

**TÜRK RESMİNDE 1950 SONRASI DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ**

**KAAN KIZILGÜN**

**KASIM, 2017**

**TÜRK RESMİNDE 1950 SONRASI DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ**

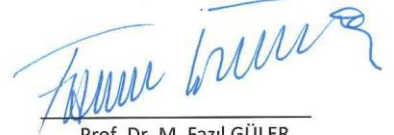
**KAAN KIZILGÜN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT YÖNETİMİ BÖLÜMÜ**

**T.C. YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ**

**KASIM, 2017**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Prof. Dr. M. Fazıl GÜLER  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.



Prof. Dr. Ayla ERSOY  
Anabilim Dalı Başkanı

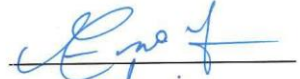
Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.



Prof. Dr. Ayla ERSOY  
Danışman

**Jüri Üyeleri**

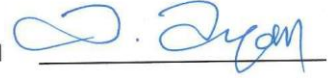
[ Prof. Dr. Ayla ERSOY ] [Yeditepe Üniversitesi]



[Yrd. Doç. Dr. Burcu AYAN ERGEN] [Yeditepe Üniversitesi]



[Prof. Dr. Aydın AYAN ] [Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]



Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışmada alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

29/ 11/2017

KAAN KIZILGÜN



## ÖZET

“Türk Resminde 1950 Sonrası Doğa ve İnsan İlişkisi” isimli çalışmamızda belki ayrı ayrı üzerinde çalışılmış ama bir bütün olarak pek de üzerinde durulmamış bir konu olan doğa ve insan ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızda öz itibarıyla doğanın bir parçası ya da doğanın içinde bir unsur olarak yer alan insanın kimi zaman doğayla bir bütün, kimi zaman da doğadan farklı olgu gibi tuvale aktarılışı incelenmiştir.

Üzerinde durduğumuz doğa ve insan ilişkisini incelerken çalışmamızın amacına hizmet edebilmesi için dönem kısıtlamasına giderek 1950 sonrası dönemi ve bu tarihten sonra eser vermeye başlayan 40 ressamın sanat anlayışı ve resimlerini inceledik.

***Anahtar Kelimeler:*** *Doğa, İnsan, Dönem, Sanat*

## ABSTRACT

In our research, "Human and Nature Relations in Turkish Painting after 1950", we discourse upon a subject which has been studied probably many times separately but not as a whole.

We tried to examine paintings, in which human is sometimes portrayed as a part of nature and sometimes as an individual.

In order to deepen our research we limited the time period as 1950 and after. And we tried to examine the works and their understanding of art of 40 painters.

***Key Words:*** *Nature, Human, Era, Art*

## **TEŞEKKÜR**

Bütün bu alışmam boyunca alışmanın oluşumunda benden desteğini esirgemeyen, fikirleri ile alışmanın ilerlemesini ve şekillenmesini sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Ayla ERSOY'a en içten duygularımla saygılarımı ve teőekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
TEŞEKKÜR.....	V
RESİM LİSTESİ .....	VIII
KISALTMALAR .....	X
GİRİŞ .....	1
I.1950 ÖNCESİ RESİM SANATI .....	3
I.1.Primitifler .....	3
I.2.Asker Ressamlar.....	4
I.3.Çallı Kuşağı .....	5
I.4.Müstakiller Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği .....	6
I.5.“D” Grubu.....	8
I.6.Yeniler Grubu.....	10
I.7.On’lar Grubu.....	12
II.1950 SONRASI TÜRK RESMİNDE DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ .....	14
II.1.Doğa İnsan İlişkisi.....	14
II.2.Türk Resminde Doğa ve İnsan.....	15
II.3.Sanatçılar.....	17
II.3.01.Eşref ÜREN (1897 - 1984) .....	17
II.3.02.İbrahim SAFİ (1898 - 1983).....	19
II.3.03.Refik EPİKMAN (1902 - 1974) .....	21
II.3.04.Hamit GÖRELE (1903 - 1980) .....	23
II.3.05.Şefik BURSALI(1903 - 1990).....	25
II.3.06.Edip Hakkı KÖSEOĞLU (1904 - 1990).....	27
II.3.07.Halil DİKMEN (1906 - 1964).....	28
II.3.08.Eren EYÜBOĞLU (1907 -1988) .....	29
II.3.09.Bedri Rahmi EYÜBOĞLU (1911 - 1975).....	31
II.3.10.Şükriye DİKMEN (1918 - 2000) .....	33
II.3.11.Avni ARBAŞ (1919 - 2003) .....	35
II.3.12.Fikret KOLVERDİ (1920 -1990) .....	37
II.3.13.Neşet GÜNAL (1923 - 2002).....	38
II.3.14. Nedim GÜNSÜR (1924 - 1994) .....	40
II.3.15.Naile AKINCI (1925 - 2014) .....	42
II.3.16.Şeref BİGALİ (1925 - 2005) .....	44



II.3.17.Zeki KIRAL (1927 - ).....	46
II.3.18.Turan EROL (1928 - ).....	48
II.3.19.Salih ZEKİ (1931- 2000) .....	50
II.3.20.Yüksel ARSLAN (1933 -2017) .....	52
II.3.21.Özer KABAŞ (1934 - 1998).....	54
II.3.22.Devrim ERBİL (1937 - ) .....	56
II.3.23.Kainat Barkan PAJONK (1937 - ) .....	58
II.3.24.Ramiz AYDIN (1937 - ).....	60
II.3.25.Mehmet GÜLERYÜZ (1938 - ) .....	62
II.3.26.İsmail AVCI (1939 - ) .....	64
II.3.27.Ali CANDAŞ (1940 - ).....	66
II.3.28.Alaattin AKSOY (1942- ) .....	68
II.3.29.Ergin İNAN (1943 - ) .....	70
II.3.30.Mustafa ATA (1945 - ).....	72
II.3.31.Zeki SERBEST (1946 - ).....	74
II.3.32.Gül DERMAN (1948 - 1994) .....	76
II.3.33.Kasım KOÇAK (1951 - ) .....	78
II.3.34.Resul AYTEMUR (1951 - ) .....	80
II.3.35.Aydın AYAN (1953 - ) .....	82
II.3.36.Nedret SEKBAN (1953 - ).....	84
II.3.37.Mevlüt AKYILDIZ (1956 - ) .....	86
II.3.38.Yalçın KARAYAĞIZ (1960 - ) .....	88
II.3.39.Mustafa HORASAN (1965 - ).....	89
II.3.40.Saim ERKEN (1965 - ) .....	90
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	92
KAYNAKÇA.....	94
RESİMLER .....	101

## RESİM LİSTESİ

(Resim 01) Eşref Üren, “Ankara Opera Binası”, 38x46cm, TÜYB	101
(Resim 02) İbrahim Safi, “Tophane-İstanbul”, 50x65 cm, TÜYB	101
(Resim 03) Refik Epikman, “Peyzaj”, 48x63 cm, TÜYB	102
(Resim 04) Hamit Görele, “Haliçten”, 60x73 cm, KÜYB	102
(Resim 05) Şefik Bursalı, “Balıkçılar”, 115x125 cm, TÜYB	103
(Resim 06) Edip Hakkı Köseoğlu, ”Peyzaj”, 34x44 cm, DÜYB	103
(Resim 07) Halil Dikmen, ”Balıkçılar”, 151x226 cm, TÜYB	104
(Resim 08) Eren Eyüboğlu, “Balıkçılar ve Kediler”, 43x86 cm, DÜYB	104
(Resim 09) Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Yeşil Han”, 50x70cm, TÜYB	105
(Resim 10) Şükriye Dikmen, “Amerika’dan Yol”, 51x41 cm, KÜYB	105
(Resim 11) Avni Arbaş, “Balıkçılar”, 20x27 cm, KÜKT	106
(Resim 12) Fikret Kolverdi, ”Ağaç Altında Dinlenen İnsanlar”, 60x50cm, TÜYB	106
(Resim 13) Neşet Günal, “Toprak Adam”, 185x96 cm, TÜYB	107
(Resim 14) Nedim Günsür, “Kağıt Helvacısı”, 47x35 cm, KÜS63/400	107
(Resim 15) Naile Akıncı, "Hüdavendigâr Camii", 30x24 cm, DÜYB	108
(Resim 16) Şeref Bigali, “Köylüler”,45x35 cm, TÜYB	108
(Resim 17) Zeki Kırıl, “Beyaz Ağlar”, 40x50 cm, TÜYB	109

(Resim 18) Turan Erol, "Gün Batımında Tekneler", 80x100 cm, TÜYB	109
(Resim 19) Salih Zeki, "Şemsiyeli İnsanlar", 40x70 cm, TÜYB	110
(Resim 20) Yüksel Arslan, "le Capital-arture I", 71.5x108 cm, KÜKT	110
(Resim 21) Özer Kabaş, "İstinye Dokları", 116x90 cm, TÜYB	111
(Resim 22) Devrim Erbil, "İstanbul", 150x150cm, TÜKT	111
(Resim 23) Kainat Barkan Pajonk, "Güneydeki Kapı", 50x70 cm, TÜYB	112
(Resim 24) Ramiz Aydın, "Göç", 50x70cm, TÜYB	112
(Resim 25) Mehmet Güleryüz, "Doğada Üç Kişi", 115x88 cm, TÜYB	113
(Resim 26) İsmail Avcı, "Yaz Keyfi", 50x65 cm, TÜYB	113
(Resim 27) Ali Candaş, "Balıkçılar", 45x45cm, TÜYB	114
(Resim 28) Alaettin Aksoy, "Unutulmuşluk", 146x114 cm, TÜYB	114
(Resim 29) Ergin İnan, "El", 39x27cm, KÜG	115
(Resim 30) Mustafa Ata, "Günümüz Yaşamından Bir Kesit III", 150x180 cm, TÜKT	115
(Resim 31) Zeki Serbest, "Bizim Oralar", 120x120 cm, TÜYB	116
(Resim 32) Gül Derman, "Kızkulesi Efsanesi", 80x90 cm, TÜYB	116
(Resim 33) Kasım Koçak, "Gittikçe Çoğalır Delimiz Bizim", 210x210cm, TÜYB	117
(Resim 34) Resul Aytemur, "Beşiktaş Pazarı", 200x325cm, TÜYB	117

(Resim 35) Aydın Ayan, “Şile’de Batık”, 50x70 cm, TÜYB	118
(Resim 36) Nedret Sekban, “Saçını Toplayan Çiçekçi”, 130x162cm, TÜYB	118
(Resim 37) Mevlüt Akyıldız, “Gecenin Çobanları”, 97x130 cm, TÜYB	119
(Resim 38) Yalçın Karayağz, “ Yabancı Cennet 4”, 70x60 cm, TÜYB	119
(Resim 39) Mustafa Horasan, “Denize Doğru”, 100x156 cm, TÜYB	120
(Resim 40) Saim Erken, “3-2”, 80x160 cm, TÜYB	120

## **KISALTMALAR**

<b>KÜS:</b>	Kağıt Üzeri Serigrafi
<b>KÜG:</b>	Kağıt Üzeri Gravür
<b>TÜYB:</b>	Tuval Üzeri Yağlı Boya
<b>KÜYB:</b>	Karton Üzeri Yağlı Boya
<b>TÜKT:</b>	Tuval Üzeri Karışık Teknik
<b>KÜYB:</b>	Kontrplak Üzeri Yağlı Boya
<b>DÜYB:</b>	Duralit Üzeri Yağlı Boya
<b>TÜKT:</b>	Tuval Üzeri Karışık Teknik
<b>KÜKT:</b>	Kağıt Üzeri Karışık Teknik

## GİRİŞ

Türk resim sanatının tarihi tezhip, minyatür gibi sanatlarla temellendirilmiş, kökeni bu sanatlara dayalı olan bir yapıdadır. Tezhip ya da minyatür gibi sanatlarda ise doğa taklidine ya da doğanın yahut insanın gözlemlenmesine rastlamak mümkün değildir, bundan ziyade yüzlerce yıllık bir birikimin ezber edilerek sonraki kuşaklara aktarılmasıyla oluşmuş bir sanat vardır. Bu sanat da kendi kuralları içerisinde sınırlama barındırmaktaydı.

19. yüzyıla gelindiğinde ise Batı'nın etkisi resim sanatında görülmeye başlamış, askeri okullar ve Sanayi-i Nefise Mektebi gibi kurumların yanında sanat eğitimi almak üzere Batı'ya, özellikle de Fransa ve Almanya'ya gönderilen sanatçıların ülkeye dönüşleri sonrasında yaşanan toplumsal süreçler paralelinde resim sanatının da Batı anlayışına dönük bir yön değişimine neden olmuştur.

Batı'da aldığı eğitimle kendine has bir üslup oluşturan Şeker Ahmet Paşa, peyzaj çalışmalarında ulaştığı derinlik ve atmosfer yorumu ile Türk resim sanatında temel taşlardan biri olmuştur. Paris'te bulunduğu yıllarda, doğada, açık havada yapılan resmi savunan Barbizon ressamından etkilenen Şeker Ahmet Paşa'nın eserlerinde doğa temel unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. “Şeker Ahmet Paşa'nın yaşadığı yıllarda siyasal ve sosyal açıdan pek çok olay gerçekleşmiş olmasına karşın, Paşa'nın eserlerinde bu tür olayların ele alınmadığı gözlenebilmektedir. Bu, onun bir gözlemci olarak bakışlarını doğaya çevirmiş, yaşadığı topluma kapalı, yalnız iç dünyasında yaşayan bir sanatçı olduğunu ve bu tavrını yaşamı boyunca koruduğunu göstermektedir.”(Güvemli, 1975, s.38).

Batıya yönelik Türk resim sanatında etkili ressamlardan biri de “oryantalist” olarak nitelendirilen Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey, resmin doğanın izleyicisi olması gerektiğini savunmuş ve eserlerinde ele aldığı figürleri ile anıtsal nitelikli figür ressamlığına yol açmıştır.

Türk resim sanatında mihenk taşı diyeceğimiz ressamlardan olan Şeker Ahmet Paşa ve Osman Hamdi Bey, eserleriyle kendilerinden sonra gelen resamlara yeni ufuklar açmışlardır. Şeker Ahmet Paşa'nın doğaya bakışı ile Osman Hamdi Bey'in figürü ele alışı Türk resminde doğa ve insan ilişkisi açısından sonraki kuşaklara yol göstermiştir.

Resim sanatı da yaşayan, canlı her şey gibi daima bir değişim ve dönüşüm içerisinde olmuştur ve çalışmamızda da 1950 sonrasında meydana gelen değişimler, yaşanan süreçler doğa-insan ilişkisi çerçevesinde ele alınarak bu hususla bağı bulunduğu düşünülen kırk sanatçının yapıtları ve sanat anlayışları bağlamında ele alınarak inceleme konumuz olmuştur.

Çalışma süresince konuyla ilgili kitap, katalog, makale gibi pek çok kaynak taranıp çalışmamızda bize yol göstermiş ve yararlandığımız bu kaynaklar çalışma metnimizle ilişkilendirilerek sunulmuştur. Çalışmanın konusu olan 1950 sonrası dönemdeki sanatçılar doğum tarihleri esas alınarak büyükten küçüğe şeklinde sıralanmıştır.

Çalışmamızda ele aldığımız kırk sanatçının uygun görülen resimleri de çalışmamızda bir ek olarak eklenip çalışma tamamlanmıştır.

## I.1950 ÖNCESİ RESİM SANATI

### I.1.Primitifler

Türk Dil Kurumu tarafından “ilkel” (TDK) olarak dilimize çevrilen primitif kavramı “zamanda eski olan” anlamına gelmektedir. Biz bu kavramı ilk olarak “1936 yılında Burhan Toprak’ın girişimiyle Güzel Sanatlar Akademisinde düzenlenen ‘Elli Yıllık Türk Sanatı’ sergisinde ‘Türk İptidâileri’ biçiminde (Renda, Erol, 1980, s.96) görmekteyiz.

“Primitif” olarak adlandırılan XIX. Yüzyıl ressamlarının eğitim durumları ile alakalı çeşitli bilgiler mevcuttur. Bu ressamların Darüşşafaka’da eğitim gördüklerine dair bir sav ortaya atılmıştır fakat bu dayanaksız bir tez olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tez, Darüşşafaka’nın 1963 yılında kurulup 1973 yılında eğitim vermeye başladığı gerçeği göz önünde bulundurulduğunda çürümektedir. Ayrıca “Darüşşafakalı olduğu saptanan tek ressam, bugün yalnız bir yapıtıyla tanıdığımız, Salih Molla Aşkî’dir.”(a.g.e., 1980, s.94) Bunun dışındaki ressamlar ekseriyetle askeri okullarda eğitim görmüş kimselerdir. Hangi okullarda eğitim aldıkları, hangi ustanın gözetiminde yetiştirildikleri belli olmayan birkaç sanatçı dışında bu dönem sanatçıları askeri okullarda eğitim görüp yine bu kurumlarda resim öğretmenliği yapmışlardır.

Primitif olarak adlandırılan ressamların çalışmalarına bakıldığında basit izlenimlerle ortaya çıkan yalın ama gizemli doğa ve mimari konulu resimler yaptıkları görülmektedir. Doğa ve mimari konulu resimler yapan sanatçıların çalışmaları zamanla manzara ressamlığına ulaşmıştır. Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşalı, Fahri Kaptan, Salih Molla Aşkî, Ahmet Bedri, Osman Nuri, Necip, Selahaddin ve Ahmet Münip gibi isimler çalışmalarında fotoğraflardan yararlanmış ancak bu modernleşme sürecinin başlangıcı sayılamayacak düzeydedir.

## **I.2.Asker Ressamlar**

Türk resim sanatı başlangıçtan günümüze kadar pek çok evreden geçmiştir, geçilen bu evreler içerisinde askeri okulların ve askeri okul çıkışlı ressamların önemli bir payı vardır. Batılı anlamda resim sanatının ilk adımları bu sanatçılar tarafından atılmıştır.

Ordunun ıslahı amacıyla kurulan askeri okullar -Mühendishane-i Berri Hümayun, Mektebi Harbiye (1773) – Türk resim sanatının batılı anlamda ilk çalışmaların başlamasına vesile olmuştur. Bu okullarda özellikle haritacılık ve teknik resim olarak verilmeye başlanan dersler zaman içinde serbest resmi de kapsamıştır. Serbest resim dersleri verilmeye başlanan bu okullara Türk öğrencileri yetiştirmeleri amacıyla yabancı öğretmenler getirilmekle kalınmamış aynı zamanda bu okullarda eğitim gören öğrenciler de yurtdışına gönderilmiştir.

Sanat tarihimiz içerisinde bir dönüm noktası olan askeri okullarda resim derslerinin verilmesi, bir taraftan ülke savunmasıyla uğraşan diğer taraftan elinden fırçayı düşürmeyen ressamların bulunduğu bir kuşağın oluşmasını sağlamıştır.

Bahsi geçen sanatçılarımız arasında Ahmet Şekür, Fahri Kaptan, Lofçalı Ahmed, Ferik İbrahim Paşa, Hüsnü Yusuf Bey, Eyüplü Cemal, Osman Nuri, Cihangirli Mustafa ve Şeker Ahmet Paşa gibi isimleri saymamız mümkündür.

“1884 yılında Osman Hamdi tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi kuruluncaya kadar resim sanatımız Askeri okullardan yetişen ressam subaylarımızın çalışmalarından ibaret kalmıştır” (Ersoy, 1998, s.14). Osman Hamdi Bey’in bu adımı ile resim sanatı sivil kesimin de ulaşacağı bir mecra olmuştur.



### I.3.Çallı Kuşağı

Empresyonizm, Türkçe'ye izlenimcilik olarak çevrilmiş ve Türk Dil Kurumu tarafından “doğayı, gerçekte olduğu gibi bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ondan edinilen izlenimin ölçüsüne göre anlatan, doğrudan doğruya gerçeği, nesneyi değil de onun sanatçıda uyandırdığı duyuları veren sanat akımı” (TDK) olarak tanımlanmıştır.

19.yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan; Claude Monet, Camille Pissaro, Alfred Sisley ve Auguste Renoir ve daha başka isimlerin temsil ettiği bu akım önce Fransa'da sonraki yıllarda tüm dünyada etkili olmuştur. Bu akım “1914'te I.Dünya savaşı nedeniyle Paris'ten yurda dönen İbrahim Çallı ve arkadaşları ile yurda girmiştir” (Ersoy, 1998, s.14). Bu kuşak “doğa karşısında edinilen izlenimleri resimsel olarak yansıtan en heyecanlı temsilciler”(a.g.e. 1998, s.16) olarak karşımıza çıkmaktadır.

İbrahim Çallı ve arkadaşlarının yurda getirdiği bu yeni hareket sanatçıyı doğadan koparmamış, sanatçının doğayı olduğu gibi yansıtması yerine doğayı kendi içinde yorulmayarak tuvale resmetmesini sağlamıştır. Yurda dönen Türk İzlenimcileri ya da ve daha doğru bir söyleyişle “1914 Kuşağı'nın ses getiren bu hareketliliğinin yanında dikkate değer bir nokta da “Çallı kuşağı Sanayi-i Nefise'ye hoca olduktan sonra okuldaki yabancı hocaların egemenliği gücünü yitirmiştir. Çünkü yeni yetişen ressamların anlayışı yabancı ressamların anlayışını aşmıştır”(a.g.e. 1998, s.16).

Avrupa'da gördükleri eğitim sayesinde, resmin desen ve kompozisyon açısından olduğu kadar, renk açısından da bir uyum ve denge işi olduğunu kavramışlar, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Sami Yetik ve özellikle Avni Lifij gibi sanatçılarda resmi statik kılan her unsurdan ayıklayan bir iç dinamizm, resmin biçimlerinin ritmik ilişkilerine yansımıştır (Tansuğ, 2005, s.127-128).

#### **I.4.Müstakiller Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**

Resim sanatında da diğer alanlardaki gibi çeşitli eğilimler ve ilgi gören akımlar nedeniyle çeşitli gruplaşmalar, topluluklar ve birlikler kurulmuştur. Resim sanatında Müstakil Ressamlar olarak karşımıza çıkan birlik de aynı sanatsal becerileri barındırmaktan ziyade benzer gayeler ile bir araya gelmiştir.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra resim alanında ortaya çıkan ilk topluluk olan “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” yenilikçi kimliği ile öne çıkmaktadır. Fransa ve Almanya’da eğitim gören bu birlik üyeleri özellikle Fransa ve Almanya’daki sanat akımlarını ve sanatsal yönelişleri yurda getirip bunları anlatmak, tanıtmak gibi bir gaye ile hareket etmişler. “Atatürk’ün başlattığı devrimci hareketlere de gönülden bağlanmışlardır. Müstakillerin İstanbul’da ilk sergilerini açtıkları 1928 yılı aynı zamanda Latin alfabesinin de kabul edildiği yıldır. Sanatçılar yeni biçimleri özgürce kullanma cesaretini Atatürk’ün devrimlerinden almaktadırlar”(Bulut,2009, s.14).

Aralarında Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cûda, Muhittin Sebatî, Ali Avni Çelebi gibi isimlerin olduğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Türk resim sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Hem mizaç hem de teknik yönden birbirinden ayrılan birlik üyeleri ilk sergilerini Ankara Etnoğrafya Müzesinde, ikinci sergilerini ise İstanbul’daki Cağaloğlu Türk Ocağı’nda gerçekleştirmişlerdir.

Ressamı, resim yoluyla toplumu bilgilendiren kişi olarak algılayan ve tanıtan müstakiller “Batı’yı kopya etmekle suçlanmışlardır. Sanatçıların eserlerinde kimi yabancı etkilerin görüldüğü muhakkaktır. Onlara gelinceye kadar, doğa bir taklit ürünü iken; onlar doğa incelemelerinin, onu doğrudan tuvale aktarmak anlamına

gelmediğini ve doğanın geometrik düzenler içerisinde ele alınması gerektiğini savunmuşlardır”(Kıyar, 2007, s.3).

Müstakillerin ülke içerisindeki çabaları sanatın değişmesi ve gelişmesiyle sınırlı kalmamış, “sanat ve sanatçı kavramlarının benimsenip yerleşmesi ve bu kavramların kültür katmanlarına yayılmasını”(Elmas, 2006, s.115) da kapsamıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında ortaya koydukları sanat anlayışı ve sanat mücadelesiyle isimlerinden söz ettiren Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği modern resmin temellerini atmakla kalmamış, birlik içerisinde “plastik sorunlara eğilen üyelerin bulunması, onların bu konuda asıl atağı yapacak olan D Grubu’na zemin oluşturmalarını sağlamıştır”(Kınar, 2007, s.4).

### **I.5.“D” Grubu**

1933 tarihine dek karma sergilerde bir araya gelen beşi ressam biri heykeltıraş altı sanatçı Ressam Zeki Faik İzer’in evinde toplanarak bir sanat topluluğu kurarlar. 1933 yılında kurulan bu topluluğun kurucu üyeleri olarak Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Abidin Dino, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühtü Müritoğlu karşımıza çıkmaktadır. Bu topluluk isim arayışında da kısa sürede fikir birliğine varmıştır. “ Türk Plastik Sanatlar tarihindeki dördüncü gruptur ve ismini alfabenin dördüncü harfi olan d’yi isim olarak almıştır(Tetikçi, 2010, s.109).

Resim sanatını yaygınlaştırmak, Avrupa’da canlılığını sürdüren kübizm ve Konstrüktivizm gibi akımları Türk sanatına getirmek gibi gayelerle bir araya gelen D Grubu üyeleri “sanat yorumlama ve yaratmadır, görüşünü benimsemiş. Oysa Türk sanatında ‘bugüne dek’ taklide önemli yer verilmiştir. D grubu da bu alanda önemli rol oynayacaktır”(Yarar, 1983, s.5) diyerek kendi amaçlarını açıkça ortaya koymuştur.

“Kalp ve Kafa” birleşimi olması, duygu ile – mizaçlara göre rasyonel düşüncenin ortamını bulması gereken sanat yapıtında akıl, normal bir dozaj içinde işlemeliydi. Doğa karşısında yorumcu mekanizma ancak akıl yoluyla olanaklıydı. Yorum ise, sanatçıda, yaşamı boyunca tek çizgide kalamazdı, geçirdiği aşamalara göre değişir, değiştikçe de yapıtları durmaksızın geliştirdi. Empresyonizm“ den sonra soyutlamacı akımlar, Batı Plastik sanatları içinde akademik anlayışın durgunluğuna son vermiş, yeni atılışlarla canlı, değişken, düşüncenin kâh derinlerine inen, kâh cilvelerine, fantezilerine katlanan bir alan olmuştu”(Berk, Turani, 1981, s.92).

Doğayı olduğu gibi tuvale aktarmak yerine kubizmin etkisinde geometrik bir düzende yapısalıcı resimler yapan “D” grubu, Nurullah Berk’in deyimiyle kuruluşunda

sergilenen dayanışma isteğinin sonra ortadan kalması ve her sanatçının estetik açıdan farklı bir yol benimsemesi nedeniyle dağılmıştır.

## I.6.Yeniler Grubu

Avni Arbaş'ın "etrafımızda olup bitenlere daha yakından, daha dikkatle bakalım... İçinde yaşadığımız hayatı, çevreyi resmedelim"(Tanaltay, 1997, s.111). diyerek ortaya çıkış gayelerini bizlere aktardığı 'Yeniler Grubu' ya da "Liman Grubu" 1940 yılında ortaya çıkmıştır.

II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği bu yıllarda Yeniler Grubunda toplumsal gerçekçiliğin yansımaları görülmüştür. Çoğunluğunu Leopoldy Levy'nin öğrencilerinin oluşturduğu ve aralarında D grubundan ayrılan sanatçıların da bulunduğu Yeniler; Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Devrim, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay ve Abidin Dino tarafından oluşturulmuştur.

"Sanatçı, toplumun sorunlarıyla ilgilenmeli, yaşantısını yansıtmalı, halkın günlük çalışmalarının olduğu kadar sevinç ve kederlerinin de aynası olmalıydı. Bu bakımdan D Grubunun bir katkısı olmadığı, sadece Batı'daki sanat eğilimlerini memleketimize aktarmakla yetindiği ve toplumumuzun sorunlarına yabancı kaldığını ileri sürerek D Grubunun sanat anlayışına bir tepki olarak"(Yollı, 1993, s.89) ortaya çıkan 'Yeniler Grubu' ilk sergisini 1940 yılında açmıştır.

Yeniler Grubu adının da hakkını verircesine ikinci sergilerinin temasını "kadın" olarak belirlediler. Bu sergi "Türkiye'de kadın konulu ilk sergi olması açısından"(Yollı, 1993, s.89) büyük bir öneme sahiptir. Yeniler Grubunun kadını evde, sokakta, işte, köyde, pazarda, kısacası hayatın her köşesinde, sevinciyle, hüznüyle, umuduyla, acısıyla aktarması bir ilk olmuştur. "Kadına dikkat çeken ve son derece etkileyici olan bu sergi, toplumda geniş yankı uyandırmıştır"(Yollı, 1993, s.89).

Yeniler grubunun sanat tekniği yenilik içermese de üzerinde durdukları sorunlar –ulusal, yerel sanat sorunu- açısından bir yenilik oluşturmuştur.

Yeniler Grubu üyelerinin pek çoğu zaman içinde soyut sanata yönelmiş, 1950’li yıllarda ise bir kısım üye gerçeküstü figürsel çalışmalara yönelince grup toplumsal sorunlara eğilmek olan çıkış politikalarından farklı bir çizgiye geçmiştir.

### **I.7.On'lar Grubu**

On'lar Grubu, D Grubu'nun önemli isimlerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencileri tarafından, Eyüboğlu'nun önerisiyle kurulmuş bir gruptur. Eyüboğlu, gruba kuruluş önerisinde bulunup geri planda kalmamıştır. “ Kuruluşun gerçekleşmesine ve sergiler açarak faaliyete geçmesine de yardımcı olur, grubun koruyucusu olur”(Yarar Dal, 1983, s.3).

Onlar grubunu oluşturanlar akademide altı yıl boyunca Eyüboğlu'ndan dersler almış onun atölyesinden mezun olmuş kişilerdir. Bundan dolayı da On'lar için Eyüboğlu'nun -kendi ifadesiyle- ilk mahsullerdir demek yerinde bir ifadedir. Eyüboğlu, öğrencilerinin Batı tekniklerini öğrendikten sonra, halk nakış sanatlarını öğrenmelerini istemiş, halk sanatları üzerinde durmalarının gereğini ifade etmiştir.

On'lar Grubuna ismini veren ilk on kişinin kimler olduğu konusunda farklı sıralamalar olsa da sıralamalarda göze çarpan ortak isimler, Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, İvy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özacul'dur.

Eyüboğlu'nun “Şark tezyini sanatların rakipsiz vatanıdır. Bizim memleketimiz, Garplıların “peinture” dedikleri resim sanatından nasibini almamıştır. Fakat buna mukabil tezyini sanatların her kolunda garbın resim şaheserleri ayarında iş çıkarmıştır. Çinilerimiz, dokumacılığımız, yazılarımız, düğmeciliğimiz, oymacılığımız gibi mimarimizin yüzünü güldüren tezyini sanatlarımızla ne kadar övünsek yerindedir”(Girgin, 2009, s.53). Sözlerine karşın grup üyelerinden Elif Naci'nin söylediği “Türk resminin kaynakları Alplerin ötesinde değil, Torosların eteğinde aranmalıdır”(Halıcı, 2009, s.54). Sözü grup sloganı olarak benimsenmiştir.



İlk sergilerini akademinin yemekhanesinde açan bu genç sanatçılar, yaptıkları etkinliklerle “tazelik getiren tek toplu hareket olarak yorumlanmış ve ilgiyle karşılanmıştır”(Özsezgin, 2010, s.54). Buna karşı bu grubun önemli bir resim manifestosu getirmediğini, sadece grup içinde önemli bir dayanışmanın olduğunu savunanlar da vardır. Akademiden yeni mezun bir grup ressamdan böylesi bir başarı beklemek de yersiz sayılabilirdi.

Her fırsatta “yalınlık içinde zenginlik vermek”(Girgin, 2009, s.53) gibi bir gayelerinin olduğunu ifade eden On’lar Grubu 1954’ten sonra etkinlik gösteremeyerek dağılmıştır.

## II.1950 SONRASI TÜRK RESMİNDE DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ

### II.1.Doğa İnsan İlişkisi

Kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı ve cansız varlıkların hepsi, olarak tanımlanan doğa, bizi çevreleyen alanların tamamını ifade eder. Hiçbir canlının tek başına yaşayamayacağı gerçeğinden hareketle söyleyebiliriz ki; insan ve diğer canlılar, çevreyi oluşturan her şeyi birlikte kullanırlar. İnsan da doğanın bir unsuru olmanın yanında doğadan beslenen, doğada barınan, doğa ile varlığını idame ettiren bir canlıdır.

Değişen ve gelişen insan zamanla doğaya üstünlük kurmaya başlamışsa da doğanın bir parçası olduğunu her daim içinde hissetmiştir. İnsanoğlu ilk andan itibaren doğayı anlama ve algılama çabası içindedir. İlk çağdan itibaren doğanın bir unsur olarak incelenmesi doğa felsefesini doğurmuştur. Zamanla matematikle birlikte ele alınmaya başlanan doğa, süreç içinde bilimsel bir kimlik kazanarak yeni inceleme alanların doğmasını sağlamıştır.

Bitki örtüsü, toprağı, suyu ile insana hayat veren doğa, aynı zamanda insanla savaş halindedir. Doğaya galip gelme çabasında olan insanın, ürettiği ne varsa, adına doğal felaketler dediğimiz olaylarla bir anda silinip gitmektedir. Doğa ile insanın bu ilişkisi yer yer savaşıyor ve yer yer insanın doğaya sığınmasıyla devam etmektedir.

Doğa ile mücadelesini, doğayı anlama çabasını ilk andan itibaren sürdüren insanoğlu, sanatında da doğa ile iç içe olmuştur. İlk çağda mağara duvarlarına çizilen resimlerle başlayan sanat doğa ilişkisi zamanla ilerlemiştir. Başlangıçta birebir doğanın taklidine dayanan bu ilişki zamanla farklı boyutlara taşınmıştır.

Daima güzeli hedefleyen sanatçı, doğayı ele alırken de güzele ulaşma arzusundadır. “Eflatun’un düşüncesinde sanatçının amacı yeryüzündeki güzellikleri görerek bunlardan idealara yükselmek ve sanat yapıtlarında onları yansıtmak, taklit etmek (mimesis) olacaktır. Yeryüzünde güzelliği gören insan, gerçek güzelliği hatırlar ona doğru uçmak arzusuyla yanar ve bütün dünya işlerini yüzüstü bırakır (Ersoy, 2002,s.9). Sanatçının ilk çağlardan başlayarak yaşanan bu çatışma, mücadele ve ilişkiyi resminde yansıtmayı, 1950 sonrasında eser veren sanatçılara da yansıtmıştır.

## II.2. Türk Resminde Doğa ve İnsan

Doğanın bir parçası olan ve yer yer doğaya hükmedip yer yer doğanın hırçınlığına yenilen insan, günlük yaşamında bir mücadele içinde olduğu doğayı sanatında işlemekten de geri kalmamıştır. İnsana özgü bir yeti olan ve geçmiş insanlığın başlangıcına kadar dayanan sanat, insan ile doğa arasındaki ilişkiyi yansıtan estetik bir süreçtir.

Doğa ve insanın keskin çizgilerle birbirinden ayrılması olanaksızdır. İnsan bir parçası olduğu ve ayırlamadığı doğayı, ilk etapta benzerini yapma, taklit etme gibi olgularla sanatına malzeme yapmıştır. Doğayı anlamlandırma ve kavrama sürecine girişen insan, doğayı bir bütün olarak kavrayamamış, ancak yaptığı soyutlamalar ile doğaya bakışını yansıtabilmiştir.

İnsan, sanatını yaparken işlediği doğayı salt gerçeklikle yansıtmamış, duyguları, bakış açısı ve izlenimleriyle yansıtmıştır, bu da Aristoteles'in beyanını doğrular bir nitelik kazanmaktadır; doğadaki güzellikler sanata girdiğinde çirkinleşebilir ve ya doğadaki çirkinlikler sanata girdiğinde güzelleşebilir.

Kant'a göre: "Doğa bir sanat yapıtı olarak görüldüğü zaman güzeldir. Ancak böyle bir estetik tavır içinde doğa, zaman ve mekânla ilgili varlığından, realitesinden soyulur ve tinsel bir biçim elde eder. Böyle bir doğa, artık insanın gereksinimlerinin, içgüdü ve eğilimlerinin yalın bir objesi olmaktan çıkar, bir sanat yapıtı gibi tinsel bir obje niteliği elde eder"(Tunalı, 1998, s.53).

Sanat insanlığın başlangıcından bugüne varlığını sürdürmüştür, bu serüven içinde doğa her daim varlığını yansıtmıştır. Sanatçılar farklı tekniklerle kimi zaman doğayı olduğu gibi kimi zaman ise kendi dimağlarından süzerek yansıtmışlardır. Fakat

1950 sonrası Türk Resim sanatında soyut çalışmaların arttığı bununla birlikte sanatçıların kişisel eğilimler gösterdiği görülmüştür.

1950 sonrası Türk Resim sanatında birbirinden farklı sanat akımlarının bir arada geliştiği görülmüştür. Bununla birlikte evrensellik ve ulusallık gibi kavramlar gündeme gelmiş ve tartışılmıştır. Bu dönem sanatında evrensellik tartışılırken diğer taraftan Batı'nın sanat dili takip edilerek çağdaş sanata ulaşılacağı algısını savunanlar olmuştur.

### II.3.Sanatçılar

#### II.3.01.Eşref ÜREN (1897 - 1984)

1897 yılında İstanbul'da doğan Eşref Üren, Bursa Ziraat Mektebi'ni bitirdikten sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş, Akademi'de İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'tan dersler almıştır. Akademiden sonra Paris'e giden Eşref Üren, Andre Lhote ve Othon Friesz'in atölyelerinde resim çalışmalarına katılmıştır. Yurda döndükten sonra çeşitli çalışmalar yapan Üren, 1940'lı yıllardan sonra Ankara'ya yerleşmiş ve Ankara'da çeşitli semtlerin resimlerini yapmıştır.

Ziraat mühendisliğinden ressamlığa gidiş serüvenini “beni ziraat mühendisliğinden ressamlığa iten sihir, Bursa'da Temenyeri denilen gezinti yerinde sehpasını Yeşil Türbe'ye yöneltmiş resim yapan bir ressam oldu. Sonradan bu ressamın İbrahim Çallı olduğunu öğrendim. Çalı'nın yaptığı peyzaj doğadakinden daha anlamlı, daha güzeldi. Resmin ne olduğunu zümrüt gibi Yeşil Türbe'de sezer gibi olmuşum. O gece Hacıibaba mahallesindeki evimizde yatakta sabaha dek bir sağa bir sola dönerek gözüme uyku girmemiş kan-ter içinde kalmıştım. Sabahleyin rahmetli anneme ‘Anne, ben ressam olacağım, İstanbul'a gideceğim’ demiştim”(Turan, E. 1989, s.1).sözleriyle anlatan sanatçı, Portre ve natürmort çalışmalarının yanında kent dokusunu ele aldığı manzara resimleriyle de dikkati çekmiştir. “Bana göre doğa; yıldızlı, derin gökyüzü, binbir motifli, ıslıl ıslıl renkli, insana ressam olma isteği veren çekicilikteki yeryüzü ile görkemli bir peyzajdır”(Turan, 1989, s.2) demiştir.

“Doğa sevgisi, Lhote estetiğinin benimsediği ana kavram olarak Eşref Üren'in sanatında hep ağırlığını hissettirmiştir”(artmagazine.com). Doğa sevgisini kente taşıyan ve kentin doğasını kentin yaşamıyla birleştiren sanatçı, “Ankara'nın

doğal çevresiyle kaynaşan gün ışığına dair tüm sorumlulukları üstlenmiş olarak sanatını etkin kılmayı başarmıştır”(Sezer, 1981, s.29).

Eşref ren doğayı klasik ölçüler içinde aktarmıyor ve yer yer bölüp ona kendi duyarlılığını da katarak sübjektif ama resmin gelişen kuralları içinde bir seçimle yansıtarak kuşakları kapsayan bir oluşuma imza atmıştır.(Resim.01)

### II.3.02.İbrahim SAFİ (1898 - 1983)

1898 yılında Nahcivan’da doğan İbrahim Safi, Ozan olan babasını üç yaşındayken kaybetmiştir. Küçük yaşta aile üyelerinden etkilenip resme merak saran Safi, on yaşındayken annesinin portresini yapmıştır. Yaşadığı bölge dolayısıyla her daim ağaçlarla, sularla, kırlarla iç içe olan sanatçı doğayı resimlerinde ilham kaynağı olarak kullanmıştır.

Moskova Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitime başlayıp Rus ressam Repin’den dersler alan Safi, eğitimini Sanayi-i Nefise Mektebi’nde tamamlamıştır. Açık çoğunlukla dış mekânlarda çalışan Safi, sokak, mahalle ve bunların bir parçası olan insanları resmetmekten geri kalmamıştır.

‘Doğaya çıkmadan, yeşillin, denizin rengini hareketini göremeden, kokusunu almadan, insanların hareketini, yüz ifadesini anlamadan resim yapılamaz, yapılanlar ruhsuz olur’ diyen İbrahim Safi, “kartpostal büyüklüğünden bir buçuk metre en veya boya kadar değişen boylarda portre, doğa ve sokak manzaraları, natürmort ve kompozisyon tarzlarında eserler çizmiştir. 1960 öncesi İstanbul’un ahşap evlerinin, bakkal dükkânlarının, küçük camilerin, çeşmelerin süslediği mahalle aralarını, tarihi değerinde gördüğü her sokağını, her köşesini yorulmadan dolaşmış, bugün tarihi olan güzellikleri resimlemiştir. İstanbul’dan başka Ankara, İzmir, Antalya, Bursa, Çınarcık gibi şehirlerin mahalleleri, camileri, pazarları, satıcıları, halkın çalışmaları, zevkleri halkın gezip dolaştığı yerler, köyler, Ankara Kalesi, Kale içi evleri, Isparta’nın gül bahçeleri, Çınarcık’ ta ki tarihi çınar ağacı, resimlediği çeşitli konular olmuştur. Birçok resminde insan figürleri, bazılarında kalabalık olarak bulunmaktadır”(Çetin, 1990, s.6).

1960'lı yıllardan sonra resimlerinde daha canlı renkleri kullanmaya başlayan İbrahim Safi, dönemin sanatçıları yeni akımlarda farklı çalışmalar yapsalar da klasikleşen çizgisini bozmamış ve kurallarına bağlı kalmıştır. “Özellikle portre ve manzara ressamı olmayı seçmiş olmasında akademide hocası Namık İsmail’in etkisi tartışılmazdır. Buna karşın Safi’nin doğadan edindiği izlenimleri, klasik anlamda ‘empresyonizm’den değişik, kendine özgü bir renkçilik, ayrıntı zenginliğe karşın ekonomik çizgilerle, yansıttığı görülmüştür”(Behramoğlu, 1990, s.8). (Resim.02)



### II.3.03.Refik EPİKMAN (1902 - 1974)

1902 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiş olan Refik Epikman, 1925’te Sanayi-i Nefise Mektebi’nde sanat eğitimi almıştır. Sayı-i Nefise Mektebinin ardından girdiği Avrupa sınavını kazanan sanatçı, 1926’da gittiği Paris’ten ancak beş yıl sonra dönebilmıştır. “Dönüşünde kısa bir süre Akademide hocalık yaptıktan sonra Ankara’ya giderek Gazi Eğitim Enstitüsünde Atölye hocalığına atanmıştır. Burada 1937’den 1966 yılına kadar görev yapmıştır. Halk evlerinde de uzunca bir süre Güzel Sanatlar Kolu başkanlığını sürdürmüştür. 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin kuruluşuna katılan sanatçı grubun İstanbul ve Ankara’daki sergilerine düzenli olarak katılmıştır”(Özsezgin, 2010, s.263).

Refik Epikman, çalışmalarında mekân, hacim ve kompozisyon konularıyla Türk resim sanatına farklı bir anlayış sunmuştur. Sanatçı çalışmalarında kimi zaman sadece doğayı, kimi zaman ise figürü konu almış ve renk dağılımı ile bunları anlatmıştır.

“1960’lara dek desen, hacim ve mekân endişeleriyle konstrüktivist bir uygulama anlayışı içinde figürlü kompozisyonlar üretmiştir. 1960’dan sonra, Kızılcahamam adlı çalışmasında da gördüğümüz gibi soyut renk ve biçim uygulamalarına eğilip, tuval yüzeyine dağılan geometrikleşmiş kırmızı, sarı, yeşil, mavi renk lekeleri serbest fırça kullanımıyla görsel ve duygusal çağrışımlar yapmıştır. Issız doğa güzelliğinin gizemli atmosferi ışık ve renk değerlerinin coşkulu anlatımıyla yansıtmıştır”(Ersoy, 2004, s.199).

Bunun dışında çeşitli resimlerinde kentli ve köylü insanların yaşamlarından sahneleri, doğa ve insan ilişkisiyle tuvale aktarmıştır. Ağaçlar ve Dans gibi ilk dönem çalışmalarında kübizm ve konstrüktivizme eğilimleri göze çarpan Refik Epikman,

kullandığı biçimleri geometrik bir çerçeve içine alıp çizgisel bir uyum yakalamıştır. Tablonun genel mimarisine verdiği önemi hiç yitirmeyen sanatçı, 1963'ten sonra yeni kaygıların içine düşüp doğayı parçalayarak, onu çeşitli hacimlerle meydana getirmiştir.

“Peyzaj isimli resminde sanatçı, yüzeyi soğuk ve sıcak olmak üzere neredeyse iki eşit parçaya bölmüştür. Arkadaki soğuk mavi renkte, düz boyanmış gökyüzüne karşılık, alt kısımda sıcak armonide ele alınmış, daha hareketli doğa görünümü betimlenmiştir. Bu sıcak alan, kübik formlar diyebileceğimiz geometrik planların söz konusu olduğu, yalın, sade bir anlatımla ele alınmıştır. İlk olarak kütleli formlarda gördüğümüz doğa, dağlar, ağaçlar ve yeryüzü tümü resmin içine girildikçe, oluşturulan yalın ve durağan kompozisyonundan dolayı, insana ait yalnızlık duygusunu çağrıştırır nitelikte olmuştur. Sade ve az öğenin hem de oldukça inşacı bir yapı içinde ele alındığı bu görünümü resminde sanatçı, insan figürü olmadan, insana dair olanı resmetmiştir”(Tetikçi, 2010, s.87).(Resim.03)

### II.3.04.Hamit GÖRELE (1903 - 1980)

Hamit Görele, 1903 yılında Trabzon'un Görele'de doğmuştur. 1924 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitime başlamıştır. 1928 yılında mezun olan Görele, akademi sonrası Hikmet Onat ve İbrahim Çallı ile çalışmalar yapmıştır.

1928 yılında Avrupa Resim Yarışmasını ikincilikle kazanınca Maarif Vekâleti tarafından Fransa'ya tahsile gönderilmiş, Paris'teki başarılarından dolayı 16.2.1929'da Maarif Vekaletinden takdirname almıştır. 1930 'da Montparnasse Bulvarı "Grand Galerie Moderne" de açılan karma sergide Firavunun Eşi ve Odalık adlı resimleriyle Cezanne, Matisse, Picasso, Bonnard ve Lhote gibi çağımızın dev ressamlarıyla yan yana yer almıştır. 1967 yılında "Yılın Sanatçısı" ödülüne değer görülüp 1978 yılında "Devlet Onur Belgesi " verilen iki ressamdan biri olmuştur.

Sürekli yenilik denemelerinde bulunan Görele, kent manzaraları, portreler ve soyutlama uygulamaları yapmıştır. Yaptığı bu çalışmaların yanı sıra nü'lerle de çalışmalarda bulunmuştur. "Canlı modelden ve atölyede yapılan bu resimlerde güçlü bir Matisse etkisi sezilir. Bu betimlemelerde figür ve mekan ilişkisi güçlü bir araştırmanın ve bağıntı yetkinliğinin en iyi örneklerindedir. Figür ve motif arasındaki ilişki, Matisse' te olduğu gibi motifin lehine gelişen, ama mekanın figüre göre tasarlandığı bir mekan kurgulamasıyla gelişen dualistik bir anlayışa varmıştır"(Gürçağlar, 2007, s.117).

Akademi yıllarında yaptığı Büyükada ve Heybeliada resimleri Görele'nin doğayı keşfinin ilk adımları olarak karşımıza çıkmaktadır. Görele'nin fırtınalı bir hava ile Karadeniz doğasını resmettiği tablosu "onun 'doğa'dan ne anladığı konusunda bizi yeterince aydınlatacak referanslarla dolmuş olup, Görele bu tablosunda, doğanın kendisinden çok, onun bir resme malzeme oluşturacak özülle ilgilenmiştir. Bu özle,

yaşamın içerlediği anlam dolaysız biçimde örtüşmüştür. İçinde yaşadığımız, gezip dolaştığımız doğa, yaşam sevincine ilişkin tinsel göstergeleri barındıran ve bunlarla algı dünyamızı sürekli biçimde zenginleştiren devingen biçimler yumağı olmuştur”(Özsezgin, 2004, s.61).

“Sanatçının 1955’ten sonra ürettiği resimler 1980’deki vefatına kadar geçen süre içinde kendini ne kadar yenileyen ve yeni anlatım olanakları peşinde koşan bir usta olduğunu kanıtlar niteliktedir. Görele konturu parçalanan resim alanlarını tüm dengelim ve tümevarım mantığı içinde belirginleştirici bir öge şeklinde kullanmıştır. Biçim-içerik arasındaki ilişkiye yeni bir anlam getiren sanatçı içerikten soyutladığı resminde, biçimleri de geometrik çizgisel varlıklar haline getirmiştir. Formları ayıran ve ayırıştıran iki unsuru, yani çizgiyi ve rengi kendine özgü bir düzenlemeyle kullanmıştır Hamit Görele. Bu dönem resimlerinde ayırıcı konturlar kalınlaşmış, renklerin renk değerleri üzerinde yoğunlaşan etki ön plan ve arka plan arasındaki ilişkiyi farklı bir uzlaşmaya götürerek, resminde mekân sorunsalına ressamca bir takım çözümler yaratılmıştır.” (Gürçağlar, 2007, s.117-118).

‘Bütün dava, sanata getirebileceğimiz bir yeni tatta’ diyerek kendi sanat anlayışını net şekilde ortaya koyan Görele, Konstrüktivizm ve kübizmden etkilenmiş ve doğayı geometrik şekillerle ifade ederek yeni bir resim dili oluşturmuştur.

(Resim.04)

### II.3.05.Şefik BURSALI(1903 - 1990)

1903 yılında Bursa’da doğan Şefik Bursalı, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi İbrahim Çallı Atölyesi’nden mezun olmuştur.

Türk resim sanatında Bursa’nın güçlü doğasını ustalıkla tuvale aktaran Şefik Bursalı, Bursa’daki yaşamında sabırlı ve dikkatli bir gözlemci olmuştur. “Doğal görünümlere bağlı kalmakla birlikte ışık ve rengi kullanmadaki ustalığı ve teknik üstünlüğü ile duyarlı bir üslup oluşturmuştur. Gerçekçi anlayışa bağlı olarak çizgi ve renk arasında bir denge sağlanmasına karşın renkçi yanı biraz ağır basan yöresel peyzajlar yapmıştır”(Ersoy, 1998, s.104).

Kendisini “*Peyzajcı Şefik diye bilinirim. Peyzaj’ı çok sevdiğim ve çok yaptığım doğrudur. Ama natürmort ve portre yapmadan, orada tatmin bulamadan ve başkalarını tatmin etmeden ressamlık eksik kalır.*”(Karaesmen, 1981, s.58) Sözleriyle anlatan Şefik Bursalı, çağdaş ekollere mesafeli durarak kendi özgün üslubunu oluşturmuştur. Şefik Bursalı, “*Sanatta Taassubu asla kabul etmeyerek, şahsi anlayış ve heyecanımla, samimiyetle, mizacıma uygun gördüğüm şekilleri aynen taklit etmekten ziyade, sanat mizacıma uygun özellikleri belirtmek istiyorum*”(Gültekin, 1990, s.140)diyerek gözlemlediği doğayı şahsi duyuş ve görüş süzgecinde geçirerek tuvale aktardığını da ifade etmiştir.

Şefik Bursalı, 1930’dan sonra doğa görüşlerinin yanında portre çalışmalarına da yönelmiştir. Bu dönem çalışmalarından olan ‘Kız kardeşimin portresi’ ve ‘Eşimin Portresi’ adlı yapıtlarında modellerin psikolojik yapısını vermiştir.

1962’de Bursa’da doğduğu sokağı işleyen, 1968’de “Uludağ Teleferiği”, 1982’de “Balıkçılar”adlı figürlü çalışmaları tamamlayan sanatçı, “doğayı dikkatle gözlemleyip, sakin ve sade biçimde yorumlamaya çalışmıştır. Yapıtlarında doğal

görünümlere bağı kalmakla birlikte, ışık ve rengi kullanmadaki ustalığı, tekniğinde ulaştığı üstün gücü ile duyarlı bir anlatımı gerçekleştirmiştir. O, görünüşlere bağı yönüyle gerçekçi anlayışı benimsemiş, ancak ışık ve renkteki duyarlılığı ile coşkusunu üslubunda belirlemiştir. Çizgi ve rengi dengeli kullanmasına karşın, renkçi yani daha öne çıkmıştır. Daima klasik, kalıcı yapıtlar vermeye çaba göstermiştir”( Gültekin, 1990, s.140).

Balıkçılar adlı çalışmasında figüre yer veren Şeref Bursalı, sadeleştirerek ele aldığı kara ve denizin yanında figürü ön plana çekmiştir. Şeref Bursalı, yaptığı bu çalışmayla tabloda figürün önemini arttırmıştır. (Resim.05)

### II.3.06.Edip Hakkı KÖSEOĞLU (1904 - 1990)

1904 yılında İstanbul'da doğan Edip Hakkı Köseoğlu, ilk ve orta öğrenimini Kadıköy Lisesi'nde tamamladıktan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi-i Âlisi'ne (Güzel Sanatlar Akademisi) girmiş, burada İbrahim Çallı ile çalışma fırsatı bulan sanatçı, 1927 yılında İbrahim Çallı atölyesinden mezun olmuştur. Mezun olduğu yıl bursluluk sınavını kazanarak Paris'e gitmiş, André Lhote Atölyesi'nde çalışmıştır. 1932 yılında yurda dönen Köseoğlu, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmenliğe başlamıştır.

Paris'te Ecole des arts app-liqués'de dersler alan Köseoğlu, André Lhote Atölyesi'nde çalıştığı yıllarda batı sanat akımlarını yakından takip etme fırsatı bulmuş, bu akımlar içinde en fazla empresyonist resme ilgi duymuştur. 1940 yılında CHP tarafından ressamların Yurt Resimleri Programları kapsamında katıldığı yurt gezilerinden Seyhan, Toroslar ve daha birçok manzara resmi yapmıştır.

“Çevresinde gördüğü, yaşadığı hemen her şeyin resmini yapmaktan haz duyan Edip Hakkı Köseoğlu, toplumsal yaşamın hemen her kesimini, kentini, köyünü, farklı biçimsel olgularla ele almış, kentsel yaşamın günlük yaşantısından kesitler, kahveler, tavla oynayanlar, nü'ler, portreler, enteriyör resimler ve Boğaziçi'nin ışıklı aydınlık, sessiz görüntülerinin yanı sıra kırsal yaşamın yorgun, ezik, duygusal ve üretken insanlarını çağdaş realist bir üslupta biçimlendirmiştir.

Doğadan, yaşamdan hareket eden Köseoğlu, bize kendi gözleri ile gördüklerini, yüreğinde duyduklarını, birikimlerini, düş gücünü ve düşüncelerini aktarırken bizi de içinde yaşadığımız çelişkiler üzerinde düşünmeye itmekte, resimlerinde alayla karışık eleştirel gerçekçi bir tavır göstermektedir. Bu tutumu ile genç sanatçıların daha sonra benimseyecekleri toplumcu gerçekçi anlayışın öncüsü olarak Türk resminde önemli bir yere sahip olmuştur” (Ersoy, 1998, s.80). (Resim.06)

### II.3.07.Halil DİKMEN (1906 - 1964)

Halil Dikmen, 1906 yılında İstanbul'da doğmuş, Güzel Sanatlar Akademisi'nde İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın öğrencisi olmuştur. 1927'de akademiden birincilikle mezun olunca Fransa'ya gönderilmiştir. Fransa'da öğrenim gördüğü süreçte Albert Laurens'den dersler almıştır. Yurda döndüğünde bir süre Kayseri Lisesi ve Galatasaray Lisesi'nde öğretmenlik yapmıştır.

D grubunun sergilerine de katılan Dikmen, "1950'lerin sonlarında Türk resminde yaygınlaşan soyut akımlardan etkilenmekten geri kalmamıştır. Figürsel ve doğal soyutlamalarında bireşimci bir kübizm ve konstrüktivizm uzantısı bir yaklaşım vurgulamaktadır. Portre, natüremort, doğa soyutlamalarında geometrik ya da sarmal bir düzen ve renkli bir altyapı belirlemekte. Karışık teknikli soyutlamaların bir bölümünde ise doğa çıkışlı renkçi, ışıklı, imgesel biçimlerin deviniminde duyarlı bir iç yaşantısı ortaya çıkmaktadır"(Köksal, 1994, s.45).

Resimlerinde doğa ve insan ilişkisi üzerinde duran ve bunu kullanarak güçlü bir dil geliştirmeyi başaran Dikmen, "*Balıkçılar*" adlı yapıtında balıkçı teknesini, ağ toplayan balıkçıları diyagonal bir kompozisyon içerisinde vermiş. "Figürlerin dağılımı, ağ çekerken farklı yönlerde doğru yarattıkları devinim ve mücadele ışığın yüzey üzerindeki ve dağların arasındaki görünümü Rönesans estetiğinin bir devamı niteliğindedir"(Ersoy, 1998, s.176). (Resim.07)



### II.3.08.Eren EYÜBOĞLU (1907 -1988)

1907 yılında Romanya'nın Yaş kentinde dünyaya gelen Eren Eyüboğlu, ortaöğretim yıllarında özel derslerle başladığı resim serüvenine Romanya Yaş Güzel Sanatlar Akademisi'nde devam etmiştir. Buradan mezun olduktan sonra Paris'e giden sanatçı, Julian Akademisi'nde Andre Lhote'den ders almıştır. "1930 yılında Paris'te tanıştığı kendisi gibi sanatçı olan Bedri Rahmi Eyüboğlu ile 1936 yılında evlenerek İstanbul'a gelmiştir. İki ressam eş olarak yaşamlarını sürdürmeye başladıkları Türkiye'nin dört bir yanını dolaşarak Anadolu insanının yaşam biçimini tuvallerine folklorik özellikleri plastik öğelerle birleştirerek yansıtmışlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu ile birlikte D Grubu'na katılmıştır. Topluluğun etkinliklerinde önemli rol üstlenen sanatçı resimlerinde soyutlamacı ve ekspresyonist tavrı ile Anadolu insanına ve doğal yaşama yönelik konular işlemiştir"(Özsezgin, 2004, s.269).

Kendini bir doğa tutkunu olarak ifade etmekten çekinmeyen sanatçı, insanların, doğanın ve görünümlerin karşı konulmaz şekilde kendini çektiğini belirtmiş, çalışmalarında da çizgiden ziyade modelin karakterine yoğunlaşmıştır.

Sanatçı doğa ve insan karşısındaki çalışmasını şu sözleriyle açıklamıştır; "Doğa önündeki coşkumu henüz yitirmedim. Bu nedenle bugün, gene doğa önünde çalışmaya çıkarım. Çarşılarda, pazarlarda, deniz kıyılarında resim çalışırken görebilirler beni. Ya da atölyemde bir modelin önünde çalışırken. Doğa ya da model ile bir ilişki söz konusudur benim için. O ilişki gerçekleşti mi, ala, artık atölyemde sürdürebilirim çalışmamı"(Edgü, 1981, s.5).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'yla evlendikten sonra Türkiye'ye yerleşen sanatçı, çalışmalarıyla ülkemizin doğal güzelliklerinden, yaşantısına kadar pek çok noktayı

tuvaline yansıtmiştir. İnsan ve doğa ilişkisini, köy insanının yaşamı ve köyün doğasıyla ele alıp işlemiştir.(Resim.08)

### **II.3.09.Bedri Rahmi EYÜBOĞLU (1911 - 1975)**

Kaymakam bir babanın oğlu olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Görele ilçesinde dünyaya gelmiştir. 1927 yılında öğrenim gördüğü Trabzon Lisesine atanan resim öğretmeni Zeki Kocamemi tarafından resim yeteneği keşfedilince Eyüboğlu'nun resme ilgisi artmış, 1929'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş ve Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı gibi hocalardan ders almıştır.

Van Gogh, Gauguin ve Cezanne gibi ustaların etkisinde olan Eyüboğlu, burslu olarak gittiği Paris'te Andre Lhote Atölyesi'nde de bir dönem çalışmıştır. “Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlayıp Paris'te sürdürdüğü resim öğreniminin ardından yurda dönmüş ve yaşamı boyunca Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders vermiştir. Yazma, gravür, seramik, heykel, vitray, mozaik, hat, serigrafi, litografi gibi birçok alanda eserler üreten sanatçı, geleneksel süsleme ve halk el sanatlarında seçtiği motifleri yapıtlarında Batı'nın teknikleriyle birleştirerek kullanmıştır.”(www.wikipedia.com)

Doğayı her zaman resminde bir öge olarak kullanan sanatçı, rengin ağırlığını resminde hissettirmiş olmasına karşın deseni de bir kenara bırakmamış, resminde ustaca kullanmıştır. Renk, desen, tema ve nakışlarla halkın hayatında iyisi ya da kötüsüyle var olanı yansıtmıştır. “1960'lı yıllarda karışık tekniklerle denemeler yapan sanatçı plastik tutkal, kum, talaş ve buruşmuş Japon kağıdı kullanarak soyut yapıtlar üretmiş mozaik ve seramik çalışmaları da yapmıştır”(Ersoy, 1998, s.68).

Her fırsatta toplumsal konu ve sorunlara eğilen, Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan sanatçı, sadece ressam değil, şair ve eğitimci kimliği ile de karşımıza çıkmıştır. Halkın sorunlarını konu edinmekten çekinmeyen Eyüboğlu, halk

ile iç içe olmaktan da çekinmemiş, sokağa inip resim yapmıştır. Sanatçı başından geçen bir olayı şöyle anlatmıştır;

*“Bugün sabahın yedisinden akşam sekizine kadar eski bir sokak başında çalışıyorum. Birkaç kerpiç ev arasından kambur telefon direklerine dayanarak uzaklaşan eski bir çatı... ben sehparamı yerleştirmeye çalışırken yanı başımdaki evden, otuz otuz beş yaşlarında bir adam çıktı. İşine gitmeden önce birkaç dakika yaptığım işle alakadar oldu ve uzaklaştı. Öğleye doğru aynı adamı gördüm. Herhalde evine yemeğe gelmiş olacak. Benim başıma bir sürü çocuk üşüşmüş, seyrediyorlardı. Yanı başımdaki evde oturan adam yemeği yedikten sonra, işine gitmeden önce, tekrar yaptığım resme birkaç dakika baktı ve uzaklaştı. Saat altıya doğru aynı adam işinden döndü. Evine girmeden önce gelip, yanı başımda durdu. Bir yaptığım resme, bir de karşıdaki sokağa bakıyor ve beni rahatsız edecek kadar sehparamı sokulan çocukları uzaklaştırıyordu. Ben, artık kutuyu kapamış, bir köşede yaptığım resme bakıyordum. Bir saatten beri benimle beraber karşıki sokağa bakan adam, yanındakilerden birine, <Bre Ahmet> diyordu. <on senden beri bu evde oturuyorum. Dünya gözüyle bir defa bile şu sokağa bakmamıştım. Meğer bizim sokak ne güzelmiş!!> Bu adam alay etmiyordu Yukule-le. Hakikaten ben sehparamı toplamış giderken o sigarasını tellendirmiş hala sokağa bakıyor ve “ne tuhaf!!! Ne tuhaf!!!” der gibi başını sallıyordu. Şu muhakkak ki Yukule-le, resmini yaptığımız bütün mevzulara seyirci de bizimle beraber birkaç saat bakmış olsaydı resim dünyası cennete dönerdi”(Başbuğ, 2009, s.29).*

Eyüboğlu'nun yazısına konu olan anısında gördüğümüz de; insan ve doğa ile manzara ile iç içedir ama baktığı yerdeki güzelliği görmek için farklı bir açı gerek, Eyüboğlu sokağa inerek insanlara bu bakış açısını vermiştir. (Resim.09)

### II.3.10.Şükriye DİKMEN (1918 - 2000)

1918 yılında İstanbul'da doğan Şükriye Dikmen, 1948 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin Yüksek Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Ayrıca 1953 yılında Fransa'da Paris Ecole du Louvre'un Sanat Tarihi Bölümü'nü bitirip Paris'te üç yıl Fernand Leger'in atölyesinde, iki sene de Akademie Ranson'da Singier ve Roger Chastel ile çalışmıştır.

Ölü doğa ve stilize portreleriyle tanınan Şükriye Dikmen, 1953'ten başlayarak Edinburg Festivali, Sao Paulo Bienali, Paris ve Viyana'da açılan Çağdaş Türk Sanatı sergileri de dahil olmak üzere yurt içi ve yurt dışında pek çok sergiye katılmıştır.

Kendine has bir çalışma tarzıyla Türk resmi içinde önemli bir yere sahip olan Şükriye Dikmen, “çizgiyi, deseni birinci derecede önemseyen yapıtlarında yalın bir anlatım içinde figürün iç dünyasını da yansıtmaya özen göstermiştir. Figürler deformasyona uğratılırken, geleneksel Türk süsleme sanatlarından yansıyan nakış çizgisine ulaşabilen yalın ve sade mantığına da bağlı görünmüştür”(Ersoy, 2004, s.117).

Hocası Fernand Leger 'den Kübizmin kompozisyon anlayışını, yüzeyler arası ilişkileri ve biçim bozma yöntemlerini öğrenen Dikmen'in, “natürmortlarında olduğu gibi doğa izlenimlerine bakıldığında da oldukça sadeleştirilmiş bir anlatım gözlenmiştir. “Chicago'ya Yol” isimli çalışmasında gerek renk seçimlerinde, gerekse resimde kullanılan öğelerde sade bir ifade tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra resme uygulanan parlak renkler, ağaç soyutlamaları ile bütünleşen mavi bir şeritle dinginliğe kavuşmuştur.”(İdil Dergisi, sayı 11, s.13)

Genel hatlarıyla gezdiği ve gözlemediği yerleri kendine özgü üslubuyla peyzajlarında resmeden ve rengi kompozisyonlarına derinlik verecek şekilde kullanan

Şükriye Dikmen'in sanat hayatı boyunca figüre ve doğaya yaklaşımı yalın olmuştur.

Genellikle saf renkleri tercih edip figür ve doğanın yaşamını yansıtmayı tercih

etmiştir. (Resim.10)

### II.3.11.Avni ARBAŞ (1919 - 2003)

Avni Arbaş, 1919 yılında İstanbul'da doğmuş, babasının görevi nedeniyle Sivas ve Aydın'da bulunmuştur. Babasının ölümü üzerine annesiyle İstanbul'a dönünce Galatasaray Lisesine kayıt olmuştur.

1937 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin orta kısmına girip İbrahim Çallı ve Leopold Levy'nin atölyelerinde çalışmıştır. Arbaş, akademiye bitirdikten sonra dönemin Maarif Vekili –Milli Eğitim Bakanı- Hasan Âli Yücel'in çabalarıyla düzenlenen yurt gezilerine katılmıştır.

Sonraki yıllarda Fransız Hükümetinin bursuyla Paris'e giden ve yaşamının önemli bir bölümünü Fransa'da geçirmiş olan Arbaş'ın resimlerinde, doğa, insan ve şehrin güzel bir üçlü olarak izlendiği görülür, “yatay dikdörtgen bir kadrāja sahip olan resim, koyu-açık iki bölüm olarak düzenlenmiştir. Derinlik, diyagonal zemin kıvrımları ve nispeten bu diyagonal hareketi dikey kesen elektrik direkleri ile sağlanmış, sanatçının biçimi bir bütün olarak görmesi, detaylarından arındırıp birer renk yığını olarak sunması yalın ve etkili bir anlatım oluşturmuştur. Tıpkı biçimde olduğu gibi renk kullanımında da ekonomik davranmış az renkle yüzeyi boyamıştır” (Tetikçi, 2010, s.117). Bu da çağın bir getirisi olan şehirleşme ve kalabalıklar içinde yalnızlaşan insan ile doğanın baskın geldiği bir resim olmuştur.

1970'lerden sonra Türkiye'ye dönen Arbaş, bu tarihten sonra uzun bir dönem hasret kaldığı toprağının ve insanının resmini çizmeye yönelmiştir. Özellikle İstanbul ve Boğaz konulu eserler üreten sanatçı doğanın şiirselliğini tuvale aktarıp resme anlatıcı bir nitelik kazandırmıştır.

Arbaş'ın “resimlerinde, doğa yol gösterici olup içinde gözlemleri, sevgileri, tutkuları barındırmıştır. Çoğu zaman yaşadığı yerleri, o yerlerin manzarasını,

renklerini tuvaline doğal bir şekilde yansıtmayı başarmıştır. Resimlerinde konu olarak ise sokakları, doğayı, insanları ve natürmortları seçmiştir. Onun resimlerine bakıldığında, ‘Bu ressam ne öğrenmişse, doğadan öğrenmiş’ denilirken, doğayı kopyalamak yerine özgün yorumlar yapmayı başarmıştır”(Kabukçuoğlu, 1998, s.29). Arbaş, doğayı amaç değil de bir araç olarak kullanmıştır bu da onu doğanın kopyacısı olmaktan kurtarmıştır.

Avni Arbaş’ın doğa sevgisi ona atları resmettirmiştir. Çizilen bu resmin çıkış noktası atlar ve üzerindeki insanlar olsa da burada “doğada karşılaştığımız atlar ve insanlar yerine idealize edilmiş, sanatçının imgeler dünyasında değişikliğe uğramış, ayıklanmış, geniş renk lekelerine dönüşmüş, devingenlik kazanmış bir kompozisyon oluşturmuştur. Yeşille lacivertin koyu değerleri, figürlerin giysilerindeki beyazlarla ve ön plandaki kırmızı bir lekeyle dengelenmiş, tüm akım ve üslupların dışında sanatçıya ait görsel bir dile dönüşmüştür”(Ersoy, 2004, s.47). (Resim.11)



### II.3.12.Fikret KOLVERDİ (1920 -1990)

1920'de İstanbul'da doğan, suluboya resimler yapan babasının ve çevresinin etkisiyle sanata yönelen ve Galatasaray Lisesi'nden mezun olduktan sonra Roman dilleri filolojisini bitiren Fikret Kolverdi, resme küçük yaşlarda başlamış ve Ankara'da Helikon sanat derneğinde Cemal Bingöl ve Abidin Elderoğiu ile çalışmış ve eserlerini ilk olarak orada sergilemiştir.

İstanbul ressamı kuşağının bir üyesi olarak karşımıza çıkan Fikret Kolverdi, İstanbul'da yıkılmaya yüz tutmuş, ahşap yapıları tarihsel niteliklerini göz önünde tutarak tuvaline yansıtmıştır. “Lekesel bir çalışma yöntemi ile yalın ve gerçekçi bir anlatımla sokakları, eski evleri, kafes ve sundurmaları, öğle sığağında kaldırımları, bahçe duvarlarını ince nostaljik bir hüzünle”(Ersoy, 1998, s.106) betimlemiş ve yapıtlarını oluşturmuştur.

Tuvale kimi zaman ahşap bir ev, kimi zaman bir balıkçı barınağı ya da evlerin arasına sıkışmış dar bir sokağı aktaran sanatçı, bu mekânlarda yaşayan, çalışan insanları da unutmamış, bunları da tuvale aktarmıştır. Kolverdi, çalışmalarında insanı içinde bulunduğu ya da bir parçası olduğu doğa ile iç içe tuvaline yansıtmıştır

Boğaz kıyısında bir ağacın altında oturmuş, dinlenen birkaç kişinin ve dumanı tüten bir vapurun resmedildiği “Ağaç altında Dinlenen İnsanlar” adlı bir çalışmaya imza atan sanatçı, “bu çalışmasında İzlenimci üsluba bağlanabilen bir anlayışla, yeşil, kahverengi ve mavinin koyu tonları, geniş fırça vuruşlarıyla oluşturmuştur. Oturan kadınlar rahat ifade ve doğallıkla canlandırılarak orta altsınıf özellikleri yansıtmaktadır”(Ersoy, 2004, s.331). (Resim.12)

### II.3.13. Neşet GÜNAL (1923 - 2002)

1923 tarihinde Nevşehir’de dünyaya gelen Neşet Günal, 1939 yılında başladığı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden 1946 yılında birincilikle mezun olmuştur. Sanatçı akademideki eğitimi süresince Nurullah Berk, Sabri Berkel ve Leopold Levy atölyelerinde çalışmış, bu atölyelerde tanıştığı Mümtaz Yener, Nuri İyem ve Avni Arbaş gibi sanatçılardan etkilenmiştir.

Akademiden mezun olduğu yıl İtalya bursunu kazanan sanatçı, bürokratik nedenlerle iki yıl sonra Paris’e gönderilmiş, 1946 yılında Unesco’nun Paris’te düzenlediği Modern Sanat konulu sergi ve katılan Türk sanatçılar arasında yer almıştır. 1948 yılında Paris’te sanat eğitimine başlayan sanatçı, Andre Lhote atölyesine girmiş daha sonra buradan ayrılarak Fernand Leger’in atölyesine geçmiştir.

Gözlem temelli bir sorgulamayla resim dili oluşturan sanatçı, “yoksulluk, bezgin insanların dramı, kurak kıraç topraklar v.s. gerçekleri trajik dramatik bir anlatımla ele almıştır. Her resim duruşu, oturuşu giyinişi çevresi ve vermek istediği mesajla öncelikle sanatçının düşüncesinde şekillenip sonra plastik bir anlatımla tuvallere aktarılmıştır”(Ersoy, 1998, s.82).

Çalışmalarında sadece figürlerin birbiriyle ilişkisine önem vermekten ziyade figürün bireysel ifadesine de önem veren sanatçı, resminde “mekânda boşluğu doldurma çabası içine girmemiş, bilakis insanı vurgulamanın en kısa yolu olarak boşluğu kendi haline bırakmıştır. Aslında her şeyin doğada meydana geldiği anlayışıyla bu doğada yaşayan insanı ve sınıfsallığı ele almayı tercih etmiştir. Her resminde mutlaka gözü yormamak için bazı noktalarda dinlendiren ve nefes aldırın unsurlara önem vermiştir”(http://docplayer.biz.tr) Resimlerinde hazır alt yapıdan uzak

duran sanatçı, kompozisyonlarını kendi kurduğu resimlerinde üzerinde durduğu gerçeği kendi üslubuyla vurgulamıştır. “*Toprak Adam*” adlı resminde yalın bir anlatımla, rengi azaltıp “Millet’ nin gerçekçi kurgusu ve biçimi, Daumier’ nin ifadeci yaklaşımına benzer bir tavırla figürü ve çevresini ele almıştır”(Tetikçi, 2010, s.132). Yetiştii köy hayatından esinlenerek tuvale yansıttığı köy, toprak, doğa, insan gibi konuları, aldığı eğitimlerle birleştirip insan ve doğa ilişkisini gözler önüne sermiştir. (Resim.13)

### II.3.14. Nedim GÜNSÜR (1924 - 1994)

1924'te Ayvalık'ta doğan Nedim Günsür 1942'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş ve akademi yıllarında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olmuştur. Öğrencilik yıllarında 10'lar Grubu'nun kurucuları arasında yer almış ve 1948 yılında Fransız hükümetinden aldığı bursla Paris'e gitmiştir. Paris'te André Lhote ve Fernand Léger atölyelerinde çalışan sanatçı o vakte kadar sürdürdüğü izlenimci resim anlayışını, Picasso, Léger ve Matisse'nin yanı sıra, Fransa'da yeni tanıdığı Afrika sanatının da etkisiyle değiştirip kısa bir süre için yarı soyut anlayışa yönelmiştir.

Resimlerinin büyük bir bölümünde kurgusal doğa görünümleri kullanan Nedim Günsür, kullandığı bu görünümleri oluşturan parçaları, yaşanmışlarla birbirinden ayırarak yeni bir resim dili meydana getirmiştir. “Özellikle Kıyılar/Tepeler/Göçler/Eski Sokaklar/Bayram Yerleri konulu resimlerinde, resmin mekanı yaratılmış bir mekan haline gelmiştir”(Tanaltay, 1997, s.11).

1954-1958 yılları arasında öğretmenlik vazifesini yürüttüğü Zonguldak Ereğli'sinde “Toplumcu gerçekçi çizgisiyle, Zonguldak ve çevresini tüm gerçekçiliği ile vurgulayan resimlerden sonra, açık havada kırları sokakları uçurtma uçuranları lunaparkları, çocukları, balıkçıları neşeli bir yaşam ve doğa tutkusu ile sevecen bir üslupta yorumlamıştır. İncelmiş narin figürleri renkli neşeli bir doğa mutluluğu işaret etmiştir”(Ersoy, 1998, s.84).

“Köylü Ailesi resminde öndeki figürler (Ana, Baba, Çocuk) ile arkadaki tepe arasında kurulan organik bağ, resimde içsel derinliği sağlamıştır. Ama dikkatle bakınca, bu resmin kurgusuyla Madenci ve Ereğli Limanı resmi arasındaki ilişki ortaya çıkmıştır. Figür ve mekan ilişkisinde her iki resimde izlenen yol aynıdır;

değişen salt figürlerin görünümleridir. Nedim Günsür'ün resminde doğa çoğu kez kurmaca olmuştur. Ama kurmaca olmadığı zaman da, karşımızda bir doğa gerçeği değil, Nedim Günsür'ün resim gerçeği görülmüştür”(Gönenç, 1993, s.22).

Erdoğan Tanaltay'ın bir değerlendirmesinde Nedim Günsür için sarf ettiği;  
*“Ya Güney öykülerine ne demeli? Pamuk toplayıcılarının ve gurbetçilerin acı gerçeğinde bile şiirsel bir resim tadı yok mudur? Gün doğarken babalarının uğurlayan anne ve çocukları tıpkı sabah yeli gibi bir ürperti sarar. Bütün bu Nedim Günsür insanları, duyguları ve sorunları abartılmadan karşımızdadır. Özlemi, acıyı, beklentiye ve yaşamı içlerinde sindirmiş olan bu kişiler, yani bizim insanlarımız oldukları gibi ‘var’dırlar. Deniz, toprak, köy evleri ve sokaklar nasıl onlarla anlam kazanırsa; bu insanlar da toprak, deniz ve Anadolu kokar. Bu güçlü, sade ve sessiz bütünleşme Nedim Günsür imzasının anlamı demektir”*(Tanaltay, 1997, s.155).  
 şeklindeki sözleri Nedim Günsür'ün resminde doğa ve insanın iç içe duruşunu bizlere anlatmaktadır. (Resim.14)

### II.3.15.Naile AKINCI (1925 - 2014)

1925 yılında Van’da doğan sanatçı 1943’te Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nden mezun olan sanatçı, sonraki yıllarda Yüksek Resim Bölümü’nde eğitim görmüş ve Zeki Kocamemi atölyesinden mezun olmuştur. Akademi yıllarında Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun da öğrenciliğini yapan sanatçı, Şefik Bursalı yönetimindeki Cour de Soir çalışmalarını da sürdürmüştür.

İlk kişisel sergisini 1964 yılında İstanbul’da açan ve 1997 yılında Japonya-Niigata eyaleti, Kashiwazaki Türk Kültür Kasabası Müzesi’nde düzenlenen retrospektif sergisi ile büyük yankı uyandıran sanatçı, başta İstanbul, Ankara, İzmir, Atina ve Japonya-Niigata’da gibi pek çok şehirde 48 kişisel sergi açmıştır.

Her geçen gün kendini geliştirmeye devam eden sanatçının tüm resimleri doğa ve figür yorumları üzerine kurulmuştur. “Figürler, genelde oylum kaygısıyla üç boyutlu verilmesine karşın, resim yüzeyine koştur planlardan ısrarla kaçınıldığı için, arkaya değil, yukarıya doğru ilerledikçe küçülüp netliğini yitirmektedir. Bunda, karşıdan çok aşağıya bakıp, tepeyle özdeşleşen ufuk çizgisinde gökyüzünün sıradan bir aksesuara indirgenmesi de önemli bir rol oynamıştır”(Ergüven, 1988, s.6).

Belirgin şema modeliyle biçim ve boşluk ilintilerini kent ve doğa görünümüne taşıması ve manzara resimlerinin nesnel gerçekliğinin kompozisyon şemaları ile alakalı bir sistem mekanizması içinde irdelenmiştir. “Esasen doğa görünümüne kişisel bir özgün bakış açısı sağlayabilmenin koşullarından birinin, gerçek görüntünün sakladığı şematik temel örgüsünü kavramak olduğu söylenebilir”(Tansuğ, 1988, s.8).

Önder Şenyapılı, Naile Akıncı ile alakalı bir yazısında onun sanat anlayışını, “Bir şey besbelli: Naile Akıncı doğayı seviyor. Bir doğa tutkunu. Öyle olmasa, tuvaline aktardığı görünümünün her noktasına aynı titizliği gösterir mi? Akıncı’nın resimlerinde, en uzak plandaki doğa parçaları bile, fırçasının ciddiyetinden, duyarlılığından, sevecenliğinden nasibini almıştır. Elbette, daha önce, sanatçının ‘gözlem gücü’nden söz etmek gerek. En küçük ayrıntıları bile kaçırmayan ‘gözlem gücü’nden. Sonra da bu gücünün kaynağından; yani, ‘kolay’ı değil, ‘zor’u seçen tutumundan. Akıncı’nın, özellikle doğayı konu edinmiş tuvalerinden hiçbirinde, resmi, en azından işçilik açısından daha bir kolaylaştıracak ‘sınırlamalar’ görülmez. Görüntü, genişlemesine ve derinleşmesine ele alınır. Tümceyi tamamlamak ve ‘bütün ayrıntılarıyla’ diye bir ekleme yapmak gerek”(Şenyapılı, 1988, s.10) sözleriyle aktarmıştır.

Başlangıçtan itibaren doğacı bir tutumun temsilcisi olan sanatçı, Peyzajlarında, doğaya geniş bir perspektiften bakarak alabildiğine gerilere doğru uzanan bir topografyayı resim yüzeylerine sabırla işleyerek oluşturmayı başarmıştır. Bunun yanında “O, çalıştığı yöreyi tümüyle kavrar, kapsar; tam bir kuşbakışı değil ama belli bir yükseklikten görür ve yansıtır doğayı. Bizde, genelde, doğada çalışmayı benimsemiş eski kuşak sanatçılarımız dışındakiler hep göz hizalarından görmüş, resmetmişleridir manzaralarını... O yüzden gökyüzleri kaplar tuvalin belki de büyük çoğunluğunu... İşte Naile Akıncı o tümü kapsayan, geniş açıdan bakabilen sanatçılardandır”(Günyaz, 1988, s.12).(Resim.15)

### II.3.16.Şeref BİGALİ (1925 - 2005)

1925 yılında İzmir'in Bergama ilçesinde dünyaya gelen sanatçı, ilk ve ortaöğrenimini İzmir'de tamamladıktan sonra başladığı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1950 yılında mezun olmuştur. 1962 – 1963 yıllarında Paris'te Henri Goetz'den dersler alan sanatçı, Goetz'in Paris'e yerleşme teklifini gerçekleştirmemiş ve her zaman bunu kaçan bir fırsat olarak değerlendirmiştir.

Sanat anlayışını “Benim sanat anlayışında, her türlü fanteziden uzak, özentisiz bir sadelik vardır. Tuvalimde ve diğer resimlerimde bütün zamanlar için yeni ve diri kalabilecek devamlılık arıyorum.”(meleklermekani.com) şeklinde açıklamıştır. “Doğduğu evin iki parçalı ahşap kapısı, bir kaç meyve ağaçlı ve asmalı avlusu, evin önündeki taşlarla kaplı sokak, sokağın ucundaki çeşme ve gelip geçen hayvan sürüleri ile horozlar, kuşlar hafızasından hiç silinmedi. Çocukluk yıllarının bu imajlarını yıllar sonra yaptığı eserlerine taşıdı, köy kahveleri, kır çiçekleri, şemsiyelerini açmış ıslak insanlar ustalık döneminin başlıca temaları ”(Sanat Çevresi 2000, sayı: 259 s.6) olmuştur.

Ahmet Bigalı, "Babam, resimlerinde Anadolu insanının tertemiz yüreğini işleyerek, bu toprakların sesini yakalamaya çalıştı, halkımızın değerlerini paylaşan bir sanatçıydı. Resimlerinde hep Anadolu'nun temiz ve yürekli kasaba insanlarını konu aldı. Milli ve yöresel unsurlardan hareketle resim sanatının evrensel dilini yakalamaya çalıştı. Sanatından hiç ödün vermedi" (hürriyet.com.tr) sözleriyle babasının anlayışını aktarmıştır. Şeref Bigalı, Anadolu insanını yansıtırken onun içinde bulunduğu doğayı göz ardı etmemiştir.

“Çocukluğunun geçtiği Bergama/Göçbeyli'deki köy yaşantısı, kıvraklı köylü kadınlar, özellikle Göçbeyli'den aklında kalan horozlar,”(Bergamalılar.com) sahil



kasabasında yaşayan balıkçılar, kahvehane tipleri, sahil ve sokaktaki sıradan insanlar en çok kullandığı figürler arasındadır.

“Figür ve doğayla ilgili duyularını gerçeklere bağlı kalarak renkçi anlayış içinde kendine özgü üslubuyla”(Ersoy, 2004, s.112) tuvale aktaran sanatçı, “desenlerinde soyutlamaya giden, doğayı da valör olarak sadeleştirmekten yana olan tavrıyla resmini yaptığı her şeyi kendi bakış açısından görüp değerlendirmekte, resmini düşünce ile tekniği birleştirerek”(Ersoy, 1998, s.97) uygulamıştır. (Resim.16)

### II.3.17.Zeki KIRAL (1927 - )

1927 yılında İstanbul'da doğan Zeki Kırıl, Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde Çallı atölyesinde Feyhaman Duran ve Ali Çelebi'den ders almış, 1952 yılında mezun olmuştur.

1950'li yıllarda soyut sanata yönelen sanatçı, öncelikle Hacivat ve Karagöz'ün ön planda olduğu farklı masal ve hikâyelerden sahnelerin tuvale aktarıldığı çeşitli kompozisyonlar ile geleneksel sanatlarımızdan olan minyatür ve hat sanatından etkilenmiş ve çeşitli İstanbul manzaraları resmetmiştir.

“Kaybolmuş ve artık özlemlerle gerçekliğe dönüşmüş o canım Boğaz içinin kıyılarında balık avlayan, ağ çeken, duran, yürüyen, şekerlemeciden şeker alan, balon tutan çocukları; uçan kuşları, sevimli ve yapraklarını yeni dökmeye başlamış ağaçları ve yine sıradan, içe kapanık, gürültücü olmayan samimi insanları çizip boyayarak Zeki Kırıl; sade geçmişe, insana, mekana ve zamana yönelik ilgiyi, sevgiyi, varlığı plastik bir kalıba dökmüş olmuyor; aynı zamanda yitip bir zamanın peşinde, o zamanın bütün hümanist değerlerinin ve insan kimliğinin, insan kimliği ve var oluşuyla örtüşmüş mekanlarının da kendisinde yaşanılmış derin yarıklar oluşturduğunun gerçeğini derin ve sessiz bir alçakgönüllülük içinde, fakat bunun üst düzey bir özgün resme çıkarıp, taşıyarak ve pentüre kendince samimi ve yerli bir soluk getirerek ortaya koyuyor. Evet, yitirilen, unutulmuş o insanla bağdaşık, kendisinin tanıdığı olduğu, yaşadığı, soluk alıp verdiği değerleri resminde yaşıyor yaşıyor olmasının yanında, insanlar için de ortaya koyuyor. Artık yitirmeye yüz tutmuş bir özgün pentür boyutunda hem de...”(Tanaltay, 2003, s.36).

Doğa – insan ilişkileri üzerine kompozisyonlar da yapan Zeki Kırıl, doğa biçimlerinin yorumlanarak değiştirilmesi görüşüyle ilgilenmemiştir. Sanatçının doğa

insan ilişkisini ele aldığı resimleri sadece özelemleri dile getiren resimler olmamıştır.

Bunun da temel sebebi resimlerde insana dair söylemlerin yer alması olmuştur.

“İnsanı anlamaya, onu sezdirilen ve dünyanın en muhteşem şehri olan İstanbul’da, anılar, düşler, düşünceler evreninde harmanlayarak yapan bunu bir kuşatıcı açılımı var tüm bu resimlerin. Sanatçının yaşanmışlığı, gözlemlerli, anılara da devreye girince hakikiliği iki kat artıyor bu özgün resmin evreninin. Onların her biri sıradan insanların, sükunet içindeki bir İstanbul doğasında yaşayan bir zamanların insanların yaşantısı ve gerçekliği olmaktan çıkarak; aynı zamanda tüm yitirdiğimiz bize has ve insanı değerlerin bileşkesine de dönüşüyor. Alçakgönüllü bir pentürün, içten ve duru fırça vuruşlarıyla beslenmiş doğayı insanla, insanı deniz, bulut, kuş ve yaprakla bütünleştiren zengin, özgün tuş zenginliği ve pastelliği; hep görme ve hissetmenin ortak noktasına bizi çekerek sarmalıyor”(Gezgin, 2004, s.26).

Sanatçının tuval üzerine yağlı boya olarak resmettiği “Beyaz Ağlar” tablosunda dağlarda fırtınayı haber verir bir telaş varken, sükûnetlerini bozmadan ağlarını toplayan iki balıkçının duruşu doğa-insan-yaşam ilişkisini estetik bir düzeyde gözler önüne sermektedir. (Resim.17)

### II.3.18.Turan EROL (1928 - )

1928 yılında Milas'ta doğan Turan Erol, Orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra 1944 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş ve Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde dört yıl çalıştıktan sonra 1951 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur.

‘Türk resminde İnsan ve Hayvan Figürü’ adlı teziyle doktorasını tamamlayan Erol, “Gerçekçi figüratif resmin önde gelen isimlerinden birisi olmuştur. ‘On’lar” Grubunun üyeleri arasında olup, pastel renk tonları, geniş fırça hareketleriyle bir çırpıda ağaçları, evleri, doğayı oluşturuveren peyzajlar yapmıştır. Beyazı en iyi kullanan sanatçılar arasında yer almakta, çevrenin yapısal özelliklerini kişisel bir beğeni düzeyinde gerçekleştirmiştir”(Ersoy, 2004, s.97).

Yurt resimleri hareketinin bir uzantısı durumunda olan resimleriyle Turan Erol, yurt doğasıyla ilişkisini canlı tutmuş içinde yaşadığı, doğup büyüdüğü çevreyi yansıtmıştır. Başlarda kübik ve inşacı bir eğilimle kompozisyonlarının iskeletini kurmuştur.

“Güz Sonu” adlı resminde mevsime ilişkin algıları oluşturacak kompozisyon düzenlemesi gördüğümüz Erol, resmin arka planında yalnızlık duygusunu dingin bir doğa atmosferiyle vermiştir. Aynı şekilde ‘Güvenlik Caddesi’ adlı resmiyle de doğa ile sürdürülen ilişkinin farklı noktalara nasıl ulaştığını gözler önüne seren sanatçı, hayal dünyasının ürünlerini doğa ile yansıtmış, bunu yaparken de oluşturduğu olgun dil ile de dikkat çekmiştir. Bütün bunlara bakılarak sanatçı için doğanın amaçtan ziyade bir araç olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Turan Erol, çalışmalarındaki doğa ilişkisini; “*orada gördüğüm hiç bir şey var olanın bire bir aktarılması değildir, hepsi yeniden kuruluyor, yani benim resimlerimin*

*adresleri yoktur.*” sözleriyle açıklamıştır. Bu açıklamanın bir örneği olarak ele alabileceğimiz “*Gün Batımında Tekneler*” adlı çalışmasında doğayı kopya etmekten ziyade, doğada izlerini arayan bir yapıt oluşturmuştur. “Resimdeki doğa öğeleri, insanlar, ve insan yapımı nesnelere, tümü sanatçının gördüğü biçimiyle bir çırpıda boyanmış parçalardır. Detaylarından arındırılmış böyle bir duru anlatım, biçim ve rengin etkisini artırıcı nitelik haline gelmiştir. Resimde koyu açık alanlar belli bilinçli bir düzene göre kurgulanmış ve resmedilirken elin motor hareketinden de yararlanılarak dinamik bir sürüşle bütünsel anlatım kuvvetlendirilmiştir. Sanatçı, insan figürlerini de bu rahat fırça sürüşleriyle boyamış, resim içerisindeki biçimler ya da nesnelere onları ayırmamıştır. Bu da yüzeyde biçimsel bir bütünlük etkisi oluşturmuştur”(Tetikçi, 2010, s.126). (Resim.18)

### II.3.19.Salih ZEKİ (1931- 2000)

Salih Zeki 1931 yılında İstanbul'da doğmuştur. Tam bir İstanbul sevdalısı olan Salih Zeki, birçok insanın farkına dahi varmadığı görünümüleri tuvaline yansıtmıştır. Detayları pek sevmeyen sanatçı, lekeci bir teknikle resimlerinde genellikle spatül kullanmıştır.

Kendine özgü bir tavırla, zorlaştırmaktan ziyade kolaylaştıran bir çizgide figüratif ve izlenimci bir anlayışla tuval üzerinde canlı bir dünya oluşturan Salih Zeki, “Ayrıntıları önemsemeden devinim içinde canlı, cıvıl cıvıl bir Pazar yeri tuvale yansıtmıştır. Gerçek nesnelere dünyasını yapıtlarında öznel bir natüralist yaklaşımla kavıyor. Fırça yerine spatula kullanıyor. Bu kompozisyon içinde devinimsiz bir form ve kontur bulmak olanaksız olmuştur. Işık, renk ve devinimle şekillenen spontan bir çalışma olarak sanatçının özgün kimliğini de yansıtmıştır. Yaşam karşısındaki hareketli tarzı resimlerinde de günlük yaşamın karmaşası içinde göremediğimiz güzellikleri ve şiirselliği göstermiştir. Telaşlı Pazar yerinin cıvıltılı neşesi içinde geniş renk lekelerinin titrek tuşlarıyla şekillendirmiştir”(Ersoy, 2004, s.505).

İstanbul sevdalısı Salih Zeki'nin, İstanbul'dan görünümüleri kompozisyon ve ana tema olarak seçtiği resimleri de kendisi gibi canlı ve duygu yüklüdür. Bilindik kurgular ile bilindik mekanları resmetmesine rağmen Salih Zeki, resimlerindeki renk değerleri ile izleyicide farklı bir his uyandırmaktadır.

Fırça yerine spatül kullanmayı tercih eden Salih Zeki, “tuval üzerine bir iki tuş darbesinin bir figürü ve bu birleşiminde genel bütünü oluşturduğu ve bunu da gözün algılama becerisi tarafından kolaylıkla kabul edilebileceğini çok iyi bilmiştir. Binalarda, geniş gecekonduların tepelerinde veya hasat alanlarında üst üste ve yan yana bindirilen renk devinimlerinin bütüne hizmet etmesi Salih Zeki'nin resimlerindeki

temel ilkelerden biri haline gelmiştir. Bununla beraber alabildiğine bir renk çeşitlenmesi ve sıcak-soğuk renk değerlerinin perspektife ilişkin bazı çözümler getirmesi de Salih Zeki'nin başarıyla uyguladığı diğer bir artı değer olmuştur”(Çalikoğlu, 1997, s.50). (Resim.19)

### II.3.20.Yüksel ARSLAN (1933 -2017)

1933'te İstanbul'da Anadolu göçmeni dört çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelen Yüksel Arslan, ilk resmini Paul Klee etkisiyle henüz lisedeyken yapmıştır. 1953-54 yıllarında İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde okurken bölümün Anadolu'ya düzenlediği gezilere katılarak geleneksel sanatları ve Anadolu uygarlıklarının eserlerini incelemiştir.

Arslan, kendisini “çizer/boyar” olarak nitelemiş ve kendisine, ben bir düşünce ressamıyım demiştir. Resim alanında soyut söylem'in egemen olduğu bir dönemde Arslan, gerçekten yıkıcı olmayı amaçlayan ya da elinden yıkıcılıktan başka bir şey gelmeyen bir sanatın nerelerden yola çıkması gerektiğine sonuna kadar ilk ciddi göndermeyi yapmış, hedefi tabuları koymuştur: Cinsellikten siyasete (Oktay, 2002, s.107) pek çok noktada tabulara meydan okumuştur. Arslan'ın sanat serüvenini arayış dönemi 1955, erotik dönem (Fallizm) 1955-61, düşünsel dönem (Arture) 1961-67, toplumcu dönem (Capital) 1968-80, bileşimci dönem (Etkiler) 1980 ve sonrası dönem olarak altı döneme ayırmak onun sanatını anlamak için yerinde bir tespit olacaktır.

Yüksel Arslan'ın sanatına yön veren etkenler arasında, insanlığın kültürel gelişimini biçimlendiren Yunan ve Latin klasiklerinden Nietzsche, Freud, Jarry, Kafka'dan Marx'a kadar uzayan yazar, düşünür ve ozanlar yer almıştır(Köksal, Ahmet, 1979, s.25).Bu okumalarının dışında Anadolu'yu karış karış gezen Yüksel Arslan, Anadolu'lu dokumacı kadınların yün boyamak için kendi boyalarını kendilerinin yaptığını görür, zaten mağara dönemi sanatından da çok etkilenmektedir ve böylece kağıt üzerine çiçekler, otlar, taş, kömür, kiremit, sabun, çürümüş odun parçaları, benzin gibi malzemeleri sürterek çalışmaya başlamıştır(Pelvanoğlu, 2009, s.55). Farklı teknikler kullanarak ürettiği boyalarla yaptığı resimlerinde doğa, insan ve



hayvanlar hiçbir zaman amaç olmamış sadece dünyada sezilmediği iç ve dış karmaşayı yansıtmada bir araç olmuştur.

Sanatçının resimlerinde “1986 sonrasında “insan” dizisi geliyor, sanatçı, sinir sistemi en gelişmiş varlık olan insanın doğaya hakimiyeti üzerine kafa yoruyor, aynı dönemde sinir hastalıklarını sanatsal gündemine taşıyor”(t24.com, pınardoğu)

Resimdeki yerin ve arkadaki doğa görünümünün Anadolu olduğu kolayca okunabilir. Bu sakin doğal yaşama uzanan el bilinçli bir şekilde, hiç olmadık bir biçimde resme dahil olur. Elin biçimlendirilişinden kaynaklanan acımasız duygu tüm resme hakim olmuş, bu sakin yaşamı parçalayacakmış duygusu uyandırmaktadır. Sanatçı insana ve doğaya ait öğeleri kullanmakla onları ön plana çıkarmamış aksine onlardan yararlanarak iç dünyasındaki sıkıntılarla, yaşanan karmaşaya getireceği eleştiriyi betimlemiştir. Dolayısıyla doğa-insan ve resimlerindeki diğer öğeler onun anlatmak istediği şeyin aracı durumundadır(Tetikçi, 2010, s.136). (Resim.20)

### II.3.21.Özer KABAS (1934 - 1998)

1934 yılında Mersin’de doğan Özer Kabaş, Robert Koleji’nde eğitim gördükten sonra 1957-1962 yılları arasında ABD’de Yale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde öğrenim görmüştür. Fakülte yıllarında J. Albers, J. Tworkow, B. Chalet, W. Bailey, N. Welliver, R. Lebrun ve G. Peterdi gibi pek çok isimden ders alan sanatçı, Yale Üniversitesi’nden birincilikle mezun olup ilk sergisini 1962’de ABD’de açmıştır.

1962’de Türkiye’ye dönen Özer Kabaş, 1977’ye kadar sosyal eleştiriye ağırlık veren resimlere imza atarken bu tarihten sonra deniz resimleri ile dikkati çekmektedir. “Denizlerin sonsuzluğu imgelem gücünü zorlayan değişkenliği, acımasızlığı sürekli değişen renklerini gücünü insana verdiği korku ve sevgiyi kıyıları deniz insanlarını plastik öğelerle ve zengin ifade gücü ile resimlemiştir”(Ersoy, 1988, s.87).

Genel olarak deniz ve denizcileri resmeden sanatçı, kullandığı figürlerle denizin hareketlerini çarpıcı bir şekilde birleştirmeyi başarmıştır. Sanatçının resmettiği figürler uzun sakallı, saç başı dağınık, elinde sigarasıyla ağırbaşlı, güçlü, kuvvetli ama solgun yüzleriyle yorgun ve beklentileri olan kimselerdir.

Yapıtlarında keçi, ağaç, balık ağları, bebeğini emziren kadın gibi unsurları kullanan sanatçı bunları güçlülüğü, azmi ve kuvveti simgeleyen öğeler olarak aktarmıştır. Sanatçı zorlu dağlarla ve hava şartlarıyla mücadele eden keçi ile denizle mücadele eden denizciler arasında bir bağ kurmuştur. Hayatını denize adanmış yersiz yurtsuz insanların hikâyesini tuvale aktarmıştır.

Mücadelenin, azmin resmini tuvale yansıtan sanatçı, resimlerinde insan ve doğa ilişkisini canlı şekilde resmederken insanın doğadan kopmadığını, kopmadığını

sezdirmiştir. Denizin ortasında bir teknede resmedilen figürler, geçmiş ile gelecek arasında köprü kuran mitolojik varlıklar gibi olmuşlardır. Doğanın ve insanın yenilenişini, doğanın döngüsünü anne ve çocuk üzerinden sezdirmiştir. (Resim.21)

### II.3.22.Devrim ERBİL (1937 - )

Devrim Erbil 1937 yılında Uşak'ta doğmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne 1955 yılında girmiş, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde öğrenci olmuştur. 1959 yılında "Soyutçu 7'ler" grubunu kurmuştur.

Cemal Tollu, Cevat Dereli ve Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyelerinde görev alan sanatçı, İspanya Hükümeti'nin verdiği sanat bursunu kazanarak Madrid ve Barcelona'ya gitmiş, Paris ve Londra'da çalışmalar yapmış ve 1970 yılında doçent olmuştur. Akademik çalışmalar yürüten Erbil, 1981 yılında profesör, 1991 yılında Devlet Sanatçısı unvanını almış ve 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden emekli olmuştur.

Devrim Erbil, insan figürünü tuvalinde pek kullanmayan, insan görüntüsünden ziyade onun tözünü kullanmayı tercih etmiştir. "Gökyüzünde dönen kuş kümeleri, kıvrılan ağaçlar, kımıldayan kentler, titreşen denizler, insan tözünün izdüşümleridir. Sanatçının yaşadığı uzun bir serüven olmuştur. Erbil' de geometrik sentezci ifade arayışı, soyut geometrik kompozisyonlardan küçük birimlerin ritmik örüntüsünde dokusal tatlar içeren doğa yorumlarına doğru evrilmiştir"(Karayağmurlar, 2004, s.36).

Özellikle gecekondu resimleriyle kent dokusunu tuvale taşıyan sanatçının resminde İstanbul farklı bir yer tutar, Erbil, İstanbul'a olan ilgisini şöyle dile getirmiştir; *"İnsan yaşadığı şehrin etkisinde kalıyor. 60 yıldır İstanbul'da yaşıyorum. Sıkıntılarını ve zorluklarını çektim, hazlarını yaşadım. Tıpkı bir sevgili gibi, yaşam gibi... İstanbul'un insanı büyüleyen, tarih kokan bir yanı var. İkliminin getirdiği özellikler var. Güneş her yerde güneş ama sanki İstanbul'da daha başka,*

*mavi başka bir mavi... Işığın, doğa, bitkiler ve insanlar üzerine düşüşünün bu kadar güzel olduğu yer çok azdır. Empresyonizmin buradan çıkması gerekirdi. İstanbul insanı kuşatır. Onu tanımak sonsuz bir engine açılmak demektir. Ya gökyüzüne ya denize ya okyanusa açılmak demektir.”(www.habertürk.com).*

Eserlerinde deniziyle, doğasıyla İstanbul’u yansıtmaya rağmen “doğa görünen yüzüyle ilgilendirmiyor sanatçıyı, aradığı malzemeyi doğanın sürekli devinimi içinde buluyor, sınırsız tekrarlarla bir ritim ve tekil-çoğul karşıtlığı yönünden özgün bir alan yaratmıştır”(Ersoy, 2004, s.200). (Resim.22)

### II.3.23.Kainat Barkan PAJONK (1937 - )

Eskişehir doğumlu olan sanatçı, resim öğretmeni olmak istemiş fakat giriş imtihanlarını kazanamadığı enstitünün öğretim yönteminin kendisine uymadığını fark edince İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenimine devam edip 1960 yılında buradan mezun olmuştur.

İş hayatına İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğünde teknik eleman olarak başlayan sanatçı, reklam ve dekor işleri yapan bir atölye açmış, İstanbul’da pek çok lisede resim öğretmeni, Şehir Tiyatrolarında realizatör, büyük firmalarda sanat danışmanı olarak görev almıştır.

Yaşamı boyunca geliştirdiği kendine has bir üslubu olan sanatçı, doğayı karmaşık anlatımlardan uzaklaştırarak daha yalın ve somutlamalarla resmetmiştir. “Doğanın sonsuz zenginliği içinden seçip aldığı resimleri süreklilik ve sonsuzluk duygusu yaratan özgün, yalın formlara dönüştürüp tuvaline yerleştirmiştir. Yüze yayılan renk tonlamaları, yüksek bir ufuk çizgisi yapıtı belirleyen unsurlar. Yatay şeritler halinde gelişen kompozisyonu tekne direklerinin dikey çizgileri hareketlendirirken boşluk ve doluluktan oluşan bir denge yaratmıştır. Yumuşak geçişler ve yatay ritimlerle sakin, düzgün kompozisyonla doğa içinde insanın yalnızlığını vurgulamıştır”(Ersoy, 2004, s.401).

Karmaşık anlatımlar yerine sadelikten beslenen ve kimi sergilerinde hocası Zeki Faik İzer’e göndermelerde bulunan Sanatçı, “doğa-insan ilişkilerini sorgularken, bu ikilinin uyumunun yanı sıra çelişkilerinin de onun ilgisini çektiğini, hatta bu konunun üzerine cesurca gittiğini ve sonuçta çevreyle insanı uzlaştırmaya çalıştığını görmüştür. Ressamın figürleri, doğanın sonsuzluğu ile çevrelenerek bir süreklilik duygusu yaratmıştır”(İpekoğu, 1992, s.45).

Renkli ve lekesel bir anlatım döngüsü bulunan sanatçı, zamanla sade ve yalın bir anlatıma ulaşmıştır. İnsan-doğa ilişkisini yaşamın içinden sahnelerle sunan sanatçı, içindeki duygusallığı adeta tuvale aktarmıştır. “Peyzaj ağırlıklı doğa görünümünde, doğanın bir parçası olmak, mutluluğu, sevinci, barışı gelincik güvercin motifleri ile bütüne katılmakta bulmaktadır. Coşkun duygu birikimlerinin izleyiciye ulaşması, evrenin sonsuzluğu, boşluğu içinde zıt köşelere yerleştiren bir iki ufacık figürle doğanın büyüklüğü içinde insanın ne denli küçük ve yalnız olduğu sevecen, hoşgörülü bir yaklaşımla dile getirmiştir”(Ersoy, 1985, s.52-53).

Tomur Atagök, Pajonk'un çalışmalarını değerlendirirken: *"Doğanın gücünü geniş bir espasın içinde vurgulayan Kainat, resmini boşluk ve doluluktan oluşan dengelerle yaratmayı amaçlar. Genellikle yumuşak geçiş ve yatay ritimlerle şematik ve grafikten kaynaklanan görüntüler huzurlu ama titiz bir iç dünyayı aksettirir. Kompozisyonun önem kazandığı çalışmalarında, doğa, insanın güçsüzlüğüne ve yalnızlığına bir aynadır. Bu ayna bir arayışın görüntüsüdür. Bu da kendini boyanın sürülüşünden, renklerin yumuşak geçişlerine kadar hissettirir. Bazen yumuşak, bazen sert biçimler Kainat'ın doğayı tuvalinde yakalama çabalarını kanıtlar"*(kainatbarkan.com) ifadelerini kullanmıştır. (Resim.23)

### II.3.24.Ramiz AYDIN (1937 - )

1937 yılında Giresun’da dünyaya gelen ve babasının asker olmasından ötürü çeşitli yerlerde yaşayan Ramiz Aydın, Anadolu’yu yakından tanıma fırsatı bulup, Anadolu insanı ve doğasını resimlerinde işlemiştir. 1961 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü bitirmiştir. 1982-2004 yılları arasında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü ile Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde sanat eğitimciliği ve Resim Ana Sanat Dalı Başkanlığı yapan sanatçı, 1987'de doçent, 1995 yılında profesör unvanını alıp 2004 yılında emekliye ayrılmış ve bu süre zarfında da 40'ın üzerinde kişisel sergi açmıştır.

Anadolu’yu gezip görme fırsatı bulan, çocukluğunu bu coğrafyada geçiren sanatçı, “Anadolu köylüsünü, toprak insanını, tarlada, sabanda, çayırdaki, otlakta gözlemleyerek gâh onlara katılıp gâh sonsuz hayali kamçılayacak düşlere dalarak geçirmiştir. Bu sürecin, sonradan ressam olup büyük bir coğrafya resmini üreteceğini bilmeden, Anadolu coğrafyasının her karesini özümseyerek göçebelik dinamiklerinin katmanlarını çocukluk dünyasının içine taşıyıp durmuştur”(Gezgin, 2004, s.11).

Toplumsal içerikli resimlere imza atan Ramiz Aydın, kırsal kesimin insanını, güçlü, sağlam, adeta doğaya meydan okuyan tavırla, mücadeleci yanını resmetmiştir. “Yaşama direnci ile zor koşullarda yaşamı göğüslemeye hazır görünüşleri içinde bu insan figürleri ile Anadolu bozkırının sessizliğini, yalın sade bir anlatım dili ile biçimlendirmektedir. Genellikle az renkle çalışmakta, bazen kahverengi turuncu bazen mavi beyaz mor armonik renk değişimlerini seçerek sıcak-soğuk kontrastlar oluşturmaktadır. Yakın plan Anadolu kadınına yansıtan portreler, at arabalı, ana ve çocuk konularında çeşitlenen yapıtları ön planda geniş bir düzlük içinde kümelenmiş frontal duruşlu insan grupları arka planda geniş bir ufuk resimlere dramatik bir şiirsellik katmakta, hatta bir türkü tadı vermektedir. Bu anısal figürlerle Ramiz Aydın



ulusal bir gerçekçiliği ve dünya görüşünü sanatçı duyarlığı ile aktarmaktadır”(Ersoy, 1998, s.87).

Ramiz Aydın, eserlerindeki doğa ve insan ilişkisini; “Soluduğum hava, üzerine bastığım toprak ve bu toprağın insanı, acılarıyla sevinçleriyle etkiliyor beni. Çevremizi saran, alabildiğine yükselen beton yapılar, özgürlük duygularımıza saldıran kara duvarlarla aşılmaz gibi. Hızla kirlenen hava, yok edilen doğa, aşırı yoğun gürültülü bir trafik, hızlı sanayileşme, silahlanma ve tepemizde savaş bulutları, açlık ve ölüm korkusu. İşte geleceğe açılan yirmi birinci yüzyılın kapıları... Yok edilene ağıt benim resimlerim. Ayrılığın buruk acısını taşıyan, geçmişe bir el sallama...”(Gezgin, 2004, s.89) sözleriyle bize aktarmaktadır.

Çocukluğunu geçirdiği Anadolu coğrafyasındaki insanları iyi gözlemlemiş olan sanatçı, bölge insanının duruşunu, bakışını, yaşayışını referans alarak onlardaki azmin farkına varmış ve insanın doğa ile mücadelesindeki bu azmi de aynı canlılık ile tuvale aktarmıştır. (Resim.24)

### II.3.25.Mehmet GÜLERYÜZ (1938 - )

1938 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Mehmet Gülerüz, ilk ve orta öğreniminin ardından lise öğrenimini Saint Bonoit Fransız Lisesi'nde tamamlamıştır. 1958 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'ne giren sanatçı, 1966 yılında bu bölümü birincilikle bitirdikten sonra, devlet bursu ile Paris'e gitmiş ve dönüşünün ardından 1975-80 yılları arasında, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmıştır.

“Yeni kentli tipinin karmaşık ruh halini referans alan 80'lerdeki işlerinin temeli, 1970'lerde kadın-erkek ilişkileri ile aile yapısını sorguladığı kompozisyonları ile 60'larda 'Doğada Üç Kişi' gibi peyzaj resimlerinde belirmeye başlayan, insan-doğa canlılar arasındaki ilişkiler oluşturur kentli insanın yaşadığı karmaşaya kadar resimleri bir evrim geçirmiştir.”(timeistanbul.com)

Resim ve tiyatro eğitimi alan ve sanat eğitimini önemseyen sanatçı, kimi zaman yaptıklarını bozma ve onlardan yeni figürler, görseller yaratmayı göze almadan sanatçı olunamayacağını vurgular “*Sanatçı dediğimiz birey bütün yaşamın içinden seçip ayırdığı görüntüyü, düşünsel ve duyumsal ihtiyaçları doğrultusunda, bütün özel verileriyle yeniden biçimlendirmeyi hedefler. Doğanın ve insan yaşamının kurgulanışını, kabul edilenin ötesinde bambaşka açılardan görmek ve bunlar hakkında kendi düşüncesini var kılmak ister ressam. Ustalık sanatın, yaşamın her bir sorusuyla tekrar tekrar boğuşmanın tadından vazgeçmemeyi göze almaktır.*”(onedio.com)sözleriyle bu düşüncesini vurgulamıştır

Gerçeküstücü ve dışavurumcu çizgiler arasında değişen çalışmaları bulunan Mehmet Gülerüz, “serbest bir oluşum içinde merkezi düzen yapısıyla gündelik

gerçeklerden seçtiklerini, mitleri ve bilinçaltı düşlerini anlatarak, izleyenleri de sorgulama sürecine katıp eleştirel bir bakış açısı”(Ersoy, 2004, s.245) oluşturmuştur.

“Belirli bir ritmin hakim olduğu ‘Bu Yöne’ resminde, ifadeci tavrıyla, iç güdüsel hareketlerle, yüzeyi boyayan sanatçı insan merkezli bu resimle, figürden başlayarak arkaya doğru çizginin yada rengin birbirini takip ettiği bir ritimle, geriplanda doğa ögesi diyebileceğimiz dağ yada ‘dağımsı’ görüntüyü betimlerken resmin içinden figürün ve arkasındaki dizili grubun gösterdiği yöne doğru hareket ettirir alımlayıcıyı. Resim yüzeyinde fırça sürüşünün, boya kazımalarının ya da el motorunun akıcı hareketiyle tümü coşkulu ve dinamik bir etkiyle imgenin konumlandırmasını sağlar. Doğa ve insan resimde aynı biçimsel anlayışla deforme edilirken yüzeyde doğa, insani duyguların hükmüne girer”(Tetikçi, 2010, s.143).

(Resim.25)

### II.3.26. İsmail AVCI (1939 - )

1939 yılında İstanbul'da doğan İsmail Avcı, İlköğretiminin ardından Kezirtepe Köy Enstitüsü'nde orta öğrenimine devam etmiş ve Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Resim Bölümü'nde lisans eğitimini tamamlamıştır. 1967-68 yılları arasında devlet bursuyla gittiği Fransa'da Ulusal Eğitim Enstitüsü'nde asistan olarak çalışmış, Louvre Müzesi'nde Van Gogh ve Cezanne'dan repredüksiyonlar yapmıştır. İsmail Avcı, 1973 yılında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü ve Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi'nde başladığı akademik kariyerini 1992 yılında profesör olarak tamamlamıştır.

“Estetikçiler, en güzel yaratılan üç güzelde birleşirler; ‘kadın, at, gül’. Avcı da bu güzelliklerden gülü koklamış, at ve kadını daha güzel çizmenin sanat heyecanını yaşamış ve bu işi de çizgi ötesi başarmıştır. Doğaya penceresinden, balkonundan, bahçesinden bakmış, çizgi ile renk ile kendine yeni bir dünya yaratmış. Atasını çizmiş, kendisini çizmiş, at dememiş, kadın dememiş, güzele, güzelliğe konmuş, elleriyle, fırçasıyla, kalemiyle yaratmanın sancısını”(Ersoy, 1999, s.27) her zaman duymuştur içinde.

“Motivasyon, kişinin doğadan, çevreden, kendi sanat alanında ürün verenlerin yapıtlarından, müze gibi sanat kurumlarından yararlanılarak sağlanabilir”(Tekcan, Elvan, 2007, s.58) diyen İsmail Avcı, “yaşama sevgisi ve hoşgörü ile bakan bir sanatçı kimliği ile yaşamın dinamizmini vurgulayan yapıtlar üretmektedir. Yürüyen, eğlenen, alışveriş yapan insanları kalabalık bir devinim içinde göstermekte, İstanbul sokakları ve parklarından seçtiği kesitlerle günümüzün İstanbul’unun kozmopolit sosyal yapısını vurgulamaktadır. Kentliler, köylüler, aşırı dinciler, vs. giyimlerindeki ve davranışlarındaki farklılıklarla belirlenirken, aynı kentten iç içe yaşadıkları da klasik pentür tadı içinde temiz ve saydam, taze renklerle

tuvalere aktarılmaktadır. Renk derecelendirmeleri ile hacimsel etki kuvvetlendirilmekte, güçlü bir desen ve sezgisel duyarlı bir renkçilikle resimlerde öz biçim dengesi kurulmaktadır”(Ersoy, 1998, s.88).

Doğa sevgisini betimleyen resimlere de imza atan İsmail Avcı, ‘Yaz Keyfi’ adlı resminde “deniz kenarında güneşlenen ve yüzen insanlarla yaz mevsiminin keyfini yansıtıyor tuvale. Yoğun çalışma içinde geçen uzun bir kıştan sonra sahile sere serpe uzanıp güneşlenmenin huzurunu ve mutluluğunu hissediyoruz bu resimde. Yumuşatılmış, ayıklanmış formlarıyla insan figürleri, yaşama sevgiyle ve sevinçle bakan bir sanatçı kimliğini işaret ediyor. Sarı, mor ve mavi renkler, bu renklerin tonlamalarıyla bu resmin hacimsel etkisi verilirken yatay olarak ön plana yerleştirilen güneşlenen kadının vücuduyla kıyıdaaki dalgaların hareketi müziksel bir ritim oluşturuyor. Saydam, parlak renkler resmin konusu ve içeriği arasındaki dengeyi güçlendiriyor”(Ersoy, 2004, s.73). (Resim.26)

### II.3.27.Ali CANDAŞ (1940 - )

Ali Candaş 1940 yılında Trabzon da doğmuş. Eğitimini Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümünde tamamlamıştır. 1978 yılında İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü'ne geçmiştir. – Şimdiki adı: Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü- Bu kurumdan Prof. Unvanı ile 2006 yılında kendi isteği ile emekli olmuştur.

Resimlerinde doğa unsurlarına yer veren Ali Candaş'ın “resminin kaynağı doğa olsa bile manzara olmamıştır. Çünkü o doğayı yansıtmak için değil, kendi resmini oluşturmak için resim yapmıştır. Doğa bu süreçte hem bir esin kaynağı hem bir araç olmuştur. Onun için her resim tuvalde yeni bir kurgulama ile oluşmaktadır. Geniş kavisli, hızlı ve spontane fırça hareketleri ile oluşan figürlerin kendilerinden geçmiş gibi duruşları, metruk bir yamaçta ufkun kızılığına vurmuş dolmenler gibi insanı fizikötesi dünyalara bağlamıştır. Bu hareketli durağanlık Ali Candaş'ın resminin dinamizm alımlayana ayrı bir özgürlük kazandırmıştır. Resminde kurgu çok yalın ve çok rahat olup, resim tuvalde kolay nefes alıp vermiştir”(Çağlar, 2000, s.2).

Geçmişten geleceğe uzanan bir çerçevede biçimlenen Ali Candaş resimleri belli bir kural çerçevesinde oluşmuştur. Hayattan günlük akış içinden aldığı figür oluşumu, renk ve palet beğenisiyle kendini açığa vurur. Diğer bir deyişle Ali Candaş resminde gördüğümüz figür, tüm varlığını renge adanmış, adeta onun için var olmuştur. Bu da desenin ya da figürün renk karnavalı içinde varlığını gizli tutmasına neden olmuştur. Bu teslimiyeti aşıkaredecek olan ise izleyicinin dikkatli bakışıdır.

Ali Candaş, “dışavurumcu özgün üslubu içinde oluşturduğu yapıtlarının kaynağı doğa ve insan olmakla birlikte nesnel doğa ve insan görüntülerinden daha çok, resimsel bir kurgu içinde biçimlenerek estetiksel çağrışımlar yaptırmıştır. Bu

figürsel çağrışımlar yaşamla ve insanla ilgili anımsatıp, çok rahat bir kurgulama içinde geniş hareketlerle şekillenen hızlı ve spontane fırça vuruşlarının sonucunda ortaya çıkan figür tuvalin ortasına yerleşmiştir. İlk bakışta büyük lekeler olarak algılanan, daha dikkatli gözlemlendiğinde kaybolup yeniden ortaya çıkan insan bedeni belli bir kimlik yansıtmadığı gibi ifade etmek istediği duygu da çok somut ve belirgin olmamıştır. Sezgisel olarak izleyicide bazı imgeler, tasarımlar yaratarak izleyeni resme ortak ediyor ve onun özgürlüğünü de kısıtlamamıştır. Kullandığı kontrast renklerle resim bir ritim kazanmıştır(Ersoy, 2004, s.134). (Resim.27)

### II.3.28.Alaattin AKSOY (1942- )

1942 yılında Trabzon’da doğan Alaattin Aksoy, ilk ve orta öğreniminin ardından 1963 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’nde öğrenime başlamıştır. 1968 yılında buradan mezun olan ve 1969 yılında İstanbul’da Alman Kültür Merkezi’nde ilk kişisel sergisini açan Aksoy, 1972’den 1976 yılına kadar aldığı devlet bursuyla Paris’te eğitim almış ve 1977 yılında ülkeye dönerek Akademi Litografi Atölyesi’nde asistan olarak akademik kariyerine başlamıştır.

“Dışavurumculuk’tan Gerçeküstücü görsel bir dile yönelen sanatçı,”(Ersoy, 2004, s.26) resimlerinde kendine has, kimi zaman neresi olduğu tam olarak belli olmayan bir peyzaj içerisinde fantastik bir yapıya bürünen insan tipleri oluşturmuştur. Gerçeklikten hareketle çıktığı yolda, ince bir ironiye, kurgusal bir yapıya ve iğneleyici bir yoruma giden, kara mizah olarak da aktarılabilecek bir anlatımı ön plana çıkarmıştır.

Resimlerinde “Gerçek ve düş, görsel bir fantezinin ön planda tutulması ile, kurgulamalarda fantastik görünümlere ulaşır. Resimlerimdeki insan (her ikisi de gerçek olan) ‘doğru olan’ ile ‘saçma olan’ın arasındaki gerçeğin ikilemini yaşar”(Aksoy, 1993, s.2).

Alaattin Aksoy’un ‘Yaşlı Fahişe’ ve ‘Unutulmuşluk’ isimli çalışmaları incelendiğinde sanatçının, kompozisyon içerisinde verdiği figürleri bir deformasyona uğrattığı, hatta yer yer -Yaşlı Fahişe adlı eserde – figürleri abartılı şekilde çirkinleştirdiği görülmektedir. Aksoy’un bu çalışmalarında doğa incelendiğinde ise ‘Yaşlı Fahişe’ için figürün abartılı vücut ölçüleri ve tuvale aktarılışı mekan algısını ikinci plana atmıştır. ‘Unutulmuşluk’ adlı çalışmada ise, sanatçı kullandığı renkler ve



arka planda verdiği harabeler ile psikolojik bir çöküntüyü, yalnızlık ve ıssızlık duygusunu yansıtmıştır.

Unutulmuşluk adlı çalışmada “Kompozisyonun kurgusu resmin ismine yani unutulmuşluğa göndermeler yapar, önde mavi elbiseli garip biçimde oturan kız, arkada harabeleri andıran mimari nesnelere ve rengi aza indirgenerek gri bir armonide ele alınan doğa, tümü bu terk edilmişlik duygusunu destekler niteliktedir. Bize birçok sorgulamayı yaptıran resimde tipler tamamen sanatçının kendi dünyasına aittir. Merkezi bir nitelik taşıyan figürler içinde konumlandırıldıkları dış mekânda düşsel ve fantastik bir etki yaratırlar”(Tetikçi, 2010, s.149). (Resim.28)

### II.3.29.Ergin İNAN (1943 - )

1943 yılında Malatya'da doğan sanatçı, 1964 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nde öğrenime başlamış, 1968 yılında mezun olduğu bu okulda asistan olarak göreve başlamıştır.

Kral Schlamming, Helmut Hungerberg, Emilio Vedova, Rudi Tröger ve Max Zimmerman gibi isimlerle çalışma imkânına sahip olan Ergin İnan, 1985 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne profesör olarak atanmıştır.

Doğadan kopmadan yaşayan Ergin İnan, eserlerinde de bu bağı kullanmış, doğa-insan ilişkisini yansıtan çalışmaları ve “doğa ve insan konulu desenleriyle tanınmıştır”(Türk ve Dünya ansk. C.5 s.2974). Tarihin her döneminden, halkın her kesiminden birçok imgeyi sanatında yansıtan Ergin İnan, çalışmalarında böcekler, bitkiler, yapraklar, insanlar kullanmış, doğa ve insan ilişkisini sanatında kesintiye uğratmamıştır. “El” adlı gravür çalışmasında “bir insan eli içine yerleştirdiği böcekler, çiçek, yapraklar, yazılarla insanı merkez alan bir tavır içinde doğa ve tüm canlıları; bitkiler, böcekler, akrepler vs. ile çoğulcu bütünsel bir yapı oluşturuyor”(Ersoy, 2004, s.277).

Doğa- insan ilişkisini mistik bir yapıya da büründüren İnan'ın eserlerinde doğa ilk bakışta gerçeküstü bir yapıyla karşımıza çıksa da resim irdelendiğinde resmin aslında gerçek dünyanın yansıması olduğu anlaşılmaktadır. “Dolayısıyla doğa-insan Ergin İnan'ın resminde gerçekle gerçeküstü arasında kendine has bir biçimsellikle irdelenir”(Tetikçi, 2010, s.150).

Ergin İnan, varoluşla yok oluş arasındaki metafizik anlamı ve yaşam ile gerçeklik karşısında insanoğlunun tavrını ruhunda ve beyinde şekillendirerek dışa vurduğu gerçeküstü ve fantastik yapıtlarında Asya, Avrupa ve Anadolu kültürlerinden edindiği birikimi sentezleyerek, kendine özgü bir yorumla irdelemiş, İnsan figürleri, böcekler, kelebekler, sürüngenler, gözyaşı damlaları, yaprak gibi nesnelere ve yazıyla bütünleştirdiği kompozisyonları, felsefe oluşturacak bir temel üzerine betimleyerek, ironik ve kültürel imgeler arasında kurulan görsel, simgesel ve mistik ilişkileri yansıtmıştır ([turkishpaintings.com](http://turkishpaintings.com)). (Resim.29)

### II.3.30. Mustafa ATA (1945 - )

1945 yılında Trabzon’da dünyaya gelen sanatçı, 1964 yılında tamamladığı lise öğreniminin ardından başladığı İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Adnan Çoker atölyesinden 1971 yılında mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından Almanya’ya giden sanatçı burada pek çok ilde çalışmalarda bulunmuş, yurda dönüşünün ardından Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim bölümü Adnan Çoker atölyesine asistan olarak başladığı akademik kariyerini 2005 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nden emekli olarak tamamlamıştır.

Dışavurumcu ve renkçi bir ressam olarak karşımıza çıkan Mustafa Ata, “Soyut bir mekân/doğa anlayışı içerisinde ele aldığı figürleri genelde insan dramını konu alır. İki boyutlu bir espas ile kimlikleri belirsiz figürleri yalnızlık duygusu ile ele alır. Yine bu figürler durağan, hareketli ya da çok hareketli biçimde resmedilmiştir. Sanatçının resimlerinde soyutlanmış doğa görünümü içerisinde insan gerçek dünyanın ötesine erişmiş işaretleri andırır. Renk onun vazgeçilmezidir. Sanatçının resimlerinde temel kurgu renge dayalıdır. Renk kışkırtıcı, sembolik, psikolojik ve çizginin de yerini alır niteliktedir. Renklerin oluşturduğu şeritler, çizgiseli kodlar niteliktedir”(Baykal, 1995, s.139-140).

Sanatçının toplumsal duyarlılıkla yaptığı —Sabra ve Şatilla isimli resminde Filistin’de İsrail tarafından yapılan bir katliam konu edilmektedir. Bilinçli bir kompozisyonla yatay doğa biçimleri içerisine yerleştirilen figürler şematik olarak ele alınmıştır. Ufukta yatar biçimde ele alınan figür ölümü hatırlatmakta, cenin vaziyetindeki şematik figürler yaşamı ve sol önde duran figür ve köpek ise bütün bu yaşama duyarsızca bakan birini anlatır gibidir. Resimde her ne kadar bu dünyaya ait öğeler bulunsa da, ölüm duygusu ve başka bir alem fikri yüzeye hakimdir. Figürler

yere basmamakta ve ağırlıkları yokmuş gibi resmedilmiş, sanki uçuyormuş gibi ele alınmıştır. Bu durum da reel dünyadan kopma duygusu yaratmaktadır, sanatçı bununla ilgili olarak şöyle söyler ; *“her şey toprağın üzerinde ve havada durur ve boşluğu saklar, kendi kendini saklarken boşluğun içinde kendini saklar”*(Baykal, 1995, s.70).Ata kendine has üslubu ile ele aldığı figürlerini kimliksizleştirir, detaylarından arındırır ve genel bir tipe büründürür. Bu soyutlanmış yalın anlatım resim içindeki doğada da söz konusu olmuştur.(Resim.30)

### II.3.31.Zeki SERBEST (1946 - )

1946 yılında Samsun’da doğan Zeki Serbest, ilk ve orta öğrenimini Ladik’te tamamladıktan sonra 1968 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden mezun olmuştur.

Anadolu coğrafyasının insan yaşamını zorlaştıran koşullarını resimlerini şekillendiren temel öge olarak seçen Zeki Serbest, “kompozisyonların, birbirini izleyen ve birbiriyle bütünleşen yaşam ve doğa sahnelerinden oluşması, sanatçısının bu diziyeye, panoramik bir ilişkiler değeri açısından baktığını kanıtlamıştır. Resimleri yan yana koyup baktığımızda, bir yaşam şeridiyle yüz yüze gelmiştir. Çevre ve insan, birbirine kenetlenmiş, birbiri içinde erimiş varlıklar izlenimi yaratmıştır. Bu anlamda organik bütünlük, Zeki Serbest’in resimlerine, somut-resimsel bir kitle görünümü kazandırmıştır”(Özsezgin, Bigglook.com).

Doğa ile ilişki içinde olan sanatçı, bu ilişkisini; “*Günün akışı içinde izlediğimiz doğa yeni ve değişkendir. Çünkü onu her an değişen ışık-nesne ışık-renk izlenimlerinin akışıyla bir lekesel bütünlük içinde görürüz. Dolayısıyla, somutla soyut arasındaki bağ, doğrudan doğruya algılamalar yoluyla kurulmakta, ancak izlenimler, anlık algılar doğayı nesnellikten öznelliğe dönüştürmektedir.*

*Resimlerinde renk biçime hizmet etmeyip, onun içinde hapsolmaktan kurtularak özgürlüğüne kavuşuyor, resmin tek taşıyıcısı, ana unsuru oluyor. Renkli yüzeysel bütünlük, ışık-renk oyunları halinde çözümlenmekte, doğadaki kesin sınırlar aniden değişerek sertliğini kaybedip yeni taze, alışılmıştın dışında, ışık dünyası içinde erimekte, üç boyutlu mekânlar, biçimler kaybolarak, bütün görünümüler iki boyutlu yüzeyler içinde akıp gitmekte, dolayısıyla nesnelere renkli yüzeysel görünüme bürünmektedir. Bazen küçük, bazen büyük, kendi içinde eriyen, uçuşan renk lekeleri*

*birbirinden konturlarla ayrılmayıp birbirleriyle kaynaşarak ışık-renk dalgalarını oluşturmaktadır”(Serbest, 2000, s.44).*

Sanatçının kuşbakışı gözlemlediği ve imge dünyasında soyutlaştırıp tuvale aktardığı mekanlar, bilindik birer doğa parçası olmaktan ziyade sanatçının duygu dünyasında şiirsel bir hale bürünmüş bir görüntü biçimini almıştır. “Resmin plastik değerleri, zaman ve mekân gerçeğinin ötesinde ışık, renk ve leke oyunlarının sentezine dönüştürülmüştür. Işık ve renk fırça hareketlerinin hızlı akışı altında tazeliklerini kazanıyor, yatay renk çizgilerinin oluşturduğu düzenlemeler arasında ilişki kurulmuştur. Yer yer figürleri, ağaçları, tepeleri de içinde eriterek her şeyi birbirine bağlayıp bütünleştirip, hareket kazandırıp ve sonsuzluk duygusu vermeyi başarmıştır (Ersoy, 2004, s.43). (Resim.31)

### II.3.32.Gül DERMAN (1948 - 1994)

1948 yılında İstanbul'da doğmuş ve 1971'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girmiştir. Burada öğrenim gördüğü sürede Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde çalışmalar yürütmüştür.

Eserlerinde doğayı kullanan sanatçı için deniz önemli bir yere sahiptir.

Derman için deniz keskin çizgilerle çevrelenen bir alan olmaktan ziyade etrafı kara parçalarıyla çevrilmiş, balıkçılarıyla, tekneleriyle tam bir yaşam alanı olmuştur. "Gül Derman'ın resmindeki deniz, insansal yaşama açılan canlı bir varlık olur ve zaman zaman resmin mekânına oriental bir ifadede yansıyan evler, damlar, camiler v.b. gibi tüm obje'ler de denizin bu canlı etkinliği içinde erir, özümlemler, böylece deniz insan yaşamı ile bütünleşir ve resimde daima bir mavilik ile özdeşleşmiştir"(Tunalı, 1990, s.12-13).

Denizi farklı bir perspektifle ele alan Gül Derman, resimlerinde atmosferi de farklı bir açıdan ele alıp duygusal- izlenimsel bir alandan daha duygusal bir dünyaya götürmüştür. "Duygusal atmosferde, her şeyden önce insan olup, insan ve doğanın sevgide bütünleşmesi ve bütünleşme ile ulaşılan insan mutluluğu olmuştur. Gül Derman'ın resimlerinde daima bir insanı mutluluğa götüren bir optimist dünya görüşü söz konusu olmuştur. Onun resimlerinde zaman zaman çok belirgin bir biçimde dile gelen yerelliğin kaynağında da bu optimizm yer almıştır. Bu nedenle Gül Derman'ın resimlerinde bu kavramsal çizgi, bir dile gelen mutlu insan-doğa özdeşleyimidir"(Tunalı, 1990, s.12-13).

Gül Derman resimlerinde insan ve doğa özdeşleyiminden kaynaklanan, insanı kendine çeken ve mutluluk veren bir resim dünyası vardır, bu resimlerin insanı düşündürmek gibi bir iddiası yoktur. Son dönem resimlerinde mekânlar soyutlaşmış,



ayrıntısız ve biçim bozma şeklinde figürlere yer veren sanatçının resimlerinde “İstanbul’un günlük görüntüsünün arkasında binlerce yıllık geçmişe dayanan söylenceler düşsel fantastik resimler olarak yansıyor tuvallere. *Kızkulesi Efsanesi* de en çok bilinenlerinden birisi. Pastel renklerle Boğaz görüntüsü, resmin sol alt köşesinde sarı saçlı, çıplak bir kız figürüyle üzüm sepeti yerleştirilmiş. Hemen arkalarında da Kızkulesi görülüyor. Gül Derman’ın İstanbul’a ve onun söylencelerine sıcak, sevecen bakışı düşsel bir duyarlılıkla yansıyor. Çizgisellikten uzak, saydam renkler ve uçucu görüntülerle resim fantastik bir boyut kazanıyor.”(Ersoy, 2004, s.174). (Resim.32)

### II.3.33.Kasım KOÇAK (1951 - )

1951 yılında Tokat'ta doğan Kasım Koçak, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim görmüş, Akademi yıllarında Neşet Günel ve Özdemir Altan'dan dersler almıştır.

İnsanın doğa ve nesne ile olan ikilemini klasik bir anlatımla ele alan sanatçının, eserlerinde dramatik bir gerçekliğin yansıması vardır. “Doğa ve insan gözlemlerini yapıtlarında yeniden yorumlayan Koçak aslında her seferinde kendisiyle yeniden hesaplaşmakta, korkularını, tedirginliklerini, itilip kakılmaları, yalnızlığı, yaşamın güçlüğünü ve bu akış içinde istekli ya da zoraki sürüklenişini, ölümün hafifliğini tanıdığımız bildiğimiz her an çevremizde görmeye alıştığımız insan, hayvan ya da doğa görüntülerinin gerçekliğinde vurgulamıştır”(Ersoy, 1985, s.77).

Doğa gözlemleriyle birleştirerek verdiği hayatın gerçekleri eserlerinde önemi bir yer tutan Koçak, hayatın içinde denk geldiği şiirin bir mısrasından, bir şarkının sözünden, tarihi bir sahneden etkilenip resim için bir yol bulmuştur.

Bir halk ozanından esinlenerek tuvale aktardığı “Gittikçe Çoğalır Delimiz Bizim” adlı çalışmasında “güçlü bir desenle çizilmiş figür deli gömleğiyle belirsiz bir kayalığın üstünde duruyor, arkasında oluşan gölgeleriyle sayıları yaşamdaki gibi çoğalmıştır. Zorlaşan yaşam koşulları, sevgisiz insanlarla her gün yeniden kendisiyle hesaplaşma içine giren günümüz insanının aklını korumasının giderek güçleşmiştir”(Ersoy, 2004, s.327) .

“Çocukluğumdan beri köstek vurulmuş birçok atlar gördüm. Yaşayan her insanın da kendini köstekli duyduğu anlar olmuştur. Herkesin hayatında köstekler ve engeller görülmüştür.” (Milliyet Sanat, 1986, s.35) Sözleriyle kendisi hakkında

bilgiler veren Kasım Koçak, Yağlıboyalarında yaşanmış gözlemlerin alegorik bir yorumunu somut bir biçimde ortaya çıkarmıştır.

Koçak, ayrıca tek ya da çok figür ağırlıklı kompozisyon etütleri ve portrelere de imza atmıştır.(Resim.33)

### II.3.34.Resul AYTEMUR (1951 - )

1951 yılında Malatya doğumlu olan Resul Aytemur, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü, Neşet Günal Atölyesi'nden 1978 yılında mezun olmuştur.

Resimlerinin konularını genellikle İstanbul ve İstanbul'un güncel yaşamından alan sanatçı, parklar, çöplükler, semt pazarları, otobüs durakları gibi kentin, sıradan yapısını ve polis ile göstericilerin karşı karşıya geldiği yürüyüşler, gece kulüpleri, genelevler ve fahişeler gibi sıra dışı olay ve yaşamları da incelemiştir. "Mimari ve doğal öğelerin resimsel plan katmanlarına katıldığı doğa yorumları yapan lirik bir anlatımla insanı, çevreyi doğayı çok iyi gözlemekte, algıladıklarını biçimsel bir dille dönüştürmektedir. Ağaç ve bulut imgelerinde yüzey ve kütle hacim ilişkileri bu çözümlenelerde yeşillerin mavilerin yoğunlaştığı peyzajlara, bazen de sosyal içerikli yürüyüşlere mitinglere, sokak ve parklara, balıkçılara dönüşmektedir"(Ersoy, 1998, s.124).

Ortaya çıkardığı figürlerin yaşama çabalarını, kaygı ve dramlarını tuvale yansıtan sanatçı, çizgiden ziyade rengin gücüne inanıp çevre sorunlarının özünü yansıtan bir resimle acıyı şiirselliğe ulaştırmıştır. Bozulan doğanın ve onu bozan insanın çarpık ilişkisinin hesap sorarcasına bilinçle resimlerini yapmıştır.

Resul Aytemür'ün figürleri doğayla bütünlüğü olan ama öte yandan çevresine yabancılaştığına ima edilen bir yorumla resmedilmiştir. Yüzleri belli belirsiz verilen figürler, sanatçının bunalım ve çözümsüzlüklerin aktarılmasında kullandığı önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserlerinde toplumsal sorunlara eğilmesi ile dikkat çeken sanatçı, toplumdaki sosyal katmanları, problemleri vurgularken çarpıcı renk kullanımı ile hafızalarda

kalıcı bir etki bırakmıştır. Renkleri olabildiğince bol katmanlar, renk tabakaları şeklinde kullanan sanatçı, doğayı sergilerken ya da yorumlarken oldukça saf, yalın ama abartılı bir yöntem kullanmıştır. Burada belirtmemiz gerekir ki Aytemur, renkleri yoğun olarak kullanmış olsa da onun için renkler sadece bir anlatım ögesi olmuştur.

Resul Aytemur'un resimlerinde canlılık, cümbüş ve kargaşa göze çarpar; karakterlerin yaşama çabaları, kaygıları ve dramları ön plandadır.

Sanatçı Beyoğlu'ndaki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir. (Resim.34)

### II.3.35.Aydın AYAN (1953 - )

Aydın Ayan, 1953 yılında Trabzon’da doğmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü’nde, 1972-73 öğretim yılında Prof. Sabri Berkel yönetimindeki Desen Atölyesi’nde, 1973-74 ve 1974-75 öğretim yıllarında Prof. Bedri Rahmi Eyüboğlu Resim Atölyesi’nde, 1975-76 ve 1976-77 öğretim yıllarında Prof. Neşet Günal Atölyesi’nde öğrenim görmüştür. Eğitim aldığı kurumda 1979’da asistan olarak göreve başlamış, 1990’da Doçent, 1998’de Profesör olmuştur.

Salt, gerçekçi bir kompozisyon yerine eleştirel ve insana değer veren bir anlayışla resim yapan Aydın Ayan, resimlerinde doğa ve insana azımsanmayacak ölçüde yer vermiştir. İnsan ve doğa dengesinin yanında düşünce ve duyarlılık dengesini de kendisine yol edinen sanatçı bu dengeleri uyum içinde tuvale işlemiştir. “Zaman zaman bu iki kavramdan biri egemen görünse de, onun resimsel görünümü dengeyi yine de bozmamıştır. Görünüşte çelişkili bir tümce olmuş ama resmin yapısındaki teknik ustalık ve dengeler göz önüne alınırsa çelişkili olmaktan çıkmayı başarmıştır”(Gönenç, 1980, s.18).

Kimi zaman çoklu figürleri tuvale aktaran Ayan, bu figürleri bazen ait oldukları alanlarla, bazen de doğa içerisinde vermiştir. Ayan için çevre, insan ve yaşam önemli bir üçgen olmuştur. ‘Bir Memleketin Simgesel Portresi, isimli resimde olduğu gibi bir dönem durağan ve gerilim yansıtan resimler de yapan Ayan’ ın kurgulamalarında, sağlam bir doğa imgesi neredeyse değişmez bir eleman olarak yer almıştır”(İzer, 2005, s.20).

Ayan’ın resimlerinin taşıyıcı öğelerinden biri de doğa olmuştur. Başlangıçta politik kurgulu resimlerin gölgesinde kalan doğa, süreç içinde bağımsız olarak varlığını iyiden iyiye hissettirmiştir. Aynı şekilde gerçekçiliğiyle bağlantılı manzara

resimleri de romantik çağrışım ve güzellik anlatımından uzaktır. “Karanlık ve ıssız, zamansızlık içinde eskimiş olan Ayan’ın manzaraları, emekçiye ve toprağa saygı duyarak yücelten bir insan emeği biçimiyle bedellerinin ödenmesini haykırımıştır”(Wiedemann, 2005, s.29).

Aydın Ayanın resimlerinde gerçeklik irdelendiğinde yapıtın bünyesinde yapıttan başka bir gerçekliğin olmadığı ya da yapıttan başka bir gerçekliğin verilmeye çalışılmadığı sezilecektir. “İster figüratif ve gerçekçi ister kavramsal yönelimli olsunlar, bize son kertede kurulmuş bir gerçekliği iletirler. Fantazma özgürce dolaşır ve kendini ifade eder”(Oktay, 1997, s.208). (Resim.35)

### II.3.36.Nedret SEKBAN (1953 - )

1953 yılında Trabzon’da dünyaya gelen Nedret Sekban ilk ve orta öğrenimini burada tamamlamıştır. Nedret Sekban ilköğretim çağından itibaren resme ilgi duymuş bunu da bir röportajında “ Resim yapmaya çocukluk dönemimde her gördüğümü çizerek başladım. Kimse beni resme yönlendirmedi. Buna rağmen elimde bir kâğıt ve boya olduğu sürece sürekli çizerdim. Çocukluğum ve gençliğim hep resim yaparak geçti. Bu sırada tabii ki futbol oynamak ve denize girmek gibi şeyleri daha az yapmış oldum”(edebiyatvesanatakademisi.com) sözleriyle bizlere aktarmıştır.

Trabzon Lisesi’ndeki eğitimin ardından İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü’nde Neşet Günel Atölyesi’nde öğrenime başlayan sanatçı, 1977 yılında buradan mezun olmuş ve 1979’da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde asisten olarak görev yapmaya başlamıştır.

Doğanın her rengini içinde barındıran bir coğrafyada –Karadeniz- dünyaya gelen Sekban, eserlerinde bu bölge insanın yaşamını yansıtmıştır. Sekban, “ Karadeniz yöresinin insanlarını ve yaşamlarını anıtsal figür yorumuna bağlı bir anlayış içinde göstermektedir. Maden ve kanal işçilerinin yaşam kesitlerini yansıtan resimlerinde abartısız, oldukları gibi görünen insanlar tüm gerçeklikleri ile ele alınmakta ve ‘insan’ olgusu her yönü ile verilmek istenen mesajın özünü oluşturmaktadır”(Ersoy, 1998, s.92).

Karadeniz insanına yönelen sanatçı son önem çalışmalarında şehir görünümü, kırsal görünüm ya da herhangi bir doğa görünümüne figürler yerleştirerek tuvalde farklı bir dünya meydana getirmiştir. Sanatçı bu eserlerinde gerçeği gizlemek ya da değiştirmek gibi bir yola girmeden olduğu gibi yansıtmayı seçmiştir. Sekban, olanı olduğu gibi yansıtmıştır.



“Nedret Sekban, çalışmalarında görünen gerçekliğin evrenselliğine olan inancını vurgularken, başlangıç noktasının bu ortak görsel deneyimi, araya dillerin farklılıkları girmeden, aktarmak, bunu samimi şekilde yapmak olduğunu”(Özdemir, S. 2009, s.4) belirtmiştir. (Resim.36)

### II.3.37.Mevlüt AKYILDIZ (1956 - )

Türk resminde önemli hiciv ustalarından biri olan Mevlüt Akyıldız, 1956 yılında Ankara'da doğmuş 1973'te girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden 1981 yılında mezun olmuştur. Akademi yıllarında Neşet Günal atölyesinde çalışan sanatçı, "1989 yılında Massachusetts'te Provincetown Artwork Center'da misafir sanatçı programında çalışmıştır"(Pelvanoğlu, 2011, s.8).

Akademi döneminde karikatürle ilgilenmesi Mevlüt Akyıldız'ın sonraki dönem resimlerinin alt yapısını oluşturmuştur. "Gülmece, yergi, çizgisel espri gibi karikatüre özgü öğeleri "peinture" değerleriyle bütünleştirmesini sağlamıştır. Yeni resimlerinde de abartılmış bir çizgi temeli üzerinde boyanın duyarlı dokusunu değişik renk uyumlarıyla birleştiren Akyıldız, Boğaziçi'nin Lale devri has bahçelerindeki tören geçitleriyle "Papatya Devri" eğlencelerinde, "Fermanlı Deli Hazretleri"nden günümüzde kılıçların gölgesinde yapılan törenlere, "Şair Nedim"den günümüzün dalkavuklarına göndermeler yapmıştır"(Köksal, 1994, s.45).

"Doğada var olan yalınlık, uyum, denge ve küçük ayrıntılarındaki çelişkileri ve bu çelişkilerin yaratmış olduğu zenginlikleri ortaya çıkarabilmek için "desen" temel bir öğretir. Canlı ya da cansız nesneyi veya hikâyeyi çizgisel olarak ifade etmek, o nesneyi algılama biçimine bağlıdır ve onun niteliğine yapılan kişisel bir yorumdur." diyerek desene bakış açısını açıklayan sanatçı, doğadan beslendiğini ve figürlerinin doğa ile bağlantılı olduğunu net bir şekilde ifade etmiştir.

Mevlüt Akyıldız, "Osmanlı döneminin yaşam biçimlerinden esinlenerek o dönemin kahramanlarını da gizli bir "humour" duygusuyla ve tarihsel olaylarla bağlantılı olarak eleştirel bir tavırla çağdaş yorumlamalarını yapmakta, çok figürlü

kompozisyonlarında, hamam, sandal, havuz başı sefaları, harem dairesi gibi konuları eleştirel ve alaylı bir biçimde resimleştirmektedir”(Ersoy, 1998, s.126). (Resim.37)

### II.3.38.Yalçın KARAYAĞIZ (1960 - )

1960 yılında Erzurum'da dünyaya gelen Yalçın Karayağız, 1978 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim bölümüne girdi. 1981'de Fransa'da Sorbonne Üniversitesi'nde dil eğitimi alan sanatçı, 1982 yılında Ecole Nationale Supérieure De Beaux-Arts'in sınavını kazanıp "Peinture" bölümünde Carone atölyesinde eğitim almıştır. Türkiye'ye döndükten sonra Mimar Sinan üniversitesinde başladığı yüksek lisans eğitimini 1985'te tamamlayan Karayağız, 1992 yılında öğretim elemanı olarak başladığı akademik serüvende 2002 yılında profesör unvanını almıştır. Karayağız çeşitli görevlerde bulunduğu Mimar Sinan Üniversitesi'nde rektör olarak görevini sürdürmektedir.

“Figüratif resmin genç kuşak sanatçıları arasında yer alan Yalçın Karayağız, yapıtlarını üretirken fotografik imgelerden yararlanmakta, bu imgelere birtakım sembolik anlamlar yükleyerek görsel dizimi zenginleştirmektedir. Resimlerine bazı dekoratif öğeleri de katarak geçmiş sanat akımlarına göndermeler yaparken figürel bir anlatımla çağdaş ve özgün bir anlatıma ulaşmaktadır”(Ersoy, 1998, s.102).

Kendine özgü bir üslubuyla abartılı ve ironik bir biçimde resmini tuvale aktaran Yalçın Karayağız'ın “resimsel elemanların kullanımındaki yeğlemeleri zaman içinde yetkinleştirilmiş, ama ta başından beri neredeyse değişmemiştir. Karşıtlıklar üzerine kurulu bu plastik dilde organik olan ile inorganik olan, yüzey ile hacim, sıcak ile soğuk, açık ile koyu, ayrıntılı olan ile ayrıntıdan arınmış olan, estetik olan ile estetik olmayan, erkek ile dişi, kendi egosu ile çevresinde bulunan diğer yüzler, gün ışığıyla yıkanan dış mekânlar ile loş iç mekanlar, antika olanla güncel olanı uzaklaştırma çabası, daha öncekilerde olduğu gibi, 1992 sonrası resimlerinde de bir arada yan yanadır”(Hürriyet Gösteri Sanat, 1993, sayı:52, s.57-58). (Resim.38)

### II.3.39. Mustafa HORASAN (1965 - )

1965 yılında Aydın'ın Karacasu ilçesinde dünyaya gelen sanatçı, İzmir'de tamamladığı ilk ve ortaöğretimini ardından başladığı Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Ana Sanat dalı, Özgün Baskı Resim Bölümü'nden 1986 yılında mezun olmuştur.

Horasan, görsel değer kavramının soyut ve içi boşaltılmış bir kavram olmadığını biliyor. Bu kavramın ete – kemiğe bürünebilmesi, öncelikle yaşamdan kaynaklanan zihinsel bir çabanın ürünü olmasına bağlı Horasan bu gerçeğin farkında Resimlerini oluşturan grotesk – fantastik figür olgusu, yüzeyde kalmıyor, anlamsal derinliğe kök salmayı amaçlayan bir sürekliliğe dönüşüyor.

“Psikolojik irdelemelerin hissedildiği kompozisyonlarında zengin imgelem gücü, kışkırtıcı ve ürkütücü öğelerle birleşir. Hayatı sorguladığı resimlerinde; insanın birçok yüzü ile karşılaşırız. Bir bakıma, bu resimsel boyuttaki sorgulamalarını insanın geçmişiyile ve şimdisiyle temellendirerek, yaşamdaki kopuklukları ve aksamaları yansıtır. Bunu yaparken stilize ve deforme ettiği insan bedenini fantastik mekânlarla birleştirir. Sıra dışı olaylar ve cinsellik resimlerinde dikkati çeker. Zaman zaman hayvanlarla iç içe geçmiş insan bedenleriyle karşılaşırız. Şu üç kelimenin onun resimlerinin temelini oluşturduğu söylenebilir: Özgürlük, insan bedeni ve yeniden biçimlenme...”(Uygan, 2010, s.98)

Mustafa Horasan'ın resimlerinde, bilinçaltının karanlık dünyasından çıkarak somut imgelere bürünmüş görüntüler, herkesin bilinçaltı dünyasına işlenmiş olguları, yaşanmış ya da sadece düşlem olarak kalmış saplantıları resimlerine taşımış bunu yaparken de bir çözümsüzlüğü işaret etmiştir. (Resim.39)

### II.3.40.Saim ERKEN (1965 - )

1965 yılında Bilecik’te dünyaya gelen Saim Erken, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim bölümünden mezun olmuştur.

Genç kuşak içinde figüratif resmin önemli temsilcilerinden biri olan Saim Erken, parklar, bahçeler, deniz kenarları gibi kalabalık alanları seçip bu alanlardaki kalabalık grupları resmetmiştir. Doğayı mekan olarak ele alan sanatçının, figürleri ile ele aldığı diğer elemanlarının ilişkisi resmin enerjisini oluşturmuştur.

Bir araya gelmiş birkaç gencin sohbetini resmettiği “*Balkon Sohbetleri*” adlı çalışmasında da, “huzurlu dostluklar, renk sürüşündeki yalınlıkla pekiştirilirken desenin ve kurgunun sadeliği de resmin içeriğiyle dengeleniyor. Figür grupları, deniz ve denizin üstündeki balıkçı motorları, mavnalar birbiri arkasına sıralanan düzlemler üzerine yerleştiriliyor. Klasik figüratif anlatımı sanatçının bireysel üslubu içinde özgünlük kazanırken, mavi, yeşil ve morun soğukluğuyla sarı, kahverengi ve turuncunun sıcaklığı da birbirini dengeliyor”(Ersoy, 2004, s.211).

Saim Erken’in seçtiği temalar bugüne aitmiş gibi görünseler de geleneği yansıtmaktan hiç de geri kalmayan bir dil kullanmıştır. “Erken, bu dili tesadüf eseri keşfetmemiştir. Hatta 1997 yılında Reform Sanat Galerisi’nde açtığı sergide yer alan, figür ve servi ağaçlı kompozisyonlar, neredeyse soyut bir karakterdeydi ve bu yönelimin onu figürasyondan kopardığı düşünülüyordu. Görünen o ki, bugün için resmettiği tüm figür ve diğer elemanlar, o gün tercih edilen biçim dilinin bir uzantısı ve geliştirilmiş halidir. Ve bu yönelim temelde, Erken’in içerikten önce biçimselliğe yer verildiğinin de bir göstergesidir”(Çalıköğlü, 1999, s.41).

Saim Erken “*Yabancı*” adlı sergisinde doğa ve insanla olan ilişkisini, “*Şehir yaşamının ve iş ortamının ağır yapısından çıkan insanlar doğada kendileriyle ağır*

*hesaplaşma içine düşerler. Yaşamda beklentilerimizin neler olduğu ile hesaplaşmalardır bunlar. Önümüzde duran manzaraya karşı kısa bir süre duraklar o yabancı mekanda dünyayı daha net anlamaya ve tanımaya çalışırız. O mekandan ayrılıp tekrar şehrin rutin yaşamına döndüğünde bütün endişeler ve sorgulamalar kaybolur gerçek manzaraya özlem o zaman başlar. Burada manzara bireyin kendisiyle hesaplaşacağı derin bir boşluk oluşturmaktadır.*

*Resimlerimdeki figürler objektiften gözlemleniyormuş gibi seçilerek yalın ve süslemesiz bir anlatımla oluşturuluyor. Sahil yolunda, kırdan ve şehrin ortasında olan tesadüfen karşılaşmalar resmin 'an' duygusunu güçlendirmektedir. Figürlerin sessiz ve yalnız duruşları, duygularını yansıtacak hareketlerden kaçınıyor oluşları, nereye gittikleri ile ilgili belirsizlik resmin bütün yalınlığına rağmen bir melankoli ve gerilim ortamı oluşturmaktadır. Her bir resim yaşanmış bir deneyimin içeriğini oluşturuyor. Bireysel anlar, umutlar, mutluluklar, hüznler bazen bir resmin içine, kalabalık üzerine serpiştirilmişlerdir. Resminde rengin gücünü sorgulamak, figürü leke düzleminde çözümlenmekten yana çalışmalar yapıyorum. Durağan görünen figürler belli bir leke ortamını da denetleyerek resmin plastik zenginliğini oluşturmaktadır. Resimlerimde doğadan kopan insanların kendilerine ve çevresine yabancılaşmasıyla oluşan kompozisyonlar boyuyorum'' (Erken, www.saimerken.com) sözleriyle anlatmıştır.(Resim.40)*

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Türk ressamlarının resimlerinde doğa ve insana yaklaşımları 1950 öncesinde bazı akımların etkisiyle oluşurken 1950 sonrasında bireyselliğin ön plana çıkmasıyla kişisel yorum sanatın belirleyici yönü olmuştur. 1950 öncesinde figür anlamında nü ya da insanı resmetmekte sıkıntılar yaşanırken 1950 sonrasında ressamlar artık modellerini özgürce kullanmış, bu modelleri toplumsal sorunları yansıtan birer araç niteliğine taşımaktan da kaçınmamışlardır.

1950’li yıllarda toplumsal eğilimlerin artmasının yanında farklı biçim sorunlarının da tartışılacak zemin bulduğu görülmüştür. Ayrıca eskiye göre geniş perspektifli çok renkliliğin tercih edildiği, grup hareketlerinden ziyade bireyselliğin tercih edildiği ve hemen hemen her şeyin resmin konusu olduğu görülmüştür. Doğanın ve insanın ise bu değişim ve dönüşüm sürecinde sanatçının kendi sanat anlayışı çerçevesinde resimdeki yerini aldığı söylenebilir.

1950’den sonra yaşanan sanayileşme hareketi ve sanayileşme hareketinin doğurduğu göç, gurbet, büyükşehir, fabrika gibi kavramlar resimde yerini almış, önceki dönemde görülen köy, kasaba, orman, tarla gibi unsurlar resimdeki yerini kentlere, kentlerde yaşayan insanlara bırakmıştır. 1950 sonrası resminde görülen diğer bir husus ise resimde detaylara yer verilmesidir. Konular köy, insan gibi genel konular iken 1950 sonrasında detaya inilip toplumsal sorunlar, insanın mücadelesi, insanın toplumdaki yeri, bireylerin doğa ile ilişkisi gibi sorunlara indirgenmiştir.

1950 sonrasında resimde Türk kimliğini yaratma amacı da görülmektedir. Bunun da taklitten uzak, geleneksel köklere yaslanılarak elde edilebileceği savunulmuştur. Sanatçılar bunu da geleneksel Türk motiflerini eserlerinde Batı’nın pentür tekniği ile harmanlayarak yapabileceklerini düşünmüşlerdir.



1950’li yıllar sanatçıların bireyselleştiği ve soyut sanatın ülkeye girdiği dönemdir. Bu süreçte kimi sanatçılar resimlerinde doğa ve insan ilişkisini bireyselleştirip soyutlaştırarak evrensel bir anlayış içerisinde eserlerini oluşturmuşlardır. Sanatçılar yapıtlarıyla bireyselliği yansıtırken evrensel değerlere uygun ürünler oluşturmayı da amaçlamışlardır. Bu dönemde bazı sanatçılarımız bu gayelerine ulamış, ait oldukları toplumun değerlerini de yansıtan özgün ürünler ortaya çıkarmışlardır.

## KAYNAKÇA

Aksoy, A.,(1993), Resim Sergisi Kataloğu, Ak Sanat

Aydın, Ayan, (07.12.2016). www.aydinayan.com adresinden erişildi.

Başbuğ, F.,(2009), “1914 allı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı ve Eğitimine Etkisi”, YLT, Konya

Baykal, C.,(1995), “Mustafa Ata Kitabı”, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul

Behramoğlu, L., (1990), “İbrahim Safi ve Rus Resmi”, Sanat evresi, Sayı 137

Berk, N., Turani, A., (1981), “ağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, Cilt 2, Tıglat Yayınları

Bulut, A., (2009), “ağdaş Türk Sanatında ‘Onlar Grubu’”, YLT, Erzurum

ağlar, A., (2000), “Ali Candaş”, Garanti Sanat Galerisi, İstanbul, Katalog

Çalıkoğlu, L., (1997), “Yeni Sezona Kuzgun Acar'la Merhaba”, Milliyet Sanat, Sayı 419

Çalıkoğlu, L., (1999), “Figrasyondan Jestel İfadelere”, Milliyet Sanat, Sayı 448

etin, E. T.,(1990), “İbrahim Safi”, Sanat evresi, Sayı 137

Doğu, Pınar, Yüksel Arslan'ın Son Bakışı, (22.04.2017). www.t24.com.tr adresinden erişildi

Edgü, F.,(1981), “Eren Eyüboğlu”, Garanti Yayınları, İstanbul

Elmas, H.,(2006), “*Gruplaşma Olgusunun Çağdaş Türk Resminin Değişim Sürecine Etkisi*”, S.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi

Ergin İnan, (22.02.2016).www.turkishpaintings.com adresinden erişildi.

Ergüven, M.,(1988), “*Naile Akıncı İçin...* ”, Sanat Çevresi, Sayı 115

Erken, Saim, (15.04.2016).www.saimerken.com adresinden erişildi.

Erol, T., (1989), “*Eşref Üren*”, Bendom Sanat Galerisi

Ersoy, A., (1999), “*Önce Desen, Sonra Desen*”, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul

Ersoy, A.,(1985), “*Dramatik Gerçekçi Resimleri ile Kasım Koçak*”, Sanat Çevresi, Sayı 78

Ersoy, A.,(1985), “*Ressam Kainat Barkan Pajonk Üzerine Birkaç Söz*”, Sanat Çevresi, Sayı 76

Ersoy, A.,(2002), “*Sanat Kavramlarına Giriş*”, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul

Ersoy, A.,(1998), “*Günümüz Türk Resim Sanatı*”, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul

Ersoy, A.,(2004), “*Beş Yüz Türk Sanatçısı*”, Altın Kitap, İstanbul

Eşref Üren, (22.02.2016). www.artmagazine.com adresinden erişilmiştir.

Eyüboğlu, M. H.,(1983), “*Eren Eyüboğlu Bir Seveda Masalı*”, Sanat Çevresi, Sayı 60

Gezgin, Ü., (2004), “*Ramiz Aydın*”, Katalog, İstanbul

Gezgin, Ü.,(2004), “*Kişisel Bir İstanbul Pitoreski Yaratmak ve Zeki Kırıl Resminde Yaşanmış Bir Özgün Duyumsama Estetiği*”, Sanat Çevresi, Sayı 312

Gezgin, Ü.,(2010), “*Odun Taşıyan İkili*”, +rh Magazine

Girgin, F.,(2009), “*Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında Yöresel Motifler*”, YLT, Edirne

Gönenç, T., (1993), “*Nedim Günsür ’ün Resimleri*”, Garanti Yayınları

Gönenç, T.,(1980),Sanat çevresi dergisi, Sayı 16

Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi, *Ergin İnan*, (22.02.2016)

[www.turkishpaintings.com](http://www.turkishpaintings.com), adresinden erişildi

Gültekin, G., (1990), “*Ressam Şefik Bursalı*”, Sanat Çevresi, Sayı 140

Günay, E., (2011), “*Nuri İyem ve Neşet Günal ’ın Türk Resim Sanatı ’ndaki Yeri*”, YLT, Burdur

Günyaz, A.,(1985), “*Kainat ’ın Resim Evreni*”, Sanat Çevresi, Sayı 76

Günyaz, A.,(1988), “*Naile Akıncı: Değerini Yeterince Bilmediğimiz...*”, Sanat Çevresi, Sayı 115

Gürçağlar, A.,(2007), “*Değişken Bir Müstakil: Hamit Görele*”, Antik Dekor Dergisi, Sayı 102

Güvemli, Z., 1975, Şeker Ahmet Paşa, Türkiyemiz Dergisi, Ak Yayınları, sayı 16, s .38-43

- Halıcı, E.,(2009), “*Türk Resminde Onlar Grubu ve Orhan Peker*”, YLT, Erzurum
- Hürriyet Gösteri Sanat, 1993, sayı 52, İstanbul
- İdil Dergisi, 2011, Sayı 11
- İrepoğlu, G.,(1992), “*Kainat Barkan Pajonk: Doğaya Bilgece Bakış*”, Sanat Çevresi, Sayı 170
- İskender, K.,(1990), “*60’lardan 90’lara Devrim Erbil*”, Sanat Çevresi, Sayı 139,
- İstanbul Modern'den yeni bir retrospektif, (22.02.2016)  
www.istanbulmodern.org.tr adresinden erişildi
- İz Bırakanlar, Bedri Rahmi Eyüboğlu, (26.12.2016). www.eyubogluvakfi.org.tr adresinden erişildi
- İzer, A. ,(2005), “*Aydın Ayan*”, Sanat Çevresi, Sayı 317
- İzlenimcilik, (22.02.2016). www.tdk.gov.tr adresinden erişildi.
- Kabukçuoğlu, M.,(1998), “*Yeniler Grubu Ressamların Resimlerinde Doğa-İnsan İlişkisi*”, YLT, Denizli
- Kainat Barkan Pajonk, (18.09.2016). www.kainatbarkan.com adresinden erişildi
- Karaesmen, E., (1981), “*Atelyelerin içinden-4’Şefik Bursalı*”, Hürriyet Gösteri, Sayı 13
- Karayağmurlar, B., (2004), “*Doğa Yorumcusu*”, Sanat Çevresi, Sayı 305

Kıral, Z.,(2004), “*Belleğimde Kalanlar*”, Sanat Çevresi, Sayı 302

Kıyar, N.,(2007), “*Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İlintisi*”, YLT, Konya

Köksal , A.,(1994), “*Zeki Faik İzer'den Yeni Oluşumlara*”, Milliyet Sanat, Sayı 349

Köksal, A., (1979), “*Yüksel Arslan'dan Bir Dönem*” Milliyet Sanat, sayı 316

Köksal, A.,(1994), “*Yeni Sergiden Bir Demet*”, Milliyet Sanat, Sayı 329

Mehmet Güteryüz, (07.12.2016). [www.timeistanbul.com](http://www.timeistanbul.com) adresinden erişildi

Nedret Sekban, (17.01.2017). [www.edebiyatvesanatakademisi.com](http://www.edebiyatvesanatakademisi.com) adresinden erişildi

Oktaç, A., (2002), “*Resim Yazıları*”, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul

Özdemir, S.,(2009), “*Nedret Sekban(Desen olsan Ölü Diri)*”, Evin Sanat

Özsezgin, K., (1982),“*Başlangıçtan Günümüze Türk Resim Sanatı*”, Cilt 3, Tıglat Yayınları, İstanbul

Özsezgin, K., (2004), “*Hamit Görele: Bir Doğa Güzellemesinin Satırbaşı*”, Artist Dergisi, Sayı 18

Özsezgin, K.,(2010), “*Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar*”, Katalog, İstanbul

Par, Kübra, Devrim Erbil: Bütün Yaşamım Ünlülerle Geçti, (07.12.2016). [www.haberturk.com](http://www.haberturk.com) adresinden erişildi

- Pelvanoğlu, B., (2009), “*Yüksel Arslan ’ın İronik Mitolojisi*”, Sanat Dünyamız, Sayı 13
- Pelvanoğlu, B., (2011), “*Mevlüt Akıldız*”, Katalog, İstanbul,
- Renda, Günsel, Erol Turan, (1980), ‘*Başlangıçtan Bugüne Türk Resim Sanatı*’, Cilt 1”, İstanbul
- Sanat Çevresi Dergisi, (2000), Sayı 259
- Serbest, Z., (2000), “*Bizim Oralar*”, Katalog, İMKB Sanat Galerisi
- Şenyapılı, Ö.,(1988), “*Naile Akıncı Doğayı Seviyor ve de Sayıyor*”, Sanat Çevresi, Sayı 115
- Şerbetçi, F.,(2008), “*D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları*”, YLT, Edirne
- Tanaltal, S.,(2003), “*Yürek Paylaşılmıyor...*”, Sanat Çevresi, Sayı 292
- Tanaltay, E., (1997), “*Sanat Ustalarıyla Bir gün*”,3.Baskı,Tekin Yayınevi, İstanbul
- Tansuğ, S., (2005),” *Çağdaş Türk Sanatı*”, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Tansuğ, S., (1981), “*Bir İçtenlik Ustası Eşref Üren*”, Hürriyet Gösteri Dergisi, Sayı 9, İstanbul
- Tansuğ, S., (1988), “*Naile Akıncı İçin Bir Tahlil Denemesi*”, Sanat Çevresi, Sayı 115
- Tekcan, T., Elvan E., (2007), Akademist Dergisi,

Tetikçi, İ., (2010), “*Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Doğa-İnsan İlişkisi*”, YLT, İstanbul

Tunalı, İ., (1998), “*Estetik İstanbul*”, Remzi Kitabevi, İstanbul

Turani, A.,(2004), “*Devrim Erbil’in Resimsel Serüveni*”, Sanat Çevresi, Sayı 305

Turanlı, İ.,(1990), “*Gül Derman’ın Resmi Üstüne*”, Sanat Çevresi, Sayı 139

Türk Ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Cilt 6

Uygan, Zeynep, “*Resim Sanatında Sivilizasyon ve Deformasyon*” YLT, İzmir

Wiedmann, A.,(2005), “*Aydın Ayan’ın Sanatı*”, Sanat Çevresi, Sayı 317

Yollı, A., (1993), “*Çağdaş Türk Resminde Kadın Figürü*”, YLT, İstanbul



**RESİMLER**

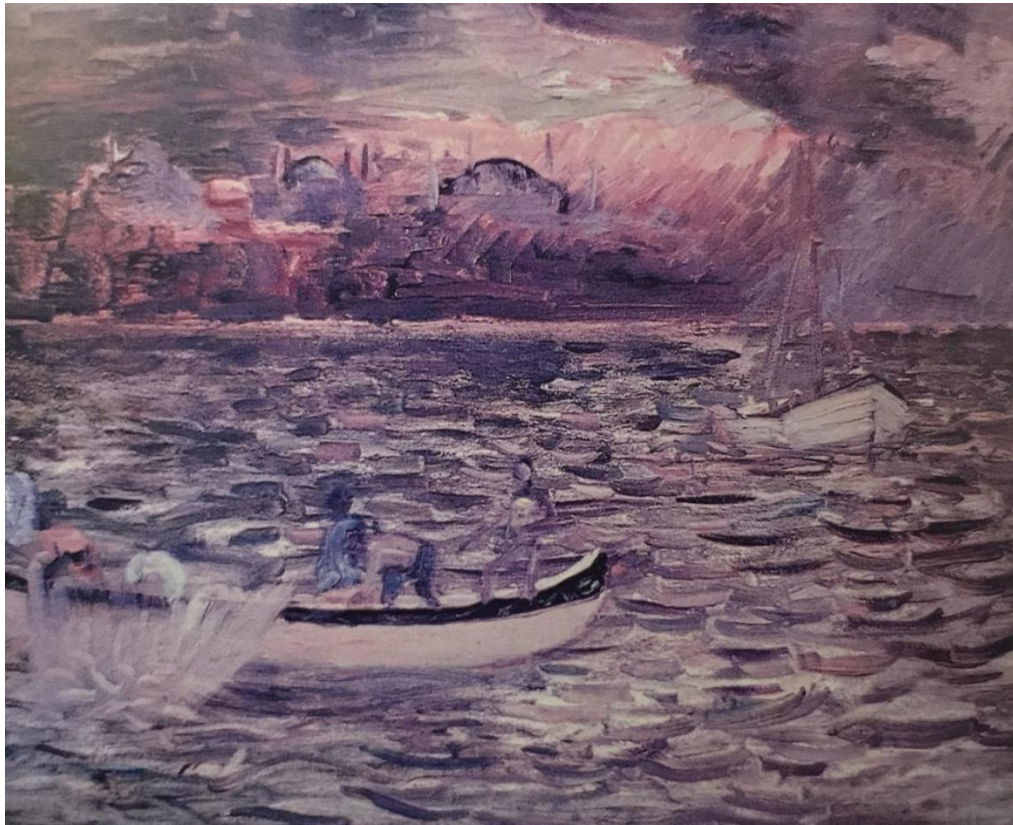
(Resim 01) Eşref Üren, "Ankara Opera Binası", 38x46cm, TÜYB



(Resim 02) İbrahim Safi, "Tophane-İstanbul", 50x65 cm, TÜYB



(Resim 03) Refik Epikman, “Peyzaj”, 48x63 cm, TÜYB



(Resim 04) Hamit Görele, “Haliten”, 60x73 cm, KYB





(Resim 05) Şefik Bursalı, "Balıkçılar", 115x125 cm, TÜYB



(Resim 06) Edip Hakkı Köseoğlu, "Peyzaj", 34x44 cm, DÜYB



(Resim 07) Halil Dikmen, "Balıkçılar", 151x226 cm, TÜYB



(Resim 08) Eren Eyüboğlu, "Balıkçılar ve Kediler", 43x86 cm, DÜYB





(Resim 09) Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Yeşil Han”, 50x70cm, TÜYB



(Resim 10) Şükriye Dikmen, “Amerika'dan Yol”, 51x41 cm, Karton ÜYB



(Resim 11) Avni Arbaş, "Balıkçılar", 20x27 cm, Kağıt üzeri karışık teknik

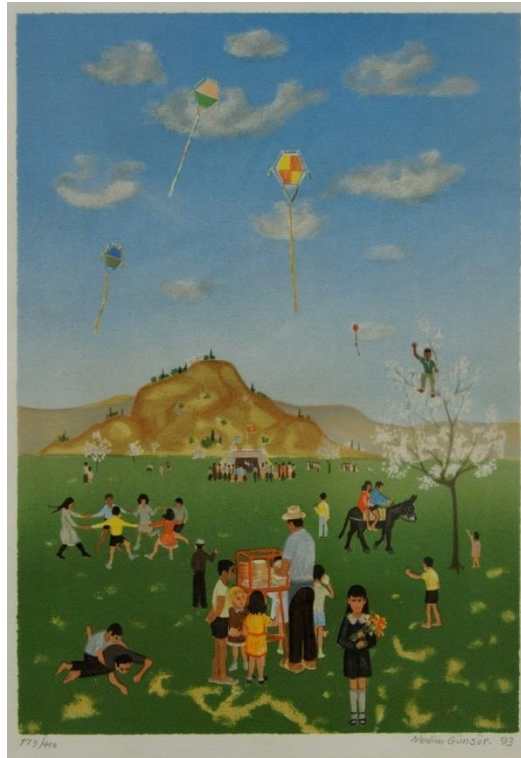


(Resim 12) Fikret Kolverdi, "Ağaç Altında Dinlenen İnsanlar", 60x50cm, TÜYB





(Resim 13) Neşet Günal, “Toprak Adam”, 185x96 cm, TÜYB



(Resim 14) Nedim Günsür, “Kağıt Helvacısı”, 47x35 cm, KÜS63/400



(Resim 15) Naile Akıncı, "Hüdavendigâr Camii", 30x24 cm, DÜYB

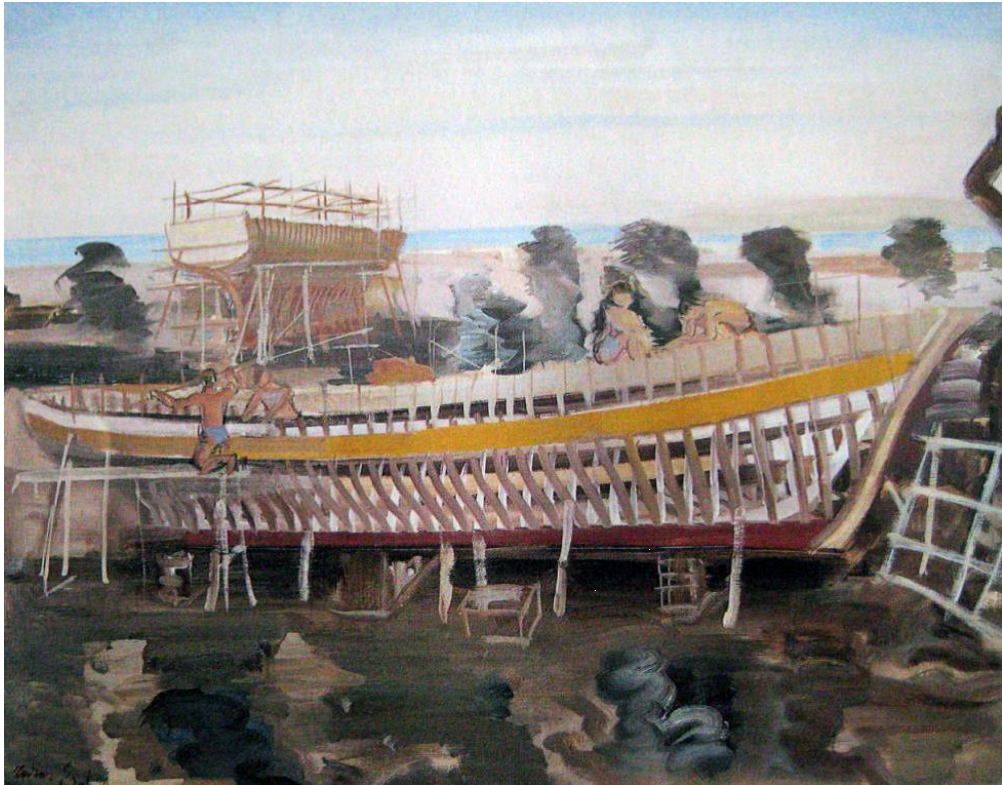


(Resim 16) Şeref Bigali, "Köylüler", 45x35 cm, TÜYB





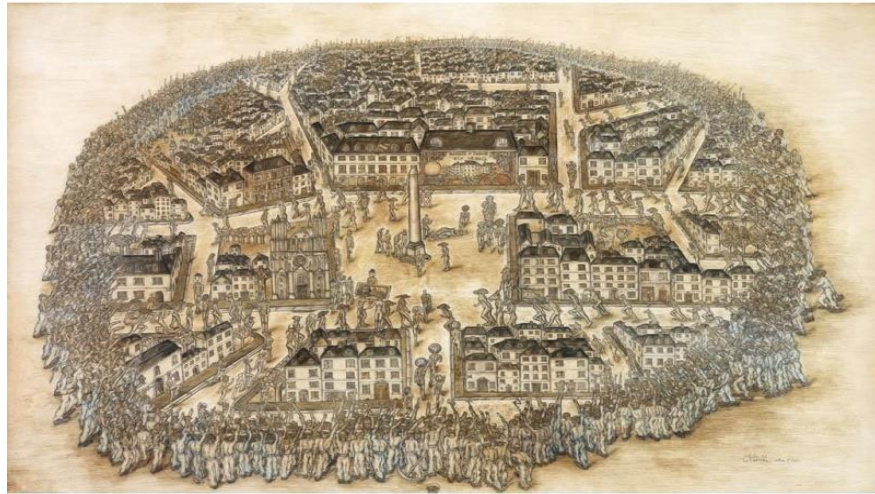
(Resim 17) Zeki Kırıl, "Beyaz Ağlar", 40x50 cm, TÜYB



(Resim 18) Turan Erol, "Gün Batımında Tekneler", 80x100 cm, TÜYB

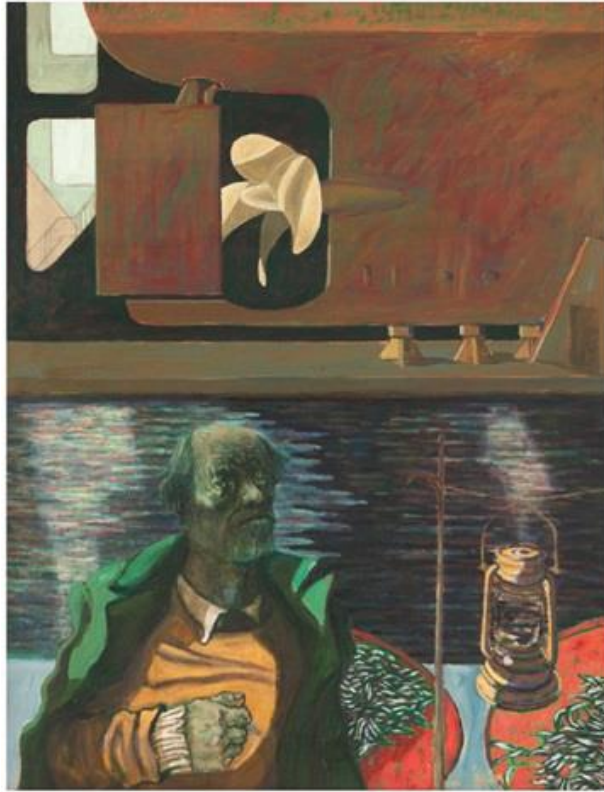


(Resim 19) Salih Zeki, “Şemsiyeli İnsanlar”, 40x70 cm, TÜYB



(Resim 20) Yüksel Arslan, “le Capital-arture I”, 71.5x108 cm, KÜKT





(Resim 21) Özer Kabaş, “İstinye Dokları”, 116x90 cm, TÜYB



(Resim 22) Devrim Erbil, “İstanbul”, 150x150cm, TÜKT



(Resim 23) Kainat Barkan Pajonk, “Güneydeki Kapı”, 50x70 cm, TÜYB

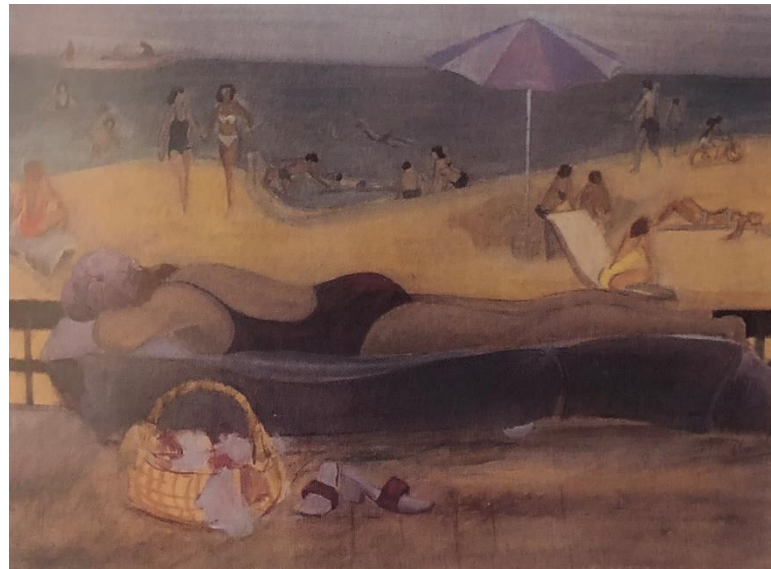


(Resim 24) Ramiz Aydın, “Göç”, 50x70cm, TÜYB





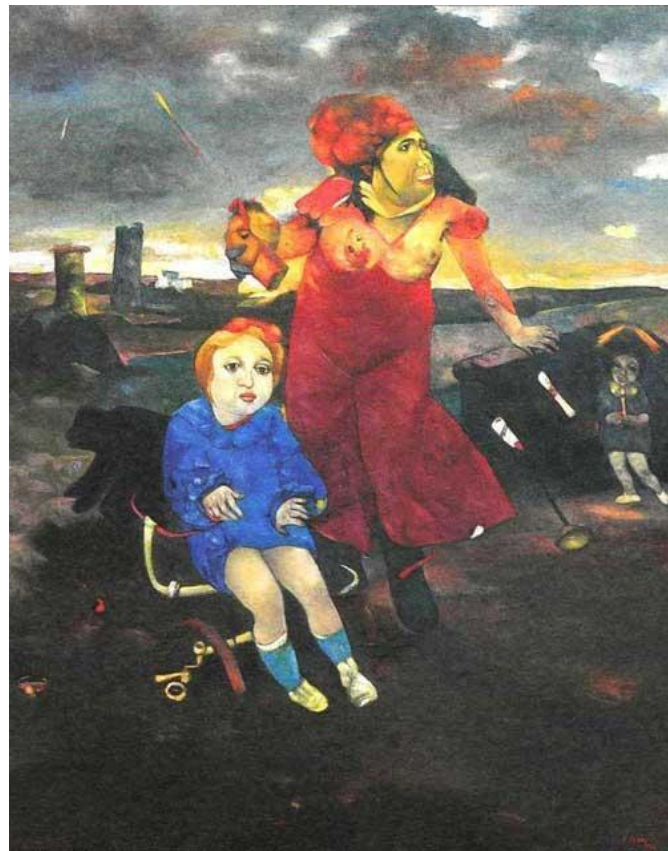
(Resim 25) Mehmet Gülyüz, "Doğada Üç Kişi", 115x88 cm, TÜYB



(Resim 26) İsmail Avcı, "Yaz Keyfi", 50x65 cm, TÜYB



(Resim 27) Ali Candaş, “Balıkçılar”,45x45cm, TÜYB



(Resim 28) Alaettin Aksoy, “Unutulmuşluk”, 146x114 cm, TÜYB



(Resim 29) Ergin İnan, "El", 39x27cm, Gravür



(Resim 30) Mustafa Ata, "Günümüz Yaşamından Bir Kesit III", 150x180 cm, TÜKT





,(Resim 31) Zeki Serbest, “Bizim Oralar”, 120x120 cm, TÜYB



(Resim 32) Gül Derman, “Kızkulesi Efsanesi”, 80x90 cm, TÜYB





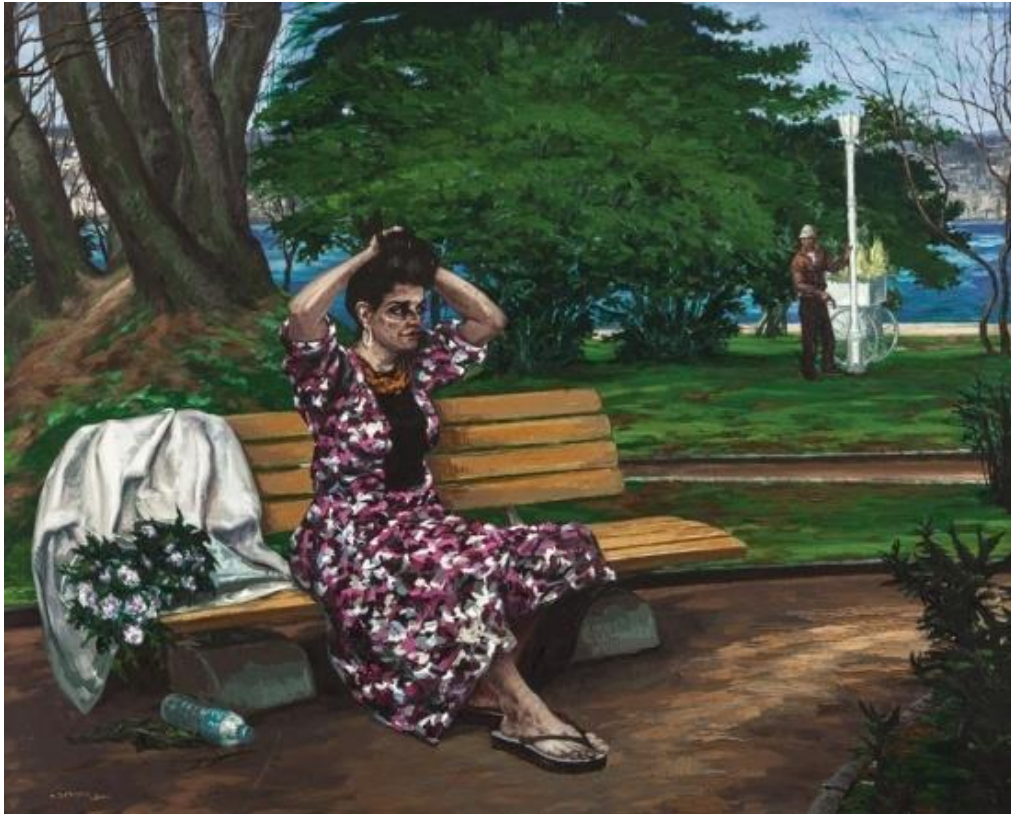
(Resim 33) Kasım Koçak, "Gittikçe Çoğalır Delimiz Bizim", 210x210cm, TÜYB



(Resim 34) Resul Aytemur, "Beşiktaş Pazarı", 200x325cm, TÜYB



(Resim 35) Aydın Ayan, “Şile’de Batık”, 50x70 cm, TÜYB



(Resim 36) Nedret Sekban, “Saçını Toplayan Çiçekçi”, 130x162cm, TÜYB





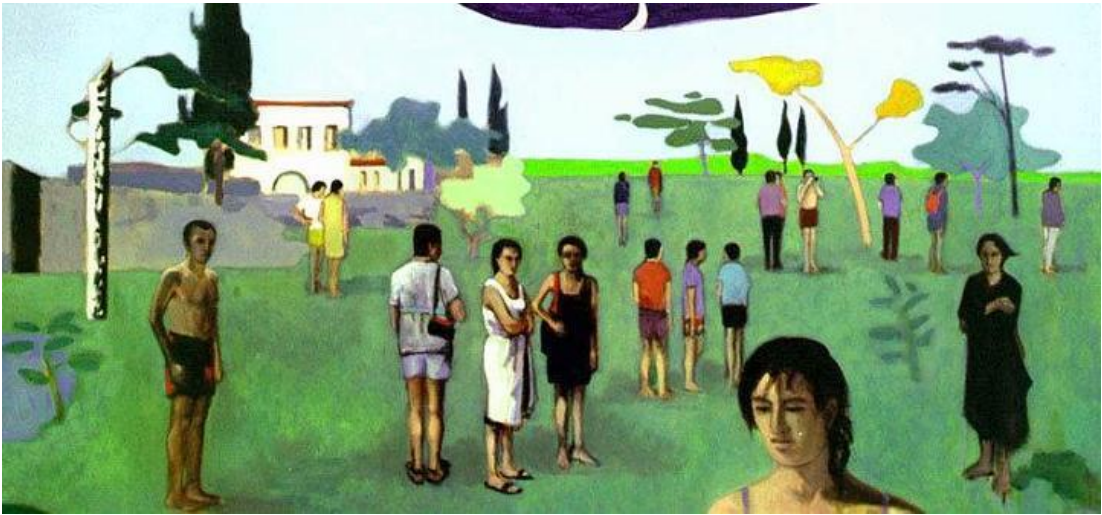
(Resim 37) Mevlüt Akyıldız, “Gecenin Çobanları”, 97x130 cm, TÜYB



(Resim 38) Yalçın Karayağız, “Yabancı Cennet 4”, 70x60 cm, TÜYB



(Resim 39) Mustafa Horasan, “Denize Doğru”, 100x156 cm, TÜYB



(Resim 40) Saim Erken, “3-2”, 80x160 cm, TÜYB