

**T.C.  
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE NATÜRMORT  
VE NESNE**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BELMA KÜTÜKOĞLU**

**ANABİLİM DALI: PLASTİK SANATLAR  
PROGRAMI : RESİM**

**KOCAELİ- 2008**

**T.C.  
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE NATÜRMORT  
VE NESNE**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BELMA KÜTÜKOĞLU**

**ANABİLİM DALI : PLASTİK SANATLAR  
PROGRAMI : RESİM**

**DANIŞMAN: YRD. DOÇ. DR. MELİHAT TÜZÜN**

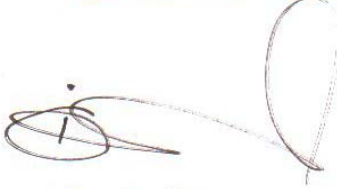
**KOCAELİ- 2008**

T.C.  
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE NATÜRMORT VE NESNE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: BELMA KÜTÜKOĞLU  
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Kurulu Tarihi ve No: 25.06.2008/2008-18



Doç. Dr. İsmet  
ÇAVUŞOĞLU



Yrd. Doç. Dr. Melihat  
TÜZÜN



Yrd. Doç. Dr. Süleyman  
KIRIMTAYIF

## ÖNSÖZ

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi resim bölümünde eğitime desen çalışarak başladım. Eğitimim sırasında birçok eser inceledim. Bu incelemeler sonucunda natürmort türünü çok sevdiğimi fark ettim ve bu yöndeki çalışmalarına daha fazla ağırlık verdim. Çalışmalarım ve araştırmalarım sırasında İtalyan sanatçı Giorgio Morandi' nin eserlerini kendime yakın buldum.

Oluşturulacak eserler için doğa ve yaşam konusunun mükemmel bir malzeme deposu olduğunu bildiğim için kendimi bir gazeteci olarak görmek istedim. Bu çerçevede etrafımda olup bitenleri sürekli inceleyen ve gözlemleyen biri olarak edindiğim deneyimi, sanatsal bilgi birikimimle birleştirip arşivime yeni yorumlar kattım.

Ben resimlerimi doğadan ve yaşamdan yola çıkarak oluşturdum. “19.yy dan günümüze Türk resminde natürmort ve nesne” konulu tezi seçmemin nedeni de natürmort türüne olan ilgim, içinde bulunduğum çevreyi sürekli gözleme eğilimim ve bu konuyla ilgili daha çok bilgi edinme talebimin sonucudur.

Tezimin hazırlama aşamalarında büyük katkıları olan başta danışman hocam Yrd. Doç. Melihat Tüzün'e, Prof. Dr. Reşat Başar'a, öğrenimim boyunca emeği geçen diğer hocalarıma ve bu süreçte desteklerini esirgemeyen aileme ve arkadaşlarıma Çiğdem İşler ve Aslı Şeref'e teşekkür ederim.

Beşiktaş, Nisan 2008

Belma KÜTÜKOĞLU

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	-
İÇİNDEKİLER.....	1
ÖZET.....	6
SUMMARY.....	8
<b>1.GİRİŞ</b>	
1.1. Natürmort'un tanımı.....	9
1.2. Natürmort'un Tarihçesi.....	11
<b>2. BÖLÜM</b>	
2.1. Resimde Nesne.....	13
2.1.1. Rönesans ve Sonrası.....	15
2.1.2. Romantik Dönem.....	16
2.1.3. Realizm.....	17
2.1.4. Empresyonistler.....	18
2.1.5. Expresyonistler.....	18
2.1.6. Kübizm.....	19
2.1.7. Soyut ve Soyutlama.....	21
2.1.8. Dada Hareketi ve Sürrealizm.....	24
2.1.9. 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Nesneye Bakış.....	26
<b>3. BÖLÜM</b>	
Türk Resminde Natürmort ve nesne.....	29
3.1.19 . Yüzyıl Asker Ressamlar.....	33
3.1.1.Şeker Ahmet Paşa.....	33
3.1.2.Süleyman Seyit.....	37

3.1.3.Halil Paşa.....	41
3.1.4.Hüseyin Zekai Paşa.....	42
3.1.5.Ali Rıza Toroslu.....	43
3.1.6.Sadık Göktuna.....	43
3.2.1914 Çallı Kuşağı.....	43
3.2.1. Mehmet Muazzaz.....	45
3.2.2. Sami Yetik.....	46
3.2.3. İbrahim Çallı.....	46
3.2.4. Feyhaman Duran.....	48
3.2.5. Namık İsmail.....	51
3.2.6. Vecih Bereketoğlu.....	52
3.2.7. Naci Kalmukoğlu.....	52
3.2.8 Belkıs Mustafa.....	52
3.2.9. İbrahim Safi.....	53
3.2.10. Nazlı Ecevit.....	53

#### **4. BÖLÜM**

4.1. Cumhuriyet Dönemi - Müstakil Ressamlar.....	53
4.1.1. Zeki Kocamemi.....	55
4.1.2. Muhittin Sebati.....	55
4.1.3. Refik Epikman.....	56
4.1.4. Şeref Akdik.....	57
4.1.5. Mahmud Cuda.....	57
4.1.6. Ali Çelebi.....	61
4.2. Müstakillerin Çağdaşları.....	62
4.2.1. Saim Kanra.....	62

4.2.2. Nurettin Ergüven.....	62
4.2.3. Ziya Keseroğlu.....	62
4.3. D Grubu ve Kübizm.....	63
4.3.1. Elif Naci.....	64
4.3.2. Nurullah Berk.....	64
4.3.3. Abidin Dino.....	65
4.4. D Grubu Çevresinde Toplanan Diğer Sanatçılar.....	65
4.4.1. Eşref Üren.....	65
4.4.2. Fikret Mualla.....	65
4.4.3. Sabri Berkel.....	66
4.4.4. Ercüment Kalmık.....	68
4.4.5. İlhami Demirci.....	69
4.5. Grupların Dışında Kalan Sanatçılar.....	69
4.5.1. Sadık Göktuna.....	69
4.5.2. İbrahim Safi.....	70
4.5.3. Ayetullah Sümer.....	70
4.5.4. Şinasi Barutçu.....	70
4.6. Yeniler Grubu ve Leopold Levy.....	71
4.6.1. Leopold Levy.....	71
4.6.2. Nuri İyem.....	72
4.6.3. Selim Turan.....	75
4.6.4. Avni Abraş.....	76
4.7. On 'lar Grubu.....	77
4.7.1. Leyla Gamsız Sarptürk.....	78

4.7.2. Fikret Otyam.....	79
4.7.3. Orhan Peker.....	79
4.8. Türk Resminde Soyut Eğilimler.....	79
4.8.1. Abidin Elderoğlu.....	80
4.8.2. Halil Dikmen.....	81
4.8.3. Sabri Berkel.....	81
4.8.4. Abidin Dino.....	81
4.8.5. Nuri İyem.....	82
4.8.6. Adnan Turani.....	82
4.9. Çağdaş Türk Resim Sanatını Oluşturan Etkenlerin ışığında Başlıca Yönelişler.....	83
4.9.1. Eren Eyüboğlu.....	83
4.10. Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik.....	84
4.10.1. Numan Pura.....	85
4.10.2. Cihat Burak.....	85
4.10.3. Nevzat Akoral.....	86
4.10.4. Aydın Ayan.....	86
4.10.5. Hüsnu Koldaş.....	86
4.11. Çevre Ressamları.....	86
4.11.a. İstanbul Çevresi Ressamları.....	87
4.11.a.1. Adnan Varınca.....	87
4.11.a.2. Orhan Peker.....	87
4.11.a.3. Zeki Kırıl.....	88
4.11.a.4. Dinçer Erimez.....	88
4.11.b. Ankara Çevresi Ressamları.....	89



4.11.b.1. Melahat Üren.....	89
4.11.b.2. Adnan Turani.....	89
4.11.b.3. Turan Erol.....	89
4.12. Diğer Natürmort Sanatçıları.....	89
<b>5. BÖLÜM</b>	
5.1. Günümüz Türk Sanatında Natürmort.....	90
5.1.1. Numan Pura.....	90
5.1.2. Naim Uludoğan.....	90
5.1.3. Nevzat Akoral.....	92
5.1.4. Aydın Ayan.....	92
5.1.5. Abit Güner.....	94
5.1.6. Veysel Günay.....	95
5.1.7. Hüsnü Koldaş.....	95
5.1.8. Sezai Özdemir.....	96
5.1.9. İbrahim Örs.....	96
5.1.10. Fatma Tülin.....	96
5.1. 11. Uğur Mine Tamay.....	97
5.1. 12. Haşim Nur Gürel.....	97
<b>SONUÇ</b> .....	98
<b>RES İM LİSTESİ</b> .....	102
<b>RES İMLER</b> .....	105
<b>KAYNAKLAR</b> .....	133
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	139

## ÖZET

Sanatın gelişimi süreci içerisinde hemen her resimde yer alan nesne, her defasında kendisine yeni anlamlar yüklenen bir anlatım aracı olarak varlığını sürdürmektedir. Türk resminde de sanatçının yaratma eyleminde oluşumunu tamamlayarak yeni anlamlar kazanmaktadır.

Türk Resim Sanatı 18. yüzyıla kadar örneklerini minyatür dalında verdi. 15. ve 17. yüzyıl Osmanlı Minyatür Sanatı, ilim adamları tarafından aydınlığa kavuşturulmaya çalışıldı ve buna ilave olarak arşiv çalışmaları yapıldı.

Batı alanında yağlıboya resmin Türkiye'de benimsenmesi 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra, bir kısmı Avrupa'da öğrenim görmüş asker ressamlarımız tarafından gerçekleştirildi. Natürmort türü resimlere 17. yüzyıldan itibaren alçı ve Edirnekarı tekniği ile mimari yapılarda ve kitap resimlerinde karşılaşılmaktadır.

Özellikle Topkapı Sarayı yemiş odasında ahşap üzerine yağlıboya ile yapılmış natürmort örneklerine rastlanıldı. Bu natürmortlar vazodan çıkan çiçek demetleri ve tabak içinde meyvelerden oluşan bir kompozisyon yansıtmaktadır. Tek bir meyvenin ya da tek bir çiçeğin resmedilişinin yanı sıra, çeşitli çiçek ve meyvenin bir arada verildiği kompozisyonlar da vardır.

Resim Sanatı Tarihi boyunca oluşturulan natürmortlar izleyiciye; sanatçının yaşadığı dönemin sosyolojik, ekonomik, dinsel bir çok özelliğini bazen açıkça, bazen de ip uçları olarak bilgi verirler.

Natürmort'un ilk Türk ressamlarımızın en çok çalıştıkları tür olduğu bir gerçektir. Araştırmamı ilk Türk Natürmort ressamlarımızdan günümüze kadar getirmeyi amaçladım. Sadece natürmort alanında değil, diğer alanlarda da eser veren, bunun yanı sıra natürmort alanında da çalışmalar yapan sanatçılar da eserlerinde nesne kullanımı açısından ele alındı.

Buradan yola çıkarak günümüzde, natürmort resminin ne ölçüde değer gördüğünü ve nereye vardığını ele aldım.

Natürmortun gelişimine bakıldığında sanatçı önce doğayı taklit etmiş, sonra yaratıcısı, en sonra da nesnenin seçicisi olmuştur. 20. yüzyıl sonunda nesne, sanatsal uygulamalarda gerçek, yaşantısal ve simgesel anlamlarıyla başlı başına bir anlatım dili haline dönüşmüştür.

## SUMMARY

Object, which has existed nearly in all paintings since the development of art, is still in use as an expressing item which includes new meanings every time. This movement, makes difference in Turkish painting style and have new meaning.

In Turkish art of painting, until 18. century, there were only miniature designs. Fifteenth and seventeenth century Ottoman art of miniature is being tried to be brought light and is collected for archives.

Turkish officer painters, some of these studied in Europe, appropriated western painting in early times of nineteenth century in Turkey. We have encountered with naturemortes in the technique of Edirnekapı and plaster, in architectural buildings and illustrated books. Especially in fruit room of Topkapı Palace, we can see the naturemorte designs, which were painted on timber. These naturemortes reflect a composition which is composed with bunches of followers coming out from a vase and fruit in a bowl. There are also compositions of several flowers and fruit, besides that of a single flower and a fruit.

Naturemortes, which are certain records in the history of art, are informing us about social, economical, and the religious specialities of their own time, sometimes they express all of these clearly, sometimes by giving some clues.

It's a reality that naturemorte have been the kind of art that the first Turkish painters mostly worked on I aimed to bring my research to the period of recent days from the period of our first Turkish naturemorte artists. My research includes not only the naturemorte painters but also the painters who worked on other areas, besides naturemorte.

In conclusion, first of all naturemorte tried to copy nature and then became the selector of objects. At the end of 20. century the object became artistic, symbolic and vital way of telling some emotions to all people. That's why I tried to find out the value of naturemorte and its place in arts now.

# 1. GİRİŞ

## 1.1. NATÜRMORT (ÖLÜ DOĞA)

Resim sanatının kendi başına bağımsız bir türü olan “Natürmort” için hareketsiz ya da cansız nesnelerin, ressamın seçtiği estetik bir düzen içinde betimlenmesidir diyebiliriz.

Bu hareketsiz ve cansız nesnelere genellikle çiçekler, meyvalar, hayvanlar, kuru kafalar, tabak, çatal, bıçak, kitap, tarak vs.dir.

Resim açısından nesnelerin bu hareketsiz hali 1700’lü yılların sonunda Fransızca’da "nature-morte" olarak tanımlanmıştır. Nature Fransızca’da doğa, morte ise ölü, cansız, durağan anlamına gelmektedir. Bu iki sözcük “Natura morta” olarak İtalyanca ’ya çevrildi. 18. yüzyıl başlarında Hollanda’lı sanat tarihi yazarı Houbraken'in “still leben” (hareketsiz doğa) sözcüğü kullandığını görüyoruz. Almanca’da ise “stilleben” sözcüğü yaygınlaşmıştır.

Natürmort, İngilizcede still life olarak kullanılmaktadır. Still; sessiz, sakin, durgun, suskun anlamına gelmekte, “Life; yaşam, hayat, ömür, dirim, canlılık, can şeklinde anlamlandırılmaktadır. Bu iki kelime "still life" şeklinde birleştirilerek hareketsiz durgun yaşamı tanımlamış, resim literatürüne bu şekliyle geçmiştir.

Başlangıçta yeri tarihsel konular, dinsel konular, portre ve manzaradan sonra gelen ölü doğa, önemi oldukça geç anlaşılmış bir resim türüdür.

“Natürmort, 17.yy’a kadar kullanılan bir terim değildir. İlk defa Hollandalılar tarafından kullanıldığını görüyoruz. Ancak o zaman bile natürmort için değişik bir ad kullanılmaktadır. Natürmort, fruytagie (fruit piece) meyve parçası, bancket (banquet) büyük ziyafet, yemek masası veya kahvaltı anlamına gelen ontbijt gibi adlarla rekabet halindeydi. Önceleri stilleven şeklinde olan bu Hollandaca kelime, ilk başlarda sabit nesnelere ifade ediyordu. Bir yüzyıl sonra Fransa’da Nature-morte

terimi bu kavrama eşanlamlı olarak kullanıldı. Büyük olasılıkla 1779'da Du Pont de Nemours, Margravine Caroline-Louise von Baden'a yazarken, onun anlamını açıklamak zorunda kaldı ve natürmortun yanına kıpırdamayan nesnelere olarak bir açıklama yaptı. 1780'de Jean Baptiste Descamp's yine natürmortu yerinde kıpırdamayan nesne, obje "hareketsiz nesne" olarak tanımladı."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> SCHNEIDER Norbert, The Art of Still Life, Taschen, 1999

## 1.2 NATÜRMORT'UN TARİHÇESİ

“İlk natürmortlar, geç Antik Çağ'da, Pompei ve Herculaneum evlerinin dekorasyonlarında görülür. Ortaçağ sanatında natürmort, başlı başına bir resim türü olarak görülmez, çünkü; bu dönemin resim sanatı nesnelere değil, insanlarla, çoğunlukla dinsel konularla ilgilidir.”<sup>2</sup>

12-14.yy' lar arasında batı sanatı, sadece dini konuların resmedilmesini onaylayan din dışı konuları ve kişisel eşyaların çizimini hoş karşılamayan güçlü Hristiyan Kilisesinin etkisindeydi. Bu nedenle natürmort bu dönemde pek görülmez.

“14. yy. sonu ve 15. yy. başlarında özellikle Meryem resimlerinde, betimlenen konuya simgesel bir anlam verilerek, bitki ve eşya düzenlemeleri yer alır. Bunu, Jan Van Eyck, Flemalle ustası R. Vander Weyden, Hugo Van der Goes, Robert Campin' da görebiliriz. Campin, Meryem'in Kutsanması ve St. Joseph adlı eserinde görülen beyaz zambak ile Meryem'in saflık ve temizliğini, Meryem'in başı hizasındaki mumun ışığını da doğacak olan İsa'nın müjdecisi olarak betimlemiştir. Gerçek din dışı natürmort, 14.yy' da İtalya'da, Flaman resminin Eski Çağ proteks' lerinin (bezeme) ortak etkilerinden meydana geldi. Jacopo de Barbari'nin keklik, Raffaello' nun öğrencisi Giovanni de Udine'nin Portakal Ağacı, Caravaggio' nun Meyve sepeti ile Zurbaran' ın çeşitli natürmortlarını ilk din dışı natürmortlara örnek verebiliriz.”<sup>3</sup>

“Ölü doğa konulu ilk örnekler, 15.yy' da kuzey Avrupa'da kullanılan resimli dükkan tabelaları ile (örneğin; ilaç satan dükkan tabelası, raflara dizilmiş ilaçları göstermekteydi.) İtalya'da ahşap kakma tekniği aracılığıyla, nesnelere yanılmasaya dayanan görüntülerinin işlendiği intarsia' lardı. Çeşitli renk ve dokulardaki ahşap parçalarının yan yana getirilmesi ile nesnelere betimlenmesinin sağlandığı intarsia' lar genellikle rafli dolaplara yerleştirilmiş olarak gösterilen haç, kafatası, kum saati gibi nesnelere, ilişkisinden kaynaklanan, simgesel anlatımlarıyla, 17.yy. vanitaslarının bir ön biçimidir.”<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Meydan Larousse, Büyük Lugat ve Ansiklopedisi, Meydan Yayınevi,1981

<sup>3</sup> Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedisi, 1981.Eseri, Phaidon Pres, çev.M.Haydaroğlu,

<sup>4</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayın, İstanbul, 1997, s.1406

17. yy öncesinde ölüdoğa öğeleri, resimde konu ve ayrıntıya destek olarak işlenen biçimlerdi. İlk kez 17. yy’ da bağımsız bir resim türü olarak ele alınmıştır. “CARRAVAGGIO, Juan Sanchez Cotan ve Zurbaran gerçek anlamda bir ölüdoğa resmi örneklerini veren sanatçılardır. Bu sanatçılarda ölüdoğa öğeleri özenli, ancak çok basit hatta geometrik bir kuruluş içindedir. Yan yana sıralanmış bir lahana, kavun kavun dilimi ve salatalık ya da birkaç bakır eşya gibi. Özellikle yiyecekleri konu alan ölüdoğalar İspanya’da “bodegon” adıyla anılır. En önemli bodegon ressamı Francisco Pacheco(1571-1654) Alonzo Vasquez (1600?-1649) ve Don Luiz Menendez’ dir. (1716-80) İzleyen yıllarda sanatçılar daha karmaşık ve “derinlik” duygusu veren ölüdoğa düzenlemelerine yönelmişlerdir. Caravaggio geleneği etkisindeki Fransız ressamı Bauguin (1620-1640) bu konuda öncülük eden sanatçıların başında gelir. Ölüdoğa 17.yy’ da hem estetik hem de simgesel anlamda bağımsız bir resim türü olarak yaygınlık kazanmıştır. Kuzey’de kilise, sanatsal üretimi yönlendirici ve destekleyici bir tutumdan uzak olduğu için, sanatsal etkinlikler de giderek zenginleşen ticaret burjuvasının daha pratik güncel nitelikteki beğeni anlayışı doğrultusunda gelişmiştir. Flemenk (Hollanda) burjuvasının bir zenginlik ve sağlık göstergesi olarak kendini çeşitli yiyeceklerle donatılmış masa başlarında betimleyen resimlere gösterdiği ilgi ölüdoğanın kısa zamanda yaygınlık kazanmasının başlıca nedeni olmuş; böylece ölüdoğa, masalardaki yiyeceklerin cinsine ve niteliğine göre sınıflandırılan bir tür haline gelmiştir. Yemek sonrası masaların dağınık ve bozulmuş görüntülerini konu alan ölüdoğa resimlerinden Vanistas’ lar” doğmuştur.<sup>5</sup>

Kuzey Avrupa ülkelerinde 17. yüzyılda estetik ve simgesel anlamda bağımsızlık kazanan natürmortlar dini öğütler vermek amacıyla yapıldığında vanitas adını alır. “Vanistas” özel bir natürmort türüdür. Vanistas resminde kompozisyon geçiciliği ve ölümü simgeleyen çeşitli nesnelere oluşturulur. Örneğin, kafatasları, zamanı ölçen aletler (kum saati, duvar masa saatleri), halen yanan ya da sönmüş ama dumanı tüten mumlar, çürümek üzere olan meyveler, solmaya başlayan çiçekler gibi.

17. yy. sonuna doğru, ölüdoğa daha değerli ve ender nesnelere, belli bir zerafet havası içinde betimlendiği ve nesnelere, resim içindeki, yapay bir ışık kaynağıyla

---

<sup>5</sup> K. İskender, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, YEM Yayın, 1997, s.1406



aydınlatıldığı örneklerle daha da zenginleştirilmiştir. 18. yy'ın en büyük ölüdoğa sanatçısı Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779)dir. Bireysel ve sıcak bir atmosfer sergileyen Chardin, ışık ve boyanın biçimleyici işlevine dayanan bir doku ve yanılısama derinliği geliştirmiştir.<sup>6</sup>

19.yüzyıl ressamlarının natürmort'a gösterdikleri ilgi, her şeyden önce bu sanat türünün gösterdiği çeşitliliğe dayanır.

19. yy'ın en önemli natürmort sanatçıları, Vincent van Gogh ve Cezanne'dir. Cezanne, ölüdoğayı oluşturan biçimlerle yetinmeyip her şeyi yeni baştan düzenleyen, biçimlendiren ve renklendiren bir inşacılığın yaratıcısı olmuştur. Bu yüzdende görüntünün resmi değil, resmin görüntüyü belirlediği bir yenilik anlayışının öncüsüdür. Bu anlayıştan kaynaklanan, görsel dünyayı yeniden biçimlendirme eğilimi Kübizm'e giden yolu açmıştır.<sup>7</sup>

Natürmort Modern Sanatta büyük yer tutar. Çağdaş ressamlar arasında Giorgio, Morandi'nin en büyük natürmort ustası görüşünde birleşilmektedir.

Hollandalı sanatçı Morandi (1890) İtalyan. Sakin ve değerli ölüdoğalarını, doğduğu ve yaşamını sürdürdüğü kentte meydana getirmiştir. Bu ölü doğa resmi, tüm sakinliğine karşın çok canlıdır. Morandi yaşamının büyük bir kısmını, gündelik maddelerden oluşmuş küçük ölü doğaları tekrar yaparak geçirmiş, onlara yalnızca daha iyi düzenlenmiş bir denge değil, ama daha büyük bir güç ve anlam vermiştir. Sanatçı yalın biçim, yalın renk, yumuşak, çekici, ışıklı değerler içinde duygulu ve kişisel natürmortları ile tanınır.<sup>8</sup>

## 2.1. RESİMDE NESNE

Sürekli değişen ve devinim içerisinde bulunan bir evrende yaşamaktayız. Evrende tüm varlıklar zamanla değişmektedir. Canlı varlıkların doğup büyümesi, gelişip ölmesi gibi, evrendeki tüm nesnelere de belli bir devinim içerisinde varlığını

---

<sup>6</sup> K. İskender, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, YEM Yayın, 1997, s. 1406

<sup>7</sup> K. İskender, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, YEM Yayın, 1997, s. 1406

<sup>8</sup> Amerikan Resim Sanatından Seçme Eserler, 1948-1974.

değiştirmektedir. Nesnelerin fiziksel olarak varlığını değiştirmesinin yanı sıra, insanın düşünce tarihinde de yer alarak anlamlarını ve işlevlerini değiştirmesi mümkündür.<sup>9</sup>

Tarihin ilk çağlarında ilkel insanların mağara duvarlarına yaptıkları resimler, iletişim kurma ve doğaya üstün gelme çabasıyla kullanılmış, nesnelere salt yararlılık bakımından ele alınmıştır. İnsanlar sosyalleşmeye, değişmeye ve gelişmeye başladıkça yaşadıkları olayların ve nesnelerin etkisiyle resimden özel bir estetik tat duymaya başlamıştır.

Klasik, Helenistik ve Roma sanatında insanoğlunun güzelliği araştırılmış ve resimlerde bu güzelliği ortaya çıkartacak nesnelere kullanılmıştır. Konular bu dönemlerde daha çok din ve mitolojiden alınmış ve tanrıları simgeleyen nesnelere kullanılmıştır. Erken Hıristiyanlık döneminde ise resim sanatı, Hıristiyanlığın yayılması için araç olarak kullanılmış ve buna bağlı olarak Hıristiyanlığı anlatan nesnelere seçilerek simgeleştirilmiştir.

Dinsel konulu resimlerde ressamın, simgesel anlamlar taşıyan nesnelere gündelik nesnelere biraraya getirmişlerdir. Sanatçılar bu nesnelere resimsel önemini fark etmelerinin hemen ardından, bu nesnelere dinsel kompozisyonun geri kalan kısmında, seyircinin ilgisini üzerine çekecek biçimde kullanmaya başlamışlardır.

Roman ve Gotik resim sanatında, sanatçılar resimlerinde bir nevi dini görevlerini yerine getirmekte, özgür bir sanat yaratısı olarak eserler ortaya koyamamaktadır. Bu dönemde kilisenin baskısı altında resimler yapılmakta, resimler, Hıristiyanlığın kutsal saydığı, Hıristiyanlığı anlatan nesnelere oluşturulmaktadır. Kısaca resim sanatında nesne, figür ve mekan gibi kompozisyonun anlatımcı öğelerinden biridir.

Ortaçağ resimlerinde nesne, dinsel kişilerin yanında simgesel olarak görülmeye başlamakta ve kişilerin tanınmasını sağlamak için kullanılmaktadır. Ortaçağ'dan 16. yüzyıla kadar nesnelere resmedilmesinin amacı, biçimden çok düşüncenin ifade edilmesidir. Simgeler halinde sunulan nesnelere resmedilen kişilere eşlik etmektedir.

---

<sup>9</sup> Arda Denkal, Nesne ve Doğası, (İstanbul: Göçebe Yayınları, 199X), s. 7.

Simgeler düşünceleri dile getirirken, resimlerde perspektif ve gerçek bir mekan yoktur. Gerektiğinde simgeler kişilerin yerine de geçebilmektedir. Ortaçağ sonu ve Rönesans'ın başında simgecilik doruğa ulaşmıştır.

### 2.1.1. Rönesans ve Sonrası

14. ve 16. yüzyılda Rönesans'la başlayan bireyin özgürleşme hareketi, düşünce tarihinde olduğu gibi sanat alanında da görülmektedir. Rönesans'la birlikte birey artık kendini ortaya koyabilmektedir. Daha önceki dönemlerde dini bir görev olarak gördüğü sanatının altına imzasını atabilmektedir. Sanatçılar, konularını ve düşüncelerini aktarmasına yardımcı olacak nesnelere kendileri seçebilmektedir. Perspektifin uygulanması ve yüzeylere yapılan resimlerde üç boyutlu gerçek görünümün yansımaları ile nesnelere gerçek görünümüne kavuşmaktadır. Giderek Ortaçağ'ın katı kural ve şekilciliğinden uzaklaşan sanatçılar, kendi ferdi duygularını işleme serbestliği kazanmaktadır. Böylece konularda bir zenginleşme oluşmakta, insan ve çevresiyle uyum sağlanmaktadır. İnsan figüründe olduğu gibi nesnenin de hacmi gözden kaçırılmamaktadır.

"Ortaçağ'ın kutsal öbür dünyası yerine bu dünyanın gözlemine dayalı bir mekan dünyası ele alınmaktadır." <sup>10</sup> Bunun yanında Rönesans sanatında renk; doğanın maddenin nesnelere bir özelliği, nesnelere birinci niteliği, nesnelere nesnellik şartı olarak kabul edilmektedir.

Rönesans resminin olanaklarıyla birlikte kent-soyulu insanın yaşamı, gösterişi, zenginliği, yaşama biçimi, resimlere konu olmuştur. Resimlerde gözlenen nesnelere; değerli kumaşlar, müzik aletleri, çeşitli meyveler, porselenler, cam ve kristal eşyalardır.

Rönesans'ta nesnelere en ince ayrıntısına kadar girilerek titiz bir incelikle işlendiği gözlenmektedir.

---

<sup>10</sup> Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi, (İstanbul : Remzi Kitabevi, 1997).

### 2.1.2. Romantik Dönem

Sanatın, yaşamın sadık bir aynası olmaktan uzaklaştığı 18. yüzyılda, göz aldatmacası tüm Avrupa'ya yayılmaktadır.<sup>11</sup>

İki yüzyıl boyunca kullanılan nesnelere hemen hemen aynadır. Bu yüzyılda çiçek ve meyve resmi, kır yaşamına duyulan genel beğeniye boyun eğerek daha doğru olmaya başlamakta düzenlemeler yalınlaşmaktadır. Böylece 18. yüzyılın son aşamasında doğan sanatçılar kendilerini ve hayallerini özgürce ifade edebilmektedir. Eserler sanatçıların iç dünyasını yansıtmaktadır. Resimlerde ifadeyi güçlendirmek için nesnelere çizgiden çok renk kitleleriyle ortaya koyulmaktadır.

Romantizm, plastik dile parçalanma getirmekte, resimde bitmişlik aranması ve çizgi niteliği bir yana bırakılmaktadır. Sanatçılar doğanın kölesi bir öykünmeden kurtularak, arı sanat kavramının serbestçe belirlediği plastik arayışlara girmektedir. Romantik ressamların çoğu Neo-Klasizm'in merkezi olan Roma'da, Antikite'ye ilgi duyarak resme başladıkları için Romantizm'in sınırlarını çizmek güçtür. Fakat romantik resim, önceki yüzyılların sanat tutumlarına karşı, insan ve doğayı farklı biçimlerde kavramanın uygulanmasıdır. Bu farklı düşüncelerle Avrupa'ya egemen olan us mantığından vazgeçilmesi sonucunda siyasal, toplumsal ve ekonomik yapının da değişmesiyle, köklü bir değişimin sağlandığı gözlenmektedir.

Romantizm'de, Descartes'in felsefesine bağlanan eski varlıkçı felsefe, durağan ve kesin kuralların geçerliklerini kaybedip, yaratıcı ve devrimci bir aşamaya gelmesini sağlamıştır. Buna bağlı olarak Romantik sanatçılar, Baudelaire'in dediği gibi "Aynı zamanda hem özneyi, hem de nesneyi, sanatçının dışındaki dünyayı ve bizzat sanatçıyı kapsayan etkileyici bir büyü yaratabileceğini" bilmektedir. Romantizm'le Avrupa, daha önce düşünmediği karmaşık zengin ve hareketli yeni bir Avrupa keşfetmektedir. Ayrıca Romantizm herşeyi mümkün kılan ve sanatın gelişimini etkileyen kapılar açmaktadır.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Francis Claudon, Romantizm Sanat Ansiklopedisi, Çev : Özdemir İnci, İlhan Usmanbaş. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1988), s. 35.

<sup>12</sup>Claudon, a.g.e. s.56

Romantizm 'de nesnelere kitle olarak değil bütün olarak görmek önem taşımaktadır. Önemli olan nesnenin yeni ya da güzel olması değil, eserin görkemi ve nesne tarafından yutulmuş sınırsızlığıdır.

Romantizm'deki özgürlük ve nesnenin sınırsızlığı, felsefesinde de kendini göstermektedir. Romantik felsefede Kant akli ele alırken "insanın kendisi dışında hiçbir şey insanın özgür seçimi hakkında karar veremez" demektedir. İnsanı hiçbir şey yönetmemelidir. İnsanın saygınlığı, nesnelere onların kendi nesnel nitelikleri için istemenin usçul özgürlüğüne ve koşulsuz zorunluluğa boyun eğmeye bağlıdır. Schopenhauer'a göre tasarım, "zihnin yarattığı gerçektir, istençtir. Eğer kendimize zaman, mekan, nesnelere nedeni ya da sonu üzerine soru sormayı bırakırsak biçimin katıksız özgün algısına ulaşabiliriz". Bu görüşler doğrudan doğruya da romantizm herşeyi mümkün kılan bir özgürlük alanı olarak değerlendirilebilir.<sup>13</sup>

### 2.1.3. Realizm

19. yüzyılın sosyal ve ekonomik meseleleri büyük değişimlere ve yeni anlayışlara yol açmaktadır. Yaşanan zaman ve mekan içerisinde duyularla algılanan, nesnel olarak anlatılmak istenmektedir.

Resimlerde kullanılan nesnelere, seçilen konu ve temalarla tam bir uyum içerisinde ve dış dünya nesnelere birebir yansımaları olduğu gözlenmekte, titiz bir işçilikle tüm nesnelere en ince ayrıntısına kadar girildiği görülmektedir. Tüm ressamlar nesnelere betimlenmesiyle ilgilenmektedir.

Akademizm'e ve Romantizm'e karşı gelerek nesnel bir sanatı savunan Gustave Courbet, resimlerinde gerçekliği tuval üzerinde yeniden düzenlemek gerektiğine inanmaktadır.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Claudon, a.g.e., s.21-22.

<sup>14</sup> Cahit Kınay, Sanat Tarihi, (Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993),s.173.

Gündelik hayatı ve somut insan yaşantısını konu alan Realizm, nesnel dünyayı tam bir gerçeklikle, doğada görülen varlıkların ve nesnelere görüntüsünü bozmadan, birebir aktarmayı hedeflemiştir.

#### **2.1.4. Empresyonistler**

19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde varlığını gösteren Empresyonizm, Fransa'da başlayıp diğer ülkelerde de gelişmiştir.

Empresyonist sanatçılar, çoğu zaman nesnelere bilinen kurallara göre değil, kendi izlenimlerine göre resmetmeyi amaçlamışlardır. "Sanatçılar, ışığın değişik etkilerini yakalayarak tek tek fırça vuruşlarıyla, canlı ve doğaya yakın bir yorumla resimlerini oluşturmuşlardır"<sup>15</sup> Empresyonist sanatçılar, nesnelere dünyasında kendi başına var olan objeleri değil, ışığın belirlediği renkler ya da ışık tayfları görüp onları resmetmişlerdir. Dolayısıyla ışık resmin temel konusu olmuş ve ressamlar atölyeleri terk edip güneş ışığına çıkmaya başlamışlardır. "Empresyonizm'de renk nesnenin niteliği değil anlık görünüşüdür. Nesnelere üzerinde sürekli değişen bir örtüdür. Böylece, sürekli yeni değerler kazanmaktadır".<sup>16</sup>

Işık, resimde bir kompozisyon elemanı olduğu halde, Empresyonizm 'de nesnelere resmetmek için ışığı resmetmenin gerekliliği ortaya çıkmıştır. Işık nesnelere konturlarını eritmekte ve rengini sürekli değiştirmektedir.

"İnsan, nesnelere dünyası içinde yaşamakta ve bunu objeler dünyası haline getirmektedir. Dolayısıyla nesnelere bir duyular sentezidir ve duyular daima nesne diye adlandırılmaktadır."<sup>17</sup>

#### **2.1.5. Expresyonistler**

20. yüzyılın başlarında görülen Expresyonizm 'de sanatın asıl amacı, sanatçının

---

<sup>15</sup> Maurice Serullaz , Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Çev. : Devrim Erbil, (İstanbul Remzi Kitabevi, 1991), s. 15.

<sup>16</sup> İsmail Tunalı, Felsefenin Işığında Modern Resim, (İstanbul : Sosyal Yayınlar, 1984), s. 59

<sup>17</sup> Tunalı, a.g.e., s.20

duygularını ve iç dünyasını, renk, çizgi, düzlem ve kütle aracılığıyla ifade etmesidir. Bu duyguları daha güçlü yansıtabilmek için sanatçılar, tasarımda denge ya da güzellik gibi geleneksel kavramlardan uzaklaşarak biçim bozma yöntemini yaygınlıkla uygulamışlardır.

Empresyonizm ve Post-Empresyonizm'in renklerle ilgili görüşlerinden yararlanan Fovlar, nesnelerin gerçek renklerini düşünmeksizin kendilerince rengi en doygun halinde boyarken, Köprü grubu da Almanya' da dışavurumcu resimlerini yapmaktadır.

Expresyonist anlayışta çalışan sanatçı için dış dünyayı olduğu gibi yansıtmak, özgün bir yaratma sayılmamaktadır. Sanatçı kendi iç dünyasında edindiği izlenimleri dış dünya nesneleriyle birleştirerek özgün bir yaratmaya ulaşabilmektedir. "nesnelerle gerçek, derinlemesine ve içten şekillenmekte ve bunlara saf duyguların katılımı ile sanatsal senteze ulaşılmaktadır"<sup>18</sup>

Expresyonizm 'de önemli olan anlatılmak istenen konudur. Nesneler görüldüğü gibi değil, sanatçının gördüğü gibi aktarılmaktadır.

### **2.1.6. Kübizm**

Nesnelerin parçalara ayrılması fikrinin ardında, Paul Cezanne'ın doğa biçimlerini geometrize etme düşüncesi vardır.

Kübizm 'de nesne, biçimini kaybederek geometrik bir düzenlemeyle yeniden oluşturulmaktadır.

Rönesans'tan bu yana sanat, doğanın duyularla algılanan dış görünümünü yansıtmaktadır. "Kübit'lere göre, nesnelerin değişmeyen yanı duyularla algılanamamakta, akılla kavranabilmektedir. Buna dayanarak Kübit'ler nesnelerin özünü, değişmeyen yanını vermek istemişlerdir."<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt : II, (İstanbul : Yem Yayınları, 1997), s.1074.

<sup>19</sup> İpşiroğlu, a.g.e.,s.26

Kübizm'de önemli olan konu değil biçimdir. Kübist'ler, nesnelere geometrik biçimler halinde parçalayarak tekrar tuval üzerinde inşa etmişlerdir.

"Nesnelerin gerçek bir dökümüne, anatomik incelemesine giren ressamın resimlerinde, doğada görülen nesnelere değil, bunların kavramlarını, nesne kavramının kapsamı dışındaki, perspektif, uzam, ışık-gölge'yi silerek, nesne kavramından soyutlanamayacak olan hacim ve lokal rengi kullanarak, şekilleri, konturları inceleyerek parçalayıp, birkaç çizgi ile kesit halinde yeniden düzenlemişlerdir"<sup>20</sup>

Geleneği reddetmeden her şeyi yeniden yaratmak isteyen Cezanne, ölüdoğayı model olarak ve tabloyu mimar gibi düzenleyerek nesneyi doğru tanımlamak istemiş ve dağınık olarak yerleştirmiştir. Nesneyi sonsuzluğunda resmetme isteğiyle ışık ve renk arasında tam bir özdeşlik sağlamıştır. Kurguya ağırlık veren Cezanne' in bakış açısına göre figür ve ölüdoğa aynı özelliğe sahiptir.

Kübizm, nesne olarak resim kavramına yol açmıştır. Figürden hareket edilen resimlerde bile nesnelere dünyanın analizi yapılmaktadır.

Kübizm' in ilk dönemi olan ve 1908-1912 yılları arasında görülen çözümsel Kübizm, Analitik Kübizm olarak da bilinmektedir. Analitik Kübizm'in çıkış kaynağı doğadır. Doğa bildiğimiz anlamda bütünsel bir varlık değildir. Kübist sanatçı doğayı parçalanmış olarak görmektedir. Parçaları belli bir düzen içerisinde belli bir bütünselliğe götürmek için çalışmaktadır. Nesnelere anlık görüntüsünü yakalamak yerine birçok görüntüsünü vermek istemektedir.

"Bu da nesnelere birçok yönden perspektif görünümünü vermekle mümkün olabilmektedir. Böylece Analitik Kübizm' in çıkış noktası doğa ve doğa biçimleri

---

<sup>20</sup> Bahattin Akay, Resim Sanatı, (Ankara Doğu Matbaası, ?), s.89.



olmaktadır." <sup>21</sup>

Pablo Picasso'nun "Masadaki Ekmek ve Meyve Tabakası" isimli eseri Analitik Kübizm aşamasının tüm ilk dönem özelliklerini taşımaktadır. Eserde yer alan nesnelere, masanın kenarıyla perde arasına sığdırılmaya çalışılmıştır. Ekmeğin kesik yanı masanın yarım dairesiyle uyumludur. Masada bir meyve tabağı, ters duran fincan, birkaç da meyve vardır. Eserde tüm nesnelere sıradan olmasına rağmen belli geometrik kurallar çerçevesinde ve birçok yönden nesnenin görüntüsünün yansıtılması açısından tam bir Analitik Kübizm özelliği taşımaktadır.

1912 yılına gelindiğinde Picasso'nun resme farklı malzemeler sokması ve kolaj tekniğini uygulamasıyla başlayan Bileşimsel Kübizm yani Sentetik Kübizm devresi başlamaktadır. "Analitik Kübizm'in çıkış noktası doğa iken Sentetik Kübizm'in kaynağı düşünsel, soyut, geometrik elemanlardır. Analitik Kübizm'de bütünden parçaya gidiş varken, Sentetik Kübizm'de parçadan bütüne gidiş gözlenmektedir." <sup>22</sup>

Aklın eleme, çözümleme ve birleşim etkinliğinin ürünü olan Kübist yapıtlar, 20. yüzyılın başında, doğanın dış görünümünü verme kaygısından kurtularak sanatta ilk örneklerini vermiştir. "Kübizm 'le sanat doğanın boyunduruğundan kurtularak özerkliğe kavuşup kendine özgü bir varlık niteliğini kazanmaya başlamıştır" <sup>23</sup>

### **2.1.7. Soyut ve Soyutlama**

Kübist ressamların doğayı ve nesnelere geometrik biçimlerde algılamaya başlayıp parçalamaları, Soyut sanata kaynaklık etmektedir. Kübizm' de nesnelere geometrik parçalanması Soyut sanatta bütün dış gerçeklerle bağların kopması şeklinde kendini göstermektedir.

---

<sup>21</sup> Tunalı, a.g.e, s.170-172

<sup>22</sup> Tunalı, a.g.e., s.172

<sup>23</sup> İpşiroğlu, a.g.e, s. 30.

Soyut sanat bütün dış gerçekleri reddeden, yalnız yalın renk ve formlarla estetik duygular, heyecanlar uyandırmayı amaçlayan bir sanattır. Zihinsel bir olaydır ve doğanın taklidi dışındadır.<sup>24</sup>

Abstre sanat olarak da bilinen Soyut sanat renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik imgelerle oluşturulan düzenlemelerdir.

Soyut sanat düş gücüyle ya da doğadaki bir nesnenin biçiminin artırılmasıyla elde edilebilir. Artırılan biçimle oluşan imge nesneyi çağıştırabileceği için Soyutlama olarak tanımlanması daha doğrudur. "Resim sanatı ile ilgili Soyutlama terimi altında, ressamın gerçek nesne, figür ve doğa görüntülerine ait biçimleri, çağına ve kişiliğine özgü bir görüşle resimsel biçimlere dönüştürmesi anlaşılmaktadır."<sup>25</sup>

20. yüzyılın başlarında W. Kandinsky'nin çalışmalarıyla yönlenmeye başlayan Soyut sanat, doğanın ve nesnelere ifadesi ya da taklidi değil, sanatçının renk, çizgi ve biçimlerle oluşturduğu doğa ve nesnelere ilgili olmayan bir ifade tarzıdır. Bu ifade önce doğanın deformasyonu olan Analitik Kübizm'e sonra da Sentetik Kübizm ile kurgusal bir sanata ulaşmaktadır. Daha sonra yapısal bir düzen içindeki sanal yapıtı doğa nesnelereyle ilgisi olmayan figür dışı - Non Figüratif bir düzene dönüşmektedir. Resim doğanın ve nesnelere dünyasının bir parçası değil K. Malevich'in resimlerinde ya da Piet Mondrian'ın resimlerinde yaptığı gibi renk ve çizgilerin matematik düzeninden veya W. Kandinsky'nin resimlerinde yarattığı renk ve biçim düzeninden oluşmaktadır. Non Figüratif resim; salt geometrik-Konstruktif ya da sadece renk ve biçime dayalı bir anlayış olarak iki kolda gelişmektedir.<sup>26</sup>

İster renk ve biçime dayalı olsun, ister salt geometrik olsun. resimlerde gerçek birer nesne ya da varlık tanınmadan, sanatsal bir gerçeklik yaratılmaktadır. W. Kandinsky'nin resimlerinde renk ve biçim düzeni, Mondrian ve Malavich 'de ise renk

---

<sup>24</sup>Kınay, a.g.e., s.266

<sup>25</sup>Nurullah Berk ve Adnan Turani, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi (İstanbul : Tıglat Basımevi, 1981), s. 224

<sup>26</sup>Tunalı, a.g.e., s.176

ve çizgilerin matematik düzeni gündemde olup nesnelere doğanın dış görünümünden kurtulmaktadır.

Malevich'in "Beyaz Fon Üstünde Siyah Dörtgen" ve "Beyaz Fon Üstünde Beyaz Dörtgen" adlı yapıtları resim sanatında figüratif olan her şeyin bir tarafa itilmesinin göstergesidir. Kurgular tamamen geometrik ve arıdır. Doğada var olan herhangi bir figür ya da nesneyi çağırıştırır.<sup>27</sup>

Nesne ve figürden arındırarak, resmi mimari bir yapı gibi gören Malevich, Soyut sanatın bir üst aşamasına ulaşmış ve bu anlayışla resimlerini oluşturmaya başlamıştır. Bu anlayış 1912 yıllarında Suprematizm, yani resmin yabancı cisimlerden arındırılması olarak gündeme gelirken, Pürizm, arıtmacılık olarak ta nitelenmektedir.

Suprematizm, salt geometrik sanat ilkeleriyle çağdaş düşünce ve sanata yön veren öncü bir harekettir. Bu anlayışta, nesnelere dünyası sanat için değerini yitirmekte ve içeriksizlik ortaya çıkmaktadır. Suprematizm'in bu içeriksiz dünyası nesnesizlik diye de tanımlanabilmektedir. Suprematizm'le doğadan, nesnelere ve bunların dış gerçekliğinden uzaklaşarak duyuyla algılanan, nesnelere dünyasının üstünde bir dünyaya yönelme görülmektedir. Böylece "sanatın içeriği, sanatın kendisidir" ilkesine ulaşmaktadır. Soyut sanat nesnenin anlamına yöneliktir. Soyut sanatta görünür kılınacak şey, duyuyla kavranan nesnelere değil, onların anlamı ve soyut düşünsel varlığıdır. Biçimin arandığı yer artık nesnelere dünyası değil insanın iç dünyasıdır.<sup>28</sup>

Soyut sanat insanın iç dünyasına yönelirken felsefede de karşılığını bulmaktadır.

Görsel sanatlarda Soyut her ne kadar psikoloji ve felsefenin kavram ve varsayımlarının ötesinde geniş bir kapsamda var olsa da Platon'un nesne görüşü Soyut sanatta yerini almaktadır.<sup>29</sup> Platon'un idealar dünyasında varlığın görsel nitelikleri; örneğin renk, nesneden bağımsız var olabilmektedir. Buna bağlı olarak

---

<sup>27</sup> İhsan Turgut, Sanat Tarihi Ansiklopedisi, (İstanbul : Görsel Yayınları.1981), s. 662.

<sup>28</sup> Tunalı, a.g.e., s.129.

<sup>29</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt II., s. 1689

Soyut sanatçıların çoğu anlatımlarında renk, çizgi, mekan gibi görsel nitelikleri, nesnenin maddi ve çağrışımsal varlığından bağımsız olarak ortaya koyma amacı gütmektedir.

### **2. 1. 8. Dada Hareketi ve Sürrealizm**

Dada, savaş ve savaş sonrası yaşanan bunalımla 1916'da Zürih' te başlayarak, kısa sürede Avrupa'ya yayılan ve köklü değerler bunalımının bir sonucu olarak, kendinden sonra oluşacak birçok akım üzerinde etkisi olan, yıkıcı sanat ve aynı zamanda düşünce akımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dada, her şeyin anlamsızlığını ve gereksizliğini, vazgeçmişliği ve hiçliği vurgulamaktadır. Her türlü yeni estetiğe karşı çıkması yanında, nesnelere veya sanat eserlerini saptırmaktadır. Örneğin Leonardo da Vinci 'nin ünlü Mona Lisa' sı karşımıza bıyıklı bir şekilde çıkabilmekte ya da herhangi bir eserin röprodüksiyonu rastgele parçalanıp, kolaj tekniğinden yararlanılarak yapıştırılabilmektedir.

Sanatçılar Dada hareketiyle sarsılmaz sanılan değerleri, sahte otoriteleri, kokuşmuş kurumları gülünç düşürerek halkın gözünü açmak ve halkı bilinçlendirmek istemişlerdir.<sup>30</sup>

Dadacı 'lar dünyasal şeylerin önemsizliğini görerek, hayatın sınırlayışını aşabilmek için, hangi düzenle olursa olsun geleneksel buyrukları çiğnemek istemişlerdir. Dadacı' ların tümü gibi Marcel Duchamp' da yöntem ve üslup geliştirmek yerine, seçilen hazır nesnelere farklı anlamlar kazandırmaya çalışmıştır.

Dada hareketinde her türlü nesneden yararlanıldığı ve bunların belli bir tekniğe bağlı kalınmadan montaj, fotomontaj, asamblaj, kolaj gibi tekniklerle ve hatta seri üretim nesnelere bizzat alınıp sanat eseri olarak sergilenmesiyle görülmektedir.

---

<sup>30</sup> İpşiroğlu, a.g.e s. 97

"Savaşın yarattığı akıl dışı olaylar, sanatçıları gülmüş ve anlamsız olanın peşinde sürüklemiş, mantık ortadan kaldırılarak bilinçaltı özgür kılınmıştır.<sup>31</sup>

Dada'nın 1922'de dağıldığı ve kendinden sonra gelen Sürrealist'lere kaynaklık ettiği gözlenmektedir. Hatta Andre Breton gibi birçok Dadaist sanatçı Sürrealizm'i benimsemiştir. Sürrealizm. Dadaist'lerin tersine kurallarını sanat alanına dayatmakta ve Rönesans ustalığına varan bir ustalık sergilemektedir. Sürrealizm tümüyle psikolojik bir olay olmasına karşı Dada, sanatı inkar eden niteliğiyle tümüyle negatif, yıkıcı bir sanat anlayışı ve uygulamasıdır.

"Sürrealizm, Dadacı 'ların nihilist tavrına karşı olumlu yönde yaratıcılığı savunmaktadır"<sup>32</sup>

Dadacı 'lar gibi Sürrealist'ler de otomatizm kavramını kullanmaktadır. Bununla birlikte sanatçıların çalışmalarında bilmeceyi bir dünya yaratmaktadır. Sürrealizm 'de nesne ve figür kendinden önceki akımlardaki bakış açısından farklı yorumlanmaktadır. Zihnin yaratıcı ve düşsel güçlerinin bilinçaltındaki kaynaklarına ulaşmak amaçlanmaktadır. "Freud' un bilinçaltına ulaşmak için en önemli yol olarak benimsediği rüya analizi; Sürrealist resimde önemli bir rol oynamaktadır"<sup>33</sup>

Sürrealizm 'de nesnelere kimi özellikleri değiştirilmekte, "Karmalaşma" diye adlandırılan iki bilindik nesne, şaşırtıcı bir üçüncü nesne yaratacak biçimde birleştirilmektedir. Hayal gücü, özgürlük, olağanüstü, rüya, bilinçaltı, halüsinasyon, delilik ve bilinmeyene çağrıda bulunan Sürrealist resmin konusunu, mantığın denetimi olmadan, akıldan geçen her şeyin kaydedilmesi oluşturmaktadır.

Sürrealist resimlerde, birbirleriyle alakasız nesnelere yanyana görebilmek mümkündür. Giorgio De Chirico'nun "Felsefe'nin Zaferi" isimli tablosunda, klasik

---

<sup>31</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt : II, s. 418.

<sup>32</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt : II, s. 670.

<sup>33</sup> Emel Abora, "Sürrealizm Akımında Nesnenin Değerlendirilişi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans

Tezi , Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996), s.40

mimarlık öğeleriyle oluşturulmuş bir mekanda duvarda bir saat, birbiriyle akılcı bağlantısı olmayan bir top, güller ve enginarlar görülmektedir

### 2. 1. 9. 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Nesneye Bakış

Klasik resimde nesne kendi öz varlığını anlatırken, insanlığa bağlı bir gerçeklik olarak vardır. Nesnelere, Kübizm'deki boşluğun çözümlenmesinde bağımsız ve olağanüstü bir yer tutmaktadır. Soyutlama' da nesne parçalanırken, Dada ve Sürrealizm nesnenin yeniden canlılık kazanmasına olanak vermektedir.<sup>34</sup>

1950'den sonra İngiltere'de başladığı bilinen, daha sonra Avrupa'da ve özellikle Amerika'da yayılan Pop sanat, nesneyi imgesiyle bütünleşmiş olarak tekrar ele almaktadır.

Pop sanat tüketim yaşamına giren her şeyi sanat olarak niteleyen endüstri toplumunun yarattığı, yeni gençliğin kültürü ve sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Amerika'lı Robert Rauschenberg, T.Wesselmann, Claes Oldenburg, Richard Hamilton gibi sanatçılar kendi toplumlarının çelişkilerini, bunalımlarını, endüstri uygarlığının mekanik kitle ilişkilerini yansıtmaya çalışmışlardır.<sup>35</sup>

Oldenburg çeşitli gereçlerden yararlanarak, tüketim ekonomisine ait nesnelere kendine konu olarak seçmiştir. Sanatçı dev daktilo makineleri, hamburgerler, banyo küvetleri gibi nesnelere; tahta, kumaş ve plastik gibi çeşitli nesnelere kullanarak çalışmalarını gerçekleştirmiştir.

Rauschenberg ise; çeşitli gereç ve tekniklerle çevremizdeki gerçeklerden parçalar olarak sembolik montajlar yapmıştır. Ayakkabılar, aynalar, yatak ve yorganlar, kravatlar vb. gereçleri yan yana getirerek kullanmıştır.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Berk; Turani, a.g.e., s. 166.

<sup>35</sup> Şerif Özudoğru, Sanat Tarihi, (Eskişehir:Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, 1993), s.101.

<sup>36</sup> Özudoğru, a.g.e., s.102.

Pop sanatla, tüketim kavramının iç içe geçtiği ve birlikte kullanıldığı görülmektedir. Tüketim mantığı klasik resme yüklenmiş yücelik olgusunu ortadan kaldırmıştır. Nesne, özün ya da anlamın belirlediği imge üstünden daha farklı bir yere sahip değildir.

Pop sanatla sanatçının protestosu başlamakta ve Yeni Gerçekçilik' le etkili olmaktadır. Yeni Gerçekçiler, durmadan değişen modern dünyanın, modern doğanın şehircilik sorunlarını da etkilediğini, endüstri ve reklâmın, kentlerin tüm görünüşünü değiştirdiğini, sürekli olarak yeni araştırmalarla birlikte, yeni nesnelere, yeni eşyalar yaratmakta olduğunu vurgulamışlardır. Yeni Gerçekçiler, bu modern dünyayı, tıpkı bir tablo gibi görmüş ve bu büyük yapıtın her parçasını değişik yönleriyle göstermek istemişlerdir.<sup>37</sup>

1960'lı yıllarda Amerika'da ortaya çıkan bir başka sanat anlayışı da Minimal sanat olarak bilinmektedir. Soyut sanatın varmış olduğu en uç nokta olarak görülen Minimal sanatla birlikte, nesnenin olabildiğince az çizgi ve renk kullanımı ile geometrik formlara dönüştürülme eğilimi, nesneyi yalın bir maddeselliğe götürmüştür. Minimal sanat temel bir nesne aracılığıyla, seyirci ve onu çevreleyen mekan arasında yeni bir ilişki başlatmayı amaçlamıştır.

Minimal sanata tepki gibi yorumlanan Hiperrealizm, 1960-1970'lerde özellikle Amerika'da yayılan bir akımdır. Hiperrealistler, figüratif gerçekliğe fotoğrafik bir anlayışla yaklaşmaktadır. Hiperrealizm, insanın çevresindeki tüm dünyayı farklı bir yorumla sunmakta ve büyük bir hızla insanı nesneleştiren tüketim ekonomisini en gerçek görünüşleriyle yansıtmaktadır.

1960'lı yıllarda birlikte, tüm Batı'da ve Batılı'laşan ülkelerde görülen Kavramsal sanat, 20. yüzyıla damgasını vurmuştur. Kavramsal sanat; Gösteri sanatı, Vücut sanatı, Çevresel sanat, Yeryüzü sanatı, Yoksul sanat, Süreç sanatı, Video sanatı, Nesne sonrası sanat, Nesnesiz sanat gibi yaklaşımları da kapsamaktadır. Bu

---

<sup>37</sup> Zahir Büyükişleyen, Kaya Özsezgin, Sanat Eseri İncelemesi, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, 1993), s. 143.

anlayışta, kullanılan malzemeler değil, kavramlar ve düşünceler sanat eseri olarak algılanmaktadır.

Kavramsal sanat, sanat nesnesini terk ederek sanatsal üretimin düşünce yönüyle ilgilenirken, sanatın düşünsel bir süreç olduğunu da vurgulamaya çalışmaktadır. Kavramsal sanatta nesnenin görüntüsü önemli olmamakla birlikte anlatım aracı olarak nesne, düşünsel yöne kaymaktadır. Sanat kendi kendinin düşünce nesnesi durumuna gelmektedir.



### 3. BÖLÜM

#### TÜRK RESMİNDE NATÜRMORT VE NESNE

Resim sanatımızın geçmiş yüzyıllardaki gelişimini belirlemeden Çağdaş Türk Resmini değerlendirmek olanaklı değildir. Genellikle Çağdaş Türk Resminin alt sınırı 19. yüzyılın sonlarına yerleştirilmektedir. Çünkü ilk kez batı tuval resminin gerçekleştirildiği yıllar bu yıllardır. Fakat unutulmamalıdır ki resim sanatımız 18. yüzyıla kadar örneklerini minyatür dalında vermiş ve kökünü Türk İslam geleneğine dayayan kitap ressamlığından batı anlamında resme geçiş birden bire olmamıştır.

18. yüzyıl boyunca izlenen üslup yenilikleri çiçek ve meyve resimlerinde de yansır. Lale devriyle birlikte çiçek resimleri yaygınlaşmıştır. Sarayların, evlerin, çeşmelerin, arabaların çiçek ve meyve resimleri ve kabartmaları ile donandığı bu dönemde çiçekler için gazeller yazılmış, şiir kitapları çeşitli türde gül, lale, sümbül, karanfil resimleriyle süslenmiştir. Minyatürçünün canlı, parlak renkleri korunmuş, fakat işin içine gölgeleme de girmiştir. Bunlar birer yüzeysel süsleme motifi olmaktan kurtulmuştur artık. Meyveler de öyle.

El yazması kitapları süsleyen minyatürlerden sonra Türkiye'de resim sanatı 19. yüzyıl ortalarında batı tesirleri altında kendini göstermeye başlamıştır. Bu devirde yetişen sanatkarlarımızın hepsinde müşterek bir hava, hepsinde bir benzerlik vardır. Hemen hepsi Mühendishane-i Berri-i Hümayun'dan çıkmış, yüksek rütbeli ordu mensuplarıdır. Bu "Ressam Paşalar" ilk resim bilgi ve terbiyesini askeri okullarda aldıktan sonra Avrupa'ya gitmişler ve her biri orada tanınmış batılı ressamların atölyelerinde çalışmışlardır.

Batı anlayışında resim geleneğinin yerleşmeye başladığı 19.yy resminde natürmort özellikle asker ressamlar tarafından çok sevilen bir konuydu. Bugün Resim ve Heykel Müzesinde büyük karpuzlarını seyrettiğimiz Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit geçen yüzyılın büyük Türk natürmort ressamlarıdır. Seyyit bey özellikle çiçek resimleriyle pek büyük ün kazanmıştır.

Pek yerinde olmayan bir terimle "Empresyonist" dediğimiz eğilimin 1914'de doğuşunu sağlayan ressamalardan öncekileri incelersek görürüz ki bunlar batı klasizmine yaklaşamadıkları gibi, klasik formüllerin bir çeşit soysuzlaşması olan akademizmi de uygulamışlardır.

Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit ve Hüseyin Zekai Paşa'nın natürmort örnekleri, ışık-gölge, derinlik ve geometrik düzen açısından mimari yapılarıdaki (ev, saray v.b.) natürmort örneklerinden ayrılmaktadır. Bu natürmort örneklerde çiçek ve meyve çok realist bir görüşle ele alınmış olduklarından adeta gerçek meyve ve çiçek gibi görünmektedirler.

İlk yağlıboya ressamlarımız olan primitiflerden hemen sonra gelenlere ikinci kuşak diyoruz. İkinci kuşak asker ressamların seçtikleri konularda natürmort, cansız tabiatın rolü büyüktür. Özellikle Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyit natürmort ressamları. İşçiliklerinde de öncekilerden çok ayrılıyorlar. Saksılardaki ağaç kütüklerini... vb. birer minyatürcü inceliği ile boyayan, öncekilerin aksine daha gevşek, özgürce fırça vuruşları var. Tablolarında egemen olan çizgi değil, boya ve ışık-gölge oyunlarıdır. Birincilerin tabiatı insansız, donmuş bir tabiat gibi klişeleşmiş idi. Yeni kuşak tabiatı yaşatıyor, İstanbul sokaklarına çıkabiliyor ve çiçekleri, yemişleri eve sokup masalara serpiştiriyordu.

Burada dolayısıyla Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit ve Hüseyin Zekai Paşa, Türk Resim Sanatında Avrupalı tarzda ilk ekolü kurmuş olmaktadır.

Natürmortları şu gruplar altında toplayabiliriz;

**A.** Çiçek natürmortları.

**B.** Meyve natürmortları.

**C.** Günlük kullanım nesnelere (tabak, bıçak, vazo vs.) ile yapılan natürmortlar.

**D.** Av hayvanları ile yapılan natürmortlar.

## E. Diğer natürmortlar.

İlk Türk ressamlarımızın en çok çalıştıkları tür manzara ve natürmort olduğu bir gerçektir.

Süleyman Seyyit'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde bulunan yapıtları, plastik değeri çok üstün olan natürmortlardır. Türk Resim Sanatında, bu dönemin çok ilginç bir yönelişi, peyzaj ve natürmort temalarının bir arada ele alındığı resimlerdir. Şeker Ahmet Paşa'nın özel bir banka koleksiyonunda ve eğilimi yansıtan ilginç bir resmi. Hamdi Kenan'ın gerçeküstücü bir atmosferin yaratıldığı ve peyzajla, natürmort'un kaynaştırıldığı tema akrabalığı ortaya koyuyor. Bu olağan dışı eğilim, atölye ile açık hava arasında garip tereddütten kaynaklanmış olmalıdır.<sup>38</sup>

Eski dönemlerde kompozisyon şemaları farklı olmakla birlikte Türk resim sanatçılarının cansız nesnelere resimlerine konu ettikleri örneklerden ya da bu yöndeki davranış biçimlerinden söz edilebilir. Ancak nesne tasvirleri stilize edilmiş(üsluplandırılmış)ve tezyini şemalar haline getirilmişlerdir. 8. yüzyıldan bu yana vazolar içinde çiçekler ya da kapacak şemaları içinde meyva kompozisyonları yaygınlaşmış ve yalnız resim alanında değil, mermer üstüne işlenen kabartmalarda da bu örnekler, tek ya da bir arada çerçeve düzenleri halinde yer almaya başlamışlardır. Batı'da natürmort, bir sanatçının özellikle üslup deneyleri için başlıbaşına bir tema oluşturur ve resim cansız bir nesnenin resmini yapmak, canlı bir varlığın resmini kadar önemli bir program hedefi haline gelir. Özellikle resimsel hareket ve ritmi elde etmek açısından her iki yönelişin de ayrı ayrı değeri vardır. Bu sorunun yanı sıra yeni akademik sanat öğrenimi programı içinde önemli bir yeri olan temel biçim eğitimi, biçim tasarımlarının her alanında endüstriyel üretimdeki amaçlarına ulaşana değin, insan ve insanı çevreleyen yaşamla sanatsal ilişkilerin en etkin yolda kurulmasını gerektirir. Bu açıdan natürmort resimlerinin, yeni temel biçim eğitimi ve görsel tasarım programlarının da tarihsel bir dayanağı olduğu söylenebilir.

---

<sup>38</sup> 50. Yılda Cumhuriyet 50. Yılda Güzel Sanatlar

Diğer temalar için geçerli olan geleneksel şema tasarımı ve özgün yerel yorum, natürmort resimleri için de geçerlidir. Birçok sanatçılarımızın, özellikle vazo ve çiçek kompozisyonlarında ilgi çekici bir dizi oluşturdukları ve bunlarda geleneksel bir duyuyu yansıttıkları göze çarpar. Resim sanatını yeni gelişim aşamalarına ulaştırma yönünden cansız nesnelere, örneğin bir masa ya da benzeri bir düzlem üzerinde resimsel bir araştırma hedefi haline getirdikleri de fark edilir. Bir nesne ya da nesnelere yığılı, her sanatçı tarafından başka türlü görülür ve farklı bir duyuyla yorumlanır.<sup>39</sup>

Çağdaş Türk resim sanatının tarihsel sürecine bakıldığında resimde nesne kullanımının kültürel yapıyla paralellikler gösterdiği görülmektedir.

Türkiye'de 1950 sonrası siyasal, sosyal ve ekonomik yapılanma köyden kente göçlerin artması ve toplumsal yapının değişimi ile sonuçlanmıştır. Bu ortamda sanatçılara Batı'ya gidiş-geliş kolaylığı sağlanırken, Türk resminde de yeni anlayışlar başlamıştır. Batı ile sağlanan iletişim sonucunda sanatçılar sanat akımlarını inceleme olanağı bularak, resimde yeni yaklaşımlar geliştirme yoluna gitmiştir. Tüm bu yapılanmalar sonucunda, resimde anlatım aracı olarak kullanılan nesnelere de değişime uğramıştır. Türk resminde, toplumun yapısını kavramaya ışık tutan nesnelereki değişim, Batı sanatının ve Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk resminin temelleri üzerinde 1950'den sonra net bir biçimde gözlenmektedir. Nesne, resimsel yaklaşımlar nasıl olursa olsun anlatımı güçlendirici ve toplumun yapısını aktaran bir anlatım aracı olarak resimlerde önemli bir rol oynamaktadır. 1950 sonrası nesne, sanat eserinin oluşturulmasında ve sanatçıların duygu ve düşüncelerini aktarmasında anlatım aracı olarak kullanılırken 1980'li yıllardan günümüze gelindiğinde nesnenin sanat nesnesini terk ettiği ve nesnelere sanat eseri olarak kavranmadığı görülmektedir. Nesnelere artık sanatçının düşüncesinin sanat eseri olduğunun kavranmasında birer gösterge olarak kullanılmakla birlikte, anlatım aracı olma özelliğini de sürdürmektedir. Türk resim sanatı çerçevesinde tuval resmi ve kavramsal anlayış olarak nesne yaklaşımı bu iki boyutta genellendiğinde nesne, her

---

<sup>39</sup> Sanat Şah Eserleri, Rönesanstan Bugüne Kadar

iki resim tarzında da sanatsal ve estetik boyutuyla olduğu kadar kendisine yüklenen, anlamla da önemli bir yapı taşı olma özelliğini sürdürmektedir.

### **3.1. 19. YÜZYIL ASKER RESSAMLAR**

#### **3.1.1. ŞEKER AHMET PAŞA (1841-1907) - (AHMET ALİ)**

Asker ressamlar geleneğinin en önemli temsilcilerinden ve çağdaş sanatımızın temelini atanların başında olan Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerinde insanlara ve olaylara odaklı bir yaklaşım yerine; ormanlar, meyveler, çiçekler, karacalar, geyikler, koyun sürüleri ve çoban köpekleri sevgi ile işlenmiş motiflerdir. Sanatçının iddialı, zengin, büyük boyutlu natürmortları ise, sürüş ve renk olarak tercihlerini ve becerilerini en başarılı biçimde yansıttığı işler olarak diğerlerinden ayrılır. Büyük çapları seviyor ve onlarla boy ölçüşebiliyordu. Natürmort öğelerinin düzenlenmesinden boyanın düz ve sürülüşüne kadar çeşitli özellikleriyle naifliğin sınırlarında dolaşan bir üslup ifadesi oluşturur. Biçimleri "için için zenginleştiren dokusal renk ilişkileri alırken" neredeyse resmin kurallarını öğrenip de unutmuş bir insan gibi davranır. Yaver olduktan sonra manzara resimleri yapmak üzere dışarı çıkmayan ressam Şeker Ahmet Ali Mercan'daki konağında çalışmaya başladı. Bugün dahi ressamlarımızın pek azına nasip olan geniş bir atölyede büyük ölçüde natürmortlar yapmaya koyuldu.

Şeker Ahmet Paşa'nın bilhassa natürmortları gölge-ışık düşüncesiyle klasik ve realist bir anlayışla icra edilmiştir. Rahat ve sakin bir ışığın kavradığı eşyalar ve meyveler, icra kudretinin verdiği bir kolaylıkla modle edilmektedir. Renklerde oldukça tazedir. Modle zoru ile öldürülmemiştir. Natürmortları daha pürüzsüz (lis) bir modle tarzındadır.

Natürmort türü eserlerinde koyu renkli fon önünde düzenlenmiş, çeşitli meyvelerin, oluşturduğu resimler ağırlıktadır. Çiçek konulu natürmort örneği, yalnızca iki tanedir. Bunun yanısıra meyvelerle, çiçeklerin birlikte kompoze edildiği resimleride vardır. Natürmort türü eserleri özellikle Süleyman Seyyit Bey'in

eserleri ile büyük benzerlik göstermektedir. Dolmabahçe'de bulunan "Portakal" konulu natürmort'u, Süleyman Seyyit Bey'in "Portakal" konulu natürmortları ile aynıdır. Öyle ki, portakal Süleyman Seyyit Bey tarafından sevilen ve çok işlenen bir konu olduğu için, bu eseri hemen Süleyman Seyyit diyebiliriz. Yalnızca Süleyman Seyyit Bey'in portakalları çoğunlukla soyulmuş olarak verilmiştir.<sup>40</sup>

Muhip Dranas makalesinde, "Şeker Ahmet Paşanın natürmortlarının kuru, yüzeysel, az manalı ve az heyecan verici olduğunu yazmaktadır. Koyu renkli fon üstünde açık motif geleneğine dayalı natürmort örneklerinde sepet vazo, tabak ve bıçak, kompozisyonu tamamlayan öğelerdir. Kavun ile karpuz, bütün ve kesilmiş olarak, natürmortların vazgeçilmez meyveleridir. Üzümde yeşil ve siyah renkli cinsleri ve asma yaprakları ile natürmortlarında mutlaka bulunur."<sup>41</sup>

Natürmortlarında meyveler canlı ve gerçekçi bir görünüştedirler. Çiçek konulu natürmort örneklerinde gül çiçekleri realist bir biçimde resmedilmiştir.

Sonuç olarak Şeker Ahmet Paşa'ya elimizdeki eserlerine bakarak "Peyzaj ve Natürmort" ressamı diyebiliriz.

Natürmortlarında da meyvelerin bütün plastikliği verilmiştir. Bu hem renk tonlarının ustaca kullanılması hem de ışık-gölge doğru bir şekilde verilmesiyle sağlanmıştır. Böylece birer meyve gibi karşımızda durmakta ve alıp yeme isteği ve duygusu uyandırmaktadır. Bütün meyvelerin anatomisi en ince ayrıntısına kadar verilmiştir. Bıçağın madenliğini, sapının kemikten oluşunu, vazoların porselen, tabağın cam oluşunu, sepetin hasır, masanın ahşap malzemedan yapıldığını hemen algılamaktayız.

Sanatçının bütün eserlerinde, realist ve romantik özellikler görülür. Ayrıntılı resmediliş en büyük özelliğidir. Sağlam çizgi kuruluşu, ustaca renk ve fırça kullanımı, gerçekçi ve duygulu bir ifade eserlerinin özellikleri olup, dolayısıyla da sanatçının üslubunu belirlemektedir. Şeker Ahmet Paşa'nın Türk Resim Sanatı

---

<sup>40</sup> Tolly, C., "Şeker Ahmet Paşa", İstanbul, 1967.

<sup>41</sup> Dranas, Muhip, "Şeker Ahmet Paşa", Güzel Sanatlar Dergisi

tarihine katkısı büyüktür. İlk defa Türk resim sergisi, Şeker Ahmet Paşa tarafından düzenlenmiştir.

Tabiat görünürleri ve natürmortlar Ahmet Ali'nin başarı gösterdiği iki resim türüdür. Cansız tabiat resimlerinin en başarılısı "Karpuzlu, bıçaklı natürmort"u Türk resminde bir çığır başlangıcı. İstif güzel, desen olgun, renkler ahenkli. Kimi görünüm ve natürmortlarında kullandığı koyu gölgeler, açık havaya çıkınca hemen hemen empresyonist parlaklık ve berraklığa yer verebiliyor. Böylece 1914'den sonra beliren yarı empresyonist bir eğilimin öncüsü olarak resim tarihimize geçme hakkını kazanmış olur. Kompozisyon bakımından fazla teferruata gidişi natürmortlarında biraz tezyini bir tavır verir. Peyzajlarında görülen renk pışkinliği ve derinleştirmeleri, natürmortlarında yoktur. Bunlarda daha çok meyvelerin kendi renklerini derinleştirmeye çalışan bir düşünüş ve çalışması vardır. Bu itibarıyla derin ve ürpertici bir lokelden mahrumdur. Bununla beraber karpuz kırmızılarının tatlılık ve güzelliği insanı şiddetle çeker. Armutların şekil ve renklerinde ve renklerin nüanslarıyla verilmeye çalışılmış. Işıklarında, üstat bir el çalışmıştır. Bununla beraber bu natürmortlar Seyyit Bey'in natürmortları kadar derin değildir. Onların yanında kuru ve yüzeysel kalmaktadır. Daha az manalıdır ve daha az heyecan vericidir.<sup>42</sup>

“Ayvalı natürmort”, Şeker Ahmet Paşa'nın günümüze ulaşabilen resimleri arasında en mükemmel örnek olmalıdır. Kalın gövdeli ağaçlarla kaplı bir ormandan alınan bir kesittir. Bu resim öncelikle, ağaç gövdelerinin resimsel kareye alındığı, buna karşın yaprak dokusunun gövdelere dağılan yapraklarla vurgulandığı bir ormanı duyumsarız bu resimde. Kompozisyonun doğadan seçilen bir kesitle sınırlanması asker ressam kuşağının ayrıntılara önem veren işçiliğine karşın Şeker Ahmet Paşa'nın atılgı resimsel anlatımını sergiler. Ön planda yer alan kalın gövde üzerine asılmış sanısı uyandıran ayvaların konumlarının çarpıcı görünümü, gerçekleri zorlamaktadır.

Yumuşak ve ıslak toprak dokusu üzerine ayrı ayrı kümeler araştıran nar ve ayva yaprakları arasında meyveler yer alır. Özgün renk değerleri ile kırmızı narlar, sarı

---

<sup>42</sup> Tollu, C.,” Şeker Ahmet Paşa”, İstanbul 1967

ayvalar doğanın görsel çekiciliği ile uyum içinde aktarılmışlardır. Bu resim bir natürmort-peyzaj bileşiminin ayrıcalıklı bir örneği olması nedeniyle de büyük önem taşır. Genel bir eğilimle bir atölye resmi olarak doğan ve bu niteliğini yüzyıllar boyunca koruyarak yaygınlaşan natürmort birçok sanatçının anlatımına yön vermiştir. Doğanın içinde gerçekleştirilen bir natürmort olan bu resim gerek meyvelerin buldukları konumlar, gerekse oranları zorlayan büyüklükleri, ile gerçekçi anlatımı şaşırtan bir duyarlılıkla şeker Ahmet Paşa hemen bütün natürmortlarının oransal deformasyonlarla anlatımlarına karşın, bu resim çok etkileyici bir kompozisyon sergilemektedir. Bu bakımdan "Ayvalı Natürmort", şeker Ahmet Paşa'nın tüm resimleri arasında çok özel bir öneme sahip olan bir resimdir.<sup>43</sup> (Resim 1)

şeker Ahmet Paşa'nın "kavun" adlı çalışmasında; tüm tuval yüzeyini kaplayan basık, yayvan bir kavun ve bundan kesilen bir dilim, yalın bir anlatımın resimsel bir aktarımı olarak betimlenmiştir. Açık gri, düz bir zemin üzerinde yer alan kavun, koyu lacivert, düz bir fonla çevrelenerek aktarılmıştır. Bu anlatımda kavun dışında hiçbir nesnel değer ve ayrıntıya yer verilmemiştir.

Bu nedenle, resmin temel anlatımını oval ve düz yüzeylerin karşıtlıkları ve uyumu oluşturur. Bu uyuma dokusal ayrımların karşıtlıkları da katılır. Yatay kabartıların oluşturduğu sert kabuk dokusundan, sıvısal yoğunluğu hissedilen iri fırça darbeleriyle betimlenir. Aralarına dağılan kenarları ışıklı yapraklar ve çevrelerini taçlandıran ince saplı, açık laleler de aynı duyarlılıkta kompozisyona katılırlar.

şeker Ahmet Paşa'nın natürmortlarında, genel olarak, istifsel bir yoğunluk ve düzensel bir dağınlık gözlemlenir. Ankara ve İstanbul Resim Heykel Müzelerinde sergilenmekte olan natürmort resimlerinde de bu özellikleri bulmak olasıdır. Ayrımlı meyveler ya da çiçekler bir kompozisyonun içine, sayısal olarak da bir çokluk içinde aktarılırlar. Bu arada resme katılan her nesne, ince, titiz ve ayrıntılı bir işçilikle tek tek ele alınır. Nesnelere ayrıntılı işçiliği, bol ve çok çeşitli görünümünün feda

---

<sup>43</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.60.



edilmesini istemeyen Şeker Ahmet Paşa, bu aşamada kompozisyonun bütünlüğünü ve bu bütünlüğün içinde yer alan nesnelere birbirine olan oranlarını, çekinmeden feda eder. Sepet içinde dağılan üzümün buğulu berrak görünümü aktarılırken büyük sepetlerle oran çatışmasına giren meyvelerin çaresizliği göz ardı edilir. Bozulan oranlar daralan ve basılan formlarla naif bir duyarlılığa dönüşür. Çiçekler resminde de bu özellikleri bulmak olasıdır. Büyük kahverengi ve yayvan kabin formu üzerine ve aynı doğrultuda resimlenen çiçeklerin ağırlık oranları çatışmakta, ayrıntının ince işçiliği içinde, leylakların dağılan salkımları, düzgün kübik formlara dönüşmektedir. Bu nedendir ki Şeker Ahmet Paşa'nın natürmortları yanında Süleyman Seyyit Bey'in resimleri, kompozisyon dengesi, renk uyumu ve biçimsel bütünlüklerini saklı tutan doğallıklarıyla çok daha mükemmel anlatımlardır.<sup>44</sup>

“Portakal” adlı natürmortunda ise, koyu renkli fonun önünde soyulmamış iki, soyulmuş bir tane olmak üzere üç portakal tabloyu doldurmaktadır. Geometrik düzene çok önem verilmiştir. Portakal yerleştiriliş şekilleri bunu göstermektedir. Bütün olan iki portakal, birbirine dayalı ve çapraz biçimde yerleştirilirken, soyulmuş yarım portakal, yaprağı olan portakala dayalı ve dik olarak verilmiştir. Yatay çizgiyi oluşturması için de tek bir dilim ön planda yatay olarak yerleştirilmiştir.

Resimde portakalın bütün ve soyulmuş olarak anatomisi ve en ince ayrıntısına kadar gerçeğe uygun olarak verilmiştir. Bunda da başarılı olmuştur. Belli bir ışık kaynağından söz edemeyiz. Portakallarda renk tonlamaları ile ışık-gölge düzeni uygulanmıştır. Sarı, beyaz ve koyu yeşil kullanılan ana renklerdir. Gerçekçi bir ifade ediliş ve grafik düzen resmin en önemli özelliklerindedir. İstanbul Dolmabahçe Sarayı'nda bulunmaktadır.

### **3.1.2.S ÜLEYMAN SEYYİT (1842-1913)**

Batı tuval resmi ve batılı anlamda Türk resim sanatının, bir üslup çizgisi ortaya koyan ve hatırı sayılır bir üretkenlik sürecine giren ilk kuşak sanatçılarımızdandır. Süleyman Seyyit. Kuşağının diğer sanatçılara oranla, resme yoğunlaşma konusunda

---

<sup>44</sup> Ozanoğlu, Ş., “Şeker Ahmet Paşa ve Türkiye’de ilk Resim Sergisinin 110 Yılı”, Yeni Boyut, 1983.

daha istekli olan ve bunun için daha fazla olanak bulduğu anlaşılan Seyyid, özellikle natürmortlarıyla dikkat çekmektedir. Şeker Ahmet Paşa özellikle kompozisyona önem verirken Süleyman Seyit ışık ve renk gibi plastik unsurları ön plana çıkarır.

Süleyman Seyyid' in diğer çağdaşlarına göre daha ressamca bir tavır içinde bulunduğu iddia edilebilir. Bu tavır daha çok natürmortlarında belirgindir. Süleyman Seyyid'in natürmortları, onun gerçek sanatçı kimliğinin ifadesi olan örneklerdir. Ürettiği çok sayıda natürmort, Süleyman Seyyid' in nesnelere kendi duyarlılık süzgecinden geçirek tanımlama yönündeki yaklaşımını ortaya koyar. Çiçekler, cam objeler, meyvalar ve kumaşlar ışığın ustalıklı tanımladığı biçim ve renk özellikleriyle anlam kazanırlar. Nesnelere tanımlama konusundaki duyarlılığı, onu kendisi gibi çok sayıda natürmort üreten çağdaşı Şeker Ahmet Paşa'dan ayırır. Şeker Ahmet'in natürmortlarında nesnelere kompozisyonu oluşturmaya yarayan öğeler olarak işlev görürlerken, Seyyid' in resimlerinde birer varlık olarak kendi öznel değerleriyle tanımlanmaya çalışılmışlardır. Sanatçının dar bir derinlik boyutu içinde ele aldığı natürmortları ve sade düzenleri katışıksız ve saydam renkleriyle türünün Türk Resminde bu güne kadar aşılammayan örnekleri arasında sayılan natürmortları, nesnelere gölgede kalan bölümleri bile saydam tonlarla işlendiği benzerlerinde pek az görülen bir ışıklık etkisi yaparlar.

Seyyit genel olarak çapları orta ve küçük tabloları desen kesinliği ile "küçük usta"ların en değerlisi sayılabilir. Bilmeyiz nasıl bir benzetme, hatırlama mekanizması sonunda onun çiçekleri karşısında hep Fransız ressamı Fantin-Latour'un ünlü heykelleri aklımıza gelir. Latour' da olduğu gibi Süleyman Seyyit' te resmini yaptığı nesnelere organik yapısını, çizgi ve biçim mimarisini, renk dokusunu yakalayıp tuvale aktarma çabası beliriyor. O da bütün eski ressamlarımız gibi tabiatın arkasında gizleniyor, kişiliğini belirtmiyor, yorumlamıyor, gördüklerini değiştirmiyor. Ama cam vazolara yerleştirdiği buketlerinde ya da bir masa üstünde düzenlediği kavun ve karpuzlarında, tabak, bıçak gibi nesnelere öylesine bir aktarış ve icra ustalığı seziliyor sanatın bu gücü kişilik yokluğunu kolayca unutturabiliyor.

Meyvelerden de portakalı bazen bütün, bazen de soyulup dilimlenmiş olarak değişik kompozisyonlar halinde birçok kez resmetmiştir. Süleyman Bey leylak, şebboy ve ortanca gibi çiçek türlerini kullanmıştır. Çiçekleri cam kase veya kadeh içinde resmetmiştir. Şebboylar pembe ve beyaz renkli olup ayaklı ve çokgen gövdeli cam kadeh içinde bulunurlar. Pembe ve kırmızı tonları ile laleler, sarı, pembe, beyaz ve mavi renkleri leylaklar ile birlikte resmedilmişlerdir ve kaidesiz düz tabanlı ve yuvarlak formlu cam kase içinde bulunmaktadır.

Çiçek ve meyvenin birlikte resmedildiği natürmort türü eseri yalnızca bir tanedir. Koyu renkli fon önünde meyve, çiçek ve hasır kılıf içinde, içi dolu bir içki şişesinden meydana gelen bir kompozisyon görülür. Hemen hemen bütün natürmortlarında fon açık renklidir. İçki şişesi, kadeh, ve bıçak resme anlam katan ve resmi bütünleyen eşyalar olarak kullanılmıştır.

Kaynaklarda "Leylaklar" isimli eseri ile Paris'te katıldığı bir sergide madalya kazandığı yazılıdır. Fakat madalyanın ismi ve hangi tarihte alındığı belirtilmemiştir.

45

Süleyman Seyit, "Elmalar" adlı çalışmasında, açık mavi bir zemin üzerine gelişli güzel dağılıvermiş sanısı uyandıran ve aralarında bir ayva, bir portakal ve bir not... Doğal görünüşleri ve renkleriyle betimlenen meyveler, taze ve diri aktarımıyla eşsiz bir resimsel anlatıma konu oluşturmaktadır.

Koyu lacivert bir fonla çevrelenen meyveler, nesnel güzelliklerini yansıtan biçimsel ayrıntılarla resimlenmiştir. Görsel çekicilikleri saklı tutularak resimlenen meyveler doğal biçimleri ve renkleriyle, basit görünen bir konunun ulaştığı resimsel değeri kanıtlamaktadır

Bir atölye köşesinde rastlantısal olarak dağılmış sanısı uyandıran meyveleri tablonun teması seçen bu resim, titiz bir düzenlemenin ve ayrıntıcı bir işçiliğin, öznel bir yorumunu yansıtmaması nedeniyle ilgi çekicidir.

---

<sup>45</sup> Üren, E., "Ressam Süleyman Seyit", Ülkü, Ağustos 1943.

Kimi kez kabuğundan ayrılmış ve gelişi güzel açılmış bir portakalın doğal aktarımı, bazen bir kavunun berrak ve şeffaf dokusunun yanılması ve hatta bir bardak içinde betimlenen berrak su görünümleriyle karşıtlanan bıçakların sert metal dokuları arasında dağılan yumuşak oylumlarıyla meyveler, Süleyman Seyyit Efendi'nin bugün müzelerimizin en önemli yapıtları arasında yer alan tablolarına konu oluşturacaktır.<sup>46</sup>

“Çiçekler-Leylaklar” adlı eserinde bir saksı içinde mekana dağılan ayrımlı çiçeklerin yarattığı renk coşkusu, berrak beyaz lekelerle başlayan, kahverengiye, morlara dönüşen, taba ve sarının uyumuyla coşan ve açık sarılarla doruğa ulaşan kompozisyonu taçlandıran; kapalı kırmızı lelelerle eşsiz bir armonide buluşurlar. Baharın taze ve sıcak duyarlılığını yansıtan bu çiçekler, fonun maviden pembeye kertelenen lekesele dokusunda anılaşır.

Süleyman Seyyit'in natürmortlarını ciddi bir gözlemin duraksız ve uzun süren bir çalışmanın sonunda ürettiğini, ünlü Leylaklar tablosunun yapımını belgeleyen şu satırlar açıklamaya yeterlidir.

“... Ressam bu tabloyu hazırlarken kapalı bir odada bulunuyormuş. Resim kendinde bir rahatsızlık hissetmeye başlamış, gözleri kararmış, fakat şovalenin başından bir türlü ayıramamış. Bu sırada boya kokularının tesiriyle elindeki palet bir tarafa, kendi bir tarafa yuvarlanmış; evde bulunanlar bu gürültü üzerine odaya koşmuşlar ve B. Süleyman Seyyid'i yerde baygın bir halde bulmuşlar. Bu hadiseyi anlatırken (Vaspenelli), gayrikabili teneffüs hava tabakalarını keşfedeceğim diye ilme kurban gittiği gibi, ben de çiçeklerin sanat sırrını bulacağım hırsıyla zehirleniyordum, diye naklederdi.”

Bu hırsı ve duyarlılığı, Süleyman Seyyit Efendi'nin gerçekten de çiçeklerin sırrını yakalayan eşsiz natürmortlar üretmesini sağlayacaktır.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Giray, Kıymet. “Resme yakın Bezemeler”, İstanbul 1994, s.328-329.

<sup>47</sup> Yetik Sami, Ressamlarımız, İstanbul,1940,s.69

“Portakal” adlı natürmortunda, beyaz masa üzerindeki bir tabak içinde portakal dilimlenmiş olarak, beş dilime ayrılmış ve düzgün olarak tabak içine yerleştirilmiştir. Arkadaki koyu renkli fonun, sağ tarafında az bir bölümü kırmızı olarak verilmesinin nedeni sanatçının resmine canlılık kazandırma isteğinden olmalıdır. Tabak düz beyaz renkli bir porselendir. Işık sol taraftan gelmektedir. Tabakta ve masa üzerinde gölgelendirme yapılmıştır. Siyah, beyaz, sarı, kırmızı tonlamalarla kullanılmıştır. Portakal gerçeğine uygun bir biçimde verilmek istenmiştir.

Süleyman Seyyit Bey'in ilgisi daha çok natürmort (ölü doğa) temasına yöneliktir ve örneğimizde cam bir kase içine yerleştirilmiş çeşitli çiçeklerden oluşan istif küme oluşturan tiplerle uzun saplı olanların kıvrak bir kompozisyon hareketine sahip kılınmıştır. “vazoda çiçekler” adlı natürmortta ilgiyi ve dikkati fazlasıyla çeken motif parçası cam kaseğin üzerine uzatılmış iki laleden oluşuyor. Kompozisyonda yatay yön fikrini çok güçlendiren bu bir çift lale dikey yön fikrini oluşturan kasedeki çiçek kümelerine eşit bir ağırlık dengesi yaratıyorlar. Çiçeklerden oluşan natürmortun içeriğini demet dışında kalan bu bir çift lalenin katkısı, ayrıca anlamlı ve duygulandırıcıdır.

### **3.1.3.HALİL PAŞA (1856-1940)**

Halil Paşa daha çok mensubu olduğu kuşağın realizminden kurtulamamıştır. Bununla beraber öğrenimi sırasında hayran olduğu Empresyonizmi de ihmal etmedi. Bunun sonucu olarak Halil Paşa'nın o tarihlerde meydana getirdiği eserlerde Realizmi ile Empresyonizmi birleştirmeye çalıştığı görülür. Bu devrede birçok natürmort ve akademik portreler meydana getirmiştir.

Serbest fırça darbeleri ile yapılan tuş estetiğinin bizde peyzaj, natürmort ya da portrede birden çiçeklenivermesi ve boya zevkinin nesne biçimi görüntüsüne ilave edilmesi, önemli bir aşama olarak gösterilebilir.

İzlenimci ışık ve renk çözümlmelerine özgün bir ayırım kazandıran Halil Paşa, bu yönde uğraş veren resim sanatçılara örnek oluşturmuştur.

“Vazoda Çiçekler” adlı natürmort çalışması vardır.

### **3.1.4.HÜSEYİN ZEKAI PAŞA (1860-1919)**

Hüseyin Zekai Paşa'nın 1910'lardan sonraki resimlerini saymazsak estetiğinin Ahmet Ali Paşa çizgisinde olduğunu görürüz. Figür ressamlığına yanaşmamak ya da yanaşamamak, natürmort hevesi açık havanın berraklığını seziş. Bir de sergilenmedikleri için az tanınan büyük natürmortları var. Vazolar, ağaç dalları, çiçekler, yemiş kümeleri. Bunlarda Ahmet Ali'den daha usta, eski deyimle paletine daha hakim görünüyor, ustalık sözcüğünü kolaylık anlamına alırsak. Belki de teknik bilgisi daha geniş, ne bir çatlama, ne bir kararma tablolarında vardır. Natürmortlarında üzümler, kayısılar, şeftaliler, yumuşak ve tatlı renk hamuru ile, fırçayı tuval üstünde rahatlık ve bilgi ile oynatan bir sanatçının ürünleri.

Hüseyin Zekai Paşa'nın tek başına veya çiçeğin kompoze edildiği natürmort örnekleri yoktur. Natürmort türündeki iki eseri de, birçok meyve ile vazo içinde gül çiçeklerini içeren kompozisyonlarıdır. Osmanlı Devletinin 19.yüzyıl döneminin çok tutulan gösterişli, desenli porselen vazoları ve tabakları kompozisyonu tamamlayan objeler olarak kullanılmıştır. Sonuç olarak, Hüseyin Zekai Paşa ilk Türk Empresyonist ressam olarak tanınmaktadır. Gerçekten de "Erenköy" manzarası ile "Meyveler" natürmortu bu akımın özelliklerini yansıtmaktadır.

Hüseyin Zekai Paşa'nın “karpuzlu ölüdoğa” sında, koyu renkli fon üzerinde, desenli porselen iki vazanın biri sarı metal kapaklı olup, diğer vazodan çıkan güller kompozisyonu çevrelemektedir. Ortada ve karpuz kesilmiş olarak verilmişlerdir. Karpuz sarı metal kapaklı vazoya dik bir biçimde verilmiş olup, kavun yatay olarak verilmiştir. İkisinin önünde yatay duran bir karpuz dilimi görülür. Siyah ve yeşil üzüm salkımları elma ve şeftaliler dağınık fakat geometrik düzen içinde yerleştirilmişlerdir. Merkezdeki kavun ve karpuz üçlü grubu arkadaki vazodan çıkan pembe-beyaz yaprakları ile çevrelemekte ve zengin bir görünüm vermektedirler.

Işık, sol alt köşeden gelerek, yerdeki meyveleri vazo ve çiçekleri aydınlatmaktadır. Işık-gölge düzenine uygun olarak renk tonlamaları kullanılmıştır. Canlı ve gerçek bir etki bırakmasına rağmen biraz dönük görünen nesnelere algılamaktayız. Vazolar 19. yüzyılda kullanılan desenli, mavi-beyaz porselen örneklerindedir.<sup>48</sup>

“Meyvalar”, onun natürmortları arasında yer alır.(Resim 2)

### **3.1.5.ALİ RIZA TOROSLU (1875-1935)**

Ali Rıza natürmortları ile kendini tanıtmış Realist bir üsttattır. Meyvalar sulu ve taze olup desen ve renklerinde mübalağa ve gayri tabiiyet görülmez. İcra tekniği ise kalın boya kullanımı sureti ile olup nature kuvvetle bağlıdır.

“Turunçlar”, “yemişlikte şeftaliler”, “elmalar”, “ayvalar”, “karpuz dilimi” gibi natürmortlar gerçekleştirmiştir.

### **3.1.6.SADIK GÖKTUNA (1876-1951)**

Sanatçı gerek suluboyada gerekse yağlıboya elde edilmesi güç, usta bir tekniğe sahiptir. Pek çok eser vermiştir ve eserlerinin hepsinde aynı olgunluktadır. Realist çalışan bir sanatçı olup empresyonizm yolunda bulunmamıştır. Fakat paletini koyu ve karanlık renklerden kurtarmasını bilmiştir. Renkleri aydınlık, parlak ve temizdir. Natürmortları mükemmeldir.

“Armutlar”, adlı natürmortu bunlara örnektir.<sup>49</sup>

## **3.2. 1914 ÇALLI KUŞAĞI**

Çallı İbrahim, Hikmet Onat, Feyhaman Duran ve Namık İsmail gibi 1914 dönemi ressamların yapıtlarını Şeker Ahmet, Hüseyin Zekai, Süleyman Seyyit gibi

---

<sup>48</sup> Büyük Ressamlar Hayatları, Çağ ve Çağdaşları, Unutulmaz Şah Eserleri, Kardeş Yayıncılık.

<sup>49</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.47

eski ustaların çalışmalarıyla karşılaştığımızda görüş, duyuş ve icra ediş planlarındaki ayırım hemen göze çarpar. Osman Hamdi bir yana 19. yüzyıl içinde gelişen ressamların tümü ne figüre, ne portreye, ne de belli bir konuyu işleyen büyük çapta "kompozisyon" türlerine yanaşmış, görünüm-manzara, natürmort (cansız doğa) da sınırlamışlardı çabalarını. İşçilikleri titiz, dikkatli sabırlı ve epeyce ustaca olmakla beraber, değıştirici ve yorumcu değıldi ve doğal görünüşlere çok bağılı bir objektiflik içinde gelişiyordu.

Portre, figür, çıplak, kompozisyon, natürmort, tabiat görüntüleri, 1914'de İstanbul'da sergiler açan genç ressamlar bu türlerin tümünü de başarı ile deniyorlardı.

1910-1914 yılları arasında geçirdikleri Paris öğretimi bu kuşağın paletlerinin ışıklanmasına ve renklenmesine neden olacaktır. Natürmort, portre, deniz ve Yıldız sarayı bahçelerinin fotoğrafları önünde, kapalı atölyelerde çalışanlar sokağı ve yaşamın içine çıkarlar, sırtlarında boya kutusu, ellerinde sehpaları ile İstanbul sokakları ve tepelerini bu dönemde resimlerler. Avrupa da öğrenim gören bu sanatçılar, ne tam anlamıyla batı sanatının izleyicisi durumundadır, ne de bütünüyle yerel nitelikte bir sanat anlayışını temsil eder. Batı resim sanatından etkilenmekle birlikte, bu etkileri kendilerine özgü bir doğaya yaklaşım biçimi içinde özümseyebilmişlerdir.

İş Bankası Koleksiyonuna 1997 itibariyle İbrahim Çallı'ya ait 36 resim katılmıştır. Bu resimlerin ilki 17.6.1950 tarihinde alınan Mor salkımlardır. Hemen ardından üç yıl sonra 16.04.1953'te koleksiyona alınan Çallı resmi Çallı imzasıyla özdeşleşerek özgün bir anlam taşıyan Manolya'lardır. Koleksiyonda Çallı kimliğı yavaş fakat kararlı bir seçicilikle devam etmektedir. Bu kararlılık 1956 yılında Çallı'nın çok özel resimlerine ulaşır. Topkapı Sarayı resimlerine 1947-1948 yılları arasında doğrudan doğruya Topkapı Sarayı içinde yoğunlaşan bir çalışma döneminin ardından ilk kez 1949 Devlet Resim ve Heykel sergilerine katıldığı resimlerinden birisidir, bu kez koleksiyona katılan resim.



Aynı yıl, aynı tarihte 08.08.1958'de Çallı'nın Balıkçılara da sahip olmakla kalmaz, natürmortlar arasına meyvaları katar. Rumelihisarı, Balta Limanı, Çallı kuşağının en gözde konusu olan bu resim Çallı'nın vefatından üç ay önce 20.02.1960'da, Vazoda Çiçekler'de koleksiyona alınır.

Natürmortların arasına Güller 1962 yılının Nisan ayının dördünde aynı yılın Aralık ayının otuz birinde, bir yeni yıl armağanı gibi, peyzajı girer koleksiyona.

1965 yılı Çallı'nın çok beğeni toplayan öznel resimleri olan Manolyalar serisine Eylül ayının on üçünde bir tane ve Aralık ayının son günü, otuz birinde, iki tane katılır. Manolyalar serisine bir başka resim de 14.09.1979'da alınacaktır. Bu bilinçli birikim Çallı'nın Manolyalar resimlerinin kendi içlerinde geçirdiği incelemek için çok önemlidir. Natürmort resimleri arasında Manolyalar'ın ayrıcalığını kanıtlar.

Bu bağlamda gene Aralık ayının otuz birinde alınan Ayçiçekleri, 1962'nin Mayıs ayının on birinde Beyaz Lale, 1987'de on Haziran'da alınan Vazo o ve 1992 yılının Mayıs ayının beşinde alınan Sürahili Natürmort Çallı natürmortlarının varıl çeşitliliğine sunulan örnekler olarak İş Bankası'nın Koleksiyonunda yerlerini alacaklardır.<sup>50</sup>

### 3.2.1. MEHMET MUAZZEZ (1871- 1956)

“Meyveler ve Çiçekler”, farklı renkleri ve görünümüleriyle arka planda yer alan çiçeklerin önüne dökülen çeşitli meyveleri resimlenen bir kalabalık kompozisyonlu natürmorttur. Muazzez'in bu resmi, çiçekler ayrıntıyla incelenmiş olmalarına karşın, renk cümbüşünün karmaşasında aktarılmışlardır. Bu karmaşa, meyvelerin düzenlenmesine de egemendir. Üzüm salkımlarının önünde dağınık olarak yayılan ayva, armut, erik ve şeftaliler, biçimsel sarsıntılar içinde resimlenmişlerdir. Tüm kompozisyonu iki yandan saran karpuz ve kavun bu karmaşık düzene yeni çıkmazlar getirmektedir. Gövdelerinden ayrılarak yarım açılan dilimleri ile anlatımı iyiden iyiyeye parçalamaktadır.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.118- 119-120-121

<sup>51</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.90

### 3.2.2.SAMİ YETİK (1878-1945)

Sami Yetik'in "vazoda çiçekler" adlı natürmortu, koyu lacivert bir vazonun içinden mekana dağılan pembe ve beyaz sımsıcak bir renk ve ışık saçmaktadır. Parlak gövdeli vazodan taşan çiçekler, üzerinde bulunduğu masaya dökülerek çoğalmaktadır. Tüm tuvali kaplayacak kadar büyük bir çiçek demetidir resimlenen. Çiçekler, pembeden beyaza ulaşan sayısız ton ayrımının yumuşak geçişi içinde verilir. Kasımpatıların ayrımlı yönlere uzanan gür yaprakları, ince uzun görünümeleri ile ayrıntılı bir işçilikle verilir. Küçük fırça vuruşlarıyla oluşturulan bu anlatım, lekesele yorumlara uzanır. Yaprakların yumuşak dokusal özelliği, vazonun parlak ve sert yüzeyiyle karşıtlık oluşturarak vurgulanır. Bu resimsel anlatım, Sami Yetik'in büyük bir beğeniyle benimsediği, bütün natürmortlarında uyguladığı bir özelliktir; İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nde sergilenen Kırmızı Güller adlı natürmortunda olduğu gibi ...

Aynı tonların ayrımlı değerleri üzerine çoğalan renk arayışı, dokusal farklılıklarla belirlenen nesnel değerler, vazodan çevreye taşan çiçekler, Sami Yetik natürmortlarının değişmez özellikleri olarak dikkati çeker. Çiçeklerin gür görünümelerini arttıran ve ışığın dağılımını çekici kılan yansımalara da yer verir natürmortlarında. Masanın parlak yüzeyi üzerinde yansıyan konunun titrek ve ışıklı görünümü anlatımı çekici kılar.

### 3.2.3.İBRAHİM ÇALLI (1882-1960)

Fransız izlenimciliğini Türk resmine taşıdığı gibi bambaşka bir yol çizerek Türk resmini klasik öğretilerin sınırlarından çıkarıp yeni bir doğa ve figür anlayışı getirdi. O zamana kadar fotoğraftan yapılan manzara resimleri ve natürmortlar, Çallı'yla birlikte doğanın karşısına geçilerek yapılmaya başlandı. Çallı'nın sanat hayatına atılışını, belirten renkli aşamalar oldu.

Türk ressamaları genelde portre, natürmort, peyzaj-görüntü ressamaları olarak değerlendirilebilir. Çallı İbrahim portre, görünüm düzenleme, natürmort gibi değişik türlerde, kendini denemiştir. Türk resim sanatına çalاک fırçalı renkçi bir paleti getiren

ve empresyonist anlatımın temsilcisi olarak tanınmış ve adeta efsaneleşen bir kişi İbrahim Çallı. "Manolyaları" ile ilgili natürmortları ve doğadan yaptığı açık hava resimleri "Dapres Nature" olarak daha sağlam değerlidir. Derhal tanınan bir anlatım tarzı hiç kuşkusuz Çallı'da vardır. Bu yönü ile o, Türk resmindeki yerini daima koruyacaktır.

Türk Resim Sanatı içinde İbrahim Çallı imzası, Manolya resimleriyle özdeş bir anlam taşır. İbrahim Çallı, eski İstanbul'un simgesi olan bu çiçeğe, Manolya'ya resimleri arasında özel bir yer ayırmıştır. (Resim 3)

Hasan Ali Yücel'e kulak verelim:

"Çallı' dan önce, onun çiçeklerini tanıdım. Galiba Osmanlı Ressamları Cemiyeti'nin sergisinde, beyaz giyinmiş gelinlik kızlar gibi Manolyalar, koyu yeşillerin içinden tatlı gülücüklerle, sanki içime bakmıştı. Bu gülen, konuşan, şakalaşan, hayret ve hayranlık telkin eden renklerde meğer, Çallı İbrahim adlı sanatkar bir faninin neşeli ruhu parlıyormuş."<sup>52</sup>

Döneminde yakın çevresinde bulunan ressamın arasında Manolya resmi yapmak, bir moda halinde yaygın bir ilgiyle benimsenmiştir. Ancak bunların arasında Çallı, bir Manolya ressamı olarak özgün bir anlama ulaşır.

Manolya, beyaz renginin üzerinde renk lekelerinin oyunlarına olanak sağlayan büyük çiçeği, bu çiçekleri çevreleyen kalın yapraklarının yarattığı koyu yeşil gölgeleriyle İbrahim Çallı'nın ilgisini çekmiş olmalıdır. Farklı vazolarda, farklı konumlarda, farklı boyutlarda ve farklı yorumlarda üretilen bu resimlerin değişmeyen tek özelliği manolyalardır. Çallı'nın resimleri arasında manolya resimlerinin sayısal artışının nedenleri, bu çiçeğin yaprak dokusunun ve biçimsel yapısının oylumsal değerlerinin çekiciliğiyle açıklanabilir. Koyu yeşil yaprakları arasında duru beyaz renk lekelerinin göreceli yanılması da özelliğidir.

---

<sup>52</sup> Yücel, Hasan Ali, "Dostum Çallı", Cumhuriyet, 30 Mayıs 1960

Ancak, Çallı' nın manolya resimleri üretmesine ilişkin bu güne kadar yapılan araştırmalarda gözden kaçan bir başka ve önemli neden de bu çiçeklerin bulunduğu kaynak olmalıdır. Fındıklı'ya Meclis-i Mebusan binasına taşınan Akademi ve bu okulda görev yapan ya da öğrenim gören sanatçılar, güzel bir bina ile birlikte güzel bir bahçeye de kavuşurlar. Bu bahçe ise manolya ağacı ile ünlüdür. Kaynaklar İstanbul'da bulunan en büyük manolya ağacının İstanbul Kabataş'ta Akademi bahçesinde yer aldığı belirtilir.<sup>53</sup>

Günümüze kadar ulaşan manolya ağaçları, okulun bahçesindeki lojmanda oturan İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ı önce iç yakan kokuları, sonra da görsel çekicilikleri ile etkilemiş olmalıdır. Bahçeden atölyeye, atölyeden tuvallere taşınan manolyalar Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hikmet Onat'ın resimleri arasına katılırken Çallı'nın fırçasında en çarpıcı natürmortlara dönüşecektir.

Manolyaların dışında krizantemler, sümbül ve laleler, güller, ayçiçekleri, mor salkımlarda yer yer Çallı'nın natürmortları arasına katılsa da sayısal çokluk ve sanatsal çekicilik manolyalarda ayrıcalıklıdır.

Ayçiçekleri, vazoda güller, sürahili natürmort, beyaz lale ve mor salkımlar natürmortları arasında yer alır.<sup>54</sup> (Resim 4)

### **3.2.4.FEYHAMAN DURAN (1885-1970)**

Feyhaman Duran'ın yumuşak anlatımı ve abartısız tekniğiyle dikkati çeken resimleri sağlam bir desen anlayışının ürünü olarak nitelendi. Duran'ın paleti zengin ve aydınlıktı. Kendini birkaç renkle sınırlandırmadığı gibi renkleri birbirine karıştırarak fazlaca bulandırmayı da sevmezdi.

Feyhaman Duran natürmort türünde de bir hayli yapıt vermiştir. Sanatçı natürmort türüne 30'lu yıllardan önce pek ilgi göstermemişti. Ancak bu yıllardan başlayarak meyva ve çiçeklerden oluşan kompozisyonlar, işlediği konular arasında

---

<sup>53</sup> Pilevneli, Murat, "Limonata Gibi Kokuyor Bahçıvan", Milliyet Pazar İlavesi , 21 Haziran 1997

<sup>54</sup> Giray, Kıymet, İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.140

giderek önemli bir yer tutmaya başladı. Gerek çiçek, gerek meyva resimleri, onun doğa ilgisinin birer yakın plan çalışması olarak yorumlanabilir. Burada genel izlenimden çok, nesnelere dokunsal ve dokusal niteliklerini yansıtmayı amaçlar.

Natürmortlarında zaman zaman gerçekçi, keskin çizgilere yer vermiş, zaman zaman da kalın ve belirgin fırça hareketleriyle, lekecilğe varan bir arayış içerisinde eriyen formlarla düzenlemeler yapmıştır.

Feyhaman Duran kendine özgü bir natürmort üslubu geliştirmeye çalışmıştır. Meyvalara fon olarak "Yazma" yı çokça kullanmıştır.

En erken ve son natürmortları, olgunluk dönemdekilerle karşılaştırılınca, peyzajlarında olduğu gibi burada da giderek fırça darbelerinin kalınlaştığı; daha karmaşık bir fırça kullanımıyla kompozisyonun bütününden gelen anlama önem verildiği ortaya çıkar. Erken bir örnek ile sanatçının son yapıtlarından olan bir örnekte bu olgu izlenebilir.

Sanatçı değişik kompozisyon denemeleri de yapmıştır. Birinde ise bir koltuk üzerine babasından kalan hatıraları; babasının resmini, kitaplarını, tesbihini ve Sultan Abdülaziz'in armağanı olan saati yerleştirmiştir.

Tablonun dengeli biçimde düzenlenişi, nesnelere canlı renklerle verilmesi, başlıca kaygıdır. Feyhaman, natürmortlarına konu olarak kendi kuşağı içinde moda olan manolyaları da almayı ihmal etmemiştir.

“Elmalar” adlı çalışmasında masa üzerine yan bırakılmış sarı seramik kaseden dağılan elmalar, doğal bir natürmort anlatımının bütünlüğünde resimlenmiştir. Kasenin bozulan dengesi, çukur bölüme yığılan meyveler ve bunların üzerlerinden kayarak yuvarlanan elmalar çok renkli ve çok arınmış bir anlatımı sergilerler.

Feyhaman Duran'ın 1952 tarihli bu natürmortu, biçimsel değerlerin ışığın görsel yanılsamalarıyla bozulduğu peyzajlarından farklı bir anlayışta üretilmiştir. 1930'lu yıllardan sonra başladığı natürmort çalışmaları, diğer yapıtlarından ayrılır. ilerleyen

dönemlerinde duran yeniden biçimsel oylumların görsel etkisine öncelik tanıyan resimlere dönecektir. Bu çalışmalarında ışık, modleyi güçlendiren renkleri parlatan bir etkiye ulaşacaktır. İzlenim duyarlılığından uzaklaşacak ve gerçekçi görünümde ışığın kuvvetli dağılımı biçimine ulaşacaktır.

Tüm ışık son derece yalın motiflerle bezeli sarı kaseinin küresel çukurunda toplanır ve buradan nesnel değerlerin oylumlarına dağılır. Parlak ışıklarla yıkanan kırmızı elmalar arasına yavaşça katılan yeşil mavi yapraklar üç ana rengin sarsılmaz uyumunu sergiler.<sup>55</sup> (Resim 5)

Feyhaman Duran' dan sunulan “ayvalı natürmort” adlı örnek, bir masa düzlemi üstüne özenle yerleştirilmiş doğal ve yapay nesnelere klasik bir resim anlayışı içinde kompozite etmektedir. Bu resimde sanatçının, bir ressam olarak ustalığını kanıtlayan kompozisyon yeri kadar, çeşitli ayrıntılar ve sürahideki cam parıltılarının, teknik bir ustalığını sergileyen ilişkilerinden söz edilebilir. Fonda bir örtü, resmin sol yanını gerideki duvar yüzeyinden ayırıp resimsel derinliğin karmaşık bir biçimde algılanmasına neden oluyor. Meyva tabağı karşısından görülecek tarzda eğik olarak yerleştirilmiştir. Cam sürahinin saydamlığı, ardındaki ayrıntıların görülmesine, ışık geçirgenliğiyle olanak veriyor. Üzüm salkımı ışık pırıltılarını yansıtan bir rol üstleniyorlar. İri ayvalar ise ışıkla donuk bir kitle arasındaki ilintiyi ortaya koyuyor. Ön planda iki yan yana üzüm tanesi, bu kompozisyonu en güçlendiren, küçük, ama özlü bir biçim vurgusu haline geliyorlar.<sup>56</sup>

Sanatçının, “saksıda çiçek”, “meyvalar”, “yemişler ve üzümler”, “tesbihli natürmort”, “sarı vazoda çiçekler”, “yıldız çiçekli natürmort”, “ayvalar”, “kasımpatılar”, “üzümlü natürmort”, “gelin cikler” gibi çalışmaları vardır.

Ayrıca “vazoda güller” (Resim 6), “manolyalar”,<sup>57</sup> gibi natürmortlar gerçekleştirmiştir.

---

<sup>55</sup> Giray, Kıymet, İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.150

<sup>56</sup> İrepoğlu, Gül, “Feyhaman Duran” s.19

<sup>57</sup> Turani, Adnan, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları)

### 3.2.5.NAMIK İSMAİL (1890-1935)

Sanatçı eğitim almak için gittiği Fransa da kaldığı dönemde empresyonist ressamlardan etkilenmiş, ışık ve renge önem veren çalışmalar yapmıştır.

Yurda döndüğü 1917 Haziranında Galatasaylılar Yurdu'nda açılan serginin düzenlenmesinde emeği geçen kişilerden biri olan Namık İsmail'e bu hizmetinden dolayı, "alamet-i mahsusali gümüş Hilal-ı Ahmer madalyası" verilmiştir.<sup>58</sup>

Şişli'de kurulan atölyede, Namık İsmail ve dönemin diğer ressamı, Hikmet Onat , Ruhi Arel, Sami Yetik, Ali Cemal, Ali Sami Boyar gibi sanatçılar savaş konulu resimler yaparlar. Bu atölyenin ürünü olan tablolar, Galatasaray Sergisi'nde halka gösterildikten sonra Viyana ve Berlin'de sergilenmeleri söz konusu olunca, sergi sorumlusu Celal Esad Arseven'le birlikte Namık İsmail'de Berlin'e gider.

İki yıl orda kalır, Lovis Corinth ve Max Liebermann'ın atölyelerinde çalışarak tekniğini geliştirir. 1919'da yurda dönen ressam, Almanya dönüşünü, sanatının ikinci dönemi olarak yorumlar. Corinth'in geniş, kalın fırça vuruşlarından, lekeci, serbest, bir-iki seansta ortaya çıkmış hızlı, atak tekniğinden etkilenen Namık İsmail'in, sonraki dönem tablolarının çoğunda hocasının teknik ve üslubunu uyguladığına tanık olunur.

Sanatçı Fransa'da empresyonist, Almanya'da Akademik empresyonist ve ekspresyonist ressamlardan etkilenmesine karşın, konuya göre içinden geldiği gibi çalışmayı yeğlemiştir. Namık İsmail, bazen paletinde hafif fırça vuruşları ve ışıltılı renklerin görüldüğü empresyonist, zaman zaman parlak renklerin ve karşıt tonların ve egemenliğinin hissedildiği ekspresyonist bir doğa ressamı, bazen realist bir figür ressam, sırasında akademik bir çıplak ressamı olmuştur. İkinci dönem resimlerinde renklerin ve boya dokusunun, konunun önüne geçtiği yoğun boya tabakaları dikkati çekmektedir. Bu döneminde sanatçı empresyonist anlayıştan uzaklaşıp, anlık izlenimlerinden çok kalıcı olanı yakalamaya çalışmıştır.

---

<sup>58</sup>Tanın gazetesi, 25 Haziran 1917, Gül İrepoğlu, Feyhaman Duran, İst.1986, s.55

“Manolyalar ve Karanfiller”, “Güller”, “Kap İçinde Portakallar”, “Portakallar ve Pirinç Kap”, “Kulplu Sahan”, “Kase”, “Manolyalar”, “Balıklar” (Resim 7) , Semaver, (Resim 8) gibi natürmortlar gerçekleştirmiştir.

### **3.2.6.VECİH BEREKETOGLU (1895-1971)**

Renk bakımından başarılı görünüm ve natürmortlar meydana getirmiştir.

“Vazoda Çiçek”, “Meyveler”, “Portakallar”, “Palamut Balıkları”, “Karpuzlu Natürmort”, “Toprak Tencere”, “Pembe Karanfil”, “Kasımpatılar”, “Portakallar, Keklikler”, ve “Barbunya Balıkları” natürmortlarına örnek gösterilebilir.

### **3.2.7.NACİ KALMUKOGLU (1896-1954)**

Naci Kalmukoğlu sanat akımlarının hiçbirine fazla bağlı değildi. Ancak usta çizgileri ve renklere renk katan sanatıyla daha çok klasik çalışarak çoğunluğun seveceği türden eserler vermesi sanatçının izlediği bir yoldu. Seçtiği manzaralarında, nü resimleri ve natürmortlarında fırçasını özgürce kullanırdı.

“Güller” ve “İbrikli Natürmort” gibi eserleri vardır.

### **3.2.8.BELKIS MUSTAFA (1896-1925)**

Sanatçı resme dair hemen her teknik ve malzeme ile çalışmıştır. Natürmortlarında izlenimci tekniğin özelliklerini görmek mümkündür.

Belkis Mustafa'nın çoğu evindeki atölyesindeki gerçekleştirdiği natürmortları, konu olarak genellikle çiçekler ve meyvelerle ilgili kompozisyonlardan oluşmaktadır. Sanatçının kavun, karpuz, çilek, kiraz, nar, ayva gibi natürmortlarının yanı sıra, sümbüller, güller, sardunyalı, gelincikler gibi genellikle vazoda çiçek biçiminde natürmortları vardır.



### **3.2.9.İBRAHİM SAFİ (1898-1984)**

İzlenimci sanatı sürekli uygulama tutkusu içinde çalışmalarını sürdürmüştür. Renge ilgisi bakımından Rus empresyonistlerine yakın bir tavır sergilemekte, renk değerlerini ışık sorunlarından ayrı ve bağımsız tutmakta, böylece daha ağır ve dramatik bir etki yaratmaktadır.

“Vazoda Çiçek”, “Sarı Güllü Natürmort”, “Çiçekler”, “Karanfilli Natürmort”,<sup>59</sup> çalışmaları arasındadır.

### **3.2.10.NAZLI ECEVİT (1900-1984)**

Manzara, portre ve ölü doğaları ile tanınır. Her tarzı fırçasına başarı ile aktarmıştır.

“Şakayıklar”, “Güller”, “Çiçekler”, “Kaseler” ve “Leylaklar” gibi natürmortlar gerçekleştirmiştir.

## **4. BÖLÜM**

### **4.1.CUMHURİYET DÖNEMİ-MÜSTAKİL RESSAMLAR**

Cumhuriyet döneminin yıllık Galatasaray sergilerini organize eden Sanayi Nefise Birliği, belli bir üslup eğilimiyle sınırlanmayan, belli bir akımın kavgacısı olmayan, her eğilime açık bir özelliğe sahiptir. Müstakil Ressamlar Birliği hareketi, Türkiye’de çağdaş Türk sanatının devrimci diye niteleyebileceğimiz büyük adımların atıldığı döneme yani 1920’li yıllara rastlar. Tam olarak 1929 Temmuz ayında kurulan Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğudur. Müstakil Ressamlar Birliği aynı zamanda heykel sanatçıların da oluşturduğu bir gruptur. Bunun yanı sıra sanatçının ekonomik özgürlüğünü savunan ilk sanat birliğidir de. Günümüzde hala sanatçıların en büyük sorunlarından biri olan sanatçının maddi kaygısını dile

---

<sup>59</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.197-207-217-218219-231-235.

getirerek bu konuda çalışmalarda bulunmuşlardır. Ressamın geçinmek için başka işler yapmasının Türk resim sanatının gelişmesini engelleyeceğini ısrarla savunmuşlardır. Bu ressamlarımız resim sanatını halka sevdirmek için büyük ölçüde çaba sarfetmişlerdir; bütün zorluklara karşı sergilerini değişik illerde sergilemişler, sergi salonlarının ücretli olmasına karşı çıkmışlardır. Osmanlı İmparatorluğunun yeni yıkıldığı, genç cumhuriyetin göğüslenmesi gereken bir yığın sorununu içinde barındıran bir dönemde kurulan Müstakiller birliğinin bu yenilikçi atılımları gerçekten takdire değerdir. Amaçları resim ve heykel sanatının da geleneksel el sanatları gibi benimsenmesini kolaylaştırmaktır.

Müstakil Ressamlar Birliğinin beklide en çarpıcı tarafı ressamların ortak özelliklerinin yok denecek kadar az olmasıdır. Hemen hemen hepsi değişik akımların etkisi altında çalışmışlardır. Yurt dışında buldukları dönemde Ekspresyonizm, Realizm, Konstrüktivizm, Kübizm gibi birçok üslubun etkisi altında çalışmalar yapmışlar, yurda döndükten sonra alışageldikleri bu üsluplar çerçevesinde çalışmalarına devam etmişlerdir. Cumhuriyet döneminde, Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği'nin Batı sanat anlayışının ve biçimlerinin Türkiye'ye taşınması açısından önemli bir yeri olmuştur. Bu sanatçıların hemen hepsinin renkçi kaygılardan çok resimlerinde, desen sağlamlığına ve çizgiye önem verdiklerini ilk bakışta fark edebiliyoruz.

Ünlü bir roman yazarı olan Peyami Safa, sanatçıların bir arayış içinde olduklarına değinerek bu arayışın zaman zaman ani "Buluş"lara dönüştüğünü Mahmut Cüda'nın natüremortlarının buna bir örnek oluşturduğunu ifade ediyor.

Çağdaş Türk Resim Sanatında önemli bir resim çığırını açtığı konusunda birleşilen Zeki Kocamemi'nin, Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından büyük bir ilgiyle değerlendirildiği görülür. Zeki Kocamemi'nin sergisinde de ancak son mahsulleri vardı. Bu son senelerin zevkine, o peyzajların daima en çetinini seçtiği kompozisyonların eşyayı sert bir nasihatı tekrar eder gibi bize aksettiren natüremortların ve bütün o riyaziten ve yüz hulyalarının bir hissesi olduğu muhakkaktır.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi salonlarının yarısından çoğu 1928-33 yıllarında başlayıp günümüze kadar gelen çağdaş sanatımızın çeşitli örnekleri ile doludur.<sup>60</sup>

#### **4.1.1. ZEKİ KOCAMEMİ (1901-1959)**

1910 kuşağı izlenimciliğe tepki olarak yakın arkadaşlarıyla geliştirdiği “inşacı” eğilim, rengin egemen etkisini çizgi ve biçim yararına aşmak amacını gütmekteydi. Sanatımıza getirdiği yenilik, doğa kaynaklı kübizm anlayışının dışavurumcu yaklaşımıdır. Görünümünde, natürmortlarında anlatımlarında, Kocamemi'nin sanatsal gücünü tanımak olasıdır.

Zeki Kocamemi' nin "Saksılı Natürmort"u, "Çıplak", "Nakliye Kolu" adlı resimleri Türk Resmine yepyeni tasalar getirmiş oldular. Zeki Kocamemi daha kuru, daha teorik bir kişiliği vardı. O, sağlam bir resim işçisi, sanatının bütün sırlarını bilen bir "Zanaat" adamı, bir teknisyen sayılabilirdi.

“Tabureli Saksı” adlı tabloda kontrast renk armonisi hakimdir. Tabloda ton lokali turuncudur ve bu renk kontrastı mavi renkle tamamlanmıştır. Arka planda kullanılan yeşille kontrast armoninin bütünlüğü sağlanmıştır. Bu tabloda sanatçının daha realist bir üslup kullandığını görüyoruz. Işığın geliş konumuna karşı ışık oyunlarına yer verilmiştir. Diğer resimlerine göre her ne kadar daha realist bir üslupla çalışmış olsa da yine de resim sanatçının üslubundan tamamıyla yoksun değildir, bundan dolayı da bu resmi için tam anlamıyla akademik bir çalışma olduğu yorumunu yapamıyoruz.

<sup>61</sup>

#### **4.1.2. MUHİTTİN SEBATİ (1902-1935)**

Ölü doğa temasını sık işlemiş ve nesnelere geometrik unsurların plastik araştırması tarzında ele almıştır. Çağdaş soyutlamayı güçlendiren ve özellikle Fransız ressamı Paul Cezanne'den etkilenen bu resimsel plastisite anlayışı, nesnelere geometrik kitle

---

<sup>60</sup> Berk, Nurullah, Özsezgin Kaya, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi.

<sup>61</sup> Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, Yapı Kredi Yayınları, 1996

oluşumlarının aslını oluşturan küb, küre, silindir, piramit gibi biçimlere yönelir. Bu anlayış içinde sanatçı resmini yapacağı nesnelere özenle seçer ve rastlantıya bırakmadığı nesnelere üzerinde, resimsel yoğunlaşmayı sağlayan bir odak noktası saptar. Böylece resim, doğadaki nesnelere tuval yüzeyine göründükleri gibi yansıtan eski anlayıştan uzaklaşır; nesnelere, resmin kendine özgü resimsel özelliklerini kanıtlamaya yarayan birer vesile olurlar. Artık yapılan iş şu ya da bu nesnenin doğadaki görünümünün resme aktarılması değil, resmin bağımsız bir plastik yapıt olarak oluşumunda, nesnelere ne oranda resimsel bir değer kazanabilecekleridir.

Genç yaşta hayata veda eden sanatçının Paltolu Natürmort'u, bu sessiz ve zamansız vedanın tüm hüznünü yansıtmaktadır. Bir masanın üzerine bırakılmış palto ve üzerindeki şapka, cansız birer nesne olmaktan öte anlamlar taşımaktadırlar ve örttükleri bedenden, o bedenin kalıbından sıyrılmış görünümüleriyle, adeta ruhun ölümsüzlüğünün işaretleri olarak tuvale yansıtılmışlardır.

Muhittin Sebati, Manto ve Natürmort gibi resimlerinde hem konusal seçim ve hem de biçim olarak yenilikler sergiler. Şeffaf ve canlı renkler kullanarak ölü doğalar gerçekleştirmiştir. Koyu renk lekeler üzerinde yumuşak bir uyumla dağılan ışık, Sebati'nin ayrıntılarının vurgulanmasını sağlar. Bu gizemli ışık dağılımı, basit bir konunun resimsel değerleri yakalamasını gerçekleştirir. Tıpkı natürmortlarında ulaştığı öznel lekesel anlatım gibi.

Muhittin Sebati "elmalar" adlı natürmortunda iki küresel elma ile uzun bir silindirik bardaktan oluşan üç ana nesneyi, bu nesnelere çevreleyen ve onların biçim değerlerini güçlendiren kıvrımlı ayrıntılar arasında yalın bir plastisite olarak kompozite etmiştir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde bulunmaktadır.<sup>62</sup>

#### **4.1.3.REFİK EPİKMAN (1902-1974)**

"Yaban Ördekleri" gerek konusal, gerek üslupsal olarak ayrıcalıklı bir natürmorttur. Refik Epikman'ın ördekleri, siyah ve beyaz leke karşıtlıklarının

---

<sup>62</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.239-240-241-285

yarattığı armoniyi yakalayan önemli bir resimdir. Beyaz zemin üzerinde çoğalan renk lekelerinin yarattığı armoni içinde ön plana çıkan maviler, siyah lekeleri vurucu kılan turuncular, renk lekelerinin çarpıcı görselliğini sergiler. Refik Epikman, Yaban Ördekleri gibi güçlü bir natürmortu İş Bankası Koleksiyonundaki Müstakillerin arasında yer alır.(Resim 9)

#### **4.1.4.ŞEREF AKDİK (1902-1972)**

Resimlerinde genellikle portre, manzara ve natürmort konularına yönelmiş ve serbest fırça vuruşlarıyla izlenimciliğe yakın bir teknikle çalışmıştır. Natürmortları arasında Akdik de hocası Çallı'nın izinden gider ve manolyaları resimlemeye özen gösterir. Yedi natürmortun ikisi manolyadır. Masa üzerinde geleneksel motiflere ağırlık veren yanında şamdanlarla vasıflandırılan, çok renkli bir çevre ve büyük vazolar içinde resimler çiçekleri.<sup>63</sup>

“Mimozalar”, “Manolyalar”, “Vazoda Çiçekler” (Resim 10), Kasımpatılar,<sup>64</sup> çalışmaları arasında yer alır.

#### **4.1.5.MAHMUT CUDA (1904-1987)**

Mahmut Cuda, yağlıboya yapıtlarında en çok uyguladığı konu olması nedeniyle, Türk resim sanatında “natürmort yorumcusu”, “natürmort ustası” gibi sözcüklerle tanımlanmaktadır.

“Sanatçımızın, bezeyici etkisiyle çekici özellikler kazanan natürmortları doğadan seçilen güzel bir görünümün anımsatılmasını aşan anlamlara ulaşmaktadır. Doğadan seçtiği nesnelere bireysel imgelerine koşut bir düzenleme, bir kurguya getirir ve bu düzenlemelerde özgün üslubu ve teknik uygulamaları yorumları için sınırsız sınıma

---

<sup>63</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.256-257-275-288

<sup>64</sup> Giray, Kıymet, Çallı ve Atölyesi, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1997, s.195-196-197.

olanağına kavuşur. Yapıtlarında nesnelere, biçemlerin, örtülerin renklerin uyum ve kontrastlarını inceler.”<sup>65</sup>

Sanatçımızın güçlü tekniği, bireysel duyarlılığı yorumu ile gizemli bir yalınlıkta betimlenen nesnelere çevrelerinde oluşan buğulu atmosferde doğal değerlerini aşan duyu yüklü düşsel çevrilmektedir.

Doku çeşitlenmesinde, renk değerleri ayırımında, valör'lerde genellikle palet zenginliğinde objektif görüş, Mahmut Cüda'da benzerlerinde rastlanmayan bir olgunluğa bürünür. Yemişleri, heykel, vazo, bükülü kağıt, kitap, geniş kıvrımlı düzye da desenli kumaşları gibi nesnelere bir araya getiren "Natürmort" türüne bağlı yağlıboyalarında, cansız tabiat dizilerinde gerçekçi görüş ve tekniğinin koşullarını başarı ile yerine getirir. Cüda buğulu bir atmosferin egemen olduğu natüralist nitelikteki natürmortlarında karar kılmıştır. Objektif bir titizlikle işlenmiş çok kere büyütölmüş renkli fotoğraflar etkisini uyandıran natürmortları ile de akademik bir gelenekten ayrılmadı.

### **Mahmut Cuda' nın Sanat Anlayışı**

Cuda şu açıklamaları yapmaktadır;

"Ben kendi hesabıma bireysel ve toplumsal kişiliğimi korumak çabasıyla ilk yağlıboya ressamlarının çevrelerinin yerel beğerilerine uygun yapıtlardan esinlenmeyi yeğledim. Onlardan sonra gelen şeker Ahmet Paşa, Zekai Paşa ve Süleyman Seyyit Bey'in benzer özelliklerinden yararlanarak, resmimizin başlangıcından tutulan yolda yürümeye büyük özen gösterdim."

Sanatçımızın ürettiği gerçekçi natürmortlarından yola çıkarak, şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit Bey gibi 19. yüzyıl sanatçılarımızın yapıtları ile bağlantı kurmak yanılıcıdır. Gerçi konu beraberliği, ayrıntıların taşıdığı önem ve bütünü egemenliğinde sessizliğin yaratılması gibi benzer özellikler söz konusudur. Fakat Cuda'nın sanatında göz ardı edilemeyecek özellik, geometrik düzen içinde ritim,

---

<sup>65</sup> Giray, Kıymet, Çallı ve Atölyesi, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1997, s.55

oylum, renk lekeleri dengesi, oran, modüle pasaj aracılığıyla çizgi ve renk perspektifi, pentür armonisi ve devinimine verdiği önemdir.

Sanatçımızın yapıtlarında bir tabak içinde elmalar, kumaş kıvrımları birer devinimdir. Fakat devinim anlayışını nesnelere birbirene oranla buldukları konumun ötesine evrildiğini izlemekteyiz.

Üslup seçiminde gösterdiği kararlılığı bir ömür boyu saklı tutabilen ve bu doğrultuda ürettiği resimleriyle, sanatımızda önemli bir yer kazanan sanatçıdır Mahmud Cuda.<sup>66</sup>

1978 yılında ürettiği ve İş Bankası Koleksiyonu'nda yer alan Çiçekler natürmortu, Mahmut Cuda'nın sanat anlayışının açık bir göstergesidir. Titreşen kuşkonmazların tülleşen yaprak dokusu arasında, ayrımlı yönlere dağılan çiçekler bir vazodan mekana dağılmaktadır. Vazonun altına serili olan yumuşak dokulu beyaz bez, üzerinde ışık oyunlarının dağıldığı yumuşak kıvrımlarla resimsel anlatıma ayrı bir hareket kazandırmaktadır.

Mahmut Cûda, natürmortlarında ulaştığı bu özgün anlatım ve mükemmel resimsellik nedeniyle, Türk resim sanatında "natürmort ustası" olarak ayrıcalıklı bir yere sahiptir.(Resim 11)

Cûda' nın bezeyici etkisiyle çekici özellikler kazanan natürmortları, doğadan seçilen güzel bir görünümün araştırılmasını aşan anlamlara evrilir. Cûda, doğadan seçtiği nesnelere, bireysel imgelerine koşut bir düzenleme, bir kurguya getirmektedir ve bu düzenlemelerde özgün üslubu ve teknik uygulamaları ve yorumları için sınırsız sinama olanağına kavuşmaktadır.<sup>67</sup>

Mahmut Cûda, "Natürmort" adlı bir çalışmada, çeşitli meyvaların bulunduğu bir masayı, örtü kıvrımlarına varıncaya değin, hünerli tekniğiyle bir ölü-doğa

---

<sup>66</sup> Giray, Kıymet, "Mahmut Cûda'nın Özgün Sanatının Türk Resim Sanatındaki Yeri", Sanat Çevresi, Haziran 1982, sayı:44, s.8-9.

<sup>67</sup> Giray, Kıymet, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, İstanbul 1997, s.80

(Natürmort) düzlemi olarak tasarlamıştır. Masanın yer aldığı mekanın, geri plandaki boş çevreler ve tuval rulolarıyla bir ressam atölyesi olduğu anlaşılıyor. Her biri hem benzeşen, hem de bir diğerinden ayrılan bazı biçim özelliklere karşın, ön plandaki kavunlar ve meyvalar iki ayrı grup halinde düzenlenmiştir. Bir kavun ve tabak içinde meyvalar. Bu kompozisyon geriye doğru çapraz bir istif sistemi ile sunulmuştur. Sağdaki şişe motifi ile soldaki kutunun koyu tonları bu yaygın istifi sınırlamıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde bulunmaktadır.

Üçüncü Devlet Resim Heykel Sergisine katılan Cûda 'nın “Heykelli Natürmort” adlı yapıtının halkın büyük ilgi ve beğenisini kazandığını ve hergün önünde büyük izleyici topluluğu oluştuğunu yazmaktadır. Cûda yapıtlarında değişken renklerin üzerinde yansıyan ışık aracılığı ile tonlar arasında uyum sağlamaktadır.

Cûda' nın bu resminde kendi yapıtı olan yontu, önemle ele alınmıştır. Çevresinde yer alan nesnelere de gerçek değerlerini koruyarak, mekan boşluğunu dengeli bir dağılım sağlamış ve konu bütünlüğüne ulaşılmıştır. İstanbul Resim Heykel Müzesinde bulunmaktadır.

“Yemişler” natürmortunda tuvalin sağ köşesinde kıvrımlar yaparak aşağıya doğru inen ve yatay doğrultuda yayılan beyaz kumaş kıvrımları üstüne yerleştirilen yemişler daha çok ışık aldıkları için parlamaktadırlar. Eş boyutlu üçgen düzenlemelerle sunulan yemişler, ortalarına yerleştirilen bardak, simetrik görünüme götürmektedir. Değişik turuncu ve sarı tonlarıyla mandalinalar ve elmalar, yeşil armut, kahverengi tabak, resmin orta bölümüne kuvvetli renkleriyle doldurmaktadır. Bu kuvvetli renk değerlerine karşın saydam görünümüyle içi su dolu bardak sanatçımızın yapıtlarında uyguladığı gerçekçi anlatımda, özgün ustalığını vurgulayarak, yemişlerden daha orta yerde durmakta ve dikkati çekmektedir.

“Meyvalar”, “Kauçuk Saksısı”, “Zambaklar”, “Güller”, “Kaktüs”, “Böcekli Elmalar”, “Çiçek Saksıları”, “Mavi Kaseli Elmalar”, “Ayvalar”, “Patlar”, “Bebekli Begonya”, “Dört Elma”, “Yeşil Örtülü Yemiş”, “Çiçekler”, “Kedili Elmalar”, “Yemişler”, “Ender Güller”, “Torslu Natürmort”, “Begonya Saksısı”, “Budalı



Natürmort”, “Kuşkonmaz”, “Üçlü Yemişler”, “Vazoda Güller”, “Yemişler”<sup>68</sup> gibi natürmortlar üretmiştir.

#### 4.1.6.ALİ ÇELEBİ (1904-1993)

Sanatçı, Türk Sanayi Nefise Birliği Resim Şubesi (Güzel Sanatlar Birliği 1926)'nın Temmuz-Ağustos 1927'de açtığı onbirinci Galatasaray Sergisinde yağlıboya yapıtlarını sergiledi. "Vitrin" ve "Natürmort" çevrede büyük tepki yarattı. Bunlar Türk Resim sanatındaki konstrüksiyona dayalı bir kübist ve dışavurumcu anlayıştaki yapıtlardı.

"Sobalı Natürmort"u (1933) ressam Arif Kaptan'ın evinde çalıştığını söylemektedir.

Unesco'nun 1946'da Paris modern sanatlar sergisine Türkiye'den 32 sanatçı 41 yapıtla katıldı. Ali Çelebi bu sergiye "Natürmort" tablosunu gönderdi.

Bursa'dan yaptığı "Yeşil Türbe", "Ulu Cami İçi" adlı tabloları ve bir "Natürmort" çalışmasını 19. Devlet sergisine verdi. 1958. Çelebi daha duygulu, daha yumuşak mizaçlı idi ve resimleri, teknik kesinlikleri ile atbaşı giden bir tatlılık ve renk ahengine bürünüyorlardı.

“Çiçekler”, “Sobalı Natürmort”, “Çiçekler”, “Zeytinli Kahvaltı”,<sup>69</sup> eserleri arasında yer alır.

---

<sup>68</sup>Cuda, Mahmut, “Giray Kıymet”, Türk Ressamlar Dizisi,3.

<sup>69</sup> Çelebi, Ali, Türk Ressamlar Dizisi 4, Gönül Gültekin

## 4.2. MÜSTAKİLLERİN ÇAĞDAŞLARI

### 4.2.1. SAİM KANRA (1898-1986)

Saim Kanra, çok kuvvetli ve sağlam bir desene sahip bir sanatçıdır. Eserlerinde dengeye, ton anlayışına çok önem verir. Realist olmakla birlikte renk anlayışı ve çok hallerde çalınmlı fırçaları ile impresionizmden de çok şey almasını bilmiştir. Paletine cidden hakim, ustaca bir renkliliği vardır. Renkler tam bir olgunluk içinde birbiri ile kucaklaşır.

Genellikle peyzajları ile bilinen sanatçı, doğa karşısındaki coşkusunu natürmort çalışmalarında, gerçekçi anlayışa yaklaşan ve çizgiyi duyuran, yalın biçimi ile göstermiştir.

“İncirler”, “Narlar”, “Tencere ve Malzemesi”, “Leylaklar” gibi natürmortlar gerçekleştirmiştir.

### 4.2.2. NURETTİN ERGÜVEN (1905-1979)

Resimlerinde, gerçekçi ve bir ölçüde de izlenimci bir eğilimi benimsedi. Müstakillerin sanat anlayışı düzeyinde etkili olan, inşacı bir görüşe yatkın resimler yaptı. Renkçi doğrultuda Cezanne’in çalışmalarını anımsatan ve daha sonra soyuta yönelen bir çizgi izledi.

“Çiçek ve Meyveler”,<sup>70</sup> eserleri arasındadır.

### 4.2.3. ZİYA KESEROĞLU (1906-1973)

“Mor Çiçekler” ayrımlı renk değerleri ile tüm tuval yüzeyini kaplayan boya dokusunun oluşturduğu bu varsıl anlatım, mor salkımlar üzerine bir Ziya Keseroğlu yorumudur. Koyu yeşilliklerin boşaltığına katılan canlı sanlar ve bütün renkler vurucu kılan beyazların oluşturduğu bir soyut uyarlamadır. Biçimsel değerlerden çok

---

<sup>70</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s. 303.318.

rengin ön planda ele alındığı, renkten çok dokunun ağırlıkla ele alındığı bir uygulamadır; bir Ziya Keseroğlu uygulamasıdır. Tuval yüzeyinde boya ve renk bileşiminin görsel algılan uyaran şölenidir bu resim.

### 4.3. D GRUBU VE KÜBİZM

Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühdi Müridoğlu'ndan oluşan gruba "D" Grubu isminin verilmesinin nedeni Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi Nefise Birliği ve Müstakil Ressam ve heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan 4. birlik olması nedeniyle alfabenin 4. harfi olan D harfini isim olarak seçmesidir. Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği'nin ardından, Türk resminde modern bir atılımı gerçekleştirmek isteğiyle 1933 yılında kurulan D grubu, Türk sanatının çağdaş Avrupa sanatına paralel gelişmesi gerektiğini düşünerek, kendinden önceki sanat geleneğini devam ettirmiş, Batı'da oluşan sanat akımlarını uygulamaya çalışmıştır. Akımların felsefesini anlamadan yapılan bu çalışmalar kopyadan ileri gitmemiştir. Daha sonra gruba Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılımıyla yerel motiflere ve konulara ilgi duyulmaya başlanmıştır. Buna bağlı olarak resimlerde kullanılan nesnelere yerel özelliği olan Türk kültürünü anlatan; bakır kaplar, destiler, nargileler, tabureler vb. nesnelere resimlerin kompozisyonu içinde yerini almıştır.

D grubu sanatçıları bireysel çalışma isteklerinden dolayı dağılmış, fakat grup doğru ve yanlışlarıyla, Türk resminin modern döneminin başlamasını sağlamıştır. 45

1929 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde açılan genç sanatçıların sergisinde Ali Çelebi, Zeki Kocamehi'nin yapıtlarında dikkati çeken oylumsal değerleri belirgin kılmak amacına yönelik biçimsel deformasyonlar, yepyeni ve özgür konu seçimleri, renk ve ışığın lekesele dağılımları Türk Resminde bilinçli atılımların başlamasına öncülük edecektir. Hale Asafın geometrik çizgi ve leke anlayışıyla yaptığı resimler ve Muhittin Sebati'nin rengin görsel etkisi yerine formun biçimsel etkisini vurgulayan natürmortları gibi ...<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Y.a.g.y. s.348

#### **4.3.1. ELİF NACİ (1898-1925)**

Elif Naci ilk resimlerinde izlenimci ve anlatımcı stillerle resimlerini oluşturmuştur. Avrupa resmini yineleyen arkadaşlarına karşın, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki 23 yıllık Müdürlüğü sırasında yaklaştığı Osmanlı hat, tezhip, minyatür, nakış sanatları ile Selçuk halı ve kilimlerindeki soyut desenler onu etkiledi. Hocası Çallı ve grup arkadaşlarından farklı çalışmalara girerek, Selçuk halı desenlerindeki soyut nakışları ve de Osmanlı alfabesindeki harfleri tuvaline aktarmıştır.

#### **4.3.2. NURULLAH BERK (1906-1982)**

“İskambil Kağıtlı Natürmort”, yöresel motiflerden uzak, herhangi bir sentez oluşturmadan kaynaklandığı kübizm akımına daha yakın olduğu anlaşılan bir resimdir. Bu resimde kontur olmayıp bunun yerini biçimlerin arkasından çıkıp geçişli bir şekilde ayrılıp kaybolan siyah gölgeler almıştır. Bu resme derinlik de katmıştır. İlk dönem resimlerinden olduğu anlaşılan resimde daha sonraki resimlerinde görülecek olan konturların ilk izlerini görebiliriz.

“Amasya-Yemişler” adlı resim Nurullah Berk tarafından CHP'nin düzenlediği Yurt Gezileri programı kapsamında (1940 yılında) Manisa'da yapıldığı bilinmektedir.

Ayrıca Güzel Sanatlar dergisinin 4. sayısında Yurt gezilerini anlatan Ahmet Muhip Dranas'ın "Cumhuriyet Halk Partisi'nin Anadolu Resim Gezileri" adlı makalesinde yer alan, "Nurullah Berk; Amasya'ya gitmiştir. Altı tuvalle dönmüştür. D Grubundandır. Metod kıtlığından kurtulmuşa benzemektedir. Hisse de nihayet yer vermeye başlamıştır. Gezinin ruhunda bir tazelik rüzgarı estiği görülüyor. Nitekim sonradan üçüncü Devlet Sergisi'nde yepyeni ve kuvvetli bir Nurullah'la karşılaştık." açıklamalarının hemen altında Nurullah Berk-Natürmort yazan bir de fotoğrafı yer

almaktadır. Bu belgeler göstermektedir ki resim, Nurullah Berk tarafından 1940 yılının Anadolu gezileri kapsamında yapılmış bir çalışmadır.<sup>72</sup>

"Ayvalı Natürmort", "Kurukafalı Natürmort"(Resim 12), İstridye Kabukları",<sup>73</sup> gibi natürmortlar çalışmaları arasındadır.

#### **4.3.3.ABİDİN DİNO (1913-1994)**

"Armutlar", "Çiçek",<sup>74</sup> "Natürmort"(Resim 13), gibi eserler üretmiştir.

### **4.4. D GRUBU ÇEVRESİNDE TOPLANAN DİĞER SANATÇILAR**

#### **4.4.1. EŞREF ÜREN (1897-1984)**

İzlenimci üslubu ısrarla uygulayan bir sanatçı olarak hem gençlik hem de olgunluk döneminde en güzel örneklerini vermiştir. Resimleri çok renkli, coşkulu birer pastoral müzik gibidir.

"Vazoda Çiçekler", "Meyveler", "Natürmort",<sup>75</sup> gibi çalışmalar gerçekleştirmiştir.

#### **4.4.2.FİKRET MUALLA (1903-1967)**

Dışavurumcu üslup içinde değerlendirilebilen renkçi bir ressamdır. Ruhsal dengesizlikleri, yoksulluğu onun sanatının kaynağını oluşturur. Kontras çarpıcı renk anlayışı düz boyama tekniği, kuvvetli çizgileri dışavurumcu bir anlayış içinde birleştirerek, çok renkli ve göz alıcı zenginlikte yapıtlar üretmiştir.

---

<sup>72</sup> Dranas, Ahmet Muhsip, "Cumhuriyet Halk Parti'sinin Anadolu Yurt Gezileri" Güzel Sanatlar, Haziran 1942, Sayı : 4, s.82.

<sup>73</sup> 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, s.103.

<sup>74</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s. 358.

<sup>75</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s. 394-400-409-412.

“Mavili Natürmort”, mavi bir tuval karesi üzerine yalın görünümleri ve sert konturlarıyla aktarılmış bir natürmort resmi. Fikret Mualla'nın üslup özelliklerini yansıtan ilgi çekici bir çalışmadır. Yüzeyi kaplayan çekici renkler, lekesel anlatım, sarsılmaz bir kompozisyon ve desen gücünün gizli kalan varlığıyla resme dönüşür. Fikret Mualla resimlerinin ilk karşılaşma anında kolay ve basit sanısı uyandıran yalın, yapmacıksız ve zorlamasız üslubu, toplumun her kesiminde verilecek mesajları olan gerçek edebiyat ürünleri gibi değerlidirler. Resimle ilk tanışanlar bu denli içten ve yalın bir anlatımın yansıttığı duyarlığa kapılırlar. Resim beğenisi ve kültürü üst düzey olanlar Fikret Mualla'nın bu denli mükemmel kompozisyonlarının zengin armonilerinin, cesur konuların nasıl olup da bu denli yalın anlatılabildiğinin araştırmasına girişirler. (Resim 14)

“Patlıcanlı Natürmort”, çizgili bir kumaşla örtülü masanın üstünde bir patlıcan ve arkasında bir kasa meyveden oluşan bir natürmorttur Fikret Mualla'nın bu resmi.

“Sebzeli Natürmort”, “Saksı”, çalışmalarından bazılarıdır.

#### **4.4.3.SABRİ BERKEL (1908-1994)**

Berkel' in resimleri sanatın yerleşmiş kavramlarından yararlanmasını bilmişse de, bunlara bağlı kalmamıştır. Yöntemlerini kullandığı bütün eski ve yeni biçimsel tavırlara kendi kişiliğinin ve kendi çağının görüş özelliğini getirmiştir. Berkel'in Cezanne'inkilere benzetebileceğimiz natürmort ve doğa resimleri, Yirminci yüzyılın ortasına ait bir yaşantının belirtisi olarak, Cezanne'da bulunmayan gerilimlerle doludur. Matisse'in resimlerine benzetebileceğimiz Balkon ya da 1948 ve 1949 tarihli Natürmortlar, Matisse'in dingin atmosferinden çok farklı bir atmosfer içerir.

Berkel' in klasik bir denge kurmaya çalışırken her kullandığı resimsel öğenin etkisini göze batırmasına sivriltmesi, ya da uç noktalara götürmesi, onun dışavurumculuğu olarak değerlendirilebilir.

Berkel' in resminde soyut/düşünsel yaklaşımdan salt soyut biçime geçiş, bu da-konstrüktif yaklaşımının giderek ön plana çıkmasıyla olur. Uygulamada bu, dilin ve

nesnesinin birbirinden bağımsız olarak ele alınışıyla gerçekleşir. Nesne, dilin mekanizması yoluyla gerçeğin anlatılması için bir araçtır. Gerçek, ya da dünya, tek tek verilerde değil, bu verilere anlam veren mekanizmada aranmaktadır. 1933 tarihli Natürmort'ta ve testili Natürmort'ta, sözünü ettiğimiz ışık/çizgi ikilemi bir aşama ileri götürülmüştür. Üç boyutluluğu anlatan bir yüzey/ışık kullanımı, nesnelerin ve gölgelerin çevresine çekilen beyaz bir çizgiyle tersine çevrilir. Sanatçı resmin kendi iki boyutluluğunu ve üç boyutlu yanılışmasını çözmekte; çizgi ve şekil gibi resimsel öğeleri bütünden bağımsız olarak irdelemektedir.

Şişeli natürmort adlı çalışması sanatçının bilinen diğer resimlerinden oldukça farklıdır. Bu farklılık gerek ele aldığı konu gerekse biçiminde kendini gösterir. İlk bakışta Cezanne' i hatırlatan renkçi bir anlayışla yapılan bir resim olan bu natürmort kendi alanında oldukça etkileyicidir.

1947 tarihli Vazoda Çiçekler, geometrileşmiş üç boyutluluğuyla Cezanne'dan çok, Maniyeristlerden Rosso Fiorentino'nun adeta konstrüktivist ve sıkışık düzenini anımsatır. Buradaki pastel renkler bile Michelangelo, Del Sarto ve Bronzino'dan El Greco'ya uzanan renk anlayışına yakındırlar. Bu bağlamda, Berkel'in kısa bir süre için kullandığı katıksız renklerin görüldüğü resimleri dışında, renk anlayışı Maniyeristlere yakındır. Özellikle geç dönem resminde pembe, mor ve pastel yeşillerin egemenliği, sanatçının 15. yüzyıl Rönesans'ından çok, gerilimlerin, beklenmedik ilişkilerin, dikeyliğin ve bunlarla birlikte pastellerin egemen olduğu Maniyerizme ve zaman zaman del; Barok resme daha yakın olduğunu kanıtlamaktadır. 1948 tarihli Natürmort, Berkel'in mekan çözümlemelerinde zaman zaman Matisse'deki dengelenmiş karşıtlıklar düzeninin dışına çıkarak, Barok mekan anlayışına yönlendiğini gösterir. Natürmort'ta ise, resmin içinde soldan sağa doğru diyagonal olarak derinleşen hareketli bir mekan anlatımı vardır ki, bize Tintoretto'nun resimlerinde konulara sahne oluşturan mekanı anımsatır. Bu mekan anlayışı, daha da kompleks bir şekilde Nefertitili Natürmort ve Çiçekler resimlerinde sürdürülmüştür. Ancak burada parçaların ritmi mekan derinliğinin üstünde katmerli hareketler doğurmaktadır. Sanatçının bir yandan soyutlamaya, bir yandan da Batı resim tarihindeki önemli biçim kavramlarına yönelmesi, resminin zengin

bilinçliliğini gösterir. Bütün büyük ressamalar gibi, Berkel de sanatını sanatla beslemiştir.

Natürmortlardaki ışık ve çizgi ikilemi, gözün, yüzeyi üç boyutlu kılan sürekli öne ve arkaya hareketi, bu resimde de düzenin temelini oluşturur. Öte yanda, adeta Manierist renk kullanım ve Vazodaki Çiçekler resmindeki dondurulmuş, yapaylaşmış biçimlerindeki Bronzino, ya da Rosso Fiorentino etkisi, Kompozisyon için de söz konusudur. Bu zengin referansları daha da çoğaltmak mümkün. Berkel'in El Greco hayranlığı kendisi tarafından da defalarca belirtilmiştir. Sanatçının kendi sözlerinden anlaşıldığına göre, El Greco onun için en önemli kaynaklardan biridir. El Greco'da hem rengi, hem biçimi, "ekspresyonizmi, sürrealizmi ve empresyonizmi bir arada bulduğunu" söyler.

1948-1949 yıllarında, imgeler, Matisse'e yakın bir anlayışla kurulan iç mekan ve natürmort düzenlemeleri içinde, parçalanmaya yönelmiştir. 1950'lerde ise, çok boyutlu bir parçalanma belirmiş, böylece resimler daha büyük bir soyutluk kazanmış, biçimlerin birbirine akışında büyük bir devinim ortaya çıkmıştır.

Bugün İzmir Müzesinde bulunan Pentür ya da 1949-1950'lerin natürmort serisi, gözün hareketini çerçeve içinde tutmaya özen göstermiştir.

Vazoda Güller, Nefertiti'li Natürmort, Testili Natürmort, Vazoda Çiçekler, Masa ve Çiçekler, Şişeli Natürmort,<sup>76</sup> çalışmaları arasında yer alır.

#### **4.4.4.ERCÜMENT KALMIK (1908-1971)**

Yapıtlarında evrensel kültür verileri ile yöresel-ulusal değerlerin bileşimini yapmaya çalışmaktadır. Kübizmden başlayarak çeşitli yollar denedikten sonra lirik bir soyutlamaya yönelmiştir. Yetkin fırçası, özgün anlatım dili ve tekniği ile peyzajlar, natürmortlar boyamıştır. Mavi örtülü natürmort, konusal ayrımlara karşın biçimsel dil birliğini, duyumsatır.

---

<sup>76</sup> Berkel, Sabri, Mas Matbaacılık A.Ş. İstanbul, Aralık 1998, s.14-40-44-50



“Çiçekler”, “Mavi Örtülü Natürmort” eserlerinden bazılarıdır.

#### **4.4.5. İLHAMİ DEMİRCİ (1908-1976)**

Manzara ve ölü doğa çerçevesinde ürettiği yapıtlarında, hocaları Çallı İbrahim ve Hikmet Onat’ dan almış olduğu izlenimci etkileri alman Okulu’nun hacimsel ve inşacı anlayışı ile birleştirerek, formları soyutlamaya, ayıklayıp yumuşatmaya başlamıştır. Renkleri plan ayrımı yaratacak şekilde hacimsel etkilerini yönlendirmesi ile kullanmış, yalın, ayrıntıdan uzak, doğanın özünü yakalayan saf biçimler ortaya koymuştur. Kullandığı renkler saydam ve temizdir. Form ve hacimsel değerleri korumaya özen göstererek bölgesel leke alanları oluşturmuş, bunları ritmik ve coşkulu parçalar olarak bir renk bütünlüğüne dönüştürmüştür. İlhami Demirci’nin resimlerinde çizgi bazen belirir, bazen yumuşar ve kaybolarak tadında ve dozunda kullanılmıştır. Şiirsel bir anlatımla hem formlar yakalanmaya, hem de formların çizgi ile sınırlanmış gibi görünmesine özen göstermiştir.<sup>77</sup>

1939 yılını tarihleyen İlhami Demirci’nin “Gitarlı Natürmort” kompozisyonu, dönemin resim anlayışlarından bir örnek olarak dikkati çeker. Cezanne etkisi, Türk resim sanatında geometrik lekelerin dağılımı olarak algılanır. Bu arada kübizm sorunsalı da tartışılmaktadır. Akımın algılanması çok da kolay olmayacaktır. Kimi zaman formların kübikleştirilmesi, bazen de konuların yeniden yorumu olarak araştırılacaktır. Gitarlı Natürmort, bu iki eğilimi de içeren bir yapıttır.

### **4.5. GRUPLARIN DIŞINDA KALAN SANATÇILAR**

#### **4.5.1. SADIĞÖKTUNA (1876-1951)**

Sanatçının yağlıboya ve suluboya türünde gerçekleştirdiği çalışmalarda gerçekçi bir anlayışla ele aldığı temalar içinde ölü doğalar ağırlıktadır. Hoca Ali Rıza ekolünün temsilcisi olarak paletini hocası gibi karanlık renklerden kurtardı, aydınlık ve parlak renklere yer verdi.

---

<sup>77</sup> Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e), İlim Sanat Galerisi

“Ayvalar”, adlı natürmortu çalışmalarından bir tanesidir.

#### **4.5.2.İBRAHİM SAFİ (1898-1934)**

“Vazodaki Güller”, “Sarı Güllü Natürmort”, “Çiçekler”, “Karanfilli Natürmort”,  
78 gibi natürmortları vardır.

#### **4.5.3.AYETULLAH SÜMER (1905-1979)**

Natürmortlar ve peyzajlar yapmıştır. Resimlerinde tabiatın dış görünüşüne bağlı kalmak isteyen bu ressam portre ve natürmortlarında realist gözükmekte ise de peyzajları bunun aksini göstermektedir. Eski antika nevinden eşyaları kompoze eden bu sanatkar eserleriyle çok dikkatli ve sabırlı olduğunu göstermektedir.

Suluboya çalışmalarına yağlı boyanın çarpıcılığını katarak büyük bir çeşitlemeye ulaştıran sanatçı çalışmalarında, ayrıntılı bir gözlemcilik çok temiz ve sağlam bir yorumculukla ölüdoğa ve manzara temalarına ağırlık vermiştir. Genellikle koyu tonların egemen olduğu resimlerdeki buğulu atmosferler, onun karamsar ve içe dönük yapısını yansıtır.

“Bakır kaplar”, “Meyve Tabaklı-Kadehli Natürmort”, “Elmalı Natürmort”,  
“Vazoda Gelincikler”,<sup>79</sup> gibi eserler üretmiştir.

#### **4.5.4.ŞİNASİ BARUTÇU (1906-1985)**

“Manolyalar”,<sup>80</sup> eserlerinden bir tanesidir.

---

<sup>78</sup> Hocalar ve hocaların hocası. Emlak Sanat Galerisi, 6-23 Ekim 1999.

<sup>79</sup> Y.a.g.y.s.98.

<sup>80</sup> Ana Britannica, İstanbul 1987, cilt:3, s.368, Çakaloz, “Şinasi Barutçu için Yeniden Eleştiriler”, s.391-393.

## 4.6. YENİLER GRUBU VE LEOPOLD LEVY

Güzel Sanatlar Akademisinde, Levy ile başlayan yeni eğitim süreci, resim sanatında yeni bir dönemin başlamasında etkili olmuştur. Bu atölyede çalışan öğrenciler, resim sanatının batı etkisinden kurtulması ve toplum sorunlarına eğilmesi için, toplumsal-gerçekçi anlayış çevresinde 1940 yılında “Yeniler Grubu”nu oluşturdular. Gruptaki sanatçıların amacı belirledikleri ortak bir konu ile ilgili resim yapmak ve bunları halka tanıtmaktı. Yeniler, sanatın gerçek yaşamı yansıtması, halkın güncel yaşamını, sorunlarını, sevinç ve kederlerini ifade etmesi gerektiğini düşünüyorlardı. Bu amaçları daha önce oluşmuş grupların biçimciliğine, akademizmine de tepki içeriyordu.

Yeniler’in amaçlarından biri de, yalnız resim yaparak yaşamı sürdürmenin yollarını aramak, bunun için sanatçılar arası dayanışmayı sağlamak, resim çevresinde akademi hocalarının etkinliğini kırarak bağımsız bir varlık oluşturmaktı.

Grubun kurucu üyelerinden İyem, Güneydoğu Anadolu kadınının, toplumsal-psikolojik yaşamını, kadının toplum içindeki yerini irdeleyerek, çoğu kadın portresi olan resimlerinde, simgesel ve gerçekçi anlatımların birlikteliğine yer vermiştir.

İş Bankası koleksiyonu içinde Yeniler Grubu üyelerine ait on bir resim bulunmaktadır. Bunlardan Selim Turan'a ait İnsanlı Natürmort bulunmaktadır. Ayrıca iki adet Leopold Levy natürmortuda koleksiyonda yer almaktadır.

### 4.6.1. LEOPOLD LEVY (1882-1966)

1936 yılında çağrılı olarak geldiği Türkiye’de Güzel Sanatlar akademisi resim bölüm başkanlığına getirilen Leopold Levy, ülkemiz sanatına ciddi kazanımlar sağlamış bir ressamdır. İlk iş olarak başına getirildiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünü çağdaş gerçekçi bir görünüme sokmaya çalıştı. Geldiği yıl İstanbul’da Sabri Berkel’ in yardımıyla bir gravür atölyesi kurdu. Bursa’da da bir atölye kurulmasını sağladı. Beşiktaş’taki resim heykel müzesini tanzim etti, bizzat güzelleşmesi ve zenginleşmesi için çabaladı. Hala müzede bulunan değerli

ressamların eserlerinin alınmasına önyak oldu. Konferanslar verdi, çeşitli gazetelere makaleler yazdı.

Kendine asistan olarak daha önce Paris’te bulunmuş Sabri Berkel, Cemal Tollu, Bedri Rahmi, Nurullah Berk ve Şefik Bursalı’yı seçti. Levy’e göre hocalıktan amaç, öğrenciye “sanat” ın “resim”in ne olduğunu öğretmektir. Onlara ne kendisini ne de bir başkasını kesinlikle taklit etmemeleri gerektiğini sürekli vurguladı; sanatın sürekliliğini sağlayan yasaların değişmediğini, değişimin sadece ifade biçimleri olduğunu anlatmak için uğraştı.

“Vazo” natürmortlarından birisidir.

#### **4.6.2.NURİ İYEM (1915)**

3 Temmuz 1943 Cumartesi günü saat 15:00’de Eminönü Halkevi sergi salonunda Yeniler Grubunun üçüncü sergisi açılacaktır.

Bu sergide Nuri İyem’in "Çaydanlıklı Natürmort", "Foto Ayşe" ve "Sinema" tabloları beğeni ile karşılanır.

"Hemen hemen bütün eserlerinde bize ağır ve koyu renkleri sevdirmiş olan Nuri İyem, hiçbir zaman hayranı olduğu Avrupa üstadlarının havasını taşıyor. Gerek kompozisyon, gerekse tablolarının estetik yapılarında muayyen bir mektep veya üstat endişesinden evvel bizzat kendisi var. Nuri İyem adeta bir estetik düşmanı olarak karşımıza çıkıyor."

"Sezan'ın sanat eserlerinin muhtevası ile olan alakasını anlatmak ve sanat eserine mevzun hiçbir zaman ehemmiyetli bir rolü olmadığını göstermek maksadıyla koyduğu pabuç, soba resimleri gibi, bu genç sanatkarda natürmortunda çaydanlıkla beraber birinci plana bir sabunluğu aldığını görüyoruz. Pek az sanatkarın tenezzül

edip tablosuna koyacağı bu mevzuu olan şahsiyetini anlatmaya kafi bir sebep teşkil eder." <sup>81</sup>

20 Aralık 1947 Cumartesi günü saat 15:00' te, İstanbul'da Fransız Konsolosluluğunda açılan, Yeniler Grubu beşinci sergisini duyurmaktadır. Nuri İyem bu sergiye "Nalbant", "Testili Natürmort" adlı resimleriyle katılır. Nuri İyem'in yapıtları bu sergi sırasında da özel bir beğeni toplar:

"Nuri İyem, sergide hususiyetleri en bariz ressamlandır. Her tablosunda aynı şahsiyet, zaman zaman neşeli ve daima biraz sert." <sup>82</sup>

3 Ocak 1948 tarihli Vatan gazetesi. Yeniler'in sergilerini A. Arad, F.

Başaga, F. Karakaş, M. Yener, N. İyem, T. Atalay'ın karikatürleri ile belgelenmiş bir yazı ile duyurmaktadır:

Bu sergide; "Köy Nalbantı" resminin yanısıra "Dostlar" ve "Natürmort" adlı yapıtlarıyla yer alan Nuri İyem, üstadça ve çok cesaretli çizgiler kullanılan, fırçasına egemen bir sanatçı kimliği ile tanıtılır.

"Nuri İyem'in üstadça ve çok cesaretli çizgileri var. Fırça ve paletine hakimiyetinin bir neticesi olan bu el serbestliği ona en çetin yollarda bile çok büyük avantajlar kazandırıyor."

"Köy Nalbantı", "Dostlar", "Natürmort'u" koyu ve karanlık tonların hakimiyetine rağmen, bunların ağırlığı altında ezilmeyen fevkalade mahir bir renk ustalığının başarılı eserleridir. " <sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Berk, İlhami, "Yenilerin Üçüncü Resim ve Heykel Sergisi", Güzel sanatlar, Fikir ve Kültür Dergisi, sayı:41, Temmuz 1943.s.5.

<sup>82</sup> Radyo, Şevket, "Üç Resim Sergisi, Kocamemi, Elif Naci ve Gençlerin Sergileri", Akşam, 29 Aralık, 1947.

<sup>83</sup> Onger, Fahir, "6 Ressam ve Bir Sergiye Dair", Sanat Hareketleri, 3 Ocak 1950.

Sadun G. Sancı: Bu sergiyi, Kör Kadı adlı köşesinde, "Altı Ressamın Sergisi" başlıklı yazısıyla duyurmakta ve İyem için şu satırlara yer vermektedir:

"Nuri İyem'in Destili Natürmort'u" başarılıdır.

20 Mayıs- 5 Haziran 1950'de Fransız Konsoloslğu salonlarında Yeniler Sergisi yinelenir ve bu sergiye Nuri İyem "Emirgan'dan", "Dansöz", "Balta Limanı Korusu", "Kompozisyon", "Balta Liman'ından", "Aile", "Çıplak", "Prova", "Natürmort" ve altı portre ile katılır.<sup>84</sup>

15 Ekim 1950 tarihinde Fransız Konsoloslğu'nda açılan gelenekselleşen Yeniler Grubu sergisi, Resim ve Fotoğraf Sergisi, başlığı altında açılır. Bu sergide Nuri İyem, iki tane "Çini resmi", iki tane de "Büyük Ada" görünümünün yanısıra, "Atölyemden", "Mirgün Tepesi", "Lunapark", "Çıplak", "Portre".

"Peyzaj", "Natürmort" adlı yapıtlarla yer alır. Bu portre ile aynı yıllarda yapılan natürmortlarda İyem'in sanat anlayışının kendi içinde geçirdiği değişimi işaretleyecektir. Bu dönem çalışmaları içinde yer alan 1951 tarihli natürmortu, üç temel renk kırmızı, sarı ve mavi ile oluşturulan üç büyük lekenin dengesidir. Beyaz bu lekelerin merkezinde yer alan ve uyumu perçinleyen bir leke olarak kurgu yu tamamlar. Natürmortu oluşturan nesnelere, soyutlanan biçimsel değerleriyle anlatımı varsıllaştırır. Bu yaklaşımla, doğadaki nesnelere giderek genelleştirilmesi eğilimine açılan soyutlama örnekleri, onların resimlerine imza atmaya başlar. Bu aşama İyem'in sanatında bir geçiş evresinin özümsemeye başladığını gösterir. Bu evreden sonra Nuri İyem, anlatımının kaynaklarını soyut yorumlarda bulacaktır.

İyem' in resimleri arasında az sayıda üretilenler natürmortlar olmalıdır. Bu çalışmalar soyut döneme geçişte meyve kompozisyonları olarak karşımıza çıkar. Ardından soyut uygulamaların içine meyve ve sürahi gibi nesnelere geometrik soyut anlatımlara dönüşerek katılırlar. 1960'lı yıllardan sonra çiçekler ağırlık kazanır. Tüm konuların özünde Nuri İyem'in özgün yaratıları yer alır. Temelleri 1940'lı yıllarda

---

<sup>84</sup> Anonim, "Resim Sergisi", Yedigün, 21 Mayıs 1950.

atılan bir sanat öyküsüdür bu yaratı. Desenin rengin ve çizginin özgün bir biçimde özümsemesidir. Soyutun somutla özdeşleştiği simgenin anlatımının özüne yerleştiği bir serüvenin örnekleridir, bu resimler Sezer Tansuğ'un satırlarında izleyelim bu serüvenin özünü:

"Bir desen ustası olan Nuri İyem'in resminde, biçimsel strüktür ya da yapının çizgi şebekesinde temeli atılır. Çizgiden bir üst biçim katlarına, renklere yükselen yapı her zaman çizgisel ilk tasarıma dönüşebilen bir düzenleniş sürecini taşır. O ilk tasarımın kaynağını teşkil eden yokluk, sayısız biçim deneyleri ve türlü biçim anılarına dağılmış bir madde bölünmesidir. Bu sayısız bölünmede onu yeniden bütünleyen yapıcı, kurucu, eğilime uzanan uygun tuşlar, tasarım içinde belirginleşir ve yeniden biçimlenme isteğiyle kıpırdarlar.<sup>85</sup>

İyem' in sanatına anlam katan bu kıpırtılar, kendi içinde çoğalarak tekrarlanan bir anlatımın çarpıcı kılınmasına neden olacaktır. Yeniden ama yenilenerek süren bir resim anlayışının niceliksel ve niteliksel öznelliğine ışık tutan bir eylemin serüvenidir, İyem'in sanatı. Soyutla somutun kesiştiği noktada yorumlanan figürlerin ikonalara dönüşüm çizgisinde sürüp giden varsıl bir serüven ...

#### **4.6.3.SELİM TURAN (1915-1944)**

Uzun yıllar yurt dışında çalışmalarını sürdüren bir sanatçıdır. Batı'daki sanatsal gelişime koşut olarak sanata gönül veren ve farklı bir boyut getiren sanatçı Türkiye'de soyut resmin öncüleri arasındadır.

Sürekli kendini yenileyen arayışlar içinde olan Selim Turan Batı kültürü ile Anadolu geleneksel kültürünü ustalıkla kaynaştırmayı bilmiştir.<sup>86</sup>

Selim Turan'ın araştırmacı kişiliği yapıtlarındaki çok çeşitliliğin sebebinin oluşturmaktadır. Çizgi ve leke uyumu, denge ilişkisi ve dikey çizgili

---

<sup>85</sup>Tansuğ, Sezer, Beş Gerçekçi Türk Ressamı, İstanbul, 1976, s.58

<sup>86</sup> Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resim Sanatı (1950' den 2000' e), İlim Sanat Galerisi.

kompozisyonlarının kompozisyonlarının karakteristik yapısı onun sanatının başlıca özellikleridir.

“İnsanlı Natürmort” Selim Turan resimleri arasında yer alan ve çok özel bir dizi oluşturan natürmortlarından bir örnektir bu çalışma. Konuşan Kufi yazıların yukarıya doğru uzanan hatlarının insan formlarıyla bitirilmesi gibi, Selim Turan'da natürmortlarını yukarıya doğru uzanan bölümlerinde insan görünümüne dönüştürmüş, bu etkileyici yorumla bir dizi resim oluşturmuş. Bu diziden alınarak koleksiyona katılan bu resim, beyaz bir tabak içinde sıralanan meyve-insanların etkileyici bir anlatımıdır.<sup>87</sup> (Resim 15)

#### 4.6.4.AVNİ ARBAŞ (1919)

Doğaya, hayata bakınca ayrıntıları değil, resmini yapmak istediği nesneyi görüyor. Buna “seçmeci” bir bakışta diyebiliriz. Bu bakış seçileni çevresinden yalıtıyor, çevresiyle olan ilişkisini kopartıyor. Bir anlamda sanatçı doğanın gerçekliğini bozuyor. Bu bakışın tuval üzerindeki ifadesinin ise, arka planın giderek figürden arınarak renge dönüşmesi ve tuvalin yüzeyselleşmesi, ayrıntıların feda edilmesi ve ana figürün tuvalin ortasına yerleştirilerek çarpıcı biçimde öne çıkması biçiminde olduğu görülüyor. Avni Arbaş'ın bunca yol aldıktan sonra resimlerinde, renk ve biçim olarak ortaya çıkan, çarpıcı yalınlıkta pür bir resme ulaştığını söyleyebiliriz. Bir bakıma onun sanatı arınmış bir sanattır. Aynı zamanda çok kişisel olduğu için bir o kadar da güçlüdür.

Sanat tarihi içinde 17. yy. Flaman ressamlarıyla yaygın bir türe dönüşen ölü doğa resimleri özellikle modern sanat akımlarının yaygınlaştığı 20. yy. içinde sanatçıların rağbet ettikleri ve kendilerince yorumladıkları yaygın bir tema olarak karşımıza çıkar. Avni Arbaş'ın “Vazo ve Çiçekler” resmi de aynı kapsamda düşünülebilecek bir çalışmadır. Tabloda bir masa ya da düz bir yüzey üzerinde yer aldığı anlaşılan vazo, içinde yer alan çiçeklerin ve yapraklı dalların açık-koyu etkileri yansıtmasına,

---

<sup>87</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.436



derinlikli bir imaj vermesine karşın, açık gri-mavi karışimli bir tonda ve hacimsel etkiyi silebilecek bir karşıtlıkla gösterilmiştir. Resmi ilginç yapan ya da aynı türdeki çalışmalardan ayıran özellik de, bu ikilemsel görüntüdür. Primitif estetikle olduğu kadar, saf bir vizyonla da bağlantılı olan bu ikilemsellik (dualite) edinilmiş bilgi ve deney birikimlerini yüzüstü bırakarak ya da bu birikimlere fazlaca itibar etmeksizin, plastisiteyi öne çıkarma kaygısını düşündürmektedir. Bir çeşit arınmışlık, gerçekliğin resimsel ifade biçimine ulaşma çabası, ayrıntıları feda etme kararlılığı, başkasının diliyle değil, kendi diliyle konuşma isteği, temel değerleri yakalama güdüsü olarak da tanımlanabilecek olan bu eğilim Avni Arbaş'ın bu resimde, konunun albenisine görsellik olgusu karşısında dışlamakta ve izleyici salt açık-koyu nüansının etkileyici uyumuyla başbaşa bırakmaktadır.<sup>88</sup>

#### 4.7. ON'LAR GRUBU

Türk resim ve heykel sanatında 1950'li yıllar, kimlik arayışlarının iyice belirginleştiği yıllardır. Bu dönemde geleneksel sanatlardan yola çıkarak bir Türk resmi kimliği yaratma çabaları yoğunluk kazandı. Ulusal değerlere yönelmek, geleneksel sanatlardan esinlenmek, Türk resim sanatını özgün bir kimlikle evrensel değerlere ulaştırmak gibi düşünceler, tuvalerde renk ve biçim kazanmaya başladı.

O yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapan Bedri Rahmi Eyüboğlu bu düşünceyi savunanların başındadır. On'lar grubu bu ortamda Bedri Rahmi'nin öğrencileri tarafından 1947 yılında kurulmuştur.

On'lar özgün kimlik, ancak ulusal değerlerle oluşturulan yöresel konulardan oluşmaktadır, demektir. Grup 18. yüzyıldan beri süregelen Batı taklitçiliğinden uzaklaşmakta yalnızca teknik açıdan Batı'dan yararlanmaktadır. Tuvallerinde hat sanatı örnekleri, kilim motifleri, minyatür çağrışımları, çini desenleri yaygınlaşmıştır. Sanatçılar bir sentez arama çabalarının yanı sıra, bireysel üsluplarını da bulmanın arayışı içindedirler.

1955 yılına kadar varlığını sürdüren grubun sloganı ise Elif Naci'nin "Türk

---

<sup>88</sup> Özsezgin, Kaya, Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi.

resminin kaynakları Alplerin ötesinde değil, Toroslar' ın eteğinde aranmalıdır” sözü oldu.

#### 4.7.1. LEYLA GAMSIZ SARPTÜRK (1921)

On'lar Grubu'nun natürmortları, kristal ya da porselen vazoların içinde mekana dağılan gül, karanfil ya da manolya gibi asil çiçekler değildir. On'lar, seramik kupalar ya da kadehlere konulmuş hercai çiçekleri resimlerler; enginar çiçeğinden minelere kadar... Bu natürmortlarda yalın anlatımlar yakalanmaya çalışılır. Biçimlerin ayrıntıları yerine renk ve lekelerin duyarlılığı araştırılır. Berrak maviler, puslu morlar, dağılgan kirli sarılar sarar tuvalleri. Son derece arıtılmış biçimsel değerler çekici görsel duyarlıkla yüklenirler.(Resim 16)

Leyla Gamsız' ın İş Bankası Koleksiyonu'nda yer alan Natürmort'u, bu çalışmalar arasından seçilmiş güzel bir örnektir. Dikey çizgilerle yüzey anlatımına zorlanan zemin üzerinde yükselen silindirik seramik vazo ve tuval karesine sıkıştırılan çiçekler... Bu görünüm, 1950'lerin en gözde natürmortlarının tanımı olarak çıkar karşımıza. Mavinin berrak dağılımıyla uyum içinde aktarılan kirli sarılarla resim çekici bir görseleğe itilmiştir. Tuval yüzeyinde farklı konumlarda, farklı yönlerde ve ayrımlı iletişimlerde yer alan çiçekler bir anlamda, yabancılaşmanın, yalnızlığın, güvensizliğin tedirginlik veren aktarımlarıdır. Bu başarılı yorum, kimi Gamsız resimlerinde sevgi, güven ve birlikteliğe dönüşür. Natürmort ve figür bileşimlerinde bu yoğunluğu duyumsamak olasıdır. çoğu kez zarif bir vazo yerine bir kupadan, geniş ağızlı bir kaseden ya da ayaklı bir kadehten tuval yüzeyine dağılan hercai çiçekler, leke ve renk karşıtlıklarının güçlü uyumunu yansıtan Leyla Gamsız resimleridir. Natürmorta bu yaklaşım, Bedri Rahmi atölyesi öğrencilerinde yer alan ortak duyarlılığı yansıtır. Özellikle seçilen kaplar ve çiçekler ve en önemlisi bunların sunulduğu buğulu ve lirik anlatım, dönemin ortak eğilimi olarak belirir. Gamsız bu natürmortları figürle bir arada yorumladığı resimleriyle özneliği yaşatacaktır.

#### 4.7.2.FİKRET OYTAM (1926)

1989 yılından sonra çiçekleri konu alan çalışmalarını lekeci ve renkli anlayışla başarı ile gerçekleştirmiştir.

“Enginar Çiçekleri”,<sup>89</sup> natürmortlarından biridir.

#### 4.7.3.ORHAN PEKER (1927-1978)

Peker'in lekesel anlatımlarında nesnelere ve figürlerin dokusal özelliklerinin başarıyla aktarılması, ilgi çekicidir. Rengin yanı sıra ışığın aldatıcı yardımı ile nesnelere kendi yapılarını ve düzenlerini ortaya koymakta resmin gerçeği içinde nesneyi yeniden varederek yeni boyutlar kazandırmaktadır. Orhan Peker, bir kedinin tüy dokusunu, karpuz diliminin ıslak dokusunun ayırımını giderek ayrıntıya inilerek incelendiğinde yaprak, çiçek, ağaç, tüy, kap dokularının ayrımlarının, lekesel anlatımlarda bile saklı tutulabileceğini ustaca kanıtlayacaktır.

“Kırmızı Saksı”, “Nar”, “Masa”, “Sehpa Üzerinde Vazo”, “Dibekdeki Çiçekler”, “Kırmızı Vazoda Çiçekler”,<sup>90</sup> gibi eserleri vardır.

### 4.8. TÜRK RESMİNDE SOYUT EGİLİMLER

Türkiye'nin 1946'da çok partili döneme geçmesiyle dışa açılım başlamakta, Batı'yla yakınlaşma sağlanmaktadır. Teknolojinin ilerlemesiyle Batı'da gelişen sanat olaylarının günü gününe takip edilir hale gelmesi, “Batı'ya gidip gelme kolaylığı sağlanması, Batı kaynaklı sanat kitaplarını bulma ve inceleme sonucu, Soyut sanata ilgi başlamıştır. Türk süsleme sanatıyla biçim benzerliği nedeniyle, soyut anlayış kısa sürede benimsenmiştir.”<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s. 484.

<sup>90</sup> Gören, Ahmet Kamil, 50. yılında Akbank Resim Koleksiyonu.

<sup>91</sup> Gönül Gültekin, Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı, (Ankara: TC. Ziraat Bankası Kültür Sanat Etkinlikleri, 1992), s. 17.

Soyut sanatta ilk adımlar atılırken, Türk sanatçıları Batı'nın teknik olanaklarını kullanarak; bireysel üslup, dünya ve sanat görüşlerinin yansıtıldığı çalışmalar yapmışlardır. Kaligrafi, Halk sanatı ve ve Süsleme sanatı, Soyutlama eğiliminde temel öge durumunda kullanırken, nesnel soyutlama yoluyla anlatım araçlarına dönüşmektedir.

Türkiye'de ilk Soyut çalışmaların, Soyut-Geometrik anlayışta geliştiği görülmektedir. Yine aynı zamanda, aralarında tarih farkı olmaksızın, şiirsel bir serbestlikle Lirik bir anlatım biçimine de yönelindiği gözlenmektedir.

#### **4.8.1. ABİDİN ELDEROĞLU (1901-1974)**

Türkiye'de 1950'li yıllarda dikkat çekici bir biçimde belirmeye başlayan soyut anlayışın 1960'lı yıllardaki temsilcileri arasında Elderoğlu önemli bir yer tutar. 1950'li yıllarda soyut sanat uğraşlarında eski yazının kaligrafik özelliklerinden esinlenerek yeni arayışların ürünlerini veren Abidin Elderoğlu yapıtlarında geleneksel sanatlarımızdan olan hat sanatından aldığı öğelerle çağdaşlaşma arayışları içinde çizgisel temele dayanan soyut resimler yapmıştır. Düşünsel olarak yapıtlarını geleneksel tabana dayandırmaya çalışmış, çağdaş bir sentez yapmanın tüm kaygılarını taşımıştır. Resmin iç problemlerini her zaman ön planda tutmaya özen göstermiştir. Sanatçının yapıtlarında kaligrafik değerler, belirli bir plastisiye göre düzenlenir; çizgi ile renk arasındaki oluşumlar süreçsel bir etkinlik düzeyinde işlenerek geliştirilir.

1930'larda figür ve ölü doğa resimleri yapmış, 1950'lerde giderek lirik soyut bir çizgi sentezine ulaşmıştır. Bu oluşumun temeli onun daha önce uzun zaman figür ve kompozisyon üzerine yaptığı çalışmalara dayanmaktadır. İlk değişim işaretleri 1947'lerde başlamış lekeci ve yüzeyci bir anlayışın egemen olduğu soyutlama eğilimleriyle geometrik eğilimlerin belirlediği yüzeylerde, açık koyu değerlere önem veren ama fazla renge bağlanmayan bir üslup geliştirmiştir. Sürekli ve ritmik siyah çizgilerin oluşturduğu renk alanları fonda derinlik etkisi vermeye çalışmıştır. Bu fonlar üzerine siyah veya koyu ritmik eğri çizgilerle özgün biçimler yaratmış, bunları

çiçek veya ağaç olarak adlandırmıştır. 1960'lardan sonra yapıtlarında kaligrafik özellikler iyice belirlemeye başlamıştır.

“Natürmort”, (Soyut Kompozisyon),<sup>92</sup> çalışmalarından biridir.

#### **4.8.2.HALİL DİKMEN (1906-1964)**

Daha çok Geometrik Soyutlama tarzında köylü kadınları çalışan sanatçı, bu kadınların kullandığı yerel yöresel nesnelere işlemektedir. Ayrıca “Natürmort” isimli çalışmasında, günlük yaşamdaki kullanım nesnelere ve görsel amaçlı süs nesnelere işlemektedir. Resmin ortasında geometrize edilmiş bir masa üzerinde vazo ve çiçekler bulunmaktadır.

“Natürmort”, Geometrik Soyutlama<sup>93</sup> eserlerindedir.

#### **4.8.3.SABRİ BERKEL (1908-1994)**

Soyut resim anlayışında geometrik yapı içindeki figür soyutlamalarından sonra Kaligrafik Soyut düzenlemeler oluşturan, daha sonra Geometrik ve Lirik Soyut sentezine giderek Türk Süsleme sanatı motifleri ve Hat sanatından etkilenerek resimlerini sürdüren Sabri Berkel, nesneye, resimlerinde dolaylı olarak yer vermektedir.

“Nefertiti' li Natürmort”, Geometrik Soyutlama, eserleri arasındadır.

#### **4.8.4.ABİDİN DİNO (1913-1993)**

Abidin Dino en basit bir çiçekten, bir desenden, doğanın gizemli geometrisini çizen bir resme dek değişik teknik ve estetik açıdan geniş bir alana yayılan ve farklı dönemlere ait çalışmalar yapan coşkulu ve gizemli usluba sahiptir. Abidin Dino için

---

<sup>92</sup> Gören, Ahmet Kamil, 50. yılında Akbank Resim Koleksiyonu

<sup>93</sup> Berk, Nurullah-Turani,Adnan, Başlangıcından Bugüne Resim Sanat Tarihi,Cilt:2.

sanat geçmişle gelecek arasında uzanan ve ilgi duyulacak her alanı her nesneyi kapsayan oluşumların, deneyim ve birikimlerin tümü ile ortaya çıkmaktadır. İstanbul sokakları, ırgatlar, göç, yüzler, çiçekler, adalar, eller ve daha pek çok sayısız resimlerle yaratıcılığın gücünü düşünsel ve görsel temeller üzerine oturtmaktadır.

“Soyut Çiçekler”, Lirik Soyutlama,<sup>94</sup> natürmortlarından biridir.

#### **4.8.5.NURİ İYEM (1915)**

İyem'in soyut çalışmalarını kendi içinde gruplamak olasıdır. Bunlardan bir kısmı tuval yüzeyini bölümlere ayıran geometrik lekelerin dağılımı olarak karşımıza çıkar. Bu tür ürünler kendi içinde de iki ayrı gruba ayrılabilir. Birincisi; kesin çizgilerle bölünen tuval yüzeyleri üzerinde oluşan, geometrik strüktürün estetik kuruluşunu tamamlayan armonilerin dokuduğu soyut anlatımlardır. Bu grubun kendi içinde gelişen aşamalarında, anlatıma, geometrik formlara dönüştürülmüş nesnel değerlerin varlıkları da katılır.

“Vazoda Çiçekler”, (Resim17), “Natürmort”, (Resim 18) çalışmalarındandır.

#### **4.8.6.ADNAN TURANI(1925)**

Türk resim sanatında, Lirik Soyut anlatımın temsilcilerinden olan sanatçı, resimlerinde nesnelere net bir biçimde yer vermemiş, yazısal motifleri, halı, kilim, seccade motiflerini çizgisel ve lekesele bir sistemle sentezlemiştir. Çalışmalarını ağırlıklı olarak bir rengin tonları ya da komşu renklerle oluşturarak, fonda kontrast renkleri kullanmıştır.

“Çiçekler”, “Kadehli Natürmort”,<sup>95</sup> gibi eserler üretmiştir.

---

<sup>94</sup> 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, s.103

<sup>95</sup> Yetmişbeşinci Yıla Armağan, Türk Plastik Sanatları, Bilim Sanat Galerisi,Asır Matbaacılık,1998, s.186.

## 4.9. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINI OLUŞTURAN ETKENLERİN IŞIĞINDA BAŞLICA YÖNELİŞLER

1940 lardan sonra Türk sanatında açık olarak izlenen çabalar özgünleşme, yöreselleşme ve ulusallaşma kavramları ile belirginlik kazanmıştır. Bu dönemde Türk resmine katkıda bulunan sanatçıların üzerinde durdukları kavramlar, yöresellik ve özgünlüktü.

Bu dönemdeki Türk resmindeki yönelişleri şu gruplar altında toplanabiliriz.

- a. Genellikle izlenimci bir anlayışa bağlı kalarak, çalışmalarını kararlılık içinde sürdürenler.
- b. Eski deneyleri, yeni anlayışa doğru geliştirenler, biçimci ve inşacı eğilimde yarat verener.
- c. Yöresel görünüşleri ve bizim insanımızı çağdaş anlayışla yorumlayanlar, geleneksel kültürümüz ve sanatımızdan yararlanma çabası gösterenler.
- d. “Naif” ressamlar ya da resimlerinde belli ölçülerde “naif” öğelere yer veren sanatçılar.
- e. Eleştirel, toplumcu gerçekçiler.
- f. Fantastik gerçekçiler, Türk resmine özgün bir kişilik katmak isteyenler.
- g. Non-figüratifler ya da soyutçular.

### 4.9.1. EREN EYÜBOĞLU (1913-1988)

Eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu ile hemen hemen eşdeğer bir ressam etkinliği ortaya koyan Eren Eyüboğlu, kadın sanatçılar arasında çağdaş Türk resminin önemli bir kişiliğidir. Soyut çalışmaların ilk öncülerindendir. Türk Resminde Natürmort türünden örnekleride vardır.

Türk Resminde Natürmort (ölu-doğa) türünden bir örnek olarak sunulan “Balık” Resmi, Balık motifinin, üzerine konduğu yaprak motifleri ile plastik ilişkileri yönünden dikkat çekicidir. Ölü doğa diyoruz, ama bu deyim resmi yapılan unsurların bir resim hayatiyetine kavuşmadıkları anlamına gelmez. Halk bir resim karşısında

çok kez "Ne kadar canlı değil mi?" der. Bu deyim resmi yapılan nesnenin değil, resmin canlılığını tanımlar gibidir. Picasso'ya sormuşlar, yaptığı bir balık resmi için, "Bu ne balığı?" diye, şöyle yanıtlamış:

"O balık malik değil, resimdir."

"Natürmort",<sup>96</sup> çalışmalarındandır.

#### **4.10. TÜRK RESMİNDE TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK**

Ülkemizde 1950'li yıllarda yaşanan gelişmelere bakacak olursak İkinci Dünya Savaşı sonrasında çok partili döneme geçiş sürecinde çeşitli toplumsal ve siyasal değişimlerin yaşandığını görürüz. Toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyen ressamı da bu dönemde görürüz.

Türkiye 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti'nin kurulmasıyla demokratikleşme sürecine girerek, 1950'li yıllarda izlemiş olduğu politika ile dışa açılmaya başlamış ve batı'nın teknik olanaklarından yararlanmıştır.

Bu dönemde büyük kentlerde görülen sanayileşmeyle birlikte artan işgücü ihtiyacı, kırsal kesim insanını büyük kentlere çekmiş, yaşanan iç göç nedeniyle kent nüfusu hızla artmıştır. 1960'lı yıllara gelindiğinde, kentleşmenin yarattığı sancılar ve beraberinde getirdiği sorunlar tüm sanatçıları etkilemiştir. Köyden kente göç, gerçekçi çalışan sanatçıların başlıca konusu haline gelmiştir. Sanatçılar gerçekçi çalışmalarında, nesnelere taşıdığı anlamlar aracılığıyla, toplumun bir tabakasını oluşturan kırsal kesim insanının içinde bulunduğu durumu ve yaşam biçimini, tarihsel belge niteliğinde yansıtmışlardır.

---

<sup>96</sup>Eyuboğlu, Eren, "Ferit Edgü", Ada Yayınları, s.31-34-64-67-91-92-93-110



#### 4.10.1. NUMAN PURA (1907-1989)

İzlenimci bir görüşe sahip olan sanatçı, kendisinin yarattığı özel bir teknikle eserlerini oluşturmuştur. Sulu boyada geliştirdiği bu teknik günümüzde “Pura tekniği” olarak adlandırılmaktadır.

Numan Pura’ nın “Yeşil Masa” natürmortunda oda içindeki bir mekânın renklerindeki saydamlığı göze çarpmakta ve suluboya tarzıyla yapılmış gibi bir his uyandırmaktadır. Renkler oldukça zengin ve masanın yeşil rengi resme ayrı bir tat katmaktadır.

#### 4.10.2. CİHAT BURAK (1915-1995)

Mimar ve ressam olan Cihat Burak her resminde içtenlik, arınmışlık, yapmacıksız ve çocuksu bir üslupla bir öykü anlatmaktadır. Tarihsel Anadolu ve halk kültürü ile Batı kültürünü birleştiren bir taban üzerinde düşündürürken gülümseten resimlerinde yaşadığı dönem içinde sosyal, politik ve kültürel tarihin bir yorumlayıcısı olmuştur. Her dönemi tarihsel özellikleri ve dönemsel duyarlık veya duyarsızlıkları ile hiciv ve mizahla ele almış, toplumsal yaşamın oluşumlarını belgeselleştirmiştir. Yapıtlarında gerçekçi bir duyarlılıkla garip kentler, dolambaçlı yollar, kediler, kuşlar, çeşmeler, kalabalıklar karışık bir yapı içinde yer almakta, boş kalan yerler de renklerle doldurulmaktadır. Gözlemci ayrıntıları önemseyen imgelem gücü zengin bir sanatçı duyarlığı ile nesnelerin doğal yapıtlarını bozmadan naif, fantastik resimleri ile düşündürürken gülümsetmektedir. Boyalar killi kumlu, kireçli çakıllı harçlardan bir sıva gibi, kalın katmanlardan oluşmaktadır.<sup>97</sup>

“Vazo”, “Çiçekler”, “Vazoda Çiçek”, “Natürmort”,<sup>98</sup> çalışmalarından bazılarıdır.

<sup>97</sup> Ersoy, Ayla, Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e) İlim Sanat Galerisi

<sup>98</sup> Burak, Cihat, Ada Yayınları, s.60-61-62-63-66-72-88

#### **4.10.3.NEVZAT AKORAL (1926)**

Manzara ve natürmortlarında çocuksu duyarlıgını saklı tutan anlatımlara açılacaktır.

#### **4.10.4.AYDIN AYAN (1945)**

“Kabuklu Ölüdoğa”, “Üç Kozalak, A.”, “Üç Kozalak, B.”, natürmortlarındandır.

#### **4.10.5.HÜSNÜ KOLDAŞ (1949)**

“Maskeli Natürmort”, eserlerinden biridir.

### **4.11. ÇEVRE RESSAMLARI**

Bizde çevre faktörü, genellikle yöresel resim beğenileri açısından göz önüne alınmıştır. Kuşkusuz çevre varlığı ile sanatçı üzerinde etkili olacaksa, bu etkinin en somut ve açık belirtisi yöresel beğeni ayrıcalıkları üzerinde yoğunlaşacaktır. Ne var ki yöre, salt nesnel yaşam görünülerinin sanata yansımış olması açısından değerlendirilecek bir kavram değildir. Onun çevre kavramıyla daha geniş bir anlam zenginliği kazanacağı, bu kavramın kapsamı için de tüm dolaylı ya da dolaysız etkenlerin gireceği ortadadır. Soyut bir resmin çizgi ve kompozisyon düzeni bu düzenin özgünlüğü oranında içinden çıktığı çevrenin nesnel değer ölçüleriyle açıklanabilir. Öte yandan, folklorik bir bakış ve değerlendirme ile çevre faktörünü sınırlamış bir resim bu faktörün etkenliğini kullanamamış demektir. Çevre, öncelikle bir yaşam biçimi beğeni ayrıcalığı ve özgünlüğü halinde resme yansiyabildiği ölçüde, sanat değerine tanıklık edebilir. Bu açıdan bakıldığında, genç Türk resminin çevre bağıntıları, yakın yöre ilişkileri somut anlamlar kazanmaktadır. Sanatçılarımız daha 1940'lara doğru "çevre" ve "yöre" inceliklerini, resimlerinde bir değer ölçütü olarak kullanmaya başlamışlardır. Bu ölçü, önceki sanat kuşaklarının Batı tekniklerine göre İstanbul manzaraları yapma girişiminden oldukça farklı idi. Hele 1950'lere gelindiğinde ressamlarımızı bir çevrenin yaşayan adamı yapan görsel etkinlikler daha açık seçik biçimde ortaya çıkmıştır.

## 4.11.a. İSTANBUL ÇEVRESİ RESSAMLARI

### 4.11.a.1.ADNAN VARINCA (1918)

Doğanın sanata en yakın objesi “çiçek”tir diyen Adnan Varınca çiçekleri ve meyvaları tablolarında yeniden büyütüp olgunlaştırmaktadır. Cezanne’nin “Dünya nasıl dönüyorsa tüm objeler de öyle dönmeli” tümcesinin ışığı altında, yapıtlarının tümü Cezanne’ i anımsatan bir üslupla boyamakta, mavi ve yeşil değişimlerinin ve tonlamalarının yoğunlaştığı tuvallere tüm duygularını aktarmaktadır. İçli, hüznü ve kızgın görünen doğa görüntülerinin arkasında bilinmeyen karanlıklar içinde birden karşımıza çıkmakta, küçücük aydınlık lekeler belki bir umut ışığı gibi gönüllere ferahlık vermektedir. Adnan Varınca’ nın yapıtları büyük bir ustalıkla duyguları, imgelem gücünü etkisi altına almakta teknik yetkinliği ile resimlerin biçimsel sorunlarını yakın bir resim dili içinde çözümlerken duygusal ve düşüncel bütünlüğe ulaşmaktadır. Onunkisi gerçek nesnelere kendi anladığı anlamda dile getiren bir gerçekliktir.<sup>99</sup>

İçe dönük dünyasında, oldukça sınırlı temaslarda, nesnenin görsel karakterine, kitle etkisine öncelik vererek doğadaki sınırsız değişkenliği yakalamak kaygısında. Yeni resimleri arasında "Tuzla Gölü", "Mandıra", "Kasımpatılar" gibi tablolarında kararlı renk lekelerinin açık-koyu, yüzeyderinlik ilişkilerinde değişik ışık değerleri araştırılıyor. ışığı emmiş ya da ışıkla bütünleşmiş nesnelere ya da yüzeylerin dingin sessizliğinde doğa kesimlerini ve nesnelere iç duyarlılığıyla özdeşleştiren, doğanın özündeki gizil gücü, canlılığı resimlerinde sürdürmek isteyen bir ustalık izleniyor.

“Meyvalar”, “Erikler” gibi natürmortlar üretmiştir.

### 4.11.a.2.ORHAN PEKER (1926-1978)

“Dibekteki Çiçekler”, natürmortlarından biridir.

---

<sup>99</sup> Ersoy, Ayla, Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e) İlim Sanat Galerisi

#### 4.11.a.3.ZEKİ KIRAL (1927)

“Yaban Laleleri”,<sup>100</sup> çalışmalarındandır.

#### 4.11.a.4.DİNÇER ERİMEZ (1932)

Dinçer Erimez yumuşak bir anlatımla mistik bir lirizme ulaşan yarı soyut yapıtlarında kendine özgü çizgisel bir ritm yaratmakta, ortaçağ ikonlarına ve minyatürlere gönderme yaparken boya ile yaldızın zıtlığını birliktelik içinde kullanarak zaman sorununu önü sonu belli olmayan bir zamansızlıkta çözümlenmektedir. Zengin renk armonileri ile bezemeci bir anlayışla çoğalttığı çiçekler, barışın simgesi olan kuşlar ve yalın çizgilerle belirlenen konularla birbirinden ayrılan figürler ustaca bir uyum içinde bir araya getirilmekte, geçmişin bezemeci anlayışı ile günümüzün modern anlayışı tuvalerde kaynaşarak bir senteze ulaşmaktadır.<sup>101</sup>

“Natürmort” adlı çalışması, sunulan natürmortu, ortada yer aldığı düzlemlerle ilişkileri başarıyla belirlenmiş bir çiçekli vazoyu, resmin ana öğesi haline getirmekteydi. Solda bir iskemle, sağda açık bir kapı, çiçekli vazonun üstünde ise, iki çizgi halinde bir pencere motifini çağrıştıran bölme, resme bir enteriyör (iç mekan) duygusunun, tüm üslûplandırılmış niteliklerini sağlamaktadır. Özel Koleksiyon'da bulunmaktadır.

“Unutulmuş Çiçekler”, “Osmanlı Yemişleri”,<sup>102</sup> natürmortları arasındadır.

---

<sup>100</sup> Kırnal, Zeki, Resim Sergisi, 6-27 Mayıs1998, Garanti Sanat Galerisi.

<sup>101</sup> Ersoy, Ayla, Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e) İlim Sanat Galerisi

<sup>102</sup> Özsezgin, Kaya, 1940 Sonrası Türk resmi, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi(Başlangıcından Bugüne), Tıglat Yayınları, Cilt3.

### 3.11.b ANKARA ÇEVRESİ RESSAMLARI

#### 4.11.b.1.MELAHAT ÜREN (1918-1969)

“Çiçekler”, “Üç Saksılı Natürmort”, “Ayçiçekleri”, “Mavi Vazo”, “Enginarlı Natürmort”, “Figürlü Natürmort”, “Trabzon Hurmaları”, “Vazoda Çiçekler”,(Resim19) “Natürmort”,<sup>103</sup> gibi eserler üretmiştir.

#### 4.11.b.2.ADNAN TURANI (1925)

Çeşitli boyutlarda “Natürmort”, çalışmaları vardır.

#### 4.11.b.3.TURAN EROL (1927)

Pastel renk tonları, geniş fırça hareketleriyle bir çırpıda oluşturmuştur eserlerini. Beyazı en iyi kullanan sanatçılar arasında yer almakta, çevrenin yapısal özelliklerini kişisel bir beğeni düzeyinde gerçekleştirmektedir.

“Natürmort”,<sup>104</sup> çalışmalarındandır.

### 4.12. DİĞER NATÜRMORT SANATÇILARI

İhsan Çanakaleli(1886-1966) “Ankara Gelincikleri”(Resim 20), Seyfi Toray(1902-1975) “Natürmort”,<sup>105</sup> Naciye İzbul (1912-?) “Natürmort”,<sup>106</sup> Nimet Berdan(1918-?) “Kasımpatılar”,<sup>107</sup> Fadime Baltacıoğlu(1946-) “Elmalar”,<sup>108</sup> Söbütay Özer(1949-?) “Saatli Natürmort”<sup>109</sup> gibi eserler üretmiştir.

---

<sup>103</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s. 636

<sup>104</sup> Özsezgin, Kaya, 1940 Sonrası Türk resmi, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi(Başlangıcından Bugüne), Tıglat Yayınları, Cilt3.,s.8-9-10.

<sup>105</sup> Berk, Nurullah-Turani,Adnan, Başlangıcından Bugüne Resim Sanat Tarihi,Cilt:2.

<sup>106</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu

<sup>107</sup> Çallı ve Atölyesi, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1997, s.202.

<sup>108</sup> Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu

<sup>109</sup> 29. Uluslar arası Bursa Festivali Çağdaş Türk Resim Sergisi 1.

Şerif Renkgörür(1887-1947), Cevdet Bilgişin(1890-1961), Kenan Tezcan(1895-1980), Selahattin Teoman(1901-1980), Turgut Mustafa Tokat(1901-1988), Celal Uzel(1901-1965), Sabiha Bozcalı(1903-?), Naim Uludoğan(1911), Nüzhet İslimyeli(1913-?), Turgut Pura(1922), Cemil Eren(1927-?), İhsan Şurdum(1930-?), Hamza İnanç(1930-?), Yurdağül Döl(1937) ve Gülsen Erdoğan(1940) gibi sanatçuların da natürmort çalışmaları vardır.

## **5.BÖLÜM**

### **5.1. GÜNÜMÜZ TÜRK SANATINDA NATÜRMORT**

#### **5.1.1. NUMAN PURA**

“Çiçekler”, “Natürmort” (Resim 21), “Yeşil Masa”,<sup>110</sup> natürmortlarındandır.

#### **5.1.2.NAİM ULUDOĞAN (1911)**

Sanatçının natürmortlarındaki olağanüstü renk uyumu ve canlılık, gerçekten görülmeye değer niteliktedir.

Prof.W. Kausch bir diğer vesilesiyle de, Naim Uludoğan’ ın bir başka resmi ile ilgili olarak 1978 yılında şunları yazıyordu.

“İlk bakışta, incirleri gösteren bir natürmort... Gerçekte ise dramatik bir doğa içinde, dramatik bir anlatım biçimi. Delacroix’ dan hiç aşığı kalmıyor. İncirler 19. yüzyılın bir süvari savaşı ile yer değiştirebilir.”

Tek seansta tamamlanmış, küçük boy bir salkım üzüm beni nasıl da ağlatmıştı bir defasında...

---

<sup>110</sup>Özsezgin, Kaya, 1940-1980 Arası Türk resmi, Cilt3.

Sözünü ettiğim bu tablo gözümün önüne geldikçe, hala gözlerim dolar nedense. Babacığım da, o tabloyu “Biricik kızıma” diye imzalayıp bana vermişti.

Babamın tablolarındaki ışık yorumu, onun empresyonist anlayışının en üstün yanındır. Sayın Güven Turan’ın da anlattığı gibi, gerçekten babamın tablolarında ilginç bir ışık atmosferi sizi alır götürür.

“Bu çiçeğin gerçeği bile bu kadar güzel değil. Natürmortlarındaki mimozanın, mor salkımın akasyanın kokusunu duyuyoruz adeta” diyenlere benim tontonum, ciddi ciddi, “Tuvale esans sürüyorum da ondan” diye espri yapar ve güler.

## **1990'LAR VE SONRASI**

1991 sonrası da 23, 24, 25, 26, 27nci sergiler, Ankara'da, İstanbul'da birbirini izler.

Yine bu sergilerden biri nedeniyle ünlü bir eleştirmenimizin, Sezer Tansuğ'un değerlendirmesi, "Sevecen Bir Doğa Disiplini"ni okuyalım hep birlikte:

"Resim sanatımızın bazı çağdaş aşamalarında sanatçılar, tema seçimlerinin peyzaj ve natürmortla belirlendiği yalın doğa hedeflerini gözetmişlerdir. İnsan figürüne sınırlı haklar tanınan, ya da tümüyle figürden arıtılmış doğal çevre kompozisyonlarına ağırlık verilen bu türden yaklaşımların, akademik kuralcılığına direnen kesimlerde rağbet görmesi de rastlantı değildir."

Kısacası, günlük yaşamımızda çevremizde dolanıp duran, kendini göstermek için hiç uğraşmayan her biri farklı ruh haline karşılık oluşturan natürmort kompozisyonları, çiçek, dal ya da meyve motiflerine heybetli ve gür bir coşkuyla yaklaşan sanatçının bu kompozisyonların her birinde tekniğe egemen deneyimlerinin tümünü içerir.

Sanatçının “İncirler” çalışmasında her ne kadar resim incirlerle süslü basit bir süje gibi durmaktaysa da, figürlerin, dans eden dervişler gibi biçimlendirilmiş olduğu gözlemlenmektedir. Tablonun işlenişindeki akıcılık, nitelikli bir tarihsel konulu

tablodaki dramatik ortamın akıcılığı ile benzeşmektedir. Resimsel araçlar, nesneden daha fazla önem kazanıyor.

Pembe Birleşim, 1983, Tuval/Yağlıboya, 46 x 61 cm.

### **Pembe Birleşim Kompozisyonu:**

Eğer Naim Uludoğan için, resmin nesneden daha önemli olduğu söylenebilirse, bu hiç bir yapıtında buradaki 71 kadar tipik değildir. Perdenin kırışımındaki hazzın, nesnel çıkışlarla birleşmesi örnekseldir. Belirgin renkçilik anlayışı, ılımlı biçimde yerleştirilen ışıklar aracılığıyla, hafif arttırılmaktadır. Resimsel oda müziği ile oluşum, adeta görsel bir şölene dönüşmekte, ona süreklilik kazandırmaktadır.

“Suzi”, “Mimozalar”, “Akasyalar”, “Ortancalar”, “Lilyum”, “Manolyalar”, “Papatyalar”, “Glayörler”, “Mimozalar”, “Üzümler” natürmortlarından bazılarıdır.

### **5.1.3.NEVZAT AKORAL (1926)**

Natürmortlarında çocuksu duyarlılığını saklı tutan anlatımlara açılacaktır. Çeşitli boyutlarda natürmort çalışmaları vardır.

### **5.1.4.AYDIN AYAN (1953)**

Yaratıcı etkinliğini entelektüel birikimleri ile yönlendiren Aydın Ayan (1953) figüratif, anlatımcı ve simgeci özellikleri birleştiren bir yöntemle çalışmakta, açık ve net bir öykü anlatmadan bir takım işaretler, renkler ve plastik değerlerle tinsel anlamları somutlaştırmaktadır. Dış dünya ile kurulan organik ilişki, toplumsal gerçekler, rahat ve titiz bir işçilikle dramatik bir anlatım özelliği kazanmaktadır. Tedirginlik, korku, çelişki, yalnızlık gibi olumsuz duygulara karşı varlığını hep koruyan umut duygusu resimlere insana özgü iç dünyaları taşıırken çağdaş yaşamı sorgulayan karmaşık duygularla yaşadığı döneme tarafsız bir tanık gözü ile bakmaktadır.<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Ayla Ersoy, Günümüz Türk resim Sanatı (1950’den 2000’e), İlim Sanat Galerisi.



Ayan'ın 1996 tarihli kimi henüz tamamlanmamış bir dizi resminde, bu ikilem daha açık biçimde gözlenebiliyor. Ayan, bu resimleri adlandırırken kuramsal düzeye de vurguda bulunmayı istediğini gösteriyor: Ölüdoğa'nın Tarihi/Tarif i, Peyzaj'ın Tarihi/Tarifi, Portre'nin Tarihi/Tarifi, Nü'nün Tarihi/Tarifi, İçmekan'ın Tarihi/Tarif'i. Görüldüğü gibi, resim tarihinin en önemli izlekleri bir hesaplaşma, bir yeniden kurgulama amacıyla gündeme getirilmek isteniyor. Yapıt bu parçalar eklenince bir kare oluşturuyor. Ama merkezi tual bu karenin içine bir eşkenar dörtgen oluşturacak biçimde yerleştirilmiş bulunuyor. Bu Tarihi/Tarif diye adlandırılmış ikili resimlerden kurulan/ve kurulacak olan dizinin "Ölü-doğa" örneğine bakalım:

"Ölü Doğa'nın Tarih"i adını taşıyan panoda, merkezi tual damacana, tabağa konmuş yumurtalar ve ayvalar gibi gündelik, bildik nesnelere oluşuyor. Sarı, kahverengi ve siyahın egemen olduğu bir resim bu. Bu haliyle bakarsak tualin geleneksel ölüdoğa anlayışına bir yenilik getirmediği gibi o anlayışı çözüştürücü bir işlev edinmediğini de söylemek gerekir. Bu işlev, üçgen parçaların eklenmesiyle ve ana panonun bir eşkenar dörtgene dönüşecek biçimde yerleştirilmesiyle kazandırılıyor yapıta ve müdahale bu düzeyde beliriyor. Sol alt köşedeki üçgende, ressamın yazıyı resimsel bir öğe olarak tuale kattığını görüyoruz: Burada Zeuxis'den Lucio Fontana'ya kadar uzanan, kronolojik biçimde sıralanmış ve Ayan'ın ölü-doğa resmiyle bağlantılandığı 44 sanatçının adını okuyor ve Ayan tarafından atılmış imzalarını görüyoruz.

Sağ köşedeki üçgende ise orta koyuluktaki zemin üzerine tutturulmuş beyaz bir kağıt bulunuyor. Bu parça, adı listede yer alan Cornelius Nobertus Gijbrecchts'in 1670 tarihli "Resmin Arkası" (Reverside of Painting) adlı yapıtına bir gönderme oluşturuyor. Bu türden daha bilinen bir göndermeyi Ayan "Ecce Homo" adlı 1989 tarihini taşıyan triptiğinin orta panosunda da Leonardo da Vinci'nin "İnsan Figürünün Oranları" adlı çalışmasını alıntılararak yapar.

Ayan'ın Tarihi/Tarif kapsamında ölü-doğa, peyzaj, nü ve portre resmini sorun edindiğini belirttim daha önce. Bu çerçevede, Ayan'ın resminin sürekli birbirine gönderdiğini, kimi izlekleri ve türleri yinediğini anımsatacağım.

"Ölü-doğa'nın Tarifi" adlı ikinci resmin merkezi panosunda ise aynı sıradan nesnelere görülmektedir. Bir bağa ve deniz kabuğu, damacana, meşe palamutları. Ama daha başta seyirciyi şaşırtan ve yansıma/görme sorununa gönderen bir öge göze çarpmaktadır: Nesnelere üzerine konduğu yüzeyde oval bir yüz görülmektedir. Demek ki, ressamın dışında birisi daha bakıyor o nesnelere. Dahası karşıdan değil, sağ taraftan ve üstten bakıyor. Ayna imgesine geri dönmüş oluyoruz böylece. Resmin sağ alt köşesindeki üçgen parçada, The Encyclopedia Americana'dan alıntılanmış ölü-doğa'nın tanımına ilişkin bir çeviri metni bulunuyor.

Ayan kavramsal çevreyi sadece "Tarih" ve "Tarif" sözcükleri aracılığıyla değil tuallerin modüler yapısıyla da sağlıyor, ki bu tür tualleri 1990 tarihli Ecce Homo adlı "Özgün Baskı" sergisinde de (Atatürk Kültür Merkezi) kullandığım yeri gelmişken anımsatmak gerekir.

"Üç Kozalak, A.", "Kara Saplı Bıçak ve Nar", "Deniz Kabuklu Ölüdoğa", "Kabuklu Mumlu Ölüdoğa" (Resim 22), "Üç Çiçekli Ölüdoğa", "Çeşmi Bülbül ve Çiçekler", "Çeşmi Bülbül ve Boynu Bükük Lale", "Çeşmi Bülbül Çiçek ve Deniz Kabuğu", "Fırçalı Ölüdoğa", "Üç Lale", "Kül Tablosunda Lale", "Kibritli Ölüdoğa", "Kitaplı Ölüdoğa", "Rakı Ölüdoğa", "Ölüdoğanın Tarihi" (Tam Pano), (Resim 23), "Ölüdoğanın Tarihi" (Merkez Pano), "Ölüdoğanın Tarihi", (Üçgenler).

112

### **5.1.5.ABİT GÜNER (1947)**

Bir ölü-doğa yorumcusunun şaşırtıcı düşünceleri.

Güner' in ölü-doğa (Natürmort) konuları çevresinde genişleyen ve kendi içinde bir dizi oluşturan resimlerine akademik kökenli sanatçıların çalışma tekniğine özgü bir boyut katmıyor değil. Ancak Abit Güner'in böyle bir kökenden gelmemiş olması, resimlerine yönelik merak ve ilgiyi olumlu yönde etkiliyor. Bu kişinin, herhangi bir sanat eğitiminden geçmediği halde, akademik-klasik bir doğruluğu, resimlerinde

---

<sup>112</sup> Ayan, Oktay, Ahmet; Bilim Sanat Galerisi, 1997, s. 164-165-166-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177.

böyle bir formasyondan gelmiş olarak yansıtan sanatçıları bile kıskandıracak düzeyde ele almış olması, ilk bakışta şaşırtıcı görünüyor. Çünkü akademik kariyerden gelmemiş olmak ve bütün etkilerin dışında kalmaya özen gösterici bir yol izlemek, saf yürek (naif) ressamalara özgü bir tutum olabilir. Ne var ki Abit Güner'in nesnelere olanca gerçekliği içinde, lokal tonları ve ışık yansımalarıyla tuale aktaran çalışmaları, sanki doğuştan edinilmiş bilgilerin ışığında, bütün renk, çizgi ve perspektif kurallarını içermiş biçimde, bu tür bir saf yürekliliği aşıyor, bizi "sıradışı" bir sanatçıyla karşı karşıya bulunduğumuz izlenimine götürüyor.

Abit Güner'in yurt dışında (Almanya) bulunduğu süre içinde, bu tür müze kültürünün de katkısıyla kendi yeteneklerini deneme olanağı bulduğu bir ortamda geliştirdiği çalışma yöntemi, gizli kalmış bu yeteneklerin, su yüzüne çıktığını düşündürmektedir. El becerisi ya da mahareti üzerine kurulu olan, ölü doğa resimlerinde sık sık kullanılmış nesne ve meyve repertuarını, ince bir resim işçiliği ve dikkatli bir gözlem gücüyle sanat gündemine getiren kompozisyonları, gerçekliğin görünsel bir yanılsama (ilizyon) olduğu yolundaki yerleşik estetik beğeni kalıplarıyla da örtüşüyor.

Değişik boyutlarda “Natürmort”<sup>113</sup> çalışmaları vardır.

#### **5.1.6. VEYSEL GÜNAY (1948)**

Çeşitli ebadlarda natürmort türünde eserleri vardır.

#### **5.1.7. HÜSNÜ KOLDAŞ (1949)**

Koldaş'ın 1970 yıllarında gerçekleştirdiği kırmızı biberler, kesilmiş kabak içleri ve maskelerden düzenlenmiş natürmortlarında özgün doku araştırmaları görülüyor.

114

“Maske”, “Maskeli Natürmort”, “Natürmort” (Resim 24), eserleri arasındadır.

---

<sup>113</sup> Güner, Abit, Resim Sergisi, 2-23 Ekim 1996. Garanti Sanat Galerisi, Kaya Özsezgin, Eylül 1996.

<sup>114</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, s.1033.

### 5.1.8. SEZAI ÖZDEMİR (1953)

Yapıtları mutsuzluk ve karamsarlık yansıtmakla birlikte yaşamın önemini de vurgulamakta, tuval bütünlüğü içinde ironi, alay, boş inanç, ön yargı, tuhafılık vs. gibi kavramların oluşturduğu zıtlıklarla yeni anlamlar yüklenmektedir.

“Kedili Natürmort”, “Mangallı Natürmort”, “Natürmort” (Resim 25) eserlerindedir.

### 5.1.9. İBRAHİM ÖRS (1946)

Öznel bir biçim yaratan Örs, natürmortlarına yeni anlamlar katar. Kendi gerçekliğinin dışında, sanatsal yaratılışın olanaklarıyla, çevrimsel devinimlerle ritmli bir atmosferle şekillendirir tuval yüzeyini. Duyarlı, ritmli, müzikal bir resmin peşinde Örs. Natürmortlarında meyvalar çok yer tutmuştur. Bir tek nesneden yola çıkarak nesnenin çoğullarını değişik boyutlarda ele almıştır.

“Sarı Gül” , “Primadonna”, “Beyaz Gül”, “Limonlu” (Resim 26), natürmortlarından bazılarıdır.

### 5.1.10. FATMA TÜLİN (1949)

Tanımsız boşluklarda yüzen dev kabuklular, kuru bitkiler, meyveler, “ölüdoğa olmanın ötesinde bir form araştırması sanatçının gözünden yüklediği bir renk ve ışık düzenlemesi olarak ortaya çıktılar. Soyutla somut arasında bir çizgide gidip gelen bu form kaygıları, Fatma Tülin’in resminde kozmik bir oluşumu çağrıştırır. Sanatçı resimlerinde gözlemlediği nesne ve görüntüleri somut öğelerle vermekte, nesneyi büyük bir boşluk içinde yalın bir anlatım diliyle işlemektedir.

Çeşitli boyutlarda natürmort türünde birçok eser üretmiştir.

### 5.1.11. UĞUR MİNE TAMAY (1958)

Resimlerinde doğaya ait nesne ve figür ayrıntılarından yola çıkmaktadır. Eserlerinde nesnelere plastik olarak yani renk, biçim ve hacim olarak gören sanatçı için en önemli problemler, espas ve form araştırmalarıdır.

“Sarı Çiçekler”, “Mor Çiçekler”, “Tombaklı Natürmort”, “Tombak ve Güller”, “Natürmort” (Resim 27), gibi çalışmaları vardır.

### 5.1.12. HAŞİM NUR GÜREL

Gürel’in özellikle çiçeklerinde tüm yaşam birikimini, sanat alanındaki deneyimini yakalayabiliyorsunuz. Renkte ısrarcı çiçekler, yalın ve samimi. Çiçek düzenlemesinde rastlantısallığı seven sanatçı, çiçeklerin solmaya yüz tutmuş hallerini tercih ediyor. Haşim Nur Gürel’in resimleri insanı sonsuzluktan çok “an”ın yakalanması ve kalıcı kılınmasına dayalı bir anlayışa sevk ediyor.

“Lale”, “Kuşburnu”, “Kuşburnu I”, “Anemonlar I”, “Anemonlar II”, “Karanfiller ve Gül”, “Bebek ve Çiçekler”, “Ortancalar”, “Gerberalar”, “Japon Gülleri I”, “Kum Gülleri”, “Kuru Çiçekler” (Resim 27), çalışmalarından bazılarıdır.

## SONUÇ

Natürmort resmi sanatın antik döneminde ilk örneklerini verirken, evleri süslemiş ardından en eski Hristiyan gelenekleri ve sembollerine bağlı kalınarak da zaman zaman bazı alt anlamlar ve ifadeler kazanmıştır. Sanat tarihi incelendiğinde özellikle 17. yüzyıl Hollanda'sında natürmort resmi büyük aşamalar kaydetmiş ve günümüze değin göstermiş olduğu değişimin en önemli basamağı bu dönemde oluşmuştur. 17, 18, 19 ve 20. yüzyıllar büyük ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel birikimi ile sanatın anlamını, üretim biçimini ve algılanış şeklini etkilemiştir.

Sanatçıların, eserlerini oluştururken birebir ilişki kurarak senteze ulaşabildiği nesne; toplumsal yapıyı, doğayı, insanları, soyut kavramları, kısaca her şeyi yansıtan önemli bir anlatım aracıdır. Sanatçılar nesneyle özdeşleşip duygusallığa dayalı yoğun ilişki kurmakta, nesneye eserlerinde yer vererek yeni anlamlar yüklemekte ve farklı eserler üretmektedir. Nesne, toplumu, doğayı insanları soyut kavramları içermesi ve sanatçının kendi amaçları doğrultusunda şekillendirmesi ile her zaman yeni anlamlar kazanmaktadır.

Bu çalışmamda 19. yüzyıldan günümüze Türkiye'de Natürmort dediğimiz resim türünün çeşitli dönemlerdeki nesne yorumu ve genel yaklaşımların ışığında nasıl geliştiğini açıklamaya çalıştım. Türk Resminin gelişme koşulları incelenerek natürmort yapan sanatçılar ve resimleri ele alındı. Aynı zamanda sanatçılar içindeki yaşadığı çevreye göre de incelenerek ayrı bir bölüm altında açıklandı.

Batı anlayışına dönük resim sanatının Osmanlı Türkiye'sine girişi 19. yüzyılın ortalarına rastlamaktadır. Türk Sanatçıları çağdaş batı dünyasındaki sanatsal gelişmelere yabancı kalmadılar. Batının sanat eğitimi yapan okullarında bilgilerini geliştirdiler. Aynı zamanda özgün sanat tekniklerini öğrendiler. Böylece Batıyla ilk doğrudan bağlantı yetenekli gençlerin 1930'larda Avrupa'ya gitmeleri ile başlar.

19. yüzyıl bütün alanlarda olduğu gibi resim sanatında da yeni akımları başlattı. Bunun sonucunda çeşitli gruplar ortaya çıktı. Türk resminin öncüleri arasında

natürmort yapan sanatçılardan Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit ve diğer asker ressamlarımız yer almaktadır.

Türk Resminde Çallı Kuşağı görülmektedir. Bunlara Türk izlenimcileri de denir. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Sami Yetik... gibi sanatçılar yer almaktadır. Çallı ve arkadaşları, bize, izlenimcilikle ilgili kimi renklere başkalarını da katarak, çalak fırça estetiğini, kısacası, fırçanın bir defalık tazeliğini veren tuşları getirdiler. Tümüyle Akademi'de görev alan Çallı kuşağının en büyük hizmeti, ilk hocalıkları sırasında ve Cumhuriyet'in başında bir öğrenci grubu yetiştirip Avrupa'ya göndermeleri oldu. Avrupa'ya gönderilenler, Batı'da henüz yaşayan fovizm, kübizm, dışavurumculuk gibi çağdaş akımları getirdiler. Böylece çok akımlı bir resim sanatı yaşamı başladı. Bu yeni anlayışı getirenler arasında Nurullah Berk, Elif Naci, Refik Epikman, Eşref Üren gibi sanatçılar yer alır.

Türk Resminde, Çallı Kuşağının ardından 1950'lere kadar birbirini izleyen çeşitli grup hareketleri ortaya çıktı.

1928'lerde Müstakiller kurulmuştur. Bunların üslupsal yaklaşımı, geçmişi Cezanne'a kadar uzanmaktadır. İnşacı bir tuş tekniği ile kübizm ve konstrüktivizm gibi akımların biçimsel kuruluş şemasına kazandırdığı anlamı bütünleştirmek üzere temellenir. Natürmort'a yer veren sanatçılar Ali Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati.

Müstakiller'i izleyen D grubu gelir. Burada Nurullah Berk, Zeki Faik İzer gibi sanatçılar yer alır.

1940'larda Türk Ressamlarının Batıyla ilişkilerinin yeni bir döneme girdiğini görüyoruz. Yeniler Grubu ortaya çıktı. Sanatsal kaygıları aşan bir toplumsallık iddiasıyla ortaya çıkan grupların ilkidir. Nuri İyem, Avni Arbaş gibi sanatçılar yer almaktadır.

Sonra On'lar Grubu kurulmuştur. Burada Leyla Gamsız, Fikret Otyam gibi sanatçılar yer alır.

Daha sonraları soyut, soyut dışavurumculuk gibi akımların neticesinde bir gelişme dönemi yaşandı. Türk resminde soyut eğilimlerin teknik ve biçim açısından gelişmesi iki farklı davranış biçimi içinde ele alındı. Sabri Berkel, Halil Dikmen gibi sanatçılar geometrik soyuta yöneldiler. D Grubu ve Müstakiller kuşağından bir çok ressam, soyut kübizme, lirik soyutlama ve yeni malzeme olanaklarının strüktürel estetiğine yöneldiler. Refik Epikman, Eşref Üren bu soyut strüktürel etkiye önem verdiler. Böylece ressamlarımızın sanatsal yaşamında yeni bir çizgi belirmeye başladı.

1970'lerde Toplumsal (gerçekçi) eğilimler ortaya çıktı. Cihat Burak, Hüsnü Koldaş, Aydın Ayan gibi sanatçılar yer almaktadır.

Günümüzde ise Sezai Özdemir, İbrahim Örs, Fatma Tülin, Uğur Mine Tamay ve Haşim Nur Gürel gibi sanatçılarımız natürmort türünde eserler vermektedir.

19. yüzyıldan günümüze kadar ortaya çıkan yeni akım ve grupların ışığı altında nesne ya da nesnelerin yaşamda yer alış önemleri ve toplumu ilgilendiren ressamın natürmorta yaklaşımlarına yer verildi. Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk resminde, nesne yalın bir anlatımla eserlerde var olmaktadır. Çağdaş Türk resminde 1950 sonrası nesne ele alındığında; soyut ve soyutlamada gerçek görüntüsünden arındırıldığı görülmekte, gerçekçi yaklaşımda tüm gerçekliği ile yapısını korumaktadır. Duyguların dışavurumunda sanatçının iç dünyasını yansıtan simgelere dönüşmekte, Sürreal bakışta görünen görünmeyen her tür gerçekliği yansıtmakta, daha sonrada Kavramsal anlayışta bizzat kendi görüntüsünün yer almasıyla, nesnelere sanatçının iletmek istediği düşüncenin sanat eseri olmasını sağlayan göstergelere dönüşmektedir. Nesnelere artık sanatçının düşüncesinin sanat eseri olduğunun kavranmasında birer gösterge olarak kullanılmakla birlikte, anlatım aracı olma özelliğini de sürdürmektedir.



## **RESİM LİSTESİ**

**Resim 1** ŞEKER, AHMET PAŞA, "Ayvalı Natürmort", Tuval üzerine yağlıboya, 129 x 89 cm.

**Resim 2** HÜSEYİN, ZEKAİ PAŞA, "Meyvalar", 92 x 73 cm

**Resim 3** İBRAHİM, ÇALLI, "Manolyalar", Tuval üzerine yağlıboya.

**Resim 4** İBRAHİM, ÇALLI, "Mor Salkımlar", Tuval üzerine yağlıboya.

**Resim 5** FEYHAMAN, DURAN, "Elmalar", 1952, Tuval üzerine yağlıboya

**Resim 6** FEYHAMAN, Duran, "Vazoda Güller", 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 84 x 67 cm

**Resim 7** NAMIK, İSMAİL, "Balıklar", 1921, 100 x 75 cm

**Resim 8** NAMIK, İSMAİL, "Semaver", 44.5 x 59.7 cm

**Resim 9** REFİK, EPİKMAN, "Yaban Ördekleri", Tuval üzerine yağlıboya, 45 x 35 cm

**Resim 10** ŞEREF, AKDİK, "Vazoda Çiçekler", 1959, Tuval üzerine yağlıboya

**Resim 11** MAHMUT, CUDA, "Natürmort", Tuval üzerine yağlıboya

**Resim 12** NURULLAH BERK, "Kuru kafalı Natürmort", 1939, Tuval üzerine yağlıboya

**Resim 13** ABİDİN, DİNO, "Natürmort", Tuval üzerine yağlıboya

**Resim 14** FİKRET, MUALLA, "Mavili Natürmort", 1950, Tuval üzerine yağlıboya

**Resim 15** SELİM, TURAN, "İnsanlı Natürmort", Guvaj

**Resim 16** LEYLA, GAMSIZ, "Natürmort", 1976

**Resim 17** NURİ, İYEM, "Vazoda Çiçekler", 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 29 x 19 cm

**Resim 18** NURİ, İYEM, "Natürmort", 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 32 x 35 cm

**Resim 19** MELAHAT, ÜREN, "Vazoda Çiçekler", 68 x 50 cm

**Resim 20** İHSAN, ÇANA KKALELİ, "Ankara Gelincikleri", 46 x 61 cm

**Resim 21** NUMAN, PURA, "Natürmort", Suluboya, 24 x 32 cm

**Resim 22** AYDIN, A YAN, "Kabuklu Ölüdoğa", Tuval üzerine yağlıboya

**Resim 23** AYDIN, A YAN, "Ölüdoğanım Tarihi", (Tam Pano), 1995-96, Tuv./yağ., 144 x 144 cm

**Resim 24** HÜSNÜ, KOLDAŞ, "Natürmort", Tuval üzerine yağlıboya.

**Resim 25** SEZAİ, ÖZDEMİR, "Natürmort", 1996, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 45 cm

**Resim 26**, İBRAHİM ÖRS, "Limonlu", Tuval Üzerine Yağlıboya, 34 x 42 cm

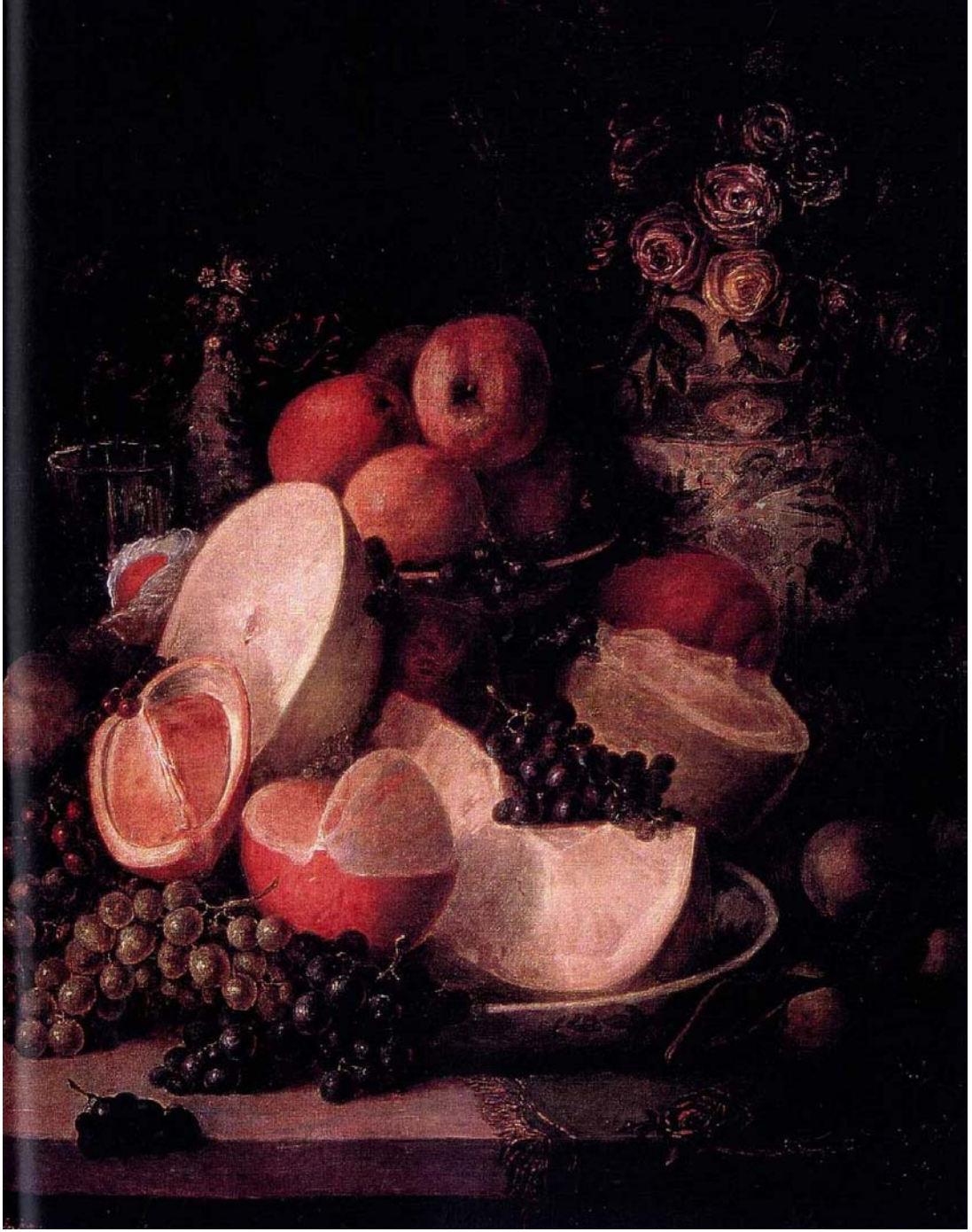
**Resim 27**, UĞUR MİNE TAMAY, "Natürmort", 1992, Tuval Üzerine Yağlıboya,

50 X 75 cm. Özel Koleksiyon

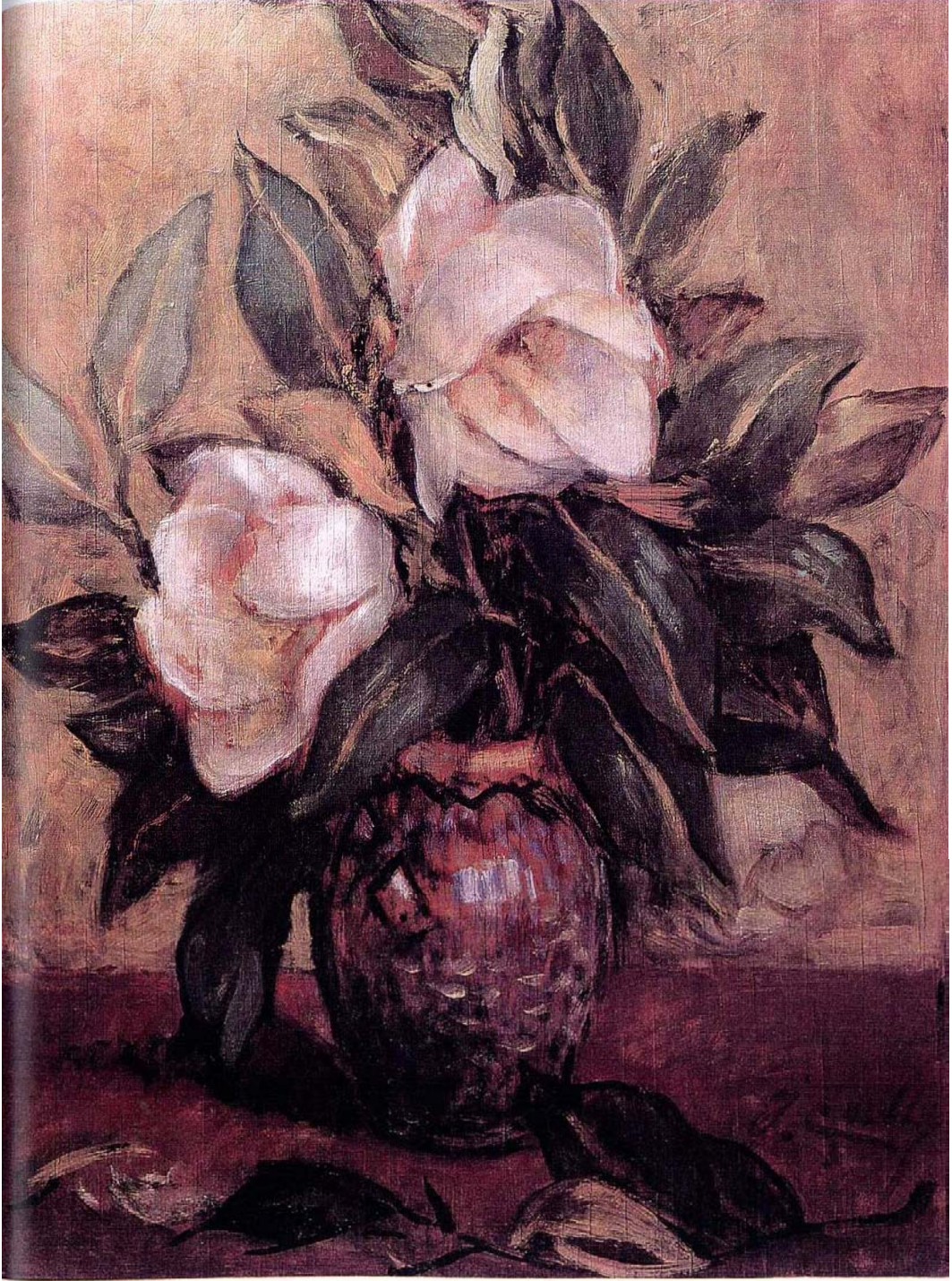
**Resim 28**, HAŞİM NUR GÜREL, “Kuru Çiçekler”, 2001, Duralit Üzerine  
Yağlıboya, 66 x 46 cm.



**Resim 1** ŞEKER, AHMET PAŞA, "Ayvalı Natürmort", Tuval üzerine yağlıboya, 129 x 89 cm.



**Resim 2 HÜSEYİN, ZEKAİ PAŞA, "Meyvalar", 92 x 73 cm**



**Resim 3 İBRAHİM, ÇALLI, "Manolyalar", Tuval üzerine yağlıboya.**

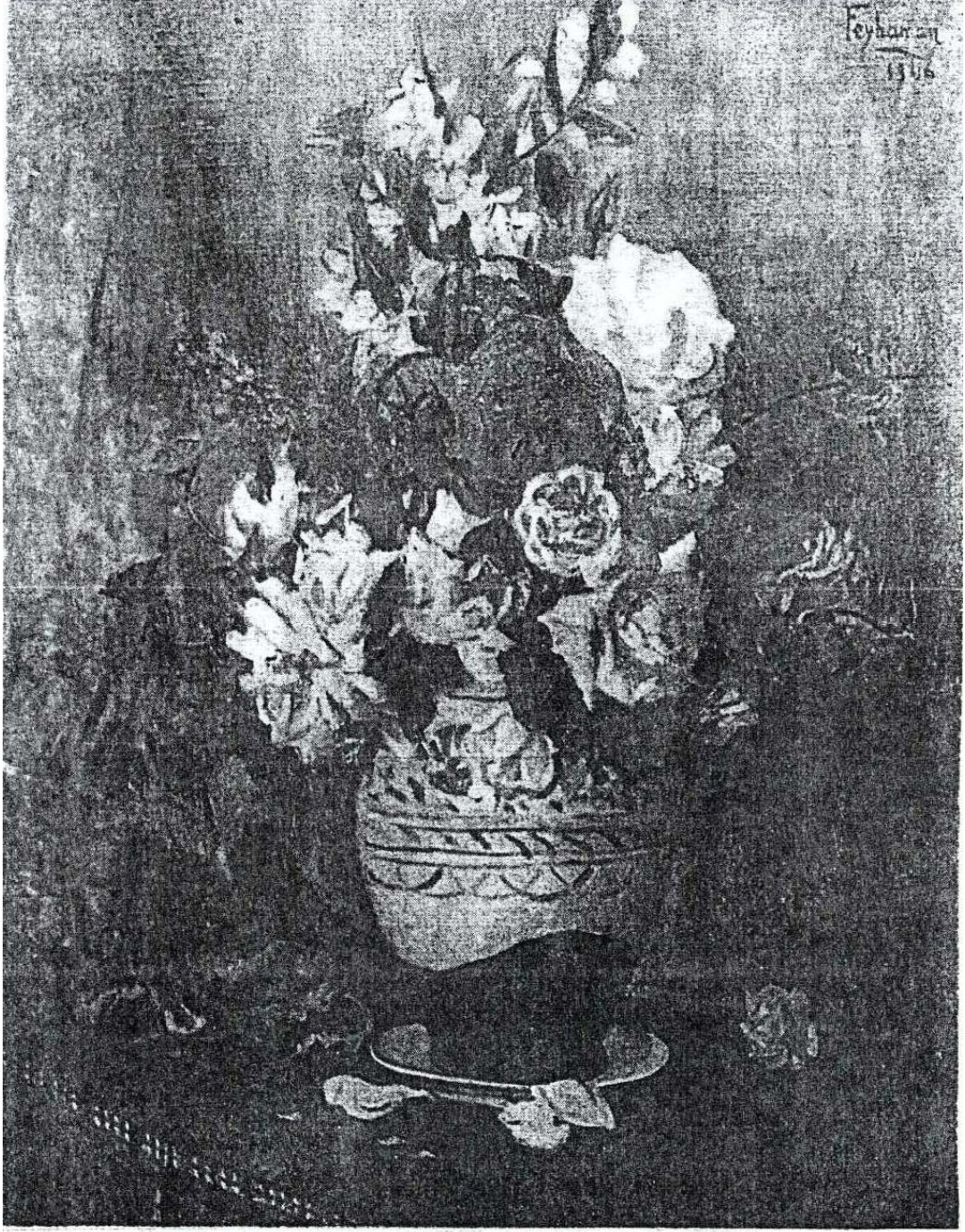


**Resim 4** İBRAHİM, ÇALLI, "Mor Salkımlar", Tuval üzerine yağlıboya.



**Resim 5 FEYHAMAN, DURAN, "Elmalar", 1952, Tuval üzerine yağlıboya**





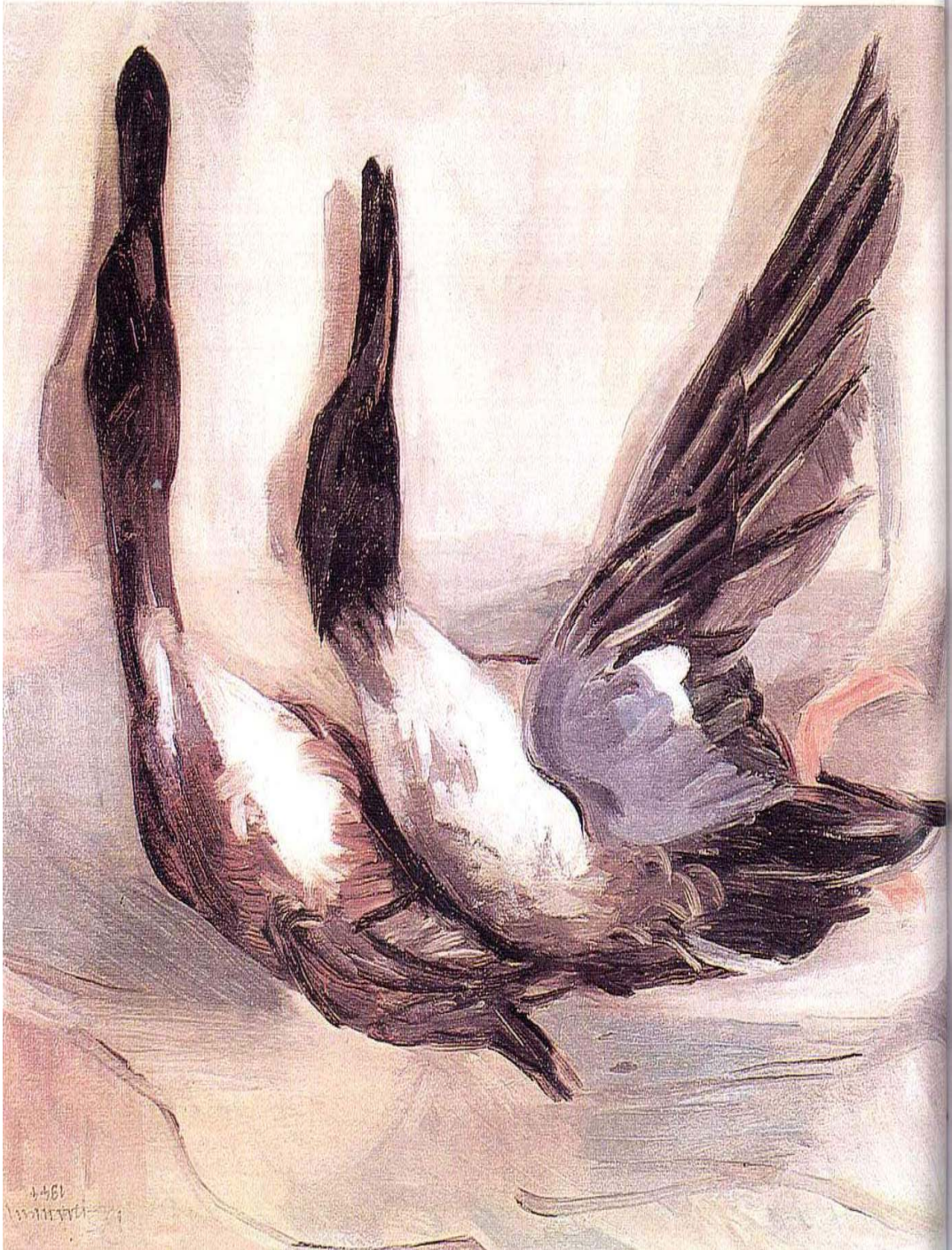
**Resim 6** FEYHAMAN, Duran, "Vazoda Güller" , 1946, Tuval üzerine yağlıboya, 84 x 67 cm



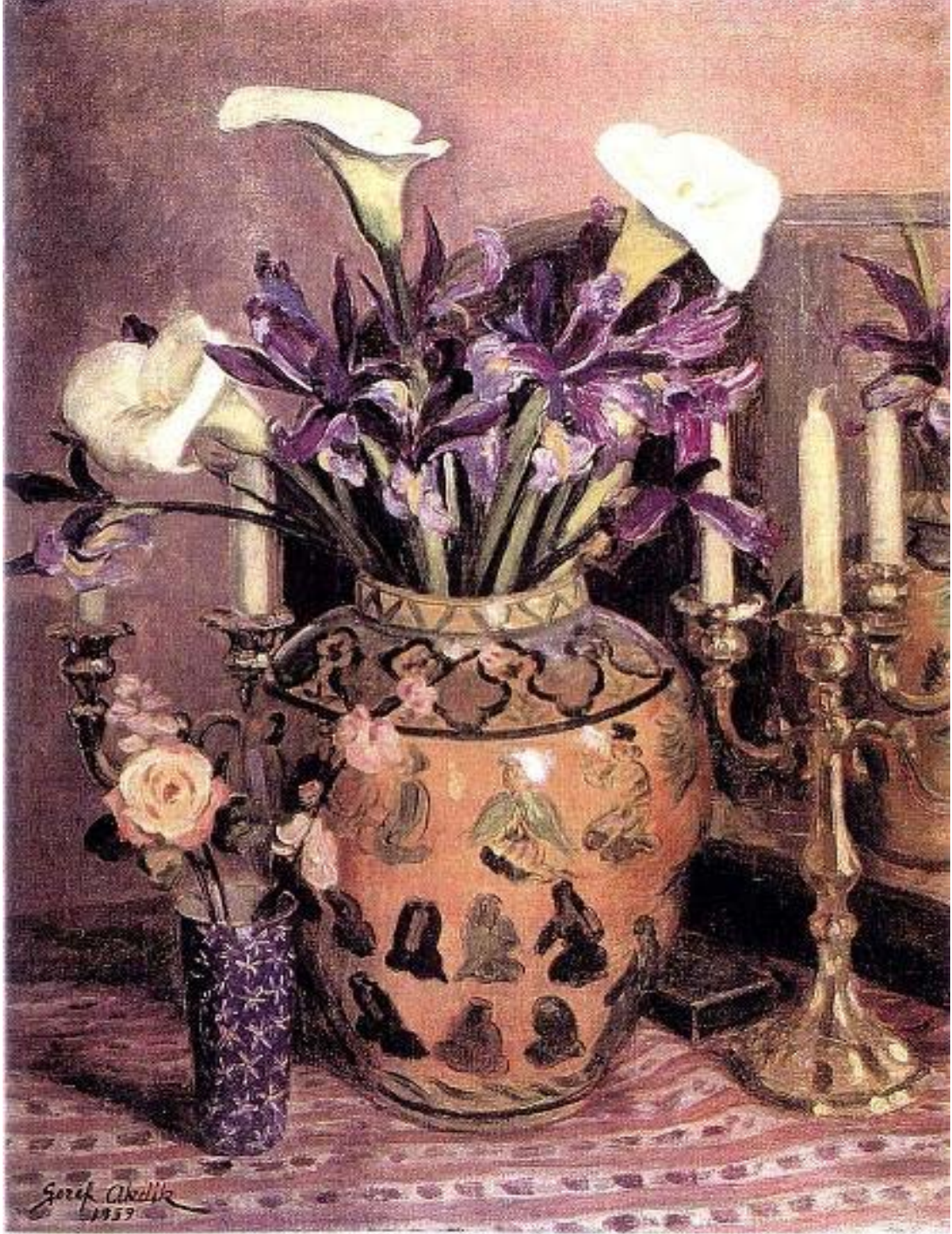
**Resim 7** NAMIK, İSMAİL, "Balıklar", 1921, 100 x 75 cm



**Resim 8** NAMIK, İSMAİL, "Semaver", 44.5 x 59.7 cm



**Resim 9** REFİK, EPİKMAN, "Yaban Ördekleri", Tuval üzerine yağlıboya, 45 x 35 cm



Resim 10 ŞEREF, AKDİK, "Vazoda Çiçekler", 1959, Tuval üzerine yağlıboya



**Resim 11 MAHMUT, CUDA, "Natürmort", Tuval üzerine yağlıboya**

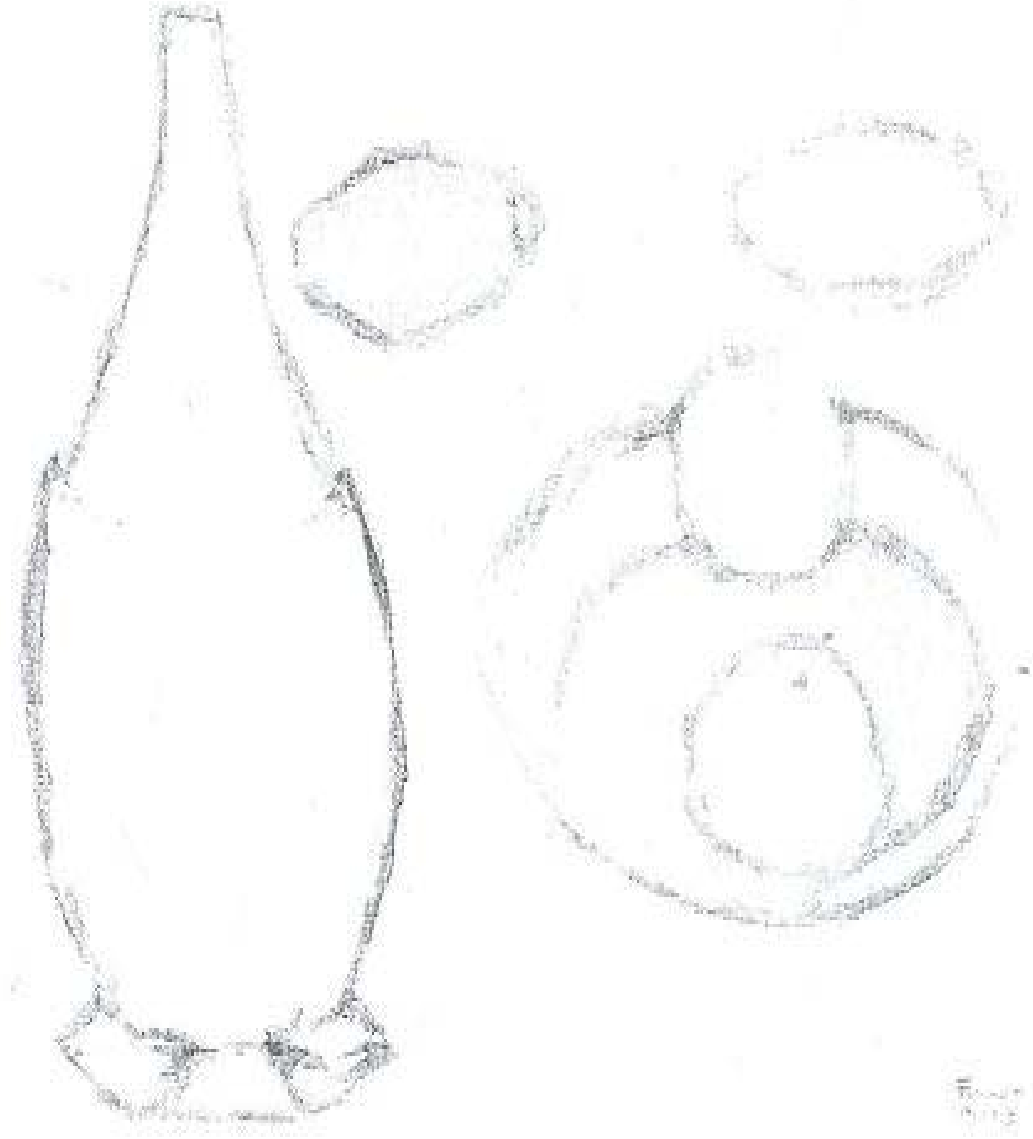


**Resim 12** NURULLAH" BERK, " Kuru ka falı Natürmort", 1939, Tuval  
üzerine yağlıboya

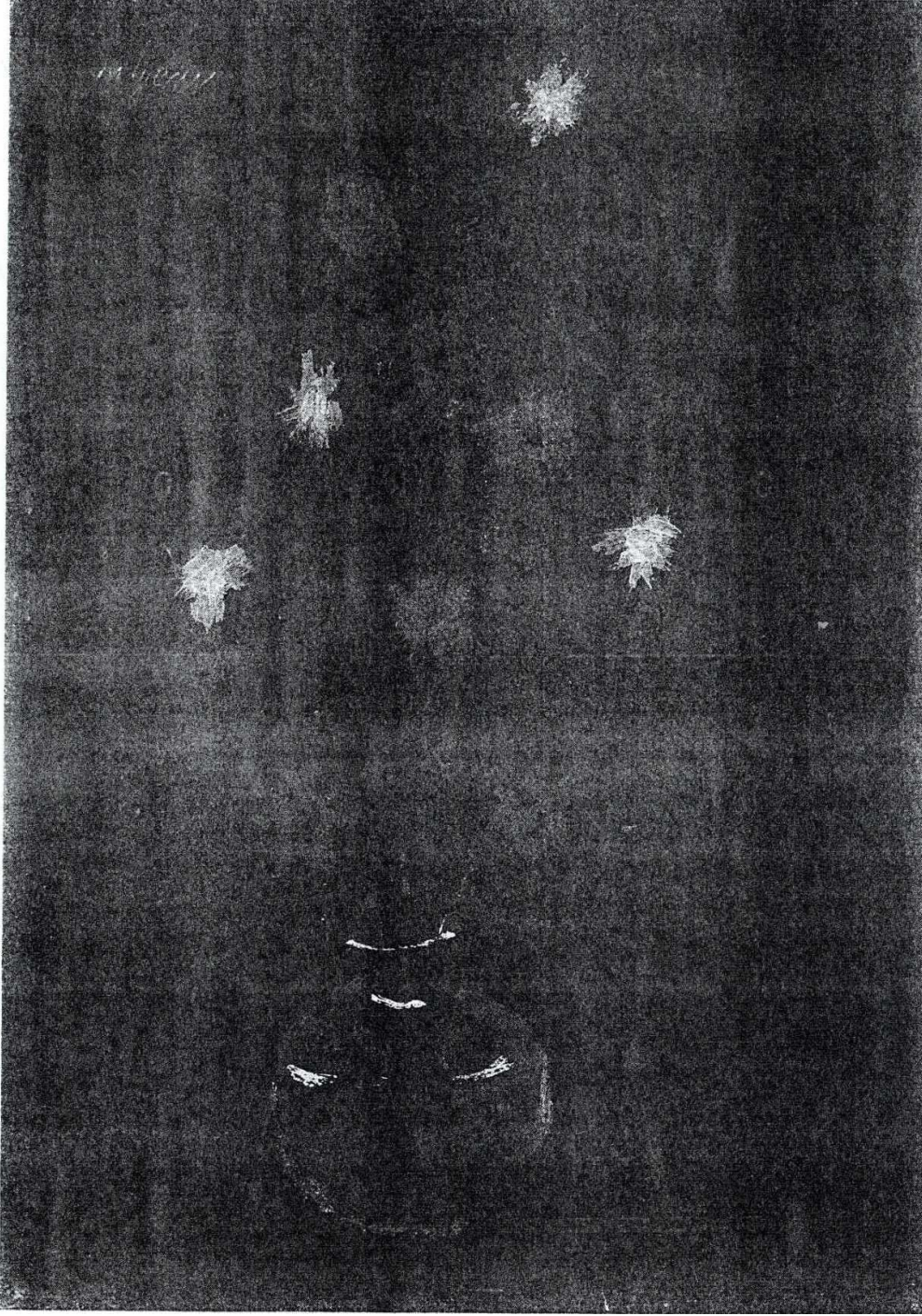


Resim 13 ABİDİN, DİNO, "Natürmort", Tuval üzerine yağlıboya

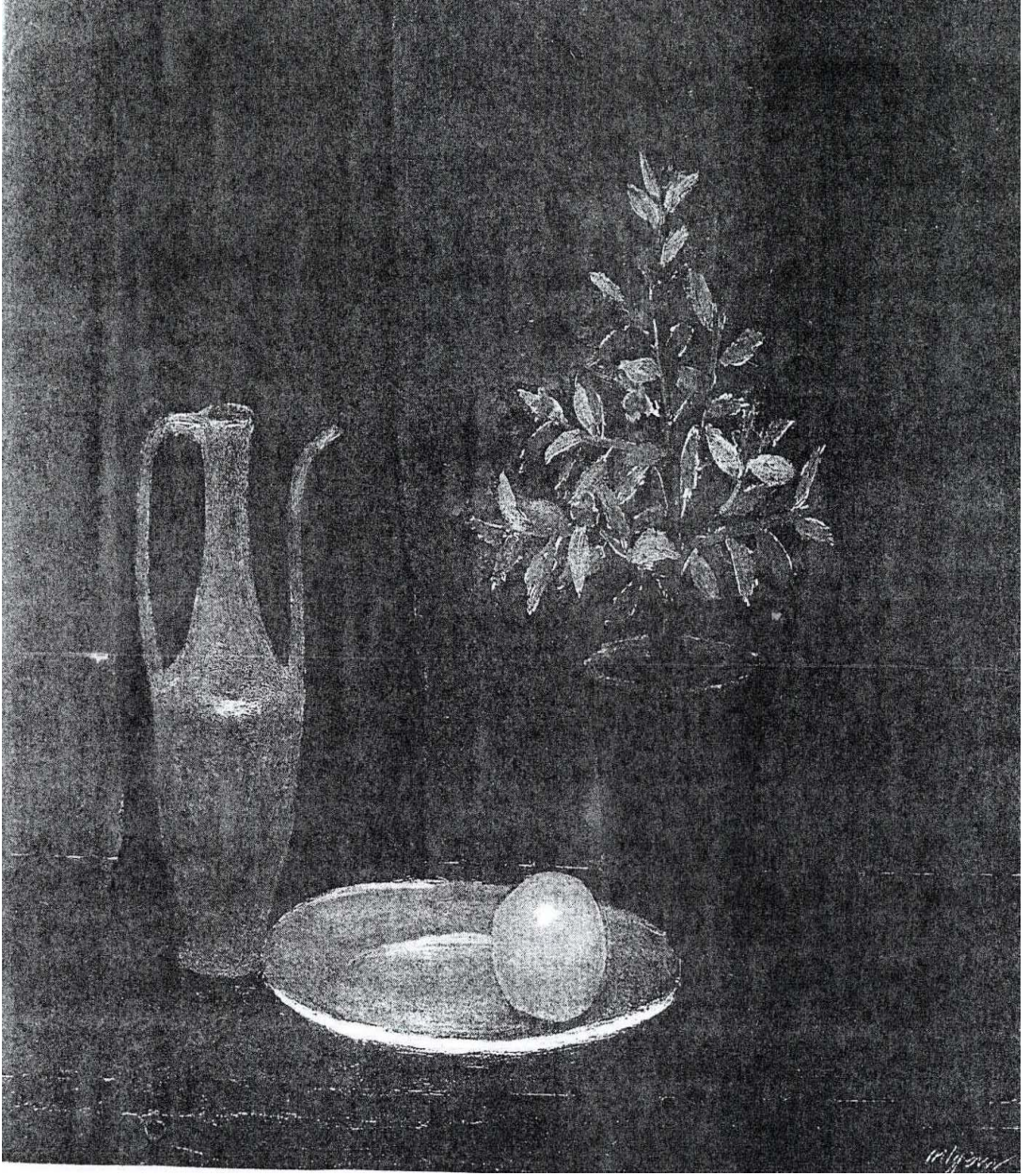




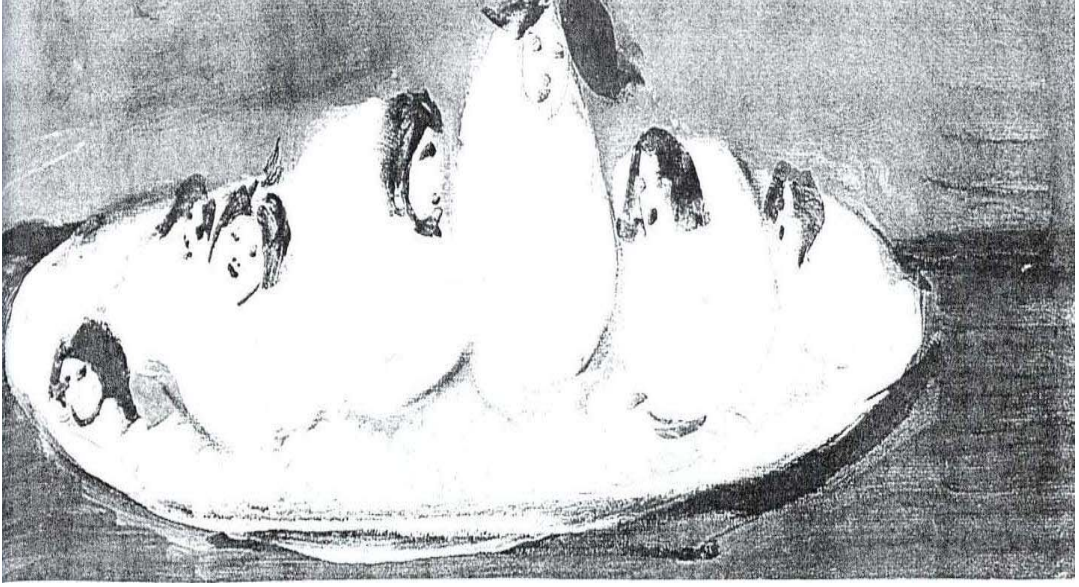
**Resim 14** FİKRET, MUALLA, "Mavili Natürmort", 1950, Tuval üzerine yağlıboya



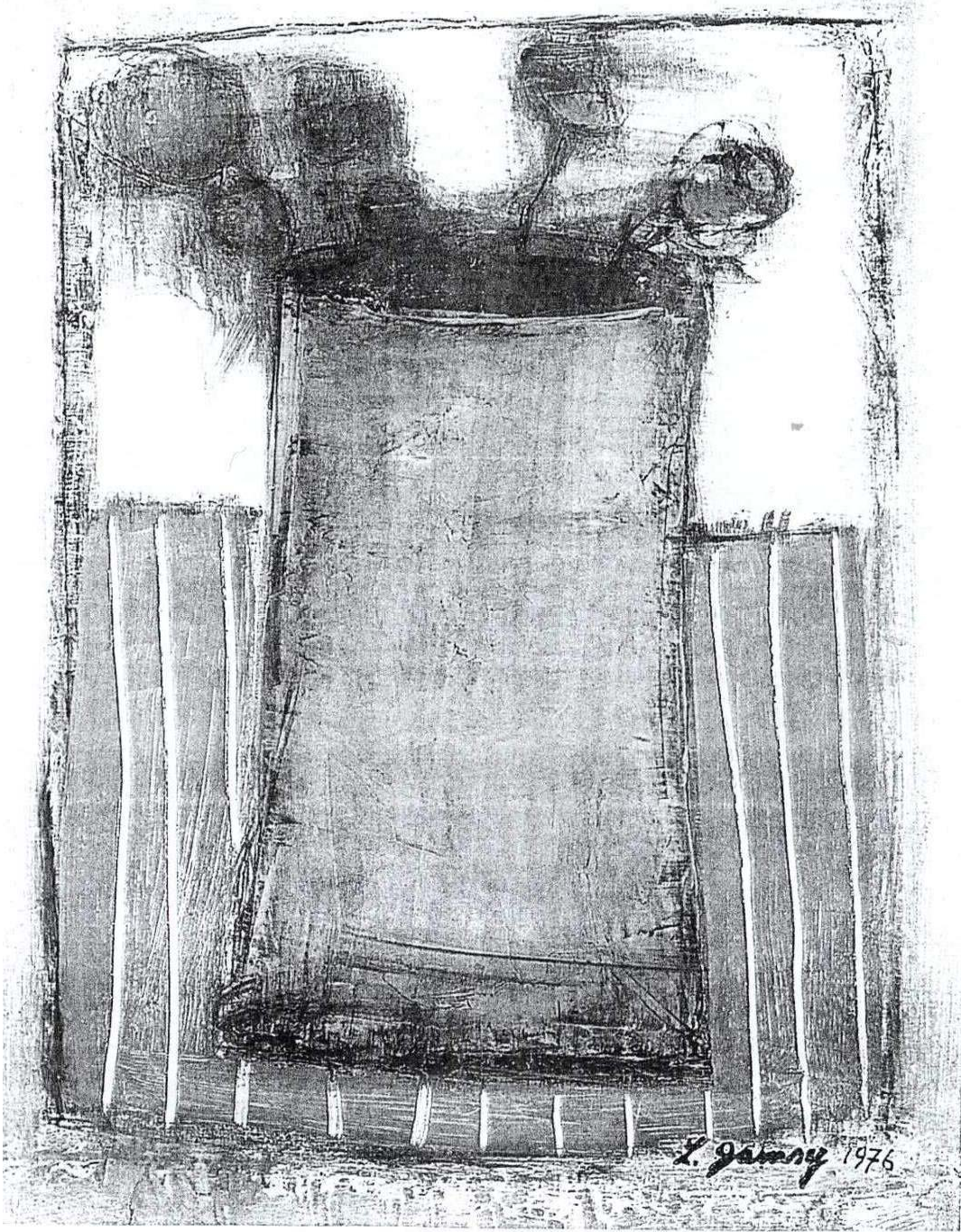
**Resim 17** NURİ, İYEM, "Vazoda Çiçekler", Tuval üzerine yağlıboya, 29 x 19 cm



**Resim 18** NURİ, İYEM, "Natürmort", 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 32 x 35 cm



**Resim 15** SELİM, TURAN, "İnsanlı Natürmort", Guvaj



Resim 16 LEYLA, GAMSIZ, "Natürmort", 1976



**Resim 20** İHSAN, ÇANAKKALELİ, "Ankara Gelincikleri", 46 x 61 cm

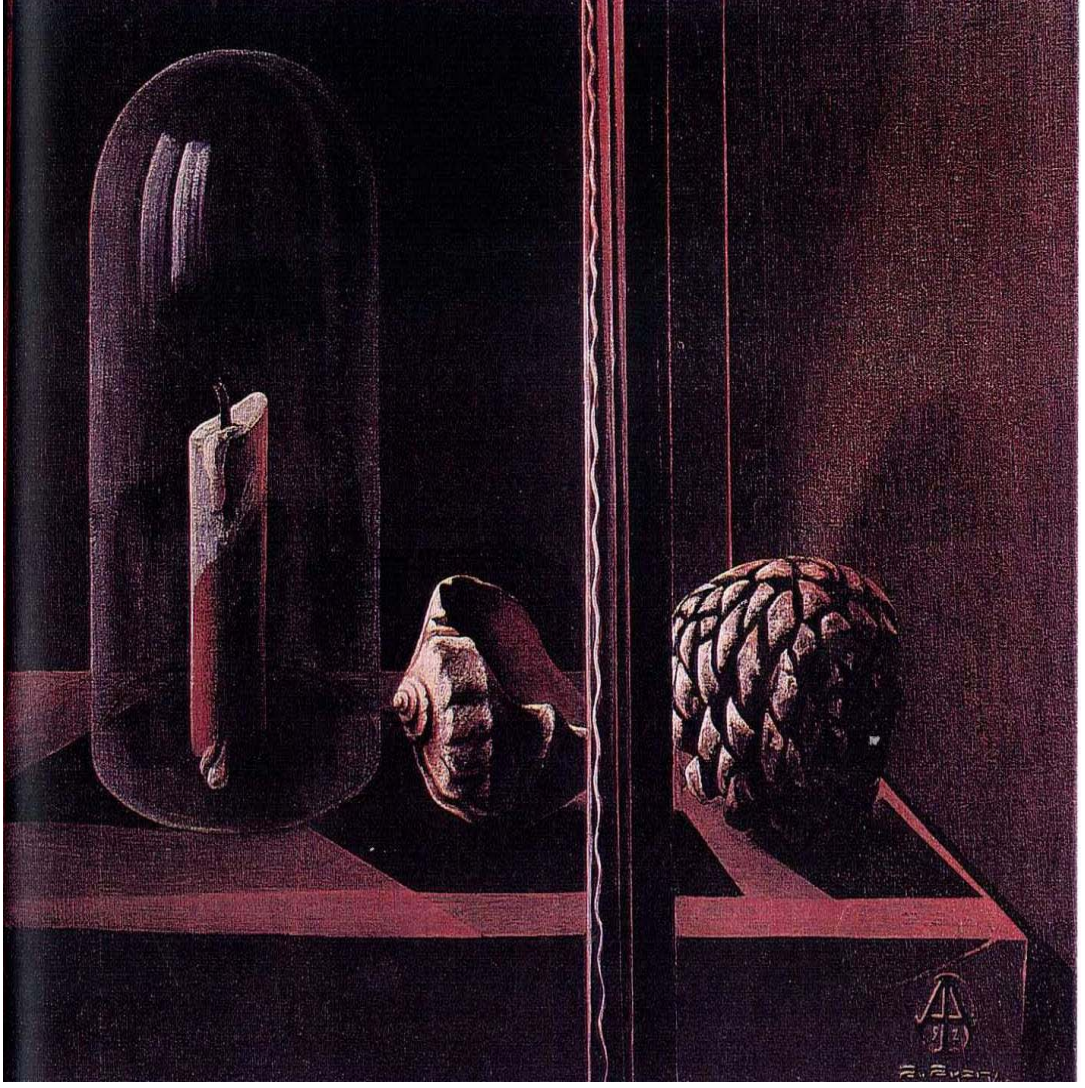


**Resim 19** MELAHAT, ÜREN, "Vazoda Çiçekler", 68 x 50 cm

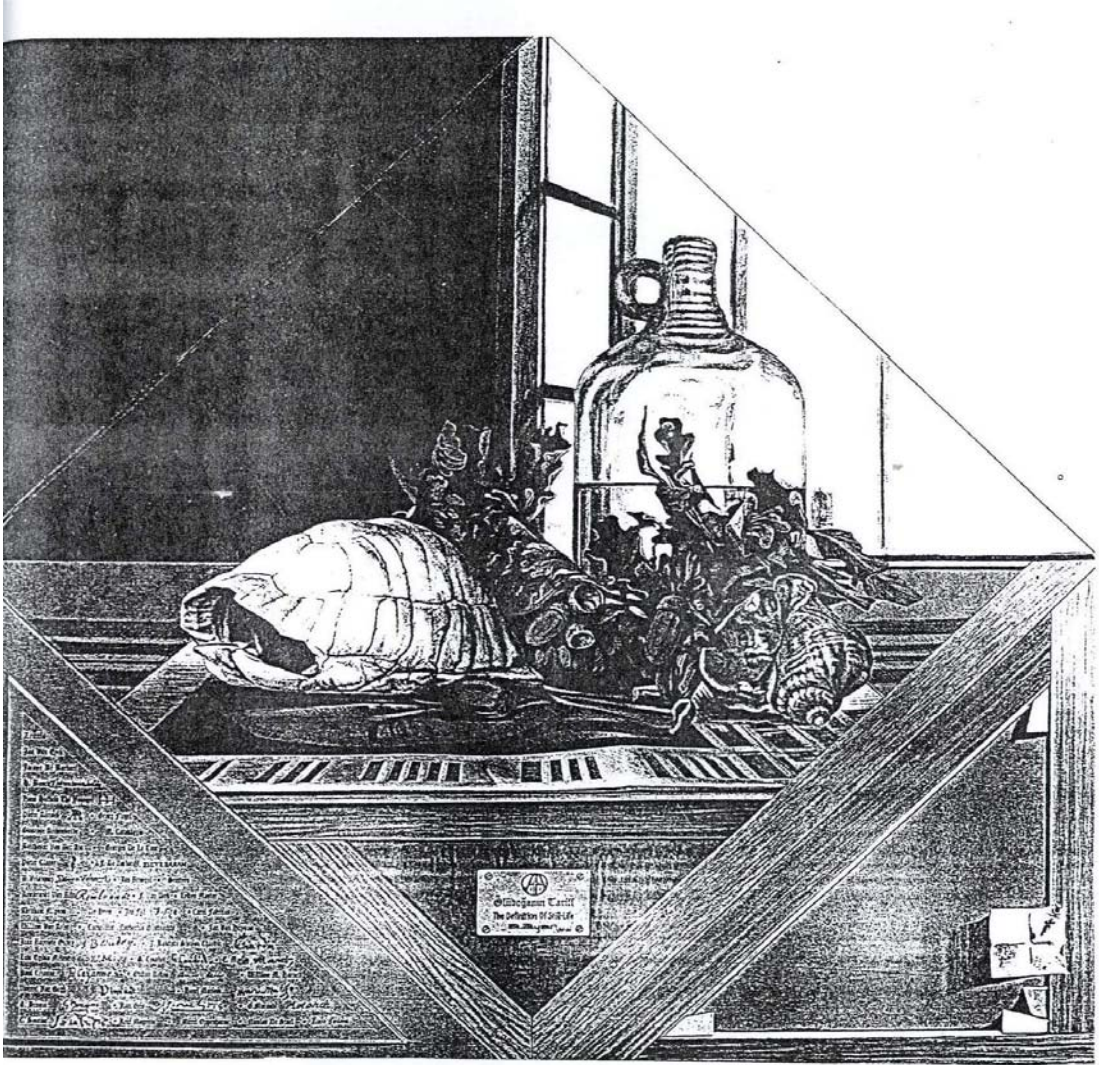


Resim 21 NUMAN, PURA, "Natürmort", Suluboya, 24 x 32 cm

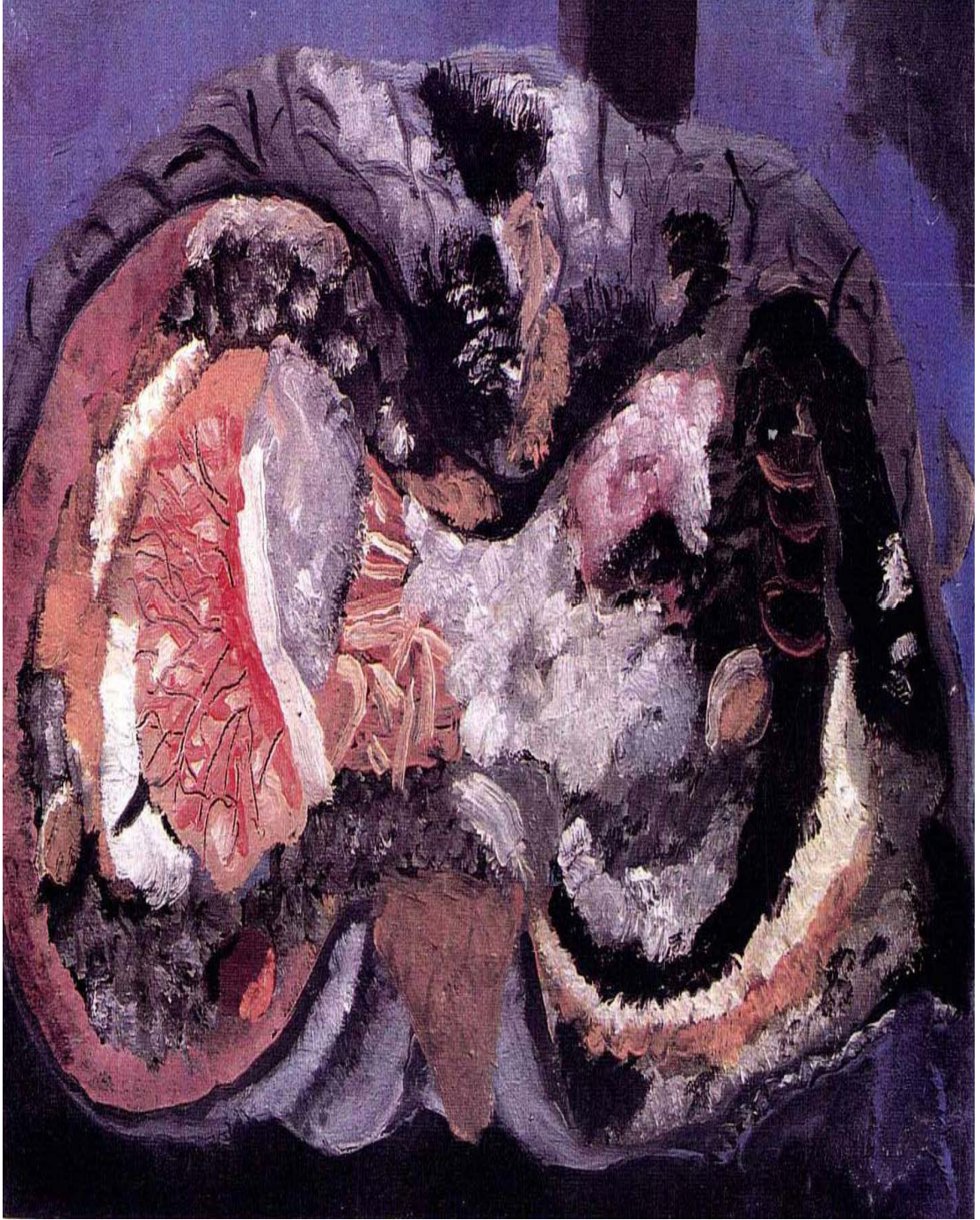




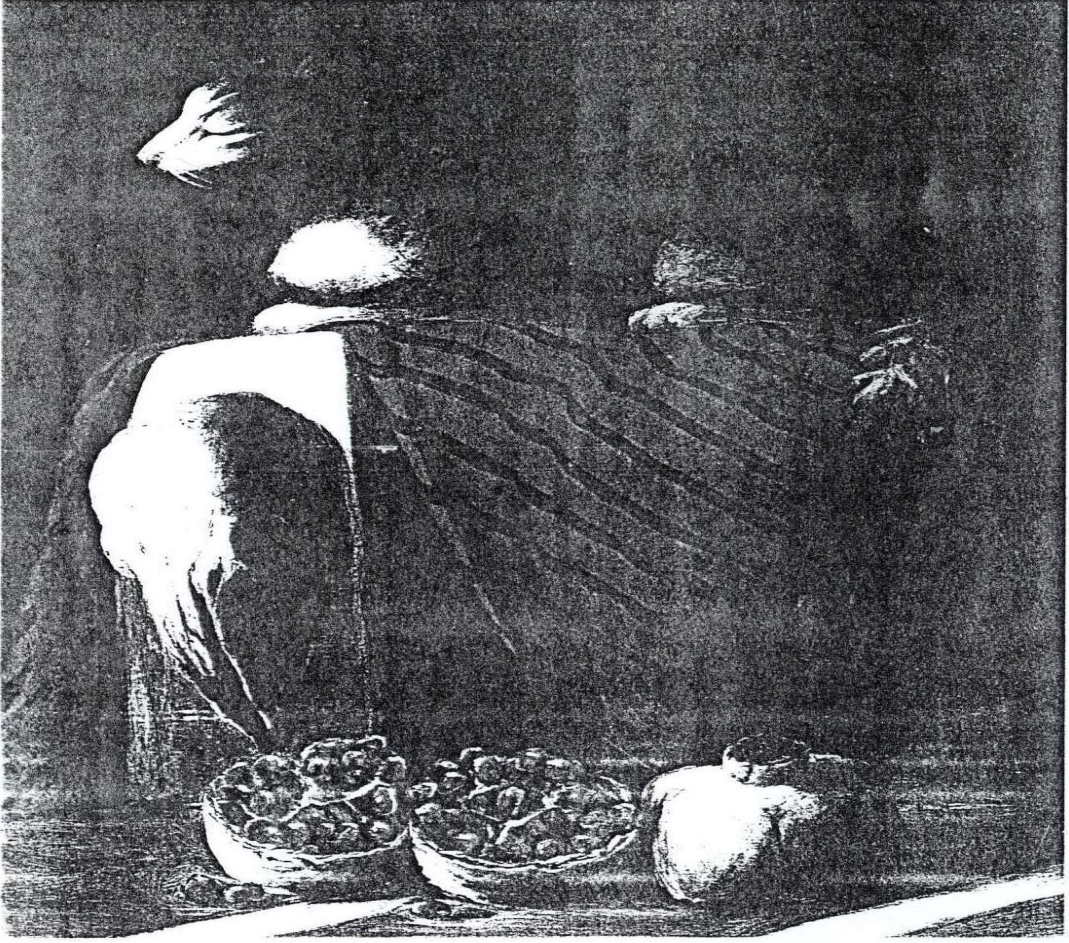
Resim 22 AYDIN, A YAN, "Kabuklu Ölüdoğa", Tuval üzerine yağlıboya



**Resim 23** AYDIN, A YAN, "Ölüdoğanım Tarihi", (Tam Pano), 1995-96,  
Tuv./yağ., 144 x 144 cm



**Resim 24** HÜSNÜ, KOLDAŞ, "Natürmort", Tuval üzerine yağlıboya.



**Resim 25** SEZA İ, ÖZDEMİR, "Kedili Natürmort", 1997, Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 50 cm



**Resim 26** , İBRAHİM ÖRS, “Limonlu”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 34 x 42 cm



**Resim 27**, UĞUR MİNE TAMAY, "Natürmort", 1992, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 X 75 cm. Özel Koleksiyon



**Resim 28**, HAŞİM NUR GÜREL, “Kuru Çiçekler”, 2001, Duralit Üzerine Yağlıboya, 66 x 46 cm.

## KAYNAKLAR

50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu.

50. Yılda Cumhuriyet, 50. Yılda Güzel Sanatlar.

Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi, İstanbul : Remzi Kitabevi, 1997.

Amerikan Resim Sanatından Seçme Eserler, 1948-1974.

Amerikan Resim Sanatından Seçme Eserler, 1948-1974.

Ana Britannica, İstanbul 1987, Cilt 3, s.368. Çakaloz, "Şinasi Barutçu İçin Yeniden Eleştiriler"

Anonim. "Resim Sergisi", Yedigün, 21 Mayıs 1950.

Arda Denkal, Nesne ve Doğası, İstanbul: Göçebe Yayınları, 199X.

Ayan, Aydın. (Ahmet Oktay) Bilim Sanat Galerisi.

Bahattin Akay, Resim Sanatı, Ankara Doğu Matbaası.

Berkel, Sabri. Mas Matbaacılık A.Ş. İstanbul, Aralık 1998.

Berk, İlhami. "Yenilerin Üçüncü Resim ve Heykel Sergisi", Güzel Sanatlar, Fikir ve Kültür Dergisi, sayı: 41 Temmuz 1943.

Berk Nurullah. Turani Adnan. Başlangıcından Bugüne Resim Sanatı Tarihi, cilt.2.

Burak, Cihat. Ada Yayınları.

Büyük Ressamlar, Hayatları, çağ ve Çağdaşları, Unutulmaz Şah Eserleri, Kardeş



Yayınılık.

Cahit Kınay, Sanat Tarihi, Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Cuda, Mahmut. "Geçmiş Ararken", Sanat Çevresi, s. 10, Ağustos 1979, Baltacıoğlu İ.H. "Resim Anketimiz" Mahmut Cuda'nın cevabı. "Yeni Adam", İstanbul 1939.

Cuda, Mahmut. Klavuzun Bölgesi, İstanbul, 1973.

Cuda, Mahmut. Türk Ressamlar Dizisi 3. Giray Kıymet.

Dranas, Ahmet Muhip. "Cumhuriyet Halk Partisi'nin Anadolu Yurt Gezileri", Güzel Sanatlar, Haziran 1942.

Dranas, M. (Şeker Ahmet Paşa) Güzel Sanatlar Dergisi.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt : II, İstanbul : Yem Yayınları, 1997.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayın, İstanbul, 1997.

Emel Abora, "Sürrealizm Akımında Nesnenin Değerlendirilişi" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi , Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.

Ergüven, Mehmet "Mahmut Cuda'nın Gizemli Dünyası" Mahmut Cuda. İzmir, Ankara, İstanbul Sergi Kataloğu, 1980.

Eyüboğlu Eren. Ada Yayınları, Ferit Edgü.

Francis Claudon, Romantizm Sanat Ansiklopedisi, Çev : Özdemir İnci, İlhan Usmanbaş. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1988.

Giray, Kıymet. Çallı ve Atölyesi, Türkiye İş Bankası, İstanbul 1997/196.

Giray, Kıymet "Mahmut Cuda'nın Özgün Sanatının Türk Resim Sanatındaki Yeri", Sanat Çevresi, Haziran 1982.

Giray, Kıymet. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, İstanbul 1997.

Giray, Kıymet. "Resme Yakın Bezemeler", İstanbul 1994.

Giray, Kıymet. Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.

Gören, Ahmet Kamil. 50. Yıl Akbank Resim Koleksiyonu.

Güner Abit, Resim Sergisi, 2-23 Ekim 1996, Garanti Sanat Galerisi, Özsezgin Kaya, Eylül 1996.

Hocalar ve Hocaların Hocası, Emlak Sanat Galerisi, 6 Ekim - 23 Ekim 1999.

İhsan Turgut, Sanat Tarihi Ansiklopedisi, İstanbul : Görsel Yayınları.1981.

İlk Türk Ressamlar Sergisi Darüşşafaka Sanat Galerisi, Çemberlitaş.

İrepoğlu, Gül. "Feyhaman Duran"s.19.

İsmail.Tunalı, Felsefenin Işığında Modern Resim, İstanbul : Sosyal Yayınlar,1984.

Kıral Zeki, Resim Sergisi, 6-27 Mayıs 1998, Garanti Sanat Galerisi.

K. İskender, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,İstanbul, YEM Yayın, 1997

Koldaş, Hüsnü. Resim Sergisi. Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi. 25. Yıl.

Koldaş, Hüsnü. T.C. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Sanat Dalı, Milliyet Sanat Dergisi, sayı: 284, s.50. Tanıtım. Sayı: 70, Aksoy, Muammer. Sanat Dergisi. Sayı: 284

Maurice Serullaz , Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Çev. : Devrim Erbil, İstanbul Remzi Kitabevi, 1991.

Meydan Larousse, Büyük Lugat ve Ansiklopedisi, Meydan Yayınevi,1981.

Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.

Nurullah Berk ve Adnan Turani, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi İstanbul : Tıglat Basımevi, 1981.

Onger, Fahir. "6 Ressam ve Bir Sergiye Dair", Sanat Hareketler, 3 Ocak 1950.

Ozansoy, Ş. (Şeker Ahmet Paşa ve Türkiye'de İlk Resim Sergisinin 110 Yılı), Yeni Boyut, 1983.

Özdemir, Sezai. (Ergüven Mehmet) Bilim Sanat Galerisi

Özsezgin, Kaya. 1940-1980 Arası Türk Resmi, Cilt 3.

Özsezgin, Kaya. 1940 Sonrası Türk Resmi, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi (Başlangıcından Bugüne), Tıglat Yayınları, Cilt 3. 17. Berk, Nurullah. Özsezgin Kaya. Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi.

Özsezgin Kaya (Pilevneli Mustafa), Bilim Sanat Galerisi

Pilevneli, Murat. "Limonata Gibi Kokuyar Bahçıvan", Milliyet Pazar ilavesi, 21 Haziran 1997.

Pilevneli Mustafa. Ada Yayınları, İstanbul 1985, s.72, 73, 76.

Rado, Şevket. "Üç Resim Sergisi, Kocamemi, Elif Naci ve Gençlerin Sergileri",

Akşam, 29 Aralık 1947.

Renda, Günsel-Erol Turan. Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı, cilt 1.

Sanat Şah Eserleri, Rönesanstan Bugüne Kadar.

SCHNEIDER Norbert, The Art Of Stil Life, Taschen, 1993.

Şerife Özüdoğru, Sanat Tarihi, (Eskişehir:Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi,1993.

Tansuğ, Sezer. Beş Gerçekçi Türk Ressamı, İstanbul 1976.

Tollu, C. Şeker Ahmet Paşa, İstanbul, 1967.

Turani, Adnan. Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı. Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, Ankara 1984, s.5, 6,7,8,9,10,11,12.

Türk Resminde Ortak Bilinç, Kazım Taşkent Sanat Galerisi, Yapı Kredi Sanat Galerisi, 1989,23 Ocak/23 Şubat.

Uludoğan Naim. Tuğray Sanat Galerisi, Günyaz Abdülkadir, Uludoğan Ülkü, Kaynak Tuğray

Uluslararası Bursa Festivali Çağdaş Türk Resim Sergisi 1

Üren, E. (Ressam Süleyman Seyyit), Ülkü, Haziran 1943.

Yeni Hayat Ansiklopedisi. Cilt 5

Yetik, Sami. Ressamlarımız, İstanbul, 1940.

Yetmiş beşinci Yıla Armağan, Türk Plastik Sanatları, Bilim Sanat Galerisi, Asır

## **ÖZGEÇMİŞ**

### **Belma Yağmur**

Uyruğu : T.C

Doğum Yeri ve tarihi : Anamur - 27/06/1973

### **EĞİTİM**

2005- : Kocaeli Üniversitesi Resim Bölümü Yüksek Lisans

2000-2004 : Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü Mezun

1994-1998 : Anadolu Üniversitesi A.Ö.F Kamu Yönetimi Bölümü Mezun

1990-1992 : Marmara Üniversitesi M.Y.O Muhasebe Bölümü Mezun

1987-1990 : Anamur Ticaret Meslek Lisesi

### **SERGİLER ve ÇALIŞMALAR**

2008 : Ayasofya Müzesi Kişisel Resim Sergisi

2007 : Aya İrini Kilisesi Kişisel Resim Sergisi

2007 : Çatı Sanat Galerisi Resim Sergisi

2006 : Beykoz Belediyesi Resim Yarışması Sergisi

2004 : 14. İstanbul Sanat Fuarı

2004 : Ahmet Meray Sergisi

2004 : Türk Kalp Vakfı Sergisi

2003-2004 : Sanat Tanımı Topluluğu Çalışmaları

2003 : Ahmet Meray Sergisi

2003 : Türk Kalp Vakfı Sergisi

Matbaacılık, 1998.

Yücel, Hasan Ali. "Dostum Çalı" , Cumhuriyet, 30 Mayıs 1960.

Zahir Büyükişleyen, Kaya Özsezgin, Sanat Eseri İncelemesi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, 1993.