

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

**CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDA TÜRK RESMİNDE KONU SORUNU
(1923-1950)**

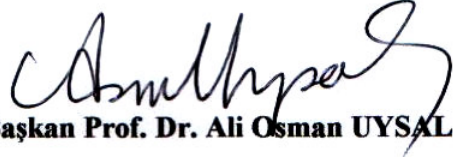
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Tez Danışmanı
Yard. Doç. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK**

**Hazırlayan
Fatoş Alev BAYRAK**

Çanakkale-2006

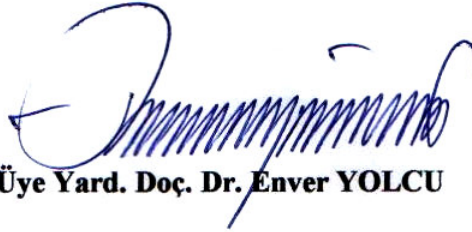
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne
Fatoş Alev BAYRAK'a ait "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resminde Konu
Sorunu (1923-1950)" adlı
çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



Başkan Prof. Dr. Ali Osman UYSAL



Üye Yard. Doç. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK



Üye Yard. Doç. Dr. Enver YOLCU

ÖZET

Bir sanat eserinde biçim ve içerik birbirini tamamlayan iki önemli öğedir. Eser, biçiminin yanı sıra konusu, sanatçısının kişiliği ve eserin içinden çıktığı kültür ortamı da dikkate alınarak değerlendirilirse doğru ve bilimsel bir incelemeden geçirilmiş olur.

Cumhuriyet'in ilk yarısında üretilmiş sanat eserlerini incelerken biçimin yanı sıra içerik ve toplumsal ortam gibi etmenler de dikkate alınmalıdır. Türkiye'deki sanat ortamını değerlendirmek için, bu ortamın oluşum sürecini incelemek gerekir.

Cumhuriyetin ilanını izleyen süreçte Türkiye'nin bir çok kurumunda ve toplumsal hayatında önemli yenilik ve değişimler yaşanmıştır. Bu yıllarda Türk resim sanatı bu değişimlerden büyük ölçüde etkilenerek gelişmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'de devlet destekli yürüyen sanat ortamının bir sonucu olarak milli mücadele ve inkılap konulu resimler önemli bir yer tutmuştur. Ayrıca yine ulusal değerlerin vurgulanması ve kültürel bir kimlik oluşturma amacıyla çeşitli Anadolu görüntüleri tasvir edilmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk resim sanatında, eserlerin devletin beklentileri doğrultusunda şekillenmiş söz konusu içeriklerinin yanı sıra, sanatçıların sanatçı kişiliklerinin de konu üzerinde etkileri olmuştur.

Sanat eserlerindeki söz konusu içeriksel değerler çeşitli resim konuları çerçevesinde ele alınarak yansıtılmıştır. Türk resminde yoğun olarak ele alınmış bu konular manzara, iç mekan, günlük yaşam, tarihi konular, portre, nü ve ölü doğadır.

Türk resmindeki bu önemli gelişmeler meydana gelirken devletin beklentileri ile sanatçıların batı kültüründen aldıkları yenilikler kimi zaman çatışmaları beraberinde getirmiş ve bunlar dönemin sanat eserlerine yansımıştır.

ABSTRACT

‘Form’ and ‘meaning’ are the main elements of art. Their separately roles and their relations to each other for defining the artistic expression have always been a matter of art.

After Republic of Turkey established in 1923, renovations and changes in Turkish social structure through the western culture and science have been increased. During this period and within this cultural atmosphere developments in Turkish painting have been bolder.

Through the cultural policy of government, young artists have been sent to western art capitals where they learned modern art and new formal tendencies. Following their return to Turkey they have introduced modern painting which is mostly ‘formal’ through the activities and exhibitions organized by state and by their own. On the other hand, State’s expectation from art was ‘meaning’ through the recent Independence War and revolutions.

Nevertheless, the gap between the young artists ‘formal’ attitude to the painting and state’s expectation of ‘meaning’ has been fulfilled by both the state and the artists. Turkish painting during the first years of Republic era has developed as a result of this relations between the artists and state.

İÇİNDEKİLER

ÖZET

ABSTRACT

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR

RESİM LİSTESİ

ÖNSÖZ

I.GİRİŞ

II. RESİM SANATINDA BİÇİM-İÇERİK İLİŞKİSİ VE KONU SORUNU

A. Resim Sanatında Biçim-içerik İlişkisi

B. Konulara Göre Resim Sanatında Biçim-içerik ilişkisi

1. Manzara

a) Doğa Görünümleri

i. Kır Görünümleri

ii. Orman Görünümleri

iii. Deniz Görünümleri

b) Şehir Görünümleri ve Mimari Anıt Görünümleri

i. Şehir Görünümleri

ii. Mimari Anıt Görünümleri

2. İç Mekan

a) Ev İçi

b) Anıtsal Yapıların İç Görünümleri

3. Günlük Yaşam

a) Eğlence Sahneleri

b) Çalışma Sahneleri

4. Tarihi Konular

a) Dini Sahneler

b) Mitolojik Sahneler

b) Tarihi Olaylar

5. Portre

a) Öz Portre

b) Grup Portre

c) Meslek Portresi

d) Kişi Portresi

e) Boy Portre

f) Büst Portre

6. Nü

7. Ölü Doğa

a) Çiçekli Ölü Doğalar

b) Meyveli Ölü Doğalar

c) Nesnelerden Oluşturulmuş Ölü Doğalar

d) Av Konulu Ölü Doğalar

8. Gerçeküstü Konular

9. Edebi ve Alegorik Konular

III. CUMHURİYET ÖNCESİNDE TÜRK RESMİNDE KONU SORUNU

A. Geleneksel Türk Resim Sanatında Konu Yaklaşımları

1. Tarihi Konular

2. Portre
3. Manzara
4. Ölü Doğa
5. Edebi Konular
6. Nü
7. Dini Konular

B. Batı Etkisindeki Türk Resim Sanatında Konu Yaklaşımları

1. Tarihi Konular
2. Portre
3. Manzara
4. Ölü Doğalar
5. Edebi Konular
6. Günlük Yaşam
7. İç Mekan
8. Nü

IV. CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA TÜRK RESMİNDE KONU SORUNU

A. Devletin Tutumu ve Sanat Ortamına Katkıları

1. Devletin Tutumu
2. Sanat Ortamına Katkıları
 - a) İnkılap Sergileri
 - b) Devlet Resim ve Heykel Sergileri
 - c) Yurt Gezileri

B. Sanatçıların Tutumu ve Sanat Anlayışları

1. Yeni Resim Cemiyeti
2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği
3. D Grubu
4. Namık İsmail'in Onuncu Yıl Raporu
5. Yeniler
6. Savaş Sonrası

V. CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA TÜRK RESMİNDE KONULAR

A. Manzara

1. Doğa Görünümleri
 - a) Kır Görünümleri
 - b) Orman Görünümleri
 - c) Deniz Görünümleri
2. Şehir Görünümleri ve Mimari Anıt Görünümleri

B. İç Mekan

1. Ev İçi
2. Anıtsal Yapıların İç görünümleri

C. Günlük Yaşam

1. Eğlence Sahneleri
2. Çalışma Sahneleri

D. Tarihi Konular

1. Tarihi Olaylar
2. Dini ve Mitolojik Sahneler

E. Portre

1. Öz Portre

2. Grup Portre
3. Meslek Portresi
4. Kişi Portresi
5. Boy Portre
6. Büst Portre

F. Nü

G. Ölü Doğa

1. Çiçekli Ölü Doğa
2. Meyveli Ölü Doğa
3. Çeşitli Nesnelere Oluşturulmuş Ölü Doğalar
4. Av Konulu Ölü Doğalar

H. Gerçeküstü Konular

I. Edebi ve Alegorik Konular

J. Seçilmiş Resim Listesi

VI. DEğERLENDİRME VE SONUÇ

KAYNAKÇA

KATALOG

KISALTMALAR

- a.g.e. : Adı Geçen Eser
a.g.m.: Adı Geçen Makale
a.g.t.: Adı Geçen Tebliğ
S.: Sayı
s.: Sayfa
Derl.: Derleyen
p.: Page
Ed.: Editör
ev.: Çeviren
Vol.: Volume
Böl.: Bölüm
Nu.: Number
No.: Numero/ Numara
D.: Dergi (si)
Gzt.: Gazete (si)
C.H.P.: Cumhuriyet Halk Partisi
T.B.M.M.: Türkiye Büyük Millet Meclisi

RESİM LİSTESİ

Resim no 1: John Constable (1776-1837), “Saman Arabası”, 1821, Tuval Üzeri Yağlıboya, 130x185 cm., Ulusal Galeri, Londra.

Resim no 2: Jacob Van Ruisdael (1628-1682), "Ormanlı Dağ ve Nehir Manzarası", 1655, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x75,5 cm., Özel Koleksiyon.

Resim no 3: Aivazovsky (1817-1900) “Dokuzuncu Dalga”, 1850, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Resim no 4: Giovanni Antonio Canaletto (1697-1768), “Piazza San Marco”, 1735-40, Tuval Üzerine Yağlıboya, 114,2x153,5 cm., Washington, Ulusal Sanat Galerisi.

Resim no 5: Giovanni Battista Piranesi (1720-1778),“Flavio Amfitiyatrosunun Görünümü”,22,9x35,2 cm.

Resim no 6: Edouard Vuillard (1868-1940), “KONUŞMA”, 1891, Tuval Üzerine Yağlıboya, 23,8x33,4 cm., Ailsa Mellon Bruce Koleksiyonu.

Resim no 7: Pieter Saenredam (1597-1665), “St. Bavo Haarlem”, 1636, Pano Üzerine Yağlıboya, 43x37 cm., Emil Bührle Coleksitonu, Zürich.

Resim no 8: Pieter Bruegel(1525-1569), "Bern'de Düğün Dansı",1616, Tuval Üzerine Yağlıboya, 74x106 cm., Özel koleksiyon.

Resim no 9: Jean Baptiste Chardin (1699-1779), "Şalgam Soyan Kadın ", Pano Üzeri Yağlıboya, 46x37 cm., Alte Pinacothek Müzesi, Münih.

Resim no 10: Leonardo da Vinci(1452-1519), “ Kayalıklar Meryemi”, 1483, Pano Üzeri Yağlıboya, 199x122 cm., Louvre Müzesi, Paris.

Resim no 11: Sandro Botticelli (1445-1510), “Venüs’ün Doğuşu”, 1485, Tuval Üzeri Tempera, 172,5x278,5 cm., Uffizi Galerisi, Floransa.

Resim no 12: Jacques- Louis David(1748-1825), “ Brütüs’ün Ölü Oğulları”, 1789, Tuval Üzerine Yağlıboya, 323x422 cm., Louvre Müzesi, Paris.

Resim no 13: Albrecht Dürer(1471-1528), “Oto Portre“, 1498, Tuval Üzerine Yağlıboya, 52x41 cm., del Prado Müzesi, Madris.

Resim no 14: Dirck Hals(1591-1666), “Bahçe Partisi”, 1620, Pano Üzerine Yağlıboya, 53x84 cm., Frans Hals Müzesi, Haarlem.

Resim no 15: Otto Dix(1891-1969), “Dr. Mayer Herman”.

Resim no 16: Jan Van Eyck(1390-1441), “Cardinal Albergati”, 1431-32, Pano Üzeri Yağlıboya, 34,1x27,3 cm., Kunsthistorisches Müzesi, Viyana.

Resim no 17: Jan Van Eyck(1390-1441), “Arnolfini’nin Evliliği”, 1434, Pano Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm., Ulusal Müze, Londra.

Resim no 18: Albrecht Dürer(1471-1528), “Oto Portre”, 1500, Pano Üzeri Yağlıboya, 67,1x48,7 cm., Alte Pinakothek Müzesi, Viyana.

Resim no 19: Manet(1832-1883), “Olimpiya”, 1863, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1,30x1,90 cm., d’Orsay Müzesi, Paris.

Resim no 20: Vincent Van Gogh(1853-1890), “Ayçiçekleri”,1888,Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x92 cm., Ulusal Galeri, Londra.

Resim no 21: Paul Cezanne(1839-1906), “ Elmalar”.

Resim no 22: Pieter Claesz “Vanitas”.

Resim no 23: Frans Snyder (1579-1657), "Av konulu Ölü Doğa", 1614, Pano Üzeri Yağlıboya, 156x218 cm., Wallrof-Richartz Müzesi, Cologne.

Resim no 24: Salvador Dali (1904-1989) “Belleğin Sürekliliği”, 1931, 24x33 cm., Güzel Sanatlar Müzesi, Houston- Texas.

Resim no 25: Agnolo Bronzino(1503-1572), "Venüs ve Cupido Alegorisi",1550, Pano Üzerine Yağlıboya, 116x146 cm., Ulusal Galeri, Londra

Resim no 26: III. Murat Surnamesi

Resim no 27: Levni

Resim no 28: Matrakçı Nasuh “ Mecmua-i Menazıl’dan”

Resim no 29: Topkapı Sarayı Yemiş Odası

Resim no 30: "Divan-ı İlhami'den"

Resim no 31: Varka ve Gülşah Okulda

Resim no 32: Peygamber Kabe'de "Siyeri Nebi'den"

Resim no 33: İbrahim Çallı(1882-1960), "Topçular", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180x270 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Resim no 34: Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), "Özportre", Tuval Üzerine Yağlıboya, 116x85 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Resim no 35: Osman Hamdi (1842-1910), "Özportre", Tuval Üzerine Yağlıboya, 220x120 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Resim no 36: İbrahim Çallı(1882-1960), "Oturan Kadın", Tuval Üzerine Yağlıboya, 57x97 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Resim no 37: Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), "Erenköy'den Görünüm", Tuval Üzerine Yağlıboya, 175x37 cm, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Resim no 38: Mehmet Ali Laga(1878-1947), "Ağaçlar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 45x60 cm., Özel Koleksiyon.

Resim no 39: Süleyman Seyit (1842-1913), "Ölü Doğa", Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x32 cm., Özel koleksiyon.

Resim no 40: İbrahim Çallı (1882-1960), "Ölü Doğa", Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x58 cm., Özel Koleksiyon.

Resim no 41: Hüseyin Avni Lifij (1889-1927), "Belediye İşçileri-Detay", 1916, Tuval Üzerine Yağlıboya, 172x505 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Resim no 42: Şefik, "Sarayda Ziyafet Sofrası", Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x92 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Resim no 43: M. Ruhi Arel (1880-1931), "Çıplak", Tuval Üzerine Yağlıboya, 78x55 cm., Özel Koleksiyon.

Resim no 44: Arif Bedii Kaptan (1906-), "İsimsiz", 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32,5x37 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Resim no 45: Refik Epikman (1902-1974), "İsimsiz", 1947, Tuval Üzerine Yağlıboya, 53,5x60 cm., Türkiye Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu.

Resim no 46: Nazmi Ziya Güran (1881-1937), "İsimsiz", 1932, Tuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Katalog no 47: Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975), "Ankara'dan Görünüm", 1943, Kağıt Üzerine Guvaş, 70x80,5 cm., Türkiye Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu.

Katalog no 48: Nazmi Ziya Güran (1881-1937), " Tophane Nusratiye Cami",1928, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x74 cm., Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Katalog no 49: Fahrel Nisa Zeid (1901-1991), " İsimsiz", 1945, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65,5x60 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Katalog no 50: Şevket Dağ (1875-1944), " Rüstem Paşa Cami İçi", Tuval Üzerine Yağlıboya, 54x42 cm., Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.

Katalog no 51: Ali Avni Çelebi (1904-1993), "Maskeli Balo", 1928, Tuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Katalog no 52: Şeref Akdik (1902-1972), " Sivas Cer Atölyesi", 1946, Tuval Üzerine Yağlıboya, Akbank Resim Koleksiyonu.

Katalog no 53: Ali Avni Çelebi (1904-1993), "Silah Arkadaşları", 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Katalog no 54: Cevat Dereli (1900-1985), " Üç Güzeller", Tuval Üzerine Yağlıboya, 63x92,5 cm., Sabancı Resim Koleksiyonu.

Katalog no 55: Hüseyin Avni Lifij (1886-1927), "İsimsiz", Tuval Üzerine Yağlıboya, 41x30,5 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Katalog no 56: Nurullah Berk (1906-), "Tayyareciler", Tuval Üzerine Yağlıboya, 96x96 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Katalog no 57: Cemal Tollu (1899-1968), " İsimsiz", 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x50,5 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Katalog no 58: İbrahim Çallı (1882-1960), "Atatürk Portresi",1923, Tuval Üzerne Yağlıboya, 96x71 cm., Özel Koleksiyon.

Katalog no 59: Şeref Akdik (1902-1972), "Köpekli Kadın", 1930, Tuval Üzerne Yağlıboya, 130,5x75 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Katalog no 60: Hüseyin Avni Lifij(1886-1927), " Dr. Asım Sirel Portresi", 1925, Duralit Üzerine Yağlıboya, 55x44 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu,

Katalog no 61: Güzin Duran (1898-1981), " Çıplak", Tuval Üzerine Yağlıboya.

Katalog no 62: İbrahim Çallı (1882-1960), "Manolyalar", 1933, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 100x74 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Katalog no 63: Feyhaman Duran (1886-1970), "Meyvalar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 71x59 cm., Sabancı Resim Koleksiyonu.

Katalog no 64: Feyhaman Duran (1886-1970), "İsimsiz", Tuval Üzerine Yağlıboya.

Katalog no 65: Refik Epikman (1902-19874), " Yaban Ördekleri", Tuval Üzerine Yağlıboya, 45x35 cm., Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.

Katalog no 66: Zeki Faik İzer (1905-1988), "İnkılap Yolunda", 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 176,5x237 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Cumhuriyet'in ilk elli yılında işlenen konular incelenerek, bu konular sınıflandırılmış, konuların işlenişindeki yoğunluğun nedenleri belirlenmiş, konu seçimlerinde rol oynayan etkenler belirtilmiş; böylelikle Cumhuriyet'in ilk elli yılında Türk resminin konu bakımından gelişimi çeşitli yönleriyle ortaya konulmuştur.

Bu tezi hazırlarken, çalışmaların her evresinde yanımda bulunarak tezin oluşumundaki tüm olanakları sağlayan hocam Sayın Doç. Dr. Mehmet Üstünipek'e, verdiği destek için Sayın Şeyda Üstünipek'e, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sanat Tarihi Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. Ali Osman Uysal'a, süreli yayınların taranması ve eser toplama sürecinde bana yardım eden arkadaşlarım Duygu Sarıçalık, Gülçin Karaman, Hüseyin Avni Baloğlu ve Murat Soyutürk'e, tezin yazım ve basım aşamalarında bana teknolojik olanaklar sağlayan ve tezin oluşturulduğu süre boyunca bana maddi manevi destek olan Çağlar Öz'e ve emeği geçen herkese teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Çanakkale, Kasım 2006

Fatoş Alev Bayrak

I- GİRİŞ

Amaç: Bu çalışmanın yapılmasındaki amaç Cumhuriyet'in ilk elli yıllık döneminde resim sanatımızdaki eserlerin konularını, dönemin yaşam koşulları ile siyasi ve kültürel olaylarını göz önüne alarak incelemektir.

Konular incelenirken; Türk resminde bu dönemde işlenen konuların dağılımını belirlemek, bazı konuların ön plana çıkmalarını etkileyen nedenleri ortaya koymak ve konu başlıkları altındaki belli alt konuların daha sık ele alınıp alınmadıklarını belirlemek hedeflenmiştir. Böylece Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin atıldığı bu dönemde, ülkede gelişmekte olan kurumsal, toplumsal ve kültürel değişimlere karşı sanatçıların duyarlılıkları ve tepkileri ortaya konulmuştur.

Kapsam: Tez çalışması kapsamında öncelikle konu sorunu incelendiği için resimde biçim ve içerik arasındaki ilişkinin ayrılmaz bir bütün olduğu ifade edilmiş ve bu ilişkiyi örneklendirmek amacıyla batı resim sanatında çeşitli konulardaki eserler konularına göre yorumlanmıştır.

Cumhuriyet dönemindeki konuların incelenmesinden önce, bu dönemi temellendiren Cumhuriyet öncesi Türk sanatında işlenmiş konuların dağılımı; "Geleneksel Türk Resim Sanatı" ve "Batı Etkisinde Gelişen Türk Resim Sanatı" olarak iki alt başlıkta belirtilmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk resminde konu sorunu incelenirken öncelikle bu dönemde sanatın devletin desteğiyle geliştiği dikkate alınarak "Devletin Tutumu ve Sanat Ortamına Katkıları" başlığı altında devletin düzenlediği sanat etkinlikleri belirtilmiştir. Daha sonra "Sanatçıların Tutumu ve Sanat Anlayışları" bölümünde o dönemdeki sanatçıların resim sanatına bakış açıları ve sanatsal faaliyetleri belirtilmiştir.

"Konu" bölümünde, Cumhuriyet'in ilk elli yılını kapsayan dönemden ulaşılabilen resim örnekleri incelenmiş ve bu resimlerdeki konu dağılımı belirlenmiştir. Daha sonra bu konuların gelişimi, ele alınış biçimleri, hangi dönemlerde ne sıklıkla ele alındıkları ve bu konuların öne çıkmaları ya da daha az tercih edilmelerinin nedenleri; dönemin toplumsal, siyasi ve kültürel ortamı da dikkate alınarak incelenmiştir.

Araştırmada kullanılan resim örneklerinin tamamının çalışmada kullanılmasının mümkün olmaması sebebiyle "Seçilmiş Resim Listesi" alt başlığı altında belli başlı resim örneklerinin sanatçıları, isimleri, boyutları ve buldukları koleksiyon belirtilerek bir resim listesi oluşturulmuştur.

"Değerlendirme ve Sonuç" bölümünde çalışmanın sonunda varılan yargılar belirtilmiştir. "Katalog" bölümünde söz konusu resimlerden birer tane eser seçilerek araştırma örneklendirilmiştir.

Yöntem: Bu çalışma hazırlanırken öncelikle konuya geniş bir perspektiften bakılabilmesi amacıyla Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Ankara Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi kütüphaneleri; Çanakkale ve İzmir Halk Kütüphaneleri ile Ankara Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde araştırmalar yürütülmüş, böylece batı resmi ve çağdaş Türk resmi üzerine bir ön çalışma yapılmıştır.

Ön çalışmanın yapıldığı kütüphanelerde dönemin sanatsal faaliyetlerini araştırmak için 1923 ve 1950 yılları arasında çıkmış olan siyasi gazeteler ve çeşitli süreli yayınlar taranmıştır.

Cumhuriyetin ilk elli yılında üretilen sanat eserlerini konularına göre değerlendirmek için bu eserlerin kendilerine veya fotoğraflarına ulaşmaya çalışılmış ve 400'e yakın eser belirlenerek, bu eserler konuları bakımından sınıflandırılmıştır.

Çalışmada karşılaşılan sorunların en önemlisi, bu dönemde üretilen eserlerin çoğunun tarihsiz olmasıdır. Bu nedenle eserlerin tarihlendirilmesiyle ilgili bazı

ölçütler dikkate alınmıştır. Tarihsiz bir eserin tarihi belirlenirken, eseri meydana getiren sanatçının üretim döneminin 1923-1950 yılları arasında olup olmadığı dikkate alınmıştır. Tarihsiz bir eserin belli bir sergide yer aldığı saptanması, sanatçılarla ilgili yapılmış araştırmalarda eserlere verilen yaklaşık tarihler, sanatçının üslubunda zamana bağlı gelişen farklılıklar gibi etkenler eserlerin tarihlerinin belirlenmesinde kullanılan ölçütlerdir.

Eserlerin konuları sınıflandırılırken karşılaşılan güçlüklerden biri, bazı resimlerin birden fazla konu içermesidir. Söz konusu eserlerin konularını saptamak için; öne çıkarılmış konu ana konu, diğer konu da ana konuya eşlik eden yan konu olarak belirlenmiştir. Bütün bu çalışmalar doğrultusunda elde edilen bilgilerle yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

II- RESİM SANATINDA BİÇİM- İÇERİK İLİŞKİSİ VE KONU SORUNU

A. Resim Sanatında Biçim- İçerik İlişkisi

Resim sanatında biçim-içerik ilişkisi, sanat tarihinin bir bilim dalı olarak gelişme sürecinde çeşitli bakış açılarına göre incelenmiş, tartışılmış ve bu iki kavram arasındaki ilişki kimi sanat tarihçilerinin ortaya koyduğu kuramlarla açıklanmaya çalışılmıştır.

Yirminci yüzyıla girerken, ilk kuşak sanat tarihçiler sanatın sınırlarını çizmiş, sanat tarihini belli dönemlere ayırmış, sanat yapıtlarının ortak özelliklerini saptamaya ve buna göre de biçimleri incelemeye çalışmışlar ve bu doğrultuda sanat tarihinin bilimsel bir disiplin olabilmesinin temellerini atmışlardır. Söz konusu ilk sanat tarihçilerinin ortak düşüncesi; sanatın sürekli ileri doğru ve istenç dışı bir gelişim gösterdiği, bu gelişimin belirli nesnel kurallara bağlı olduğu ve bu kuralların öğrenilip ortaya konulmasıyla sanat tarihinin bir bilim olarak gelişeceği şeklindedir.¹

İlk kuşak sanat tarihçilerinin en önemli ismi olan Wölfflin, sanat tarihi yöntemini yapıtların biçimsel çözümlenmelerine dayandırmaktadır². Bu doğrultuda Wölfflin sanat eserlerinin biçim özelliklerini saptamak üzere birbirine karşıt beş algılama kategorisi kurmaktadır. Bunlar çizgisel ile gölgesel, düzlem ve derinlik, açık form ve kapalı form, çokluk ve birlik, belirlilik ve belirsizlik gibi ölçütlerdir. Wölfflin biçime ilişkin yasalar üzerine oturan bir sanat tarihi bilimi kurma amacıyla, sanat yapıtını bu ölçütlerin nesnesi olarak tek başına ele almış, eseri çağdaş kültüründen ve kendisini yapan sanatçıdan bile bağımsız olan bir nesne olarak incelemiştir.³

Wölfflin'in salt biçimsel çözümlenmesi sanat tarihi biliminin temellerini atmakla beraber günümüz sanat tarihi yöntemleriyle bütünüyle örtüşmemektedir. Bir sanat yapıtı,

¹ AKYÜREK, Engin; "Erwin Panofsky ve 'İkonografi ve İkonoloji' üzerine", PANOFSKY, Erwin; **İkonoloji ve İkonografi (Çev. Engin Akyürek)**, Afa Yayınları, 1. Basım, Şubat 1995, s. 27-28.

² Wölfflin (1864-1945) bu düşüncelerini Sanat Tarihinin Temel Kavramları adlı kitabında, Rönesans ve Barok dönemlerini ele alarak belirtmiştir.

³ AKYÜREK, Engin; "Erwin Panofsky ve 'İkonografi ve İkonoloji' üzerine", PANOFSKY, Erwin; **İkonoloji ve İkonografi (Çev. Engin Akyürek)**, Afa Yayınları, 1. Basım, Şubat 1995, s. 29.

sahip olduğu biçimin dışında konu ve içerik de taşımaktadır ve eser incelenirken bunlardan bağımsız olarak değerlendirilemez.

Erwin Panofsky⁴, ilk kuşak sanat tarihçilerinin biçimsel yöntemlerinden farklı olarak sanat yapıtını biçim, konu ve içerik açısından ele alan üç inceleme düzeyi tasarlamıştır⁵. Panofsky bu aşamalardan ilkini ön- ikonografik inceleme olarak adlandırmaktadır. Bu aşamada eser biçim olarak tanımlanmaktadır. Panofsky, İkonoloji Üzerine Çalışmalar adlı kitabında yer alan “ İkonografi ve İkonoloji: Renaissance Sanatının İncelemesine Giriş” yazısında şu açıklamalara yer vermektedir:

“(...) belli çizgi ve renk oluşumlarının ya da belli bir özgünlükte biçimlenmiş bronz taş kütlelerinin insan, hayvan, bitki, ev gereçleri vb. gibi doğal nesnelere benzetilmesiyle; bunların karşılıklı ilişkilerinin olay olarak tanımlanmasıyla; bir duruş ve davranışın hüznü, bir iç mekanın evcil ve sakin havası gibi niteliklerin algılanması ile öğrenilir. Birincil ya da doğal anlamın taşıyıcısı olarak böylece tanımlanan salt biçimler dünyası, sanatsal motifler dünyası olarak adlandırılabilir. Bu motiflerin bir dökümü ise, sanat yapıtının bir ön- ikonografik betimlemesi olacaktır.”⁶

İkinci aşama ikonografik tanımlama olarak adlandırılmaktadır. Bu aşamada biçimler ile tema ve kavramlar arasında bir bağ kurularak öykü ve alegoriler saptanmaktadır. Diğer bir deyişle eserin konusu tanımlanmaktadır. Panofsky, söz konusu yazısında bunu şöyle açıklamaktadır:

“(...) örneğin bıçak taşıyan erkek figürünün Aziz Bartolomeo’yu temsil ettiğini; elinde şeftali tutan bir kadın figürünün Doğruluk’un (Veracity) kişiselleştirmesini temsil ettiğini, kurulu bir masanın çevresinde, belirli bir biçimde davranan ve

⁴ Alman sanat tarihçisi Erwin Panofsky (1892-1968) ilk kuşak sanat tarihçilerinin öğrencisi olarak yetişmiş ancak onlardan farklı olarak, biçim haricinde içerik ve konunun da ele alındığı bir sanat tarihi metodu geliştirmiştir ve bu metot günümüz sanat tarihi metodu tarafından benimsenmektedir.

⁵ Panofsky bu düşüncelerini ilk olarak 1939 yılında yazdığı İkonoloji Üzerine Çalışmalar adlı kitabında yer alan “İkonografi ve İkonoloji: Renaissance Sanatının İncelemesine Giriş” adlı yazısında ortaya koymuştur.

⁶ PANOFSKY, Erwin; **İkonoloji ve İkonografi (Çev. Engin Akyürek)**, Afa Yayınları, 1. Basım, Şubat 1995.s. 27-28.

*belirli bir düzenlemeye göre oturmuş olan bir insan topluluğunun Son Akşam Yemeği'ni temsil ettiğini (...) bilmekle kavranır. Biz böyle yapmakla, sanatsal motiflerle bu motiflerin kompozisyonları ile tema ya da kavramlar arasında bir bağ kurarız. Bu yolla, ikinci ya da uzlaşım sal anlamın taşıyıcısı olarak saptadığımız motifleri imge (image) olarak adlandırabiliriz. İmge kompozisyonları ise (...) bizim (...) öykü ya da alegori olarak adlandırmayı adet edindiğimiz şeydir. Böyle imgelerin, öykülerin ve alegorilerin tanımlanması, genel olarak "ikonografi" diye adlandırılan alanın konusunu oluşturur."*⁷

Panofsky'nin tasarladığı üçüncü aşama ikonolojik tanımlama olarak adlandırılmakta ve sanat yapıtının içeriğini; yapıtın meydana geldiği kültürel nitelikleri, sanatçının kişiliğini ve yapıtın taşıdığı anlamı irdelemektedir. Bu son aşamada sanat yapıtı, yaratıldığı çağın kültürünü, dünya görüşünü ve sanatçının kişiliğini yansıtan bir belge haline gelmektedir ve sanat yapıtının özü (içeriği) ortaya çıkmaktadır.. Panofsky bu son inceleme aşamasını söz konusu kitabındaki yazısında şu şekilde belirtmektedir:

"(...) bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, bir dinsel ya da felsefi inancın temel tutumunu açıklayan ve bir kişilik tarafından nitelendirilip bir yapıtta yoğunlaştırılmış olan- ilkelerin soruşturulmasıyla kavranır (...) bu ilkeler, 'kompozisyon yöntemleri' ve 'ikonografik anlam' tarafından açıklanır ve bu nedenle de aynı ilkeler hem kompozisyon yöntemlerine, hem de ikonografik anlama ışık tutar (...), Leonardo da Vinci'nin ünlü freskinin Son Akşam Yemeği'ni canlandırdığını belirtmekle yetindiğimiz sürece, sanat yapıtını salt bir sanat yapıtı olarak ele alıyor, kompozisyon ve ikonografik yanlarını da onun nitelikleri olarak yorumluyoruz demektir. Ama bu freski Leonardo'nun kişiliğini, İtalyan Yüksek Renaissance'ını özel bir dinsel tutumu yansıtan bir belge olarak anlamaya çalıştığımız zaman, söz konusu sanat yapıtını başka bir şeyin...belirtisi olarak ele almaktayız.

⁷ AKYÜREK, Engin; "Erwin Panofsky ve 'İkonografi ve İkonoloji' üzerine", PANOFSKY, Erwin; **İkonoloji ve İkonografi (Çev. Engin Akyürek)**, Afa Yayınları, 1. Basım, Şubat 1995, s. 28-29.

Yapıtın kompozisyon ve ikonografik özelliklerini de, bu “başka şey”in daha ayrıntılı göstergeleri olarak yorumlamaktayız. Bu 'simgesel' değerlerin ortaya çıkartılması ve yorumlanması (çoğu zaman sanatçının kendisi bile bunlardan habersizdir ve hatta bu değerler sanatçının bilinçli olarak anlatmak istediğinden oldukça farklı olabilmektedir) artık 'ikonografinin' değil 'ikonoloji' olarak adlandırabileceğimiz alanın konusunu oluşturmaktadır.”⁸

Bir sanat eserini sadece biçimiyle, meydana getirildiği kültür ortamından soyutlayarak açıklamak eseri bir nesneden öteye götürmemektedir. Sanat eseri konusu, içeriği ve oluşturulduğu kültür ortamı gibi etkenler göz önüne alınarak değerlendirildiği zaman tam anlamıyla açıklanabilir ve eser yetiştiği kültür ortamının bir tanığı olarak ortaya konulduğunda, bu doğrultuda yapılan inceleme bilimsel bir kimlik kazanır.

B. Konulara Göre Resim Sanatında Biçim- İçerik İlişkisi

Bir sanat eseri incelenirken eserin sadece biçimsel olarak ele alınması, söz konusu incelemenin eksik ve yetersiz olmasına sebep olmaktadır. Eser biçimiyle beraber konusu, içeriği ve içinden çıktığı kültür ortamı da göz önüne alınarak incelendiğinde nesnel bir kimlik kazanmaktadır. Bu düşünceden yola çıkılarak bu bölümde, söz konusu inceleme yönteminin örneklendirilmesi amacıyla Avrupa resim sanatından seçilmiş bazı örnekler öncelikle konularına göre sınıflandırılmış, daha sonra da resimler biçim, konu, içerik ve öz ilişkisi bakımından incelenmiştir.

Eserlerin konuları belirlenirken bazılarının birden fazla konu barındırdıklarına dikkat çekilmiştir. Örneğin bir eserin ana konusu deniz manzarası olabilmekte, ancak deniz kenarında güneşlenen, denize giren, eğlenen figürlerin bulunmasıyla, eser günlük yaşam konusunun da işlendiği bir boyut kazanmaktadır. Bu durumda eser ana konusunun yanı sıra bir ve ya birden fazla yan konuyu da içinde barındırabilmektedir.

1.Manzara

⁸ AKYÜREK, Engin; “Erwin Panofsky ve 'İkonografi ve İkonoloji' üzerine”, PANOFSKY, Erwin; **İkonoloji ve İkonografi (Çev. Engin Akyürek)**, Afa Yayınları, 1. Basım, Şubat 1995, s. 30-32.

Manzara, doğal görünümün ana konu olduğu bir betimleme türüdür. Batı sanatında manzara ilgisi Onaltıncı yüzyılda kuzeyli sanatçıların öncülüğünde başlamış ve Avrupa'ya yayılmıştır.

Batı sanatında manzaranın ele alınışı dönemlere göre farklılık göstermektedir. Onaltıncı yüzyılda Avrupa'da sanatın ana konusu insan ve etkinlikleri olduğu için manzara türü bir aksesuardan ibaret kalmıştır. Barok dönemde dinsel resme karşı bir tutumun izlenmesi ve sanatın burjuva sınıf için bir yatırım ve saygınlık aracı olması, bu resim türünün bağımsızlaşmasını sağlamıştır.

Batı sanatında manzara resmi Romantizm akımının başladığı Ondokuzuncu yüzyılda yoğunlaşmıştır. Bu dönemde bilimsel araştırmalarla önem kazanan doğa ilk defa figürün önüne geçmiştir. Manzara, kendisini gerçekleştiren ressamın duygularının bir yansıması olarak önem kazanmıştır.

İzlenimcilik akımının etkin olduğu dönemde bir anlık görsel izlenimi yansıtan manzara tasvirleri, Avrupa'daki doğalcı sanat geleneğinin son aşaması olmuştur. Daha sonraki dönemlerde manzara konusu işlenmekle beraber doğayla sanatın bağı koparak manzara renk ve biçim yaratmak için kullanılan bir resimsel öge haline gelmiştir.

a) Doğa Görünümleri

i. Kır Görünümleri

Kır görünümleri, kır konulu manzara resimleridir. Kırsal manzara Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan İzlenimcilik akımının etkin olduğu dönemde yoğunlaşmıştır. Bu dönemde sanatçılar doğa görünümüne, ışık ve renk arasındaki ilişkiye ilgi duyarak ışığın gün içindeki değişimlerinin doğadaki etkisini gözlemlemiş ve bu doğrultuda doğa ve kır görünümleri resmetmişlerdir.

John Constable (1776-1837) tarafından 1821 yılında resmedilmiş olan “Saman Arabası” (Resim-1) adlı resim kırsal manzara resmi örneklerinden birisidir. Eserde bulutlu bir gökyüzünün altındaki ağaçlarla çevrili bir ırmak, ırmağın kenarında bulunan bir kır evi ve ırmağın içerisinde bir öküz arabasını sürmekte olan çiftçiler resmedilmiştir.

Irmağın sığ bir yerinde arabayı sürmekte olan bu iki figür zorlanıyor gibi görünmektedirler. Irmak kıyısında duran bir köpek çiftçilere bakmaktadır.



RESİM-1: John Constable (1776-1837), "Saman Arabası", 1821, Tuval Üzeri Yağlıboya, 130x185 cm., Ulusal Galeri, Londra.

John Constable, kırsal manzara resimleriyle tanınmış bir ressamdır. İngiliz ressam resimlerini oldukça gerçekçi bir üslupla resmetmiştir. Constable'ın boya ve ışığı kullanım biçimi ile hızlı fırça darbeleri, resmettiği kırsal manzara sahnelerinin geçici atmosferlerini eserlerine yansıtmasını sağlamıştır. Sanatçının söz konusu ışık ve renk kullanım yöntemi İzlenimcilere esin kaynağı olmuştur.

ii. Orman Görünümleri

Orman görünümleri özellikle Onyedinci yüzyılda manzara resminin yoğunlaştığı Flaman okulunda işlenmiştir. Bu dönemde kuzeyli ressamlar ülkelerindeki doğal güzellikleri resmetmişleridir.

Jacob Van Ruisdael'in (1628-1682) "Ormanlı Dağ ve Nehir Manzarası" (Resim-2) bir orman görünümü örneğidir. Bu resimde ormanlı dağ, nehir ve gökyüzü pek çok doğal ayrıntı vurgulanarak resmedilmiştir. Havanın değişmekte olduğunu

gösteren hareketli gökyüzü, hızla akmakta olan nehir ve sonbaharın gelmekte olduğunu vurgulayan renk tonları resme canlı bir hava ve mekan duygusu katmıştır.



RESİM-2: Jacob Van Ruisdael (1628-1682), "Ormanlı Dağ ve Nehir Manzarası", 1655, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x75,5 cm., Özel Koleksiyon.

Onyedinci yüzyıl Flaman okulunun en önemli ressamlarından biri olan Ruisdael bulunduğu coğrafyanın manzaralarını doğal ve hareketli bir biçimde resmetmiştir.

iii. Deniz Görünümleri

Denizin doğadaki çeşitli biçimlerinin işlendiği deniz manzarası türü Onyedinci yüzyıl Hollanda resminde doğmuştur. Dinsel konulu resimler yapmaktan uzaklaşarak günlük yaşam sahnelerine yoğunlaşan ressamlar, buldukları coğrafyanın etkisiyle deniz manzaraları resmetmişlerdir.

Deniz konusu bir doğa güzelliği olarak resmedilmesinin yanı sıra denize bağlı günlük yaşam, denizle mücadele ve hava koşullarına bağlı olarak meydana gelen değişiklikler şeklinde de ele alınmıştır.

Aivazovsky'nin (1817-1900) 1850 yılında resmettiği "Dokuzuncu Dalga" (Resim-3) adlı resmi deniz manzarası türündeki örneklerden biridir. Eserde dev dalgalar ve bu dalgalar arasında hayatta kalmak için bir gemi direğine tutunmuş denizciler resmedilmiştir. Gökyüzü bulutlarla kaplıdır, ancak güneş işığı bulutların arasından kuvvetli bir biçimde deniz yüzeyini aydınlatmaktadır. İnsan figürlerinin boyutları azgın dalgaların devasalığını vurgular biçimde küçük resmedilmiştir.

Aivazovsky, Kırım'ın Feodosiya kentinde doğmuştur. Sanatçının doğduğu ve yetiştiği bu liman şehri, onun denizle ilgili gözlemler yaptığı bir yer olmuş ve bu gözlemleri sanat hayatını önemli ölçüde etkilemiştir.



RESİM-3: Aivazovsky (1817-1900) "Dokuzuncu Dalga", 1850, Tuval zerine Yağlıboya.

Deniz manzarası tasvirleri, Ondokuzuncu Yüzyılın başlarında batı resim sanatında gelişen romantizm⁹ akımında önemli bir yer tutmaktadır. Aivazovsky, batı sanatında bu akımın hakim olduğu bir dönemde yaşamış, sanat hayatı boyunca deniz manzarası türünde romantik geleneklere bağlı kalarak resimler yapmış ve o dönemde yaşamış romantik ressamlardan etkilenmiştir. Bu etkilenme, sanatçının Dokuzuncu Dalga çalışmasının Fransız romantik ressam Gericault'nun 1818 tarihli "Medusanın Salı" adlı eserine bir gönderme olarak resmedilmesinde görülmektedir¹⁰.

b) Şehir Görünümleri ve Mimari Anıt Görünümleri

i.Şehir Görünümleri

Şehir görünümleri, kenti ve burada işleyen günlük yaşamı konu edinen resim türüdür. Şehir görünümleri Onsekizinci yüzyılda yaygınlaşmıştır. Bu dönemde Roma ve Venedik gibi antik kentleri gezen kişilerin siparişleri sayesinde şehir görünümelerini konu edinmiş anı nitelikli tablolar ortaya çıkmıştır.

Giovanni Antonio Canaletto (1697-1768)'nin 1735-40 yılları arasında resmettiği "San Marco Meydanı" (Resim-4) şehir görünümünü içeren manzara örneklerinden biridir. Yapı ön cepheden resmedilmiştir. Devasa yapı iç içe geçmiş kemerler, dış cephe süslemeleri ve kubbeleriyle oldukça ihtişamlı bir görüntü sergilemektedir. Yapının önündeki geniş ve kalabalık meydan, meydana kurulu çeşitli tezgahlar, alışveriş eden, gezinti yapan insanlar hareketli bir şehir yaşamını yansıtmaktadırlar.

Onsekizinci yüzyıl Avrupası'nda şehir manzaraları önemli bir yer tutmaktadır. "Veduta" adı verilen bu resimler, şehirleri gezmeye gelmiş olan turistler için yapılmaktadırlar. Roma ve Venedik gibi şehirleri gezmeye gelen turistler, ülkelerine götürmek için gezip gördükleri yerleri betimleyen bu tür resimler sipariş etmekteydiler.

⁹**Romantizm:** Romantizm akımı geç XVIII ve erken XIX. Yüzyıllarda Kuzey Avrupa ve ABD'de gelişmiştir. Romantik sanatçılar entelektüel yaklaşımlardan uzaklaşıp düş gücüne ve bireysel ifadeye önem vermişlerdir. Romantizm XIX. Yüzyılın ortalarında son bulmuştur.

¹⁰ÜSTÜNİPEK, Mehmet; **Aivazovsky**, http://www.lebriz.com/v3_artst/san_Bio.aspx?sanID=2905&long=TR.

Veduta türünde resim yapan sanatçılar, eserlerinin alıcı kitlesi gereği resimlerine dönemin politik ve toplumsal olaylarını yansıtmaksızın sadece gezip görülen yerleri resmetmektedirler.¹¹



RESİM-4: Giovanni Antonio Canaletto (1697-1768), "Piazza San Marco", 1735-40, Tuval Üzerine Yağlıboya, 114,2x153,5 cm., Washington, Ulusal Sanat Galerisi.

Canaletto şehir görünümünü içeren resimleriyle tanınmış bir ressamdır. Venedikli ressam 1746 yılından sonra İngiltere'ye gitmiş ve sekiz-dokuz yıl bu ülkede kalmıştır. Bu süre içerisinde pek çok Londra görünümü yapan sanatçı, İngiltere'de manzara resminin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur.¹²

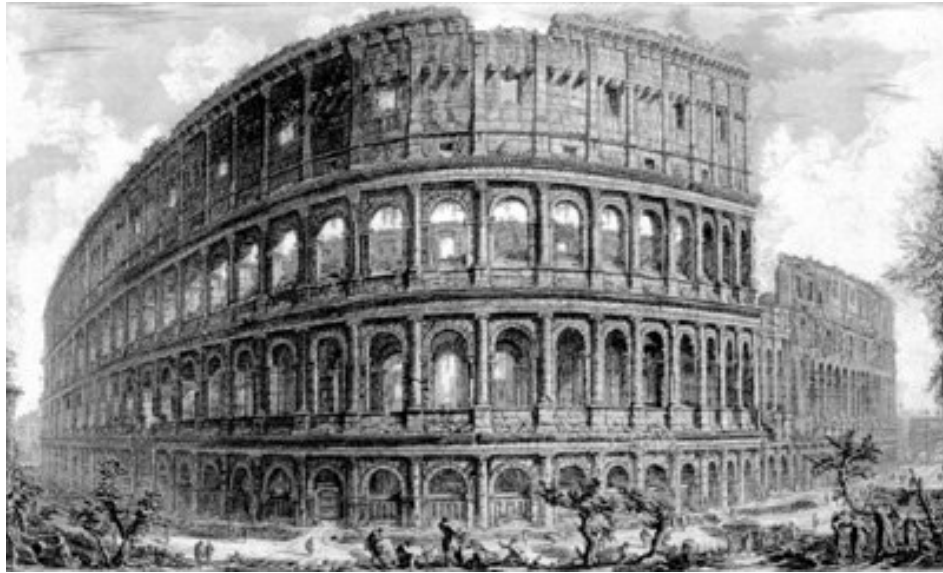
ii. Mimari Anıt Görünümleri

Görkemli mimari anıtların resimlendiği bu tür Onsekizinci yüzyılda yaygınlaşmıştır. Mimari anıt görünümü, şehir görünümünün yaygınlaşmasına paralel olarak gezginlerin siparişleri üzerine resmedilmeye başlanmışlardır.

¹¹ GERMANER, Semra; **XVIII. Yüzyıl Avrupa Resmi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1996, s. 62-64.

¹² GERMANER, Semra; **XVIII. Yüzyıl Avrupa Resmi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1996, s. 65.

Mimari görünümlere örnek olarak yine Onsekizinci yüzyıl İtalyan sanatının önemli isimlerinden Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)'nin “Flavio Amfitiyatrosunun Görünümü” (Resim-5) adlı resmi verilebilir. Resimde görkemli yapı dış cepheden resmedilmiştir. Cephe üç katlı bir kemer kuruluşuna sahiptir. Kemerlerin üzerinde bir sıra mazgal dizisi bulunmaktadır. Yapı yer yer tahrip olmuştur. Yapının etrafında bulunan palmiye ağaçları tiyatronun devasa boyutlarını vurgulamaktadırlar.



RESİM-5: Giovanni Battista Piranesi (1720-1778),“Flavio Amfitiyatrosunun Görünümü”,22,9x35,2 cm.

Piranesi, Canaletto gibi veduta türünde resimler yapmış bir Onsekizinci yüzyıl ressamıdır. Sanatçı bölgeye gelen turistlerin ısmarladığı hatıra niteliğindeki manzara resimleriyle tanınmaktadır.

2. İç Mekan

İç mekan tasviri dini ya da sivil, insanların oluşturdukları mimari yapıların iç görünümü ile burada yaşayan insanları konu edinmektedir. İç mekan konusu bir dini yapıda gerçekleşen ayinler, günlük yaşamın konu edinildiği bir ev, bir mimari mekanın

figürsüz tasviri ya da bir resimde vurgulanan asıl konunun gerisinde arka plan olarak çeşitli biçimlerde ele alınmıştır.

İç mekan konusunun gelişimi batı sanatında dönemlere göre farklılık göstermektedir. Rönesans döneminde genellikle dini ve mitolojik konulu eserlerde arka plan olarak ele alınmıştır. Onyedinci yüzyılda Barok dönemde iç mekan konusu, zengin tüccar sınıfının evlerinde ve maddi olanaklarını vurgular bir biçimde çeşitli kıymetli eşyalarıyla birlikte portrelerini yaptırmaya merak salması ile yaygınlaşan bir tür olmuştur. Ondokuzuncu yüzyılda Gerçekçi ressamlar zengin sınıfın dışındaki insanların yaşamına ilgi duyarak bu insanların ev, kilise,dükkan gibi mekanlardaki yaşamlarını yansıtan eserler meydana getirmişlerdir. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru İzlenimciler iç mekan konusunu atmosfer, ışık ve çeşitli eşyalarla birlikte ele alarak bunlara resimde yer alan figürler kadar önem kazandırmışlardır.

a) Ev İçi

Ev içi konusu insanların yaşadıkları mekanların tasvir edildiği türdür. Bu tasvirler ev içinde günlük yaşam, ev içinden dış manzaraya açılan görünüm ve ev içinin belli nesne ya da bölgelerinin vurgulanması gibi biçimlerde ele alınmıştır.

Ev içi konusu, Rönesans ve Barok dönemlerde diğer konulara eşlik eden bir yan konu olarak ele alınmıştır. Barok dönem ressamı Johannes Vermeer (1632-1675) günlük yaşam sahneleriyle tanınmaktadır. Sanatçının Hollandalı çağdaşları açık havaya ilgi duyarak manzara resimlerine yoğunlaşmışlardır. Vermeer çağdaşlarından farklı olarak kendi evini ve evindeki günlük uğraşları resmetmiştir.

Onsekizinci yüzyılda yaşamış olan Fransız ressam Jean Baptiste Chardin (1699-1779) günlük yaşam konuları içerisinde çeşitli ev içi tasvirleri yapmıştır. Ondokuzuncu yüzyılda yaşamış olan William Turner (1775-1851) iç mekan resimleri yapmış bir sanatçısıdır. Turner'ın iç mekan resimleri, ışığın yüzeyler üzerindeki etkisinin vurgulandığı örneklerdir.

Edouard Vuillard (1868-1940)'ın 1891 yılında yaptığı "the Conversation"

(Resim-6) adlı resmi bu türün bir örneğidir. Resimde bir oda içerisinde bulunan iki kadın tasviri yer almaktadır. Dikdörtgen bir masanın etrafında bulunan kadınlardan biri masanın kenarına oturmakta, diğeri de daha geride masanın ardında bulunan bir iskemleyi oturmaya üzere kendine doğru çekmektedir. Eserdeki hakim renk sarı ve tonlarıdır. Masa, duvarlar ve iskemle sarının çeşitli tonlarıyla renklendirilmiştir. Figürlerin siyah ve kırmızı renkteki giysileri ile sol tarafta bulunan yeşil perde, resimdeki hakim sarı fonun belirgin kıldığı renklerdir. Mekanın sadeliği, kullanılan renkler ve figürlerin yüzlerindeki ifade eserde hüzünlü bir hava yaratmaktadır.



RESİM-6: Edouard Vuillard (1868-1940), “Kuşma”, 1891, Tuval Üzerine Yağlıboya, 23,8x33,4 cm., Ailsa Mellon Bruce Koleksiyonu.

Fransız ressam Vuillard genellikle Fransız orta sınıfının dingin ve gösterişsiz yaşamlarını yansıtan ev içi sahneleriyle tanınmaktadır. Sanatçı Julian Akademisinde aldığı eğitim doğrultusunda Nabiler¹³ ile yakın ilişki içerisine girmiştir. Vuillard, bu ilişki doğrultusunda Gauguin ve Japon renkli baskılarının etkisi altında kalarak düz renkli alanların oluşturduğu yüzeysel bir üslup yaratmıştır.¹⁴

b) Anıtsal Yapıların İç Görünümleri

¹³ **Nabiler:** Nabiler, Paul Gauguin'in salt renkleri kullanmasından esinlenen ve 1880'lerde etkin olan bir Fransız sanatçı grubudur. Bu sanatçılar eserlerinde düz renkleri ve motifleri geniş lekeler halinde kullanmışlar ve resmin yanı sıra özgün baskı, afiş tasarımı, tekstil ve tiyatro tasarımları da yapmışlardır.

¹⁴ TÜKEL, U; Vuillard Edouard, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayınları, C.III., İstanbul,

Bu konu kilise, saray gibi görkemli mimari yapıların iç görünülerinin resmedilmesini kapsamaktadır. Anıtsal yapıların iç mekanları yapının ihtişamını yansıtmak, din ve devletin gücünün vurgulanması ve anıtsal yapılardaki mimari unsurların taşıdığı estetiğin yansıtılması gibi amaçlarla resmedilmişlerdir.

Pieter Saenredam'ın (1597-1665) 1636 yılında resmettiği “St. Bavo Haarlem” (Resim-7) anıtsal yapıların iç görünülerinden oluşan resim örneklerinden biridir. Eserde Haarlem’de bulunan St. Bavo kilisesinin iç mekanı resmedilmiştir. Resimde yuvarlak sütunların üzerine binen sivri kemerler, iç içe geçmiş sivri kemerlerle çevrili nişler ve pencereler görülmektedir. Bir kadın ve çocuk kilisedeki bir sütunun dibinde oturmaktadır. Daha ileride şapkalı iki kişi sırtları izleyiciye dönük bir biçimde ayakta durmaktadırlar. İnsan figürlerinin boyutları yapının anıtsallığını vurgulamaktadır. Oldukça aydınlık olan iç mekanda açık renkler hakimdir.



RESİM-7: Pieter Saenredam (1597-1665), “St. Bavo Haarlem”, 1636, Pano Üzerine Yağlıboya, 43x37 cm., Emil Bührle Coleksitonu, Zürih.

Hollandalı ressam iç mekan resimleriyle tanınmaktadır. Sanatçı eserlerinde genellikle geç Romanesk ya da Gotik üsluptaki binaları resmetmiştir.

3.Günlük Yaşam

Günlük yaşam sahneleri, gündelik yaşama ait çeşitli olayların ve etkinliklerin resmedildiği bir türdür. Bu resim konusu içerisinde günlük yaşama ait eğlence, tören, düğün, çalışma sahneleri gibi günlük olaylar betimlenmektedir.

Günlük yaşam konulu resimler Onsekizinci yüzyılda yoğunlaşmıştır. Bu dönemde töre ile ilgili konular, çalışma yaşamı ve teknikleri, askeri konular, burjuva yaşantısı ve halktan tipler büyük bir çeşitlilik içerisinde yansıtılmıştır¹⁵.

Günlük yaşam konulu resimlerin bu yüzyılda artmasının sebebi değişen toplum yapısıdır. Burjuva sınıfının toplumda önem kazanması, alıcı kesimi orta sınıf olan, burjuva sınıfı ve halktan insanların yaşamlarının resmedildiği bu tür resimlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

a) Eğlence Sahneleri

Pieter Bruegel'in (1525-1569) yaklaşık 1616 yılında resmettiği "Bern'de Düğün Dansı" (Resim-8) adlı resim bu türün örneklerinden biridir. Resimde bir düğün eğlencesi tasvir edilmiştir. Kadın ve erkeklerden oluşan kalabalık bir figür grubu oldukça hareketli bir biçimde dans etmekte, eğlenmekte ve yiyip içmektedirler. Figürlerin kıyafetleri ve buldukları mekandan, bu düğünün halkın köylü sınıfından insanlara ait olduğu anlaşılmaktadır.

¹⁵ GERMANER, Semra; "XVIII. Yüzyıl Avrupa Resmi", Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996, s. 66.



RESİM-8: Pieter Bruegel(1525-1569), "Bern'de Düğün Dansı",1616, Tuval Üzerine Yağlıboya, 74x106 cm., Özel koleksiyon.

Onaltıncı yüzyıl Flaman resminin öncülerinden olan Bruegel halktan insanların yaşamlarını yansıtan eserleriyle tanınmaktadır. Sanatçı köylüleri dans ederken, çalışırken, çocukları oyun oynarken betimlediği pek çok resme imzasını atmıştır.

b) Çalışma Sahneleri

Jean Baptiste Chardin'in (1699-1779) "Şalgam Soyan Kadın" (Resim-9) adlı resmi bu türün örneklerinden biridir. Resimde mutfakta bir iskemlede oturan bir kadın önündeki kaba soymakta olduğu şalgamları koymaktadır. Figürün solunda bir ağaç kütüğüne saplanmış olan bir satır ve kap-kacaklar yer almaktadır.

Konularını Burjuva çevrelerinden seçen Chardin'in eserlerinde aile önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçı ev içindeki çalışmaların ön planda olduğu resimler üretmiş, anne tipini de ailenin en önemli bireyi olduğu için yemek yaparken, çamaşır yıkarken, çocuklarıyla ilgilenirken resmederek ön plana çıkarmıştır.



RESİM-9: Jean Baptiste Chardin (1699-1779), "Şalgam Soyan Kadın ", Pano Üzeri Yağlıboya, 46x37 cm., Alte Pinacothek Müzesi, Münih.

4. Tarihi Konular

Tarihi konular önemli tarihsel olayların ya da kişilerin sanat yapıtlarında işlenmesiyle oluşturulmaktadır. Genellikle saraya, sivil yaşama ya da askeri olaylara ilişkin olmakla beraber tanrıların, kahramanların ya da azizlerin yaşamlarındaki olaylar da bu kapsam içerisinde değerlendirilmektedir. Bu konuların işlenişi ve yoğunlaşması toplumlara ve gelişen tarihsel olaylara göre farklılık göstermektedir.

Tarihsel konulu resimler toplumların geçmişlerinde önem taşıyan askeri ve politik başarılar, dini inançlar, önemli tarihsel olgular ve kişileri sanat eserleriyle ölümsüzleştirmek ve tarihlerinin görsel bir kanıtını sonraki nesillere aktarmak gibi gayelerle yapılmaktadırlar.

a) Dini Sahneler

Dinsel konular dini inançların kuvvetlendirilmesi, yayılması ve dinin insanlar üzerindeki etkisinin artırılması gibi sebeplerle yapılmıştır. Dini konular batı sanatında ilk dönemlerden Ondokuzuncu yüzyıla kadar güzel sanatların temelini oluşturmuştur.

Batı sanatında duvar resimleri, tuval resimleri ikonalar ve kitap resimleri gibi geniş bir yelpazede işlenen dini konulu resimler özellikle İncil'den çeşitli sahneler, İsa, Meryem, Havariler gibi Hıristiyanlıkla ilgili olayları içermektedirler.

Leonardo da Vinci (1452-1519)'nin yaklaşık olarak 1483 yılında yaptığı "Kayalıklar Meryemi" (Resim-10) adlı resmi bu türün örneklerinden biridir. Sanatçı eseri iki kopya olarak yapmıştır. Resimde kayalık bir bölgede Meryem, sağ yanında bir melek ve çocuk İsa ve sol yanında vaftizci Yahya ile resmedilmiştir. Bu figür dizilişi üçgen bir kompozisyona sahiptir. Ön taraftaki ışık figürlerin yüzünü aydınlatmaktadır. Geride kayaların bulunduğu yerler koyu kalmıştır. Kayaların ardında görünen boşluk kısımda tekrar aydınlık bir atmosfer görülmektedir.

Leonardo da Vinci Onaltıncı Yüzyılda yaşamış önemli bir Rönesans sanatçısıdır. Sanatçı eserlerinde kendine özgü teknikler geliştirmiştir. Da Vinci'nin Kayalıklar Meryemi adlı resmi bu bakımdan önemlidir. Bu resimdeki figür dizilişi üçgen bir kompozisyon oluşturmakla beraber, eserdeki figürlerin birbirleriyle ilişkilendirilişi resme piramidal bir etki katmakta ve onların daha hacimli bir biçimlenişe sokmaktadır. Resimde figürlerin bulunduğu bölümün aydınlık, kayalıklardan oluşan bölümün daha karanlık ve en gerideki kısmın tekrar aydınlık olması resme derinlik katmıştır. Bu düzenleme hava perspektifi adıyla bilinmektedir ve sanatçının resim sanatına kazandırdığı tekniklerden birisi olarak çizgisel perspektifin yerini almıştır.

Sanatçının yaşadığı dönemde ve coğrafyada dini konular resim sanatında öncelikli bir yere sahiptir ancak sanatçı resimlerinde konudan ziyade biçime ağırlık vererek eserlerinde biçimsel ve teknik unsurları ön plana çıkarmıştır.

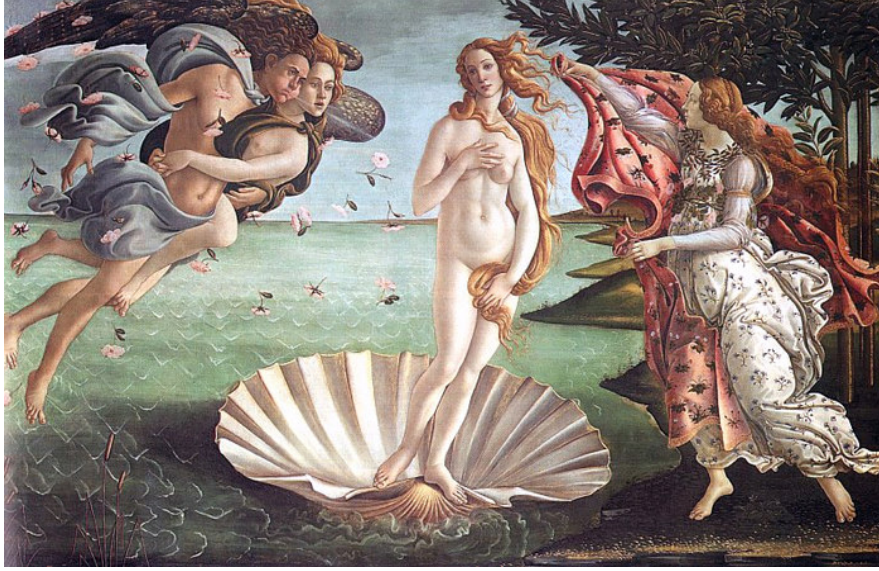


RESİM-10: Leonardo da Vinci(1452-1519), “ Kayalıklar Meryemi”, 1483, Pano Üzeri Yağlıboya, 199x122 cm., Louvre Müzesi, Paris.

b) Mitolojik Sahneler

Batı sanatında mitolojik konulu eserler Ondördüncü yüzyılda Rönesans döneminde yaygınlaşmıştır. Bu dönemde antik kültüre olan ilginin canlanmasıyla Yunan ve Roma mitolojisinden çeşitli öyküler resimlere konu olmuştur. Söz konusu mitolojilere ait öykülerin insanların duygularına, korkularına, zaaflarına yönelik içerikleri sanatçıların ilgisini çekmiş ve bu hikayeler sanatçıların eserlerine konu olmuşlardır.

Sandro Botticelli (1445-1510)'nin yaklaşık olarak 1485'te yaptığı “Venüs’ün Doğuşu” (Resim-11) mitolojik konulu bir resimdir. Resmin orta kısmında, denizin üzerinde kıyıya yakın bir yerde bulunan istiridye kabuğunun içerisinde bulunan Venüs çıplak olarak resmedilmiştir. Resmin solunda bulunan figürler rüzgarı simgelemektedirler ve üfleyerek Venüs’ü kıyıya doğru sürüklemektedirler. Resmin sağında elindeki kumaş parçasını Venüs’e doğru savuran bir peri bulunmaktadır.



RESİM-11: Sandro Botticelli (1445-1510), “Venüs’ün Doğuşu”, 1485, Tuval Üzeri Tempera, 172,5x278,5 cm., Uffizi Galerisi, Floransa.

Onbeşinci Yüzyıl Floransa okuluna mensup olan sanatçı dini ve mitolojik konulu resimleri ile tanınmaktadır.

c) Tarihi Olaylar

Tarihi olaylar bütün toplumların sanatlarında her dönemde işlenmiş bir konudur. Batı sanatında tarihsel olaylar Onsekizinci Yüzyılda yoğunlaşmıştır. Bu dönemde ressamlar diğer dönemlerden farklı olarak belli bir resimsel konuda uzmanlaşma yoluna gitmişlerdir. Tarihsel olaylar özellikle Krallık akademisi üyelerince benimsenmiş ve bu sanatçılar söz konusu konuda uzmanlaşma kamacıyla resim sanatına başlamışlardır¹⁶.

Tarihsel olaylar savaş sahneleri, av sahneleri, taç giyme sahneleri, önemli tarihi ve politik olayların betimlendiği sahneler gibi türleri içermektedir.

Jacques-Louis David (1748-1825)’in 1789 yılında yaptığı “Brütüs’ün Ölü Oğulları” (Resim-12) adlı resim tarihi konulu bir resimdir. Resimde mekan sütunların bulunduğu bir yerdir. Resmin sol tarafında bir sedye üzerinde cansız bir beden

¹⁶ GERMANER, Semra; "XVIII. Yüzyıl Avrupa Resmi", Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 1996, s. 53.

taşınmaktadır. Sağ tarafta üç kadın ellerini sedyenin gediği tarafa doğru uzatmış acı içinde feryat etmektedirler. Işık sağ taraftan vurmakta ve bu kadınları aydınlatmaktadır. Kadınların gerisinde kırmızı örtülü bir masa ve sütunların üzerine gerilmiş bir kumaş parçası bulunmaktadır. Resmin sol tarafında sedyenin önünde iskemle üzerindeki Brütüs yüzünde düşünceli bir ifadeyle oturmaktadır.

Bu resim Fransız İhtilali sırasında yapılmıştır. Fransız devrimcileri bu dönemde kendilerini antik Roma efsanelerindeki kahramanlarla özdeşleştirmekte ve destansı olaylara ilgi duymaktadırlar. Bu nedenle konular tarihi olmakla beraber yansıttıkları içerik bakımından dönemin siyasi ve toplumsal olaylarına ve bu olayların etkilerine ayna tutmaktadırlar.



RESİM-12 : Jacques- Louis David(1748-1825), “ Brütüs’ün Ölü Oğulları”, 1789, Tuval Üzerine Yağlıboya, 323x422 cm., Louvre Müzesi, Paris.

Fransız sanatçı Yeni-Klasikçilik¹⁷ akımının kurucularındandır. Eserdeki tarihi konu eski Roma dönemine aittir. Sanatçının bu resmi Diğer klasikçi eserlerden farklı olarak belli bir oranda duygusallık barındırmaktadır. David resimlerinde klasik öğeleri barındırmakla birlikte Romantik öğelere de yer vermiştir.

¹⁷ **Yeni-Klasikçilik:** Onsekizinci Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bu akım klasik geleneklere geri dönerek Antik Yunan ve Roma sanatlarının üsluplarını yeniden canlandırmayı amaçlamaktadır.

5. Portre

Resim ve heykel sanatında bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürler portre olarak adlandırılmaktadırlar. Portrelerde sanatçılar konu aldıkları kişinin kişisel özelliklerini olduğu gibi betimleme ya da idealize etmek amaçlarıyla bu türde resimler üretmişlerdir. Portre konusu öz-portre, grup portre, kişi portresi, meslek portresi, boy portre ve büst portre gibi alt türlere ayrılmaktadır.

Portreciliğin gelişimi Ondördüncü yüzyılda Rönesans dönemiyle başlamaktadır. Bu dönemde devlet büyükleri ile toplumun ileri gelenlerinin büst ve portrelerinin gerçekçi bir biçimde yapılması yaygınlaşmıştır. Onyedinci yüzyılda idealize edilmiş, edebi ve dekoratif portreler yaygınlık kazanmıştır. Onsekizinci yüzyılda portre türünde hem gerçekçi örnekler, hem törensel ve resmi bir atmosfere sahip portreler hem de alegorik portreler yaygınlaşmıştır. Ondokuzuncu yüzyılda fotoğraf tekniğinin yaygınlaşmasıyla gerçekçi portre giderek etkisini yitirmiş ve bu yüzyıldaki sanat akımlarında çeşitli biçim anlayışlarıyla yorumlanmıştır.

a) Öz-Portre

Öz-portre sanatçının kendi portresini resmetmesi anlamına gelmektedir. Sanatçılar kendi toplumsal konumlarını vurgulamak, içinde buldukları ruh hallerini eserlerine yansıtmak gibi amaçlarla öz-portreler üretmişlerdir. Rönesans döneminde sanatçılar, toplumdaki yerinin ve öneminin bilincine varmışlardır. Bu nedenle bu dönemde sanatçılar kendilerini şatafatlı kıyafetler içerisinde bir soylu gibi resmetmişlerdir.

Öz-portrelerde sanatçılar kendilerini resim yaparken, herhangi bir portre gibi kendini gösterirken, toplumsal statüsünü vurgular biçimde ya da kendini idealize ederek hayal ettiği biçim ve kişilikte resmetmişlerdir.

Albrecht Dürer (1471-1528)'in 1498 yılında yapmış olduğu öz-portre (Resim-13), sanatçının İtalya seyahati sonrasında yapılmıştır. Sanatçı kendini oldukça bakımlı ve şık bir biçimde, bir İtalyan kentsoylusu gibi resmetmiştir. Sanatçı Rönesans portre geleneğine bağlı olarak kendini bir iç mekanda, sağ kolu resmin alt köşesine dayanmış

olarak tasvir etmiştir. Resmin sağ kısmındaki bir pencereden nehir ve dağlardan oluşan bir manzara görüntüsü yer almaktadır.



RESİM-13: Albrecht Dürer(1471-1528), “Öz Portre“, 1498, Tuval Üzerine Yağlıboya, 52x41 cm., del Prado Müzesi, Madris.

Dürer İtalya’ya yaptığı seyahatinde oradaki sanat ortamını ve sanatçılara verilen değeri görmüştür. Kuzey ülkelerinde sanatçılar İtalya’daki meslektaşları gibi statü sahibi değildirler. Bu nedenle Dürer söz konusu seyahatlerinde bu farklılığı görerek kendi sanatçı değerinin farkına varmıştır. Bu nedenle kendini bir İtalyan kentsoylusu gibi resmetmiştir.

b) Grup Portre

Grup portre birden fazla figürün bir arada resmedildiği portre türüdür. Bu türde bir ailenin bireyleri, bir mesleğin mensupları, eğlence, çalışma ya da başka bir amaçla bir araya gelmiş insanların portreleri gibi örneklerde resimler üretilmiştir.

Dirck Hals (1591-1666)’ın yaklaşık olarak 1620 yılında yapmış olduğu “Bir Bahçe Toplantısı” (Resim-14) adlı resim bir grup portre örneğidir. Resimde işlenen konu bir bahçe partisidir. Şatafatlı kıyafetlerinden zengin ve soylu kişiler oldukları anlaşılan figürler eğlenmektedirler. Resim aynı toplum kesiminden insanları ele almakta ve onların ortak eğlence kültürlerini, yaşadıkları mekanı, ortak giyim tarzlarını vurgulamaktadır.

Hollandalı ressam yüksek tabakanın eğlence dünyasını, kır toplantılarını ve şölenleri resmetmiştir. Söz konusu resim sanatçının bu tarz resimlerinden biridir.



RESİM-14: Dirck Hals(1591-1666), “Bahçe Partisi”, 1620, Pano Üzerine Yağlıboya, 53x84 cm., Frans Hals Müzesi, Haarlem.

c) Meslek Portresi

Meslek portresi bir mesleğe mensup kişi ya da kişilerin mesleki özelliklerini vurgular biçimde resmedildikleri portre türüdür. Bu tür portrelerin yapılmasındaki amaç mesleğin portresi yapılan kişiye kazandırdığı özellikleri ön plana çıkarmaktır. Bu portrelerde kişiler meslekleriyle ilgili bir uğraş içerisinde, meslekleriyle ilgili kıyafetlerle ve mesleklerinin geçtiği mekanlarda betimlenmişlerdir.

Otto Dix (1891-1969)'in “Dr. Mayer Herman” (Resim-15) adlı resmi mesleki portre örneklerinden biridir. Resimde Dr. Herman üzerinde önlüğü ve mesleki araçları ile birlikte bir muayenehanede resmedilmiştir. Yuvarlak yüzlü ve toplu bir vücudu olan doktor bir taburede oturur bir biçimde ve tam cepheden tasvir edilmiştir. Arkadaki duvarda yuvarlak büyük bir ayna, bir priz ve bir duvar saati bulunmaktadır.



RESİM-15: Otto Dix(1891-1969), “Dr. Mayer Herman”.

Sanatçı savaşın dehşetini yansıtan resimleri ve portreleriyle tanınmaktadır. Savaş mağduru sakat ve dilenen insanlar onun belli bir dönemde yaptığı portrelerinin konusunu oluşturmaktadır. Dix 1920 yılından itibaren kent insanını ve onların yaşamlarını konu edindiği resimler yapmıştır. Dr. Mayer Herman resmi sanatçının bu döneme ait resimlerinden birisidir.

d) Kişi Portresi

Belli bir kişinin çeşitli duruşlarda yapılan portreleri kişi portresi gurubuna girmektedir. Zengin ve soylu kişiler, din adamları gibi saygın zümrelerden insanların siparişleri üzerine yapılan bu portrelerde özellikle kişinin yüz hatları, ifadeleri, duruşları ve kıyafetleri vurgulanmaktadır.

Jan Van Eyck(1390-1441)’ın “Cardinal Albergati” (Resim-16) adlı resmi bu türün bir örneğidir. Yaşlı kardinal kırmızı bir cübbe giyinmiştir. Arka fon koyu renktedir.



RESİM-16: Jan Van Eyck(1390-1441), “Cardinal Albergati”, 1431-32, Pano Üzeri Yağlıboya, 34,1x27,3 cm., Kunsthistorisches Müzesi, Viyana.

Sanatçı Onbeşinci Yüzyıl Flaman okuluna mensuptur. Bu dönemde din adamları aynı zamanda sanat patronlarıdır. Sanatın etki gücünün farkında olan kilise mensupları bu gücü kullanmak amacıyla sanatçılara kendi portrelerini yaptırmaktaydılar.

e) Boy Portre

Boy portre diğer portre türlerinden farklı olarak figürün sadece üst gövde kısmının değil, bütün vücudunun resmedildiği portre türüdür.

Jan Van Eyck (1390-1441)'ın 1434'de yaptığı “Arnolfini'nin Evliliği” (Resim-17) adlı resim boy portre türünde bir eserdir. Resimde İtalyan bir tüccar olan Giovanni Arnolfini ile hamile eşi Jeanne de Chenany resmedilmiştir. El ele tutuşan genç çiftin buldukları odada yerdeki terlikler, duvardaki ayna, avize vb. gibi nesnelere büyük bir titizlikle oldukça ayrıntılı bir biçimde resmedilmiştir. Aynanın üst kısmında duvarın üzerinde 'Jan Van Eyck buradaydı' yazmaktadır.



RESİM-17: Jan Van Eyck(1390-1441), “Arnolfini’nin Evliliği”, 1434, Pano Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm., Ulusal Müze, Londra.

Bu eser yağlı boya kullanımının ilk örneklerinden birisi olarak önem taşımaktadır. Ayrıca zengin bir tüccar olan Arnolfini’nin ısmarladığı bu resim, zenginleşen kentsoylularının sanata yön vermeye başladığını da göstermektedir.

f) Büst Portre

Büst, figürün baş kısmından omuz kısmının üzerine kadar olan bölümünün tasvir edildiği heykel türüdür. Büstün resim sanatındaki karşılığı olan büst portre, figürün baş ve omuz kısmının cepheden betimlenmesiyle oluşturulmaktadır.

Albrecht Dürer (1471-1528)’in 1500 tarihli öz-portresi (Resim-18) bu türün bir örneğidir. Sanatçı kendisini siyah fon üzerinde kahverengi giysisi ve bakımlı saçlarıyla tam cepheden resmetmiştir.

Alman sanatçı bu resminde kendisini İsa gibi resmetmiştir. Bu, kendine ve dehasına olan inancını ortaya koymaktadır.

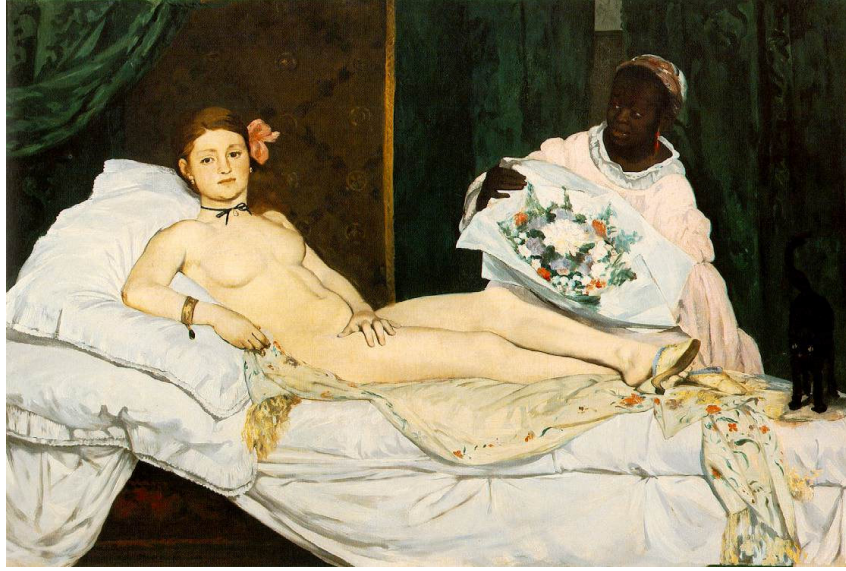


RESİM-18: Albrecht Dürer(1471-1528), “Öz Portre”, 1500, Pano Üzeri Yağlıboya, 67,1x48,7 cm., Alte Pinakothek Müzesi, Viyana.

6. Nü

Nü, çıplak insan figürlerinin betimlendiği bir resim türüdür. Resim sanatında nü konusunun bilinçli bir biçimde irdelenişi Rönesans döneminde başlamıştır. Rönesans'ın insanı ve bireyi yücelten hümanist düşüncesi, insan figürünün batı sanatının temel biçimlerinden biri olmasına sebep olmuştur. Çıplak insan, özellikle de çıplak kadın resmi Rönesans'ın insanı ele alan ideal görüşünün yanı sıra insan vücudunun estetik yanlarının seyirlik olarak zevk vermesi amacıyla da yapılmıştır.

Edouard Manet (1832-1883)'nin 1863'te yaptığı “Olimpia” (Resim-19) adlı resim bir nü örneğidir. Bu resimde Olimpiya çıplak bir biçimde beyaz çarşafı bir yatağa uzanmıştır. Saçında bir çiçek bulunmaktadır. Olimpiya'nın yanında bulunan beyaz giysiler içindeki zenci kadın elinde çiçek desenli bir yastık tutmaktadır.



RESİM-19 Manet(1832-1883), “Olimpiya”, 1863, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1,30x1,90 cm., d’Orsay Müzesi, Paris.

Manet, resimlerinde klasik çağdaki konuları modern bir biçimde ele alarak eski ve yeniye cüretkar bir biçimde birleştiren ve bu nedenle de yaşadığı dönemde çeşitli skandallar yaratan bir sanatçıdır. Olimpiya, sanatçının söz konusu resimlerinden birisidir. Bu resim, Titian’ın Urbino’nun Venüs’ü adlı resmine bir göndermedir. John Berger Görme Biçimleri adlı çalışmasında bu resimler arasında yaptığı karşılaştırmayı şu şekilde dile getirmiştir:

“ Modern sanatta nü türü önemini bir ölçüde yitirmiştir. Sanatçıların kendileri de bu önemden kuşkulananmaya başlamışlardır artık Bir çok bakımdan olduğu gibi Manet bu bakımdan da bir dönüm noktası sayılır. Mane’nin Olimpia’sını Titian’ınkiyle karşılaştırırsak Manet’nin geleneksel yerine oturtulmuş olan kadın resminde bu yere belli bir başkaldırıyla karşı çıkmakta olduğunu görürüz. İdeal kadın imgesi bozulmuştur. Ne var ki onun yerine konan şey- yirminci yüzyılın başındaki öncü resmin değişmez kadını olan- yosmanın ‘gerçekliği’nden öte bir şey değildir...”¹⁸

¹⁸ BERGER, John; **Görme Biçimleri** (Çev. Yurdanur Salman), Metis Yayınları, Nisan 1986, s.63.

7. Ölü Doğa

Ölü doğa canlı varlıklar dışında kalan yapay nesnelere hareketli doğa öğelerini ele alan resim türüdür. Çiçekli, meyveli, av konulu ve çeşitli nesnelere oluşturulmuş ölü doğa türleri vardır.

Ölü doğa konusu Onyedinci yüzyılda yaygınlaşmıştır. Bu resim konusunun ortaya çıkmasının sebebi kuzeyde kilisenin sanatı destekleyici bir tutumdan uzak olması sebebiyle, sanatsal etkinlikleri burjuvaların pratik ve güncel nitelikteki beğeni anlayışlarının yönlendirmesidir. Burjuvalar bir zenginlik ve sağlık göstergesi olarak kendilerini çeşitli yiyeceklerle donatılmış sofralar başlarında betimleyen resimlere ilgi duymuşlar ve bu ilgi ölü doğanın yaygınlık kazanmasına sebep olmuştur.

a) Çiçekli Ölü Doğalar

Ölü doğa kompozisyonunun çiçek kullanılarak oluşturulmuş türüne çiçekli ölü doğa denilmektedir.

Vincent Van Gogh'un (1853-1890) "Ayçiçekleri" (Resim-20) adlı resmi bu türde yapılmış bir resimdir. Eserde bir vazo içerisindeki ayçiçekleri resmedilmiştir. Oldukça canlı olan bu resimde sarı ve kahverenginin tonları kullanılmıştır. Sanatçı kalın bir boya hamurunu tuvale uygulayarak bu eseri resmetmiştir.



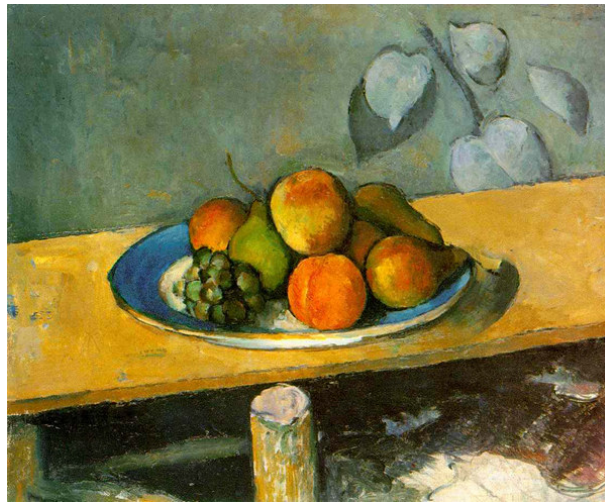
RESİM-20: Vincent Van Gogh(1853-1890), “Ayçiçekleri”,1888,Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x92 cm., Ulusal Galeri, Londra.

Sanatçı doğanın güzelliğini ve belli bir basitlik ve saflık taşıyan konu ve nesnelere resmetmiştir. Ayçiçekleri resmi kışkırtıcı bir canlılığa ve hareketliliğe sahiptir ancak sanatçının bu resmi yaptığı dönem ve neredeyse bütün hayatı oldukça acılı ve trajiktir. Hayatına 1890 yılında son veren Van Gogh’un bu resminde ve diğer resimlerdeki sert fırça darbeleri bu acı dolu hayatın bir yansımasıdır.

b) Meyveli Ölü Doğalar

Meyveli ölü doğalar çeşitli meyvelerin tabak, örtü gibi nesnelere bir araya getirilmesiyle oluşturulan ölü doğa türüdür. .

Paul Cezanne (1839-1906)’ın “Elmalar” (Resim-21) adlı resmi bu türün bir örneğidir. Resimde masa üzerinde bir tabak içerisinde bulunan elma, armut ve üzüm gibi meyveler tasvir edilmiştir. Masanın gerisinde bulunan gri duvarın dibinde, duvarla aynı renkte bir bitki yer almaktadır. Resimde kullanılan renkler betimlenen öğelerin doğadaki gerçek renkleri değildir ancak sanatçı ışık ve gölge kullanımıyla objelere hacim kazandırmıştır.



RESİM-21: Paul Cezanne(1839-1906), “ Elmalar”.

Fransız sanatçı eserlerinde betimlediği nesnelere basit geometrik şekillere indirgemiş ve bu resimde olduğu gibi farklı renk tonları kullanmıştır.

c) Nesnelere Oluşturulmuş Ölü Doğalar

Çeşitli nesnelere bir araya getirilmesiyle oluşturulan ölü doğa türüdür. Bu tür batı sanatında Onyedinci yüzyılda kuzeyde yaygınlaşmıştır. Yemek sonrası masaların dağınık ve bozulmuş görüntülerinin betimlenmesiyle oluşturulan ölü doğa türü Vanitas olarak adlandırılmaktadır. Bu resimlerin yapılmasındaki amaç geçiciliği ve ölümü vurgulamaktır.

Pieter Claesz (1590-1661)'in Vanitas (Resim-22) çalışması bu türün bir örneğidir. Resimde birbirinden farklı bir çok nesne üst üste ve dağınık bir halde bir masanın üzerinde bulunmaktadır. Bu objeler deniz kabukları, altın bir kupa, tüy bir yazı kalemi, eski görünümlü bir kitap ile üzerinde açık bir halde duran daha yeni görünümlü bir kitap, bir kafatası ve bir kaval kemiğidir. Masanın yeşil örtüsü, üzerindeki nesnelere yüzünden biraz toplanmıştır. Soldan gelen ışıkla yumuşak tonlar alan nesnelere oldukça gerçekçi bir biçimde resmedilmişlerdir.



RESİM-22: Pieter Claesz “Vanitas”

Onyedinci Yüzyılda yaşamış Flaman ressam vanitas denilen ölü doğalarıyla ün kazanmıştır. Vanitas ölü doğasının ana teması dünyevi hayatın geçiciliğidir. Bu tema nesnelerin taşıdığı simgesel anlamlarla vurgulanmaktadır.

d) Av Konulu Ölü Doğalar

Çeşitli avlanmış hayvanların bir araya getirilmesiyle oluşturulan resimler av konulu ölü doğalar türüne girmektedir.

Frans Snyders'ın (1579-1657) 1614 tarihli resmi bu türün bir örneğidir (Resim 23). Resimde tavuk, horoz, kuğu, tavuz kuşu gibi kuşlar, avlandıktan sonra bir düzlem üzerinde sıralanmış bir biçimde görülmektedirler. Bu ölü doğanın gerisinde bulunan pencereden bir mimari yapı ve figürler görünmektedir. Söz konusu av hayvanları muhtemelen bir dükkanda satılmak üzere sergilenmektedirler.



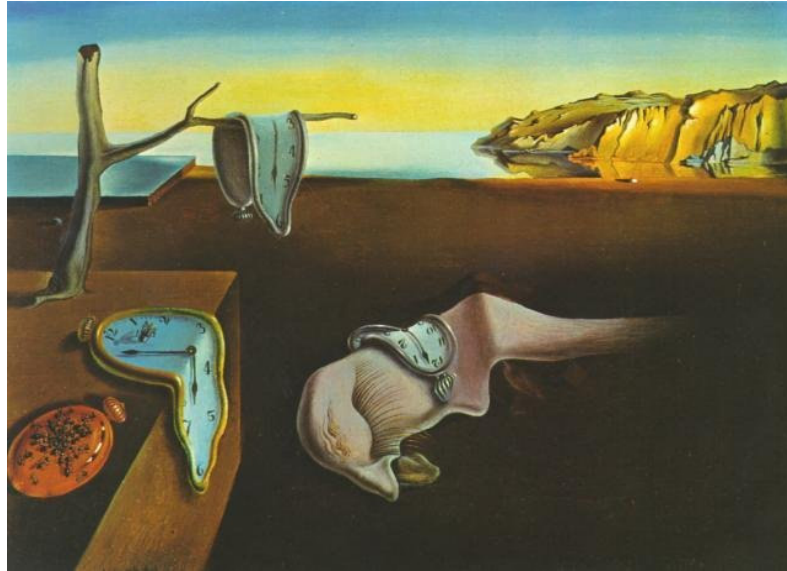
RESİM-23: Frans Snyders (1579-1657), "Av konulu Ölü Doğa", 1614, Pano Üzeri Yağlıboya, 156x218 cm., Wallrof-Richartz Müzesi, Cologne.

Av konulu ölü doğalar, diğer ölü doğa türleri gibi burjuva sınıfının ekonomik durumlarını ve zenginliklerini yansıtmaya gereksinimleri nedeniyle ortaya çıkmıştır.

8. Gerçeküstü Konular

1920'lerde Fransa'da ortaya çıkan Gerçeküstücülük akımının etkileriyle resmedilmiş konulardır. Gerçeküstücülerin amacı düş ve gerçek arasındaki karşıtlığı çözmektir. Sanatçılar bu amaçla bilinçaltına anlam kazandıracak resimler yapmışlar, rüyalarını, fantezilerini betimlemişler, gündelik nesnelere garip görünümlü yaratıklar biçiminde resmetmişlerdir.

Salvador Dali (1904-1989)'nin "Persistence of Memory" (Resim-24) adlı çalışması bu türün örneklerinden birisidir. Eserde uyku halinde deforme bir baş bulunmaktadır. Bu başın yanağını bir yorgan yumuşaklığındaki ilginç dokusuyla bir duvar saati örtmektedir. Başın sol tarafında yüksek dörtgen bir platform yer almaktadır. Platformun üzerindeki kuru ağacın dalından yumuşak dokulu bir saat daha sarkmaktadır. Yine platformdan kayıp gitmekte olan ve 7'yi gösteren bir başka saatin yanında işlemeli bir parfüm şişesi bulunmaktadır. Tüm bu tuhaf nesnelere ardında, doğmakta olan güneşin aydınlattığı denizin ve gökyüzünün birleştiği ufuk çizgisi uzanıp gitmektedir.



RESİM-24: Salvador Dali (1904-1989) "Belleğin Sürekliliği", 1931, 24x33 cm., Güzel Sanatlar Müzesi, Houston- Texas.

Gerçeküstücülük¹⁹ akımının önemli temsilcilerinden olan İspanyol ressam uykuyu oldukça fantastik bir biçimde betimlemiştir. Düşlerle karışık bu uyku tasviri artık sabah saatlerinin yaklaştığını, uyku ve düşlerin sona ereceğini vurgulamaktadır.

9. Edebi ve Alegorik Konular

Alegori görsel sanatlarda bir olayı, bir düşünceyi ya da bir kavramı daha iyi açıklayabilmek için kişileştirerek simgelemek anlamına gelmektedir.

Agnolo Bronzino'nun (1503-1572) "Venüs ve Cupido Alegorisi"(Resim-25) bu türün bir örneğidir. Resimdeki figürler çıplak olarak resmedilmişlerdir. Resimde elinde bir meyve tutan Venüs Cupido'yu öpmek için resmin soluna doğru dönmüştür. Sahnenin üst sağ köşesinde bulunan sakallı bir figür mavi bir perdeyi çekmektedir. Resmin üst sol köşesinde maskeli bir figür sahneyi izlemektedir. Resmin en solunda başını elleri arasına almış bir figür acı içinde çökmüştür. Venüs'ün solunda, resmi sağında bulunan bir çocuk figürü elinde ulunan gülleri yukarı doğru kaldırmıştır. Bu çocuk figürünün gerisinde bulunan yarı tüylü hayvan yarı sürüngen biçimindeki kız bir eliyle bir bal peteği, diğer eliyle de iğneli kuyruğunun tutmaktadır.

Eser alegorik bir resimdir ancak alegorinin ne hakkında olduğu belli değildir. Resimdeki sakallı figür zamanı, başını elleri arasına alan figür de kıskançlığı simgelemektedir. Sanatçının bu yapıtı doğal duruşun bozulması, ifadelerin abartılı olması ve hareketlerin vurgulanması bakımından Manierist²⁰ resim özelliklerini yansıtmaktadır.

¹⁹ **Gerçeküstücülük:** 1920'lerde ortaya çıkmıştır. Gerçeküstücülerin amacı düş ve gerçekliğin arasındaki karşıtlığı çözmektir. Sanatçılar bu amaçla rüyalar, mantık dışı sahneler ve garip yaratıklar gibi fantastik nitelikler taşıyan ve bilinçaltını ifade eden resimler yapmışlardır.

²⁰ **Manierizm:** Manierizm terimi 'yapmacıklı' anlamına gelen 'maniera' sözcüğünden türemiştir. Rönesans üslubunda gelişen Manierizm genellikle Onbeşinci yüzyıl ve Onaltıncı yüzyıl başında sanatta egemen olan uyum, düzen ve yetkinliğe karşı bir tepki olarak gelişmiştir. İtalya'da yaygın uygulanan bu üslup, aşırı parlak renkler, gösterişli kompozisyonlar ve abartılı biçimlerle tanınmaktadır.



RESİM-25: Agnolo Bronzino(1503-1572), "Venüs ve Cupido Alegorisi",1550, Pano Üzerine Yağlıboya, 116x146 cm., Ulusal Galeri, Londra

III. CUMHURİYET ÖNCESİNDE TÜRK RESMİNDE KONU SORUNU

Çağdaş Türk resmi Avrupa dünyasının güçlü etkileriyle karşı karşıya bulunarak gelişmiştir. Ancak bu gelişim geleneksel Türk sanatının etkilerinden yoksun olarak meydana gelmemiştir. Çağdaş Türk resim sanatı incelenirken Batı etkilerinin yanı sıra yüzyılları kapsayan geleneksel sanatın etkileriyle beraber değerlendirilmelidir. Bu nedenle bu bölüm, geleneksel Türk resim sanatında konu yaklaşımları ve batı etkisindeki Türk sanatında konu yaklaşımları olarak iki bölüm halinde incelenmiştir.

A. Geleneksel Türk Resim Sanatında Konu Yaklaşımları

Genellikle minyatür ağırlıklı olarak gelişen geleneksel Türk resim sanatı, zengin bir konu çeşitliliğine sahiptir. Geleneksel Türk resim sanatı biçim ve konuların ele alınışı bakımından modern resimden farklı olmakla birlikte; tarihi konular, portre, manzara, ölü doğa, edebi konular ve nü gibi türler minyatürlerde ve duvar resimlerinde işlenmiştir.

1. Tarihi Konular

Tarihi konular geleneksel resim sanatının her döneminde işlenmiştir. Geleneksel Türk resim sanatında tarihi konular, tarihsel içerikli yazmaların sayfalarını süsleyen minyatürlerde bulunmaktadır. Padişahların yiğitliklerini, becerilerini ve hayatlarını anlatan 'hünername', 'surname' gibi yazmalarda tarihi olayları betimleyen minyatürler yer almaktadır.

Nakkaş Osman atölyesinin eseri olan 'III. Murat Surnamesi'nde bulunan minyatürler, tarihi konulu minyatür örnekleri arasındadır. (Resim-26) Eserin karşılıklı ikişer sayfa üzerine yapılan minyatürlerinde düğüne katılan esnaf localarının At Meydanı'nda yaptıkları geçitler tasvir edilmiştir. III. Murat ve

şehzadesi bu geçitleri İbrahim Paşa Sarayı'ndan izlemektedirler. Bu minyatürler tarihsel bir gerçeği yansıttıklarından belgeci bir niteliğe taşımaktadırlar.



RESİM-26 : "III. Murat Surnamesi"

2.Portre

Geleneksel Türk resim sanatında portre örnekleri batı dünyasıyla ilişkilerin arttığı Onsekizinci yüzyılda yoğunlaşmıştır. Bu dönemde minyatür sanatında söz konusu yabancı kültürün etkileri gözlemlenmektedir.



RESİM-27: Levni

Levni'nin 1710-1720 yılları arasında yaptığı imzalı eserleri olarak bir albümde toplanmış olan tek figür kadın ve erkek tasvirleri bu dönemin portre örnekleridir (Resim-27). Bu tek yaprak minyatürlerde dans eden, saç tuvaleti yapan, sokak ve ev giysileriyle günün modasına göre giyinmiş kişiler resmedilmiştir. Levni'nin doğa ayrıntıları, figürlere boyut kazandırması ve boyamada tonlamalara yer vermesi Batı resminin etkilerini göstermektedir.

3. Manzara

Geleneksel Türk resminde manzara, minyatürlerde yan konu olarak sıkça işlenmiştir. Manzaranın ana konu olarak işlendiği örnekler arasında Matrakçı Nasuh'un manzara tasvirleri öne çıkmaktadır. Onaltıncı yüzyıl Osmanlı resmindeki özgün üsluplardan birine sahip olan Matrakçı Nasuh, Kanuni Sultan Süleyman'ın sefer yollarını ve menzillerini belgeleyen el yazmalarını resimlemiştir. Nasuh'un minyatürleri figürsüz manzara veya kuşbakışı topografik tasvirler olarak nitelendirilebilecek bir üsluba sahiptirler.



RESİM-28: Matrakçı Nasuh “ Mecmua-i Menazıl'dan”

Sanatçının en önemli eseri olan Mecmua-i Menazıl, Kanuni'nin 1534-35 yıllarında Irak'a yaptığı seferleri konu edinmiştir. Sefer sırasında konaklanan menzillerin ve kentlerin resimlendiği minyatürlerde sanatçı söz konusu yerleri oldukça ayrıntılı bir biçimde tasvir etmiştir (Resim-28).

4. Ölü Doğa

Ölü doğa konusu Osmanlı resim sanatına batı dünyasıyla etkileşimler sonucunda girmiştir. Bu türün geleneksel resimde yoğunlaşması yine batı dünyasıyla ilişkilerin arttığı Onsekizinci yüzyıl ve sonrasında gerçekleşmiştir. Minyatürlerde ve duvar resimlerinde örnekleri bulunan ölü doğalar genellikle meyve ve çiçek ölü doğalarıdır.



RESİM-29: Topkapı Sarayı Yemiş Odası

Topkapı sarayı harem dairesinde III. Mustafa'nın yemiş odasında bulunan duvar resimleri çerçeveler içerisine alınmış meyve ve çiçek tasvirlerinden oluşmaktadırlar (Resim-29).

'Divan-ı İlhami' adıyla hazırlanan Sultan III. Selim'in divanında tam sayfa çiçek ve meyve resimleri yer almaktadır (Resim-30). Söz konusu tasvirler ışık ve gölgenin kullanımı, renk tonlamaları gibi özellikleriyle batı sanatının etkilerini yansıtmaktadırlar.



RESİM-30: "Divan-ı İlhami'den"

5. Edebi Konular

Geleneksel Türk resim sanatında edebi konular, edebi eserlerde anlatılan öyküleri tasvir eden minyatürlerde işlenmiştir. Onüçüncü yüzyılın ilk yarısında Konya'da resimlenen, Varka ve Gülşah adlı iki gencin aşk öykülerinin anlatıldığı 'Varka ve Gülşah Mesnevisi', edebi konulu minyatürler içermektedir (Resim-31).



RESİM-31: Varka ve Gülşah Okulda

Belli bir mekan fikri olmayan ve satır aralarına serpiştirilen bu minyatürler kahramanların başlarından geçen olayları betimleyerek öyküyü görselleştirmektedirler.

6. Nü

Nü konusu geleneksel Türk resim sanatında bağımsız bir konu olarak ele alınmamıştır. Bu türde minyatürler Onyedinci yüzyılda Abdullah Buhari tarafından yapılmıştır. Tek figür ve çiçek resimleriyle tanınan sanatçı, hamamda yıkanan çıplak kadın tasvirleri yapmıştır. Bu resimlerde batı resim geleneğinin geleneksel sanata etkisinin konu alanındaki yansımaları görülmektedir.

Onyedinci yüzyılda Osmanlı Devletine gelen yabancıların istekleri üzerine eserler üreten ve 'Çarşı Ressamları' olarak anılan sanatçılar da nü türünde resim örnekleri vermişlerdir. Batılı turistlerin istekleri doğrultusunda bu konuya yönelen sanatçılar, saray kaynaklı resim anlayışından çok farklı bir geleneği başlatmışlardır.

7. Dini Konular

Minyatür sanatında Peygamber'in hayatını anlatan 'Siyeri Nebi' yazmalarında ve Mekke ve Medine tasvirlerini içeren 'Delaili Hayrat' yazmalarında dini konulu minyatürler yer almaktadır (Resim-32).



RESİM-32: Peygamber Kabe'de "Siyeri Nebi'den"

'Siyeri Nebi'de Peygamber'in hayatını anlatan minyatürlerde, Peygamber'in doğumu, Hira Dağı'na gidişi, Kabe'de ibadet etmesi gibi dini konular resmedilmiştir. Peygamber'in yüzünün tasvir edilmesi yasak olduğundan, bu minyatürlerde Peygamber yüzü örtülü olarak betimlenmiştir.

B. Batı Etkisindeki Türk Resim Sanatında Konu Yaklaşımları

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma gayretleri, Osmanlı sanatının Batı etkilerini içine alması ve özümsemesine, minyatür geleneğinin yavaş yavaş yok olmaya başlamasına ve taval resimleri ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Ondokuzuncu yüzyılın ortalarında batılı sosyal ve politik kurumların Osmanlı Devletine adaptasyonu sanat hayatını da etkilemiş, Türk sanatı eski geleneksel niteliğinden farklı ve çağdaş bir görünüm kazanmış, çağdaş nitelikli ürünler veren sanatçılarımız yetişmeye başlamıştır.

1. Tarihi Konular

Zengin bir tarihi mirasa sahip olan Türkiye'de tarihi konular sıklıkla işlenmiştir. Cumhuriyet öncesi Türk resminde bu konu türün yoğunlaşması 4. ve 5. asker ressam kuşağının sanatsal faaliyetlerinin gerçekleştiği döneme denk gelmektedir. Bu kuşaklar 1912-1922 tarihleri arasında dolduran Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nı yaşamış, bu sebeple resimlerinde savaş sahneleri ve bu savaşların gerçekleştiği tarihsel süreçteki çeşitli olayları konu edinmişlerdir. Sanatçıların bu eğilimi nedeniyle I. Dünya Savaşı sürerken, sadece savaş resimlerinin yapıldığı bir atölye olan 'Şişli Atölyesi' kurulmuştur.



Resim-33: İbrahim Çallı(1882-1960), "Topçular", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180x270 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

İbrahim Çallı'nın (1882-1960) "Topçular" adlı resmi söz konusu atölyeden çıkan resimlerden biridir (Resim-33). Bu resimde savaşta bir topu hareket ettiren askerler resmedilmişlerdir. Resmin merkezinde engebeli arazideki top, önde bulunan süvariler tarafından çekilmekte, geride bulunan üç piyade asker topun tekerleklerini iterek arkadan destek vermektedirler. Resmin sağında bulunan atlı asker topçuları komuta etmektedir. Resmin solunda birkaç tane atlı asker ilerlemektedir. Bu resimde savaş atmosferi büyük bir hareket dinamizmi içinde ortaya konulmuştur.

2. Portre

Cumhuriyet öncesi Türk resim sanatında portre ilgisi ilk kuşak asker ressamlarla başlamıştır. Bu kuşak daha çok manzara türünde örnekler vermekle beraber portre, boy portre ve oto portre örnekleri de meydana getirmişlerdir (Resim-34). Bunun yanı sıra ilk kuşak asker ressamlarla aynı dönemde yaşamış saraylı bir ressam olan Osman Hamdi (1842-1910) kendisini, eşini ve çevresindeki insanları yöresel kıyafetlerle ve çeşitli kompozisyonlarda betimleyen portreler üretmiştir.(Resim-35). Ancak portre ilgisinin yoğunlaştığı dönem 1914 kuşağının etkinliklerinin gerçekleştiği dönemdir.



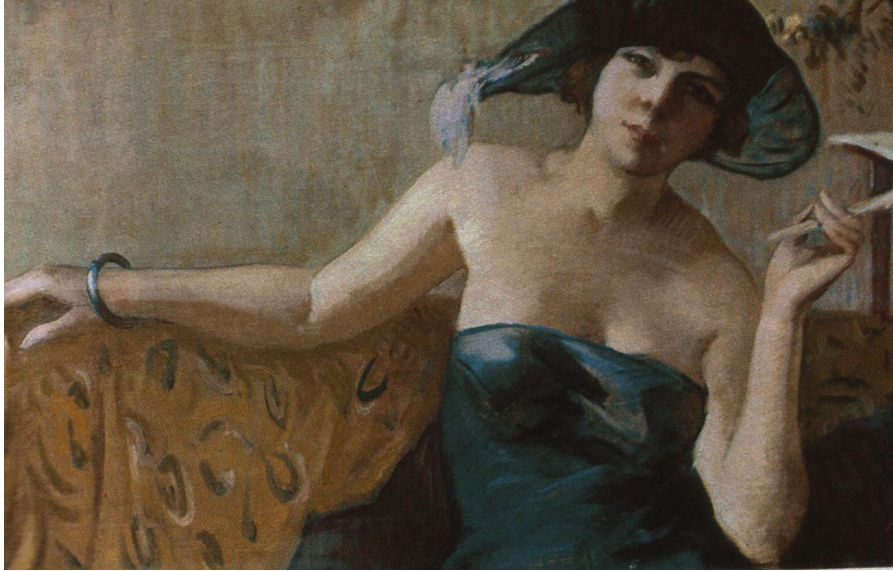
Resim 34: Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), "Öz Portre", Tuval Üzerine Yağlıboya, 116x85 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim-35: Osman Hamdi (1842-1910), "Öz Portre", Tuval Üzerine Yağlıboya, 220x120 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

1914 kuşağı, yüzyıllardır insan figürü tasvirinde çekimser bir biçimleniş gösteren geleneğe adeta karşı dururcasına natüralist üslupla portre ve insan figürü resmetmişlerdir.

İbrahim Çallı'nın (1882-1960) "Oturan Kadın" portresi 1914 kuşağının portre anlayışlarını yansıtan bir örnektir (Resim-36). Resimde üzerinde omuz dekolteli mavi bir elbise ve bir şapka giyinmiş olan kadın oturur bir biçimde betimlenmiştir. Sol elinde uzun ağızlıklı bir sigara bulunan figür izleyiciye bakmaktadır.



Resim-36: İbrahim Çallı(1882-1960), "Oturan Kadın", Tuval Üzerine Yağlıboya, 57x97 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim İzlenimcilerin biçimsel anlayışına bağlı olarak ışık ve gölgenin güçlü kullanımı ile 1914 kuşağının natüralist ve ayrıntılı figür betimlemeciliğini yansıtmaktadır.

3. Manzara

Cumhuriyet öncesi Türk resminde her dönem manzara konulu resimler yapılmıştır. Manzara ilgisinin yoğunlaştığı dönem ilk asker ressam kuşağına denk gelmektedir. Sanatçıların konu seçimindeki bu yönelişlerinin çeşitli sebepleri vardır. Bunlardan biri Fransa'da eğitim gördükleri atölyelerde klasik eğitim verilmesidir. Klasik resim doğanın gerçekçi bir biçimde gözlemlenmesi esasına dayanmaktadır. Asker ressamlarımız Türk sanatında zaten var olan manzara resmi geleneğini doğanın gerçekçi bir biçimde tasvir ederek sürdürmüşlerdir (Resim-37).

Asker ressamların askeri eğitim dahilindeki haritacılık gibi faaliyetleri, bu sanatçıların resimlerinde doğayı konu edinmelerinin sebeplerinden birisidir. Ayrıca bu ressamlarımızın mesleklerinin gereği olan askeri disiplin nedeniyle üzerlerinde

bir baskı oluşmuştur ve bu baskıdan çekindikleri için konu seçimlerinde özgür davranmamışlardır.



Resim-37: Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), "Erenköy'den Görünüm", Tuval Üzerine Yağlıboya, 175x37 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi .

1914 kuşağı portre ve figür ağırlıklı eserler üretmişler ancak manzara resmine karşı da ilgi duymuşlardır. Bu kuşağın manzara resimleri Batı'da görüp benimsedikleri İzlenimcilik akımının biçimsel özelliklerini taşımaktadır.

Mehmet Ali Laga'nın (1878-1947) "Ağaçlar" adlı resmi söz konusu manzara örneklerinden biridir (Resim-38). Resimde bir ağaç topluluğu ve bu ağaçların içinde bulunan bir ev resmedilmiştir.



RESİM-38: Mehmet Ali Laga(1878-1947), "Ağaçlar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 45x60 cm., Özel Koleksiyon.

4. Ölü Doğalar

Modern Türk resminde asker ressamlar tarafından verilen ilk resim öğeleri manzara ve ölü doğalardır. Ölü doğa konusu asker ressamlarımız tarafından gerçekçi bir üslupla ele alınmışlardır (Resim-39).



RESİM-39: Süleyman Seyit (1842-1913), "Ölü Doğa", Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x32 cm., özel koleksiyon.

Asker ressamlar ölü doğalarında genellikle meyve ve çiçek tasvirleri yapmışlar, buna karşılık 1914 kuşağı meyve, çiçek gibi klasik ölü doğa elemanlarının yanı sıra kap kacak, içki masası, yemek sofrası gibi nesnelere de kullanmışlardır (Resim-40)



Resim-40: İbrahim Çallı (1882-1960), "Ölü Doğa", Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x58 cm., Özel Koleksiyon.

5. Edebi Konular

Cumhuriyet'ten önce Türk resim sanatında edebi konulu resim örneğine rastlanmamıştır. Bu konu sanatçıların figürsüz anlatımı tercih etmeleri ve asker ressamların doğanın ön planda olduğu bir eğitim almaları nedeniyle tercih edilmemiştir.

6. Günlük Yaşam

Günlük yaşam konulu resim örnekleri Cumhuriyet öncesi dönemde fazla işlenmemiştir. Çeşitli manzaralarda bu konu yan konu olarak ele alınmış ancak ana konu olarak sıklıkla ele alınmamıştır.

Hüseyin Avni Lifij'in(1889-1927) Kadıköy Belediyesi için 1916'da yaptığı "Belediye İşçileri" adlı resim günlük yaşam konusuna bir örnektir (Resim-41). Bu resimde bir sokakta çalışma yapan belediye işçileri resmedilmiştir. İşçilerin kazma,

kürek ve el arabalarıyla yaptıkları hummalı çalışma yoğun bir hareket dinamizmiyle esere yansıtılmıştır.



Resim-41: Hüseyin Avni Lifij (1889-1927), "Belediye İşçileri-Detay",1916, Tuval Üzerine Yağlıboya, 172x505 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

7. İç Mekan

Türk resminin ilk dönemlerinde iç mekan konusu ilk kuşak asker ressam tarafından işlenmiştir. Halil Paşa, ev içi sahneleriyle bu dönemde iç mekan konusunu işlemiş bir sanatçıdır. Asker ressamlarla aynı dönemde resim etkinliklerini sürdüren saraylı ressam Osman Hamdi (1842-1910) de iç mekan resimleri yapmıştır. Osman Hamdi'nin iç mekan tasvirleri, daha çok portrelerde yan konu olarak ele alınmışsa da fondaki iç mekanın ayrıntılı tasviri izleyicinin dikkatini çekmektedir.

İç mekan konusu Foto-yorumcu²¹ sanatçılar tarafından sıklıkla işlenmiştir. Fotoğraf tekniğini kullanarak köşk,kasır ve saray gibi binaların resimlerini yapan bu sanatçılar, resmettikleri yapıların iç mekanlarını da eserlerine konu edinmişlerdir.

Şefik'in "Sarayda Ziyafet Sofrası" adlı resmi iç mekan konulu bir resim örneğidir. Resimde Sarayın ziyafet sofrası tüm ayrıntılarıyla betimlenmiştir (Resim-

²¹Ondokuzuncu Yüzyılda Foto- yorumcular olarak bilinen bir grup sanatçı, Türk resim sanatının çağdaşlaşma sürecinde özgün bir grup olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Fotoğraf tekniği, icadından kısa bir süre sonra, 1840'lı yıllarda Osmanlı Devleti'ne girmiş ve çoğu azınlıktan oluşan fotoğraf atölyeleri İstanbul başta olmak üzere çeşitli kentlere yayılmıştır. Bu teknolojik buluş resim sanatında da kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde bazı sanatçılar fotoğraftan yararlanarak resimler yapmışlardır.

42). Uzun ve görkemli masada değerli tabak çanaklar bulunmaktadır. Duvardaki süslemeler, odadaki eşyalar, tavandan sarkan avize ve işlemeli sandalyeler en ince ayrıntılarına kadar resmedilmiştir.

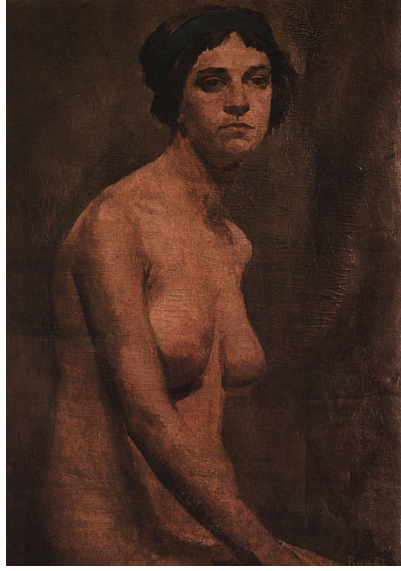


RESİM-42: Şefik, "Sarayda Ziyafet Sofrası", Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x92 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

8. Nü

Nü konusunun yoğunlaştığı dönem 1914 kuşağının etkinlik gösterdikleri dönemdir. Bu sanatçılardan önce asker ressamlar az da olsa eserlerinde nü konusunu işlemişlerdir ancak mesleki disiplinleri ve aldıkları eğitim onların figür ve portreden uzaklaşmasına sebep olmuştur. 1914 kuşağı yılların çekingenliği yenilerek çok sayıda nü örnekleri vermişlerdir (Resim-43).

1914 kuşağı sanatçılarının nü betimlemeleri, portre betimlemeleri gibi natüralist bir özellik taşımaktadır. Sanatçılar Avrupa'da o dönemde hakim olan biçim bozma ve soyutlamaya yönelmeyerek Türk insanına özgü bir çıplak anlayışıyla nü resimler yapmışlardır.



RESİM-43: M. Ruhi Arel (1880-1931), "Çıplak", Tuval Üzerine Yağlıboya, 78x55 cm., Özel Koleksiyon.

IV. CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDA TÜRK RESMİNDE KONU SORUNU

Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde batının işgalci kuvvetlerine karşı direnerek bağımsızlık savaşı vermiş olan Türk milleti, Osmanlı saltanatına son vererek çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'ni kurmuştur. 29 Ekim 1923'te ilan edilen yeni rejim, laik ve egemenliğin kayıtsız şartsız Türk milletine ait olması ilkelerine dayanmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti bu ilkeler doğrultusunda ve çağdaşlaşmanın gereği olarak, devlet kurumlarını batının ileri teknolojisi ve uygarlık seviyesini göz önünde bulundurmak suretiyle yenileme yoluna gitmiştir. Bu yenilenme sanat alanında da gerçekleşmiştir.²² Cumhuriyet hükümeti sanat alanındaki faaliyetleri desteklemiş, çağdaşlaşma sürecinde kurumlarını yenilerken sanatın gücünden faydalanmıştır.

Devletin yenilenme sürecinde sanattan faydalanması, o dönemdeki sanat eserlerinin konuları üzerinde de etkili olmuştur. Yurt dışında sanat eğitimi almış ve batılı üslupları özümsemiş olan Türk sanatçılar yurda döndüklerinde bu yeni biçimsel özellikleri eserlerine yansıtmışlardır. Dönemin sanat eserleri, sanatçıların farklı tarzları ve devletin beklentileri doğrultusunda biçimlenmiş ve bu durum eserlerin konu ve biçimlerine yansımıştır.

A. Devletin Tutumu ve Sanat Ortamına Katkıları

1. Devletin Tutumu

Cumhuriyetin ilk yıllarında sanat etkinliklerinin devletin desteğiyle gerçekleşmesi, devletin sanat patronu konumunda olmasına ve bunun sonucunda da

²² Sanatsal alandaki kurumsal yenilenmenin en önemlisi akademinin kurulmasıdır. Sanayii Nefise Mektebi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almış, yönetiminde düzen sağlanmış, bina problemi çözümlenmiş ve akademi kavramı böylelikle Türk dilinde benimsenmiştir

sanat eserlerinin konuları üzerinde yönlendirici bir etkiye sahip olmasına sebep olmuştur.

Batının işgalci kuvvetlerine karşı kazanılan büyük bir zaferin ardından kurulmuş olan genç Türkiye Cumhuriyeti; bu zaferin, yapılan inkıpların, milli mücadelede gösterilen çabaların ve kalkınma yolundaki ülkenin kat ettiği başarıların konu edildiği sanat eserleri üretilmesini talep etmiştir.

2. Sanat Ortamına Katkıları

a) İnkılap Sergileri

Onuncu yıl kutlamaları kapsamında düzenlenen İnkılap Sergilerinin ilki dönemin Maarif Vekili Reşit Galib'in önerisiyle 1933 yılında düzenlenmiştir. Bu sergilerin amacı Türk sanatçıların bir fikir ve ideal birliği altında toplamaktır. Devlet bu amaç doğrultusunda sergiye katılan sanatçılardan birtakım beklentilerde bulunmuştur. Bu beklentiler; sanatçının toplumsal bir işlevinin olması, sanatsal bilgiye ve tekniğe hakim olması ve yapıtlarını içtenlikle meydana getirmiş olmasıdır. Refik Epikman 1940 yılında yazdığı Resim ve Heykel sergileri konulu bir makalesinde İnkılap Sergilerine de değinmiş ve söz konusu sanatçı kriterlerini şu şekilde tanımlamıştır:

“Şöyle ki: inkılab hizmetinde büyük rolü olan güzel san’atlar kadrosu, eğer:

I- San’atkarın, cemiyet içinde bir fonksiyonu olmazsa,

II- Mesleki bilgi ve tekniğe malik değilse,

III- Samimiyetden uzaksa; o san’atkarın, güzel bir san’at eseri vücade getirmesine imkan yoktur.”²³

²³ EPİKMAN, Refik; “Türkiye’de Resim ve Heykel Sergileri”, *Ülkü Dergisi*, Nisan, 1940.

İnkılap Sergileri o dönemde devletin sanata ve sanatçıya karşı tutumunu yansıtmaması bakımından önemlidir. Kısa zamanda büyük inkılaplar gerçekleştirilmiştir ve Türkiye Cumhuriyeti, sanatçıların bu büyük devrimleri yansıtan eserler üretmesini istemiştir. Devletin sanatçıların konu seçimlerini inkılaplar doğrultusunda yönlendirme girişimi İnkılap Sergileri fikrinin doğmasına sebep olmuştur. Bu sergilerin düzenlenme fikrinin nasıl geliştiği Burhan Asaf'ın 17 Mayıs 1933 yılında Ankara'da düzenlenen bir resim sergisini eleştiren yazısında yer almaktadır. Ashaf sergideki serbest konulu resimlerden yakınlıkla sanatçıların Türk inkılabını yansıtan eserler üretmesi gerektiğini savunmuştur. Yazının devamında da Maarif Vekili Reşad Galip ile Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Namık İsmail'in de aynı fikirde olduklarını ve sanatı devlet himayesine almanın gerekliliği üzerinde bir karara vardıklarını söylemektedir. Asaf söz konusu yazısında bu fikirlerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Geçenlerde, Akademi müdürü Namık İsmail Bey Ankara'ya geldiği ve San'at hayatımızı kemiren buhrandan şikayet ettiği sıralarda, dertleşmiştik. O da kanidi ki, bizde san'atkar hayatın tamamile dışında kalmıştık(...). Mektep müdürü Maarif Vekilimiz ile de görüştü. Birlikte bir karara vardılar: San'at'ı Devlet himayesine almak lazımdır. Fakat bunun içinde san'at'ın cemiyet ihtiyaçlarına uyması, bir memleket san'at'ı olması, bir inkılap san'atı olması şarttır.”²⁴

İnkılap Sergileri 1937 yılına kadar sürmüştür. Sadece dört yıl düzenlenen sergilerin bir süreklilik kazanmaması, sergilerin amacıyla katılan sanatçıların eserleri arasında bir tutarlılık sağlanamamış olmasına bağlanmaktadır. Genç Cumhuriyet kısa zamanda gerçekleştirdiği inkılapları yansıtan eserlerden oluşan bir sergi talebinde bulunmuş ancak sergilenen eserler bu talebi tam anlamıyla karşılayamamıştır.

²⁴ ASAF, Burhan; “ Sanat'ın Salamurası Karşısında”, **Kadro, Aylık Fikir Mecmuası**, 17 Mayıs 1933, s48-49.

Devletin ve sanatçıların tutumuyla ilgili bu çatışma dönemin sanat eleştirmenleri tarafından eleştirilmiştir. Refik Epikman, Devlet Resim ve Heykel Sergileri ile ilgili makalesinde İnkılap sergileriyle ilgili sert eleştirilerde bulunmuştur. Epikman; İnkılap sergilerini eleştiren düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

“(...) Fakat, hadd-i zatında güzel olan bu teşebbüsün gayesi ne olabileceğinin san’atkarlarımızca anlaşılammaması, yeni bir dünya görüşüne sahi, canlı, bütün hayati unsurlarını hakikatden alan inkılabımızın plastik san’atlar sahasında da fikriyatını, san’atkarlarımızın teknik maharetiyle ifade etmesi icab ederken, uzakdan, yakından, san’atla alakası olsun olmasın, her yollanan resmin – sergi jürisi olmaması dolayısıyla- sergiye asılmasını, bu güzel teşebbüsü gündün güne aleyhde bir cereyan olarak muhite telkin ediyordu. Çünkü eserlerin hiçbir tefrike tabi tutulmaksızın teşhiri ve bunun neticesi olarak güzel ve emek mahsulü bir eserle gazete muharririnin günlük havadis toplaması kabilinden inkılab sergilerinin içinde de bir nevi aktüalite ressamlarının türemesini ve mevzuun tarihi kıymetini speküle ederek, icradaki maharetsizliklerini örtmek suretiyle cür’et derecesine varan ve san’atla hiçbir münasebeti omlayan gayretlerin neticesi olarak bir kıymet anarşisinin doğmasına sebebiyet vermişdir.(...), halkın san’at terbiyesi için muzır, demagojik mahiyetde fikir, teknik ve samimiyetden uzak boya ve tuval teşhir edilen bir meşher halini almışdı.”²⁵

Bu eleştiriden sergiye katılan sanatçıların serbest konulu resimler yaptıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca Epikman’ın 'halkın san’at terbiyesi için muzır' ifadesinden

²⁵ EPİKMAN, Refik; “Türkiye’de Resim ve Heykel Sergileri”, *Ülkü Dergisi*, Nisan, 1940, s. 145.

yola çıkılarak sergiye katılan eserlerden bir kısmının konusunun nü olabileceği düşünülebilir.

İnkılap sergileriyle ilgili eleştiri örneklerinden birisi de, 1937 yılında dönemin kültür bakanı Saffet Arıkan tarafından yapılmıştır. Arıkan, Birinci Birleşik Resim ve Heykel Sergisi'nin açılış konuşmasında bu sergiyle İnkılap sergilerini konu bakımından mukayese ederek İnkılap sergilerini eleştirmiştir. Bakan, Ar dergisinde yayınlanan konuşmasında İnkılap sergileriyle ilgili şunları söylemiştir:

“Sayın ziyaretçiler;

Bundan önceki yıllarda, gezdiğimiz sergilerin realite ve ideoloji bakımından fakirliklerini, Kültür Bakanı sıfatı ile tebarüz ettirmek mecburiyetinde kalmıştım. Bu iki esasi mevzuu; bugün sergiyi gördükten sonra gene hatırlatmak zorağında kalırsam genç ve seçkin arkadaşlarıma bana gücenmeyeceklerini umarım.”²⁶

İnkılap Sergileri devletin Türk inkılabını konu edinme beklentisinin karşılanamaması sebebiyle dönemin eleştirmenlerince kıyasıya eleştirilmiş ve dört yıl düzenlendikten sonra sona ermiştir. Ancak bu sergi eserlerin konuları ve devletin beklentileri çatışmasının dışında da değerlendirilmelidir. Yalnızca siyasi değil aynı zamanda bir kültür devrimi gerçekleştirmiş olan Türkiye'nin çağdaş sanatçılarının bu doğrultuda ürettikleri eserler de hesaba katılmalı ve sanatçıların konu olarak inkılabı seçmeseler de yapı olarak inkılapçı sanatçılar ve eserler oldukları göz önünde bulundurulmalıdır.

b) Devlet Resim ve Heykel Sergileri

²⁶ ANONİM; *Ar*, Haziran 1937, S.6, s. 15

Devlet Resim ve Heykel sergilerinin ilki 29 Ekim 1939 yılında düzenlenmiştir. Hükümet tarafından hazırlanmış bir yönetmeliğe²⁷ göre düzenlenen bu sergiler İnkılap sergilerinden farklı olarak bir süreklilik kazanmıştır. Ankara'da açıldıktan sonra İstanbul ve bazen de İzmir'de düzenlenen bu sergiler sanatçıların ödüllendirildikleri ve belli sayıda eserin devlet dairelerine konmak için devletçe satın alındığı bir özellik taşımaktadır.²⁸

Devlet Resim ve Heykel sergileri düzenlendiği ilk yıllarda hareketli bir sanat ortamı yaratma amacına ulaşmıştır. Hatta Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Malik Aksel tarafından otuz gün boyunca gözlemlenmiş ve bu gözlemler Resim Sergisinde Otuz Gün adlı bir kitapta toplanmıştır. Ancak sergiler zamanla eski canlılığını kaybetmiş ve bu etkinlik durağanlaşmıştır.

Devlet Resim ve Heykel sergileriyle ilgili bir çok yazı yazılmış ve eleştiriler yapılmıştır. Bu eleştirilerde özellikle sergilerin toplum hayatında önemli bir yer tutmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Ayrıca bu sergilerin jürilerinin resim ve heykel sanatçılarından oluşması da sergilere getirilen eleştiriler arasındadır.

Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nin bir sürekliliğinin olması, hükümetçe hazırlanan bir yönetmeliğe göre düzenlenmesi ve eserlerin bir jürinin seçimine tabi tutulmasında, daha önce düzenlenen İnkılap Sergileri'ne yönelik eleştirilerin etkisi olduğu düşünülebilir. İnkılap Sergileri'nde tam olarak oturtulamayan devletin öngördüğü sergi disiplini Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nde yeniden ve amaca yönelik olarak düzenlenmiştir.

c) Yurt Gezileri

²⁷ Resim ve heykel sanatçılarının her yıl Ankara'da bir sergi açmaları için hükümet tarafından 1930'dan önce alınmış bir karar vardır ancak bunun hayata geçirilmesi ancak 1939 yılında gerçekleşmiştir. Bkz. TANSUĞ, Sezer; **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 6. Basım, 2003., s. 216.

²⁸ TANSUĞ, Sezer; **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 6. Basım, 2003., s. 216-217.

Ressamların yurt gezileri 1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından başlatılan ve resim sanatı tarihimizde önemli yeri olan bir uygulamadır. 1938 ve 1944 yılları arasında yapılan bu gezilerde devlet her yıl on ressamı ülkenin değişik illerine göndermekte ve resamlardan gittikleri yerlerdeki gözlemlerinden yola çıkarak eserler üretmelerini istemektedir.

Devlet yurt gezilerine katılacak olan resamlara yol parası, zorunlu harcamalar, ödül gibi parasal destekler vererek sanatçıları bu gezilere katılmaya teşvik etmiştir. Altı sene sürdükten ve ülkenin bütün illerine geziler yapıldıktan sonra yurt gezileri Türkiye'nin çok partili sisteme geçmesiyle sona ermiştir.

Yurt gezileri İkinci Dünya Savaşı sırasında, savaşın en şiddetli olduğu zamanlarda bile sürdürülmüş, sanatçılar bu gezilere büyük bir istekle katılmışlardır. İstanbul çevresinin aydın kesiminden ressamların Anadolu'nun en ücra köşelerine bile büyük bir coşkuyla gitmeleri, aydın kesimin halkla kaynaşması bakımından önemli bir adımdır.

Yurt gezileri kapsamında üretilmiş olan eserlerin çoğunun akıbeti bilinmemektedir. Çok partili sisteme geçildikten sonra²⁹ halkevlerinin mallarına el konulmuş ve bu süreç içerisinde yurt gezilerinde üretilmiş eserler özensiz bir biçimde depolandıktan sonra kaderlerine terk edilmiştir. Eserler zamanla tahribata uğramış, dağılmış, yağmalanmış ve büyük bir kısmı yok olmuştur.

Ressamların büyük bir coşkuyla başladıkları yurt gezilerinde üretilen eserlerin bir süre sonra kaderine terk edilmesi Türk resim sanatımızın tarihi içerisinde telafisi mümkün olmayan bir kayıptır. Eşref Üren, bu gezilere bizzat katılmış bir sanatçı olarak bu kayıptan kaynaklanan üzüntüsünü şu şekilde dile getirmiştir:

²⁹ Türkiye'de yönetim 1923-1945 yılları arasında tek partili parlamenter sisteme göre yürütülmüş, 1945 yılında çok partili sisteme geçilmiştir.

“ Ne oldular bilmiyorum. Çünkü hiçbir yerde rastlayamadım bu güne dek bu peyzajlarımı. Çok üzülürüm şayet kaybolmuşlarsa. Halk Partisi'nin tertiplemediği gezi tablolarımdan (...) korunanlar müstesna galiba kapanın elinde kalmış olacak. Kaybolan ve ziyan olanlara elden gelmiyor acımamak.”³⁰

Yurt gezileri, o dönemde devletin sanata ve sanatçıya karşı tutumunu yansıtan önemli bir sanat olayıdır. Devlet İnkılap Sergileri'nde sanatçılardan eserlerinin konuları açısından kimi beklentilerde bulunmuş, sanatçıların inkılap konulu resimler meydana getirmelerini istemiştir. Ancak bu beklentiler yurt gezilerinde farklı bir boyut kazanmış, devlet sanatçılara hiçbir zorlayıcı etkide bulunmamış ve sanatçıların serbest çalışmalar meydana getirmelerine olanak sağlamıştır.

B. Sanatçıların Tutumu ve Sanat Anlayışları

Cumhuriyetin ilk yıllarında ülkede hakim olan birlik ve beraberlik duygusu sanat hayatına da yansımış, sanatçılar ortak bir fikir ve ideal birliği altında çeşitli sanat grupları kurmuşlar ve bu doğrultuda eserler üretmişlerdir. Bu fikirler sanatçıların aldıkları eğitimler, gördükleri resim biçimleri ve anlayışları gibi etmenlerle biçimlenmiştir.

1. Yeni Resim Cemiyeti

Yeni Resim Cemiyeti 1923 yılında kurulmuştur. Cumhuriyet'in ilan edildiği senede kurulan bu sanatçı topluluğunun üyeleri 1914 kuşağından sanatçıların hocalığı³¹ altında yetişmiş ressam ve heykeltıraşlardan oluşmaktadır. Maddi

³⁰ URAL, Murat; “ Cumhuriyet'in Romansı: Ressamlar Yurt Gezisinde 1938-1943)”, **Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938-1943)**, A.DGÜ (ed.), Milli Reasürans T.A.Ş., İstanbul, Ekim 1998, s.20-60.

³¹ 1914 kuşağından İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Nazmi Ziya Güran ve Feyhaman Duran yurda döndükten sonra Sanayii Nefise ve İnas Sanayii Nefise'de görev almışlardır.

sıkıntılara rağmen sanat hayatına başlayan bu birliğin üyelerinin heves ve coşkusunu, birlik mensubu olan Elif Naci şu şekilde dile getirmiştir:

“ Biz benizleri uçuk sanayiinefise çocukları gıdalarımızdan arttırıp aldığımız boyalarla çalışıyorduk. Henüz Cumhuriyetin bu yeni neslin önüne açtığı feyizdar himayeden şevk ve hız alarak benim de müessisi olduğum bu birliğin temellerini atmıştık: “ Yeni Resim Cemiyeti”³²

Yeni Resim Cemiyeti'nin en önemli etkinlikleri 15 Mayıs 1924'te düzenlenen ilk sergileridir. İstanbul'da Matbuat Binası'nda yapılan sergiye 21 ressam katılmış ve 115 eser sergilenmiştir. Bu resimlerin çoğu Maarif Vekaleti tarafından satın alınmıştır. Sergiye katılan sanatçılardan biri olan Elif Naci söz konusu serginin atmosferini ve serginin gelişimini On Yılda Resim adlı eserinde şu şekilde dile getirmektedir:

“ Bugünkü Tayyare Cemiyetinin bulunduğu binada o zaman “Matbuat Cemiyeti” vardı. O binanın alt kat salonlarını kadın erkek yirmi bir genç ressam birden istila edivermişti. Bu sergi Türkiye’de hiç bir sesim sergisine müyesser olmıyan bir rağbeti gördü. Salonlar binlerce ziyaretçi tarafından dolup boşalıyordu. Sergide bu genç nesil 115 resim teşhir ediyorlardı. Matbuat günlerce bu sergi ile meşgul oldu. Maarif Vekaleti bu sergide teşhir olunan resimlerden bir çoğunu satın aldı.”³³

Yeni Resim Cemiyeti üyelerinin bir bölümü yurt dışı eğitimi için yurt dışına gitmesiyle birliğin çalışmaları kesintiye uğramıştır. Yeni Resim Cemiyeti, 1928 yılında yurt dışı eğitimlerinden dönen ressamların başka bir sanatçı birliği oluşumu yaratmalarıyla Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğine dönüşmüştür.

³² NACI, Elif: **On Yılda Resim**, Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., 1933, s.9.

³³ NACI, Elif: **On Yılda Resim**, Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., 1933, s.9-10.

2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1929-1942 yılları arasında Türk Resim Sanatının yurt içinde tanıtılması, yaygınlaştırılması, geliştirilip özgünleştirilmesi amacıyla çalışmalar yapan bir ressam birliğidir.³⁴

1928 yılında yurt dışında sanat eğitimi almaya gitmiş olan ressamlarımız yurda dönmüşlerdir. Bu sanatçılar 15 Nisan 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliğini kurarak Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk sanatçı birliğini meydana getirmişlerdir³⁵

Müstakillerin amacı resim sanatını halka sevdirmek, Türk resmini kalıcı ve düzenli bir temele oturtmak ve sanatçıları güvence altına alarak çalışmalarını özgür bir ortamda meydana getirmelerini sağlamaktır. Sanatçılar bu amaçlarını birlik nizamnamelerinin ikinci maddesinde şu şekilde dile getirmektedirler:

*“ Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği resim ve heykel sanatının memleketimizde henüz inkişaf etmekte olduğunu nazarı itibare alınarak bu sanatların terakkisi için sağlam esasların ve emin temellerin mevcudiyetini elzem addeder ve sanatın kendine has temiz ve yüksek serbestisi ile çalışarak hizmeti gaye bilir”*³⁶

³⁴ GİRAY, Kıymet: “ Müstakiller”, **Türkiyemiz**, Akbank Yayınları, Y. 24, S. 71, Ocak 1994, s. 4.

³⁵ Daha önce Yeni Resim Cemiyeti adlı sanatçı birliği ressamların yurt dışı eğitimleri nedeniyle fazla varlık gösterememiştir. Ancak sanatçılarımız yurt dışından döndükten sonra tekrar bir fikir ve ideal birliği altında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliğini kurmuşlardır. Yeni Resim Cemiyeti ressamların yurt dışı eğitiminin ardından Müstakillere dönüşmüştür. Bu nedenle Müstakiller Cumhuriyet'in ilk ressam birliği olarak kabul edilmektedir.

³⁶ GİRAY, Kıymet: “ Müstakiller”, **Türkiyemiz**, Akbank Yayınları, Y. 24, S. 71, Ocak 1994, s. 6.

Müstakiller resimlerinde gündelik yaşamdan olaylar, yerler ve kişileri konu edinmişlerdir. Balıkçılar, dükkan vitrinleri, köy yaşamından sahneler bunlardan bazılarıdır. Ayrıca Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılışı, Millet Mektebi gibi Türkiye Cumhuriyeti'nin inkılaplarını da konu alan resimler bu sanatçıların konu çeşitliliğini yansıtmaktadırlar.

Sanatçılar yurt dışı eğitimlerinde batı dünyasındaki akımlar, üsluplarla karşılaşmış ve batı resim sanatı tarihini araştırıp öğrenme imkanı bulmuşlardır. Bu birikimlerle yurda dönen sanatçılar Türk sanatını çağdaşlaştırmak ve daha yüksek bir seviyeye çıkarmak fikrinde hemfikir olmuşlar ve bu doğrultuda çalışmalar yapmışlardır. Sanatçıların resimlerindeki konu ve üslup çeşitliliği sanatçıların söz konusu ideallerini ve sanatsal birikimlerini ve birliğin fikrinsel içeriğini yansıtmaktadır.

3. d Grubu

1933 yılında bir heykeltıraş ve beş ressamdan oluşan bir grup sanatçı³⁷ bir araya gelerek yeni bir sanatçı grubu kurmuşlar ve gruplarını d Grubu olarak adlandırarak ilk sergilerini açmışlardır. Grubun bu ismi almasının sebebi Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayii Nefise Birliği ve Müstakiller'den sonra kurulan dördüncü grup olmalarıdır. Sanatçılar bu nedenle alfabenin dördüncü harfi olan d harfini isim olarak seçmişlerdir.

Resim sanatını canlandırmak amacını taşıyan d Grubu üyeleri ortak bir fikir ve ideal birliğine sahiptirler. Bu grubun sanatçıları Türk resminin batı resmini elli yıl geriden takip ettiğini düşünmektedirler. Bu sanatçılara göre Türk resmi asker ressamların, Sanayii Nefise eğitiminin ve 1914 kuşağının izlenimci yaklaşımlarının çabalarıyla modernize olma yolunda önemli gelişmeler kaydetmiş ancak bu

³⁷ Bu sanatçılar Zühtü Müridoğlu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu ve Abidin Dino'dur.

modernizasyonu gerçekleştiren sanatçılar Avrupa’da Yirminci yüzyılın başından itibaren hakim olan kübizm, konstrüktivizm ve fovizm gibi akımlara karşı ilgi göstermeyerek bu gecikmeye neden olmuşlardır. d Grubu sanatçılarının amacı bu gecikmelere son vererek Türk resmini çağa uygun bir seviyeye getirmektir.

Varlık gösterdikleri süre boyunca bir kısmı yurt dışında olmak üzere pek çok sergi düzenleyen³⁸ d Grubu sanatçıları eserlerinde konudan ziyade biçimci bir tavır ortaya koymuşlardır. Sanatçılar kübizm ve konstrüktivizm etkileriyle biçimlenmiş resimler meydana getirmişler ancak bu resimler söz konusu akımların kavramsal yanlarından çok teknik yanları üzerinde yoğunlaşarak oluşturulmuştur.

1947 yılındaki sergilerinden sonra dağılan d Grubu’nun konudan ziyade biçimi ön plana çıkaran tarzlarının eleştirilmesine rağmen, bu sanatçılar Türk resminin modernleştirilmesi ve batı resim sanatındaki yeni sanat akımlarının Türk resmine tanıtılması sürecini hızlandırmışlardır.

4. Namık İsmail’in 10. Yıl Raporu

Sanayi-i Nefise Mektebi, Cumhuriyet’in kurulmasından sonra Güzel Sanatlar Akademisi adını almış ve Akademinin bina sorunu ve yönetimle ilgili problemleri halledilmiştir. Akademi bir yönetim tutarlılığına kavuşturularak 1926 yılında ressam Namık İsmail bu kuruma müdür olarak atanmıştır.

Namık İsmail, resim faaliyetlerinin yanı sıra müdürlük görevini de sürdürmüştür. Namık İsmail’in söz konusu kurumsal icraatları arasında en önemlisi Cumhuriyet’in 10. yılının geniş programlarla kutlandığı yıl olan 1933’te Maarif Vekaleti’ne sunduğu rapordur.

³⁸ D Grubu’nun yurt dışı sergileri 1935 yılında çeşitli Balkan ve Doğu Avrupa ülkelerinde yapılmıştır.

10. yıl raporu on yıl gibi kısa bir sürede büyük siyasi ve kültürel atılımlar gerçekleştirmiş olan Türkiye Cumhuriyeti'nin bu yeniliklerinin sanat alanındaki boyutunu yansıtmaktadır. Bu raporda Namık İsmail, Türk sanatını ve sanatçısını devletin desteği çerçevesinde geliştirmeyi, korumayı ve sanatı ulusal bir nitelik içerisinde evrensel boyutlara taşımayı hedeflemektedir.

Söz konusu raporun içeriğine göre sanatçılara iş bulunmalı, devletin öngördüğü sanat işleri Türk sanatçılara yaptırılmalı, kentsel gelişmenin düzenli olmasına dikkat edilerek yapıların estetik değeri dikkate alınmalı, sanatçılar Türk toplumunun her kesimine sanatın yayılması konusunda çalışmalar yapmaları konusunda yönlendirilmeli, büyük kentlerdeki sanatsal çalışma ürünleri yurdun diğer bölgelerine de ulaştırılarak sanat zevki Türk halkına aşılmalıdır.

Namık İsmail'in raporunda sanatçılara iş bulunması, devletin öngördüğü sanatsal faaliyetlerde Türk sanatçıların çalışması gibi öneriler sanatçıların hem ekonomik açıdan rahatlamaları hem de sanat faaliyetlerinde Türk sanatçısının etkin bir rol oynamasını amaçlamaktadır. Raporda üretilen sanat eserlerinin ülkenin dört bir yanına götürülmesinin gerekliliği de konu edilmiştir. Böylece hem yapılan devrimlerin halka benimsetilmesinde sanatın gücünden faydalanılacak hem de halka resim ve heykel beğenisi aşılacaktır.

Namık İsmail'in Maarif Vekaleti'ne sunduğu bu rapor, sanatçı ve devlet ilişkisi bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu raporda Namık İsmail, Türk sanatını geliştirmeyi, sanatçıyı korumayı ve sanatçıya sanatın halk tarafından benimsenmesi konusunda bir takım misyonlar yüklemeyi hedeflemiş ve bu hedefleri devletin ilgili kurumundan talep etmiştir. Bu nedenle bu rapor, devletin sanata ve sanatçıya karşı olan yükümlülükleri ile sanatçıların bu yöndeki taleplerini yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır.

5. Yeniler

1940'lı yılların başlangıcında kentin yoksul yaşam kesitlerine, özellikle bir liman kenti olan İstanbul'da yaşam mücadelesini denizde veren insanlara karşı sanat çevrelerinde ilgi uyanmış ve Yeniler adıyla oluşturulan grup 1941'de liman konusunu ele alan toplumsal içerikli bir sergi düzenlemiştir.

Yeniler Grubu, d Grubu'nun biçimciliğine karşı toplumsal içeriğin önemini vurgulamak amacını taşımaktadırlar. Bu grup bir sanat akımının, bir ekolün sözcüsü olmaktan ziyade halkı yansıtan sosyal içerikli bir sanat anlayışı benimsemişlerdir.

Varlık gösterdikleri süre boyunca halkın yaşamını yansıtan pek çok farklı konuda resimler yapmış ve pek çok sergi düzenlemiş olan Yeniler Grubu'nun üyeleri çeşitli nedenlerden dolayı gruptan ayrılmaya başlamışlar ve 1952 yılındaki son sergilerinden sonra dağılmışlardır.

6. Savaş Sonrası

İkinci Dünya Savaşı yaşandığı süre boyunca tüm dünyada oldukça yıkıcı bir etki bırakmış, Türkiye de savaşın söz konusu etkilerine maruz kalmıştır. Ancak Türkiye Cumhuriyeti'nin savaşa fiilen girmemesi, devlet desteğinde yürüyen sanat ortamında dengelerin korunmasını sağlamıştır.

1945 yılında savaşın sona ermesiyle Türkiye ekonomisi rahatlayarak sosyal yaşam canlanmış, bu rahatlama ülkenin sanat yaşamında da hissedilmiştir. Savaş sonrası dönemde ülkemiz sanat piyasasının devlet destekli işleyişi devam etmiş, Devlet Resim ve Heykel Sergileri bu işleyişin odak noktası olmuştur. Ancak bu dönemde devletin desteğinin bu sergilere yoğunlaşması resmi kurumların resim alırlarken tercihlerini bu sergilerden yana kullanmaları sonucunu beraberinde getirmiştir. Bu sonuç sanatçıların toplu sergiler açmak ve belli bir grubun fikir birliği

altında toplanmak gibi faaliyetlerinin yavaş yavaş geçerliliğini yitirmeye başlamasına sebep olmuştur. Sanatçılar artık grup etkinliklerinden ziyade bireysel etkinliklere yönelmişlerdir. Çeşitli grupların etkinlikleri sürmekle beraber kişisel sergilerin sayısında önemli bir artış gözlenmiştir.

Mehmet Üstünipek ülkemizdeki sanat piyasasının gelişimiyle ilgili bir çalışmada kişisel sergilerin artmasının sebepleri üzerinde durmuştur. Üstünipek' e göre bu sergilerin artma sebeplerinden birisi devlet kurumlarının tercihlerini Devlet Sergilerine yöneltmeleridir ki bunun sonucunda sanatçılar resimlerini toplumun beğenisine sunma ve gelir düzeyi yüksek bir tabakanın beğenisini dikkate alma gibi bir yönelişi benimsemişlerdir:

“ (...) Kişisel sergi sayısındaki bu artış, sanatçıların yapıtların toplumun ilgisine sunma ve belki de satış olasılığını zorlama arayışlarının da arttığı anlamına gelmektedir. Üstelik savaş yıllarını iyi değerlendirerek gelirini yükselten veya belli bir seviyede tutan bir kesim, savaş sonrasında getirdiği özgürlük havasında lüks tüketime yönelmeye başlamıştır. Sanatçılar bu kesimin ilgisini uyandırma ihtimalini zorlamayı da öngörebilirler.”³⁹

Sanatçıların bireysel etkinliklerinin artması ülkemizde bir sanat yapıtı piyasasının gelişmesi konusunda bir adım olarak karşımıza çıkmaktadır. Zamanla çeşitli galeriler kurulması, sanat dünyasında özel girişimler görülmeye başlanması, bankaların sanat eseri koleksiyonculuğu faaliyetlerine girişmesi gibi gelişmeler bu piyasanın oluşmaya başladığının göstergesidir.

1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi devlet ve sanatçı ilişkileri yönünde önemli değişmelerin yaşanmasına sebep olmuştur. Demokrat Parti CHP'nin

³⁹ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “ Cumhuriyet'in İlk 50 Yılında Sanat Piyasası”, **Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Mayıs 1999, s.192.

kültür politikasının tersine sanat alanındaki devlet desteğini önemli ölçüde azaltmıştır. Bunun sonucunda da Türk resim sanatı 1950 yılından sonra bireysel girişimlerin arttığı bir döneme girmiş ve bu yönde şekillenmiştir.

V. CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA TÜRK RESMİNDE KONULAR

Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk resminde işlenen konular; manzara, iç mekan, günlük yaşam, tarihi konular, portre, nü, ölü doğa, edebi ve alegorik konular olarak gruplandırılabilir. Sanatçılar daha çok manzara, portre, ölü doğa ve tarihi konulara yönelmişlerdir. Gerçeküstü konular bu dönemde neredeyse hiç işlenmemiş, edebi ve alegorik konular birkaç örnek dışında üretilmemiştir.

A. Manzara

Manzara konusu, Türk resim sanatının her döneminde, sanatçılar tarafından eserlere konu edilmiştir. Osmanlı döneminde sanatçılar figürsüz anlatımı tercih ettikleri için manzara konusuna yönelmişlerdir. Cumhuriyetin ilk yıllarında da bu konu işlenmeye devam edilmiş, özellikle 1930'ların ikinci yarısında aydınlar yurt gezilerinin etkileriyle Anadolu'daki manzara görünümüleriyle ilgilenererek bir Anadolu romantizmi yaşamışlardır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında meydana getirilmiş manzara örneklerini, doğa görünümüleri ve şehir ve mimari anıt görünümüleri olarak iki başlık altında gruplandırmak mümkündür.

1. Doğa Görünümüleri

Cumhuriyetin ilk yıllarında üretilen doğa görünümlü resimler, Türk resminde oluşmaya başlayan çeşitli üslup hareketlerinin gelişimini yansıtmaktadır. Sanatçıların çeşitli sanat grupları kurarak belli bir sanatsal duruş içerisine girmeleri, bu türün her dönemde yeni bir üslup örneği olarak ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yurt gezilerinin sanatçılara geniş gözlem yapma olanağı tanınması, doğa görünümülerinin sanatçıların araştırmalarında önemli yer tutmasına sebep olmuştur.

Doğa görünümüleri; kır görünümüleri, orman görünümüleri ve deniz görünümüleri başlıkları altında gruplandırılarak incelenebilirler.

a) Kır Görünümleri

Kır görünümleri konusunun yoğunlaştığı dönem, yurt gezilerinin yapıldığı 1938-1944 yılları arasındır. Bu resimler, gezilerde Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yapılmış olan doğa gözlemleriyle oluşturulmuştur. 1914 kuşağının izlenimcilik etkileriyle gelişmiş olan doğa gözlemleri, kendilerinden sonra gelen kuşakları da etkilemiş, sanatçılar bu konuyu kendi üslup anlayışları ve mensup oldukları sanat grubunun bakış açısıyla değerlendirmişlerdir (Katalog No-44).

Kır görünümlerinde, kırdaki günlük yaşamın betimlendiği örnekler de bulunmaktadır. Bu eserlerde kır konusu işlenmekle birlikte, kırdaki günlük yaşamlarını sürdüren figürler ön plana çıkarılmıştır.

b) Orman Görünümleri

Orman görünümleri konusu da, kır görünümleriyle paralel bir gelişim izlemekle beraber, kır görünümleri kadar yaygın işlenmiş bir konu olmamıştır. Yurt gezilerinin bu konunun ele alınışındaki etkisi, sanatçılara sunulan gözlem yapma olanağıdır.

Orman görünümleri konusu, Anadolu'daki çeşitli ormanların tasvirleri olduğu gibi, büyük kentlerde yer alan ve şehir dokusuyla iç içe olan ağaçlık alanların tasvirlerini de içermektedir. Doğanın yeşil ve ıssız bölümü şehrin kalabalık ve yaşayan dokusuyla birleşerek bir zıtlık yaratmakta ve bu zıtlık aynı zamanda bir bütünlüğü oluşturmaktadır (Katalog No-45).

c) Deniz Görünümleri

Deniz görünümleri, Cumhuriyet'ten önce Osmanlı döneminde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu dönemde sadece deniz resimleri yapan ressamalar bulunmaktadır.

Cumhuriyet döneminde deniz görünümüleri daha önceki dönemlere oranla özel bir yere sahip olmasa da önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet öncesi dönemde 1914 kuşağı, İzlenimcilik eğilimleri nedeniyle denizdeki ışık yansımalarını vurgulayan deniz görünümüleri yapmışlardır. Cumhuriyet ressamaları bu kuşakla karşılaştırıldığında daha çok biçim ile ilgilenmişlerdir (Katalog No-46).

1914 kuşağı sanatçıları deniz görünümüleri olarak çeşitli İstanbul görünümünü batı resminde karşılaştıkları yeni biçim öğeleriyle yorumlamışlar, ve onların yetiştirdiği Cumhuriyet dönemi ressamaları bu konuyu çeşitli dönemlerde ve biçimlerde yorumlamışlardır.

Deniz konusu, yurt gezileri kapsamında Anadolu'ya giderek çeşitli Anadolu görünümüleri resmetmiş sanatçılarımız tarafından da resmedilmiştir. Liman kentlerinde bu görevi yapmış olan sanatçılar bu illere ait deniz tasvirleri meydana getirmişlerdir.

d Grubu sanatçıları bu konuyu içerikten çok biçimci bir üslupla, yeni sanat akımlarının biçim bozma yönündeki gelişmelerinin etkileriyle ele almışlardır.

Deniz görünümüleri resim sanatımızın bir çok döneminde bir doğa güzelliği olarak ele alınmıştır ancak söz konusu türe, konu ve üslup çeşitlilikleriyle bilinen ve halka resim zevkini aşlamayı hedefleyen Cumhuriyetimizin ilk sanatçı topluluğu Müstakiller ile halkın yoksul kesimlerini ve yaşam mücadelesini özellikle denizde veren insanları betimlemeyi seçmiş Yeniler tarafından içerik olarak farklı bir yön verilmiştir. Bu gruplar, özellikle de ilk sergilerini liman konusunu ele alarak gerçekleştirmiş olan Yeniler, deniz konulu eserlerinde geçimini denizden kazanan insanları, balıkçıları, sandalcıları günlük yaşamlarını yansıtabilecek biçimde resmetmişlerdir.

2. Şehir Görünümüleri ve Mimari Anıt Görünümüleri

Cumhuriyet döneminde şehir görünümüleri ve mimari anıt görünümüleri konularının işlenmesi devletin kültür politikasıyla bağlantılıdır. Bu durum

modernleşme sürecindeki Türkiye'nin tarihi kimlik bütünlüğünü korumak amacıyla açıklanabilir.

Şehir görünümüleri Cumhuriyet döneminde İstanbul ve Ankara görünümüleri (Katalog No-47) ile Anadolu ve yurt dışından şehir görünümüleriyle resimlere konu olmuştur. İstanbul şehri modern olduğu kadar tarihi ve doğal güzelliklere sahip olduğu için resimsel bir değer taşımaktadır. Ankara görünümüleri modern Türkiye'nin başkenti olduğu için resimlere konu olmuştur.

Yurt gezilerinin şehir görünümüleri konusunun ele alınması ve gelişiminde önemli etkileri olmuştur. Bu geziler sonucunda Türkiye'nin neredeyse bütün şehirleri ressamlar tarafından betimlenerek adeta sanatsal bir belgeleme işlemi gerçekleştirilmiştir.

Yurt dışında eğitim almış olan Türk sanatçıları gittikleri ülkelerin şehirlerini resmetmişlerdir. Bu resimlerde genellikle hareketli şehir meydanları resmedilmiştir.

Şehir görünümüleri içerik yönünden farklı şekillerde ele alınmıştır. Bu konu bazen doğa görünümüleri gibi bir manzara duyarlılığı içinde resmedilmişlerdir. Şehrin parkları, bahçeleri yada şehrin tamamının uzak bir yerden görünümü izleyiciyi şehrin dışına taşıyarak esere bir doğa görünümü havası katmaktadır. Bazen de şehrin yaşayan hareketli dokusu ön plana çıkartılmıştır. Çalışan insanların, hareketli meydanların ve caddelerin betimlendiği örneklerde şehir dokusunun yanı sıra bir günlük yaşam havası da mevcuttur.

Mimari anıt görünümüleri olarak genellikle cami ve saray gibi yapılar tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerde de yine devletin kültür politikası çerçevesinde tarihi yapıları vurgulamak amacı güdülmüştür (Katalog No-48).

B. İç Mekan

İç mekan konusu, ev içi ve anıtsal yapıların iç görünümüleri olarak iki alt başlık halinde gruplanabilir.

1. Ev İçi

Ev içi konusu özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında yoğun olarak işlenmiştir. Malik Aksel (1903-1987) bu dönemde ev içi resimleri yapmış sanatçılardan birisidir. Sanatçının söz konusu resimlerinin bir kısmı evdeki günlük yaşamdan küçük kesitler yansıtmakta, bir kısmı da ev içindeki eşyaların durağan hallerini betimlemektedir. Bu eşyaların duruşları, onların nasıl kullanıldıklarına dair izler taşımakta ve bu durağanlık izleyicinin hayal dünyasında canlanarak hareketli bir özellik kazanmaktadır.

Şevket Dağ (1875-1944), ve ev içi görünümüleri yapmış Türk sanatçılarından birisidir. Sanatçı cami içleri, eski çarşıların iç görünümüleri, ev içi görünümüleri gibi iç mekan resimleri yapmıştır.

Ev içi konusu Entimistler⁴⁰ den etkilenmiş olan d Grubu sanatçıları tarafından da işlenmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), Eren Eyüboğlu (1913-1988), Elif Naci (1898-1988), Fahrel Nisa Zeid (1901-1991) gibi sanatçılar bu konuda örnekler vermişlerdir. Bu sanatçılardan Fahrel Nisa Zeid'in 1940'ların ilk yarısında yaptığı ev içi resimleri, zengin ve yumuşak renk kullanımıyla entimizm etkilerini yoğun bir biçimde taşımaktadırlar (Katalog No-49). Bu resimlerde figür önemini yitirmiş, ev ve evin içindeki eşyalar ayrıntılı bir betimleme ve yoğun bir renk duyarlılığıyla an konu olarak öne çıkmıştır.

2. Anıtsal Yapıların İç Görünümüleri

Cumhuriyet öncesi dönemde anıtsal yapıların iç görünümüleri konusu Osman Hamdi tarafından işlenmiştir. Sanatçı Oryantalizm etkileriyle saray, cami gibi yapıları resmetmiştir. Bu resimlerde genelde yapının iç görünümü figüre eşlik eden yan konu niteliğinde olmakla beraber, saray ve camilerdeki zengin süslemeli iç mekan ayrıntılı bir biçimde vurgulanmıştır.

⁴⁰ **Entimizm:** Ondokuzuncu yüzyıl sonları ve erken yirminci yüzyıl başlarında ev içi sahnelerini canlandıran ve ev yaşamını konu alan resim tarzıdır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında anıtsal yapıların iç görünümüleri konusunun ana konu olarak işlendiği örnekler arasında Şevket Dağ'ın (1875-1944) resimleri dikkat çekicidir. Sanatçı ev, cami, avlu ve eski çarşı içlerini resmetmiştir. Sanatçı yumuşak ışık ve renk dokularının hakim olduğu cami içi tasvirlerinde, yapının sütun, kemer gibi mimari öğelerini vurgulayarak mekan derinliğini yansıtmış ve bu derinliğe mekanın içindeki çini, kalem işi gibi geleneksel süslemeleri de ekleyerek geleneksel ile moderni bütünleştirmiştir (Katalog No-50).

Hikmet Onat (1885-1977), Ali Avni Çelebi (1904-1993) anıtsal yapıların iç görünümüleri konulu resimler yapmışlardır. Hikmet Onat'ın Topkapı Sarayı resimleri bu türde yapılmış eserler arasındadır.

C. Günlük Yaşam

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanatçıların günlük yaşam konusuna eğilimleri dönemlere göre farklılık göstermektedir. Yurt gezileri günlük yaşam konusunun yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır. Bu gezilerle sanatçılar, Anadolu'daki çeşitli yörelerde yaşayan insanların farklı ve çeşitli kültürlerini gözlemleyerek tuvallerine aktarmışlardır. Yurt gezileri kapsamında üretilmiş günlük yaşam sahnelerinde ağırlık köy yaşamı ve Anadolu'ya özgü kültürel özelliklerdir.

Müstakiller'in günlük yaşam resimlerinde, Cumhuriyet ilkeleri doğrultusunda sanat zevkini halka aşılama amaçlarıyla bağlantılı olarak, kalkınma yolundaki Türkiye'nin çalışma ortamı ve modern yaşamdan sahneler ağırlıklıdır.

d Grubu üyelerinin günlük yaşam sahnelerinde içerik olarak belli bir bütünlük söz konusu değildir çünkü günlük yaşam konusu, diğer konular gibi biçimin önüne geçmemektedir.

Yeniler grubunun günlük yaşam sahneleri, şehrin yoksul yaşam kesitlerinin hayat mücadelesi üzerinde yoğunlaşan toplumsal bir biçimlenişe sahiptir.

Günlük yaşam resimleri, eğlence sahneleri ve çalışma sahneleri olarak iki başlık altında incelenebilir.

1. Eğlence Sahneleri

Yurt gezilerinde üretilen resimlerde eğlence sahneleri genellikle köy yaşamına ve Anadolu'ya özgü öğeler barındırmaktadır. Kahvehanelerde sazlı eğlenceler, düğün eğlenceleri, çocuk oyunları gibi konular bu gezilerde yapılmış eğlence konulu resimlerdir.

Müstakillerin resmettikleri eğlence sahnelerinde, Ali Avni Çelebi'nin "Maskeli Balo" adlı resmi dikkat çekicidir (Katalog No-51). Eserde modern yaşama ait bir eğlence türü olan balonun konu edilmesi topluluğun ülkenin kalkınması ve toplumsal yapının modernleşmesi ilkeleriyle bağdaşmaktadır.

2. Çalışma Sahneleri

Yurdu gezen ressamın çalışma sahnelerinde genelde Anadolu'ya ve köy yaşamına ait konuları betimlemiştir. Tarlada çalışan çiftçiler, yün eğiren kadınlar, değirmende buğday öğüten insanlar, satıcılar, balıkçılar, halı dokuyan kadınlar gibi konular sanatçılar tarafından gözlemlerine dayalı olarak resmedilmiştir.

Müstakiller köy ve halk yaşamından çalışma sahneleri betimlemiş olmakla beraber, genellikle kalkınan ve gelişen Türkiye'nin yansıtıldığı iş sahneleri resmetmişlerdir (Katalog No-52). Yeni teknolojilerin kullanıldığı sanayi ve kent yaşamından çalışma sahneleri, entelektüel çalışma sahneleri gibi konularda resimler yapmışlardır. Şeref Akdik'in (1902-1972) "Köy Mektebi" adlı resmi eğitimle ilgili çalışma sahnesi olarak önemli bir örnektir. Bu resimde öğretmen, yeni alfabe ve yeni eğitim sistemi gibi değişimler vurgulanmıştır.

Yeniler'in çalışma sahneleri, grubun ortak ideolojilerini yansıtmaktadır. Bu grup diğer gruplardan farklı olarak halkın yaşam kavgasındaki zorlu uğraşı

vurgulayan resimler yapmışlardır. Yeniler grubu ilk sergilerinde, İstanbul'da yaşam mücadelesini denizde veren insanları konu edinmişlerdir. Balık tutanlar, teknede çalışan insanlar, ağ ören balıkçılar gibi konular bu sergideki resimlerin konularıdır.

D. Tarihi Konular

Tarihi konulu resimler, Cumhuriyet'in ilk yıllarında hükümetin kültür politikasıyla bağlantılı olarak önemli bir yer tutmuştur. Bu resimleri dini ve mitolojik sahneler ve tarihi olaylar olarak iki grup altında incelemek mümkündür.

1. Tarihi olaylar

Hükümet kültür politikası çerçevesinde, Kurtuluş Savaşından çeşitli olaylar ile inkılapların gelişiminin ve etkilerinin yansıtıldığı resimler üretilmesini sanatçılardan talep etmiştir. Bu amaçla çeşitli sergiler düzenlenmiş, yarışmalar tertip edilmiştir.

İnkılap Sergileri ile Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde tarihi konulu resim örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Bu resimlerde milli mücadeleyi anlatan savaş sahnelerinin işlendiği örnekler, savaşın atmosferini yansıtmaktadır. Cephe görüntüleri, yaralı askerler, taarruz görüntüleri, çeşitli savaş malzemeleri gibi konular bu resimlerde işlenmiştir (Katalog No-53).

İnkılapların konu edildiği resimlerde Cumhuriyet'in yenilikleri ve modernleşmiş kurumları ön plana çıkarılmıştır. Harf inkılabının işlendiği resimler, T.B.M.M.'den sahneler, 29 Ekim, 23 Nisan gibi milli bayram kutlamaları işlenen konular arasındadır. Tarihi konulu resimlerde Atatürk tasvirleri gerek portre, gerekse söz konusu konular içerisinde önemli bir yer tutmaktadır.

Çallı kuşağına mensup sanatçılar, Cumhuriyetin ilanından sonra milli mücadele ve inkılaplar konulu pek çok resim yapmış, çağdaş Türkiye görüntülerini eserlerine aktarmışlardır.

Müstakiller tarihi konuları ideolojileri doğrultusunda ve yeni biçim özellikleriyle işlemişlerdir. d Grubu üyelerinin tarihi konulu resim ilgisi, konu seçimlerindeki çeşitlilik içerisinde değerlendirilebilir. Bu yöneliş belli bir yoğunluk ve ortak bir nitelik taşımamaktadır.

2. Dini ve Mitolojik Sahneler

Dini ve mitolojik konulu resimler, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde fazla tercih edilen konular olmamıştır. Bu konuların tercih edilmemelerinin nedeni, devletin ve sanatçıların sanat anlayışlarının, modernleşme sürecini yansıtan sanat faaliyetleri gerçekleştirme yaklaşımlarından kaynaklanmaktadır. Bu dönemde dini konulu resimler bazen cami, türbe gibi dini yapıların tasvirlerinde bir yan konu olarak, bazen de yurt gezileri esnasında sanatçıların halkın ibadetlerini gözlemleyerek yaptıkları cami içi tasvirlerinde yer almıştır.

Mitolojik konulu eserler Cumhuriyet'in ilk yıllarında nerdeyse hiç işlenmemiştir. Bu konuya Cevat Dereli'nin (1900-1985) "Üç Güzeller" adlı eseri örnek olarak verilebilir (Katalog No-54). Bu resimde sanatçı Yunan mitolojisindeki üç güzelleri resmetmiştir. Resimde geometrik bir kompozisyon oluşturulmuş ve figürlerin hacimsel değerleri ortaya çıkarılmıştır.

E. Portre

Portre ilgisi 1914 kuşağıyla başlamış ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında da devam etmiştir. Sanatçıların portreyi ele alışları dönemlere ve sanatçı gruplarına göre farklılıklar göstermektedir.

Portre konusu, devletin sanatçılardan inkılap ve milli mücadele konulu resim talepleri doğrultusunda değerlendirildiğinde, Atatürk'ün, silah arkadaşlarının ve önemli devlet adamlarının portrelerinin önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bu portreler meslek portresi, kişi portresi ve grup portreleri gibi farklı portre türlerinde örneklerdir.

Yurt gezilerinin yapıldığı dönemde üretilen portre örnekleri, Anadolu insanının portreleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Sanatçılar Anadolu insanını geleneksel kıyafetler içinde resmetmişlerdir.

Yeni Resim Cemiyeti sanatçıları, 1914 kuşağının portre geleneğini sürdürerek çok sayıda portre örneği vermişlerdir. Müstakiller portrelerinde, diğer resim örneklerinde olduğu gibi yeni biçim öğeleri kullanmışlar, modern giyimli kadın ve erkek portreleri ile mesleki portreler betimlemişlerdir.

d Grubu üyeleri, her türde portre örnekleri üretmişler ve bu örnekler etkilendikleri kübizm, fovizm ve konstrüktivizm akımlarının biçimsel özellikleriyle şekillenmiştir.

Yeniler grubunun portre örneklerinde ağırlıklı olarak halktan insanlar resmedilmiştir. Bu resimlerde halkın yoksul kesiminin yaşam mücadelesi yansıtılmış, portrelerdeki kişiler grubun toplumsal tavrını yansıtır biçimde kıyafetler, meslekler ve yüz ifadeleriyle betimlenmiştir.

1. Öz Portre

Gerek batı resminde gerek Türk resminde sanatçıların öz portreye yönelişleri, sanatçı kişiliklerinin önemini vurgulanması ve yaratıcı yönlerini yüceltmek amacıyla açıklanabilir.

Türk resminde öz portre ilgisi çağdaş Türk resminin ilk dönemlerinden itibaren başlamış ve Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam etmiştir. Bir çok sanatçı öz portre örnekleri vermiştir (Katalog No-55).

Sanatçıların öz portreleri, sanatçı kişilikleri ve bağlı oldukları sanat grubunun sanat anlayışlarını yansıtır niteliktedir. Yeni Ressamlar Cemiyeti üyelerinin öz portre örneklerinde, 1914 kuşağının figürün yüzünü ve vücudunu ayrıntılı betimleme yönelişinin devam ettiği görülmektedir.

Müstakillerin öz portrelerinde biçim olarak konstrüksiyon eğilimlerinin ortaya çıktığı geometrik formlar göze çarpmaktadır. Sanatçılar kendilerini modern kıyafetler içinde resmetmeleri de yine ülkenin modernleşme sürecinin sanata yansması şeklinde açıklanabilir.

d Grubu üyeleri diğer resimlerinde olduğu gibi öz portrelerinde de biçimsel olarak farklı denemelere girmişlerdir. Sanatçıların öz portre örneklerinin bazılarında, kendilerini mesleklerini vurgulayacak kıyafet ve malzemelerle beraber resmederek esere yan konu olarak mesleki portre özelliği kazandırmışlardır.

2. Grup Portre

Cumhuriyet'in ilk yıllarında grup portre örnekleri olarak bir ailenin üyelerinin beraber tasviri, bir meslek grubunun üyeleri, bir kutlama ya da toplantıda bir araya gelmiş insanlar gibi konular işlenmiştir.

Nurullah Berk'in (1906-1982) "Tayyareciler" adlı resmi bir grup portre örneğidir (Katalog No-56). Aynı zamanda yan konu olarak mesleki portre ve çalışma sahnesi özellikleri de taşıyan bu resimde, bir araya gelerek bir harita üzerinde çalışmakta olan pilotlar resimlenmiştir.

3. Meslek Portresi

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, kalkınmakta olan ülkenin modern mesleklerini yansıtmak üzere portre örnekleri verilmiştir. Öğretmenler, pilotlar, doktorlar ve benzeri meslek mensupları, mesleki kıyafetleri içinde resmedilmişlerdir (Katalog No-57).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, boy ve kişi portresi niteliklerini taşıyan ancak mesleki portre özelliği ön plana çıkarılmış portre örnekleri de vardır. d Grubu üyelerinin portrelerinde birden fazla yan konulu portre örnekleri oldukça fazladır. Bu konuların hangisinin ön planda olduğunu saptamak bazen güçleşmektedir. Bunun sebebi grup üyelerinin yeni biçimsel denemelerinin ve figürlerde biçim bozma yolundaki çabalarının, içeriğin önüne geçmesi olabilir.

Yeniler'in mesleki portreleri, halktan insanların mesleklerini vurgulayan resimlerdir. Bu sanatçılar balıkçılar, işçiler, yük taşıyıcıları gibi mesleklere sahip insanları resimlemişler ve bu resimlerinde mesleklerinin zorlu yönlerini vurgulamışlardır.

4. Kişi Portresi

Cumhuriyetin ilk yıllarında kişi portreleri yoğun bir biçimde ele alınmıştır. Bu konu türünde Atatürk portreleri önemli bir yere sahiptir. Milli mücadele, Cumhuriyet'in kuruluşu ve ülkenin kalkınmasında en önemli role sahip olan Atatürk, bir çok sanatçı tarafından betimlenmiştir (Katalog No-58). Bu portrelerde Atatürk bazen asker üniforması içinde, bazen de devlet adamı kimliğiyle betimlenmiştir.

Atatürk'ün yanı sıra çeşitli devlet adamlarının ve milli mücadelede rol oynamış kişilerin de resimleri yapılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında devlet adamlarının yanı sıra sanatçıların yakınlarının, ailelerinin ve arkadaşlarının betimlendiği portre örnekleri yoğun bir biçimde işlenmiştir.

5. Boy Portre

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, boy portre örneği olarak milli mücadelede rol oynamış kişilerin tasvirleri bulunmaktadır. Özellikle askeri üniformalı kişiler, üniformalarının görkemi vurgulanacak biçimde resmedilmişlerdir. Yurt gezilerinde üretilmiş boy portreler genellikle yöresel kıyafetler içindeki Anadolu insanıdır.

Sanatçılar kendi yakın çevrelerinden kişilerin boy portrelerini yapmışlardır. Cumhuriyetin ilk yıllarında sanatçıların kendi çevrelerinden insanları betimlemeleri bütün portre türlerine görülmektedir.(Katalog No: 59)

6. Büst Portre

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, figürün baş kısmından omuz kısmının üzerine kadar olan bölümünün cepheden resmedildiği portre örneklerine rastlanmaktadır. Portreleri cepheden betimlemek 1914 kuşağının portre geleneğinde yer alan bir tasvir özelliğidir. Figürün özellikle yüzündeki ayrıntıları vurgulamak için bu portre türü tercih edilmiş olabilir (Katalog No: 60)

F. Nü

Nü konusu 1914 kuşağı ile Türk resminde yaygınlık kazanmış ve Cumhuriyet döneminde işlenmeye devam edilmiştir. 1914 kuşağı sanatçıları, Paris eğitimlerinde çıplak modellerle çalışma imkanı bulmuşlardır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev alan bu sanatçılar, mektepte çıplak modellerle çalışma olanağının sağlanmasında önemli rol oynamışlardır. Sanayi-i Nefise Mektebi Cumhuriyet'in ilanından sonra Güzel Sanatlar Akademisi adını almış ve modelli nü çalışmaları bu kurumda da devam etmiştir.

Çoğu 1914 kuşağı ressamlarının hocalığı altında yetişmiş olan Yeni Resim Cemiyeti üyeleri, nü örneklerinde söz konusu kuşağın üslubuyla benzerlik gösterir biçimde natüralist nü örnekleri betimlemiştir (Katalog No-61).

Müstakiller'in resmettiği nü örneklerinde biçimsellik biraz daha ön plana çıkmış, ayrıntı ikinci planda kalmış, figürün hatları geometrik bir form kazanarak hacimsellik vurgulanmıştır. Ancak biçimdeki bu deformasyon, renklerdeki yumuşaklıkla bütünleştirilerek hafifletilmiştir.

d Grubu üyelerinin nü örneklerinde biçim bozma denemeleri ağırlıklıdır. Bu resimlerde çıplağın biçimsel özelliklerinin deforme edilmesi, erotik duruşundan daha ön planda tutulmuş ve figürün izleyiciye yönelen davetkar bakışları artık uzak noktalara bakar durumda ya da ifadesiz olarak betimlenmiştir.

G. Ölü Doğa

Ölü doğa konusu Cumhuriyet'ten önce Türk resim sanatında batı resmiyle etkilerin başladığı dönemden itibaren işlenmiştir. Bu dönemde ressamların ölü doğa konusuna yönelişleri, figürsüz resim anlayışından kaynaklanmaktadır. Asker ressamlarla gerçekçi bir biçimde resmedilen, 1914 kuşağında kullanılan nesne çeşitliliğiyle farklı bir yön kazanan ölü doğa Cumhuriyet döneminde de işlenmeye devam edilmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında meydana getirilen ölü doğalar çiçekli ölü doğalar, meyveli ölü doğalar, çeşitli nesnelere oluşturulmuş ölü doğalar ve av konulu ölü doğalar olarak gruplandırılabilirler.

1. Çiçekli Ölü Doğalar

Çiçekli ölü doğa betimlemeleri Cumhuriyet döneminde de, Cumhuriyet öncesi dönemde olduğu gibi bir vazo ya da saksı içine yerleştirilmiş çiçeklerin çeşitli açılardan resimlenmesi şeklinde ele alınmıştır (Katalog No-62). Bu konunun ele alınışı, diğer konu türlerinde olduğu gibi sanatçıların üslup ve sanat anlayışlarından kaynaklanan biçim farklılıkları taşımaktadır. Ali Çelebi, Sabiha Bozcalı gibi sanatçılar bu türde örnekler vermişlerdir.

2. Meyveli Ölü Doğalar

Çeşitli meyvelerin bazen bir kap içinde bir yüzey üzerinde dizilmesiyle oluşturulmuş ölü doğa kompozisyonları bu konu türünü oluşturmaktadır. Feyhaman Duran (1886-1970) meyveli ölü doğa türünde resimler yapmış sanatçılardan birisidir (Katalog No-63). Sanatçının 1931 yılında yaptığı "Aşurelik Meyveler" adlı resmi, isim olarak geleneksel bir yemeği ifade ettiği için içerik yönünden bir farklılık kazanmaktadır.

3. Çeşitli Nesnelere Oluşturulmuş Ölü Doğalar

Çeşitli nesnelere bir araya getirilmesiyle oluşturulan ölü doğa örnekleri 1914 kuşağıyla yaygınlaşmıştır. Sanatçılar batı resminde gördükleri bu türü farklı nesnelere resme dahil ederek kendilerine özgü bir üslupla yorumlamışlardır (Katalog No-64).

Çeşitli nesnelere oluşturulmuş ölü doğalar Cumhuriyet döneminde de işlenmeye devam edilmiştir. Bu resimlerde günlük kullanım eşyaları, çeşitli yiyecek ve giyecekler gibi birbiriyle ilintili ya da ilintisiz nesnelere bir araya getirilerek kompozisyon oluşturulmaktadır. Feyhaman Duran bu konuda eserler vermiş bir sanatçıdır.

4. Av Konulu Ölü Doğalar

Av konulu ölü doğa Türk resim sanatında fazla işlenmiş bir konu değildir. Refik Epikman'ın (1902-1974) "Yaban Ördekleri" adlı resmi bu konunun işlendiği resimler arasındadır (Katalog No-65). Resimde bir tezgah üzerinde bulunan iki yaban ördeği tasvir edilmiştir. Kanatları açık ve kafaları tezgahtan sarkmış bir halde bulunan cansız ördekler gerçekçi bir üslupla betimlenmişlerdir.

H. Gerçeküstü Konular

Cumhuriyet'in ilk yıllarında gerçeküstü konulu resim örneği bulunmamaktadır. Sanatçıların bu konu türüne ilgi duymamalarının sebebi devletin beklentileri ve sanatçıların sanat tutumlarıyla açıklanabilir. Devletin milli içerikli beklentileri ile sanatçıların biçimci yaklaşımları kişinin iç dünyasının resimlenmesi yönündeki psikolojik eğilimlerin gelişmesine olanak vermemiştir.

I. Edebi ve Alegorik Konular

Edebi konulu resimlere Cumhuriyet'in ilk yıllarında rastlanmamaktadır. Batı resminde de yaygın olmayan bu konu türünün Türk sanatçıları tarafından tercih edilmemelerinin en önemli sebebi devletin beklentileridir. Devletin milli mücadele, kalkınan Türkiye görüntüleri ve milli kimliği korumak amacıyla Anadolu yaşamına ilişkin görüntülerin resmedilmesi talebi bu konu türünün tercih edilmemesine neden olmuştur. Ayrıca Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının biçim sorunu üzerinde yoğunlaşmaları da bu konunun seçilmemesi üzerinde önemli bir etkidir.

Alegorik konulu resim örnekleri de Cumhuriyet'in ilk yıllarında fazla tercih edilen bir konu olmamıştır. Avni Lifij'in "Ak Gün Kara Gün" adlı resmi, savaş konusunun vurgulandığı bir resimdir. Zeki Faik İzer'in (1905-1988) 1933 yılında yaptığı "İnkılap Yolunda" adlı resmi de alegorik resim örneklerinden biridir (Katalog No-66). Aynı zamanda tarihi bir konuyu işleyen bu resimdeki bayraklı kadın, Cumhuriyeti simgeleyen bir alegorik figürdür.

J. Seçilmiş Resim Listesi

Kır Görünümleri

1. Arif Bedii Kaptan, "Peyzaj", 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32,5x37 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Kır Görünümü[Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 342.]

2. Edip Hakkı Köseoğlu, "Seyhan Nehrinde Mandalar", 1940, Tuval Üzerine Yağlıboya, 47x59,5 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Kır Görünümü-Günlük Yaşam. [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 361.]

3. Turgut Zaim, "Hamur Açan Köylüler", 1932-1934, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x76 cm., Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, Günlük Yaşam-Kırsal Çalışma, [Alındığı Kaynak: ELVAN, Nihan(ed.); **d Grubu 1933-1951**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 121]

4. Nurullah Berk, "Köylü Kadın", 1936, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 62x44 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Günlük Yaşam-Kır Görünümü, [Alındığı Kaynak: ELVAN, Nihan(ed.); **d Grubu 1933-1951**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 121]

Orman Görünümleri

1. Nazmi Ziya Güran, "Kış", 1917, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x80 cm., Sabancı Resim Koleksiyonu, Orman Görünümü, [Alındığı Kaynak: GÜVEMLİ, Zahir; **Sabancı Resim Koleksiyonu**, Akbank Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1984]

2. Nazmi Ziya Güran, "Manzara", Tuval Üzerine Yağlıboya, 43x36 cm., Sabancı Resim Koleksiyonu, Orman Görünümü, [Alındığı Kaynak: GÜVEMLİ, Zahir; **Sabancı Resim Koleksiyonu**, Akbank Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1984]

Deniz Görünümleri

1. Hikmet Onat, "Salacak İskelesi", 1943, ahşap Üzerine Yağlıboya, 41x50 cm., Şehir Görünümü ve Deniz Görünümü [Alındığı Kaynak: GÖNCÜ, Barika(ed.); **İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, No:4, İstanbul, 1991, s. 217]

2. Hikmet Onat, "Kabataş'tan", 1924, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x79,5 cm., İstanbul Devlet Resim v e Heykel Müzesi Koleksiyonu, Deniz Görünümü [Alındığı Kaynak: ÖZSEZGİN, Kaya; **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1998, s.99]

Şehir Görünümleri ve Mimari Anıt Görünümleri

1. Hale Asaf, "Bursa'dan", Tuval Üzerine Yağlıboya, 43x64 cm., İstanbul Devlet Resim v e Heykel Müzesi Koleksiyonu, Şehir Görünümü, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 213]

2. Muhittin Sebati, "Ankara'dan", Tuval Üzerine Yağlıboya, 45x61 cm., İstanbul Devlet Resim v e Heykel Müzesi Koleksiyonu, Şehir Görünümü, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 227]

3. Hamit Görele, "Erzurum'dan Kümbetler", Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x47 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Anıtsal Yapı Görünümü, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 383]

4. Namık İsmail, "Ankara Kalesi", 1927, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160,5x121 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Anıtsal Yapı Görünümü, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 417]

5. Sabri Berkel, "Dolmabahçe Sırtlarından, 1939, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32,5x41 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Şehir Görünümü, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 437]

6. Şefik Bursalı, "Konya Alaattin Cami Civarı", 1935, Tuval Üzerine Yağlıboya, 69x89,5 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Anıtsal Yapı Görünümü, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 452]

7. Şefik Bursalı, "Bursa'da Cumhuriyet Meydanı", 1936, Tuval Üzerine Yağlıboya, 33x40,5 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Şehir Görünümü, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 452]

8. Cemal Tollu, "Koza Han-Bursa", 1949, Tuval Üzerine Yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, Günlük Yaşam-Mimari Anıt Görünümü, [Alındığı

Kaynak: GİRAY, Kıymet; **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2000, s. 363]

9. Elif Naci, "Süleymaniye", 1947, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 30x25 cm., Şehir Müzesi, Mimari Anıt Görünümü, [Alındığı Kaynak: GÖNCÜ, Barika (ed.); **İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, No: 4, İstanbul, 1991, s. 147]

10. Nazmi Ziya Güran, "Taksim Meydanı", 1935, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x93 cm., Sabancı Resim Koleksiyonu, Şehir Görünümü, [Alındığı Kaynak: GİRAY, Kıymet; **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Resim Koleksiyonundan Seçmeler**, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 114]

Ev İçi

1. Maide Arel, "Enteriyör", 1934, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x85,5 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Ev İçi-Günlük Yaşam, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 405]

2. Zeki Kocamemi, "Enteriyör", 1949, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55x38 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Ev İçi, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 465]

Günlük Yaşam

1. Feyhaman Duran, "Köpekli Kız", 1925, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95,5x106 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Günlük Yaşam, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi**

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 196]

2. Cemal Tollu, "Alfabe Okuyan Köylüler", 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x73,5 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Günlük Yaşam, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 353]

3. Şeref Akdik, "Kitap Okuyanlar", 1946, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 35x27 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Günlük Yaşam, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 454]

4. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler", 1935, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x120 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Günlük Yaşam, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 347]

Eğlence Sahneleri

1. Refik Epikman, "Bar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x55 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Eğlence Sahnesi, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 465]

2. Hamit Görele, "Konser", Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x162 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Eğlence Sahnesi, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 84]

Çalışma Sahneleri

1. Mehmet Ruhi Arel, "Taşçılar", 1924, Tuval Üzerine Yağlıboya, 170x230 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Çalışma Sahnesi, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 76]

2. Namık İsmail, "Harman", 1923, Tuval Üzerine Yağlıboya, 165x201 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Çalışma Sahnesi, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 204]

3. Şeref Akdik, "Okuma Yazma Kursu", Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x150 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Çalışma Sahnesi, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 218]

4. Refik Epikman, "Arzuhalci", Tuval Üzerine Yağlıboya, 44,5x35,5 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Çalışma Sahnesi-Meslek Portresi, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 228]

5. Ali Avni Çelebi, "Berber", 1931, Tuval Üzerine Yağlıboya, 56,5x46 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Çalışma Sahnesi, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 234]

6. Mehmet Ruhi Arel, "Çulha-dokumacı", 1926, 140x160 cm., T.C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu, Çalışma Sahnesi, [Alındığı Kaynak:BAŞKAN, Seyfi;

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s. 66.]

Tarihi Olaylar

1. Zeki Kocamemi, "Mekkare Erleri", 1935, Tuval Üzerine Yağlıboya, 123,5x195,5 cm., Tarihi Konu, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 231]

2. Ömer Adil, "Göreve Koş", 1924, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91,5x125,5 cm., Tarihi Konu, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 432]

3. Şeref Akdik, "Atatürk Telgraf Başında", 1934, Tuval Üzerine Yağlıboya, 178x138 cm., Tarihi Konu, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 454]

4. Zeki Kocamemi, "Atatürk'ün Cenaze Töreni", Tuval Üzerine Yağlıboya, 175x250cm., Tarihi Konu, [Alındığı Kaynak:BAŞKAN, Seyfi; **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s. 127.]

5. Abidin Elderoğlu, "Ayrılış", 182x153 cm., İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Tarihi Konu, [Alındığı Kaynak: **İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 42]

6. Ruhi Arel, "Türk Ordusunun İstanbul'a Girişi", 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x125 cm., Atatürk Müzesi, Tarihi Konu, [Alındığı Kaynak: GÖNCÜ, Barika (ed.); **İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu**, İstanbul

Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, No: 4, İstanbul, 1991, s. 27]

7. İbrahim Çallı, "Mustafa Kemal ve Trikopolis", 1927, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207x305 cm., Atatürk Müzesi, Tarihi Konu, [Alındığı Kaynak: GÖNCÜ, Barika (ed.); **İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, No: 4, İstanbul, 1991, s. 99]

Boy Portre

1. Hale Asaf, "İsmail Hakkı Oygur'ın Portresi", Tuval Üzerine Yağlıboya, 91x72 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Boy Portre-Kişi Portresi, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 89]

Öz Portre

1. Sabri Berkel, "Öz Portre", 1934, Kağıt Üzerine Karakalem, 60x42 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Öz Portre [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 240]

2. Nuri İyem, "Öz Portre", 1947, Tuval Üzerine Yağlıboya, 42,5x36 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Öz Portre, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 240]

3. Bedri Rahmi Eyüboğlu, " Öz Portre", 1938, Karton Üzerine Yağlıboya, 63,5x48,5 cm., Sabancı Resim Koleksiyonu, Öz Portre-Mesleki Portre-Çalışma Sahnesi, [Alındığı Kaynak: GİRAY, Kıymet; **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı**

Resim Koleksiyonundan Seçmeler, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 199]

Grup Portre

1. Malik Aksel, " Çocuklar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 62,5x50,5 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Grup Portre, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 132]

Meslek Portresi

1. Cemal Tollu, "Bir Öğretmen Portresi", 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x50,5 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Grup Portre, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 353]

Kişi Portresi

1. Hüseyin Avni Lifiç, "Mareşal Fevzi Çakmak", 1923, Tuval Üzerine Yağlıboya, 166x131 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Kişi Portresi, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 200]

2. Zeki Kocamemi, "Atatürk Portresi", 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, 39x29,5 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Kişi Portresi, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 464]

Büst Portre

1. Ali Avni Çelebi, "Erkek Portresi", 1932, Tuval Üzerine Yağlıboya, 63x49 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Büst Portre, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 335]

2. Cemal Tollu, "Kadın Portresi", 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 61x50 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Büst Portre, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 353]

Nü

1. Zeki Kocamemi, "Nü", 1950, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55,5x46 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Nü, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 78]

2. Fikret Mualla Saygı, "Nü", 1938, Kontrplak Üzerine Yağlıboya, 40,5x31 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Nü, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 253]

3. Nurullah Berk, "Nü", 1949, Duralit Üzerine Yağlıboya, 70x71 cm., Sabancı Resim Koleksiyonu, Nü, [Alındığı Kaynak: GİRAY, Kıymet; **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Resim Koleksiyonundan Seçmeler**, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 193]

Çiçekli Ölü Doğa

1. Naci Kalmukoğlu, " iekler", Tuval zerine Yağlıboya, 88x63 cm., Sabancı Resim Koleksiyonu, iekli lü Doğa, [Alındığı Kaynak: GÜVEMLİ, Zahir; **Sabancı Resim Koleksiyonu**, Akbank Yayınları, 1984]

2. Şeref Akdik, "Vazoda iekler", Tuval zerine Yağlıboya, 87x64 cm., Türkiye İŞ Bankası Resim Koleksiyonu, iekli lü Doğa, [Alındığı Kaynak: TURANİ, Adnan; **Batı AnlayıŐma Dönük Türk Resim Sanatı**, İŞ Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977, s. 73.]

Meyveli lü Doğa

1. Feyhaman Duran, " zml lü Doğa", Tuval zerine Yağlıboya, 55x51 cm., Türkiye İŞ Bankası Resim Koleksiyonu, Meyveli lü Doğa, [Alındığı Kaynak: TURANİ, Adnan; **Batı AnlayıŐma Dönük Türk Resim Sanatı**, İŞ Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977, s. 36.]

2. Feyhaman Duran, "lü Doğa", Tuval zerine Yağlıboya, 60x50 cm., Türkiye İŞ Bankası Resim Koleksiyonu, Meyveli lü Doğa, [Alındığı Kaynak: TURANİ, Adnan; **Batı AnlayıŐma Dönük Türk Resim Sanatı**, İŞ Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977, s. 39.]

Çeşitli Nesnelerden Oluşturulmuş lü Doğalar

1. Mahmut Cuda, "lü Doğa", 1930, Tuval zerine Yağlıboya, 72x56 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Nesneli lü Doğa, [Alındığı Kaynak: KATİPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 404]

2. Muhittin Sebati, "lü Doğa", 1929, Tuval zerine Yağlıboya, 62x74 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Nesneli lü Doğa, [Alındığı Kaynak: KATİPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 411]

3. Nurullah Berk, "İskambil Kağıtlı Ölü Doğa", 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64,5x80 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Nesneli Ölü Doğa, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 425]

Alegorik Konular

1. Turgut Zaim, "Doğulu ve Batılı Halkı Atatürk'e Şükranı", 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 39x29 cm., İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Alegorik, [Alındığı Kaynak: KATIPOĞLU, H, (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 459]

VI. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Türkiye Cumhuriyeti Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Kurtuluş Savaşı'nda verilen büyük mücadelenin sonucunda kazanılan zaferin ardından kurulmuş, yüzyıllar önce batıda gelişmeye başlayan teknolojik ve bilimsel ilerlemeler konusunda dünyaya ayak uydurmakta gecikmiş olan Osmanlı Devleti'nin yarattığı açığı kapatmak için kurumsal, toplumsal ve kültürel anlamda çağdaşlaşma yoluna gitmiştir.

Ülkedeki çağdaşlaşma hareketi sanat alanında da kendini göstermiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi Cumhuriyet'in ilanından sonra Güzel Sanatlar Akademisi adını alarak sanat alanındaki kurumsal yenilenme gerçekleştirilmiştir.

Cumhuriyet'in ilk elli yılında devletin sanat hayatı üzerinde oldukça önemli bir etkisi olmuştur. Bu dönemde devlet, sanatı ekonomik yönden desteklediği için sanat patronu konumundadır. Sanatsal etkinlikler devletin düzenlediği program ve yönetmeliklere göre yürütülmektedir.

Devletin sanat hayatı üzerindeki bu nüfuzunun yönlendirici bir etkisi olmuş, devlet sanatçılardan bir takım taleplerde bulunmuştur. Devletin sanatçılardan beklentisi, eserlerin milli mücadeleyi, çağdaşlaşmayı, inkılapları yansıtması ve kültürel bir kimlik oluşturmak amacıyla Anadolu'nun kültür ve coğrafyasına yönelmesidir. Devletin düzenlediği sanat etkinlikleri bu beklentilerin karşılanması yönünde biçimlenmiştir.

Devletin beklentileri doğrultusunda düzenlenen ilk etkinlik, Cumhuriyet'in onuncu yılında yapılan İnkılap Sergileri'dir. 29 Ekim 1933 yılı Cumhuriyet'in onuncu yılının ülkede geniş programlarla kutlandığı bir yıl olmuş, İnkılap Sergileri bu programlar dahilinde yer alan en önemli sanat etkinliği olmuştur. Bu serginin düzenlenmesindeki amaç, kısa zamanda gerçekleştirilen inkılapların vurgulanmasıdır.

Sergi devletin beklediği gibi inkılap konulu resimlerin ağırlıklı olduğu bir sergi olmamış, sanatçıların çoğu 'eserin konusu değil kendisi inkılapçı olmalıdır' görüşünün etkisiyle serbest konulu resimlerle sergiye katılmışlardır. Devletin beklentisi ve sanatçıların sanat anlayışları arasındaki bu çatışma sergilerin devamlı olmasını engellemiştir. İnkılap sergileri 1937 yılından sonra bir daha düzenlenmemiştir.

Sanatçılar ve devlet arasındaki bu fikir çatışmasının sebeplerinden biri, sanatçıların yurt dışı eğitimlerinin sonucunda yeni bir biçim anlayışını özümsemiş olmaları ve bu yeni anlayışı sanatlarında uygulamak istemeleridir. Belli bir konu serbestliği isteyen bu anlayış hem biçim hem de içerik yönünden sergi eleştirilerinde tartışılmıştır.

Devletin sürekli sergi girişimleri İnkılap Sergileriyle istenilen biçimde gelişmemiş olsa da, ilki 29 Ekim 1939 yılında düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergilerine hedeflendiği gibi bir süreklilik kazandırılmıştır. Bu sergiler devletin düzenlediği bir yönetmeliğe göre hazırlanmış, belli sayıda eser devlet dairelerine konmak amacıyla devletçe satın alınmış ve sergiye katılan sanatçılar belirlenen bir jürinin onayıyla ödüllendirilmiştir. Sergilerin bu nitelikleri, devletin İnkılap Sergilerine yönelen eleştiriler doğrultusunda aldığı tedbirler olabilir.

Devlet ulusal bir kimlik yaratma gayesiyle, 1938 yılında yurt gezileri olarak adlandırılan sanat etkinliğini başlatmıştır. Bu etkinlik kapsamında devlet her yıl on ressamı Anadolu'nun değişik illerine göndererek gözlemleri doğrultusunda çeşitli Anadolu görüntüleri yapmalarını istemiştir. Devlet sanatçıları ekonomik yönden de destekleyerek teşvik edici bir tutum sergilemiştir. Sanatçılar bu gezilere büyük bir coşkuyla katılmışlar ve aydınlar arasında bir Anadolu romantizmi başlamıştır. Yurt gezileri altı sene düzenlendikten sonra ülkenin çok partili sisteme geçmesiyle sona ermiştir.

Devlet sanatçılara beklentilerini yansıtırken sanat patronu konumunun yönlendirici gücünü kullanmıştır. Ancak bu yönlendirmeler hiçbir zaman sanatçıların bir zorlanmaya tabi tutulmalarına sebep olmamıştır. Sanatçıların yeni biçim

anlayışlarını kullanma yönündeki istekliliği devletin beklentileriyle kimi zaman çatışsa da, sanatçılar bu anlayışlarını devletin düzenlediği etkinliklerde uygulamışlardır. Ayrıca genç ülkenin çağdaş sanatçıları Cumhuriyet'in oluşum evrelerini yaşadıkları ve ülkelerinin modernleşme sürecini destekleyen düşüncelere sahip oldukları için bu beklentilere kendi sanat anlayışları çerçevesinde cevap vermişlerdir.

Cumhuriyet'in getirdiği birlik ve beraberlik duygusu sanatçıların sanat anlayışlarının da şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu dönemde sanatçılar ortak bir fikir ve ideal birliği altında toplanma eğilimindedirler. Yeni Resim Cemiyeti söz konusu sanatçı örgütlenmelerinden biri olarak 1923 kurulmuştur. Bu sanatçı topluluğunun üyeleri 1914 kuşağının hocalığı altında yetişmiş ressam ve heykeltıraşlardan oluşmaktadır. Cemiyet üyelerinin bir kısmının yurt dışına eğitime gitmeleri, birliğin çalışmalarını kesintiye uğratmış ancak 1928 yılında eğitimlerini tamamlayıp yurda dönen ressamlar Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğini kurarak Cumhuriyet'in ilk sanatçı topluluğunu oluşturmuşlardır.

1929-1942 yılları arasında varlık gösteren Müstakiller, sanatı halka sevdirmek ve sanatçıları hem ekonomik hem de düşün alanında özgürce çalışabilmeleri için güvence altına almak amacı altında toplanmışlardır. Müstakiller biçim olarak eserdeki konstrüksiyonu ön plana çıkarmışlar, konu olarak da kalkınma yolundaki Türkiye görüntülerini benimsemişlerdir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında varlık göstermiş olan sanatçı gruplarından biri de d Grubu'dur. 1933 yılında kurulan topluluk Türk resminin batıda gelişen kübizm, konstrüktivizm ve fovizm gibi akımlara kayıtsız kalındığı için batı resmini geriden takip ettiğini ve bu açığın kapatılması için bu biçimlerin özümsemesi gerektiğini savunmaktadırlar. Sanatçıların bu düşünceleri biçimci bir tavrı ortaya koyduğu için bu dönemde yönelinen belli bir konu ya da konular yoktur. Sanatçılar bu akımların kavramsal yanıyla değil biçim yanıyla ilgilendikleri için konular üzerinde seçici bir tavır ortaya koymamışlardır.

Yeniler Grubu, 1940'lı yıllarda varlık göstermiş bir sanatçı topluluğudur. Topluluk kentin yoksul yaşam kesitlerine, özellikle de bir liman kenti olan İstanbul'da yaşam mücadelesini denizde veren insanlara karşı ilgi duymuşlardır. Toplumsal içerikli bir sanat anlayışı altında toplanan sanatçılar pek çok sergi düzenledikten sonra 1952 yılındaki son sergilerinden sonra dağılmışlardır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanatçıların beklentilerinin devletin beklentileriyle kesiştiği, hatta sanatçıların devletin tutumuna yön verdiği kimi durumlar olmuştur. Bunlardan biri de Namık İsmail'in onuncu yıl raporudur. Namık İsmail, Akademi müdürü olarak görev yaptığı dönemde onuncu yıl kutlamaları kapsamında Maarif Vekaletine bir rapor sunmuştur. Raporda sanatın ve sanatçının gelişmesi, korunması ve evrensel boyutlara ulaşması için öneriler bulunmaktadır. Bu öneriler devlet desteği çerçevesinde bir düşünceyle hazırlanmıştır. Bu nedenle rapor sanatçıların devletten beklentilerini yansıtması bakımından önemlidir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında işlenen konular ülkedeki sanat ortamı dikkate alınarak değerlendirilip bir konu dağılımı yapıldığında, bazı konuların yoğun bir biçimde ele alındığı, bazı konulara ise neredeyse hiç yönelimin olmadığı dikkat çekmektedir.

Cumhuriyetin ilk elli yıllık döneminde resim sanatında manzara, iç mekan, günlük yaşam, tarihi konular, portre, nü ve ölü doğa konuları üzerinde yoğunlaşmıştır. Edebi, mitolojik ve gerçeküstü konular hiç işlenmemiş, alegorik konular işlenmekle beraber yoğun bir yönelme olmamıştır.

Manzara konusu, doğa görünümleri ile şehir ve mimari anıt görünümleri olarak iki gruba ayrılabilir. Doğa görünümünde kır, deniz ve orman görünümleri yoğun olarak işlenmiştir. Kır görünümünde kimi zaman kır manzarası ön plana çıkmış, kimi zaman da kırsalda süregelen hayat bir günlük yaşam süreci olarak yansıtılmıştır. Orman görünümünde Anadolu'nun değişik bitki örtüsüne sahip yeşil alanları resmedildiği gibi şehir içlerindeki park, koru, bahçe gibi bölgeler şehir dokusunun da resme yansıtılmasıyla işlenmiştir. Deniz görünümleri daha önceki dönemlerdeki kadar özel bir yere sahip olmasa da salt manzara olarak, şehir

dokusuna dahil edilerek ya da denizde süregelen günlük yaşam vurgulanarak ele alınmıştır.

Şehir görünümünde resimsel bir şehir olan İstanbul, Türkiye'nin hızla gelişmekte olan başkenti Ankara, yurt dışından kimi şehirlerin görünümü ve çeşitli Anadolu şehirleri ele alınmıştır. Mimari anıt görünümünde cami, türbe, kümbet, saray gibi yapılar betimlenmiştir. Şehir ve mimari anıt görünümünün resimlenmesinin en önemli sebebi, oluşmakta olan ulusal kimliği, ülkenin köklü geçmiş kültürü ve çağdaşlaşma sürecinin beslemesinin gerekli görülmesidir. Yabancı ülkelerden şehirlerin betimlenmesi, sanatçıların yurt dışı eğitimlerinin getirdiği bir durumdur.

İç mekan konusu ev içi görünümü ve anıtsal yapıların iç görünümü olarak iki gruba ayrılabilir. Ev içi görünümü Cumhuriyet'in ilk yıllarında yoğun bir biçimde işlenmiştir. Entimistlerden etkilenen d Grubu üyeleri de bu konuya yönelerek biçimsel yanı ön planda olan resimler üretmişlerdir. Anıtsal yapıların iç görünümünde cami, saray gibi anıtsal yapıların iç mekanları betimlenmiş, böylece bu mekanlardaki zengin süsleme öğeleri vurgulanarak geleneksel ve modernin bir bileşimi ortaya konmuştur.

Günlük yaşam konusunun işlendiği eserler, eğlence ve çalışma sahneleri olarak iki başlık altında incelenebilirler. Eğlence sahneleri kimi zaman modern yaşamın Türk insanının eğlence anlayışına kattığı yenilikleri yansıtmakta, kimi zaman da Anadolu'ya özgü geleneksel eğlence adetlerini vurgulamaktadır. Bu durum çalışma sahneleri için de geçerlidir. Çalışma sahnelerinin işlendiği resimlerin bir bölümü sanayileşmeyle gelişen yeni iş kollarını, eğitimle ilgili çalışma sahnelerini ve entelektüel çalışmaları betimlemekte; bir bölümü de hasat, harman, dokumacılık ve hayvancılık gibi çalışma alanlarını yansıtmaktadır.

Tarihi konular Cumhuriyet'in ilk elli yılında oldukça yoğun bir biçimde ele alınmıştır. Bu konuları tarihi olaylar ile dini ve mitolojik sahneler olarak iki gruba ayırmak mümkündür. Tarihi olaylar kapsamında ülkenin yakın tarihini ele alan milli mücadele sahneleri ile Cumhuriyet'in kurulmasından sonraki süreçte kutlanan mili

bayramlar, T.B.M.M.'den çeşitli sahneler gibi konular bulunmaktadır. Dini konular bu dönemde ana konu olarak işlenmemiş, bir günlük yaşam konusu altında değerlendirilmiştir. Mitolojik konulu eserler de tek tük örnekler dışında neredeyse hiç işlenmemiştir.

Portre konusu 1914 kuşağında yoğunlaşmış ve bu yoğunluk Cumhuriyet döneminde de sürmüştür. Portre konusu öz portre, grup portre, meslek portresi, kişi portresi, boy portre ve büst portre olarak altı alt başlık altında incelenebilir. Öz portreler sanatçıların mesleklerini vurgulamak ve sanatçı kişiliklerini ortaya koymak amacıyla ele alınmıştır. Grup portrelerde belli bir amaç için yada belli bir işi yapar durumda bir araya gelmiş insanlar resmedilmiştir. Bu insanlar oyun oynayan çocuklar ya da çalışmakta olan çeşitli mesleklerdeki insanlar gibi kompozisyonlarda bir araya getirilmiştir. Meslek portresinde bir mesleği yüceltmek ve o mesleğe ait özellikleri ön plana çıkarma amacı güdülmüştür. Sanatçılar Cumhuriyet'in modern kurumlarını vurgulamak amacıyla öğretmen, doktor, hemşire, pilot gibi meslek gruplarından olan insanları mesleki kıyafetleri içinde betimlemişlerdir. Kişi portrelerinde sanatçılar, başta Atatürk olmak üzere asker ve devlet adamlarını, kendi aileleri ve yakın çevrelerinden olan insanları resmetmişlerdir. Boy portre ve büst portre, bahsi geçen portre türlerinde uygulanan portre biçimleri olarak kullanılmışlardır.

Nü konusu çıplak model kullanma yeniliğini ülkeye getiren 1914 kuşağıyla yoğunlaşmış ve Cumhuriyet Döneminde de sürmüştür. Bu dönemde özellikle Akademi model kullanılması nü konusunun yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır.

Ölü doğa ilgisi Türk sanatçılarının modern resimle tanışmalarından itibaren her dönemde işlenmiş bir konudur. Bu konu çiçekli ölü doğa, meyveli ölü doğa, çeşitli nesnelere oluşturulmuş ölü doğalar ve av konulu ölü doğalar olarak gruplandırılabilir. Çiçekli ve meyveli ölü doğalar daha önceki dönemlerden farklı olarak, meyve ve çiçekten başka değişik nesnelere eklenmesiyle oluşturulan yeni bir kompozisyon anlayışıyla betimlenmişlerdir. Çeşitli nesnelere oluşturulmuş ölü doğalar konusu, 1914 kuşağının ölü doğaya kattığı yeni biçim özelliğinin gelişmiş

hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu örneklerde birbiriyle alakalı ya da alakasız çeşitli nesnelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan kompozisyon betimlenmiştir. Av konulu ölü doğalar birkaç örnek dışında Cumhuriyet'in ilk yıllarında işlenmemiştir.

Gerçeküstü ve edebi konu örnekli resme Cumhuriyet'in ilk yıllarında rastlanmamıştır. Alegorik konulu resimler de fazla olmamakla birlikte, genellikle Cumhuriyet'i ve inkıpları simgeleyen alegorilerdir.

Devlet ve sanatçı ilişkisi İkinci Dünya Savaşından sonra farklı bir boyut kazanmaya başlamıştır. Savaş esnasında ve savaş sonrasında yaşanan zorluklara ve ekonomik sıkıntılara rağmen ülkedeki devlet destekli sanat piyasası işlemeye devam etmiştir. Savaş sonrası dönemde devletin desteği sadece Devlet Resim ve Heykel Sergilerine odaklanmış, bu yöneliş sanatçıların birlik ve beraberlik anlayışı üzerine kurulu sanat görüşlerinin yavaş yavaş değişmesine ve sanatçıların bireysel etkinliklere yönelmelerine sebep olmuştur.

1950 yılında Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Yeni hükümet C.H.P'nin kültür politikasının tersine bir tutum sergileyerek sanat üzerindeki devlet desteğini önemli ölçüde azaltmıştır. Bunun sonucunda sanatçılar bireysel etkinliklere yönelmiş, sanat patronları olarak ta özel sektörden kişi ve kurumlar piyasayı yönlendirmeye başlamıştır. Bu dönemden sonra sanatçıların konu yönelimleri bireysel tercihlere ve yeni sanat patronlarının beklentilerine göre şekillenmiştir.

KAYNAKÇA

AKSEL, Malik; **Sanat Hayatı Resim Sergisinde Otuz Gün**, Alaeddin Kırıl Basımevi, Ankara, 1943.

AKSEL, Malik; “Karikatür ve Modern Resim”, **Ülkü**, S.18, 1948, s.14-15.

AKSEL, Malik; “CHP Resim Sergisi”, **Ülkü**, S.13, Nisan 1942, s. 9-14.

AKSEL, Malik; “20 Yıllık Sanat Hareketleri”, **Ülkü**, S.5, 1943, s.25-27.

ALTAN, Özdemir; “Zeki Faik İzer”, **Akademi Dergisi**, S.5, , s.31-36.

ALTAN, Özdemir; “Bu Yıl Akademideki Resim Bölümü Şefliği ve Öğretmenlik Görevinden Emekliye Ayrılan Cemal Tollu’nun Kişiliği ve Sanatı Hakkında Bir Etüd”, **Akademi**, S.2, 1964, s.19-22.

ALTAR, M. Cevat; “Sanat Hareketleri”, **Ülkü**, S. 101, 1945, s. 21.

ANONİM; **Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Mayıs 1999.

ANONİM; **d Grubu Sergi Kataloğu**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları, 1. Basım, 2002.

ANONİM; **İinci Plastik San'atlar Sergisi Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti (24.07.1943-15.08.1943)**, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 1943.

ANONİM; **Güzel San'atlar Birliği Ankara Resim Sergisi**, Ankara, 1948.

ANONİM; **Başlangıcından Bu Güne Çağdaş Türk Sanatı Tarihi**, 4 Cilt, Tıglat Basımevi, 1. Basım, İstanbul, 1989.

ANONİM; **IIIüncü Resim Heykel Sergisi**, Ankara Halkevi Ar Şubesi Yayını, Ankara,1938.

ANONİM; **Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu**, 2 Cilt, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayınları, 1. Basım, Ankara, Kasım 2004.

ANONİM; “Ankara’da Resim ve Heykel Sergisi”, **Hayat**, S. ,1929, s. 487-488.

ANONİM; “Birinci Birleşik Resim ve Heykel Sergisi”, **Ar Dergisi**, S. 6, Haziran 1937, s.15.

ANONİM; “Batı Geleneğine Bağlı Türk Resim Sanatı”, **Yüz Senelik Türk Resmi Sergisi**, Maarif Basımevi, İstanbul 1956.

ANONİM; “Elif Naci”, **Çağdaş Türk Ressamları**, Ar Yayınları, 1982, s.49-53.

ANONİM; “Bedri Rahmi Eyüboğlu”, **Çağdaş Türk Resiminden Örnekler**, Ar Yayınları, 1982.

ANONİM; **İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Katalogu**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000

ANONİM; “Güzel Sanatlar Akademisinde Sergiler”, **Ar Dergisi**, S. 8-9, 1937, s.4-6.

ANONİM; “Güzel Sanatlar Birliği Resim Sergisi”, **Arkitekt**, S. 7-8, 1935, s. 234-235.

ANONİM; “Onbeş Yılda Neler Yapıldı?”, **Ar Dergisi**, S.22, 1938, s.2-9.

ANONİM; “Onbeşinci”, **Muhit Dergisi**, S. 35, 1931, s. 12-13.

ANONİM; “Plastik Sanatlar ve Türkiye”, **Ar Dergisi Birinci Yıl**, S.1, 1937, s.4-6.

ANONİM; “Plastik Sanatlar ve Türkiye”, **Ar Dergisi Birinci Yıl**, S.2, 1937, s.2-4.

ANONİM; “Plastik Sanatlar ve Türkiye”, **Ar Dergisi Birinci Yıl**, S.4, 1937, s.9-10.

ANONİM; “Plastik Sanatlar ve Türkiye”, **Ar Dergisi Birinci Yıl**, S.6, 1937, s.12-16.

ANONİM; “Plastik Sanatlar ve Türkiye”, **Ar Dergisi Birinci Yıl**, S.7, 1937, s.2-3.

ANONİM; “Türk Resim ve Heykel Sanatı”, **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C.6, Görsel Yayınları 1982, s.

ANONİM; “Güzel Sanatlar Akademisinde Islahat-burhan Öztoprakla Bir Görüşme”, **Ar Dergisi**, S.4, Nisan 1938, s.8-12.

ANONİM; “Müstakil ve Heykeltraşlar- Genç Ressamlar, Sergileri”, **Muhit Dergisi**, S.13, 1929, s.

ATASOY, Nurhan; **Hasbahçe**, Koç Kültür ve Sanat Tanıtım Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Aralık 2002.

AYVAZOĞLU, Beşir; “Cumhuriyetin Estetik Macerası”, **Yeni Türkiye**, C. 4, S.23-24, 1998, s. 2947-2970.

BAŞKAN, Seyfi; **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, Çağdaş Yayınları, 1. Basım, Ankara, 1994.

BAŞKAN, Seyfi; **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, Kültür Bakanlığı Yayınları Başvuru Eserleri Dizisi/50, 1. Basım, Ankara, 1997.

BAŞKAN, Seyfi; **Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi**, Ak Yayınları, 1989

BERGER, John; (Çev. Yurdanur Salman), **Görme Biçimleri**, Metis Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Nisan 1986.

BERK, Nurullah; **Türkiye'de Resim**, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 1943.

ALSAC, Birsen, ALSAC, Üstün; **Türk Resim ve Yontu Sanatı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.

BERK, Nurullah; **Sanat Konuşmaları**; A.B. Yayınları, İstanbul, 1943.

BERK, Nurullah; "Halil Dikmen", **Akademi**, S.4, s.2-4.

BERK, Nurullah; "Sanat ve Devlet", **Ar Dergisi**, S. 12, 1937, s. 1-2.

BERK, Nurullah; "Muhittin Sebati", **Güzel Sanatlar**, S.2, s.63-70.

BERKES, Niyazi; **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Bilgi Yayınları, 1. Basım, Ankara, 1973.

BOYAR, Pertev; **Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devrinde Türk Ressamları**, Jandarma Basımevi, Ankara, 1948.

BÜYÜKİŞLEYEN, Zahit; "Çağdaş Türk Resminde Cemal Tollu", **Yeni Boyut**, Yıl 2, S.15, 1983, s. 10-12

CEZAR, Mustafa; **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 109, Birinci Basım, İstanbul 1971.

CEZAR, Mustafa; "Cumhuriyet Devrinin Atatürk'ün Sağlığı Dönemindeki Güzel Sanatlar Sorunu ve Etkinliklerine Bir Bakış", **Atatürk'e Armağan**, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Yayın No:83, İDGS Matbaası, İstanbul 1981.

CUDA, Mahmut; "Müstakillerin Ressamların 22. Sergisi Münasebetiyle", **Arkitekt**, S. 1-2, 1939, s. 23-27

DEMİRSAR, Y. Belgin; **Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler**, Kültür Bakanlığı Yayınları Sanat Eserleri Dizisi: 12, 1. Basım, 1989.

DERE, Eşref; "D Grubu Resim Sergisi", **Ülkü**, C.1, S.12, 1947,s.42-43.

DİNO, Arif; "Bükreş'te Bedri Rahmi Sergisi", **Yeni Adam**, S. 56, 1935, s.5

- DOĞAN, Muhittin; “ Sekizinci Resim Sergisi”, **Muhit Dergisi**, S. 33, 1931, s. 11-13.
- ELİBAL, Gültekin; “Nurullah Berk ve Bir Başlangıç”, **Sanat Çevresi** , S. 41, 1982, s. 10
- ELİBAL, Gültekin; “Eren Eyüboğlu’nun resimleri”, **Sanat Çevresi**, S.60, 1983, s. 46-47
- ELİF NACİ; **On Yılda Resim**; Gazetecilik ve Matbaacılık Yayınları, İstanbul, 1933.
- ELİF NACİ; “Kadın ve Resim”, **Gündüz**, S.1, 1936, s.10
- ELİF NACİ; “Ben Elif Naci, “D” Grubunun Çıyırtkanı”, **Sanat Çevresi**, S.60, 1983, s. 12
- EPIKMAN, Refik; “Cumhuriyet Halk Partisinin Tertip Ettiğı İkinci Yurt Gezisi”, **Güzel Sanatlar**, S.2, s.170
- EPIKMAN, Refik; “Türkiye’de Resim ve Heykel Sergileri”, **Ülkü**, C.15, 1940, s. 143-146
- EPIKMAN, Refik; “Resim Sergilerinin Gelişimi”, **Ülkü**, S. 19, 1948, s.21-29
- EPIKMAN, Refik; “Güzel Sanatlar Birliğinin Resim Sergisi”, **Ülkü**, S. 34, 1949, s. 33-36
- ERBİL, Devrim; “Kaybettiğimiz Değerler: Bedri Rahmi Eyüboğlu”, **Arkitekt**, S.360, 1975, s.164
- ERGÜVEN, Nurettin, “Ankara Resim Sergisi”, **Arkitekt**, S. 5-6, 1957, s. 150-154
- ERİNÇ, M. Sıtkı; **Resmin Eleştirisi Üzerine**, Hil Yayınları, Birinci Basım, 1995.
- EROL, Turan; **Nazmi Ziya**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Mart 1995.
- ERZEN, J.N.; "İç Mekan Resmi", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.II., YEM Yayınları,
İstanbul, 1997, s. 824-825.
- EYÜBOĞLU, Bedri; “P.Bonnard’a Selam”, **Arkitekt**, S.3-4, s.83-85
- EYÜBOĞLU, R. Bedri; “Resimde Konu Bereketi Hakkında”, **Ülkü**, S. 68, 1944, s.5-6

FAURE, Elie; (Çev. Bertan Onaran), **Rönesans Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1979.

FEHİM, Eşref; “D Grubu 5. Resim Sergisi”, **Arkitekt**, 1935, S. 7-8, , s.236-237

FISCHER, Ernst; (Çev. Cevat ÇAPAN), **Sanatın Gerekliği**, Payel Yayınları, 8. Basım, İstanbul, 1995.

FOÇALI, Z; “Galatasarayda Resim Sergisi”, **Arkitekt**, S. 7, 1936, s. 204-206.

GERMANER, Semra; **18. Yüzyıl Avrupa Resmi**, Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, İstanbul, 1996.

GİRAY, Kıymet; “Cevat Dereli”, **Cevat Dereli Sergi Kataloğu**, Yapı Kredi Yayınları-1403, İstanbul. 2001.

GİRAY, Kıymet; **Çallı ve Atölyesi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2000.

GİRAY, Kıymet; **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Eserleri Dizisi: 55, 2. Basım, İstanbul, 2000.

GİRAY, Kıymet; **Nuri İyem**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi: 58, İstanbul, 1998.

GİRAY, Kıymet; “Türk Resminde Müstakiller”, **Türkiyemiz**, S. 71, Ocak 1994, s. 4-10.

GİRAY, Kıymet; “Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatının Gelişim Çizgisi”, **Yeni Türkiye**, C. 4, Ankara 1998, s. 3044-3065.

GOMBRICH, E.H.; **Sanat ve Yanılsama**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.

GÖREL, Hamid; “Turan Barında Resim Sergisi”, **Arkitekt**, S.3, 1936, s.88-93.

GÖREN, Ahmet Kamil; **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, Şişli Belediyesi Resim ve Heykel Müzesi Derneği Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1997.

GÖREN, Ahmet Kamil; **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Yayınları,1. Basım, İstanbul, 1998.

GÜREL; Haşim Nur; **Portre**, Sevimce Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 1993.

GÜRTUNA, Sevgi; **Namık İsmail**, T.C İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1934.

GÜVEMLİ, Zahir; **Sabancı Resim Koleksiyonu**, Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi:7, 1. Basım, İstanbul, 1984.

GÜVEMLİ, Zahir; “Eşeleme”, **Yeni Adam**, S. 597, 1946, s.7-11.

İNANKUR, Zeynep; **19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı**, Kabalıcı Yayınevi, 1. Basım, İstanbul, 1997.

İPŞİROĞLU, M. Ş.; **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi: 14, 1. Basım, İstanbul, 1973.

İREPOĞLU, Gül; (Ed. Filiz ÖZDEM), **Zeki Faik İzer**, Yapı Kredi Yayınları, 1 Basım, İstanbul, Ocak 2005.

İSKENDER, Kemal; “Bir Kuşağın Açmazından, Kaplanın Beneklerine Kadar Hiç Bir Şey Değişmedi”, **Plastik Sanatlar Dergisi**, S.8, 1993, s. 40-45

İSKENDER, Kemal; “Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Resim”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C. 6, İletişim Yayınları, s. 1678-1710.

İSLİMYELİ, Nüzhet; **Asker Ressamlar ve Ekoller**, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları; 1, 1. Basım, Ankara, 1965.

İZER, F. Zeki; “Nurullah Berk'in Sergisi Münasebetiyle”, **Arkitekt**, S. 304, 1961, s. 135

KALMUK, Ercüment; “Müstakil Ressamlar Sergisi”, **Arkitekt**, S.3, 1948, s. 59-60

KANSU, A. Ceyhan; “Şeref Akdik'in Evinde”, **Ülkü**, C.7, S.77, 1944, s.6-8

KANTARCIOĞLU, Selçuk; **Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür**, T.c Kültür Bakanlığı Yayınları, Üçüncü Basım, Ankara 1998.

KANTEMİR, Dimitri; **Osmanlı imparatorluğunun Yükseliş ve Çöküş Tarihi**, 3 Cilt, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979.

KAPTAN, Arif; “Dağcılık Klübünde Açılan Resim Sergisi”, **İnsan, Aylık Fikir ve sanat Mecmuası**, S. 11, 1939, s. 123-124

KARSAN, Ali; “Ressamların Dertleri”, **Arkitekt**, S.78, 1946, s. 156-157

KARSAN, Ali; “Ressamların Derdi”, **Arkitekt**, S.56, 1946, s. 138-139

- KARSAN, Ali; “Resim Tenkitleri Hakkında”, **Arkitekt**, S. 5-6, 1945, s. 122.
- KÖKSAL, Ahmet; “ ‘D’ Grubu Resim Sergisi”, **Ülkü**, S. 95, Eylül 1945, s. 17
- LOWRY, Bates; **Sanatı Görmek** (Çev. Necla Yurtsever, Zahir Güvemli), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:119, Birinci Basım, İstanbul 1972.
- LYNTON, Norbert; **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul, 1991.
- MAHİR, Banu; **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, İstanbul, Ekim 2005.
- MÜLAYİM, Selçuk; **Değişimin Tanıkları**, Kaknüs Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Ocak 1999.
- NABİ, Yaşar; “ ‘D’ Grubunun 15. Sergisi Dolayısıyla”, **Varlık**, S. 328, 1947, s.8-9
- NİRVEN, Nur; “ Zeki Fail İzer-Geleneksel Soyuta Bir Sanat Serüveni”, **Plastik Sanatlar Dergisi**, S.4, 1992, s. 34-37
- ÖZSEZGİN, Kaya; “ ‘D’ Grubu Çerçevesinde”, **Sanat Çevresi**, S.60, 1983, s.32-33
- ÖZSEZGİN, Kaya, BERK, Nurullah; **Cumhuriyet dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul, 1983.
- ÖZSEZGİN, Kaya; **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Cumhuriyet Dizisi: 20, İstanbul, 1998.
- PANOFISKY, Erwin; **İkonografi ve İkonoloji**, (Çev. Engin Akyürek), Afa Yayınları, 1. Basım,1995.
- ÖZSEZGİN, Kaya (metin); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.
- ÖZTOP, Şener; “Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı”, **Kültür**, S. 98, 1993, s. 36-47
- RONA, Zeynep; **Namık İsmail**; Yapı Kerdi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Aralık 1992, ISBN 975-363-151-0.
- SAHİR, Celal; “6. Resim Sergisi”, **Hayat** , S. 135, 1929, s.11-14
- SAMİ, Ali; “Türk İnkılabının Beklediği Sanat”, **Ülkü**, C.2, S. 10, 1933, s. 302-306

- SODRY, Fikret; “Fahrünnisa Zeid ile Bir Konuşma”, **Ankara Sanat**, S. 76, 1932, s.20-21
- ŞEKER, Mustafa; “Genç Ressamlar Sergisi Arefesinde”, **Hayat**, S. 125, 1929, s. 103
- ŞİNASI, Abdülhak; “Klasik Abidelerimiz ve Güzel sanatlar Akademisi”, **Varlık**, S. 2, Ağustos 1933, s.20-22
- TANPINAR, H. Ahmet; “Bedri Rahmi’nin Resim Sergisi”, **Ülkü**, S. 105, 1946, s.6-7
- TANSUĞ, Sezer; **Karşıtı Aramak**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1983.
- TANSUĞ, Sezer; **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul, 1996.
- TANSUĞ, Sezer; **Gelenek Işığında Çağdaş Sanat**; İz Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul, 1997.
- TANSUĞ, Sezer; **Halil Paşa**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1994.
- TANSUĞ, Sezer; “Bir Üslup Çizgisinden Eren Eyüboğlu”, **Sanat Çevresi**, S.60, 1983, s.44- 45
- TANSUĞ, Sezer; “ ‘D’ Grubu Hareketinin Nedenleri-Sonuçları”, **Sanat Çevresi**, S.60, 1983, s.1-2
- TOLLU, Cemal; “Bugünkü Sanatımız”, **Ar Dergisi**, S. 2, 1937, s. 12-13
- TOLLU, Cemal; “Zeki Faik İzer’in Resim Sergisi Münasebetiyle”, **Yeni Adam**, S. 576, 1946, s. 3,11
- TOLLU, Cemal, GÖKÇEN, Sabiha; “Birleşik Resim ve Heykel Sergisi”, **Ar Dergisi**, S.8, 1938, s. 16-17
- TOPRAK, Burhan; “Nurullah Berk İlk Toplu Resim Sergisi Münasebetiyle”, **Resim**, S. 5, 1956, s.3
- TOPRAK, Burhan; “Resim Sergisi”, **Arkitekt**, S. 1-2, 1941, s.36-48
- TOPRAK, Burhan; “D Grubu Resim Sergisi”, **Arkitekt**, S. 3-4, 1941, s.74-77
- TOROS, Taha; **İlk Kadın Ressamlarımız**, Ak Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1988.
- BAŞKAN, Seyfi; **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Kültür Bakanlığı Yayınları Sanat Eserleri/14, 1. Basım, Ankara, 1991.

TURANİ, Adnan; **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:183, 1. Basım, Ankara 1977.

URALLI, N. Salih; "Ressamlar ve Aylık Meselesi", *Ar Dergisi*, Mart-1937, S.3, s.7

ÜNSAL, Behçet; "Müstakil Ressam ve Heykeltraşların Resim Sergisi", *Arkitekt*, S. 7-8, 1940, s.156-158

ÜREN, Eşref; "Güzel Sanatlar Birliği Resim Sergisi", *Ülkü*, S. 18, Haziran 1942, s. 15

ÜREN, Eşref; "Bir Sanat Hesaplaşması", *Ülkü*, S. 18, 1942, s. 14

ÜREN, Eşref; "Güzel Sanatlar Birliği 24. Resim Sergisi", *Ülkü*, S.10, Ekim 1947, s. 10

ÜREN, Eşref; "İki Sergi", *Ülkü*, S.24, 1942, s. 9-14

WÖLFFLİN, Heinrich; (Çev. Hayrullah ÖRS), **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Remzi Kitabevi, 4. Basım, Aralık 1995.

YARAR, Esin; "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", **Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, S.15, 1983, s.1-7

YETİK, Sami; "CHP Resim Sergisi", *Arkitekt*; S. 5-6, 1939, s. 128-134

YETKİN, Suut Kemal; "Nurullah Berk'e Bakış", **Toplu Sergiler 2**, I.D.G.S.A. Yayınları, 1977.

YURTER, Mahmut; "Mahmut Cüda'nın Retroperspektif Resim Sergisi", *Arkitekt*, s. 360-1, 1976, s. 14-15

KATALOG



Sanatçı: Arif Bedii Kaptan (1906-1979)

Katalog No: 44

İsim: İsimsiz

Konu: Kır Görünümü

Boyutu: 32,5x37 cm.

Yıl: 1937

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: Refik Epikman (1902-19874)

Katalog No: 45

İsim: Koru

Konu: Orman Görünümü

Boyutu: 53,5x60 cm.

Yılı: 1947

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzeri Yağlıboya

Yeri: Türkiye Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu



Sanatçı: Nazmi Ziya Güran (1881-1937)

Katalog No: 46

İsim: İsimsiz

Konu: Deniz Görünümü

Boyutu:-

Yılı:1932

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975)

Katalog No: 47

İsim: Ankara'dan Görünüm

Konu: Şehir Görünümü

Boyutu: 70x80,5 cm.

Yılı: 1943

Malzeme ve Teknik: Kağıt Üzerine Guvaş

Yeri: Türkiye Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu



Sanatçı: Nazmi Ziya Güran (1881-1937)

Katalog No: 48

İsim: Tophane Nusratiye Cami

Konu: Mimari Anıt Görünümü

Boyutu:60x74 cm.

Yılı:1928

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: Fahrel Nisa Zeid (1901-1991)

Katalog No: 49

İsim: İsimsiz

Konu: Ev içi Görünümü

Boyutu:65,5x60 cm.

Yılı:1945

Malzeme ve Teknik: Tuval zerine Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: Şevket Dağ (1875-1944)

Katalog No: 50

İsim: Rüstem Paşa Camii İçeri

Konu: Anıtsal Yapı İç Görünümü

Boyutu: 54x42 cm.

Yılı:

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu



Sanatçı: Ali Avni Çelebi (1904-1993)

Katalog No: 51

İsim: Maskeli Balo

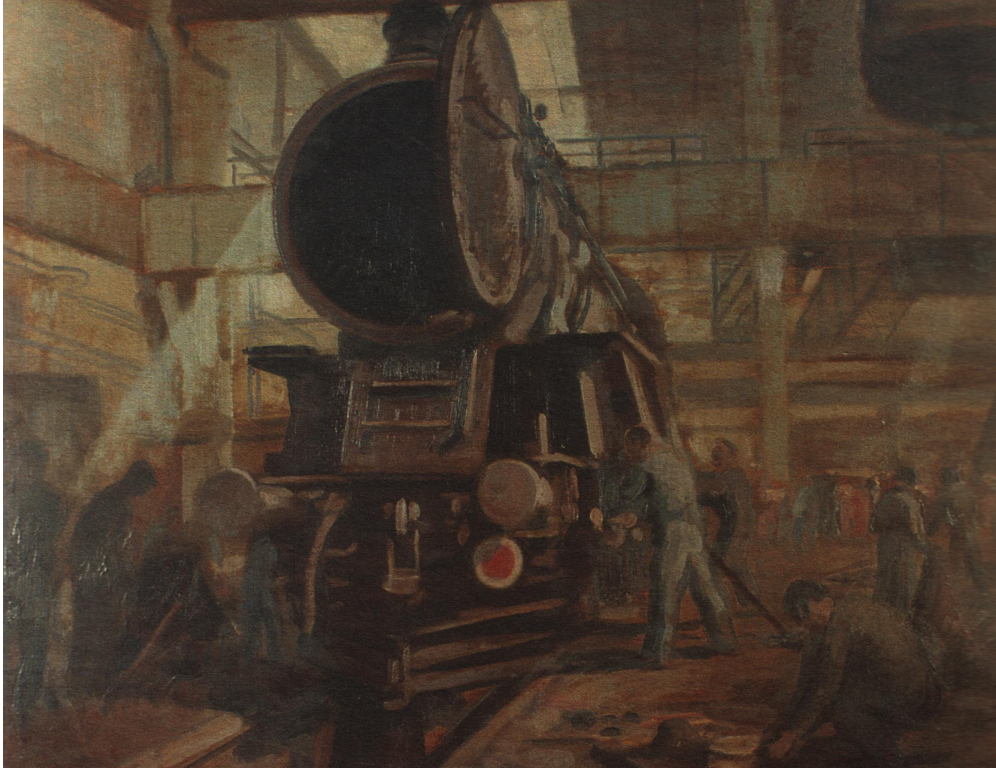
Konu: Eğlence Sahnesi

Boyutu:-

Yılı:1928

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: Şeref Akdik (1902-1972)

Katalog No: 52

İsim: Sivas Cer Atölyesi

Konu: Çalışma Sahnesi

Boyutu:-

Yılı:1946

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: Akbank Resim Koleksiyonu



Sanatçı: Ali Avni Çelebi (1904-1993)

Katalog No: 53

İsim: Silah Arkadaşları

Konu: Tarihi Olay

Boyutu:-

Yılı:1937

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: Cevat Dereli (1900-1985)

Katalog No: 54

İsim: Üç Güzeller

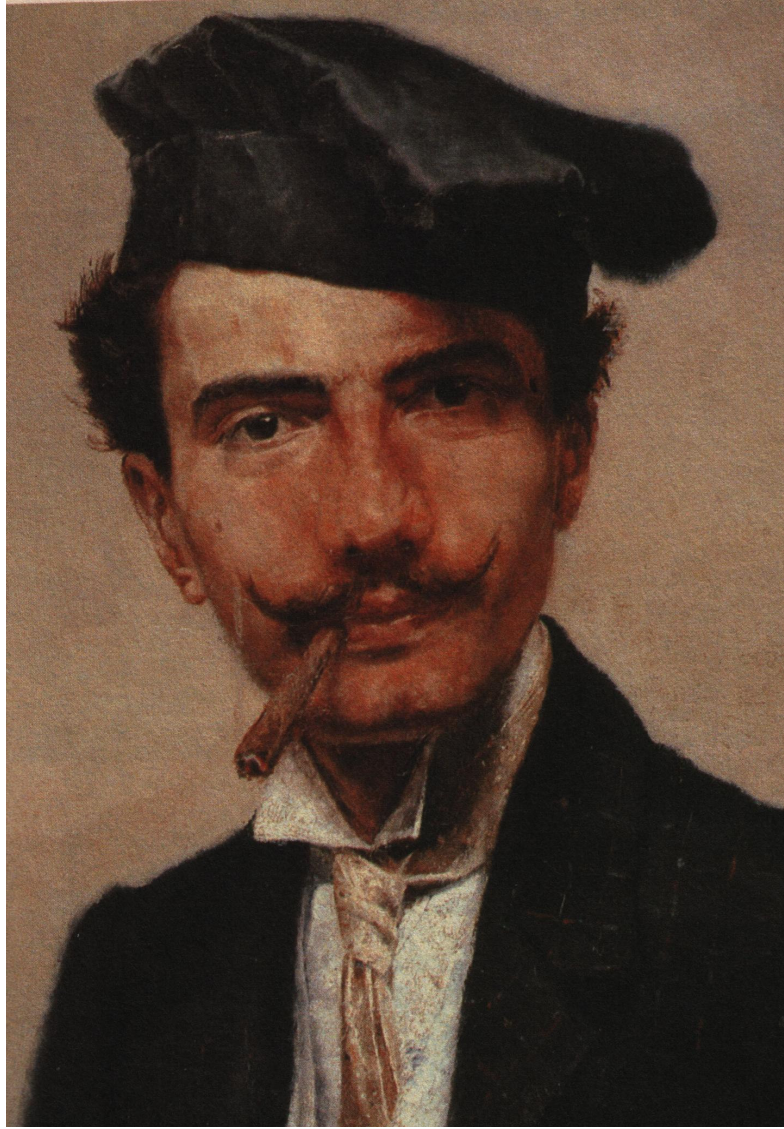
Konu: Mitolojik Sahne

Boyutu:63x92,5 cm.

Yılı: -

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: Sabancı Resim Koleksiyonu



Sanatçı: Hüseyin Avni Lifij (1886-1927)

Katalog No: 55

İsim: İsimsiz

Konu: Öz Portre

Boyutu: 41x30,5

Yılı:-

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: Nurullah Berk (1906-1982)

Katalog No: 56

İsim: Tayyareciler

Konu: Grup Portre

Boyutu: 96x96 cm.

Yılı:-

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: Cemal Tollu (1899-1968)

Katalog No: 57

İsim: isimsiz

Konu: Meslek Portresi

Boyutu: 65x50,5 cm.

Yılı: 1933

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: İbrahim Çallı (1882-1960)

Katalog No: 58

İsim: Atatürk Portresi

Konu: Kişi portresi

Boyutu: 96x71 cm.

Yılı: 1923

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: Özel Koleksiyon



Sanatçı: Şeref Akdik (1902-1972)

Katalog No: 59

İsim: Köpekli Kadın

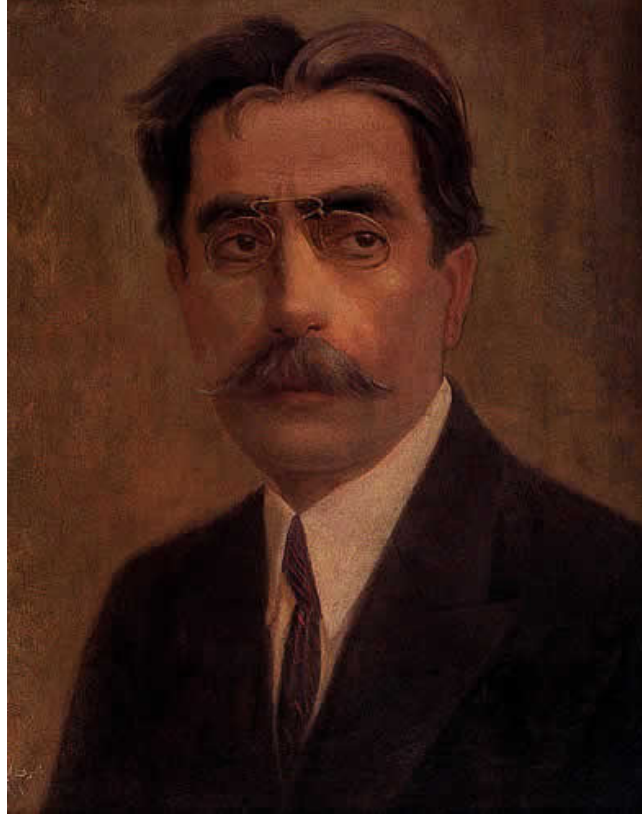
Konu: Boy Portre

Boyutu: 130,5x75 cm.

Yılı: 1930

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: Hüseyin Avni Lifij(1886-1927)

Katalog No: 60

İsim: Dr. Asım Sirel Portresi

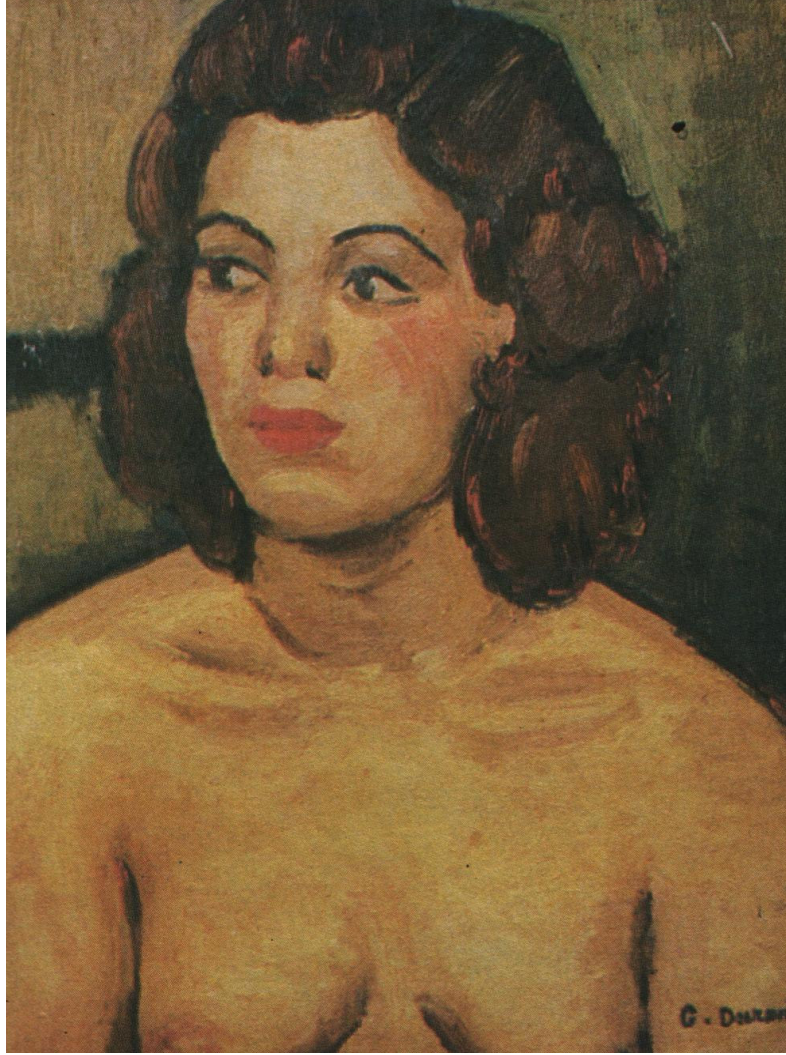
Konu: Büst Portre

Boyutu: 55x44 cm.

Yılı:1925

Malzeme ve Teknik: Duralit Üzerine Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: Güzin Duran (1898-1981)

Katalog No: 61

İsim: Çıplak

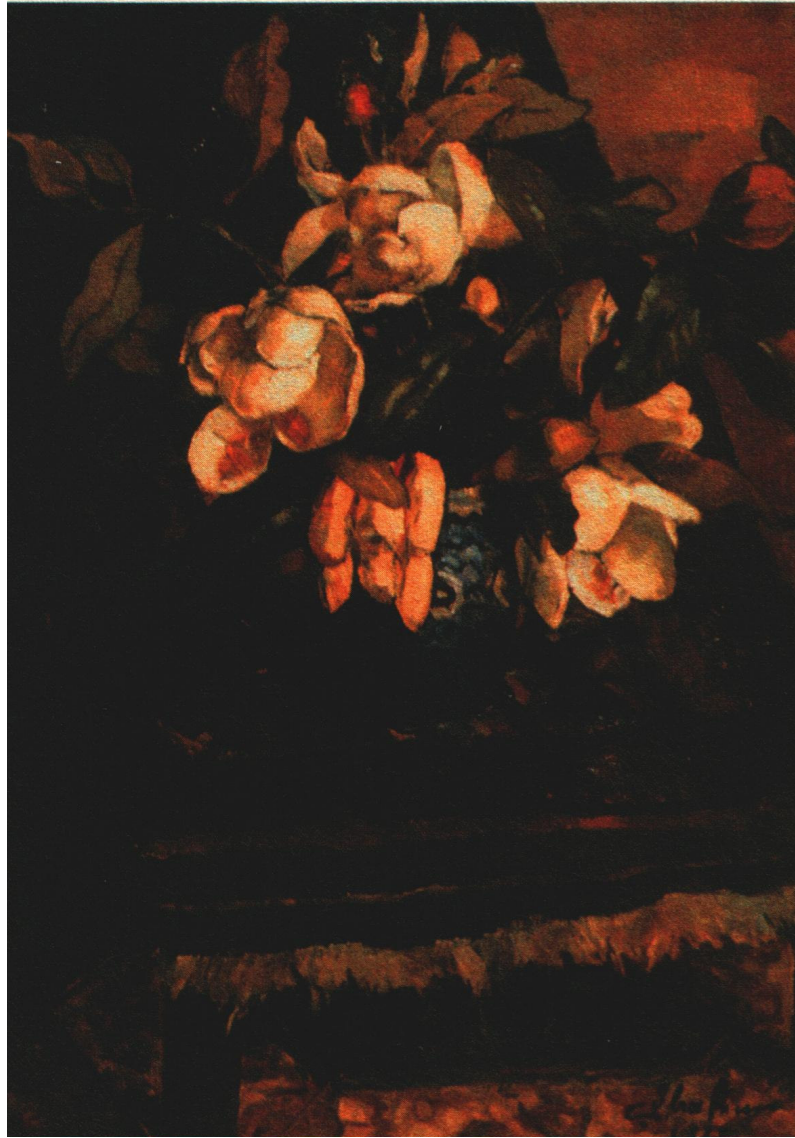
Konu: Nü

Boyutu:-

Yılı:-

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya.

Yeri:-



Sanatçı: İbrahim Çallı (1882-1960)

Katalog No: 62

İsim: Manolyalar

Konu: Çiçekli Ölü Doğa

Boyutu: 100x74 cm.

Yılı: 1933

Malzeme ve Teknik: Mukavva Üzerine Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Sanatçı: Feyhaman Duran (1886-1970)

Katalog No: 63

İsim: Meyvalar

Konu: Meyveli Ölü Doğa

Boyutu: 71x59 cm.

Yılı: 1931

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: Sabancı Resim Koleksiyonu



Sanatçı: Feyhaman Duran (1886-1970)

Katalog No: 64

İsim: "İsimsiz"

Konu: Çeşitli Nesnelere Oluşturulmuş Ölü Doğa

Boyutu:

Yılı: 1945

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: Sabancı Resim Koleksiyonu



Sanatçı: Refik Epikman (1902-19874)

Katalog No: 65

İsim: Yaban Ördekleri

Konu: Av Konulu Ölü Doğa

Boyutu: 45x35 cm.

Yılı: 1944

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu



Sanatçı: Zeki Faik İzer (1905-1988)

Katalog No: 66

İsim: İnkılap Yolunda

Konu: Alegori

Boyutu: 176,5x237 cm.

Yılı: 1933

Malzeme ve Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Yeri: İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu