

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI
TÜRK - İSLAM SANATLARI TARİHİ BİLİM DALI

137150

XIX. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE TÜRK SANATINDA
SULUBOYA RESMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

137150

DANIŞMAN
Yard. Doç. Dr. İsmail AYTAÇ

T.C. YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU
DANIŞMANLIK MERKEZİ

HAZIRLAYAN
Yaşar Sabri ŞANLI

ELAZIĞ 2003

T.C.

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI
TÜRK – İSLAM SANATLARI TARİHİ BİLİM DALI

XIX. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE TÜRK SANATINDA
SULUBOYA RESMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez 14/ 03 / 2003 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Danışman

Yrd.Doç.Dr.İsmail AYTAÇ

Üye

Yrd.Doç.Dr.Alaybey KAROĞLU

Üye

Yrd.Doç.Dr. Sıddık ÜNALAN

Yukarıdaki Jüri Üyelerinin İmzaları Tasdik Olunur.

Prof.Dr. Ahmet BURAN

Müdür

TC. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖZET

Bu tezin adı, “XIX. Yüzyıldan Günümüze Türk Sanatında Suluboya Resmi”dir. Dört ana bölümden oluşan tezin, birinci bölümünde; başlangıcından XX. yüzyıla kadar suluboya resim sanatı tarihi, dünyada ve Türklerde ayrı ayrı incelenmiştir. İkinci bölümde; Geç Osmanlı döneminden günümüze kadar suluboya çalışan sanatçılarımızdan bahsedilmiş, bu bölümün ikinci kısmına, hayatta olan ve aktif olarak suluboya çalışan ressamlarımızdan, Nüzhet İslimyeli, Ahmet Selami Gedik, Gülseren Sönmez, Turan Enginoğlu, Sevgi Soylu Koyuncu, Asuman ve Atanur Doğan ile yaptığımız mülakattaki sorularımıza aldığımız cevaplar yerleştirilmiştir. Üçüncü bölümdeki katalogda aynı sanatçıların 5'er adet eseri incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise işlenen konular ve XIX. yüzyıldan günümüze üslup değişimi açısından genel bir değerlendirme yapılmıştır. Bu değerlendirmeler sonunda, suluboyanın dünya tarihindeki eski resim tekniklerinden biri olduğu, XVIII. yüzyılın İngiltere'sinde, tarihinin en parlak günlerini yaşadığı anlaşılmıştır.

Türk resim sanatı tarihinde ise, suluboyanın ilk olarak Uygurlar dönemindeki duvar resimleri ve minyatürlerinde ortaya çıkmış, Selçuklu- Osmanlı dönemlerinde bu teknikle en tepe noktaya ulaşmıştır. XVII. Yüzyıldaki yenileşme hareketleri ile batılı anlamdaki resim sanatına geçilmiş, özellikle askeri okulların eğitim programlarına suluboyanın ders olarak konulmasıyla yaygınlaştığı görülmüştür. Başlarda konu olarak, manzara ve natürmort tercih edilirken, günümüzde portre ve insan ile ilgili her şeyin bu teknikte malzeme olabildiği anlaşılmıştır.

Tezin sonuna Suluboya yapımında kullanılan malzemeler, uygulama teknikleri ve katalogda eserlerini incelediğimiz sanatçıların özgeçmişleri eklenmiştir.

SUMMARY

The name of this thesis is “Waterpainting in Turkish Art From The 19 th Century Till Now”. This thesis consists four main units; the first unit mentions the history of the waterpainting art from the beginning till the first days of the 20 th Century has been researched in the world, and by the Turks. In the second unit, the topic is about artists who were engaged with waterpainting from the late Ottomans age till current painters are mentioned; Nüzhet İslimyeli, Ahmet Selami Gedik, Gülseren Sönmez, Turan Enginoğlu, Sevgi Soylu Koyuncu, Asuman & Atanur Doğan, we’ve made interviews with these artists, and their replies are in it. In the catalogue in the third unit 5 pieces of each artist mentioned above are examined. A general evaluation of the topics explored and evolutions in style from the 19 th century till now are the main topic of the fourth unit. As result we’ve understood that waterpainting is one of the ancient painting techniques of world’s history, that it was widely used as “lavi” in only one colour at the Renaissance, and that it was at its utmost in the England of the 18 th Century. Waterpainting in the Turkish painting art history was first introduced as wall paintings and miniatures in the Uygur Age, it reached its peak with the miniature technique in the Selçuk-Ottoman Age. During the renewing waves in the 17 th century there has been a shift to western painting arts, especially in military schools waterpainting education was a popular subject. First the overall topic were landscapes and still life, currently portraits and everything related with man is a topic widely explored in this technique. At the end of this thesis, the materials used for waterpainting, practice techniques and biographies of the artists whose pieces were observed in the catalogue are added.

İÇİNDEKİLER

Sayfa no:

İÇ KAPAK.....	I
ONAY.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
RESİM LİSTESİ.....	VII
ÖNSÖZ.....	IX

GİRİŞ

1. KONUNUN TANIMI VE SINIRLARI	
2. Kaynaklar Ve Yöntem	
2. 1. Kaynaklar.....	1
2. 2. Yöntem.....	3
3. Çalışmanın Önemi	4

BİRİNCİ BÖLÜM**1. BAŞLANGICINDAN XX. YÜZYILA KADAR SULUBOYA RESİM SANATI TARİHİ**

1. 1. Dünyada Suluboya Resim Sanatının Gelişimi.....	5
1. 2. Türklerde Suluboya Resim Sanatının Gelişimi.....	11
1. 2. 1. Başlangıcından XIX. yüzyıla kadar Türk suluboya resim sanatı.....	11
1. 2. 2. XIX. Yüzyıldan günümüze Türk suluboya resim sanatı.....	14

İKİNCİ BÖLÜM**2. GEÇ OSMANLI DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE KADAR SULUBOYA ÇALIŞAN SANATÇILARIMIZ**

2. 1. Genel Olarak Suluboya Çalışan Sanatçılar.....	21
2. 2. Kataloga Alınan Sanatçıların Mülakat Sorularına Verdikleri Cevaplar	

2. 2. 1. Nüzhet İSLİMYELİ.....	29
2. 2. 2. Ahmet Selami GEDİK.....	32
2. 2. 3. Gülseren Sönmez.....	33
2. 2. 4. Turan ENGİNOĞLU.....	35
2. 2. 5. Sevgi Soylu KOYUNCU.....	35
2. 2. 6. Asuman ve Atanur Doğan.....	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG.....	41
--------------	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME

4. 1. İşlenen Konular.....	112
4. 1. 1. Manzara.....	112
4. 1. 2. Natürmort	115
4. 1. 3. Portre.....	116
4. 1. 4. Günlük yaşam.....	118
4. 2. XIX. Yüzyıldan Günümüze Üslup Değişimi.....	119
SONUÇ.....	123
EK. 1	
1. Suluboya Yapımında Kullanılan Malzemeler.....	127
2. Suluboya Uygulama Teknikleri.....	132
EK. 2	
Katalogda Eserlerini İncelediğimiz Sanatçıların Özgeçmişleri.....	138
KAYNAKLAR.....	150
ÖZGEÇMİŞ.....	154

1. “Chnemhatep’in Gömütünden”, Mısır.....	5
2. “İlkbahar Tanrıçası”, Çin.....	6
3. “İsa Havarilerin Ayaklarını Yıkıyor”, III. Otto İncili’nden.....	8
4. Albrecht Dürer, “Bir Tavşan”.....	9
5. Hoca Ali RIZA, “Molla Gürani Medresesi”.....	15
6. Süleyman SEYYİD, “Natürmord”.....	16
7. Celal Esad ARSEVEN, “Vazoda Çiçek”.....	17
8. Ali Sami BOYAR, “Tarsus Parkı”.....	17
9. Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, “Kahve”.....	18
10. Cafer BATER, “Köprüden Yeni Cami”.....	19
11. Işıl ÖZİŞİK, “İstanbul Limanı”.....	19
12. Osman ASAF, “Karacaahmet Miskinler Dergahı”.....	22
13. Üsküdarlı CEVAT, “Sokak”.....	22
14. Malik AKSEL, “Nü”.....	24
15. Abidin DİNO, “Çiçek”.....	25
16. Fikret Mualla SAYGI, “Okuyan Adam”.....	25
17. Mustafa AYAZ, “Figüratif”.....	27
18. Mustafa PİLEVNELİ, “Av Dönüşü Akşamı”.....	27
19. Ruzin GERÇİN, “Üsküdar-Ümraniye’den”.....	28
20. Nüzhet İSLİMYELİ, “Peyzaj”.....	42
21. Nüzhet İSLİMYELİ, “Turuyes- Fransa’dan”.....	44
22. Nüzhet İSLİMYELİ, “St. Gohtar- İsviçre’den”.....	46
23. Nüzhet İSLİMYELİ, “Tüketiciler”.....	48
24. Nüzhet İSLİMYELİ, “Yağmurdan Sonra”.....	50
25. Ahmet Selami GEDİK, “Torunlarım”.....	52
26. Ahmet Selami GEDİK, “Bodrum’dan”.....	54
27. Ahmet Selami GEDİK, “İstanbul’dan”.....	56
28. Ahmet Selami GEDİK, “Harput’da Kış.....	58

¹ -Birinci ve ikinci bölümde örnek olarak kullandığımız eserler, metin aralarında kullanılmış olup, katalogta analizini yaptığımız eserlerin resimleri ise her sayfanın üst kısmına yerleştirildiği için burada sadece isim listeleri verilmiştir.

29. Ahmet Selami GEDİK, “Harput’ ta Saray Hatun Cami”.....	60
30. Gülseren SÖNMEZ; “Manzara”.....	62
31. Gülseren SÖNMEZ; “Manzara”.....	64
32. Gülseren SÖNMEZ; “Galata”.....	66
33. Gülseren SÖNMEZ, “İstanbul’dan Manzara”.....	68
34. Gülseren SÖNMEZ, “İstanbul’dan”.....	70
35. Turan ENGİNOĞLU, “At Üstünde”.....	72
36. Turan ENGİNOĞLU, “İzmir Kordon’dan”.....	74
37. Turan ENGİNOĞLU, “Kula’dan Anne ve Çocuğu”.....	76
38. Turan ENGİNOĞLU, “Buca Sokaklarında Süt Satıcısı”.....	78
39. Turan ENGİNOĞLU, “Köylü Kızı”.....	80
40. Sevgi Soylu KOYUNCU, “Menekşe”.....	82
41. Sevgi Soylu KOYUNCU, “Vazoda Çiçekler.....	84
42. Sevgi Soylu KOYUNCU, “Çiçekli Natürmort.....	86
43. Sevgi Soylu KOYUNCU, “Adam”.....	88
44. Sevgi Soylu KOYUNCU, “Teyze”.....	90
45. Asuman DOĞAN, “Kula’ da Bisikletli Adam”.....	92
46. Asuman DOĞAN, “Kütahya’ da Bir Cadde”.....	94
47. Asuman DOĞAN, “Sokakta Yürüyen Adam, Kula”.....	96
48. Asuman DOĞAN, “Zile’ de Sokak 3”.....	98
49. Asuman DOĞAN, “Harbour Caddesi’nden”.....	100
50. Atanur DOĞAN, “Derviş”.....	102
51. Atanur DOĞAN, “Kahvehane”.....	104
52. Atanur DOĞAN, “Eşekli Yaşlı Adam”.....	106
53. Atanur DOĞAN, “Pazar Yerinde Hareket”.....	108
54. Atanur DOĞAN, “Pazarcı Kadın”.....	110

ÖNSÖZ

Yapılışındaki süratten, kolay gibi görünmesinden, kısa sürede çok fazla eser üretilebilmesinden ve kolay satılabilmesinden olsa gerek, suluboya, birçok kimse tarafından yıllarca küçük görülmüş, esas çalışmalar arifesinde bir aşama olarak ifade edilmiştir. Oysa tarih incelendiğinde, sanatında en üst noktaya ulaşmış, ressam ve heykeltıraşların bu tekniği bilinçli ve özel bir şekilde muhakkak kullandıkları görülecektir. Giriş kısmında ve gerekli yerlerde de bahsettiğim gibi, Türk resim sanatı tarihinde bakir kalmış konulardan biri olmuştur. Yıllardır özellikle suluboya tekniğinde uygulamalar yapan biri olarak, bu boşluğu kendimce doldurabilmek için yüksek lisans eğitimimde tez aşamasına geldiğim zaman hiç tereddüt etmeden suluboya konusunu ele almaya karar verdim.

Tezin önemli bir bölümünü oluşturan, görüşme yaptığım, katalog kısmında eserlerini incelediğim, çok değerli bilgilerini, hatıralarını, arşivlerini ve eserlerini tezde kullanma iznini verip, sorularımızı samimiyetle cevaplandıran, Nüzhet İslimyeli, Ahmet Selami Gedik, Gülseren Sönmez, Turan Enginoğlu, Sevgi Soylu Koyuncu, Asuman Doğan ve Atanur Doğan'a şükranlarımı arz ediyorum. Tezimin başlangıcından en son şeklini aldığı ana kadar, gerekli olabilecek her tür yardımı, zaman ve mekan tanımadan bana sağlayan tez danışmanım, Yard. Doç. Dr. İsmail Aytaç'a teşekkür ederim.

ELAZIĞ 2003

Yaşar Sabri ŞANLI

GİRİŞ

1. KONUNUN TANIMI VE SINIRLARI

Suluboya, çoğunlukla suda eriyebilen, bağlayıcı olarak kullanılan bitkisel kökenli zamlarla, pigment karışımından oluşturulan boya türlerine verilen isimdir. Esas suluboya tekniğini “guvaş” ve “tempera” tekniklerinden ayıran en önemli husus açık renklerin beyaz boya katarak değil, suyla inceltilerek elde edilmesidir.¹ Suluboya, kağıt üzerine fırça yardımıyla uygulanan bir boya türüdür. Hazırlanışında suyun çok fazla bir rolü olmadığı halde bu tür boyalara “suluboya” denilmesinin sebebi sadece bu boyaların kullanılırken su ile sulandırılmasındandır.

Bu tezin konusu “XIX. yüzyıldan Günümüze Türk Sanatında Suluboya Resmi” olarak belirlenmiştir. Esas amaç, XIX. yüzyılda hareketlenen Türk resim sanatı içindeki suluboya resim tekniğinin yerini belirleyerek, günümüze kadar olan serüvenini inceleyip, hayatta olan sanatçılarımızdan ulaşabildiklerimizin eserlerini mercek altına almak olmuştur. Önce suluboyanın dünya tarihindeki yeri anlatılmış, sonra Türk tarihindeki yerine ve önemine değinilerek, XIX. yüzyıldan günümüze kadar gelinmiştir. Tezimizin önemli bir bölümünü oluşturan sanatçılarımızın seçimini yaparken, elimizde var olan kaynakların taranması ve bazı sanatçılar ile irtibatımız sonucunda, hayatta olan ressamlarımızdan isimlerini belirlediğimiz, Işıl Özışık, Orhan Gürel, Saadet Gözde, İsmet Yılmaz, Emel Yılmaz, Cemal Güvenç, Orhan Binboğa, Sabri Akça, Mübeccel Siber, Vahap Demirbaş’a değişik sebeplerden dolayı ulaşamazken, Nüzhet İslimyeli, Ahmet Selami Gedik, Gülseren Sönmez, Turan Enginoğlu, Sevgi Soylu Koyuncu, Asuman ve Atanur Doğan ile temas kurularak teze dahil edilmişlerdir. Katalog kısmını oluşturan sanatçılar ve eser sayıları belirlenirken, yüksek lisans çalışmasının süresi de dikkate alınmıştır.

2. KAYNAKLAR VE YÖNTEM

2. 1. Kaynaklar

Suluboyanın Türk ve Dünya Sanatındaki yerini araştırırken başvurduğumuz eserlerden, Türkiye Suluboya Ressamları Grubunu kuran, emekli albay-ressam Nüzhet

¹-Rona.Z., “Suluboya”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, Cilt: 3.İstanbul 1997, s.1709.

İslimyeli'nin "Suluboya Resim Sanatı Tarihi" kitabı bu alanda yayınlanmış ilk ve en önemli kaynak olup, çalışmamızda görüş açımızı genişleten eserdir. Kendisi, Türk suluboya resim tarihinin en önemli şahsiyetlerinden ders almış, birlikte sergiler açmıştır. Omrünü bu alanda geçirerek edindiği tecrübeleri ve bilgi birikimiyle hazırladığı bu değerli eserden tezimizin hemen her bölümünde faydalandık. Diğer bir önemli kaynak ise "Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi" 4. cildinde Kaya Özsezgin tarafından hazırlanan 19 sayfalık "Türkiye'de Suluboya Resim ve Suluboya Ressamları" isimli bölümdür. Yazısında, Batılılaşma dönemiyle beraber gelişen, Türk resim sanatı içindeki suluboya sanatı ve sanatçılarından bahsetmiştir. Tezimizin ikinci bölümünde bu bilgilerden yeterince faydalanılmıştır. Bu arada Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından, 2001 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen "Su Resimleri, Süleyman Seyyid'den Günümüze Türk Resminde Suluboya" sergisi ve Turan Erol ile Ferit Edgü'nün metinlerini hazırladığı sergi katalogu bu alandaki önemli bir boşluğu doldurmuştur. İçerisinde bulundurduğu, XIX. yüzyıldan günümüze suluboya eser örneklerinden tezimizin birinci ve ikinci bölümünde faydalandık. Ferdinand Nockher'in "Suluboya Resim ve Suluboya ile Resim Yapma Tekniği" kitabı Dünya Sanat Tarihine, Şeref Bigalı'nın "Resim Sanatı" ile Sadettin Çağlarca'nın "Suluboya Resim Tekniği" kitapları, suluboyayı özellikle teknik açıdan incelerken faydalandığımız başlıca eserlerdir. Yüksek Öğretim Kurumunda Aralık 2002 tarihi itibarıyla yaptığımız araştırmada ise suluboya ile ilgili hazırlanmış üç adet çalışmaya rastladık. Bunlardan, Emine Fidan'ın 1998'de hazırladığı "Suyun Resim Dili (suluboya)" isimli yüksek lisans tezi; suluboyaya özellikle teknik kullanım imkanlarının araştırılıp, geliştirilebilirliği yönünde yaklaşmıştır. Gülay Birben'in 1995' de hazırladığı "Çağdaş Söylem Biçimlerinin Geliştirilmesinde Uygulanabilir Bir Araç-Teknik Olarak Suluboya" isimli yüksek lisans tezinde; suluboya hem teknik olarak analiz edilmiş, hem de çağdaş teknik malzemelerle kullanımı araştırılmıştır. Ahmet Feyzi Korur'un 1993' de hazırladığı "19. ve 20. yüzyıl Fransız Ressamları- Üç Adet Tuval, Üç Adet Suluboya Kapsamında Hazırlanan" isimli yüksek lisans tezinde ise sadece üç adet suluboya resminden bahsedilmiş, suluboyanın Türk Sanatı içindeki yerine ise değinilmemiştir.

Katalog kısmında yaptığımız analizlerde bize yardımcı olan eserler ise: J. Berger'in "Görme Biçimleri", M. S. Erinç'in "Resmin eleştirisi üzerine", B. Moran'ın "Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi" ve Ö. Eroğlu'nun "Resmi Yorumlarken" isimli

eserleridir. İsmail Tunalı'nın " sanat ontolojisi" kitabı, sanatçıları ve sanat ortamlarını anlamamızda bize yardımcı olmuştur.

2. 2. Yöntem

Tezimizin konusu belli olduktan sonra suluboya ile ilgili Türk ve dünya tarihine ait yayınları taranarak işimize yarayacaklar arşivlenmiştir. Bu alanda yapılan lisans, yüksek lisans ve doktora tezlerinin varlığı araştırılmış, bulunanlar incelenmiştir. Doküman ve bilgiler toplanmaya devam ederken, katalog kısmına alacağımız, hayatta olan sanatçıların seçimi için araştırmalar yapılmıştır. Konunun tanımı ve sınırları bölümünde isimlerinden bahsettiğimiz sanatçılarla irtibata geçilmiştir. Bu sanatçılar seçilirken sorularımıza bizzat cevap verebilmeleri için hayatta olmaları ve elbette resim çalışmalarında en çok suluboya tekniğini tercih etmeleri şartı aranmıştır. Tezin ikinci bölümünde günümüz teknolojisi içinde bir çok resim uygulama tekniği olmasına rağmen, büyük bir kararlılıkla suluboyayı tercih eden ve kendileri "suluboya ressamı" denilen, hayatta ve aktif olan sanatçılarımızın değerli görüşlerine ve eserlerinden beş tanesinin analizine yer verdik. Bu amaçla; Türk Resim Sanatı içinde özellikle suluboyaya uygulama ve teoride çok büyük katkıları olan, emekli albay-ressam Nüzhet İslimyeli ile Ankara'daki özel atölyesinde görüşme yapılmıştır. 1950'li yıllardan beri hem bir sanatkar, hem de günümüz Türk Resim Sanatına önemli sanatçılar yetiştirmiş bir eğitimci olan, emekli resim öğretmeni Ahmet Selami Gedik ile Elazığ'daki özel atölyesinde görüşmeler gerçekleştirilmiştir. New-York Kadın Sanatçılar Müzesi'ne Türkiye'den ilk olarak kabul edilen, emekli resim öğretmeni, Gülseren Sönmez ile Ankara'daki özel atölyesinde görüşme yapılmıştır. İlk olgun eserlerini vermeye başladığı zamandan beri, suluboya resim tekniğini kullanan, onu geliştirmeye ve yüceltmeye çalışan, Doç.Dr. Sevgi Soylu Koyuncu ve ilk deneyimlerini ünlü suluboya ressamımız Işıl Özışık'la çalışarak, suluboya sanatına giriş yapmış olan, Yard.Doç.Dr. Turan Enginoğlu ile telefon ve internet aracılığıyla iletişim kurulmuştur. Kanada'da yaşayan, İzmir'de suluboya sanat galerileri bulunan, İzmir Suluboya Ressamlar Derneğini kurmuş, dünyanın bir çok ülkesinde Türk Suluboya Sanatını ve sanatçısını başarıyla temsil etmiş ve etmeye devam eden, Asuman ve Atanur Doğan çifti ile internet üzerinden görüşmeler yapılmıştır. Üçüncü bölümdeki katalog kısmında, sanatçılara önceden hazırladığımız, 9 adet soru sorulmuş, cevapları alınmış.

eserlerinden 5 adeti seçilerek, analizleri yapılmıştır. Sanatçılardan Asuman ve Atanur Doğan çiftinin gönderdikleri bilgiler arasında, özgeçmişlerini ayırırken, sanat kariyerlerini beraber yazarak, sorularımızı ortaklaşa cevaplandıkları görülmüş. okullarının ikinci sınıflarından beri birlikte hareket ettikleri göz önüne alınarak, bu şekil, tez metnine değiştirilmeden aktarılmıştır. Dördüncü bölümde: işlenen konular manzara, natüremort, portre ve günlük yaşam açısından genel bir değerlendirmeye tabi tutularak, XIX. yüzyıldan günümüze üslup değişimi takip edilmeye çalışılmıştır. Ardından sonuç bölümünde: tez konusu hakkında elde edilenler vurgulanmıştır. Bulunmasında fayda gördüğümüz için, suluboya yapımında kullanılan malzemeler ve uygulama teknikleri, “Ek 1” kısmına, katalogda eserlerini incelediğimiz sanatçıların özgeçmişleri ise “Ek 2” kısmına yerleştirilmiştir.

2. 3. Çalışmanın önemi

Sanat tarihçiler tarafından “Geç Dönem Osmanlı Sanatı” olarak adlandırılan 18. yüzyıldan sonraki Türk Sanatı, gerileme ve bozulma devrinin olumlu ve olumsuz bütün süreçlerini yaşamış, kısa sayılabilecek bir zaman öncesine kadar da hor görülmüştür. Oysa bu dönem, Celal Esad Arseven’ in de işaret ettiği gibi Türk Sanatçısının, Batı etkisiyle , kendi geleneksel estetiğini bağdaştırmaya, ikisinin karışımından kendine özgü bir sonuç ve üslup çıkarmaya çalıştığı bir dönemdir. Son yıllarda, 18.yüzyıldan sonraki Türk Sanatını bir çok yönden araştıran çalışmalar mevcuttur. Yaptığımız araştırmalarda, ressamlarımızın bu dönemde, özellikle eğitim aşamasında suluboya tekniği ile, oldukça sık çalıştıklarını ve sonraki sanat hayatlarında da kolay kolay kopamadıklarını tespit ettik. Durum böyleyken suluboya tekniğine kitaplarda ve araştırmalarda pek yer verilmediğini, sanatçılardan bahsedilirken, yağlıboya tablolarıyla ön plana çıkarıldığını fark ettik.

Bu tezimizde, suluboya sanatının Türk sanat tarihi içindeki seyrinin belirlenmesi ve buradan hareketle günümüz Türk resminde, suluboya sanatının ve sanatçısının durumunu irdelemeye yönelik olması nedeniyle, önemli bir eksikliği gidereceği düşünülerek, “ XIX. yüzyıldan günümüze Türk sanatında suluboya resmi ” konusu belirlenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BAŞLANGICINDAN XX. YÜZYILA KADAR SULUBOYA RESİM SANATI TARİHİ

1. 1. Dünyada Suluboya Resim Sanatının Gelişimi

Dünya tarihinde izlerini yakalayabildiğimiz ilk insanlar, taş, ağaç ve duvar gibi çeşitli yüzeylere resimler yapmışlardır. Önceleri kuvvetli konturlar şeklinde yapılan resimlerin sonraları iç kısımları basit bir şekilde renklerle doldurulmaya başlanmıştır. Renkli boya olarak toprak kökenli ve bitki kökenli boyaları, su ile karıştırdıktan sonra içlerine yapıştırıcı maddeler ekleyerek kullanmışlardır. Bu tip boyaların “fresko”lara öncülük ettiği de bilinmektedir.¹



Resim no: 1

M.Ö. 1900 dolayları, “Chnemhotep’in gömütünden”, Mısır

Bugün “suluboya” diye adlandırarak kullandığımız boyaların gelişmesini sağlayan dönemlerden biri de, Mısır’da papirüslerin üzerine yazı yazılmaya başlanılan dönemdir.² Günümüzdeki kağıtların da öncüsü olan papirüs; M.Ö. IV. bin yılda Nil kıyısında yetişen aynı adlı bitkinin gövde katmanlarının düzgün bir yüzey oluşturacak

¹- Nockher F., Suluboya Resim, (Çev. Gökıy, H.), Milli Eğitim Basımevi, İst. 1961, s.1.

²- Giorgie, L., (Çev: Soley, E.), Mısır Sanatını Tanıyalım, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 42-54, Turani A., Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s. 57-59.

biçimde üst üste yapıştırılarak preslenmesiyle yapılmıştır.³ Papirüsler, sadece yazı yazmak için değil, resim yapmak için de kullanılmıştır (resim no: 1). İlk zamanlarda üzerine suluboya uygulanan malzemelerden biri de parşömen (pergament)tir. Anadolu'da Bergama kentinde ortaya çıkarıldığı için bu isimle anılmıştır. Parşömen, özel işlemlerden geçirilerek, kağıt inceliğine getirilmiş, koyun ve keçi derilerinden ibarettir. Çok dayanıklı ve sağlam olan parşömen, ortaçağın sonlarına kadar kullanımda kalmıştır. Parşömen üzerine resim yapılırken, ilk başta resim.madeni bir kalemle çizilerek, üzerinden mürekkep kalemi veya adi mürekkeple geçilmiştir. Şekillerin kendilerine has, ışık-gölge, açıklık ve koyulukları üstübeç yardımıyla ortaya çıkarılmıştır. Aslında bu tarz resimler günümüzde "guvaş" adıyla anılan resimlere daha yakındır. Burada şekilleri belirtmek için kullanılan her renk, çizgiye yeni bir değer ve ahenk kazandırmıştır. Bu ahenk, ağaç üzerine resim oyma yönteminin bulunmasıyla bir dönem bozulmuştur.⁴



Resim no: 2

M.Ö.V-III. Yüzyıl, "İlkbahar Tanrıçası", Çin

³ -Sözen.M.-Tanyeli,U.Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,Remzi Kitapevi,İst.1986.s.185.

⁴ -İslimyeli,N., Suluboya Resim Sanatı Tarihi, Ankara sanat Yayınları, Ankara,1982, s.21, Nockher, F., A.g.e., s. 1-5.

Suluboya alanındaki teknik ve estetik duyarlılığın bir arada kullanıldığı ilk örnekler Uzakdoğu'da, özellikle Çin sanatında ortaya çıkmıştır (resim no: 2). Esnek kamyş kalemlerle gerçekleştirilen yazıların ya da sert zeminler üzerine kazılan resimlerin yerini, kağıt ile yumuşak ve esnek kıl fırçanın icat edilmesinden sonra, yazı ile resmin bir arada uygulandığı, metne bağlı olarak tasarlanan kompozisyonlar almıştır. Bunların renklendirilmesi için en uygun malzeme olarak da suluboya kullanılmıştır. Su, iz bırakmadan uçup giderken, kağıdın emdiği renk kalmıştır. Çinlilerin ilk yaptıkları resimlerde ana malzeme çoğunlukla mürekkepler olmuştur. Mürekkeple çalışılırken, önce kompozisyon çizilmiş, sonra kağıt ya da ipek üzerine esnek, yumuşak bir fırça ile yayılan bir suluboya tabakasıyla renklendirilmiştir. Konfüçyüs, “renk, kağıt üzerine çizgiler çizildikten sonra uygulanmalı”diyerek, bu konuda bir ilke öne sürmüştür. Çoğunlukla soylu kişilerden çıkan Çinli ressamlar, resimlerinde salt yazılı kompozisyonlarla yetinmemişler, usta-çırak geleneği içinde, öğrendiği bir figürü ya da motifi olabildiğince kusursuz, akıcı ve pürüzsüz bir üslupla kağıda ya da ipeğe aktarmaya çalışmışlardır. Çin resimleri Batıda, renklendirilmiş desenler gibi değerlendirilmelerine karşın, bu resimlerde, doğanın sonsuzluğa uzanan gizemli güzelliği ve dağlar, ormanlar, sular, bulutlar, yağmur gibi ebedi temalar işlenmiştir. Çin geleneğinde suluboya veya mürekkeple uygulanan resim sanki bir nefeste gerçekleştirilmiş gibiydi. Ayrıca, kendi kendine yeten ve sonrası olmayan bir sonuç sayılmıştır. Bugünkü Batı sanatı, Çin sanatındaki bu anlayışa daha sonraları ulaşmıştır.⁵

Suluboya resim, tekniğindeki değişme imkanları sayesinde, yaşatıldığı kültür çağlarının üsluplarına uymuştur. Günümüzde kullandığımız kağıdın bulunmasıyla suluboya resim sanatı daha ileri bir gelişme göstermiştir. Ancak bu gelişme ilk zamanlarda özellikle süsleme alanında gerçekleşmiştir. Süsleme uygulamalarının pek çok çeşidi olmasına rağmen, sanatsal açıdan ve suluboya tekniğiyle akrabalığı yüzünden en önemli sayılabilecek olanı “minyatür”lerdir. Fransızca'da, bir nesnenin küçük boyutlu kopyası anlamına da gelen minyatürlerde boya malzemesi olarak suluboya ve yaldız kullanılmıştır. Orta Çağda Avrupa'da, el yazması kitapların bölüm başlıklarındaki ilk harfler “minium” denilen maden kırmızısı ile süslenmiştir. Daha sonraları kitapları süslemek amacıyla yapılan resimlere de “minyatür”denilmiştir (resim no: 3). Minyatür yapımında toprak esaslı boyalar kullanılmıştır. Toprak boyalar, önce

⁵ -Bedin, F., (çev: Soley, E.), **Çin Sanatını Tanıyalım**, İstanbul, 1985, s. 36-49, Erol, T., Edgü, F., **Su Resimleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.8, Turani, A., **A.g.e.** s. 300-305.

su ile eritilmiş, yapışma özelliği kazanması için, XVIII. yüzyıla kadar içine yumurta sarısı ilave edilerek uygulanmıştır. Sonraları daha parlak bir etki elde etmek için yumurta sarısından vazgeçilerek, boya içine tutkal, saf pekmez veya üzüm suyu koyulmuştur. Tutkal yerine Arap zamkı kullanılmışsa da zamanla karardığı için, pek tercih edilmemiştir. İlk örnekleri M.Ö. III. yüzyılda Orta Asya'da görülmüştür. Tarih boyunca rastlanılan en güzel örnekler ise, doğu ülkelerinde yapılmışlardır.⁶



Resim no: 3

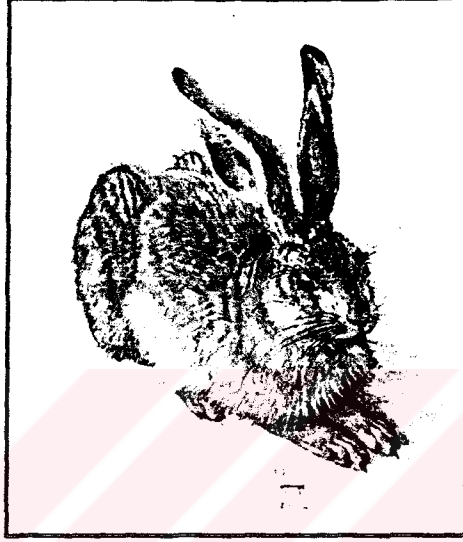
M.S. XI. Yüzyıl başları, “ İsa havarilerin ayaklarını yıkıyor” III. Otto İncili’nden

Suluboya resmin Avrupa’daki kökeni renklendirilmiş resim taslaklarıdır. XIII. yüzyılın başlarından itibaren Avrupalı ressam, yağlıboya tablolarını oluşturmadan önce, kalem, fırça ve mürekkeple eskizler yapmışlar, bazen bunların birkaç yerine renk katmışlar ve bazı noktaları beyaz boya ile örtmüşlerdir. Rembrant ve Rubens gibi ustalar, eskizlerinde suluboyayı ve mürekkep çeşitlerini, yumuşak, esnek samur fırçalarla kullanmışlardır. Günümüzde o eskizleri ustaların en güzel eserleri arasında sayıyor olsak da, sadece Albrecht Dürer (resim no: 4) suluboya resim türünü nihai bir çözüm olarak ele almış ve Avrupa sanatında suluboya resminin gerçek öncüsü sayılmıştır.⁷ Rönesans’ın dahi sanatçısı Albrecht Dürer sayesinde manzara resmi, renkli

⁶ -Binark,İ., *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ayyıldız Matbaası, Ankara,1975, s.35, Colletge, M., *Roma Sanatını Tanıyalım*, İstanbul, 1982, s.46-47.

⁷ -Erol T.,Edgü,F., *Su Resimleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.9.

resmin başlıca konu dallarından biri haline gelmiştir. Manzara resminde çok önemli adımlar atılan ülkelerin başında gelen Hollanda'daki sanatçılardan, C.P. Berghem ile Savery, suluboya sanatının gelişmesinde önemli rol oynamışlardır. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda tutulan hatıra defterleri veya aile albümleri suluboya ile resimlenmiştir. Teknik olarak yeni yeni tutulmaya başlayan suluboya, uygulanması zor olmasına rağmen, hak ettiği değer verilmemiş, hatta geçici bir heves olarak görülmüştür.⁸



Resim no: 4

Albrecht Dürer, "bir tavşan", 1503

Suluboyanın tarihi gelişiminde orijinal ismi "Laviermanier" olan, günümüzde kısaca "lavi" olarak bilinen uygulama yönteminin de çok önemli payı olduğunu söylemek gerekir. Bu tarz, sadece tek bir rengin, örneğin çini mürekkebi, sepya veya çivit mavisi gibi güçlü renklerin, açık koyulu tonlarda, su ile yumuşatılmasıyla çalışılır.⁹ Rönesans'ın dahi sanatçısı Leonardo da Vinci'nin özellikle sepya ile lavi çalışmaları yaptığı bilinmektedir. Ustalık yanı sıra açıkça belli olan, üç ton üzerine kurulu leke düzeniyle, heyecanlı ve akılcı bir şekilde uyguladığı eserleri günümüze kadar ulaşmıştır.¹⁰ Bu teknik; çizgi ile resim arasında geçiş dönemini hazırlayan bir köprü olmuştur.

Suluboya, Barok Dönemi sonrası, Rokoko çağı boyunca, Almanya'da duraklama yaşarken, Fransa ve Hollanda'da yükselişe geçmiş, XVIII. yüzyılın sonlarıyla XIX.

⁸ -Nockher,F., *Suluboya Resim*, Milli Eğitim basımevi, İstanbul 1961, s.3, Turani, A., A.g.e., s. 248-250.

⁹ -Nockher,F., A.g.e., s.3.

¹⁰ -İslimyeli,N., *Suluboya Resim Sanatı Tarihi*, Ankara Sanat Yayınları, Ankara 1982, s.32-34.

yüzyılın başlarında İngiltere’de ise kelimenin tam anlamıyla, doruk noktaya ulaşılmıştır. Bu büyük yükseliş sayesinde suluboyanın ana vatanı olarak İngiltere gösterilmiştir. İngiliz ressamlar suluboya tekniğini boşuna tercih etmemişlerdir. Bilindiği gibi İngiltere iklimi oldukça değişken bir yapıya sahiptir. Bu anlık değişimler, ancak en hızlı ve heyecanlı çalışılan teknik olan suluboya resimle yakalanabilmiştir. Bundan başka, keşif veya savaş amacıyla gezilere çıkan İngiliz Soylularının, beraberlerinde ressam götürmeleri de İngiltere’de suluboyanın sanatsallığa yönelik gelişmesinde çok önemli katkıları olmuştur. Bu türde ilk uğraş veren ressam, XVI. yüzyılda Sir Walter Raleigh ile beraber Kuzey Amerika’ya giden ressam John Wite’dir. 1635’de Wenceslaus Heller, topografik çizimler yapmış ve resim yaparken, suluboya ile çalışan özel bir kalem kullanmıştır. Yüz yıl kadar sonra da Richard Wilson, suluboyalarını mavi kağıtlar üzerine yaparak başka bir yenilik ortaya çıkarmıştır. Bu dönemlerde bağlı oldukları bir efendiyle geziye çıkmayan ressamlar, tam olgunlaşmış sayılmamışlardır. Soylular, yanlarında geziye götürdükleri ressamların yaptıkları resimleri, dönüşlerinde bugünkü dia gösterilerine benzer bir şekilde yakın çevrelerine sergilemişlerdir. Tabii bu sistem İngiltere’de çok sayıda ve yetenekli suluboya ressamının yetişmesine yaramıştır.¹¹

XVIII. yüzyılın ikinci yarısı İngiliz suluboya sanatının altın çağı olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan suluboya ustaları, günümüzde aşılabilmiş değildirler. Aynı zamanda bir doktor olan Thomas Monro, o dönemin suluboya ressamlarına malikanesini açmış, birer akademi gibi çalışmasını sağlamış ve dünyadaki suluboya resim alanındaki ilk örgütlenmesi olan “Suluboya Ressamları Derneği”nin de kurucusu olmuştur. İlk sergisini 1805’de düzenleyen derneğin ilk üyeleri şunlardır: Paul Sandby, John Robert Cozens, John Varley, John Ruskin, William Blake, Joseph Mallord William Turner, John Constable, Thomas Girtin, John Sell Cotman, Thomas Rowlandson, Peter De Winte, David Cox, ve Grone.¹²

Suluboya alanındaki bu birlikler, üyelerinin üstün çalışmaları sonucunda, suluboyaya yağlıboya yanında eşit bir değer kazandırmıştır. İngiltere’deki bu başlangıç, daha sonraları Paris, Brüksel, Viyana, Roma ve Newyork’da da buna benzer kurumların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Avrupa’nın birçok ülkesinden İngiltere’ye, İngiltere’den de Avrupa’ya yapılan geziler ve sergiler sonucunda, özellikle yağlıboya

¹¹ -İslimyeli,N., A.g.e., s.33.

¹² -İslimyeli,N., A.g.e., s.33-42, Rona, Z., “Suluboya”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.3, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 1709, Turani, A., A.g.e., s.496-502.

çalışan sanatçıların dahi, bu tekniğin heyecan ve büyümesine kapılarak, suluboya eserler üretmeye başladıkları görülmüştür. Bu sanatçılar arasında; Eugene Delacroix, Theodore Gericault, Paul Gavarini, Auguste Rodin, Poul Cezanne, Jean Georges Vibert ve Henry Matisse en önemlileridir.¹³

İkinci Dünya Savaşı ile ülkelerini terk etmek zorunda kalan Kandisky, Chagall, Klee gibi döneminin en ünlü ressamı önce Fransa'ya, ardından da Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşmişler ve ülkelerine dönmeyerek, burada resim sanatının gelişimine büyük katkılarda bulunmuşlardır. Bu ressamın çalıştığı teknikler arasında suluboya da önemli bir yer tutmuştur. Aslında Amerika Birleşik Devletleri'nde suluboya resim sanatının yaygınlaşması yine İngilizler sayesinde olmuştur. Bilindiği gibi bu ülkeye ilk yerleşenler İngilizlerdir. XIX.yüzyıldaki İngiliz Suluboya Sanatındaki patlama, burada da kendini göstermiş ve çok önemli suluboya ressamı yetişmesine neden olmuştur. Bunlardan en önemlileri; Winslow Homer, James McNeill Whistler, John Marin, George Peasse Ennis, John Pike, Ranolph Bye, Charles A. Mahoney, Lenon Franks, Dong Krigman, Ted Kautzky ve Hevard Simon'dur.¹⁴

1. 2. Türklerde Suluboya Resim Sanatının Gelişimi

1. 2. 1. Başlangıcından XIX. yüzyıla kadar Türk suluboya resim sanatı

Günümüzde sahip olduğumuz bilgiler, Türk Resim Sanatının M.Ö. 2000 yıllarına kadar gittiğini kanıtlamaktadır. Önemli örnekleri M.S. XVII. Yüzyıldan itibaren yapılmış olan Uygur mabet ve ev duvarlarındaki resimlerdir.¹⁵

İslamiyet'ten önceki döneme bakacak olursak, Türklerin Maniheizm ve Budizm etkisi altında resim ve minyatürler yaptıklarını görürüz. Eski Türk resim sanatının gerçek ustaları olan ve M.S.VIII. yüzyıldan itibaren, Doğu Asya kaynaklarında izlerine rastladığımız Uygurlar, duvarlara yaptıkları resimle (freskler) ve minyatürlerle Türk resim sanatının en eski örneklerini vermişlerdir.¹⁶ Bunlarda, Uygur Prensleri, Rahipleri, vakıf yapan erkek ve kadınlar, müzisyenler ve başka konular tasvir edilerek,

¹³ -İslimyeli,N.,A.g.e.,s.42-64

¹⁴ -İslimyeli,N.,A.g.e.,s.33-42

¹⁵ -Diyarbakirli, N., "İslamiyetten Önce Türk Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993, s.45-52, Turani, A., A.g.e., 322-324.

¹⁶ -Aslanapa,O., Türk İslam Sanatı, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1988, s.12-18

kompozisyonlar belli ölçülere göre simetrik yapılmışlardır. Maniheizt ve Budist Uygur ressamı, M.S.VIII. yüzyıla beraber, Orta Asya'dan Ön Asya'ya inerek, kendi tarzlarını yaymaya başlamışlar, İslam dünyasında resim, minyatür ve heykelin gelişmesinde çok önemli bir rol oynamışlardır.¹⁷

Kağıdın icat edilmesiyle, Orta Asya'da duvarlara yapılan resimlerin daha gelişmiş örnekleri kağıt üzerine işlenmiştir. Böylece sanatkarın önü açılmış, daha özgür ve yaratıcı eserler ortaya koymaya başlamıştır. Günümüzde suluboya (pek nadir örnekleri dışında) kağıt üzerine uygulandığına göre, gelişimin ilk dönemlerini de bu zamanlarda geçirmiştir.

Moğolların İran'ı istilasından sonra, İslam Minyatür sanatı Uygurlu nakkaşların Üslubunun etkisi altına girerek, çok büyük ilerlemeler kaydetmiştir. Clement Huart, "Nitekim, el yazmalarını süsleme sanatının, İran'a Orta Asya'dan geldiğini görüyoruz." diye belirterek, bu görüşü desteklemiştir¹⁸. Uygurlu Nakkaşlar, İslam ülkelerinde yaptıkları eserleri hep Arapça takma isimlerle imzaladıkları için ya İranlı ya da Arap zannedilmişler, bu sebeple hayatları hakkında bilgi edinilmemiştir. Suut Kemal Yetkin, Rene Grousset'nin, Samarra'daki duvar suluboyalarını İran sanatına bağlanmasının yanlışlığını ortaya koyarak, otoritesiyle bunu bütün dünyaya kabul ettirmiştir.¹⁹ İslamiyetin kabulüyle beraber Türklerin, resim sanatlarını özellikle minyatür alanında daha da geliştirdikleri görülür. Bağdat'ta ilk minyatür okulunu açanlar, Selçuklular olmuştur. XIII. yüzyıla kadar, Selçuklu sultan ve emirlerinin katip ve nakkaşları Uygur Türklerinden seçilmiştir. İslamiyet döneminde, Türk resim sanatı, el yazmalardaki minyatürlerden ibarettir. İslamiyette ibadet, resmin aracılığına hiçbir zaman başvurmadığı için, kutsal kitapların süslenmesinde minyatür kullanılmamış, sadece tezhip ile süslenmişlerdir.²⁰ Selçuklu minyatürlerinin konuları, aynı dönemdeki Batı minyatürlerinin aksine, din dışı konulardır. Sanatçıların resimledikleri kitaplar, astronomi, tıp, tabiat bilgisi ya da edebiyat eserleridir.²¹ Minyatür, Selçuklu ve Osmanlı resim sanatının en önemli uygulayış biçimiydi. Tabiat, insan ve hayvan sevgisini yansıtmak için çaba sarf etmişti.

¹⁷ -Binark, İ., A.g.e., s.39, Edhem, H., Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1970, s. 24-25.

¹⁸ -Arseven C.E., Türk Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul 1973, s.43.

¹⁹ -Turani, A., A.g.e., s. 659-660.

²⁰ -Seçkinöz, M., Resim II, Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986, s.181-184, Arseven C.E., A.g.e., s.44.

²¹ -Güvemli,Z., Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul 1982, s.220.

Selçuklulardan sonra Osmanlılar zamanında, Nakşhane, Nigarhane denilen, birçok resim okulu açılarak, buralardan birçok nakkaş yetişmesi sağlanmıştır. Osmanlı Döneminde Türk Minyatürleri. Fatih'in İstanbul'u almasından sonra başlar. Padişah bu sanatın gelişmesi için İtalya'ya ressam gönderdiği gibi oradan da ressam getirmiştir. Bu dönemde Leonardo ve Michelangelo gibi ünlü isimlerin de İstanbul'a gelmek istedikleri bilinmektedir. Hakkında bilgi sahibi olunan en eski minyatürcü, XVI. yy yaşayan Nakkaş Haydar adıyla tanınan Nigari'dir. Kanuni, II.Selim ve Barbaros Hayrettin Paşa portreleri, renk olgunluğu, hoş çizgi ritmi bakımından Türk minyatür sanatının en önemli örneklerindedir. XVI. yüzyılın minyatürcüleri arasında Matrakçı Nasuh'tan başka Kanuni ile Barbaros Hayrettin Paşanın portrelerini yapan Nigari takma ismini kullanan Haydar Reis, Surname'yi resimleyen Nakkaş Osman'dır.²² Eserlerinde daima açık tonları kullanmış, parlak renklerin yanı sıra siyah ve kahverengiyi de tercih etmiştir.²³ XVII. yüzyılın tanınmış minyatür ustaları, Hasan Paşa ve Ahmet Nakşi'dir. Sonraki yüzyıllarda, minyatürlerdeki kompozisyon ve manzara anlayışına Ahmet Nakşi'nin eserlerinin etki ettiği görülür. XVIII. yüzyılda ise asıl adı Abdülcelil Çelebi olan Levni, minyatür sanatının şaheserlerini vermiştir. Özellikle portreleri ile ünlü Levni'nin bizzat gözlemlemeye dayalı olarak eserlerini yaptığı tahmin edilmektedir. II.Mustafa'nın portrelerinde giysi kollarındaki kıvrımlarını biçimlemede kullandığı ışık etkisi bu görüşü destekleyecek mahiyettedir. Aynı dönemin diğer ünlü nakkaşı Buhari'dir. Portreler bu iki sanatçının elinde çeşitlilik kazanmıştır.²⁴ XVIII. yüzyıl boyunca kozmopolit bir ressam grubu tarafından padişah portreleri ve albümler gerçekleştirilmiştir. Bunlar içinde Avrupa resmi sayılabilecek düzeyde örnekler de vardır.²⁵ Bu yüzyılda diğer bir başarılı sanatçı, daha çok portreleriyle tanınmış olan Abdullah Buhari'dir.²⁶ O dönemlerde ülkeye gelen Batılı ressamların etkisiyle hafif perspektif de minyatürlere yerleşmeye başlamıştır. II. Mahmut'un kendi portresini yağlıboya ile yaptırıp, çoğalttırmasından sonra minyatür önemini yitirmeye başlamış, Batı uygarlığına yöneliş, bir yandan Avrupalı ressamlar ülkeye gelirken, bir yandan da Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, Türk minyatür sanatının sonunu hazırlayan önemli etkenlerden biri olmuştur.

²² -Turani,A., *Türk Resim Sanatı –19.Yüzyıldan Günümüze*, Apa Ofset Basımevi, İstanbul 1989, s. 51.

²³ -Güvemli,Z., *A.g.e.*, s.223.

²⁴ -Turani,A., *A.g.e.*, s. 52.

²⁵ -Renda, G., Erol, T., *A.g.e.*,s. 43.

²⁶ -Güvemli,Z., *A.g.e.*, s.225, Turani, A., *A.g.e.*, s. 659-663.

1. 2. 2. XIX. Yüzyıldan günümüze Türk suluboya resim sanatı

Türkiye'deki gerçek anlamda Batı etkileri, Lale Devri (1703-1712) ile başlamıştır. Bu dönemle beraber, Türkler Batıyı, Batılılar da Türkleri daha detaylı tanımaya çalışmışlardır. İstanbul'a gelen elçiler, yanlarında ressamlar getirmişler ve bu resamlara İstanbul'un birçok gravür baskılarının yanı sıra, suluboya resimlerini de yaptırmışlardır. Türkler, Batının bilgi ve teknolojisinden yararlanmak isterken, Batı anlamındaki resim sanatı, Türkiye'de etkili olmaya başlamıştır.²⁷

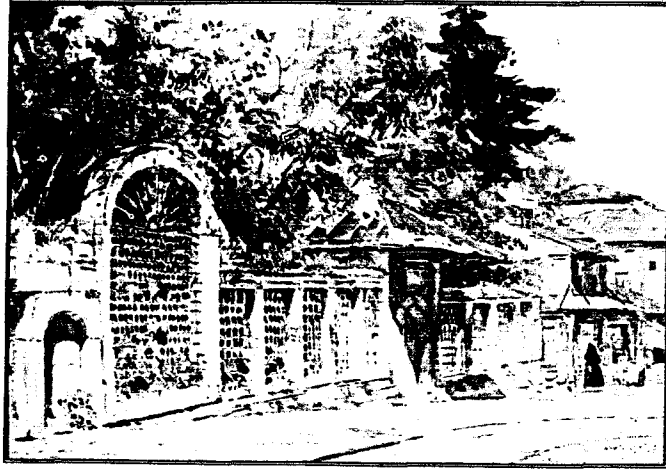
Türkiye'de süsleme sanatları dışında sanatsal anlamda suluboya resim, 1793'de Mühendishane-i Berri-i Hümayun (Topçu Okulu) un kurulması ve eğitim programına Desen derslerinin koyulmasıyla görülmeye başlamıştır. 1834 yılında Mekteb-i Fünun-u Harbiye-i Şahane (Harp Okulu) kurulmuş, burada desen derslerinin önemi aktarılmış, yeteneği olanlar seçilip, ressam olarak yetiştirilmişlerdir. Bu iki okulun faaliyetlerini arttırmasıyla, XIX. yüzyıl resim sanatımız Batı yoluna doğru yönlendirilmiştir. Minyatür tarzı nerede ise tamamen bırakılarak, üç boyutlu, derinliği olan resimler yapılmaya başlanmıştır. Buradaki öğrencilerden resim yeteneği üst düzeyde olanlar, Avrupa'ya gönderilerek, gelişmeleri teşvik edilmiştir.²⁸ İbrahim Paşa, Tevfik Paşa, Hüsnü Yusuf Bey ve Ahmet Emin Bey, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde eğitim ilk ressamlarımızdır. Hüsnü Yusuf Bey ve Ahmet Emin Bey İngiltere de uzun süre kalmalarından olsa gerek, güçlü birer suluboya ressamı olmuşlardır.²⁹ Dolayısıyla Batılı anlamda suluboya resim sanatıyla ilk eserleri de onlar ortaya koymuşlardır.

Türkiye'deki suluboya resim sanatının gelişimine, 1864 yılında Askeri Okullar Nazırı Galip Paşa tarafından kurulan, "Menşe-i Muallimin"de çok önemli katkıları bulunmuştur. Bu okul içinde oluşturulan resim bölümüne, Mühendishane ve Harbiye'den ressam olarak mezun olmuş, genç subaylar kabul edilmiştir. Müfredat

²⁷ -Demirsar, V.B., Osman Hamdi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s.10, Turani, A., Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 652-653.

²⁸ -Tansuğ, S., Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s. 54-55, Güvemli, Z., A.g.e., s.228.

²⁹ -İslimyeli, N., A.g.e., s.66, Turani, A., A.g.e., s. 663-665.



Resim no: 5

Hoca Ali Rıza, "Molla Gürani Medresesi". 22x31 cm

programında şu dersler yer almıştır: Hendese-i Resmiye (Tasarı Geometri), Menazır ve Gölge (Perspektif), Resmi Hattı (Teknik Resim), Fen-i Teşri (Anatomi), Karakalem Resim, Sebya Resim, Modelden Resim, Tabiatan Resim, Tasavvuri ve Hayali Resim (İmaj), Yağlıboya Resim, Suluboya Resim, Fotoğrafçılık ve Elbise Tarihi. Okulda ders geçme sistemi uygulanmış, öğrencilerin sınıf geçebilmeleri için derslerin tümünden yeterli notu almaları gerekmiştir. Bu sebeple programda olan suluboya resim dersine kendini kaptıran öğrenci, ondan kopamamış, öğretmenliği süresince bu resim tekniğini kullanarak, öğrencilerine de sevdirmişlerdir. Okulda okuyup, iki yıllık kısaltılmış eğitimi bitirenler ortaokullarda, dört yıllık normal eğitimi tamamlayanlar da liselerde öğretmenlik yapmışlardır.³⁰ Bu okullardan yetişen, akademik anlamda bir desen ve suluboya ustası olan Üsküdarlı Hoca Ali Rıza'nın (resim no: 5)doğa karşısında yaptığı desen, guvaş, suluboya ile yağlıboyalarında hayranlık uyandıracak düzeyde duygulu bir sevgi ve titizlik vardır. Ressamlar arasında İstanbul'u en iyi anlatan, belki de onun en çok desenini resimlerini yapan kişi odur. Kendi sanatı hakkındaki fikirlerini; "Resim sanatının icap ettirdiği diğer tarzlardan da nasip almakla beraber, mesleğim peyzaj ressamlığıdır. Yegane zevkim, memleketimin tatlı semaları altında, zümrüt yeşili görüntüler üzerine serpilmiş, yerli ve milli bir yaşayışı anlatan, Osmanlı aşçıyanlarını, mahallelerini, manzaralarını, ağaçlık yerlerini, tarihi ve kıymetli eserlerini öldürmemek ve onlara uzun bir hayat vermek olduğu için, bu yolda yaptığımız pek çok poşadlar,

³⁰ -İslimyeli,N.,A.g.e.,s.73-75.

krokiler, gerek karakalem, gerek suluboya ve yağlıboya resimlerinin sayısı her gün artmaktadır.”³¹ diye belirtmiştir.



Resim no: 6

Süleyman Seyyid, “Natürmort”, 32x38 cm

Miralay Süleyman Seyyit, (resim no: 6) yaptığı ölü doğa (natürmort) resimleri ile Türk resim sanatı içinde bir ilki gerçekleştirmiş, kendinden sonra gelenlere de resim sevgisi aşılamıştır. “Fenni Menazır” (Bilimsel Perspektif) isimli birde kitap yazmış olan ressam, Türk suluboya resim sanatının en önemli temsilcilerinden biri olmuştur.³²

Celal Esat Arseven, (resim no: 7) sanat tarihçisi olmasına rağmen, Hoca Ali Rıza okulundan yetişen önemli suluboya ressamlarımızdandır. Eserlerinin büyük bir çoğunluğunu suluboya manzara etütleri oluşturmuştur.³³

³¹ -Tansuğ,S., A.g.e., s. 99.

³² -Turani, A., A.g.e., s.665.

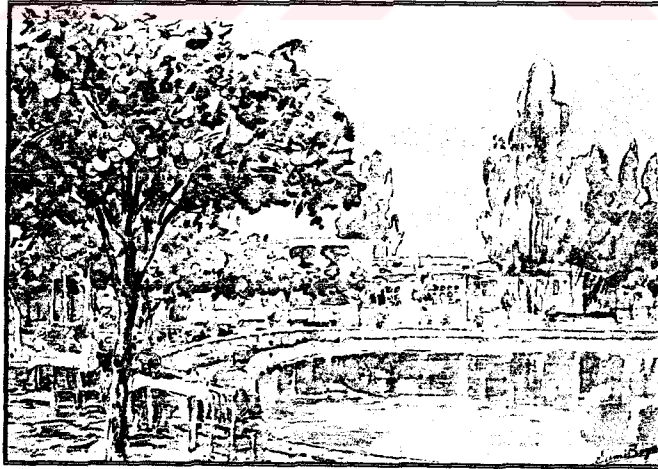
³³ -İslimyeli, N., Suluboya Resim Sanatı Tarihi, Ankara Sanat Yayınları, Ankara, 1982, s. 87-91.



Resim no: 7

Celal Esat Arseven, "Vazoda Çiçek", 26x36 cm

Suluboya resim sanatında belli bir üslup arayan öncü kuşak sanatçılarından Malik Aksel, doğadan aldığı konularını hafif renk uyumlarıyla işlemiş olan bir ustadır. Aynı dönemden olan Elif Naci, sanat hayatının ilk dönemlerinde manzara konularına yer vermiştir. Ali Sami Boyar (resim no: 8) daha ziyade, cami içleri ve eski evleri çok severek resmetmişse de, konuları içinde manzara her zaman en önemli yeri tutmuştur.³⁴



Resim no: 8

Ali Sami Boyar, "Tarsus Parkı", 28x39 cm

³⁴ -Güvemli, Z., A.g.e., s. 245.

Suluboya tekniğini yağlıboyadan aşağı görmeyen sanatçıların en önemlilerinden olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, (resim no: 9) çağdaşlık bilinciyle yöresel beğenileri, kendine has yöntemler içinde eriterek resimler yapmıştır. Onun tüm resimlerinde olduğu gibi suluboya manzaralarında da renk, leke ve çizgi en önemli elemanlar olmuştur.



Resim no: 9

Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Kahve", 50x64 cm

Fikret Mualla Saygı, çağdaş Türk resim sanatı içinde suluboyayı bir yaşam biçimi olarak algılayan, en önemli sanatçılarımızdan biridir. Kendine özgü üslubuyla adını tüm dünyaya duyurmuştur. Uzun yıllar yaşadığı Paris sokaklarının günlük yaşamlarını ve insanlarını içten bir gözlemin ürünü olarak, suluboya eserlerine yansıtmayı başarmıştır.

Suluboya ressamları grubuna dahil olan Cafer Batur, (resim no: 10) büyük bölümü İstanbul ve Karadeniz'den manzaraları içeren suluboyalarında doğa karşısında aldığı izlenimleri katışıksız bir şekilde kağıda aktarmayı tercih etmiştir. Bir çoğunda görülen belgeci yaklaşım onda geçerli olmamıştır.³⁵ Aynı dönemin diğer bir sanatçısı, insansız kıyı görüntüleri, düzlükler, sarı ve toprak renginin ağırlıkta olduğu suluboyalar yapan Cemal Güvenç'tir. Bu gruba daha sonraları, Kazım Arısan, Ömer İstemi Hatipoğlu, Bedia Taran, Işıl Özışık (resim no: 11), Saim Kanra, Enver Demokan, Ruzin Gerçin, Noyan Turunç, Mazhar Aykut, Ajaz Anvar ve Turan Enginoğlu dahil olmuştur.

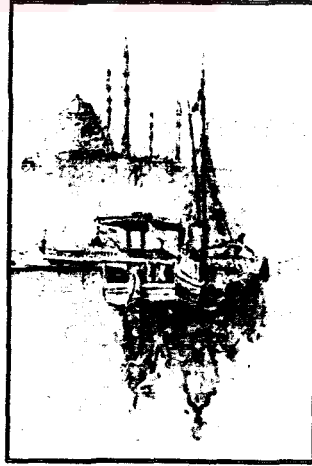
³⁵ -Özsezgin,K., Asher,M., A.g.e., s. 117-118.



Resim no: 10

Cafer Biter "Köprüden Yeni Cami", 50x65 cm

Mustafa Pilevneli ve Ruzin Gerçin titiz bir işçilik anlayışıyla, minyatür etkisi uyandırabilen doğaya yönelik eserler yapan sanatçılardır. Sanat yaşamında yağlıboya ile çıkış yapan, sonradan suluboya imkanlarını genişleten Hamza İnanç, peyzaj türünde dikkate değer çalışmalar yapmıştır.³⁶



Resim No: 11

Işıl Özışık, "İstanbul Limanı", 22x33 cm

³⁶ -Özsezgin,K., Aslıer,M., A.g.e., s. 123.

Resim sanatımızın tarihi süreci izlendiğinde, başlıbaşına suluboyaya yönelen ressamlarımızın dışında, özellikle XX. yüzyılın ortalarından itibaren suluboyayı, çağdaş Türk resmi için bir ön çalışma malzemesi olmaktan kurtarıp, ileriye dönük kişilik oluşumlarında önemli bir aşama konumuna oturtturana ressam sayımız da az değildir. Bunlar arasında sayabileceğimiz şunlardır: İhap Hulusi, Elif Naci, Turgut Zaim, Hayri Çizel, Arif Kaptan, Abidin Elderoğlu, Sabri Berkel, Şeref Akdik, Abidin Dino, Nejat Melih Devrim, Edip Hakkı Köseoğlu, Turan Erol, Orhan Peker, Oya Katoğlu, Mustafa Ayaz, Necdet Kalay, Ertuğrul Oğuz Fırat, Numan Pura, Ferit Apa, Hikmet Duruer, Engin İnan, Fahrel Nisa Zeid, Cihat Burak, Mahmut Cuda, Eren Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Nüzhet İslimyeli, Cevat Dereli, Neşet Günal, Ahmet Selami Gedik, Avni Arbaş, Sabri Akça, Mübin Orhon, Selim Turan, Adnan Turani, Mehmet Güteryüz, Özer Kabaş, Gülsün Karamustafa, Süleyman Saim Tekcan, Fatma Tülin, Orhan Gürel, Gülseren Sönmez, Saadet Gözde, Yurdagül Döl, İsmet Yılmaz, Emel Yılmaz, Turan Enginoğlu, Orhan Binboğa, Mübeccel Siber, Baber Kocamanoğlu, Çerkez Karadağ, Ayhan İlder, Sim Kanra, Sevgi Solu Koyuncu, Fahri Sümer, Vahap Demirbaş, Asuman Doğan, Atanur Doğan, Feriha Büyükünäl, Siren Öktem, Gürkan Özgüder, Orhan Gürel, Veysel Günay, Ülkü Uludoğan, Ahmet Fazıl Aksoy, Mücella Ersoy, Ayhan Türker, Necla Erk, Yaşar Sabri Şanlı'dır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. GEÇ OSMANLI DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE KADAR SULUBOYA ÇALIŞAN SANATÇILARIMIZ

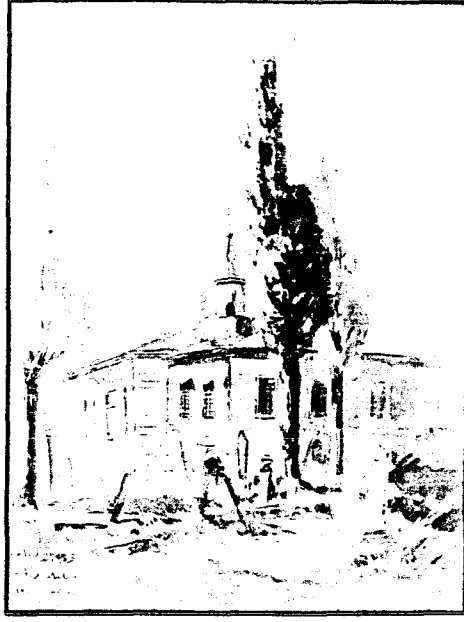
2. 1. Genel Olarak Suluboya Çalışan Sanatçılar

Yakın zamanlara gelinceye kadar suluboya, tüm dikkatlerini ve çalışmalarını bu alanda yoğunlaştırmış sanatçılardan çok, yağlıboyanın yanı sıra ikinci bir tekniği denemeyi zorunlu sayan ressamların yan uğraşı olmuştur. Genellikle bu ressamların büyükçe bir bölümü için suluboya, tuvale geçişte bir etüt, bir öne çalışma niteliği gösterir. Onların bu çalışmaları derlenerek bir araya getirilirse, çağdaş Türk resminde gizli bir güç, bir potansiyel olarak varlığını koruduğu görülecektir.¹

Ressamlarımızın bir bölümünü suluboya resim yapmaya yönelten nedenlerin başında, ülkemizin zengin ışık ve doğa kaynağına sahip olması gösterilebilir. İzlenimci anlayışa yakın sanatçılar, özellikle İstanbul çevresinin doğal niteliklerini ve değişken görünümelerini suluboya tekniğine uygun bir ortam olarak değerlendirmişlerdir.

XIX. Yüzyıl içinde İstanbul'a gelen yabancı asıllı sanatçılar arasında, bu tekniğe ilgi duyanların bulunmuş olması, suluboya resmin, bizim ressamlarımızca benimsenmesini sağlayan diğer bir etkidir. İspanyol asıllı Şirans, okullarımızda hocalık yapması sebebiyle bunlar arasında daha önemli bir yere sahiptir. Bu okullardan yetişen asker ressamlar kuşağı, eğitimleri gereği suluboya resme el atmıştır. Bunlardan Üsküdarlı Hoca Ali Rıza Bey üzerinde durmak gerekir. İstanbul'un bir çok semtini ve özellikle Üsküdar'ı şiirli pitoresk havası içinde desen ve suluboya resimlerinde ölümsüz kılmış, İstanbul yaşamına ilişkin belgesel etütler bırakmış olan bu sanatçımızın suluboya resimleri, tekniğin gerektirdiği dikkat ve inceliklerle örülüdür.

¹ -Özsezgin.K.Aslher M., "Türkiye'de Suluboya Resim ve Suluboya Sanatçıları", **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.IV.Tiglat Yayınları,İst.1989,s. 108-110.



Resim No: 12

Osman Asaf, "Karacaahmet Miskinler Dergahı", 26x35 cm

Batı anlayışına dönük Türk resim sanatında, genellikle doğa görünümüne dayalı olarak gelişen suluboya tekniği, en özgür çalışma temposunu izlenimci anlayışta bulduğu söylenebilir. Hüsnü Yusuf, Osman Asaf (resim no: 12) ve Üsküdarlı Cevat (resim no: 13) ve amatör çalışmalarıyla Ruhi Koray'da suluboyada bu anlayışa bağlı kalmışlardır.



Resim No: 13

Üsküdarlı Cevat, "Sokak", 12x17 cm

Akil Muhtar Özden, hocası Feyhaman Duran'ın etkisiyle suluboyaya yönelmiş, Celal Esat Arseven ise sanat tarihçisi olmasına karşın, suluboya resmin Hoca Ali

Rıza'yı izleyen ilk temsilcileri arasında olmuştur. Kimi kaynaklar onun için, suluboya dalında Türk resminin "küçük çapta bir ustası" diye söz etmiştir. Gerçektende 1944'de Ankara Sergievi'nin büyük salonunda 300 kadar suluboyasıyla açtığı sergi, bu sanat dalının gösteriye dönük ilk önemli adımı sayılmıştır.²

Doğadan aldığı konuları hafif renk uyumları içinde işleyen ve böylece suluboyanın gerektirdiği teknik yetenekleri, bir üslup aşamasının üzerinde değerlendiren, öncü kuşak sanatçıları arasında Malik Aksel'in (resim no: 14) önemli bir yeri olmuştur.

Gerçekte bir afiş sanatçısı olmakla beraber İhap Hulusi de suluboyada Ali Rıza kuşağını izleyen, fakat daha yenilikçi bir tekniğe yer veren öncüler arasındadır.³ Ayrıca, "D" Grubu kurucularından Elif Naci'nin resimleri arasında da suluboya tekniği önemli yer tutar.⁴

Zamanla özgün bir tekniğe ulaşan sanatçılar değişik arayışlar içine girerek, suluboya resimlerin bir yan uğraş özelliğinin dışına çıkmasını sağlamıştır. Böylece teknik olarak sadece suluboya üzerinde yoğunlaşmaya başlamışlardır. Bu sanatçılar, suluboya tekniğini yağlıboya ölçüsünde bir etkinlik aracı saymaya başlamış, sergilerinde suluboya çalışmalarına da geniş yer vermişlerdir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu bu sanatçıların başında saymak gerekir ki, suluboyaya ilişkin değerleri son derece rahat, bir anda oluşturulmuş izlenimi verir. Ressamın figür veya nakışlarında aynı etkiyi yakalamak mümkündür. Bu dönem sanatçılarından, çalışmalarında suluboyaya da önemli ölçüde yer vermiş, sanatçılar arasında Abidin Elderoğlu, Sabri Berkel, Abidin Dino sayılabilir. Abidin Dino (resim no: 15) özellikle 1970'lerden sonra çiçek konularını içeren bir dizi suluboya çalışmıştır.

² -İslimyeli,N. , **Suluboya Resim Sanatı Tarihi**, Ankara Sanat Yayınları, Ankara, 1982, s.87.

³ -Sanatçı hakkında geniş bilgi için bkz: Serin, Y., "Türk Afiş Sanatının Abidesi, İhap Hulusi Görey" **Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.6, Erzurum, 2000, s.119-129, Tepecik, A., "Cumhuriyet Dönemi İlk Türk Grafik Sanatçısı, İhap Hulusi" **Sanat**, S.7, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s. 86-91

⁴ -Berk,N.,Özsezgin,K., **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, T. İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara,1983, s.68.

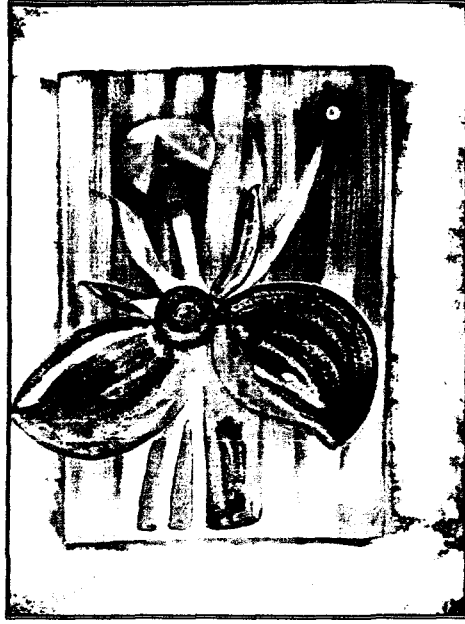


Resim No: 14

Malik Aksel, " Nü ", 28x37 cm

Sonraki genç kuşağa gelindiğinde, daha özgür ve bağımsız durumlar ortaya çıkmıştır. Aralarında Turan Erol, Orhan Peker, Oya Katoğlu, Mustafa Ayaz (resim no: 17) ve Necdet Kalay gibi sanatçıların bulunduğu bir grup, kendi sanat anlayışlarına uygun düzenleme örnekleri vermişlerdir. Suluboyayı, fantastik bir görüş doğrultusunda derinleştirme çabası içinde bulunan Ertuğrul Oğuz Fırat'ı da bu grubun içine dahil edebiliriz.⁵

⁵ -Özsezgin,K., Aslıer,M., A.g.e., s.116.



Resim No: 15

Abidin Dino, "Çiçek", 46x61 cm

Suluboya dalındaki kendine özgü üslubuyla, adını yurt sınırları dışına taşımış olan Fikret Mualla Saygı, (resim no: 16) çağdaş Türk resim sanatında suluboyayı salt bir teknik olarak değil, bir yaşam ve algılama yöntemi olarak başarı ile uygulamış olan bir sanatçıdır. Çalışmalarında bazen guaj boyayı da kullanmış olan sanatçı, ölümüne kadar uzun yıllar yaşadığı Paris sokaklarının günlük yaşamını, tüm insanları duyarlılıkla yansıtmıştır.



Resim No: 16

Fikret Mualla Saygı, "Okuyan Adam", 18x24 cm

Suluboya ressamaları arasında gruplaşma eğilimleri 1970’te başlamış, ilk kez bu tarihte Nüzhet İslimyeli, Celal Esat Arseven, Malik Aksel, Numan Pura, Ferit Apa, Cafer Bater, Cemal Güvenç ve Hikmet Duruer’den kurulu “Suluboya Ressamları Grubu”, Ankara’da ilk ortak sergilerini düzenleyerek, sonraki yıllarda da yeni üyelerin katkısıyla, bu sergiyi geleneksel bir hale sokmuşlardır. Grubun 5 Aralık 1970’deki ilk sergisi nedeniyle yayınlanan katalogdaki yazıda amaçları kısaca şöyle belirtilmiştir: “Memleketimiz sanatında eksik kalan suluboya tekniğini sevdirek yaymak ve geliştirmek, yeni yeni değerlerin yetişmesinde lüzumlu ortamı hazırlamak, suluboya ressamlarımızın çabalarını ve ürünlerini içte ve dışta sergiler açarak tanıtmak” gruba sonradan Kazım Arısan, Ömer İstemi Hatipoğlu, Bedia Taran, Işıl Özışık, Saim Kara; Enver Demokan, Ruzin Gerçin Noyan Turunç, Mazhar Aykut ve Pakistan asıllı Ajz Anvar katılmıştır.⁶ Suluboya ressamaları grubunun üyeleri arasında Cafer Bater ve Cemal Güvenç, çalışmaları ve ilgilerini doğrudan doğruya suluboya tekniğinde yöneltmiş kişiler olarak dikkati çekerler. Cafer Bater’in, soyut sınırına yaklaşan resimlerinde bile yeterince algılanmış bir doğa beğenisinin yaşama sevincinin izlerini seçmek mümkündür. Suluboya ressamlarının çoğunda görülen belgeci yaklaşım ve değerlendirmeler, Bater’in sanatı için geçerli olmamıştır.⁷ Cemal Güvenç, uzun yıllardan beri yaşamakta olduğu Ankara ve yöresinin sanatçısıdır. Ondaki suluboya değerleri, daha kategorik, daha içe dönük eğilimler gösterirken, genellikle insansız kıyı görünüşleri, göz alabildiğine uzanan düzlükler, sarı rengi ve toprak renginin hakim olduğu bir beğeni üzerine kuruludur.⁸ Günümüzde etkinliğini sürdürmemekte olan grubun son dönem üyelerinden olan Turan Enginoğlu’da resimlerindeki sadelikle ön plana çıkmış ressamlardandır. Suluboya çalışmalarına da olabildiğince yer vermiş olan sanatçının bu sadeliği, yağlıboya çalışmalarında da görülür.⁹

⁶-Özsezgin.K., Asher M. , A.g.e., s.116.

⁷-İslimyeli,N., A.g.e., s.135-138.

⁸-İslimyeli, N., A.g.e., s.155-157.

⁹-İslimyeli,N., A.g.e., s.187-188.



Resim No: 17

Mustafa Ayaz, "Figüratif", 24x34 cm

Grup etkinliği dışında kalan ve İstanbul'da kişisel çalışmalarla doğrudan doğruya suluboya tekniğine yönelmiş olan Mustafa Pilevneli ve Ruzin Gerçin özellikle son yıllarda başarılı ıkışlar yapmışlardır. Daha çok bir grafik sanatçısı olarak bilinen Pilevneli (resim no: 18) renkli baskı tekniği dalındaki çalışmalarının yansıra küçük boyutlu suluboya resimlerinde Anadolu'dan manzaraları şiirsel gerçekçi bir anlatımla ele almaktadır.



Resim No: 18

Mustafa Pilevneli, "Av Dönüşü Akşamı", 45x60 cm

Ruzin Gerçin'de, (resim no: 19) Pilevneli gibi suluboya tekniğine sonradan yönelmiş sanatçılardan biridir. Gerçin ile Pilevneli, eşdeğerli resim duyarlılıklarını

işledikleri suluboyalarında geleneksel tasvir sanatlarımızdan minyatür ile kan bağı bulunan bir anlatım biçimini çağdaş düzeyde değerlendirmektedir.



Resim No: 19

Ruzin Gerçin, “Üsküdar-Ümraniye’den”, 78x138 cm

Sadece suluboya tekniğine yönelmiş sınırlı bir sanatçı grubunun yanı sıra, zaman zaman bu tekniği de kullanmış, ya da kullanmakta olan ressamlarımızın varlığı, suluboyanın özellikle 1950’lerden bu yana çağdaş Türk resmi için “ön çalışma” malzemesi olarak ele alınmadığı, geleceğe dönük kişilik oluşumlarında kalıcı bir yorum kaygısının vazgeçilmez ögesi biçiminde değerlendirildiğini kanıtlanmaktadır.¹⁰

2. 2. Kataloga Alınan Sanatçıların Mülakat Sorularına Verdikleri Cevaplar

Tezimizin bu bölümünü, günümüz teknolojisi içinde birçok resim tekniği olmasına rağmen, büyük bir kararlılıkla suluboya resim tekniğini tercih eden ve kendilerine “suluboya ressamı” denilebilen, hayatta ve aktif olan sanatçılarımızın değerli görüşlerine, eserlerine ayırmayı uygun gördük.

Bu amaçla; hayatını Ankara’da sürdüren ve Türk Resim Sanatı içinde özellikle suluboya sanatına uygulama ve teoride çok büyük katkıları olan emekli albay-ressam Nüzhet İSLİMYELİ, Elazığ’da yaşayan, 1950’li yıllardan beri hem bir sanatkar hem de günümüz Türk Resim Sanatına önemli sanatçılar yetiştirmiş bir eğitici olarak hizmet

¹⁰-Özsezgin.K., Asher M., A.g.e., s.123.

vermiş, emekli resim öğretmeni, Ahmet Selami GEDİK, yine Ankara'da yaşayan, New-York Kadın Sanatçılar Müzesine Türkiye'den ilk olarak bir resim gönderebilmiş olan emekli resim öğretmeni Gülseren SÖNMEZ, İzmir'de yaşayan ve ilk deneyimlerini ünlü suluboya ressamımız Işıl Özışık'la çalışarak, suluboya sanatına giriş yapmış olan, Yard.Doç.Dr.Turan ENGİNOĞLU, Samsun'da yaşayan ve ilk olgun eserlerini vermeye başladığı zamandan beri suluboya resim tekniğini terk etmeyen, onu geliştirmeye ve yüceltmeye çalışan, Doç.Dr.Sevgi Soylu KOYUNCU, Kanada'da yaşayan, İzmir'de suluboya sanat galerileri bulunan, İzmir Suluboya Ressamlar Derneği'ni kurmuş, dünyanın birçok ülkesinde Türk suluboya ressamını ve resimlerini başarıyla temsil etmiş ve etmeye devam eden, Asuman ve Atanur DOĞAN çifti ile görüşme yapılmış ve sanatçıların tümüne önceden hazırladığımız, aşağıdaki sorular yöneltilmiştir.

S.1. Suluboya çalışmaya ne zaman başladınız?

S.2. Suluboya çalışmayı neden tercih ettiniz?

S.3. Suluboya çalışmaya başladığınızda örnek aldığınız, etkilendiğiniz sanatçı veya sanatçılar varmıydı?

S.4. Suluboya çalışırken en çok hangi konuları tercih ediyorsunuz? Neden?

S.5. Suluboya çalışırken konuyu bizzat gözlemleyerek mi, fotoğraf veya başka bir kaynaktan mı,yoksa hayali mi çalışıyorsunuz?

S.6. Suluboyayı kağıt üzerine uygulama yönteminiz (çalışma tekniğiniz) nasıldır?

S.7. Özellikle tercih ettiğiniz renkler var mı? Varsa sebebi nedir?

S.8. Suluboyalarınızı hangi ebatlarda çalışıyorsunuz.? Özellikle tercih ettiğiniz ölçüler var mı? Varsa neden?

S.9. Sergilerde sanatseverlerin, gerek izleme, gerekse satın alma ilgileri bakımından, diğer resim teknikleriyle suluboya arasında artı veya eksi yönde bir fark görüyor musunuz? Görüyorsanız bunlar nelerdir?

3. 2. 1. Nüzhet İSLİMYELİ

C.1. Resim yapmaya okul öncesinde, suluboya tekniğinde çalışmaya ise Işıklar Askeri Lisesinde öğrenci olduğum zaman, hocamız Mehmet Ali Laga'nın yerine resim

dersimize gelen, Celal Esat Arseven'in sayesinde başladım. O zamanlar ortaokul son sınıftaydım.¹¹

C.2. Suluboyanın saydamlığı, şiiriyeti, sadelik içinde sanatsallığı yakalayan tarafı beni en çok etkiledi, cezbetti.

C.3. İlk başladığım senelerde kimseyi tanıımıyordum. Onun için örnek alacağım pek kimse yoktu. Sadece resim derlerimize Mehmet Ali Laga'dan sonra giren ve kendisini çok sevdiğim, hocam Celal Esat Arseven beni çok etkiledi. Daha sonraları Cafer Bater ve Malik Aksel gibi ustalarla karşılaşarak, suluboya resim alanındaki çalışmalarımı pekiştirdim.

C.4. Baş konum insandır. Resim denince konu olarak devamlı insan aklıma gelir. Bunu hiçbir zaman ihmal etmemişimdir. Mutlu, neşeli, aşık, sevişen, koklaşan, gezen insanlar en çok resmettiklerimdir. İnsanı resmederken de, mutluluk ve yaşama sevinci peşinde koşan bir ressam olmuşumdur. Bu özelliğimi de Celal Esat Arseven Hocama borçlu olduğumu belirtmem gerekir.

Işıklar Askeri Lisesi, orta kısım son sınıftayken, hafta tatilinde evimizin yakınında bulunan Bursa Hastane Mezarlığının resmini yapmıştım. O zamanki resim öğretmenimiz Mehmet Ali Laga'ya büyük bir hevesle eserimi göstermiş, O da resmimi çok beğenmiş ve atölyemizin gösterişli bir yerine asmıştı. Daha sonraları dersimize Celal Esat Arseven gelmiş, atölyemize ilk uğradığı gün, her birine ayrı bir değer vererek, yaptığımız resimleri incelemeye başlamıştı. Bu inceleme baştan savma değildi. Resimlerin kime ait olduğunu da sormuyordu. Sıra benim duvarda asılı olan resmime geldiğinde; birden yüksek sesle:

-“Bu kimin”, demiş, ben de şişinerek bir adım atmış:

-“Benim efendim”, diye cevap vermiştim.

-“Bulamadın mı resmini yapacak konu?... Daha şimdiden mezarlıklarla uğraşıyorsun?” deyince, şaşırılmış ve fena bozulmuşum. Doğrusu istenirse ben takdir beklemekteydim. Kem küm ederek:

-“Aman efendim sizden önceki hocam bunu pek beğenmişti, oraya da o astırmıştı” dedim.

-“Evet, sanatsallık arayacağız doğru. Ama sen başka konularda da bunu yakalayabilirsin. Etrafını gör... Allah bütün güzellikleri bu yurt köşemize vermiş,

¹¹ - 22 Nisan 2002 tarihinde, sanatçının “İhlamur Sokak No:6/8 Tuğaçhan Kızılay/ Ankara” adresindeki atölyesinde, kendisiyle yaptığımız görüşmede sorduğumuz soruların cevaplarıdır.

yaşama sevincini ara bu güzellikler içinde. Şimdiden mezarlıklarla uğraşma. İndir aşağıya onu oradan” Dedi.

Resmimi indirmiş, yerine kendisinin beğendiği diğer resimlerimden birini asmıştım. Hocamın beni azarlayışının bir nedeni daha olduğunu sonraları öğrenmiştim. Bu olaydan bir yıl kadar önce çok sevdiği arkadaşı, son yıllarında da bir melankoli içinde hep mezarlık resimleri yapan, Hüseyin Avni Lifij veremden ölmüştü. Bir çağrışımla onu anımsamış, acıları depreşmişti.

Bana şimdilerde yaşama sevincinin ve mutluluğun ressamı da derler. Eğer böyleyse, bunu saygıdeğer, rahmetli hocama borçluyum.

C.5. Çoğunlukla imajdan, yani hayali olarak çalışırım. Ben ömrüm boyunca devamlı desen çizmiş bir insanım. Bazen fotoğraftan da esinlendiğim olur. Yalnız hiçbir zaman aynısını yapmam.

C.6. Suluboyayı kağıt üzerine uygulamanın, çeşitli denenmiş yollar vardır. Bazen İngiliz suluboya ressamlarının uyguladığı, kuru üstüne kuru (saydamlığı yitirmemek kaydıyla) bazen de sulu üzerine sulu (çoğunlukla soyut çalışmalar için) yöntemini uygulayım.

Ünlü suluboya ressamımız Cafer Bater'e; “-Kağıdı ıslatır mısınız üstad?” diye sormuşlar. O da; “-o kadar zamanım yok” demiştir. Birçok ekoller, uygulamalar gördük. İzlenimcilik başladı, sonra zamanla unutuldu. Bazı hoş giden tarafları kaldı. Herhangi bir ekole dayanmadan hepsinin hoşuma giden taraflarını aldım. İzlenimciliğin renk tesirlerini, dışavurumculuğun da anlatım özelliğini aldım. Herhangi birine körü körüne bağlı kalmadım.

Suluboya çalışmak için kağıdı germem, yapıştırmam. Bazen kağıdı elime alarak yaparım, sağa sola eğerek, boyaların istediğim yere akmasını isterim.

C.7. Genellikle tercih ettiğim renkler olmamasına rağmen, mavilerden cobalt mavisi ve ultra marien (lacivert) rengini, kırmızılardan koyu kırmızı (vişne çürüğü) ve nar çiçeği rengini, sarılardan ise kanarya sarısı veya messina sarısı renklerini daha çok kullanırım. Çoğunlukla renkleri kendim yaratmaya çalışırım. Bu saydığım renkleri Celal Esat Arseven paletinde bulundurur, bütün renkleri onlarla ortaya çıkarırdı.

C.8. Genellikle 40x50, 35x28 cm. (yani orta boy), bir de 17x24cm. (en küçük boy olarak) ölçülerinde kağıtlara çalışırım. Bu ölçüler, her duvarda rahatlıkla yer bulabildikleri için, alıcıların rağbeti daha çok oluyor. 70x100 cm. ölçülerinde de 15-20 civarında eser ürettim, ama elden çıkarması, satılması çok zor gerçekleşiyor.

C.9. Sanattan gerçek anlamda anlayan insan çok azdır. Çoğu körü körüne yağlıboyaya düşkündür. Suluboyanın tadını, zevkini çoğu kimse anlamaz. Anlayan da tam anlar ama. Özellikle beni tanıyanlar.sadece suluboya ile çalıştığımı bildikleri için, benden suluboya alıyorlar. Bugüne kadar 1700 civarında resim sanat piyasasına verdim. Bunların 350-400 kadarı yağlıboyadır, geri kalanı suluboya resimdir. Toplumumuz yağlıboyaya heves etmesine rağmen ben daima suluboyaya ağırlık vermişimdir.

2. 2. 2. Ahmet Selami GEDİK

C.1. 1951 yılında başarıyla girdiğim Gazi Eğitim Enstitüsünde, Refik Epikman ve daha sonra, usta bir suluboya yorumcusu olan Malik Aksel'in atölyesinde eğitim gördüm. Suluboya ile tanışmam da işte bu zamanlara rastlar.¹²

C.2. Bütün resim tekniklerinde çalışan bir ressam olmama rağmen, suluboyayı tercih etmemde iki önemli etken vardır. Bunlar; suluboyayı çok önemli bir teknik olarak görmem ve suluboyanın o sihirli ve şiirsel güzelliğinin tadına varmış olmamdır.

C.3. Suluboya tekniğinde malzeme çok önem taşır. İyi bir suluboya resim yapılmak isteniyorsa, kağıt, boya ve fırçaların kaliteli olması şarttır. Suluboya çalışmasında kağıdın bombe yapmamasına çok dikkat edilmelidir. Ben, grenli bir resim kağıdını kalın ve düzgün bir altlığa kendime özgü bir şekilde gerdikten sonra sulandırarak çalışırım. Resme başladıktan sonra kağıdın kuruyan yerlerini tekrar sulandırarak, renkleri fazla katmanlı olmayacak şekilde kirletmeden tatlı bir akışkanlıkta birbirlerine geçişini sağlarım.

C.4. Suluboya peyzaj çalışmalarında özellikle tarihi, belgesel ve dokümanter değeri olan konuları tercih ederim. Doğa çalışmalarımda daha armonili ve akışkan bir çalışma tarzını uyguladım. Tarihi ve belgesel değeri taşıyan konularda ve portre çalışmalarında renkleri çok sulandırmadan ayrıntılara dikkat ederek çalışırım.

C.5. Suluboya çalışmalarına, Gazi Eğitim Enstitüsü'ne girdiğim 1951 yılında başladım. Resim bölümünde, öğretmen okullarından donanımlı olarak gelen bazı arkadaşlarımla suluboyadaki gelişmeye önemli katkısı olmuştur. 1954 tarihinde XV. Devlet Resim ve heykel sergisine bölümden gönderilen resimler içinde sergilenmeye değer görülen tek suluboya resim benimkiydi. Resim hocamız Malik Aksel, Türkiye'nin

¹² - 20 Nisan 2002 tarihinde, sanatçının "Vali Fahri Bey Caddesi, 22'ler İş Hanı, No: 17 Elazığ" adresindeki atölyesinde, kendisiyle yapılan görüşmede, sorduğumuz sorulara aldığımız cevaplardır.

sayılı suluboya ressamlarından biriydi. Ödevler vererek bizi çalışmaya sevk ederdi. Kendime örnek aldığım hiçbir suluboya ressamı yoktur. Suluboya tekniğim kendime özgüdür. Kendimi geliştirmek için Türkiye’de yayınlanmış suluboya ile ilgili bütün eserleri okuyarak, suluboya ressamlarının eserlerini inceledim. Şunu belirtmeden geçemeyeceğim; Türkiye’de üst düzeyde bir suluboya ressamının olduğu fikrinde değilim.

Hoca Ali Rıza büyük bir suluboya ressamı olarak kabul edilir, ama yapıtları guvaş tekniğinde olup, karakteristik suluboya tekniğinden uzaktır

C.6. Konunun özelliğine göre renk kullanırım. Çok renkli çalışmayı tercih ederim. Bence suluboya tekniği çok çeşitli renk kullanmaya en uygun tekniktir.

C.7. Suluboya çalışmalarında en çok 25x35 cm. boyutunda kağıt kullanmayı tercih ederim. Bazen 12.5x17.5 cm. ve 50x70 cm. boyutlarında da çalışırım. Kağıdın devamlı nemli tutulması gerektiğinden büyük boyutlarda çalışmak teknik yönden bazı zorluklar yaratırken, camlanacağı için de nakillerde camın kırılması tehlikesi vardır.

C.8. Suluboya çalışmalarında ortam ve zaman müsaitse doğadan çalışmayı tercih ederim. Olanak bulamadığım zamanlarda iyi bir fotoğraf makinesi ile iyi bir gözlemeyle fotoğraflarını çeker atölyemde çalışırım. Konudaki özelliği ve espriyi kaybetmeden gözlemlerimi ve yorumumu katarım.

C.9. Sıradan vatandaşlar açısından, yağlıboya resim daha ilgi çekmektedir. Yağlıboyalardaki çarpıcı renkler onları daha fazla sarmaktadır. Suluboyadaki sihirli ve şiirsel güzelliğin tadına varmak için belli bir sanat ve kültür birikiminin olması gerekir. Benim suluboya resmin yanında diğer resim tekniklerinde de belli bir düzeyde oluşum, resimlerimin tercih edilmesinde, teknikten çok, konusu ve kalitesini ön plana çıkarmaktadır. Şunu da belirtmeden geçemeyeceğim, suluboya çalışmalarım çok rağbet görmektedir.

2. 2. 3. Gülseren SÖNMEZ

C.1. 1960 yılında öğretmen okulunda okumaya başladığım yıllarda suluboya çalışmaya başladım. O yıldan beri hiç aralıksız suluboya çalışmaya devam ediyorum.¹³

¹³ - 23 Nisan 2002 tarihinde, sanatçının “ Siyasal Sitesi, 9. Cadde, No: 36 Batıkent / Ankara” adresindeki atölye/evinde kendisiyle yaptığımız görüşmede sorduğumuz sorulara aldığımız cevaplardır.

C.2. Suluboya çalıştığım zaman, kendimi çok mutlu hissediyorum. Ben hala doğanın suluboya ile boyandığına inanıyorum. Etrafımda hiç yağlıboya gibi katılıklar yok.

C.3. Suluboya çalışmaya başladığım zamanlar, örnek aldığım, etkilendiğim kimse yoktu diyebilirim. Çünkü, henüz sanatçıları tanımıyordum. Sonraları Nüzhet İslimyeli Beyin çıkardığı Ankara Sanat Dergilerini okumaya başladım. Oradaki yazılar, bana suluboya çalışmayı değil ama, sergi açmak için ilham verdi. Sergi açmadan önce Nüzhet Beyin atölyesine gittim. Suluboya çalışmalarımı çok beğendiğini söyledi. Kendisinin suluboya eserlerini o zaman ilk defa yakından gördüm.

Konya Öğretmen Okulu'ndaki Resim Öğretmenimiz Zihni Güçlü, beni suluboya resme tam olarak yönlendirdi. Zaten devamlı suluboya çalışırdık. Okulun son yılında, açılan öğrenci sergisinde bana özel olarak sergi köşesi ayrılmıştı. Orada yaklaşık 20 adet suluboya resmimi sergilemiştim. Konya'da bulunan Amerikalı bir grup, Konya Alaaddin Camii'nin 50x70 cm. boyutlarında yapılmış bir resmime 300 lira vererek aldılar. Öğretmenliğe başladığım zaman 305 lira maaş almıştım.

C.4. Hemen hemen her konuya giriyorum. Ama en çok peyzaj, hayvanlar, bale ve nü konularını çok işlerim. Natürmort gibi konuları daha az, peyzajı daha fazla kullanırım. Bunda da doğayı adeta ezberlemiş olmam önemli bir etkidir herhalde.

C.5. Suluboyayı önceleri bakarak çalıştım. Şu an bizzat gözlemleyerek çalıştığım gibi, fotoğraftan veya hayali olarak da çalıştığım da oluyor ama en çok hayali olarak çalıştığımı söyleyebilirim.

C.6. Suluboyayı kağıt üzerine uygularken, genelde; sulu suluboya, kuru-sulu suluboya, ton lokal suluboya, tuzlu suluboya, guvaj takviyeli suluboya, çamaşır sulu suluboya yöntemini kullanıyor ve kağıdı mutlaka bantlayarak geriyorum.

C.7. En çok kullandığım renkler; prusya mavisi, siyena kahverengi ve okre sarısı (öğrencilerim bu renge Gülseren Sarısı derler, tabiatta saf olarak doğal bir şekilde bulunur.) Diğer bütün renkleri, bu renklerle ortaya çıkarmak, bana daha sıcak geliyor.

C.8. Genelde 32.5x25 cm. boyutlarını çok kullanıyorum. Bu boyutu masada rahat çalışabildiğim için tercih ediyorum. Bu ölçü, bir tabakanın 1/4'üne denk geliyor. Resmin geneline hakimiyet daha kolay oluyor. Ama her ebatta çalışma yaptığım olur.

C.9. Genellikle bilinçli kişi suluboya alıyor. Bütün sergilerimde beni suluboyacı olarak tanıdıkları için-suluboya eserlerim satılır ve çok ilgi görür.

2. 2. 4. Turan ENGİNOĞLU

C.1. Suluboya çalışmasına profesyonel anlamda 1975-1976 yıllarında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi bölümünde öğrenci iken başladım.¹⁴

C.2. Suluboyanın akıcı olması, konu anlatımında hacimsel efektlere uygun olması, transparan olması gibi nedenler, suluboya tekniğini tercih nedenlerim olmuştur.

C.3. Ankara'da Poyrazlar Reklamcılıkta grafiker yardımcısı olarak çalışırken, grafiker olan suluboyacı ressam Işıl Özışık ile beraber çalıştım. Ondan etkilendim. Kendisi, Suluboya Ressamlar Grubu üyesidir. Aynı zamanda onun yardımları ve teklifi ile aynı gurubun üyesi olduğumu belirtmek isterim.

C.4. Suluboya çalışırken, Anadolu görüntüleri, evler, manzara, köy kadınları gibi otantik konuları işliyorum.

C.5. Konuyu bizzat gözlemleyerek yaptığım çalışmalar olduğu gibi bir fotoğraf çekerek bu konuyu suluboya çalıştığım da olmuştur.

C.6. Suluboya kağıdı üzerine çalışırım. Beyaz boya kullanmam. Siyah boyayı renkleri koyulaştırmak için kullanırım. Suluboyanın geleneksel özellikleri olan saydamlık ve açıktan koyuya doğru olan çalışma tekniğini kullanıyorum.

C.7. Renk tercihim konuya göre olmaktadır. Özel bir tercihim yoktur.

C.8. Suluboya çalışmalarında ilk zamanlar, 35-50 cm. ebatlarını kullanırken, şimdilerde ise 50-65 cm. ebatlarını daha çok kullanıyorum. Kağıt büyüdüğü için sehpa da dik çalışma tekniğini uyguluyorum.

C.9. Sergilerde suluboya resim, ucuz fiyat ve cana yakın, albenisi olması nedeniyle yağlı boya resme göre daha çok alıcı bulmaktadır. Ama ülkemizin yaşadığı ekonomik krizler nedeniyle müşteri sıkıntısı hat safhadadır.

2. 2. 5. Sevgi Soylu KOYUNCU

C-1. Suluboya yapmaya 1996 yılında başladım,o zamandan beri de aralıksız devam ediyorum.¹⁵

¹⁴ - Sanatçının, daha önce kendisine ilettiğimiz sorularımıza, 02 mart 2002 tarihli elektronik postayla verdiği cevaplardır.

¹⁵ -Sanatçının, daha önce kendisine ilettiğimiz sorularımıza, 29 Mart 2002 tarihli elektronik postasıyla, verdiği cevaplardır.

C-2. Suluboyanın saydamlığının içine sığan derinlik ilgimi çekti. Renklerin berraklığı, parlaklığı, ve konunun bir çırpıda elden çıkmışçasına ifade edilmesi beni bu tekniği denemeye itti. Suyun üzerinde boyanın hem kendi isteğine göre yayılmak isteği hem de sizin bu yayılmaya yön verme çabanız ve renkle suyun buluşmasına hakim olma isteğiniz bu tekniği çekici yapıyor.

C-3. Suluboya tekniğine başlamak isteğim elbette bu tür çalışmaların çok iyi örneklerini görmem ve etkilenmemle başladı. Bu bir usta sanatçının aynı tür eserlerinden etkilenmekten çok farklı kişilerin örneklerinin değişik teknik uygulamalarından etkilenmedi diyebiliriz.

C-4. Özellikle tercih edilen konular olmasa da suluboyaya yakıştırdığım konular var. Örneğin su, denizler, göller, bir bardak suyun içindeki çiçekler gibi. Renklerin civıltısının geçtiği konular. Yaşam mekan ilişkisi, yaşlanmış mekanlar, yaşlanmış yüzler, birbirine geçmiş ilişkiler ve son zamanlarda portre, tercih ettiğim konular arasındadır.

C-5. Yaşamın içinde yoğun gözlemler olduğunu düşünüyorum. Devamlı bir gözlem söz konusudur. Acıyı gözlemlersiniz, doğumlarında büyümelerine her evreleriyle çocukları gözlemlersiniz, olayları ve nesnelere gözlemlersiniz. Bunları biriktirirsiniz. Renkler verirsiniz, gözlemlerinize anlamlar yüklersiniz elinize fırçayı alıp suya renk katmaya başladığınızda, bazen gözlemlerinizi katarsınız, bazen model kullanırsınız bazen de teknolojiyi hareketli anlık görüntüleri sabitleyip çalışmalarında kullanmam gerektiğinde fotoğraftan yararlanırım. Bilgisayarda yaptığım eskizleri yükleyip, eksiltmeler veya eklemeler yapmak için kullanırım. Ama genellikle önce konuyu düşüncelerimde oluştururum ve daha sonra nasıl gerçekleştireceğimi düşünürüm.

C-6. 600 gramaj özel suluboya kağıdı kullanıyorum. Bazen grenli bazen düz yüzeyini tercih ediyorum. İki gün kadar kağıdı su içerisinde bekletip çıkarttıktan sonra düz bir düzeye kağıt bant ile sabitliyorum. Böylece kururken marullaşması önlenmiş oluyor. Aynı zamanda çalışmaya başladığımızda suda bekletmediğimiz taktirde, suyun az ve çok değdiği yerlerde marullaşmalar olacaktır. Kullandığım suluboya suya değdiğinde hızla yayılmalı diğer renkle buluştuğunda, renk özelliğini kaybetmemelidir (çamurlaşmamalıdır). Bazen büyük alanları ıslatıp boyayı üzerine sürüyorum. Bazen de önce boyayı sürüp su ile akmasını sağlıyorum. Kalın tuz gibi farklı malzemeler kullanıp suluboyanın etkisine müdahale edici deneme çalışmaları

yapıyorum. Suluboyada her yaptığım çalışma, araştırmadır. Farklı malzemeler ekleyip bunların sonuçlarını gözlemliyorum. Silme, serpme maske kullanma gibi müdahaleler ve bunların sonuçlarını ufak notlar olarak alıyorum. Doğal boyaların uçuculuğunu önleyip, suluboya ile beraber kullanımı üzerine duruyorum.

C.7. Çalışmalarımın bütününe baktığımda mavi ve yeşilin çok kullanılan renkler olduğunu görüyorum. Konu doğa ve su olduğunda bu da çok doğal bir tercih oluyor. Eflatun,mor,mavi,sarı renklerinin iç dünyamı ifade ederken daha çok tercih ettiğimi düşünüyorum.

C.8. Boyutları genellikle eskizler belirliyor. Eskizi oluşturduktan sonra hangi boyutlar içinde anlamı bozulmadan ifade edebiliyorsa o boyuta kadar büyütülüyor. Sonuçta;kompozisyon kendi boyutlarını belirliyor.

C.9. Suluboya tekniğine hep sıcak bakıldığını gözlemledim. İzleyiciler şiirimsi tadından etkilendiklerini çoğu kez ifade ettiler. Zor bir teknik olduğunu düşündüklerini belirttiler. Hiçbir zaman diğer resim teknikleriyle kıyaslanmadığımı,her tekniği kendi özellikleri içinde değerlendirdiklerini ,hangi teknikle ifade edilmiş olursa olsun iyi yapılmış örnekleri izlemekten büyük haz aldıklarını düşünüyorum. Resim bir ifade,anlatım biçimidir. Bu anlatımı herkes kendine en uygun teknikle ifade eder. Biraz da tekniği tercih edişimiz,kendimizi o tekniğe yakın hissetmemizle ilgilidir. Yaşamdaki tercihlerimi,bakış açımı,kısacası beni en iyi ifade edebileceğini düşündüğüm için suluboya tekniğini tercih ettim. Sergilerde suluboyaya yeterince ilgi duyulduğunu,izlenirken bile izleyenlerin yüzlerinde suluboya tekniğinin o özel tadının bıraktığı izleri hemen görebiliyorsunuz. Bazı resimler suluboya ile bazıları diğer tekniklerle örneğin yağlıboyayla betimleriz. Her tekniğin hem ortak hem de özel izleyicileri vardır. O yüzden sanatseverlerin ilgisi açısından bir fark olmadığını düşünüyorum. Eserin satılabilirliği önemlidir ama beni daha çok suluboya denemelerinin büyüğü bu alanda çalışmaya itiyor.

2. 2. 6. Asuman ve Atanur Doğan

C.1. Suluboya çalışmaya 1984-85 yıllarında D.E.Ü. Buca Eğitim Fakóltesinde öğrencilik yıllarında başladık. O gúnlerde sadece diğer tekniklerden birisi diye başladığımız suluboya, heykel tasarımı için eskiz çalışmalarında oldukça kullanışlıydı.¹⁶

C.2. Suluboya en heyecan verici tekniklerden birisidir. Birkaç saniye içinde çok büyük efektlere ulaşmak veya anlık heyecanların resimde önemli ölçüde hakim olarak gösterebildiğimiz bir tekniktir. Ustalığınızı bu teknikle gösterebilme ve kanıtlama imkanına ulaştığınızdan, desenine güvenen ve kararlı boyamayı seven sanatçılar için kendini ispat tekniği olarak da görülebilir. Hatayı kabul etmemesi, üzerinde fazla oynamalara izin vermemesi maceracı ressama heyecan verir. Batı ölkelerinde suluboya resimler koleksiyoncuların da gözde tekniklerindedir. Bol su ile transparant olarak oluşan lekeler her seferinde oldukça özgündür. Bu yüzden aynı leke tekrar elde edilemez. Her defasında sanatçının insiyatifinden farklı renk karışımları ve su hareketleriyle özgün lekeler oluşur. Aynı resmin tıpatıp kopya edilememesi ve özellikle figürlü resimler yapmanın zorluğu bu teknikle yapılmış resimleri ciddi koleksiyonlar için cazip yapıyor. Son 30 yılda üretilen suluboya malzemeleri kalite ve dayanıklılık bakımından yağlıboyadan daha uzun ömürlü olmaktadır. Ayrıca suluboyada camlı çerçeve kullanımı bu resimlerin daha uzun ömürlü kalmasını ve toz,duman gibi oda ortamındaki birçok olumsuz etkiden resmi korumaktadır. Suluboya resmi dekorasyon olarak da her geçen gún daha fazla tercih edilmektedir. Özellikle yumuşak ve romantik etkide oluşu resim alıcısını etkilemektedir.

C.3. 1750 ve 1850 yılları arasında yaşayan İngiliz suluboya ressamaları Edward Dayes, Thomas Hearne, David Cox, John Sell Cotman, Peter de Wint, Joseph Mallord William Turner, John Varley, Emily Nolde ve lavi eskizleriyle Rembrant, en çok etkilendiğimiz sanatçılardan sayılabilir. Bunlarla birlikte geleneksel Çin suluboya tekniği de (Chinees Brush) bizi oldukça etkilemiştir. Günümüzde birçok sanatçının üstün eserlerini dergi, kitap veya internet ortamında görme olanağı içindeyiz. Bunların birçoğu isim yapmamış, fakat kaliteleriyle gelecek kuşak sanatçılarına ilham verebilecek büyük yeteneklerdir.

¹⁶ - Sanatçıların, daha önce kendilerine iletteğimiz sorularımıza, 07 Nisan 2002 tarihli elektronik postayla verdikleri cevaplardır.

C.4. (Atanur Doğan) Suluboya çalışırken figürlü resimleri veya portreleri tercih ediyorum. Yüzlerde ifadeler ilgimi çekiyor, aynı zamanda yaşlı insanların elleri form ve ritim olarak çok zengin olduğundan güçlü anlatımlar yakalamak mümkün. Desen çizimi ilgimi çekiyor olması, bu konuda uzmanlaşma, tercih nedenim olabilir.

(Asuman Doğan) Perspektif oyunlarının hakim olduğu ışık-gölgenin, büyük formlarla düzenleyebildiğim sokaklar, şehir görüntüleri başlıca temalarım. Gece görüntüleri ve renkli sokaklarla, kaybolan mimari, özelliklerin belgesel resimlere dönüştürülmesi konularımın seçiminde başlıca rolü oynuyor. Bu konular çoğu zaman içinde insan figürü olmaksızın, insana ait sıcaklığı ve kültürü içinde hissettiriyor.

C.5. Genellikle konularımız gerçek yaşam ve gerçek mekanlardan oluşuyor. Yani belgesel nitelikli. Konularımızı gezdiğimiz, gördüğümüz yerlerden seçiyoruz. Çoğunlukla konularımızın potansiyel olarak mevcut olduğu yerlere geziler yaparak, resmimize konu olacak objeleri çiziyor, eskiz çalışması yapıyor, aynı zamanda fotoğraflıyor, daha sonra atölyede bitmiş resimler haline getiriyoruz. Hayali konular yerine, günlük yaşamda bulunan konuya eklemeler yapma veya abartılarla istenen kompozisyonu oluşturma mümkündür.

C.6. Suluboya tekniklerinden hemen her türünü yeri geldikçe kullanıyoruz. Bazen sulandırılmış, nemiendirilmiş kağıda boyanın sürülmesi, bazen kuru zeminde bol su ve boya ile resmin oluşturulması, bazen de çizgisel özellikler hakimken çoğunlukla lekesele formlarla resmin oluşturulması yöntemlerini kullanmaktayız.

C.7. Renkler dönemlerimize göre değişiyor. Bu; bir dönem toprak renkleri iken, bir dönem mavi veya mor olabiliyor. Asumana renkçi demek doğru olur. Atanur ise daha nötr renkler kullanıp, siyah-beyaz dengesini kurmaya çalışır.

C.8. Mevcut suluboya kağıtlarının en büyüklerini kullanırız. Bu bazen 70x100 cm. iken, bazen de 50x70 cm. olabiliyor. Ebat büyüdükçe özgürlük duygusu da güçlenir, ama harcanan enerji artar, sanatçı daha çok kendini resme koymak zorunda kalır. Böylece sanatçının enerjisini ve gücünü resim üzerinde görmek mümkün olur. Büyük suluboyaların özellikle Kuzey Amerika'da daha çok tutulduğunu görmekteyiz.

C.9. Suluboya resim sanatı özellikle Kuzey Amerika'da son yirmi yılın en popüler tekniğidir. Galerilerin büyük çoğunluğunda suluboya resimleri görebilirsiniz. Suluboya resimleri yarışmaları ve suluboya ressamaları dernekleri hemen her şehirde vardır ve oldukça aktiftirler. Bu esinti bizi de etkiledi, 2001 yılında Türkiye

geldiğimizde, Doğan Art Gallery'de faaliyetini sürdürmek üzere, İzmir Suluboyacılar Derneği'ni kurduk.

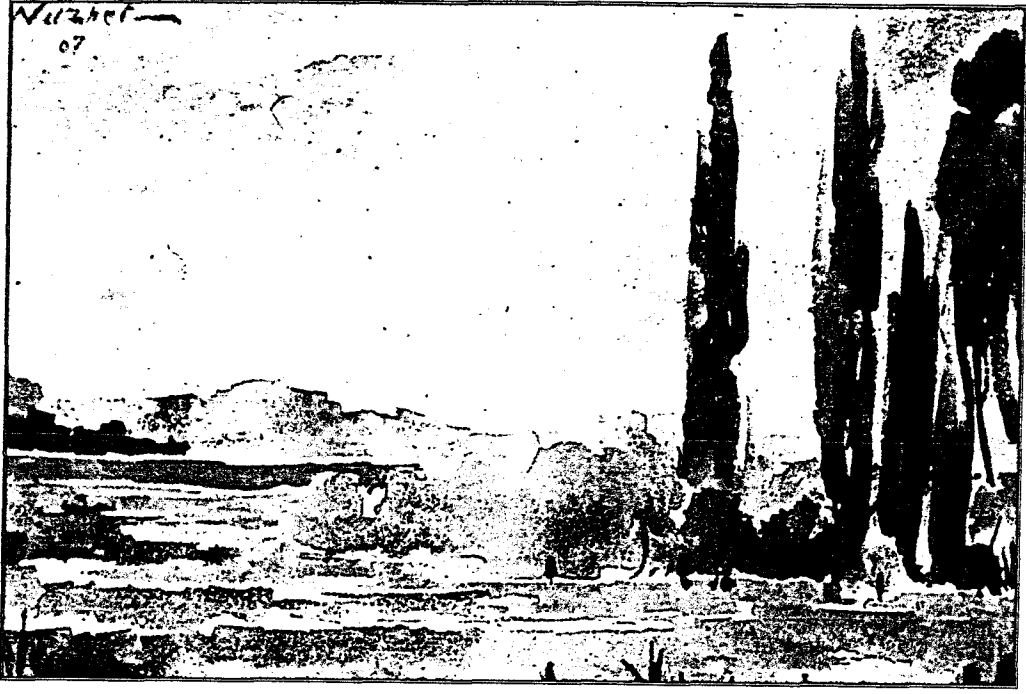


ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

İkinci Bölümün ikinci başlığında, mülakat sorularımıza verdikleri cevapları yazdığımız ve EK 2' de de özgeçmişlerini verdiğimiz sanatçılarımızın, katalogdaki eser sıralaması, doğum tarihleri en eski olandan başlayarak ele alınmıştır.





Katalog No.....: 1

Sanatkarı.....: Nüzhet İslimyeli

Eserin Adı.....: Peyzaj

Resim No.....: 20

Yapım Tarihi.....: 1967

Boyutları.....: 30 x 50 cm.

Ön Yapı.....: Manzara içinde 2/3'ü gökyüzüne, kalan bölüm ise dağlar, ağaçlar, göl ve yer için ayrılmış, figür ise kullanılmamıştır.

Arka Yapı.....: Soldan giren su ve dağ silüeti resmin, dışına doğru bir hareket sergiledikleri için kompozisyon açık bırakılmıştır.

Resimde nehir, göl veya bir deniz görüntüsü, konuya sol taraftan girerken, sağ tarafta bir kısmı yuvarlak hatlardan oluşan bir kısmı da yukarı doğru uzayan ağaçlar ve suyun bittiği yerde bir dağ silüeti oluşturulmuştur.

Dağların ve suyun oluşturduğu paralellik, dikey bir şekilde uzayan ağaçlarla dengelenmiştir.

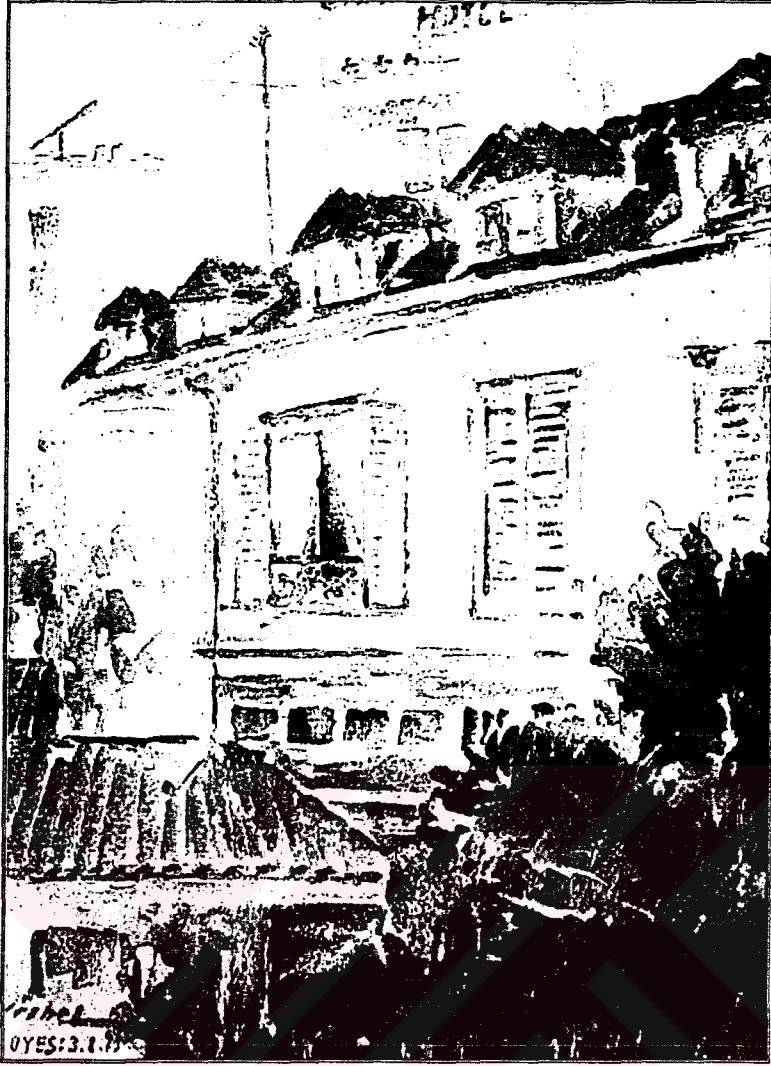
Çizgi kullanılmadan, konu içindeki elemanlar renk lekeleri ile şekillendirilmişlerdir.

Renkler canlı, parlak ve saf olarak suluboyanın en önemli özelliklerinden biri kullanılarak, heyecanlı ve hızlı bir şekilde kağıt üzerine uygulanmışlardır.

Resimde suyun görüntüsünde, yer yer beyazlıklarla, yakın planda kırmızının karıştığı mavi, yerde canlı turuncunun içinde maviliklerin karışımlarıyla oluşturulan yeşil, ağaçlarda yeşil içinde turuncu, sarı ve mavi, dağ silüetinde koyu mavi ve kırmızı karıştırılan açık mavi, gökyüzünde ise kağıdın beyazlığından da yararlanılarak, çok açık mavi renkler uygulanmıştır. Ayrıca arka plandan öne doğru olan uzaklıklar renklerin parlaklığına yansıtılarak hava perspektifi de uygulanmıştır.

Işığın kaynağı olan güneşin, görüntüye sol taraftan girdiği, ağaçların sol tarafındaki sıcak, sol taraflarındaki koyu renklerden anlaşılmaktadır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, suluboyaya Türkiye’de hakkettiği değeri kazandırmak için yoğun çaba sarf ettiği dönemlerde ortaya koyduğu bu eserinde, suluboyanın en hızlı sonuca gidilen resim tekniği olma özelliğinden yararlanarak, görüntü üzerinde fazla oynamadan, hissettiklerini başarılı ve uyumlu bir şekilde, sıcağı sıcağına aktararak amacına ulaşmıştır.



Katalog No.....: 2

Sanatkarı.....: Nüzhet İslimyeli

Eserin Adı.....: Turuyes-Fransa'dan

Resim No.....: 21

Yapım Tarihi.....: 3.8.1973

Boyutları.....: 23 x 32 cm.

Ön Yapı.....: Şehir içinde binaların bir bölümünü gösteren manzarada, gökyüzü yok denecek kadar az bırakılarak, sol altta bir binanın çatı kısmı, sağda palmiye ve seçilemeyen başka bir ağacın üst kısımları, onların arkasında da binaların görüntüsü figürsüz olarak kullanılmıştır.

Arka Yapı.....: Resme konu olan elemanların birçoğu, çerçeve içinde başlamayıp orada da bitmediği için kompozisyon açık bırakılmış, gözün dışı doğru taşması sağlanarak, resimde herhangi bir merkez oluşturulmamıştır. Bundan dolayı da resimde simetrik bir özellikte yoktur.

Çerçeve içine sağ alt köşeden bir palmiye ve belirlenemeyen başka bir ağaç, onların önünde sol tarafta bir binanın üst katı ve çatısı, onların arkasında konunun önemli bir bölümünü kaplayan iki katı ile çatısı ve üzerindeki sıralanmış çatı pencereleri, antenleri ile en arkada soluk bir şekilde başka binalar ve ağaçlar yerleştirilmiştir.

Çizgi, pek kullanılmadan konu içindeki elemanlar renk kütleleri ile şekillendirilmişlerdir.

Renklerin oldukça parlak ve saf olarak, çoğunlukla birbirleriyle karıştırılmadan kullanıldığı resimde, ışığın kaynağı güneştir. Ancak gölgeler pek etkili değildir.

Kompozisyonun sağ alt köşesindeki koyuluğun üstündeki palmiye koyu gölgeleri olan yeşil,onun solundaki evin duvarı turuncu, çatısı mavi,arakalarındaki binanın alt katı mavi ve kırmızı karışımları, üst kağıt beyazlığından da yararlanarak, sarı ve turuncu karışımları, çatıda net bir kırmızı, çatıdaki pencerelerde kağıt beyazlığı ve mavi, arakadaki diğer binalarda oldukça açık tonlarda mavi ve sarı, ağaçta ise açık yeşil renkleri kullanılmıştır.

Perspektif kurallarına uyularak yapılan resimde, renklerde de uzaktan yakına doğru bir netlik takip edilerek derinlik sağlanmıştır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, 1970’li yıllarda Avrupa’ya gerçekleştirdiği gezinin meyvelerinden olan bu eserinde, kompozisyon seçimi ve renk kullanımı açısından güzel bir uyum yakalayarak, kendisinin gördüğü manzaradan aldığı lezzeti, izleyicilerin de tatmalarını sağlamış, diğer suluboya eserlerinde de olduğu gibi, konu görünüşte detay ister gibi olsa da, sanatçı biçim ve renk uygulayışını, suluboyanın istediği tatta bırakarak, göze hoş gelen sıcak bir eser üretmiştir.



Katalog No.....: 3

Sanatkarı.....: Nüzhet İslimyeli

Eserin Adı.....: St.Gohtar-İsviçre'den

Resim No.....: 22

Yapım Tarihi.....: 1973

Boyutları.....: 23 x 32 cm.

Ön Yapı.....: İsviçre Alplerinden bir manzaranın ele alındığı konu içerisinde gökyüzü, yok denecek kadar az kullanılmış, binalar resmin alt tarafında 1/4'lük bölüme yerleştirilmiş, geriye kalanı ise orman görüntüsüne ayrılarak figürsüz yapılmıştır.

Arka Yapı.....: Hem dağların sağa sola ve yukarı doğru taşması, hem de sağ alt köşeden gelen yolun etkisiyle kompozisyon dışı taşırılarak açık bırakılmış, herhangi bir merkez oluşturulmamıştır.

Resimde çizgi kullanılmamış, şekiller renk lekeleri ile ortaya çıkarılmışlardır.

Perspektif kurallarına uyularak yapılan resimde, sağ alt köşeden giren bir yol yolun sağında ve solunda otel binaları, ortadan sol üst köşeye doğru bir çizgiyle devam eden teleferik ve hepsinin üzerine oturduğu ve resmin neredeyse tamamını kaplayan bir dağ görüntüsü vardır.

Renkler resmin genelinde parlak ve sade olarak, heyecanlı bir şekilde birbirleriyle karışmalarına izin verilerek sürülmüşlerdir.

Sağ alt köşeden giren yol mavi ve kırmızı karışımı ile etrafındaki ağaçlar yeşil ağırlıklı olmak üzere sarı ve mavi, soldaki otel açık sarı ve mavi, sağdaki oteller açık gri ve üstlerindeki çatı kırmızı, arka plandaki orman ise mavi tonlarından başlayarak, ortada açık sarı ve yeşil, tepeye doğru daha açık maviliklerle renklendirilerek, yer yer kağıdın beyazlığından da yararlanılmıştır.

Renkler sürülürken önden arakaya doğru bir netlik sırası takip edilerek, hava perspektifi oluşturulmuştur.

Işığın kaynağı olan güneş, resmin geneline yaydığı parlaklık dışında herhangi bir gölge bırakmamıştır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, diğer eserlerinde olduğu gibi, bu eserinde de, etkilendiği görüntüleri anlık renk vuruşları ile, suluboyanın tanıdığı hızdan da faydalanarak, hiç zorlanmadan, istediklerini ortaya koymuş, İsviçre Alplerindeki bu tabiat harikası yöreden görerek etkilendiklerini, soğutmadan ve soldurmadan sıcağı sıcağına tekniğin kendisine tanıdığı imkanları üst düzeyde kullanarak, renk, biçim ve kompozisyon açısından uyumlu bir eser meydana getirmiştir.



Katalog No.....: 4

Sanatkarı.....: Nüzhet İslimyeli

Eserin Adı.....: Tüketiciler

Resim No.....: 23

Yapım Tarihi.....: 1975

Boyutları.....: 35 x 50 cm.

Ön Yapı.....: Figürlü günlük yaşamın konu olarak ele alındığı eserde, kalabalık bir kahvehanenin iç mekan görüntüsü işlenmiş, figür sayısı net olarak belli edilmemiştir.

Arka Yapı.....: Resimde bir merkez oluşturulmamış, kullanılan yarım kalan elemanlar sayesinde kompozisyon dışı doğru taşırılarak, açık bırakılmıştır.

Sağ ve sol alt köşelerde iki masanın az bir bölümü görünmekte olup, aralarına bir masanın etrafında üç tane oturan bir tane solda ayakta duran, dört adet figür yerleştirilmiştir.

Resmin arka planında kalabalık bir insan topluluğu, onların arkasında da kapı ve pencereler görülmektedir.

Renkler canlı, parlak ve çoğu yerde saf olarak kullanılırken, zeminde gri, masalarda canlı ve parlak tonlarda turuncu ve kahverengi, orta öndeki masada oturan figürlerden sağdakinin üzerindeki ceket ve kasketi koyu lacivert, içindeki gömleği açık mavi, onun yanında ortada olan figürün ceket ve kasketi yeşil, kasketi koyu kahverengi, içindeki gömleği çok uçuk bir mavi, yanlarında ayakta duran diğer figürün üzerindeki ceket ve kasketi siyah gölgeli koyu kırmızı, içindeki gömleği açık bir gri, arkadaki figürlerde mavi ağırlıkta olmak üzere bütün renkler kullanılmıştır.

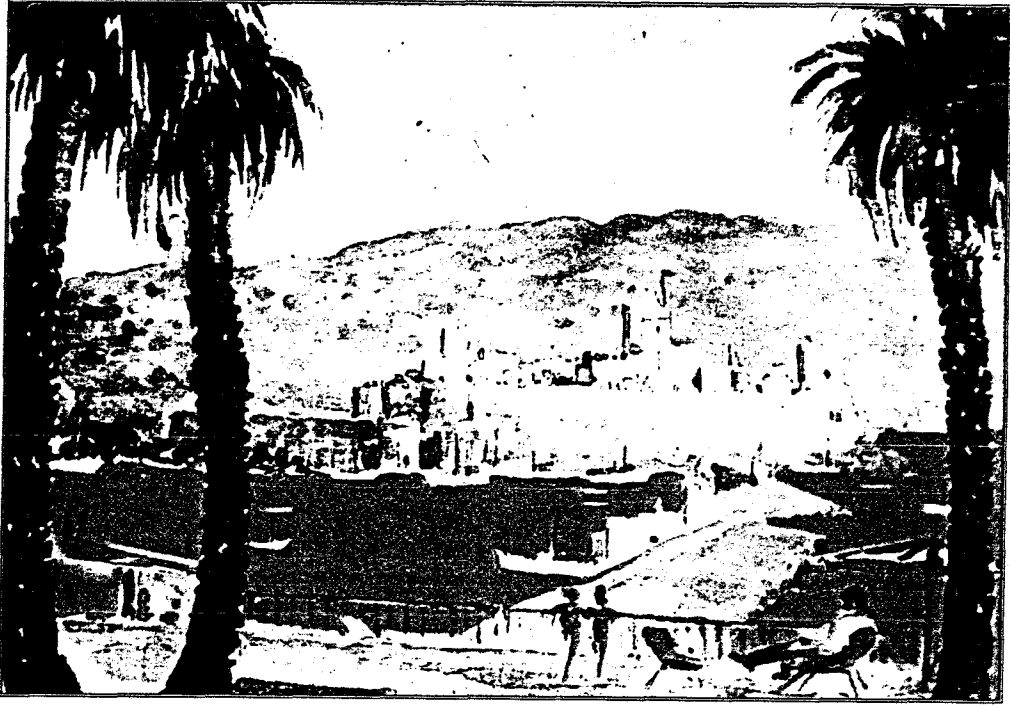
Çizgiler, lekesel renk etkileri şeklinde kullanılmış, genel perspektif kurallarına uyulmuştur.

Resimdeki derinlik etkisi ve kahvehane içerisindeki dumanlı hava görüntüsü renk perspektifi kullanılarak, çok güzel bir şekilde ortaya çıkartılmıştır.

Işığın kaynağı, kapı ve pencerelerden içeriye giren güneş ışığıdır.

Figürlerin genel hareketleri kahvehane içerisindeki hareketleri yansıtmaktadır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, kataloga aldığımız diğer eserlerinde de olduğu gibi, biçimlerde suluboyanın gerektirdiği kadar detaya girerek, bir kahvehane içerisindeki kalabalığı ve onların yarattığı dumanlı ve hareketli havayı, suluboyanın o güzel etkileriyle, uyumlu bir şekilde yansıtarak, bu arada,boş amaçlar uğrunda harcanan insan gücünün izleyiciler tarafından algılanmasını istemiş ve bunda da amacına ulaşmıştır.



Katalog No.....: 5

Sanatkarı.....: Nüzhet İslimyeli

Eserin Adı.....: Yağmurdan Sonra

Resim No.....: 24

Yapım Tarihi.....: 1985

Boyutları.....: 24 x 32 cm.

Ön Yapı.....: Manzara konusunun ele alındığı kompozisyonun, üçde birini gökyüzü, üçde birini de dağ ile kale silüeti kaplamış, geriye kalan üçde birlik bölümü de deniz ve yakın plandaki teras, figürler ve iki yanı kaplayan palmyeler doldurmuştur. Resimde yakın planda üç adet figür, denizde kağıdın beyazlıklarıyla gösterilen gemiler, ortada kale, arkada dağlar yerleştirilmiştir.

Arka Yapı.....: Solda iki, sağda bir adet olmak üzere kağıt boyunca yerleştirilen palmyeler sayesinde açık gibi görünen kompozisyon kapalı bir özellik kazanmıştır. Bu kapanıklılık, ortaya yerleştirilen kaleyi odak noktası haline getirerek, resmin merkezi olmasını sağlamıştır.

Dağ, kale ve öndeki teras kısmının birbirlerine olan paralellikleri ile ortaya çıkan durağanlığı sağa ve sola yerleştirilen palmiyeler zıt yöndeki hareketleriyle dengelemişlerdir.

Resimdeki görsel elemanların biçimleri çizgi kullanılmadan, lekese renk etkileri ile ortaya çıkarılmışlardır.

Renkler, uzaklıklarının da göz önüne alınmasıyla canlı ve parlak bir şekilde saf olarak kullanılmışlardır.

Palmiyelerin gövdeleri koyu kırmızı, soldakinin yaprakları koyu lacivert, sağdakinin yaprakları koyu yeşil, öndeki terasın zemini tatlı ve parlak turuncu, sağdaki oturan figürün kendisi açık mavi, altındaki ve karşısındaki sandalye ile korkuluğa tutunan iki figür kırmızı, deniz parlak net bir mavi, kale hafif sarı ve kırmızı karışımlarıyla oluşturulmuş bir gri, arkadaki dağlar yeşil ağırlıklı mavi ve kırmızı karışımları, gökyüzünde ise kağıdın beyazlıkları da olmak kaydıyla mavi renkleri ile boyanmışlardır.

Genel perspektif kurallarına uyularak yapılan resimde, ışığın kaynağı güneştir ve renkler birbirleriyle karıştırılmadan sade bir şekilde kullanıldığı için kendisini net bir şekilde hissettirerek, özellikle kale üzerinde belirgin gölgeler bırakarak, mimari özelliklerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de ışığı, özellikle renk kullanımıyla ön plana çıkarmıştır. Resimde yağmur sonrası deniz, dağlar ve gökyüzünde ortaya çıkan hava, sanatçı tarafından çok iyi yakalanarak, suluboyanın tanıdığı hızdan da yararlanarak, izleyiciye başarılı bir şekilde aktarılmıştır.



Katalog No.....: 6

Sanatkarı.....: Ahmet Selami Gedik

Eserin Adı.....: Torunlarım

Resim No.....: 25

Yapım Tarihi.....: 1986

Boyutları.....: 25 x 35 cm.

Ön Yapı.....: Portre konusunun işlendiği resimde, 6-7 yaşlarında iki erkek çocuğun sadece omuzları, yakaları ve kafa kısımları cepheden görünecek şekilde konu içine sığdırılmış, fonda herhangi bir şekil kullanılmamış, renk lekeleriyle doldurulmuştur.

Arka Yapı.....: Çerçeve içinde en önemli alanı çocukların kafaları ve yüzleri kaplamaktadır. İzleyiciye doğru bakan çocuklardan sağdaki dik bir pozisyonda sağ elini ötekinin omuzuna atarken, diğeri hafif bir baş eğimiyle resimdeki durgunluğa az da olsa bir hareket kazandırmış, resimdeki simetriyi bozmuştur.

Realist bir üslupta yansıtılan portrelerin yüzlerinde, dedelerine modellik yapmanın hazzıyla, tebessüm öncesi bir hazırlık sezilmektedir. Soldaki çocuğun omuzundaki diğer çocuğun eli, gerçek boyutlara göre daha küçük gösterilmiştir.

Resim üzerindeki çizgiler özellikle çocukların yüz hatlarında olmak üzere, saçlarında ve giysilerinde belirgin olarak kullanılmıştır.

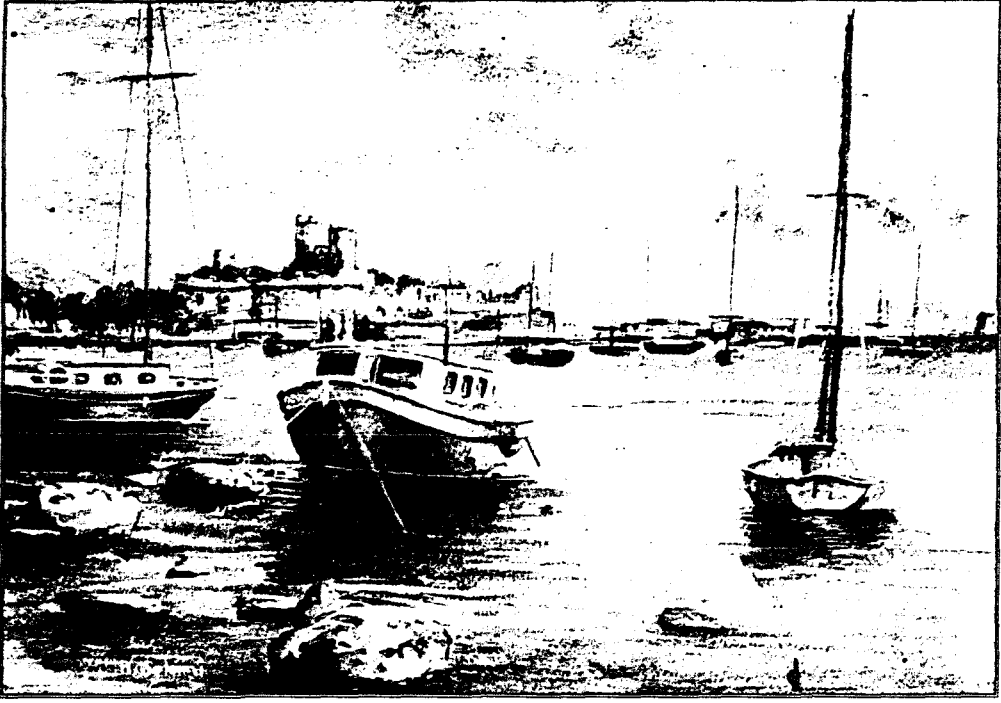
Renkler de çizgiler gibi fotoğraf düzeyine yakın bir titizlikte işlenerek, fonda sulu üzerine sulu, yüzde, saçlarda ve elbiselerde kuru üzerine sulu ve kuru olarak kullanılmışlardır.

Fonda modellerin ense kısmından bir koyuluk, yukarı doğru açılarak, perspektif derinliği elde edilmiştir. Bu koyuluğun içine yer yer sarı, kırmızı kökenli renk karışımları dağıtılmıştır.

Modellerin üzerindeki yakalı tişörtler beyazlı mavi tonlarında yapılarak, fonla kaynaştırılmıştır. Yüzleri gerçek insan ten rengine uygun olarak renklendirilmiştir.

Işık, konuya sağ yan taraftan girmiş ve yüz hatlarını belirgin bir hale getiren gölgeler oluşturmuştur.

Değerlendirme.....:Portrelerini çoğunlukla yağlıboya tekniğinde çalışan sanatçının, kataloga aldığımız bu suluboya portre eserinde de yine yağlıboya etkisinden kurtulamadığı sezilmektedir. Çok sevdiği torunlarını resmeden sanatçı, fiziksel benzetme isteğinin ön plana çıkması neticesinde genel uyum ile, suluboyanın anlık etkilerinden uzaklaşmış gibi görünse de, renkleri ustaca kullanması ve yüzlerinde ki çocuksu masumiyeti başarılı bir şekilde yansıtması, eserin görsel etkisini artırmıştır.



Katalog No.....: 7

Sanatkarı.....:Ahmet Selami Gedik

Eserin Adı.....:Bodrum'dan

Resim No.....: 26

Yapım Tarihi.....:1990

Resim Boyutları.....:25 x 35 cm.

Ön Yapı.....:Bodrum'da, kayıklar ve kalenin görüldüğü deniz manzarasının resmedildiği konu içerisinde, ufuk çizgisi ortaya yakın bir yere koyulurken, uzakta görünen kalenin bize yakın kısımlarına yelkenliler yerleştirilmiştir. Figürün kullanılmadığı resimde, bulutlu bir gökyüzü ve sakin sayılabilecek bir deniz görüntüsü vardır.

Arka Yapı.....:Resimde herhangi bir merkez oluşturulmamış, ufuk çizgisinin ortaya yakın bir yerde kullanılmasıyla oluşan durgunluk, hem kalenin,hem de öndeki üç adet yelkenlinin ve kayaların dizilişiyle, hareketli bir hale çevrilmiştir. Özellikle kayıkların sıralanış biçiminin bilinçli bir şekilde çerçeve içine yerleştirildiği hissedilmektedir. Sol ortadan yelkenlilerden birisi kaleye paralel olarak sağa doğru

dururken, onun yanında bize doğru dik duran diğer bir yelkenli ve en sağda kendi küçük ama direği çerçevenin üstüne ulaşan başka bir yelkenli bulunmaktadır.

Perspektif kurallarına göre çizilen resimde, özellikle hava perspektifi, en arkadaki dağlardan en öne doğru netlik sırası takip edilerek başarılı bir şekilde uygulanmasıyla dikkat çekmektedir.

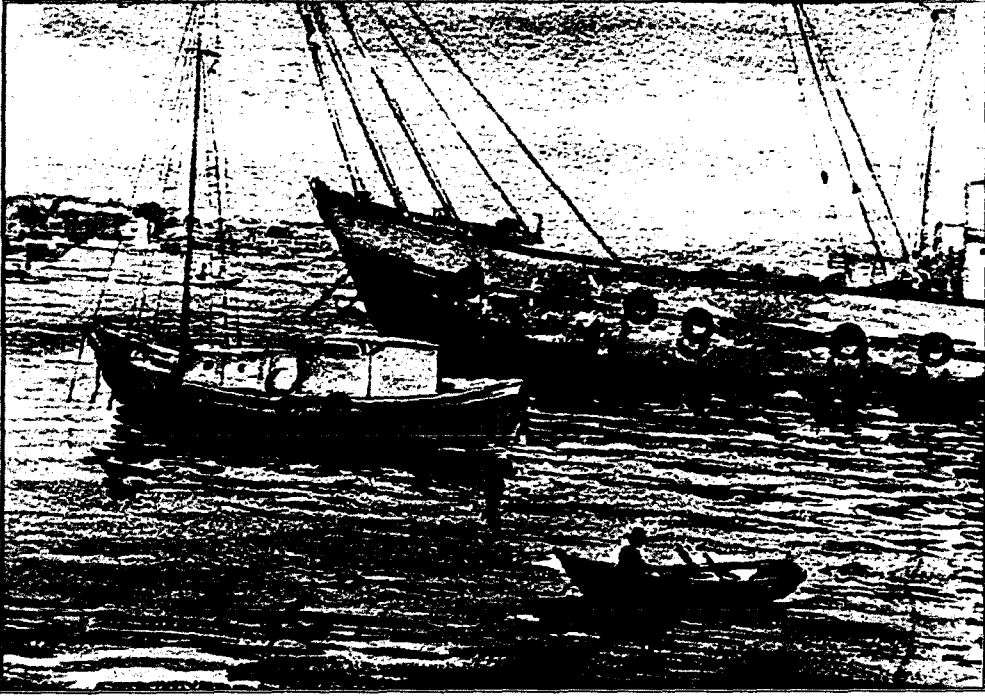
Renklerde ağırlık, deniz manzarası konusuna uygun olarak mavi ağırlıktadır. Mavi rengin ortaya çıkardığı soğuk hava, kale, yelkenliler ve kayalar üzerinde kullanılan sarı, kırmızı, turuncu ve kahverengi tonlarının dengeli dağıtımı sayesinde ısıtılarak sıcak bir hava bürünmüştür. Bunu yer yer bırakılan kağıdın beyazlığı da desteklemektedir.

Boyaların uygulanışı, gökyüzünde sulu üzerine sulu ve kuru şeklinde olurken, diğer kısımlarda kuru üzerine sulu ve kuru şeklinde olmuştur.

Çizgiler, aşırıya kaçmayıp kale, yelkenliler ve kayalar gibi görsel elemanları şekillendirebilmek için yeterli düzeyde kullanılmıştır.

Işığın kaynağı olan güneş, arka plana doğru yukarıdan vurmaktadır ve kendini yelkenlilerin, taşların alt kısımlarındaki, kalenin üstündeki gölgelerde hissettirmektedir.

Değerlendirme.....: Sanatçının tarihi eserlerin içinde bulunduğu manzara resimlerinde kullandığı, yağlıboya etkilerinden kurtulduğu eserlerinden biri olan bu eserinde, kullandığı renkler ve kompozisyon içerisindeki elemanların yerleştirilmeleriyle, manzaranın seyrini hareketli bir hale getirerek, izleyicilerin suluboya tadıyla izleyecekleri bir eser ortaya çıkarmıştır.



Katalog No.....: 8

Sanatkarı.....: Ahmet Selami Gedik

Eserin Adı.....: İstanbul'dan

Resim No.....: 27

Yapım Tarihi.....: 1990

Resim Boyutları.....: 25 x 35 cm.

Ön Yapı.....: İstanbul Boğazının bir köşesinde, kayıklar ve bir şilepten oluşan deniz manzarası resmedilmiştir. Kompozisyonun, 1/3'ü gökyüzüne, 2/3'ü de denize, uzakta İstanbul'un boğaz kıyısında görünen, yalılara, ağaçlara, gemilere, daha yakında yük gemisi ile yelkenliye, en önde içinde bir balıkçının görüldüğü küçük bir sandala ayrılmıştır. Gökyüzü hafif bulutlu, deniz ise çok hafif dalgalı olarak resmedilmiştir.

Arka Yapı.....: Resimde, soldan giren boğaz kıyı şeridi ve gemiler, sağ ortadan sola doğru giren büyük yük gemisi sayesinde kompozisyon açık bırakılarak çerçeve dışına taşırılarak, belirli bir odak noktasının oluşması engellenmiştir. Uzaktaki boğaz kıyısı, ortadaki yük gemisi, onun önünde ortada hafif çapraz olarak yerleştirilen

yelkenli ve hepsinin önünde küçük olmasına rağmen, büyük bir boşluğu dolduran kürekli ve figürlü sandal sayesinde resimde bilinçli bir hareket yakalanmıştır.

Renkler, hava perspektifine uygun olarak kullanılmış, en arkadan öne doğru netleştirilmiştir. Özellikle gökyüzünde, ufka doğru kullanılan açık turuncu renklerden bulutlara geçiş, güzel bir derinlik etkisi bırakmıştır. Deniz manzarasının yapısına uygun olarak mavi ağırlıklı renk kullanımına rağmen, deniz üzerinde resimde kullanılan tüm renklerden parçalar kullanılmıştır. gökyüzünden başlayarak, özellikle kayıklar ve onların deniz üzerindeki yansımalarında kullanılan sarı, kırmızı kaynaklı renkler sayesinde göze hoş gelen bir uyum yakalanmıştır.

Çizgiler, gemi, yelkenli ve kayıkta belli olacak şekilde kullanılmış, diğer kısımlarda ön plana çıkarılmamıştır. Gökyüzünde ve denizin alt kısmındaki renkler sulu üzerine sulu sürülürken, diğer kısımlarda kuru üstüne sulu ve kuru olarak sürülmüştür.

Işık kaynağı güneştir ve tepeden inmektedir. Gölgeleler, özellikle gemi ve kayıkların alt kısımlarında ve dalgalarda kendini daha çok hissettirmektedir.

Değerlendirme.....: Sanatçının kataloga aldığımız eserleri arasında suluboya tadını en iyi yansıttığına inandığımız bu eserde, kullandığı hava perspektifi, renkleri uygulayıştaki başarısıyla, konu içindeki elemanları göze hoş gelecek şekilde yerleştirmesiyle genel bir uyum yakalayarak, kendi sanatsal izlenimlerini izleyiciye de bu sayede aktarabilmiştir.



Katalog No.....: 9

Sanatkarı.....: Ahmet Selami Gedik

Eserin Adı.....: Harput'ta Kış

Resim No.....: 28

Yapım Tarihi.....: 1993

Boyutları.....: 17,5 x 25 cm.

Ön Yapı.....: Harput Saray Hatun Camii ile Cimşit Hamamı ve çevresinin karlı manzarası resmedilmiştir. Tek minareli cami, kubbeli bir hamam ve sol tarafta bir barakanın küçük bir kısmı ve yapraksız bir ağacın görüldüğü resimde, konunun yarısı gökyüzüne ayrılırken, yarısı da cami, hamam, ahşap yapı ve karla kaplı yere ayrılmıştır. Figür ise kullanılmamıştır.

Arka Yapı.....: Soldan bir yanı görünen ahşap yapı sayesinde kompozisyon yarı açık bırakılmış, minaresi ile cami ise resmin merkezine oturtulmuştur. Sağdaki kubbeli hamam yapısı ve önündeki yapraksız ağaç, soldaki ahşap yapıyla beraber, görüntüdeki dengeyi kurmuşlardır.

Perspektif kurallarına uygun olarak, soldaki ahşap binadan camiye doğru uzaklık aslına uygun olarak belirtildiği için, resim belli bir hareket kazanmıştır.

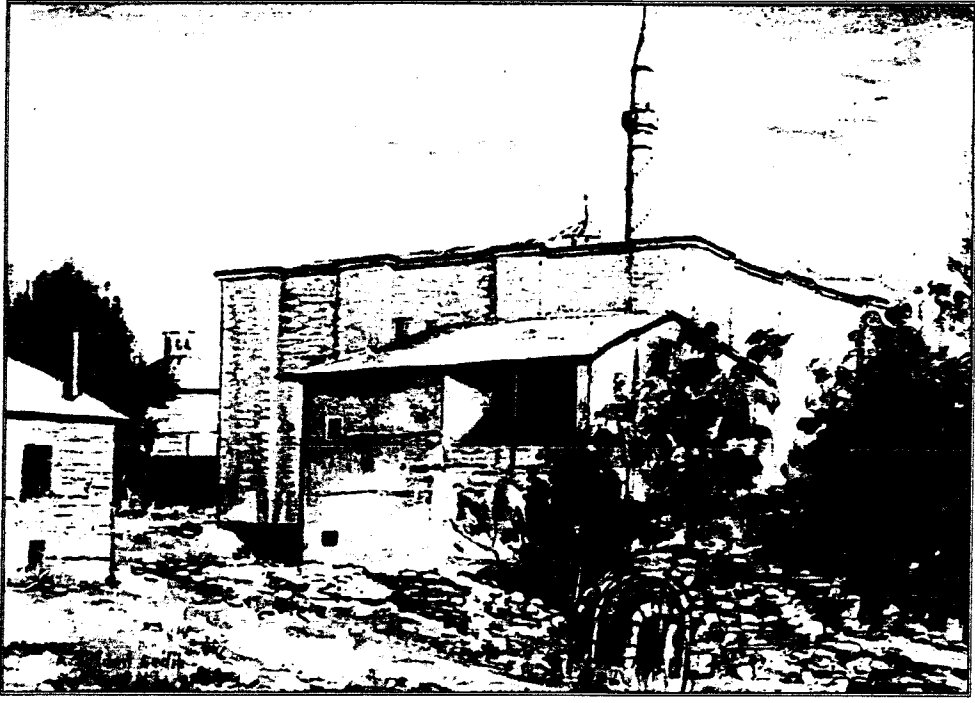
Çizgiler, yapıların mimari özelliklerini yansıtacak yeterlikte kullanılarak, esere aynı zamanda belgesel bir nitelikte kazandırmıştır.

Renkler, resmin genelinde kış görüntüsüne uygun olarak çok uçuk sayılabilecek düzeydedir. Gökyüzünde sade, geriye doğru uzaklaştıkça açılan bir mavi, binalarda hafif pembemsi, sarı, kırmızı ve kahverengi karışımları kullanılmıştır. Gökyüzündeki renklere uygun karışımlar yerdeki kar kümeleri üzerine de dağıtılarak, görsel renk dengesi kurulmuştur.

Renklerin kağıt üzerine uygulanış şekli, resmin genelinde kuru üzerine sulu ve kuru şeklinde olmuştur.

Işığın kaynağı güneştir ve konuya sağ yan taraftan girdiği, minare, cami önündeki kemerler, hamam ve yerdeki kar izlerinin gölgelerinden anlaşılmaktadır.

Sonuç.....: Sanatçının suluboya resimlerinin genelinde hakim olan yağlıboya tarzı bu eserde biraz daha kırılmış, karlı manzarayı suluboya tekniğinin tanıdığı imkanları tadında kullanarak, yapıların mimari özelliğini olduğu gibi yansıtmaya çalışmış, uyguladığı kompozisyon ve genel perspektif kurgusuyla da bunda başarılı olmuştur.



Katalog No.....: 10

Sanatkarı.....: Ahmet Selami Gedik

Eserin Adı.....: Harput'tan Saray Hatun Camii

Resim No.....: 29

Yapım Tarihi.....: 1993

Boyutları.....: 25 x 35 cm.

Ön Yapı.....: Harput Saray Hatun Camisinin konu edildiği kompozisyonun 1/3'lük kısmı gökyüzüne, 2/3'lük kısmı ise cami, evler, ağaçlar ve yere ayrılmıştır. Minareli cami, çatılı bir ev, sol ve sağda ağaçlar ve onların önünde harap olmuş bir bahçe girişi çerçeve içine sığdırılmış konu parçalarıdır. Resimde figür ise kullanılmamıştır.

Arka Yapı.....: Arka planda kalmasına rağmen, cami yapısı ve minaresi, konunun ana merkezine yerleştirilmiştir. Sol tarafta bir ağaç önünde bir kısmı görünen ev, caminin önünde iki katlı, çatılı başka bir ev ve onun önünde de sağa doğru uzayan ağaçlarla, yıkık duvarlardan oluşan bahçe girişi bulunmaktadır.

Genel perspektif kuralları uygulanarak yapılan resimde çizgiler, mimari yapıların özelliklerini yansıtabilecek ve belgesel nitelik taşıyacak şekilde kullanılmıştır.

Gökyüzündeki mavi, sade bir ton olarak, başka bir renkle karıştırılmadan kullanılmışken, özellikle binaların yüzeyinde mimari taş dokusunu güçlendirecek sıcak ve soğuk renk karışımları başarıyla uygulanmıştır. Camide ve evlerde açık gri zemin üzerine daha koyu grilikler arasında sarı, kırmızı kaynaklı renk karışımları dağıtılmıştır. Sol arkada ve sağ önde görünen ağaçlar, gökyüzü gibi sadedir ve uç taraflarından hafif sarılıkların girdiği yeşil tonlarındadır.

Boyaları kağıda uygulayış, gökyüzünde sulu üzerine sulu, binalar ağaçlar ve yerde kuru üzerine sulu ve kuru olarak gerçekleşmiştir.

Güneş, konuya sağ yan tarafın üstüne doğru bir yönden girmektedir ve minarenin, caminin ve diğer mimari yapıların görüntülerini ortaya çıkaran koyu gölgelerde kendini hissettirmektedir.

Değerlendirme.....: Sanatçı, kataloga aldığımız diğer resimleri gibi, eserlerinin genelinde sadık kaldığı perspektif görüntüsü, kullandığı çizgileri ve renkleri ile genel bir uyum sağlayarak, hem mimari dokuyu belgesel nitelikte aktarışıyla, hem de suluboyanın tatlı havasını yakalamayı bilmiştir.



Katalog No.....: 11

Sanatkarı.....: Gülseren Sönmez

Eserin Adı.....: Manzara

Resim No.....: 30

Yapım Tarihi.....: 1991

Boyutları.....: 35 x 50 cm.

Ön Yapı.....: Karlı bir köy manzarasında, resmin yarısı gökyüzüne, yarısı da yeryüzüne ayrılmış ve ağaçlar ile evlerin dışında figür kullanılmamıştır.

Arka Yapı.....: Resimde kompozisyon açık bırakılmış, herhangi bir merkez oluşturulmamıştır.

Soldan sağa doğru ağaçlar ve çalılarla gelip, köy görüntüsüyle çerçeve dışına devam eden bir düzen kullanılmıştır.

Çizgiler, suluboya tekniğinin karakterine uygun bir şekilde lekese düzeyde, üst katta bazı ağaçlarda net olarak kullanılmışlardır.

Renkler, genel olarak ıslak yüzeye uygulandıktan sonra, katmanlar halinde sulu üzerine sulu ve kuru olarak, çoğunlukla birbirleriyle karıştırılarak, parlak bir şekilde kullanılmışlardır.

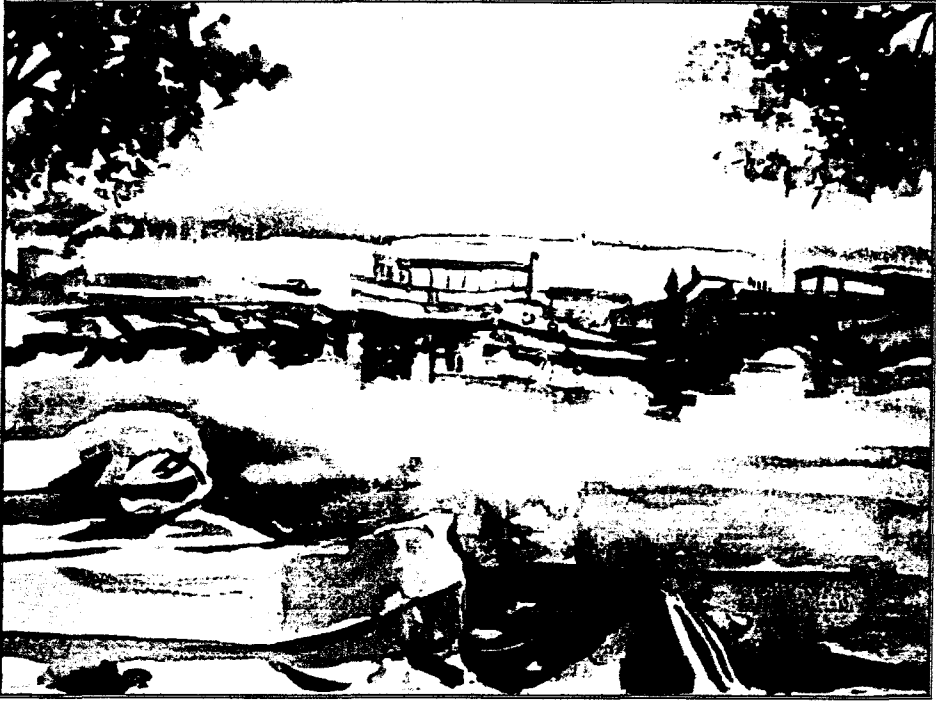
Resimdeki kar etkisi kağıdın beyazlığından yararlanılarak elde edilmiş, çalılar ve ağaçlarda sarı, kırmızı, yeşil ve mavi kendi aralarında karışımları serbest bırakılarak, evler ise sarı, turuncu ve kırmızı renklerinden yararlanılarak ortaya çıkarılmışlardır.

Gökyüzündeki oldukça karışık bulutlu etki ise tamamıyla ıslak zeminde mavi başta olmak üzere sarı, kırmızı renklerinin yumuşak dokunuşlarıyla elde edilmiştir.

Işığın kaynağı güneştir. Ancak yönünü belli edecek bir gölge kullanılmamıştır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, suluboya resim tekniğinin özellikle renkleri kaynaştıran yönünden bu eserinde biraz daha belirgin bir şekilde faydalandığını görüyoruz. Bunun izlerini de kompozisyonun önemli bir bölümünü oluşturan gökyüzünde, resmi ön plana çıkaran bir özellik olarak, açıkça görmek mümkündür. Karla kaplı ve bulutlu bir günü yansıtmaya çalışılırken, özellikle gökyüzündeki renk dağılımlarında, kağıdın beyazlıklarıyla ortaya çıkarılan kar görüntüsü, ağaçların ve evlerin gayet rahat renklendirilmesiyle izleyenleri hızlı bir şekilde etkileyen genel bir uyum yakalanmıştır.





Katalog No.....: 12

Sanatkarı.....: Gülseren Sönmez

Eserin Adı.....: Manzara

Resim No.....: 31

Yapım Tarihi.....: 1998

Boyutları.....: 30 X 40 Cm.

Ön Yapı.....: Deniz manzarasından oluşan konu içinde figür kullanılmayıp, sadece deniz kenarındaki sandallar görüntülenmiş, gökyüzüne yaklaşık 1/3 kadar bölüm ayrılırken, kalan bölümü diğer elemanlar doldurmaktadır.

Arka Yapı.....: Açık bırakılan kompozisyonda resmin tam ortasına ritim ve kayıkların, onların üstünde sağ ve sol köşelere ağaç dalları yerleştirilmiş olduğu için, simetri havası izlenimi verse de sol alt köşeden burunları görünen üç adet sandal sayesinde bu izlenim silinmektedir.

Çizgiler, ağaçlar, sandallar ve ritimin belirlenmesinde kullanılmış, diğer bölümlerde ise renk kütleleri şeklindedir.

Resmin genelinde kağıt önce ıslatılarak çalışılmış, üst kattaki renkler de sulu üzerine sulu ve kuru olarak uygulanmıştır. Özellikle deniz ve gökyüzünde renk dağılımları serbest bırakılmıştır.

Sol alt köşede bir üçgen formu ortaya çıkararak sandallar çok açık kahverengiye dönük bir griyle, deniz oldukça soluk bir maviyle, rıhtım sarı, kahverengi, yeşil ve çok az kırmızıyla, gökyüzü aralarında sarının da dağıldığı uçuk bir maviyle, üst köşelerde görünen ağaçların ise yaprakları sarı ve yeşille, dalları, siyaha yakın bir tonda renklendirilmiştir.

Renkler, pek parlak olmayıp, birbirleriyle karıştırılarak kullanılmıştır.

Işığın kaynağı güneştir ama, etkisi rıhtımdaki gölgelerin dışında pek hissedilmemektedir.

Resim, perspektif kurallarına uyularak yapılmıştır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, suluboya resimlerinin çoğunda uyguladığı gibi, işin içine hayal gücünü de katarak, konuya renk ve biçim olarak eklemeler yapmış, yine figür kullanmadığı, eserinde, deniz ve gökyüzünün serin görüntüsünü oluşturan soğuk renkler arasına sıcak renkler, dengeli bir şekilde dağıtarak, genel bir uyum sağlanmıştır.



Katalog No.....: 13

Sanatkarı.....: Gülseren Sönmez

Eserin Adı.....: Galata

Resim No.....: 32

Yapım Tarihi.....: 2000

Boyutları.....: 24 x 32 cm.

Ön Yapı.....: İki tarafında apartmanların, kaldırımlarında bir çok insanın bulunduğu bir iki arabanın fark edilebildiği cadde görüntüsü resmedilmiştir. Kompozisyonun 1/3'lük bölümü gökyüzüne ayrılırken kalan bölümler cadde, apartmanlar ve Galata Kulesine ayrılmıştır.

Arka Yapı.....: Sağdan ve soldan konu içine giren apartman görüntüleri sayesinde kompozisyon açık bırakılmıştır.

Cadde zemini sol alt köşeden gelerek küçülürken, bittiği yerde yükselen Galata Kulesi, sağdan yola paralel gelen apartman dizilerinin hareketini keserek resimdeki dengeyi korumaktadır.

Çizgiler, cisimlerin, figürlerin, binaların şekillerini belirlemek amacıyla kullanılmıştır.

Renkler, resmin genelinde birbirleri ile karıştırılarak, sulu üzerine sulu ve kuru olarak uygulanmışlardır.

Resmin genel görüntüsünde kağıdın beyazlığı, yeşil ve sarı tonları yoğun olarak kendini hissettirmektedir. Alttan gelip, ortaya doğru yönelen yolda kullanılan sarı zemin üzerinde mavi ve yeşil renk karışımı, Galata Kulesinin alt kısmında koyu bir gölge oluşturmuştur. Sağ taraftaki binalarda kağıdın beyazlığı da bırakılarak, sarı ve yeşil tonları kullanılırken, arkadaki Galata Kulesi ve Gökyüzünde, kağıt beyazlığı üzerinde mavi rengin dağılımları kullanılmıştır.

Resimde perspektif kurallarına uyulmuştur, ancak binalar ve figürler detaylı olarak işlenmeden, renk kütleleri halinde şekillendirilmişlerdir.

Işığın kaynağı güneştir ve konuya soldan girip, Galata Kulesi ve sağdaki binalar üzerinde net gölgeler ortaya çıkarmıştır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, diğer İstanbul konulu resimlerinin genelinde de uyguladığı gibi İstanbul'un tarihi dokusunu, bulutlu ve nemli havanın büyüyle birleştirerek, kullandığı soğuk renkler arasındaki sıcak renklerin dağılımıyla, güzel bir uyum yakalamıştır. Katalogda incelediğimiz “Kız Kulesi” ile “Gemili İstanbul Manzarası” biraz daha imajdan çalışılmış havasına sahipken, hem Galata Kulesi, hem de binaların görüntüsü itibarıyla, bu eserde biraz daha dikkatli gözlem yapıldığı sezilmektedir.



Katalog No.....: 14

Sanatkarı.....: Gülseren Sönmez

Eserin Adı.....: İstanbul'dan Manzara

Resim No.....: 33

Yapım Tarihi.....: 2000

Boyutları.....: 24 x 32 cm.

Ön Yapı.....: Resimde, yaklaşık 2/5'lik bölümü denize, kalan bölüm ise, İstanbul silüeti ve gökyüzüne ayrılmış, figür kullanılmamıştır.

Arka Yapı.....: Uzaktaki İstanbul silüeti kağıt dışına taşar gibi olsa da kompozisyon kapalıdır.

Öndeki dört adet sandal yan yana Uzaktaki İstanbul silüetine paralel bir şekilde yerleştirilirken, Kız Kulesinin hafif sağ tarafta dik olarak yerleştirilmesi görsel dengeyi sağlamıştır. Uzaktaki yolcu vapurunun duruşu da resimdeki paralellik etkisine katkıda bulunmaktadır.

Çizgi, genel olarak pek kullanılmamış, sadece kayıklar Kız Kulesi ve uzaktaki gemiyi şekillendirmek için tercih edilmiştir.

Renklerin uygulanış biçimi önce sulu üzerine sulu, sonra sulu üzerine sulu ve kuru şeklinde olmuştur. En son müdahalelerde kuru üzerine kuru da uygulanmıştır.

Denizin yakın planı yani kayıkların alt tarafı hafif maviliklerin görüldüğü kahverengine benzer koyu bir gri şeklinde renklendirilirken, denizin genel görüntüsünde kağıt beyazlığı bolca bırakılarak, çok uçuk mavi, sarı ve yeşil tonları ,kayıklarda kahverengi Kız Kulesinde kağıdın beyazlığından da yararlanılarak açık sarı, kahverengi, kırmızı ve lacivert tonları,arka plandaki İstanbul silüetinde çok uçuk eflatuna benzer bir mavi tonları, gök yüzünde ise mavi ağırlıklı olmak üzere sarı ve kırmızı az karıştırılarak renklendirilmiştir.

Renkler, çoğunlukla karıştırılarak, parlak bir şekilde kullanılmış, hava perspektifi başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

Genel perspektif kurallarına uyularak yapılan resimde, ışığın kaynağı güneştir ve çerçeve içine sol üst köşeden girdiği, kayıklar ve Kız Kulesi üzerindeki net gölgelerden anlaşılmaktadır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, İstanbul konulu suluboyalarının genelinde uyguladığı şiirselliği burada da yansıtırken, resimdeki paralellik, orta kısımda dik duran Kız Kulesinin, kompozisyonun sağ tarafına yerleştirilmesiyle estetik bir görüntü yakalanarak, genelde uyguladığı hava perspektifi ile de bu estetiği artırarak, gerek kompozisyon kurgusu,gerekse renklerin seçimi ve uygulanışı bakımından uyumlu bir eser ortaya koymuştur.



Katalog No.....: 15

Sanatkarı.....: Gülseren Sönmez

Eserin Adı.....: İstanbul'dan

Resim No.....: 34

Yapım Tarihi.....: 2000

Boyutları.....: 24 x 32 cm.

Ön Yapı.....: Resmin yaklaşık 2/5'i denize 3/5'i de gökyüzüne, gemilere ve İstanbul silüetine ayrılmış, figür kullanılmamıştır.

Arka Yapı.....: Resimde gemi ve İstanbul görüntüsündeki Galata Kulesi konunun merkezine oturtulmasına rağmen, sağdan ve solda görünen kayıklar sayesinde kompozisyon açık bırakılmıştır.

Solda sıralanmış üç adet sandal ile sağ alt köşede uç kısmı görünen sandalın orta kısımlarının üstünde duran büyük yelkenli gemi, İstanbul ve denizin çizdiği paralelliği dikey hareketiyle dengelemektedir.

Çizgiler, renklerin en son katlarında biçimleri ortaya çıkarmak amacıyla kullanılmıştır.

Renkler, sulu boya tekniğinin renkleri kaynaştıran özelliğinden üst düzeyde yararlanılarak, canlı ve parlak bir şekilde, sulu üzerine sulu ve kuru olarak uygulanmışlardır.

Resmin geneline hakim olan renk mavidir, ancak soğuk renklerin arasına ustaca serpiştirilen sıcak renkler sıyrılmadan oldukça güzel görüntüler ortaya çıkarmıştır. Solda ki üç adet sandal açık mavi ve koyu kırmızı, sağdaki sandal, turuncu ve kırmızı, deniz kağıdın beyazlığından da yararlanılarak, sarı ve kırmızı, büyük yelkenli koyu kırmızı ve mavi, İstanbul silüeti açık sarı, kahve, kırmızı ve mavi, gökyüzü ise yine kağıdın beyazlığından da yararlanarak mavinin hemen her tonu ve sarı kullanılarak renklendirilmiştir.

Hayali çizildiği hissedilen resimde perspektif kurallarına uyulmuştur.

Değerlendirme.....: Sanatçı, İstanbul'un şiirsel görüntüsünü hayal gücüyle birleştirerek, suluboya tekniğinin imkanlarını üst düzeyde kullanmış, aynı etkileyici güzellikte izleyiciye aktarabildiği için göze hoş gelen bir eser ortaya koymuştur. Katalogda incelediğimiz diğer eserlere göre buradaki renk seçimleri ve karışımlarının daha özgür bir şekilde yapıldığı fark edilmektedir.



Katalog No.....: 16

Sanatkarı.....: Turan Enginoğlu

Eserin Adı.....: At Üstünde

Resim No.....: 35

Yapım Tarihi.....: 1986

Boyutları.....: 25 x 32,5 cm.

Ön Yapı.....: Figürlü manzara konusunun ele alındığı resmin, 1/3 kadarı gökyüzüne, 1/3'ten az bir bölümü atın ayaklarını bastığı yola, kalan kısımda at, figür ve onların arkasında görünen yere ayrılmıştır.

Arka Yapı.....: At ve üzerinde oturan erkek figür, bize dönmüş ve kompozisyonu tam olarak ortalarak bir merkez oluşturmuşlardır.

Arka planda, soldan başlayarak sağa doğru küçülerek devam eden yol ve toprak parçası, at ile figürün sola doğru başlattıkları hareketi zıt yöne döndürerek, durgun resim görüntüsünü ters çevirmişlerdir.

Resmin genelinde lekese renk kütleleri hakimken, sadece figürün yüz ve giysilerinde ve atın kafa kısmında çizgilerin kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Özellikle gökyüzü ve arka plandaki bölümde sulu üzerine sulu kullanılan renkler, diğer kısımlarda sulu üzerine sulu ve kuru ile kuru üzerine sulu ve kuru olarak kullanılmıştır.

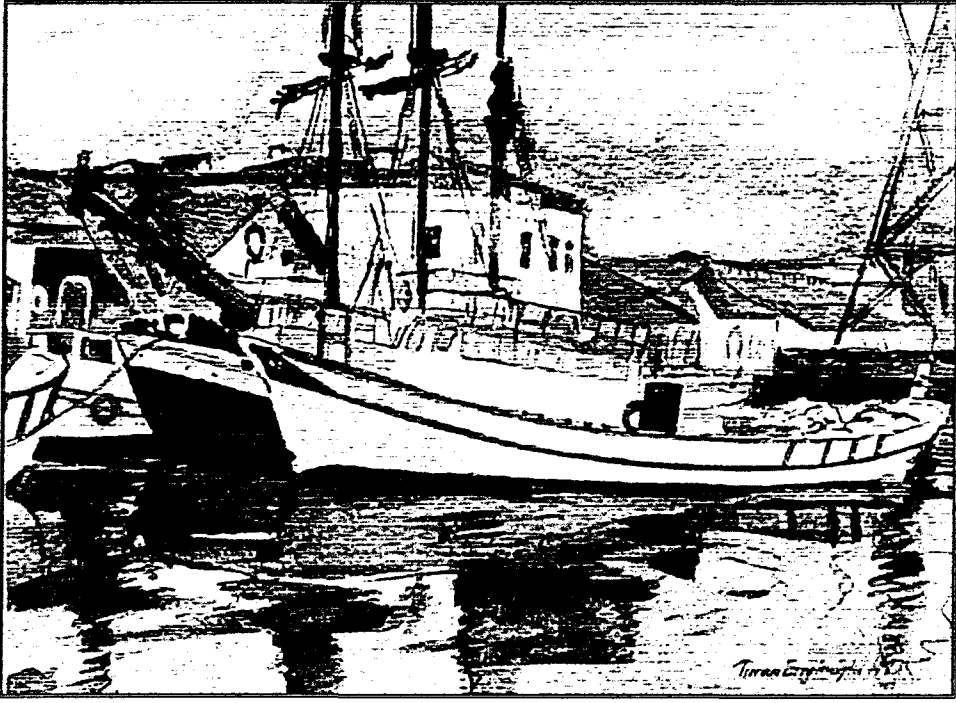
Atın ayaklarını bastığı yol beyaza yakın renklendirilirken, atın yer yer kırmızı ile dağıtılan koyu tonu daha belirgin olmuş, üstündeki heybe de açık sarı üzerine kahverengi lekelerle aynı şekilde ön plana çıkmıştır. Ayrıca atın alın kısmına kahverengi bir leke yerleştirilmiş, dizginleri sarı renge boyanmıştır.

Figürün ayakkabıları ve pantolonu orta tonda mavimsi bir griye, ceketi aynı rengin daha açık bir tonuna, sarımsı kahverengi saçlarını örten kasketi de koyu gri renge boyanmıştır. Elleri ve yüzü kağıdın beyazlığından da faydalanılarak, açık gri tonlarda renklendirilmiştir.

Arka planda atın ayakları hizasında yolun kenarından başlayan, oldukça koyu fondaki yeşil renk geriye doğru hafifletilerek derinlik elde edilmiştir.

Işığın kaynağı olan güneş ışığının tam tepeye yakın bir yerden inmektedir. Ancak gücünü gölgelerde hissettirmemektedir.

Değerlendirme.....: Sanatçı, resimlerinin genelinde uyguladığı gibi bu eserinde de, sıcak ve net renkleri pek kullanmamış, özellikle poz verilmiş gibi duran kompozisyonu çok fazla detaya girmeden, gözü yormayacak düzeyde renklendirerek, kendi içerisinde uyumlu olan, göze hoş gelen bir çalışma ortaya koymuştur.



Katalog No.....: 17

Sanatkarı.....: Turan Enginoğlu

Eserin Adı.....: İzmir Kordon'dan

Resim No.....: 36

Yapım Tarihi.....: 1988

Boyutları.....: 25 x 32,5 cm.

Ön Yapı.....: Deniz, rıhtım ve gemi manzarasından oluşan resim, 1/3'ü deniz, 1/3'ü gökyüzü, 1/3'ü de gemiler ve rıhtım olmak üzere, yaklaşık üç bölümden ve figür kullanılmadan oluşturulmuştur.

Arka Yapı.....: Sol taraftan konuya giren ve sağa doğru hafif küçülerek uzaklaşan rıhtım sayesinde kompozisyon açık bırakılmış, bunu yine soldan az bir şekilde burun tarafı görünen gemi ve sağda bir kısmı görünen direk desteklemektedir.

Çizgiler özellikle gemilerin ve rıhtımdaki binaların şekillerini ortaya çıkarmak için aslına uygun olarak kullanılmıştır.

Renkler, havanın bulutlu ve kapalı olması sebebiyle soluk ve birbirleriyle karıştırılarak kullanılmışlardır.

Gökyüzünde ve denizin alt kısımlarında sulu üzerine sulu uygulanan renkler, gemilerde ve binalarda lokal ıslatmalar da yapılarak, sulu üzerine sulu ve kuru, ayrıca son katlarda kuru üzerine sulu ve kuru olarak uygulanmıştır.

En altta görünen deniz, mavi ağırlıklı olarak üstteki gemi ve binaların yansımaları ve gölgeleriyle beraber renklendirilirken, arka tarafta ortadaki bina ile gemilerden tamamı görünen, beyaza yakın açık sarı tonlarında renklendirilmiştir. İkisinin arasında kalan gemi ise siyaha yakın koyu kahverengiye boyanmış, deniz üzerindeki yansıması ise kırmızı kökenli bir kırmızıyla belirtilmiştir.

Orta kısımda paralel uzanan diğer binalar beyaza yakın krem tonlarında ve çatıları yer yer kahverengili sarı tonlarında renklendirilmiştir.

Gökyüzünde ise bulutlu ve kapalı hava, orta koyulukta bir mavi zemine koyu griliklerin dağıtımıyla elde edilmiştir.

Ortadaki gemilerin direkleri dışa doğru taşarak, hem paralel bir özellik gösteren kompozisyonu zıt yönde hareketle dengelerken, bir yandan da koyu tonları ile gemilerin altında yoğunlaşan gölge kümesini dengelemektedir.

Genel perspektif kurallarına uyularak yapılan resimde, ışığın kaynağı olan güneş, binaların mimari çizgilerinde ve gemilerin alt kısımlarındaki net gölgelerden kendini hissettirmektedir.

Değerlendirme.....: Sanatçı, yine soğuk ve soluk renkleri ağırlıklı kullanmış, ancak bilinçli kompozisyon seçimiyle ve oluşan kapalı deniz havasını yansıtmak için kullandığı renk oluşumları ile uyumlu bir çalışma ortaya çıkarmıştır.



Katalog No.....: 18

Sanatkarı.....: Turan Enginoğlu

Eserin Adı.....: Kula'dan Anne Ve Çocuğu

Resim No.....: 37

Yapım Tarihi.....: 1989

Boyutları.....: 25 x 32.5 cm.

Ön Yapı.....: Figür konusunun işlendiği eserde, birinin sırtında kundağa sarılarak bohçalanmış bir çocuk bulunan iki kadın portresi yer almakta olup, arka planda bir şey bulunmamaktadır.

Arka Yapı.....: Figürler belden yukarı kısımlarında resmedildikleri için kompozisyon açık bırakılmıştır.

Resimde bir merkez yok gibi görünse de ortaya yakın yerleştirilen çocuğu taşıyan kadının bakışları, kompozisyonun odak noktasını oluşturmaktadır. Hem çocuğun, hem de arka plandaki figürün bakışlarının ona dönük olması da bunu desteklemektedir.

Soldaki figürün bize dönük, ortadakinin sol yandan durarak bize doğru bakması, çocuğun annesine taraf bakması, ortadaki kadının ellerini dirseklerinden kırarak yere paralel tutması, kompozisyon içerisindeki hareket dengesini kuran özelliklerdir.

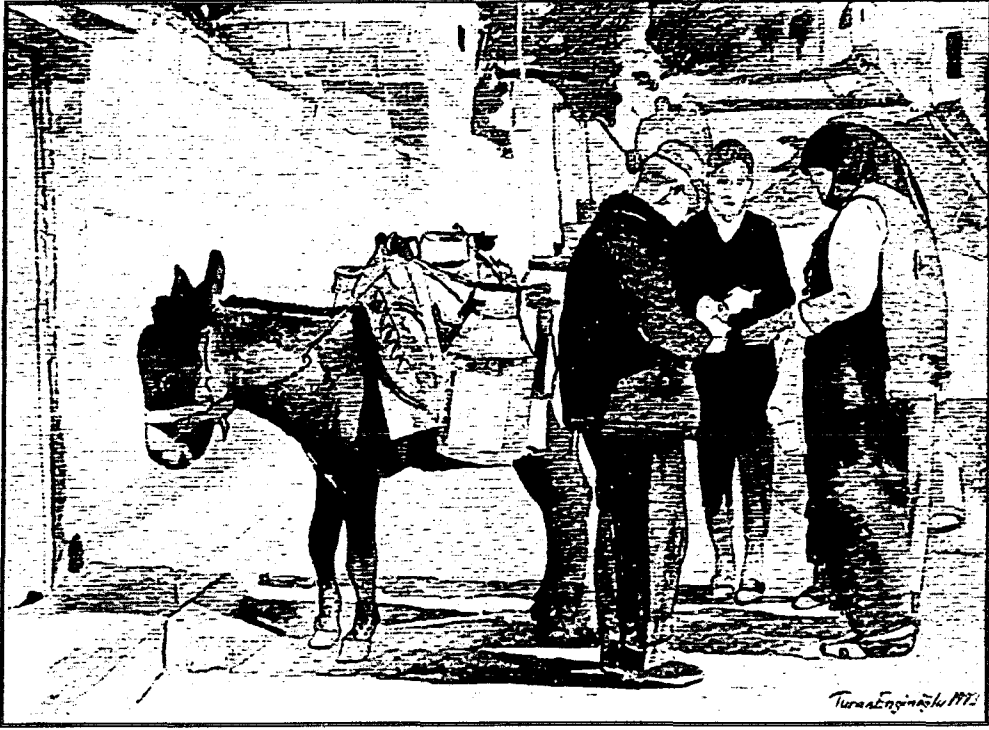
Yüzler ve ellerin dışında çizgi kullanılmamış, şekiller çoğunlukla renk kütleleri ile biçimlendirilmişlerdir.

Renkler, köylü kadınların günlük yaşamlarında giydikleri renkleri aynen yansıtabilecek canlılık ve parlaklıktadır. Öndeki kadında koyu yeşil içinde kırmızı çiçekli, kolları eflatun rengi bir elbise, başında ise kırmızı, yeşilli, turunculu ve beyazlı bir baş örtüsü, sırtındaki sepette taşıdığı çocuğun üzerinde beyaz bir örtü, sol tarafta kırmızı, yeşil kollu bir elbiseli, sarı çizgileri olan başörtülü bir kadın bulunmaktadır.

Resimde figürlerin arka kısmında kalan kısım boş bırakılarak, koyu tonda bir eflatun renge boyanmıştır. Bu koyuluk resme derinlik kazandırmış ve figürlerin daha rahat algılanmalarını sağlamıştır.

Işığın kaynağı ve yönü tam olarak belli değildir, ancak yüzlerdeki hafif gölgelerden yukarıdan vurduğu sezilebilmektedir.

Değerlendirme.....: Sanatçının, kataloga aldığımız eserleri içinde soğuk ve soluk renklerin kullanılmadığı tek örnek olan bu eserinde, gerek renklerin aslına uygun olarak canlı ve parlak bir şekilde kullanılması, gerekse detayların tadında bırakılarak resmedilmesiyle, tatlı bir uyum ortaya çıkarılmıştır.



Katalog No..... : 19

Sanatkarı..... : Turan Enginoğlu

Eserin Adı..... : Buca Sokaklarında Süt Satıcısı

Resim No..... : 38

Yapım Tarihi..... : 1993

Boyutları..... : 24x 32 cm.

Ön Yapı..... : Günlük yaşamın konu edildiği eserde, bir sütçü, eşeği, üç tane bayan müşteri ve iki tane de uzakta gölge şeklinde belirtilen ayakta duran figür kullanılmış, konu içine sadece yol ve binalar dahil edilerek, gökyüzü gösterilmemiştir.

Arka Yapı..... : Resimde herhangi bir merkez oluşturulmamış, figürlerin sağ üst tarafına doğru uzaklaşan yol ve bahçe duvarları sayesinde bir derinlik ortaya çıkarılmış, aynı zamanda kompozisyonun açık bir özellik kazanması sağlanmıştır.

Eşek, sola doğru yatay bir hareket çizerken, sağ tarafta sütçüyle beraber üç adet figür birbirlerine bakar durumda ve ayakta bulunmaları, kompozisyonun figürsel dengesini düzenlemektedir.

Figürlerde ve fondaki yapılar çizgiler hissedilmeden renk kütleleriyle şekillendirilmişlerdir. Renkler kendi içlerinde karıştırılarak, sulu üzerine sulu ve kuru

olarak sürülürken, fonda ön tarafta net ve koyuyken, geriye doğru ilerledikçe hafifletilmiştir.

Sütçünün ceketi ve pantolonu koyu gri, ayakkabıları, oksit sarıya yakın bir kahverengi, ağarmış saçlarını örten kasketi ise açık gri tonlarında, eşeğinin üzeri yer yer hafif kahverengi ile dağıtılan koyu kahverengi tonlarında, metal renkli güğümün asıldığı semeri açık gri tonlarında, sağdaki kadının ayakkabıları ve kolsuz yeleği yeşilimsi mavi tonlarında, içindeki gömleği beyaz, başörtüsü siyah, ortada bize dönük olarak duran kız çocuğunun pantolonu koyu grilerle gölgelenen turuncu renginde, üstündeki kazağı çok koyu bir lacivert tonlarında, sokak zemini ve soldaki duvar grimsi uçuk mavi tonlarında, sarı ve açık kahverengi tonlarıyla karıştırılarak boyanmıştır.

Güneş ışığının sağ yan taraftan geldiği hem binaların önündeki hem de figürlerin altındaki keskin gölgelerden anlaşılmaktadır.

Resimde genel perspektif kurallarına uyularak, gerçekçi bir çizim uygulanmıştır.

Değerlendirme.....:Sanatçı, genelde soluk ve soğuk renkleri kullandığı bu eserinde, biraz olsun sıcak renkleri dağıttığını görüyoruz. Mahalle arasında bir sokakta geçen, günlük yaşamdan bir kesiti konu olarak alan resimde, figürler ve onların hareketleri, kullanılan renkler ve sadık kalınarak kullanılan perspektif kuralları ile genel bir uyum yakalanmıştır.



Katalog No.....: 20

Sanatkarı.....: Turan Enginoğlu

Eserin Adı.....: Köylü Kızı

Resim No.....: 39

Yapım Tarihi.....: 1993

Boyutları.....: 25 x 32,5 cm.

Ön Yapı.....: Ayakta duran ve cepheden bir köylü kızının resmedildiği eserde, figür ayakta durmakta olup, arka tarafında ağaçlıklar ve gökyüzü görünmektedir. Gökyüzü tüm resmin yaklaşık 1/4'ünü kaplarken, geriye kalan bölümün yarısına yakını figür, diğer kısımlarını da yer ve arkadaki ağaçlık bölüm kaplamaktadır.

Arka Yapı.....: Kompozisyon, dışarıya taşan ağaçlar sayesinde açık bir özellik göstermeye çalışsa da, Hem figürün tam ortaya dikey olarak, hem de durağan sayılabilecek bir pozisyonda yerleştirilmesiyle kapalı kompozisyona daha yatkındır.

Çizgiler, yüz şekilleri ve eldeki eşyaların belirlenmesi amaçları dışında kullanılmamış, şekiller çoğunlukla renk kümeleri şeklinde sınırlandırılarak ortaya çıkarılmıştır.

Renkler, çok fazla çeşitli bir şekilde karıştırılmadan, kendilerini belli edecek şekilde kullanılmışlardır. Kızın üzerinde durduğu toprak, önce sarı tonlarında boyanıp, sonra üzerine yeşile çalan gri renk sürülerek oluşturulurken, Ağaçlar başka renklerle karıştırılmadan sade orta koyulukta bir yeşile boyanmış, dallar ve gövdeler, arada bırakılan sarı renklerle belirtilmiştir. Gökyüzü, oldukça açık ve sade bir mavi renginin dağılımıyla oluşturulmuştur.

Figürün ayakkabıları gri tonlarında bir kahverengi, şalvarı beyaz ve sarılarla çizgileri ortaya çıkarılarak, sarıya yakın kahverengi tonlarında, yeleği ve içindeki diğer giysisi ise açık tonlarda bir sarıyla, siyah saçlarını örten başörtüsü beyaz zemin üzerinde mor şekillerle renklendirilmişlerdir.

Işığın bize göre sol yandan figüre doğru vurduğu hem yüzdeki hem de ayaklarının arkasındaki keskin koyu gölgeden anlaşılmaktadır.

Resimde, gerçekçi bir resimleme uygulanırken, perspektif kurallarına uyulduğu hem gölgelerden hem de ağaçların çizim mesafesinden belli olmaktadır.

Figürün genel duruşundan ve hareketinden, yüzündeki sakin ifadeden tarlada çalışmaktan döndüğü anlaşılmaktadır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, suluboya eserlerindeki genel karakteri olduğu gibi bu eserine de yansıtarak, soluk ve soğuk renkleri ağırlıkta kullanmıştır. Resimde renkler yer yer sınırlandırılarak, suluboyanın bütünleştirici ve kaynaştırıcı özelliği dağılıp, bütünlükten uzaklaşmış gibi görünse de, sanatçı, çizimdeki rahatlığı ve basitliği ile toparlayıcı bir uyum yakalayabilmiştir.



Katalog No.....: 21

Sanatkarı.....: Sevgi Soylu Koyuncu

Eserin Adı.....: Menekşe

Resim No.....: 40

Yapım Tarihi.....: 1998

Boyutları.....: 25 x 32 cm.

Ön Yapı.....: Saksı içinde menekşe çiçeği, oturduğu zemin belli olmayacak şekilde, fonu boş olarak resmedilmiştir.

Arka Yapı.....: Tamamıyla dışa kapalı bir kompozisyon oluşturulmuş, kompozisyonun tam ortasına saksı ve yapraklarla çiçek yerleştirilmiştir.

Kullanılan çizgiler, suyla yumuşatılarak, yaprakları ve çiçekleri belirlemek amacıyla renk lekeleri şeklinde kullanılmıştır.

Kağıt üzerine renkler, önce genel bir ıslatma yapılarak, daha sonra da sulu üzerine sulu ve kuru olarak sürülmüştür.

Renkler, oldukça parlak ve canlı bir şekilde bir birleriyle karıştırılarak sürülmüşken, zeminde oldukça koyu bir kahverengi arasına sarılıklar ve kırmızılıklar da dağıtılarak, saksıda da buna benzer bir renk aynı şekilde, yapraklar etrafında içinde açık sarılıkların bulunduğu gayet canlı yeşil, çiçekler mor,eflatun ve kağıdın beyazlığıyla, fon ise sarı ve yeşil ağırlıklı renk karışımları ile boyanmıştır.

Resmin arka planında uygulanan açık renkler öne doğru gelindikçe netleşip koyulaşmasıyla, hava perspektifi başarıyla uygulanmıştır.

Işık, büyük ihtimalle yapay ışıktır ve tepeden vurarak, saksının altında ve yapraklarla çiçeklerin alt kısımlarında etkili gölgeler bırakmıştır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, en sevdiği konulardan biri olan çiçekleri resmederken, kataloga aldığımız diğer eserlerinde de ön plana çıkan en önemli özellik olan, suluboyanın renk dağılımlarını çok iyi uygulamış, sonuçta izleyicilerin kendi hissettiklerini hissederek bakabilecekleri sıcak bir eser ortaya koymuştur.



Katalog No.....: 22

Sanatkarı.....: Sevgi Soylu Koyuncu

Eserin Adı.....:Vazoda Çiçekler

Resim No.....: 41

Yapım Tarihi.....: 1999

Resim Boyutları.....: 25 X 32 cm.

Ön Yapı.....: Bir kaide üzerinde kıvrılmış bir örtü, onun üzerinde de yuvarlak hatlara sahip bir vazo ve içinde çiçekler resmedilmiştir.

Arka Yapı.....: Kapalı sayılabilecek kompozisyonun ortasında saksı ve çiçekler bulunmaktadır. Sadece saksının altında bulunan örtünün, büzülmesinden dolayı ortaya çıkan kırışıklıkların, dalgalar halinde resimden dışarı çıkması, resmin genel görüntüsünde bir açıklık ve güzel bir hareket sağlamaktadır.

Kahverengi tonlarında renklendirilen saksının altındaki örtü yeşil ve mavi karışımlarıyla, örtü ve saksının arkasındaki boşlukta resmin en derin koyuluğu yukarı doğru yeşil ve mavi tonlarıyla yapılırken, çiçekler yer yer kağıdın beyazlığından da faydalanarak, kırmızı,turuncu ve sarı tonlarında resmedilmişlerdir. Arka kısmında ve masa örtüsü üzerine nokta kümeleri halinde yayılan sarı renkler kullanılarak çiçeklerde yoğunlaşan sıcaklığın resmin geneline yayılmasını sağlamıştır.

Renkler, arka planda sulu üzerine sulu uygulanırken, diğer kısımlarda kuru üzerine sulu olarak uygulanmıştır.

Işığın kaynağı ve geliş yönü açık olarak belli olmamasına rağmen, masa zemini üzerindeki örtünün kıvrımları üzerindeki parlaklık ve gölgelerden hissedilmektedir.

Değerlendirme.....:Sanatçı, bu eserinde, kataloga aldığımız diğer iki natürmortta olduğu gibi, önceliği kompozisyona ve renk seçimi ile uygulamasına vermiştir. Resimde kompozisyonun yerleşimi, özellikle renklerin seçimi ve uygulamasıyla, genel bir uyum sağlanmış, konunun esasını teşkil eden, vazo içindeki çiçekleri, çevre ile uyumlu bir halde, göze hoş gelecek bir şekilde sıcak bir görüntüde resmetmiştir.



Katalog: 23

Sanatkarı: Sevgi Soylu Koyuncu

Eserin Adı: Çiçekli Natürmort

Resim No.....: 42

Yapım Tarihi 2000

Boyutları: 25 X40 Cm.

Ön Yapı.....: Yuvarlak bir masanın kenarında duran cam kavanozun içine, yapraklı çiçekler yerleştirilmiş, bir çiçek ise kenarda yere bırakılmıştır.

Arka Yapı: Dik pozisyonda duran ve çerçevenin üstüne kadar ulaşan kavanoz ile içindeki çiçekler, resmin sol kısmına yerleştirilmişken, sağ alta doğru kavanozun kenarında bize dönük olarak yerleştirilen diğer bir çiçek kompozisyonu dengeleyen unsurlardır. Ayrıca,yuvarlak masanın konuya giren kısmı tüm çerçevenin yaklaşık 1/4'üne denk getirilmiş, yine fonda aynı boyutlarda beyaza yakın grilikte bir boşluk bırakılmıştır.

Herhangi bir merkezin oluşturulmadığı resimde konu, çerçeve içinde tamamlanmış, çizgiler sadece renk lekeleri olarak vurgulanmıştır. Öndeki çiçek kırmızıya yakın, kavanozdakiler mor sarı ve eflatun tonlarında renklendirilmiştir.

Zemindeki masa kare çizgili ve Renkler, resmin genelinde karıştırılarak kullanılırken, fonda ve diğer kısımların altlarında sulu üzerine sulu olarak çalışılmış, ikinci ve diğer katlarda kuru üzerine sulu ve kuru olarak sürülmüştür.

Nereden geldiği tam olarak belli olmayan ışık,kavanozda ve yerde duran çiçeğin alt kısmında oluşturduğu gölgelerden hissedilmektedir.

Değerlendirme.....: Sanatçı, kataloga aldığımız diğer iki çiçekli natürmort konusunda olduğu gibi burada da suluboyanın teknik imkanlarından yararlanarak, çiçekli natürmortun canlılığına ve sıcaklığına uygun olarak,biçim ve renk uygulaması bakımından genel bir uyum yakalamıştır.





Katalog No.....: 24

Sanatkarı.....: Sevgi Soylu Koyuncu

Eserin Adı.....: Adam

Resim No.....: 43

Yapım Tarihi.....:2001

Resim Boyutları.....: 25 x32 cm.

Ön Yapı.....: Portrenin konu olarak işlendiği resimde, erkek figür, sağdan sola doğru eğilerek, yüzünü bize doğru çevirmiş bir durumda resmedilmiştir. Arka tarafında sadece renk tonlarından oluşan bir boşluk vardır ve omuzdan aşağı tarafı görünmemektedir.

Arka Yapı.....: Figür, sağ tarafta yan bir duruşla bize doğru bakmaktadır. Bu duruş sağ alt köşeden üst ortaya doğru bir hareket izlemekte olduğu için dışa açık olduğu gibi ve omuzlarla beraber üçgen kompozisyonu çizmektedir.

Biçimler, resmin genelinde çoğunlukla renk dağılımlarıyla ortaya çıkarılmış, sadece figürün yüzde yer yer çizgiler kullanılmıştır. Modelin yüz hatları, oranları gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir.

Renkler, üst üste fazla sürülmüş,parlaklıkları azaltılmıştır. Fonda,mavi ve yeşilin karışımlarıyla oluşturulan ve figürden uzaklaştıkça kaybolup, beyazlaşan bir renk tonu hakimken,figürün üzerindeki başlıklı mont mavi tonları, saçlarında kahverengi,yeşil ve siyah renklerinin karışım tonları ve yüzünde ise açık kahverengi, sarı, yer yer sarı ve siyah tonları hakimdir.

Yüzdeki gölgelerden ışığın tepeden geldiği anlaşılmaktadır. Boyun ve ense bölgesinin hemen arkasına yerleştirilen koyu leke izleyicilerin figürü daha rahat algılamalarını sağlamış, montun şapka kısmının içindeki beyaz boşlukla, aynı zamanda resimdeki renklerin etki gücünü de dengelemiştir.

Figürün yüzünde, dişleri görünecek yeterlikte gülümseyen bir görüntü vardır. Anlık bir dönüş hareketiyle savrulan bakışlar bu gülüşü desteklemektedir.

Değerlendirme.....:Sanatçı, kataloga aldığımız diğer portre örneği olan “teyze” resminde de bu eserinde olduğu gibi aynı boyama özelliklerini kullanırken, sadece figürün duruşuna bir hareket vermiş, ayrıca vücuttaki hareketi yüzdeki gülümseme ile daha da zenginleştirmiştir. Figüre bilinçli olarak verdiği eğimli duruşla resme hareket kazandırarak, suluboya tekniğinin en önemli özelliklerinden birisi olan, tatlı renk karışımlarıyla, genel bir uyum sağlamıştır.



Katalog No.....: 25

Sanatkarı.....: Sevgi Soylu Koyuncu

Eserin Adı.....:Teyze

Resim No.....: 44

Yapım Tarihi.....: 2001

Resim Boyutları.....: 35 X35 Cm.

Ön Yapı.....: Bir kadının, cepheden, omuzları da görünecek şekilde, arka kısmı boş olarak portresi yapılmıştır.

Arka Yapı.....: Resim, kapalı sayılabilecek bir kompozisyon halinde düzenlenmiştir. Merkezde esas konuyu oluşturan kadının tam bize dönük yüzü resmedilmiştir.

Çizgiler, sadece figürün yüz hatlarında görülmektedir. Diğer yerlerde ise lekesele renk vurguları vardır.

Fondaki kırmızılı ve sarılı eflatun, figür üstünde de etkilidir. Figürün baş örtüsü ve ceketinin zemininde yeşil ve mavinin olduğu hissedilmekteyken, esas renk kahverengi,yeşil, lacivert ve kırmızının oluşturduğu koyu gri bir karışımıdır. İçteki gömlek, açık eflatun üzerine açık mavimsi kareli çizgilerden ibarettir. Kadının bakış ifadesi oldukça sade ve sakindir.

Açık kahverengi, turuncu ve sarının tonlarıyla şekillendirilen yüzde, ışığın tepeden geldiği oluşturulan gölgelerden anlaşılmaktadır.

Renklerin kağıt üzerine uygulanış biçimi, lokal bölgelerde yapılan ıslatmalarda sulu ve kuru şeklinde olmuştur.

Kadının bize göre sol tarafında fonla arasında beyaz bir boşluk bırakılmış, bu da figürün izleyici tarafından daha bağımsız olarak fark edilmesini sağlamıştır.

Yaşlı bayanın yüzündeki ifade tam sezilememekle beraber, bakışlarını ve duygularını boşluğa bırakmış gibidir.

Değerlendirme.....: Sanatçı, en çok kullandığı konu olan natürmortların dışında, figür ve portre çiziminde de eserler vermektedir. Bu eserine konu olan figürü, suluboyanın teknik imkanlarından da yararlanarak, çok fazla detaya inmeden özellikle yüzdeki anlık ifadeyi yakalayarak yansıtmıştır.



Katalog No.....: 26

Sanatkarı.....: Asuman Doğan

Eserin Adı.....: Kula'da Bisikletli Adam

Resim No.....: 45

Yapım Tarihi.....: 1991

Boyutları.....: 25 x 35 cm.

Ön Yapı.....: Bir sokak manzarası içinde, cumbalı evlerin arasında bisiklet süren bir erkek figür resmedilmiş, gökyüzü çatıların arasında neredeyse kaybolmuştur.

Arka Yapı.....: Resimde, sol yandan iki katlı cumbalı bir ev arkasında devam eden başka evler, sağ üst köşede bir çatı ile arkasında devam eden evler ve yolun ortasında bize doğru bisikletini süren bir figür yerleştirilmiştir.

Çizgiler, evlerin mimari dokusunu ve figürü belirleyici yeterlikte kullanılmıştır.

Renkler, önce ıslak zemin üzerine sulu sürülürken, sonra katmanlar halinde sulu üzerine sulu ve kuru olarak birbirleriyle karışmalarına izin verilerek uygulanmıştır.

Resmin geneline hakim olan mavi tonları evlerin duvarlarında kendi daha çok hissettirirken, içine kırmızı dağıtılmış,gerekli görülen yerlerde kağıdın beyazlığı bırakılmıştır. Sokağın zeminde sarı koyu yeşil ve mavinin iç içe girdiği karışım, figürün üzerindeki ceket ve pantolon oldukça koyu, şapkası,mavi,içindeki gömleği beyaz içinde açık mavi, arka taraftaki evlerde sıcak sarı ve kırmızı, gökyüzünde ise oldukça açık mavi bir gri rengi kullanılmıştır.

Işığın kaynağı olan güneş, çatıların arasından gelmektedir ve evlerin cumbalarında, pencerelerinde oluşan gölgelerden anlaşılmaktadır.

Değerlendirme.....:Sanatçı, bu eserinde, en sevdiği konu olan tarihi dokulu Anadolu evlerinin bulunduğu sokak görüntüsünü seçmiş, gökyüzündeki ışık, binalarla aynı düzeyde kullanıldığı için kaybolursa da binalardaki mimari yapının ve bisikletli figür görüntüsünün realist bir düzeyde resmedilmesiyle, göze hoş gelen, uyumlu bir çalışma ortaya çıkarmıştır.



Katalog No.....: 27

Sanatkarı.....: Asuman Doğan

Eserin Adı.....: Kütahya'da Bir Cadde

Resim No.....: 46

Yapım Tarihi.....: 1991

Boyutları.....: 25 x 35 cm.

Arka Yapı.....: İki figürün yürüdüğü bir caddede solda ve sağda görünen evler resmedilmiş, gökyüzüne ve caddeye çok az yer ayrılmıştır.

Arka Yapı.....: Resim içerisinde herhangi bir merkez oluşturulmamış, sokağın derinlemesine uzayan görüntüsü ortamın biraz sağına doğru kaydırılarak, resimdeki hareket desteklenmiştir.

Kullanılan iki figürden, soldaki bize doğru gelirken sağdaki uzaklaşmakta, resmin ortasına doğru olan kısımda yapraksız halde gökyüzünü dolduran bir ağaç, ondan daha önce sağa doğru dönen sokağın başında da bir sokak lambalı elektrik direği bulunmaktadır.

Çizgiler, evlerin, figürlerin ve ağacın üzerinde şekillerini ortaya çıkarmak amacıyla kullanılmıştır.

Renkler, birbirleri içerisinde dağılımları serbest bırakılarak, parlak bir şekilde kullanılmışlardır.

Caddenin zemininde sarı zemin üzerinde mavi ve kırmızı karışımı, soldaki ve sağdaki evlerde kağıdın beyazlığı da bırakılarak, sarı üzerinde kırmızı, mavi karışımları, yer yer sade pembe ve kırmızı, gökyüzünde açık mavi zemin üzerinde dağıtılmış kırmızı ve sarı renkleri kullanılmıştır.

Kağıdın genelinde renkler, lokal ıslatmalar yapılarak, sulu üzerine sulu ve kuru olarak uygulanmıştır.

Perspektif kurallarına uyularak çizilen resimde, ışığın kaynağı güneştir ve sağ üst köşeden geldiği evler üzerindeki net gölgelerden ve ışıklardan anlaşılmaktadır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, bu eserinde diğer eserlerinin bir çoğunda olduğu gibi, zengin tarihi dokusuyla Anadolu'nun şehirlerinden birinin sokaklarını konu olarak ele alırken, küçük evler ve dükkanlardan oluşan caddeyi, tarihi dokusuyla hemen hemen hiç oynamadan, suluboyanın tanıdığı imkanlar oranında yansıtırken, renk, çizgi, hareket ve perspektif kurgusunu birleştirerek, uyumlu ve göze hoş gelen bir eser ortaya çıkarmıştır.



Katalog No.....: 28

Sanatkarı.....: Asuman Doğan

Eserin Adı.....: Sokakta Yürüyen Bir Adam. Kula

Resim No.....: 47

Yapım Tarihi.....: 1991

Boyutları.....: 25 x 35 cm.

Ön Yapı.....: Bir sokak manzarası içinde, gökyüzü sağ ve sol üst köşelerden giren çatıların arasında, çok az bir bölümü kaplamakta olup, bir adet erkek figür yürürken resmedilmiştir.

Arka Yapı.....: Bir adet figürün yürüyerek, bize doğru geldiği resimde, sağ tarafta bir evin az bir kısmıyla elektrik direği ve sol tarafta iki adet ev derinlemesine uzamaktadır. Bu derinlik, kompozisyon içinde üçgen etkisi ortaya çıkarmış ancak herhangi bir odak noktası oluşturmamıştır.

Soldaki evlerin sağa doğru yönelerek oluşturdukları kaçış, sol taraftan yüzü bize dönük olarak yürüyen adamın ve sağ taraftaki dikey uzanan direkler ile ev sayesinde durdurularak, görsel denge sağlanmıştır.

Çizgiler, yapıların ve figürün dış hatlarını belirlemek için kullanılmış, perspektif kurallarına uyularak, resme belgesel bir özellik katmıştır.

Yerde ve evlerin duvarlarında içinde kırmızının dağıtıldığı griye yakın bir mavi, soldaki evlerin gölgelerinde aynı renk karışımının daha koyusu çatı diplerinde siyaha yakın, çatı uçlarında kahverengi, sağdaki evin duvarında içine mavi ve sarı karıştırılmış bir kırmızı, önündeki demir direk mavi, ağaç direk ise sarı ve yeşil, gökyüzü ise oldukça açık sarı, kırmızı ve mavi tonlarının karışımı renkleri kullanılmıştır.

Kullanılan renkler kağıt üzerinde kendi içlerinde karışmalarına izin verilerek srlmştir.

Işığın kaynağı olan güneş ereve içine üstten girerek, binalar ve figür üstünde keskin gölgeler bırakmıştır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, bu eserinde de Anadolu evlerinin otantik görüntülerini, konu içine hareket katacak, yürüyen bir figür ile beraber kullanmış, renk seçimi ve uygulananında kendi karakterini yansıtımıştır. Resimde siyah etkisi biraz fazla kullanılmış olsa da ışığın yeterli miktarda dağılımıyla bu olumsuz sayılabilecek etki dengelenerek, renk, hareket ve perspektif kurallarının dikkatli bir şekilde kullanılmasıyla, belgesel nitelikteki aslına uygun olan desen çizimiyle, anlatmak ve göstermek istediklerini gerçekleştirmiştir.



Katalog No.....: 29

Sanatkarı.....: Asuman Doğan

Eserin Adı.....: Zile'de Sokak 3

Resim No.....: 48

Yapım Tarihi.....: 1991

Boyutları.....: 25 x 35 cm.

Ön Yapı.....: Bir sokak manzarası içinde, figür kullanılmadan, tamamıyla evler ile onların önünde görünen asma ağaçları ve arka kısmında bir minare resmedilmiştir.

Arka Yapı.....: Soldan gelip,sağa doğru küçülerek giden evlerin görüntüsü sayesinde, kompozisyon dışa taşırılarak açık bırakılmıştır. Sağa doğru yoğunlaşan üçgenimsi hareket,minare ve baca görüntüsünün dik duruşuyla dengelenmiştir.

Çizgiler, evlerin asma ağaçlarının ve minarenin mimari yapısını ön plana çıkarmak için perspektif kurallarına uyularak, realist bir şekilde kullanılmışlardır. Birçok kısımda ise çizgi kullanılmadan renk kütleleriyle bölümler biçimlendirilmiştir.

Evlerin duvarlarında yakın planda turuncu ve sarı ağırlıklı bir kahverengi, uzaklaşıldıkça kırmızı ve mavi karışımı, öndeki ahşap çıkma balkon sarı ve turuncunun

karışımı, asma ağaçlarında içine sarı tonları karıştırılmış yeşil, minarede sarı zemin üzerinde mavi külâh ve gökyüzünde ise açık mavi zeminde dağıtılmış sarı renkler kullanılmış, ayrıca kağıdın beyazlığı da gerekli yerlerde kullanılmıştır.

Renkler, parlak bir halde birbirleriyle karıştırılarak kullanılırken, kağıda uygulanış, gökyüzünde sadece sulu üzerine sulu, diğer kısımlarda sulu üzerine sulu ve kuru, kuru üzerine kuru şeklinde olmuştur.

Işığın kaynağı güneştir ve diğer evlerin yanı sıra öndeki evin üzerinde bıraktığı keskin gölgeler ve ışık ile kendini hissettirmektedir.

Değerlendirme.....: Sanatçı, suluboyayı tercih etmedeki en önemli etkenlerden biri olan köy, kasaba ve şehirlerdeki, sokakların, caddelerin, kısaca insanların hayatlarını geçirdikleri mekanları resmetmek işini burada uygularken, renk seçimini ve kağıda sürüş şeklini, son dönem eserlerinden olan “Harbour Caddesi” hariç, diğer eserlerinden pek ayırmamış, gördüğü biçimleri hiç değiştirmeden, renkleri ise hissettiği canlılık ve parlaklıkta yapmıştır. Bu eserde ön plana çıkan diğer bir özellikte, kompozisyon seçiminin diğerlerinden farklı oluşudur. Diğer sokak konulu eserlerinde bir tarafta bina dizisi olduğunda, öbür tarafta onu dengeleyici başka bir bina grubu veya buna benzer eleman kullanılmışken, sanatçı, burada öyle bir ihtiyaç hissetmemiştir.



Katalog No.....: 30

Sanatkarı.....: Asuman Doğan

Eserin Adı.....: Harbour Caddesi'nden

Resim No.....: 49

Yapım Tarihi.....: 2001

Boyutları.....: 50 x 65 cm.

Ön Yapı.....: Şehir içinde bir caddenin konu edildiği resimde, önünde sandalye ve masaların bulunduğu dükkanlar, figürsüz olarak resmedilmiş, gökyüzüne sağ üst köşede çok az yer ayrılmış, onun kadar deniz bırakılmış, geriye kalan bölüm ise, dükkanlar, masa ve sandalyeler ile yola ayrılmıştır.

Arka Yapı.....: Resimde, merkez yolun sonuna doğru yönlendirilmiş, soldan gelen dükkanların ortaya doğru uzaklaşarak, sağa kavisle dönüp, oradan dışarı çıkmasıyla da kompozisyon açık bırakılarak, oldukça güzel bir hareket yakalanmıştır.

Kompozisyonun genelinde, yol dükkanlar ve yolun görüntüsünden kaynaklanan üçgen şeklinin hakimiyeti vardır ve genel perspektif kurallarına uyularak çizilmiştir.

Çizgiler, şekilleri ortaya çıkaracak yeterlikte kullanılmış, ama renk etkilerinin önüne geçmemiştir.

Renkler, alabildiğince özgür bir rahatlıkta seçilerek, ışığı bolca yansıtacak parlaklıkta, hemen her yerde özgürce birbirleriyle karıştırılarak kullanılmışlardır. En dikkat çekici karışımlar ise yerdeki döşemelerde gerçekleşmiştir.

Zeminde hemen her renk birbiriyle karıştırılmış, ortaya doğru güçlü bir beyazlık bırakılarak ışık verilmiş, soldaki dükkanlar turuncu ve sarının hakimiyetiyle boyanmışlardır ve en camların içinin kırmızıya boyanması dikkat çekicidir. Öndeki masaların örtüleri parlak bir yeşil, üstleri beyaz, sandalyeler kahverengi, uzaktaki binalar turuncu, kırmızı ve sarı tonlarında renklendirilmişlerdir.

Gökyüzü, akşamın erken saatlerini hatırlatacak şekilde kırmızılı ve mavili renklerle boyanırken, denizin maviliği içinde ışıkların sarı yansımaları görünmektedir.

Işık, kaybolmak üzere olan güneş ve yeni yanan lambalardan kaynaklanmaktadır ve renklerin kaynaştırılmalarından dolayı, gölgeleri belli olmamaktadır.

Değerlendirme.....: Sanatçının bu eseri, kataloga aldığımız diğer eserlerinden özellikle renk kullanımı olarak açıkça farklı bir yapıya sahiptir. Diğer resimlerinde seçtiği konuları, gerçeğe daha yakın kullanırken, burada oldukça canlı ve parlak renkler kullanmış, Van Gogh'a olan hayranlığını, resmin genelinde kullandığı sağlam desen ve özgür, cesaretli renklerle ortaya koymuştur.



Katalog No.....: 31

Sanatkarı.....: Atanur Doğan

Eserin Adı.....: Derviş

Resim No.....: 50

Yapım Tarihi.....: 1991

Boyutları.....: 50 X 65 cm.

Ön Yapı.....: Yaşlı ve uzun sakallı, kasketli bir adam, hafif sola dönük bir şekilde boşluğa bakarken resmedilmiş, fona herhangi bir şey yerleştirilmemiştir.

Arka Yapı.....: Konu olarak seçilen adam, hafif sola doğru bir dönüş yaparak, o tarafa yönlendirdiği bakışlarıyla kompozisyonun açık kalmasını sağlamıştır.

Figürün yüz hatları ve özellikle bakışları resmimde bir odak noktası oluşturmuştur.

Fon ve figürün gövde kısmı birbirine kaynaştırılmış, çizgiler özellikle yüzde ve sakalda kağıdın beyazlıkları bırakılarak elde edilmiş, diğer kısımlarda ise renk lekeleri halinde biçimlendirmeler kullanılmıştır.

Renkler, oldukça usta bir şekilde kullanılarak, güçlü desen altyapısıyla da birleşerek kaynaştırılmıştır. Fonda sulu üzerine sulu kullanılırken, diğer kısımlarda sulu üzerine sulu ve kuru, kuru üzerine sulu ve kuru olarak kullanılmışlardır.

Fonda oldukça koyu lacivert tonları yer yer kırmızıyla kaynaştırılarak kullanılırken, kasket fonla aynı değere yakın bir renkle ama üzerindeki ışıklarla ayrılacak şekilde, yüzü kağıdın beyaz zemini üzerine hatlarını belirleyici sarı, kırmızı ve kahverengi tonlarıyla, sakalı ise yine kağıdın beyazlığından faydalanılarak, kılları seçilebilecek halde resimdeki tüm renklerden kullanılarak, etrafı sarı ve kahverengi tonlarında renklendirilmiştir. Göz bebekleri ise açık kahverengi tonlarıyla tüm resme uyum sağlayacak şekilde renklendirilmiştir.

Işığın sağ üst taraftan figürün karşısından vurduğu yüz hatlarındaki gölgelerden anlaşılmaktadır.

Figürün yüzünde boşluğa doğru bakan ve düşündüğünü hissettiren bir hava vardır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, kataloga aldığımız diğer eserlerinden ayrı olarak burada tek bir portreyi, detaylı bir şekilde işlemiş, özellikle desenindeki sağlamlıkla ön plana çıkardığı figürün ruh halini, kullandığı suluboya tekniği ve renk seçimleriyle başarılı bir şekilde birleştirmiş ve genel uyumu üst düzeyde olan bir eser ortaya koymuştur.



Katalog No.....: 32

Sanatkarı.....: Atanur Doğan

Eserin Adı.....: Kahvehane

Resim No.....: 51

Yapım Tarihi.....: 1991

Boyutları.....: 50 x 65 cm.

Ön Yapı.....: Bir kahvehanenin iç mekanında önden arkaya doğru sıralanmış masalarda oturan, oyun oynayan köylüler günlük hayatlarının bir diliminde resmedilmişler, sayıları belli olmayan figürler, yaptıkları işi yansıtan bir hareketler içindedirler.

Arka Yapı.....: Konunun içerisinde, dört kişinin oturduğu, sol çapraz pozisyonda duran masa en önemli bölümü oluşturmaktadır. En önde sol köşeden ensesi, kasketi ve omuzları görülen figür ve onun arkasında yarısı çerçeve dışında kalan diğer figür, kompozisyonun açık kalmasını sağlamıştır.

Çizgiler, net bir şekilde belli olmadan, kitlesel renk lekeleri şeklinde elemanları biçimlendirmek için kullanılmışlardır.

Resimde genel perspektif kurallarına uyularak, en öndeki sırtı dönük figürden başlayarak, en arka tarafa doğru gerçeğe uygun bir şekilde küçülme yapılarak, etkileyici bir derinlik elde edilmiştir. Aynı işlem hava perspektifinde de uygulanmış, önden arkaya doğru renkler soluklaştırılarak, kahvehanein içindeki derinlik daha da güçlendirilmiştir.

Renkler, hava perspektifin gereği olarak parlaklık ve saflıkta, yakın planda birbirlerinden ayrılabilen netlikteyken, uzak planda ise iyice birbirlerine karışan bir sistemde kullanılmışlardır. Öndeki kahverengi masanın üzerinde açık, parlak sarı şeklindeki oyun oynanan yüzey ve kül tablasını daha belirgin bir hale getirmiştir. Masanın bir köşesine yeşil cam şişeler, yakındaki köşesine ise kırmızı tonlardaki sıvı rengini yansıtan cam bardaklar yerleştirilmiştir. Yakın plandaki figürlerden üçü koyu kahverengi tonlarında ceket giymişlerken, sol ikinci sıradaki figür koyu mavimsi bir ceket ve kasket giymiştir. Diğer üç figürden en öndeki koyu kahverengi, ötekileri ise mavi ve kırmızı karışımlarından oluşan kasketler giymişlerdir. Bütün renkler karışım halinde sürülürken, özellikle fondaki figürler üzerinde uygulanan renk karışımları, suluboyayı uygulama tekniği açısından, daha güzel bir hava katmıştır. Özellikle sigara dumanlarının içeri giren ışıkla birleşerek, bütün renkler üzerine sinmesi, çok sigara içilen ortamı gayet güzel resmetmektedir.

Resmin genelinde renklerin uygulanış biçimi, öndeki masanın arkasında kalan fonda, sulu üzerine suluyken, figürlerde ve diğer elemanlarda sulu üzerine sulu ve kuru, kuru üzerine sulu ve kuru şeklinde olmuştur.

Işık kaynağı, tam karşıdaki giriş açıklığından güçlü bir şekilde içeri giren güneş ışığıdır. Işık gücü bütün figürlerin giysileri, vücut hatları ve eşyaların üzerinde oluşturdukları gölgelerle açıkça belli olmaktadır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, eserlerinin genelinde olduğu gibi, güçlü desen tekniğinin verdiği destekle, realist biçimlerle bezediği kompozisyonu, renk seçimi ve suluboya tekniğinin tanıdığı imkanları kullanarak elde ettiği etkileyici ışık görüntüsüyle, konusu olan kahvehane ortamını göze hoş gelecek bir görüntüde aktarabilmiştir.



Katalog No.....: 33

Sanatkarı.....: Atanur Doğan

Eserin Adı.....: Eşekli Yaşlı Adam

Resim No.....: 52

Yapım Tarihi.....: 1991

Boyutları.....: 35 x 50 cm.

Ön Yapı.....: Eşek üzerinde oturan yaşlı adam, konunun tam ortasına, arka planda görülen köy ve ağaçların silüeti de ortanın biraz üstüne yerleştirilmiş, gökyüzü kağıdın 1/3 kadarını kaplarken, adam, eşek ve yer ise kalan kısımları kaplamıştır.

Arka Yapı.....: Konunun esas elemanı olan eşek ve üzerindeki yaşlı adam, tam merkeze yerleştirilmiştir. Arka plandaki köy evleri ve ağaçların ufuk çizgisinde oluşturdukları paralelliği eşek üzerindeki adamın dik duruşuyla dengelenmiştir. Bu hareketi eşeğin bize göre sol tarafa giderken, adamın kolunu sola doğru dirsekten bükerek, sağa doğru kafasını döndürmesi de dengelemektedir.

Çizgiler, uzaktaki köy ve ağaçlarda belli olmazken, adam ve eşek üzerinde ince lekesele etki düzeyinde kalmıştır.

Renkler, gökyüzünde ve yerde sulu üzerine sulu ve onların üzerine kuru olarak uygulanırken, adam ve eşek üzerinde önce sulu üzerine sulu sonrada kuru üzerine sulu ve kuru olarak sürülmüştür.

Etkili ve parlak olarak kullanılan renkler, kendi içlerinde karışmalarına izin verilerek uygulanmıştır.

Zeminde sarı, kahverengi ve hafif yeşil karışımları, arka planda uçuk yeşil, kırmızı ve kağıt beyazlıklarından oluşan evler, gökyüzünde mavi ve kırmızı karışımları, eşekte orta tonda bir gri,yaşlı adamın takkesinde mavi, ceketinde mor, cepkeninde gri, pantolonunda kahverengi ve ayakkabılarında koyu gri renkler kullanılmıştır.

Adamın sakalı kısa ve beyaza yakın bir griliktir. Yüzü ve ellerinin rengi resmin genelinde olduğu gibi gerçeğe yakın insan teninde renklendirilmiştir.

Güneş ışığı bize göre tam tepeden vurmaktadır ve yaşlı adam ile eşeğinin üzerinde net gölgeler oluşturmuştur.

Eşek bize doğru bakarken, yaşlı adam bir yandan eşeğin dizginlerini gererken, bir yandan da sağa doğru boşluğa gözlerini kısarak bakmaktadır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, eserlerinin genelinde uyguladıklarını burada da gerçekleştirerek, resmin arka planındaki köy silüetinin yerleşimi,öndeki yaşlı adam ve eşeğin genel hareketinin bilinçli seçimiyle, renklerin hem perspektif, hem de biçimlere uygun olarak sürülmesi, ayrıca üst düzeydeki desen uygulamasıyla etkileyici bir eser ortaya koymuştur.



Katalog No.....: 34

Sanatkarı.....: Atanur Doğan

Eserin Adı.....: Pazar Yerinde Hareket

Resim No.....: 53

Yapım Tarihi.....: 1991

Boyutları.....: 25 x 35 cm.

Ön Yapı.....: Pazar yerinin konu olarak ele alındığı resmin orta kısmında, 6 adet figür, üstten görünür şekilde, değişik yönlere hamle yaparken yerleştirilmiştir.

Arka Yapı.....: Resimde, sağda ve solda birkaç tezgahdan başka bir şey olmayıp, figürler ortada toplandığı için kapalı sayılabilecek bir kompozisyon kullanılmıştır.

Resmin genel kurgusunda en önemli etken figürlerin dairesel sayılabilecek bir şekilde yerleşimi olmuştur. Figürlerin hareketi, sol üste doğru olan kısımdaki tezgahın önünden başlayarak, arkadaki bize dönük kadın, onun önündeki sırtı bize dönük vaziyette, elinden tuttuğu çocukla sola bakan adam, ortada hafif sağa ve bize doğru dönük olan fötr şapkalı, bıyıklı adam, hemen onun önünde diğerlerinin aksine kır saçlı, açık gri elbiseli adam, en önde adım atar vaziyetteki pazarcı çocuk ve sağdaki sebze meyve tezgahıyla son bulmaktadır.

Renkler, kağıt üzerine lokal ıslatmalar yapılarak, sulu ve kuru olarak uygulanmış, sulu karışımların kuruduğu yerlerde bölgesel renk lekeleri güzel bir etki bırakmıştır.

Işığın nereden geldiği net bir şekilde belli olmasa da özellikle figürlerin yüzlerinde, elbiselerinde ve tezgahların alt kısımlarındaki keskin gölgelerde kendini hissettirmektedir.

Figürlerdeki her yöne dağılan hareket, insanların Pazar yerlerindeki inceleme ve arama durumlarını yansıtmaktadır.

Değerlendirme.....: Sanatçı, diğer resimleriyle benzerlik göstermesine rağmen, bu eserinde hareketli bir konu seçmiş, figürlerin dizilişiyle sağlanan hareket, genelin hafif yukarıdan görülerek, zeminin ve arka planın birbirlerine yakın tonlarda renklendirilmeleriyle, gereksiz çizgilerin kullanılmasıyla, lekelerin tadında bırakılmasıyla, genel bir uyum ortaya çıkarılmıştır.



Katalog No.....: 35

Sanatkarı.....: Atanur Doğan

Eserin Adı.....: Pazarcı Kadın

Resim No.....: 54

Yapım Tarihi.....: 1991

Boyutları.....: 25 x 35 cm.

Ön Yapı.....: Kalabalık bir pazar yeri fonunda, satış için bekleyen köylü bir kadın resmedilerek, gökyüzüne oldukça az yer ayrılmış, arkadaki hareketli figürler sayıları belli olmayacak şekilde yapılmıştır.

Arka Yapı.....: Sağ ve soldan konuya giren sebze arabaları, tezgahları ve insan kümelerine rağmen, tam ortanın alt kısmına yerleştirilen pazarcı kadın resminin merkezi durumundadır.

En ön ve arka plan belli belirsizken, ortada oturan köylü kadın çömelmiş vaziyette olup, ellerinde bir şeyle oyalanırken, sola doğru dikkatli bir bakış yöneltmektedir ve daha detaylara girilerek resmedilmiştir. Kadının bir dizi yerde diğer dizi dik durmakta olup sola bakarken, sol kolunu aşağıda bacağına üstüne koymuş, sağ kolunu ise dik duran bacağına üzerine yerleştirmiştir. Bu da resmin geneline yansıyan bir hareket ortaya çıkarmıştır.

Renkler arka plandan öne doğru gelirken netleşerek, şekilleri belirleyici özellik kazanmıştır. Renk karışımları kuru üzerine sulu uygulanırken, renk bölgelerinin kurumasiyla, renk kütleleri ortaya çıkmıştır. Sanatçı gözüne hoş gelen yerlerde renklerin kısmen karışmalarına izin vermiştir.

Çizgiler, lekese düzeyde kullanılırken, en öndeki figürün yüzü ve ellerindeki çizgisel etkiler kendini daha çok ön plan çıkarmaktadır.

Işığın kaynağı olan güneş resme sağ üst köşeden gelmektedir ve siyaha yakın renklendirilen gölgelerde, figürün yüz hatlarında ve giysilerinde kendini hissettirmektedir. Kağıdın beyazlığının ışığı yansıtma ve artırmak amacıyla kullanılması, uzaklaştıkça küçülen figürler ve eşyalarda perspektifin kullanılması, kayda değer özelliklerdir.

Değerlendirme.....: Sanatçı, bu resimde suluboya eserlerinde en sevdiği konulardan olan, gerçek hayattan portrelerine birini daha eklemiş, resimlerinin genelinde uyguladığı, sağlam desen ve renk kullanımını burada da uygulayarak, gerçekçi ve etkileyici bir şekilde aktarabilmeyi başarmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME

4. 1. İşlenen Konular

4. 1 .1. Manzara

XIX. yüzyılın ikinci yarısıyla beraber, Türk Resim Sanatında “manzara” teması. Batıdakinden farklı bir duyarlılıkla işlenmeye başlanmıştır. Bu dönemde en yaygın ilgi alanını oluşturan manzara resimleri, Türk sanatçısının geleneksel gerçekçiliğinin yeni bir gözlem ruhuyla ortaya çıkmış şekilleridir. Böyle bir gelişmenin en önemli sebeplerinden biri, Paris’e resim eğitimi için gönderilen gençlerin, atölye içi çalışmalarından arta kalan zamanlarını Fontainebleau Ormanlarındaki peyzaj çalışmalarına ayırmaları ve ülkelerine döndüklerinde, Paris deneyimlerini İstanbul’un eşsiz güzellikteki yöresel pitoreskine uygulamış olmalarıdır.¹ Türk Resminin Batı etkisindeki ilk denemelerinin, yani bazı sanat tarihçileri tarafından “Primitif” olarak adlandırılan örneklerinin, İstanbul konusundan ve doğasının zengin görüntüsünden kaynaklanmış olması bundan olsa gerektir.² Bu döneme ait resimlerden birçoğunda imza bulunmamakta olup, tabiatın dikkatle taklit edildiği, en küçük detayların gözden kaçırılmadığı resimlerdir.³ Bu dönemdeki sanatçılar, fotoğraf nesnellliğini aşan, saf ve titiz bir duyarlığa sahip, manzara ressamlığı düzeyine ulaşmışlardır.

Kitap sayfalarından çıkarak, duvarlarda yer almaya yönelen geleneksel Türk resim sanatının, çiçek, meyve ve çoğunlukla manzara konularında yoğunlaşması, sanat tarihçileri tarafından, doğal bir gelişme olarak görülmüştür.⁴

Manzara geleneğinin ortaya çıkmasında önemli etkenlerden bir diğeri, Yabancı gezgin ressamların yaptığı İstanbul manzaralarıyken,⁵ askeri okullarda “Resm-i Hattî” ve “Menazır” gibi isimler altında verilen resim derslerinin esas konusunun; arazi

¹ -Tansuğ.S., Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s.93-94.

² -Özsezgin.K., Ashier, M., Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1989, s.11.

³ -Güvemli,Z., Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul 1982,s.228.

⁴ -Renda,G.Erol,T., Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayınları, C.I., İstanbul. 1989, s. 102.

⁵ -Tansuğ.S., A.g.e, s.99.

parçaları ve doğa görünümüleri olması da yine en önemli etkenlerden bir diğeridir.⁶ Bizde suluboya tekniği daha önce de belirttiğimiz gibi doğa görünümüne dayalı olarak gelişmiş. Hüsn-ü Yusuf, Üsküdarlı Cevat, Ruhi Koray ve Üsküdarlı Hoca Ali Rıza, bu yolda izlenimci suluboya eserler üreten önemli ressamlarımızdır. Türk Resim Sanatında izlenimci sanat anlayışının temsilcilerinden olan suluboya ressamları akademik eğilimlerden bağımsız, özgür olarak çalışabilmişlerdir. Tabii bunda suluboyanın kendine özgü tekniğinin de büyük payı vardır.⁷

Manzara konusu 1950'lerden bu yana özellikle suluboya çalışan sanatçıların yanında diğer tekniklerle beraber suluboya çalışan sanatçıların da büyük bir çoğunluğunun en öncelikli konusu olmuştur. Sanatçılar tabiattan, yaşadıkları çevreden etkilenip zevk aldıkları sürece de bu böyle devam edecektir. Suluboyanın, duyguları ve hissedilenleri en hızlı bir şekilde renklere dönüştürme tekniği olması da bunu destekleyecektir.

Katalogda incelediğimiz eserlerin arasında 19 tanesi konu olarak, manzarayı ele almıştır. Bunlar arasında Nüzhet İslimyeli ile Ahmet Selami Gedik'in 4, Gülseren Sönmez ile Asuman Doğan'ın 5 ve Turan Enginoğlu'nun da 1 adet eseri bulunmaktadır.

Nüzhet İslimyeli, çıkardığı yayınlar, kitaplar ve kurulmasına öncülük ettiği Suluboya Ressamlar Grubu ile Türk resim sanatı içinde iz bırakan önemli sanatçılarımızdandır. Resimlerini oldukça sade, ama o derecede heyecanlı, sevimli, sıcak bir şekilde yapmış, kendi ifadesiyle "mutluluğun ressamı" olmuştur. Gördüğü insanları, olayları ve manzaraları bazen imajdan bazen de bizzat konu karşısında çalışmıştır. Onun tüm resimleri gibi manzaralarında da rahatlığın, kendinden eminliğin tadı hissedilmektedir. Katalog no:1'deki "peyzaj" isimli eserinde, figür kullanmadan, ağaçlar, dağlar ve gökyüzünden oluşan bir görüntüyü resmetmiştir. Katalog no: 2' deki "Turuyes- Fransa'dan" isimli eserinde, binalar, ağaçlar ve gökyüzünü konu içine alırken, figür kullanmamıştır. Katalog no: 3' deki "St.Gohtar- İsviçre'den", sanatçının izlenimciliğini en iyi kullandığı eserlerinden biri olup, genel ve hava perspektifi oldukça etkileyicidir. Katalog no: 5'deki "Yağmurdan Sonra" isimli eseri ise, sanatçımızın incelemeye aldıklarımız arasında konusu manzara olup, içinde figür kullandığı tek eseridir. Resimde uzaktaki kalenin detayı kadar, figürlere dikkat edilmediği görülmektedir.

⁶- Renda,G., Erol, T., A.g.e, s. 102.

⁷-Renda,G., Erol, T., A.g.e., s. 108

Ahmet Selami Gedik, elli yılı aşkın bir zamandır sanatçılığının yanı sıra eğitimciliğiyle de ön plana çıkmıştır. Özellikle öğretmen okullarındaki yıllarında benimsediği, sabırlı ve disiplinli çalıştırma sistemini kendi yaşamına da aynen uygulamıştır. Bu sebeple, suluboya resimlerinin genelinde, yağlıboya resimlerde uygulanan detay titizliğini kullanmış bir ressamımızdır. Bu özelliği, Elazığ ve Harput başta olmak üzere, Türkiye köşelerinden çalıştığı suluboya resimlerine belgesellik katmaktadır. Katalog No:7'deki "Bodrum'dan" isimli eserinde, Bodrum Kalesi'nin fiziki yapısındaki özelliklerine dikkat edişi bunu desteklemektedir. Figüre yer vermediği bu eserde, önde kayıklar, arkada kale ve gökyüzünü resmetmiştir. Katalog No: 8' deki "İstanbul'dan" isimli eserinde, deniz, kayıklar ve kıyı ön plana çıkarılırken, en öndeki kayıkta belli belirsiz bir figür kullanılmıştır. Sanatçının yerel konularından biri olan katalog no: 9' daki "Harput'ta Kış" ve katalog no: 10' daki " Harput'tan Sarayhatun Cami" isimli eserleri, aslında aynı yapının iki değişik yönden belgesel görüntüsüdür. Birincisi, yapının karlı bir kış günü ön cepheden görüntüsü, ikincisi de arka plandan yeşil ağaçlar arasındaki görüntüsüdür. İkisinde de figür kullanılmamıştır.

Gülseren Sönmez, katalog no: 11' deki "Manzara" isimli eserinde, figür kullanmadan, uzak sayılabilecek bir mesafeden ağaçlar, çalılar ve köy evlerini yerleştirmiştir. Katalog no: 12' deki "Manzara" isimli eserinde figür kullanmamış, su, kayıklar, iskele ve gökyüzünü yansıtmıştır. Katalog no: 13'deki "Galata" isimli eserinde kaldırımda kalabalık bir şekilde yürüyen insanlar, apartmanlar ve en geride Galata Kulesi resmedilmiştir. Katalog no: 14'deki "İstanbul'da Manzara" isimli eserinde, figürsüz önde dört sandal, geride yelkenli, en arkada da Galata Kulesinin bulunduğu İstanbul silüeti seçilmektedir. Sanatçı, kendisiyle yaptığım mülakatta İstanbul konulu resimlerin hemen hemen tümünü, imajdan çalıştığını belirtmiştir. Nüzhet İslimyeli gibi Gülseren Sönmez'de imajdan manzaralar çalışarak cesaretli suluboyacılarımızdan olduğunu göstermiştir.

Turan Enginoğlu, katalog no: 17' deki "İzmir Kordon'dan" isimli eserinde figür kullanmadan, rıhtımda demirlemiş gemiler ve arkada binaları resmetmiştir. Sanatçı, manzara konusunu öncelikle ele almadığı için katalogda sadece bu eserine yer verdik.

Asuman Doğan, katalogda eserlerini incelemeye aldığımız sanatçılar arasında konusunun büyük bir çoğunluğunu manzaraya ayıran tek sanatçımızdır. Genellikle şehirlerin, kasabaların, köylerin, caddelerini ve sokaklarını konu alan, bazen çerçeve içine figür ve figürlerde alan bir anlayışa sahiptir. Bunu yaparken katalogdaki 5 adet

eserinden de anlaşılacağı gibi binaların ve sokakların tarihi dokusunu, gerçekçi bir anlayışla belgesel bir nitelikte resmetmektedir. Sanatçı, Anadolu'yu karış karış gezerek aldığı izlenimleri resimlerine aktarırken, bu türün en önemli temsilcilerinden Hoca Ali Rıza'nın bıraktığı yerden devam ettiğini hissettirmektedir. Katalog no: 26' daki "Kula'da Bisikli Adam" isimli eserinde, cumbalı evler arasında bisiklet süren bir adam resmetmiştir. Katalog no 27 'deki "Kütahya'da Bir Cadde" isimli eserinde derinlemesine bir sokak manzarası içinde, ön planda iki erkek figür kullanılarak resmedilmiştir. Katalog no: 28' daki "Sokakta Yürüyen Bir Adam, Kula" isimli eserinde cumbalı evler arasında, adım atar vaziyette bir adam resmedilmiştir. Katalog no 29'daki "Zile'de Sokak 3" isimli eseri adından da anlaşıldığı gibi Zile görüntülerinden oluşan bir serinin parçasıdır. Figür bulunmayan iki katlı evlerin görüldüğü bir resimdir. Katalog 30'daki "Harbour Caddesinden" isimli eserinde bir rıhtım üzerinde dükkanlar ve onların önünde sıralanan masa ve sandalyeler resmedilmiştir.

4. 1. 2. Natürmort

Natürmort, Batılı anlamdaki Türk Resim Sanatının ilk dönemlerindeki manzara konusundan sonra en çok tercih edilen konusu olmuştur. İslam geleneğinde figürlü resimlere pek rağbet olmaması, natürmortu en önemli konulardan biri haline getirmiş, sanatçı, tuval ve kağıt üzerine yaptığı çalışmalarda tepki yerine ilgi ve beğeni çekecek konular arama zorunluluğunu hissetmiştir.

Natürmortun yaygın bir şekilde kullanılmasının diğer bir sebebi de, atölye veya herhangi bir ortamda, uzun süreli kompozisyonlar hazırlanabileceği gibi istenildiğinde, birçok değişik malzemenin kolaylıkla yapılıp, bozulup, tekrar oluşturulabilmesidir. Natürmort, konu olarak seçildiğinde, model veya model grubu, cansız olduğu için, hem kolay gözlenebilmekte, hem de birçok değişik versiyonları hazırlanabilmektedir.

XIX. yüzyıl asker ressamı kuşağının önemli bir temsilcisi olan Süleyman Seyyid, manzara ve figür konularında da çalışmış olmasına rağmen, güçlü bir natürmort ustası olarak tanınmıştır. Kendisinin İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde bulunan eserleri, sanatsal değerleri üst düzeyde olan natürmortlardır.⁸

Bu dönemdeki bazı sanatçıların natürmorta yönelmelerinin sebebini, açık hava ressamlığı yolunda yaşadıkları tereddütlere bağlamak gerekir.

⁸ -Tansuğ, S., A.g.e., s. 94.

Katalogdaki sanatçılarımız, konuları içine natürmortu zaman zaman almalarına rağmen, Sevgi Soylu Koyuncu'nun bu noktada daha ısrarcı olduğunu gördük. Bu sebeple sadece onun eserlerinden 3 tanesi natürmortlardan seçilmiştir. Katalog no: 21' de saksıda bir menekşe, katalog no:22' de silindirik bir vazoda sarı-kırmızı çiçekler resmedilmişken, katalog no: 23' de ise şeffaf silindirik bir vazoda (veya bardakda) çiçekler, bir tanesi masanın üzerine düşmüş durumda resmedilmiştir.

Suluboya tekniği içinde natürmort konusu, her ortamda rahatça çalışılabildiği için, sanatkarlar, günümüze kadar bu konuyu devamlı kullanarak, eserlerini üretmişler ve üretmeye de devam etmektedirler.

4. 1 .3. Portre

Batı sanatında ilk zamanlardan günümüze kadar portre sanatı çok ileri bir düzeye ulaşmıştır. İslam sanatında ve dolayısıyla Türk Sanatında ise ilk dönemlerde figür ve portre çizimi pek uygun görülmemiştir. Hristiyanlık, dini anlatım için resim sanatından özellikle portre konusunda çok yararlanmışken, İslam Dini böyle bir yardıma hiçbir zaman ihtiyaç duymamıştır. Bu sebeple figür ve portre çiziminin gelişmesi diğer birçok şey gibi batılılaşma hareketinden daha sonra başlamıştır. Bu dönemde bile ilk ortaya çıkan ressamlarımız ilk başlarda manzaraya yönelmiş, portre ve figürlü çalışmalarını ise eğitime gittikleri ülkelerde yapmışlardır.

Türk Resim Sanatı tarihinde XIX. yüzyılın ikinci yarısında ve XX. yüzyılın ilk on yılı içinde insan figürü, nü ve portre konusundaki çekingenlikler yavaş yavaş kırılmaya başlamıştır. İlk dönemlerde fotoğraflardan yararlanmış, daha sonraları ise Sanayi-i Nefise'de giysili modelden çalışmalar yapılmaya başlanmış, gerçek insan görüntüleri resim yüzeylerine yansımıştır.⁹ XIX. yüzyılda Türk Resim Sanatındaki tüm gelişmeler gibi portre konusunda da gelişmeler kaydedilmiş, boya ve renk zevki yalın nesne biçimi görüntüsüne eklenmiştir.¹⁰ Sanatkarlar, manzaralar ve natürmortların dışında portre yapımına da sık sık yönelmeye başlamışlardır.

Bu dönemde suluboya ile figür işleme ustalığını göstermiş sanatçılardan biri Bahriyeli İsmail Hakkı Bey'dir. Yine bir manzara virtüözü olmasına rağmen Celal Esat Arseven, Şeref Akdik, İhap Hulusi Görey, Malik Aksel portre çalışmış

⁹ -Tansuğ, S., A.g.e., s. 97

¹⁰ -Turani, A., A.g.e., s. 63.

suluboyacılarımızdır. Ferit Apa özellikle suluboya portre yapımında gerek karakteristiği yakalamada, gerekse anlatımda güç ulaşılır bir noktaya çıkmış ressamımızdır.¹¹

Suluboya ressamlar grubu üyelerinin tümü çalışmaları arasına portre konusunu almışlardır. Bunların içinde Enver Demokan, Refia Edren Çıray, Hikmet Duruer, Noyan Turunç, Turan Enginoğlu konuları içerisinde portreye hatırı sayılır bir yer ayıran sanatçılarımızdır.

Katalog kısmında Atanur Doğan'ın 3, Turan Enginoğlu'nun 4, Sevgi Soylu Koyuncu'nun 2 ve Ahmet Selami Gedik'in 1 adet olmak üzere, toplam 9 adet portre konulu suluboya eser yer almaktadır. Sanatçılarımız arasında Atanur Doğan'ın portreye daha çok yer verdiği görülmektedir. Bunda sanatçının eğitimini heykel ana sanat dalında yapmasının büyük rolü olduğu söylenebilir. Katalog no: 31'deki "Derviş" isimli eserinde uzun beyaz sakalıyla kasketli dedeyi, oldukça canlı bir psikolojik ifade ile resmetmiştir. Katalog no: 33' deki "Eşekli Yaşlı Adam" isimli eserinde , eşek üzerinde sakallı yaşlı bir adam, sola doğru bakarken resmedilmiştir. Figürün yüz ifadesi, hareketi tamamlamaktadır. Katalog no: 35' deki "Pazarcı Kadın" isimli eserinde ise Pazar yerinde satış yapan, köylü bir kadın oturmuş vaziyettedir. Arka tarafta renklerden meydana gelen Pazar kalabalığı hissedilmektedir. Kadın, giysileri, hareketi ve yüz ifadesiyle yaptığı işi gayet iyi temsil etmektedir.

Turan Enginoğlu' da suluboya resimlerinin önemli bir bölümünü portrelere ayırmıştır. Katalogda incelediğimiz 3 adet portre eseri vardır. Katalog no: 16' daki "At Üstünde" isimli eserinde yolda duran bir at üstünde, orta yaşlı bir Anadolu köylü erkeğini resmetmiştir. Katalog no: 18' deki "Kula'dan Anne ve Çocuğu" isimli eserinde, sırtındaki kundakta çocuğunu taşıyan bir Anadolu köylü kadını, oldukça renkli mahalli kıyafetleri içerisinde, izleyicilere bakarken resmetmiştir. Katalog no: 20'deki "Köylü Kızı" isimli eserinde, ayakta durarak, poz veren bir Anadolu köylü kızını resmetmiştir.

Ahmet Selami Gedik, resimlerinin önemli bir bölümüne konu olarak portreleri almıştır. Yalnız çoğunlukla bu portrelerinde teknik olarak yağlıboyayı tercih etmesine rağmen, suluboyayı da kullanmıştır. Katalog no: 6'daki "Torunlarım" isimli eseri, sanatçının incelemeye aldığımız portre konulu tek eseridir. Sanatçı, incelediğimiz bu örnekte olduğu gibi fiziki gerçekliği ön plana çıkararak çalışmıştır.

¹¹ -İslimyeli, N., A.g.e., s. 126.

Sevgi Soylu Koyuncu, katalog no:24' deki "Adam" isimli eserinde genç bir erkek figür, sağdan sola doğru eğilerek, yüzünü bize doğru çevirmiş bir durumda resmetmiştir. Katalog no: 25' deki "Teyze" isimli eserinde ise, yaşlı sayılabilecek eşarpli bir kadının cepheden omuzları da görünecek şekilde, arka kısmı boş olarak resmetmiştir.

4. 1. 4. Günlük Yaşam

Tarihte, günlük yaşamdan kesitleri içine alan resimler, XVI. yüzyılın sonlarında, XVII. yüzyılın başlarında, Rönesans sonrasını yaşayan, Kuzey Avrupa'da yaygınlaşmış, daha sonra ortaya çıkan ve günümüze kadar ulaşan diğer sanat akımlarıyla da devam etmiştir. Aradaki "Klasisizm" akımını saymazsak, hemen her sanat akımı kendisine, insanın günlük yaşamından bir bölümü konu olarak seçmiştir.¹²

Türk Resim Sanatı Tarihinde suluboya resimlere baktığımızda, ilk dönemlerde gözde olan "manzara" ve "natürmort" konuları dışında günlük yaşamdan alıntılar pek kullanılmadığını görürüz. Bu dönemlerde yurt dışından gelen veya getirtilen ressamların yaptıkları resimler,¹³ Osmanlı Kentlerinin tarihi dokuları içindeki insanların, günlük hayatlarını gösteren, kimi gerçek, kimi de kurgusal enstantanelerdir.

Türk ressamları içinde insanların kendilerinden, yaşadıkları çevreden doğal bir şekilde faydalanıp eserlerine aktaran, Üsküdarlı Hoca Ali Rıza'dır. Yaptığı yüzlerce İstanbul manzarası içine sıkıştırdığı bağ evleri, sokak araları ve kır kahvelerindeki insan manzaraları, sanat eseri olma özelliklerinin yanı sıra o dönem çevre şartlarını ve insanların her yönden gösteren, belgesel nitelikli çalışmalardır.

Sanayi-i Nefise Mektebinin faaliyete geçmesiyle beraber askeri okullardan yetişen ressamlarımız yavaş yavaş yerlerini bu okuldan yetişenlere terk etmişlerdir. Böylece sivil hayat kökeninden gelen sanatçılar, halkın arasına daha rahat dağılarak, onların yaşam tarzlarını eserlerine yansıtmayı başlamışlardır.¹⁴

XIX. yüzyılla beraber tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de insan sınıfları genişlemiş, günlük yaşam daha çeşitlenmiş, suluboyayı resim tekniği olarak seçen sanatçılarda bu çeşitlilikten faydalanarak, daha gerçekçi eserleri, konu sıkıntısı

¹² -Beksaç,E., *Avrupa Sanatı'na Giriş*, Engin Yayıncılık, İstanbul 200, s.47-140.

¹³ -Bu eserlerin büyük bir çoğunluğu, bizzat gözlemlenerek yapılan, bazıları ise hayal ürünü olan, metal gravür ve suluboyalardan oluşmaktadır.

¹⁴ - Turani, A., *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, Yedinci Basım, İstanbul, 1999, s.667.

çekmeden ortaya çıkarabilmişlerdir. Suluboyanın, hızlı görüleni, etüd edileni, en çabuk sanata dönüştürme şekli olduğu da düşünülürse, sanatçıların günlük hayattan alıntıları resmederken, suluboyayı tercih etmelerinin sebebi daha iyi anlaşılacaktır. Bu doğrultuda katalogda eserlerini incelediğimiz sanatçılarımız da içinde yaşadıkları gerçek dünyayı kağıtlarına aktarmışlardır.

Katalogda incelediğimiz eserlerin dört tanesinin konusu günlük yaşamdan alınmıştır. Bunlar içinde Atanur Doğan'ın iki Turan Enginoğlu ve Nüzhet İslimyeli'nin Birer adet eseri bulunmaktadır. Atanur Doğan, katalog no: 32' deki "Kahvehane" isimli eserinde bir kahve içini gösterirken, en öndeki masayı ilgi odağı haline getirmiştir. Sanatçının bu eseri Nüzhet İslimyeli'nin katalog no: 4' deki "Tüketiciler" isimli eseriyle benzerlikler göstermektedir. Konu içindeki yerleşim, mekan seçimi birbirine yakinken, figürlerin işlenişi ve renk kullanımı tamamen ayrılmaktadır. Nüzhet İslimyeli, her zamanki gibi imajdan, etkilendiği kadarıyla görüntüyü aktarırken, Atanur Doğan, figür yüzlerinin, vücut hareketlerinin detayına inmeye özen göstermiştir. Yine aynı özeni katalog no:34'deki "Pazar Yerinde Hareket" isimli eserinde de ortaya koymuştur. Turan Enginoğlu'da suluboyanın kolaylıklarından faydalanarak, çevresindeki hareketi yakalamaya çalışan, bunları sık sık eserlerinde yansıtan ressamlarımızdan birisi olmuştur. Katalog no: 19'daki "Buca Sokalarında Süt Satıcısı" isimli eserinde yine böyle bir enstantaneyi yakalayarak resmetmiştir. Eşği ile beraber süt satan yaşlı adam ve bayan müşterisi en tabi halleri ile gösterilmişlerdir.

4. 2. XIX. Yüzyıldan Günümüze Üslup Değişimi

Batı Sanatı Tarihinde, resim sanatının uygulandığı en geniş alan, Rönesanstan bu yana yağlıboya / tuval resmi olmuştur. Türk Resim Sanatının da en önemli uygulama şekli devamlı yağlıboya olmuşken, gerçek anlamda yağlıboya ile tanışma XVIII. yüzyılla beraber başlayan, Batılılaşma hareketleri neticesinde gerçekleşmiştir. Yağlıboya resim tekniği, Batıya göre oldukça kısa sayılabilecek, gelişme gösterdiği zaman diliminde, birçok değişime uğramış, her yönden kendini yenilemiştir.

Türk Suluboya Resmine baktığımızda ise, durumun yağlıboyanın izlediği süreçten daha farklı olduğunu görürüz. XIX. yüzyıldaki askeri okulların eğitim programlarına konulmasıyla, ön plana çıkmaya başlayan suluboya resim, kendisine konu olarak, çoğunlukla manzara ve natürmortu seçmiştir. Suluboya, yağlıboyaya göre

çok farklı bir malzeme de olsa, hem konu.hem de işleyişteki titizlik bakımından, hiç de geri planda kalmamış, aksine bu dönemdeki hemen her ressam, suluboya ile eserler muhakkak üretmiş, bazıları ise bu tekniği, resim uygulamalarının vazgeçilmezi haline getirmişlerdir. Süleyman Seyyid, kurduğu natürmort düzenlemeleri, en etkili yağlıboyalardan geri kalmayacak, büyük bir işçilikle aktarırken, Üsküdarlı Hoca Ali Rıza ve Celal Esad Arseven gibi ustalar ise İstanbul'un sokaklarını, açık hava kahvelerini, parklarını, bahçelerini aynı şekilde kağıda yansıtabilmişlerdir. Başka bir deyişle, bu dönemde seçilen konular ve onları işleyiş bakımından, yağlıboya resimlerle aralarındaki en önemli fark, sadece kullanılan malzemelerin farklılığı yönünde olmuştur.¹⁵

XIX. Yüzyılın sonlarında ve XX. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan sanat akımları, farklı zamanlarda da olsa, ülkemizde özellikle yağlıboya etkili olmuştur. Suluboya ressamlarımız, XX. yüzyıla kadar, hatta bu yüzyılın başlarında da kendilerinden önce gelen, Süleyman Seyyid, Kaymakam Remzi, Ahmet Rifat, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Üsküdarlı Cevat, Diyarbakırlı Tahsin ve Celal Esad Arseven gibi ustaların bıraktığı yerden yola devam ederek, onlar gibi pürüzsüz ve kararlı fırça çekmek, renkleri kirletmeden beyaz kağıda aktarmak, bu yolda ustalaşmak istemişlerdir.¹⁶ Örnek alınan bu ressamlar, en az öge ile çok şeyi gözler önüne sermişlerdir.

XX. yüzyılın ortalarına doğru, suluboya resmin hem konusu, hem de uygulanış biçimi daha çeşitli ve özgür bir yapıya bürünmüştür. Gerek yurt dışına eğitime giden, gerekse kendi ülkesinde kalan sanatçılarımız, gözleme dayalı resmin dışında, imajdan da resimler yapmaya başlamışlardır. Bu resimler, konu bakımından belli öğelerin etrafında döndükleri gibi, Fikret Mualla, Abidin Dino, Mübin Orhon gibi sanatçılarımızın eserlerinde ise, tamamen soyut veya soyuta yakın kompozisyonlar halini almışlardır. Aslında suluboyada bir veya birkaç rengin hakimiyeti söz konusu değilken, bu eserlerde hazırlanan soyut kompozisyonlar gereği, renklerin etkinliği ön plana çıkarılmıştır.

Günümüzde, suluboyayı tercih eden ressamlarımız arasında, gerçekçi, kurgucu veya soyut olarak çalışanların yüzdesini vermek oldukça zordur. Kataloga aldığımız,

¹⁵ -Özsezgin, K., Ashier, M., A.g.e., s. 102-111 , Güvemli, Z., A.g.e., s. 230-238.

¹⁶ -Erol, T., Edgü, F., Su Resimleri, Süleyman Seyyid'den Günümüze Suluboya, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001. s.10-13.

sanatçılardan, Nüzhet İslimyeli, profesyonel olarak resme başladığı ilk günlerden şimdiye kadar, üslubunu değiştirmeden, çoğunlukla imajdan çalışmıştır. Kendisi, Cemal Nadir, Mehmet Ali Laga, Celal Esad Arseven ve İbrahim Çallı gibi Türk resim sanatında önemli izler bırakmış ustalardan eğitim almasının bütün avantajlarını kullanmıştır. Albaylıktan emekli olana kadar ve daha sonra şu ana kadar resim sanatından kopmamış, özellikle suluboya resim konusundaki hassasiyetini hiçbir zaman azaltmamıştır. Konu olarak devamlı insanı ve onun mutlu yaşamını merkeze koyan bir sanat anlayışı vardır. Kendisi için “mutluluğun ressamı” deyiminin kullanılması da bu yüzdendir.

Ahmet Selami Gedik, 1950’li yılların Türkiye’inde resim sanatında İstanbul tekeline kırmaya başlayan, Ankara ekolünün temsilcisi Gazi Eğitim Enstitüsünün mezunu olduğundan, üslup olarak o dönemin etkilerini taşımaktadır. Kendi ifadesiyle her teknikte, konuda ve boyutlarda resimler yapmış bir ressamdır. Böyle bir yolu seçmesindeki sebep uzun yıllar öğretmen okullarında ve üniversitede görev yapması olabilir. Derslerinde belli konulara, üsluplara ve tekniklere bağlı kalmadan öğrencilerine hepsinden tattırmak istemiştir. Öğrencilerini serbest bırakarak kendilerine en uygun teknik, konu ve üslupları seçmelerini sağlamıştır. Bu uğraşı sonuçsuzda kalmamış, günümüz Türkiye’inde her biri ayrı tatlarda eserler üreten, Zafer Gençaydın, İbrahim Bozkuş, Mehmet Güler ve Aydın Topaloğlu gibi bir çok sanatçının resim sanatımıza dahil olmasında önemli rol oynamıştır.

Gülseren Sönmez, yağlıboya ve ebru teknikleri başta olmak üzere hemen her teknikte eserler üretmesine rağmen, Konya Öğretmen Lisesinde okuduğu yıllarda başladığı suluboya resme günümüzde de devam etmektedir. Yağlı boya ve ebruları oldukça fanstastik rüyalar şeklindedir. İlk suluboyalarını 1970’li yılların başında genç bir resim öğretmeni-yken, çekinerek gittiği Nüzhet İslimyeli’ye göstermiş, ondan beklemediği şekilde övgüleri alınca da müthiş bir inançla suluboyaya bağlanmış, günümüze kadar da kopmamıştır. Suluboya eserlerinin çoğunluğu, izlediği, özümlediği yörelerin, insanların ve olayların katışıksız, yansımalarıdır.

Gazi Eğitim Enstitüsü mezunu olan Turan Enginoğlu, ilk yıllarında yağlıboyaya ağırlık vermiş, 1970’li yılların sonunda suluboya ressamlar grubuna dahil olduktan sonra suluboya resimden vazgeçmemiştir. Suluboyalarını izlenimci ve foto-gerçekçilik arasında bir yerlere oturtmaya çalışmış, konularını gözlemleyebildiğimiz, yakın çevresinden seçmeye özen göstermiştir.

Sevgi Soylu Koyuncu, 80'li yıllarda kendini gösteren bir ressamımızdır. Kendi ifadesiyle suluboyayı, kendini en iyi yansıtan teknik olduğu için tercih etmiştir. Halen konu ve üslup üzerinde yeniliklere açıktır. Portre, manzara, natürmort gibi konuları, gerçeğe yakın bir üslupta ama fotoğraf etkisinden kurtararak, suluboyanın bütün efektlerini kullanmaya çalışarak resmetmektedir.

Asuman Doğan, yaşadığı, havasını soluduğu, gördüğü yerlerin özellikle mimari yapılarını, sokaklarını, mahallelerini insanlı veya insansız resmeden bir ressamımızdır. Atanur Doğan ise yine bu konular içerisindeki insanı, tekil veya çoğul olarak ön plana çıkaran bir ressamımızdır. Karı koca öğrencilik yıllarından beri birlikte hareket ettikleri için suluboya çalışma üsluplarını birbirinden ayırmak oldukça güçtür. Sadece tercih ettikleri konular yönüyle birbirlerinden ayrılabilirler. Asuman, suluboya resimlerinde Anadolu evlerinin, sokaklarının ve mahallelerinin tercümanı olmuş gibidir. Kendisi Üsküdarlı Hoca Ali Rıza'nın konu zevkine ortak olurken, resimlerindeki renk kullanımında Van Gogh'u arar gibidir. Atanur Doğan, karısıyla beraber aldığı heykel eğitiminin verdiği destekle oldukça iyi bir portre ressamıdır. Konuları arasında çoğunlukla Anadolu insanı vardır. İnsanların fiziki görüntüsü arkasındaki hislerini, duygularını ve düşüncelerini, realist üslubuyla yakalamaya çalışmaktadır.

SONUÇ

Binlerce yıl önce, insanoğlunun mağara duvarlarına yaptığı sembolik resimler, teknik açıdan bakıldığında, su ve boya karışımıyla oluşturulduğu için bir tür suluboya sayılmaktadır. Dolayısıyla, insanlığın bilinen en eski resim tekniklerinden bir de suluboyadır. Çağlar boyu sanatkarlar, uygulamaları değişse de, bu tekniği devamlı kullanmışlardır.

Geniş anlamda suluboya, suda eriyebilen bitkisel kökenli zank ile pigment karışımından elde edilen boya türlerine verilen isim olup, teknik olarak çok iyi bir görüş, yüksek bir heyecan, kararlılık ve ileri düzeyde bir el hakimiyeti gerekir.

Dünya ve Türk Sanat Tarihini incelediğimizde, saydığımız özellikleri bünyesinde bulunduran, üst düzeydeki sanatçıların suluboya tekniğini ihmal etmediklerini tespit edilmiştir. Uygulamadaki güçlükleri yanında, anlatımı kolaylaştırıcı özelliği, tercih edilmesindeki en önemli etkenlerinden biri olmuş, sade, saf, samimi ve taze bir heyecanla aktarılan konu, suluboya ile en şiirsel ve etkileyici şekline dönüşebilmiştir. Kaliteli kağıt ve boya kullanılmışsa, direk ışık karşısına maruz bırakılmadığı takdirde bir suluboya eserin binlerce yıl dayanabilmektedir. Bunun sebebi ise suluboyanın içinde yağlıboya ve diğer malzemelerdeki gibi sentetik ve kimyasal maddeler bulunmamasıdır.

Suluboya, duvar üzerindeki ilk uygulamalarından sonra, ağaç, deri gibi malzemeler üzerine yapılmaya başlanmıştır. Gerçek anlamdaki suluboya tekniğine yakın ilk örneklerine ise, eski Mısır'ın papirus rulolarında rastlanmış, Çin'de, ipek ve pirinç kağıdın icat edilmesiyle, tarihsel gelişimine en önemli katkılardan biri gerçekleştirilerek, önceleri kağıt üzerine mürekkep ve boyayla yazı yazılmış, sonraları renkli resimler yapılmıştır. Kağıt üzerinde çalışılmaya başlanması, suluboyanın teknik uygulanabilirlik açısından önünü açmış, hızla gelişmesini sağlamıştır.

Kitap resimlemesinde kullanılan ve suluboyanın tarih içerisinde en çok uygulanan şekli olan minyatürler, el yazması eserleri, özenle süslemişlerdir. İlk zamanlarda kullanılan boyalar, çırpılmış yumurta akıyla karıştırılarak elde edilen bir suluboya türü olmuştur. Özellikle orta çağ Avrupa'sında, dini eserlerin anlatımını kolaylaştırmak için kullanılan resimler, yapımında yaldız ve su bazlı boyalar kullanıldığı için, bir tür suluboyadır.

Ortaçağdan sonra, her yönden Avrupa'nın önünü açan Rönesans dönemindeki. Leonardo da Vinci, Rembrandt ve Rafaello gibi birçok ünlü sanatçı, en önemli eserlerini ortaya çıkarmadan önce, bir çeşit suluboya sayılan, is mürekkepleri ve sepya ile eskizlerini çalışmışlardır. Oldukça titiz bir şekilde ve çok sayıda suluboya eser bıraktığı, bu tekniği nihai bir çözüm olarak ele aldığından dolayı, Albert Dürer'in, Avrupa suluboya tarihi açısından önemli bir yeri olmuştur..

Suluboyanın diğer bir önemli özelliği, izlenimlerin en hızlı bir şekilde resimsel anlatıma dönüştürüldüğü bir teknik olmasıdır. Bu özelliğinden olsa gerek, 18. yüzyılın sonlarından itibaren İngiltere'de tam bir suluboya resim patlaması yaşanmıştır. Bu ülkenin iklimi değişken olduğundan, sanatçılar aynı manzaranın, aynı gün içinde bir çok versiyonunu izlerken, bunları resme dönüştürmek için suluboyayı en uygun teknik olarak görmüşlerdir. Suluboya sanatının 19.yüzyıla beraber, tarih içindeki en üst düzeyine çıkmasını sağlayan İngilizler, dernekleşerek, faaliyetlerini daha kalıcı ve sistemli bir hale getirmişlerdir.

Türk Resim Sanatı Tarihine baktığımızda ise, suluboyanın oldukça önemli bir geçmişe sahip olduğunu görüyoruz. Kullanılan boyaların kimyasal özelliklerinden dolayı minyatürler bir tür suluboyadır. Sanat tarihçiler, minyatürün çıkış noktasının Orta Asya'daki Uygur Türkleri olduğunu işaret ederek, en güzel örneklerinin de yine tarih içinde Türk kökenli sanatçılar tarafından yapıldığını belirtmişlerdir. Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar zamanında minyatür sanatı en parlak çağını yaşamış, bu süreç, Batılılaşma hareketlerinin kültürel alanlara da sıçradığı 18. yüzyılın sonlarına kadar, devam edebilmiştir.

Resim sanatımızın, Batılı anlamda gelişmesi için 18. yüzyılın sonlarına kadar beklemesi, dini inançlarımızdan ve geleneklerimizden kaynaklanmıştır. İslam, dini anlatımını hiçbir zaman Hıristiyanlık gibi perspektif kurallarının uygulandığı figürsel resimlerle desteklemek gibi bir ihtiyaç hissetmemiştir. Bu arada 18. yüzyıla beraber, Osmanlı Hanedanı tarafından davet edilen yabancı ressam, özellikle İstanbul'un birçok suluboya resmini yapmışlardır. Batılı anlamda suluboya resminin gelişimi, Menşe-i Muallimin'in eğitim programında, suluboyaya geniş bir şekilde yer verilmesiyle gerçekleşmiştir. Bu okuldan resim öğretmeni olarak yetişen sanatçılar, hem kendileri ömürleri boyunca bu teknikten vazgeçmemişler, hem de öğrencilerine sevdirmişlerdir. Sonraları, 1960'lı yıllara kadar ki duraklama döneminden sonra

canlanmaya başlamış. 1970'de Nüzhet İslimyeli ve arkadaşlarının bir araya gelerek oluşturdukları "Suluboya Ressamlar Grubu" sayesinde daha da etkili olmuştur.

Çalışmanın bir bölümü, hayatta olan ve aktif olarak suluboya yapan, kendilerine "suluboya ressamı" denilen sanatçılara ayrılmış, önceden hazırladığımız, 9 sorunun cevapları alınmış, ayrıca her birinin 5 adet suluboya eseri katalog kısmında analiz edilmiştir.

Ele aldığımız sanatçılardan birisi olan Nüzhet İslimyeli, asker kökenlidir. Resme ilgi duyduğu ortaokul yıllarından günümüze kadar, suluboya tekniğinden kopmamış, teorik düzeyde yaptığı katkılardan başka, kuruluşunda rolü büyük olan, "Suluboya Ressamlar Grubu" sayesinde tarihe de geçmiştir. Kendisi, suluboyayı oldukça sade bir izlenimcilikle kullanmış, hayatı boyunca 1400 civarında suluboya eser üretmiş, konu olarak ise insanı ve yaşama sevincini ele almıştır.

Ahmet Selami Gedik, Elazığ'da doğmuş ve halen burada hayatını devam ettirmektedir. 1950'li yıllardan beri, Türk Resim Sanatına, bir çok sanatçıyı kazandırmış, emekli bir resim öğretmendir. Suluboyadan hiçbir zaman vazgeçmemiş, eserlerinde genellikle tarihi mekanların belgesel nitelikli konularını, bir yağlıboya titizliği düzeyinde işlemiştir.

Gülseren Sönmez, en çok suluboya üreten sanatkarlarımızdan olup, New-York Kadın Sanatçılar Müzesine Türkiye'den ilk kabul edilen Türk'tür. İlk dönem eserlerini gözleme ve fotoğrafa dayanarak hazırlarken, son dönem çalışmalarında gözlemlediği mekanları, manzaraları ve olayları imajdan çıkararak, soyut konulara ağırlık vermeye başlamıştır.

Turan Enginoğlu, 80'li yılların başında Suluboya Ressamlar Grubuna katılmıştır. Her teknikte eser üretmesine rağmen suluboyaya daha önem veren bir sanatçıdır. Konu olarak, Anadolu insanının çevresini ve günlük yaşamını ele alarak, suluboya tekniğinin sadeliğini ve saflığını ön plana çıkararak işlemiştir.

Sevgi Soylu Koyuncu, suluboyayı belirlemiş, geliştirmeye ve değer kazanmasına çalışmıştır. Her konuda eserler üretirken, portre ve natüremortu daha öne çıkarmıştır. Suluboyalarında, teknik araştırmalar, denemeler, eserlerin kronolojik sırasına göre kendisini açıkça hissettirmektedir.

Asuman ve Atanur Doğan çifti, 1993'de Kanada'ya yerleşmişler, ancak İzmir'de bir suluboya sanat galerisini ve İzmir Suluboyacılar Ressamlar Derneğini kurmuşlardır. İkisi de sağlam desen tekniklerini suluboya tekniği ile çok uyumlu kullanmışlardır.

Asuman, kentlerin cadde ve sokaklarındaki perspektif görüntüleri, tarihi dokularını koruyarak aktarırken, Atanur, portre ve manzaralarını suluboyalarına aktarmaya çalışmıştır.

Suluboya, minyatürle Türk resim sanatında zirveye ulaşmıştır. Ancak batı anlayışına dönük Türk resim sanatı içinde XIX. yüzyılın başlarından itibaren ortaya çıkarak, tekrar önem kazanmıştır. Perspektif kurallarının uygulanmasıyla başlayan bu anlayış suluboya resimlerini de etkilemiştir.

Hayatta olan sanatçılarımızın sorularımıza verdikleri cevaplardan çıkan sonuçlar şunlardır: Sanatçılar, genelde eğitim yıllarında gençliklerinde suluboya ile tanışmışlar ve bu teknikten vazgeçememişlerdir. Onları suluboyaya yönlendiren, şiiiriyeti, sadeliği ve saydamlığı olmuştur. Bunun yanında heyecan ve bilinçli bir süratle, kısa sürede daha fazla eser üretebilmişlerdir. Tekniği uygularken belli başlı ekollere bağlı kalmayıp, kendi üsluplarını geliştirmeye çalışmışlardır. Resimlerinde ölçü olarak rahat taşınıp, sergilenip, satılabildiği için küçük ve orta boyda çalışmalar yapmışlardır. Tümünün ortak görüşü, insanların körü körüne yağlıboya resme düşkün olduğu, suluboyadan ise sanat kültürüne sahip insanların anladığı ve hoşlandığıdır.

Türk suluboya resim sanatı, konu ve üslup olarak XVIII. Yüzyıldan bu tarafa oluşan Türk resim sanatındaki değişimi yansıtmaktadır. Bu değişim, işlenen konuların çeşitliliği ve perspektif kurallarının uygulanarak gerçekçi anlayışta resimler üretmektir. Ayrıca 1940'lı yıllardan itibaren soyutlama çabalarının çoğalmasdır. Görüşmeler yapıp eserlerini incelediğimiz sanatçıların çalışmaları da bunu desteklemektedir. Ancak eserlerini incelediğim sanatçıların çalışmalarında soyutlama ve soyut resim bulunmamaktadır.

1. Suluboya Yapımında Kullanılan Malzemeler

Sanatın bütün dallarında olduğu gibi suluboya resim yapmak için de malzemenin iyi cinsinden kullanmak önemlidir. Çünkü çok iyi bir performans, kötü malzeme ile boşuna harcanabilir.

Sanatçı, kullanacağı bütün malzemelerini resme başlamadan önce hazırlamalıdır. Suluboya diğer tekniklerin tümünden daha hızlı çalışıldığı için, resme başladıktan sonra malzeme aranmamalıdır. Kullanılacak malzemeler, masa veya buna benzer düz bir yüzeyde, kolaylıkla ulaşılabilecek bir sistemde düzenlenmelidir.

Suluboya resim tekniği, bez, tahta gibi su emici her türlü yüzey üzerine yapılabilir. Ancak en mükemmel sonuca bu teknik için özel olarak üretilmiş kağıt malzeme üzerinde ulaşılabilir. Bu sebeple sanatçılar uygulama yüzeyi olarak kağıt dışında bir malzemeyi nadiren kullanmışlardır. Sanatçı kağıt seçimini çok iyi yapmalıdır. Çünkü kağıdın kalitesi, resmin kalitesini doğrudan etkiler.

İyi bir suluboya kağıdı saman ve odundan değil, keten liflerinden yapılır. İçinde yapıştırıcı madde olarak şap ile birlikte, yalnız hayvanlardan elde edilen, bir çeşit tutkal kullanılır. Eğer etkili bir sonuç isteniyorsa, tabii ortamlarda beyazlatılmış kağıt kullanmalıdır. Bütün suluboya kağıtlarının iki yüzü doku bakımından aynı değildir. Bazılarının resim yapılacak yüzeylerinde işaret vardır. Suluboya kağıtları yüzey dokusu bakımından genellikle üç grupta toplanır. Bunlar; düzgün (ince grenli), orta düzgünlükte (orta grenli) ve kaba dokulu (iri grenli) kağıtlardır. Her ressam kendi üslubuna göre kağıt seçer. Bunun yanında ince detaylı çalışmalar için düzgün yüzeyli, kesin konturlar ve titiz ayrıntıların pek kullanılmadığı izlenimci (empresyonist) resimler için ise orta düzgünlükte ve kaba dokulu kağıtlar kullanılması iyi sonuç açısından önemlidir.

Sağlamlık yönüyle de kağıtları yine üç grupta toplayabiliriz. Bunlar; doğrudan kağıtlar, arkaları bezle pekiştirilenler ve iki tabaka arasına alüminyum yerleştirilenlerdir. Son iki kısımda saydıklarımız, Türkiye piyasasında nadiren bulunmaktadır.¹

Kağıtlar, kalınlıklarına ve yoğunluklarına göre farklı gramajda üretilirler. Kağıdın kalınlığı genellikle büyüklüğüyle doğru orantılıdır. Ayrıca kağıt ne kadar kalın

¹-İslimyeli, N., Suluboya Resim Sanatı Tarih, Ankara 1982, s.16.

olursa emiciliği o kadar artar. Çok emici olması kağıdı kullanılışlı kılmadığı gibi, fazla tutkal karıştırılarak üretilmiş olanları da az su emeyeceği için pek rağbet görmez.⁴ Sanatçı amacına ve isteğine göre gramaıda kağıdı seçebilir. Fabrika ortamında üretilen kağıtların boyutları genellikle 25x35, 30x40, 35x50, 40x50, 50x70, 70x100 cm. ve daha büyük boyutlardadır. Tabaka halinde üretilen suluboya kağıtları yine değişik boyutlarda sadece kenarlarından yapıştırılmış defter şeklinde de üretilmektedir. Böyle defter şeklindeki suluboya kağıtları, amatörler açısından oldukça kullanışlıdır.

Suluboyada en çok kullanılan fırçaların kıl yapısı silindirik ve ucu sivrilen cinstendir. Bunun dışında uçları top, yassı v.b. şekilde olan çeşitler de sanatçının isteği doğrultusunda kullanılır. Fırçanın da kalitелisi , ortaya çıkacak eseri önemli ölçüde etkiler. Kalitesiz fırça suyu güzel tutmaz, kağıda değdiği anda içindeki boyayı istek dışında damlatıp boşaltarak, kıllarını dökebilir. Kaliteli fırçalar samur kılından üretilirler. Son yıllarda hakiki samur kılı ayarında sentetik suluboya fırçaları da yapılmaktadır. En kullanışlı ve kaliteli fırçalar suya girip çıktıktan sonra kıllarında çatallaşma yapmazlar. Fırça seçimini sanatçı işleyeceği konu ve konunun boyutlarına göre yapmalıdır.

Suluboya resim yapımında kullanılan renkler şunlardır:

Çin beyazı (Chinese White); içinde kükürt asidi bulunan bir çeşit baryum bileşimidir.

Titan beyazı (Titan Oksidi); kapatıcı özelliği olan bu renk, saf beyaz halde bulunur, zehirlidir ve sararma yapmaz.

Çinko beyazı (Çinko Oksidi); kapatıcı özelliği fazla yoktur, ancak mavimsi bir parlaltısı vardır. Üstübeç beyazıyla karıştırılarak kullanılırsa sararma yapmaz.

Üstübeç beyazı; esası kurşun karbonatı olup zehirli olup, daha iyi kapatıcı özelliği olmasına rağmen zamanla, bilhassa karanlıkta sararır.

Kadmiyum sarıları; açık ve orta turuncu tonda olanları vardır. Hemen hemen bütün renkle karıştırılarak kullanılabilir. Zümrüt (Emerald) ve "Malachit" yeşilleri gibi karışımında bakır bulunan boyalarla beraber kullanıldığı zaman bozulurlar.

Açık toprak Sarısı (Hell-lichter ocker); karışımında demir oksiti hidrati bulunan dayanıklı bir boyadır.

Sarı toprak boya (Goldocker); açık toprak sarısına göre daha az zehirsizdir.

²-Nockher.F., Suluboya Resim, (Çev.Hulusi Gökıy), Milli eğitim Basımevi, İstanbul 1961, s.20.

Siyena toprağı (Terra Di Siena veya Ter dö Siyen): yanık, kırmızımsı kahverengide, kuvvetli ve parlak bir boyadır.

İngiliz kırmızısı (Englishchrot veya Hint Kırmızısı): az şeffaf dayanıklı ve demir oksidi boyalarından olup, açık ve koyu tonları bulunmaktadır.

Demir Oksidi Kırmızısı (Caput Mortuum); koyusu biraz mora çalan çok özel bir kırmızı olup, açık tonu İngiliz kırmızısına yakındır. Bu renk özellikle pürüzlü kağıtlarda daha etkilidir.

Vermilion (Zincifre veya Zinnober); kuvvetli bir ışık karşısında solduğu, karanlıkta ise karardığı tespit edilmiş olan bu rengin yerine güneşte solmayan "Helioechtrat" kullanılabilir.

Kadmiyum kırmızısı (Kükürt-Selen-Kadmiyum): kömür katranından elde edilen dayanıklı, solmayan, kullanışlı bir boya olup, vermilion yerine rahatlıkla kullanılabilir.

Satürn kırmızısı (Saturnrot); dayanıklı ve kullanışlı bir boya değildir.

Geranyum kırmızısı; karışımında alinin olup, dayanıklı ve kullanışlı bir boya değildir.

Kök boya kırmızısı (Krapplac); açık ve koyu tonda olanları vardır. Önceleri bir bitkinin kökünden elde edilen boya sonraları maden kömürü katranından elde edilmiştir (Alizarinkrapp, Alüminium-Kalziomalizarat). Soğuk bir etkisi olan bu renk, çok rahat erir ve diğer renklerle kolaylıkla karışır.

Kök boya pembesi (Krapprosa); oldukça sıcak bir renk olup, kuruyunca parlak ve yapışkan özelliği vardır. Boyayı yeterince sulandırarak kullanmak gereklidir.

Ultramarin; lacivert taşından yapılma koyu mavi bir boyadır. Sulandırılarak güzel tonlarda açılabilir. Yapılışına göre Sülfat-Ultramerin ve Soda-Ultramerin gibi adlar alır.

Kobalt mavisi; açık mavi tonda eşi olmayan renklerden biridir. Çok kullanışlıdır. Tek başına kullanıldığı gibi başka renklerle de çok iyi uyum sağlar ve ışıktan solmaz.

Prusya mavisi (Berlin-Paris Mavisi); kobalt mavisine göre biraz yeşile çalar. Sarı ile karıştırıldığında parlak bir yeşil ortaya çıkar.

Çivit Mavisi (Indigo); özel kimyasal yöntemlerle elde edilen bu renk, siyaha çalan, donuk bir mavi tondur ve kuvvetli ışık, biraz zarar verir.

Krom oksit yeşili (Chomoxydgrün); krom oksidi ve tetrahidrat bileşimi olan bu renk son derece parlaktır. Şeffaflığı az bir halde, maviye yakın bir görüntüsü olup, yeşil rengi kadmiyumla karıştırıldığında en yüksek dereceli yeşil tonu elde edilir.

Veronez Yeşili: diğer yeşillere göre biraz soluk ama daha şeffaftır ve silis asitli demir oksit renginde bir boya olup, oldukça kullanışlıdır.

Zümrüt Yeşili (Smaragdgrün veya Emerald Green): parlak görüntüsü vardır. ancak zehirli bakır bileşimlerinden yapıldığı için zararlıdır. Özellikle bileşiminde Kükürt ve civa bulunan boyalarla karıştırılırsa daha zararlıdır. Çoğunlukla mavi ve sarı karışımli yeşiller elde edilemediği durumlarda kullanılır.

Sepya: mürekkep balığından elde edilen bir sıvı olup, koyu halde kullanıldığı zaman siyahımsı bir kahverengi ortaya çıkarken, şeffaflığı ise yoğunluğuna göre artar veya azalır.

Okr (Ocre), resim sanatında kullanılan eski boya hammaddelerinden biridir. Koyu sarıdan kırmızı ve kahverengiye dek, çeşitli renkte boyaların elde edilmesinde kendisinden yararlanılan okr, bol demiroksit içeren bir kil karışımıdır.

Umbr: bir çeşit toprak boyadır. Günümüzde sepya rengi yerine kullanılır. Yanık olanı kahverenginde ve yanmamış da yeşile çalar bir kahverengi tonundadır.

Gri (Kürşuni.Paynes-Gray): özellikle hava ve bulutlar için kullanılan nötr bir renk olup, özellikle yanık toprak sarısı ile çok iyi bir ikili oluştururlar.

Fildişi Siyahı (Elfenbeinschwarz): Fildişi artıklarının kömürleştirilmesinden elde edilen bir renktir.

Üzüm Siyahı (Rebenschwarz):üzüm artıklarının ve asma çubuklarının kömürleştirilmesinden elde edilen, bir parça maviye çalan, şeffaf bir boyadır.

Piyasada suluboya paleti olarak, plastikten yapılmış, beyaz renkte, üzerinde yuvarlak, kare ve dikdörtgen bölmeler olan tipleri bulunmaktadır. Ayrıca sanatçı, işine uygun beyaz renkli porselen veya altına beyaz bir kağıt konulmuş camı da palet olarak kullanabilmektedir. Bunun yanında tüm suluboya takımlarının kapakları aynı zamanda palet görevi görürler. Palet üzerinde boyalar rasgele sıralanmamalıdır. Açık renklere koyu renklere doğru bir sıra izlenerek dizilirse (tıpkı bir piyano klavyesinde tuşların dizilişinde olduğu gibi) renkler daha kolay ve ahenkli bir şekilde elde edilirler.³

Suluboya resim yapmak için en gerekli araçlardan biri de süngerdir. Kağıdı germeden önce, kağıdı gerdikten sonra, resme başlamadan önceki nemlendirme işlemlerinde, istenmeyen renklerin geri alınmasında, fırçaların temizlenip, kurutulmasında hep sünger kullanılır. Burada kullanılan sünger, sentetik değil, tabii olmalıdır. Yapay süngerler anlattığımız işlevleri yeterince yerine getirmezler.

³-Nockher.F..A.g.e..s.18.

Suluboya resimde boyaları eritmek, tonlarını açmak, fırçaları ve paletleri yıkamak için su gereklidir. Temiz olmak şartıyla her tür su kullanılabilir gibi gelecekteki kalcılığı açısından kaynatılmış su kullanmak daha iyi olacaktır. Bilindiği gibi kaynamamış suda gözle göremediğimiz canlılar bulunmaktadır. Bunlar zamanla kalıntı şeklinde kimyasal etkiler doğurarak resmin bozulmasına neden olabilmektedirler.⁴

Suluboya resim yaparken genelde iki adet su kabı kullanılır. Bunlardan birisi renkleri eritmek, öteki fırçaları temizlemek içindir. Bunlar daha çok amatörler içindir. Sanatçı kendi çalışma tekniğine uygun her türlü kabı bu iş için tercih edebilir.

Kağıdı ıslattıktan sonra kurduğunda düzgün durması için yapılan germe işleminde yapışkanlı bant kullanılır. Kağıttan imal edilen mektup zarfı yapıştırıcısı gibi ıslatılarak kullanılan “su bandı” diye de bilinen bir malzemedir. Bunun yanında sanatçı, teknolojik imkanlarla üretilmiş, ıslak yüzeyleri tutan, aynı işlevi görebilecek her türlü bandı kullanabilir.

Resim üzerinde istenmeyen boyaları almada, fırçaları kurutma ve içlerindeki fazla boyaları alma işlerinde beyaz kurutma kağıdı kullanılır.

Resim kalemi, “H” serisinden sert ama çok iz bırakmayan cinsten olmalıdır. Eğer kalın ve koyu çizen bir kalem kullanılırsa bu renklerin istenmeyen yönde etkilenmesine sebep olabilir. Desen çizilirken fazla bastırılmamalı, yinede çizim izleri çok belli oluyorsa silgi ile yumuşatılmalıdır. Silgi ise kaliteli, iz bırakmayan, yumuşak ve beyaz renkli olmalıdır. Suluboya resim bittiğinde bazen artık kurşunkalem izlerini silmek de gerekebilmektedir. Ortaya çıkan çok parlak renkleri matlaştırıp, etkisini azaltmak için de (resim tamamen kurduktan sonra) uygun tipte silgiler kullanılır.

Suluboya resim eğik yüzeylerde yapılamayacağı için muhakkak yere düz bir yüzey üzerinde çalışılmalıdır. Bu iş için en uygunu masa kullanmaktır. Masa, sanatçının gerekli malzemelerini yerleştirebileceği, rahat çalışabileceği büyüklükte olmalıdır. Sandalye masa ile uyumlu, ergonomik bir yapıda olmalıdır. Açık havada resim çalışan sanatçılar için açılıp kapanabilen portatif masa ve sandalyeler mevcuttur.

Suluboya kağıdını ıslattıktan sonra germek için sert bir yüzey gereklidir. Kontrplak, duralit ve mukavva olabileceği gibi piyasada bulunabilen aynı işlemi görebilecek her türlü düz yüzey kullanılabilir.

⁴-İslimyeli,N.,A.g.e., s.16.

Suluboya maskeleye solüsyonu, piyasada cam şişelerde hazır olarak satılan, beyaz renkte, fırçayla sürülen, kuruduktan sonra kurşun kalem gibi rahatlıkla silinebilen, yerine göre çok kullanışlı bir malzemedir. Suluboyada koyu renklerin üzerine açık rengin gelmesi gerektiği durumlarda (örneğin; koyu bir gökyüzü önünde uzanan buğday başakları) açık renklerin yeri bu solüsyonla çizilir. Daha sonra üzerine normal suluboya yapılır. Bu malzeme suyla çıkmadığı için dipte kalır. Koyu yerler kuruduktan sonra silindiği vakit solüsyonla çizilen açık yerlerde kağıt ortaya çıkar. İstenilen renkle tekrar boyanır.

Suluboya resim yaparken, yukarıda saydıklarımızın dışında; fırçaya aldığımız boyanın tonunu ve miktarını öğrenmek için kullanacağımız beyaz renkli deneme kağıdı, jilet, zımpara kağıdı, iğne, pamuk, kağıt mendil, bez gibi değişik amaçlara yönelik her türlü malzeme kullanılabilir.

2. Suluboya Uygulama Teknikleri

Dıştan bakıldığı zaman suluboya tekniğini uygulamak oldukça kolay görünür. Bu kolaylık amatörler için böyleyken, işin derinliğine inildikçe, zorluklar ve teknik eksiklikler ortaya çıkar. Suluboya ile uğraşanlar bu tekniği uyguladıkça hilelerini ve püf noktalarını zamanla daha iyi kavrarlar. Sanatçı, uygulama aşamasında kendine has teknikler de geliştirebilir. Birçok kolaylığı çoğu zaman sezgileriyle ve deneme-yanılma yoluyla bulur. Biz burada sanatçıların yıllara dayalı tecrübeleriyle ortaya çıkardıkları ve en çok uyguladıkları suluboya uygulama tekniklerini sıralayacağız.

Suluboya resim yapılacak kağıdı ıslattığımız da kuruduktan sonra buruşma olacağından, bunu önlemek için kağıdın düzgün bir yüzeye gerilerek yapıştırılması gerekir.⁵ Bu işlem için önce suluboya kağıdı süngerle ıslatılır. Sonra su bandı (kağıt bant) ile kenarlarından buruşukluk kalmayacak şekilde düzeltilerek yüzeye yapıştırılır. Kağıdın nem oranı çok iyi ayarlanmazsa, deforme olabilir veya yırtılabilir. Eğer sanatçı, nemli kağıt değil de kuru kağıt üzerine çalışma yapacaksa, kağıdı ıslatmadan normal bantlarla da düz bir yüzeye kenarlarından gerebilir.⁶

⁵ -Nüzhet İslimyeli ve Cafer Bater gibi bazı suluboya sanatçıları, kağıdı germeden çalışmayı tercih etmektedirler.

⁶ -Nockher.F. , A.g.e., s.21. Bigalı, Ş., Resim Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1999, s.476. Çağlarca, S., Suluboya Resim Tekniği", İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1998.

Bunların dışında, piyasada kenarlarından yapışık, blok şeklinde suluboya kağıtları da vardır. Sanatçı, istediği takdirde bu bloklardan kendisi de yapabilir. Bir mukavva üzerine aynı boyutlarda suluboya kağıtları konularak, kenarlarından yapıştırılır. Çalışma bittiğinde, üstteki kağıt diğerlerinden ayrılarak alınır. Özellikle açık havada, bol eser üretmeyi seven ressamlar için oldukça ideal bir yöntem olduğundan, çok kullanırlar.

Eğer bir etüt çalışması yapılmıyorsa, konunun sadece belli başlı yerlerini (sınırlarını) kurşun kalemle çizmek gerekir. Bazen kurşun kalem izleri boya ile birlikte resme özel bir ifade verirler. Bu sebeple kurşun kalem izleri boya ile kapatılmaya çalışılmamalıdır. Ayrıca bazı durumlarda kurşun kalem izlerinin silinmesi gerekebilir.

Konuyu kağıda aktarmanın diğer bir yolu da: sivri uçlu bir fırçayla konu içindeki biçimlerin sınırlarını kendi renklerinin açık tonlarıyla belirlemektir. Bu işlemin birinci faydası kağıtta nerenin ne renge boyanacağına belli olmasıdır. İkinci faydası ise resmin boyama işleminin suluboya tekniğinin istediği hızda gerçekleşmesidir. Konuyu bu şekilde kağıda aktarma işini, eline, fırçasına ve gözüne hakim olan sanatçılar yapabilirler.

Suluboya, çizgi ve biçimlerden önce renklerin ön plana çıktığı bir tekniktir. Bu sebeple sanatçı, öncelikle renk özellikleri bakımından kendini etkileyen, yaratma isteği uyandıran konuları tercih etmelidir.

Başlangıçta resimler; duvar gibi belli biçim ve ölçüsü olan yüzeylere yapılıyordu. Sonraları bez (tuval), kağıt, muşamba v.b. yüzeyler üzerinde yapılmaya başlanınca, dörtgen biçimli olan ve döndürülebilen bu malzemelerin konuya göre dik veya yatık tutulmasının önemi de ortaya çıkmıştır.⁷ Bu sebeple sanatçı, kağıdı dik mi yoksa yatay mı tutacağını konuya bakarak karar vererek, kağıdı ona göre hazırlar.

Boyama işine başlamadan önce, masa üzerindeki malzemeler kontrol edilerek, eksik bir şey olup olmadığına bakılır. Gerekli eşyaların masa üzerindeki yerleşimini sanatçı kendine göre ayarlar. Boyalar, su kabı, palet ve deneme kağıdının bir arada yakın bir halde bulunmalarında fayda vardır. Eğer bunlar birbirlerinden uzakta olurlarsa düzeni bozulur ve suluboyanın teknik olarak istediği hız engellenmiş olur.

Resim yaparken kullanılacak fırça, önce suya batırılarak ıslatılır, sonra boya üzerinde hafifçe gezdirilerek, boyanın fırçaya girmesi sağlanır. Fırça iyice ıslatılmadan

⁷-Nockher,F., A.g.e., s.29.

alınan boya kuru kalacağından, daha kalın ve kapatıcı bir özelliğe sahip olarak, suluboyanın şeffaflık özelliğini yitirmesine sebep olur. Üzerine boya alınan fırça önceden (isteğe göre) nemlendirilmiş veya kuru halde bulunan suluboya kağıdına değdirilerek, boyanın kağıda geçmesi sağlanır.⁸

Renkler, uygun derecede sulandırılarak kullanılmalıdır. Karıştırılan su miktarı arttıkça renklerin kağıt üzerindeki görüntüsü o kadar şeffaflaşır, kağıdın dokuları ortaya çıkar. Bunun yanında şiddetleri azalır. Özellikle takım halinde bulunan küçük kaplardan boya alınırken, fırçanın ucu boya üzerinde hafifçe döndürülmelidir. Sonra beyaz bir deneme kağıdı veya palet üzerine hafifçe değdirilerek, boyanın fırça ucunda toplanması sağlanır. Bu işlem aynı zamanda fırça ucunun sivrilmesini de gerçekleştirir.

Suluboya resimde renkler ıslakken oldukça koyu görünürler. Çünkü boya içindeki renk zerreciklerinin (pigment) su ile birleşmesi, kağıt yüzeyine vuran ışıkların yansımaya gücünü azaltır. Boya kuruduktan sonra bu yansımaya tekrar güçlenmeye başlar. Bu sebeple renkler kağıda uygulanırken, istenilenden daha koyu tonlarda seçilmelidir. Zaten boya içindeki su miktarı uçmaya başlayıp, yok olunca (suluboyanın şeffaflığından dolayı) kağıdın yüzeyindeki yansımaya işin içine katılarak, koyu olarak seçtiğimiz tonların hafifleyerek, istediğimiz hale gelmesini sağlar.

Renkler birbirleriyle karıştırılırken dikkatli olunmalıdır. Bazı boyalar diğerlerine göre daha verimlidirler. Suyla karıştırıldıklarında etkilerini arttırırlar. Suluboya resim yaparken; renklerin gücüne, yaş veya kuru olmasına, kağıdın etkisine göre ortaya değişik durumlar çıkar. Sanatçılar, bu tür durumlar karşısında zamanla tecrübe sahibi olarak hem boyaları, hem de fırçayı çok daha iyi bir şekilde kullanabilmektedirler.

Renklerin doğrudan uygulanması, iyi çizilmiş desenler üzerinde uygulandığı zaman başarılı sonuçlar verir. Boyalar palet üzerinde hazırlanarak, doğrudan kağıt üzerine sürülürler. Burada dikkat edilecek husus, gölgeler hariç boyanın bir defada sürülmesi ve üst üste pek sık kullanılmamasıdır. Bir renkten başka bir renge geçmek için alttaki renklerin kurummasını beklemek gerektiğinden, sabırlı olmakta lazımdır. Suluboyayı bu teknikte kullananlar, çoğunlukla iç-mimari gibi kesin bir disiplin isteyen meslek dallarında çalışanlardır.

Renklerin üst üste uygulanması tekniğinde, önce açık tonlar yerleştirilerek, renkler üst üste uygulanır. Burada şeffaflığın kaybolması riski olduğundan, iki renk

⁸ -Bigalı,Ş., Resim Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1999, s.477-478.

tabakasının birbirine karışmaması için ya tamamen ya da kısmen kurumması beklenir.⁹ Renkler, palet üzerinde hazırlanarak kullanılır. Desen tam olarak belirlenmediği için yoruma açık olup, çalışma tarzının esnekliğinden dolayı uygulayan kişiye zevk veren bir suluboya uygulama tekniğidir.

Resim üzerinde renk karışımı yapıldığında, renkler saf olarak alınıp, başka bir yerde karıştırılmadan resim kağıdı üzerinde karıştırılır. Renkleri değiştirmek kolaydır. Sadece su eklenerek renk açılıp, az sulu veya kalın renk ilave edilerek, nüanslar elde edilir. Boyanmış bir alanın rengi nemli bir fırçayla istenilen tarafa doğru dağıtılır. Burada fırçaya istenilen renkler de eklenerek, kendiliğinden oluşan değişik etkiler ortaya çıkar.¹⁰ Renk ne kadar az bir yoğunlukta sürülürse, resim o kadar parlak görünecektir. Fazla sürüldüğü hissedilen renkler, az nemli bir fırçayla geri alınabilir.

Kağıt üzerinde renk karışımları yapmak, üst düzeyde bir heyecan ve dikkat ister. Renkler üst üste kullanılırken alt ve üsttekilerin nemlilik oranları çok önemlidir. Nem oranları değişik olan iki veya daha fazla rengin birbirlerine olan tepkilerini hesaplamak için çok tecrübe gereklidir. Eğer kağıdın uzun süre nemli kalması isteniyorsa, altına emici özelliği olan nemli bir kağıt da konabilir.

Suluboya resim çalışılırken, her zaman için istenmeyen renk veya renk karışımları ortaya çıkabilir. Bu istek dışında oluşan renk, direk fırçadan geçen boya olabileceği gibi, kağıttaki ıslak renklerin karışımından da ortaya çıkabilir. Böyle durumlarda sanatçıların, resimdeki renkleri istedikleri doğrultuda yönlendirmeleri için uyguladıkları bazı yöntemleri vardır. Eğer renk ıslaksa; yarı kuru bir fırçayla bir kısmı kağıttan geri alınabilir ve bunun için ayrı bir temiz fırça, sünger, kurutma kağıdı, kağıt mendil v.s. kullanılabilir. Renk kurumaya başlamış veya kurumuşsa; ıslak bir fırça renk üzerinde gezdirilerek eritilir. Sonra yarı kuru bir fırçayla, kağıt mendil, bez, kurutma kağıdı veya kağıdın büyüklüğüne göre süngerle renk kağıt üzerinden kaldırılabilir. Bu işlem, kaliteli kağıt üzerinde, kaliteli fırça veya başka uygun malzeme ile kağıt dokusu tahrip edilmeden tekrar edilebilir. İstenmeyen renk oluşumları, jilet, maket bıçağı, kağıt zımpara gibi malzemelerle kazınarak da çıkarılabilir. Kazıma işleminin istenilen düzeyde başarılı olabilmesi için, hem kağıdın çok iyi kurumması gerekir, hem de kağıdın çok kaliteli olması gerekir. Aksi takdirde göze hiç de hoş gelmeyen renk oluşumları

⁹-Bigah,Ş., A.g.e., s.479.

¹⁰-Bigah,Ş., A.g.e., s.479.

ortaya çıkabilir. Özellikle üst üste boya sürüldükten sonra ortaya çıkan olumsuz durumları yok etmek için kullanılan bir yöntemdir.

Bazen renkler birbirlerine zıt yönde, hoş olmayan bir şekilde tepki gösterebilirler. Bu durumda istenmeyen oluşumları yok etmek için, renklerin üzerine bol su sürülerek yumuşaması ve sonra kağıttan ayrılması sağlanabileceği gibi resim, akan bir suyun altına tutularak, renklerin istenmeyen etkileri hafifletilebilir. Daha sonra kağıdın üzerine tekrar çalışma gerçekleştirilebilir. Bu uygulama da, tesadüfler sayesinde ortaya şaşırtıcı ve başarılı sonuçlar rahatlıkla çıkabilmektedir.

Resim üzerindeki bizim istediğimizden fazla parlak olan renkler, silgi yardımıyla hafifletilebilir. Silgi büyük alanlarda rahatlıkla kullanılırken, küçük ve dar alanlarda kullanımı çok zordur. Kuralcı olan bazı suluboya ressamı renk hafifletmek için silgi kullanımına karşıdır.¹¹

Yarı kuru denilebilecek bir fırçayla kağıt üzerinden çabucak geçildiğinde, fırça ancak kağıdın pürüzlü üst kısımlarında renkler bırakır. Bu yöntemi kağıt üzerinde beyaz etkiyi (kağıdın dokusunu ve rengini) kullanmayı seven, daha heyecanlı ve çabuk çalışabilen suluboyacılar çok uygularlar. Burada kullanılan kağıtlar genellikle çok veya orta grenli dokuya sahip kağıtlardır. İfadesi pek kolay olmayan, taş, toprak gibi pürüzlü yüzeyleri resmetmek için iyi bir yöntem olup, yalnız oldukça tecrübe gerektiren bir tekniktir. Kağıdın greni, nem oranı, fırçadaki boya miktarı ve yoğunluğu, ayrıca sanatçının fırçayı kullanma becerisi bu tekniği uygulamada en önemli faktörlerdir.

Şeffaf boya (Glasi), bir renk katmanı üzerine sürülen renge denildiği gibi, genel olarak şeffaf olan ve alttaki rengin egemenliğini yok etmeyen ikinci tabakaya da denir. Örneğin; bir yaprağa sürülen yeşil bir boya eğer çevresindeki renklere göre sırtıyorsa, üzerine sulandırılmış bir sarı sürülerek rengin etkisi hafifletilebilir. Buradaki sulu sarı yeşili yok etmeyip, renk şiddetini zayıflatarak, çevresinde uyumlu durmasını sağlar. Sanatçılar tarafından eserin tümüne, tonalitesini düzeltmek amacıyla genel bir glasi, yani sulandırılmış uygun bir renk uygulanabilmektedir. Bu şekilde eserin genel bütünlüğü de sağlanmış olmaktadır.¹² Glasi uygulamasında şeffaf renkler, sulu bir şekilde uygulandığı için uygulama esnasında kağıdın hızlı bir şekilde kurumaması gerekir. Bu kuruma, kağıt sonradan ısıtılarak da gerçekleştirilebilir.

¹¹-Bigalı,Ş..A.g.e., s.480.

¹²-Bigalı,Ş..A.g.e., s.481.

Kağıt üzerinde henüz sürülmüş ve kurumak üzere olan renkler üzerine, isteğe göre, iri veya küçük taneli tuz kristalleri serpilir veya özel olarak yerleştirilir. Islak rengin üzerine konan tuz parçaları kuru olduğundan, rengin bir kısmını emerek, altındaki kağıt parlaklığının açığa çıkmasına sebep olur. Burada dikkat edilecek husus, bu işlemin son vurulan renk üzerinde uygulanması gerektiğidir.¹³



¹³ - Çağlarca,S.,Suluboya Resim Tekniği,İnkılap Kitabevi,İstanbul,1997.s.62.

1. Katalogda Eserlerini İncelediğimiz Sanatçıların Özgeçmişleri

Nüzhet İSLİMYELİ:

25 Eylül 1913'de Mudanya'da doğdu. Babası Mudanya kaymakamı İslimyeli Mestanzade İsmet Bey, annesi, Orhangazili Mutaflar'ın kızı Cevriye hanımdır. Nüzhet İslimyeli üç yaşlarında bir tifo salgını sonucu anne, baba ve iki kardeşini yitirmiş, ablasıyla birlikte Bursa'da akrabalarının yanına yerleşmiş, çok geçmeden ablası evlenmiş, Nüzhet'i ablası ve eniştesi büyütmiştir.¹

Resim çalışmalarına okul öncesi başlayan, mahalleleri Pınarbaşı mesire yerine gelen Hoca Ali Rıza ve Mehmet Ali Laga gibi ressamın çalışmalarını içtenlikle izleyen Nüzhet İslimyeli, ilk okula başlayınca, coşkuyla resme yönelişinde çok önemli payı olan, Cemal Nadir Güler' in öğrencisi olmuştur.

İlk okulu bitiren Nüzhet İslimyeli, iki yılı aşkın Yunan işgalini görmesinin üzüntüsü ve kurtuluş günlerinin coşkusuyla Işıklar Askeri Lisesine girmiş, burada da resim öğretmeni olarak, karşısında Mehmet Ali Laga'yı bulmuştur. Öğretmeni kendisini ilk derste atölyeye ayırmış, o yıllarda, geleneğe dayalı olarak bu okullarda iyi donatılmış atölyelerde yetişmesi sağlanmıştır. Nüzhet İslimyeli bu atölyede önceleri Laga'nın, sonraki yıllarda Celal Esat Arseven'in yönetiminde 6 yıl uğraş vermiştir. Harbiye'ye geçince de konuk öğrenci olarak bir süre Çallı Atölyesi'ne devam etmiş, 1934'de ordu saflarına katılmış, fakat sanattan kopmamıştır. Görevli bulunduğu yurdun çeşitli yörelerinde bu çalışmalarını sürdürerek, Halkevleri çalışmalarına da katılmış, bu sıralarda, Bingöl Lisesinde iki yıl resim öğretmenliği de yapmıştır.

1960'da kendi isteğiyle albaylıktan emekliye ayrılan İslimyeli, sanat ortamının içine girmiştir. O yıllarda büyük değerlerin henüz sahnede bulunduğu Asker Ressamlar Sanat Derneği'nin Genel Sekreterliğine seçilmiş, İhsan Çanakaleli'nin ölümü üzerine başkanlığa getirilmiş ve burada bir kitaplık ile atölye kurarak, Bereketoğlu ve Zaim gibi ustalarla çok değerli çalışmalar yapmıştır. Bu yıllarda Ankara Sanat Dergisi ile Ankara

¹ Sanatkarın özgeçmişi ile ilgili bu bilgiler, kendisiyle, 22 Nisan 2002 tarihinde, "İhlamur Sokak No:6/8 Tuğaçhan Kızılay/Ankara" adresindeki atölyesinde, mülakat yapılarak, tarafımızdan yönlendirilen soruların cevapları ile "İslimyeli.N., YaşamÖyküm, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999" isimli eserden derlenmiştir.

Sanat Yayınlarını kurmuş, bunların hepsine yetişemeyince, dernek başkanlığını emekli Tümgeneral Enver Demokan'a devretmiştir.

İslimyeli, kurduğu Ankara Sanat Dergisini ve yayımlarını arlıksız 20 yıl sürdürmüş, bu arada sanatçılar arasında ödüllü yarışmalar düzenlenmiş, sanat kitaplığımıza da bir dizi ansiklopedi ve kitaplar kazandırmıştır. Bu dizide Ord.Prof.Dr. Süheyl A.Ünver, Nurullah Berk, Cafer Bater, Mazhar Aykut gibi sanat yazarlarının kitapları da yer almıştır.

1951 yılında, ülkemizde ilk kez düzenlenen Ulus Gazetesi Karikatür yarışmasında birincilik ödülü bulunan İslimyeli'nin bu alanlarda da çabaları olmuştur. Çeşitli sanat topluluklarının üyesi bulunan İslimyeli, 1970 yılında yedi arkadaşı ile yurdumuzun ilk suluboya topluluğu olan "Suluboya Ressamları Grubu"nu kurmuş ve organizatörlüğünü üstlenmiştir.

Nüzhet İslimyeli, 19 Mayıs 1941 de Nezahat Ülgen'le evlenmiş ve üç çocuk babası olmuştur. Bunlar ressam İsmet İslimyeli, Prof. Dr. Nezihe Tunai, gazetecilik ve halkla ilişkiler çıkışlı, aynı zamanda teknik ressam Neşe Haştemoğlu'dur. Bugüne dek ikisi Montreal'de olmak üzere 12 kişisel sergisi olmuş, yüzden fazla karma sergiye katılmıştır. 1973 yılında Avrupa'nın değişik ülkelerinde, Viyana, Salsburg , Münih, Göttingen, Hanovver, Goslar, Köln, Bonn, Zug, Lugana, Milano, Cenova, Porte Fino, Pisa, Florensa, Padova, Venedik ve Lubliana kentlerinde konakladığı geniş çaplı bir inceleme ve araştırma gezi yapmıştır.

1971-1978 arası Kültür Bakanlığı Danışma Kurulu üyeliği yapması yanında, İslimyeli, yurtiçi ve yurtdışı organizasyonlarda seçici kurul üyeliklerinde de bulunmuştur. Birçok resmi, yarı resmi ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

Ahmet Selami GEDİK:

1929'da Keban'da doğmuş, ilköğrenimini Elazığ'da yaptıktan sonra 1942 yılında girdiği, Akçadağ Köy Enstitüsünden 1947 yılında mezun olmuştur. Dört yıl Elazığ'ın Hedi (Aydınlar) Köyünde öğretmenlik yaptıktan sonra hiçbir resim eğitimi almadan 1951 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümüne girerek, 1954 yılında mezun olmuştur. Burada Refik Epikman ve Malik Aksel Atölyelerinde eğitim görmüş, suluboya resim tekniğiyle tanışması da o yıllarda gerçekleşmiş, XV. Devlet Resim

Heykel Sergisine bölümden gönderilen resimler içinde, sergilenmeye değer görülen tek suluboya resim Ahmet Selami Gedik'in olmuştur.⁴

Resim öğretmeni olarak ilk görev yeri, Kars Öğretmen Okulu'dur. 1956 yılında askerlik görevini yaptıktan sonra, Malatya Akçadağ Öğretmen Okuluna atanmış. buradaki yılları oldukça verimli geçmiş, yetiştirmelerinde büyük emeği geçen çok sayıdaki sanatçıdan bazıları şunlar olmuştur: Prof. Dr. Zafer Gençaydın, Prof. Dr. İbrahim Bozkuş, ressam Mehmet Güler ve ressam Aydın Topaloğlu.

Elazığ Lisesinde üç yıl görev yaptıktan sonra, 1961 yılında Gaziantep Lisesi'ne atanmış, burada görev yaptığı altı yıl içinde bütün ihtiyaçlara cevap verebilecek kapasitede bir resim atölyesi kurmuştur. Bir süre Elazığ Kız Öğretmen Okulu ve Elazığ Atatürk Lisesinde görevine devam ettikten sonra 1977'de emekliye ayrılmıştır.

1989-1996 yılları arasında, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalışmış, öğrencilerinin, öncelikle bir eğitimci ve sanatçı olarak yetişebilmeleri için çaba sarf etmiştir. Özellikle suluboya resim tekniğinin bölüm gündemine girmesinde büyük katkıları olmuştur.

Sanatçı halen Elazığ'da kendi resim atölyesinde çalışmalarına devam edip sergilerini düzenlemektedir.

Kişisel Sergiler

- 1988- Elazığ Akbank Sanat Galerisi
- 1988- Diyarbakır Akbank Sanat galerisi
- 1992- İnönü Üniversitesi Sanat Galerisi
- 1996- İnönü Üniversitesi Sanat Galerisi
- 1996- İnönü Üniversitesi Sosyal Hizmetler Merkezi
- 1998- Elazığ Belediyesi Kültür Merkezi
- 2001- Elazığ Belediyesi Kültür Merkezi
- 2001- I. Elazığ Sanayi Ve Ticaret Fuarı

² -Sanatkarın özgeçmişi ile ilgili bu bilgiler, kendisiyle, 20 Nisan 2002 tarihinde, "Vali Fahri Bey Caddesi 22'ler İş Hanı No 17 Elazığ" adresindeki atölyesinde mülakat yapılarak, tarafımızdan yönlendirilen sorulara verdiği cevaplarından, sergi broşür, katalog ve kitapçıklarından, derlenmiştir.

Karma Sergiler

- 1954- İzmir Resim Öğretmenleri Resim Sergisi
- 1954- XV.Devlet Resim Heykel Sergisi
- 1963- Gaziantep. Çınarlı Kütüphanesi-
- 1986- Fırat Üniversitesi Sanat Galerisi
- 1990- Malatya. Sabancı Kültür Sitesi
- 1999- Elazığ, Muharrem Göktaoğlu İş Hanı
- 2000- Ankara, Çağdaş Sanatlar Merkezi
- 2000- Fırat Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi

Gülseren SÖNMEZ:

1946 yılında Ankara'da doğmuş, 1967'de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü bitirmiş, 26 yıl öğretmenliği yaptıktan sonra, emekli olmuştur.³

Yaklaşık 42 yıldan bu yana resim yapan sanatçı, ilk kişisel sergisini 1983 yılında açarken, bugüne kadar biri yurtdışında (İsviçre'nin Cenevre kenti), 35'i Ankara, 2'si İzmir, 3'ü Mersin ve bir kez de Çanakkale'de olmak üzere 42 kişisel sergi açtı. Yurtdışında ve yurtiçinde çok sayıda karma sergiye katılmıştır. Sanatçı,2000'li yılların başında, son çalışmalarında Atatürk portrelerine ağırlık vermiş, "Neden Atatürk ?" sorusuna da " O'nu özlediğimi düşünüyorum, O'na olan görevimi, borcumu yerine getirmek istiyorum ve O'na teşekkür ediyorum." Cevabını vermiştir.

Resim çalışma teknikleri ağırlıklı olarak suluboya olmak üzere, yağlıboya, pastel, karışık teknik ve ebru olan sanatçı, ABD'de bulunan Kadın Sanatçılar Müzesi'ne (The National Museum of Women in the Arts) kayıtlıdır. Türkiye'de Ankara Kadın Ressamlar, İstanbul Ressamlar ve Ankara Ressamlar Dernekleri ile Suluboya Ressamlar Grubu'nun üyesidir.

Düşüncelerini; "Doğayı ve varlıkları sezinlemeye başladığında doğa ile ilgili unsurları yaşamla birleştirmek, resim yapmak yaşam tarzım oldu. Görevimi yapıyorum, resim yapıyorum, resim yaparken yaşıyorum." sözleri ile açıklayan, Gülseren

³ - Sanatkarın özgeçmişi ile ilgili bu bilgiler, kendisiyle, 23 nisan 2002 tarihinde, "Siyasal Sitesi 9.Cadde No:36 Batıkent/Ankara" adresindeki atölyesinde mülakat yapılarak, tarafımızdan yönlendirilen sorulara verdiği cevaplarından, telefon görüşmelerinden, sergi, broşür ve kitapçıklarından derlenmiştir.

Sönmez'in yurtiçi ve yurtdışı özel ve resmi kurum koleksiyonlarında eserleri yer almakta. ödülleri bulunmaktadır.

Halen Ankara ve İstanbul'da serbest olarak çalışmasını sürdüren sanatçı, özel galerilerin bir kısmında resim dersleri de vermektedir.

Turan ENGİNOĞLU:

1953 yılında Tire'de doğmuş, ilk orta ve lise eğitimini burada tamamlayarak, 1971-73 yılları arasında vekaleten ilk okul öğretmenliği yapmıştır. 1974 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim-iş Eğitimi Bölümüne girerek, 1977 yılında mezun olmuş, daha sonra Trabzon Güzel Sanatlar Galerisinde 3 yıl müdürlük görevinde bulunmuştur. 1986'da Buca Eğitim Fakültesinde lisans eğitimini tamamlayarak, 1987'de sanatta yeterlilik almış, 1994 yılında ise 2809 sayılı kanunun geçici 3. maddesine dayanarak Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Ana bilim dalına Yardımcı Doçent olarak atanmış olan Turan Enginoğlu, halen bu görevini sürdürmektedir.⁴

Ödüller

- 1985-Efes Müzesi Yarımılı Jüri Özel Ödülü
- 1986-Efes Müzesi Yarışmalı Sergisi Ödülü
- 1999-İzmir Resim ve Heykel Müzesi Resim Ödülü

Kişisel Sergiler

- 1976-Devlet Güzel Sanatlar Galerisi-Ankara
- 1978-Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Trabzon
- 1979-Harbiye Şehir tiyatrosu –İstanbul
- 1979-İş-Sanat Galerisi-İstanbul
- 1980-Devlet Güzel Sanatlar Galerisi –Trabzon
- 1980-Devlet Güzel Sanatlar Galerisi –Ankara

⁴ -Sanatkarın özgeçmişi ile ilgili bu bilgiler, Kendisiyle yapılan telefon görüşmelerinden, 02 Mart 2002 tarihli elektronik postasından ,sergi broşür ve kitapçıklarından derlenmiştir.

- 1980 -İş-Sanat Galerisi-Ankara
 1983-İş-Sanat Galerisi-İzmir
 1983-Efes Müzesi-Selçuk /İzmir
 1986-Galeri-Z-Ankara
 1986-Resim Heykel Müzesi-İzmir
 1987-Doku Sanat Galerisi-Ankara
 1987-Resim Heykel Müzesi-İzmir
 1989-İş-Sanat Galerisi
 1990-Devlet Güzel Sanatlar Galerisi-Aydın
 1991-Devlet Güzel Sanatlar Galerisi-Aydın
 1991-Denizli Devlet Güzel Sanatlar Galerisi-Denizli
 1991-Esbank Sanat Galerisi-İzmir
 1992-Çamkıran Sanat Galerisi-İzmir
 1993-Çamkıran Sanat Galerisi-İzmir
 1994-İş-Sanat Galerisi-İzmir
 1996-Objektif Sanat Galerisi-İzmir
 1999-Doğan Art Sanat Galerisi-İzmir
 1999-Çamkıran Sanat Galerisi-İzmir

Karma Sergiler

- 1976-Ankara Sanat Galerisi-Ankara
 1977-Devlet Resim ve Heykel Sergisi İzmir-İstanbul-Ankara
 1978-Devlet Resim ve Heykel Sergisi İzmir-İstanbul-Ankara
 1978-Ankara Sanat Galerisi-Ankara
 1979-Suluboya Ressamları Gurubu Sergisi –İstanbul
 1980-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Sergisi-Ankara
 1980-Suluboya Ressamları Gurubu Sergisi-Ankara
 1983-Cumhuriyetin 60. Yılı Karma Sergisi-Malatya
 1984-Devlet Resim ve Heykel Sergisi İzmir-İstanbul-Ankara
 1985-Devlet Resim ve Heykel Sergisi İzmir-İstanbul-Ankara
 1985-DYO 19.Resin Yarışması İzmir-Bursa-İstanbul-Ankara
 1985-Yunus Emre Yağlı Boya Resim Sergisi Eskişehir-Ankara

- 1986-Yunus Emre Sergisi Eskişehir-Ankara
 1986-Devlet Resim ve Heykel Sergisi İzmir-İstanbul-Ankara
 1991-Esbank Sanat Galerisi-İzmir
 1997-DYO 19.Resin Yarışması İzmir -İstanbul-Ankara

Sevgi Soylu KOYUNCU

1983' de Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Bölümü'nde lisans. 1988' de Haccettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Anasanat Dalında Yüksek Lisans. 1992' de Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sanatta Yeterlik programını tamamladı. 1984-87 yıllarında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği Uzman Kadrosunda çalıştı. 1987-92 yıllarında Fırat Üniversitesi'nde Rektörlüğe bağlı Seçmeli Dersler Birimi'nde Resim-iş okutmanı olarak görev yaptı. 1992-93' de Fırat Üniversitesi tarafından görevlendirilmesiyle 1 yıl süreyle İngiltere Nottingham Polytechnic Güzel Sanatlar Fakültesi'nde (Trent University) Computer Aided Design ve İllüstration dersleri aldı. Fırat Üniversitesi bünyesinde Türkiye' de ilk örneği oluşturulan Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu Grafik Programı kurucu öğretim üyesidir. 1994' de Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümüne Yardımcı Doçent olarak atandı. 1996' da Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitim Bölümünde Doçent kadrosuna atandı. 2000 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsüne kurucu müdür olarak atandı. 2001' de Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Başkanlığına atandı. Halen aynı görevi sürdürmektedir.⁵

Ödül ve Sergiler

1982 Türkiye Çevre Sorunları Vakfının "5 Haziran Dünya Çevre Günü" nedeniyle düzenlediği yarışmada "Hava kirliliği" konulu linolyum baskısıyla "mansiyon" kazandı.

⁵ -Sanatkarın özgeçmişini ile ilgili bu bilgiler, kendisiyle yapılan telefon görüşmelerinden, 29 Mart 2002 tarihli elektronik postasından, sergi broşürleri ve kitapçıklarından derlenmiştir.

1983 Türkiye Mimarlar Odası'nın açtığı "Sorunlarımız" konulu yarışmada "savaş ve sonrası" konulu linolyum baskısıyla övgüye değer bulundu.

1983 1. Kişisel Sergisi. Akbank Sanat Galerisi. Ordu.

1985 2. Kişisel Sergisi.Kültür müdürlüğü Sergi Salonu.Ordu

1990 3. Kişisel Sergisi, "Pullarla İllüstrasyon".Fırat Üniversitesi Sanat Galerisi.

Elazığ

1994 1. "Ulusal Sigara ile Mücadele Karikatür Yarışması"ında iki eseri sergilendi.

1996 Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Elemanları karma resim sergisi, Akbank Sanat Galerisi, Çorum

1997 O.M.Ü. Eğitim fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Elemanları, Karma Resim Sergisi, Hazeranlar Konağı Sergi Salonu, Amasya

1998 Cumhuriyetin 75.yılı onuruna O.M.Ü. Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Öğretim Elemanları, karma resim sergisi, Ziraat Bankası Sergi Salonu.

Samsun

2000 O.M.Ü. Eğitim Fakültesi.Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Elemanları, Karma resim sergisi.Kültür Bakanlığı Arkeoloji Müzesi Sergi Salonu.Samsun

2001 O.M.Ü. Eğitim Fakültesi.Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Öğretim Elemanları, karma resim sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Samsun

2001 Karma resim sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi , Samsun

2001 Karma Resim Sergisi, Ataçığ Sanat Galerisi, Merzifon

2001 Kişisel Sergi, Kadıköy Belediyesi Merkez Sanat Galerisi, İstanbul

2002 Kişisel Sergi, Vakıfbank, Kemal Sunal Sanat Merkezi, İstanbul

Asuman ve Atanur DOĞAN:

(Asuman DOĞAN) 1963 İzmir doğumlu olup, ailesinin beş çocuğundan ortancasıdır. Çocukluk yıllarında önüne yazı yazması için konulan kağıt ve kalemlerle o resimler çizmiş, eline geçirdiği cam macunlarıyla heykeller yapmıştır. Onu babası ve ilk okul öğretmeni, resme karşı ilk teşvik edenler olmuştur. Yaptığı resimler sürekli okul panosuna asılmıştır. İlk okul son sınıfta hayranlık duyduğu bir takvim üzerindeki resmi, guaj boya ile kopya etmiş, yaptığı resim elden ele dolaşmış, bu Asuman'a ressam

olması için çevresinden gelen teşvik ve yönlendirmenin başlangıcı olmuştur. Yıllar sonra yaptığı resmin Van Gogh'un "Saintes Maries' de sahilde balıkçı tekneleri" tablosu olduğunu anlamıştır. Asumanın bugünkü renklerini görenler , onun çocukluk yıllarında adını bile bilmediği Van Gogh'un resimlerine aşık olmasını daha iyi anlayacaklardır. Ressam olmayı önüne hedef koymuş Asuman, orta okuldan sonra İzmir Cumhuriyet Kız Meslek Lisesine yazılarak, resim ana branşını seçerek,değerli öğretmenlerle kendini yetiştirme fırsatı bulmuştur. Artık üniversitelerin resim bölümlerinde okumak için hazırlanırken, talihsizlikler ona acı dolu bir dönemi başlatmış, 16 yaşındaki erkek kardeşi, kan kanserinden ölmüş, hemen ardından bu acıya dayanamayan babası büyük bunalımlara girmişti. Aile için kabus yıllar yaşanmaya başlamış, babanın da ölümüyle sarsılan ailenin toparlanması zor olmuş, Asuman'a ressam olabilme hayallerinden tam üç yıl kaybettirmişti. Tamamen kendi çabasıyla zorlu bir sınav olan Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne alınacak sadece üç kişiden biri olmayı başarmış, fakat sanatçı olarak Türkiye koşullarında hayatını kazanmanın zorluğunu gördüğünden, tercihini kazandığı diğer fakülte olan Buca Eğitim Fakültesi Resim bölümünden yana kullanarak,1983 yılında eğitimine başlamıştır.⁶

Sanatçı, evler, sokaklar, şehir görünümünü renkçi ve derin perspektif arayışlarıyla resmetmektedir.

1989'da Ankara Valiliği "Sanatçı Gözüyle Ankara" konulu fotoğraf yarışmasında "başarı ödülü"aldı.

1994'de "North Vancouver Lonsdale Quay Resim Yarışması" başarı ödülünü aldı.

(Atanur Doğan) 1964 Kars, Selim'de doğmuştur. Ailenin sekiz çocuğundan en küçük olanıdır ,bir yaşında iken ailesi ekonomik nedenlerle İzmir'e göçmüştür. Resme çocukluktan beri büyük ilgi duymuştur. Ağabeyi okul ödevleri için resimler yaparken ona gıpta ile bakmış,kendi kendisine; "ağabeyim gibi çizebilir miyim?" diye sormuş, eline geçirdiği kırık tuğlalarla komşu duvarlarına resimler yaparken, mahalleliden azar işitmiştir. İlkokul sıralarına yaptığı bir resim öğretmenin dikkatini çekmiş ve ona daha sonra hiç unutamayacağı şu sözleri söylemiştir; "Atanur, sende resme karşı olağan üstü bir kabiliyet görüyorum. İleride iyi bir ressam olabilirsin."Bu sözler, onun için sürekli motive olduğu, unutmadığı bir övgü olmuştur. Bunu orta okul sıralarında resim

⁶ -Asuman ve Atanur Doğan'ın özgeçmişleri ile ilgili bilgiler, 07 Nisan 2002 tarihli elektronik mektupları, sergi broşürleri ve kitapçıklarından derlenmiştir.

öğretmenlerinden aldığı teşvik ve destek takip etmiş,ailesinin isteği üzerine. Gültepe Ticaret Lisesine gitmiştir. Güzel anılarının olduğu lise son yıllarında arkadaşları, edinecekleri mesleğe ulaşmada İktisatçı, Maliyeci, Bankacı gibi ticari konularda üniversite eğitimi almak için yarışırken, o sadece ressam olmayı düşünmüş,onun hayaliyle, Güzel Sanatlar Fakültesinin yetenek sınavlarına hazırlanmıştır. İzmir Resim Heykel Müzesinde altı ay süren kurslara katılmış..bu hazırlıklarla lisede alamadığı resim eğitiminin yerini doldurarak,İstanbul,Mimar Sinan üniversitesi.Güzel Sanatlar Fakültesinde okumak onun hayallerinin en önemlisi olmuştur. Ailesinin ekonomik imkanları onun İzmir dışında okumasına olanak vermemiş.İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi sınavlarında başarılı olmuş, aynı günlerde girdiği,Buca Eğitim Fakültesi Resim bölümünün sınavını birincilikle kazanmış.burada okumayı tercih etmiştir. Çünkü bu fakülte kendisine mezuniyetten sonra sanatçılığın dışında ,orta öğrenim kurumlarında resim öğretmenliği yapma olanağı sağlamıştır.

Sanatçı, köy insanının yaşamını konu alan figüratif çalışmaları yaparken,portrelerinde karakter ve ifadeleri ön plana çıkarken,figürlerde ellerde detay ve anlatımın yoğunlaştığı görülmüştür. Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım'ın Maskı, İzmir Karşıyaka'da mezar taşına konmuştur.

Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim-iş Eğitimi Bölümü, 1983-1984 öğrenim yılı genç sanatçı adaylarının heyecan içinde bir yarışına sahne olmuş, sınıfın en başarılı iki öğrencisi; Asuman Ongun ve Atanur Doğan ,çekişmeli sınıf arkadaşı iken ikinci sınıfta beraberce heykel dalını seçerek, bu yarış kızıştırmışlardır. Heykel atölyelerinde ödev konuları olan karşılıklı birbirlerinin büstlerini yaparken aradaki ilişki sıcak bir duygusal arkadaşlığa dönüşmüş,duygusallığın romantik tadını çıkarırken ,çekişme ve yarışma yerine, yardımlaşma ve ortak başarı duygusu ön plana çıkmıştır.

Çalışmalarında,doğaya ,kır insanına olan tutkunluklarıyla en yakın köylere otostopla giderek,tarlada çalışanların, ekmek pişiren kadınların ,taş evlerin fotoğraflarını çekmişlerdir. Gittikleri dağ köylerinde tanıştıkları doğal ve içtenlik dolu insanların desenlerini çizerek,mekanlarını resimlemişler,slaytlar ve fotoğraflar çekerek bunları arşivlemişlerdir. Çektikleri slaytları; bölümlerinde ve diğer fakültelerde göstererek, kır ve köy insanlarını tanıtip, Fotoğrafçılık yönlerini sergilemişler, ayrıca yaptıkları bu gezilerde köy okullarına uğrayarak, okulun ve öğrencilerin fotoğraf hizmetlerini

gidererek, bu arada çizdikleri resimlerden de kartpostallar yapıp, masraflarını karşılamışlardır.

İlk sergilerini daha öğrenciyken, İzmir Büyükşehir Belediyesi Sergi Salonunda 1986 yılında açtılar.

1987'de evlendiler.okuldan mezun oldular.

1987'de, Kuşadası Turizm İnfomation Sergi salonunda, hem bir sergi düzenlemişler, hem de uygulamalı resim yaparak, satışa sunmuşlardır. Bir resimlerini, Bir Turistin tek kişilik çadırıyla değiştirdiler ve bu ilk yuvaları oldu. Bu çadırda kalarak gün boyu 14-15 saat devamlı resim yaparak, yaz mevsimini geçirdiler. Aynı yıl girdikleri, öğretmen alımı sınavını kazanarak, Anadolu'nun tam ortasına Kırıkkale'ye tayin oldular. Bu onlar için önemli bir fırsat oldu. Her hafta sonu bütün bölgeyi gezerek, Anadolu'yu resimleme ve fotoğraflama imkanı buldular. Ankara ve İstanbul'da kişisel sergiler düzenlediler. Bu arada yaz aylarında Kuşadası ve Çeşme'de açtıkları sergiler neticesinde bir çok yabancı turist resimlerini almıştır. Bu turistlerden biri olan Kanada, Edmonton'dan Trudy Aldrige'in aldığı resimleri çerçevelemek üzere götürdüğü galerici tarafından satın alınması, hayatlarında yeni bir sayfanın açılmasına neden olmuştur. Trudy Aldrige, sonraları mektupla sipariş vermiş, ardından postayla yolladıkları eserlerini de orada sergilemiştir.

1990 yılında öğretmenlik görevlerine İzmir'de devam etmeye başladılar. Bu zamanda Atanur, Buca Eğitim Fakültesinden aynı zamanda bölüm başkanı olan hocasıyla beraber, İzmir'in değişik yerlerindeki meydanlara ve parklara yerleştirilen bir dizi büst ve rölyef şeklindeki portreleri tamamladılar. Birlikte çalıştıkları hocası, Atanur'a ait eserlerden imzasını silerek kendi ismini yazma, payına düşen ücreti vermeme çirkinliğini gösterince moralleri iyice bozulmuştur.

1992 yılında Kanada Göçmenlik bürosuna yolladıkları heykel ve resim çalışmalarını başarılı bulunarak, Kanada'ya davet edilmişlerdir. Bu davete uyarak 1993 yılının bahar aylarında, 3 yaşındaki oğullarını da alarak Vancouver BC'ye yerleşmişlerdir.

Kanada'daki ilk yıllarında Kanada Sanatçılar Federasyonu aktif üyesi olmuşlar, Amerika'da da düzenli sergiler açmışlar, slayt gösterileri düzenlemişler, şehirlerde yapılan festivallere suluboya eserleriyle katılmışlardır.

1993'de Taiwan'lı bir işadammın davetiyle Taipei'de sergiler düzenleyerek, uzak doğu kültürünü tanıma fırsatı bulmuşlardır.

Amerika Birleşik Devletlerindeki büyükelçilik.konsolosluk ve Türk derneklerinin Türk Kültürünü tanıtan aktivitelerine resimleriyle katkıda bulunmuşlardır.

Her yıl, memleketlerine dönerek,Anadolu yaşamını resimleyerek, sergilerini düzenlemişlerdir.

1999'da İzmir'de kendilerine ait olan Doğan Art Gallery'i açmışlardır.

2001'de İzmir'in sanat ve kültür hayatına hizmet eden galeride.arkadaşlarıyla beraber "İzmir Suluboyacılar Derneği"ni kurmuşlardır.

Asuman ve Atanur Doğan çiftinin Yurt içinde; İstanbul, Ankara, İzmir, Denizli, Nazilli, Dikili, Çeşme ve Kuşadası'nda, yurt dışında ise; Paris, Zürih, Londra, Vancouver, Toronto, Edmonton, Taipei, Seattle, Portland ve New-York'da sergiler açmışlar, dünyanın birçok yerindeki önemli müzelerde araştırma ve incelemeler yapmışlardır.

Sanatçıların, resim ve heykelleri yurt içinde ve dışında, çeşitli koleksiyonlarda bulunmaktadır.



KAYNAKLAR

- Ank. R., **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara, 1988
- Arsal, O., (Çev. Birkan, T.) **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000
- Arseven, C.E., **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1973
- Arseven, C.E., **Sanat Ansiklopedisi**, M.E.B.Yayınevi, İstanbul, 1983
- Aslanapa, O., **Türk-İslam Sanatı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1988
- Başkan, S., **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991
- Bedin, F., (Çev: Soley, E.) **Çin Sanatını Tanıyalım**, İstanbul, 1985
- Bektaş, E., **Avrupa Sanatına Giriş**, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2000
- Berger, J., (Çev.Salman, Y.), **Görme Biçimleri**, İstanbul,1988
- Berk, N., Özsezgin, K., **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, Ankara 1983
- Berk, N., Turani, A., **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı**, İstanbul, 1981
- Berk, N., **Türkiye'de Resim**, İstanbul, 1972
- Bigalı,Ş., **Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1999
- Binark, İ., **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975
- Birben, G., **Çağdaş Söylem Biçimlerinin Geliştirilmesinde Uygulanabilir Bir Araç-Teknik Olarak Suluboya**, (Sosyal Bilimler Enstitüsü) Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun 1995
- Colletge,M.,**Roma Sanatını Tanıyalım**,İstanbul 1982
- Çağlarca,S., **Suluboya Resim Tekniği**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1998
- Çoruhlu, Y., **Türk Sanatının ABC'si**, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993
- Demirsar, V.,B., **Osman Hamdi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989
- Derman, G., **Resimli Taşbaskısı Halk Hikayeleri**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1989
- Diyarbakirli, N., "İslamiyet'ten Önce Türk Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara, 1983

- Dünya Sanat Tarihi. **Thema Larousse- Tematik Ansiklopedi**. Milliyet. C. 5. İstanbul. 1994. s. 142-327
- Edhem, H., **Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu**. Milliyet Yayınları. İstanbul. 1970
- Erinç, M. S., **Resmin Eleştirisi Üzerine**. Hil Yayınları. İstanbul. 1995
- Ergüven, M., **Yoruma Doğru**, Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. 2002
- Eroğlu, Ö., **Resmi Yorumlarken**, Ezgi Kitabevi, Bursa 1995
- Erol, T., Edgü, F., **Su Resimleri, Süleyman Seyyid'den Günümüze Türk Resminde Suluboya**, Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. 2001
- Ersoy, A., "Beyaz, Saflığı ve Dürüstlüğü Simgeler. Ressam Siber ve Suluboya Resimleri". **Kültür ve Sanat**, Aralık 1990. s. 82-83
- Fischer, E. (çev: Çapan, Ç.) **Sanatın Gerekliliği**, V Yayınları. Ankara 1993
- Fidan, E., **Suyun Resim Dili, Suluboya**. (Sosyal Bilimler Enstitüsü) Marmara Üniversitesi. İstanbul. 1988
- Giorgie, L., (çev: Soley, E.), **Mısır Sanatını Tanıyalım**, İnkılap Yayınevi, İstanbul. 1986
- Gürel, H., N., "Bir Suluboya ve Pentür Ustası". **Sanat Çevresi**, S. 173. Mart 1993. s.48-49
- Gürel, H. N., "Süleyman Saim Tekcan'ın Suluboyalari ve Resim Tekniklerinin Etkileşim Süreci". **Sanat Çevresi**, S. 162. Nisan 1992. s.51
- Güvemli, Z., **Sanat Tarihi**, Varlık Yayınları. İstanbul. 1982
- İslimyeli, N., **Sanatın Doğuşu**, Ankara 1996
- İslimyeli, N., **Suluboya Resim Sanatı Tarihi**. Ankara Sanat Yayınları. Ankara. 1982
- İslimyeli, N., **Yaşam Öyküm**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. 1999
- Kafesoğlu, İ., **Türk-İslam Sentezi**, Aydınlar Ocağı Yayını, İstanbul, 1985
- Karpuz, H., **Arkeoloji ve Sanat Tarihinde Bilimsel Araştırma Metotları, Ders Notları**, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, Konya 1994
- Kayhan, K., **Sanat Eleştirisinde Kural ve Ölçüler**, Üstünel Matbaası, Bursa, 1971
- Köksal, A., **Ressam, Eğitimi ve Yazar Malik Aksel**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, Sanat Yayınları, İstanbul. 1988
- Lowry, B., (Çev. Yurtsever, N., Güvemli, Z.), **Sanatı Görmek**. İstanbul, 1972
- Moran, B., **Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi**, İletişim Yayınları. İstanbul, 1994
- Mülayim, S., **Sanata Giriş**, Bilim Teknik Yayınevi, İkinci Baskı, İstanbul. 1994

- Mülayim, S., **Cumhuriyet'in Kültür ve Sanat Kronolojisi**, 118-T Lions Yönetim Çevresi Yayını, İstanbul, 1999
- Nockher, F., (Çev: Gökıryı, H.) **Suluboya Resim ve Suluboya İle Resim Yapma Tekniği**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961
- Özel, M., **Ressamların Fırçasından İstanbul**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, Tarihsiz
- Özsezgin, K., Asher, M., **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.4, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1989
- Özsezgin, K., **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük**,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994
- Renda, G., **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1977
- Renda, G., Erol, T.,**Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.1, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1989
- Rona, Z., **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.3, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları,İstanbul, 1997
- Serin, Y., "Türk Afiş Sanatının Abidesi, İhap Hulusi Görey", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.6, Erzurum 2000, s. 119-129
- Seyidoğlu,H., **Bilimsel Araştırma ve El Kitabı**, 5. Baskı, İstanbul 1993
- Sözen,M., Tanyeli, U., **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**,Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986
- Strzowski, J., Köprülü, F., (Çev. Köprülü, A.C.) **Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Tarihsiz
- Tanaltay, E., "Cafer Bater İle Bir Gün", **Sanat Çevresi**, S.144, Ekim 1990, s.52-53
- Tansuğ, S., "Peyzajda Bir Kişilik: Ayhan Türker", **Sanat Çevresi**, S. 173, Mart 1993, s.50
- Tansuğ, S., **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999
- Tansuğ, S., **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993
- Tansuğ, S., **İnsan ve Sanat**, Altın Kitaplar, Tarihsiz
- Tepecik, A., "Cumhuriyet Dönemi ilk Türk Grafik Sanatçısı İhap Hulusi", **Sanat**, S.7, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s.86-91
- Tunalı, İ., **Sanat Ontolojisi**, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1984

- Turani, A.. **Türk Resim Sanatı-19.Yüzyıldan Günümüze**, Apa Ofset Basımevi.
İstanbul 1989
- Turani, A.. **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, Yedinci Basım, İstanbul, 1999
- Turgut, İ., “ Sanatta Anlam ve Biçim”. **Felsefe ve Sanat**, Ara Yayıncılık, İstanbul.
1990. s.139-146
- Türk-İslam Sanat Tarihi. **Thema Larousse- Tematik Ansiklopedi**. Milliyet. C.6.
İstanbul. 1994. s. 184-377
- Yetişken, H.. **Estetiğin ABC’si**, Simavi Yayınları. İstanbul. 1991



ÖZGEÇMİŞ

1966' da Elazığ'da doğdum. İlk, orta ve lise eğitimimi burada tamamladım. 1984' de girdiğim, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Resim-iş Eğitimi Bölümünden, 1988' de dönem birincisi olarak mezun oldum.

1989 ve 1990' da Konya, Yunak Lisesinde, 1990 ve 92' de Konya, Karatay Celal Akın Lisesi, İmam-Hatip Lisesi ve Selçuklu Kız Meslek Lisesinde, 1992 ve 96' da Elazığ, Mezre Ortaokulunda Resim-iş ve İş-Teknik Öğretmenliği yaptım. 1996' da Fırat Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu Grafik Programına Öğretim Görevlisi olarak atandım. Halen bu görevime devam ediyorum.

1987 ve 88' de Kültür Bakanlığı denetiminde Manisa, Akhisar Ulucami ve İzmir, Kemalpaşa Bağyurdu Cami restorasyonlarına "tezyinat" dalında katıldım. 1995' de Elazığlı ressamlar Abit Ülger, Etem Bedri Yaylagülü, İsmet Ercan ve Ufuk Öztürk ile beraber, "Elazığ Yedi Renk Ressamlar Grubu"nu kurdum. Elazığ İzzetpaşa Vakfının 1998 yılından beri çıkardığı "Bizim Külliye" Kültür-Sanat-Edebiyat dergisinin kapaklarını hazırlamakta ve görsel sanat danışmanlığını yapmaktayım. Asli görevim olan eğitimciliğimin yanı sıra, Elazığ'da özellikle basın dünyasına grafiker-ressam olarak hizmet verirken, özel atölyemde, suluboya başta olmak üzere, alçı rölyef, yağlıboya v.b. tekniklerde sanatsal çalışmalar yapmaktayım. İzmir Suluboyacılar Derneği üyesiyim. Yurt içinde, dışında resmi ve özel koleksiyonlarda eserlerim bulunmaktadır. Evliyim, bir kız ve bir erkek çocuk babasıyım.

Ödüller

1995 Fırat Üniversitesi 20.yıl Etkinlikleri Resim Yarışmasında "Mansiyon".Fırat

1997 I.Elazığ Çayda Çıra Bilim Kültür ve Sanat Şenliklerinde "Özgün Baskı Resim" dalında "Özel Ödül".

2002 Fırat Havzası Gazeteciler Cemiyeti, Elazığ adına yapılan sanatsal faaliyetlerden dolayı "Hizmet Ödülü"

Kişisel Sergiler

1991, Taşbaskı (Litografi), Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Konya

1997, Karışık Teknik, Akbank Sanat Galerisi, Elazığ.

1998, Suluboya, Safran Sanat Galerisi, Bodrum, Muğla.

1998. Suluboya. "Türkiye Romatoloji Derneği, Fizik-Tedavi Sempozyumu". Fırat Üniversitesi, Tıp Fakültesi, Dekanlık Binası, Elazığ.
1998. Suluboya. "Elazığ Valiliği, Türkiye Diyanet Vakfı, Fırat Üniversitesi'nin Hazırladığı, Düünden Bugüne Harput Sempozyumu". Müftülük Sitesi, Elazığ.
1999. Suluboya. "T.C. Devlet Bakanlığı ve Fırat Üniversitesinin Ortaklaşa Düzenlediği, 1999 Yılı, Türk Dünyası Nevruz Şenlikleri", Fırat Üniversitesi, Sanat Galerisi, Elazığ.
1999. Suluboya. Halk Kütüphanesi, Kemaliye, Erzincan.
1999. Suluboya ve Alçı Rölyef, Asrın Son Güneş Tutulması Şenlikleri, (Fırat Havzası Gazeteciler Cemiyeti Standında), Harput, Elazığ.
1999. Suluboya ve Alçı Rölyef, Uluslar arası Fizyoloji Sempozyumu, Fırat Üniversitesi, Atatürk Kültür Merkezi, Elazığ.
2000. Suluboya. Cemal Reşit Rey Sergi Salonu, İstanbul.
2000. Suluboya. "Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Gecesi", Ankara Üniversitesi, Tıp Fakültesi, Konferans Salonu, Ankara.
2001. Suluboya. "Fırat Havzası Gazeteciler Cemiyeti, 2000 Yılı Başarılı Gazeteciler, Ödül Töreni", Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Elazığ.
2001. Suluboya. Karayolları Genel Müdürlüğü, Konferans Salonu Fuayesi, Ankara.
2003. Suluboya. Koloğlu Çarşısı, Elazığ

Karma Sergiler

1987. Turgut Pura Resim Yarışması Sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi, İzmir.
1988. Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Kültür ve Sanat Şenliği, Atatürk Kültür Merkezi, İzmir.
1992. Mezre Ortaokulu Resim Öğretmenleri, Akbank Sanat Galerisi, Elazığ.
1995. Türk Dünyası İktisadi ve Araştırmalar Vakfı, Elazığ Şubesi, Öğretmenler Günü Anısına, Fırat Üniversitesi Sanat Galerisi, Elazığ.
1995. "Elazığ 7 Renk Ressamlar Grubu", Vakıfbank Sanat Galerisi, Elazığ.
1996. Fırat Üniversitesi, Öğretim Elemanları, Vakıfbank Sanat Galerisi, Elazığ.
1997. "Elazığ 7 Renk Ressamlar Grubu", Tema Vakfı Yararına, Orman İçi Açık Hava Resim Sergisi, 100.Yıl Mesire Yeri, Elazığ.
1999. Elazığlı sanatçılar, Vali Muharrem Göktaoğlu İş Merkezi, Elazığ.
2000. Elazığ Valiliği, "Elazığ'dan Başkente Sanat Köprüsü", Çankaya Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara.

2000. “Doğu Anadolu Huzur ve Güvenlik Sempozyumu”. Fırat Üniversitesi Öğretim Elemanları, Fırat Üniversitesi, Atatürk Kültür Merkezi, Elazığ.
2000. “Fırat Havzası Gazeteciler Cemiyeti, 1999 Yılı Başarılı Gazeteciler Ödül Töreni”. Fırat Üniversitesi, Atatürk Kültür Merkezi, Elazığ.
2000. “Fırat Üniversitesi, 25. Yıl Kutlamaları”, Fırat Üniversitesi, Öğretim Elemanları, Fırat Üniversitesi, Sanat Galerisi.
- 2001, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Elazığ
- 2001, “Elazığ 1. Ticaret ve Sanayi Fuarı”, Fırat Havzası Gazeteciler Standı, Elazığ.
- 2002, Elazığ Resim Öğretmenleri, Kaya Karakaya Fen Lisesi, Elazığ.
- 2002, “Elazığ 2.Ticaret ve Sanayi Fuarı”, Elazığ 7 Renk Ressamlar Grubu Standı, Elazığ.

