

**CUMHURİYETİN İLANINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE
KADIN İMGESİ
VE BİÇİMSEL YAKLAŞIMLAR**

Ömer YÜKSEK

**Yüksek Lisans Tezi
Resim Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Melihat TÜZÜN**

2020

**T.C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**CUMHURİYETİN İLANINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE KADIN
İMGESİ VE BİÇİMSEL YAKLAŞIMLAR**

Ömer YÜKSEK

RESİM ANASANAT DALI

DANIŞMAN: Prof. Melihat TÜZÜN

**TEKİRDAĞ-2020
Her hakkı saklıdır**

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin çalışmasının bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

17/06 / 2020

Ömer YÜKSEK

T.C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖMER YÜKSEK tarafından hazırlanan “**CUMHURİYETİN İLANINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE KADIN İMGESİ VE BİÇİMSEL YAKLAŞIMLAR**” konulu YÜKSEK LİSANS Tezinin Sınavı, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği uyarınca **29.06.2020** günü saat **11.00**' da yapılmış olup, tezin OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof. Melihat TÜZÜN	Kanaat:	İmza:
Üye:	Dr. Öğr. Üyesi Burçin ERDİ ES	Kanaat:	İmza:
Üye:	Doç. Özlem ÖZKAN	Kanaat:	İmza:

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu adına

...../...../20.....

Dr. Öğr. Üyesi Ali Faruk AÇIKGÖZ

Enstitü Müdürü V.

ÖZET

Enstitü : Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
ABD : Resim Ana Sanat Dalı
Tez : Cumhuriyetin İlanından Günümüze Türk Resminde Kadın İmgesi
Başlığı ve Biçimsel Yaklaşımlar
Tez Yazarı : Ömer Yüksek
Tez : Prof. Melihat Tüzün
Danışmanı
Tez Türü, Yılı : Yüksek Lisans Tezi, 2020
Sayfa Sayısı : 105

Kadın imgesi; dini bir figür, saraydan biri, veya gündelik hayatın içinden bir figür olarak resim tarihi boyunca farklı amaçlar içinde konu edinilmiştir. Türk resim tarihi içinde ise plastik anlamda bir kadın figürü, cumhuriyet döneminin biraz öncesinde Osman Hamdi Bey' le başlar. Sanayi-i Nefise Mektebi' nin kurulmasıyla birlikte eğitim güçlenerek daha geniş bir kitleye yayılır. Sonrasında devletin sanatı desteklemesiyle Avrupa' ya sanat eğitimi için gönderilen ressamlarla Türk resim sanatı farklı akım ve üsluplarla zenginleşmeye başlamıştır.

Çağdaş Türk resminin ilk kadın ressamı olan Mihri Müşfik Hanım' ın da çabalarıyla İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi 1914 yılında kurulmuştur. Cumhuriyet döneminde kadınlara tanınan haklar ve oluşan eşitlik alanıyla 1920' li yıllarda İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Sanayi-i Nefise Mektebiyle birleşerek kadın-erkek birlikte eğitim görmeye başlamıştır. Kadın resmin içinde model olmak dışında sanat üreten birey olarak da yer edinmiştir. Böylelikle bir kadının sanatçı olarak kadın imgesine yaklaşımı ve duyarlılığı görülmüştür.

Bu araştırmada, figüratif resmin öncüsü kabul edilen Osman Hamdi Bey' le başlayarak günümüze kadar Türk resim sanatında kadın imgesinin farklı ressamlar tarafından işlenişi konu edinilmiştir. Osman Hamdi Bey ve dönemi ressamları yurtdışında aldıkları eğitimle figüre akademik bir şekilde yaklaşmışlardır. Biçime

önem vermişlerdir. Çallı kuşağıyla birlikte günlük hayattan sahneler, renkli bir palet ve belirgin fırça tuşlarıyla işlenmiştir. Genellikle doğada ve hızlı çalışmışlardır. Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği gibi gruplar ortak biçimsel anlayış dışında bir araya gelmiş gruplardır. Güzel Sanatlar Birliği göze hoş görünen doğa kopyaları yapmayı amaçlamıştır. Müstakil Ressamlar ise sanatçıların ekonomik özgürlüğünü savunmuşlardır ve farklı eğilimlerdeki ressamın bir araya gelmesiyle oluşmuştur.

D Grubu ressamı, empresyonist eğilimlere karşı gelerek, kübist konstrüktivist anlayışta resimler üretmişlerdir. Resme rasyonel yaklaşmış, geometrik yapıyı önemsemişlerdir. Liman (yeniler) Grubu ise D Grubu' nun biçimciliğine karşı, toplumsal içeriğın önemini vurgulamıştır. İnsanı ve çevreyi duyarlı bir biçimde yeniden resmin konusu yapmayı amaçlamıştır. Liman Grubu, insanı konu edinirken genel olarak deseni ön planda tutmuştur. Herhangi bir grup içinde değerlendirilemeyen ressam da bir başlık altında toplanarak incelenmiştir. Bunlar arasında soyutlama yapanlar, kübist çalışanlar, renk veya açık-koyuya öncelik tanıyan farklı üsluplardaki ressam da vardır.

Günümüz resim sanatında, daha çeşitli üsluplar görülmektedir. Realist, ekspresyonist, hiperrealist, pop sürreal türlerinde üretim yapan ressam da vardır. Konuya yaklaşımlar günlük hayatın içinden, düşsel bir sahne veya romantik şekillerde olmuştur. Bu sanatçılarda kadın imgesine yaklaşım genel bir tavır olmaksızın, farklı plastik elemanlarla işlenmiştir.

Türk resmindeki bu farklı dönemler ve bu dönemlerdeki eğilimlerle birlikte ressamın biçimsel yaklaşımları verilen örneklerle incelenmiştir. Resimlerin hakim sanat akımı dışında ressamın kişisel duygunluklarıyla konuya yaklaşımları da üretimlerine çeşitlilik kazandırmıştır. Resimler incelenirken içeriğın yorumlanmasının yanında plastik elemanlar açısından değerlendirilmeye önem verilmiştir.

Anahtar sözcükler: Kadın, İmge, Resim, Türk, Biçim

ABSTRACT

Institution, Institute, : Tekirdağ Namık Kemal University, Institute of Social Sciences,
Department : Department of Painting
Title : Woman image and formal approaches in Turkish painting
from the proclamation of the Republic to the nowadays
Author : Ömer Yüksek
Adviser : Prof. Melihat Tüzün
Type of Thesis, Year : MA Thesis, 2020
Total Number of : 105
Pages

The image of woman has been a subject for different purposes throughout the history of painting as a religious figure, a figure from the palace, or a figure from within daily life. In the history of Turkish painting, a female figure as plastic art begins with Osman Hamdi Bey just before the Republican era. With the establishment of Sanayi-i Nefise Mektebi, education grew stronger and spread to a wider community. After that, with the support of the state, the art of Turkish painting began to enrich with different movements and styles with the painters sent to Europe for art education.

İnas (Girl) Sanayi-i Nefise Mektebi was founded in 1914 through the efforts of Mihri Müşfik Hanım, the first female painter of contemporary Turkish painting. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi merged with Sanayi-i Nefise Mektebi in 1920s with the rights granted to women in the Republic period and started to receive education with men and women. Apart from being a model in painting, the woman has also gained a place as an individual producing art. Thus, a woman's approach and sensitivity to female image as an artist has been seen.

In this research, starting with Osman Hamdi Bey, who is considered the pioneer of figurative painting, it has been established that the image of women in

Turkish painting has been rendered by different painters. Osman Hamdi Bey and his period painters approached the figure academically with their education abroad. They care about form. Scenes from daily life, along with the Çallı era, were painted with a colorful palette and textured brush keys. They generally worked in nature and by painting quickly. Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği are groups that have come together outside of their common formal attitudes. Güzel Sanatlar Birliği intended to make copies of nature that seemed pleasing to the eye. Müstakil Ressamlar, on the other hand, advocated the economic freedom of the artists and were formed by the coming together of painters in the art movement.

D Grubu painters, opposing the Impressionist movement, produced paintings in Cubist constructivist attitude. They approached the painting rationally and cared about the geometric structure. Liman Grubu, on the other hand, emphasized the importance of social content, as opposed to formalist painting by D Grubu. They intended to make the human and the environment of the human again the subject of the painting in a sensitive way. Liman Grubu, has generally considered form when it comes to human subjects. Painters who could not be evaluated in any group were also collected and examined in a subject. Among these painters are those who make abstraction, cubist painters, painters of different styles who prioritize color or light-dark.

In current painting art, more diverse styles are seen. There are painters producing in Realist, expressionist, hyperrealist, pop surreal genres. Approaches to the subject have been from within daily life, in an imaginary scene or romantic ways. In these artists, the approach to female imagery is rendered with different plastic elements, without a general attitude.

These different periods in Turkish painting and the movements in these periods together with the formal attitudes of the painters were examined with the examples given. Apart from the prevailing art flow of paintings, painters' approaches to the subject with their personal sentiments also gave their production a

variety. When examining the images, it is important to evaluate the content in terms of plastic elements as well as to interpret the content.

Key words: Woman, Imagery, Painting, Turkish, Form

ÖNSÖZ

Cumhuriyetin ilanından günümüze Türk resminde kadın imgesi ve biçimsel yaklaşımlar isimli bu tez çalışmasında amaç, kadın imgesi üzerine üretim yapmış sanatçıları araştırmak ve incelemektir. Çalışma çağdaş Türk resim sanatında figüratif resmin öncüsü Osman Hamdi Bey' le başlayarak günümüze kadar ki eğilimleri ve günümüz sanatçılarının resimlerini kapsamaktadır. Süreç içindeki hakim sanat akımı ve kadınların sahip olduğu haklar ve sosyal konumuyla değişen kadın imgesi örnekler sunularak plastik açıdan incelemeler ve yorumlamalarla ele alınmıştır.

Tez konusunun belirlenmesinde ve oluşum sürecinde bilgilerini, tecrübelerini, yardımlarını esirgemeyerek benimle paylaşan değerli danışman hocam Prof. Melihat Tüzün' e teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK RESMİNDE KADIN İMGESİ	2
1.1. Sanayi-i Nefise ve Öncesi Çağdaş Türk Resmi.....	2
1.1.1. Osman Hamdi Bey.....	3
1.1.2. Halil Paşa.....	4
1.1.3. Ömer Adil.....	5
1.1.4. Abdülmecid Efendi.....	7
1.1.5. Mihri Müşfik Hanım.....	8
1.2. Çallı Kuşağı.....	10
1.2.1. Nazmi Ziya Güran.....	10
1.2.2. İbrahim Çallı.....	11
1.2.3. Hikmet Onat.....	13
1.2.4. Feyhaman Duran.....	14
1.2.5. Namık İsmail.....	16

İKİNCİ BÖLÜM

2. CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESMİNDE KADIN İMGESİ	17
2.1. Güzel Sanatlar Birliği.....	18
2.1.1. Nazlı Ecevit.....	18
2.1.2. Sabiha Rüştü Bozcalı.....	19
2.2. Müstakil Ressamlar Birliği.....	20
2.2.1. Şeref Akdik.....	21
2.2.2. Zeki Kocamemi.....	22
2.2.3. Refik Epikman.....	23

2.2.4. Ali Avni Çelebi.....	24
2.2.5. Mahmut Cûda.....	25
2.2.6 Edip Hakkı Köseoğlu.....	26
2.2.7. Hale Asaf.....	27
2.2.8. Turgut Zaim.....	29
2.3. D Grubu.....	30
2.3.1. Elif Naci.....	30
2.3.2. Cemal Tollu.....	31
2.3.3. Mâlik Aksel.....	32
2.3.4. Zeki Faik İzer.....	33
2.3.5. Nurullah Berk.....	35
2.3.6. Halil Dikmen.....	36
2.3.7. Eren Eyüboğlu.....	37
2.3.8. Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	39
2.3.9. Şükriye Dikmen.....	40
2.4. Soyut Eğilimler.....	41
2.4.1. Ferruh Başağa.....	41
2.5. Liman (Yeniler) Grubu.....	42
2.5.1. Nuri İyem.....	42
2.5.2. Avni Arbaş.....	44
2.5.3. Mümtaz Yener.....	45
2.5.4. Neşet Günal.....	47
2.6. Hiçbir Gruba Dahil Edilemeyen Sanatçılarda Kadın Teması.....	48
2.6.1. Fahrelnissa Zeid.....	48
2.6.2. Fikret Mualla.....	49
2.6.3. Hakkı Anlı.....	51
2.6.4. Şemsi Arel.....	53
2.6.5. Maide Arel.....	54
2.6.6. İlhami Demirci.....	55
2.6.7. Leyla Gamsız.....	56
2.6.8. Cihat Burak.....	57
2.6.9. Sezai Özdemir.....	59

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GÜNÜMÜZ TÜRK RESMİNDE KADIN İMGESİ.....	61
3.1. Mehmet Güteryüz.....	61
3.2. Neş' e Erdok.....	63
3.3. Nevhiz Tanyeli.....	65
3.4. Nur Koçak.....	66
3.5. Komet.....	68
3.6. Utku Varlık.....	70
3.7. Alaettin Aksoy.....	72
3.8. Cihat Aral.....	74
3.9. Kemal İskender.....	75
3.10. Nedret Sekban.....	77
3.11. İrfan Önürmen.....	79
3.12. Mahir Güven.....	81
3.13. Cansen Ercan.....	82
3.14. Ahmet Umur Deniz.....	83
3.15. Mustafa Özel.....	85
3.16. Sertap Yeğın.....	86
3.17. Ali Elmacı.....	87
3.18. Aylin Zaptçioğlu.....	89

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TEZ SAHİBİNİN RESİMLERİNDE KADIN İMGESİ.....	91
SONUÇ.....	96
KAYNAKÇA.....	99
ELEKTRONİK KAYNAKÇA.....	101
GÖRSEL KAYNAKÇA.....	102

GİRİŞ

Çağdaş Türk resminden önce insan figürü, iki boyutlu bir tür olan minyatür sanatında görünür. Minyatür sanatı, 1793 itibarıyla yerini yitirmeye başlamıştır. Osmanlı Mühendishanesinde doğa gözlemine dayalı bir resim eğitimi başlamıştır. Bu dersin amacı topçuluk, istihkam ve haritacılık alanlarındaki eğitime katkı sağlamaktır.

1875 yılından sonra resim dersi askeri liselerde gelişmiştir. Bu nedendir ki Batı anlamındaki resim yalnız asker aydınlar arasında yayılmıştır. Askeri mühendishanede yetişen ressamlar arasında en önemli ressam Halil Paşa' dır. Sekiz yıl Paris Güzel Sanatlar Okulu' nda eğitim görmüştür. Bu okuldayken empresyonizmden etkilendiği çalışmalarından anlaşılır. Halil Paşa, resimlerinde serbest fırça darbeleri belirgindir. İzlenimci bir anlayışla birlikte Anadolu' yu konu edinmiştir. Fransız ressamların empresyonizm anlayışında, ışığın gün içindeki hareketleri gözlemlenerek resimler üretilir. Aynı konunun birden çok resmi yapılır. Halil Paşa resimlerini üretirken böyle bir sistemde çalışmamıştır. Ayrıca bu dönem ressamlarında, doğanın taklidiyle sanat yapılamayacağı gibi sarsılmaz bir inanç vardır.

1910 dolaylarında Avrupa' ya giden Türk ressamalara kadar, resim sanatı asker ressamların çalışmalarından ibaret kalmıştır. 1883' te Sanayi-i Nefise Mektebi' nin kurulmasıyla resim eğitimi halka açılmıştır. Bu okulun yetiştirdiği öğrencilerle birlikte askeri okullardaki resim eğitimi eski önemini yitirmiştir.

Türk resim sanatı başlarda batı yaşamında yer etmiş, eski büyük eserlerle ilgilenmiş, bir nesne gözlemi ve onun yansıması problemiyle yetinmiştir. 1910' da Avrupa' ya eğitim için gönderilen İbrahim Çallı, Feyhaman Duran ve Nazmi Ziya gibi sanatçılarla birlikte Batı' da yeni bir akım olmamasına rağmen Empresyonizm, ülkeye yenilikçi bir tavır olarak gelmiştir. Türk empresyonist ressamlar Batı' dakilerden biraz farklı olarak optik bir görüntüyü renkçi boyamakla yetinmişlerdir. Batı empresyonist ressamlarıysa gün içinde ışığın değişen etkilerini yakalamaya çalışırken, aynı sahneyi tekrar tekrar çalışmışlardır. Batı' lı empresyonist ressamla Türk empresyonist ressam arasındaki en belirgin fark budur.

Türkiye 20.yy başlarında henüz, parlamenter, endüstriyel bir toplum değildir ve çağdaş ortamın sorunlarına son derece yabancıdır. Cumhuriyetin ilanından sonra, Türkiye’ de çağdaş sorunları, ülke sorunları olarak kabullenen bir ortam belirmeye başlamıştır.

1926’dan itibaren Batı’ya yeniden sanatçılar gönderilmiştir. Bu sanatçılar dönünce empresyonizmin dışına çıkılmış ve ülkeye fovizmi, kübizmi, ekspresyonizmi getirmişlerdir. Bu kuşaktan bir grup sanatçı, “D” Grubu adı altında bir araya gelmiş, sonrasında bir kısmı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ ne öğretmen olarak atanmıştır. Eğitim için Avrupa’ya giden sanatçıların sayısı zamanla daha da artmıştır ve Avrupa’ dan ülkeye döndükten sonra Akademi’ ye öğretmen olarak atanmışlardır. Batı anlayışındaki resmin ülkeye gelişi bu şekilde gerçekleşmiş ve gelişmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. CUMHURİYET ÖNCESİ TÜRK RESMİNDE KADIN İMGESİ

Türkiye’ de batılı anlamda resim geç başlamış ve figür resmi daha da geriden gelmiştir. Asker ressamılar figür resmi yapmaktan kaçınmışlardır. Referans aldıkları fotoğraflarda figür varsa dahi yapmamışlardır. Dini gerekçelerden dolayı yapılmadığıyla birlikte, figür eğitimi almadıkları için de yapmadıkları düşünülebilir. Asker ressamılar döneminde, çoğunlukla peyzaj ve natürmort türünde resimler üretilmiştir.

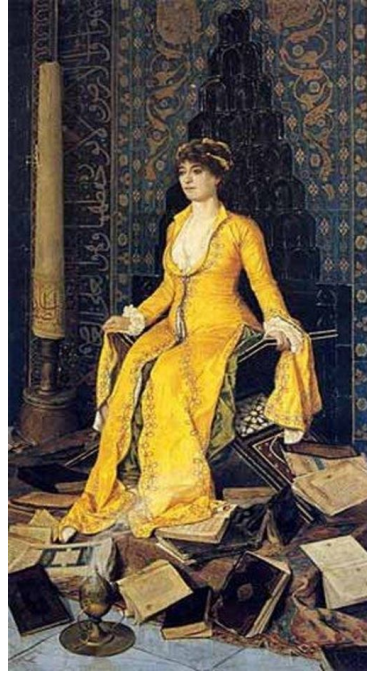
1.1. Sanayi-i Nefise ve Öncesi Çağdaş Türk Resmi

Sanayi-i Nefise Mektebi açılmadan önce, Türk resminde figür Osman Hamdi Bey’ le başlar. Ondan sonra gelen Halil Paşa ve Ömer Adil’ de batılı anlamda figür resimleri yapmışlardır. Bu ressamıların ortak yönleri, Avrupa’ da eğitim görmeleri ya da Avrupa’ da eğitim görmüş birinden eğitim almış olmalarıdır.

Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa, Paris’ te Jean Leon Gerome’ dan eğitim almışlardır. Ömer Adil, Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde aldığı eğitim sonra İtalya’ da resim eğitimine devam etmiştir. Özellikle manzara resimlerinde İtalyan sanatının etkileri vardır. Abdülmecid Efendi ise Osman Hamdi Bey ve Salvatore Valeri’ den eğitim almış, Fausto Zonaro’ nun çalışmalarından etkilenerek sanatına yön vermiştir. Çocukluktan itibaren Avrupaî bir eğitim almış Mihri Müşfik Hanım’ da Zonaro’ dan resim eğitimi almıştır. Bu ressamlar, aldıkları eğitim ve batı resmine olan ilgiyle yerel konu ve figürleri, dönemi içinde yenilikçi bir üslupla işlemişlerdir.

1.1.1. Osman Hamdi Bey (1842-1910)

Osman Hamdi Bey, İstanbul’ da doğmuştur. 1856 yılında Paris’ e hukuk eğitimi için gönderilen Osman Hamdi resme yönelerek, Paris Güzel Sanatlar Okulu’ nda çalışmıştır. Boulanger ve Gerome’ dan eğitim görmüştür. Ülkeye döndükten sonra devlet görevlisi olmuştur ve Sanayi-i Nefise Mektebi’ ni kurulmasını sağlamıştır.



Resim 1. Osman Hamdi Bey, “Mihrap”, 1901

Figür resmi Sanayi-i Nefise Mektebi ve Osman Hamdi Bey' le birlikte, Türk resminde yer edinmeye başlamıştır. Osman Hamdi Bey' in, İki Müzisyen Kız, İstanbul Hanımefendisi gibi kadını konu edindiği bir çok resmi vardır. Mihrap isimli çalışması ise diğer resimlerinden farklı olarak, kadını oldukça yücelten bir resmidir. (Resim 1) Etraftaki kağıtlar herhangi bir kanıtlanmışlığı olmamakla beraber, Kur'an-ı Kerim yaprakları olarak rivayet edilmiştir. Bunlar belirsiz kitaplar olsa da ressam, kadın figürünü kitapların üstünde konumlandırarak, kadına ne derece değer verdiğini açıkça göstermiştir. Figürü, soğuk renklerin önünde, sarının tonlarında boyayarak ön planda olmasını sağlamıştır.

1914 dönemine kadar Türk ressamı, doğayı kopya etmekle yetinmiş, herhangi bir yorumsal hamleden kaçınmıştır. Çok figürlü büyük çaptaki kompozisyonlarında, figür ve portrelerinde Paris' li hocası Leon Gerome' un ustalığını neredeyse aşan Osman Hamdi Bey bile, kareler çizerek büyüttüğü ve renklendirdiği fotografik kopyalarında, doğaya titiz bağlılıkla sınırlı kalmıştır.

Birinci Dünya Savaşı' nın patlamasıyla, İstanbul' da toplanan genç ressamlar Fransa, Almanya ve İtalya' dan getirdikleri yepyeni görüş, duyuş ve teknikle ondokuzuncu yüzyıl resim estetiğine son verecek bir atılganlıkla renk dünyasına girmişlerdir. "Tür" ler çeşitlenmiş, önce ressamların saplanıp kaldıkları manzara ve natürmort türlerine tek figürü, insan resmini, benzetilmiş portreyi, çeşitli konuları dile getiren sahneleri katmışlardır.

Empresyonizm, daha yirminci yüzyıl ortalarında ressamların geleneksel paletini temizlemiş, koyu renkleri atmış, güneş ışığının yedi rengiyle yetinerek resim sanatının pencerelerini doğanın ıslıl ıslıl görünümüne açmıştır (Berk, 1981).

1.1.2. Halil Paşa (1857-1939)

Halil Paşa, İstanbul' da doğmuştur. Asker ressamlar kuşağındandır. Askeri liselerde resim öğretmenliği yapmıştır. Babası, Paris'e resim eğitimi için göndermiş

ve orada oryantalist ressam Jean-Leon Gerome' nin öğrencisi olmuştur. Ülkeye döndükten sonra, Sanayi-i Nefise Mektebi' nde öğretmenlik yapmıştır.



Resim 2. Halil Paşa, “Madam X”, 1889, 100.5x65cm

Halil Paşa' nın resimleri iki döneme ayrılarak incelenmelidir. Madam X resminde klasik ve realist bir tarzın etkisi görünüyorken, sonrasında yaptığı resimlerde empresyonist etkiler vardır. 1880-1888 arasında Paris' te bulunan Halil Paşa, Madam X resmini ülkeye döndükten hemen sonra yapmıştır. Bu yüzden Gerome' dan aldığı eğitimin etkisi net bir şekilde görünür. Madam X portresinde, figür merkeze yerleştirilmiştir. (Resim 2) Açık-koyu ve desen ön plandadır. Koyu fon üzerinde açık tonlarda betimlediği yüz ve sıcak renklerle işlediği eldivenleri bu portrenin vurgu noktalarıdır. Ressam bu resimle Paris' te bronz madalya kazanmıştır.

İkinci dönemi olarak kabul edilen empresyonist döneminde, Türk resminde ışık sorunu üzerine çalışmıştır.

1.1.3. Ömer Adil (1868-1928)

Ömer Adil, İstanbul’ da doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde eğitim görmüştür. Mezun olduktan sonra İtalya’ ya giden ressam, geri döndüğünde Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde çalışmaya başlamıştır.



Resim 3. Ömer Adil, “Kızlar Atölyesi”, 1919, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x118cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Enteriyör türündeki Kızlar Atölyesi resminde 1914’ te açılan ve sadece kadınlara eğitim veren, İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi’ ni konu edinmiştir. (Resim 3) Ressam, Kızlar Atölyesi’ ni yaptığı tarihte okulun müdürüdür. Canlı modelin henüz yasak olduğu dönemdir, fakat Türk kadınının o dönemdeki sosyal konumuna dair fikir vermektedir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’ yle, kadın da sanat üretiminde rol üstlenmiştir.

Kızlar Atölyesi’ nde açık-koyu ön plandadır. Atmosferi ortaya çıkaracak bir şekilde açık-koyu kullanımı değil, resimdeki nesnelere lokal tonlarıyla oluşturulmuş bir açık-koyu kullanımı mevcuttur. Ayrıca perspektif dışında derinliği sağlayan diğer unsur, yakındaki figürlerin detaylı, arkadakilerin daha yüzeysel boyanmış olmasıdır.

1.1.4. Abdülmecid Efendi (1868-1944)

Abdülmecid Efendi, İstanbul’ da doğmuştur. Osman Hamdi Bey ve Salvatore Valeri’ den resim dersleri almıştır. Fausto Zonaro’ yu örnek alarak resim çalışmaları yapmıştır. 1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’ nin onursal başkanlığını yapmıştır. Son Osmanlı Halifesidir. Portre ve çok figürlü türlerinde çalışmıştır.



Resim 4. Abdülmecid Efendi, “Haremde Beethoven”, 1915, 155,5x251cm

Resim kadar müziğe de ilgili olan ressamın, Haremde Beethoven isimli resminin neredeyse her yerinde aynı detaycılık vardır. (Resim 4) Abdülmecid Efendi, kendine resmin sağ tarafında yer vermiştir ve yüzünün bir kısmı görünür. Onun hemen yanındaki heykel ise Beethoven’ ın büstüdür. Resimdeki diğer heykel piyano çalan kadının üstünde bulunur. Gölgede kalmış bu heykel, ressamın babası Abdülaziz’ in at üstündeki heykeli olduğu rivayet edilir.

Abdülmecid Efendi batı kültürüne hayrandır. Bu resimde batı kültürünün sarayda nasıl yaşatıldığını gösterir. Resme adını veren Beethoven’ ın besteleri yerde ve ön planındadır. Saray kadınlarının modern giyim tarzları ve müzik enstrümanlarına hakimiyetleri onların statü ve değer olarak da ne konumda olduklarını gösterir.

Biçimsel açıdan bakıldığında fondaki heykelin koyular içinde olması; soldaki kadınlardan birinin yüzünün, diğerinin gölgesinde kalması gibi detaylardan açık-koyunun öncelikli olduğu söylenebilir. Fakat bu resimde ne baskın bir açık-koyu, ne de baskın renk kullanımı vardır. Ressam plastik elemanları neredeyse eşit yüzdelerde kullanmıştır.



Resim 5. Abdülmecid Efendi, “Haremde Goethe”, 1898/1917, 132x173cm

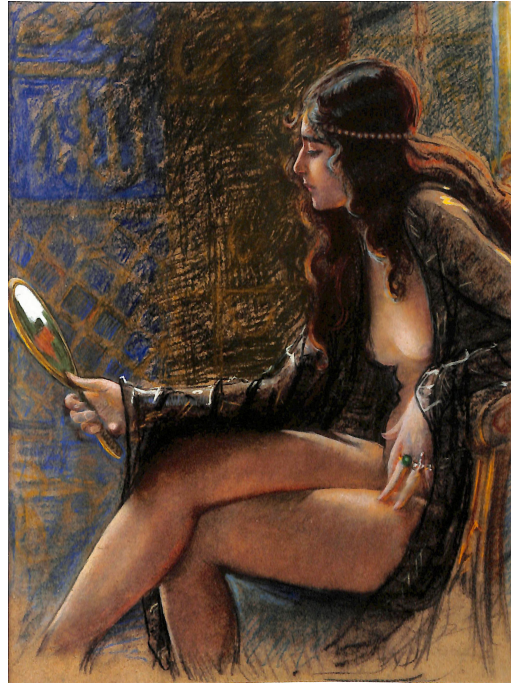
Haremde Goethe resminde, Abdülmecid Efendi’ nin açık-koyuya daha fazla öncelik verdiği görülür. (Resim 5) Bu resimdeyse koyu fon üzerinde, çapraz bir kadın figürü bulunur ve elinde Goethe’ ye ait bir kitap tutar. Kendinden emin ve ciddi bir ifadeyle izleyiciye doğru bakar. Bulunduğu statüyü göstermek ister gibi sol eliyle kolyesini kaldırmıştır. Figür dışındaki, duvar halısı, çerçeve, sehpa gibi nesnelere kompozisyonun dışına taşar.

1.1.5. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954)

Mihri Müşfik Hanım, İstanbul’ da doğmuştur. Türk resim sanatında, çağdaş resim çalışmaları ve portreleriyle tanınır. Dönemin saray ressamı Fausto Zonaro’ nun öğrencisi olmuştur. Erken yaşlarında yurtdışına çıkarak, İtalya ve Fransa’ da sanat eğitimi almıştır. 1924 yılında, İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi’ nin açılmasında

etkin rol oynamış ve açıldıktan sonra burada öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Ömer Adil Bey' le birlikte okul müdürlüğüne yükselmiştir.

“...İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nin ilk kadın müdürü olarak, canlı çıplak modeli atölyeye ilk kez getiren efsanevi figür olarak tanınır. İnas' ta kız öğrenciler, kadın modele bakarak resim yapıyor; erkek model sorunun ise antik heykellerin beline peştamal bağlamak suretiyle aşabiliyordu.” (Antmen, 2015, s.134)



Resim 6. Mihri Müşfik, Aynalı Gözde, Karton Üzerine Pastel, 85x68cm

Müşfik Hanım' ın resimlerinde, desen de açık-koyu da önemli plastik öğelerdir. Bazı resimlerinde desen kısmen belirsizleşerek açık-koyu etkin rol oynar. Aynalı Gözde' de desen ve açık-koyu dengeli bir şekilde kullanılmıştır. (Resim 6) Fon, eskiz gibi belirgin çizgilerle, mavi renklerde boyanmış, portrenin denk geldiği kısım daha koyu boyanarak yüzle kontrast sağlanmıştır. Portre, bacaklar ve eller de yetkin bir desene sahip olduğu açıkça görünür. Tende, röfle ışıkları kullanarak hacmi daha belirgin kılmıştır. Resmin alt kısımları da eskiz gibi boyanmış, ten ve kartonun rengi bu kısımlarda kaynaşmıştır.

“Türk resminde mitolojik temalara pek fazla rastlanmamakla birlikte, Aynalı Venüs gibi yaygın temaların çeşitlemeleriyle karşılaşmak mümkündür. Özellikle Rönesans resminde karşımıza çıkan bir tema olarak Aynalı Venüs, kendini aynada seyretmekte olan bir kadının güzelliğinin simgesi olduğu kadar, izlenmekte olduğunun farkındalığına da göndermede bulunan dolaylı bir mesaj içerir. Bu farkındalık, figürün kendini teşhir edişine adeta bir meşruiyet kazandırır. John Berger’ e göre, resimlerde aynaya, kadınların kendi kendilerini zaten “seyirlik” olarak gördüklerinin simgesi olarak yer verilir: “Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenen kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye –özellikle görsel bir nesneye- seyirlik bir nesneye dönüştürmüş olur.” (Antmen, 2015)

1.2. Çallı Kuşağı (1914 Kuşağı)

Çallı Kuşağı, Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde 1910 yılında açılan Avrupa sınavını kazanıp Paris’ e gönderilen ressamların I. Dünya Savaşı’ nın başlamasıyla ülkeye geri dönmeleriyle başlar. Her ne kadar hepsini ortak değerlendirmek doğru olmasa da bu ressamların çoğu izlenimci eğilimdedir ve bu dönem Türk İzlenimcileri olarak da adlandırılır. Avrupadaki kadar sistemli bir izlenimci bir dile sahip değillerdir. Gün ışığını referans alarak, koyu tonları mümkün olduğunca kullanmayıp saf renkleri ön plana çıkarmaları Çallı Kuşağı’ nın ortak özellikleri sayılabilir.

1.2.1. Nazmi Ziya Güran (1881-1937)

Nazmi Ziya Güran, İstanbul’ da doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde öğrenim görmüş, fakat okuldaki eğitime uyum sağlayamamıştır. 1905 yılında Neo-Empresyonist ressam Paul Signac, üç ay kalmak üzere İstanbul’a gelmiştir. Genç yaşlarında olan Nazmi Ziya, Signac’ ı İstanbul’u resmederken izlemiştir ve etkilenmiştir. Güran’ ın Sanayi-i Nefise Mektebi’ ni bitirdikten sonraki resimlerinde Signac etkileri açıkça görünür.



Resim 7. Nazmi Ziya Güran, “Taksim Meydanı”, 73x92cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

İstanbul görünümünü resmeden Nazmi Ziya, Taksim Meydanı isimli resminde İstanbul hanımefendilerini geneli açık ton hakim olarak resmetmiştir. (Resim 7) Özellikle fonda renk etkisi hakimdir. Fırça tuş kullanımı Paul Signac’ ın resimlerindeki kadar sistemli olmasa da benzer niteliktedir. Gün ışığının hakim olduğu yerler sarı gibi sıcak renklerle boyanmış, gölge kısımlardaysa soğuk renklere yer verilmiştir. Soldaki kadının elbisesi ve sağdaki araba gibi koyu tonda boyanan biçimlerde, izlenimci yaklaşıma uygun olarak koyular mavi renkle sağlanmıştır.

1.2.2. İbrahim Çallı (1882-1960)

İbrahim Çallı, Denizli’ nin Çal ilçesinde doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi’ ne girmeden önce farklı işlerde çalışmıştır. Resim bölümünü kısa sürede bitirdikten sonra eğitim için Paris’ e gönderilmiştir. Paris’ te Fernand Cormon atölyesinde öğrenim görmüş fakat Birinci Dünya Savaşı sebebiyle ülkeye geri dönmüştür. Döndükten sonra mezun olduğu Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde çalışmaya başlamıştır.

“...Yurda döndükten sonra Çallı İbrahim’ in Galatasaraylılar Yurdu ve Lisesinde gösterdiği düzenleme, figür ve portreler, desene pek önem vermeyen, ama renk tatlılık ve uyumunu ön plana alan yapıtlardı. Ada çamları arasında gezinen beyaz maşlahlı hanımları, kadın portreleri, Türk resminde ilk

görülen çıplaklarında Çallı, “lirik”, coşkunun bir fırçanın sahibiydi...” (Berk, 1981, s. 26).

“...Desenini, tablonun çizgisel kuruluşunu, geometrik düzenini düşünmeden fırçaya sarılan, “strüktür” bölümünün yetersizliğini renk uyum ve güzelliğiyle örtmesini bilen Çallı İbrahim, 1914 yılını izleyen veriminde, kimi kadın portrelerinde, kimi çıplaklarında Türk resim sanatına yepyeni bir hava vermeyi başardı. En ilginç yapıtları, belki beyaz Rus akınıyla İstanbul’ a gelip bir süre kalan Alexis Gritchenko’ nun etkisiyle meydana getirdiği “Mevleviler” dizisi oldu.” (Berk, 1981, s. 26)



Resim 8. İbrahim Çallı, “Plajda Kadınlar”

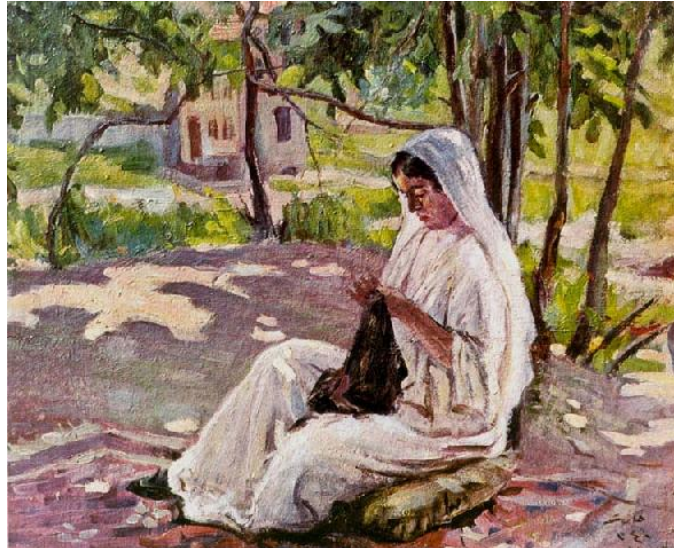
“İbrahim Çallı’nın portreleri diğer resimlerine oranla biçim kaygısını daha fazla taşıdığı çalışmalarıdır. Ancak bu çalışmalar arasında da portresini yaptığı kişiye göre değişerek kullanılan resimsel dile ait ifadeyi görmek mümkündür. Örneğin: Celal Bayar’ın portresinde kişisel kimliğin yansıtılmasının dışında, giyinişi ve genel duruşuyla devlet adamı ciddiyetini yansıtacak biçimsel kuralcılık uygulanmışken, Neyzen portresinde izlenimciliğe ilişkin lekesele değerler ve fırça vuruşları daha serbest gerçekleştirilmiştir.

...Sonuç olarak 1914 kuşağı ressamaları arasında bu gruba adını verecek kadar ön plana çıkan İbrahim Çallı, Türkiye Cumhuriyeti'nin resim alanında batı anlayışına yönelik bir sürece girmesinde önemli itici güçlerden birisi olmuştur..." (Gönülal, 2005)

Çallı' nın Plajda Kadınlar isimli resmi, empresyonizme uygun şekilde doğada ve süratli fırça tuşlarıyla yapılmıştır. (Resim 8) En öndeki figür arkadan bakılarak diyagonal şekilde yerleştirilmiş, yanında oturan figürle birlikte kompozisyonda diyagonal yapının devamı sağlanmıştır. Uzanmış figürün ayakları, kompozisyonun dışına çıkacak kadar kenardadır. Ayaktaki figür ise oturan figürle aynı hizada olmasına rağmen daha ufak oranlarda yapılmıştır. Plajda Kadınlar, kısa bir sürenin izlenimi olduğu için, kompozisyon da anlık hesaplamayla oluşturulmuş, arka planda kalan iskele ve figürler daha az detaylı yapılmıştır.

1.2.3. Hikmet Onat (1882-1977)

Hikmet Onat, Sanayi-i Nefise Mektebi' nde öğrenci olmuş, Avrupa sınavını kazanarak Paris' e gitmiştir. Paris Güzel Sanatlar Akademisi' nde, Fernand Cormon atölyesinde çalışmıştır. Resimlerinde İstanbul' un çeşitli yörelerini konu edinmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ulusal duyguları yansıtan konulara yönelmiştir. Ressam aynı zamanda Güzel Sanatlar Birliği içinde de yer almıştır.



Resim 9. Hikmet Onat, “Dikiş Diken Kadın”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74x89cm

Onat, genellikle açık havada renkli bir paletle çalışmıştır. Nazmi Ziya’ nın Avni Lifij’ in şiirsel inceliği, duyarlılığı onun resimlerinde daha azdır. Bu bakımdan yorum yönü Lifij ve Ziya’ dan güçsüz sayılabilir. Fakat ilerleyen dönemlerinde yaptığı Dikiş Diken Kadın gibi resimlerinde, işlediği konuya duyarlı bir yaklaşım belirmeye başlamıştır. (Resim 9) Bu resmin arka planında kalan kısımlar, öne göre daha sıcak renklerde dir. Bu yüzden tıkalı bir espas oluşmuştur. Figürün etrafındaki alanlarda, ışığın anlık izlenimlerini inceleyip gölge içine yansıyan ışık süzmelerini boyamıştır.

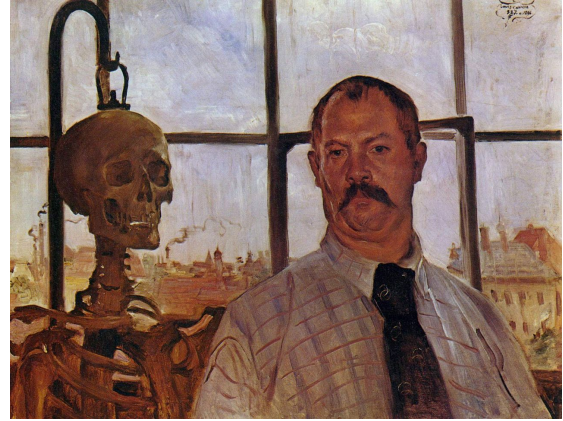
Ressam aslında izlenimci bir mantıkla resim yapmaktan çok doğa gözlemine önem verir. Onu izlenimci kategoride tutan şeylerden biri resmini atölyede değil doğada yapmasıdır. Onat, zamanla figür ve doğa resminden figürü tamamiyle çıkarmış, peyzaj resmine ağırlık vermiştir.

1.2.4. Feyhaman Duran (1886-1970)

Feyhaman Duran, İstanbul’ da doğmuştur. Önce babasını sonra da annesini erken yaşlarında kaybeden ressam, annesinin vasiyeti üzerine şu an ki adıyla Galatasaray Lisesi’ nde okumuştur. Mısırlı Abbas Halim Paşa’ nın bir çocuğunun portresini yapması üzerine, Paşa onu Paris’ e iki yıl boyunca eğitime yollamıştır. Birinci Dünya Savaşı’ nın başlaması üzerine İstanbul’ a dönen ressam, 1919 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde çalışmaya başlamıştır. 1922 yılında öğrencisi olan Güzin Hanım’ la evlenmiştir.



Resim 10. Feyhaman Duran, “Portre (Güzin Duran)”, 1946, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 78x93cm



Resim 11. Lovis Corinth, “Self-Portrait with Skeleton”, 1896, Tuval Üzerine Yağlı Boya 66x86cm

Ressam Paris’ te bulunduğu dönemde empresyonizmden etkilenmiştir. Her ne kadar figür resimlerinde empresyonist gibi çalışmasa da, rahat fırça tuşları ressamdaki bu etkileri gösterir. Eşi Güzin Duran portresinde açık-koyu ön plandadır. (Resim 10) Ters-ışık mantığıyla fon açık tonda, ana figür ise koyular içinde tutulmuştur. Sağdaki kağıtlarla ve modelin elindeki kağıtla fon arasında bağlantı kurulmuştur. Ayrıca Feyhaman Duran’ dan eski olan Alman ressam Lovis Corinth’ in İskeletli Otoportresine benzerliği dikkat çeker. (Resim 11) Hem mekan hem de kadraj seçimi açısından Duran’ ın, Corinth’ in bu resmini daha önce görmüş olduğu düşünülebilir.

“...Feyhaman, resimlerine yeri geldikçe daha gerçekçi, yeri geldikçe daha anlatımcı bir hava vererek bu akıma kendini uydurmaktansa bu akımı kendine uygulamayı başaracak, empresyonizmi kendi yeteneği ve beğenisiyle birleştirerek özgün bir üslup geliştirecekti.” (İrepoğlu, 2017, s.20)



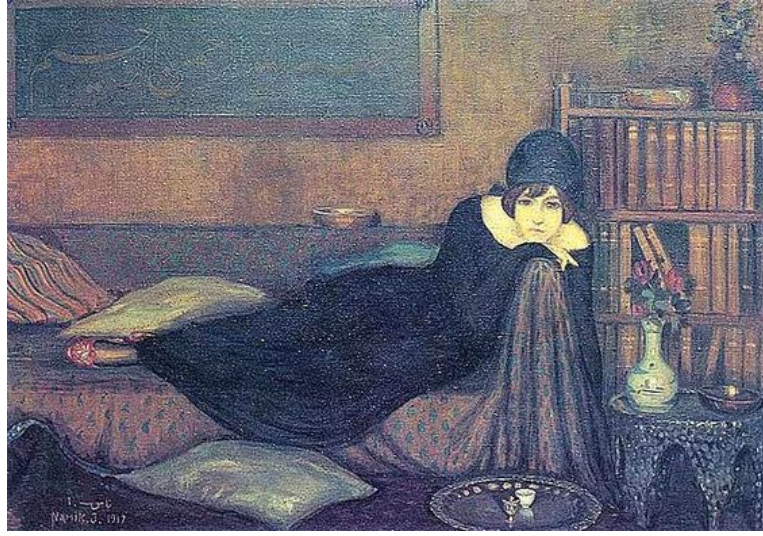
Resim 12. Feyhaman Duran, “Portre (Kerime Salâhor)”, 1921, Çuval Üzerine Yağlı Boya, 116x96cm

“Görüş ve teknik bakımdan Feyhaman’ ın portreleri Çallı’ninkilere yakın olmakla beraber daha derin bir içtenlik, modele daha yakınlık yönünden ayrılırlar...” (Berk, 1981, s. 33)

Duran tüm dikkat ve titizliğini insan yüzünde göstererek, portre türünün Türkiye’ de öncüsü olmuştur. Türk resminde yapılan önceki portrelerden farklı olarak, yalnızca insan yüzünün dış çizgileri üzerine değil, ruhsal niteliği üstüne de eğilmiştir. Ayrıca grup portresi türünde Türk resmine değerli resimler bırakmıştır.

1.2.5. Namık İsmail (1890-1935)

Namık İsmail, Samsun’ da doğmuştur. Şevket Dağ’ dan resim dersleri almıştır. 1911 yılında babası resim eğitimi için Paris’ e göndermiştir. Paris’ te Cormon, Almanya’ da Lovis Corinth ve Max Libermann’ la çalışmıştır.



Resim 13. Namık İsmail, “Sedirde Uzanan Kadın”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 131x180, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sedirde Uzanan Kadın, Namık İsmail’ in izlenimci etkide yaptığı resimlerin dışında kalır. (Resim 13) Bu resimde açık-koyu en baskın plastik öğedir. Resmin duvar ve eşyalar dahil geneli orta tonlardadır. Orta tonun içinde kadının koyu elbisesi ve elbiseyle kontrast oluşturan teni resmin asıl vurgulanmak istenen yeridir. İzleyicinin gözü ilk olarak yüz ve omuzlar üzerine odaklanır.

Ressam açık-koyuya bağlı olarak yatay çoğunlukta kompozisyon kurmuştur. Boya kullanımında ve değişik elemanları bir araya getirmede sağlam bir işçiliği vardır. Bu bakımdan Namık İsmail, bir kompozisyon ressamı olarak da ele alınabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. CUMHURİYET SONRASI TÜRK RESMİNDE KADIN İMGESİ

Cumhuriyet sonrasında Türk resminin özgürlük alanı genişlemiştir ve çeşitlenmiştir. 1914 yılında açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi 1920 yılında, Sanayi-i Nefise Mektebiyle birleşerek kadın ve erkek birlikte eğitim görmeye başlamıştır. Kadın, sanatçı olarak kimlik kazanmaya başlamıştır.

2.2. Güzel Sanatlar Birliği

1909 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri tarafından kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1927 tarihinde Güzel Sanatlar Birliği adıyla yeniden örgütlenmiştir. Bu anlayışa göre tablo, sanatçının görüş, duyusunun, kişiliğinin bir yansıması olmaktan çok, göze hoş görünen, görünmesi gereken bir doğa kopyasıdır. Güzel Sanatlar Birliği' nin temsilcileri Hikmet Onat, Ayetullah Sümer, Ali Karsan, Yvonne Karsan, Sabiha Bozcalı, Bedia Güler yüz, Nazlı Ecevit' tir. Birlik' te kadın imgesi empresyonist bir anlayışla işlenmiştir.

2.2.1. Nazlı Ecevit (1900-1985)

Nazlı Ecevit, İstanbul' da doğmuştur. İlk kadın ressamlardan Mihri Müşfik Hanım' ın etkisiyle Sanayi-i Nefise Mektebi' ne girmiştir. Burada Ömer Adil ve Feyhaman Duran atölyelerinde çalışmıştır. Uzun bir süre resme ara veren Ecevit sonrasında Devlet Resim ve Heykel Sergi' lerinin neredeyse hepsine katılmıştır. Peyzaj, portre, natürmort türünde resimlere yoğunlaşmıştır. Peyzaj ve natürmort çalışmalarında izlenimci gibi çalışan ressam, portrelerinde rahat fırça tuşlarıyla birlikte açık-koyu ağırlıklı çalışmıştır.



Resim 14. Nazlı Ecevit, “Keriman’ ın Portresi”, 1922, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
138x100cm

Keriman’ın Portresi’ nde sıcak ve soğuk renkleri iç içe kullanılmıştır. (Resim 14) Her ne kadar renkler etkili kullanılsa da renklerin ton çeşitliliğinden dolayı bu resimde açık-koyu baskındır. Elbise ve diğer kumaşlar, valörler sayesinde aşağı indikçe fona karışır. Yüz, boyun, el gibi belli kısımların detaylı ve açık tonda yapılması figürü ön plana çıkarmıştır. Elbisenin üstündeki parlaklığın kontrastıyla birlikte elbise de vurgulu hale getirilmiştir.

2.2.2. Sabiha (Rüştü) Bozcalı (1904-1998)

Sabiha (Rüştü) Bozcalı, İstanbul’ da doğmuştur. Ufak yaşta resim eğitimi almaya başlamıştır. Berlin’ de Lovis Corinth, Münih’ te Karl Caspar atölyelerinde çalışmıştır. Moritz Heymann, Paul Signac, Giorgio de Chirico gibi diğer ünlü ressamların da atölyelerinde çalışmıştır. Ülkeye döndükten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde Namık İsmail atölyesinde eğitim görmüştür. Türkiye’nin ilk kadın illüstratörü olarak bilinir. Peyzaj ve natüromort türünde çalışmalar yapan Bozcalı daha çok portreleriyle tanınan bir ressamdır.



Resim 15. Sabiha Bozcalı, “Sabiha Bozcalı’nın Otoportresi”, Kağıt Üzerine Söğüt

Bozcalı, illüstratörlük yapması ve ilgisi gereği plastik anlamda desene ağırlık vererek çalışmıştır. Akademik çizimlerinde form daima ön plandadır. Güçlü bir desene sahiptir. Fakat boyayla yaptığı resimlerde desen etkisi geri planda kalır.

Otoportresinde, malzeme olarak söğüt kömür kalem kullanması sebebiyle biçimler arası açık-koyu dikkat çeker. Modele vuran ışık üst-çaprazdan tercih edilerek yüzün bir kısmı gölgede bırakılmıştır.

2.3. Müstakil Ressamlar Birliği

Müstakiller, Cumhuriyet dönemi sanatçı topluluklarının ilkidir. 1914’ ten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde öğrenime başlayan, Avrupa’ da resim öğrenimini tamamladıktan sonra yurda dönen sanatçılar tarafından 1929’ da oluşturulmuştur.

Türkiye’ de heykel ve resim sanatının benimsenmesini kolaylaştırmak için çalışan Müstakiller, sanatçının ekonomik özgürlüğünü savunmuş, sanatçıların maddi kaygılarını dile getirerek bu konuda çalışmalarda bulunmuştur. Üyelerinin hepsi farklı sanat akımlarının etkisi altında çalışmış oldukları için Müstakil ressamların ortak özellikleri azdır.

2.3.1. Şeref Akdik (1899-1972)

Şeref Akdik, İstanbul’ da doğmuştur. Sanata ilgili bir aile içinde yetişmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde Ömer Adil ve İbrahim Çallı’ nın öğrencisi olmuştur. 1924 yılında Avrupa sınavını kazanarak Mahmut Cûda, Cevat Dereli ve Refik Epikman’ la Paris’ e gitmiştir. Döndüğünde Ankara’ da çeşitli okullarda öğretmenlik yapmış 1951’ de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ ne atanmıştır.



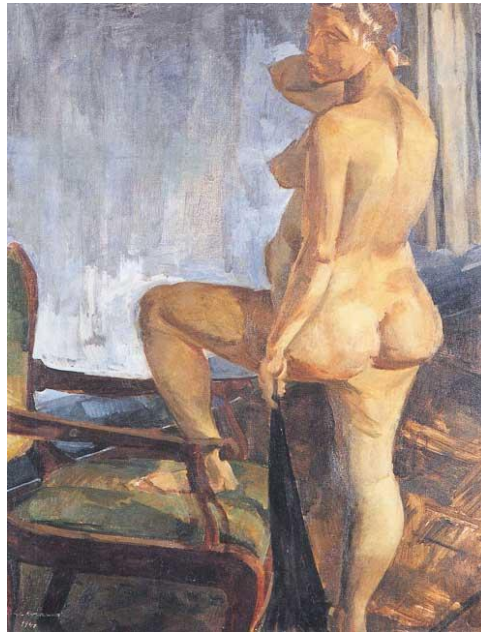
Resim 16. Şeref Akdik, “Ayna Önünde Köpekli Kadın”, 1930, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74.5x130cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Ressam akademik bir üsluba sahiptir. “Dış görünümlere bağlı kalmakla beraber Şeref Akdik, özellikle tek figür portrelerinde, 1928 dönemi ressamı arasında saygın bir yer alır.” (Berk, 1981) Ayna Önünde Köpekli Kadın, en başarılı çalışmalarından biridir. (Resim 16) Kadın ve köpek figürünü sıkışık bir kadraj içinde kompoze etmiştir. Aynanın yardımıyla resimde derinlik sağlanmıştır. Ayrıca köpeğin bir kısmının aynada görünmesi gerekirken aynada sadece kadın figürünün yansıması mevcuttur. Bu durumda köpeğin ayrıca pozlandırılarak resme eklendiği düşünülebilir. Resimde biçim ve form başarılı bir şekilde icra edilmiştir. Özellikle şapkada ve köpeğin üzerindeki

röfle ışıklarıyla hacim etkisi arttırılmıştır. Formların belirginliğine rağmen bu resimde açık-koyu baskındır. Resmin alt kısmında köpek figürü fonla kontrast oluşturur. Üst kısımdaki diğer açık alanlar, kadın figürünü vurgulu hale getirir.

2.3.2. Zeki Kocamemi (1900-1959)

Zeki Kocamemi, İstanbul’ da doğmuştur. 1916 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’ ne girmiştir. Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde çalışmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi’ ni bitirdikten sonra 1922 yılında Ali Avni Çelebi ve birkaç kişiyle daha birlikte Münih’ e giderek Heinemann’ ın özel atölyesinde çalışmıştır. Hans Hofmann atölyesinde de çalışan ressam 1927’ de Türkiye’ye geri dönmüştür. 1929’ da Kocamemi’ nin de kurucularından olduğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuştur. 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Dahili Mimari ve Mobilya Muallimliği görevine atanmış ve üç yıl kadar burada çalışmıştır. Sonrasında Resim Atölye öğretmenliğine yükselmiştir ve ölümüne dek burada çalışmıştır.



Resim 17. Zeki Kocamemi, “Nü”, 1941

Zeki Kocamemi, resimlerinde geometrik düzenleri önemsemiştir. Sağlam bir desene sahiptir. Ayrıca Ali Avni Çelebi’ yle aynı hocadan eğitim görmelerinin

etkisiyle resim anlayışları benzerdir. Resim 17 de figür, kompozisyonun odak noktasıdır ve ön planda geniş yer kaplar. Figürün baş, ayak kısımlarının kadrajın dışında kalması ve tuval yüzeyine sıkışmış olması devasa bir figür olarak görünmesini sağlar. Desenin güçlülüğü ve hacim etkisi de bu durumu destekler niteliktedir. Figüre karşıdan, mekana ise daha yukarıdan bakılmış olması derinliği bu resimde biraz sığlaştırmış olsa da öndeki figür ve sandalyenin sıcak renklerde, fonun ise soğuk renklerde boyanması ön arka ilişkisinde espası sağlamıştır.

2.3.3. Refik Epikman (1902-1974)

Refik Epikman, İstanbul’ da doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi, İbrahim Çallı atölyesinde öğrenim görmüştür. 1924 yılında Avrupa sınavını birincilikle kazanarak Paris’ e gitmiştir. Paris’ te Julian Akademisi’ nde, Paul Albert Laurens atölyesinde çalışmıştır. 1928’ de ülkeye döndüğünde mezun olduğu okulda hoca olmuş, fakat askerlik nedeniyle tekrar ayrılmıştır ve görevine geri dönemeyip 1933’ te Ankara’ da lise öğretmenliğine atanmıştır. 6. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’ nde üçüncülük ödülü almıştır.



Resim 18. Refik Epikman, “Bar”, 1937, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46x55cm, İRHM

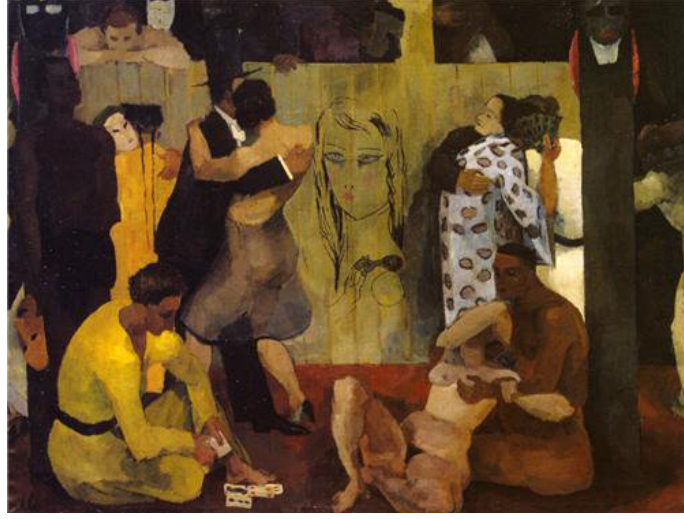
“Müstakil resamlar grubu içinde sanatın teknik sorunlarına ağırbaşlılıkla eğilenlerin başındaydı... yurda dönüşünde, biçim ve çizgi kaygısını her yapıtında göstermişti. “Bar” (Caz) ve “Heybeliada’ da bir yol” adındaki ufak çapta yağlı boyalarında Kübist üsluplaştırmanın ilk denemelerine girişmişti...” (Berk, 1981)

Refik Epikman’ ın sanat anlayışı Avrupa’ ya gittikten sonra değişmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’ ne ilk girdiğinde Çallı’ dan eğitim almasının da etkisiyle empresyonist bir anlayışla resim yapmıştır. Avrupa’ dan döndükten sonra kübist-kontrüktivist bir anlayışla çalışmaya başlamıştır. Bar isimli çalışması bu anlayışa bir örnektir. (Resim 18) Açık kompozisyon kullanılmış, figürler yarım kadraj mantığıyla kesilmiştir. Sahnenin resmin dışında da devam ettiği izlenimini sağlamıştır. Kadının elbisesindeki kırmızı renkle, figürü resmin vurgu noktası yapmıştır.

2.3.4. Ali Avni Çelebi (1904-1993)

Ali Avni Çelebi, İstanbul’ da doğmuştur. 1918 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’ ne girmiştir. Burada Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde eğitim görmüştür. Arkadaşı Zeki Kocamemi’ yle birlikte Almanya Münih’ te Hans Hofmann’ ın atölyesinde çalışmıştır.

Hofmann, resim sanatının temelini desen gücünde görmüş ve öğrencilerine bu anlayışı aşılamıştır. Hofmann’ a göre, canlı modeli veya nesneyi başlı başına değil, çevresinin onunla ilişkisi göz önünde tutularak resim yapılmalıydı. Doğal nesnelere ilk olarak geometrik bir kalıp içine alınmalı, çizgisel bir şemaya vurulup hava içinde kapladığı yeri, kitle ağırlığıyla saptanmalıydı. Bu anlayıştaki desen, Kübizm’ in geometrik prensiplerine, nesnelere şematik parçalara ayrılmasına uygun olmakla beraber, bir yandan da ekspresyonist sisteme de uygun bulunuyordu.



Resim 19. Ali Avni Çelebi, “Maskeli Balo”,1928, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 138x186cm

Çelebi'nin Maskeli Balo resmi, desen, kompozisyonu, figürlerinin dinamikliği, renk uyumu bakımında Türk resminde önemli bir yer tutar. (Resim 19) Resimde biçimleri farklı açılardan görülmüş şekilde parçalara ayırmaz. Parçalar figürlerin formlarını destekleyecek şekilde farklı tonlarda boyanmıştır. Çelebi'nin diğer resimlerinden de bilindiği üzere desenleri abartarak devasa figürler oluşturur. Kurtuluş Savaşı'nı konu edindiği Silah Arkadaşları resminde konstrüktif anlayış devasa figürlerle birlikte oluşturulmuştur.

2.3.5. Mahmut Cûda (1904-1987)

Mahmut Cûda, Muğla'da doğmuştur. Ressam üç yaşındayken annesini, sekiz yaşındayken de babasını kaybetmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde çalışmıştır. Münih'e kendi imkanlarıyla giderek Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'yle birlikte, Hans Hofmann'ın öğrencisi olmuştur. Ülkeye döndükten sonra devlet bursuyla Paris'e gönderilmiştir. Burada Lucien Simon atölyesinde dört yıl boyunca çalışmıştır. 1928'de İstanbul'a dönerek Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Namık İsmail'in yanında öğretmen olarak çalışmaya başlamıştır. Akademideki düşünce yapısıyla uyuşmadığını düşünerek ayrılmıştır. Farklı okullarda öğretmenlik yapmıştır.



Resim 20. Mahmut Cûda, “Sara”, 1929, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Cûda, Doğaya ve cansız nesnelere bağlıdır. Karikatür çalışmaları yapmış olmasına rağmen resimlerinde deformasyondan kaçınır. Natürmort türündeki çalışmalarında, objenin doku ve renklerini dikkatli bir şekilde uygulamıştır. Gerçekçi görüş ve tekniğin koşullarını başarıyla yerine getirmiştir.

Sara isimli genç kadın portresi, Cûda’ nın en bilinen resimlerindedir. (Resim 20) Resmin her yerinde aynı detaycılıkla çalışmıştır. Pentür etkisi ufak fırça tuşlarından oluştuğu için çok belirgin değildir. Portre, boyun ve eldeki desenin sağlamlığı, pembe elbisesinde de vücudu tanımlar şekilde devam etmektedir.

2.3.6. Edip Hakkı Köseoğlu (1904-1990)

Edip Hakkı Köseoğlu, İstanbul’ da doğmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ nde İbrahim Çallı atölyesinde eğitim görmüştür. 1927 yılında mezun olmuştur. Avrupa sınavını kazanarak Paris’ e gitmiş, Andre Lhote atölyesinde çalışmıştır.



Resim 21. Edip Hakkı Köseoğlu, “Mavili Kadın”, 80x58cm, Kontrplak Üzerine Yağlı Boya

Edip Hakkı Köseoğlu, empresyonist bir anlayışla günlük yaşamdan sahnelerini konu edinmiştir. Paleti, griler ve uyumlu renkler içindedir. Akışkan ve ince bir boya kullanımı vardır. Mavili Kadın resminde de olduğu gibi resimlerinde belirsizleşen ve detaylardan kaçındığı alanlar mevcuttur. (Resim 21) Bu da empresyonist anlayışla bağdaşan bir tavidir. Öndeki masanın sarı, figürün maviler içinde boyanması renk perspektifine uygun olarak masayı ön plana çıkarır. Sağdaki açık yeşil alan ışık kaynağı olması dolayısıyla soyutlama bir pencere hissi uyandırır. Ayrıca figürün masaya göre büyük tutulması, koldaki transparanlıktan masanın görünmesi metafizik bir etki oluşturur.

2.3.7. Hale Asaf (1905-1938)

Hale Asaf, İstanbul’ da doğmuştur. İlk Türk kadın ressamlardan olan Asaf, sanata duyarlı bir ailede yetişmiştir. İlk resim eğitimini teyzesi olan Mihri Müşfik Hanım’ dan almıştır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı’ nın öğrencisi olduktan sonra, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi’ ni kazanıp eğitimine orada devam etmiştir. Paris’te bir süre Andre Lhote atölyesinde çalışmıştır. Portre ve peyzaj türünde resimler üretmiştir. Matisse’ in resimlerinde olduğu gibi Hale Asaf’ ta da şematik, biçimleri fazla belirtmeyen, kroki niteliğinde bir desen, boya katları arasından sızan çizgileri örten, parlak ve az karışımlı renkler belirir.



Resim 22. Hale Asaf, “Otoportre”, 50x36cm

“...Asaf, yeteneği ve duyarlığı Türk resim sanatına yepyeni fakat özgün bir sanat anlayışının katılmasını gerçekleştiriyordu. Hale’ nin bu dönem resimleri, geniş renk yüzeylerinin geometrik inşasına (konstrüksiyonuna) katılan serbest fira vuruşları bir Őehir görünümünü ya da bir portreyi bir anda duygu, düşünce, yaşam yüklü olarak betimler. Paris ve kendi portresi sanatçının yaşama ve dünyaya bakışı açısının pencereleridir.” (Giray, 1997, s.176)

Asaf’ ın Otoportre’ si durağan bir ifadeye sahiptir. (Resim 22) Kontur çizgileri resmin her yerinde kullanılmasa da sınırları belirgin biçimler mevcuttur. Renk kullanımı asgari düzeyde tutulmuştur. Detaylara girilmeden, geometrik planlarla yüzeyler oluşturulmuştur.

6 Haziran 1938 yılında Paris’ te açılacak bir sergiye 37 resim hazırlamıştır. Çocukluğundan beri hastalıklarıyla mücadele eden ressam, hastalığının tekrar nksetmesiyle sergisine günler kala 31 Mayıs 1938’ de geniş yaşta vefat etmiştir. Hale Asaf’ ın Paris’ te yaptığı resimler Türkiye’ ye getirilememiştir ve nerede oldukları bilinmemektedir.

2.3.8. Turgut Zaim (1906-1974)

Turgut Zaim, İstanbul’ da doğmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ nde eğitim görmüştür. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ nin sergilerine katılmıştır. Evlenerek Ankara yerleşmesiyle birlikte folklorik konuları işlemeye başlamıştır. Milli, yerel, halka dönük bir sanat anlayışı vardır. Kendini batı sanatına hiçbir zaman yakın hissetmemiştir. Üslubu batı estetiğinden uzak, yerel konuları seçen, bu konuların işlenişinde biraz minyatürleri, biraz halk resimlerini hatırlatan, konu itibariyle gerçekçi sayılabilecek bir üslubu vardır.



Resim 23. Turgut Zaim, “Yörükler”

“Köylü kadın ve erkekleri, çocukları, Anadolu görünümünden fonlar, alanlar içinde köy ve köylü yaşamı, hamur açan kadınlar, çocuk emzirenler, yörükler, kerpiç evleri önünde şalvarlı kızlar ve tüm figürlerinde tek bir tip: Yuvarlak yüz, birbirinden ayırık, siyah çekik gözler, hurma burun, hokka ağız, Turgut Zaim’ in genç ölen canı gibi sevdiği karısının yüzü.” (Berk, 1981)

Sanatta ulusallık ve yerellik o dönemde oldukça üzerinde durulan bir konudur. Turgut Zaim’ de folklorik konuları, yerellekle bağdaştırarak minyatüre yakın bir anlayışla şematik olarak ele almıştır. Dönemi ressamlarından farklı olarak köylü

hayatına olumlu taraflarından bakarak, neşeli, varlıklı bir köylü hayatını işlemiştir. Şematik yaklaşım ve konuları işleme biçimi masalsi bir etki de sağlar.

2.4. D Grubu

1933 yılında Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu “D Grubu” adını verdikleri yeni bir sanatçı birliği kurmuşlardır. Grubun ismi Osmanlı Resamlar Cemiyeti, Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykel Traşlar Birliği’ nde sonra kurulan 4. Birlik olması sebebiyle alfabenin 4. harfi olan “D” harfini almıştır. Grubun temel çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetmek ve kompozisyonu kübist ve konstrüktivist bir anlayışla sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaktır. Kadın imgesi bu gruba bağlı sanatçılar tarafından genel olarak kübist ve konstrüktivist bir anlayışla işlenmiştir.

2.4.1. Elif Naci (1898-1987)

Elif Naci, Gelibolu’ da doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde İbrahim Çallı’ nın atölyesinde eğitim görmüştür. Ressamlığı gazetecilikle birlikte devam ettirmiştir. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’ ne katılmıştır. D Grubu, kurucu üyeleri arasında yer almış ve D Grubu’ nun çoğu sergisine katılmıştır.



Resim 24. Elif Naci, “Yazı Yazan Kadın”, 26.5x39cm

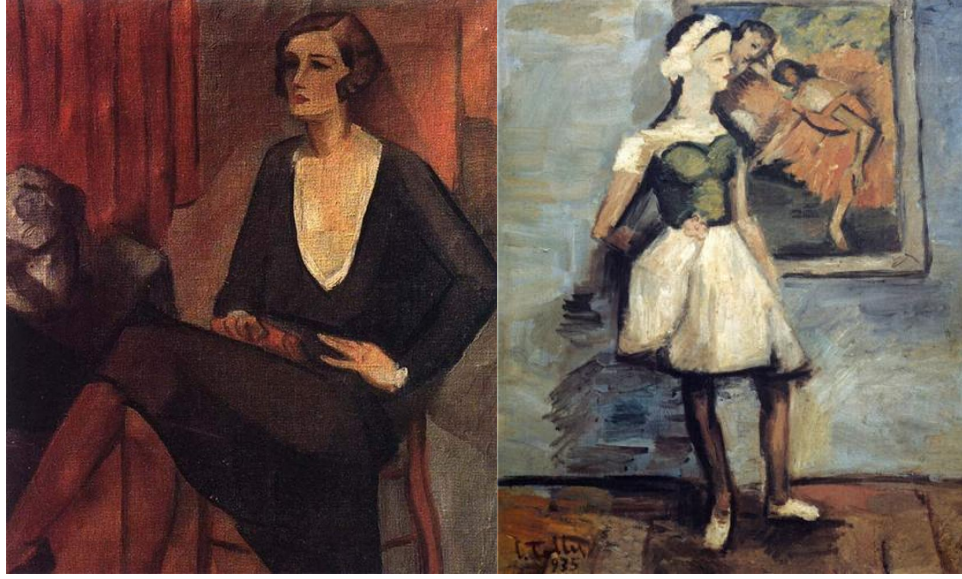
Naci, enteriyör türünde resimler üretmiştir. Konularını ise günlük hayatın içinden oluşturmuştur. Yazı Yazan Kadın empresyonist bir üslupla, ince fakat belirgin fırça tuşlarıyla yapılmıştır. Fonda nesnelere belirsizleşir, resmin genelinde detaylar asgari düzeyde tutulmuştur.

Ressam, D Grubu döneminde enteriyör resimlerini bırakarak soyut resimler üretmeye başlamıştır. Soyut üretimlerinde hat sanatından etkilenmiştir.

2.4.2. Cemal Tollu (1899-1968)

Cemal Tollu, İstanbul’ da doğmuştur. D Grubu’nun yaşça en büyük ressamıdır. Sanayi-i Nefise Mektebi’ nde eğitim görmüştür. Mezun olduktan sonra kendisini geliştirmek için ailesinin desteğiyle Avrupa’ ya gitmiştir. Almanya’ da Hans Hofmann, Paris’ te Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerinde çalışmıştır. Uzun süre ortaokullarda öğretmenlik yapan ressam, 1937 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ nde Leopold Levy’ nin asistanlığını yapmaya başlamıştır.

...Cemal Tollu, 1950 yıllarından ölümüne yakın dönemlere dek, özellikle büyük çaptaki kompozisyonlarında Eti heykellerinin tutkunu olmuş, onların boşlukta yer kaplayan iri, kurt, üsluplaştırılmış biçimlerini çizgi ve renk alanına aktarmıştı (Berk, 1981, s.100).



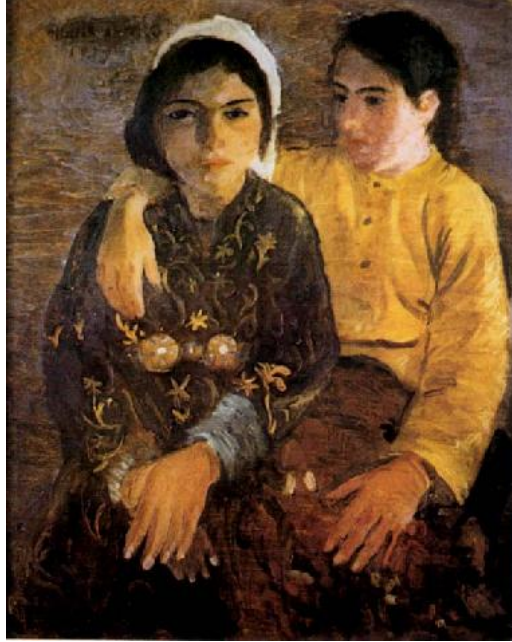
Resim 25. Cemal Tollu, “Siyah Elbiseli Kadın”

Resim 26. Cemal Tollu, “Dansöz”

Tollu’ nun resimlerinde desenle birlikte kübist bir altyapı göze çarpar. “Dansöz” isimli çalışmasında daha duyarlı olduğu görünür. Bu resimde Edgar Degas’ ın balerin figürleri gibi empresyonist bir yaklaşım vardır. (Resim 26) Siyah Elbiseli Kadın isimli resmi ise daha ileri tarihte yapılmıştır. Kübist anlayıştaki biçimi parçalamaya yatkınlık bu resimde daha açık görünür. (Resim 25) Ayrıca Tollu’ nun heykel konusundaki yetkinliği resimlerindeki desenin güçlü olmasını sağlamıştır. Resimde desen kadar açık-koyu da etkilidir. Portre gölgede bırakılmıştır. Geneli orta tonların hakim olduğu resimde, kadının siyah elbisesiyle göğüs kısmı ve eller kontrast oluşturur.

2.4.3. Mâlik Aksel (1901-1987)

Mâlik Aksel, Selanik’ te doğmuştur. İstanbul Erkek Öğretmen Okulu’ nda Şevket Dağ’ ın öğrencisi olmuştur. Hiçbir topluluğa katılmasa da Şevket Dağ’ ın etkisiyle Galatasaray Sergileri’ nde etkinlik göstermiştir. 1928 yılında Avrupa bursluluk sınavını kazanarak Almanya’ ya gitmiştir. Lovis Corinth, Max Libermann gibi hocalarla çalışmıştır. Zamanla eğitim aldığı hocaların etkilerinden kurtularak, yerel konuları duyarlı bir şekilde işlemiştir.



Resim 27. Malik Aksel, “İki Genç Kız”, 1937, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x63cm, İRHM

Aksel, Anadolu Halk Resimleri, Sanat ve Folklor gibi konularda araştırmalar yapmıştır. Yurt gezileriyle birlikte Sivas ve Denizli’ de bulunmuş ve resimler üretmiştir. İki Genç Kız resminde araştırmalarının ve yurt gezilerinin açıkça etkisi görülür. (Resim 27) Suluboya çalışmalarından farklı olarak, açık-koyu daha baskındır ve renk ikincil öneme sahiptir. Figürler kompozisyon içinde sıkışık olarak yerleştirilmiş, eller form kaygısı güdülmeden yüzeysel olarak bırakılmıştır. Bu duruma karşılık, içeriği vurgulamak amacıyla resmin sol tarafında bulunan kızın yöresel elbisesinin detayları işlenmiştir.

2.4.4. Zeki Faik İzer (1905-1988)

Zeki Faik İzer, İstanbul’da doğmuştur. 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi Resim Bölümü’ne başlamıştır. İbrahim Çallı atölyesi’nde eğitim görmüştür. 1928 yılında Avrupa’da Eğitim sınavını kazanarak burslu olarak Paris’e gitmiştir. Burada, Andre Lhote atölyesinde eğitim görmüştür.

“1936 yılında yurda dönen İzer, 1937 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nde fotoğraf ve afiş atölyesinin başına getirilmişti. Modlesiz ve düz bir yüzeyde çok şey ifade edecek kompozisyonları aradığı afiş atölyesindeki çalışmalarında Toulouse-Lautrec ve Pierre Bonnard’ın yapıtlarından esinlendi; onlardaki çarpıcı deseni, düşüncenin özünü yakalamaya çalıştı.” (İrepoğlu, 2005, s.58)



Resim 28. Zeki Faik İzer, “İki Kadın”, 1938, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x71 cm

“Zeki Faik İzer’ in bu dönemdeki önemli yapıtlarından biri de İki Kadın konulu tuvalidir. 1928 tarihli İki Kadın kompozisyonunda oldukça ölçülü renk kullanımı ile ışık-gölge anlayışı sürerken, figürde aşırı olmayan bir deformasyonla yalın bir anlatım dikkati çeker. D Grubu’ nun son sergi kataloğunun kapağında yer alan bu büyük boyutlu tablo, iki kadının portresinden çok, konulu bir resim olarak görülebilir. Pencere olarak algılanabilecek bir boşluktan, bakışları ve vücuduyla dışarı doğru hamle yapmış, dolayısıyla dışadönük bir figürle, onun arkasında duran, yarı karanlıkta güçlkle seçilebilen, içedönük bir figür arasındaki ilişkiyi, belki de bir tek kişinin iki benliğini ele alan resim, sanatçının iç anlama yöneldiği değişik bir çalışması olarak değerlendirilebilir.” (İrepoğlu, 2005, s.58)

İzer' in çalışmaları kronolojik olarak incelendiğinde, onun sanat hayatı boyunca sürekli bir arayış içinde olduğu görülür. Erken dönem işlerinden sayılabilecek olan İki Kadın isimli resminde renk en geride kalan plastik ögedir. (Resim 28) El ve kollara dikkat edildiğinde daha önceki çalışmalarına kıyasla desen de ihmal edilmiş durumdadır. Ağırlıklı olarak açık-koyu üzerine kurulmuş bu resim öndeki ve arkadaki kadın figürünün lokal tonlarının farkıyla espas sağlanmıştır. Öndeki figürün önce kol sonra da baş ve gövdenin fonla oluşturduğu kontrast figürü ön planda tutarak resmin ana figürü haline getirmiştir.

2.4.5. Nurullah Berk (1906-1982)

Nurullah Berk, İstanbul' da doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi' nde İbrahim Çallı ve Hikmet Onat atölyelerinde eğitim görmüştür. 1924 yılında kendi imkanlarıyla Paris' e gitmiştir. Paris Ulusal Güzel Sanatlar Akademisi' ni kazanarak, Ernest Laurent atölyesinde 1928 yılına kadar eğitim görmüştür. 1928 yılında ülkeye dönen Berk, 1932 yılının sonlarında tekrar Paris' e gitmiştir. Önce Andre Lhote atölyesinde sonra Fernand Leger atölyesinde çalışmıştır. 1933 yılında ülkeye geri dönerek, D Grubu kurucu üyeleri arasında yer almış ve gruba adını vermiştir.



Resim 29. Nurullah Berk, “Ütü Yapan Kadın”, 1977, 99x99cm

Lhote ve Leger etkisiyle resimlerinde kübist anlayış hakimdir. Nesne ve figürlerin etrafını konturlarla çizer. Konturların iç kısımlarını tek renk veya tek rengin birkaç tonuyla boyar. Bu tavırdaki çalışmasıyla aslında doğu ile batı esprilerini kaynaştırmış, geleneksel sanat biçimlerini batı anlayışıyla bağdaştırmıştır.

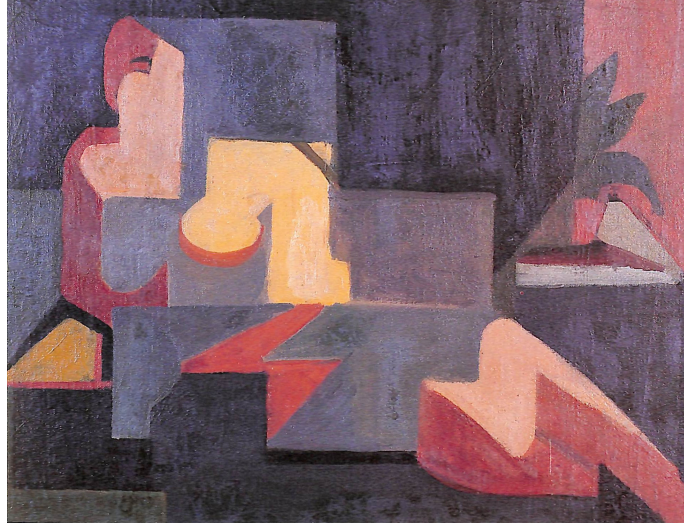
Ütü Yapan Kadın resminde biçimler şematik ve detaylardan kaçınılarak yapılmıştır. (Resim 29) Pencere, mavi rengin de etkisiyle geriye itilmiştir. Diğer kısımlar sıcak renklerle boyanmıştır. Kumaşın şematik olarak ifade edilmesinin zorluğuna rağmen resim içinde kumaş kullanımı fazladır. Konturlar dışında, rengin farklı tonlarıyla kısmen hacim sağlanmıştır. Kadın figüründeki sadelik ve poz seçimi minyatür etkisindedir.

2.4.6. Halil Dikmen (1906-1964)

Halil Dikmen, İstanbul’ da doğmuştur. 1924-25 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi, Çallı atölyesinde resim öğrenimi görmüştür. 1927-31 arasında Paris’e gidip çalışmalarına orda devam etmiş ve Andre Lhote atölyesine katılmıştır. Ülkeye döndükten sonra Kayseri’ de bir okula öğretmen olarak atanmış ve bir süre burada çalışmıştır. 1937’ de İstanbul Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğüne atanmıştır ve ölümüne dek resim çalışmalarıyla müzeciliği birlikte devam ettirmiştir.

“Louvre müzesini gezerken apayrı bir tutumu vardı büyük tablolar karşısında, renklerden fazla kompozisyonlarına –istiflerine- özellikle de ışık-gölge tertiplerine önem verir, onları incelerdi. Ama ezbere bir inceleyiş değildi bu: kroki defterine taslaklar çizer, Tiziano’ nun, Tintoretto’ nun, Raphael’ in, Leonardo’ nun bir tabloda ışık-gölge oyunlarına nasıl tertitlediklerini not ederdi.

Tabloda renkten fazla desene, desenden fazla da ışık-gölge kombinezonlarına eğilimi son yıllara kadar süregelmişti...” (Berk, 1994, s.3)



Resim 30. Halil Dikmen, “Yatan Nü”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 45x59cm

“Gerçekte figüratif ve soyut Halil Dikmen arasında biçimsel olarak büyük bir fark yoktur: Biçimsel özellikler her iki yaklaşımda da bir ve aynı şeylerdir. Yalnız Dikmen’ in sentetik kübizm ve konstrüktivizm kökenli bir biçim anlayışı sergilediği soyut yapıtlarında figüratif döneminin kuruluş altyapısı daha geometrik bir dönüşüme uğramış, ışığın biçim belirleyen etkisi yerine birbiri ile kesişen ya da yer yer çakışan geometrik biçimlerin oluşturduğu istiflere bırakmıştır...” (İskender, 1994, s.11)

Dikmen’ in Yatan Nü resminde, sıcak ve soğuk renkler, kontrast tonlarla birlikte kullanılmıştır. (Resim 30) Resmin genelinde köşeli biçimler tercih edilmiş olsa da, portre, göğüs, bacak bölümlerinde kullanılan oval biçimler, figürü ve bu figürün kadın olduğunu betimler niteliktedir.

2.4.7. Eren Eyüboğlu (1907-1988)

Eren Eyüboğlu, Romanya Yaş’ ta doğmuştur. Romanya Yaş Güzel Sanatlar Akademisi’ nde eğitim görmüştür. 1929 yılında Paris’e giderek Andre Lhote atölyesinde çalışmaya başlamıştır ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’ yla burada tanışmıştır. Bedri Rahmi’ yle 1936 yılında evlenerek Türkiye’ ye dönmüşlerdir. Claude Monet ve Paul Cezanne’ dan reproduksiyonlar yapmıştır. Resimlerinde folklorik özellikleri plastik değerlerle birleştirmiş, biçim olgunluğunu ve anıtsallığı amaçlayarak

süslemecilikten kaçınmıştır. Portre ve figürlerinde ışık-gölge dağılımını bu esas doğrultusunda düzenlemiştir.



Resim 31. Eren Eyüboğlu, “Portre”, 1952, 65x49cm

“...Eren de, Bedri Rahmi gibi, Anadolu köy ve köylüsünün yaşantısını, dekorunu, giysileriyle çeşitli tiplerini canlandırdı. Ancak, Bedri Rahmi gibi, süslemeci motiflerin büyük yer kapladığı bir üslupçuluğa sapmadan yaptı bunu. Eren’ in bir yapıtı Bedri Rahmi’ nin bir yapıtı yanına konulduğunda, birincisinin biçimsel denge kaygısı, ikincisinin ayrıntılı, süslemeci, üslûplaştırılmış özellikleri meydana çıkar.” (Berk, 1981, s.109)

Picasso ve Braque gibi kübist ustalardan yaptığı kopyalar, Eren Eyüboğlu’nu ayrıntıdan uzaklaştırarak yalınlığa, çizgisel ritim ve coşkulu bir renk lirizmine yöneltmiştir. Böylece kompakt plastik değerlere ulaşmıştır. Anadolu görünümüleriyle beraber kadın imgesi de onun konularındandır.

Portre resminde, desen, renk ve açık-koyu yalın şekillerde kullanılmıştır. (Resim 31) Alanlar yüzeysel olarak boyanmıştır. Sarı fon saçlara, mavi ceket gözlere, kırmızı bluz dudaklara yaptığı sıçramayla renkler ve biçimler arası bağ sağlanmıştır.

2.4.8. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Giresun Görele’ de doğmuştur. Trabzon’ da liseyi okurken, onu resim okumaya teşvik eden Zeki Kocamemi olmuştur. 1929’ da Güzel Sanatlar Akademisi’ ni kazanıp Nazmi Ziya Güran ve İbrahim Çallı atölyelerinde eğitim görmüştür. Burslu olarak Fransa’ ya gitmiş, Paris’ te yaklaşık bir ay Andre Lhote atölyesinde çalışmıştır. 1937 yılında Leopold Levy’ nin asistanı olarak Güzel Sanatlar Akademisi’ nde çalışmaya başlamıştır.



Resim 32. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Tren Yolculuğu”, 1975, Kağıt Üzerine Serigrafî Baskı, 70x50cm

Paris’ teki hocası Andre Lhote’ tan çok, Raoul Dufy’ nin etkisi altında kalmıştır. Zamanla kendine özgü üslubunu oluşturmuştur. Batı estetiğinden kaçınmamakla beraber, yerli tadı, çizgide ve renkte, süslemeci niteliğindeki biçimlerin plastik karakterli resimlere aktarılmasını denemiştir. Halı, kilim, çini, yazma, hat sanatı, minyatür, seramik onun başlıca çizgi, biçim ve renk anlayışı olmuştur. Büyük duvar süslemelerinde yerli ve başarılı işler üretmiştir.

Eyüboğlu, Tren Yolculuğu isimli çalışmasında ve duvar resimlerinde görüldüğu gibi dekoratif işler üretmiştir. (Resim 32) Koyu bir fon üzerine renkli noktalarla, espas veya form önemsenmeden yapılmıştır. Minyatürden farklı olarak kadın figürüyle diğer figürler arasında hiyerarşı mevcuttur.

2.4.9. şükriye Dikmen (1918-2000)

şükriye Dikmen, İstanbul’ doğmuştur. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ nde eğitim görmüştür. 1948 yılında Paris’ e gitmiş, Fernand Leger ve Roger Chastel atölyelerinde çalışmıştır.



Resim 33. şükriye Dikmen, “Portre”, 1984, Ahşap Üzerine Yağlı Boya 75x61cm

Dikmen’ in üsluplaştırılmış, şematik bir biçim anlayışı vardır. Gölgesiz, düz renk alanları oluşturmuş, bu alanları uyumlu renklerle boyayarak kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Düz renk alanlarında formu sağlayacak gölgelemelerden kaçınmıştır. şematik biçim anlayışı, Amedeo Modigliani’ yi anımsatsa da

hocalarından Chastel' in renk ve biçim anlayışına yakındır. Chastel' in soyut tavrını figürde uygulamıştır. Stilizasyonla birlikte biçimlerine anıtsal bir sadelik verir.

2.5. Soyut Eğilimler

Türk resminde, soyutlama ve soyut sanata dair görüşler ilk 1947 yıllarında başlamıştır. 1943' ten itibaren Picasso ve Braque sentetik kübizmi çevresinde yaklaşımlar arayan kişiler, Refik Epikman, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Cemal Tollu olmuştur. Salih Urallı, figürle ilgili çizgisel kesişmelerin ritmik konstrüksiyonunu tekrarlamıştır. Soyut resme atılan en büyük adım Ferruh Başağa ile olmuştur.

2.5.1. Ferruh Başağa (1914-2010)

Ferruh Başağa, İstanbul' da doğmuştur. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi' nde Zeki Kocamemi, Nazmi Ziya Güran, Leopold Levy atölyelerinde eğitim görmüştür. 1948 yılından itibaren tamamen soyut resme yönelmiştir.



Resim 34. Ferruh Başağa, “Aşk”, 1948, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Ferruh Başağa' nın “Aşk” isimli resmi, bir erkek ve kadın silüetinin soyutlanmasına dayanır. Açık-koyu en önemli plastik öğedir. Kadın figürünün tamamı açık tonlarda betimlenerek, erkek figüründen daha önde tutulmuştur. Yüksek

kontrastla birbirinden ayrılan figürler iki noktada birleşir. Birincisi erkek figürünün koyu kıyafetleri ve kadının saçları, diğeryse açık tondaki yüzlerdir.

Başağa' nın bu resmi 1949 yılında 10. Devlet Resim ve Heykel Sergisi' nde birincilik elde edip, Türkiye' de soyut resmin öncülerinden biri olmuştur. Ressam 1980 yılından sonra geometrik biçim ve estetik arayışına girmiştir.

2.6. Liman (Yeniler) Grubu

“1940’lı yılların başlangıcında kentin yoksul yaşam kesitlerine, özellikle bir liman kenti olan İstanbul’da yaşam mücadelesini denizde veren insanlara karşı sanatçı çevrelerinde ilgi uyanmış ve Yeniler adıyla oluşturulan grup, 1941’de liman konusunu ele alan toplumsal içerikli bir sergi düzenlemiştir. Yeniler grubu’nu oluşturan sanatçılar: Nuri İyem, D grubu’ndan ayrılan Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Faruk Morel, Agop Arad, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Melih Devrim, Liman konulu serginin düzenlenmesini öneren Kemal Sönmezler ve fotoğraf dalında Arakon’dur. Yeniler Leopold Levy’ nin desteğini kazanmış sanatçılardır ve bir bakıma D grubu’ nun biçimciliğine karşı, toplumsal içeriğin önemini vurgulamak amacındadırlar.” (Tansuğ, 1986, s.227)

“Bu ülkenin balıkçısını, liman amelesini resme konu yapmakla “Yeniler” onların sorunlarına sahip çıktıklarını göstermektedirler” (Özsezgin, 1982, s.50). Yeniler Grubu’ nda toplumsal gerçekçi bir anlayışın gereği figür resmi yapılmıştır. Kadın imgesi de bu anlayışla beraber desen ve açık-koyu ağırlıklı olarak işlenmiştir.

2.6.1. Nuri İyem (1915-2005)

Nuri İyem, İstanbul’ da doğmuştur. 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü’ ne girmiştir. Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Leopold Levy atölyelerinde eğitim görmüştür. “Yeniler” grubunun kurucu üyelerindendir. “Liman” sergisiyle toplumsal-gerçekçi sanat görüşlerini ortaya koymuşlardır. Ayrıca Liman sergisinden sonra gruba bir çok ressam katılmıştır.

“Nuri İyem, çeşitli denemelerine karşın asıl sanatsal varlığını, Anadolu gerçeğinin ve doğasının yaşamını binlerce yıldır biçimlendirdiği Anadolu insanına dayanan kadın tiplerleriyle geliştirdiği özgür figür çizgisine borçludur. İyem’in kadını belli bir tipin portresi ya da ifadesi değil, Anadolu kadınının amblemidir. Figürünün bu özelliğiyle İyem ne söylediğini gayet iyi bilen kesin ve kararlı bir karakteri temsil eder.” (İskender, 1997)



Resim 35. Nuri İyem, “Göreme Güvercin ve Kadınlar”,1970, Tuval Üzerine Yağlı Boya

“Bir desen ustası olan Nuri İyem için, çizgi çok önemli bir unsurdur. Nuri İyem’de biçimsel yapı, çizgi demeliyle oluşur. Çizgiden üst biçim katlarına, renklere yükselen yapı her zaman çizgisel ilk tasarıma dönüşebilen bir düzenleme sürecini taşır. İlk tasarımın kaynağını teşkil eden yokluk, sayısız biçim deneyleri ve türlü biçimlere dağılmış bir madde bölünmesidir. Bu sayısız bölünmede onu yeniden bütünleyen yapıcı unsurlarla beraber eskiz ve resim bütünlüğe ulaşır.” (Tansuğ, 1976)

Göreme Güvercin ve Kadınlar’ da desen kadar açık-koyu ögesi de dikkat çeker. (Resim 35) Açık-koyu biçimlerin lokal tonlarıyla sağlanmıştır. Güvercin ve sağdaki iki kadının başörtülerinin beyaz renkte ve aynı tonda kullanılması biçimler arası dengeyi sağlar. Tuval yüzeyindeki doku, Neşet Günal’ ın resimlerindeki gibi bir etkiye sahiptir. Tuval astarına kattığı malzemelerle oluşturduğu pürüzlü yüzey işlenen

konuyla uyum sağlamıştır.

2.6.2. Avni Arbaş (1919-2003)

Avni Arbaş, İstanbul’ da doğmuştur. 1937 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü’ ne girmiş, İbrahim Çallı ve Leopold Levy atölyelerinde eğitim almıştır. Mezun olduktan sonra, Devlet Resim ve Heykel Sergilerine katılmıştır. Fransız Hükümeti’ nin bursuyla Paris’ e gitmiş ve uzun süre yurtdışında kalmıştır. 1977 yılında ülkeye döndüğündeyse askerliğini yapmadığı için vatandaşlığını kaybettiği öğrenmiştir. Bu dönemde yaptığı resimlerin konusunu Mustafa Kemal Atatürk ve İstanbul görünümü oluşturur.



Resim 36. Avni Arbaş, “Oturan Kadın”, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Arbaş’ ın resimleri, tamamiyle açık-koyu ögesi üzerine kuruludur. Güçlü, yalın bir resim anlayışına sahiptir. Resminde az veri ile çok şey ifade eder. Oturan Kadın resminde açık-koyuya dayalı bir plastik dile sahip olduğu net şekilde görünür. (Resim 36) Açık fon üzerine, koyu tonda bir figür yerleştirmiştir. Yüzün belirsiz ve fona yakın tonda boyanması, yüzle fonun bir birine karıştığı hissini uyandırır. Rengin ikincil öneme sahip olduğu bu resimde, yüz ve fonu ayırsa sıcak-soğuk renk kontrastıdır.

Masaya ve kadın figürüne yandan vuran ışık kuvvetli gölgeler oluşturmuştur. Kadının elbisesi, koltuğun gölge kısımlarıyla valörle birlikte iç içe geçmiştir.

2.6.3. Mümtaz Yener (1918-2007)

Mümtaz Yener, 1918 yılında İstanbul’ da doğmuştur. Ortaokuldaki İngilizce öğretmeninin önerisiyle Güzel Sanatlar Akademisi’ne gitmiş ve Nazmi Ziya ile görüşerek Akademi’ye kayıt olmuştur. Buradaki sekiz yıl içerisinde, önce Nazmi Ziya’nın desen atölyesinde, sonra İbrahim Çallı atölyesinde ve daha sonra Leopold Levy atölyesinde çalışmıştır.

“Akademi yıllarından, 1940’larda Yeniler Grubu’ nu kurarak açtığımız “Liman Sergisi”nden bu yana insan kalabalıklarına heyecanla yönelişim çokfigürlü kompozisyonlar üzerinde çalışmak zevkini verdi bana. Bu çok çetin bir yoldu. Bir yapıtı sonuçlandırmak için uzun bir süre çalışmak gerekiyordu. Çoğalan insanları birlikte görüyor, onların beraberce düşündüklerini bir araya gelerek büyük işler yaptıklarını ve yaşam kavgasını toplu olarak sürdürdüklerini fark ediyor, ortaya çıkan şiirsel görüntüyü tuvalerime aktarmaya çalışıyordum. Bireylerin aralarındaki mesafeyi yok edencesine yan yana gelişleri büyük bir güç kavramı simgeliyordu. Bugüne kadar yapıtlarımın teması bu olmuştur ve devam edecektir. Fırın, Dolmuş Motoru, Yağmur Altında, Okuyan Makinacılar, Makinacıların Şöleni gibi yapıtlarım bu çalışmalarına örnek sayılabilir.” (Yener, 2006, s.8)



Resim 37. Mümtaz Yener, “Beyoğlu (Kemancı Kız)”, 1998, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 69x60cm

“Yeniler’ in insansız resimden neredeyse kaçmak istemeleri, benimsedikleri toplumsalcı sanat görüşünün doğal bir sonucu. Bir lamba resmi çizilecektir, onu, lamba ışığında okuyanla birlikte çizmek, bir otomobili sürücüsüyle birlikte resme aktarmak gerekiyordu. Bu açıdan insan sanatçıya modellik yapan bir varlık olmaktan çıkıyor, ona bakan sanatçının gözünde ifade ettiği toplumsal yapının kaçınılmaz bir parçası, bütünleyicisi olarak taşıdığı değer açısından yansıtılıyordu...” (Özsezgin, 2006, s.19)

Mümtaz Yener kalabalık insanları sıkışık bir şekilde resmetmesiyle birlikte hepsine aynı detaycılıkla yaklaşır. Tercih ettiği tuval boyutu ve çalışma prensibiyle bir resmini ortalama bir yıl içinde bitirdiği biliniyor.

Yener’ in resimlerinde her yaştan ve kesimden insan vardır. Kadınlar genelde elbiseli, dekolteli, kısmen de şapkalıdırlar. Ressamın idealleştirdiği vücut ve yüzleri taşırlar. Bu insanlar, ufak gruplar halinde birbirleriyle iletişim halindedir ve izleyiciye dönüktürler. Hakim bir renk veya ton yoktur. Figürlerin ve nesnelerin lokal tonları farklıdır. Desen, açık-koyu ve renk açısından bakıldığında, incelenen diğer

ressamlardan farklı olarak Yener' de bunlar neredeyse eşit olarak kullanılmıştır. Beyoğlu (Kemancı Kız) isimli resmi, yüzü aşkın sayıda figür kullandığı resimlerinden farklı olarak daha çok kompozisyon kaygısı taşır. (Resim 37) Koyu fon üzerine açık tondaki figürlerle espas etkisi sağlanmıştır. Başta kemancı kız olmak üzere figürlerin desenleri de ön plandadır.

2.6.4. Neşet Günal (1923-2002)

Neşet Günal, Nevşehir' de doğmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü' ne girerek Nurullah Berk ve Sabri Berkel atölyelerinde eğitim görmüştür. Leopold Levy atölyesinde çalışmıştır. 1948 yılında Devlet bursuyla Paris'e giderek Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerinde eğitim görmüştür. Leger atölyesinde Fresk eğitimi de almıştır. 1954 yılında ülkeye dönerek Devlet Güzel Sanatlar Akademisi' nde asistan olarak çalışmaya başlamıştır.

Günal' ı bir grup adı altında değerlendirilmese de, toplumsal gerçekçi türünde resimler üretmiştir. Neşet Günal' ın toplumsal içerikli resimleri kişisel ilgi ve çabasıyla oluşmuştur. Doğup büyüdüğü yöre olan Nevşehir insanlarını, yaşam özelliklerini işleyen resimleri, Anadolu yaşantısına ilişkin gerçekçi izlenimlerdir.

Günal' ın Erken dönem figüratif çalışmalarında hocası Leger' in etkileri açıkça görülür. Sağlam bir desene sahiptir ve abartılı el, ayaklarla figürlerinde anıtsallığı sağlar. Resimde insanı temel öge almanın gereğine ve sanattaki gerçeğin insan ve toplum gerçeği olduğuna, başından beri sanatın toplumsal bir işlevi bulunduğuna inanmıştır.

“Neşet Günal' ın savunduğu genel sanat anlayışı ile desen anlayışı birbirine paraleldir. Sanatçı için desen, bir resmin eskizi değildir. Kuralları, amaçları, etkileri olan, başlı başına bir çalışma biçimidir.” (Turan,1984, s.9)



Resim 38. Neşet Günel, “Başakçı Kadın I”, 1978, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 165x97cm

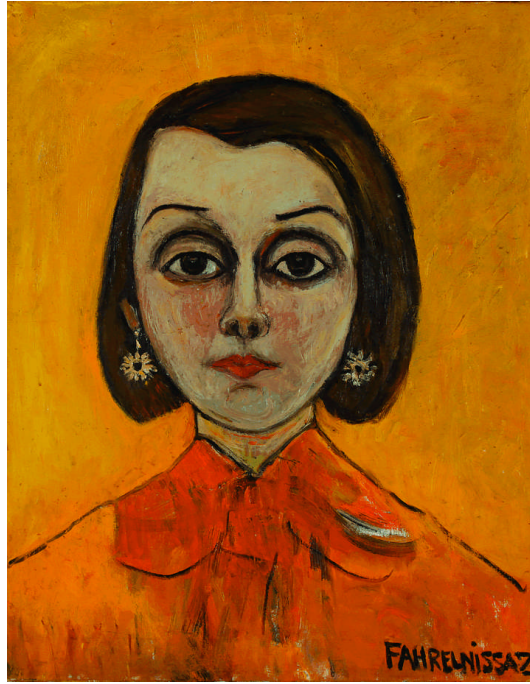
Günel, tuval astarında talaş kullanır ve köylünün işlediği toprak sanki Neşet Günel’in tuval yüzeyi gibidir. Aynı zamanda boyanın mat oluşu ve tuvalin kalın dokulu yüzeyi fresk etkisi sağlar. Başakçı Kadın I’ de öndeki toprak dahil her yerin deseni güçlü bir şekilde icra edilmiştir. (Resim 38) Gotik modle kullanır ve formu sağlayan ışığın barok resmindeki gibi belirgin bir yönü yoktur. Kadın ve çocuk, ressamla anlık bir karşılaşma içindeymiş gibi izleyiciye dönük ve ifadesizlerdir. Kadınsı formlar geri plana itilmiş, kavruk tenli, anaç bir kadın figürü oluşturulmuştur. Konu edilen figür kadın da olsa, köylü emeğini vurgulayacak şekilde eller, ayaklar büyük ve kütleli olarak yapılmıştır.

2.7. Hiçbir Gruba Dahil Edilemeyen Sanatçılarda Kadın Teması

Bu bölümde sıralanmamış sanatçılar bağıntısız çalışmışlar ve hiçbir topluluğa katılmamışlardır. Bir grup adı altında çalışmadıkları için üslup bakımından farklılık gösterirler.

2.7.1. Fahrelnissa Zeid (1901-1991)

Fahrelnissa Zeid, İstanbul’ da doğmuştur. Varlıklı bir çevre içinde büyümüştür. 14 yaşında resme başlamış, Sanayi-i Nefise Mektebi’ nin ilk kadın öğrencileri arasında yer almıştır. Burada, Namık İsmail atölyesinde eğitim görmüştür. Resim kariyerini Avrupa’ nın çeşitli şehirlerinde sürdürmüş, Paris’ te Ranson Akademisi’ nde eğitim görmüştür.



Resim 39. Fahrelnissa Zeid, “Madam Caron”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92x73cm

Soyut resimleriyle bilinen Zeid, son dönemlerinde portre türünde bir çok resim üretmiştir. Soyut resimlerinde farkedilmese de, portrelerinde naif yönleri açığa çıkar. Gözleri olduğundan daha büyük yaparak, konturlarla daha vurgulu hale getirir. Resimdeki alanları kontur çizgileriyle belirleyerek iç kısımlarını boyar ve bu tavrı illüstrasyon etkisi oluşturur. Modle kullanmaz ve ellerin görünür olduğu portre ve figürlerinde naif tarafı daha net görünür.

2.7.2. Fikret Mualla (1903-1967)

Fikret Mualla, İstanbul’ da doğmuştur. Saint Joseph ve Galatasaray Lisesi’ nde eğitim görmüştür. Çocukluğunda futbol oynarken bir kaza sonucu topal kalmıştır. Eve taşıdığı İspanyol virüsü annesine bulaşmış ve annesi vefat etmiştir. Annesinin vefatından sonra babası yeni bir evlilik yapmıştır. Bu gibi olaylar onda utangaçlık ve suçluluk yaratmış, ömür boyu etkisinden kurtulamamıştır. Almanya’ da önce Münih Güzel Sanatlar Akademisi’ nde afiş ve desinatörlük, sonra Berlin Güzel Sanatlar Akademisi’ nde Resim Bölümü’ nde eğitim görmüştür. Alkol bağımlılığı sebebiyle Almanya’ da tedavi olmak zorun kalmıştır.

“... Fikret Mualla dışavurumcu üslup içinde değerlendirilebilen renkçi bir ressamdır. Çizgi ile boyayı ayıran gözcü renklerle güldürücü olduğu kadar düşündürücü tipler yaratmış, konu olarak her zaman insanı ele almıştır. Kumarhaneler, gazinolar, meyhaneler ve sokaklar resimlerinde Paris’in biraz aşağı tabakasının yaşadığı mekanlar olarak olanca canlılığı ve renkliliği ile yapıtlarına yansımıştır.” (Ersoy, 1998, s.111)



Resim 40. Fikret Mualla, “Seçkin Bir Toplantı”, 1958

Mualla, 1938 yılında babasını da kaybettikten sonra Paris’ e yerleşir. Bu dönemde Fransa’ da ekspresyonizm akımının hakim olması onun da sanatını etkilemiştir. Paris’ te yaşadığı ruhsal sorunlar, onun birkaç kez hastanede tedavi

olmasını gerektirmiştir. Yaşadığı sıkıntılara rağmen resimleri yaşama sevinci doludur. Adeta geçirdiği olayları unutmak, mutlu olmak için resim yapmıştır.



Resim 41. Fikret Mualla, “Paris, Moulin Rouge’un Önündeki Zarif Kadın”

İstanbul ve Paris insanları, kadınları, kafeleri, sokakları, genelevleri onun konularını oluşturmuştur. Mualla’ nın renk kullanımı seçtiği fonla başlar. Resimlerinde belli alanları boyamayarak fonun rengini de kullanır. Özellikle çocukların giysilerinde masumiyetin simgesi olarak beyaz rengi sıkça tercih eder. Figürler formsuzdur, ayrıca aralarında perspektif dışında, hayal dünyasına bağlı olan bir hiyerarşi mevcuttur. Genel tavır olarak Henri Matisse etkileri açıkça görünür.

2.7.3. Hakkı Anlı (1906-1991)

Hakkı Anlı, İstanbul’ da doğmuştur. 1924-1932 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Namık İsmail atölyesinde eğitim görmüştür. 1932 yılında İstanbul Kız Meslek Lisesi’ nde resim öğretmenliğine başlayıp bir çok okulda resim öğretmenliği yapmıştır. 1944 yılında D Grubu’ nun Akademi’ de açtığı 11. sergisine katılarak resmen D Grubu’ na katılmıştır. Gruba, sanat kaygılarından çok grubun olanaklarından faydalanmak için katılmıştır. 1947 yılında Öğretmen Bilgi-Görgü kanunundan yararlanarak üç aylığına Paris’e gitmiş ve Picasso’dan etkilenecek Kübist anlayışta resimler üretmeye başlamıştır. 1954 yılına kadar Paris ve İstanbul arasında gidip gelen ressam, bu tarihte tamamen Paris’e yerleşmiştir.



Resim 42. Hakkı Anlı, “Dansöz”, 1977, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 65x48cm

“Anlı’ nın 1970’lerden itibaren gerçekleştirdiği semi(yarı)-figüratif resimleri, öncelikle soyut resimlerinin getirdiği lekesele değerleri formlandırarak, insan vücudunu andırmaları üzerine kurulu bir yaklaşım açısını gündeme getirmektedir. Son derece ilginç cinsel fantazilerle desteklenen semi-figüratif resimler, giderek dekoratifleşen özellikleriyle başlıca iki dönem geçirmişlerdi. 1970-1984 arasındaki ilk dönemde gözlemlenen sanatçının lekeler halinde resim yüzeyine yerleştirdiği kütlesele formları, arkadan verilen bir ışıkla aydınlatılan, yarı gizemli yarı mistik bir atmosfer kurmasıdır. Ayakları yerden kesilmiş izlenimi uyandıran bu figürlerin ya da figür gruplarının aşkın bir erotizm taşımaları, onlara belli oranda albeni kazandırdığı gibi, soyut resim geleneğinin nasıl dönüştürülebileceği konusunda da önemli bilgiler verir...” (Sönmez, 1998, s.49)

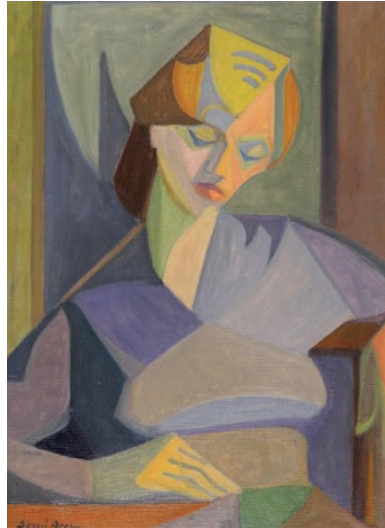
“Geç denebilecek bir yaşta, 50’lerine yaklaşırken Paris’ e yerleşen, orada Avrupa’ dan göçmüş başka Türk ressamlarla birlikte II. Dünya Savaşı sonrası atmosferinin duygusunu barındıran soyut resimleriyle dikkat çeken Anlı,

1970’lerde yeniden figüre döndüğünde ne figüratif ne soyut olan, yoğun arayışlarla geçen uzun bir yaşamın ardından, kararlı bir kararsızlığı duyuran çıplaklarla defteri kapatır.” (Antmen, 2015, s.202)

Hakkı Anlı’ nın dansöz isimli resminde, soyut anlayışındaki rahat fırça tuşlarının burada da devam ettiği görünür. (Resim 42) Açık fon üzerine koyu bir biçimde oluşturduğu figürün hareket etkisini, koyu biçimin etrafındaki silikleşen fırça darbeleriyle bir miktar hissettirmiştir. Figür merkezde tutularak alt ve üst kenarlardan taşırılmıştır. Bu durum figürün sıkışık bir yerde hareket etmeye çalışıyor olduğu hissini uyandırır.

2.7.4. Şemsi Arel (1906-1982)

Şemsi Arel, İstanbul’ da doğmuştur. Ressam Ruhi Arel’ in çocuğudur. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ nde İbrahim Çallı atölyesinde eğitim görmüştür. Mezun olduktan sonra Paris’ te Andre Lhote atölyesinde çalışmıştır.



Resim 43. Şemsi Arel, “Portre”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 53x40cm

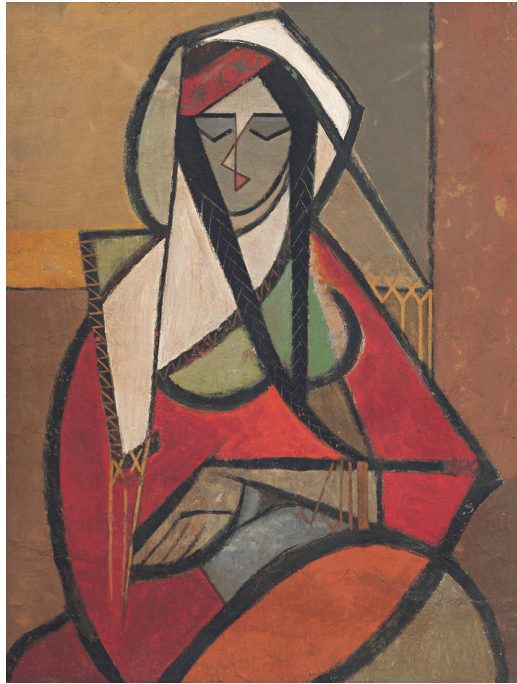
Şemsi Arel, Paris’ te gördüğü eğitim ve incelemeleri sonucunda Lhote etkisiyle yarı kübist bir yaklaşımda resimler üretmiştir. Figür veya nesnelere, hacmi esas alarak geometrik parçalara böler, onları yeniden yorumlayarak birleştirir. Portre çalışmasında

geometrik biçimleri renk alanları şeklinde boyamıştır ve kontur çizgileriyle vurgulama ihtiyacı duymamıştır. Portrede ve elde görüldüğü gibi biçimlerinde iki veya üç farklı ton kullanarak, farklı yüzeyleri birbirinde ayırmıştır. Yalınlığı destekleyecek şekilde alanları birbirine yakın renk ve ton skalasında seçmiştir.

Ressamın figür veya doğaya kübist yaklaşımı ilerleyen yıllarda geleneksel hat sanatının etkisiyle geometrik altyapılı soyut resimlere evrilmiştir.

2.7.5. Maide Arel (1907-1997)

Maide Arel, İstanbul’ da doğmuştur. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ nde Nazmi Ziya ve Hikmet Onat atölyelerinde eğitim görmüştür. 1935’ te evlendiği eşi Şemsi Arel’ le Paris’ e giderek Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerinde çalışmıştır. Şemsi Arel ile benzer bir altyapıya sahiptir. 1959 yılında Şemsi Arel’ le birlikte Paris’ te grup sergisi açmışlardır.



Resim 44. Maide Arel, “Kadın”, Duralite Marufle Karton Üzerine Yağlı Boya, 77x60cm

Maide Arel, peyzajları dışında kadın konusunun üzerine çalışmalar yapmıştır. Kadını, gündelik hayat sahneleriyle resimlerine taşımıştır. Şemsi Arel’ e kıyasla

kontur kullanır ve parçaladığı biçimleri daha çok stilize eder. Kadın isimli resminde kübist parçalama fonda neredeyse geometrik soyuttur. (Resim 44) Parçalanmış alanların içi tek renk ve tek tonla boyanmıştır. Konturlar da biçimin dışında kesişme noktalarıyla birleştirilmiştir. Portre ve el yarı kübist bir anlayışla simgesel birer yapıya dönüşmüştür.

2.7.6. İlhami Demirci (1908-1976)

İlhami Demirci, İstanbul’ da doğmuştur. 1925 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ ne girmiş, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat atölyelerinde eğitim görmüştür. Mezun olduktan sonra yurt gezileri kapsamında Sinop ve Mardin’ de bulunarak resimler üretmiştir. Çeşitli okullarda öğretmenlik yaptıktan sonra 1948 yılında, İstanbul Eğitim Enstitüsü’ nde çalışmaya başlayarak burada resim bölümünü kurmuştur.



Resim 45. İlhami Demirci, “Üç güzeller”, 1969, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x57cm

Demirci, resimlerinde parçalanmış biçimleri kübist anlayışla forma göre birleştirir. Ayrıntılardan tamamen kaçınarak, yalın biçimler oluşturur. Figür ve

portrelerinde Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi üslubuna yakın bir konstrüktivist anlayış görülse de onlardan daha yalın ve kısmen formsuz figürler oluşturur. Üç Güzeller’ de tonlar birbirine çok yakındır. (Resim 45) Fonda gelişigüzel pembe ve mavi renkler kullanılmıştır. Kadın figürleri neredeyse soyutlama bir resim kadar yalın işlenmiş ve yüzeyleri iki renkle oluşturulmuştur. Demirci, ışığın vurduğu yüzeylerde açık sarı, gölgede kalan diğer yüzeylerde ise mavi renk kullanmıştır.

2.7.7. Leyla Gamsız (1921-2010)

Leyla Gamsız, İstanbul’ da doğmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü’ nde, Bedri Rahmi Eyüboğlu’ nun öğrencisi olarak eğitim görmüştür. 1952 yılında Avrupa bursuyla Paris’ e giderek Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerinde çalışmıştır. Eşini kaybettikten sonra kendini tamamen resme adayan Gamsız, kadın imgesi üzerine bir çok üretimler yapmıştır.



Resim 46. Leyla Gamsız “Figürlü kompozisyon”,1987, Duralite Marufle Tuval Üzerine
Yağlı Boya, 44x34cm

Figürlü Kompozisyon' da figür, soyuta yakın bir tavırda yapılmıştır. (Resim 46) Figür ve sandalye geniş fırça tuşlarıyla yalın bir şekilde betimlenmiştir. Geneline koyu tonların hakim olduğu resimde sandalye ve portre açık tondadır. Portredeki açık ton aşağı doğru uzamıştır ve çiçek gibi bir nesneyle bütünleşmiştir. Figürün gövdesi ise fon içinde kaybolmuştur.

Gamsız' ın resimlerinde, dönem dönem farklı üslup denemeleri görünür. Kübizm ve empresyonizm etkisinde denemelerle resimler yapmıştır. Yaptığı resimlerin çoğunda renk plastik eleman olarak en önemlisi olsa da Figürlü Kompozisyon' da olduğu gibi açık-koyu türünde de üretimleri olmuştur.

2.7.8. Cihat Burak (1915-1994)

Cihat Burak, İstanbul' da doğmuştur. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Mimarlık Bölümü' nde eğitim görmüş, 1943 yılında mezun olmuştur. Burak' ın mimarlık okumasının sebebi, Akademi atölyesinde resim tarzı ve eğilimlerine müdahale edileceği kuşkusu olmuştur. 1952 yılında Birleşmiş Milletler bursuyla Paris' e giderek üç yıl boyunca mimarlık ve resim eğitimi almıştır. Mimarlık mesleğinden dolayı resme yeterince vakit ayıramadığını düşünerek 1960' lı yıllarda görevinden ayrılarak kendini resim çalışmalarına vermiştir.



Resim 47. Cihat Burak, “Poyraz Limanında”, 1987, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 33x44cm

Cihat Burak, mimarlık mesleğine rağmen elit çevreden uzak halka yakın durmuştur. Kentin kişileri, pitoreski ve atmosferini kendine has üslubuyla yorumlamıştır. Ayrıca kent yaşamı ve atmosferin Türk resim sanatına girişinde etkili olmuştur. Burak’ ın resminde desen veya açık-koyu etkileri yoktur veya asgari düzeyde tutulmuştur. Birbirine yakın tonlar vardır. Farklı renk kullanımları dikkat çeker. Poyraz Limanında resminin geneline gri bir palet hakimdir. (Resim 47) Gri ve soğuk renkler içinde kullanılmış sarı renkler resmin asıl vurucu noktalarıdır. İlk dikkat çekici nokta vazodaki sarı çiçeklerdir. Sarı renkler kadın figürünün göğüs kısmına oradan da arkadaki sütuna bağlanarak sol tarafta sonlanır.

“...Kadın konusunda özgün duyarlılıklar geliştirmiş olan sanatçı özellikle iki ünlü kadın ressamın bir enteryör içindeki portrelerini öncelikle ele aldığı resimlerinde üstün bir saygı örneği veriyor. Cihat Burak’ ın Paris dönüşü sergilenen Brigitte Bardot’ ya Saygı ve Üç Güzeller kompozisyonu da eski bir yorumumuzda şöyle ele alınıyordu: Brigitte Bardot’ ya Saygı adını taşıyan resim Burak’ın ‘kadın’ temasına gösterdiği mizahçı, erotik ilginin bir tanığıdır. Resim sanatının ortak temalarından biri olan Üç Güzeller, Cihat Burak’ ın kendine özgü yorumunda dışavurumu, betlik bir dışavurum genellemesinin ötesinde, nakışla eski bir akrabalık sınırı içinde arayıp

bulmuştur. Bir mangal başında ikisi oturmuş, biri ayakta duran, omuzları çıplak kadın figürleri düzen açısından üçlenmiş, yenilenmiş, gerçekçi bir dışavurumla süsleyici öğeleri kaynaştıran, piramit bir topluluk yaratmıştır. Ama bunda düzen kurmanın katı kuralları da rol oynamıştır. Cihat Burak, yoksun bir varlık gereğince, fersude tenlere rağbeti yitirmemiş bir halk adamı olarak bakıyor kadın temasına. Fersude ten ilgilerinde bile, kadında bir üstün amaç simgesi, hünerini soylulaştırın bir nesne ilgisi buluyor. Güzeli daha güzel kılmak için çirkine meyleden bir yöntem.” (Tansuğ, 1991, s.16)



Resim 48. Cihat Burak, “Üç Güzeller”, 1969

2.7.9. Sezai Özdemir (1953-2018)

Sezai Özdemir, Ankara’ da doğmuştur. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Neş’e Erdok atölyesinden mezun olmuştur. Gravür ve litografi eğitimi görmüştür.

“Resimlerim, ilk bakışta bir tür umutsuzluk ve karamsarlık yanılsaması yaratırlar; oysa görsel bir tuzaktır bu; çünkü benim için resim yapmanın önkoşulu, her şeye rağmen yaşamı olumlayıp, “Hayata evet!” demektir ilk önce.

Görüldüğü gibi, resim yaparken geleneksel yansıtma kuramına, yani mimesis’ e sadık kalırım; ancak, burada ortaya çıkan figürün nesnel dünyadaki karşılığı ile örtüşmesi yolunda en ufak bir beklentim yoktur. Anlamını tuval içinde bulamayan figürün nesnel dünyadan kopması kaçınılmazdır. Resimlerimin içeriğini çokluk aykırı olanın parodisi belirlerken, rastlantı da bundan payına düşeni alır.” (Özdemir, 1997, s.131)



Resim 49. Sezai Özdemir, “Ailem ve Atatürk”, 1991, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 190x130cm

Sezai Özdemir’ in Ailem ve Atatürk isimli resminde açık-koyu en baskın plastik öğedir. (Resim 49) Oysa, Özdemir’ in resimlerinin çoğunda desen baskındır. Forma bağlı dokunsallık ön plandadır.

Bu resimde ölüm ve ölüye ağıt yakma çok açık okunur. Konu sanat tarihindeki İsa’ nın Çarmıhtan İndirilişi sahnelerindeki gibi işlenmiştir. Kadın figürü kefeni

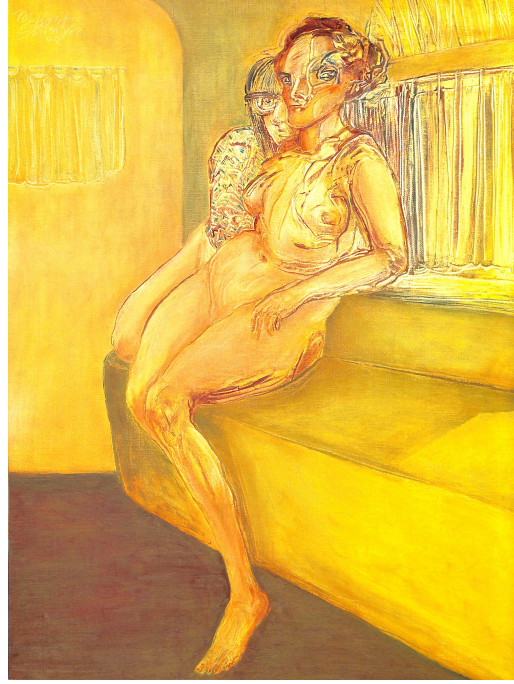
anımsatacak beyazlıkta resmin ortasında çapraz olarak konumlamıştır. Bu kadın figürü ve arkadaki Atatürk portresi dışında her yer koyu tonlar içindedir. Kadın figürünün çaprazlığına karşılık yan tarafında onu aynalayacak şekilde koyu silüet biçiminde bir erkek figürü bulunur. Silüetin bittiği yerdeki diğer bir figürse Özdemir' in otoportresi gibidir. Kadın figürüyle kontrast sağlayarak, önde bulunan ufak kız çocuğu ne kadar yakında olsa da koyu tonlar içindedir. Kravattaki kırmızı renk kullanımı dikkati Atatürk portresine çeker. Ayrıca resmin en detaylı kısmı Atatürk portresidir.

3. GÜNÜMÜZ TÜRK RESMİNDE KADIN İMGESİ

Günümüz Türk resminde, sanatçıların kadın imgesine yaklaşımlarında özgürlük alanı genişlemiştir. Ressamlar kadını günlük hayat sahneleri, kurgulanmış bir hikaye veya gerçek zamanın dışında bir anın temsili olarak resmin konusu içinde işlemişlerdir. Günümüz resminde sanatçıların konuya yaklaşımları ve üslupları önceki dönemlere kıyasla daha çeşitlenmiştir.

3.1. Mehmet Güteryüz (1938)

Mehmet Güteryüz, İstanbul'da doğmuştur. 1958-1966 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü' nde okumuş ve birincilikle mezun olmuştur. 1970-1975 arasında devlet bursuyla Paris' te Yüksek Resim ve Litografi ihtisası yapmıştır. Ülkeye döndükten sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi' nde ders vermiştir. 1980 yılında istifa ederek New York' a taşınmıştır. 1985 yılında tekrar İstanbul' a dönmüştür ve çalışmalarına hem burada hem de Paris' te devam etmektedir.



Resim 50. Mehmet Gülerüz, “Kız kıza”,2015, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73x60cm

“Akıl, göz ve el arasında ömür boyu süren bir evliliğin ürünü olan Mehmet Gülerüz’ ün yapıtları; bireyselle toplumsalın kesiştiği noktada, sanat, siyaset ve kimlik gibi konulara özenli bir yaklaşımı yansıtır. Gülerüz, sanat eylemiyle ilişkisi istikrardan uzak olan bir ülkede, hem Batı geleneğini yansıtmayı, hem de Türkiye’ nin yaşayan kültürünü geçmişi ve bugünüyle kurduğu ilişki dolayımında istihdam etmeyi başarmıştır. Kişisel olanla siyasi olanı, cinsel olanla toplumsal olanı birbirine geçirerek bileşik metaforlar yaratan sanatçı; bunu yaparken uygulama ve tefekkürün katı zemininde kendine yer bulan doğaçlama yapıtlar üretmiştir. Sanatı , dünyayı ve bakışı terazide dengelenen iki ağırlık gibi konu eder. İzleyicinin gözünü yapıta çektiği kadar, dünyaya yeni bir bakışa doğru da çeker.” (Shaw, 2008, s.1)

Türk resim sanatında, ekspresyonizmin öncülerinden olan Gülerüz’ ün Kız Kıza isimli resmi, sarı ve tonlarıyla yapılmıştır. (Resim 50) Zemindeyse sarının kontrast rengi kullanılarak karşıtlık sağlanmıştır. Farklı kalınlıklarda boya kullanan ressam, bu resmin genelinde boyayı ince kullanılmıştır. Figürlerin üst kısımlarında, perdelerde, boyayı spatül yardımıyla kazımış ve açık tonlarda çizgiler elde etmiştir. Çıplak olan ana figür, resmin merkezine ortalanarak ve az boşluk bırakılarak tuval

yüzeyine yerleştirilmiştir. İzleyiciye bakıyor gibidir, fakat ressamın fırçasının dinamikmi dışında, biçimsel bir ekspresyonizm de kullanmasıyla bir gözü sağa kaydırılmıştır. Arkadaki gözlüklü figür, öndekinin arkasına gizlenmiş ve ana figürün cüretkâr duruşuna karşılık, çekingen bir şekilde tek gözle izleyiciye bakar.

3.2. Neş'e Erdok (1940)

Neş'e Erdok, 1940 yılında Üsküdar'da doğdu. 1963 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü, Neşet Günal atölyesinden mezun olmuştur. Öğretim üyesi yerleştirme programıyla burslu olarak Paris'e eğitime gönderilmiştir. 1972 yılında yurda döndüğünde Neşet Günal'ın yanında asistanlık görevine başlamıştır.

“Erdok, gündelik hayatta görüp, geçtiğimiz sıradan bir sahnenin görünmeyen yönüne ışık tutmaz – birçok figür ressamı bunu yeterince yapmaktadır zaten – o sahnenin gösterilebilir (temsile değer) olması için, alabildiğine öznel ve ancak resim diliyle eklemlenmesi mümkün olan tuhaf bir mizansene devreder her şeyi; sonuçta, ister tek başına bir figür(insan), ister çok sayıda insanın yan yana geldiği bir sahne olsun, salt tiyatral yanın ağır bastığı ve gerçek yaşamda asla o pozda göremeyeceğimiz insan manzaralarıyla karşılaşırız...” (Ergüven,1997, s.70)

“İlk günden bu yana güçlü bir desen ustası olarak tuval başına geçen Erdok ister eidetic içgörü, ister al vif (hayattan) olsun, görünür dünya ile ilişkisini hep bunun üzerine inşa edip, temsili olanı daima desenden hareket ederek kurmuştur...” (Ergüven,1997, s.38)



Resim 51. Neş'e Erdok, “Sanatçının Kendi Portresi (Perçem Düştü Kel Gözüktü, Ayaklar Suya Erdi)”, 1994, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180x150cm

“Erdok için desen, çoğun bir araç olmakla birlikte, sonuçta ortaya çıkan her yönüyle tamamlanmış bir sanat eseridir – öyle ki, çizgi aracılığıyla yakaladığı görüntüde, boyaresme karşı bir seçenek oluşturduğunu bile rahatça ileri sürebiliriz...” (Ergüven,1997, s.40)

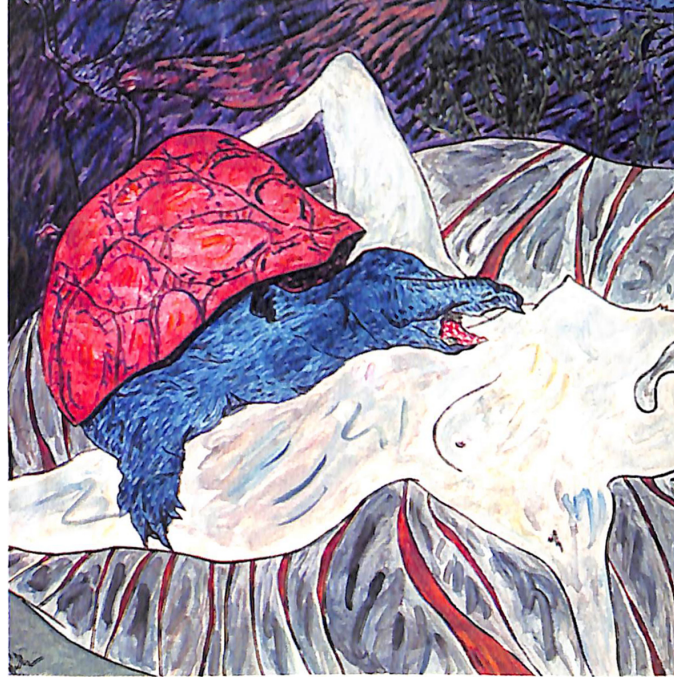
Neş'e Erdok' un resminde desen gücü ve biçim daima ön plandadır. Açık-koyu, deseni destekleyen bir unsurken renk ise daha ikincil bir öğe olarak bulunur. Işık-gölgeye bağlı olmayan, lokal tona göre düzenlenmiş bir açık-koyu kullanımı vardır. “Sanatçının Kendi Portresi (Perçem Düştü Kel Gözüktü, Ayaklar Suya Erdi” isimli otoportresine bakıldığında da mekan algısı dikkati çeker. (Resim 51) Figür neredeyse karşıdan bir bakışa göre yerleştirilmişken, zemin, duvarlar, su dolu kova ve kedi daha yukarıdan bakışa göre düzenlenmiştir. Figür resmin en koyu alanı olarak merkezde konumlanmıştır. İzleyiciye dönük de olsa gözler izleyiciye bakmaz. Yüzün ifadesi ve kullanılmış öğeler nedeniyle resme melankoli hakimdir. Yeni kesilmiş gibi ellerin altında duran saçlar, hastalık veya depresyon çağrışımları yapar. Ayakların

suyun hemen üzerinde, suya temas etmeden durması yaş almanın getirdiği hüznü de düşündürür. Dili dışarıda, sırt üstü yatmış kedi tam tersi bir duygunun temsilcisi gibidir. Erdok, içinde olmadığı resimlerine kedi olarak girer. Bu bağlamda bu resim bir otoportre olsa da kedi figürü ressamın farklı bir ruh halinin temsili olabilir.

3.3. Nevhiz Tanyeli (1941)

Nevhiz Tanyeli, 1941 yılında Edirne’ de doğmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ nde Neşet Günel, Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’ nun öğrencisi olmuştur. Devlet bursuyla 1971-1975 yılları arasında Paris’ te resim, litografi ve vitray eğitimi almıştır. Francis Goya üzerine araştırmalar yapmıştır.

“Tek konusu insan olan **Nevhiz Tanyeli** (1941) de yapıtlarında doğan, ölen, acı çeken, hastalanan, yaşamı sürdürmeye çalışan, yaşamı daha doğru ve anlamlı kılmaya uğraşan insanı işlemektedir. Nevhiz’ in resimlerinde insan figürü çok değişik biçimlerde değişik tekniklerle ve zengin renk armonileri ile biçimlenmektedir. Yaşam simgesel bir anlatımla yansıtılırken izleyenleri duygulandırmak yerine düşündürmeye yönelmektedir. İnsanı ürküten, tedirgin eden ve sorgulayan, gerçekleri anlama coşkusu yaratarak yaşamı değiştirme ve olumlama izleri taşıyan yapıtlara dönüşmektedir. Zengin renk çeşitlemesi içinde fırçayı kalem gibi kullanarak rengi çizgisel bir yöntemle kullanmakta, kendine özgü bir üslup içinde yaratıcı kişiliğini teknik yetkinliği ile birleştirerek öz-biçim ilişkisindeki dengeyi ustaca kurarak insan gerçeğini her yönü ile irdelemektedir.” (Ersoy, 1998, s.114)



Resim 52. Nevhiz Tanyeli, “Yaşantı”, 1994, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 50x50cm

Tanyeli’ nin çalışmalarındaki hayvansal hatlara sahip figürler ve yaratıklar, üzerine araştırma yaptığı Goya’ nın etkilerini taşır. Ekspresyonist tavırda çalışır ve resimlerine ilk bakıldığında figür ve nesneleri algılamak güç olabilir. Yaşantı isimli resmi, bir kâbusun temsili gibidir. Soğuk ve sıcak renkler çarpıcı bir şekilde iç içedir. Mavi ve mor çeşitlerinin kullanılmış olması, metafizik bir dünya etkisi uyandırır. Yatağın üzerinde sırt üstü yatmış bir kadının üstünde, kaplumbağa benzeri kırmızı kabuklu, mavi bir yaratık vardır. Kadın figürünün beyazlığı, korku fikrini destekler. Oluşan karmaşada, biçimler birbirlerinden kontur çizgileriyle ayrılır.

3.4. Nur Koçak (1941)

Nur Koçak İstanbul’ da doğmuştur. Turgut Zaim’ den ders almıştır ve sonrasında eğitimine ABD’ de devam etmiştir. 1960 yılında Türkiye’ ye dönerek, Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü’ ne girmiştir. Cemal Tollu, Neşet Günal ve Adnan Çoker atölyelerinde eğitim görmüştür. 1970 yılından itibaren çalışmalarına Paris’ te devam etmiştir.

“Nur Koçak (1941) fotogerçekçiliği benimseyen bir sanatçı olarak fotoğraftan yararlanarak resim yapmakta ya da fotoğrafı doğrudan tuval üzerine aktararak açık, temiz ve belirgin görüntüler elde etmektedir. Akrilik boya ve air-brush kullanarak fotografik özellikleri tuvale yansıtmakta, camın saydamlığını, metalin parlaklığını, tenin yumuşaklığını, kumaşın dokusunu, tel tel ayrılan çimenlerin en ince ayrıntısına kadar yoğun bir uğraş içinde gerçeğe bağlı kalma isteği ile sanatın odak noktası yapmaktadır. Büyük boyutlu tuvalerde süreklilik içinde sonsuzluğu yakalayan şeritler içinde bilinen nesnel gerçeklerin değerlerini resimsel bir gerçekliğe dönüştürmekte, ayrıntıları önemseyerek, ince ve duyarlı çizgisi, sabırlı titizliği ile şekillendirmektedir. Kadın, erkek, çocuk veya asker görüntülerin nesnel görüntüsünü simgeleştirmekte, neşeli, hüzünlü, meraklı, öfkeli, güzel, çirkin, iyi, kötü gibi farklı anlamlar yükleyerek gerçek yaşamdaki gerçek insanlara gönderme yapmaktadır.

Bu tür resimlerini oluştururken eski aile fotoğrafları askerlik resimleri, mutluluk resimlerinden esinlendiği gibi, kadın dergilerinden, afişlerden, boyalı basından da yararlanmaktadır. Büyük boyutlu yarı çıplak kadın görüntülerinin arkasında ise abartılmış cinselliği ile evrensel kadın olgusu, bir kullanım nesnesine, fetiş nesneye/nesne kadına dönüştürülmektedir. Güzellik-çirkinlik, iyilik-kötülük gibi değerler ise “Mutluluk resimlerimiz” adını verdiği bir dizi resimlerde irdelenmektedir. Nur Koçak fotogerçekçilik tanımlamasına uygun olarak parfüm, ruj ve oje şişelerini toplumun tüketim nesnelere olarak büyütür ve simetrik çoğaltmalarla günlük işlevlerinin dışına taşımakta fetiş nesnelere dönüştürmektedir. Albümlerin sararmış resimleri ile geçmişe geriye dönük göndermeler yaparken iç çamaşır, mayolu çoğaltılmış çekici vücutlu yüzleri belli olmayan kimliksiz vitrin görüntüleri ile de karşıtlıklardaki uyumu bulmaya çalışmaktadır.” (Ersoy, 1998)



Resim 53. Nur Koçak, “Otoportre”, 1985, Tuval Üzerine Akrilik, 195x114cm

Nur Koçak, hiperrealist bir ressam olması sebebiyle seçtiği referansın, onun plastik elemanında büyük bir rolü vardır. Örnek olarak bir figüre karşıdan patlayan bir flaşla çekilmiş bir fotoğrafta, formlar ezilebilir ve hacim etkisi kaybolabilir. Böyle bir referanstan çalışılmış resim, desen ağırlıklı olamaz. Bu yüzden plastik elemanlar, resmi yapılmak üzere seçilen fotoğrafa göre değişiklik gösterebilir.

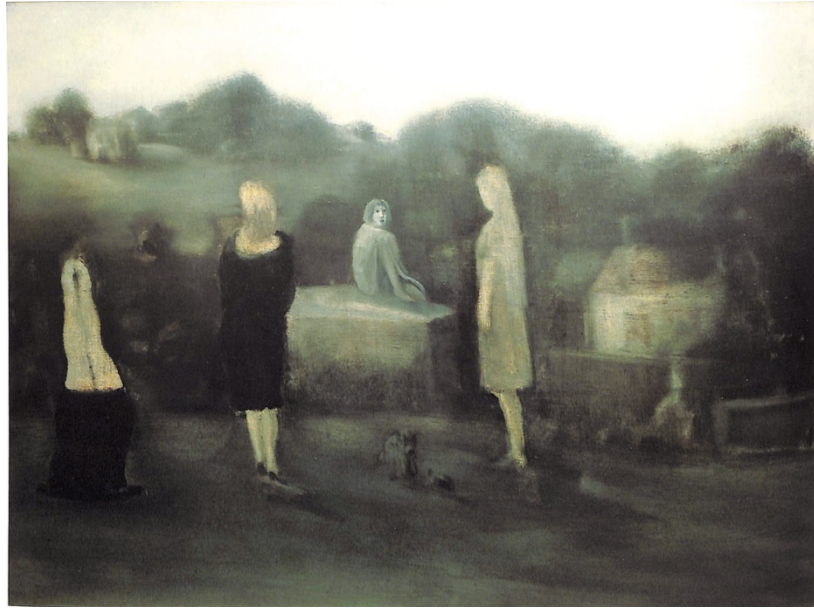
Koçak’ ın Otoportre isimli resmi açık-koyu ağırlıklı görünür. (Resim 53) Kompozisyonun alt kısmı ve saçlar koyu, geri kalan kısımlar orta ve açık tonlar içindedir. Desen etkisi yüz, kol ve bacaklarda olsa da ten heykelsi bir etkiye sahiptir. Tuvalin airbrush kullanılarak boyanması, kumaş ve ten de mekanik bir etki oluşturur.

3.5. Komet (1941)

Komet (Gürkan Coşkun) Çorum’ da doğmuştur. 1960-1967 yılların arasında Güzel Sanatlar Akademisi’ nde Halil Dikmen ve Zeki Faik İzer’ den eğitim almıştır. Devlet bursuyla 1971 yılında eğitim için Paris’ e gönderilmiştir. Uzun bir süre çalışmalarına Paris ve İstanbul’ da dönüşümlü olarak devam eden ressam şu an çalışmalarına İstanbul’ da devam etmektedir.

Komet kendisini herhangi bir akımın içinde değerlendirmez. Ayrıca kendisine yakıştırıldığı gibi resminde düşleri kullandığını da kabul etmez ve gerçekçi olduğunu söyler. Resmin oluşum sürecini ise soyuttan somuta giden bir dönüşüm olarak anlatır. Oluşturduğu soyut lekelerin şekillenerek figürlere dönüştüğünü belirtir. Resimlerinde düşlerini kullanmasa da konuya yaklaşım biçimi, hatta konunun belirsizliği ve günlük hayattan uzaklığı onun resmine düşsel ve mistik bir etki katar.

“Önce zemini boyuyorum. Sonra üzerinde çalışırken yavaş yavaş bazı lekeler beliriyor. Sonra bu lekeler değişiyor. Kendimle âdeta savaşarak, kendimi eleştirerek, diyalektik bir değişim içinde ilerletiyorum resmi. Sonra bazı lekeler figürlere dönüşmeye başlıyor...” (Komet, 1999, s.5)



Resim 54. Komet, İsimsiz, 1982, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54x65cm

“...Komet, belleğindeki, adlı ya da adsız insanların, portrelerini, figürlerini resmetmiyor. Kimliği olmayan kişileri resmediyor. Ne kendisi tanıyor onları, ne de bu resimlere bakan bizler. Hem herhangi bir insan bu figürler, hem hiç kimse. Tıpkı masal ya da efsanelerin kişileri gibi.” (Edgü, 1999, s.1)

Kadın, Komet için hem resmin içeriği olarak hem de kadınlara kendisini gösterme ve onların dikkatini çekme isteği açısından hep önemli olmuştur. 1982 tarihli İsimsiz isimli resminde genel olarak sisli bir atmosfer hakimdir. Resmin oluşum süreci için bahsedilen soyuttan somuta doğru ilerleme fikri, bu tamamlanmamışlık hissiyle desteklenmiştir. Ön planda üç dikey kadın figürü konumlanmış. En soldaki kadın ters dönmüş ve vücudunun üçte biri toprağın altında gömülüdür. Bu resimdeki düşsellik etkisini oluşturan en önemli öğelerden biri bu figürdür. Gerçek hayatla örtüşmeyen bir pozisyonda duruyor ve delikten içeri atlayan birinin anlık bir görüntüsü olarak resmedilmiş. Bu kadının sağındaki kadın figürü, sırtı izleyiciye dönük ve diğer figür gibi siyah elbiselidir. Siyah elbise tenle kontrast oluştururken, figürün pozisyonu da soldaki figürle kontrast oluşturmuştur. En sağdaki kadın figürü profilden resmedilmiş ve koyu fon üzerine tamamı açık tonlarda yapılmıştır.

İkinci planda, resmin merkezinde oturur şekilde bir figür bulunur. Öndeki figürlerin aksine göz, burun ve ağız arkada olmasına rağmen çizilmiştir. Bu figür de, koyular içinde bırakılmış, köpek figürü de izleyiciye bakar. Komet her ne kadar gerçekçi olduğunu belirtse de resim konu olarak günlük hayattan uzak olmasından dolayı içerik hakkında fikir vermez.

3.6. Utku Varlık (1942)

“**Utku Varlık** 1942 yılında Bolu’da doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nde Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Sabri Berkel atölyelerinde çalışmış ve 1966 yılında mezun olmuştur. Daha sonra Paris’ e giden ressam George Dayez ve Cachan Atölyesi’ nde litografi(taş baskı) çalışmıştır. Önceleri figürü dışavurumcu bir anlayışta kullanan ressam 1975 yılında bu anlayışından uzaklaşarak, yoğun şiirselliğin egemen olduğu düşsel bir anlatıma yönelmiştir. Resimlerinde ağırlıklı olarak kullandığı kadın figürünü tüller, şeffaf örtü ve giysiler içinde betimleyerek düşsel anlatımını desteklemiştir ve belirsiz bir atmosfer oluşturmuştur.” (İnal, 1998, s.6)

“...Yaşantısında yakaladığı herhangi bir noktadan hareket ederek gerçeküstücü gizemli mistik bir anlatımla çağrışım ve simgelerle

kompozisyonlarını kurgulamakta, yağlıboyayı saydam bir şekilde uygulamaktadır. Doğa, toprak, yeryüzü ve kadın temaları kendi peyzajları ve dekorları içinde düşsel büyümlü masallar gibi varolmakta sevdalı ve dalgın yüzler mekandan mekana renkten renge akan fantastik düşlere dönüşmektedir.” (Ersoy, 1998, s.138)



Resim 55. Utku Varlık, Ressamın Giz Bahçeleri, 1996, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92x65cm

Utku Varlık’ın sanat tarihi referanslı olarak çalıştığı çok açıktır. Seçtiği referansların farklı dönem sanatlarından olması belli bir zaman ve mekana bağlı kalmadığını gösterir. Resimlerinde bazı imgeler net fark edilse de, görülmeyecek bir şekilde gizlenmiş imgeler de mevcuttur. Ressamın Giz Bahçeleri resminin adından da anlaşıldığı gibi aslında ressamın resimlerinde, gizlediği bu imge ve onların anlamlarına ressam kadar kimsenin hakim olamayacağı bir gerçektir. (Resim 55) Onları kendi düşsel gerçekliği içinde birleştirir. Bir yanda Bizans dönemine ait hareli bir kadın figürü, diğer yandaysa biçimin ön planda olduğu akademik bir anlayışla yapılmış William Adolphe Bouguereau’ nun Venüs’ ün Doğuşu isimli resminden aynalayarak referans aldığı Venüs figürü mevcuttur. (Resim 56)



Resim 56. William-Adolphe Bouguereau, Venüs'ün Doğuşu, 1879, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 300x218cm

Varlık'ın resimlerinde genel olarak renk kullanımı dikkat çekse de, renk kullanımı kadar açık-koyu kullanımı da önemli rol oynamaktadır. Desen ise kullanılan referansa göre değişen bir öğedir. Sıcak renklerin ağırlıklı olduğu "Ressam'ın Giz Bahçeleri"nde soğuk renkler tuvalin kenarlarına yakın ve vurgulanmak istenen yerlerin içinde kullanılarak kontrast sağlanmıştır. Sıcak sarı tonları böylece daha çarpıcı ortaya çıkarılmıştır.

3.7. Alaettin Aksoy (1942)

Alaettin Aksoy, Trabzon'da doğmuştur. 1963-1968 yılları arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde eğitim görmüştür. 1972 yılında Devlet bursuyla Paris'e gitmiştir. 4 yıl sonunda Türkiye'ye dönen ressam 1977 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevlisi olarak görevine başlamıştır.

"...Alaettin Aksoy, 1970'li yıllardan itibaren etkisini gösteren eleştirel-figüratif resim anlayışının en önemli temsilcilerindendir. Hüzün, korku, endişe, nefret vb. duyguların varoluş fikri içerisinde görünür kılındığı bu figürler, genellikle zamansız bir doğa parçasına hapsedilmiş gibidir. Aksoy,

resimlerinde doğa ve insan ilişkisini birbirinden ayırmaz. Figürleri genellikle mekânlarla olan bağımlı hissettirmeden dış alanda özgür bir şekilde betimler. Umuda öykünen figürler bir yandan geçmişi nostaljik bir duyguyla yeniden değerlendirirken bir yandan tedirgin edici bir şüursellik hissettirirler.” (Alaettin Aksoy, 2019)



Resim 57. Alaettin Aksoy, “Çocukluğumun Bahçeleri”, 2002, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140x168cm

““Çocukluğumun Bahçeleri” adlı bu resim, sanatçının bir ışık, renk ve anlam kümesi olarak kurguladığı ağaç gövdesi etrafına yerleştirilmiş figürlü resimlerinin en yetkin örneklerinden biridir. Figürler arasındaki ilişki belirsiz ve farklı anlamlara açılacak bir gizem taşır. Tüm bu belirsizliği bir ağ gibi birbirine bağlayan ağaç, tüm ihtişamıyla resmin merkezinde bilginin, bağın ve kökün sembolü olarak büyür. Aydınlik renk dokunuşları sayesinde, sanatçı resmin kurgu ile gerçeklik arasındaki ilişkinin incelmesine izin verir. Böylece resim ismiyle geçmişin mutlu ve huzurlu günlerine göndermede bulunur.” (Alaettin Aksoy, 2019)

Aksoy’ un resimlerinde genel olarak açık-koyu hakimdir. Çocukluğumun Bahçeleri resmindeki açık-koyu kullanımı silüet biçimindedir. Parlak ve sarı renklerle boyanmış fon üzerine koyu tonlarla biçimler yerleştirilmiştir. Kompozisyonun merkezinde bulunan ağaç silüeti, bazı yerlerde fonla kaynaşır. Figürler ise ifade ve

pozlarıyla düşsel bir dünyanın karakterleridir. Üç kadın da izleyiciye dönüktür. Figürler birbirilerine yakın bulunsalar da aralarında iletişim yok gibidir.

3.8. Cihat Aral (1943)

Cihat Aral, Sivas’ ta doğmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü, Neşet Günal atölyesinde eğitim görmüştür. Sanat alanında ihtisas yapmak ve öğretim üyesi yetiştirilmek üzere devlet bursuyla Fransa gönderilmiştir.



Resim 58. Cihat Aral, “Gözaltında Temizlik”, 1991, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x97cm

“Eleştirel gerçekçi bir anlatım içinde figüratif çalışmaları ile Cihat Aral (1943) ise insan figürünü dramatik bir ortamda devinim içinde kontrastlarla ele almakta açlık ve savaşın güncel zulmü, ideolojik farklılıkların dramatik ortamı figüratif birimler aracılığı ile kolayca algılanabilen mesajlar vermekte, gerçek ortamların resimsel mekan olarak seçişi ile yaşadığı dönemin tanıklığını yapmaktadır. Dayak işkence, sorgulama, vs. gibi deneyimleri konu olarak kendine özgü duyarlılığı ile, acı çeken, ezilen horlanan, işkence gören katledilen insan gerçeği sanatının özünü oluşturmaktadır. Tüm bunları şiddetli ve dramatik bir biçimsellik içinde soğuk renk armonileri ile

şekillendirmektedir. Belli bir insanı özneliği ile değil, belli bir olayı yaşayan genelleştirilmiş bir insan figürü olarak nesneliği içinde ele almaktadır.

İnsanın insana zulmedişini çaresizlik ve gerilim içinde yansıtan bu resimlerde insanın içini burkan öfke ve nefret uyandıran ve insanı derinden sarsan dokunaklı bir betimleme gücü vardır. Bazı simgesel öğelerde soğuk renkler ve abartılı silüetleştirilmiş figürlerle yapıtlar zenginleştirilmekte.” (Ersoy, 1998, s.117)

Aral’ ın, Gözaltında Temizlik resminde figür merkeze yerleştirilmiştir. (Resim 58) Abartılı perspektif kullanımı ve soğuk renkler mekanın kasvetini vurgulamıştır. Ayakkabı ve saçları dışında tamamı beyazlar içinde boyanmış kadın figürü, koyu tondaki duvarlarla kontrast oluşturur. Öne doğru eğilmiş, lavaboda kısıtla imkanlarla kişisel temizliğini yapmaya çalışan kadının iki eli de saçların arasında görünür. Beyaz vurgusuyla kadının elleri, elbisesi ve lavabo bağ içinde tutulmuştur. Figürün ayak bastığı zemine kıyasla lavabonun daha geride olduğu görülmektedir. Fakat ekspresyonist anlayışta yapılmış bu resimde hatalı perspektif, tercih olarak kabul edilebilir.

3.9. Kemal İskender (1949)

Kemal İskender, Trabzon’ da doğmuştur. 1967 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü’ nü kazanmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde bir yıl çalıştıktan sonra Neşet Günel atölyesine geçiş yapmıştır. 1974-1977 yılları arasında devlet bursuyla gittiği Londra Royale College of Art’ tan Master derecesiyle mezun olmuştur. 1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü’nde asistan olarak çalışmaya başlamıştır. 1987 yılında doçent, 1993 yılında da profesör olmuştur. 2016 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ nden emekli olan Kemal İskender, çalışmalarına İstanbul’ daki atölyesinde devam etmektedir.

“Kemal İskender (1949) Figürü biçimsel bir “nesne” olarak değil, fizyolojik, toplumsal ve psikolojik boyutu ile “insan” olarak ele almakta, gergin, dinamik bir yapılanma içinde hacim ve oluşumu ile organik bir mekan bağlamında betimlemektedir. Resimlerinde herşeyden önce desene önem veren sanatçı karmaşık bir kurgu içinde yer alan figür aracılığı ile insana özgü duyguları, düşleri, korkuları, bilinçaltının dışavurumunu sağlamakta, deformasyona uğratılmış parçalanmış bedenlerle veya figürlerle organik bir biçimde birleştirilerek bütünleştirilen çeşitli hayvan ve nesnelere farklı anlamlar yüklemekte, trajik ürküntü veya korku gibi psikolojik çok boyutlu bir içerik kazandırmaktadır. Tek figürün konu olarak işlendiği resimlerde ise Eski Aztek veya Mısır krallarının zamandan bağımsız ifadelerinin sanatçı üzerinde yaptığı etkilerle bir totem-figür tipi oluşturmakta, bu figürü espas içinde düz olarak biçimlendirirken hacimli biçimlerin kompozisyon içindeki dağılımının karşıtlığı ile dengelenmektedir. Resimlerindeki insan figürü, hayvan ve nesnelere parçalanması ya da metamorfoz olgusu yaşamın en önemli kaynağı nedeni ve biçimi olarak onun sanatının özünü oluşturmaktadır.” (Ersoy, 1998, s.144)



Resim 59. Kemal İskender, “O’nun Hikayesi”, 1976, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100cm

“Benim sanatsal anlayışımın en temel ifade aracı olan figüratif kompozisyon tercihim ise gene insanın imaj görme ihtiyacını karşılayan en etkin araç olmasının yanı sıra ayrıca bir de insanı tüm özellikleri ile ifade etmeye elverişli bir unsur olmasından kaynaklanmaktadır. Ne insanın insan görme ihtiyacı biter ne de insanı ifade etme araçları tükenir! Burada mesele şu ki insan/sanatçı bu insani durumun özünü basit bir betimlemeden ibaret olarak görmeyip de bu özü doğrudan iletmeyi başarabilsin.” (İskender, 2011, s.32)

O' nun Hikayesi isimli resim Pauline Reage' nin aynı isimli kitabından esinlenilerek yapılmış bir resimdir. (Resim 59) Bu resimde de görüldüğü üzere ressamın birincil önem verdiği plastik öge desendir. Desene bağlı olarak figürlerin hacimselliği ön plandadır. Ayrıca figürler resim içinde büyüklük olarak oldukça yer kaplar. Öndeki üç kadın figürünün ikisi, resmin sol tarafında dikey bir şekilde buluyorken sağdaki figür öne eğik, çapraz bir şekilde konumlanmış. Sağ üstteyse bir Rönesans penceresi görülüyor. Amacı derinliği arttırmak olan Rönesans penceresi bu resimde de mekan hissini büyük figürlerle birlikte farklı bir boyuta taşımıştır. Çok belirgin olmayan fakat bir o kadar da kütleli olan pencere önündeki figürlerin gölgesi, camın eşiğine yansımıştır. Alışıldık ve simetrik olmayan bu cam ve maskeli figürler hayali bir sahne etkisi yapmıştır. Ressamın resimlerinde yatay-dikey ve boşluk-doluluk ilişkileri biçimsel olarak oldukça önem taşır.

3.10. Nedret Sekban (1953)

Nedret Sekban, Trabzon' un Sürmene ilçesinde doğmuştur. 1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü' nden mezun olmuştur. 1979 yılında burada resim bölümüne asistan olarak girmiştir. 2001 yılında profesör olan Sekban, 2017' de kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştır. Çalışmalarına İstanbul' da devam etmektedir.



Resim 60. Nedret Sekban, “Bir Roman Portresi”, 2000, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
100x70cm

“Nedret Sekban yaklaşık 1980 ortalarından bu yana, bize çevremizde gördüğümüz ama çok olağan ve bildik olduğu için pek de bakmadığımız insanı göstermektedir. Ele aldığı kişiler genelde o denli alelade ve tanıdık kişiler ki onlara bakmamız için pek bir neden yok, ta ki bu aleladelik, o kişilerin içinde buldukları ilişkilerle tikel ve özel bir duruma dönüşsün. Nedret Sekban nesnel bir gözlem ve anlatımla resmettiği insanların aleladelikliğini olağanüstü kılıyor, resmi ile onları dönüştürüyor. Bunda ona yardımcı olan ne bir öykü ne de genelde resmettiği insanla ilgili bir nitelik var; tersine yaşamın sunduğu koşulların ve binlerce ilişkinin ördüğü özel ağların insanı içine attığı tikel durum bu dönüşümü sağlamasına yardımcı oluyor. Gerçekçiliğin önemi yaşadığımız dünyayı olduğu gibi göstermesi değil, buna zaten olanak yok. Ama gerçekçiliğin önemi gördüğümüz gibi anlatılan dünyanın, bakışımızı her odakladığımızda kendi mikrokozmosu içinde çok özel olduğunu gösterebilmesi. Çarpıtmadan ve abartmadan yansıtılan bir gerçeğin derinliğine inebilecek şekilde ayrıntılarıyla sunulduğunda çok büyük çeşitlilikler ve sürprizler taşıması. Böylece her olağan durumun olağanüstü olabileceğini, gerçeküstücülüğe ve duygusallığa kapılmadan görebiliyoruz.” (Erzen, 2001, s.16)

Nedret Sekban, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi yanındaki Fındıklı Parkı' nı ve oradaki çingeneleri uzun bir süre konu edinmiştir. Çingenerler dans ederken, çiçek satarken, hayvanlarla vakit geçirirken ressamın resimlerine konu olmuştur. Ressam bazen uzaktan biz gözlemci gibi, bazen de çiçekçi kadınların poz verdiği ve onların yaşamının içinden biriymiş gibi resimlerini üretmiştir.

““Bir roman portresi” yakından yapılmış tipik diğer birkaç portre gibi, bir kucak dolusu çiçek taşıyan kızıl saçlı kadına ait. Yüzünde hafif bir gülümseme, sanki biz onu seyrederken o da resmini yapan ressamı seyrediyor. Sekban portrelerinin çoğunda tipik olduğu gibi burada da hem yüz hem de eller gölgede. Yüze düşen gölge sanki hafif bir hüznü veriyor Roman kızına. Bu yüzlerin hepsinde ince bir hüznü var. Çiçeklerin simgeselliği de bunu vurgulayan bir unsur, zira çiçek ne denli güzel olursa geçiciliği ile hüznü o denli ima eder. Çiçekler hakkında yazılmış hiçbir şiir hüznü değil.”
(Erzen, 2001, s.101)

Ressamın resminde desen her zaman ön plandadır. Bir roman portresi, incelendiğinde, resimde her biçimin belirgin ve forma uygun olarak resmedildiği görülür. (Resim 60) Fakat desenden sonra en ağır basan öğe açık-koyudur. Portrede en önemli yer modelin yüzü olmasına rağmen, yüz bilinçli olarak koyu tonlarda tutulmuştur. Eller de aynı şekilde ressamın başka resimlerinde olduğu gibi koyu tonlardadır. Resmin merkezi çiçek desenli kumaşla, kontrastlarla dikkat çekici hale getirilmiştir.

3.11. İrfan Önürmen (1958)

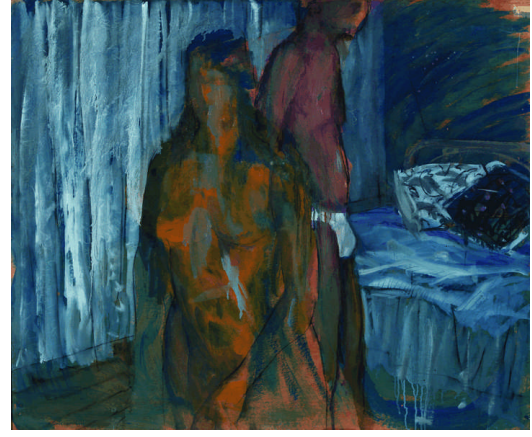
İrfan Önürmen, Bursa'da doğmuştur. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü, Neş'e Erdok atölyesinden mezun olmuştur.

“Önürmen çalışmalarında modern kent kültürüne ait bireyin yaşam tarzını sorgular. 1980 sonrası kendisine tarih ve yaşam içerisinde yer bulamayan yeni bir kuşağın sıkıntıları ve yabancılaşan, bir başkası olmak için çırpınan ama

yetersiz kalan bireyin sorunları sanatçının resimlerinde öne çıkardığı konulardandır. Esas karakterleri arasında gecekonda bölgelerinin yalnız kahramanları ve medyanın gününbirlik birer süper yıldızla dönüştürdüğü insanlar vardır. Resimlerinde kadın-erkek ilişkileri, renkli mecmualara yansıyan sahte mutluluk pozları, patlamaya hazır gettonun linç girişimleri gibi sahneler öne çıkar. Önürmen'in resimleri kimi zaman sert, kimi zaman da şiirsel ifadelerle örülüdür. Sanatçı, dev bir kolaj yığına dönüşen toplumun yapaylık anlarını, “kültürel erozyon” olarak adlandırılan durumun açmaz ve nedenlerini görünür kılmak ister.” (İrfan Önürmen, 2019)



Resim 61. İrfan Önürmen, “Odada”, 2002, Tül Üzerine Karışık Teknik, 175x210cm



Resim 62. İrfan Önürmen, “Figürlü Kompozisyon”, 2002, Tuvale Marufle Kağıt Üzerine Yağlı Boya

“Odada isimli bu eser, sanatçının tül ve kumaşla gerçekleştirdiği en yetkin çalışmalarından biridir. Farklı derinlik katmanlarıyla üç boyutlu bir yanılsama yaratan sanatçı, yarattığı donuk atmosferle iki insan arasındaki ilişkiye dramatik bir hava katar. Siyah beyaz bir televizyon ekranını andıran düzenleme, farklı bakış açılarıyla çoğalan bir derinlik yanılsaması oluşturur.” (İrfan Önürmen, 2019)

Odada ve Figürlü Kompozisyon isimli çalışmalara bakıldığında aynı konu farklı şekillerde işlenmiştir. Kompozisyon neredeyse aynı şekilde kurgulanmıştır fakat, malzeme seçimi ve plastik elemanlar açısından birbirinden ayrılırlar. Odada

resminde, kullanılan malzemenin de etkisiyle resmin geneli birbirine yakın tondadır. (Resim 61) Renk her ne kadar asgari düzeyde tutulsa da birbirine yakın tonlar bunu bir renk resmi olarak değerlendirmeyi gerektirir. Kadın figürü resmin merkezinde yer alıyor ve durağan haldeki erkek figürüne karşın, kadın hareket halindedir. Figürlü Kompozisyon' a bakıldığında turuncuya yakın bir renkle astarlanmış ve akışkan olarak boyanmış bir resim görünür. (Resim 62) Ekspresyonist bir anlayış vardır. Önürmen' in diğer çalışmasından farklı olarak bu resim açık-koyu üzerine kurulmuştur. Sıcak renkli astar ve üzerine kullanılmış soğuk renkler her ne kadar kontrast oluştursa da, asıl kontrast açık tonlardaki perde ve yatakla sağlanmıştır.

3.12. Mahir Güven (1958)

Mahir Güven, İstanbul' da doğmuştur. Ortaokul döneminde Hikmet Onat' tan eğitim almıştır. 1976 yılında girdiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü' nde, Neşet Günal atölyesinde eğitim görmüştür. 1981 yılında mezun olmuştur. Çalışmalarına İstanbul' da devam etmektedir.

“Resimlerinde bir düşsel dünya yaratanlardan birisi de Mahir Güven' dir (1958). Figür resminin tinsel boyutlarını araştırarak, tensel ve erotik izlenimler de duyumsatan sanatçı figürleri tuval yüzeyi üzerine istifleyerek üçgen kompozisyonlar oluşturmakta, tuvalin geri kalan kısmını geniş bir boşluk olarak bırakmaktadır. Kadın figürünün ağırlıklı olarak kullanıldığı bu resimlerde mitolojik çağrışımlara da yer vermekte, simgesel motiflerin dağılımı ve figür deformasyonları yapıtlara fantastik bir boyut kazandırmaktadır. Her bir tuval sanatçının iç yaşantısının yansıdığı düşsel bir mekan işlevi görmektedir.” (Ersoy, 1998, s.127)



Resim 63. Mahir Güven, “Atölyede Model”, 2018, 90x90cm

Mahir Güven’ in resmi açık-koyu ve desen ağırlıklıdır. Atölyede Model isimli resminin geneli koyu ve orta tonlardadır ve figürün açık tondaki ten etkisiyle vurgu sağlanmıştır. (Resim 63) Resimde figür, büst ve birkaç obje dışındaki yerler soyutlama şeklinde yarım bırakılmıştır. Modelin önündeki kedinin yukarıdan aşağıya doğru detaylarının azalması, hatta gövde kısmının tuvalin ilk katının renginde bırakılması, bitmemişlik etkisiyle birlikte gözün seyrine yön verir. Öncelikle kontrast ve detaylı kısımlar göze takılır ve sonra belirsiz diğer alanlarda göz gezinmeye devam eder. Açık tonların modelin teni dışında ufak alanlarda kullanılması bu durumu destekler. Desen açısından incelendiğindeyse resmin en hacimsel kısmı modelin koludur.

3.13. Cansen Ercan (1958)

Cansen Ercan, Kars’ ta doğmuştur. 1987 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü, Neşet Günal ve Neş’e Erdok Atölyesi’ nden mezun olmuştur. 2010 yılında aynı üniversitede yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır.



Resim 64. Cansen Ercan, “Figür”, 2017, Tuval Üzerien Akrilik Boya, 130x160cm

İfade abartıdan, aşırı duyarlılıktan uzak durur; öte yandan, renk ve biçimi ifadenin önüne geçmeyecek şekilde ekonomik bir düzeyde tutar. Rengi ekonomik bir düzeyde tutmasına bağlı olarak gri ve grileştirilmiş bir palet kullanır. Cansen Ercan’ın resmini oluşturan ana plastik öge açık-koyudur. Açık koyu alanlar genel olarak sınırları belli alanlardır. Kısmen de bu sınırlar biri birini içinde valörlerle birleşir.

Model, iç dünyasını ifade etmekte ressamın dolaysız aracısı, giderek kendi bedeninin uzantısı gibidir ve modelin duruşu, hüznü dalgınlığı ya da acısı, portre yaratıcısının kendi iç gerçekliğine bakışından derin izler taşır.

3.14. Ahmet Umur Deniz (1960)

Ahmet Umur Deniz, Van’ da doğmuştur. 1980 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Bölümü, Neşet Günal Atölyesi’ ne girmiştir. Neşet Günal ve Neş’e Erdok’ tan eğitim almış, 1985 yılında mezun olmuştur. 1990’ da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü’ nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Doktor öğretim üyesi olarak burada çalışmaya devam etmektedir.

Ahmet Umur Deniz, tanıklık ettiği durumları konu edinmeyi tercih eder. İnsana dair olan her şey onun konusu olabilir. Sanatının oluşumunda, romantik ve realist dönem ressamlarından etkilendiğini belirtir. Kendini yakın hissettiği ressamlar arasında Francisco Goya, Theodore Gericault, Eugene Delacroix, Diego Velazquez, Tiziano Vecellio vardır.



Resim 65. Ahmet Umur Deniz, “Tohumu Yeşertmek”, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 105x200cm

Tohumu Yeşertmek isimli resme bakıldığında yatay bir kadın figürü yer alır. (Resim 65) Tuvalin merkezinin biraz altında konumlanmıştır. Soğuk rengin ağırlıklı olduğu resimde, figür sıcak renklerle boyanmış olmasına rağmen ölüm fikri ağır basar. Bu ölüm fikrinde figürün pozisyon olarak Hans Holbein’ in Ölü İsa’ nın Mezardaki Bedeni isimli resmini çağrıştırmasının da payı olabilir.

Ressam açık-koyu ağırlıklı çalışır. Koyu fon içinde açık tonda olan figür, konumunun yanı sıra ton olarak da resmin odak noktasıdır. Figür de kendi içinde farklı ton skalalarına sahiptir. Ayaklar, kol ve baş gövdeye kıyasla koyu tonlarda boyanmıştır. Vücudun bu kısımları valörlerle fona bağlanmıştır. Başın hemen altında

deniz kabuğu benzeri bir nesnenin bitmemişlik hissi ve figürün üstündeki koyu şekilde boyanmış kambur kısım farklı bir yanılsamaya sebep olur. Bu figür üstündeki ışık süzmesine rağmen toprak altındaymış hissi uyandırarak ölüm fikrini vurgular.

3.15. Mustafa Özel (1961)

Mustafa Özel, Yenipazar'da doğmuştur. 1984 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim Bölümü'nden mezun olmuştur.

“...Mustafa Özel'in: “toplumsal ve psikolojik tabanlı incelemelere dayalı bireyin iç dünyasının betimlemesi” diyebileceğimiz ve yabancılaşma etkili açılımları sahneleyen görsel düzenlemelerinde “gerçekçi” bir bakışın çözümlenmesi buluruz. Sanatçı, seksenli yıllarda özellikle dış-yaşam görüntülerinde yakaladığı bu duyarlılığı iç-mekan ve figür ilişkilerinde açıkça özgün bir ifade/yorum düzeyine ulaştırmaktadır.” (Sağlam, 1998)



Resim 66. Mustafa Özel, “Elvira”, 2012, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 85x118cm

“...Mustafa Özel'in resmini ayrıcalıklı kılan en temel unsur, bir tür olumsuzlama mantığının sahnesi olan mekandır. Genelde iç mekan etkileriyle ortaya çıkan bu tasarım, tüm donanımıyla soğuk, ürkütücü ve yabansı bir atmosferin taşıyıcı olan bir fonudur aynı zamanda. ...Özel'in büyük işçilik ve

özenle kotarmaya çalıştığı mekânsal imgeler, gerçek yaşamsal enerji ve hareket gücünden yoksundurlar. Bir bakıma dış dünyadan kopuşa işaret eden ve üslubun amacı haline getirilmiş bu yanılısama, bir oyun olmaktan çıkarak trajik ve o ölçüde derin bir anlamın kurgusunu oluşturmaktadır sonuçta. Lucien Freud' un boyama-biçimleme yaklaşımını anımsatan bir benzerlik ilişkisinden söz edilebilir burada. Ancak üslubal nitelikler adına kendi ilkeleri üzerine yapılanmış bir aidiyet olgusunu da ayrıcalıklı kılmak gerekir.” (Sağlam, 1998)

Özel' in, İngiliz ressam Lucian Freud benzeri bir pentür anlayışı vardır. Yetkin bir desene sahiptir ve kalın boya kullanır. Elvira isimli resminde, beyaz fon üzerine belden yukarısı görünen, portre türünde bir kadın figürü yapmıştır. (Resim 66) Figürün yarısının kadraja alınması, ellerin resmin dışında kalması, fotoğraf referanslı bir resim olduğu etkisi uyandırır. Yüz, durağan bir ifadeye sahiptir ve izleyiciye bakar. Fonun yekpare boyanmış olmasına karşılık, figürde boya dokusu dikkat çeker. Sıcak renkler hakimdir. Yanal ışıkla oluşan gölgeler, figürle fonu keskin şekilde ayırır.

3.16. Sertap Yeğın (1974)

Sertap Yeğın, Erzurum' da doğmuştur. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Resim Bölümü' nden 1999 yılında mezun olmuştur. 2003 yılında ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü' nde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 2018 yılında Odd Nerdrum atölyesinde çalışmıştır. Çalışmalarına Bursa' daki atölyesinde devam etmektedir.

Odd Nerdrum' un öğrencisi olmasının etkisiyle, hem biçimsel anlamda hem de içerik olarak onun gibi resim yapar. Bu yüzden Nerdrum için söylenebilecek şeyler aslında Yeğın' in resmi için de geçerlidir. Yaygın kullanımı **narrative painting** diye bilinen öykü resmi yapar. Günlük gerçeklikten uzak, içinde bulunulan zamanın dışında gerçekleşen bir hikaye kurgulanır ve resmedilir. Kullanılan sisli atmosfer, konunun sadece vurgulanmak istenen kısmını aydınlatan ışık, mistik etkiyi arttıran öğelerdir.



Resim 67. Sertap Yeğın, “Ayakları Suda İki Kız”, 2013, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180x200cm

Sertap Yeğın’ in resimlerinde açık-koyu en baskın plastik öğedir. Sonra desen, en son da renk gelir. Neredeyse monokrom resimler yapar. Ayakları Suda İki Kız isimli resminde, isim doğrudan görünen durumdur. (Resim 67) Bu isim görünenin arkasındaki gerçekliğe dair bir anlam sağlamaz. Zamansız bir hikayenin sahnesi gibidir. Poz ve giyim tarzı olarak birbirinin neredeyse aynısı iki figür, sağdakinin yüzü hafif öne eğik ve gözleri kapalı, soldaki figür ise sağ tarafta resmin dışındaki alana ifadesiz bir şekilde bakar. Toprak yığını gibi bir yere yaslanmış vaziyette, ellerinde dallarla sanki dini bir ritüeli gerçekleştirirler. Yaslandıkları kısım, resmin en koyu tondaki bölümüdür. İki kız figürünün tenleri ve bellerindeki kuşaklar en açık tondaki alanlardır ve fonla kontrast oluşturur. Bu açık tonlar tenin her yerinde aynı değildir. Ayaklara doğru indikçe ton koyulaşır ve biçim belirsizleşir. Mekandaki ışık, spot ışık gibidir ve figürlerin üst bölümlerini yoğunluklu olarak aydınlatır. Bu ışık kullanımı Odd Nerdrum’ un da ustası olarak saydığı Rembrandt’ ın ışık kullanımını anımsatır.

3.17. Ali Elmacı (1976)

Ali Elmacı, Sinop’ ta doğmuştur. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü’nde Yalçın Karayağız’ın öğrencisi olmuştur. Sonrasında üç yıl boyunca Ahmet Orhan’ın asistanlığını yapmıştır. Mezun olduktan sonra sanat galerisi X-ist’le çalışmaya başlayan sanatçı X-ist’le Contemporary İstanbul’ a katılmıştır. Ci’den sonra Miras babadan oğlu geçer isimli kişisel sergisini açmıştır.



Resim 68. Ali Elmacı, “Onu Öldür Beni Güldür III”, 2014, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 175x200cm

“X-ist’teki üçüncü kişisel sergisi olan "Onu Öldür, Beni Güldür"de ise Elmacı, kişisel ve toplumsal olanı harmanlayarak, otorite sahiplerinin yeni nesli şekillendirme taktiklerini iktidar eğitim politikaları üzerinden tartışıyor. Elmacı, gerçeküstü karakterleri ve detaylarla zenginleştirdiği sembolik anlatımı sayesinde, vadedilen geleceğin yanıltıcılığını, gerçek ile görünen arasındaki uçurumu vurguluyor.

"Onu Öldür, Beni Güldür" sergisindeki fantastik sahnelerde, bal yapan eşek arılarına, abaküse takılmış kurukafalara, bağırsak şeklindeki sarıklara ve gözünü izleyiciye dikmiş huzursuz çocuklara rastlıyoruz. Çekici olanla iticiyi, samimi olanla tehditkarı, doğalla yapayı, kutsalla kitsch bir arada seyrederken hangisine inanacağımızı şaşırıyoruz. Elmacı'ya göre, medya üzerinden bize sunulan imajlar, aynı bu resimler gibi kolaj ve kurguyla tasarlanıyor. Gerçeklerin manipülasyonu ile elde edilen hikayeler, güç ve güven sembolleri

ile donatılarak, altın tepside önümüze sunuluyor. Elmacı, her iktidarın kendi politikalarını kabul ettirmek adına ilk müdahale ettiği alanın eğitim sistemi olduğunu ifade ediyor. Sergi başlığından da anlaşıldığı gibi, taraflı düşüncüyü bir seçenek olmaktan çıkıp, hayatta kalmanın tek koşulu hali gibi gösteriliyor” (Ali Elmacı, 2019)

Ali Elmacı’ nın resimlerinde, pop sürrealist resimlerde olduğu gibi illüstratif bir yan vardır. Bunun başlıca nedeni renk, açık-koyu ve desenin yüzde olarak yaklaşık aynı oranlarda kullanılmasıdır. Resimlere bakıldığında göz her yeri parça parça gezmek zorundadır. Detaylar tüm yüzeye yayılmıştır. Resmin her yeri farklı detay ve sembolik nesnelere örülüdür. Onu Öldür Beni Güldür III resmine bakıldığında bebeğin üstüne çıplak olarak yatmış bir kadın figürü görülür. (Resim 68) Yatağın üzerindeki dikenler, sıkışıp kalmış bebek, adeta endişe vericidir. Köpek dahil bütün figürlerin izleyiciye bakıyor olması resmin izleyiciyi de resme dahil etmesini sağlar. Çiçekli duvar kağıdı, altın işlemeli detaylar, duvardaki resimler, kitaplar üzerindeki vanitas ve yatağın altından çıkan bıçak tutan el, kesilip dağılmış karpuz, kafası kopmuş oyuncak bebek, çiçekler ve giydirilmiş köpek gibi okunması gereken bir çok nesne vardır. Ayrıca Elmacı, kendi resmi için çirkin ama güzel güzel figürler yaptığını söyler.

3.18. Aylin Zaptçioğlu (1985)

Aylin Zaptçioğlu, Hamburg, Almanya’ da doğmuştur. 2008 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü, Nedret Sekban atölyesinden mezun olmuştur. Sakıp Sabancı Sanat Ödülü, Resim Bölümü Üçüncülük ödülünü almıştır. İlk kişisel sergisini Evin Sanat Galerisi’ nde açan ressam, şu an X-ist Galerisinin sanatçısı olarak çalışmalarına devam etmektedir.

“...İnsan unsurunun bedensel varlığıyla birlikte gündelik yaşam içinde fiziksel duruşunu ve ruhsal davranış biçimlerini anlatma yolunda mesafe almış. Giysili veya soyunuk halleriyle insan bedenine tekil ve gizemli bir olgu olarak daha yakından bakıp onu resmetmeyi becermiş. ... gündelik yaşamda

rastladığımız cisimler ve eşyaları dikkatli bir algılamadan geçirme yoluna gitmiş...” (Karaesmen, 2012)

“Aylin Zaptçioğlu’ nun resimleri, insanı, ait olduğu doğal ve toplumsal düzen içerisinde ele alırken, çok tanıdık gelen ama bir o kadar da yabancı olduğu olduğumuz bir düşünce evreninden sesleniyor...

...Duygulanımları tam olarak kestirilemeyen figürler; nerede, ne zaman ve nasıl gerçekleştiğini bilemediğimiz olaylar, onlara ilişkin tüm sorgulamaları anlamsız kılıyor. İnsanı çevreleyen kavramsal ve fiziksel bağlar birer birer çözülürken, sanatçı sanki söze gelmeyen bir ihtimali çağırıyor.” (Çekiç, 2014)



Resim 69. Aylin Zaptçioğlu, “İsim Yok”, 2014, Tuval Üzerine Yağlı Boya 170x126cm

Bu zamansızlık durumu aynı zamanda resmin içinde olan olayın da anlam verilemezliğiyle birlikte daha mistik bir dünyanın oluşmasını sağlıyor. “İsim yok” adlı resme bakıldığında öndeki figür ne hareket eder halde ne de yere temas ediyor halde durur. (Resim 69) Sol kolu yanındaki figüre doğru yönelmiş, fakat diğer figür öndeki figürle aynı değerlerde boyanmış olmasına rağmen arkada durur. Aralarında herhangi bir temas yoktur. Resme sol üst köşeden yarım kadraj oluşturacak şekilde bir kartal girmiştir. Öndeki figürün şapkası varmış gibi bir yanılsama oluşturur. Ayrıca bu kartal

açık-koyu üzerine kurulmuş bu resmin en koyu tondaki kısmıdır. Gökyüzüyle oluşturduğu kontrast sebebiyle de ilk odaklanılan yer olur. Ufuk çizgisinin yukarıda kullanılması, arka plana daha yukarıdan bakıldığını gösterirken figürlere daha karşıdan bakılarak resmedilemesi, Romantik ressam Caspar David Friedrich' in resimlerindeki derinlik algısını anımsatır. Bu da mistik dünyayı destekleyen bir unsurdur.

4. TEZ SAHİBİNİN RESİMLERİNDE KADIN İMGESİ

Tez sahibinin resimlerinde kadın imgesi enteriyör türünde işlenmiştir. Çoğunlukla kafe ve bar gibi, insanların toplanarak birlikte vakit geçirdikleri mekanlar tercih edilmiştir. Kafe serisi olarak da adlandırılacak bu resimlerde kadın figürleri masanın önünde oturur şekildedir. Genel olarak bu kadın figürleri düşünceli ve yalnızlık hissi taşıyan figürlerdir. Plastik açıdan bakıldığında resimlerde açık-koyu ağırlıktadır.



Resim 70. Ömer Yüksek, “İsimsiz”, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x100cm

İsimsiz adlı resimde kafasını eline dayamış bir kadın izleyiciye dönük durmaktadır. (Resim 70) Belli kısmı görünen ve tuval yüzeyinin dışına taşan öndeki masayla birlikte izleyiciyi, resme daha yakın tutulmak istenmiştir. En öndeki iki figür

kontrast tonlarla boyanmış ve arka planda kalan birbirine yakın tondaki figürlerden ayrılmıştır. Ön ve arka kısım detaylarla da ayrılmıştır. Figürlerin farklı yönlere bakıyor olması iletişim kopukluğunu vurgulayarak konuyu desteklemiştir.



Resim 71. Ömer Yüksek, “İsimsiz”, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x130cm

İsimsiz adlı diğer resimde figür sayısı daha fazladır. (Resim 71) Sağdaki kadın figürü, tezgahı silen barmene karşı oturur. Kadın arkasında bulunan açık tondaki kolonla kontrast oluşturmuştur. Sol eliyle saçıyla oynayarak dalgın bir tavır içindedir. Ayrıca tezgah ve sandalye, figürlere kıyasla daha yukarıdan bakılmış bir perspektifle yapılmıştır. Arkadaki figürlerin bir kısmı dışında figürler arasında iletişim yoktur ve iki zıt durumla konu vurgulanmaya çalışılmıştır. Ön plana kıyasla arka kısım genellikle soğuk renkler içinde tutulmuştur. Geçen zamanın simgesi olan ve resimler de genelde daire olarak bulunan saat bu resimde köşeli ve ahşap, eski bir saat olarak yapılmıştır.

Bu resimde izleyiciye dönmüş tek figür, soldaki yuvarlak masada oturan kadındır. Masayla birlikte kadın figürünün neredeyse yarısı resmin dışında kalır. Koyu tonlar içinde olan figürün yüzü ve eli açık tonda boyanmıştır. Figürün çapraz duran yüzü, masadaki yarısı görünen fotoğrafla birbirini tamamlar niteliktedir.



Resim 72. Ömer Yüksek, “O biraz dengesiz, kafadan”, 2019, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 20x29cm

“O biraz dengesiz, kafadan” isimli resim diğer kompozisyonlardan daha ufak boyutludur ve mukavva üzerine yapılmıştır. (Resim 72) Resmin adıyla buradaki kadın figürünün karakterine atıfta bulunur. Elindeki bardakla düşüncelere dalmış bu figür, değişken duygulara sahip, ani duygu değişimleriyle çevresine farklı tepkilerde bulunan bir kadının temsilidir. Kendi tavırlarının farkında olup bulunduğu durumu sorgulamaktadır. Durağan ifadesinin altında bir tekinsizlik hissedilir.

Öndeki masa, yüzeye ortalanmış olsa da figür sol tarafta durur. Simetriğinde ise arkadaki iki figür vardır. Öndeki figürün detaylarına karşılık arkadaki figürler daha yüzeysel boyanmıştır. Resmin en aydınlık kısmı kadın figürüdür. Saçın bir kısmı fona yakın tonuyla duvara bağlanmıştır.



Resim 73. Ömer Yüksek, “İsimsiz”, 2019, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x100cm

İsimsiz adlı, tek figürlü kompozisyonda figür merkezdedir. (Resim 73) Masaların oluşturduğu perspektif etkisiyle derinlik sağlanmıştır. Arkada, orta tondaki duvarın üstündeki yuvarlak saat imgesi zamanın sembolü olarak kullanılmıştır. Saat figürle aynı hizada durur. İzleyiciye bakan kadın figürünün durağan ifadesinden duygu durumuna dair fikirde bulunmak güçtür. Resmin en koyu ve en açık alanları figürün üzerinde toplanarak figürü vurgulu hale getirmiştir.



Resim 74. Ömer Yüksek, “Floresan ışığı altında yavaş ölüm-3”, 2020, Mukavva Üzerine Yağlı Boya, 14,5x20cm

Floresan ışığı altında yavaş ölüm-3 isimli resim, aynı isimdeki serinin bir parçasıdır. (Resim 74) Günümüz iş hayatı ve yoğun çalışma saatleri içinde kapalı ortamlarda çalışan ve ömrünü bu şekilde geçirmek zorunda olan insanları konu edinir. Gün ışığını görmek için yaz akşamlarını veya pazar gününü beklemek zorunda olan bireyin farkındalığının bünyesine verdiği rahatsızlığı ifade etmeyi amaçlar.

SONUÇ

Kadın imgesi, sanat tarihi boyunca farklı disiplinler içinde sanatın konusu olmuştur. Afrodite, Hera, Artemis gibi tanrıçalar kadın formunda düşünülerek betimlenmiştir. Dini bir figür olarak İsa'nın annesi Meryem de sanat tarihi içinde, birçok ressam ve heykeltıraş tarafından konu olarak işlenmiştir. Sanatın saraya hizmet ettiği dönemlerde, saray ressamı Diego Velazquez' in kraliçe ve infanta resimlerinde görüldüğü gibi kadın imgesi bu dönemde kraliyet ailesinden biri olarak sanata konu edildiği görünür. Sanatın, kilise ve saraya hizmet ettiği dönemin bitmesiyle birlikte, ressamların bireysel ilgileriyle kadını konu edindiği resimler çeşitlenerek günümüze kadar uzanır.

Çağdaş Türk resminde ise Osman Hamdi Bey' le başlayan figür resminde kadın figürü, dönemin özelliklerini gösterir. Resminde model olarak kullandığı kadınlar ressamın çevresinden, elit kesimden kadınlardır. Osman Hamdi'nin fotoğraftan çalışmasının da bir sonucu olarak plastik elemanlara karşı bir kaygı net bir şekilde görülmemekle birlikte ondan sonra gelen Halil Paşa, Mihri Müşfik Hanım' da görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde kadın imgesi üzerine yapılan resimler enteriyör türünde olmuştur.

1914 kuşağıyla birlikte eğitim için yurt dışına giden ressamların ülkeye geri dönmesiyle izlenimcilik, Türk resmine yeni bir akım olarak girmeye başlamıştır. Kadın, günlük hayattan sahnelerle işlenmiştir. Kadının, değişen sosyal konumuyla birlikte Çallı kuşağı resimlerinde giyinme tarzının da değiştiği görünür. Şapkalı ve daha modern giyimli kadınlar iç ve dış mekanda işlenmiştir. Figürlerin pozları doğal ve anlık pozlarla çeşitlenmiştir. İzlenimciliğin gereği olarak renk, bu dönemde yapılan resimlerde baskın öğedir. Fırça tuşları belirgindir.

D Grubu'nun kurulmasıyla Türk resminde öncekilere kıyasla daha rasyonel bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Yerel konuları modern bir anlayışla resmetmeyi amaçlamışlardır. Konu edinilen figür veya nesne kübist konstrüktivist bir anlayışla

işlenmiştir. Kompozisyon geometrik biçimlere göre kurulmuştur. Böylece figürdeki duygu bir nevi boşaltılmış, figüre salt biçimsel bir yaklaşım oluşmuştur.

Liman Grubu, sanatın içeriğinin insanî duygu ve durumlardan uzaklaşmasına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Dönemin kent yaşamındaki yoksul insanları konu edinerek resimler üretmişlerdir. Figürlerin ifadeleri, onların duygu durumları hakkında fikir verir niteliktedir. Liman Grubu ressamı, genel olarak desen ve açık-koyu öğelerini önemseyerek resim yapmışlardır. Kadın, bu grupta genel olarak köylü ve emekçi bir figür olarak işlenmiştir.

Aynı grupta yer almalarına rağmen kişisel duyarlılıklarıyla figüre veya kadın imgesine farklı biçimsel yaklaşımda olan ressamlar da vardır. Mümtaz Yener ve Neşet Günal bu açıdan iyi bir kıyaslamadır. Yener' in kadın figürleri, kadınsı yönler vurgulanarak betimlenmiştir. Göğüs dekolteli çeşitli elbiseler içinde, topuklu ayakkabı giyen, saçları yapılı ve bazen de şapkalı kadınlar resmeder. Pozlar kadınlığın zarafetini yansıtmak üzere ayarlanmıştır. Figürlerin ten renkleri aynı olmakla beraber tek tipleştirilmiş yüzler kullanır, bu yüzler onun imzası gibidir. Resimleri genel olarak canlı renklerle boyanmıştır. Günal' ın kadın figürleri ise kadınsı yönleri geri plana iterek yöresel kıyafetler içinde, güçlü bir desenle betimler. Köylü ve üreten insanın emeğini vurgulamak için el ve ayakları büyük yapar. İfadeler durağandır, bazen keder ve çaresizlik hissettirir. Renk kullanımıysa asgari düzeyde tutulmuştur.

Günümüz Türk resminde kadın imgesi, günlük hayattan bir sahne, düşsel bir dünya veya bulunulan zamanın dışında bir an olarak konu edinilmiştir. Günümüzde sanatçıların üslupları, konuya yaklaşımları kadar çeşitlidir. Mehmet Gülerüz ve Nevhiz Tanyeli' nin resimlerinde ekspresyonist bir tavır vardır ve içeriğin okunması konu itibarıyla zordur. Fırça tuşları belirgindir ve renk kullanımları dikkat çeker. Detayların asgari düzeyde tutulduğu süratli bir üretim şekline sahiptirler.

Kadın imgesi güncel Türk resim sanatında, kadının sosyal konumu dışında ressamın kendi tercihleri doğrultusunda farklı kesimlerden kişileri konu edinmişlerdir. Gündelik hayatın içinden kadın figürleri haricinde Cihat Aral' ın

gözüaltındaki kadın figürü, Nedret Sekban' ın Roman bir çiçekçi kadını konu edinmesi bu çeşitliliği gösterir. Ayrıca Nur Koçak' ta olduğu gibi, kadına ait fetiş nesnelere veya erotik hikayesi olan konular, çeşitli eğilimlerle birlikte günümüz resim sanatında yer almıştır.

Türk resminde kadın imgesi, incelenen örneklerde görüldüğü üzere günümüze kadar genel olarak duyarlı bir yaklaşımla işlenmiştir. Resimler, dönemin özelliklerini ve kadının sosyal konumunu gösterir. Kronolojik olarak bakıldığında Türk resminin özgürlük alanının da ne derece genişlediği açıktır. Empresyonizm gibi batıdan ülkeye geç gelmiş olan akımlar, sanatçıların üretimleriyle dönemi hızlıca yakalamış ve yerel konularla özgülleşmişlerdir. Günümüz resminde ise bu özgünlük farklı biçimsel yaklaşımlar ve üslupların çeşitliliğiyle zenginleşmiştir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2015). *Üryan Çıplak Nü Türk Resminde Bir Modernleşme Öyküsü*. İstanbul: Pera Müzesi
- Berk, N. (1981). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi - Cilt 2*. İstanbul: Tıglat Basımevi
- Berk, N. (1994). *Halil Dikmen*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Merkezi.
- Çekiç, Ö. (2014). *Aylin Zaptçioğlu*. İstanbul: Evin Sanat Galerisi
- Edgü, F. (1999). *Komet*. İstanbul: Garanti Sanat Galerisi
- Ergüven, M. (1997). *Neş'e Erdok*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Erol, T. (1989). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi - Cilt 1*. İstanbul: Tıglat Yayınları
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Erzen, J. N. (2001). *Nedret Sekban*. İstanbul: Evin Sanat Galerisi
- Giray, K. (1997). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*. İstanbul: Akbank Kültür Sanat
- Karaesmen, E. (2002). *Aylin Zaptçioğlu*. İstanbul: Evin Sanat Galerisi
- Komet. (1999). *Komet*. İstanbul: Garanti Sanat Galerisi
- Özdemir, S. (1997). *Sezai Özdemir*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Özsezgin, K. (1982). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi-Cilt 3*. İstanbul: Tıglat Basımevi
- Özsezgin, K. (2006). *Mümtaz Yener:Retrospektif*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Sağlam, M. (1998). *Mustafa Özel*. İstanbul: Evin Sanat Galerisi
- Shaw, M.K.W. (2008). *Mehmet Güteryüz: Soruşturan Sanat*, İş Bankası Yayınları
- Sönmez, N. (1998). *Hakkı Anlı*. İstanbul: Galeri Nev
- Tansuğ, S. (1976). *Beş Gerçekçi Türk Ressamı: Turgut Zaim - Nuri İyem - Cihat Burak - Neşet Günal - Nedim Günsür*. İstanbul: Maçka Sanat Galerisi
- Tansuğ, S. (1991). *Cihat Burak*. İstanbul: Ada Yayınları
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Turan, G. (1984, 01 Nisan). Neşet Günal'ın Desenleri. Milliyet Gazetesi
- Turani, A. (1981). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi-Cilt 2*, İstanbul: Tıglat Basımevi
- İnal, G. (1998). *Utku Varlık*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

İrepoğlu, G. (2017). *Feyhaman Duran – İki Dünya Arasında*. İstanbul: SÜ Sakıp Sabancı Müzesi

İrepoğlu, G. (2005). *Zeki Faik İzer*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

İskender, K. (1994). *Halil Dikmen*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Merkezi

İskender, K. (2011) *Kemal İskender - Barbarlar : Diğer İroni Retrospektif*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

İskender, K. (1997). *Nuri İyem*. İstanbul: Evin Sanat Galerisi

Yaman, F. (2017). *Ahmet Umur Deniz “Ütopya’ yı Taşıyanlar”*. İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları

Yener, M. (2006) *Mümtaz Yener:Retrospektif*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Alaettin Aksoy. Erişim Tarihi: 15.11.2019,

<https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=2197>

Ali Elmacı. Erişim Tarihi: 16.11.2019, <https://www.artxist.com/Sergiler/Onu-Oldur-Beni-Guldur/136>

Fahrelnissa Zeid. Erişim Tarihi: 15.05.2018,

http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/fahrelnissa-zeid_2022.html

Fikret Mualla. Erişim Tarihi: 17.05.2018, <http://www.leblebitozu.com/fikret-muallanin-rengarenk-23-eseri-ve-hayati/>

Gönülal Özand. İbrahim Çallı . Erişim Tarihi: 17.11.2019,

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2549>

Hale Asaf. Erişim Tarihi: 15.05.2018, https://tr.wikipedia.org/wiki/Hale_Asaf

İrfan Önürmen. Erişim Tarihi: 17.11.2019,

<https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1055>

Refik Epikman. Erişim Tarihi: 15.05.2019,

https://tr.wikipedia.org/wiki/Refik_Epikman

Sertap Yeğın. Erişim Tarihi: 06.04.2020,

<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/sertap-yegin/>

Şeref Akdik. Erişim Tarihi: 15.05.2018, https://tr.wikipedia.org/wiki/Şeref_Akdik

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Mihrap_\(tablo\)#/media/File:Osman_hamdi_bey_mihrap.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mihrap_(tablo)#/media/File:Osman_hamdi_bey_mihrap.jpg)

Resim 2. <https://artsandculture.google.com/asset/madam-x/rwG7FHZKYtJa4w>

Resim 3. https://tr.wikipedia.org/wiki/Kızlar_Atölyesi#/media/File:Kizlaratolyesi.jpg

Resim 4.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/36/Haremde_beethoven.jpg

Resim 5. <http://www.leblebitozu.com/15-turk-ressamin-nu-resimleri/>

Resim 6. Antmen Ahu, Üryan Çıplak Nü Türk Resminde Bir Modernleşme Öyküsü, Mihri Müşfik, Pera Müzesi, İstanbul, 2015, s.135

Resim 7. <http://file.sanatteorisi.com/gallery/30/48/20151202182208.jpg>

Resim 8. <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2015/07/ibrahim-calli-Plajda-Kadınlar.jpg>

Resim 9. http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=785

Resim 10. İrepoğlu Gül, “Feyhaman Duran – İki Dünya Arasında”, SÜ Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2017, s.78

Resim 11. <https://www.wikiart.org/en/lovis-corinth/self-portrait-with-skeleton-1896>

Resim 12. İrepoğlu Gül, “Feyhaman Duran – İki Dünya Arasında”, SÜ Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2017, s.93

Resim 13. <http://www.sanalmuze.org/image/aoz06.jpg>

Resim 14. Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar, İstanbul, 1993, s.30

Resim 15. <http://saltonline.org/tr/1256/ressam-sabiha-rustu-bozcali>

Resim 16.

[http://slideplayer.biz.tr/slide/1919212/7/images/30/Akdik,+Şeref,\(1899+-+1972\)+Ayna+Önünde+Köpekli+Kadın,+1930+Tuval+üzerine+yağlıboya,+130.5x75+cm.jpg](http://slideplayer.biz.tr/slide/1919212/7/images/30/Akdik,+Şeref,(1899+-+1972)+Ayna+Önünde+Köpekli+Kadın,+1930+Tuval+üzerine+yağlıboya,+130.5x75+cm.jpg)

Resim 17.

http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/z_slide0025_image014_1.jpg

Resim 18. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/6/67/Refik_Epikman_Bar.JPG

Resim 19. <https://www.tarihnotlari.com/wp-content/uploads/2012/03/Ali-Avni-Çelebi.Maskeli-Balo-1928.jpg>

Resim 20. https://www.artamonline.com/15516-thickbox_default/mahmut-cuda-1904-1987-sara.jpg

Resim 21. <http://www.artnet.com/artists/edip-hakki-koseoglu/mavili-kadin-3pebTpeSVnL1iGx5AqLCIQ2>

Resim 22. https://www.artamonline.com/4001-thickbox_default/hale-asaf-1905-1938-otoportre.jpg

Resim 23. <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2015/11/Turgut-Zaim.jpg>

Resim 24. http://www.artnet.com/artists/elif-naci/yazi-yazan-kadin-eFPe-fNjTVwMi_2U0K--Tg2

Resim 25.

<https://i.pining.com/originals/c5/a3/76/c5a3767115f18b1612319e6c7bf79ff3.jpg>

Resim 26.

<https://i.pining.com/originals/fa/15/3b/fa153b709ac760a893f3a082dff2b9f.jpg>

Resim 27. http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=769

Resim 28. İrepoğlu Gül, Zeki Faik İzer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s.59

Resim 29. <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2017/08/Nurullah-Berk-Utu-Yapan-Kadin-1977.jpg>

Resim 30. Halil Dikmen, Yapı Kredi Kültür Merkezi, İstanbul, 1994, s.29

Resim 31.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=95

Resim 32.

<https://i.pining.com/564x/16/de/4c/16de4c3cc9be43961525b9f7824b6077.jpg>

Resim 33. <http://www.beyazart.com/img/product/SALON/37/106.jpg>

Resim 34. <http://kolajart.com/wp/2014/07/03/serkan-azeri-ferruh-basaganin-aski-uzerine/>

Resim 35.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/a/ab/Göreme_Güvercin_ve_kadınlar.jpg

Resim 36. <http://www.leblebitozu.com/avni-arbasin-resimleri-ve-hayati/>

- Resim 37. Özsezgin Kaya, “Mümtaz Yener:Retrospektif”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.100
- Resim 38. İskender Kemal, Neşet Günal, Ada Yayınları, İstanbul, 1995, s.78
- Resim 39. http://www.beyazart.com/img/product/SALON/10/188_10muz_0230.jpg
- Resim 40. <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/08/fikret-mualla-seckin-bir-toplanti.jpg>
- Resim 41. <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/08/fikret-mualla-paris.jpg>
- Resim 42. Sönmez Necmi, Hakkı Anlı, Galeri Nev, İstanbul, 1998, s.81
- Resim 43. https://www.artamonline.com/7801-large_default/semsi-arel-1906-1982-portre.jpg
- Resim 44. <http://www.beyazart.com/img/product/SALON/37/105.jpg>
- Resim 45. http://www.turkerart.com/s/wp-content/uploads/ustalar-ve-yukselenler-turker-art/18_Ilhami_Demirci_-_Uc_Guzeller_70x57_cm_tuval_uz_yagliboya_1969.jpg
- Resim 46.
http://www.beyazart.com/img/product/SALON/13/138_13%20muz_0221.jpg
- Resim 47. Cihat Burak, Ada Yayınları, İstanbul, 1991, s.130
- Resim 48. <https://www.pinterest.se/pin/335870084706705387/>
- Resim 49. Sezai Özdemir, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1997, s.55
- Resim 50. “...Ya da” - Mehmet Güleryüz, Kav Sanat Galerisi, İstanbul, 2015, s.36
- Resim 51. Ergüven Mehmet, Neş’e Erdok, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1997, s.165
- Resim 52. Ersoy Ayla, “Günümüz Türk Resim Sanatı”, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1998, s.115
- Resim 53. Türk Resminde Otoportre, Yapı Kredi Kültür Sanat, Veysel uğurlu, 1996
- Resim 54. Edgü Ferit, Komet, Garanti Sanat Galerisi, İstanbul, 1999
- Resim 55. İnal Gülseli, “Utku Varlık”, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1998, s.31

Resim 56.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs'%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_\(Bouguereau\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs'%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_(Bouguereau))

Resim 57. <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=2197>

Resim 58. Ersoy Ayla, “Günümüz Türk Resim Sanatı”, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1998, s.118

Resim 59. <https://www.kemaliskender.com/O-nun-Hikayesi>

Resim 60. Erzen Jale Nejdet, Nedret Sekban, Evin Sanat Galerisi, İstanbul, 2001, s.103

Resim 61. <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1055>

Resim 62. <http://www.beyazart.com/sanatci/%C4%B0rfan-%C3%96n%C3%BCrmen>

Resim 63.

<https://www.instagram.com/p/B4mSH6vAjb9r83IUguCs0CPzLBd6IietutFY100/>

Resim 64. <http://www.evin-art.com/artists/314-cansen-ercan/featured>

Resim 65. Yaman Feyyaz, Ahmet Umur Deniz “Ütopya’ yı Taşıyanlar”, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul, 2017, s.76

Resim 66. <http://www.mustafaozel.com.tr/>

Resim 67. <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/sertap-yegin-2013/sy1302-02.jpg>

Resim 68. <https://www.artxist.com/Sergiler/Onu-Oldur-Beni-Guldur/136>

Resim 69. İhtimal – Aylin Zatpçioğlu, İstanbul, 2014, s.24

Resim 70. <https://www.behance.net/gallery/69014489/untitled>

Resim 71. <https://www.behance.net/gallery/67713295/untitled>

Resim 72. <https://www.behance.net/gallery/83865877/shes-a-bit-unstable-in-the-head>

Resim 73. <https://www.behance.net/gallery/90525557/Untitled>

Resim 74. <https://www.behance.net/gallery/90525153/Slow-death-by-the-fluorescent-lighting-3>