*Eşref Üren değeri öldükten sonra anlaşılacak bir ressam olmuştur*" (Mustafa Pilevneli ile Kişisel Görüşme, 08.05.2018).

**Fotoğraf 14: Paşa Fabrikası Sivas,1 Mayıs 1937**



**Kaynak:** Erşen, 2013: 178

Gençliğinde hocalarına karşı çıkıp reddederken bile Eşref Üren, atak olmaktan çok yaptığı işin bilincinde, kararlı fakat içinden geldiği gibi resim yapan bir sanatçı olmuştur (Erşen ve Özsezgin, 2013: 26).

Eşref Üren uzun yıllar İzlenimci bir ressam olarak anılır. Fakat o İzlenimci olmadığını şu sözlerle ifade eder;

...Benim yaptıklarım resimdir. Kimilerine göre bu böyle olmayabilir. Ben neyi yaptığımı ve neyi yapmadığımı biliyorum. Hocam Andre Lhote'un doktrin <sup>16</sup>resmi yaptığını ve Neo-Kübit anlayışın büyük ustası olduğunu bilirsiniz. Onunla çalışmalarında daha çok bu anlayışın dış görünümünü değil, kendisinden bu anlayışı yansıtan özü almayı yeğledim. Yani resim sanatının gizlerini öğrendim. Diğer taraftan, sürekli olarak da izlenimcileri inceliyordum. Ve onlardan çok yararlandım. Bu nedenle, elli yıldır resimlerimde aydınlığı nesnelerin renkler aracılığı ile yikanışını dile getirmeye çalıştım. Bilgi, görgü, duyarlılığımı sürekli olarak bu yönde kullanırken dondurulmuş prosedürlerden kaçındım. Demek ki izlenimcilikle olan ilişkilerimi dolaylı olarak doğruluyorum. Ne var ki bu dolaylı ilişki, sanıldığı gibi beni izlenimciliğe bağlamaz. Ben duygularımın eşliğinde sürekli çalışmayı her yöntemin üstünde tutmaya öncelik sırası tanırım. Buna bildiklerimi tekrar da diyebilirsiniz. Bu tekrarların beni izlenimciliğin doktrinel görünümünden uzaklaştırdığına ve beni bana daha çok yaklaştırdığına inanıyorum.<sup>17</sup>

Bu sözleriyle bir nevi kendisine izlenimci diyenlere açık olarak cevap verir. Kendisini tam olarak izlenimci olmanın dışında tutar. İzlenimcileri uzun yıllar izlemesine ve etkilenmesine rağmen, bu anlayışın dışında, kendi içtenliği ve coşkusuyla eserlerini ortaya koyduğunu aktarır. Eşref Üren'in izlenimci olmadığını Turan Erol 2000 tarihli yazısında şu sözlerle aktarır:

Eşref Üren'in izlenimci bir ressam olduğu öne sürülmüştür. Kanımca bu yanlıştır. Eşref Üren'e izlenimciliği yakıştırmak onu övmek değildir, izlenimciliği yalnız fırça vuruşlarıyla çalışmaktan ibaret sayan, akademikleştirilen kimselerle bir tutmak haksızlıktır. Çünkü Eşref Üren'in bütün değeri bunu yapmamasından, sahte bir izlenimciliğe düşmemesinden ileri gelir (Erol,2000:4).

<sup>16</sup> Doktrin: Belirli bir konu ya da inanç sistemine ilişkin kabul, ilke ve kurallar bütünü.

<sup>17</sup> Eşref Üren, "Enstantaneler CIII", **Ankara Sanat Dergisi**, 140, 1977

Eşref Üren'i diğerlerinden ayıran onu Türk resminin “ana direklerinden” biri haline getiren özellik olan Andre Lhote'dan eğitim almasına rağmen çevresinde en fazla orijinalliğe sahip olmasıdır. Bu özelliği onu bütün gösterişsizliğe rağmen kuşağının öncülerinden biri haline getirmiştir. Eşref Üren kuşağındaki sanatçılardan daha önce kendi tarzını bulabilmiştir. Bu tablo içerisinde kişilik anlayışına çok erken başlamış Türk resminin yıllarca süreceği yola çok önceleri girmiş ve başarı kazanmış bir sanatçı olarak Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “Türk resminin ana direklerinden biri” tanımını hak etmiştir (Ural,1997: 19-20).

Onun sanat anlayışı daima doğadan beslenmek olmuştur. Doğanın insanlara hele ki bir ressamın sanatçı gözüyle sunacağı şeylerin çok fazla olduğuna inanmıştır. Türk resim sanatı içerisinde konu dağılımı yaparken bile o kimi zaman vazoda kurumuş çiçekleri, kimi zaman bir bahçeyi, kimi zaman da Ankara sokaklarını tercih etmiş konu aramak yerine var olan tüm olanaklardan yararlanmayı tercih etmiştir. Bir sanat akımının öncüsü olmak yerine kendi sanatını içtenlik ve coşku ile yapmayı kendine bir yol bilmiş ve eserlerini bu yolda betimlemiştir. Bir olgunun peşinde gidebilecekken kendi sanatını, kendi gözünden yansıtmıştır. Onu Eşref Üren yapan ve dönemdaşlarından ayıran en önemli özellik budur. Rengini, desenini, lekesini, resmin tüm öğelerini öğrenmiş olduklarının dışında tutmuştur. Onun resimleri görünenin dışında görünmeyeni yansıtır. Düşsel ve mistik atmosferle yaptığı resimleri bugün hala izleyiciyi aynı oranda etkilemektedir. Onun resimlerine dikkatli bakan birisinin Eşref Üren'in yaşamından izleri görmeme olasılığı yok denecek kadar azdır.

Doğaya olan hayranlığını resimlerine yansıtan sanatçı ilk başlarda yakaladığı izlenimci tavrı gittikçe geliştirir. Türk resim sanatı içerisinde o dönemlerde yeni yeni ortaya çıkmaya başlayan akımlara karşı gelişen bir tavırla resim yapan Eşref Üren daima doğadan beslenmeyi tercih eder.

Sanatçı yakaladığı mistik tavır içerisinde resimlerini uzun yıllar yapmaya devam eder. İzleyicide önemli bir yer edinen konuları seçerken bile bir usta gözüyle konu ayrımı yapmaksızın çalışır. Sanatçı dostu Mustafa Pilevneli Eşref Üren'in konu seçimlerinde kullandığı ayrıntıları şu sözlerle ifade eder:

“Eşref Üren'in evinin bir köşesinde daima kuru çiçekleri yer alırdı. Fakat o bu kuru çiçekleri öylesine resmederdi ki bizler çiçekleri canlı olarak hayal ederdik” (Mustafa Pilevneli ile Kişisel Görüşme, 08.05.2018).

Sanatçı resimlerine görünenin dışında yeni bir soluk getirmeyi ihmal etmez. Sanat hayatına başlamaya karar verdiği yirmili yaşlardan ölene dek tanıştığı sanatçılardan daima bir şeyler öğrenmeyi tercih eder. Fakat bu öğrenme kopya etmek yerine onun için yeniyi bulma yönünde bir adım olarak kalır. Paris eğitimi içerisinde hocası André Lhote'dan kübist etkiler yakalar bu yönde “nü” resimler ve portreler çalışmışsa da, yurda dönüşte kendi yolunu çizmeyi tercih eder. Cezanne

büyük ustaya göre, onun formüllerini sanatında uygulayan Lhote, öğrencilerine de bu tasarıları öğretmeye çalışır. Lhote'un öğretisi resimde gereksiz ayrıntıları arındırma içerir (Lhote, 2000: 58).

Eşref Üren klasik akademik üsluptan uzak durmayı tercih etmiş, Batı resim anlayışının kalıplarına bağlı kalmadan eserlerini üretme yoluna gitmiştir. Gerçeklik ve soyut arasında geliştirdiği üslubu ve kendine özgü doğa anlayışı ile resimlerini yapmıştır. Bu nedenle Türk resim tarihi içerisinde kendine özgünlüğü bir yer edinmiş önemli bir sanat adamı olmayı başarmıştır. Turan Erol Eşref Üren'in izlenimciliğinin dışında kendine özgü bir tavır sergilediğini şu sözlerle ifade eder;

Doğaya olan hayranlığı onu izlenimcilere yaklaştırabilir, ama onun tek ve sürekli bir ışığı vardır, nesne ve mekânı aynı ölçüde aydınlatan. Hâlbuki izlenimciler ışığın geçici anıyla uğraşırlar. Eşref Üren ise kaçan ışığı yakalamaya uğraşmaz (Erol,1976: 17).

Paris'te Neo-kübist eğitime karşın, ısrarla ve inatla kendi bildiği yolda ilerlemiştir. Bu ısrarlı tavrı, onun hem resim yapma tutkusunu ateşlemiş hem de kendi yolunu bulma konusunda gelişimini sağlamıştır. O, doğa karşısında algıladıklarını içtenlikle ve ressamca bir tavır ile tuvale aktarmayı başarmıştır. Ondaki bu tavır ve içtenlik çizgi, renk, leke, desen, ışık ile oluşan ve Eşref Üren'e yeniden üretmeyi sağlayan bir coşku ve istek katmıştır (Erşen, 2013, s: 32).

Üren'in resimlerinde plastik ahenge ulaşmasını sağlayan öğelerden biri de kullandığı deformasyon anlayışıdır. İsteddiği uyumu yakalamak için deformasyonu sonuna kadar kullanmıştır. Resimlerini çalışırken spontane olmayı gerçek sanatın ön koşulu saymıştır. İzlenimcilerde görünmeyen siyah ve beyaz rengi resimlerinde kullanmıştır. Çevresine bakıp bunları yorumlarken, doğayı duyumsadıklarını aktarmaya yarayan bir uyarıcı olarak kullanmıştır (Erşen,2013: 34).

Eşref Üren ile ilgili bir bilgiyi de Turan Erol'un Adnan Turani'yi anlattığı bir anısından öğrenmekteyiz. Turan Erol, Adnan Turani'nin Ören Köyünde çalıştığı yıllarda köyde başka öğretmen olmaması ve okulların kapanması nedeniyle Turani'nin okulu kapatıp İstanbul'a geri döndüğünü, mecburi hizmetini de Gazi Terbiye Enstitüsü'nün Resim Bölümünde sürdürdüğünü yazar. Bunun üzerine dönemin sanatçılarından Ercüment Kalmık, Eşref Üren'e Turani'nin Ankara'ya geleceğini yazar. Bu nedenle Adnan Turani arada bir Eşref Üren'i ziyaret eder. Orada bir keresinde Cemal Tollu'yu, sandalyeye dayadığı bir tuvale resim yaparken görür. Cemal Tollu'yu ilk kez orada tanır. Eşref Üren'in Ankara Kurtuluş'ta küçük bir odacıktan oluşan evinde eşi Melahat Hanım'la birlikte yaşadıklarını söyler. Ayrıca Turani Eşref Üren'in en güzel resimlerini de o küçücük odada boyadığını gözlemlediğini de anlatır (Öztoprak, 2005: 23).

**Resim 6: Cemal Tollu, Eşref Üren Portresi, DÜYB, 70x52 cm**



**Kaynak:** The Art History Journal, Tuesday, July 5, 2011, <http://thearthistoryjournal.blogspot.com/2011/07/ankara-devlet-resim-ve-heykel-muzesi.html> (18.08.2019)

Sanat hayatı içerisinde kendini doğaya adanmış ve duyumsadıklarını olduğu gibi aktarmaya çalışmış olan Eşref Üren, Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından “ *Sanat Evliyamız*” olarak anılır (Eyüboğlu,1975: 11). Şüphesiz ona yakıştırılan bu isim kendi yolunu seçmiş olmasının bir sonucudur. Üslup gelişimindeki en önemli etkenlerden biri olan var olanı reddetme tavrı sanatçıyı farklı bir boyuta taşır ve kendini kanıtlama yoluna sokar. Uzun yıllar boyunca mütevazı yaşamına rağmen bu tavrından ödün vermez ve resimlerini her an yeniden başlarcasına aynı coşku ile yapmayı sürdürür.

## **2.1. Resimleri**

Sanatçının Paris de bulunduğu dönemlerdeki resimlerinde görülen kübist etkiler yurda döndüğü zamandaki resimlerinde görülmez. Kompozisyonlarında kullandığı renkler soft renklerden oluşur. Sanatçı resimlerinde renk ögesine çok önem verir. Kompozisyon kurulumundaki birlik, bütünlük, renk tonlamaları ve desen anlayışıyla Eşref Üren Türk resminde önemli bir sanatçı olarak yerini alır.

Resimlerinde malzeme olarak yağlı boya, pastel, karakalem, mürekkep, suluboya, kuru pastel kullanır. Resim yüzeyi olarak kâğıt, tuval, duralit, karton, gibi malzemeler seçer. Eşref Üren tuval

kullanımını sanat hayatının ileriki yıllarında gerçekleştirir. Sanatçı dostu Mustafa Pilevneli Eşref Üren'in ilk tuval kullanımını şu sözlerle açıklar.

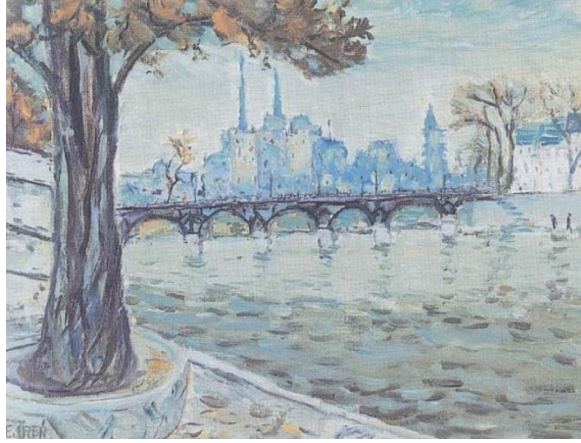
Eşref Üren sanat hayatının çok sonralarında, ilerleyen zamanlarında büyük resimler yapmaya başlar. Dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'ün eşi Emel Korutürk tarafından kendisine tuval hediye edilir ve ilk kez tuval kullanır. (Mustafa Pilevneli ile Kişisel Görüşme, 08.05.2018).

Resim yapmayı bir tutku olarak gören Eşref Üren maddi sıkıntılara rağmen tutkusundan vazgeçmez, bulduğu malzemelerle resim yapmaya devam eder. Sanatçı resimlerinde yüzey ayırımına girmez. Kimi zaman resimlerinde duralit kullanırken, kimi zamanda kâğıt kullanır. Resimlerinde onun için önemli olan gün ışığı değil kendi oluşturduğu ışıktır. Çalışma yöntemi Eşref Üren için kimi zaman bir izlenimci tavırla bahçe içerisinde çalışmak olurken, kimi zamanda evinin bir köşesinde oluşturduğu natürmortlardan ibarettir. Türk resim sanatının önemli bir şekilde gelişmesini sağlayan sanatçı toplumda aktif bir şekilde yer alır.

Eşref Üren'in resimleri renk ve ışığın titreşimi ile kaplanmaktadır. Resimlerinde bir şeffaflık söz konusudur. Bu sanatçının benimsediği renk anlayışı ile ilgilidir. Resimlerinde kullandığı ışığa gelince Üren'in resimlerindeki ışık onun tuvalini baştan aşağı yıkayan, onun canlılığını ve tazeliğini sağlayan genel bir ışıktan oluşur. Bu ışık anlayışı, renklerin seçimi Eşref Üren'in resimlerindeki tazeliğe bağlantılı olarak görülmektedir. Sanatçının resim anlayışı, birbirinden çok farklı renk armonilerinden oluşmaktadır (Erşen, 2013: 33).

Eşref Üren Türk resmine kullandığı malzeme ve teknikle dahi yeni bir boyut getirir. Onun resimlerinde görülen renk, doku, ışık uzun yıllar akılda kalacak eserler ortaya çıkarmasına yol açar. Türk resim sanatı içerisinde özgün bir yer edinmiş olan Eşref Üren resim konularını seçerken bir usta edasıyla konu ayırt etmeksizin çalışır. Parklar, bahçeler, nü'ler, portreler, natürmortlar gibi konulara resimlerinde ağırlık verir. Paris'te aldığı eğitim sırasında Paris'ten manzaralar da çalışır.

**Resim 7: Eşref Üren, *İsimsiz*, 34x27,KÜSB,<sup>18</sup>**



**Kaynak:** Mustafa Pilevli Koleksiyonu

**Resim 8: Eşref Üren, “Pont Marie Kıyılarında”**



**Kaynak:** Milliyet Sanat Dergisi, 11 Nisan 1975, sayı: 127, s.10

Yurda dönüşte çalıştığı resimler konu bakımından Paris’te eğitim aldığı dönemin izlerini yansıtmamaktadır. Bu durumu Adnan Çoker “ *sen hem Andre Lhote’a git, onu yücelt, hem hiçbir zaman Lhote kompozisyonunda resim yapma. Geç kalmış bir empresyonist olarak kal*” sözleriyle ifade eder. Bu bulgu Eşref Üren’in tamamen kendini bulma çabası içerisinde yer alır. Yurda dönüşte konuları nü çalışmalar olmanın dışında çarşafılı Anadolu kadınları, yurt manzaraları, yaşadığı bölgede bulunan parklar, dağlar, ovalar ve kimi zaman da yaşadığı coğrafyanın ürünleri olan çiçekler olur.

<sup>18</sup> Resmin Paris dönemi eğitimi sırasında betimlendiği düşünülmektedir.



Sanatçı Eşref Üren'in çalıştığı konu ne olursa olsun daima büyük bir ustalıkla resimlerini yapmayı amaç edinir. Onu kimi zaman öğretmenlik yaptığı ve uzun yıllar yaşadığı Ankara'nın parklarını resmederken, kimi zaman da evinin bir köşesinde yer verdiği Ankara ovalarından topladığı gelincikleri betimlerken görürüz.

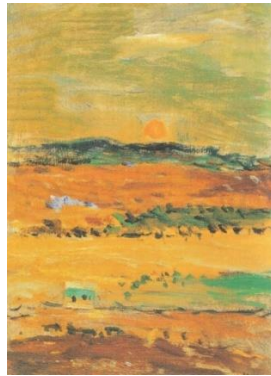
**Resim 9: Eşref Üren, *Gelincikler*, KÜYB, 1960'lar sonu, 63 x 46 cm, Cemal Batur Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:167

Bohem bir yaşantının dışında mütevazı bir hayat sürmüş olan sanatçının yaşam tarzını yansıtan eserler bugün hala canlılığını korur. Eşref Üren'in Ankara'ya ait eserleri birer belge niteliği taşır. Sanatçıya ait olan "*Oran'da Akşam*" adlı 1980 tarihli yağlıboya tabloya bakıldığında dünden bugüne bir kentin değişimini gözler önüne serer. Zira bugün Ankara Oran' da günbatımını bir tepenin karşısına geçerek izlemek yerine dev blokların arasından izlemek zorunda kalmaktadır. Kent belleği için hazin bir öykünün sonunu arşivleyen bu kent manzaraları Eşref Üren'in yalın resim dilini de, renk ve ışık dengesiyle birlikte belgeler.

**Resim 10: Eşref Üren, *Oran'da Akşam*, TÜYB, 48x34 cm, 1980, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:170



Türk resminde konusu Anadolu peyzajı olan çalışmalar 1940'lerden sonra etkisini ve önemini daha çok arttıracak olan biçimci ve inşaaacı anlayışın da temelini oluşturur. Anadolu peyzajına bakıldığında ise izlenimci bir yaklaşıma bağlanmakla birlikte özgün konuları kişisel eğilimleriyle işleyen Eşref Üren karşımıza çıkar. Onun resimleri Anadolu insanına ve doğasına uzanan birer köprü vazifesi görür. Bu bağlamda *Oran'da Akşam* adlı çalışmaya bakıldığında sanatçının resmine hâkim olan sarı renk dikkati çeker. Ankara'nın bozkırlarını resmeden sanatçı için konu seçiminden ziyade seçtiği konulardaki sadelik dikkati çeken en önemli unsurdur. Gökyüzünü de yeryüzü gibi sarı renkte yapmış olan Eşref Üren'in izlenimci bir kaygı içerisinde olmadığı bu resminde son derece ortadadır. Kimi zaman kocaman bir park, kimi zaman kocaman bir vadi içerisinde yer alan yalnız evler ve insanlar Üren'in resimlerinde dikkati çeken bir diğer ayrıntıdır.

“Resim Sanatının Peyzajı, yurdun ana peyzajından doğar...”

Eşref Üren<sup>19</sup>

### 2.1.1. Peyzajları

Doğanın resimsel olarak yorumlanması anlamına gelen manzara resmi, antik dönemlerden itibaren yer ve duvar resimlerinin betimlemelerinde yer alır. Batı tuval resminde ise dini resimlerin arkasında fon olarak kullanılır.19. yüzyılın kavram değişimleri içinde yeniden yorumlamak romantik akımın içinde şekillenir. Bu tarihten itibaren artık manzara teması bir çerçeve olmanın ötesinde figür resminin önüne geçecek; daha çok akıl ve duygular üzerinden izleyiciyi kendi ruh durumunu incelemeye ve onun kendi duygularını üzerindeki etkisini çözümlenmeye yönelten bir etkiye dönüşecektir. Eşref Üren'in de sanat hayatına başlamasına neden olan ve bir kuşağa adını veren İbrahim Çallı ve öğrencileri manzara temasını en yoğun şekilde Türk resmine taşırlar. Çallı Kuşağı ressamı dönemin anlayışı ve sanat çevrelerinin beğenileri doğrultusunda resim yapma ve empresyonist anlayışta manzaradan kopmazlar (Kılıç, 2008: 134).

Eşref Üren'in de bu bağlamda Türk Resim sanatına peyzaj resmi yönünden önemli katkıları olmuştur. Yurt gezileri kapsamında yaptığı resimlerle özellikle yaşadığı coğrafyayı resmetmeye önem gösterir.1914 kuşağı ressamı Avrupa'dan döndükten sonra, 19. yüzyıl resim anlayışına son verecek bir tavırla renk dünyasına girerler. Manzaranın yanında resmin konusunun içine natürmort, figür, insan resmi, portreler, iç mekân ve tür resmi gibi sahneler katarlar (Kılıç,2008: 134).

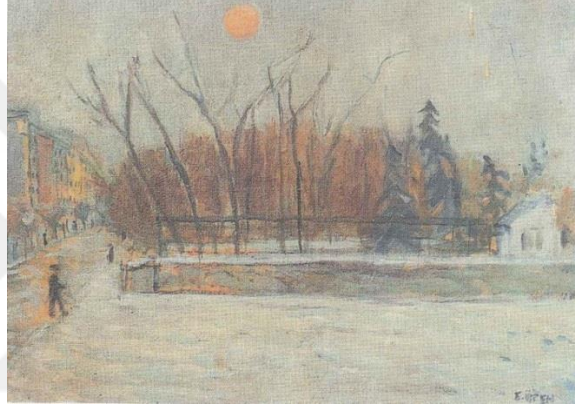
Türk resim sanatı içerisinde Eşref Üren; Çallı kuşağı sanatçıları arasında sayılmasa da o da dönemin manzara temasını ilerleyen zamanlarda benimseyen sanatçıları arasında yerini alır. Resimlerinde kimi zaman durağan bir manzarayı resmederken kimi zamanda günlük hayatın

<sup>19</sup> Eşref Üren, “Yurdun Peysajı”, *Ankara Sanat Dergisi*,30, 1968, s.5

koşuşturması içerisindeki insanları resmeder. Bir dönem non-figüratif olarak adlandırılrsa da bu onun tüm resimleri için geçerli değildir. Eşref Üren'in resimleri Doğu ve Batı'nın aynı kişilik içerisinde yaşatılabilmesi bakımından ilginç örneklerden birini oluşturur. Müzelerde Batılı ressamı inceler ve bunu aldığı eğitimin bir parçası haline getirir. Teknik veya biçimsel bir özenme yolunda olmayan sanatçı kendi resim anlayışını zenginleştirecek yorumlamalar yapar. Üren tabiata yaklaşmış, fakat hiçbir zaman tabiatı birebir aktarmaktan yana olmamıştır. Sanatçı yaptığı bir konuşmada şöyle der;

“Eğer renk olmasaydı ressam olmazdım. Baktığım yer beni çekiyorsa, o an benim dünyam orasıdır ve armonili bir dünyaya hayranım, ahenksiz bir dünyaya değil...”<sup>20</sup>

### **Resim 11: Eşref Üren, TÜYB, 33.7X48, İmren Erşen Koleksiyonu**



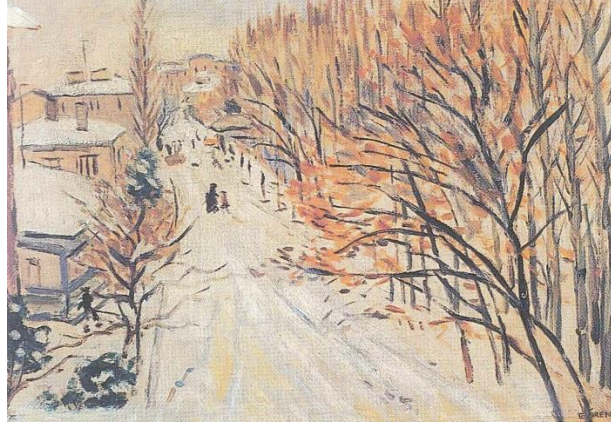
**Kaynak:** Ural,1997: 14

Doğal olarak resminde renk ön planda olur. Ama bu renk “ekonomik” bir renk anlayışıdır. O renklerini doğadan, çevresinden aldığı esinlerle bulmuş ve paletinin üzerinde karıştırarak kendisine mal eder. Doğayı taklit etmekten kaçınır ancak onun armonisini çözümler ve kendisine göre tekrar yorumlar. Zıt renkleri, sıcak ve soğuk renkleri bir arada kullanmayı tercih eder. Ölçülü bir kullanımla resme bir çekicilik ve hareket kazandırır. Fırça darbeleriyle oluşturulmuş lekeler resmin görünüşünde ince bir işçilikle görülebilecek ayrıntıları ortadan kaldırır.

Resimlerini yaparken oluşturduğu mistik hava peyzajlarında gün yüzüne çıkar. Onun resimlerinde kullandığı renkçi anlayış ve fırça darbeleri Türk resim sanatının Çallı kuşağı olarak anılan ve bir dönem hocası olan 1914 kuşağı sanatçılarının resimlerinde kullandığı etkinin dışındadır. Onun manzara anlayışı bir gruba dâhil edilmenin dışında özgünlük ve yalınlık içerir.

<sup>20</sup> Akkent, Olcay (1990), “Hatırladıklarım ve Hatırlamadıklarım: Eşref Üren”, <http://akkentolcay.blogspot.com/1990/07/19101-esref-uren.html> (26.08.2019)

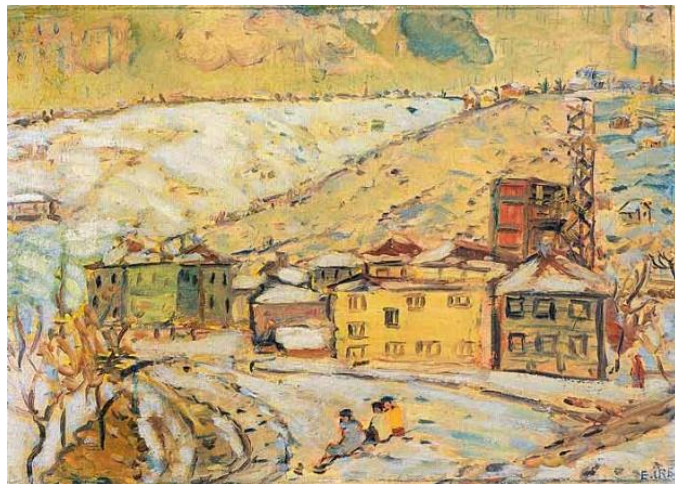
**Resim 12: Eşref Üren, *Ankara'da Kış*, TÜYB, 1965,42X60cm**



**Kaynak:** Ural,1997: 14

Sanatçıya ait olan “*Ankara'da Kış*” adlı çalışmasında Ankara'da bulunan bir sokaktan izleyiciye küçük bir kesit sunulur. Üslup açısından Eşref Üren peyzajları için genel olarak en önden en arkaya istiflenen bir resimsel düzenlemeden söz edilebilir. Resme bakıldığında bir sokak, sokağın sol tarafında ard arda sıralanmış evler, cadde boyunca düzenli bir şekilde dizili ağaçlar dikkati çeker. Sokak ortasında bulunan iki adet figür dikkati çeken bir diğer unsurdur. Esere hâkim olan renkler sarı ve valörleri, beyaz ve valörleri, yeşil ve kahverengidir. Resme devinim ve canlılık katması için sarı renk kullanılır. Resimde bulunan ağaçlar, evler ve sokak perspektife uygun şekilde çizilir. Resim karlı bir günü izleyici ile buluşturur. Günlük yaşamı konu alan resimleriyle sanatçı izleyicide samimi bir etki bırakır. Resimde yer alan ağaçların neredeyse tamamının sarı olmasına karşılık resmin solunda yer alan cılız ağaçların yeşil olması resimde renk uyumuna gidildiğini gösterir. Renkler nesnelerin kendi renklerine indirgenir.

**Resim 13: Eşref Üren, *Cebeci'de Kar***



**Kaynak:** <https://www.tarihnotlari.com/esref-uren/> (18.08.2019)

Manzaraya dayalı resim anlayışını 1930'lardan itibaren Müstakiller ve *d grubu* sanatçıları aşmaya çalışır ve Türk resminde figür anlayışına yeni bir soluk katılır. Bu yeni anlayış içerisinde *d grubu* üyelerinden olan Eşref Üren'de manzara anlayışı içerisinde figürü dâhil etmeyi ihmal etmemiştir. Bu bağlamda sanatçıya ait olan *Cebecide Kar* adlı peyzaj resmine bakıldığında eserin adını Ankara'da bulunan bir semtten aldığı görülür. Resimde Eşref Üren'e özgü canlı renk kullanımı dikkati çeker. Eserde evler, ağaçlar ve manzarayı çevreleyen dağlar bulunur. Resme ilk bakıldığında tüm yüzey bir bütün olarak algılanır, daha sonra göz resimde yer alan diğer öğelere gider. Ankara'ya özgü dağınık yerleşme dikkati çeker. Eşref Üren'in bu resminde tema kış mevsimi olsa da Ankara'nın bozkırını hissettirmiştir. Resimde yer alan, evler dağınık bir yapıda yerleştirilmiştir. Evler dağların ortasında konumlandırılmıştır. Resme hâkim olan renkler sarı ve valörleri beyaz ve valörleri, sarı, yeşil, kırmızıdan oluşur. Kompozisyonda birlik rengin etkisi ile sağlanmış yatay ve dikey çizgilerle resimdeki hareketlilik dengelenmeye çalışılmıştır vurgulanmak istenen konu belirli bir noktada toplanmayıp, resmin tamamına yayılmıştır. Resimde azgonometrik (geniş açılı) perspektif kullanılmıştır. Manzara içerisinde üç figür kar üzerindedirler. Resimde yer alan evler izleyicide samimi bir etki bırakır. Ufukta yer alan bulutlar, karlı tepeler, elektrik direkleri, sokaklar, Eşref Üren'in peyzajlarında sık kullandığı öğelerdir.

**Resim 14: Eşref Üren, “Kış” Ankara Civarı, TÜYB, 1981, 65X80 cm**



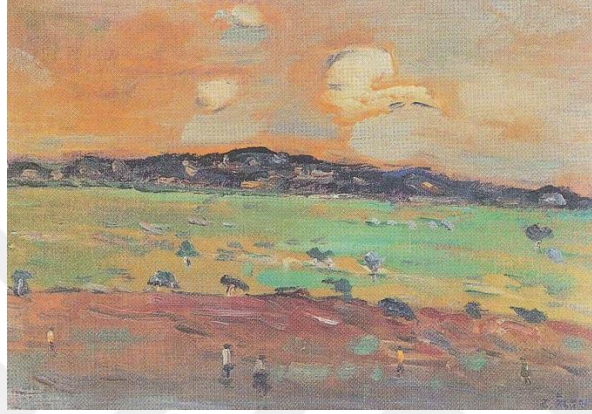
**Kaynak:** Erşen,2013:171

Sanatçının benimsediği manzara ideali bir durağanlığın dışında yer alır. Derinlik algısını renk ve doku ile oluşturmaya çalıştığı resimlerinde bunu başarmış ve perspektifi de resimlerine dâhil etmiştir. Üyesi olduğu *d grubu* sanatçıları dışında yer almış ve kendi manzara idealini empresyonist etkilerin dışında yorumsal bir izle ortaya koymaya çalışmıştır. Bu anlayış doğrultusunda ele aldığı “Ankara’da Kış” adlı eserde karlarla kaplı bir dağ, karların arasında ağaçlar ve ön planda figürler yer alır. Resme ilk bakıldığında resim bir bütün olarak algılanır. Renk açısından gri ve valörleri, sarı ve mavi renklerden oluşmaktadır. Resimde derinlik algısı renkler ve oran orantı ile verilmiştir. Gökyüzü sanatçı tarafından sarı renkte yapılmış olup bulutlar kütleli bir şekilde öbek öbek



biçimlendirilerek yapılmış mavi renk kullanılmıştır. Eserde bulunan renkler kendi rengine indirgenmemiş sanatçı yorumuyla ortaya konulmuştur. Resim yatay çizgilerle bölünerek espas ilişkisi sağlanmaya çalışılmıştır. Ağaçların soğuk renk olan mavi ile resmedilmesi kış mevsimini yansıtan diğer bir ayrıntıdır. Resimde yer alan figürler ele alındığında önde bulunan figürlerin daha büyük uzakta yer alan figürlerin daha küçük olması sanatçının eserlerinde derinlik algısını oluşturduğu ve perspektif bilgisini yansıttığı görülür.

**Resim 15: Eşref Üren, *İsimsiz*, 49x34 cm, Şeniz/ Derin Türkömer Koleksiyonu**



**Kaynak:** Ural,1997:9

Manzara temasının yoğun olarak işlendiği 19.yüzyıldan Cumhuriyet dönemine kadar olan süre içerisinde manzara resmi üslup, konu ve teknik açısından büyük değişimler yaşar. Başlangıçta manzara temasına ilgi realist bir tavırda olurken, Cumhuriyet dönemine yaklaşıldığında bu tavrın yerini yorumlamaya bıraktığı görülür. Sanat anlamında yaşanan benzetme ve kabul görme gibi tüm kaygılar sona ererek yerini sanatçının görüşlerine bırakır. Cumhuriyet dönemi ressamı arasında yer alan Eşref Üren’de bu kaygıların dışında hareket eden ressamlar arasında yerini alır.

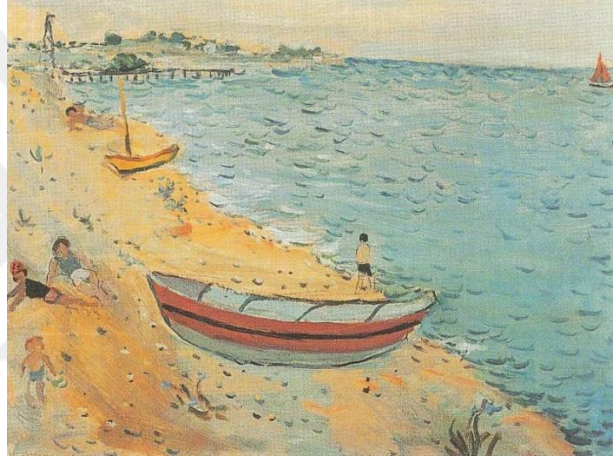
Manzara temasının yaygın olarak yer aldığı dönemde Eşref Üren’in de aralarında yer aldığı *d grubu* ressamı manzara betimlemelerini figür çalışmalarının arkasında bir fon olarak yorumlar. Eşref Üren ise manzara izlenimlerini naif bir yaklaşımla tuvaline aktarır. Eşref Üren çoğunluğu Orta Anadolu yaşantısı çevresinde yoğunlaşan manzara resimlerinde manzarayı salt görünüm olarak değerlendirir ve tuvaline aktarır. Bu onun sanat anlayışının bir kaygı içerisinde olmadığı katını niteliğini taşır.

Eşref Üren manzara türünde yaptığı resimlerinde bir dönem kar manzaralarını işler. Bu konular Eşref Üren’in dogmatik çalışmalarının en önemli kanıtıdır. Bir konu arayışı içerisinde girmeden yaptığı resimlerinde izleyiciyi çeken samimi bir hava yer alır. Kullandığı pastel tonlar, kış temasını en güzel şekilde yansıtan unsurlardan biridir. Sıcak –soğuk griler, bu griler içerisinde yer alan sıcak renkler Eşref Üren’in renk ustalığının kanıtıdır. İssiz bir kış gününü betimlediği

eserinde kullandığı renkler ve konu seçimi oldukça özgündür. Samimi bir atmosfer içerisinde yer alan resimleri izleyicide soğuk zamanın sıcak etkilerini bırakmaktadır.

Onun resimlerinde doğa, bir görüntü olarak algılanmanın dışında yaşamsal boyutta izleri de barındırır. Kimi zaman işlediği kent manzaraları, kimi zaman figürlü, kimi zaman figürsüz olarak ele aldığı resimleri Eşref Üren'in kişiliğinden izler taşır. Naif bir sanatçı olan ressam resimlerindeki konu seçiminde ve işlenişinde de bu naif tavrı takınmaya devam eder. Var olmanın dışında var oluşun en önemli temsilinin üretmek olduğunun en büyük kanıtları arasında yerini alır. Sanatçı bu nedenle Türk resim sanatı açısından peyzaj türü resimlerinin en önemli temsilcilerinde biridir.

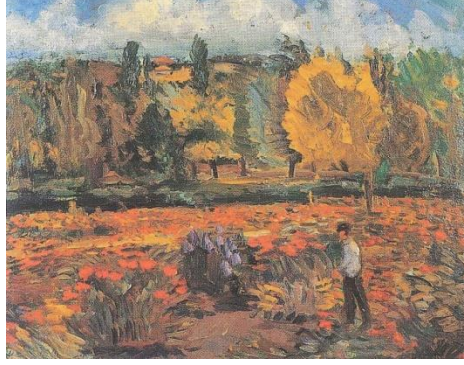
**Resim 16: Eşref Üren, “Peyzaj Deniz”, TÜYB, 46x61 cm,1963, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Ural,1997: 17

Sanatçı'ya ait olan “Peyzaj Deniz” adlı çalışmaya bakıldığında Eşref Üren'in bir yaz gününü betimlediği görülür. Bir deniz kenarında yaz gününde denize giren çocukları ve güneşlenen insanları resmettiği eserde; beş adet figür yer alır. Resmin odak noktasında kıyıya çekilmiş bir kayık vardır. Sıcak ve soğuk rengin ustaca kullanıldığı resimde figürlerin yanı sıra çok uzakta resmedilmiş bir manzara da yerini alır. Samimi bir havada yapılmış olan resim Eşref Üren'in bir şehre takılı kalmadan gezdiği her yerde eser ürettiğinin kanıtıdır. Resimde yer alan figürler çok ayrıntılı bir şekilde resmedilmemiştir. Günlük yaşamın izlerini taşıyan eserleriyle Eşref Üren halk ressamı olma yönünde ilerlemiştir.

**Resim 17: Eşref Üren, *İsimsiz*, 34x43, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Ural,1997: 18

Bir sonbahar gününü resmettiği çalışmasıyla Eşref Üren peyzaj çalışmalarına bir yenisini eklemiştir. Resmin odak noktasında tek başına yer alan erkek figürü bahçe içerisinde ayakta durur vaziyette betimlenmiştir. Sıcak renklerin hâkim olduğu eserin arka planında yeşil, sarı, turuncu, kahve renkte ağaçlar yer alır. Resmin ön planına doğru gelindiğinde yerlerde yoğun olarak sarı ve turuncu rengin hâkim olduğu yapraklar yer alır. Sonbaharın hüznü dolu anlarını renkleriyle yansıtan sanatçı insanın kocaman evren içerisinde yalnız olduğunu vurgular nitelikte resme tek bir erkek figür yerleştirmiştir. Sert fırça darbeleriyle yapılmış eser, izleyicide derin izler bırakır.

CHP tarafından kültür sanat faaliyetlerinin bir parçası olarak 1938-1944 yılları arasında düzenlenen kültür sanat programıyla her yıl on sanatçının değişik illere gönderilmesi hedeflenir. Bu hedef ile gerçekleştirilen Yurt Gezileri ve Sergilerinde, sanatçıların desteklenmesi ve yurdun güzelliklerini yerinde görmeleri amaçlanır. Bu sergilerin sanata yansımaları ile Anadolu'ya özgü süsleme öğelerinin ve folklorik kültürün, resimlerde yer alması sağlanır (Berk, 2007: 41).

**Resim 18: Eşref Üren, "*Bağbozumu*", Karton Üzerine Yağlıboya, 1961, 104x124 cm, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 63

Eşref Üren'in de aralarında bulunduğu bu gezi kapsamında yaptığı *Bağ Bozumu* adlı eserde Anadolu kavramı dikkati çeker. Günlük yaşamın koşuşturmasını konu alan resimde tipik Anadolu kadını sanatçı tarafından analiz edilmiş ve resme aktarılmıştır. Anadolu kadınının kıyafet tarzını, yaşayış biçimini betimlediği resimde ön planda beş adet kadın figürü resmedilmiştir. Sanatçı tarafından figürlerin ikisi izleyici ile göz teması içerisinde betimlenmiştir. Bir üzüm tarlasında çalışmaya gelen ve yanlarında çocuklarını da getirmiş olan kadın figürleri işleri arasına çocuklarını da sıkıştırmış vaziyette resmedilmiş ve bu yöntemle Anadolu kadınının zorlu yaşam şartları izleyici ile buluşturulmuştur.

**Resim 19: Eşref Üren, *Paris- Jardens des Plante* 111.5x125.3 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**



**Kaynak:** Genç Sanat Aylık Güzel Sanatlar Dergisi, Aralık 2015-12, No: 244, s.39

Sanatçının bir diğer resmi olan "*Paris- Jardens des Plante*" adlı eserde bir park içerisinde dolaşan aileler resmedilmiştir. Hareket halinde olan figürler sanatçının en çok figürün yer aldığı eserlerinden biridir. Genellikle peyzaj ressamı olarak anılan sanatçının resmine dâhil ettiği figürler resimlerini estetik açıdan daha üst bir noktaya taşımıştır. Resme hâkim olan sarı rengin hâkimiyeti, yeşil ile harmanlanmış ve ortaya uyumlu ve pastel renklerin hâkimiyet kurduğu bir eser çıkmıştır.



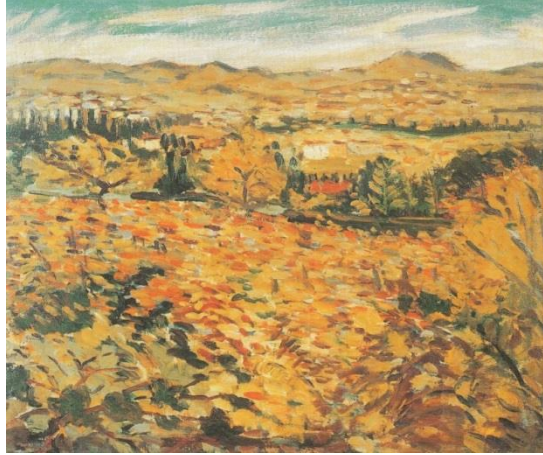
**Resim 20: Eşref Üren, 115.5x128.3 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**



**Kaynak:** Ural,1997: 49

Eşref Üren tarafından 1997 yılında yapılan ve plajda eğlenen ailelerin ve insanların resmedildiği *Peyzaj* adlı eserde Eşref Üren'in derin perspektif bilgisi dikkati çeker. Mavi rengin hâkim olduğu eserde denize girmek için gelen ailelerin deniz kenarına kurduğu sıra sıra çadırlar yer alır. Sıcak ve samimi bir ortamın resmedildiği eser sanatçının deniz peyzajlarından birisidir.

**Resim 21: Eşref Üren, *Peysaj Ankara'dan*, TÜYB, 47x56 cm,1956, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:147

Türk resim sanatının peyzaj konulu eserlerinin en önemli temsilcilerinden biri olan sanatçı Eşref Üren zor ve uzun çalışmalarının sonucu edinilmiş tekniklerle sayısız esere imza atmıştır. Eşref Üren'in tekniği de kişiliğinin, yeteneklerinin ve sanat anlayışının bir ürünüdür ve özgündür. Kendisinin ifadesiyle yeteneği derinlerde olan bir ressamdır. Kolay yapılmış gibi görünen, hatta bazen baştan savma izlenimi veren eserleri, aslında zor ve uzun çalışmalarının sonucu edinilmiş

teknikler gerektiren resimlerdir. Eşref Üren için kolay resim, doğal bir el ve bilek yeteneğiyle fırçayı rahat kullanmak, kurallardan uzak yorumu olmayan bir resim yapmaktır. Onun resim anlayışında beğenilme arzusunun dışında var etme arzusu vardır. Resimlerini bir doktrin üzerine değil bir görme ve yaratma sürecinde işlemiştir. 1956 yılında yaptığı *Ankara'dan Peyzaj* adlı eseri de bu bağlamda gelişmiş Eşref Üren var olanı tam olarak aktarmak yerine görüneni yorumlayarak yapmıştır. Bir Ankara sonbaharının betimlendiği eserde sarı rengin hâkimiyeti dikkati çeker. Ankara'ya uzaklardan bir tepeden bakan ve eserini bu bakışla yapan sanatçının ne kadar özgün olduğu da detaylardan biridir.

Eşref Üren bir görüşmesinde renk ve biçim düzenlemelerini önceden tasarlamadığını, peşin bir hüküm ve hazırlıkla işe başlamadığını söyler. Onun resim ekolünde tamamen gözlem yatar. İçten olabilmek için gördüklerinin içinde yarattığı duyguları tuvale doğrudan aktarmasının gerektiğine inanmıştır. O da bunu yapmış ve spontane diyebileceğimiz bir yolu seçmiştir.

**Resim 22: Eşref Üren, 37x48 cm, TÜYB,1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:159

Eşref Üren ortaya koyduğu eserlerde sonradan oynama yoluna gitmemiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu Eşref Üren'in bu yönünü kendi ifadesiyle “*çalımsız, fiyakasız, fırça oyunsuz resimler*” olarak yorumlar. Bu yöntemle içtenliğini tuvale yansıtmayı başarmıştır. Resimlerinin hepsinde kurallara bağlılık esas olmuştur. Bu nedenle resimlerindeki acemilik izlenimi Eşref Üren'in fırça rahatlığında kaynaklanmaktadır. Bir dönem Kış resimleri temasına yönelen sanatçı her mevsimi izleyiciye başarılı bir şekilde aktarmıştır. Sonbahar ve ilkbahar resimlerinde sıcak ve pastel tonların hâkimiyeti ağır basarken kış resimlerinde genellikle soğuk griler, maviler, lacivertler, kahverengi renkleri hâkimiyetini gösterir. Bu yönüyle Eşref Üren'in renk ustalığı ve bilgisi ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda sanatçının 1961 yılında betimlediği resme bakıldığında sanatçının kış mevsiminde bir bahçeyi karlar altında resmettiği görülür. Kış mevsiminin ıssızlığının ve soğukluğunun

betimlendiği resimde soğuk renklerin hâkimiyeti görülür. Resmin tamamına hâkim olan gri rengin valörleri insanı etkisi altına alır.

**Resim 23: Eşref Üren, 95x63 cm, TÜYB, Bilge/ Ertan Mesçi Koleksiyonu**



**Kaynak:** Ural,1997: 57

Bir başka kış resmi olan ve derin bir perspektif algısıyla ortaya konulan eserde şehir görüntüsü dikkati çeker. Koca bir şehri etkisi altına almış olan kış mevsiminin ve karların içerisindeki sıcak renkteki evler dikkati çeker. Eşref Üren fırçasından çıktığı gibi resim yapmayı kendine ilke edinmiş ve o anda ortaya çıkan hiçbir hatanın üzerinde durmamıştır. Onun resimlerinde yer alan ve hata gibi algılanan tüm detaylar aslında birer özgünlük eseridir. Doğayı taklit etmek yerine onun armonisini çözümlenerek ve kendine göre yeniden yorumlamıştır. Zıt renkleri, sıcak ve soğuk renkleri bir arada kullanmayı tercih etmiştir. Ölçülü bir kullanımla resme bir çekicilik ve hareket kazandırmayı teknik olarak benimsemiştir. Bu nedenle resimlerinde bütünü kavrayan bir armoni hâkim olmuştur. Gözlemlendiği tüm konuları tuvaline spontane bir şekilde aktarmıştır.

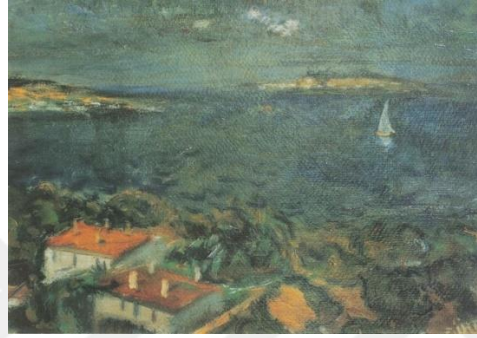
**Resim 24: Eşref Üren, 34.8x49.5 cm, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Ural,1997: 63

Bu yöntemle yaptığı resimlerinden biri olan bakıldığında esere hâkim olan koyu renkle dikkati çeker. Resmi yatay olarak üç parçaya böldüğümüzde eserin orta bölümünde koyu bir dağ üzerine beyaz renklerle sıralanmış evler dikkati çeker. Dağın alt kısmında yer alan yeşil ve düz alanda figürler yer alır. Figürler hareket halinde olup ayrıntı içermezler. Gökyüzü Eşref Üren tarafından öbek öbek gri ve yeşil renklerle betimlenmiştir. Bu anlayışta yüzlerce resim yapmıştır. Konuları da genellikle sınırlı olmasına rağmen tekrara düştüğünü söylemek mümkün değildir.

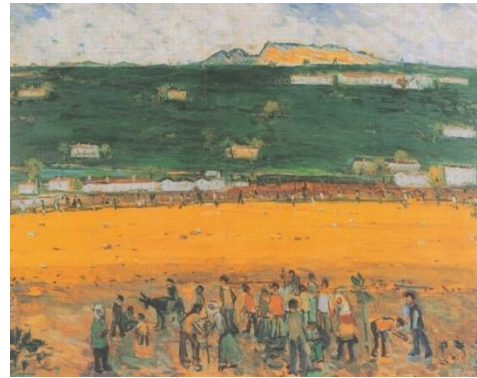
**Resim 25: Eşref Üren, *Erdek Su İşleri Kampından*, TÜYB, 33X47 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:158

Erdek Su İşleri Kampını resimlediği esere bakıldığında Eşref Üren'in peyzajlarında genellikle kullandığı kuş bakışı etki bu resimde de görülür. Balıkesir de bulunduğu dönemde bir tepeden şehrin o dönemdeki halini betimleyen sanatçının bu resmi bir belge niteliği taşır. Deniz manzarasının yanı sıra resmin sol alt köşesinde ağaçlar içerisinde resmedilen iki ev de resme doluluk açısından önemli bir nüans katmaktadır. Yeşillerin arasındaki sarılar, mavilerin içerisinde gezinen yeşillerle Eşref Üren'in spontane tarzının yanı sıra ustaca kullandığı renk skalası da önemli bir ayrıntı olarak yerini almıştır.

**Resim 26: Eşref Üren, *Ankara Civarından*, TÜYB,1971, 100X120 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 16



Lokal rengin yanı sıra resimlerinde görülen yaygın ışık, Eşref Üren'in benimsediği en önemli tekniktir. Gördüğünü direkt aktarmak yerine yorumlama ve duygu katma yoluna gitmiştir. Resimlerini yaparken hata yapma düşüncesini kendinde barındırmadan eserlerini doğrudan betimlemiştir. Onun resimleri birbirine benzemeyecek kadar çeşitli fakat tarz olarak bağlantılı olacak ustalıkla işlenmiştir. Eşref Üren'in fırçası denilecek ustalıkla oluşturduğu eserleri izleyiciyi etkisi altına alır.

İbrahim Çallı'nın Öğrencisi olan Eşref Üren Çallı'nın uzun süreli eleştirilerine maruz kalmış ve bu dönemde resmi bırakmayı düşünmüştür, ancak bir gün Eşref Üren'in bir peyzajı karşısında; hocası Çallı'nın sarf ettiği şu sözler sanatçıyı cesaretlendirmiştir. “*Eşref'in şu peyzajı Mozart kadar duygulu*” sözlerini sarf etmiştir. Eşref Üren'in başka bir peyzajı için “*Böyle bir resim yapabilmiş olmayı isterdim*”<sup>21</sup>

**Resim 27: Eşref Üren, *Tarla*, KÜYB, 35x50 cm, 1979, İmren Erşen Koleksiyonu**

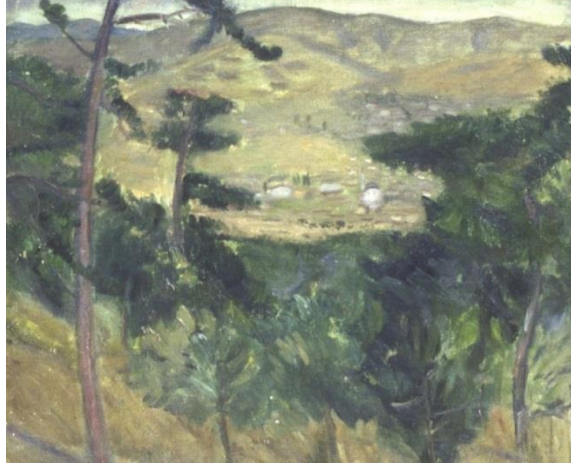


**Kaynak:** İmr Erşen,2013: 89

1979 yılında yaptığı *Tarla* isimli eser diğer resimlerine oranla daha minimalisttir. Eser üç parçaya bölünmüş olarak resmedilmiş ve çok az sayıda figür ile desteklenmiştir. Tarlanın bir alanı yeşilken bir tarafının toprak olarak resmedilmiş olması 79'lu yılların yaşamı hakkında da izleyiciye ipuçları vermektedir.

<sup>21</sup> Dinçer, Sezgin, “ İnatlarla Doğan Bir Eşref Üren”, **Artist Dergisi**, 14, s.14

**Resim 28: Eşref Üren, *Peyzaj*, 30x40 cm,1940, Nurettin Turgut Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 46

1940 yılında yapmış olduğu *Peyzaj* adlı eserinde bakıldığında eserin yine bir tepe üstünden bakılarak yapılmış olduğu görülür. Günlük hayatın koşuşturması içerisinde yaşamdan bizlere bir kesit sunan sanatçı yaşadığı coğrafyayı her mevsimde incelemiş ve resmetmiştir. İlkbaharın etkisiyle gür ve sık ağaçların yer aldığı bir tepeden yaşadığı bölgeyi betimleyen sanatçı izleyiciyi mistik bir atmosfere sokmaktadır. Anadolu luk kavramının yer aldığı eserleri izleyicide özlem etkisi yaratmakta ve duygusal bir sürece sokmaktadır. Dağların ortasında yer alan bir ovayı ve ova içerisindeki evler camiler ve yerleşim alanını içine alan resim renksel açıdan da uyum sağlamaktadır.

**Resim 29: Eşref Üren, *Keskin Kırıkkale'den Peyzaj*, KÜYB, 1941, 37x 44 cm, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 48

Resimlerinde görülen fırça darbeleri ve renk nüansları Eşref Üren'i Eşref Üren yapan şeydir. Bir konuşmasında renk olmasa ben olmazdım demiş ve bu konuda da oldukça başarılı olmuştur. 1941 yılında *Keskin Kırıkkale'den Peyzaj* adlı eserinde de bu ustalığı göstermiştir. Şu ana dek

yaptığı resimlerinde genel anlamda kullandığı fırça darbeleri bu resminde yerini yumuşak renk geçişlerine bırakmış ve realist tarza yakın işlenmeye çalışılmıştır. Resmin odak noktasına yerleştirilmiş olan söğüt ağacı izleyicinin resimde algıladığı ilk nesne konumundadır. Resmin sağ köşesinden itibaren arkaya doğru sıralanmış evler Eşref Üren'in bir pencere arkasından köye baktığı ve resmettiği izlenimi vermektedir. Köyün ıssız atmosferi de dikkati çeken bir diğer ayrıntıdır.

**Resim 30: Eşref Üren, Ankara Keçiören, DÜYB,1943, 40x 57 cm, Ertan Mestçi Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 48

Doğaya olan hayranlığını her fırsatta dile getiren sanatçı Eşref Üren “*Bana göre doğa; Yıldızlı, derin gökyüzü, binbir motifli, ıslıl ıslıl renkli insana ressam olma isteği veren çekicilikteki yeryüzü ile görkemli bir peyzajdır*” sözleriyle ifade etmiştir. Onun için doğa hayran olduğu bir kavramdır. Ona göre doğa insan elinden çıkmış bir manzaranın dışında insanüstü bir oluşumla var olmuştur. Peyzajlarından bahsederken kullandığı ifadelerle onun bir manzara ressamı olmasının rastgele oluşan bir kavram olmadığı anlaşılır. Sanat anlamındaki bir ifadesinde “*Benim sanat anlayışım yok, peyzaj anlayışım var*”<sup>22</sup> ifadesini kullanarak peyzajı diğer resim türlerinden ayrı bir yerde tutmuştur. Eşref Üren’i yeni yollar aramadan kendini bir imgeyi en iyi ve en doğru şekilde anlamaya ve ortaya koymaya adanmıştır. Resimlerindeki serbest fırça dokunuşları, yumuşaklık ve bazen acelece yapılmış izlenimi veren resimleri bizi yanıltmamalıdır. O oluşturduğu bu üsluba ulaşabilmek adına zorluklarla geçirilmiş koca bir ömür adamıştır. Doğadan hiç kopmaması canlı renklerle doğanın tüm mevsimlerini betimlemesi Eşref Üren’i doğa sanatçısı olarak anılma yoluna itmiştir.

<sup>22</sup>Üren, Eşref (14.07.1982), “Anne Ben Ressam Olacağım”, **Cumhuriyet Gazetesi**

**Resim 31: Eşref Üren, *Bulgur Yıkayan Kadınlar*, TÜYB, 1944, 97,5x 142 cm, Harita Genel Müdürlüğü Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 51

Sanat anlayışını bir kent ressamı olarak sürdürmeye devam eden sanatçı var oluş nedeni resimmiş gibi çalışmalarına uzun yıllar devam etmiştir. Geçen süre zarfında kendine has üslubunu oluşturmayı başarmıştır. Turan Erol, Eşref Üren'in sanat anlayışını “*Onun tek ve sürekli bir ışığı vardır, mekânı ve nesnelere hep aynı ölçüde aydınlatan, canlı renk etkilerini yok etmeyen nesnelere yarı yarıya gölgelere gömmeyen bir ışıktır bu...*” ifadeleriyle dile getirmiştir. *Bulgur Yıkayan Kadınlar* adlı eseri yurt gezileri kapsamında yapılmış, Anadolu kadını en iyi ifade eden resimlerden biri olmuştur. Zengin renk armonisiyle oluşturulmuş eser büyük bir tarla içerisinde betimlenmiştir. Eserde birbirleriyle yardım içerisinde olan Anadolu kadınları yer alır. Resimdeki kadınların bazıları bulgur elerken, bazıları da bulgurları yıkamakla meşguldürler. Herkesin tarlada kendine yer edindiği ve bulgur ayıkladıkları eserin konusu Eşref Üren'i kendine çekmeyi başarmıştır. Türk resim sanatında oluşan “Anadoluluk” kavramı Eşref Üren'in resimlerinde önemli denecek derecede yer edinmiştir.

**Resim 32: Eşref Üren, *Taksim*, DÜYB,1950'ler, 41x54 cm, Haldun Aren Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 53



Yurdun çeşitli bölgelerini betimleyen sanatçı bir nevi arşiv oluşturmuştur. Sayısız tablosunda işlediği peyzaj konusu insanda geçmişle bugün arasında bağ kurmaya iten farklı bir etki barındırmaktadır. 1950’li yılların Taksim’inin sakinliği, durağanlığı dikkati çekerken günümüzde taksim en işlek yerlerden biri halini almıştır. Daha hareketli, modern bir taksim görüntüsünü ele alan resmin ön planında bir park etrafında gidip gelen insanlar yer alırken; resmin arka planındaki yer şehir görüntüsü dikkati çeker. Resimlerinin en önemli ayrıntılarından biri olan şehir silüetleri Eşref Üren’in vazgeçilmez peyzaj özelliklerinden biridir.

**Resim 33: Eşref Üren, *Bodrum*, 41x58,5 cm**



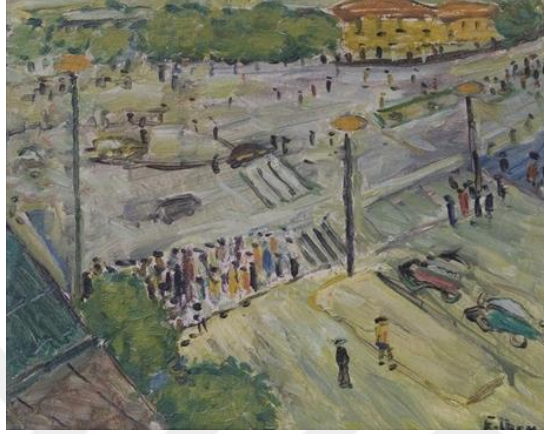
**Kaynak:** <http://www.artnet.com/artists/esref-uren/bodrum-YisdytuWZrYy67fURRPQbQ2> (18.08.2019)

CHP’nin Yurt Gezileri kapsamında yaptığı resimlerin dışında Eşref Üren kendi imkânlarıyla gezdiği yerlerin resimlerini de yapmayı ihmal etmemiştir. Onun var oluşunu simgeleyen peyzaj resmi Bodrum’a gittiği bir dönemde de kendini göstermiştir. Bodrum’un beyaz ve tek katlı evlerini, berrak denizini konu alan resmi tekdüze bir formla ortaya koyulmuştur. Resimde denize yakın olarak inşa edilmiş iki adet beyaz ve tek katlı ev yer alır. Bodrum’un mimari yapısına özgü olan evlerin beyaz ve tek katlı olarak inşa edilme özelliği bugün yerini en fazla iki kata bırakmıştır. Resimdeki bir diğer öğede ön planda yer alan evlerin arka planında yer alan çadırlardır. Deniz kenarına kurulmuş olan çadırlar muhtemel olarak tatil amaçlı kurulmuştur. Resimde üç adet figür yer alırken bu figürlerin hepsinin aynı yöne dönük olması ve ayrıca kıyafetleri farklı dahi olsa hepsinin sağ ayağının hareket halinde olması Eşref Üren’in peyzaj konusundaki ustalığını; peyzaj içine yerleştirilen figürde gösteremediği algısını oluşturmaktadır. Fakat bu algının dışında sanatçının ayrıca peyzaja daha fazla önem verdiği anlamına da gelmektedir.

Doğadaki yalın anlayışının yanı sıra Eşref Üren için peyzaj daima önem arz etmiştir. Resim onun için bir arınma ise doğa bunun için bir araç olma vazifesini üstlenmiştir. 1966’lı yıllara gelindiğinde sanatçı için önemli olan doğa natüralist bir tavırla işlenmeye başlanmıştır. Doğal

renkler, gördüğünü yapma gibi özellikler kendini yorumlama, analiz etme ve gözlemleme yoluna bırakmıştır. Türk resim sanatının yorumlama gücü hem renk açısından hem de konu açısından en zengin sanatçılarından biri şüphesiz Eşref Üren olmuştur. Doğaya olan hayranlığını her fırsatta dile getiren sanatçı şüphesiz bu durumu başarıyla da ortaya koymuştur.

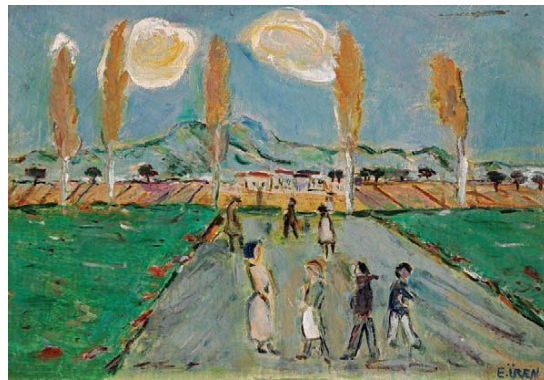
**Resim 34: Eşref Üren, *Kızılay Meydanı Ankara*, 1973, 33x 42 cm**



**Kaynak:** <http://www.artnet.com/artists/esref-uren/kizilay-square-ankara-UJvLhCTJ2W6w-PZ6EGxFOw2> (18.08.2019)

1970'li yıllara gelindiğinde artık Ankara'nın gelişmemiş gecekondu mahalleleri, bozuk yolları, kuru ve cılız bahçeleri yerini modern bir şehir silüetine bırakır. 1973 yılında Ankara Kızılay Meydanı'nı betimlediği esere bakıldığında modernleşmiş bir hayata geçildiği görülür. Trafik ışıkları, düzenli yapılmış yollar, sokak lambaları, modernize edilmiş yeşil alanlarıyla Ankara'nın gecekondulaşmış havasından eser kalmadığına işaret eder. Modern bir şehir görüntüsü ile Ankara'nın yeni kimliğini izleyiciyle buluşturan eser, bu yönüyle tarihi bir belge niteliği taşımaktadır.

**Resim 35: Eşref Üren, *İsimsiz*, 34x49 cm**



**Kaynak:** <http://www.artnet.com/artists/esref-uren/untitledGjzjRtzvNjOB6R6rMUTK6g2> (18.08.2019)

Eserlerinde kullandığı renkler, biçimler, objeler ve nesnelere Eşref Üren'in kişiliğinin bir yansıması haline dönüşmeye başlar. Resmin arka planında yer alan dağlar, dağların ön planında yer alan tek katlı toprak evler, evlerin önünde yer alan sürülmüş tarlalar ve boylu boyunca uzanan kavak ağaçlarıyla Anadolu insanının yaşam şekline kesitler sunarken resmin ön planında yer alan figürler tamamen Batılılaşmanın izlerini taşır. Ön planda yer alan kadın figürlerine bakıldığında elbiseli, saçları açık modern giyimli bir profil sergilerken resmin genel havası Anadolu'nun yaşam biçiminden izler taşır.

**Resim 36: Eşref Üren, *İsimsiz***



**Kaynak:** Ömer Faruk Şerifoğlu Arşivi

Eşref Üren'in resimlerinde görülen fırça vuruşları Ömer Faruk Şerifoğlu arşivinde bulunan resimde görülmez. Resmin ana merkezinde yelkenli kayıklar yer alır. Bir deniz görüntüsünün resmedildiği eserin arkasında bir şehir silüeti görülür. Diğer eserlerinin aksine sanatçı bu resimde daha farklı bir tarz benimsemiştir. Fırça vuruşları, renk geçişleri ve konu seçimiyle Eşref Üren Liman ressamlarını andırmaktadır.

**Resim 37: Eşref Üren, *Figürlü Kompozisyon*, 1971, 100x120 cm, DÜYB**



**Kaynak:** Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesini, Lot No:18

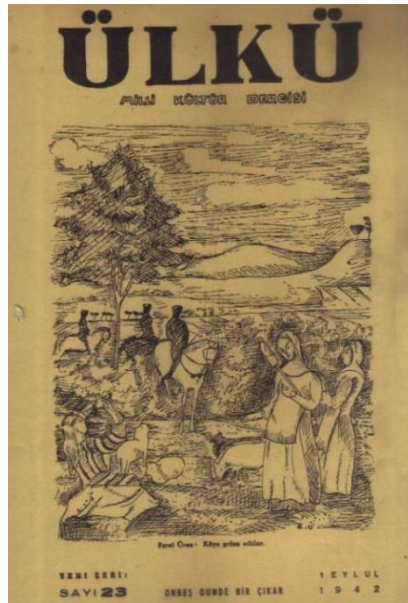
Peyzaj türünde resim yapma tekniği Türk resim sanatına bir dönem asker ressamı olarak anılan sanatçılarla giriş yapmıştır. Dönemin sanatçı kaygılarından biri olan saraya kabul edilme anlayışı nedeniyle bu sanatçılar manzara ülküsünü benimsemişlerdir. İslam dininin getirdiği yasaklar nedeniyle figürsüz, sade ve salt manzara resmine yönelen bu sanatçılar uzun yıllar Yıldız Sarayı ve çevresini çalışmış ve bu sanat anlayışını empresyonist bir tavırdan uzak yapmışlardır. Fotoğraf makinesinin icadı ile gelişen fotoğraftan resim yapma tekniğini benimseyen bu sanatçılar bir akımın öncüsü olmak yerine realist bir tavrı tercih etmişlerdir.

**Resim 38: Eşref Üren, *Köye Gelen Atlılar*, MÜYB, 40.5x51 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**



**Kaynak:** Nihal Elvan, “d “grubu”, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.132

**Fotoğraf 15: Ülkü Dergisi, Kapak Eşref Üren, “*Köye Gelen Atlılar*” Çalışmasının Eskizi”, 1942**



**Kaynak:** <https://urun.gittigidiyor.com/kitap-dergi/ulku-1942-23-kapak-esref-uren-ankara-52632101> (26.05.2019)

Osmanlı içerisinde bulunan sanat dünyası gün geçtikçe gelişmiş ve Cumhuriyet'in ilanına kadar olan süre içerisinde Müstakil ressamlar ve heykeltıraşlar birliği ve hemen ardından d grubu kurulmuştur. Türk resim sanatının gelişimine katkı sağlayan bu sanat toplulukları içerisinde yer alan sanatçılar Paris, Fransa gibi ülkelere gitmiş ve çağın yeni sanat akımlarına uygun resim teknikleri öğrenmişlerdir. Bu tekniklerle yurda dönen sanatçılar asker ressamların benimsediği fotoğrafik resim yapma anlayışını reddetmiş yerine dönemin yeni akımlarından biri olan empresyonizm, kübizm gibi akımları benimsemişlerdir. Türk resim sanatındaki tüm bu gelişmeler sanat anlayışımızı tamamıyla değiştirmiştir. Türk resim sanatına manzara ülküsünü getiren ve gelişmesine en büyük katkıyı sağlayan topluluk şüphesiz 1914 kuşağı olarak anılan Çallı Kuşağıdır. Türk izlenimcileri olarak anılan bu grup manzara resmine yeni bir soluk getirmişlerdir. Avrupa'da eğitim alan bu sanatçılar yurda dönüşlerinde Türkiye'de var olan tüm sanat anlayışlarını bir kenara bırakıp renkçi, izlenimci, doğacı bir sanat anlayışını benimsemişlerdir. Çallı kuşağı olarak Türk resim sanatına yerleşen ve İbrahim Çallı tarafından kurulan bu grup üyeleri izlenimci bir tavrın peşinden gitmişlerdir. İbrahim Çallı'dan bir dönem ders alan Eşref Üren'de bu manzara ülküsünü benimseyen sanatçılar arasında yerini almıştır. Eşref Üren'in manzaraları bir sanat akımının öncüsü olmak yerine kendi var oluşunun temelleri içerisinde yer alır. Sade, yalın, renkçi bir anlayışa sahip olan manzaraları doğayı taklit etmenin dışında tamamen yorum içerikli temalardan oluşur. İzlenimci bir tavırla doğa karşısında yaptığı manzara resimleri izlenimcilerde görülen gün ışığı, doğayı birebir taklit öğelerini içermez. Bu onu izlenimcilerden ayıran en temel özelliktir. Fovist bir anlayışın dışında tamamıyla pastel renkleri kullanarak harmoniyi yakalamaya çalışmıştır. Onun manzaraları bir kitleye ait olmanın dışında yer alır.

Manzara temalarında ele alınan parklar, bahçeler, dağlar, ovalar, kent görüntüleri sanatçı Eşref Üren'in peyzajlarının vazgeçilmez konularıdır. Tüm bu öğeleri büyük bir ustalıkla ele alan sanatçı uzun yıllar konuşulacak resim ve sanat anlayışının temellerini bir izlenimci olarak değil bir yurt ressamı olarak oluşturmuştur.

“Yoğun duygular ile yapılmış her portre, modelin değil, ressamın portresidir.”

Oscar Wilde

### 2.1.2. Portreleri

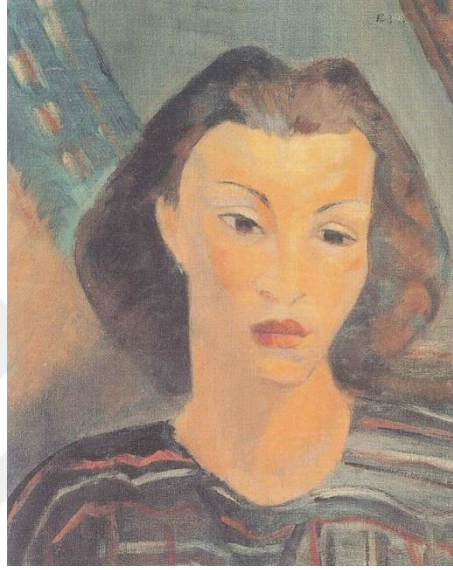
Portre, Ortaçağda “ yeniden üretmek” anlamına gelen “protroba” sözcüğünden gelir. Ölü ya da canlı gerçek ya da hayali; bir bireyin kişisel özelliklerini ve karakter yapısını yansıtan resimler portre olarak adlandırılır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1993:1504).

Portre, ressamın model olarak aldığı kişiyi tüm karakteristik yapısıyla anlık olarak yüzeye resimlemesidir. Geçmişten günümüze dek, ifade sorununu amaç edinen portre sanatı, kişiyi sanatçı yorumuyla gelecek kuşaklara taşıma ve ölümsüzleştirme açısından büyük önem taşımaktadır.



Türk resim sanatında figür ve portreye karşı eğilim yüzlerce yıllık bir serüvene dayanır. 1840'lardan sonra Türkiye'de fotoğrafın da yaygınlaşmış olması, figür ve portre sorunu karşısında uyanıklığını sürekli korumuş olan geleneksel eğilimler üzerinde ciddi bir rol oynamıştır. Figür ve portreye gösterilen resimsel ilgiler, dramatik iç gereksinmelerin yanı sıra, toplumsal ilişkilere de bağlıdır (Tansuğ, 1999:126).

**Resim 39: Eşref Üren, *Portre*, 37x45, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Ural,1997:8

1914 sanatçıları arasında geniş ölçüde portre ressamlığına yönelmiş olan sanatçılar bulunmaktadır. Bu kuşak ressamlarının tümünde portreye karşı bir ilgi vardır. Bu ilgi insanın çehre ayrıntılarını belirtme sorunu karşısında duyulan tarihsel özlemin de doyumuna ulaşması açısından önemlidir. Türkiye'de antik Roma çağının gerçekçi portre büstlerinden bu yana, insan çehresine karşı bu denli natüralist ilgi gösterilmiş değildir (Tansuğ, 1999:127).

Türkiye'de portre temasında figürü gerçekçi bir gözle betimlemek anlayışı hâkim olurken, 1914 kuşağı sanatçıları gerçekçiliğin yanı sıra portrecilikte yeni bir çağ başlatmışlardır. Portrelerde bulunan figür teması içerisine bireyin temsili açısından modelin ifade biçimi katılarak, Türk portre sanatında yeni dönem başlatılmıştır. Bu dönemde Türkiye'de portre çalışmalarına imza atan ve "d" grubu içerisinde yer alan sanatçılardan biride Eşref Üren'dir.

Eşref Üren Paris'te öğrencisi olduğu Andre Lhote'un kübizminin ölçülü, katı ve dışardan bakan tarzı ile Eşref Üren'in daha sonralarda ortaya koyduğu ve benimsediği samimi ve içten resim anlayışı birbirinin tam tersi gibidir. Atölye çalışmalarında, özellikle yaptığı portrelerde, hocası Andre Lhote'un izleri apaçık ortadadır. Ama Türkiye'ye dönünce onun sadık bir öğrencisi ve Lhote

kübizminin Türk temsilcisi gibi hareket etmeyecek, resimlerinde özellikle 1928-1940 arasında çizdiği portrelerinde ve bazı desen çalışmalarında çok yumuşatılmış bir Andre Lhote izi görülse de, kendi tarzını bulmak ve kendi yolunda yürümek isteyen bir Eşref Üren profili karşımıza çıkmaktadır (Ural, 1997: 12).

**Resim 40: Eşref Üren, *Melahat Üren Portresi*, 18x26, Mustafa Pilevneli Koleksiyonu**

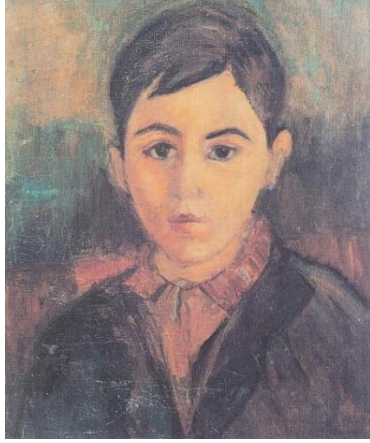


**Kaynak:** Mustafa Pilevneli Arşivi

Resimlerine ilk bakışta insanda kolay yapılmış bir izlenim bırakmaktadır. “Çocuksu” ve hatta bazen göze batan, gizlenmemiş hatalarla karşılaşmak mümkündür. İlk sergilerinde yetenekli fakat kolaya kaçmış yönünde eleştiriler de almıştır. Kendisi bir akımın, bir ustanın veya sanat anlayışının izini sürmediği gibi resimleri de herhangi bir anlayışa mal edilememiştir (Ural,1997: 7).

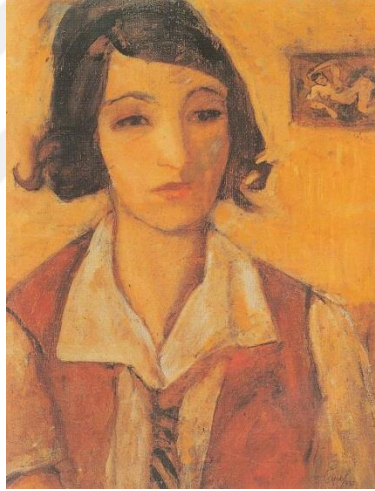
Eşref Üren’in tekniği de kişiliğinin, yeteneklerinin ve sanat anlayışının bir ürünüdür. Gördüklerini ve duyumsadıklarını özgün bir yorum haline getirmiştir. Son dönemlerde yaptığı portrelerde benzerlikten daha çok o andaki duygularını yansıtmaya çalışmıştır. Portreye yaklaşımı peyzaja yaklaşımından farklı olmamıştır. Taklitten kaçınmış, kendi yolunu bulmada portreyi de bir araç olarak kullanmıştır (Ural,1997: 15).

**Resim 41: Eşref Üren, *Portre*, 43x46, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Ural,1997: 15

**Resim 42: Eşref Üren, 37.5x50 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**

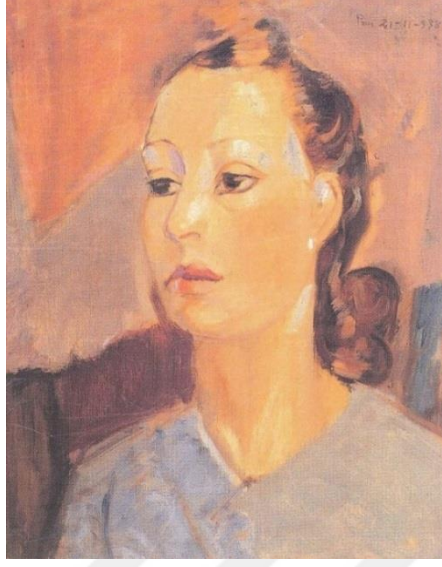


**Kaynak:** Ural,1997: 20

Eşref Üren'in portrelerinde biçimsel özellikler dikkati çeker. Figürün ifadesinin yanında kıyafeti, saç biçimi, giyim kuşam tarzı ile yaptığı portreler bir bütünsellik içerir. Resimlerinde daima renkçi bir anlayışı benimsemiş fakat bu onun kullandığı bir renk anlayışı ile ilgilidir. Resimlerinde kullanılan renkler tamamen orijinal renklerine indirgenmiş ve yaygın bir ışık anlayışında yapılmıştır. Modele ve etrafındakilere bütünsel bir bakış hâkimdir. Paris'te aldığı eğitim boyunca yaptığı portrelerde hocası Andre Lhote'un izleri görülürken, yurda dönüşte yaptığı portrelerde bu söz konusu değildir. Lhote'un kübizminin ve dönemin sanat anlayışının etkileri sanat adına yeni adım atmış biri olarak Eşref Üren'i Paris döneminde etkilemiş ve bu dönemde resimlerini kübist bir anlayışla yapmıştır. Yurda dönüşte yaptığı portreler onun var olanı reddetme yeniyi kabullenme olayı olarak benimsenir. Bu Eşref Üren'in yeni sanat anlayışı ve kendini bulma yolundaki adımları arasında kabul edilir.



**Resim 43: Eşref Üren, 43x54 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Ural,1997: 19

Anadolu gezisi sırasında yaptığı portreler kültürel izler taşırken Paris döneminde yaptığı portreler içerisinde modernizmin izlerini barındırır. Bu dönemin sanat anlayışı ve akımlarıyla alakalıdır. Paris dönemindeki portreleri daha keskin ve kübist hatlara sahipken Anadolu gezisi sırasında çizilen portreler daha yuvarlak formlarda ve duygusal ifadelerle betimlenmiştir. Bu Eşref Üren'in öğrendiklerini sentezleme aşamasıyla örtüşür.

**Resim 44: Eşref Üren, *Portre*, TÜYB,1938-1939, 44x36 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:122

Paris döneminde portre resim anlayışı Eşref Üren açısından modernize edilmiş kadınlardan oluşur. Portrelerinde keskin yüz ve beden ölçülerine sahip, modern giyimli, makyajlı, süslü kadınlar yer alırken, Yurt gezileri sırasında yapılan portrelerde kadınlar başları kapalı, yöresel kıyafetli resimlere dönüşmüştür. Süslü Avrupa kadınının güçlü duruşu ve yarattığı imaj Eşref Üren'in resimlerinde de kendine yer edinmiştir.

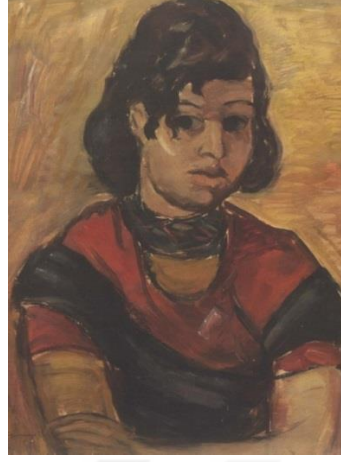
**Resim 45: Eşref Üren, *Öğrenci Portresi*, TÜYB, 40x32 cm, 1950'ler, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:145

1950'li yıllarda artık Türkiye'de resim öğretmenliği görevine devam eden Eşref Üren bu yıllarda bir öğrenci portresine daha imza atmıştır. Resimde yer alan öğrenci profiline bakıldığında sağa dönük bir şekilde gözlerini karıya diker vaziyette betimlenmiştir. Siyah iri gözleri, kalın kaşları ve siyah gür saçlarının örttüğü biçimsiz kafa yapısıyla betimlenen resimde figürün karakteristik özellikleri de izleyiciye aktarılmıştır. Türk resim sanatında portre alanındaki gelişmelerin getirdiği realist anlayışa karşı Eşref Üren'in yorumlayıcı anlayışı da dikkati çeken bir diğer ayrıntı olarak yerini alır. Kırmızı kazak içerisine giydiği beyaz gömleği ile figür dönemin okul kıyafeti anlayışına da kapı aralamaktadır.

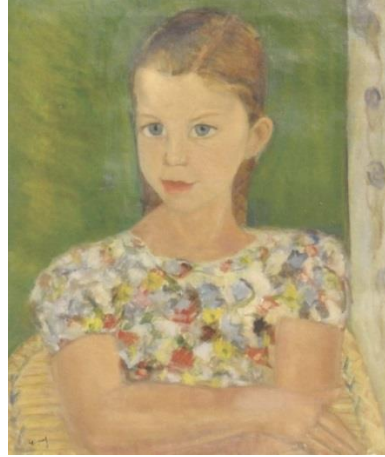
**Resim 46: Eşref Üren, *Melahat Üren Portresi*, KÜYB, 41,5x 31,5 cm, 1935, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 45

1935 yıllarına gelindiğinde Eşref Üren eşi Melahat Üren'in de portresini yapmayı ihmal etmemiştir. Melahat Üren'in şaşkın bakışları kırmızı kazağı, boynundaki fuları ile birlikte modern Avrupa kadınlarını aratmamaktadır.

**Resim 47: Eşref Üren, *Genç Kız Portresi*, TÜYB, 53x46 cm, 1942, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 49

1942 yılında betimlediği *Genç Kız Portresi* Eşref Üren'in kollarını bir araya getirdiği bir başka kadın portresidir. Resimde yeşil bir duvar önünde mavi gözlü, ince kaşlı, kalın dudaklı bir genç kızın beyaz çiçekli elbisesiyle oturuşunu betimleyen Eşref Üren, modeli izleyiciyle buluşturmamıştır. İzleyicinin odak noktasında olmasına rağmen figürün sola doğru bakışı, cildinin tazeliği ve mutlu yüz ifadesiyle sanatçının zarif betimlemelerinden birini oluşturmaktadır.

**Resim 48: Eşref Üren, *İmren Erşen Portresi*, 50X35 cm, KÜYB, 1980, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 96

1980’li yıllarda kadim dostu İmren Erşen’i de bir bahçede oturur vaziyette betimlemiştir. Aydınlık bir Ankara sabahında İmren Erşen beyaz kısıkollu tişörtü ve kısa saçlarıyla yeşil ağaçlar arasında Avrupai bir tavır içerisinde poz vermiştir. Yüz hatlarının belli belirsiz betimlenmesi ve gülümseyen ifadesi dikkati çeker. Güzel bir sohbetin derin izlerini taşıyan eser izleyiciye mistik bir hava yansıtır.

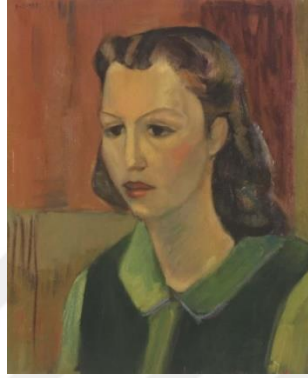
**Resim 49: Eşref Üren, *Müzehher’in Portre*, 52x60 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:160

1961 yılında yaptığı *Müzehher'in Portresi* adlı eseriyle Eşref Üren portre çalışmalarına bir yenisini eklemiştir. Saçları topuz ve sola dönük bir şekilde resmedilen kadın figürü izleyici ile göz göze gelmez. Figürün yüz hatlarına bakıldığında sarkmış yüz hatları modelin yaşını ele vermektedir. İnce uzun boynunu açıkta bırakan siyah kısa kollu elbisesiyle resmin ana merkezine oturtulmuştur. Elbisesi belinden kahverengi bir kemerle toplanmıştır. Sarı bir duvar önünde oturur vaziyette resmedilen eser Eşref Üren'in kadın portrelerinden birini oluşturmaktadır.

**Resim 50: Eşref Üren, *Portre*, 59x 49 cm, TÜYB, 1938, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:115

Paris dönemi portreleri arasında yer alan resme bakıldığında eserde yeşil gömlekli üstünde siyah hırkası olan uzun boyunlu bir kadın portresi yer alır. Sağa dönük şekilde betimlenmiş figür izleyiciyle göz göze gelmekten kaçınmıştır. Doğal bir havanın yakalanmaya çalışıldığı portrede yer alan kadın ince kaşları, düşük gözleri, dar çatı, uzun ve küçük burnu, küçük ve kalın dudaklarıyla dönemin moda akımını da izleyiciye aktarır. Kısa ve permalı saçlarıyla Avrupa kadınının temsili niteliğindedir. Resmin arka planında yer alan turuncu renk ve yeşil renkten oluşan duvar resmi adeta tamamlar niteliktedir.

**Resim 51: Eşref Üren, *Portre*, 54x 44 cm, TÜYB, 1938-39, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 115

1938-1939 yılları arasında Paris döneminde yapılan portrede modern bir kadın temasını ele alan Eşref Üren Avrupai giyim tarzını da bizlere belgelemiştir. Şapkası, fularlı elbisesi, sarı permalı saçları ve ince kaşlarıyla Avrupa kadınının temsili niteliğinde bir portre çalışması ortaya çıkaran Eşref Üren gelecek kuşaklara belge niteliğinde eserler bırakmıştır. Resimde yer alan kadının donuk yüz ifadesi İzleyiciyle göz göze gelmemesi gibi detaylarla resme doğal bir hava katılmaya çalışılmıştır. Resim tamamen pastel renklerden oluşmaktadır.

**Resim 52: Eşref Üren, *Portre*, 44x36 cm, TÜYB, 1938-39, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 117

Paris döneminde yaptığı bir diğer portre çalışmasına bakıldığında figürün kübist yüz hatları dikkati çeker. Figür resmin odak noktasına yerleştirilmiş ve izleyiciyle göz göze getirilmemiştir. Arka fonu soğuk renklerden oluşan portrede Eşref Üren'in yöresel motiflere yer verdiği görülür. Resmin sol tarafında dikey bir şekilde yer alan kırmızı leke ve üzerinde yer alan yeşil yaprak detaylarıyla resim detaylandırılmıştır. Paris döneminde yer alan portrelerin tamamının kadın figürlerinden oluşma nedeni Andre Lhote atölyesinin modellerinin kadınlardan oluşmasından kaynaklanmaktadır. Eşref Üren kısa siyah saçları, kırmızı ruju, ince alınmış kaşları ve modern giyimiyle Avrupa kadınının özgür ruhunu bu çalışmada yansıtmıştır.



**Resim 53: Eşref Üren, *Portre Kız Öğrenci*, 46x40 cm, TÜYB, 1938-39, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:119

Paris döneminde yaptığı bir diğer portre de *Kız Öğrenci* portresidir. Portrede kadın figürü sola doğru bakar. Toplanmış saçları, halka küpeleri, kırmızı ruj ve kırmızı fularıyla sarı bir duvar önünde konumlandırılmış model kübist yüz hatlarıyla da dikkat çeker. Andre Lhote atölyesinin etkileri olan kübist çizimler Eşref Üren'in portrelerinde de kendini göstermiştir.

**Resim 54: Eşref Üren, *Portre*, 44x38 cm, TÜYB, 1938-39, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:121

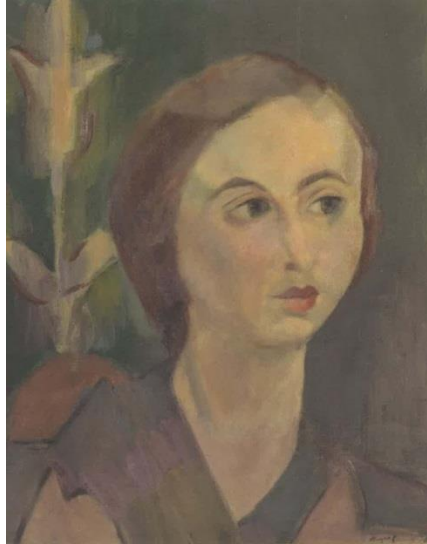
**Resim 55: Eşref Üren, *Portre*, 45x37 cm, TÜYB, 1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:123

Diğer bir Andre Lhote atölyesi modelini betimlediği eserde Eşref Üren modeli kübist formlarda tamamlamıştır. Modele vuran sarı ışık figürün saçlarında ve yüzünde kendini hissettirmektedir. Kırmızı fuları ve yeşil kazağıyla oluşturduğu renk zıtlığı resimde harmoniyi yakalamayı sağlamıştır. Düzensiz şekilde çizilmiş kaşları, bozuk göz şekilleri ve saç yapısıyla karakterize edilmiş gibi duran eser Eşref Üren'in Paris dönemi portreleri arasında yer alır.

**Resim 56: Eşref Üren, *Portre*, 44x36 cm, TÜYB, 1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 126

1939 yılında Paris döneminde yaptığı portre sanatçının kadın portrelerini oluşturan diğer bir resimdir. Kadın portresi ciddi yüz ifadesi ile düşünceli görünmektedir. Üzerindeki kıyafetler özenli



bir şekilde betimlenmiştir. Büyük gözleri, küçük dudakları ve küçük burnuyla masum bir çocuk ifadesiyle betimlenen kadın portresi aynı zamanda ciddiyetini de korumaktadır. Kısa saçları, alınmış kaşları, kırmızı ruj ve elbise yakalarıyla Paris de 1939'lu yıllarda ortaya çıkan modanın da habercisi niteliğindedir. Resim pastel renklerle betimlenirken aynı zamanda arkasında bulunan çiçek motifiyle de modernize edilir.

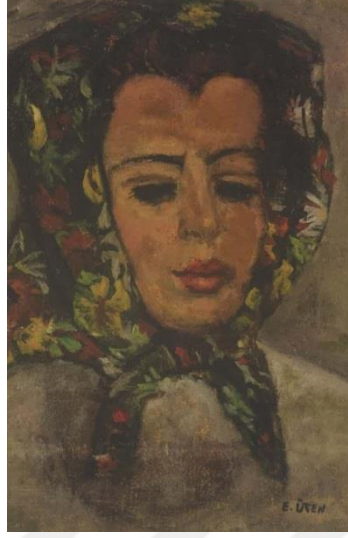
**Resim 57: Eşref Üren, *İki Öğrenci Portresi*, 44x36 cm, TÜYB, 1940'lar, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:140

*İki öğrenci portresi* Eşref Üren'in ikili kompozisyon oluşturduğu ilk resim olma özelliği taşır. Öğretmen olduğu yıllarda betimlediği iki öğrenci Eşref Üren'in dostluk kavramının da sinyallerini verir. 1940'lı yıllarda yaptığı bu resimde sanatçı İki erkek figürünü samimi ve bir o kadar da ciddi duygularla betimlenir. Resmin sağ tarafına konumlandırılmış erkek figürü gözlerini sol tarafa dikmiş bakar. Modelin üzerinde mavi bir kazak ve bu kazağın içerisinde krem yakalı bir gömlek yer alır. Resmin sol tarafına konumlandırılmış erkek figürü elini arkadaşının omuzuna atmış ve bakışlarını sağ tarafa konumlandırmıştır. Modelin üzerinde bordo bir kazak ve içerisinde beyaz yakalı bir gömlek yer almaktadır. 1940 yılların okul kıyafetleri dışında sivil bir pozisyon içerisinde olan öğrenciler yan yana olmalarına rağmen resimde bir dostluk hissi bulunmamaktadır. Birbirinden bağımsız iki figürün yan yana gelmesiyle oluşan bir kompozisyon edasıyla betimlenen resim Eşref Üren'in ruh dünyasının da yansımalarını barındırmaktadır. Paris döneminde yapılan portre çalışmalarında bulunan kübist etkiler bu resimde görülmez.

**Resim 58: Eşref Üren, *Eşarplı Portre*, 43x29 cm, TÜYB, 1960'lar, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:155

“Eşarplı portre resmi de bu resimlerden biridir. Andre Lhote atölyesinin etkilerini olan kübist tavır Türkiye’ye döndüğü dönemde görülmez. Eşref Üren’in kendini bulma çabası içerisinde yer alan bu tavır sanatçıyı özüne dönüş yoluna itmiştir. 1960’lı yıllarda betimlediği kadın portresi Paris’te oluşturduğu kadın portreleriyle karşılaştırıldığında modern Avrupa kadınının açık permalı saçları, izleyiciyle göz göze gelen davetkâr tavrı Anadolu kadınlarını betimlediği resimlerde görülmez. Resimde yer alan portre başı kapalı, yere bakar vaziyette resmedilmiştir. Karakteristik özelliklerini belirleyen kaşları biçimsiz bir şekilde alınmış ve resimde figür dışında hiçbir öğeye yer verilmemiştir.

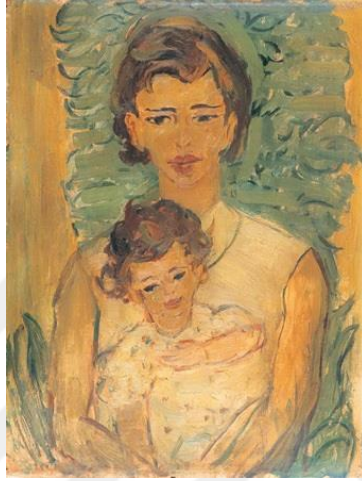
**Resim 59: Eşref Üren, *Portre*, 1975, 55x47 cm**



**Kaynak:** <http://www.artnet.com/artists/esref-uren/portrait-jbJ0CWYVgzdhMsyRL1pP7Q2> (18.08.2019)

1975 yılında yaptığı portre çalışmasında kısa kahverengi saçlı bir kadını sol profilden betimlemiştir. Kırmızı hırkasıyla birlikte bir ev içerisinde yer alan figür Eşref Üren'in eşi Melahat Üren olduğu düşündürür. Evin acı yeşil duvarları ve duvarda yer alan iki adet çerçeve Eşref Üren'in evinde yer alan ayrıntılardandır. Resimde yer alan çerçevelerden birinde resmedilmiş kadın resmi portrede yer alan kadın resmiyle birebir örtüşmektedir. Bu detay evin resimde yer alan kadın figürüne ait olduğunun kanıtı niteliğindedir.

**Resim 60: Eşref Üren, *Portre, Anne ve Çocuk*, 57x 44 cm**



**Kaynak:** <http://www.artnet.com/artists/esref-uren/anne-ve-%C3%A7ocuk-GgnmBlaQGpafxhhEFp86YQ2>  
(18.08.2019)

Anne ve Çocuk adlı eserinde Eşref Üren yeşil bir fon önünde bir anne ve kucağında yer alan çocuğunu betimlemiştir. Mutlu bir ifadeyle annesinin kucağında yer alan çocuk resmin odak noktasını oluştururken Annenin yüz ifadesinde endişeli bir tavır hâkim olmaktadır. Çocukla uğraşmanın yorgunluğu ya da geleceğe olan endişeli tavrı sanatçı tarafından resme aktarılmıştır. Resme hâkim olan pastel renkler Eşref Üren'in tarzının yansımaları olarak eserde yerini almaktadır.

**Resim 61: Eşref Üren, *Portre*, 37x27 cm**



**Kaynak:** [http://www.artnet.com/artists/esref-uren/portrait-45kWW1\\_9Wbub1K\\_MrrEBuQ2](http://www.artnet.com/artists/esref-uren/portrait-45kWW1_9Wbub1K_MrrEBuQ2) (18.08.2019)

Bir çocuk portresinin betimlendiği eserde yer alan kız figürü gözlerini kapatmış bir vaziyette betimlenmiştir. Kısa perçemli saçları, dolgun yüz hatlarıyla sevimli bir kız çocuğunun masum tavrı izleyiciye aktarılmıştır. Mavi kazağı ve beyaz yakalarıyla hayal dünyası içerisinde yer alan çocuk Eşref Üren'in eserleri arasında yerini almıştır.

**Resim 62: Eşref Üren, *Mayolu Kadın*, TÜYB, 44x37 cm, 1940'lar, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**

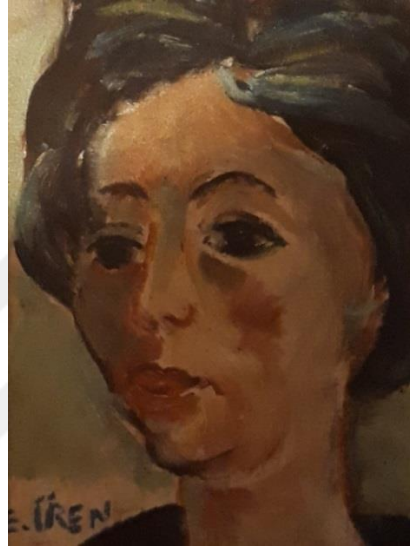


**Kaynak:** Erşen,2013:141

Sanatçıya ait olan 1940'larda yaptığı “*Mayolu Kadın*” adlı yapıtında sanatçı ilk kez model ve natürmort ögesine birlikte yer vermiştir. Model siyah bir mayo giymiştir. Sola dönük bir şekilde yerleştirilmiş olan model yere bakar pozisyonda resmedilmiştir. Model arkasında yer alan mekân yatay ve dikey çizgilerle bölünmüş ve bu bölünmeler farklı renklerde boyanarak lekesele bir etkiye

ulaşmıştır. Modelin bakış yönünde bir adet beyaz bir vazoya yer verilmiş ve bu vazo içerisinde beyaz çiçekler konumlandırılmıştır. Sıcak renklerin yanı sıra esere bir renk armonisi hâkimdir. Sıcak ve soğuk renk dengesine göre yapılan resim sanatçının anatomik öğelere olan hâkimiyetini ve engin renk bilgisini gözler önüne sermektedir. Eşref Üren'in nü çalışmalarında hâkim olan anatomik değerler, renk bilgisi ve mekân olgusu sanatçının batıda aldığı eğitimin sonucu olarak görülmektedir. Nitekim sanatçı mekân içerisinde figür kullanımına dayalı resimlere yurda dönüşünde de yer vermiş ve ev içi resimlerden oluşan bir takım çalışmalar yapmıştır.

**Resim 63: Eşref Üren, *Olcay Akkent Portresi*, TÜYB**



**Kaynak:** Olcay Akkent Arşivi

Eşref Üren dostlarından biri olan Olcay Akkent'in portresini betimlemeyi de ihmal etmemiştir. Sanatçı kısa saçları, ciddi duruşu ve iri gözleriyle Olcay Akkent'in karakteristik özelliklerini izleyiciye aktarmıştır. Yaşamının bazı dönemlerinde yanında olan Olcay Akkent Eşref Üren'i yaşamının son demlerinde de yalnız bırakmamıştır. Eşi Melahat Üren'in ölümünden sonra dostları tarafından yalnız bırakılmayan Eşref Üren onların düşünceli ziyaretlerine teşekkür niteliğinde resimlerini yapmıştır.

**Resim 64: Eşref Üren, *Portre*, 36x28 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:161

1961 yılında sağ profilden betimlenen bir kadın portresiyle karşımıza çıkan Eşref Üren model seçiminde bu kez kilolu bir karakter seçmiştir. Sarı saçları, esmer teni, kalın dudakları ve küçük ve biçimsiz burun yapısıyla diğer kadın portrelerinin dışında kasvetli bir hava içerisinde resmedilmiştir.

**Resim 65: Eşref Üren, *Şapkalı Kız*, 46x35 cm, Ergi Ailesi Koleksiyonu**



**Kaynak:** Portakal Sanat Müzayedesi, LOT No:013



**Resim 66: Eşref Üren, Çocuk Portresi, 33x28 cm, Ergi Ailesi Koleksiyonu, MÜYB**



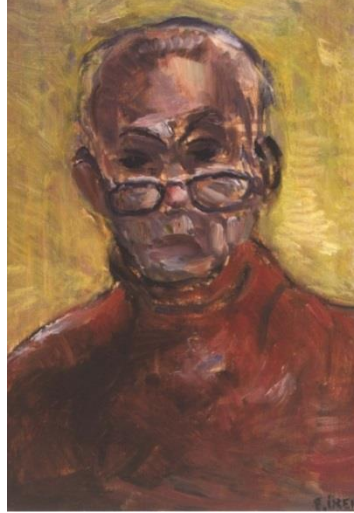
**Kaynak:** Portakal Sanat Müzayedesı, LOT No:014

“En iyi model herhalde insanın kendisidir”...<sup>23</sup>

Eşref Üren

### 2.1.3. Otoportreleri

**Resim 67: Eşref Üren, Portre, 36x28 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:161

1961 yılında kendi otoportresini yapan sanatçı kendini yaşlı ve gözlüklü bir şekilde betimlemiştir. Çatık kaşları, seyrek saçları ve burun ucuna yerleştirdiği gözlüğüyle sanatçı ilerlemiş

<sup>23</sup> Erşen, İmren (24.10.1984), “Melali Tatmamış İnsanda Ne Aşk Oluyor Ne de Meşk”, **Cumhuriyet Gazetesi**



bir yaşta olduğunu izleyiciye aktarmaya çalışmıştır. Kırmızı boğazlı bir kazak giyen sanatçının resminde sarı renkten oluşan bir arka fon yer almaktadır. Kendini ciddi bir tavır içerisinde betimleyen sanatçı karakteristik özelliklerini de resme aktarmayı ihmal etmemiştir.

**Resim 68: Eşref Üren, Paris'ten Otoportre, KÜKK, 13x18cm, Su-Nu Restaurant Koleksiyonu**



**Kaynak:** Üren, 2000:2

**Resim 69: Eşref Üren, Portre, 36x28 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen, 2013:161

Aynı yıllarda resmettiği bir başka otoportresinde sanatçı beyaz saçlarıyla dikkati çeker. Bu kez mutsuz yüz ifadesini resme aktaran sanatçı mavi boğazlı kazağıyla bir ev içerisinde oturur vaziyette kendini betimlemiştir. Her otoportresinde kendini bir başka insan olarak betimleyen sanatçı var olanın dışında kendi içinde görmek istediği Eşref Üren'i betimlemiştir. Bazen ak saçlı biri olarak karşımıza çıkarken bazen de bilge adam pozları vermekten geri kalmamıştır. Resme

hâkim olan pastel tonlar kendini Eşref Üren'in giydiği kazakta da göstermiştir. Fırça darbeleriyle oluşturduğu kazak dokusu resme ayrı bir hava katmıştır.

**Resim 70: Eşref Üren, *Portre*, 36x28 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:161

1961 yılına gelindiğinde Eşref Üren'in kendisini üzüntülü ve yaşlı bir ifadeyle betimlediği görülür. Yüzündeki derin ve düşünceli ifadesiyle Eşref Üren içtenliğini kendi otoportresine de yansıtmıştır. Başında mavi bir şapka ve mavi boğazlı kazağıyla bir bütünlük içerisinde olan sanatçının bir oda içerisinde olması dikkati çeker. Resmin arka planında yer alan çerçeveli tablo Eşref Üren'in bir iç mekânda olduğunun kanıtı niteliğindedir. Şapkanın gölgesinde kalan yüz ifadesinde renklerin mor ve mavi gibi soğuk renklerden oluştuğu görülür. Bu detay sanatçının derin renk bilgisini de gözler önüne serer. Kazağında yer alan mavi üzerine yeşil fırça vuruşları sanatçının detaylara da değindiğini göstermektedir.

**Resim 71: Eşref Üren, *Portre*, 36x28 cm, TÜYB, 1961, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:161

Yine 1961 yılında yaptığı bir başka otoportresinde sanatçı üzgün, düşünceli ve dalgın bir ifade takınmayı tercih etmiştir. Beyaz saçları, kalın camlı siyah çerçeveli gözlükleri, yeşil gömleği

ve arka mekânda yer alan kahverengi duvar rengiyle sanatçı tamamen bir uyum içerisinde. Figür ve mekân ilişkisi renksel açıdan birbirini tamamlamaktadır. Figürün yüz ifadesindeki üzüntü ve kasvetlilik arka planın rengiyle birebir uyuşmaktadır.

**Resim 72: Eşref Üren, *Otoportre*, 1976, İmren Erşen'e Hediye Edilen Karakalem Otoportre**



**Kaynak:** İmren Erşen, 11-27 Nisan 1988 Tarihli sergi kataloğu, Emlak Bankası Yayınları

Sanatçının fırçası erdem ve gerçeği hakkıyla ifade edebilmek için, her zaman dürüst olmalı hiçbir zaman yapmacık olmamalıdır.

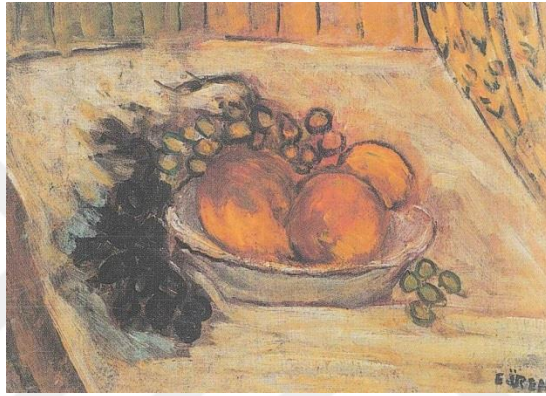
#### 2.1.4. Natürmortlar

Bir yandan manzara alanındaki ilgilerini yoğunlaştıran ressamalar, manzara temasına değişik yorum ve boyutlar katarken, natürmort konusuna eğilimlerinde de bu köklü geleneği yeni deneyler ve yeni nesnelere zenginleştirmişlerdir. Natürmort resimleri sanatçıların geniş ölçüde başvurdukları bir tema niteliği kazanmıştır. Batı'da kullanılan resim teknikleri Türkiye'de yaygınlaştıkça, çiçek ve meyve kompozisyonlarından oluşan natürmortlar tuval ressamlığında önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Türk resim sanatında natürmortlar yenilenen resim kültürünü, sanat eğitiminin amaçları doğrultusunda zenginleştirmişlerdir (Tansuğ, 1999:130).

Natürmort resimde plastik değerlerin belirlenebilmesi için önemli ve elverişli bir alandır. Resim eğitiminin öngördüğü disiplin yönünden de natürmort çalışmaları somut ve nesnel amaçların gerçekleşebilmeleri yönünden önemli bir detaydır. Batıda Antik Roma çağının Pompei kentinde bulunan yapılarıdaki fresklere kadar uzanan natürmort geleneği natüralist, yalın, duyumsal nitelikli bir gelişim içerisinde, giderek 16. ve 20. yüzyıllar arasında sayıca artmış ve tüm üslup aşamalarıyla

sanat akımlarının hızlı temposuna uyan bir ayrıcalık kazanmıştır (Tansuğ,1999:130). Natürmort temasına duyulan ilginin 19. Yüzyılla birlikte artması ve yaygınlaşmasıyla Paris'te eğitim gören Türk ressamlarında bir tutku haline gelmiş, tuval resminin Osmanlı kültür değişimleri sürecinde etkin bir gösterge niteliği oluşturacak kadar güçlenmesine yol açmıştır. Türk resminde natürmort nesnelere, meyve, çiçek, sebze gibi nesnelere yanı sıra cam, porselen ve madeni kap-kacak gibi eşyalar da Türk resim sanatının natürmort temasında yerini almıştır. Kahvaltı tepsisinden içki masasına kadar natürmort temasının, ressamların ilgisini çeken yönleri olmuştur (Tansuğ, 1999:131).

**Resim 73: Eşref Üren, 33x46 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Ural,1997: 64

Batının natürmortlarına bakıldığında, gündelik hayatta kullanılan nesnelere, değerli eşyalara kadar geniş bir nesne yelpazesinin temsil edildiği görülür. Natürmortlar aynı zamanda onu üreten toplumun nesne ilgilerinin kaydedildiği birer belge niteliği taşır. Türk resim sanatının yapı taşlarından biri olan Eşref Üren'in de ilgisini çeken natürmort temasını büyük bir ustalıklarla işlemiştir. Nesnelere arasında geçmişten bugüne bir bağlam kuran Eşref Üren resim sanatında natürmortlar, peyzajlar gibi konularla belgeler oluşturmuştur. Eşref Üren'in natürmortlarına bakıldığında genel olarak çiçek temalarını ele aldığı görülür. Resimlerinde genel olarak yaygın ışık yerine lokal ışığı kullanmayı tercih etmiş bu tekniği natürmortlarında da kullanmıştır. Onun natürmortlarında genellikle yer alan çiçekleri, meyveleri sanatçının zengin bakış açısı ile ifade edilebilmektedir. Natürmortlarında kullandığı malzemelere ise sıradan günlük hayatın içerisinde yer alan nesnelere dir.

**Resim 74: Eşref Üren, *Gelincikler*, KÜYB, 1960'lar sonu, 63 x 46 cm, Cemal Batur Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:167

Natürmort temasını bir coşku içerisinde ele alan sanatçı bu yönünü resimlerine taşır. Genellikle kullandığı çiçekler sanatçının yaşadığı kırsal kesimde yer alan çiçek kompozisyonlarından oluşur. Sağlam desen anlayışı çiçekli natürmortlarında da dikkati çeker. Eşref Üren'in çiçekli natürmortlarında renkçi bir anlayış hâkimdir. Durağanlıktan uzak empresyonist bir anlayış hâkimdir. Çiçekli natürmortlarını çevreleyen duygusal ifade sanatçının kullandığı objelerle alakalıdır. Çiçekler canlılığını daima korur. Mustafa Pilevneli Eşref Üren'in çiçekli natürmortlarının oluşma temelini şu sözlerle ifade etmiştir: “ *Eşref Üren'in evinin bir köşesinde daima kurumuş, sararmış çiçekler yer almaktaydı fakat o bunları öylesine resmederdi ki hep canlıymış, hep o köşede var olmaktadır gibi*”. (Mustafa Pilevneli ile Kişisel Görüşme, 08.05.2018).

Onun bu tarzı tamamen renkçi anlayışı içerisinde değerlendirilir. Gördüğünü resmetmek yerine, görülmeyenin ötesindeki resmi yapmaya çalışmış, bu anlayışı ile kendi döneminde yetişen sanatçılardan ayrılarak kendine has üslubunu oluşturur.



**Resim 75: Eşref Üren. Yeşil Vazolu Çiçekler, 1954, 62x50 cm, KÜYB, Nurettin Turgut Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 57

Eşref Üren'in "*Yeşil Vazolu Çiçekler*" adlı tablosunda yeşil büyük bir vazo içerisinde beyaz, mor, bordo, pembe renklerin hâkim olduğu bir çiçek demeti yer alır. Çiçeklerin tazeliği dikkati çeker. Eşref Üren'in çiçekli natüremortlarının ağırlıklı olarak bulunduğu sarı duvar ve kahverengi masa bu resimde de yer alır. Renklerin temiz ve saf oluşu baharın gelişini kutlar niteliktedir. Resimde yer alan duvar sarı ve valörlerinden ve yağ yeşili bir renkten oluşur. Natüremortun önünde bulunduğu duvarda bir adet sanatçıya ait olduğu düşünülen resim yer alır. Yapıt bu ayrıntı ile zenginleştirilmiştir. Günlük yaşantısından ya da evinin bir köşesinden ayrıntıyı izleyiciye sunan Eşref Üren bu yönüyle samimi bir etki yaratmaktadır. Esere hâkim olan ağırlıklı renk sarı ve valörlerinden oluşur. Resimlerine konu olan gelincikler yerine farklı türde çiçeklerin konu edildiği bu resim çiçeklerin bir ziyaretçi ya da bir misafir tarafından hediye edilmiş olabileceği kanısını izleyicide uyandırmaktadır. Resimde yer alan küçük çerçeveli resim sanatçı tarafından izleyici ile buluşturulmuş resim içerisinde resim temasına yer verilmiştir. İzleyici bu ayrıntı ile bir pencereden bir ev içerisinde izliyor havasına sokulmuştur.

**Resim 76: Eşref Üren, *İsimsiz*, DÜYB, 35x50 cm, Betül&Cevdet Aykan Koleksiyonu**



**Kaynak: Üren,2000: 35**

**Resim 77: Eşref Üren, *Yeşil Vazolu Çiçekler*, 1970'ler, KÜYB, 54x32 cm, Tülin& Mustafa Pilevneli Koleksiyonu**



**Kaynak: Erşen,2013: 93**

Sanatçıya ait olan “*Yeşil Vazolu Çiçekler*” adlı yapıt içerisinde yer alan masa, duvar, vazo ve çiçekler sanatçının bir armoni içerisinde objeleri kullandığı tematik bir resimdir. Resimde vazo yeşil renkte olup, masa kahverengi renktedir. Vazonun bulunduğu duvar sarı renk ve valörlerinden oluşur. Resmin içerisindeki vazo ve içerisindeki çiçekler göz önünde bulundurulduğunda kırmızı gelincikler ve ağırlıklı olarak vazo ile bir bütün halinde giden yeşil ve valörlerinden oluşmaktadır. Çiçeklerin yoğunluğu dikkati çeken bir diğer unsurdur. Sanatçının çiçekli natürmortlarında en çok kullandığı çiçeğin gelincik olması yaşadığı coğrafyanın etkisinden kaynaklandığını düşündürür. Resimdeki vazo ve içerisinde bulunan çiçeklerin dik olmasıyla birlikte resimde dikey bir etki oluşur. Bu dikey etkiyi resimde yer alan masanın yataylığı dengelemektedir.



**Resim 78: Eşref Üren, *Anemonlar*, 1977, 50x35 cm, KÜYB, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 80

Eşref Üren "*Anemonlar*" adlı yapıtında iki farklı formda vazunun bulunur. *Anemonlar* adlı yapıtında sanatçı resmin ön planda kavanoz formunda bir vazunun içerisine turuncu ve beyaz renkte çiçekleri betimler. Çiçekleri yeşil ve mavi renkteki yapraklarla destekler. Resimde ön planda yer alan vazunun biraz gerisinde kahverengi renkte başka bir vazo yer alır. Vazo içerisinde yer alan çiçekler sarı olup yeşil ve valörlerinin kullanıldığı renklerdeki yapraklarla desteklenir. İki vazonda yer aldığı masa üzerinde beyaz ve valörlerinden oluşan bir masa örtüsü yer alır. Örtü üzerine sanatçı tarafından mavi renkte çiçekler işlenmiştir. Masa üzerinde yer alan örtünün sol tarafında bulunan çiçeklerin özenle işlenerek yerleştirilmesi sağ tarafındaki çiçeklerin ise vazodan dökülmüş şekilde resmedilmesi sanatçının resme doğal bir etki katmaya çalışmasından ileri gelir. Eserde yer alan vazolar siyah renkte bulunan bir duvarın önünde yer alır. Resimde iki adet dikey bir adet yatay çizgi ile bölünür. Serbest fırça vuruşlarının yer aldığı eser izleyiciyi içerisine alan mistik bir etkiye sahiptir. Eşref Üren'in resimde yer verdiği bir diğer ayrıntı da vazolardan masaya vuran gölgelerdir. Masaya vuran vazo gölgelerine bakıldığında sanatçının sağ yönden gelen bir ışıkla resmi aydınlattığı görülür.

**Resim 79: Eşref Üren, *Bahar Çiçekleri*, 30.06.1979, TÜYB, 40x32,5 cm, Özel Koleksiyon**



**Kaynak:** Erşen,2013: 81

Sanatçı “*Gelincikler*” adlı yapıtında siyaha çalan renkte bir vazo içerisinde bolca yeşillik arasında kırmızı gelincikler, beyaz ve mor çiçeklerin karışımından oluşan bir buketi betimlemiştir. Resimde yer alan vazo bir duvar önünde yer alan bir masanın üzerine yerleştirilmiştir. Duvar krem renkte olup, vazunun yer aldığı masa ise kahverengi renktedir. Resme hâkim olan renk yeşil ve valörlerinden oluşmaktadır. Resimde yer alan renkler birbiriyle uyum sağlar. Eşref Üren’in natürmortlarında yer alan arka planda kare şeklindeki bölünmeye bahar çiçekleri adlı yapıtında da yer verilmemiştir. Kimi zaman kuru, kimi zamanda taze çiçekleri resmeder.

**Resim 80: Eşref Üren, *Gelincikler*, 1984, Karton Üzerine Yağlıboya, 50x34 cm, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:108

Eşref Üren'in "Gelincikler" adlı çalışmasında, bir sürahi içerisinde yer alan gelincikler betimler. Sanatçının natürmortlarında izleyici ile buluşturduğu samimi görüntü "Gelincikler" adlı tablosunda da yer alır. Eserde nesnel olarak gri renkte boyanmış bir sürahi içerisinde kırmızı gelinciklerin yer aldığı nesnel bir konuyu içerir. Eserin arka fonunda sanatçının birçok resminde yer verdiği kare şeklindeki leke yerini alır. Bu sanatçının eserlerinde resim içinde resim etkisini yansıtır. Eserde bulunan vazo, çiçekler ve resmin arkasında yer alan leke dikey formda yerleştirilmiştir. Bu dikey formları masanın yatay şekilde yer alan çizgisiyle dengelenir. Esere hâkim olan renkler gri ve valörleri, mavi ve valörleri, yeşil, beyaz, kırmızı'dır. Sanatçının eserlerinde genellikle bir ev içerisinde sunduğu düşünülen kesitler yer alır. Eşref Üren'in eserinde yer verdiği gelincikler ayrıca esere de ismini verir.

**Resim 81: Eşref Üren, Yıldız Çiçekli Natürmort, DÜYB, 1984, 40x31 cm, Haldun Özdoğru Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:107

Sanatçı'ya ait olan "Yıldız Çiçekli Natürmort" desenli bir vazo içerisinde bir demet halinde kırmızı, mavi ve bir adet sarı çiçek yer alır. Eserin arka formunda kare şeklinde bir leke yer alır ve esere hareket katar. Resime hâkim olan renkler sarı ve valörleri, gri ve valörleri, mavi, kırmızı renkler sıcak hava katar. Sanatçının ele aldığı çiçekli natürmortta yer alan sarı çiçek sanatçı tarafından ön plana çıkarılmış ve esere de adını verir. Yıldız Çiçeği olarak tanımlanan sarı çiçek bir papatya formunda betimlenir. Eserin arkasında yer alan kare şeklindeki bölüm maviden beyaza geçiş şeklinde renklendirilir. Resim Eşref Üren'in izleyiciye evinin bir köşesinden kesit sunmuş olduğu hissini verir.

**Resim 82: Eşref Üren, Çiçek, 49x34 cm, KÜYB, 1979, Cengiz Evgin Koleksiyonu**



**Kaynak:** İm Erşen,2013: 86

1979 yılında betimlenen Çiçek adlı natürmort esere bakıldığında ön planda mavi bir vazo içerisinde taze bahar çiçeklerinin resmedildiği görülür. Dikey bir kompozisyonla resmedilen eserin sol kenarına konumlandırılmış bir vazo, vazunun arkasında ise bir ayna yer alır. Natürmortları arasında kullandığı yansıma tekniği açısından Çiçek adlı natürmort bir ilk olma özelliği taşır.

**Resim 83: Eşref Üren, Natürmort, KÜYB, 50x35 cm, Ekim 1980, Özel Koleksiyon**



**Kaynak:** Erşen,2013: 95



**Resim 84: Eşref Üren, *Natürmort*, TÜYB, 39x49 cm, 1983, Özel Koleksiyon**



**Kaynak:** Erşen,2013: 104

Eşref Üren'in çoklu natürmortlarından biri olan eserin ön planında üç adet vazo görülür ve bu vazoların içerisinde birçok farklı renkte çiçekler bulunur. Eşref Üren'in vazgeçemediği çiçekler daima natürmortlarına konu olmuştur. Resmin ön planında beyaz, yeşil ve gri renkten oluşan üç farklı boyutta vazo yerleştirilmiştir. Resmin arka planında yağ yeşili bir renk yer almakta ve bu renk tüm resme hâkimiyet sağlamaktadır.

**Resim 85: Eşref Üren, *Üç Vazolu Natürmort*, KÜYB, 32x48 cm, 1967, Halk Bankası Genel Müdürlüğü Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 72

1967 yılında *Üç Vazolu Natürmort* olarak betimlediği eserde bahçe içerisinde bulunan bir masaya üç adet yeşil vazo içerisinde dolu dolu çiçeklerin yerleştirildiği görülür. Masa üzerinde bir kedi ve kediyi masanın arkasından izleyen bir çocuk resmi oluşturan diğer nesnelere arasında yer alır. Çocuk âdete kediyi korkutmamak adına masanın arkasına sinmiş durumdadır kedi ise

izleyiciyle göz göze gelmiş miskin bir tavır takınır. Çiçekli masa örtüsü üzerine poz verir derecesinde yayılan kedi resmin ana öğelerinden birisi halini alır.

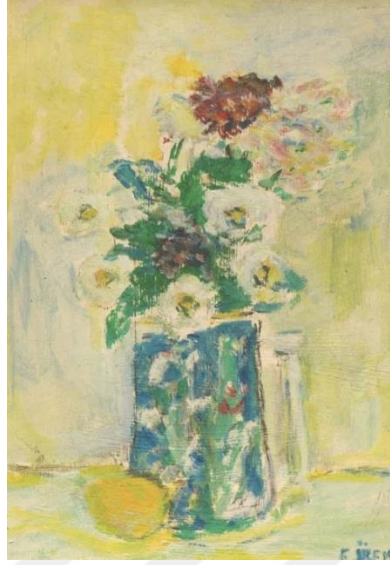
**Resim 86: Eşref Üren, *Natürmort*, 65x48 cm, KÜYB, 1960'lar, Ankara Devlet Tiyatrosu Akün Sahnesi Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 62

1960'lı yıllara gelindiğinde Eşref Üren'in artık tekli kompozisyonlar yerine çoklu kompozisyonları tercih ettiği görülür. Ev yaşamından daima kesitler sunan sanatçı izleyiciyi etkisi altına alır. 1960 yılında yaptığı natürmorta bakıldığında kompozisyon içerisinde iki adet vazo bulunur. Vazonun biri kavanoz formunda olup yanına tabak içerisinde meyveler konumlandırılmıştır. Objelerin ikisi de çiçekli bir masa örtüsü bulunan masanın üzerine yerleştirilmiştir. Masanın hemen diğer ucunda arka tarafa doğru bir adet daha vazo yerleştirilmiş ve sanatçı tarafından resimde boşluk doluluk ön arka ilişkisi oluşturulmuştur. Resmin ön tarafında yer alan sürahi formundaki cam vazonun aksine arkada bulunan vazo modern formlarda ve işlemeli olarak betimlenmiştir. Ön taraftaki vazo içerisine gelincik çiçekleri konumlandırılırken arka taraftaki vazonun içerisine ise mevsimin başka çiçekleri yerleştirilmiştir. İçten bir ev görüntüsüyle sanatçı eserini betimleme yoluna gitmiştir.

**Resim 87: Eşref Üren, *Limonlu Natürmort*, 35x24,5 cm, KÜYB, 1984, son resim II, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013:110

1984 yılına gelindiğinde Eşref Üren artık çok objeli natürmortlarına devam etmiştir. Limonlu Natürmort adlı eseri Eşref Üren'in ikici son resmi olma özelliği taşır. Resimde renkler pastel renklerden oluşur. Resmin ön planında lacivert bir vazo, vazo içerisinde beyaz ve bordo renklerden oluşan bir çiçek demeti yer alır. Vazonun hemen sol alt köşesine resme adını veren bir adet limon konumlandırılmıştır. Kompozisyon yine bir duvar önüne yerleştirilmiş ve renk harmonisi oluşturulmuştur. Resme hâkim olan sarı rengin sıcaklığı lacivert ve yeşilin soğukluğuyla dengeyi sağlamıştır.

Bonnard'ın sanatı ve natürmortları Eşref Üren'i etkiler Ölü doğalarında onun gibi kareli masa örtüler üzerine çiçeklerini, vazolarını yerleştirir, karşıya da Melahat Üren'i oturtturur. Kimi zaman da hiç olmayan çocuklarını tuvale aktarır. İzlenimciliğin izlerini taşıyan resimleri birer hikâyeden oluşur (Özben,2000: 11).

“Nü çıplaklık değil aksine giyinmektir. Duyguları, anı, tini vücuda geçirmektir.”

John Berger<sup>24</sup>

### 2.1.5. Nü'ler

Türk resim sanatı çağdaşlaşma yolunda yeni adımlar atmaya başlamış ve bu yola girdikçe Türk sanatçılar çıplak sorununa ilişkin yeni çözümler arama yoluna gitmişlerdir. Resim sanatının belirli tarih ve dönemlerinde meydana getirilmiş olan çıplak tasvirlerin, canlı modellerle hiçbir ilgisi

<sup>24</sup> Berger, John (2013), **Görme Biçimleri**, Metis Yayınları, İstanbul



ve bağlantısı olmamıştır. Özellikle eski minyatür resimlerinde görülen çıplak kadın ya da erkek tasvirleri belli bir gözlem ürünüdür. Bunlar bir modele bakılmaksızın belirli bir şema esasına göre yapılmıştır. Ancak resim eğitimi, Avrupa yöntemlerini izlemeye başlayınca canlı model kullanma zorunluluğu kendiliğinden ortaya çıkmıştır (Tansuğ,2005:122).

**Resim 88: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 44x52 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



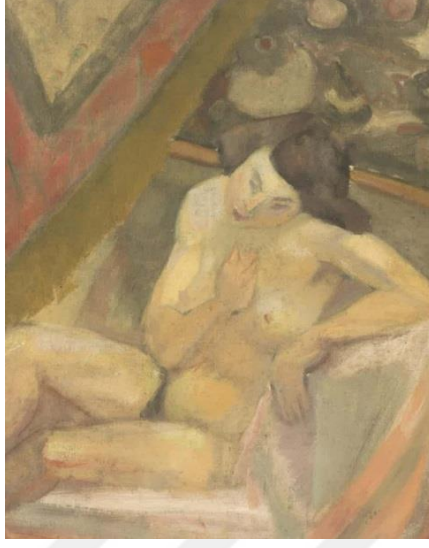
**Kaynak:** Erşen,2013: 127

Avrupa’da sanatçıların modern akımlar çerçevesinde deformasyon ve soyutlamaya yöneldikleri sürelerde, Türk sanatçılar dünyaya kendi kavrayışlarına uygun yepyeni bir çıplak anlayışı getirmiş ve aynı zamanda bir kabuk kırma eylemini de gerçekleştirmişlerdir. Bu yönüyle Türk sanatçıların Türk insanına özgü bir çıplak duyumsallığını yansıtmaları, modern dünya sanatının ilginç cephelerinden birini ortaya koymuştur (Tansuğ, 2005:123).

Türkiye’de resim sanatının Batı geleneğine yakın bir oluşum dâhilinde, ortaya çıkışının ilk adımları Tanzimat döneminde atılırken, Cumhuriyet dönemi ile birlikte sanatçılar özgür bir sanat ortamına kavuşmuşlardır. Paris başta olmak üzere, Batı’ya sanat eğitimi alması için öğrenci gönderilir. 1916-1951 tarihleri arasında gerçekleşen ve nü resminin ilk kez gösterildiği Galatasaray Sergilerinin düzenlenmesi, 1920’lerin sonlarından itibaren Akademi’de kadın ve erkek canlı modelin kullanılması, yerleşik bir hal alması gibi gelişmeler Türk resmi için önemli adımlar halini alır (Gürşen, 2015: 28).

Bu bağlamda Batı eğitimi sırasında çıplak modelden resim yapma imkânını yakalayan sanatçılardan biride Eşref Üren’dir. Batı geleneğini izleyen sanatçı kendi imkânlarıyla gittiği Paris eğitimi sırasında canlı modelden çalışmalar yapmıştır.

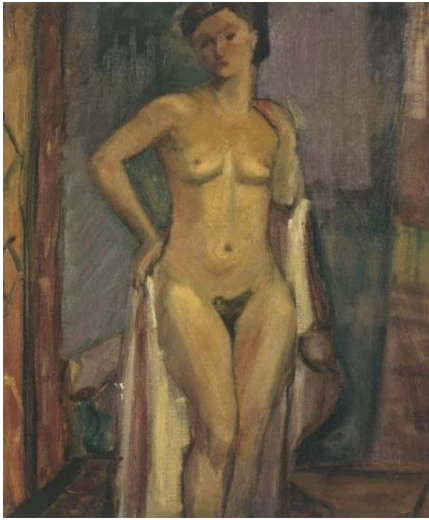
**Resim 89: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 44x37 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 128

1938-39 yılları arasında Paris’te aldığı eğitim sırasında çizdiği nü çalışmalar hocası Andre Lhote’un etkilerini taşır. Dönemin sanat anlayışı olan Kübizmin de etkilerinin görüldüğü Nü çalışmalar gözler önüne serilmekle birlikte geçmişten bugüne belge niteliği taşımaktadır. Bir mekân olgusu içerisinde resmedilen modeller anatomik etkilerin yanı sıra sanatçının ifade anlayışını da gözler önüne sermektedir.

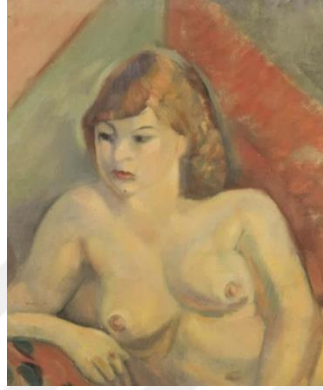
**Resim 90: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 53x45 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 129

Anadolu gelenekleri içerisinde yetişmiş bir sanatçı olmasına rağmen Batının sanat anlayışını reddetmek yerine kabullenmeyi ve benimsemeyi tercih etmiştir. Aldığı eğitim sürecinde batılı akımların etkisinde kalmış ve Andre Lhote atölyesinin modellerini çıplak olarak çizmeyi ihmal etmemiştir. Onun için beden insanı öğrenebileceği, deseni anlayabileceği ve çizimini güçlendirebileceği bir araç haline gelmiştir.

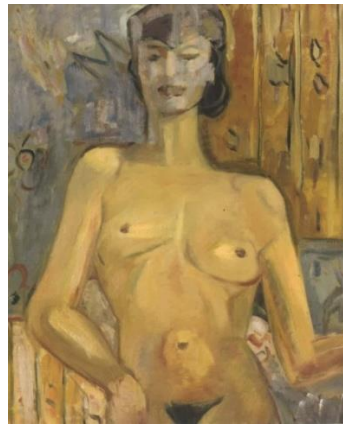
**Resim 91: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 44x36cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 130

Beden olgusunun dışında çıplaklık onun için tamamen bir araç görevini üstlenmiştir. İnsan bedeninin anatomik yapısını, keskin hatlarla çizmiş ve çizdiği bu nü resimlere duygu ve ifade katmayı ihmal etmemiştir. Sanatçının derin sanat anlayışı içerisinde batılı sanat anlayışının getirdiği özgürlük, çıplaklık, düşünce anlayışı veya teknik kavramlar yurda dönüşte son bulmuştur. Artık Paris döneminde yer alan desenlerindeki ustalık, olgun çizgiler, anatomik doğruluklar yerini tamamen soyutlamaya, yok saymaya bırakmıştır.

**Resim 92: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 59x49 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 131

Yurda dönüşte çıplaklık kavramı Eşref Üren açısından son bulmuştur. Bu son bulma Türk toplumunun bakış açısı ve baskıcı anlayışıyla da örtüşebilecekken aynı zamanda sanatçının bu denli özgür bir sanat anlayışını Batı'da bırakmayı tercih ettiği görüşünü de hissettirebilmektedir. Kübist resim anlayışıyla yapılan çalışmalar Andre Lhote atölyesinin de modernizme açık yönünü de gözler önüne sermektedir. Andre Lhote atölyesinde yaptığı nü çalışmalarla Eşref Üren dönemin renkçi anlayışı ve kübizm etkileriyle resimlerini oluşturmuştur. Güçlü desen bilgisini de gözler önüne seren sanatçı, çıplaklık temasıyla yaptığı çalışmalarına yurda dönüşte devam etmemiştir.

**Resim 93: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 52x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 132

Eşref Üren'in *Nü* temalı resimleri tamamen kadınlardan oluşmasına rağmen bu kadınlar davetkâr tavırdan uzak olarak betimlenmiştir. Batı anlayışından yurda dönüşte uzaklaşmayı tercih eden sanatçı batı anlayışında aldığı eğitimi tamamen içselleştirmeyi tercih etmiştir. Türkiye'deki sanat anlayışı içerisinde bu dönemde modern bir çıplaklık kaygısının olmaması ve bu anlayışta bir atölyenin varlığını sürdürmemiş olması da sanatçının nü temasını tamamen bırakmasına yol açmış olabilmektedir.

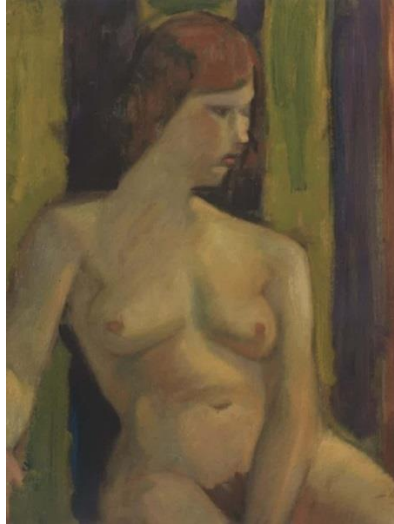
**Resim 94: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 133

Sanatçı nü çalışmalarında genellikle mekân olgusunu kullanmayı tercih etmiş bunun yanı sıra modelin ifadesi, yüz karakteri ve mekân içerisinde bulunan dokuları da resimlerine taşımıştır. Bu dönem içerisinde kullandığı renkler tamamen figürü ortaya çıkaracak nitelikte ve pastel tonların ağırlığında betimlenmiştir. Sık olarak kullandığı sıcak renkleri, soğuk renklerle birlikte harmanlamış ve ortaya bilinçli türde yapılmış eserler çıkarmıştır.

**Resim 95: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 134

Zaman içerisinde aldığı eğitimin etkisiyle Empresyonizme uygun tarzda resimler yapmaya başlamıştır. Başlangıçta yaptığı nü çalışmalarında görülen soyut yüz ifadeleri zamanla yerini

profesyonel ifade biçimine bırakırken mekân olgusunda da değişiklikler olmuştur. Modelin bulunduğu mekân içerisine ilk başlarda eklediği kumaş ve kumaş üzerinde yer alan motiflere, zaman içerisinde natürmort imgesini de yerleştirmiştir. Sıcak soğuk renklerin harmonisi yatay ve dikey böldüğü leke anlayışlarıyla Eşref Üren “Nü” temalı resimlerine yeni boyutlar katmıştır.

**Resim 96: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 135

Biçimsiz vücut yapılarıyla Eşref Üren’in nüleri çekicilikten uzaktır. Somurtkan yüz ifadeleri, geniş omuzları ve ölçüsüz elleriyle modeller tamamen davetkâr tavırdan uzak betimlenmiştir. 1938-39 lu yıllarda Paris dönemi resimlerinden biri olan ve Andre Lhote modellerinden birinin betimlendiği nü çalışmada yer alan ölçüsüz vücut uzuvları ve anatomik yapıdaki bozukluk dikkati çeker. Kadının omuzlarının geniş ve kaslı yapısı, göğüslerinden birinin daha büyük ve düşük olması kolların ve bileklerin kalın yapısı bir kadının zarafetini arkada bırakan öğeler olarak resimde yerini almıştır. Modelin arkasında yer alan sarı duvarın üstündeki karışık formlarda dikkati çeken bir diğer ayrıntı olarak yerini alır.



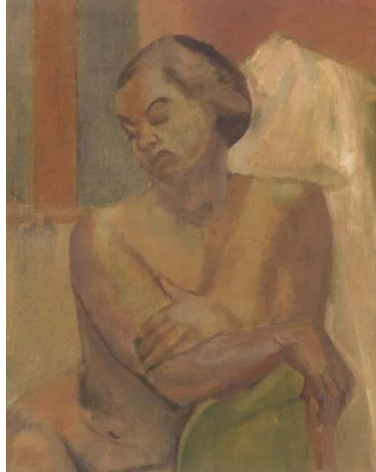
**Resim 97: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 136

Modellerin keskin yüz hatları, çekik göz yapıları, kilolu ve kaslı olmaları dönemin güzel kadın anlayışını da gözler önüne sermektedir. Andre Lhote atölyesi modellerinin Eşref Üren tarafından kaslı, kilolu, uzun yüzlü betimlenmesi sanatçının anatomik ifadeye yoruma gittiğini de kanıtlar niteliktedir. Modelin göz ve kaşlarındaki ölçsüzlük sanatçının figürleri betimlemede yorumlamaya gittiğini gözler önüne serer.

**Resim 98: Eşref Üren, *Nü*, TÜYB, 53x44 cm, 1938-1939, Paris, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 137

Kalın vücut hatları ve duygusuz ifadeleriyle betimlediği çıplak kadın figürleri makineleşmiş bir hayatın parçası niteliği taşırlar. Hayat içerisinde cansız bir obje görevi görürcesine duygusuz ve sevimsiz ifadelerle betimlenen kadın figürleri, kadının zarifliği, duygusallığı ve güzelliğine dair hiçbir detay barındırmadan Eşref Üren'in resimlerinde yerini almıştır. Yeşil bir koltuk üzerinde

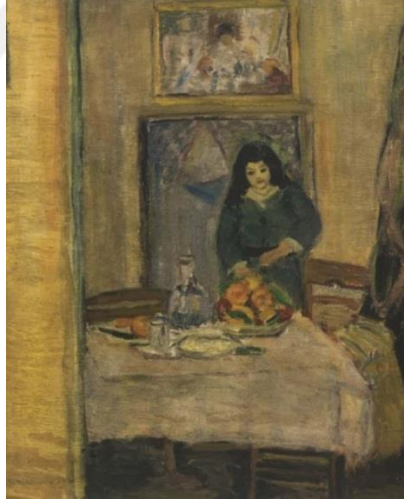


kafası sola dönük şekilde betimlenen kadın figürü gözlerini yere dikmiş, somurtkan tavrı ile izleyici etkisi altına almaktadır.

### 2.1.6. İç Mekân Resimleri

Ev, tarihsel- şiirsel bir gerçeklikten oluşur. Temelleri folklor ve etnolojiye dayanır (Bachelard, 2013; Okkalı, 2017, s: 509). Evin içeriği ontolojik (varlığa dayanan) bir mertebeye erişir; çekmeceler, kasalar, dolaplar, şiirsel bir yaklaşımla kuş yuvası, deniz kabuğu, köşe, çember gibi doğal ve temel figürlerle benzeşirler. Ev kozmik olduğu kadar insanidir de mahzenden tavan arasına, temellerden çatıya hem hülyalı hem rasyonel, hem dünyevi hem göksel bir yoğunluğu vardır (Lefebvre;2014;Okkalı,2017:509). İç mekânların rahatlığını ve dinginliğini yansıtan resimler entimist<sup>25</sup> olarak nitelendirilir. Bu resimlerde genellikle zengin renklere ve dekoratif öğelere yer verilir. Türk resminde ev içlerinin samimi doğasını ortaya koyan çalışmalar yapan sanatçılar arasında Eşref Üren'de yer alır (Okkalı, 2017:509).

**Resim 99: Eşref Üren, Enteryör/ Sofra Hazırlığı, 59x49 cm,1950'ler, TÜYB, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 146

Sanatçı tarafından betimlenen Enteryör/ Sofra Hazırlığı yapıtında eşi Melahat Üren'e benzeyen bir kadını yemek hazırlığı için sofrayı kurarken betimlemiştir. Sofra, meyveler, sürahi, kesilen ekmeğin görüntüsü ile sofrayı detaylandırılmıştır. Bu resim adeta Batı resminde karşımıza çıkan mutfak sahnelerinde önde yer alan zengin yiyeceklerle natürmorta bağlanan resimlere benzer. Batı resminde mutfak sahnelerinde yer alan çalışanlar resmi türüne bağlarken, burada sofrayı

<sup>25</sup> Entimist: İçtenlik, İnsan ruhunun mahrem ve gizli sırlarını içtenlikle anlatma eğilimi.

hazırlayan kadının evdeki yaşamından sıradan bir anı yansıtmayı ile gündelik yaşam sahnesine bağlanır (Okkalı, 2017:513).

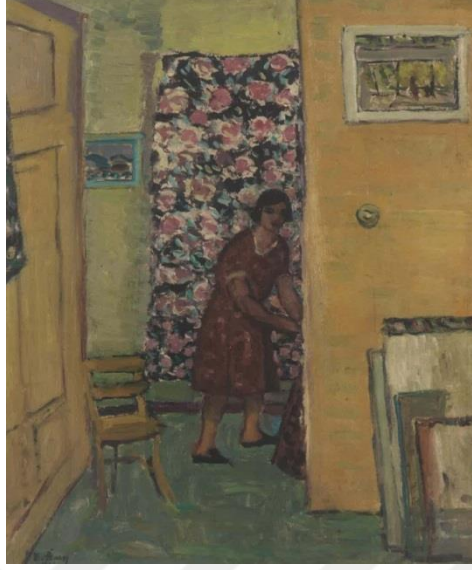
**Resim 100: Eşref Üren, *Kürklü Kadın*, 60x50 cm,1952, TÜYB, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen, 2013: 150

Eşref Üren'in 1952'den sonra ev içlerine ilgisi artar. Bu çalışmalarında atölye ve evinden sıcak renklerle az eşya ile betimlediği odalarda yaptığı işlerle meşgul olan veya poz veren kadın figürü yer alır (Okkalı,2017:511). Eşref Üren'in Kürklü kadın adlı çalışmasında ön planda dışarı çıkmaya hazırlanmış, kırmızı kürklü bir kadın yer alır. Bu kadın kuvvetle ihtimal Eşref Üren'in eşi Melahat Üren'dir. Resmin odak noktası halini alan bu kadının üzerinde kırmızı bir kürk ve koyu renklerden oluşan bir atkı yer alır. Koyu renkteki topuklu ayakkabılar da figürü tamamlayan bir diğer unsurdur. Mekânın duvarları sarı renkten oluşmaktadır. Duvarların üzerinde yer alan tablolar bu evin Eşref Üren'e ait olan atölye ev olduğunu kanıtlar niteliktedir. Mütevazı yaşamının izlerini ev içi resimlerine taşıyan sanatçı samimi ve içten tavrını izleyici ile buluşturmuştur (Okkalı, 2017:511).

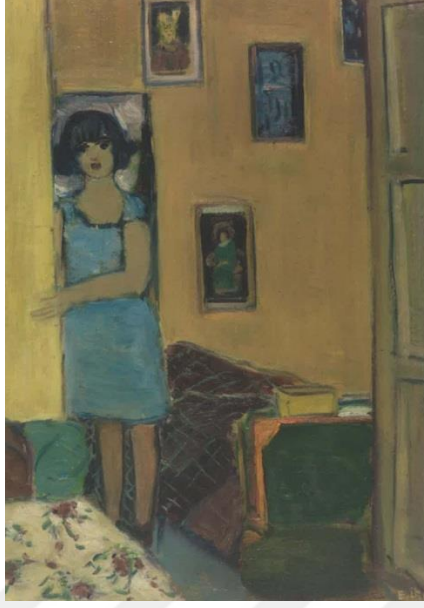
**Resim 101: Eşref Üren, *Figürlü Enteryör*, 60x51 cm,1952, TÜYB, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 154

Eşref Üren'in 1952 yılında yapmış olduğu Figürlü Enteryör adlı çalışmada sanatçıya ait atölye/ evde bulunan basma elbiseli bir kadını betimler. Duvarlarında tabloların asılı olduğu bu ev, yerde duvara dayalı olarak bulunan tuvallele atölye izlenimini artırır (Okkalı, 2017:511). Ev içi temasının büyük bir ustalıkla ele alındığı bu çalışmada; bulunan ve Eşref Üren'in eşi olduğu düşünülen kadın izleyici ile göz göze gelir. Figür iş yapar vaziyette gündelik hayatın koşuşturması içerisinde betimlenir. Mekân sarı renkte duvarlardan oluşurken bu duvarlar üzerinde sanatçının yaptığı düşünülen resimler yer alır. Figürün bulunduğu yerin hemen arkasında koyu renkte bir zemin üzerine pembe güllerden oluşan perde benzeri bir basma örtü yer alır. Mekânda yer alan ve izleyicinin dikkatini çeken bir diğer unsur da izleyiciye dönük halde resmedilen boş sandalyedir. Resimde yer alan boş sandalye özel biri kaybedildiğinde yaşanan hisleri anlatmak için kullanılan bir araçtır. Bu kişi eş, dost, kardeş ve çocuk olabilir. Bir takıma boş sandalye yaşanan hayata ait sessiz bir şahittir.

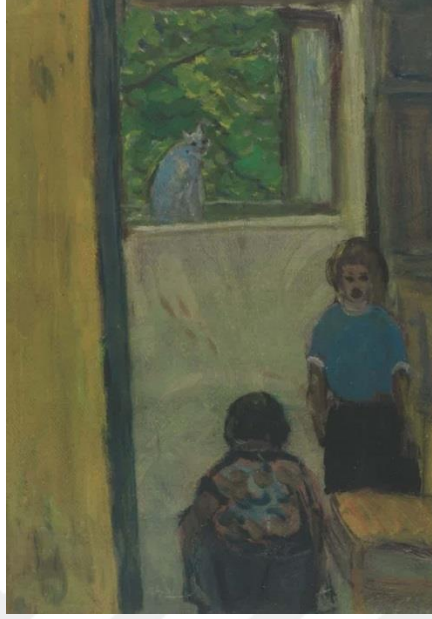
**Resim 102: Eşref Üren, *Mavi Figürlü Enteryör*, 69x50 cm,1950'ler, TÜYB, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 153

Eşref Üren ev içi temasını mekânın kimliği içerisinde ele almış ve izleyiciyle buluşturmuştur. Ev içi resimlerinde genellikle kullandığı mekân atölye ev konumu içerisinde yer alır. Mekân içerisinde figür kullanımından geri kalmamış ve bunu günlük hayatın koşuşturması içerisinde poz verircesine duran figürlerle sağlamıştır. Ev içinin özel olması ve sanatçının bu özel yaşam alanını izleyiciye açması atlanılmayacak derecede önemlidir. Yaşamından kareleri izleyiciye sunan sanatçı bu detayla samimi ve içten bir izlenim bırakmaktadır. Mistik bir hava içerisinde yer alan ev içi resimleri izleyiciye anlık görüntüler sunmakla beraber derin duygular yaşatmaktadır. Bir perdenin arkasından zamanın bilinmeyen bir kesitine yolculuk etmemizi sağlayan bu samimi ve içten resimler Eşref Üren'in karakterinin izlerini taşımaktadır.

**Resim 103: Eşref Üren, *Figürlü Enteryör*, 69x49 cm,1950'ler, TÜYB, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 152

Bir diğer iç mekân resimlerinden biri olan *Figürlü Enteryör* Eşref Üren'in günlük yaşam içerisinde karşılaşılan sahneleri duygu ve düşünceleriyle yoğurarak ortaya çıkardığının kanıtı niteliğindedir. Günlük yaşam bir toplumun zaman ve mekân ilişkileri ile bağlantılıdır. Sanatçı kendi iç dünyasında gerçekleştirdiği kültürel ve geleneksel boyuttaki düşüncelerini resme yansıtma yoluna gitmiştir. Bu bağlamda Eşref Üren'in *Figürlü Enteryör* adlı eserine bakıldığında eserde insanın günlük yaşamından bir kesit sunulmaktadır. Çalışmada iki adet çocuk figürü yer almaktadır. Figürlerden birinin sırtı izleyiciye dönük olarak konumlandırılırken diğeri ayakta ve resmin sağına konumlandırılmıştır. Açık bir kapı önünde yer alan figürler sanatçının tasarlayarak yapmak yerine yaşayan anları resmetmesinin yolunu açmıştır. Resimde üst köşede bir pencere yer almaktadır. Bahçeye açılan pencere önünde Eşref Üren'in yaşamından eksik etmediği kedi yerini almaktadır. Duvar üzerinde direk izleyiciye dönük bir halde resmedilen kedi resimde yer alan figürleri incelemekte adeta anı yaşayan bir edayla resimdeki görevini yerine getirmektedir. Bu resim Eşref Üren'in masal tadında anlatımlarından birisi olarak yerini korumaktadır. Resimlerindeki duruluk ve durgunluk sanatçının mistik anlayışıyla birebir örtüşmektedir.

**Resim 104: Eşref Üren, *Atölye*, TÜYB**



**Kaynak:** <http://www.artnet.com/artists/esref-uren/studio-and-otoportrait-bwY5Wx6e0zOJThdUi3VbUA2> (18.08.2019)

**Fotoğraf 16: Eşref Üren Atölyesinde**



**Kaynak:** Ural,1997: 24-25

Eşref Üren'in atölye adlı çalışmasında izleyiciye yaşamdan bir kare sunarak toplumun var olma sebebi yaşamının en önemli vurgusunu yapmıştır. Kendi atölyesini birebir resmeden sanatçı konu arayışına girmek yerine geleceğe yaşantısından parçalar sunarak belge niteliğinde bir miras bırakma yoluna gitmiştir. Yaşayış biçiminin yanı sıra onun için önemli olan değerleri ve objeleri resminden eksik etmemiştir. Resimlerinin bir köşesinde bazen başrolünde olan vazo içerisindeki çiçekleri atölyesinin bir köşesinde yerini almıştır. Sanat eserleri sanatçının eseri yaratma boyutunda birer sembol niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda sanatçı resim içerisinde resim yorumlamasına giderek izleyiciyi metafor oluşturmaya itmiştir. Sarı rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı eserde sanatçının kitapları dikkati çeken en önemli ayrıntılardandır. Resim yapmanın yanı sıra okuyarak, gözlemleyerek kendini geliştirme toplumun ilerleyişini yakalama yoluna gitmiştir. Bohem bir yaşantının yanı sıra sade ve mütevazı yaşamının en önemli katını niteliğinde olan eser Eşref Üren'in yaşarken bıraktığı eserlerdendir. Resim içerisinde bulunan atölyede sanatçıya ait iki adet



şövale bulunmakta ve bu şövalelerin birinde Eşref Üren'in bir portresi yer alırken diğer şövalede bir manzara resminin yer aldığı görülür. Ayrıca Eşref Üren'in daha önce yaptığı çalışmalarda sanatçının atölyesinde bulunan kitaplığın üzerinde ve önünde yer almaktadır. Resim içerisinde yer alan manzara resminde bir bayan bir erkek iki figür deniz kenarında yürümektedir. Bu konu Eşref Üren'in resimlerinde rastlanmayan bir konu olarak dikkati çeker.

“Desende Belirsizlik Bir Deformasyon Değildir...”

Eşref Üren<sup>26</sup>

### 2.1.7. Desenler

Eşref Üren, çalışmalarına başlamadan önce desenlerini oluşturmayı ihmal etmemiştir. Özellikle Paris'te eğitim aldığı dönemde yaptığı desen çalışmalarında da dönemin sanat akımı olan Kübizmin etkileri görülür.

**Resim 105: Eşref Üren, *Lhote Atölyesi Portre*, KÜKK, 21.04.1939, 20,5x 18 cm, Paris, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 120

Eşref Üren “Doğada olmayan desenin bulunuşu, insanoğlunun en büyük icadıdır” demiş ve desenlerini oluştururken bu coşkuyu yaşamıştır. Paris dönemi atölye çalışmalarında görülen neo-kübist anlayışı çok kısa bir dönemi kapsamaktadır. Peyzajlarını oluşturduğu desenleri ile üstünkörü, çalاکalem, tutulmuş kısa notlar gibidir; konuyu sadece işaret ederler. Bazen koyu- açık ilişkilerini gösterirler. Bu desenler üzerinde eski Türkçe, bazen de yeni Türkçe notlar bulunur. Küçük resim defterlerine yaptığı eskizler, desenler, etütler, notlar onun gözlem gücünü işaret etmektedir (Erşen, 2013:34).

<sup>26</sup> Üren, Eşref (18.01.1984), “Figüratif Resim Üzerine”, **Cumhuriyet Gazetesi**

Ortaya koyduğu desenler genellikle eskiz tarzında yapılmıştır. Kimi zaman renkli resim kalemlerini denerken kimi zaman da kurşunkalem eskizler çalışmıştır. Bunların bir kısmını daha sonra yağlıboya çalışmaya dönüştüren sanatçı usta bir sanatçı edasıyla çalışacağı eserlerin ön çalışmalarını yapmayı ihmal etmemiştir.

**Resim 106: Eşref Üren, *Lhote Atölyesi Modeli*, KÜKK, 23.12.1938, 20,5x 18 cm, Paris, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 118

**Resim 107: Eşref Üren, *Portre*, KÜKK,23.11.1934, 26x18 cm, Sivas, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 118

**Resim 108: Eşref Üren, *Lhote Atölyesi Modeli*, KÜKK, 23.12.1938, 20,5x 18 cm, Paris, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 118

Eşref Üren Akademi'den sonra Paris'te Andre Lhote'un atölyesine devam eder, Türkiye'ye dönünce gençliğinin verdiği coşkuyla sanat yaşamının belki de en heyecanlı, iyimser, istekli sekiz yılını, 1931-1939 yıllarında Doğu Anadolu' da geçirir. Andre Lhote atölyesi'nin etkileri yurda döndüğünde resimlerinde bulunan çizgilerde kendini gösterir. Desenlerinde daha çok nü'ler ve portreler yer alır. Yerel unsurları resimlerinde ilmek ilmek işleyen Eşref Üren Anadolu Kültürü'nün en önemli peyzaj ustalarından biridir. 1921 yılında Eşref Üren tarafından çizilen desende bir kadın figürü yer almaktadır. Resme bakıldığında figürün profilden çizildiği görülür. Deseni oluşturan çizgiler artistik öğelerin dışında yer almaktadır. Eskiz tarzında yapılan resim teknik açıdan incelendiğinde resim kâğıt üzerine kurşunkalem olarak resmedilmiştir.

**Resim 109: Eşref Üren, *Lhote Atölyesi Modeli*, KÜKK, 14.10.1938, 20,5x 18 cm, Paris, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 33

Eşref Üren'in Paris'e gittiği dönemde yaptığı eser hocası Andre Lhote'un etkilerini yansıtmaktadır. Batı tarzı desen anlayışının etkilerinin görüldüğü desen eskiz olarak çizilmiştir. Eser kâğıt üzerine kurşunkalem olarak resmedilmiştir. Resimde "nü" (çıplak) bir kadın model yer almaktadır. Sanatçının Paris'e gitmeden önce çizdiği eserler ile karşılaştırıldığında çizgilerin daha konturlu etkiler içerisinde olduğu dikkati çekmektedir. Eserde yer alan model ele alındığında model çıplak olarak ayakta durmakta ve sol omuzundan belinin sağ tarafına kadar bir örtünün yer aldığı görülür. Figür yere bakarken sağ elin belinde, sol elin ise omuzunda yer alır. Çizgilerde yer alan tonlamalar ve anatomiyi ortaya çıkarmaya yönelik çizgiler ve güçlü desen anlayışı sanatçının Andre Lhote atölyesinde aldığı iyi bir eğitimin sonucu olarak görülmektedir. Eserde Andre Lhote atölyesi modellerinden birisi yer alır. Sanatçının modeli iki gün arka arkaya çizdiği dikkati çeken bir diğer unsurdur. 10.15.1938 tarihli desende yer alan çıplak modele bakıldığında figürün aynı olduğu anlaşılır. Eserde yer alan model profilden çizilmiş olup anatomik öğeleri ortaya çıkarma çabaları dikkati çekmektedir. Eser eskiz tarzında çizilmiştir.

**Resim 110: Eşref Üren, *Lhote Atölyesi Modeli*, KÜKK, 15.10.1938, 20,5x 18 cm, Paris, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 33

**Resim 111: Eşref Üren, *Figür*, KÜKK, 30.11.1933, 26x 18 cm, Erzurum, İmren Erşen Koleksiyonu**



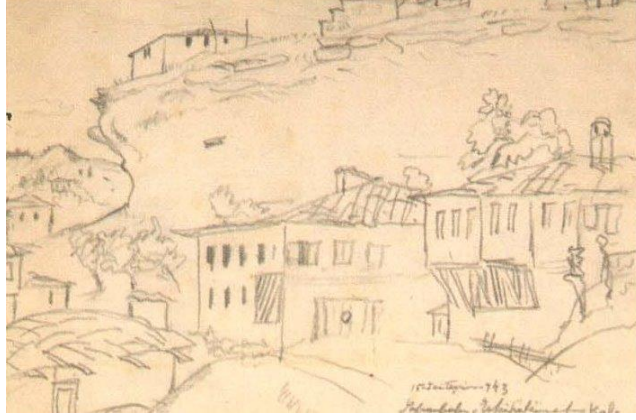
**Kaynak: Erşen,2013: 40**

**Resim 112: Eşref Üren, *Peysaj*, KÜKK, 17.08.1966, 16,5x23,5 cm, Ankara, İmren Erşen Koleksiyonu**



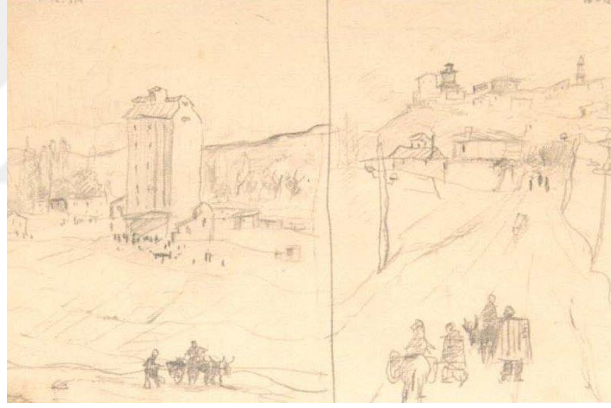
**Kaynak: Erşen,2013: 42**

**Resim 113: Eşref Üren, Peyzaj, KÜKK, 15.10.1943, 17,5x25,5 cm, Safranbolu, Kale, İmren Erşen Koleksiyonu**



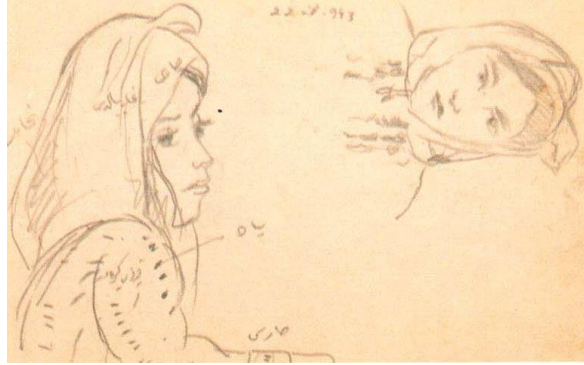
**Kaynak:** Erşen,2013: 42

**Resim 114: Eşref Üren, Sivas Silo ve Civarı, KÜKK, 10.12.1934, 18x12 cm, Sivas, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 40

**Resim 115: Eşref Üren, İki Figür, KÜKK, 22.07.1943 cm, 12, 5x20 cm, Ağrı, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 42



Mektepten memlekete dönüş harekâtı kapsamında yurt gezilerine katılan sanatçılardan biri olan Eşref Üren'in desenlerinde görülen konulara bakıldığında içinde bulunduğu döneme göre farklılık gösterdiği görülür. Paris'te bulunduğu dönemde sanatçının konu seçimi olarak "nü" modeller çalışmış olması (Tablo 6-7) bir diğer ayrıntıdır. Sanatçı tarafından çizilen "nü" modeller çizgisel olarak Kübist etkiler içermekte ve çizgilerde yer alan tonlamalar dikkati çekmektedir. Hocası Andre Lhote'un etkilerinin görüldüğü "nü" desenlerdeki ifade etkisi sanatçının kendini geliştirir nitelikte çalışmalara imza attığını gösterir. Eşref Üren'in Paris eğitimi öncesi seçtiği konulara bakıldığında sanatçının daha çok kapalı kadın modellerini tercih ettiği ve bu modelleri ayrıntılı bir desen dışında eskiz etkisiyle çizdiği görülür.

**Resim 116: Eşref Üren, *Kompozisyon*, 34x24 cm, KÜKK**



**Kaynak:** Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesı, LOT No: 450 cm

**Resim 117: Eşref Üren, *Peyzaj*, KÜKK, 01.08.1957, 17,5x25,5 cm, İstanbul, İmren Erşen Koleksiyonu**



**Kaynak:** Erşen,2013: 43

“Sanatçı dediğim zaman birşeyler üretenleri kastediyorum...bazısı bir fırçayla, bazısı bir kürekle, bazısı bir kalemle...”

Jackson Pollock

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. ELEŞTİRMEN VE YAZAR EŞREF ÜREN

#### 3.1. Sergi Yazıları

Eşref Üren Fransa'dan döndükten sonra günlük gazetelerde ve dergilerde sanat yazıları yazmaya başlar. Bu yazılar genellikle sanat eleştirileri, dönemin akımları, açılan sergiler, dönemin sanatçıları olarak dergi ve gazetelerde yer alır. Eşref Üren 1931-1984 yılları arasında 53 yıl boyunca günlük gazete ve dergilerde yazılar yazar. 1935 yılında bir hafta boyunca “*D Grubu Diyor Ki*” başlığı altında zaman gazetesinde eleştiri yazıları yayınlar. 1982-1984 arasında günlük gazetelerden sadece Cumhuriyet Gazetesinde yazılarına devam eder.

1968 yılında farklı gazete ve dergilerde yazmakla birlikte aylık olarak yayınlanan Ankara Kemalist Ülkü dergisinde “*Resim Sanatından Yankılar*” başlığı altında sürekli olarak yazılar yazmaya devam eder. Sanat alanında birçok eleştiri yazısına öncülük eden Eşref Üren sanat alanındaki tüm haberlere ve yeniliklere yazılarında yer verir. Kimi zaman övgüyle bahsettiği sergi yazılarıyla kimi zaman da ağır eleştiri yazılarıyla dergilerde yer alır. Eşref Üren her zaman sadık bir sergi izleyicisi ve bir eleştirmen olur.1942 yılında açılan Esat Subaşı sergisini sanatçı Eşref Üren eleştirmen ve yazar kişiliğiyle şu sözlerle değerlendirir:

"Esat Subaşı'nın Resim Sergisi"

Temmuz ayının insanı şıpır,şıpır terlettiği bir şırada ressam Esat Subaşı İller bankası altındaki Halkevi galerisinde güzel sergisini açtı. Sergide Bursa, İstanbul, Ankara ve Bolunun temiz havasını bol bol içimize çekiyoruz. Subaşı'nın resimleri tam anlamıyla güzel yapıtları bakımından birbirinden uzak tarihleri taşıdığından çeşitli bir çeşni taşımakta, göze türlü türlü tat vermektedir. Ressam Subaşı'nı bu özel sergisinde daha yakından daha iyi tanımaktayız. 1 numaralı Ankara Kalesi peyzajında Başkent'in geniş ufuklarına yaslanan kaleyi bütün büyüklüğü ile sığdırıyor... Gözlerimizi rahat bir gezintiye çağırıyor. 2 numaralı peyzajında değişik bir atmosfer içinde şirin Bolunun genci manzarası ne kadar güzeldir. 3 numaralı Bolu'da yeni cami dükkânlarında renkler taze ve pişkindir. 4 numaralı Bolu'da Saraçhane camiinde her şey yerli yerinde ve oturaklı. 22 numaralı horoz çiçeklerinde bütün mevzu aydınlık ve güzel bir Işık içinde mütalaa olunmuş. 26 numaralı Bursa'dan yolda kırmızı direklerle bağlanan seyirci o hareket noktasından kalkıp sokakları dolaşıyor. 29 numaralı İnegöl'ün Hocaköy'ünde yapılmış Peyzajda da gri maviler türlü türlü yeşilde; bir kadife yumuşaklığı ile insanı okşuyorlar 19 numarada balıkçı ağlarını gösteren tabloda ressamın inceliği, hassasiyeti elele vererek pekiyi çalışmışlar, 2 numaralı kar çok sevimli. Hele bu sıcaklarda öyle bir ferahlık veriyor ki... 34 numaralı ara istasyonunda bahar tablosunda Subaşı bir hayli cüretli. Ve güzel bahara da denk iyi bir (İmpresionist) anlayışla tamamlamış. 37 numaralı Ankara'dan yapılan suluboyada her renk nefis gelişmesini, cana yakınlığı görüyoruz. Ressam Esat Subaşı'nı herkesin görmesi gereken sergiyi açışıyla kutlarım ( Ural:1997: 70)

Esat Subaşı sergisini naif sözleriyle dile getiren Eşref Üren'in dikkatli ve gözlemci kişiliğiyle sergiyi yorumladığı görülür. Sanat alanındaki yenilikleri ve etkinlikleri yakından takip etmesi ve yorumlamasıyla; sanatçı dönemdaşlarından ayrı bir çizgide kendini gösterir.

Daha önceki dönemlerde aralıklarla yaptığı yazma işini 1968'den sonra ölümüne kadar düzenli hale getirir.1968 yılında Nüzhet İslimyeli'nin sahibi olduğu Ankara Sanat Dergisi'nin Ekim sayısında sanat yazılarına başlar.1969 Şubat ayından itibaren Ankara Sanat Dergisi'nde on üç yıl sürecek olan "Enstantaneler" başlığı altında yazılarını yazar. Kemalist Ülkü Dergisi'nde "Resim Sanatından Yankılar"adı altında Şubat 1969'dan başlayarak ölümüne kadar aralıksız yazmaya devam eder (Erşen,2013: 20)

Eşref Üren'in yazıları da resimleri kadar dikkat çeker. 1931 yılında Erzurum'dan İstanbul'a ulaştırdığı ilk yazılarını bir vatan görevi olarak görür. Daha sonraları ise, sanat dünyasını tanıtan, sanat sorunlarını açıklayan ve tartışan yazılarını sürdürür. İlerleyen yıllarda kısa, uyarıcı içerikli yazılarına yer verir. Yaptığı resim uyarıları ise, bu alanda ilkler arasındadır. Bazen devrik olan kısa cümleler kullanarak, kolay anlaşılabilir bir üslupla açık ve esprili bir şekilde yazar. Zaman zaman iğneleyici bir üslup kullanır. Temelde her davranışı, her duygusu, kavgası resim sanatı içindir ( Erşen, 2013: 32).

İlk yazılarını Erzurum ve Sivas kentlerinde o dönemin koşullarında yazar. Haberleşmenin bile zor olduğu dönemlerde Eşref Üren bu yazılarını düzenli olarak yazar ve yayınlar. Eşref Üren Paris'e gittiği dönemlerde öğrendiklerini sanattan mahrum kalmış bir halka tüm özverisiyle aktarmayı kendine görev bilir. Dönemin sanatçı-yazar sayısı oldukça fazladır. Bunlar arasında Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi Türk resim sanatında önemli yere sahip sanatçılar yer alır. Bu sanatçıların yazdığı yazılar bazen teorik olsa da genellikle sanat dünyasının sorunları üzerine yoğunlaşır (Ural, 1997: 21).

Sanat eleştirisi yazarlarının ilklerinden olan Eşref Üren Türk resim sanatına önemli bir kaynak oluşturur. Dönemin sanat akımlarına, açılan sergilere ve hocalarına dair önemli bilgilere kaynaklık eder. Bu nedenle Eşref Üren hayatı, eserleri, yazıları ile bir bütün olarak düşünülmelidir. Sanatçı eleştiri yazılarında sanata ve sanatçıya daima bütünsel bir gözle bakmayı tercih eder. Yazı dilinde; naif ve mütevazı kişiliğine rağmen kimi zaman narin kimi zamanda sert bir üslup kullanmayı tercih eder. Sanatçılar açtıkları sergiler içerisinde Eşref Üren'den eleştiri alabilmek için çaba gösterirler. Sanat dünyasını yakından takip eden Eşref Üren gidip göremediği sergiler adına üzülür ve daha sonra bu sergileri yorumlar. Sanatçı 1977 yılında düzenlenen Orhan Peker sergisine gidemeyişini ve gittikten sonraki duygularını şu sözlerle dile getirir;

“Ressam Orhan Peker”

“Bu dillere destan son sergisini gidip göremedim, gideceğim. Bugüne dek gördüklerimle Peker iliklerine kadar güçlü bir Türk ressamı. Bu tür ressamların sergilerini peşin yargılarla ele almak hatalı olmaz. Çünkü onlar fena resim yapmamaya mahkûmdurlar.

“Gördükten Sonra”

“Artisan Galerisinde gittim gördüm Orhan Peker’leri. Resim sanatında bu denli bir düzeye erişmiş, varmış olanların sergilerinde yanılmıyorsunuz yargılarınızda. Sergiyi gördükten sonra da. Sergiyi tahayyül etmekle görmek arasındaki ayrıntı koca Orhan’ın lehine olmuştur. Dediğim gibi ellerinden değil adi, orta eser bile yapmak gelmiyor bazı ressamların...”  
27

Sanatçının Altıncı Resim ve Heykel Sergisi için de notları şöyledir:

“Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi”

Konuşanlar ile aramıza genç bir kalabalık dalgası giriyor, hiç bir şey duyamaz oluyoruz. Maarif Vekilinin uğurlu elceğiyle bundan altı yıl önce diktiği sergi ağacının meyvalarını bir bir tadıyoruz. Bedri Rahmi Eyüboğlu: Büyük üstadların bol güneşinde pişmiş ele avuca sığmayan bir renk sarhoşudur. Bir elinde kıvrak ustalık, öteki elinde masum acemilik kadehini tutmakta ve zaman zaman sunmaktadır. Cemal Tollu: Resimlerinde dağların hacimlerini duymuş onların şahane şiirini gerçekten varmıştır. Birkaç zaman var ki o canım Türk pembesini onun tablolarında çok ustalık ve çok ince bir duygu ile kullanıyor. Az renkle ve palet değiştirmedeki mahareti ile her resmine ayrı ayrı başka bir tat katıyor.. Zeki Faik İzer: Bir zamanlar onun resimleri birçok güzel tesirlerin birbirine randevu verdikleri yer idi. Son resimlerinde olgunluk nerede ise kucağımıza düşecektir. Bedri ve Cemal gibi az vasıta ile çok iş yapmak nüanslar yaratmak Zeki için de biçilmiş kaftandır. O ürperten tabiatın, dolgun vücutlu kadınların içli ressamıdır. Hamit Görele: bu yıl ışığa renge koşmakta ve Van-Gogh'un sihirli fırça vuruşlarından hoşlanmaktadır. Bununla beraber bu dış benzeyiş. İçin benzemeyişi onu Van-Gogh'tan ayırarak 'Hamid' yapmaktadır. Arif Kaptan: Modele ile Modulation'u resimlerinin her yerine serpiştirirse acaba nasıl olur? Fırçasına zevkiyle rota vermektedir. O daima gemisini kurtaran kaptandır. Eren Eyüboğlu: Çok bilgi ve ustalık isteyen keskin renklerin kombinezonlarını bulmakta az başarı göstermiyor. Cevat Dereli: mahmur peyzajlar yapmakta, suya sabuna dokunmadan işin içinden çıkmakta beceriklidir. Zeki Kocamemi. Konya'nın havasıyla Prusya mavisinden yıkanıp arınmış stilize ağaçları, temiz ve itinalı çalışışı onu büyük bir sadeliğe ve aydınlığa götürüyor. Cemal Bingöl: tamamiyle hisli bir 'intimiste'dir. Az bir gayret ile bu resimlerin altından küçük bir 'Vuillard' çıkacakmış gibi. Halil Dikmen: rönesans üstadlarının bazıları gibi 'Camaieu' çalışıyor. Fakat sonradan resimlerini parlatacak renkleri serpiştirmeyi ihmal ediyor: Salih Urallı: sergide üç şahsiyetli bir ressamdır. Hakki Salih hangisinin altında saklıdır? Diye arayıp duruyoruz. ( Kubizm denemeleriyle entelektüel bir yolda, Mithat Paşa Portresi, Şiseli ve Karpuzlu natürmortu ile ki en beğendiğimiz devridir. bambaşka bir anlayıştıdır. Şemsi Areş birkaç resmi ile Zeki Kocamemi'den güzel izler taşıyor...Nurettin Ergüven yumurta sarılarını griler ve pembelerle azaltsa çok daha kazandırıcı.

Hulisi Mercan sükün ve sadeliğe gidiyor. Ne olur bir parça renklense. Ragıp Gokcan muhidini bulamamışa benziyor. İleri atılmaya elverişli bir istidat. Rıza Tangör: eski resimlerini aratmıyor Refia Erdem: daha fazla etüd daha fazla ciddivet istiyor. Naci Demokan: çok çalışmakla muaffakiyetin kapısını çalabilir. Şükran Görele fazla Hamid, Ziya Keseroğlu resimleri de kendisi gibi güler yüzlü. Birkaç yıl içinde çok serpilmiş bir ressam. Sabri Berkel: Natürmortları peyzajlarından çok daha olgun. Gizli değerlerini bir parça daha açığa vursa. Sadettin Çulan, Nuri İyem'in panosu yanına asılan tek natürmortu sanki Nuri İyem'indir.

<sup>27</sup> Eşref Üren, “Ressam Orhan Peker”, Enstantaneler-CIII, Ankara Sanat Dergisi, 140, 1977, s.43

"Bu sergide yine İbrahim Çallı, Turgut Zaim ve Nurullah Berk yoklar. Beşyüzden fazla eser içinde biz onları unutamıyor arıyoruz"<sup>28</sup>

Altıncı Resim ve Heykel Sergisi yazılarında sanatçı sergiye katılan tüm sanatçıları ve eserlerini tek tek ele almıştır. Yaptığı yorumlamalar ele alındığında sanatçının dönemin sanat ortamına olan hâkimiyeti de dikkati çekmektedir. Kullandığı sanat dili sanatçının edebi yönünün de ne denli kuvvetli olduğunu göstermektedir. Dönemin sanatçılarından İhsan Cemal Karaburçak'ın sergisini değerlendiren sanatçı, ressamın renk dengesinden 1939 yıllarından 1949 yıllarına kadarki sanatsal gelişimini de göz önünde bulundurur.

"B. (Bay) İhsan Cemal Karaburçak'ın Sergisi"

İhsan Cemal Karaburçak'ın eserlerini 1939 'dan beri tanırım. İki, üç yıl evveline kadar onlar kararsız, çekingen ve karanlıktı. Bununla beraber hiçbir Vakit bayağı olmamışlar. Adilğe düşmemişler, zaafı içinde kibar olmayı, sevimli kalmayı bilmişlerdi. Zaman Karaburçak'ın lehine çalışmış, teknik sürçmeler yok olmuş, görgü ve bilgi ile bilinen istidat, güzel Allah vergisi özlü eserler vermeyi sağlamıştır. \_

Serginin açılış söylevinde Ankara Valisinin bizlere amatör olarak tanıttığı Karaburçak, yıllarca süren uğraşma, didinme ve çalışmalardan sonra meğerse çoktan gürültüsü: ve patırtısız profesyonel oluvermiş. Daima okuyan, yenilikleri kınalayan kir insan için bu sonuç mukadderdir. Sergi hepimiz için bir sürpriz oldu. Beklediğimizden, umduklarımızdan çok fazlasını orada bulduk. Sergide portre, peyzaj, natürmort, desen olarak 49 parça eser teşhir olunmuştur. Hepsinde ressamın seçerken gösterdiği itina ve müşkülpesentlik pek belli Serginin bende bıraktığı etkiyi şöyle açıklayabilirim: Bugünkü resmin en belli başlı vasfı olan bağırın, şiddetli renklerin harmonisi, fausse notlara düşmeden elde edilmiş. havai perspektife haklı olarak önem verilmemiştir. 28 numara ne sıcak bir yakınlıkta bir Bernard, 9 notu resim spatul ile çalışışı ve yeşillerinin lezzetiyle bir Duneyer de Segouzac zevkindedir. Bu zevk yakınlığı Karaburçak'ın orijinal olmasına engel olmamıştır. Ki işin güzel tarafı da budur. Portrelerde göz belki bir parça daha ritim istiyor. Fakat renkler yerli yerinde. Karaburçak Bernard'ın çoğunluk kullandığı renk pirizmasını mor, yeşil, oranji seviyor. Fırça darbeleri, daha doğrusu spatül vuruşlarında insan Adeta ressamın sinirli hassas portresini goril gibi oluyor- Onun Karpiç'te gözlerimize nefis bir ziyafet çekeceği hiç hesapta yoktu ne iyi oldu...<sup>29</sup>

Türk resim sanatının mihenk taşlarından biri haline gelen ressam Eşref Üren'in sergileri ve sanatçıları bu denli incelemesi resim sanatının eleştirel boyutunu da güçlendirir.

Değerlendirdiği bir başka sergi olan "*Genç Ressam Neşet Günal'ın Sergisi*" başlıklı yazısında ilk kez sergi açan genç bir ressama yazısıyla destek olur. Dönemi içerisinde reproduksiyon yapmakla eleştirilen Neşet Günal, Eşref Üren tarafından yazısıyla desteklenir ve genç ressama sanat dünyasındaki ilk adımında büyük bir destek olur.

"Evvla Neşet Günal'ın resimlerinde birçok resim sergisinde görmeye alışık olduğumuz reproduksiyon kokusu, kulaktan dolma nevinden gözden dolma bir modernism yerini asıl olmanın asaletine bırakmıştır. Neşet'in tabloları yillanmış, dinlenmiş, nefis bir şarap tadında"<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Eşref Üren, "Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi", *Ar Dergisi*, 2, 1945

<sup>29</sup> Üren, Eşref (11.03.1949), "B.(Bay) İhsan Cemal Karaburçak'ın Sergisi", *Ulus Gazetesi*.

<sup>30</sup> Üren, Eşref (27.02.1955), "Genç Ressam Neşet Günal'ın Sergisi", *Hürses Gazetesi*.

Sanat Dünyasında resim dünyasının ve eğitiminin sorunları üzerine de yazıları bulunan sanatçı Eşref Üren bu tavrını ölene dek sürdürür. Çağının tüm sanatsal faaliyetlerini yakından takip eden ve hemen hemen hepsi hakkında yazı yazmaya çalışan sanatçı bu yönüyle uzun yıllar sanat dergilerinde yer alır. Dönemin yeni ve eski sanatçılarının yanı sıra yeni sanat gruplarını da yakından takip eden, sergileri tek tek gezen sanatçı Eşref Üren dinamik bir sanat yorumcusu halini alır. Sanat alanındaki eleştirel yazılarına uzun yıllar devam eden sanatçının yazılarına çok fazla olması nedeniyle sadece başlıklar halinde yer verilmiştir.

### 3.2. Eleştiri Yazıları

Eşref Üren 1968-1984 yılları arasında, Ankara Sanat Dergisinde düzenli olarak “Enstantaneler” başlığı altında on altı yıl boyunca yazdığı yazılarda sadece sanat olaylarını değil, sanat çevrelerinden, Ankara’dan haberler ve yorumlara da yer verir. Ankara’nın kültür tarihinin izlerini taşıyan bu yazıları Eşref Üren kendi ifadesiyle “kronik” ler olarak adlandırır. Son yazısını “Resimde Fil Hastalığı” başlığı altında yayımlar ve bu yazısından 16 gün sonra vefat eder (Ural, 1997:78-79).

“Resimde Fil Hastalığı” başlıklı yazısında dönemin eğitim anlayışını yargılar;

“Resimde Fil Hastalığı<sup>31</sup>”

Bu yakında dilime virt virt ettim. Resimde mektepli mi alaylı mı diye? Mektepliden maksatım profesyonelle alaylıdan da amatörleri ağızdan dolmaları anlatmak istiyorum amatörlerin ve sonradan görünüşlerin aksaklıklarını ve tuhafliklerini gözden uzak tutmadan. Bir yandan öyle amatörler var ki Profesyonellerden daha ciddi ve çalışkan bir yandan da öyle profesyoneller var ki amatörleri imrendirir bize. Onun için bu ayırım nas-ı kati olamaz diyorum ben...

Çoğalalım derken Batıdaki modern resim anlayışını bize sunan temel direk dediğimiz ressamlar. Mesela Fransa’da önce Ecole de Beaux Arts’a başvurmuşlar ve büyük hoca ve yenici tavsiyesiyle kendi kendilerini müzede de eğitmişlerdir. Bu şartlar bizim için bambaşkadır. Kendi kendimizi eğitecek müze nerede? Hele oradan ne alınabilir şimdilerle kıssadan hisse eskilerden... Bir gün adamın biri önüne konan çorbayı iştiha ile kaşıklamak isterken bir de ne görsün bulaşık bezi çıkmaz mı sofradan. Hiddetle garsonu çağırarak nedir bu çorbanın içindeki paçavra? Diye bulaşık bezini gösterir. Garson gayet sakin bir sesle, efendim beş kuruşluk çorbanın içinden hint kumaşı çıkacak değil ya! Diye cevap verir. Teşbihte hata olmasın bizde bulaşık bezleri seyretmekle mübani oluyoruz. Çoğalalım çoğalalım dedik kalitesiz bir çoğalmayla fil hastalığına yakalandık. Açılan sergileri beş dakikada geziyorsunuz bitiyor ve bu hal bıkkınlık verdi artık. Acaba yanılıyor muyum dersiniz? Yenilik adına garabet. Yazımı en başta yazdıklarına bağlamak hem de bir anekdotla bitirmek isterim: Belki biraz uydurma tarafı var ama anlamlı bir inceliği de görünüyor hikayenin: Efendim, Rus sınırında Osmanlı kumandanının değişmesi üzerine Rus kumandanını bir telaştır alır. Sebebini merak eder sorarlar der ki; Giden kumandan Kurmaydı. Binaenaleyh nasıl hareket edeceğini bize hissettirdi. Çünkü Mektepliydi. Halbu ki yeni gelen alaylı bir kumandan. Ne herze yiyeceğini bilemessin önceden telaşım bundan. Diyeceğim onun gibi alaylıların sergilerinde yenilik adına tümen tümen garabetler görürsünüz. Rüyanıza bile girerler.

<sup>31</sup> İnsanda alt deriye yerleşen türlü asalak kurtların yol açtığı ve kol bacak gibi organlarda şişmeye, büyümeğe yol açan bir hastalık.



Yeni sezona giriyoruz hadi hayırlısı...

Resim sanatının gidişatını ağır sözlerle eleştiren Eşref Üren, yeni dönem sanatçıları ve sanat ortamını eleştirmekten çekinmez. Batı üslubu resim anlayışının yanlış anlaşılmalardan ileri geldiğini savunan sanatçı bu ortamı “fil hastalığı” tabiriyle isimlendirir. Türk resim sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olan Eşref Üren’in sanat hayatında önemli bir bölümünü kapsayan yazarlık yönü sanatçıyı sanat eleştirmeni ve entellektüel bir konuma taşır. Gerek sanatı ve sanatçıyı, gerekse sanatın gidişatı hakkındaki bilgileri okuyucuyla buluşturmayı ön planda tutar. Sanat adına eleştirilerine ölene dek devam eden Eşref Üren son eleştirisini şu sözlerle ifade eder;

Türk Resminin görebildiğim sergilerden edindiğim son intiba şu: modern namı altında biraz dejenere oluşa gidiyor. Bu da moderni anlamaktan ileri geliyor. Nitelikte modernlik diye bir şey var. Biz biçimde modernliği anlıyoruz sadece. Eski ağızla söylüyeyim: Bâtını yerine zahiriye <sup>33</sup>düşkünüz, bilmemekten tabi. Bu kötü anlayışı söküp atan gençlerimiz yok değil, çok şükür. Fakat azınlıklar. Bunların azınlıkta oluşu beni üzüyor. <sup>34</sup>

Eleştiri yazılarına uzun yıllar devam eden Eşref Üren değişen sanat ortamında yenilenen sanatçılarla birlikte Batılılaşmanın Türk resim sanatını ne derece olumsuz etkilediğini yazılarında anlatır. Bu durumu 1984 yılındaki yazısında “*Bizdeki bu resim kargaşası içinde Komet’in sergisinde her şey resimsel geldi bana*” sözleriyle eleştirir. Dönemin Heykel sanatını da eleştiren Eşref Üren Taksim’deki Atatürk Anıtının düğmelerinin ters olduğunun fark edilmesi üzerine “*Derim ki; ünlü insanların eserlerinden başka kimseye emniyet etmeyelim. Sonradan bunları yıkamayız*” sözleriyle eleştirir.

Eşref Üren 1982 yılındaki 43. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’ni de eleştirmekten geri kalmaz. Sergide yer alan büyük eserlerin içlerinin ne derece boş olduğunu kendi sözleriyle şöyle ifade eder;

Gitgide tatsız bir grafik ve soğuk fotoğrafik hava içinde boğuluyor Devlet Resim ve Heykel Sergileri. Bunun böyle ruhsuz bir çukura düşeceği belli idi. Pentürü öldürdüler, yaşasın grafik. Devlet Resim ve Heykel Sergileri büyük eser yapacağım diye tuvaleri boyamak değil badanalıyorlar. Boşluklarda zevksizlikler cirit atıyorlar. Büyüklük sadece boyutlarda...

Dönemin sergilerine ağır eleştirilerde bulunan ressam Eşref Üren yeni kuşağın sanatı öldürdüğünü grafiksel resimler yaptığını bunun Türk resminin gidişatına zarar verdiğini yazılarında belirtir. Eleştirirken naif sözcüklerle inceden inceye eleştirel tavrını sürdürür.

<sup>32</sup> Üren, Eşref (03.10.1984), “Resimde Fil Hastalığı”, **Cumhuriyet Gazetesi**.

<sup>33</sup> Görünürdeki, görünen.

<sup>34</sup> Erşen, İmren (27.03.1984), “Yeni Kural Koyan Dahidir, Bir Asra Bir-İki Dahi Sığar”, **Cumhuriyet Gazetesi**.

Fotoğraf 17: Ankara Kemalist Ülkü Dergisi, Kapak Eşref Üren “Karadenizli Kadınlar”



Kaynak: Kemalist Ülkü Dergisi, 1977, sayı:100

Yazılarında yer verdiği konulardan biri de tanıdığı sanatçı arkadaşlarının kişilikleri ve sanat anlayışları ile ilgili yaptığı değerlendirmelerdir. Bunların bir kısmı önemli sergiler olurken büyük bir kısmı ölümler üzerine olur (Ural,1997: 76). 1983 yılında bir sanatçı dostu olan Vecih Bereketoğlu ölümüne dair duygularını şu sözlerle ifade eder;

Bir Değeri daha Yitirdik

O da gitti, değerli ressam ağabeyimiz Vecih Bereketoğlu. Şu birkaç yıl var ki, arka arkaya sürüp gitmede bir kayıplar kafesi. Yürekerimizi dağlamaktalar hepsi. Cemal Tollu, Melahat Üren, Feyhaman Duran Hocamız, İhsan Cemal Karaburçak, Ercüment Kalmık, Fahrettin Arkunlar ve nihayet Vecih Bereketoğlu ağabeyimiz. Hocamız Çallı İbrahim merhum kuşağının son halkalarından biri daha koptu. Pittoresk olsun diye, Ankara'daki evinin bahçesini el değmedik şekilde bırakmıştı. Nedense orada hiç çalışmadı. Bir Vuillard peyzajına benzediği için belki. İstanbul'un Ankara'nın hatırı sayılır bir ressamı oldu. Psikolojik portrelerinde bir sehli mümteniye <sup>35</sup>varmıştı, kolay gibi gözükün zorluk içinde. Hele Kadıköy ve civarının vurgunu sevdalısı idi. Arkasında öyle görünüyor ki Resim ve Heykel müzemizi zenginleştirecek nitelikte bol ve güzel, iyi eserler bıraktı, eski ve yeni tablolarından. İkinci çayları meşhurdu. Misafirlerini, ressamları ağırlamasını, renkli konuşmaları ile pekiyi bilirdi. Başına gelen büyük felaketten <sup>36</sup>sonra, başsağılığına evime gelmişti. Bir kelime bile konuşmadan gözleriyle onun beni teselli edişi vardı ki, hiç unutmam. Biz de bu sevdiklerimizle beraber ölüp, ölüp diriliyoruz. Elbette bir dirilmeyeceğimiz zaman gelecek!<sup>37</sup>

Yakın dostlarının ve hocalarının ölümüne şahit olan Eşref Üren bu durumları yazılarına taşır. Bu yazılarından birini “*André Lhote Usta*” başlığı altında *Çağdaş Sanat Dergisi*'nde, Mart 1992

<sup>35</sup> Sehli Mümteni: Sanat eserlerinde kolay gibi görünen fakat uygulaması zor olan çalışmalar.

<sup>36</sup> Eşi Melahat Üren'in ölümünü sanatçı başına gelen büyük felaket olarak nitelendirmiştir.

<sup>37</sup> Eşref Üren, “Bir Değeri Daha Yitirdik”, *Enstantaneler-XXVII*, **Ankara Sanat Dergisi**, 64, 1971

yılında yayınlar. Bu yazısında Andre Lhote'un kişilik yapısı ve Paris'teki atölyede geçirdiği zamanları anlatan ifadelerle özlemle yer verir. 15 Eylül 1972 yılında Çağdaş Sanat Dergisi'nde, "Şeref Akdik İçin" yine aynı dergide 1 Temmuz 1974 yılında "Turgut Zaim ve Refik Epikman", Ekim/ Kasım 1975 yılında "Bana göre Bedri Rahmi Reis" başlığı altında yayınlar ve sanatçı dostlarını anlatmayı bir görev olarak görür (Ural, 1997: 77-78). Çağdaş Sanat Dergisi'nde yazdığı yazılarda Şeref Akdik, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi başlıklar altında dostlarını anlatır.

Eşref Üren yazarlık hayatı boyunca Milliyet gazetesi, Zaman Gazetesi, Ulus Gazetesi, Sanat ve Edebiyat Gazetesi, Zafer Gazetesi, Yenigün Gazetesi, Cumhuriyet Gazetesi'nde yazılar yazmış sanat ve sanatçıyı eleştirme ya da övme yolunda çalışmalar yapmıştır. Onun tüm niyeti, Türk resmini belirli bir olguya ve aşamaya getirmek olur. Gazetelerin yanı sıra Yeni Adam dergisi, Çınar Dergisi, Ülkü Dergisi, Mimarlık Dergisi, Ar Dergisi, Kuvvet Dergisi, Eser Dergisi, Sanat ve Edebiyat Dergisi, Pınarbaşı Dergisi, Şadırvan Dergisi, Yaprak Dergisi, Ağaç Dergisi, Seçilmiş Hikâyeler dergisi, Mavi Dergi, Çocuk ve Yuva Dergisi, Devrim Gençliği Dergisi, Esin Dergisi, Eğitim Dergisi, Sanat Dünyası, Hakikat Dergisi, Dağarcık Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Türk Dili Dergisi, Yeni İnsan Dergisi, Kemalist Ülkü Dergisi, BRHD Sanat Dergisi, Öğretmenin Dünyası Dergisi gibi dergilerde de sanat çalışmalarını sürdürür (Erşen,2013: 70-86).

Sanat eleştirilerine uzun yıllar devam eden Eşref Üren ölene dek yazılarını sürdürmeye devam eder. Sanat adına önemli eleştiri yazıları yazan sanatçı zamanla sergi eleştiri yazılarında aranan bir isim haline gelir. Türk resim sanatının en önemli eleştirilerinden ustalarından birisi haline gelen sanatçı bu yönüyle üstünde durulması gereken bir kişi halini alır (Ural, 1997: 70).

1968 yılında Ankara Sanat Dergisinin Ekim 1968 tarihli 30. Sayısında başladığı yazılarını Şubat 1969'dan sonra "Enstantaneler" başlığı altında yayımlar. "En iyisi bu Enstantaneler, çıt çıt çekiveriyor insan" diye sunduğu yazılarını Kasım 1981 yılına kadar, on üç yıl boyunca sürdürür. 1969 yılında Kemalist Ülkü dergisinde ilk yazısı "Resim Sanatında Yenilikler" başlığı altında yayımlanır ve bu yazıları ölümüne dek devam eder (Ural, 1997: 39).

Ağır bir dille eleştiri yazıları yazan sanatçı Eşref Üren Türk resminde sadece eserleriyle yer almaz aynı zamanda sanat eleştirmeni kimliğiyle de ön planda olur. Türk resim sanatının henüz emekleme döneminde olduğu yıllarda Eşref Üren bohem tavrı ve eleştirmen tutumuyla çağdaşlarından önde olmayı başarır. Türk resim sanatı eleştirmenliğinde aranan isim haline gelen sanatçı Eşref Üren kimi zaman acılarını ve üzüntülerini, kimi zaman Türk resim sanatının batılı kimliğe bürünürken kaybolan benliğini kimi zaman da bizzat sanatçıları eleştirmekten çekinmez. Eleştirdiği noktalardan birisi de sergilerin gerektiği ilgiyi görememesidir.

Cemal Bingöl'ün Ankara Helikon Derneğinde açtığı ilk non-figüratif sergiyi değerlendirmiş sanatçıları ve sanatın Türkiye'deki konumunu, hak ettiği değeri görememesini şu sözlerle

değerlendirir “*Ne yazık ki istenilen yankıyı basında görmeden bu sergi bir varmış bir yokmuşlara karıştı*”<sup>38</sup> sözleriyle sanat dünyasına sitemde bulunur.

Eşref Üren, dönemin sanatçıları Bedri Rahmi Eyüboğlu, Esat Subaşı, Neşet Günel, Avni Arbaş, Orhan Peker, Turgut Zaim, Refik Epikman gibi ressamı yazılarında konu olarak ele alır. Bir dönem *D Grubu Diyor Ki* başlığı altında sanatçıların görüş ve fikirlerini anlatan yazılar yayınlar. 1968-1984 yılları arasında Ankara Sanat Dergisinde düzenli olarak “Enstantaneler” başlığı altında yazar. On altı yıl süren “Enstantaneler”de sadece sanat olaylarını değil, sanat çevrelerinden, Ankara’dan haberler ve yorumlara da yer verir. Bu yazılar bir bakıma Eşref Üren’in günlüğü tarzındadır. Bu bağlamda Eşref Üren’in on altı yıllık sanat öyküsünün yanı sıra Ankara’nın kültür tarihini de bu yazılarda bulmak mümkün hale gelir. Kendi ifadesiyle “Kronikler” olarak adlandırdığı “Enstantaneler” başlıklı yazısında şunları ifade eder;

#### “Eski Yeni”

Elime birkaç sararmış, yıpranmış fotoğraf geçti, hafızamın kirli çıkını karıştırırken. Bunlar gençlik çağlarının patavatsızlıkları, densizlikleri, küstahlıklarıydı. Deli-kanlılık adı üstünde, yanıltıcı peşin hükümlerin elindedir. Aradan yıllar akıp gitmiş. Meğer o vakit ne kadar benzemezmişim bana ben! Evimizde bir masa üzerine konmuş yemişlikte seftaliler natürmortu vardı. Sonradan öğrendim bunun Şeker Ahmet Paşa tablosu olduğunu. Kimdi bu Şeker Ahmet Paşa neyin nesiydi bilmiyordum.? Ziraatçi olacaktım, bir gün de alıcı gözüyle bakmamıştım bu tabloya. Teğmen olarak Birinci Dünya Harbi’nden eve dönmüştüm. Bursa’da Temen yerinde dolaşıyordum. Bir ressam sehbasını Yeşil Türbe’ye çevirmiş, peyzaj yapıyordu. Arada bir de önünü kapatan çocukları taşıyordu. Hayatımı allak bullak, alt üst etmişti bu tesadüf. Soluğu İstanbul’da Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi’nde almıştım. Mektepte öğrendim ki resmi yapan Çallı İbrahim Beymiş!. Meslek değiştirmeme yetmişti bir peyzaj...Evdeki tablolarla ilgilenmeye başlamıştım. Bir de bizde tahtında oturan İzzet imzalı Selim-i Salis tablosu vardı. Bizim çalışmalarımıza hiç benzemiyordu ikisi de. Eskiydi demek fenaydı, o zamanki anlayışıma göre. Kimsenin bir suçu yoktu bu yanlış teşhisi koymamda. Hiç düşünmemiştim resmin yenisi eskisi olmaz iyisi fenası olur! Evet bu iki tabloyu makaslamış, katletmişim üstüne poşat yapmak için. Vandalvari bu davranışımı rahmetli Cemal Tollu’ya, Zeki Faik İzer’e anlattığımda çok üzölmüşlerdi. Bende ferahlamıştım bir nevi günah çıkartmakla.<sup>39</sup>

Bu yazısı Eşref Üren’in günlük tarzında yazılarından ilkinin oluşturur. Uzun yıllar yazdığı yazılarında dönemin sanat anlayışını, yeni sanatçıların resim sanatına bakış açılarını, sürekli açılan yeni sergilerin çoğunun içlerinin ne denli boş olduğu gibi konularda eleştirel yazılar yazar. Teknolojinin ilerlemesiyle resim sanatına kopyacılık, boyamacılık gibi terimlerin geldiğini ifade eden sanatçı dönemin sanatçılarına da eleştirel bir bakış açısı sergiler. Kendi döneminin resim sanatındaki ustalığına, hocalarına da yazılarında yer verir. Yeni açılan sergilerden, Dönemin genç sanatçılarının açtığı resim heykel sergilerine, genç sanatçılardan usta sanatçıların ölümlerine dair birçok konuda yazılarını sürdürür.

<sup>38</sup>Eşref Üren, “İlk Non-Figüratif Sergi”, *Devrim Gençliği Dergisi*, 21,1954,s 16.

<sup>39</sup> Eşref Üren, “Eski Yeni”, *Ankara Sanat Dergisi*, 34, 1969, s.4.

Zamanla sergilerin aranılan bir yazar yüzü haline gelir. Sergileri bizzat gezip görerek yazılarını oluşturur. Eşref Üren Türk resim sanatına hem yazar hem de ressam kişiliğiyle damga vurmaya başlar.



## SONUÇ

Eşref Üren Türk resim sanatı içerisinde önemli yere sahip sanatçılarımızdan biridir. Sanatçının Türk resim sanatı içerisindeki yerinin incelenmesi ve Osmanlı kültüründen Cumhuriyet kültürüne geçilen bir dönemde yaşamış olması kişiliği ve sanatı üzerinde kültürel değişim ve gelişimlerin saptanması bakımından önem taşıyan niteliklerdir. Eşref Üren yapıtlarında izlenimci akımın renk ve ışık kaygılarından ve akademik anlamda bir resim anlayışından uzak durur. Onun resim anlayışı daima izlenimcilerde olan ışık kaygısının dışında bir konuya bağlı kalmaksızın oluşan bir sanattır. Seçtiği temaları çağdaşları arasında farklı bir boyutta işler, doğayı kopya etmek yerine doğadan algıladıklarını resimlerine aktarır.

Eşref Üren'in kararsız bir hayat evresinde ressam İbrahim Çallı ile karşılaşmış olması onun sanatçı olmasında etkin olan en büyük sebeplerden biri olur ve bu yolda ilerlemekten asla vazgeçmediği görülür. Sıkıntılı bir dönemde sanatçı olma yönünde aldığı karar ve destekle sanat hayatına attığı adım, aldığı eğitimin ortamı ve sanat çevresi donanımlı bir bireyin yetişmesinde etken bir rol oynar.

Eşref Üren sanatta kimlik arayışına çok erken başlar, Türk resminin yıllarca sonra gireceği yola çok önceleri girer ve başarı kazanan bir sanatçı olur. Resimlerinde natüremort, portre, nü ve peyzaj konularını ele alır ve bunları büyük bir coşku ile tuvallerine işler. Sanatçı tuvalin karşısına geçmeden çok sayıda eskiz ve araştırma çalışmaları yapar ve eserlerini bu sağlam zeminin üzerine oturarak, günümüz sanatçılarına bir çalışmanın ön temellerinin nasıl atıldığı konusunda örnek olur. Peyzajları geçmişle bugün arasında birer belge niteliği taşır. Özellikle Ankara ve civarından oluşan resimleri dönemin yaşayış ve kültürel öğeleri üzerinde önemli birer kaynak oluşturur. Eşref Üren, çalışmalarında vurgulamak istediği objeyi ön plana çıkarmak adına izlenimcilerde görülen ışık kaygısı yerine bunu renkler ve dokularla yapmayı tercih eder. Renk algısı pastel tonlardan oluşur ve kendi deyimiyle gri kolere renklerin ustasıdır. Dönemin sanat kaygısı Batılı tarzda resim anlayışı olsa da o bu anlayışı reddeder ve bu temelde resimlerini yapar. Onun için Batı eğitimi; sanatını ve kendini bulma yolunda bir köprü vazifesi görür.

Eşref Üren Türk resminin gelişimi açısından geleneksel Anadolu kültüründe önemli anekdotlara yer verir. Erzurum'da başlayan öğretmenlik hayatına Sivas, Yozgat, Karabük, Ankara gibi bölgelerde devam eder ve bu yıllarda yurdun çeşitli bölgelerini resimlerine taşır. Resimlerinde çoğunlukla ele aldığı temalar yurt gezileri kapsamında gittiği bölgelerde bulunan parklar, bahçeler,



sokaklar, evler, çiçekler gibi konular olur. Bu sayede Eşref Üren Türkiye’de yer alan bölgelerin etnik temalarını, folklorik öğelerini, yerel unsurlarını sanat aracılığıyla kuşaklara aktarır.

Eşref Üren kendine özgü tarzı, dokusu ve renk anlayışıyla doğa tutkunu bir sanatçıdır. Paris döneminde yaptığı “nü” resimlerde kübist ve empresyonist bir anlayışın peşinden gitmiş fakat bu onun bulunduğu Andre Lhote atölyesinin etkileri olarak görülür. Yurda dönüşte kübist ve empresyonist Andre Lhote atölyesi kurallarını terk etme yoluna gider. Figürlü kompozisyonlarında yer alan figürlerin o anki ruh hallerini iki boyutlu yüzeye doğrudan ve gerçekçi bir şekilde aktarmaya çalışır. “d” grubu sanatçıları arasında yer alan sanatçı yaşadığı dönemin şartlarını zorlar. Karşılaştığı olumsuzluklara takılmadan, azim ve gayretle çalışarak birçok esere imza atar.

Sanat merakının peşinden koşmuş olması sergilerle dolu bir sanat hayatı sürmesine neden olur. Kendi çağdaşları tarafından beğenilen sanatçı resimleriyle günümüzde sanatçı ve sanat tarihçileri tarafından yazılan makale, sanat haberleri ve söyleşi konularında işlenerek adından söz ettirir. Eşref Üren’i çağdaşlarından ayıran bir diğer önemli unsur da resim yapmanın yanında sanat adına eleştiri yazıları yazması olur. Resim eleştirilerinde sanatçıya ve eserlerine bütünsel bir anlayış hâkim olur. Çok teknik bir dil kullanmaya dikkat eder. Bu yönüyle eleştirileri yazıları subjektif olmanın dışında objektif özellikler gösterir. Okuyana teknik ayrıntılar vermenin yanı sıra iyi resmi, iyi sanat anlayışını tanımasını sağlayacak genel sanat anlayışların da ipuçlarını verir. Yazılarında dönemin sanat anlayışının batılılaşma ile uğradığı olumsuz değişikliği, dönemin sanatçılarının sanata verdiği değeri, ilerleyen teknolojinin resim sanatına getirdiği olumsuzlukları, dönemin ressamlarını, sergilerini, sanatçıların ölümleri gibi konuları alır.

Çağdaşları arasında kendine has üslubu, çalışma azmi ve kararlılığı ayrıca özgün karakteriyle birlikte Türk toplumunun sanat anlayışına sahip çıkar, ayrıca gelenek ve göreneklerini göz ardı etmez. Eşref Üren’in eserlerinde özellikle peyzajlarında ülkesine bağlılığı görülür. Türk resim sanatına kalıcı birçok eser bırakır, eğitimci ve yazar yönüyle de birçok sanatçı adayı yetiştirir. Vatanına olan bağlılığı ve sanat anlayışıyla birlikte Eşref Üren uzun yıllar değeri bilinmeyen bir sanatçı olsa da milli kültür ve sanat mirasına sahip çıkılması yönündeki çabalarıyla yeni nesil sanatçılara önemli bir rol model olur.

Konu seçimi olarak Eşref Üren’in daha çok nü modeller, peyzajlar, natürmortlar ve figüratif temalara eğilimli olduğu görülür. Sonuç olarak Eşref Üren’in çağdaş Türk resminin oluşumunda önemli katkılarının olduğu, batılı resim tekniğinde resim eğitimi almasına rağmen farklı üslup arayışına girdiği, Anadolu insanı ve onun yaşantısını rengine, desenine çizgilerine ve yazılarına yansıttığı görülür.

Çalışmalarında kendine yakın, içsel duyularına karşılık gelen konuları arayan ressam, bulunduğu konuları duygu ve düşüncelerine uygun ifadelere dönüştürerek izleyiciye aktarır.

## YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Ataöv, Türkkaya (1980), **Eşref Üren**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Sayı:212, Ankara
- Bachelard, Gaston (2013), **Mekânın Poetikası**, (Çev. Alp Tümertekin), Kesit Yayıncılık, İstanbul
- Berger, John (2013), **Görme Biçimleri**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Berk, Nurullah (1971), **Ustalarla Konuşmalar**, Ankara Sanat Yayınları, Ankara.
- Berk, Nurullah (1964), “Eşref Üren Üstüne”, **Varlık Dergisi**, (628), 7.
- Çoker, Adnan (2004), **Zeynep Yasa Yaman Söyleşi**, D grubu (1933-1951), Sergi Kataloğu, Yapı Kredi Yayınları.
- Elvan, Nihal (2002), **D grubu**, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Erol, Turan (15.06.1967), “Eşref Üren”, **Ulus Gazetesi**.
- \_\_\_\_\_ (1976), “Eşref Üren’in Kişiliği”, **Varlık Dergisi**, (831), 17.
- \_\_\_\_\_ (2000), **Eşref Üren: Bozkırda Yaz Kış Çiçek Açan Bir Ağaç**, Eşref Üren,1.Baskı içinde, (4-7), Türkiye Cumhuriyet Bankası Sanat Galerisi, Ankara.
- Erşen, İmren (1984), **Eşref Üren ile Söyleşi**, Olcay Akkent Arşivi.
- \_\_\_\_\_ (24.11.1984), “Melali Tatmamış İnsanda Ne Aşk Oluyor Ne de Meşk”, **Cumhuriyet Gazetesi**
- \_\_\_\_\_ (27.03.1984), “Yeni Kural Koyan Dâhidir, Bir Asra Bir-İki Dahi Sığar”, **Cumhuriyet Gazetesi**
- \_\_\_\_\_ (2013), **Eşref Üren Retrospektif**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Ertürk, Yelda (2013), “Zamanın Paletinde Bursa”, **Hekimce Bakış Dergisi**, (83), 67.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (1975), “Bir Evliyamız Var: Eşref Üren”, **Milliyet Sanat Dergisi**, (127), 10-16.
- Güvener, Yeşim (2015), **Eren Eyüboğlu'nun Sanatı**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Kılıç, Erol (2008), “Teknik ve Üslup Bakımından 1930’lara Kadar Türk Resminde Manzara”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, (21), 123-145.
- Lefebvre, Henri (2014), **Mekânın Üretimi**, (Çev. Işık Ergüden), Sel Yayıncılık/Kentsel.
- Lhote, Andre (2000), **Andre Lhote: Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler**, (Çev. Kaya Özsezgin), 1.Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Nigar, Mehmet Metin (1974), “Eşref Üren, Ressam, Yazar Eşref Üren Bibliyografyası”, **Ankara Sanat Dergisi**, (9), 20-21.
- Okkalı, İlkay Canan (2017), Renkli Bir Yuva: Eşref Üren, **Akçaabat Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Bildiri Kitabı**, 20-21 Nisan, Trabzon-Türkiye, 509-517.
- Özben, Münip (2000), **Başkent Sanat Ortamına Damgasını Vuran Ressam: Eşref Üren**, 1.Baskı içinde (7-8), Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Yayınları, Ankara.
- Özsezgin, Kaya ve Aslıer, Mustafa (1989), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 4, Tıglat Yayınları, İstanbul.
- Öztoprak, Sema (2005), **Adnan Turani Yaşam Serüveni, Sanat Üzerine Düşünceleri ve Resimsel Birikimi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sezgin Dinçer, (1992), “İnatlarla Doğan Bir Eşref Üren”, **Artist Dergisi**, (14), Eylül-Ekim
- Tansuğ, Sezer (1999), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2005), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tükel, Selma (14 Ocak 1981), “40 Odalı Konaklardan Tek Odalı Atölyeye”, **Hürriyet Gazetesi**
- Ural, Murat (1997), **Eşref Üren: Fırçam Hala Kurumadı**, Milli Reasürans Galerisi, I. Baskı, Mart, İstanbul.
- URL, <http://akkentolcay.blogspot.com/1990/07/19101-esref-uren.html> (26.08.2019)
- Üren, Eşref (08.01.1932), “Erzurum’da Picasso”, **Milliyet Gazetesi**, 68.
- \_\_\_\_\_ (11.03.1949), “İhsan Cemal Karaburçak’ın Sergisi”, **Ulus Gazetesi**.
- \_\_\_\_\_ (24.02.1955), “Genç Ressam Neşet Günel’in Sergisi”, **Hürses Gazetesi**.
- \_\_\_\_\_ (14.07.1982), “Anne Ben Ressam Olacağım”, **Cumhuriyet Gazetesi**.
- \_\_\_\_\_ (03.10.1984), “Resimde Fil Hastalığı”, **Cumhuriyet Gazetesi**.
- \_\_\_\_\_ (18.01.1984), “Figüratif Resim Üzerine”, **Cumhuriyet Gazetesi**.
- \_\_\_\_\_ (1945), “Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, **Ar Dergisi**, 2, (7).

- \_\_\_\_\_ (1954),“İlk Non-Figüratif Sergi”, **Devrim Gençliği Dergisi**, 21, (16).
- \_\_\_\_\_ (1962),“Andre Lhote Usta”, **Çağdaş Sanat Dergisi**, 6.
- \_\_\_\_\_ (1968), “Yurdun Peysajı”, **Ankara Sanat Dergisi**, 30, (5).
- \_\_\_\_\_ (1969), “Eski Yeni”, **Ankara Sanat Dergisi**, 34, (4).
- \_\_\_\_\_ (1971),“ Bir Değeri Daha Yitirdik”, Enstantaneler-XXVII, **Ankara Sanat Dergisi**, 64.
- \_\_\_\_\_ (1972),“Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 4”, **Kemalist Ülkü Dergisi**, (42).
- \_\_\_\_\_ (1972),“Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 12”, **Kemalist Ülkü Dergisi**, (50).
- \_\_\_\_\_ (1972),“Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler”, **Ankara Sanat Dergisi**
- \_\_\_\_\_ (1977), “Ressam Orhan Peker”, Enstantaneler-CIII, **Ankara Sanat Dergisi**”,140, (43).



**EKLER**

**Ek 1: Eşref Üren ve Ailesi**

**Ek 1. 1. Annesi Gevheristan Hanımefendi ve Babası Fehim Paşa**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif, 2013,s: 176

**Ek 1. 2. Eşref Üren Hünkâr Çavuşu İken (solda)-Eşref Üren ve Kardeşi Necati( sağda)**

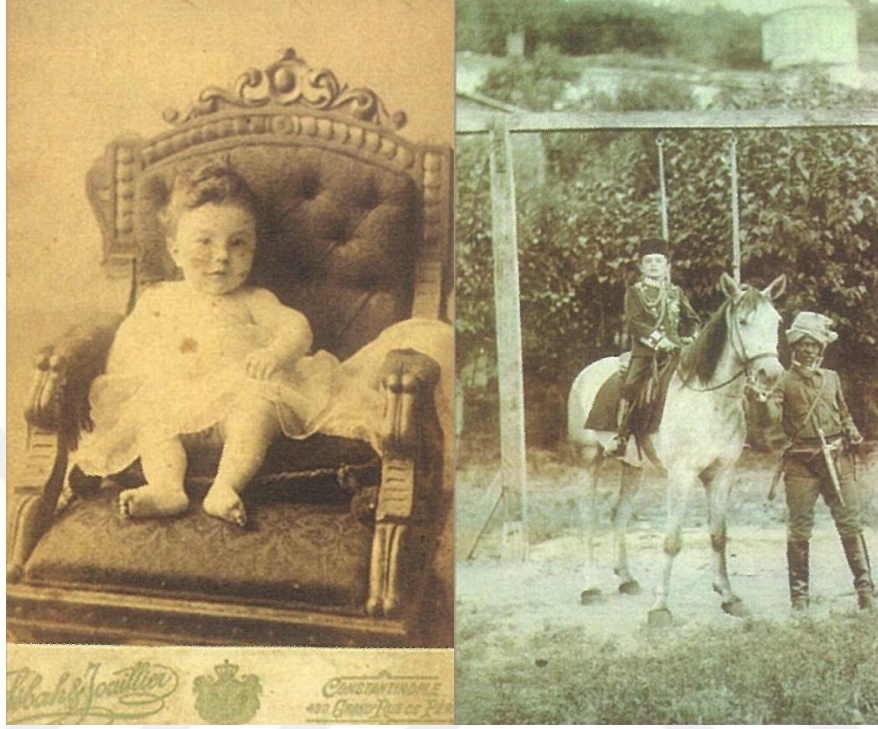


**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 176



**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1. 3: Eşref Üren 1,5 yaşında 1899 ( Sağda)- 9 Yaşında Süvari Eşref Üren**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 176

**Ek 1. 4: Eşref Üren 6 Yaşında İstanbul'da Ağabeyisi Necati ile ( sağda)**



**Kaynak:** Murat Ural, 1997, Milli Reasürans T.A.Ş. Yayınları, s: 26

**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1. 5: Eşref Üren Birinci Dünya Savaşında Talimgâhta, 1914-15 Önden En Solda**

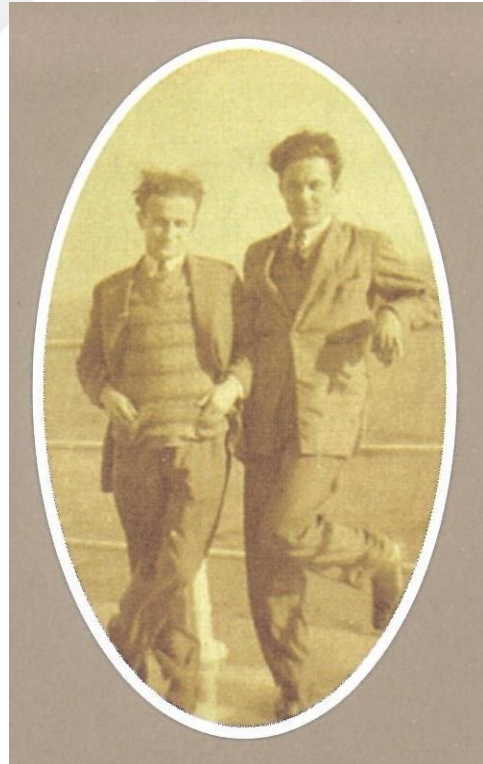


**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 176

**Ek 1. 6: Akrabaları ve Eşref Üren**



**Ek 1. 7: Eşref Üren Ali Sermet ile ( sağda)**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 176



**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1. 8: Eşref Üren Galatasaray Lisesinde**



**Ek 1. 9: Erzurum 1931**



**Ek 1.10: Eşref Üren Erzurum Erkek Muallim Mektebi'nde 1931, ortada oturan Eşref Üren**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif, 2013,s: 176

**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.11:Sivas Lisesi Önünde, 03 Ekim 1933 Önde, Ayakta Soldan İkinci Eşref Üren**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 177

**Ek 1.12:Ankara Kurtuluş Ortaokulu, 1940**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 178



**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.13: Paris'te Atalier des Academie Önünde 1939 Sol Başta Eşref Üren**



Kaynak: İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 178

**Ek 1.14: Devlet Resim ve Heykel Sergisi Açılışı, 1971**



Kaynak: İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 179

**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.15: D.S.G. Galerisi'nde 18 Mart 1973, Önde Soldan Eşref Üren**



Kaynak: İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 179

**Ek 1.16: Türkiye İş Bankası'na Resim Bağışı Töreni, Mayıs 1973**



Kaynak: İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 179

**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.17: Ankara Sanat Sevenler Derneği'nde Sergi, 1968 Önde Ortadakiler Melahat Üren ve Eđi Eşref Üren**



Kaynak: İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 179

**Ek 1.18: Vakko Sergisi'nde Arif Kaptan BRHD Ödülünü Verirken, 15 Nisan 1976**



Kaynak: İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 180



**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.19: Vakko Galeri'de Eşref Üren, Ocak 1977**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 180

**Ek 1.20: Eşref Üren, Artisan Galeri'deki Sergisinde Altılar Grubu ile 1980**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 181

**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.21: Vakko Galeri'de Eşref Üren, Ocak 1977**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 181

**Ek 1.22: Ankara Resim Heykel Müzesi Açılışı, 22 Kasım 1976**

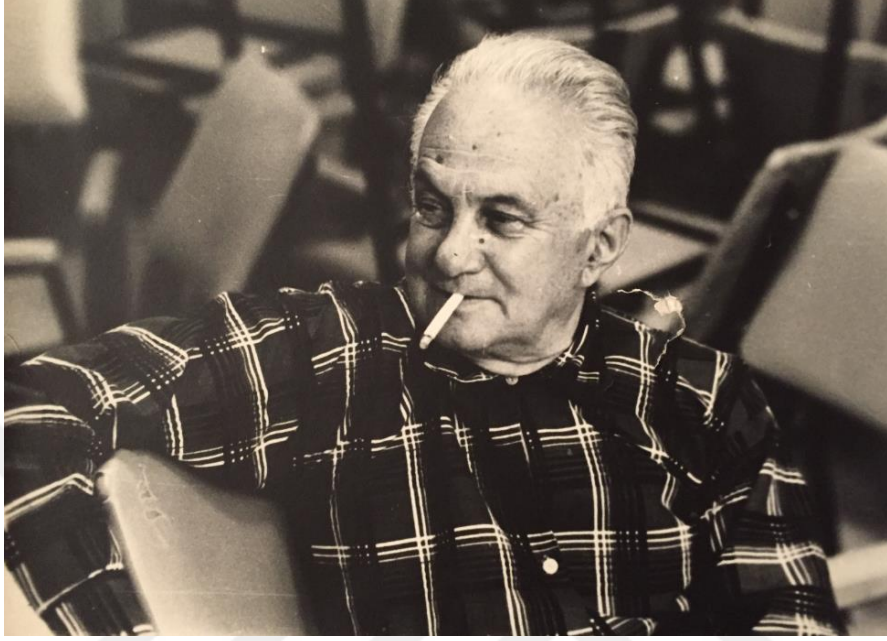


**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 180



**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.23: D.G.S. Galerisi'nde, Haziran 1969**



**Kaynak:** Ömer Faruk Şerifoğlu Arşivi

**Ek 1.24: Arkası “ Mağmum Görünüyorum Aslında Mesrurum, İnsan Değil Miyiz İçimiz Başka Dışımız Başka Olacak. Basamaklı Dünyadayız...” İmzalı Portresi, 12 Ağustos 1982**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 181

**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.25: Erzurum Erkek Muallim Mektebi'nde 1931 ortada Eşref Üren**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 177

**Ek 1.26: Ankara'da Çalışırken 1951-52**



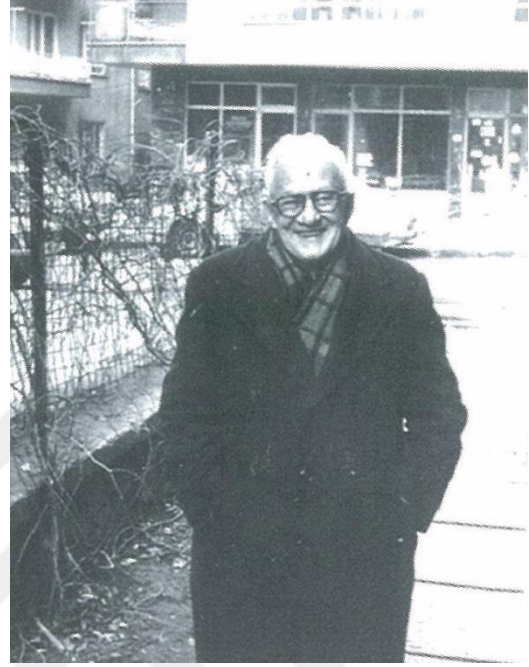
**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 179

**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.27: Bir Dost Evinde Çalışırken 1970**



**Ek 1.28: Atölye Evinin Girişinde Şubat 1979**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 179

**Ek 1.29: Eşref Üren sergisinde Turan Erol'la Birlikte, Şubat 1979 ( Solda)**

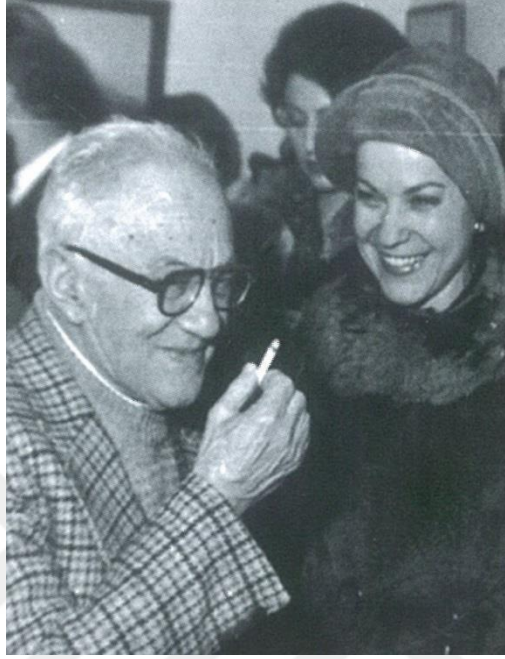


**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 181



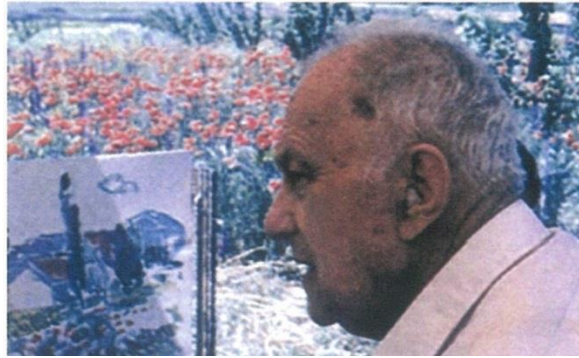
**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.30: Eşref Üren Sergisinde Uzun Yıllar Modeli Olan Nevhiz Hanımla, Şubat 1979 (sağda)**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 181

**Ek 1.31: Ankara Çubuk Yolunda Son Peysaj Çalışması, Haziran 1984**





**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.32: Dostlarının Evinde Çalışırken, 31 Temmuz 1979**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 181

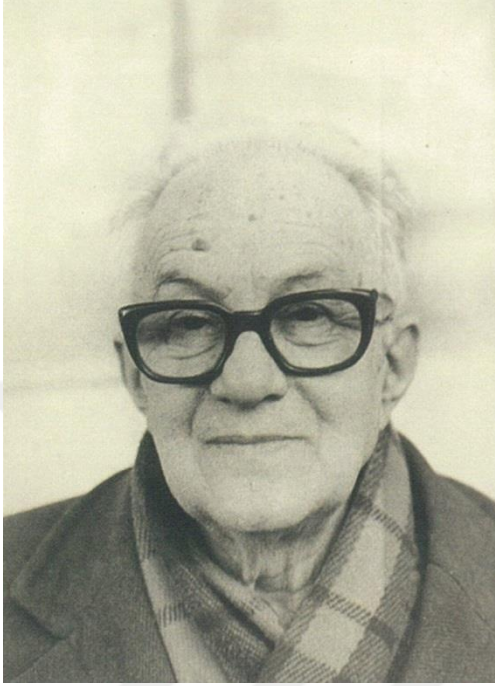
**Ek 1.33: Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde, Mayıs 1979**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 181

**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.34: Portre, 1976**



**Ek 1.35: Kedisi ile, 1975**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 180

**Ek 1.36: Paşa Fabrikası, Sivas,1 Mayıs 1937**



**Ek 1.37: Eşref Üren, 1975**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 178-180

**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.38: D.G.S. Galerisi'nde Hikmet Onat Sergisi Açılışında, 10 Aralık 1976, Soldan Baştaki Eşref Üren**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 180

**Ek 1.39: Eşref Üren Sergisinin Açılışında Gencay Kasapçı (solda) Mustafa Pilevneli (Sağda),1976**



**Kaynak:** Ressam Mustafa Pilevneli Arşivi



**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.40: Eşref Üren ve Dostu Olcay Akkent**



**Kaynak:** Olcay Akkent Arşivi

**Ek 1.41: Eşref Üren Ankara'daki Evinin Bahçesinde Resim Yaparken**



**Kaynak:** Olcay Akkent Arşivi

**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.42: Eşref Üren Ankara'daki Evinin Bahçesinde Resim Yaparken Yanında Yer Alan Dostu Olcay Akkent**



**Kaynak:** Olcay Akkent Arşivi

**Ek 1.43: Eşref Üren Ankara'daki Evinin Bahçesinde Resim Yaparken**



**Kaynak:** Olcay Akkent Arşivi

**Ek 1: (Devam)**

**Ek 1.44: Eşref Üren Ankara'daki Evinin Bahçesinde Resim Yaparken**



**Kaynak:** Olcay Akkent Arşivi





**Ek 2: (Devam)**

**EK 2. 3. Erzurum 1931 Arkada Ortada Eşref Üren, Sağında Melahat Hanım**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif, 2013, s: 177

**Ek 2. 4. Eşref Üren ve eşi Melahat Üren, Paris, 1939**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif, 2013, s: 178



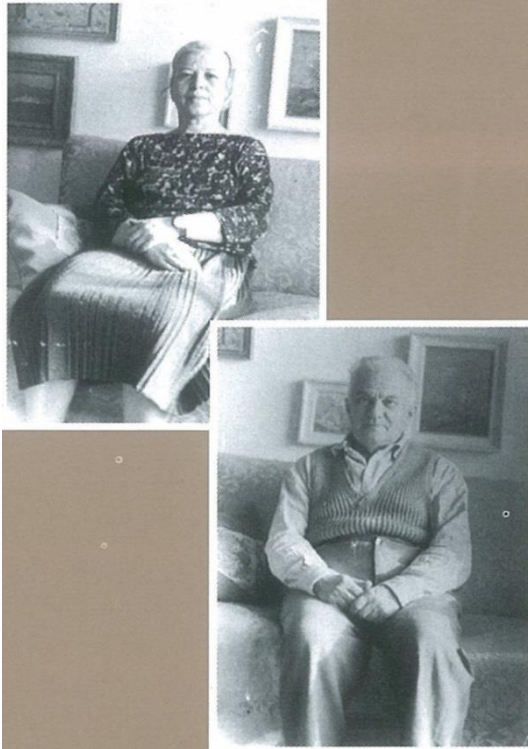
**Ek 2: (Devam)**

**Ek 2. 5. Eşref Üren ve Eşi Melahat Üren'in Nişan fotoğrafı, 18 Ekim 1936**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif, 2013,s: 177

**Ek 2. 6. Eşref Üren ve Ölmeden az Önce Melahat Üren,1969**



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 179

### Ek 3: Eşref Üren ve Eğitim Hayatı

#### Ek 3. 1.Yedek Subay Hizmet belgesi, 15 Aralık 1943

1070 No. li kanuna göre yetiştirilene ve buna göre talim ve sair suretle hazarda çağrılan Yedek Subaylara mahsus Hizmet tezkeresidir

Adı Soyadı ve No	Teknik
İki kere hizmetini gördüğü kafa ve gönye tarihi	1-10-1942
İkinci altı aylık hizmetini mektepte hangi sınıfta yaptı ve gönye tarihi	Teknik
Son altı aylık Zabıt vekili hizmetini gördüğü kafa ve teknik tarihi	1-10-1943
Mahsus talim, konforata için ilhak ve terhis tarihi	15-12-43 15 Aralık 1943
Başlangıç veyahut sınıfu	Sıbyan
Sınıfı	Çeyiz
Rütbesi	Çeyiz
Talim baharının sırası	Çeyiz - Teknik
Aile ismi	Üren
Dişidüğü tarih ve nüfusuna kayıtlı olduğu mahal	1314 İstanbul
Mahsus olduğu askerlik şubesi	Beyoğlu
Kayıt No.	12634
Tahsilâtı adresi	Adnan Paşa, Beyoğlu, İstanbul 34120

Yukarıda kıymetli yazılı şahıs cümlü cümlü terhis edilmiştir.  
15 Aralık 1943 1 / 104

İmza Sicil No. İmza Sicil No. İmza Sicil No.  
15 Aralık 1943 15 Aralık 1943 15 Aralık 1943

**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif, 2013,s: 175

#### Ek 3. 2. Sanayi-i Nefise Mektebi Alisinde 1269 Nolu Eşref Üren'e Ait Öğrenci Kimliği, 1 Aralık 1925



**Kaynak:** İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif, 2013,s: 174

Ek 3: (Devam)

Ek 3. 3. T.C. Maarif Vekâleti, Güzel Sanatlar Akademisi'nden Resim Öğretmenliği Belgesi,  
Temmuz 1929



Kaynak: İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif, 2013, s: 174

Ek 3. 4. Birinci Paris Seyahati Pasaportu, Eylül 1929



Kaynak: İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif, 2013, s: 175



**Ek 3: (Devam)**

**Ek 3. 5. Ankara Belediyesi Tarafından Verilen Onur Belgesi, 26 Mart 1980**



Kaynak: İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif,2013,s: 175

**Ek 3. 6. Bursa Ziraat Ameliyat Mektebi 1. Yıl Şakirdanından 729 No'lu Eşref Efendiye Ziraat Dersinden 2.liğe Mükâfaten i'ta Olunmuştur. (Tahsin Belgesi), 27 Aralık 1915**



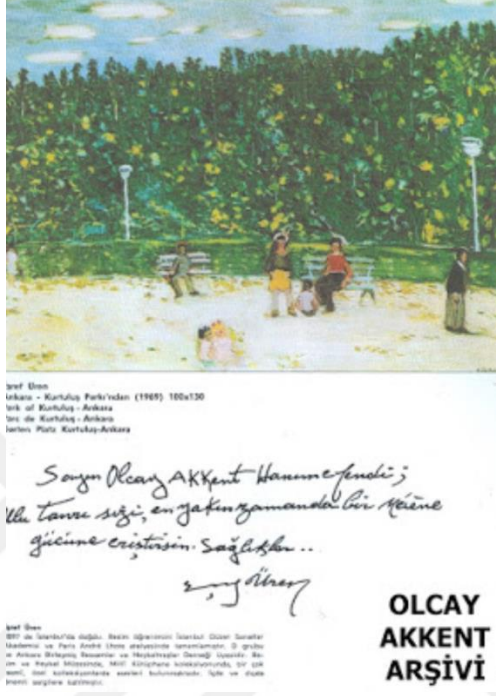
Kaynak: İmren Erşen, Eşref Üren Retrospektif, 2013,s: 174





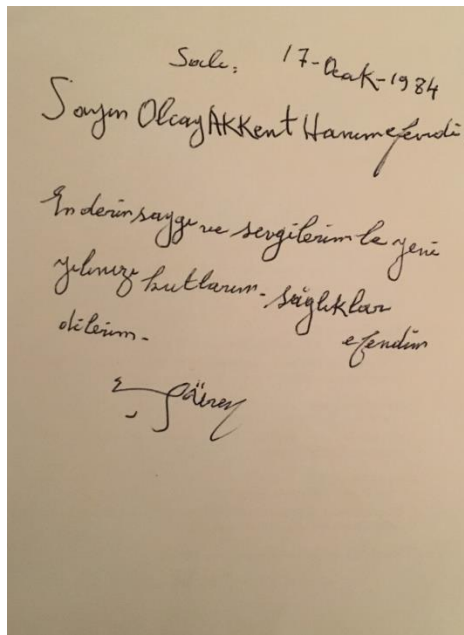
**Ek 3: (Devam)**

**Ek 3. 9. Eşref Üren'in Olcay Akkent' Yolladığı Sergi Davetiyesi Kapak: Eşref Üren  
"Kurtuluş Parkı"**



**Kaynak:** Olcay Akkent Arşivi

**Ek 3.10. Eşref Üren'in Olcay Akkent' Yolladığı Yeni Yıl Tebrik Kartı**



**Kaynak:** Olcay Akkent Arşivi

#### Ek 4: Görüşmeler



08.05.2018 Tarihli Mustafa Pilevneli ile Söyleşi Resim ( Sağdan Ömer Faruk Şerifoğlu, Murat Pilevneli, Mustafa Pilevneli ve eşi Tülin Pilevneli )



08.05.2018 Tarihli Mustafa Pilevneli ile Söyleşi sağda Mustafa Pilevneli ve solda Koleksiyoner Arkadaşı



**Ek 4: (Devam)**



Eşref Üren'in Dostlarından biri olan Olca Akkent ile Üsküdar'da bulunan Evinde Görüşme

### Ek 5: Eşref Üren'in Renk, Materyal ve Tema Seçimleri

Ressam	Konuları	Renk Kullanımı	Kullandığı Temalar	Materyal ve Teknik
Eşref Üren	Peyzaj	Gri ve Valörleri, Mavi, Yeşil, Sarı, Turuncu, Kahverengi	Yurt manzaraları, Parklar, Bahçeler, Ovalar, Deniz Manzaraları	Karton üzerine yağlıboya Tuval üzerine yağlıboya Duralit Üzerine yağlıboya
Eşref Üren	Nü'ler	Sarı ve valörleri, Kahverengi ve valörleri, Yeşil ve valörleri, Turuncu,	Kadın Figürleri	Karton üzerine yağlıboya Tuval üzerine yağlıboya Duralit Üzerine yağlıboya
Eşref Üren	Natürmort	Gri ve Valörleri, Yeşil, Kahverengi, Pembe, sarı, Turuncu, mavi, kırmızı,	Vazoda Çiçekler, Meyve tabakları	Tuval Üzerine Yağlıboya, Karton üzerine Yağlıboya Duralit Üzerine Yağlıboya
Eşref Üren	Portreler	Gri ve Valörleri, sarı, kırmızı, mavi, Kahverengi, Yeşil ve valörleri	Öğrenci Portreleri, Kadın Portreleri, Çocuk Portreleri	Tuval Üzerine Yağlıboya, Karton üzerine Yağlıboya Duralit Üzerine Yağlıboya
Eşref Üren	Desenler	Gri ve siyah	Kadın Figürleri Kadın portreleri Çıplak modeller	Kâğıt Üzerine Kurşunkalem

#### Yazıları

31.08.1931“Müstakil Ressamlar İzharı Teessür Ediyor”

11.09.1931 “Medeniyet ve Resim”

06.11.1931“Bir Ölüm İftirası”

25.12.1931 “Bizde Sanat ve Münekkil”

08.01.1932 “Erzurum’da Picasso”

15.01.1932“Bir Endişe Dolayısıyla”

08.03.1932 “Sanat Dertleri”

21.03.1932 “Dönerler”

05.04.1932 İhtiyar Resim ve Genç Tedrisat”

12.04.1932 “Bir Ses”

29.05.1932 “RueBoetie, Boesi Sokağı”,

27.11.1932 “Yeni Bir Müessese Dolayısıyla”

22.01.1933 “Abidelerimiz”



## Ek 5: (Devam)

- 01.02.1933 “Bir Öküz Hikâyesi”  
05.02.1933 “Bedii Zevk ve Kartpostal”  
19.02.1933 “Sanat Namına Teessürlerim, Milliyet Gazetesi  
Mart 1934, “ Bir Şehir Portresi’nde Karakteristik Çizgiler”  
25.06.1934 “D Grubu’nun 3.Sergisi Ressamın Gücünü Gösteriyor”, Yeni Adam Dergisi  
30.08.1934 “Dört Başlı Dragon” Yeni Adam Dergisi  
1935 “D Grubu 5.Resim Sergisi”, Arkitekt  
1935 “Cumhuriyetimiz On Üç Yaşına Bastı”, Sivas  
22.07.1935 “ Galatasaray Resim Sergisi” ,Zaman Gazetesi  
23.07.1935 “D Grubu Diyor Ki” ,Zaman Gazetesi  
24.07.1935 “D Grubu Diyor Ki” ,Zaman Gazetesi  
25.07.1935 “D Grubu Diyor Ki” ,Zaman Gazetesi  
26.07.1935 “D Grubu Diyor Ki” ,Zaman Gazetesi  
27.07.1935 “D Grubu Diyor Ki” ,Zaman Gazetesi  
28.07.1935 “D Grubu Diyor Ki” ,Zaman Gazetesi  
30.07.1935 “D Grubu Diyor Ki” ,Zaman Gazetesi  
31.07.1935 “D Grubu Diyor Ki” ,Zaman Gazetesi  
01.08.1935 “Heykeltraş Cemal Tuğlu”, Zaman Gazetesi  
04.08.1935 “Ressamlarımız Ne Diyor?”, Zaman Gazetesi  
05.08.1935 “Ressam Abidin Dino Anlatıyor”, Zaman Gazetesi  
06.08.1935 “ Ressamlar”, Zaman Gazetesi  
21.08.1935 “ Arif Bedii’nin Resim Sergisi” Zaman Gazetesi  
01.04.1941 “ “Resim Sanatı ve Nazariye”, Çınar Dergisi  
Mayıs-Haziran 1941 “Louvre Müzesinde Bir Gece Yarısı”, Çınar Dergisi, s.3-4  
01.06.1942 “Ankara Halkevi 7.Resim Sergisi”, Ülkü Dergisi, S.17  
16.06.1942 “Güzel Sanatlar Birliği Resim Sergisi” ,Ülkü Dergisi, s.18  
01.08.1942 “Şeker Ahmet Paşa”, Ülkü Dergisi, s.21  
16.08.1942 “IV. Ortaokul Resim Sergisi”, Ülkü Dergisi, S.22  
16.09.1942 “İki Sergi”, Ülkü Dergisi, s.24  
16.11.1942 “Bir Sanat Hesaplaşması”, Ülkü Dergisi, S.28  
16.12.1942 “Dördüncü Resim ve Heykel Sergisi, Ülkü Dergisi, s.30  
01.03.1943 “Ankara Halkevi 4.Amatör Fotoğraf Sergisi, Ülkü Dergisi, s.30  
27.03.1943 “ “Kübizm” , Ulus Gazetesi,  
16.04.1943 “Halkevleri IV. Resim, Fotoğraf Sergisi”, Ülkü Dergisi, s.38  
09.05.1943 “Göz ve Akıl”, Ulus Gazetesi  
16.05.1943 “ “Düz Resim, Kabarık Resim”, Ulus Gazetesi

## Ek 5: (Devam)

- 23.05.1943 “Resimde Kaynaşma”, Ulus Gazetesi  
30.05.1943 “Resimde Denklik”, Ulus Gazetesi  
Haziran 1973 “Ressam Süleyman Seyyit”, Ülkü Dergisi, s.41  
06.06.1943 “Renkler”, Ulus Gazetesi  
13.06.1943 “Çizgiler”, Ulus Gazetesi  
20.06.1943 “İmpresyoniste’ler, Ulus Gazetesi  
04.07.1943 “Resim’de “İsm”ler, Ulus Gazetesi  
10.07.1943 “Yozgat’ın Resim Sanatı’nı Nasıl Tanıdım?”, Ulus Gazetesi  
11.07.1943 “Ekspresyonizm”, Ulus Gazetesi  
18.07.1943 “Neokübizm”, Ulus Gazetesi  
25.07.1943 “Kendiliğinden Resim Yapanlar”, Ulus Gazetesi  
08.08.1943 “Fauvisme”, Ulus Gazetesi  
15.08.1943 “Yeni Gelenekçilik”, Ulus Gazetesi  
22.08.1943 “EdourdVuillard” Ulus Gazetesi  
29.08.1943 “ Pierre Bonnard” , Ulus Gazetesi  
25.09.1943 “ Puirisme (Purizm),Ulus Gazetesi  
09.10.1943 “Yeni Kıpırdanmalar”, Ulus Gazetesi  
16.10.1943 “Dinamizm”, Ulus Gazetesi  
16.11.1943 “Orfizim” Ulus Gazetesi  
20.11.1943 “Onirizm ve Sürrealizm”, Ulus Gazetesi  
1944 “ Mimarlık’ta Resim”, Mimarlık Dergisi, s.3  
01.01.1944 “ Harp Sonrası Resmi” Ulus Gazetesi  
08.01.1944 “ Neo-Empresyonizm” Ulus Gazetesi  
15.01.1944 “Bugünün Resmi” , Ulus Gazetesi  
22.01.1944 “ Türk Resmi”, Ulus Gazetesi  
05.02.1944 “Türk Resminde Akademizm”, Ulus Gazetesi  
12.02.1944 “Ressam Osman Hamdi”, Ulus Gazetesi  
26.02.1944 “ Türk Resminde Empresyonizm”, Ulus Gazetesi  
11.03.1944 “Türk Resminde Empresyonizm Sonrası”, Ulus Gazetesi  
01.04.1944 “ Bizde Neo-Empresyonizm”, Ulus Gazetesi  
01.12.1944 “ CHP Yurt Gezisi Resim Sergisi”,Ar Dergisi, s.1  
12.12.1944 “6.Devlet Resim ve Heykel Sergisi”,Ar Dergisi, s.1  
12.01.1945 “6.Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, Ar Dergisi, s.2  
04.05.1946 “Bir Yazıdan Ötürü”,Ulus Gazetesi  
01.01.1947 “8.Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, Ülkü Dergisi  
04.01.1947 “Resim Sanatı ve Biz”,Sanat ve Edebiyat Gazetesi

## Ek 5: (Devam)

- 18.01.1947 “Resim Sanatı ve Bir Sergi”, Sanat ve Edebiyat Gazetesi  
17.02.1947 “ Üç Resim Sergisi Tenkidi Dolayısıyla”, Kuvvet Dergisi  
10.03.1947 “Bir Cevap”, Kuvvet Dergisi  
31.03.1947 “Son Cevabın Cevabı”, Kuvvet Dergisi  
12.05.1947 “Bir Tartışmanın Yankıları”, Kuvvet Dergisi  
09.06.1947 “Bir Sergi Üzerine”, Zafer Gazetesi  
01.07.1947 “Pierre Bonnard”, Eser Dergisi  
12.07.1947 “Esat Subaşı’nın Resim Sergisi”, Kuvvet Dergisi  
Ekim 1947 “ Güzel Sanatlar Birliği 24.Resim Sergisi”, Ülkü Dergisi, s.10  
18.10.1947 “D Grubunun15.Yılı”, Sanat ve Edebiyat Dergisi, s.41-42  
01.11.1947 “ Ressam Ruhi Bey”, Sanat ve Edebiyat Dergisi”s.43-44  
01.12.1947 “D Grubu Resim Sergisi”, Ülkü Dergisi, s.12  
15.01.1948 “La Neuvieme Exposition Nationale”, Ankara, No:23  
01.04.1948 “Yeni Resim”, Eser Dergisi, s.2  
Ağustos 1948 “İsmail Altınok’un Resim Sergisi”, Ülkü Dergisi, s.20  
01.11.1948 “Cemal Bingöl’ün Resim Sergisi”, Ülkü Dergisi, s.22  
07.11.1948 “Kenan Özbek ve Sergisi” Ulus Gazetesi  
12.01.1949 “10.Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Ulus Gazetesi  
08.03.1949 “İhsan Cemal Karaburçak Sergisi” Ulus Gazetesi  
10.04.1949 “Bir Resim Sergisi Niçin Övülür, Niçin Övülmez ?, Pınarbaşı Dergisi  
29.04.1949 “Bugünün Resmi”, Şadırvan Dergisi, S.5  
10.06.1949 “Arif Kaptan Sergisi”, Şadırvan Dergisi  
14.06.1949 “ Leman Tantuğ Resim Sergisi”, Ulus Gazetesi  
09.09.1949 “ Resim Anlayışımız”, Şadırvan Dergisi  
06.10.1949 “Güzel Sanatlar Birliği Resim Sergisi, Zafer Gazetesi  
11.02.1950 “ Bir Harika Çocuk” Zafer Gazetesi  
01.03.1950 “Hasan Kaptan İçin”, Yaprak Dergisi, s.21  
01.05.1950 “ 11.Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Ülkü Dergisi, s.41  
4 Haziran 1950 “ 11.Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, Ağaç Dergisi, s.4  
01.01.1952 “Leyla Gamsız Resim Sergisi”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, s.1  
01.02.1952 “Yeninin Düşündürdükleri” Y. Sanat ve Edebiyat, s.2  
01.02.1952 “ Pablo Picasso” Y. Sanat ve Edebiyat, s.2,S.4  
01.03.1952 “George Braque”, Y. Sanat ve Edebiyat, s.4  
01.04.1952 “Özel Çocuk Sergileri Münasebetiyle”, Y. Sanat ve Edebiyat  
01.05.1952 “Pierre Bonnard”,Y. Sanat ve Edebiyat, s.5  
Nisan 1952 “13.Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, s.4

## Ek 5: (Devam)

- 1952 “ Hind Sergisi”, Hürses
- Ekim 1952 “Hasanoğlan Köy Enstitüsü Resim Sergisi” Seçilmiş Hikâyeler Dergisi
- Aralık 1952 “Hamaset Sergisi ve Resim Anlayışı”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi
- 10.01.1953 “Resim Sanatında Çirkin”, Mavi Dergi, s.3
- 01.02.1953 “Bir Büyük Çocuk”, Mavi Dergi, s.4
- 01.03.1953 “Çocuk Resmi ve Yeni Resim” Çocuk ve Yuva Dergisi, No:1
- 01.03.1953 “Eyüpoğullarının Resim, Yazma ve Lito Sergisi”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, s.14
- Mayıs 1953 “Resimde Yeni”,Seçilmiş Hikâyeler Dergisi
- Haziran 1953 “Ankara Sanat ve Sergileri”, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, s.16
- Temmuz 1953 “ Salih Urallı Sergisi” Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, s.18
- 01.01.1954 “Klasik mi Modern Mi?”, Devrim Gençliği, s.19
- 01.02.1954 “Resim Sanatında Hız” Devrim Gençliği, s.20
- 01.03.1954 “İlk Nonfigüratif Sergi”, Devrim Gençliği, s.21
- 01.05.1954 “15.Devlet Resim ve Heykel Sergisi” Devrim Gençliği, s.22-23
- 01.06.1954 “Helikon Derneği ve Antoine Bourdelle” Devrim Gençliği, s.24
- 01.07.1954 “ Bir Serginin Düşündürdükleri”, Devrim Gençliği, s.25
- 27.02.1955 “Genç Ressam Neşat Günal’ın Sergisi”,Zafer Gazetesi
- 15.04.1956 “Resim Dünyamızdaki Keşmekeş”, Esin Dergisi, s.1
- 01.05.1956 “Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ve Resim Sergisi, Devrim Gençliği, s.24
- 15.05.1956 “Resim Sanatında Çirkinlik”, Esin Dergisi,
- Ekim 1956 “Erzurum’da Picasso” , Eğitim Dergisi
- Kasım 1956 “Ankara’da Resim Sergileri” Eğitim Dergisi
- Aralık 1956-Şubat 1957 “Ankara’da Resim Hareketleri” Eğitim Dergisi, S.70-72 arası
- Mart 1957 “Sanat ve Yenilik”, Eğitim Dergisi, s.73
- 01.12.1957 “Sanat’ın Eli” Eğitim Dergisi, s.82
- 12.12.1959 “Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza Bey” Sanat Dünyası, s.91
- 15.03.1960 “Münip Özben ve Sergisi”, Sanat Dünyası, s.98
- 03.28.1960 “Yabancı Sanat Dergileri ve Biz” Hakikat Dergisi
- Nisan 1960 “ Münip Özben ve Sergisi”, Dağarcık Aylık Fikir ve Sanat, s.1
- 14.12.1960 “Bir Söylenti” Hakikat Gazetesi
- 31.05.1961 “ İbrahim Çallı ve Sergisi” Ulus Gazetesi
- 03.06.1961 “22.Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ulus Gazetesi
- 15.09.1961 “Daldan Dala”, Sanat Dünyası, s.134
- 15.10.1961 “ Bir Karşılık” Sanat Dünyası, s.136
- Mart 1962 “A. Lhote Usta”, Sanat Dergisi, s.6
- 20.04.1962 “ Nazmiye ve Metin Nigar Sergisi, Yenigün Gazetesi

## Ek 5: (Devam)

- Şubat 1964 “Paris’ten Anılar”, Türk Dili Dergisi  
Aralık 1964 “Resim ve Devlet”, Yeni İnsan Dergisi  
Ağustos 1968 “ Bir Yakınma”, Ankara Sanat, s.28  
Eylül 1968 “Ressam Cemal Tollu, Ankara Sanat  
Ekim 1968 “ Yurdun Peysajı”, Ankara Sanat, s.30  
Kasım1968 ”Kurtuluş Parkı”, Ankara Sanat  
Aralık 1968” Bayramlar, Resmi, Yarı Resmi Binalar”, Ankara Sanat  
Ocak 1969” Eski Türk Motifleri ve Süsleme Resmimiz”, Ankara Sanat  
Şubat 1969”Resim Sanatında Yenilik” Kemalîst Ülkü  
Şubat 1969 “Enstantaneler”, Ankara Sanat, s.34  
Mayıs 1969 “Zeki Kocamemi”, Ankara Sanat, s.37  
Ekim 1969 “ Ressam Ruhi Bey”, Ankara Sanat, s.42  
Aralık 1969 “Üstat Hikmet Onat Hoca”, Ankara Sanat, s.44  
Ocak 1970 “Üstat Onat’ın Sergisinden Sonra”, Ankara Sanat, s.45  
Mayıs 1970 “Çallı”, Ankara Sanat, s.45  
Kasım 1970 “Bizim Dernek ve Bedri Rahmi Eyüboğlu”, BRHD Bülteni  
Aralık-Ocak 1970 “Sürüsüne Bereket” BRHD Bülteni,  
15.01.1971 “Curcuna”, BRHD Sanat Dergisi, s.1  
15.12.1971 “Çizgi”, BRHD Sanat Dergisi, s.3  
Ocak 1972 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 1”,Kemalîst Ülkü, s.39  
Şubat 1972 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 2”,Kemalîst Ülkü, s.40  
15.02.1972 “ Dün ve Bugün”,BRHD Sanat Dergisi, s.5  
Mart 1972,“Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 3”, Kemalîst Ülkü, s.41  
Nisan 1972 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 4”,Kemalîst Ülkü, s.42  
Mayıs 1972“Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 5”,Kemalîst Ülkü, s.43  
Haziran 1972 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 6”,Kemalîst Ülkü, s.44  
15.06.1972 “Bıkkınlık”, BRHD Sanat Dergisi, s.9  
Temmuz 1972 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 7”,Kemalîst Ülkü, s.45  
Ağustos 1972 “Şeref Akdik”, Ankara Sanat, s.76  
Ağustos 1972 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 8”,Kemalîst Ülkü, s.46  
Eylül 1972 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 9”,Kemalîst Ülkü, s.47  
15.09.1972 “Şeref Akdik İçin”BRHD Sanat Dergisi, s.11-12  
Ekim 1972 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 10”,Kemalîst Ülkü, s.48  
Kasım 1972 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 11”,Kemalîst Ülkü, s.49  
15.11.1972 “Tabiat-Doğa”, BRHD Sanat Dergisi, s.14  
Aralık 1972 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 12”,Kemalîst Ülkü, s.50



## Ek 5: (Devam)

- Ocak 1973 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 13”,Kemalist Ülkü, s.51
- Şubat 1973 “Desen Nedir?”, Ankara Sanat. s.92
- Şubat 1973 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 14”,Kemalist Ülkü, s.52
- Nisan 1973 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 15”,Kemalist Ülkü, s.54
- Mayıs 1973 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 16”,Kemalist Ülkü, s.55
- Temmuz 1973 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 17”,Kemalist Ülkü, s.57
- 01.07.1973 “ Gene Resim ve Heykel Müzesi” BRHD Sanat Dergisi, s.22
- Ekim 1973 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 18”,Kemalist Ülkü, s.60
- Kasım 1973 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 19”,Kemalist Ülkü, s.61
- Aralık 1973 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 20”,Kemalist Ülkü, s.62
- Ocak 1974 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 21”,Kemalist Ülkü, s.63
- Mart 1974 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 22”,Kemalist Ülkü, s.65
- Mart 1974 “Arif Kaptan’ın 6.Sergisi”,Ankara Sanat, s.95
- Nisan 1974 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 23”,Kemalist Ülkü, s.66
- Mayıs 1974 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 24”,Kemalist Ülkü, s.67
- Haziran 1974 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 26”,Kemalist Ülkü, s.68
- Temmuz 1974 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 27”,Kemalist Ülkü, s.69
- 01.07.1974 “Turgut Zaim ile Refik Epikman”,BRHD Sanat Dergisi, s.27-28
- Ağustos 1974 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 28”,Kemalist Ülkü, s.70
- Eylül 1974 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 29”,Kemalist Ülkü, s.71
- Ekim 1974 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 30”,Kemalist Ülkü, s.72
- Eylül-Ekim- Kasım 1974 “Bana Göre Turgut Zaim”, Köken Dergisi
- Kasım 1974 “Bir Gecede Verilen Karardan Enstantaneler 31 ”,Kemalist Ülkü, s.73
- 15.01.1975 “Portre Sanatı” BRHD Sanat Dergisi, s.29
- Şubat 1975 “Elif Naci”, Ankara Sanat, s.106
- Mart 1975 “Leman Tantuğ Sergisi, Ankara Sanat, s.107
- 15.06.1975 “Turan Erol”,BRHD Sanat Dergisi, s.31-32
- 15.08.1975 “ Sanat ve Rahat”,BRHD Sanat Dergisi, s.33-34
- 15.11.1975 “Bana Göre Bedri Rahmi Reis”,BRHD Sanat Dergisi, s.36-37
- Kasım 1975 “Büyük Bir Sanatçının Ardından”, Ankara Sanat, s.115
- Ekim 1976 “Bedri Rahmi Eyüpoğlu” BRHD Sanat Dergisi, s.40-41
- Ocak 1979 “Resim Sanatından Yankılar”, Kemalîst Ülkü, Ocak 1979
- Temmuz 1980 “Zühtü Müridoğlu Sergisi” Ankara Sanat, s.171
- Ocak 1981 “Sanat Eğitimi”, Öğretmenin Dünyası Dergisi
- Aralık 1981 “ Ressam Ali Avni Çelebi”, Ankara Sanat, s.188
- Aralık 1981 “Resim Sanatından Yankılar”, Kemalîst Ülkü

## Ek 5: (Devam)

- Şubat 1982 “Ressam Nevzat Akoral”,Ankara Sanat, s.190
- Mart 1982 “Yüreğimizi Dağlayan Büyük Kaybımız” Ankara Sanat, s.191
- 10.03.1982 “Bir Yabancı Serginin Anımsattıkları”, Cumhuriyet Gazetesi
- 24.03.1982 “ Pablo Picasso’nun Kemikleri Sızlamaz Mı?”, Cumhuriyet Gazetesi
- Nisan 1982 “Ankara’dan Yankılar”, Sanat Çevresi, s.42
- 03.04.1982 “Merhaba Kör Kadı”, Cumhuriyet Gazetesi
- 20.04.1982 “Yüreğimiz Ağzımıza Gelerek Öğrendik”, Cumhuriyet Gazetesi
- 30.04.1982 “Gaipten Bir Ses Mi Bekliyoruz?”, Cumhuriyet Gazetesi
- 26.04.1982 “Çabalama Kaptan Ben Gidemem”, Cumhuriyet Gazetesi
- 12.06.1982 “Böyledir Çukurova Peysajları” Cumhuriyet Gazetesi
- 19.06.1982 “Hız Bizim Neyimize”, Cumhuriyet Gazetesi
- 29.06.1982 “Garibin Garibi”, Cumhuriyet Gazetesi
- 14.07.1982 “ Anne Ben Ressam Olacağım”, Cumhuriyet Gazetesi
- 03.08.1982 “Yarım Kalmış Bir Baskın”, Cumhuriyet Gazetesi
- 14.08.1982 “Niye İyi Resim Yapmıyoruz”, Cumhuriyet Gazetesi
- 14.09.1982 “İlk Göz ağrılarım”, Cumhuriyet Gazetesi
- 20.09.1982 “Koca Arif’in Ardından”, Cumhuriyet Gazetesi
- 01.10.1982 “Kırk Yıllık “Yani” Olur Mu “Kani” ” ,Cumhuriyet Gazetesi
- 09.10.1982 “Sordular”, Cumhuriyet Gazetesi
- Ocak 1983 “43.Devlet Resim, Heykel Sergisi”, Kemalist Ülkü
- Ocak 1983 “Naile Akıncı İle Yazılanlar”, Sanat Çevresi, s.51
- 11.01.1983 “Hasta Resimlerin Ne Ağzı Var Ne Dili”, Cumhuriyet Gazetesi
- 14.03.1983 “ Bir Anı ve 100.Yılın Bana Anımsattıkları”, Cumhuriyet Gazetesi
- 09.04.1983 “Güler Misin Ağlar Mısın?” , Cumhuriyet Gazetesi
- 26.04.1983 “Hele Şükür Güzel Bir Sergi”, Cumhuriyet Gazetesi
- 26.05.1983 “Bugünkü Kuşaklara Örnek Gösterilecek Ressam: Şefik Bursalı”, Cumhuriyet Gazetesi
- 07.02.1983 “Hocam, Hocam! Deyip Duranlara”, Cumhuriyet Gazetesi
- 19.07.1983 “Resim Sanatı ve Ressam Bozuntuları”, Cumhuriyet Gazetesi
- Temmuz 1983 “ Benim Sanat Görüşüm”, Sanat Çevresi, s.57
- 05.08.1983 “Yanlı Anlaşılan Bir Kavram: Resimde Saf Yüreklilik”, Cumhuriyet Gazetesi
- 17.08.1983 “Güzel Sanatlar Galerisine Ağıt”, Cumhuriyet Gazetesi
- 01.09.1983 “Çağdaşlaşmak “Dün” ile İlişkiyi Kesmek Değil Ama...”Cumhuriyet Gazetesi
- 05.10.1983 “Yarışma Jürileri ve Davulun Sesi”, Cumhuriyet Gazetesi
- 15.10.1983 “Bence Güzel Nedir?”, Cumhuriyet Gazetesi
- 29.10.1983 “Resim Sanatında Yenilik Nedir?”, Cumhuriyet Gazetesi
- 10.11.1983 “Ressam Avni Arbaş’ın Son Sergisi”, Cumhuriyet Gazetesi

### **Ek 5: (Devam)**

- 26.12.1983 “Filiz-Fikret Otyam’ların Sergisi”, Cumhuriyet Gazetesi  
18.01.1984 “Figüratif Resim Üzerine”, Cumhuriyet Gazetesi  
27.01.1984 “Yine Gençlik ve Gençlere Dair”, Cumhuriyet Gazetesi  
11.02.1984 “ Değeri Bilinmeyen Sanatçılar”, Cumhuriyet Gazetesi  
01.03.1984 “Çocuk Resmi Nedir, Ne Değildir?”, Cumhuriyet Gazetesi  
18.04.1984 “Nereye Gidiyoruz?”, Cumhuriyet Gazetesi  
16.05.1984 “Ressam Fethi Arda ve Ankara’daki Sergisi”, Cumhuriyet Gazetesi  
24.05.1984 “Çocuk Resmine İlk Eğilen Cemal Bingöl’ün Sergisi Üzerine”, Cumhuriyet Gazetesi  
06.06.1984 “Komet’in Sergisi ve Acı Bir Gerçek”, Cumhuriyet Gazetesi  
13.06.1984 “Başkent Sergilerinden”, Cumhuriyet Gazetesi  
21.07.1984 “Ressam Zeki Faik İzer”, Cumhuriyet Gazetesi  
30.07.1984 “Resmi Kolaya Alanlara”, Cumhuriyet Gazetesi  
14.08.1984 “Koleksiyon Sergileri”, Cumhuriyet Gazetesi  
21.09.1984 “Atatürk Anıtları ve Portreleri Üzerine”, Cumhuriyet Gazetesi  
03.10.1984 “Resimde Fil Hastalığı”, Cumhuriyet Gazetesi  
Aralık 1984 “Resim Sanatından Yankılar” (Bu Yazı Ölümünden Sonra Yayımlanmıştır.)

### **3.5. Katıldığı Karma Sergiler**

- 1925 İstanbul Yedinci Galatasaray Sergisi  
1928 Ankara Milli Mücadele Sergisi  
1931 İstanbul, 15 Şubat- 15 Mart  
1939 İstanbul D Grubu 7. Sergisi  
1939 Ankara I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ( D Grubu İle Birlikte)  
19340 Ankara II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ( D Grubu İle Birlikte)  
1941 Ankara III. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ( D Grubu İle Birlikte)  
1942 Ankara IV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ( D Grubu İle Birlikte)  
1943 Ankara V. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ( Türk Ressamları ve Heykeltraşları Cemiyeti İle)  
1944 Ankara VI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ( Türk Ressamları ve Heykeltraşları Cemiyeti İle)  
1944 Ankara Yurt Gezileri Sergisi 25 resim  
1945 Ankara VII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ( D grubu ile Birlikte)  
1946 İstanbul D Grubu Paris Sergisi Resimleri Sergisi  
1946 Paris D Grubu Sergisi. Cernuschi Müzesi  
1947 Unesco Sergisi  
1948 Ankara 3 Şubat Halkevi Resim Sergisi

## Ek 5: (Devam)

- 1950 Ankara 11-27 Mart D.T.C.F.
- 1954 İstanbul Temmuz Artisan Sanat Galerisi
- 1962 Ankara 18 Haziran İlkbahar Sergisi Türk Devrim Ocağı
- 1964 Ankara 14 Mart “Halkevi I. Resim Sergisi” Eşref Üren “Çiçekler” ve “Çiçekli Kompozisyon” adlı yapıtlarıyla katıldı.
- 1964 İstanbul Aralık Ankaralı Ressamlar Sergisi, Güzel Sanatlar Akademisi
- 1965 Ankara Ankaralı Ressamlar Sergisi
- 1966 Ankara Türk Plastik Sanatçıları Ortak Sergisi
- 1967 Ankara Türk Plastik Sanatçıları Ortak Sergisi
- 1970 Ankara II. Aralık 1970/3 Ocak 1971 Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Karma Sergisi, Ankara Galerisi
- 1973 Ankara 17 Mayıs , “ Eşref Üren ve Melahat Üren Onur Köşesi”, Eşref Üren’in kendisine ve eşine ait 65 tabloyu İş Bankası’na bağışlaması nedeniyle düzenlenen sergi, İş Bankası Sanat Galerisi
- 1976 İstanbul 7/21 Şubat “ Melahat ve Eşref Üren”, Galeri Antiaqaire- Şişli
- 1976 Ankara 15 Mayıs/ 1 Haziran Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mezunları Derneği Ankara Şubesi Karma Sergisi
- 1977 İstanbul 26 Eylül /8 Ekim “ Eşref Üren ve Melahat Üren İş Bankası Koleksiyonundan Seçme Tablolar Sergisi”, İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi
- 1977 Almanya/ Frankfurt “ Eşref Üren-Melahat Üren”, Türk Evi
- 1977 Ankara 7/31 Aralık “ Yılbaşı Sergisi”, Vakko Sanat Galerisi
- 1983 3 Kasım “ Cumalı Koleksiyonundan Seçmeler”, Galeri Mi-Ge
- 1984 Ankara 5/23 Mayıs, “Dünden Bugüne Ankaralı Sanatçılar”, Beymen Bedesten
- 1984 Ankara 18 Temmuz/ 11 Ağustos, “Bir Koleksiyon”, Beymen Bedesten
- Bundan sonraki D Grubu Sergilerine Katılmıştır.
  - Bundan Sonraki Devlet Resim ve Heykel Sergilerine Kişisel Olarak katılmıştır.
  - Eşref Üren ayrıca Dış İşleri Bakanlığı’nın “Çağdaş Türk Resmi” sergileri kapsamında düzenlediği San Fransisco, Atina, Tahran, Sofya, Filibe, Aux-en Provance, Paris, Moskova sergilerine ve bir Venedik Bienali’ne katılmıştır.

### 3.5.1. Kişisel Sergileri

- 10.05.1947 Halkevi Resim Galerisi ( İller Bankası Altında) Ankara
- 09.06.1967 Doğuş Galerisi, Ankara ( 60 Resim)
- 17.02.1968 Dr. Cemal Altan’ın Muayenehanesi, Ankara ( 30 Resim)

## **Ek 5: (Devam)**

- 1969 Çemberlitaş- Darüşşafaka Sanat Galerisi İstanbul ( 27 Resim)  
21.03.1970 Sanat Sevenler Derneği, Ankara (31 Resim)  
01.04.1974 Melda Kaptana Sanat Galerisi, İstanbul ( Paris resimleri ve Pastelleri)  
29.03.1975 Aydın Cumalı Sanat Galerisi İstanbul  
07.02.1976 Galeri Antiquaire, İstanbul ( 22 Resim)  
15.04.1976 Vakko/ Sanat Galerisi, Retrospektif Sergi (192 Resim)  
26.09.1977 İş Bankası Parmakkapı Galerisi, İstanbul, ( Melahat Üren'le Ortak), ( 37 Resim)  
11.10.1977 Alman Kütüphanesi, Ankara ( 76 Resim)  
03.02.1978 Evrensel Galerisi, Ankara ( 76 Resim)  
03.02.1978 Galata Sanat Galerisi, İstanbul ( 35 Resim)  
25.06.1979 Metzner Galeri Hamburg, Almanya ( 20 Resim)  
26.03.1980 Artisan Galerisi, Ankara ( 25 Resim)  
24.04.1980 Modül Sanat Galerisi, İstanbul ( 19 Resim)  
13.04.1981 Sanat Sevenler Derneği, Ankara ( 15 Resim )  
19.10.1982 Evrensel Galeri, Ankara (39 Resim)  
06.01.1983 Urart Sanat Galerisi, İstanbul  
16.03.1984 Mi-Ge Sanat Galerisi, Ankara ( 31 Resim)

### **3.5.2. Ölümünden Sonra Açılan Sergileri**

- 26.12.1984 İş Bankası Genel Müdürlüğü, Ankara ( Sanatçının kaybı nedeniyle yapılan sergisi ve film gösterimi)  
24.01.1985 Doku Sanat Galerisi, Ankara (23 Resim )  
14.05.1987 Şekerbank Sanat Galerisi, Ankara ( 38 Resim)  
31.05.1989 Benadam Galerisi, İstanbul  
02.02.1990 Enda Galeri, Ankara (53 Resim) ( Eşref Üren kitabı Meteksa A.Ş. tarafından 1989 yılında basıldı.)  
22.03.1990 Beymen, İzmir  
16.10.1990 Arda Sanat Galerisi, Ankara  
05.01.1991 Horhor Sanat Galerisi, İstanbul  
19.11.1995 Galeri Replika, İstanbul  
23.01.1996 Doku Sanat Galerisi, Ankara  
01.04.1997 İş Bankası Sanat Galerisi, Ankara ( İş Bankası Koleksiyonu)  
01.04.1997 Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul ( 58 Resim)  
05.11.1997 Helikon Sanat Galerisi, Ankara  
05.01.1998 Galeri İki Maymun, İstanbul, ( Burhan Uygur'la Birlikte)



### **Ek 5: (Devam)**

07.11.2000 T.C. Merkez Bankası Sanat Galerisi, Ankara ( 59 Resim)

08.03.2006 Helikon Sanat Galerisi, Ankara

23.10.2013 Türkiye İş Bankası Kibele Sanat Galerisi, Retrospektif Sergi, İstanbul

### **3.6. Ödüller**

4. Devlet Resim ve Heykel Sergisi 3.lük Ödülü

7. Devlet Resim ve Heykel Sergisi 2.lük Ödülü

1948 Ahmet Çanakçılı 1.lük Ödülü ( Atatürk Bulvarı resmi ile)

1964 25. Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1.lük Ödülü, “Paris’ten pont Marie”

1979 60. Sanat Yılı TC. Kültür Bakanlığı Onur Belgesi

1979 Sanatsevenler Derneği Onur Ödülü

1980 Ankara Belediyesi Onur Belgesi

1981 Atatürk Sanat Armağanı, Devlet Sanatçısı Ödülü

1981 TC. Kültür Bakanlığı, Atatürk’ün 100. Doğum Yılı Başarı Ödülü

## ÖZGEÇMİŞ

Yazar 1990 yılında Trabzon'da doğar. İlk ve orta öğrenimini burada tamamlar. 2009 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği bölümüne girer. 2013 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde lisansüstü eğitimine başlar. 2013 yılından itibaren Milli Eğitime bağlı birçok okulda öğretmenlik yapar.

### Karma Sergiler

**2016** Karadeniz Teknik Üniversitesi ve Marmara üniversitesi İşbirliğiyle hazırlanan “Heykel Sergisi”, **2015** 41.Trabzon Sanatçıları Geleneksel Plastik Sanatlar Sergisi, **2015** Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Anabilim Dalı “Küreselleşme ve Yeni Algı” konulu Workshop sergisi, **2015** Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 12.Uluslararası Resim Yarışması Sergisi, **2015** Coburg Üniversitesi/Almanya İşbirliğiyle “Mimari Mekânda Eskiz Yapmak” konulu Workshop Sergisi, **2013** Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Grafik-Baskı Sergisi,**2013** Karadeniz Teknik Üniversitesi Seramik Sergisi.

### Etkinlikler

**2012** “22.Uluslararası Akçaabat Müzik ve Halk Oyunları Festivali”kapsamında düzenlenen 1. Akçaabat Resim Çalıştayı, Trabzon. **2015** Coburg Üniversitesi/Almanya İşbirliğiyle “Mimari Mekânda Eskiz Yapmak” konulu Workshop. **2015** Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Anabilim Dalı “Küreselleşme ve Yeni Algı” konulu Workshop.

### Yayınlar

**2017** International Traditional Arts Symposium “Handprints in Yazma”, 20- 21 April 2017 Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu “*19.Yüzyıl Türk Resminde Yıldız Sarayı Bahçeleri*” Başlıklı Bildiri. **2018** Akçaabat Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Uluslararası Dünden Bugüne Akçaabat Sempozyumu “*Akçaabat Rüstiye Mektepleri*” konulu bildiri.