



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI

**TÜRK RESİM SANATINDA NÜ KADIN FİGÜRLERİNİN 20. YÜZYILDAKİ
GELİŞİMİ**

**THE DEVELOPMENT OF NUDE FEMALE FIGURES IN TURKISH
PAINTING IN THE 20TH CENTURY**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DEVİRİM YILDIRIM

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. TOLGA AKALIN

Giresun – 2022

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 17/ 06/ 2022 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi *Devrim Yıldırım*'ın "*Türk Resim Sanatında Nü Kadın Figürlerinin 20. Yüzyıldaki Gelişimi*" başlıklı tezini incelemiş olup aday 17/06/2022 tarihinde, saat 10.00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/ Doktora/ Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Mine DEĞİRMENCİ AYDIN	
Üye (Danışman)	Prof. Dr. Tolga AKALIN	
Üye	Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ	

ONAY

...../...../2022

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdür V.

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “*Türk Resim Sanatında Nü Kadın Figürlerinin 20. Yüzyıldaki Gelişimi*” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



...../...../2022

Devrim YILDIRIM

ÖN SÖZ

Bu çalışma, Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyelerinden Prof. Dr. Tolga AKALIN yönetiminde yapılarak, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü'ne, Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur. "*Türk Resim Sanatında Nü Kadın Figürlerinin 20. Yüzyıldaki Gelişimi*" adlı tez konumu belirleme ve yazım süresi boyunca değerli bilgilerini paylaşan, her problem yaşadığımda sabırla sorunlarıma çözüm bulmak için elinden gelen yardımı ve samimiyetini benden bir an bile esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Tolga AKALIN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca Yüksek Lisans Tezimi yazdığım süreç boyunca, varlığıyla neşe veren Berk EKİCİ, Volkan ŞAMPIYON ve Doç. Dr. Osman ÇAYDERE'ye, Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ'a ve Doç. Dr. Ali Ertuğrul KÜPELİ hocalarıma, on iki yıldır her anlamda yanımda olan canımın içi kız kardeşim Ece İrem ÖZTÜRK'e, bu çalışma sürecinde daima yanımda hissettiğim arkadaşım Alper ÇETİNALP'e ve hayatım boyunca her zaman bana destek olan, haklarını ödeyemeyeceğim güzel annem Zöhre YILDIRIM ve canım babam MURAT YILDIRIM'a, ablam Zübeyde YILDIRIM ve kardeşim Veli Can YILDIRIM'a teşekkürlerimi sunarım.

Devrim YILDIRIM

Giresun,2022

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

“Türk Resim Sanatında Nü Kadın Figürlerinin 20. Yüzyıldaki Gelişimi”

Devrim YILDIRIM

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Tolga AKALIN

Haziran 2022, Sayfa: 174

Çalışmada öncelikle, nü kavramının tanımı ve tarihçesi hakkında bilgi verilmiştir. Verilen bilgiler doğrultusunda, Türk resim sanatında, nü kadın figürlü eserler üreten sanatçılara yer verilmiş ve buna bağlı olarak gelişen resim sanatında nü kadın figür imgesi değerlendirilmiştir. Cumhuriyet’in kuruluşu ile resim sanatı büyük bir ivme kazanmış batılı anlamda resimler vermeye başlamış ve bunu yarım yüzyıldan kısa bir süre içerisinde gerçekleştirmişlerdir. Türk resim sanatının asıl başlangıcının 19. yüzyıl olarak belirlenmiştir. Resmi olarak ilk kurulan okulların ise, Sanayi ve İnas Sanayi Nefise Mektepleri olduğu bilinmektedir. Osman Hamdi Bey’in kurmuş olduğu Sanayi Nefise Mektebi, sanat alanında diğer mekteplerin de kurulmasına ve gelişmesine büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Sanatsal anlamda, güzel sanatlar eğitiminin temelleri bu okullar sayesinde atılmıştır. Gazi Eğitim Fakültesinin Resim İş Bölümü açılarak, resim sanatında yeni dimağlar yetiştirilmiş ve gelecek nesiller için de bu sanat eğitiminin devamlılığı sağlanmıştır. Ayrıca bu dönemde topluluklar kurulmuştur. Bu topluluklar arasında ise, Çallı Kuşağı, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, D Grubu, Onlar Grubu, Yeniler Grubu bulunmaktadır. Türk resim sanatında nü kadın figürlerini eserlerine konu alan sanatçıların, 20. yüzyıldaki değişimleri ele alınmıştır. Bu bazı sanatçıların nü kadın figürlü eserleri ve dönemsel olarak incelenmiş, dönem içerisinde ve diğer dönemlerle arasında, gerek üslup açısından gerekse içerik açısından resmedilen nü kadın figürlerinin, değişimleri, farklılıkları ve benzerlikleri analiz edilmiştir. Bu bölümde kullanılan eserler yalnızca fikir vermesi açısından seçilmiştir.

Bu dönemlerde incelenen nü kadın resminin yaklaşık bir yüzyılda ne gibi değişimlere uğradığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, bu dönem içerisinde, nü kadın figürlerini eserlerine yansıtan sanatçıların hayatlarına genel bir çerçevede değinilmiştir. Bu bölümde çalışmada eserleri incelenen sanatçılar arasında, İbrahim Çallı, Namık İsmail, İzzet Ziya, Feyhaman Duran, Hakkı Anlı, Mahmut Cüda, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem, Eşref Üren, Saip Tuna, Cemal Tollu, Salih Urallı, Zeki Kocamemi, Eren Eyüboğlu, Nejad Devrim, Turan Erol, Zeki Faik İzer, Neşet Günal, Fikret Mualla, Hasan Vecih Bereketoğlu, Avni Arbaş, Şefik Bursalı, Ömer Uluç, Neşe Erdok, Adnan Turani, Cemal Bingöl, Aydın Ayan, Cihat Burak ve Şükriye Dikmen gibi alanında usta isimler yer almaktadır. Burada ismi geçen sanatçıların hayatına ilişkin genel ve kritik olduğu düşünülen dönüm noktalarından bahsedilmektedir. Bulgular bölümünde ise, çalışmanın ana konusu olan, Türkiye’de resmedilmiş nü kadın figürleri üreten sanatçıların, nü kadın figürlerini eserlerine yansıtma şekli incelenerek bir değerlendirilmeye varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çıplak, Kadın, Çağdaş Sanat, Modern Sanat

ABSTRACT

MSC THESIS

“The Development of Nude Female Figures in Turkish Painting in the 20th Century”

Devrim YILDIRIM

Giresun University Institute of Social Sciences

Department of Painting and Printmaking

Advisor: Prof. Dr. Tolga AKALIN

June 2022, Pages: 174

First of all, in the study, information is given about the definition and history of nude painting. In line with the information given, the emergence of social and cultural reactions related to the nude woman painting theme in Turkish Painting Art and how these reactions were overcome are explained. The reaction of the society and the artists who painted the pictures with the naked bodies of women, before modern paintings in the western sense, and the difficult process arising from these reactions formed the main lines of this thesis. The real beginning of Turkish painting art was determined as the 19th century. The Sanayi Nefise School, founded by Osman Hamdi Bey, greatly contributed to the establishment and development of other schools in the field of art. It is known that the first officially established schools were the Industry and İnas Sanayi Nefise Schools. In the artistic sense, the foundations of education were laid thanks to these schools, and later, by opening the Painting Department of Gazi Education Faculty and the State Academy of Applied Fine Arts, new minds were raised in the art of painting and the continuity of this art education for future generations was ensured. In addition, communities were established during this period, and among these communities are the Çallı Generation, the D Group, the Tens Group, and the News Group. With the establishment of the Republic, the art of painting gained a great momentum and started to give pictures in the western sense, and they did this in less than half a century. Before moving on to the method part, the changes in the 20th century of the artists who used the nude female figures in their works were discussed. The nudes of some of these artists' works with female figures were examined

VIII

periodically, and the changes, differences and similarities of the nude female figures depicted in terms of style and content were analyzed within the period and between other periods. The works used in this section were used only to give an idea, and representative works were chosen to give a general idea periodically. It has been determined what kind of changes the nude woman painting, which was examined in these periods, has undergone in about a century.

In the third part of the study, the lives of the artists who reflect the nude female figures in their paintings during this period are mentioned in a general framework. Among the artists whose works are examined in this section, there are masters in their fields such as İbrahim Çallı, Namık İsmail, İzzet Ziya, Feyhaman Duran, Hakkı Anlı, Mahmut Cüda, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem, Eşref Üren, Saip Tuna, Cemal Tollu, Salih Urallı, Zeki. Kocamemi, Eren Eyüboğlu, Nejad Devrim, Turan Erol, Zeki Faik İzer, Neşet Günal, Fikret Mualla, Hasan Vecih Bereketoğlu, Avni Arbaş, Şefik Bursalı, Ömer Uluç, Neşe Erdok, Adnan Turani, Cemal Bingöl, Aydın Ayan, Cihat Burak and Şükriye Dikmen. Here, the turning points of the mentioned artists, which are considered to be general and critical, are mentioned. In addition to these short life stories, the main subject of the study, the way of reflecting the nude woman to the works of the artists who produced the nude female figures painted in Turkey, was examined and an evaluation was reached.

Keywords: Nude, Women, Contemporary Art, Modern Art

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VII
İÇİNDEKİLER	IX
KISALTMALAR DİZİNİ	XI
RESİMLER DİZİNİ	XII
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problem Durumu	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
İKİNCİ BÖLÜM	5
2. NÜ RESMİN TANIMI VE TARİHÇESİ.....	5
2.1. Türk Resim Sanatı Bağlamında Nü Kadın Figürlerinin Kullanılmaya Başlanması	7
2.2. Türk Resim Sanatında Kurulan Cemiyetlerin Nü Resme Katkıları.....	9
2.2.1. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti	10
2.2.2. Çallı Kuşağı	11
2.2.3. D Grubu	13
2.2.4. Yeniler Grubu	16
2.2.5. Onlar Grubu.....	18
2.3. Türk Resim Sanatında Kurulan Mektepler	20
2.3.1. Sanayi Nefise Mektebi	20
2.3.2. İnas Sanayi Nefise Mektebi.....	27
2.3.3. Gazi Ortaokulu Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü	29
2.4. 20. Yüzyıldaki Nü Kadın Temasının Değişimi: Benzerlikler ve Farklılıklar	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	41
3. YÖNTEM.....	41
3.1. Bulgular	43

3.1.1. Eser Analizleri	44
3.2. Tez Kapsamında Uygulamalı Çalışmalarım	129
SONUÇ	139
KAYNAKÇA	144
İNTERNET KAYNAKÇASI	153
RESİMLER KAYNAKÇASI	154



KISALTMALAR DİZİNİ

C: Cilt

S: Sayı

Ed: Editör

Vb: Ve benzeri

Gsa: Güzel Sanatlar Akademisi

Yay: Yayınevi

Abd: Anabilim Dalı



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Naci Kalmukoğlu, Uzanmış Çıplak	6
Resim 2: Feyhaman Duran, Nü, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100,5 x 80 cm.....	7
Resim 3: Melek Celal Sofu, Nü, Duralit Üzerine Yağlıboya, 21x35	8
Resim 4: Hikmet Onat, Nü, Tuval Üzeri Yağlıboya, 95x55 cm	10
Resim 5: Namık İsmail, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran	12
Resim 6: Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Elif Naci, Nurullah Berk	14
Resim 7: Zühtü Müridoğlu, Nü Desen, 54x36 cm	15
Resim 8: Ferruh Başağa, Nü, Tarihsiz, Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x24 cm	16
Resim 9: Haşmet Akal, Nü ve Gitarlı Kompozisyon, 1950, Karton Üzerine Yağlıboya, 45x36 cm.....	17
Resim 10: Nedim Günsür, Nü, 1947, Karton Üzerine Yağlıboya, 50x30 cm.....	19
Resim 11: Sanayi Nefise Mektebi'nde Ali Cemal canlı modelden çalışırken	23
Resim 12: Hikmet Onat Atölyesi'nde Çıplak Model ve Öğrenciler, 1935	25
Resim 13: Güzel Sanatlar Akademisi'nde modellen çalışma	26
Resim 14: İnas Sanayi Nefise Mektebi'nde Nü Model ile Çalışma.....	27
Resim 15: Cemal Tollu Atölyesi'nde modelle çalışma.....	28
Resim 16: Namık İsmail, Melek Celal Sofu, İbrahim Çallı	31
Resim 17: Zeki Faik İzer, 1971, Duralit Üzerine Yağlıboya, 44x 54 cm.....	33
Resim 18: Leyla Gamsız, Meryem Palavan	35
Resim 19: Salih Urallı, Zeki Faik İzer, Hamit Görele.....	35
Resim 20: Leyla Gamsız, Cihat Burak	36
Resim 21: Ömer Uluç, Bedri Baykam.....	38
Resim 22: Neşe Erdok ve Mehmet Güleriyüz	39
Resim 23: İzzet Ziya.....	44
Resim 24: İbrahim Çallı	47
Resim 25: Namık İsmail.....	50
Resim 26: Mahmut Cuda.....	53
Resim 27: Feyhaman Duran	55
Resim 28: Hakkı Anlı.....	58

Resim 29: Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	61
Resim 30: Nuri İyem	64
Resim 31: Eşref Üren	67
Resim 32: Saip Tuna	70
Resim 33: Salih Urallı	73
Resim 34: Zeki Kocamemi.....	76
Resim 35: Eren Eyüboğlu.....	79
Resim 36: Nejad Devrim	82
Resim 37: Şükriye Dikmen	85
Resim 38: Turan Erol	88
Resim 39: Zeki Faik İzer	91
Resim 40: Neşet Günal.....	94
Resim 41: Fikret Mualla.....	97
Resim 42: Cemal Bingöl	100
Resim 43: Cemal Tollu.....	103
Resim 44: Hasan Vecih Bereketoğlu.....	106
Resim 45: Cihat Burak	109
Resim 46: Aydın Ayan	112
Resim 47: Avni Arbaş	115
Resim 48: Şefik Bursalı.....	118
Resim 49: Ömer Uluç.....	121
Resim 50: Neşe Erdok.....	123
Resim 51: Adnan Turani	126

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Nü, bir sanat eseri yapılırken sanatçıya poz veren çıplak kadın ya da erkek olarak tanımlanmıştır. Nü yeni bir konu değildir; klasiktir, doğaldır ve evrenseldir. Çıplak insan vücudu tarih boyunca sanatçıların ilgisini çekmiştir. Öyle ki mevcut materyaller, bu ilginin yaklaşık 27.000 yıl olduğunu göstermektedir. En eski örnek olan Willendorf Venüs'ünün Paleolitik dönemde yaklaşık 25.000 ve 20.000 yılları arasında yapıldığı düşünülmektedir. (Keser, 2009, 236).

Nü'nün, kelime anlamı, sanatta çıplak insanın betimlemesi olarak tanımlanmış ve bu durumda da 'nü' resim sanatında çıplak figürün gerekli olduğu belirtilmiştir. Resmi yapılan modelin giyinik olmaması mecburidir. Nü resimde, aslında her sanat eserinde olduğu gibi, sıradan bir çıplakta olmayan estetik bir endişe ve perspektifle resmedilmesi gerekmektedir. Asırlar boyu resimleri ve heykelleri yapılan çıplak figürlerin, sadece 'çıplak insan bedeninin güzelliğini ortaya koymak' amacıyla yapılmadığı belirtilmektedir (Rüstemoğlu, 2012, 1).

'Nü' kavramı, sanatçının gördüğü modeli gerçekçi bir biçimde resmetmesinden ziyade onu mükemmel yapmaya çalışmasından bahsedilmektedir. Bu konuya çok farklı bir bakış açısı sunularak, kadın yahut erkek ayrımı yapmadan bir yorum getirilmektedir (Antmen, 2015, 16).

1.1.Araştırmanın Problem Durumu

Bu çalışma Türk resim sanatında nü resmin ne olduğuna, nü resim sanatının Türkiye’de ne zaman ortaya çıktığına, 20. yüzyıl içerisinde Türk resim sanatında nü kadın figürünü eserlerine taşıyan sanatçılara ve bu sanatçıların hangi eserlerinin Türk resim sanatına katkı sağladığına, bu katkıların Türk Resim Sanatını hangi yönde geliştirdiğine cevap aranmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda Türk resim sanatında, 20. yüzyıl içerisinde ilk kez nü kadın resmi yapan sanatçıların seçilen eserlerinde nasıl bir üslup kullandıkları, bu eserlerin dönemsel olarak kullanmış oldukları biçimin, çağdaşları içerisindeki benzerlik ve farklılıkları bu çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, 20. yüzyılda nü kadın figürünün Türk resim sanatındaki yerini belirlemektir. Bu konuda eser sunmuş sanatçıların ve sunmuş oldukları eserlerinin araştırılarak, analiz edilerek 20. yüzyıldaki gelişimini incelemek ve bu gelişim sonucunda yaşanan değişimin ne yönde olduğunu ortaya koymak temel amaçları olarak belirlenmiştir. Nü resim sanatının ne olduğu ve Türkiye’de ne zaman ortaya çıktığı gibi soruları yanıtlamak çalışmanın amaçları içerisinde. 20. yüzyılda, nü kadın figürünü eserlerine konu alan sanatçıların kimler olduğu, bu sanatçıların nü kadın figürlerini hangi anlatım tarzı ile çalışmalarına yansıttıklarına, nü kadın temasını eserlerinde işlemiş olan sanatçıların kendi dönemi içerisinde ve diğer dönemler ile karşılaştırıldığında ne gibi benzerlikler ve farklılıklar bulunduğunu tespit etmek amacıyla oluşturulmuştur.

1.3.Araştırmanın Önemi

Araştırma içerisinde, Cumhuriyetin ilan edilmesinden yaklaşık 20 yıl öncesi ve Cumhuriyet'in ilanından sonraki sanatta yaşanan değişim ve gelişim göz önüne alınarak, nü kadın figürleri eserlerine yansıtmış sanatçıları ve nü kadın figürlerini yansıtan sanatçıların üslubunu, sanatçıların eserleri üzerinden analiz etmek için önemlidir.

Her dönemde yaşanan biçimsel farklılıklar olduğu gibi her sanatçının kendine has üslubu, kendine özgü perspektifleri, kendi sanatlarını yaratma sancılarının farklı olduğu ve bu sancılarının aynı konu çerçevesinde nasıl şekillendiğini görmek açısından önemlidir. Nü kadın teması üzerine çalışan sanatçıların eserlerinde, her sanatçının kendi özelinde eserler ürettiği ve iç dünyalarını yansıttığı gözlemlenmiştir. Literatüre katkı sağlamak amacıyla gerçekleştirilen bu çalışma, Türkiye'de nü kavramını algılamak ve Türk resminde nü resimlerinin tarihini incelemek açısından önemlidir.

1.4.Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, Türk resim sanatının başlangıcından itibaren günümüz resim sanatına kadar olan süreçte nü kadın temasını işleyen, nü figür konusunu kendine problem edinmiş, kadın vücudunun anatomisini ve estetiğini, kendi yorumlarını katarak eserlerine taşıyan sanatçılar ele alınmıştır. Bu bağlamda ise Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çallı kuşağı, D Grubu, Onlar Grubu, Sanayi-i Nefise Mektebi, İnas Sanayi Nefise Mektebi, Gazi Ortaokulu Muallim Mektebi Terbiye Enstitüsü ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada incelenen eserler ise, 20. yüzyılda Türk resim sanatında nü kadın figürlerini eserlerinde işlemiş yirmi dokuz sanatçıyla sınırlandırılmıştır. Seçilen yirmi dokuz sanatçı olarak; İbrahim Çallı, Namık İsmail, İzzet Ziya, Feyhaman Duran, Hakkı Anlı, Mahmut Cüda, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem, Eşref Üren, Saip Tuna, Cemal Tollu, Salih Urallı, Zeki Kocamemi, Eren

Eyüboğlu, Nejad Devrim, Turan Erol, Zeki Faik İzer, Neşet Günal, Fikret Mualla, Hasan Vecih Bereketoğlu, Avni Arbaş, Şefik Bursalı, Ömer Uluç, Neşe Erdok, Adnan Turani, Cemal Bingöl, Aydın Ayan, Cihat Burak ve Şükriye Dikmen gibi Türk resim sanatının seçkin sanatçılarından oluşmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. NÜ RESMİN TANIMI VE TARİHÇESİ

Fransızcada ‘nü’ olarak kullanılan kavram, Türkçeye çıplak olarak çevrilmiştir. ‘Nü’, insan bedeninin çıplak bir şekilde tasvir edildiği eserlere verilen isimdir (Nü, TDK).

İnsanlar ve sanatçılar arasında, taş devrinden bu yana resmi yapılan konu olarak en çok insan bedeni kullanılmıştır. Birçok çeşitte malzeme kullanarak yapılan bu insan bedenleri, tarih öncesinde yaratılmış olan nü ile günümüzde resmedilen nülerin aynı ruhla yaratılmadığı belirtilmektedir. Nü insan figürü, birçok farklı sanatçı tarafından, sayısız kez konu olarak işlenmiş ve çeşitli eserlerde, birçok farklı anlama gelecek bir biçimde düzenlenmiştir. Geçmişten günümüze kadar gelen süreç içerisinde, insan bedeninin resimlerini yapmayan herhangi bir toplum olmadığı iddia edilmektedir (Özlü, 2000, 8).

Clark, nü figürün, arzularla izlenerek resmedilen bir obje olduğunu savunmaktadır. Ancak sanat akademilerine giden öğrencilerin resmettikleri modelin yansımaya bakıldığında, bu düşüncenin bir yanılgıdan ibaret olduğu algılanmaktadır. Nü figürün bedeninin gerçeğine bağlı kalarak resmedilmesiyle çalışmaların sanatsal niteliğinin artırılmayacağı savunulmaktadır. Çünkü nü bir figürü resmetmekle, bir kaplan resmetmenin aynı olmadığı görüşü savunulmaktadır. “Nü, gördüğünü resmetmek değil, mükemmel kılmaktır” (Clark’dan aktaran, Antmen, 2015, 26).

Erkek yahut kadınların nülerinin resim sanatında yer alması, büyük bir değer taşımaktadır. Sanatsal açıyla resme bakan kişiler üzerinde oluşturmuş olduğu heyecan, izleyicide şehvet ve cinsel dürtülerini uyandırmayacak güzellikte değerlendiriliyorsa, bu tarz resimler ‘nü’ olarak adlandırılmaktadır. (Antmen, 2015, 27).

Fotoğrafın rolünün yaygınlaşmasıyla, Türk resim sanatında nü kadın figürünün kullanımının yaygınlaşması, yeni üsluplar ve akımların gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu sayede nü modelin karşısında resim yapan sanatçıların da çekingenliğinin aşılması, bu minvalde sanatçıların üretmiş oldukları sanata, bireysel yorumların getirilmesi sağlanmıştır (Tansuğ, 1989, 2).



Resim 1: Naci Kalmukoğlu, Uzanmış Çıplak

Türk resim sanatında, nü resim Cumhuriyet ilan edilmeden önce ortaya çıkmış, erkek yahut kadın fark etmeksizin çıplak insan bedenleri resmin konusu olmuştur. Ancak çıplak erkek vücutları bir tercih olarak değil, kadın nü resimleri çalışılması için bir basamak olarak değerlendirilmiştir (Antmen, 2015, 17).

İslam dininin mutaassıplığına göre, tamamen muhalif bir durumda olan nü, batı sanatında estetik kuralları tamamıyla aktaran bir sembol olarak karşılanmakta ve bu konuyla ilgili tartışmalar devam etmektedir. Bu koşullarda, Osmanlı döneminde yurtdışına eğitim için giden öğrenciler, batı sanatı kültürünü üst meziyet olarak değerlendirmişler ve bu kültürü içselleştirmişlerdir (Antmen, 2015, 26-27).

Erkeklerin icra etmiş oldukları sanatta, kadınların yalnızca hizmet eden tarafta bulunması gerektiği ve kadınların resimlerde nesne konumunda olması gerektiğine dair düşüncelerin hala var olduğu belirtilmektedir. Bu düşünce, Görme Biçimleri adlı kitapta, yağlıboya resimlerinde, kadın figürlerin yalnızca seyirlik nesne konumunda kavranmasının, nü resimde önemli bir unsur olarak görüldüğü dile getirilmektedir. (Berger, 2014, 54).



Resim 2: Feyhaman Duran, Nü, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100,5 x 80 cm

Edgü'ye göre ise, 'nü' kavramı, 1970'li yılların sonlarına doğru, akademide yalnızca modelin karşısında uzun zamanlar çalışılmış olsa da sanatçı bunu kendi sanatını iyileştirmek amacıyla yaptığını iddia etmektedir. Nü kadın modelin çıplaklığı, onun sanatsal anlayışında pek bir şey değiştirmemektedir. Nü kadın konusu ile yeni bir şeyler yaratılıp yaratılmayacağını düşünen Edgü, yaratılamayacağını yorumunu kendi içinde vermektedir. Çünkü sanatçı 'nü' konusunda bir eser yaratırken, baktığı nü kadın figüründe, kendi gördüğü şeyi yansıttığını iddia etmektedir (1978, 20).

2.1.Türk Resim Sanatı Bağlamında Nü Kadın Figürlerinin Kullanılmaya Başlanması

Türk resim sanatında icra edilmiş nü figürler, ilk olarak erkek figürleri ile başladığı bilinmektedir (Çoker, 1983, s. 45).

Canlı modelden resim yapma fırsatına erişen sanatçılar, eserlerinin çoğunluğunu akademik anlamda yağlıboya tekniği ile icra etmiş ve bu teknik eğitim süreçlerinin bir bölümünü oluşturmuştur. Canlı modelden çalışan sanatçılar, bu eserleri hiçbir zaman sergilememiş, yalnızca bir anı olarak kalmıştır. Bu eserler rulo haline getirilerek saklanmış ve bu sebeple eserler zamana karşı koyamayarak yıpranmıştır. Eserlerin, nü olarak nitelendirilmemesinin sebebi ise, resmedilen kişilerin cinsiyetinin erkek olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Resim sanatında, nü konusunun yalnızca kadın figürlerini kapsadığı düşünülmektedir. 1916 yılında bir sergide, İzzet Ziya'nın resmettiği eserlerin nü olarak nitelendirilmemesinin başlıca sebebi de, resimde kadın vücudunun görünmemesi ile bağdaştırılmıştır. Türkiye'de net bir biçimde nü olarak değerlendirilen eserler, 1922 yılında düzenlenen bir sergide, Namık İsmail ve İbrahim Çallı'nın eserleri olmuş ve yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilmiştir (Antmen, 2015, 111).



Resim 3: Melek Celal Sofu, Nü, Duralit Üzerine Yağlıboya, 21x35

Cumhuriyet'in ilan edildiği yıllarda üretilen nü eserler, ekseriyetle o dönemin sanatsal görüşünün tezahürünü yansıtmakla birlikte toplum yapısının izleniminde kalan sanatçıların kişisel çalışmaları olarak ilgi uyandırmışlardır. Bu dönemlerin ilk otuz yılı gözlemlendiğinde, çağdaş yönelimler ve batılı anlayıştaki eserlerin, Türk sanatçıları etkilediği bilinmektedir. Buna ek olarak yurtdışına gönderilen genç ressamların, gittikleri yerde almış oldukları eğitimin ve hocalarının etkisinde kaldığı aşikârdır (Berksoy, 2012, 15).

İstanbul'da 1920'li yıllarda, nü konusunda sergilenen eserler Namık İsmail, İbrahim Çallı ve Melek Celal Sofu adlı üç ressam tarafından üretilmiştir. Bu sanatçıların eserlerinde görünen figürler, Türk resim sanatının ilk nü figürleri olma özelliği taşımaktadır. (Antmen, 2015, 122).

1930'larda başlamış olan ve 1970'lere kadar devam eden Sanayi-i Nefise Mektebindeki akşam kurslarında, öğleden sonraları öğrenciler, canlı nü modelden yararlanarak desen çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Çoğunlukla yabancı uyruklu ve az sayıda Türk asıllı nü modelden yararlanılarak yapılan bu kurs, 1940lı yıllarda nü model çalışmalarını arttırmıştır. (Uzun Aydın, 2015, 120- 121).

2.2.Türk Resim Sanatında Kurulan Cemiyetlerin Nü Resme Katkıları

Cumhuriyet döneminde kurulmuş bazı cemiyetler arasında, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çallı Kuşağı olarak da bilinen 1914 Kuşağı, D Grubu, Onlar Grubu, Yeniler Grubu gibi topluluklar kurulmaya başlanmıştır. Batılı anlamda resimler yapan öncü sanatçıların oluşturduğu bu topluluklar Türk resim sanatı için büyük önem arz etmektedir.

Bu cemiyetler arasında eser üreten sanatçılar olarak İ. Çallı, N. İsmail, M. Celal Sofu, H. Asaf, C. Tollu, R. Ekipman, E. Üren, N. Berk, A. Çelebi, C. Dereli, M. Cüda, Ş. Akdik, N. İyem, H. Görele, Z. Kocamemi, Ş. Bursalı, Z. Faik İzer, A. Dino, B. Rahmi Eyüboğlu, H. Akal, Leyla Gamsız Sarptürk, T. Erol, N. Melih Devrim ve F. Başağa gibi Türk resim sanatının öncü isimlerinin nü kadın konulu eserler yaptığı bilinmektedir. Burada ismi geçen tüm sanatçıların, nü kadın konulu eserlerinin olduğu bilinmektedir.

2.2.1. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

Kimi kaynaklarda 1908, kimi kaynaklarda ise 1909 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin temelleri atıldığı belirtilmektedir (Başkan, 1994, 25).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nde farklı üsluplarda eserler üreten birçok sanatçı birleşmiştir. Yıllar içinde ismi 'Türk Ressamlar Cemiyeti' daha sonrasında 'Türk Sanayi Nefise Birliği' ve aynı yıla takriben 'Güzel Sanatlar Birliği' ismiyle anılmıştır. Her ne kadar ismi yıllar içerisinde değişiklik göstermiş olsa da sanatçıların bir arada olma ve kendi sanatsal amaçlarını gerçekleştirme ve bunu sunmalarında önemli rol oynayan bu cemiyet, isminin bu kadar sık değişiklik göstermesinin sebebi, dönemin politik yapı ve düzensizliğinden dolayı olduğu düşünülmektedir (Altıntaş, 2007, 30).



Resim 4: Hikmet Onat, Nü, Tuval Üzeri Yağlıboya, 95x55 cm

Bu topluluğun üyeleri arasında Ruhi Arel, Sami Yetik, Hoca Ali Rıza, Ziya Akbulut, Hikmet Onat, Sami Boyar, Nazmi Ziya, Namık İsmail, İbrahim Çallı gibi dönemin nadide isimleri yer almıştır. İbrahim Çallı ve Namık İsmail kendi gruplaşmalarından önce Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne dâhil olarak ilk sergilerini bu grup içerisinde gerçekleştirmişlerdir. Bu sanatçılar için çıplak konusu ise, akademik desen anlayışı dışında başlı başına bir resim türü olarak kullanılmıştır (Başkan, 2014, 242).

Bu grupta yer alan sanatçılardan İbrahim Çallı'nın ve Namık İsmail'in tablolarında görülen nü kadın figürleri ise başlı başına bir konu olarak dikkat çekmektedir. Gittikçe batılı anlayışta eserler üreten sanatçılar için en önemli temalardan birini kadın figürlü temalar oluşturmaktadır (Başkan, 2014, 242).

Bu dönemde 1916 yılındaki tüm Galatasaray sergilerine katılan İbrahim Çallı, Nü tablolarından Portreye kadar çok farklı konularda eserler üretmiş ve bu eserleri de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin düzenlemiş olduğu sergilerde teşhir etmiştir (Başkan, 1994, 68).

Çallı'nın haricinde, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nde nü eserler üreten bir başka ressam ise, Celile Uğur Aldım'dır. Celile Hanım, nü eserler üretmesinin yanı sıra portre konusunda da eserler üretmiştir (Başkan, 1994, 72).

2.2.2. Çallı Kuşağı

Çallı kuşağı ismiyle de bilinen 1914 kuşağı, 20. yüzyılın başlangıcında kurulmuştur. Bu topluluk, kendi döneminin öncüsü olmasının yanı sıra Türk resim sanatının batılı anlamda resimler üreterek gelişmesinde ve şekillenmesinde bir ekol olmuştur. Çallı kuşağı, günümüz resim sanatının gelişmesinde büyük bir önem arz etmektedir. Çallı kuşağı kendi dönemlerinde resim sanatına ilgi duyan ve sanat alanında yetenekli genç sanatçıların da önünü açmış ve yurtdışında eğitim almak için yönlendirilmişlerdir (Altıntaş, 2007, 27).

Çallı kuşağının sanatçıları ülkeye döndükten sonra, almış oldukları eğitimi kendilerince yorumlayarak yeni bir sanat anlayışı ortaya çıkarmışlardır (Başkan, 1994, 29). Almış oldukları eğitimde, Fransız empresyonistleri etkili olmasına rağmen, bu dönem sanatçılarının, ortak bazı anlayışlar sergilediği gözlemlenmiştir. Bu dönemdeki sanatçıların, empresyonist bir çizgide ilerlediği bilinmekte ancak kendilerinden önceki Asker Ressamlar Kuşağı'nda yer alan Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa ile aralarındaki temel fark, bu kuşağın eserlerini üretirken kendi iç dünyasını da tuvale aktarması ve gördükleri görüntüyü olduğu gibi esere aktarmaması olarak belirtilmektedir. (Başkan, 2014, 244).

İbrahim Çallı, 1947 yılına kadar Sanayi Nefise Mektebi'nde hoca olarak göreve başlamış ve 1947 yılına kadar burada görevini sürdürdüğü belirtilmiştir. Türk resminin modern döneminde ortaya çıkan Hale Asaf, Halil Dikmen, Cemal Tollu, Refik Epikman, Eşref Üren, Nurullah Berk, Avni Çelebi, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Nuri İyem ve Şefik Bursalı gibi Türk resminin mihenk taşlarından olduğu düşünülen birçok sanatçının hocası olduğu belirtilmiştir (Eyüboğlu, 1976, 9).

Şüphesiz ki bu sanatçılar, Türk resim sanatında çok büyük bir ilerlemeye imza atmışlardır. Aralarında Namık İsmail, İbrahim Çallı, Hüseyin Avni Lifij, Ruhi Arel gibi figüratif resim yapan sanatçıların da olduğu bu topluluk, Türk resmine yeni bir boyut kazandırmıştır. Ayrıca bu grubun Türk resmine yapmış oldukları katkılar da inkâr edilmemelidir.



Resim 5: Namık İsmail, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran

Özellikle İ. Çallı, N. İsmail, M. Celal Sofu, H. Avni Lifij, gibi isimler nü resim sanatının gelişmesinde büyük bir öneme sahiptir. Sanatçıların icra etmiş oldukları eserlerde, net bir şekilde tensellik dikkat çekerken öte yandan da modellerin vermiş oldukları pozlardan dolayı bir içe kapanıklık ve çekimserlik duygusunun egemenliği söz konusudur. İbrahim Çallı'nın eserlerinde, yatan çıplak figürleri kendine has bir üslupla, Namık İsmail'in uzanan çıplak eserleri ise daha izlenimci bir havada fakat kendi tarzını da koruyarak oluşturulmuştur (Antmen, 2015, 122).

1914 kuşağı içerisinde Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Mehmet R. Arel gibi Türk resim sanatının önemli sanatçıları da çıplak konusunu ele almış fakat çıplak konusunda en sık çalışmalar üreten sanatçılar Namık İsmail ve İbrahim Çallı olmuştur. Öyle ki bu dönemde, çıplak konulu eserler üretmek için model bulmanın oldukça sıkıntılı olduğu, genellikle kendi eşlerini yahut beyaz Rus kadınlarını kullandıkları anlatılmaktadır (Altınölçek, 1994, 118).

1914 kuşağı içerisinde nü eserler üreten bir başka sanatçı ise H. Avni Lifij'dir. Lifij üretmiş olduğu eserlerde kullandığı nü yahut yarı nü figürleri savaş alanına dâhil etmektedir. Lifij'in eserlerinde kullanmış olduğu çıplak figürler, konuya ters düşmeyecek bir biçimde konumlandırılmıştır (Germeç, 2019, 476).

2.2.3. D Grubu

Türk resminin batılılaşma dinamizminin başladığı D grubu, Türk resim sanatı kapsamında önemli oluşumlardan birini temsil etmektedir. Bu grubun sanat anlayışı, resimde teknik ve benzer düşüncelerden hareketle icra edilmiş, rasyonalist bir görüşü oluşturmaktadır. Leopold Levy'nin 1937 yılında, D grubu kapsamına dâhil olan sanatçıları eğitmen olarak akademiye alması sebebiyle bu sanatçılar, kendi sanat anlayışlarını çevrelerine ve sanat camiasına kabul ettirmeleri daha rahat olmuştur. Bu açıdan bakıldığında ise, bir gruba dâhil olmanın avantajlarını sanat anlayışlarını yansıtma konusunda önemli olduğu söylenilebilir. (Çoker ve İskender, 1997, 371).



Resim 6: Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Elif Naci, Nurullah Berk

1933 yılının Temmuz ayında, daha önceki dönemlerde diğer sanatçıların karma sergilerine katılan beş ressam ve bir heykeltıraş olmak üzere D grubunun temelleri atılmıştır. Grubun kurucuları olarak ise; Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci ve heykeltıraş olarak ise Zühdü Müridoğlu yer almaktadır. D grubu, ilk sergilerini Beyoğlu'nda Mimoza adında bir şapkacı dükkânında gerçekleştirmişlerdir. Grubun 'D grubu' ismini almasının altında yatan temel faktör, Türk resim sanatı kapsamında kurulan dördüncü cemiyet olmaları ve buna bağlı olarak da alfabenin dördüncü harfi olan 'D' harfini seçmiş olmalarından kaynaklanmaktadır (Tansuğ, 1993, 179).

D grubu sanatçıları, sanat eğilimleri ve eserleri bakımından çeşitlilik sunmaktadır. Bu çeşitliliğin sebebi, her bir sanatçının Avrupa'da almış oldukları atölye eğitiminden kaynaklanmaktadır (Dal, 1997, 416-417).

Kübizm ve konstrüksiyon eğilimli sanatçılar arasında Nurullah Berk, Sabri Berkel, Cemal Tollu, Zeki Kocamemi ve Salih Urallı, soyutlamacılar adıyla bilinen Zeki Faik İzer, Arif Kaptan, Ercüment Kalmık, Sabri Berkel, Abidin Dino, bulunmaktadır. Empresyonist tarzı benimseyerek kendi sanatlarına yeni bir yorum getirenler arasında Eşref Üren, Eren Eyüboğlu geleneksel tarzda resim yapanlar

içerisinde ise, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Elif Naci, Halil Dikmen bulunmaktadır. Genel olarak beş başlık altında toplansa da her bir sanatçının kendine özgü sanat anlayışlarını icra etmesi bakımından, böyle bir sınıflandırma yapmak aslında pek mümkün olmamıştır. Türkiye Cumhuriyeti, sıkıntılı günler geçirmesine rağmen Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde sanat ve kültür kapsamında batılılaşma hareketleri başlatılmıştır (Altıntaş, 2007, 29).

D grubuna en son dâhil olan sanatçının Zeki Kocamemi olduğu bilinmektedir. Kocamemi bu grup içerisinde, sıkı bir biçimde çalışmaya başlamıştır. Hemen her konu üzerine eserler üreten Kocamemi, zaman zaman nü kadın figürlü eserler de üretmiş ancak dönemin şartları gereği müstehcen bulunması sebebi ile bu eserleri sergilemesine izin verilmemiştir (Eroğlu, 2011, 35).



Resim 7: Zühtü Müridoğlu, Nü Desen, 54x36 cm

D grubuna mensup olan, Zühtü Müridoğlu'nun da nü eserleri olduğu bilinmektedir. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında nü eserler üreten Müridoğlu, nü kadın konusunda oldukça büyük katkılar sağlayarak Türk resim sanatının gelişmesini sağlayan bir başka sanatçıdır. Zühtü Müridoğlu D grubunun 1933, 1939, 1941 yıllarında düzenlenen sergilere katılmıştır (Şerbetçi, 2008, 50).

Gruptaki sanatçılar hem fikir hem de sanat anlayışları açısından farklılık gösterse de tek bir çatı altında buluşabilmişlerdir. D Grubu, bu sanat anlayışı çeşitliliğinin yanı sıra kübizm ve soyut sanatın eğiliminin etkili olduğu sanatçılardan oluşmaktadır (Başkan, 2014, 256).

2.2.4. Yeniler Grubu

Yeniler Grubu, D Grubunun sanat anlayışına karşı çıkarak, çıkış noktasının doğru olduğunu fakat yine de yeterince geleneksel olmadığı görüşüyle, 1940 yılında ‘Yeniler Grubu’ çatısı altında toplanmışlardır. Yeniler Grubunun üyeleri arasında; Nuri İyem, Turgut Atalay, Kemal Sönmezler, Avni Arbas, Selim Turan, Mümtaz Yener, Agop Arad, Fethi Karakaş, Haşmet Akal, Nejad Melih Devrim, Ferruh Başağa gibi önemli isimler bulunmaktadır (Başkan, 2014, 259).



Resim 8: Ferruh Başağa, Nü, Tarihsiz, Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x24 cm

Ferruh Başağa'nın eserlerini izlerken, çalışmalarının büyük bir titizlikle ve ustalıkla resmedildiğinden bahsedilmektedir. Özellikle Başağa'nın Nü adlı eseri her açıdan olgunluğa ulaşmış bir sanat eseri olarak değerlendirilmektedir (Vedat, 1986, 18).

Yeniler Grubu, 1933 yılında D grubunun batılılaşma adı altında etkilenilerek icra edilen eserlerini 'bizden ve yerellikten uzak ' bulduklarından dolayı Yeniler Grubu'nu kurmuşlardır. Yeniler Grubu, D Grubu ressamlarına karşıt bir görüşte yer alarak, kendi toplumumuzun ve insanımızın yaşayış biçimleri bakımından eserler vermek gerektiğini savunmuşlardır. Bunun sebebi 1940 yıllarında ortaya çıkan toplumsal gerçekçi akımının, insanlara farklı bir bilinç kazandırarak, kendilerinden olmayan üslup ve içeriklere karşı yeni, yerel motiflerle düzenlenmiş, yöresel bir sanat akımı kurmayı savunmuşlardır (Halıcı, 2009, 46).



Resim 9: Haşmet Akal, Nü ve Gitarlı Kompozisyon, 1950, Karton Üzerine Yağlıboya, 45x36 cm

Yeniler Grubu diğer gruplar gibi, kendi sanat anlayışları doğrultusunda, nü figürlü eserlere örnekler sunmuş bir gruptur. Bu nü eserlerden bazıları; Avni Arbaş'ın ve Turgut Atalay'ın 'Atölye'de Çıplak Model' adlı eserleri, Mümtaz Yener'in 'Çıplak Kadın' adlı eseri ve Nuri İyem'in 'Nü' adlı eseri, Haşmet Akal'ın 'Nü ve Gitarlı Kompozisyon' adlı eseri örnek olarak gösterilebilir (Çelik, 2009, 143).

D Grubu'nun, resimde insan figürünü basit bir nesneye dönüştürmelerinden dolayı Yeniler Grubu'nun asıl amacı, bu basit nesne düzeyine indirgenmiş insanı, kederleriyle, mutluluklarıyla resmetmeyi amaçlamışlar ve toplumun bir parçası olan insanı eserlerinde konu olarak işlemişlerdir. Yeniler, insan figürünün duygularını anlatma amacıyla eserler üretmek istemişler ancak D grubunun etkisinden sıyrılamadıkları için, toplum içerisinde var olan insan figürünü eserlerine aktaramamışlardır (Başkan, 2014, 259).

2.2.5. Onlar Grubu

Onlar Grubu, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencilerinin 1947 yılında kurmuş olduğu, adını da öğrencilerin sayısından alan bir topluluk olarak meydana gelmiştir. Bu on öğrenci arasında Orhan Peker, Nedim Günsur, Turan Erol, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mehmet Pesen, Fikret Otyam, Ivy Stangali, Fahrünnisa Sönmez, Mustafa Esirkuş gibi önemli isimler kuruculuğunu üstlenmiştir (Bulut, 2009, 23).

Onlar Grubu, 1955 yılına kadar ayakta kalmıştır. Elif Naci'nin "Türk resminin kaynakları Alplerin ötesinde değil, Torosların eteğinde aranmalıdır" sözü olmuştur (Kalaycı,1998, 34). Elif Naci'nin bu sözü, aslında resim sanatının kökeninin Avrupa'dan ziyade Anadolu'da aranması gerektiği görüşünü savunmaktadır. Batı resim sanatı ile Anadolu'nun kendine has motifleri, kültürü ve insanıyla iç içe konularda, doğu ve batı kültürünün sentezi ile resimler yapılması gerektiğini bu sözlerle dile getirmiştir.



Resim 10: Nedim Günsür, Nü, 1947, Karton Üzerine Yağlıboya, 50x30 cm

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Türk resim sanatında fovizm etkilerinin görüldüğü ve renkleri eserlerinde coşkulu bir biçimde kullanarak, geleneksel sanatlarda yer alan motifleri kullanmıştır. Geleneksel sanatlara olan ilgisini, öğrencilerine de aktararak, Onlar Grubu'nun oluşmasında temel alınan, çıkış noktası, öğretmenlerinin sanat anlayışı olmuştur. Geleneksel halk sanatlarına olan ilgisinin yanı sıra dünyadaki gelişimin de takip edilmesi gerektiğini, kendi kültürleri ile batının kültürünün sentezlenerek sanatta yeni bir adım atılabileceğini savunmuş olan Eyüboğlu, atölyesinde altı yıl boyunca eğitim alan bu on öğrenciye kendi sanat anlayışını aşılamayı başarmıştır (Başkan, 2014, 110).

Geleneksel ve toplumsal gerçekçi bir görüş ile çalışılan konular içerisinde, yeni geleneksel bir kimlik yaratma düşüncesi ağır basmaktadır. Adeta bir pergelin bacakları gibi bir ucu kendi topraklarına basarken diğer ucunun da dünyayı gezmesi ile evrensel bir sanat yaratılabileceği savunulmuştur (Tansuğ, 1976, 191).

2.3.Türk Resim Sanatında Kurulan Mektepler

En parlak çağlarını Cumhuriyet döneminde yaşayacak olan Sanayi Nefise Mektebi'nin açılması 1883 yılında, Osman Hamdi Bey'in çabaları sonucunda gerçekleştirilmiştir (Giray, 1983, 12).

Günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (MSÜ) adıyla bilinen Sanayi Nefise Mektebi, Türk resim sanatı tarihinde açılan ilk resmi kurum olma niteliğine sahiptir. Sanayi Nefise Mektebi'nden sonra açılan İnas Sanayi Nefise Mektebi, kız öğrencilerin sanat eğitiminden mahrum kalmamaları adına kurulmuştur (Eroğlu, 2017, 7).

Daha sonrasında ise Sanayi Nefise ve İnas Sanayi Nefise Mektepleri birleşerek, kadın ve erkek öğrenciler birlikte eğitim görmüşlerdir (Uzun Aydın, 2014, 1128).

1926 yılında kurulan Gazi Ortaokulu Muallim Mektebi ve Terbiye Kurulu ise, sanat eğitimcisi yetiştirmek amacıyla kurulmuş, bir diğer önemli okullardan bir tanesidir. Çağdaş dönem sanatçı hocaların birçoğu bu okulda eğitim gördükten sonra, kendi öğrencilerinin yetişmesini sağlamıştır (Altıntaş, 2007, s. 33).

2.3.1. Sanayi Nefise Mektebi

Osman Hamdi Bey, Sanayi Nefise Mektebi Alisi olarak adlandırılan kurumu, 1883 yılında İstanbul'da kurarak, temelinde sanat eğitimi kapsamında, farklı sanat dallarında eğitimler verilmesini sağlamıştır (Yıldız, 2013, 29).

Türk tarihinde batı tarzı yönelişinde kurulmuş olan Sanayi Nefise Mektebi, ilk kurum olma özelliğini taşımaktadır. Okulun idaresinde bulunan Osman Hamdi Bey, farklı sebeplerden dolayı sıklıkla eleştiriye maruz kalmıştır. Bu eleştiriler ise, genel anlamda mektepte eğitim veren eğitimcilerin yabancı uyruklu olması ve asker ressamların mektebe girişlerine engel olmasıyla alakalıdır (Tansuğ, 1986, 105-106).

Çağdaş süreçlerin değişimi ve reform süreçleri bir plan içerisinde işlenerek, bu reform süreçlerine devlet tarafından devam edilmiştir. Osmanlı Devleti tarafından yurtdışına öğrenciler gönderilerek Batı ile iletişim ve etkileşim sürdürülmüştür (Altıntaş, 2007, 31).

Batılı anlayışta sanat eğitimi düşüncesi ile kurulan bu okulda, erkek modellerin poz verdiği, öğrencilerin ise çıplak model resmetmenin bu dönemde imkân bulunmaması sebebiyle, heykellerden faydalanılarak eserlerini icra ettikleri bilinmektedir (Çoker, 1983, 14)

Sanayi Nefise Mektebi'nde, eğitim gören öğrenciler, 1906 ve 1910 yıllarına kadar çıplak modelden akademik düzeyde resim çalışma imkânına sahip olmamışlardır. Bahsedilen dönemde kullanılan modellerse, Türk pehlivanları olmuştur. Bu pehlivanlar sayesinde erkek modellerden çalışma imkânı bulunmuştur. Akademide o yıllarda, çıplak kadın modelden çalışma imkânı olmadığından, sadece yurt dışında eğitim alan öğrenciler bu fırsatı yakalamıştır. Yurtdışına giderek çıplak kadın modelden çalışma imkânına kavuşan kişiler arasında Halil Paşa, Sami Yetik, M. Ruhi Arel, Hikmet Onat, H. Avni Lifij gibi sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçıların resmettiği desenlerde ise, cinsellikten arındırılmış ve cinsiyetsizleştirilmeye çalışılmıştır (Antmen, 2015, 71).

Arseven, 1890 ve 1892 yılları arasında, Sanayi Nefise Mektebi'nde eğitim almış olduğu esnada yaşanan anıları aktarmıştır. Akademide sanat eğitimi alan öğrenciler, karşısına konulan alçıdan yapılmış nesnelerin, kabartma çiçeklerin ve göz alıcı süs eşyalarının resimlerini yapmışlardır. Bu çalışmaları layıkıyla gerçekleştirebilen öğrenciler, alçıdan yapılmış heykeller üzerine çalışmalar gerçekleştirerek bir sonraki aşamaya geçmiş ve canlı modelden çalışmışlardır. O dönemlerde GSA'nde çıplak figür üzerinde resmetmenin yasak olması sebebiyle kadın modelden çalışılmamaktadır. GSA'nin kurulması ile halkın dikkati çekilmiş ve halkın tutuculuğu dikkate alınmıştır. Bu sebeple kadın ve çıplak modeller akademiye sokulmamıştır. Ayrıca dönemin zihniyetine bakıldığında da çıplak modellik yapacak biri bulmak da epey zor olması sebebiyle, genellikle gündelik çalışan ve kıyafetleri ile modellik yapan hamallardan, tenekeçilerden, satıcılardan çalışılmıştır. Bu modellerin

giyinik bir biçimde vücutları ve portreleri öğrencilerin resimlerinde en çok işlenen konular arasındadır (1967, 131).

Osman Hamdi Bey'in müdürlük sürecinde de akademiye çıplak model getirememesinin temel sebebi, bağnaz insanların tepki göstermesinden ziyade Müslüman olması ve İstanbul'da ikamet ediyor olmasından kaynaklanmaktadır (Eldem, 2010,145).

Atölyelerde çıplak modeller bulunmamasına rağmen çıplak heykellerin tasvir edilmesi, bir maarif nazırının Sanayi Nefise'yi ziyaret ettiği esnasında, heykellerin bir örtüyle kapatılması gerektiğini önermiştir (Antmen, 2015, 42).

1880 yılında doğan Ali Sami Boyar, Sanayi Nefise Mektebi'nde 1902-1908 yıllarında sanat eğitimi dersleri almış ve bu dönemde de canlı modelden akademi yapmanın hız kazandığını, üstelik nü erkek model üzerinden resim yapma imkânına sahip olduklarını anlatmıştır. Boyar, Sanayi Nefise Mektebinde çıplak modelden çalışmanın tarihi olarak 1906 yılı olarak belirtmiştir (Antmen, 2015, 42-43).

Boyar'ın anlatmış olduğu çıplak modelden çalışma imkânını, aralarında Ruhi Arel, Nazmi Ziya'nın da bulunduğunu ve bir protesto kurulunun dâhil olması ile nü resim sanatındaki değişimlerin başladığı belirtilmektedir. Artık canlı çıplak modelden eserler üretebilecek olan sanatçıların en zorlandıkları kısmın model bulmak olduğu fakat bu sorunun da Nazmi Ziya'nın yağla güreşen pehlivan arkadaşları olması sebebiyle ortadan kaldırıldığından bahsedilmektedir. Bu sayede, ilk canlı çıplak modelden çalışmaya pehlivanlar aracılığıyla başladıkları dile getirilmektedir (Çoker,1983, 14).



Resim 11: Sanayi Nefise Mektebi'nde Ali Cemal canlı modelden çalışırken

Sanayi Nefise Mektebi'nde, eğitim verilmeden öncesinde resim sanatında öncü isimlerden biri Hoca Ali Rıza ve diğeri ise Halil Paşa'dır. Hoca Ali Rıza'nın üretmiş olduğu detaylı ve titiz bir şekilde resmettiği İstanbul manzaraları ile dönemin modern peyzaj resimlerinin temellerinin atıldığı aktarılmıştır. Halil Paşa'nın resim anlayışında ise figür ve portre ağırlıkta eserler üretmiş olmasına rağmen daha sonrasında doğa resimleri yaptığı bilinmektedir. Hoca Ali Rıza asker kuşağından farklı olarak daha yenilikçi bir sanatçı olduğu belirtilmektedir. Bu dönemde önemli olaylar arasında görünen diğ er olay da kadın resimlerinin eserlerine taşımak hatta kadınların çıplak vücutlarını model üzerinden çalışılması düşüncesi doğmuştur. Ancak bu düşünce faaliyete geçmemiştir. (Berk ve Gezer,1973, 22).

Sanayi Nefise'nin yirmi yıl süren bir geçmişe sahip olduğu esnada, canlı modelden çalışma imkânına erişebilmektedir. Bu bağlamda, akademik anlamda sanat eğitimi icra edebilme olanağı bulan öğrenciler olduğu bilinmektedir. Fakat Osmanlı döneminde, her ne kadar batılı anlayışta bir eğitimi rol model olarak almış olsa da

öğrenciler Müslüman ağırlıklı bir ülkede olduklarının farkında olarak eserler üretmişlerdir. Bu okulda figür çalışmalarına, öncelikle portrelerle başlanmış, daha sonrasında ise yarım vücut ve en sonunda ise tam boy figürlerin, giyinik bir biçimde resimleri çizilmiştir (Antmen, 2015, 41-42).

Hikmet Onat'ın anlattıklarına bakıldığında, kendisinin ve Ruhi Arel'in aslında küçüklüğünden beri ressam olmak istedikleri bilinmektedir. Lakin Sanayi Nefise Mektebi'nin kurulmasından bihaber olan Onat, Ruhi Arel sayesinde okulun varlığından haberdar olup, kayıt yaptırmaya giderler. Kayıt esnasında ise, şu an Cumhuriyet tarihinin en popüler, en başarılı ressamı ile karşılaşır. Bu ressamlar arasında Nazmi Ziya, Sami Yetik, İbrahim Çallı gibi birçok yetenekli sanatçı bulunduğu anlatılmaktadır. Okula kayıt yapıldıktan sonra, birçok sıkıntı ile karşılaşıldığı dile getirilmektedir. Hatta öyle ki, Onat okula kayıt olmadan önce, çevredeki kişiler tarafından Sanayi Nefise Mektebi basılmış, dinsizlikle ve ahlaksızlıkla suçlanarak heykelleri ve resimleri harap etmişlerdir. Böyle bir vaka olması sonucunda, çevrenin de baskısı sebebiyle resim ve heykel yapmanın zorluğu dile getirilmiştir. Okula gelen modellerinse, genellikle pos bıyıklı, sakallı hamallar olduğu ve bunların da sadece portre ve büst çalışması için model olarak getirildiği, en çirkin olanların bile soyunmak istemediği belirtilmektedir. Fakat bir gün sanat aşkı depreştikten sonra, sonucu her ne olursa olsun, giyinik yahut çıplak fark etmeksizin bir kadın model bulmaya karar verdiklerini anlatan Onat, çingene bir kız model bulmuşlardır. Bu model, çingene mahallesinden bir kızdır ve bu kıza oyun oynar gibi poz verdirdikten sonra resmini yapmaya başladıklarını fakat çok geçmeden, Osman Hamdi Bey'in kendilerini odasına çağırdığı anlatılmaktadır. Osman Hamdi Bey, öğrencilerin resim yapma hevesinin bilincinde olduğundan, kendilerini yurtdışında resim eğitimi için göndereceğini söyleyerek, çingene kızın kovulmasını emretmiştir. Onat'ın aktardıklarına göre, gerçekten çok zaman geçmeden Avrupa'ya gönderilen öğrenciler arasında, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Ruhi Arel yarışmayı kazanarak, eğitim için Avrupa'ya gönderilen öğrenciler arasından seçilmiştir. Diğer öğrenciler ise, kimi Sultan Abdülmecit tarafından kimi ise okul masraflarını karşılayacak durumu olan paşalar tarafından Paris'e eğitim için gönderilmişlerdir (Berk ve Gezer, 1973, 18).

Onat'ın, çingene kız vakasıyla alakalı söyledikleri, o zamanın yayın organlarında da dikkat çekmiştir. Mustafa Sabri tarafından, 1909 yılında İkdâm gazetesinde basılan bir yazıda, Sanayi Nefise Mektebinde resim derslerinde, bir çingene kızın doğal halinde model durduğu anlatılarak, “Birkaç iyi yanlarının hatırı için Avrupalılardan aldığımız kötülüklerden bir tanesi de şu insan vücutlarının resmini ve fotoğrafını çekmek rezaletidir. İş fotoğraf çekmekle başladı; bakın şimdi kadınların çırılçıplak vücutlarının resmini yapmaya kadar vardı!” sözlerine yer verilmiştir (Berkes, 2002, 447).



Resim 12: Hikmet Onat Atölyesi'nde Çıplak Model ve Öğrenciler, 1935

Hikmet Onat'ın nü resim yapmak için anlattıklarına bakıldığında, nü resme geçişin sanıldığı kadar kolay olmadığını ve toplumun resme yeni bir adaptasyon sağlamasının üzerine bir de çıplak resimlerin yapılması büyük bir yankı uyandırmıştır. Kadınların toplumsal yaşam içerisinde ve kamusal yaşam içerisinde var olmasının aşamalı bir biçimde arttığı gözlemlenmiştir. Bu var olma sürecinin en temel göstergelerinden biri olarak, kadınların eğitim alması için, İnas Sanayi Nefise Mektebi'nin açılmasıdır. Osmanlı Döneminde, burjuvazi sınıfta bulunan Mihri Müşfik Hanım, Batı sanatı anlayışına uygun eğitim almış ve almış olduğu eğitimi memlekette uygulamaya koyulmuştur. Bu sayede 1914 yılında İnas Sanayi Nefise Mektebi'ni kurmuştur. Bu kurumda yetişen kadın öğrenciler, canlı kadın modelden çalışma fırsatı bulmuşlardır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde canlı kadın modelden çalışmanın, kesin bir şekilde cinsiyet ayrımı ile ilişkilendirilmektedir. Mektebe modellğe gelen kadınları, Mihri Müşfik Hanım'ın hamamda bularak mektebe getirdiği söylentisi yayılmıştır (Antmen, 2015, 49).

Fakat asıl model sorununun çözümlenmesinde etkili olan, 1917 yılında Sovyet Devrimi'nden kaçarak ülkeye sığınan çok sayıda Beyaz Rus kadınlarla çözüme kavuştuğu belirtilmiştir. Rus kadınlar 1918 ve 1923 yılları arasında yalnızca kadınlara değil aynı zamanda erkeklere de canlı model durarak, resim sanatının gelişmesine büyük ölçüde katkı sağladıkları bilinmektedir. Sanayi Nefise Mektebinde, ilk kadın model olarak kullanılan kişinin adının Katına olduğu ve Rum kökenli olduğu belirtilmiştir(Aksel, 2010, 92).

İlk sanat eğitimi, yalnızca erkekler için verilmiş olup, Sanayi Nefise Mektebi Alisi'nde gerçekleştirilmiştir. Daha sonrasında modernleşme ile beraber kız öğrencilerin de sanat eğitimi alması adına açılan, İnas Sanayi Nefise Mektebinde ilk kez çıplak kadın modelin çalışıldığı bilinmektedir (Keser,2009, 170-171).



Resim 13: Güzel Sanatlar Akademisi'nde Modelle Çalışma

Bir diğer yandan, neredeyse 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde bile nü resim toplumun büyük çoğunluğu tarafından, bağnazlıkla ve müstehcenlikle karşılanmıştır. Bunun aksine akademi ve sanat çevrelerinde, nü resmin temel olarak cinsiyetten ve cinsellikten arınmışlığının algılatılması için büyük bir uğraş verilmiştir. GSA'nın arşivinde bulunan fotoğraf ile nü modelin akademide ve sanat camiasında herhangi bir nesneden farksız olduğu görüşü gözler önüne serilmektedir. Öyle ki, kadın vücudu karşısında divanda uzanmış iki sanatçının ilgisiz ve modele kayıtsız tavırları bu görüşü destekler niteliktedir (Antmen, 2015, 72).

2.3.2. İnas Sanayi Nefise Mektebi

1800lü yılların sonundan 1900lü yılların ilk çeyreğine kadar olan zaman dilimi içerisinde, yalnızca erkek öğrencilerin sanat eğitimi aldığı bilinmektedir. 1914 yılında, kız öğrencilerin de sanat eğitimi alması amacıyla açılan İnas Sanayi Nefise Mektebi kurularak, Türk kadınının toplumsal ve sosyolojik konumu belirlenmiştir (Şen ve Gürpınar, 2019, 881).



Resim 14: İnas Sanayi Nefise Mektebi'nde Nü Model ile Çalışma

İnas Sanay-i Nefise'de bulunan kız öğrenciler de tıpkı, Sanayi Nefise'de bulunan erkek öğrenciler gibi çıplak model üzerinden akademi yapma arzularına sahip olmasına rağmen erkek öğrencilerin Sanayi Nefise mektebinde icra etmiş oldukları, nü resim sanatından farklı bir şekilde, Arkeoloji Müzesi'nden özellikle getirilen heykeller vasıtasıyla sorun çözülmüştür. Ancak heykel figürünün 'erkek' olması, bazı zamanlarda problem olarak görülmüş ve bu problemler İnas Sanayi'de ders gören ilk öğrenciler tarafından anlatılmaktadır (Antmen, 2015, 48-49).

Nazlı Ecevit tarafından aktarılan bir söyleşide, Mihri Müşfik'in yurtdışında almış olduğu eğitimin benzerini, kendisi de İnas Sanayi Nefise Mektebi'nde hayata

geçirmeye çalışmıştır. Arkeoloji müzesinden getirilen büstlerin ve heykellerin resmedildiği anlarda yaşanan bir olayı şu sözlerle aktarmıştır:

“Çalışmalarımız için Müze müdürü Halil Bey’den heykel istiyorduk. Mihri Hanım’a seçtiği heykelleri gönderiyordu. Nihayet Mihri Hanım bir erkek heykeli seçiyor, Yunan zamanından çıplak bir heykel. Halil Bey bunu muvafık buluyor, ama müzeden bir bey, çıplak heykel gitti diye Maarif’e haber veriyor. Maarif’ten yetkili bir zat, ‘bu nasıl iştir’ diyerek, Mihri Hanım’ı çağırıyorlar. Mihri Hanım ise, ‘ben hallederim’ diye gidiyor. ‘Hakkı alınız var efendim, bir hanım mektebine bir erkek heykeli gitmiş, tabii doğru değil, ama biz ona bir peştamal takarız’ diyor. Bunun üzerine Maarif’teki yetkili zat, ‘Ya, biz onu düşünmemiştik’ diyerek bu iş böylece hallediliyor.” (Nazlı Ecevit İle Görüşme, 1983).



Resim 15: Cemal Tollu Atölyesi’nde Modelle Çalışma

Bu sebepten dolayıdır ki, Cumhuriyet’in kurulması ile hem mektebin bölümlerinde artış gerçekleşmiş hem de mektebe giden öğrenci sayısı çoğalmıştır. Anadolu coğrafyasında resim sanatı bile icra edilemezken, ilk kez çıplak bir modelden çalışılan bu atölye kısa zamanda önemli işlere imza atmış sanat hayatını derinden etkilemiş ve gelecek nesillerin önünü açmıştır.

2.3.3. Gazi Ortaokulu Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü

Gazi Ortaokulu Muallim Mektebi'nin Mimar Kemaleddin tarafından yapıldığı ve buraya verilen ismin Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi olduğu bilinmektedir. 1929 ve 1930 ders döneminde, ilk öğretmen okulu ile aynı binaya taşınan Orta Muallim Mektebi'nin adı, 1932 yılında İlk Öğretmen Okulu'nun kapatılması sebebiyle 'Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü' şeklinde düzenlendiği belirtilmektedir. (Özdemir ve Bastık, 2020,. 7).

Gazi Muallim Mektebi'nde öğrencilerin çıplak modelden çalışmaları için 1930'lu yıllarda gazeteye ilan verilmiştir. İlanda, okulda görevli olmak üzere bir kadına ihtiyaç duyulduğundan bahsedilmiş fakat gelen kişilerce, ilanda bahsedilen işin, çıplak modellik işi olduğu öğrenildiğinde iş başvurusuna gelen kadınların vazgeçtikleri belirtilmektedir. Maarif Vekâleti Hasan Ali Bey bu durumla alakalı, okul idaresini görevlendirerek, bir bardan çıplak model durmak üzere bir artist bulmalarını istemiştir. Aradan belli bir süre geçtikten sonra çıplak model bulunmuş ve atölye öğrencilerin nü kadın figürü çalışmaları için getirtilmiştir. İlk defa çıplak kadın vücudu gören öğrencilerin kimileri kâğıdı resim tahtası üzerine ters yerleştirmiş, kimisi silgisini yere düşürmüş, kimisi de hayretle bakakalmış olduğu anlatılmaktadır. Yine belli bir süre sonrasında, birkaç öğrenci çıplak model çalışma esnasında, hocalarının yanına giderek, Akköprü mevkiinde kar manzaralı resim çalışması yapmak istediklerini belirtmişlerdir.

Öğretmen ise, bundan birkaç ay öncesinde çıplak modeli gördüklerinde şaşkınlıktan donup kalan öğrencilere, 'kadın modeli sizin çalışmanız için getiriyoruz sizse model çalışmak yerine kar manzarası çalışmak istediğinizi mi söylüyorsunuz?' diyerek şaşkınlığını belli etmiştir. Ancak öğrenciler ' efendim siz bilirsiniz, her zaman modelden çalışabiliriz fakat her zaman bu kadar güzel kar yağmaz' diyerek cevap verdiği belirtilmiştir (Aksel, 1974, 1-,16).

2.4.20. Yüzyıldaki Nü Kadın Temasının Değişimi: Benzerlikler ve Farklılıklar

1914 kuşağı içerisinde sergiler açarak, bütün dikkatleri üzerine çeken genç ressamların, çeşitli tarzlarda eser denemeleri yaptıkları ve bu yaptıkları denemeleri ise başarılı bir biçimde eserlerine yansıttıkları belirtilmektedir. Bu genç ressamların eserlerinde ağırlıklı olarak, izlenimcilik havası bulunduğu bahsedilmektedir. Bu sanatçıların eserlerinde, özellikle kullanmış oldukları renk skalalarında siyah, kahverengi ve çoğu renklerin koyu tonlarına yer vermedikleri, ekseriyetle açık ve pastel tonlar kullandıkları belirtilmektedir. Bu dönem sanatçıların ortak anlayışı olarak atölyelerde yahut kapalı odalarda eserler üretmek yerine açık havada gün ışığında çalıştıkları, İstanbul'un aydınlık havasını eserlerine yansıtmak isteklerini eserlerine aktarmaya çalıştıkları belirtilmektedir (Berk'ten Aktaran, Germeç, 2018, 1371).

Sanatçıların eserleri incelendiğinde birçok konu üzerinde resim çalışan genç ressamların eserleri arasında üslupsal bir birlik olduğu gözlemlenmektedir. Bu birliğin temel sebebi ise Batı'da görmüş oldukları eğitim içerisinde, empresyonizm akımının etkilerinin görüldüğü sürece denk gelmelerinden kaynaklanmaktadır. Bu sanatçıların arasında Çallı, N. Ziya, A. Lifij, R. Arel gibi batı anlayışı ile sanatlarını şekillendirmiş, sanatlarında özgürlükçü tavırlarıyla dikkat çeken isimler bulunmaktadır. Bu sanatçıların 1914 yılında yurda dönmesi ve yurda döndükten sonra çalıştıkları eserlerin konuları arasında portre, figür, çıplak, kompozisyon, natürmort ve peyzaj gibi türlerde eserler ürettikleri bilinmekte ve Türk resim sanatına yeni türler kazandırdıkları belirtilmektedir (Germeç, 2018, 1376).

Bu sanatçıların arasında çok çeşitli konular çalışıldığı bilinmekte ancak çalışmanın içeriği gereği bu sanatçıların arasında nü çalışmalar üreten sanatçıların arasında bulunan benzerlikler ve farklılıklara bakılacak olursa, İbrahim Çallı, Namık İsmail ve Melek Celal Sofu nü kadın resimleri çalışmış sanatçıların arasında değerlendirilmektedir. Bu dönem sanatçıları arasında nü çalışan isimlerin eserlerindeki benzerliklere bakıldığında ise, bu üç ismin de empresyonist tarzda çalıştığı, eserlerini oluştururken fırça darbeleri kullanmış olmaları ve dönemin sanat anlayışı içerisinde nü resimlerin tepki almasına rağmen nü resim çalışmaları yapmayı sürdürmeleri

bakımından benzerlik taşımaktadır. Bu sanatçılar arasında ise İbrahim Çallı'nın tarzı diğer sanatçılar arasında bilhassa dikkat çekmektedir. Bunun sebebi ise izlenimci tarzda resimler yapmasının yanı sıra, lalettayin bir biçimde eserlerini oluşturarak, kendine has anlatım biçimi ile dikkat çektiği gözlemlenmektedir. Namık İsmail'in eserlerine bakıldığında ise daha titiz ve düzenli çalıştığı ve biçime daha fazla önem vermiş olduğu gözlemlenmekte, Melek Celal Sofu'nun eserlerinde ise bu iki sanatçının tarzının birleşiminden oluşan bir tarz yarattığı anlaşılmaktadır.

Bu üç sanatçının haricinde ise İzzet Ziya'nın çalışmış olduğu eserlerin yoğunlukta olduğu görülmekte, sanatçı yine çağdaşları gibi izlenimci tarzda eserler üretmekte fakat Ziya'nın yapmış olduğu nü eserlerin sahilde kompoze edilmesi onu bu dönemde diğer sanatçılardan ayıran çizgisi olduğu anlaşılmaktadır (Antmen, 2015, 122).



Resim 16: Namık İsmail, Melek Celal Sofu, İbrahim Çallı

Ayrıca Hikmet Onat, Nazmi Ziya ve Namık İsmail'in eserlerinde kullanılan renk ve ışık kullanımının ortak olduğu ve bu renk ve ışık kullanımını çoğunlukla peyzaj türü resimlerde kullanıldığından bahsedilmektedir (Başkan, 1994, 31).

1914 Kuşağı ressamlarından İbrahim Çallı'nın resimlerinde coşkulu bir lirizm, Nazmi Ziya'da ışık oyunları, Avni Lifij'de şiirsel duygusallık, Feyhaman Duran'da

portrecilik, Namık İsmail’de çok yönlü bakış açısı onların her birinin kendi üsluplarıyla, rahat ve anlatımcı resimler ürettiğini göstermiştir (Zengin, 2001, 157).

1930’lu yıllarda üretilen sanat anlayışı ile 1914 kuşağı döneminde üretilen eserlerin biçimsel açıdan değerlendirildiğinde, aralarında büyük farklılıklar olduğu daha ilk bakışta fark edilmektedir. 1930’lu yıllarda üretilmiş olan eserlerin, 1914 kuşağı içerisinde resmedilen eserlere kıyasla daha özgün ve şekilci bir anlayışla oluşturulduğu, D grubunun Türk resim sanatındaki yenileşme hareketlerinde bir dönüm noktası olduğu ve ilerici bakış açıları sayesinde Türk resim sanatına önemli ölçüde katkı sağladıkları inkâr edilmemelidir. D grubu adı altında toplanan sanatçılar arasında Nurullah Berk, Sabri Berkel, Cemal Tollu, Salih Urallı, Zeki Faik İzer, Arif Kaptan,ERCÜMENT KALMIK, Abidin Dino, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Elif Naci ve Halil Dikmen gibi isimler yer aldığı bilinmektedir (Altıntaş, 2007, 33).

Konu olarak nü kadın resimlerini farklı dönemlerde çalışmış olan sanatçıların, 1930lu yıllarda belirli bir üslup birliği olmaması sebebiyle her sanatçıyı kendi özelinde değerlendirmek gerekmekte ancak bazı sanatçıların üslup olarak benzer çizgide eserler ürettiği bilgisine erişilmektedir. Bu benzer çizgide eserler üreten sanatçıların nü eserlerine bakıldığında, yapısalcı anlayışta eser ürettiği bilinen, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Cemal Tollu ve Salih Urallı gibi isimler bulunmaktadır. Soyutlama eğiliminde olan sanatçılar ise, Zeki Faik İzer, Arif Kaptan,ERCÜMENT KALMIK, Abidin Dino gibi isimler bulunmaktadır. Empresyonizm akımını benimseyen ve bu akıma kendi tarzlarını yansıtarak, yeni bir soluk kazandıran isimler Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, gelenekselciler olarak tanınan isimler arasında ise, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Elif Naci, Halil Dikmen bulunmaktadır (Berk ve Gezer, 1973, 54).

Ancak belirtmek gerekir ki, bu sanatçılar arasında ilerleyen dönemler içerisinde farklı üsluplara yönelen sanatçılar olduğu bilinmektedir. Örneğin, bu sanatçılar arasında bulunan Zeki Faik İzer’in sanat anlayışı içerisinde, bu dönemde üretmiş olduğu eserlerin ekspresyonizm akımına yakın bir çizgide olduğu düşünülürken, 1950li yıllardan sonra sanatçının üretmiş olduğu eserlerin soyut sanata daha yakın olduğu bilinmektedir (İrepoğlu’ndan Aktaran, Şenol, 2015, 165-166).

İzer'in 1930'lu yıllarda dışavurumcu anlayışta eserler üretmesinin sebebi olarak, Fransa'da bulunan Othon Friezs'den ve bu yıllarda gitmiş olduğu Kokoschka sergisinden ve daha sonrasında Matisse'nin resimlerindeki renklerden etkilenerek resimlerini oluşturduğu belirtilmektedir (Akalin, 2013, 167,168). Ancak Altıntaş ise, Zeki Faik İzer'in soyut sanat akımına dâhil olduğunu ve soyutlamacılar adı altında toplanılan grup içerisinde eserlerini ürettiğini belirtmektedir (Altıntaş, 2007, 29).



Resim 17: Zeki Faik İzer, 1971, Duralit Üzerine Yağlıboya, 44x 54 cm

D grubunun orijinal fikirleri olmadan, düş gücü ile kendi farklarını ortaya koyabilecekleri bir üslup yaratma amacıyla toplanarak, durmadan bir fikir alışverişi sürecinde oldukları belirtilmiştir. Bu fikir alışverişi sürecinde, geliştirilen yeni fikirlerden faydalanarak, kendilerini konstrüktivizme ve kübizme yakın bir çizgide görmüşler ve bu anlayışları her sanatçı kendi tarzında yorumlayarak ortaya bir sentez çıkarmışlardır. Bu üslubu kullanan sanatçıların eserlerinde, vurguyu güçlendirme amacıyla, güçlü bir desen anlayışını benimseyerek bütünleşik sentez şekiller ortaya çıkardıkları belirtilmiştir (Baysal, 2021, s.38).

Leopold Levy'nin atölyesinde eğitim alan genç ressamlar, memleket meselelerine eğilmişler ve batının kültüründen bir nebze de olsa uzaklaşmayı amaçlayarak, yeniler grubunu kurmuşlardır. Bu grup içerisinde bulunan sanatçılar olarak, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Agop Arad, Turgut Atalay, Avni Arbaş, Abidin Dino, Nejad M. Devrim, Haşmet Akal gibi önemli isimler yer almaktadır (Başkan, 2014, 108).

Yeniler Grubu üyeleri, D grubuna tepki olarak doğmuş, resim sanatında ‘Anadolu insanı’ kavramını işleyerek ortak bir çatı altında toplanmışlardır. Grubun eserlerinde görülen ortak mesaj Anadolu insanı ve kültürünün yüceltilmesi gerektiği yönünde olmuştur. Resmedilen eserler içerisinde çoğunlukla tarlada çalışan kadınlar işlenmiş olsa da nü kadın resimleri olduğu da gözlemlenmiştir. Yeniler grubu dâhilinde resmedilen nü kadın eserleri ile D grubunun nü kadın eserlerinde üslup olarak, bir benzerlik bulunmaktadır. Bunun sebebi olarak da Yeniler ‘in, D grubunun etkisinden çıkamadığıdır (Arslan, 1997, 1939).

1950’li yıllarda, Türk resim sanatında geleneksel sanatlardan yola çıkarak, bir Türk resim kimliği yaratma çabalarına girildiği gözlemlenmektedir. 1950’li yılların ilk yarısı, ulusal ve milli değerlerin önem kazandığı, hat, kaligrafi, minyatür gibi Türk resim sanatının olmazsa olmazları bu grup sanatçıları arasında sıklıkla eserlerde işlenmiş bir unsur olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Bu unsurların eserlerde kullanılmasıyla, özgün bir kimlik yaratılarak, yöresel ancak evrene de dokunabilecek bir üslup geliştirildiği belirtilmektedir (Tansuğ, 1973, 61).

Yeniler Grubu’nun önemli isimlerinden biri olan Nuri İyem, diğer kuşaklardan bir topluluk olan Çallı kuşağı ile aralarındaki farkı şu şekilde aktarmaktadır: “Biz bu yıllarda Çallı Kuşağı’nın doğa sevgisini temel alan görüşü benimsemiştik. Ancak insan sevgisini bu aşamada yakaladık. Bundan sonra da hep insan sevgisini temel alan resimlere imza attık. Bu seçimimizle de Çallı Kuşağı’ndan ayrıldık”, diyerek diğer kuşaklarla aralarındaki ayrımı ve kendi gruplarında üretilen eserlerin benzerliğini vurguladıkları belirtilmektedir (Giray’dan Aktaran, Çelik, 2009, 111).

Bu grup içerisindeki ressamların eserlerine bakıldığında, özellikle Leyla Gamsız ve Meryem Palavan tarafından resmedilen nü kadın eserlerinde **(Resim 18)** gerek lekeci gerekse üslupsal bir benzerlik olduğu gözlemlenmektedir. Her iki sanatçının eserlerine bakıldığında görülen fırça vuruşları benzerlik taşıması bakımından hayli önemlidir. Gamsız ve Palavan’ın eserlerinde görülen benzerlik yalnızca renkçi tutum ve fırça darbeleriyle sınırlı kalmayıp resmi yapılan nü kadın figürlerinin biçim ve form açısından da benzerlik taşımakta ve genel hatlarıyla grup içerisinde bir üslup birliği olduğu görülmektedir.



Resim 18: Leyla Gamsız, Meryem Palavan

1950li yılların ortalarından itibaren yaşanan soyut sanat eğilimleri, Türk sanatçıları dört ayrı gruba ayırdığı, bu grup isimlerinin de geometrik soyutlamacılar, lirik soyutlamacılar, geometrik nonfigüratifçiler ve nonfigüratifçiler olduğu çalışmanın içerisinde bahsedilmektedir. Bu gruplamalar içerisinde ise, diğerlerine nazaran daha fazla sanatçının kullanmış olduğu Lirik Soyutlama türü dikkat çekmektedir.

Geometrik Nonfigüratif türünde eserler üreten sanatçılar olarak Salih Urallı ve Hamit Görele'nin yalnızca biçimci üslubu benzerlik göstermekle kalmayıp aynı zamanda renkçi tutumlarının da benzediği yargısına ulaşılmaktadır. Bu sanatçıların yanı sıra Zeki Faik İzer'in nü kadın konulu eserlerinde de aynı etki gözlemlenmektedir. Bu üç sanatçının, soyut eserlerindeki benzerlik **(Resim 19)** net bir biçimde görülmektedir.



Resim 19: Salih Urallı, Zeki Faik İzer, Hamit Görele

1960'lı yılların başından itibaren ülkede ciddi bir siyasi atmosferden kaynaklanan, toplumcu figüratif sanat anlayışı ağır basmakta ve sanatçılar arasında da iletişim kurmada önemli bir delil olarak görülmüştür. Sanatçıların bazılarının 'toplumcu sanat' anlayışı olarak gördükleri bir tür kışkırtma psikolojisini aktaran bu eğilimler, aynı dönem içerisinde üst kültürde tartışılarak kavramsallaşmasına katkı sağladığı belirtilmektedir. (Gültekin, 1992, 21).

1960'lı yılların başlangıcında ülkede egemen olan siyasi atmosferden beslenen sanatçılar, toplumcu figüratif anlayışı içinde eserler üretmiş ve sanatın kitle iletişiminde önemli bir rol oynadığının bilincinde olarak bu tür eserleri icra etmiştir. 1960'lı ve 1970'li yıllar arasında, yaşanacak olan kavramsal sürece katkı sağlayan temel unsur ise, sanatçıların bireysel üslup anlayışlarının yaygınlaşmasından kaynaklanmaktadır (Başkan, 2014, 104).

Bu dönem içerisinde toplumsal gerçekçi ve sürrealist dışavurum anlayışı ile iki ayrı anlayış ortaya çıkmış ve bu dönemde görülen 'yeni figüratifçilik' anlayışı Neşet Günal, Nedim Günsur, Cihat Burak, Burhan Uygur, Ergin İnan, İbrahim Balaban, Dinçer Erimez, Utku Varlık, Coşkun Gürkan, Naci İslimyeli, Aydın Ayan, Ömer Kaleşi ve Leyla Gamsız gibi sanatçılar tarafından benimsenmiş ve 1970'li yıllara kadar eserlerinde kullanıldığı gözlemlenmiştir (Başkan, 2014, 105).



Resim 20: Leyla Gamsız, Cihat Burak

Her ne kadar iki farklı sanat anlayışının hâkim olduğu düşünülse de 1960'lı yıllarda resimde tek sesliliğin terkedildiği, bunun yerine evrensellik- millilik, küresellik- yerellik, toplumculuk- bireycilik, soyut- figüratif gibi zıt anlayışların bir taraftan olabildiğince kutuplaştığı, diğer taraftan ise, bazı birleşmelere dönüşen, tutarsızlıkların ve plüralistlerin çeşitlendiğinin başlangıcına değinilmektedir (Başkan, 2014, 260).

Bu dönemde yeni figüratifçilik anlayışıyla nü kadın resmeden sanatçılardan Leyla Gamsız tarafından yapılan 'Nü' adlı eser 1970 yılında resmedilmiştir. Cihat Burak'ın yapmış olduğu 'Nü' adlı eser ise, 1964 yılında resmedilmiştir. Her iki eserde de **(Resim 20)** görüldüğü üzere yeni figüratifçi bir anlayış söz konusudur. Her iki sanatçının da kullanmış oldukları renkler ve biçimler benzerlik olduğu düşünülmekte, yalnızca Burak'ın 'Nü' adlı eserinde daha yöresel motifler bulunduğu gözlemlenmektedir. Gamsız ve Burak'ın yapmış oldukları eserlerde her ikisinde de vurgu olarak kadın vücudunun çıplaklığı kullanılmış ve her iki eserde de resmin tam ortasına konumlandırılmıştır. Eserlerde renk ve form açısından benzerlik göstermesine rağmen her iki sanatçının da kendine özgü üslubu dikkat çekmektedir.

1970li yıllardan sonra, Yeni Figüratifçi anlayış içerisinde, birçok yeni sanat akımının da tecrübe edildiği, olağandışı bir sanat anlayışına ve düşünceye önem verildiği bir döneme geçildiği gözlemlenmektedir (Tansuğ'dan Aktaran, Günaydın ve Menteşoğlu, 2020, 388).

Yeni Dışavurumcu anlayışta eser üreten sanatçıların eserlerinde ortak olan olgu, büyük bir çoğunluğunun figüratif anlayışta eserler üretmeye olan eğilimidir. Modern sanatta genellikle dışlanan figür resmi 1980'li yıllarda, tekrar ikgi odağı haline gelmiştir (Uysal, 2009, 27).

1980'li yıllarda gerçekleştirilmiş olan ihtilal sebebiyle, sivil toplum kuruluşlarının ve özellikle demokrasinin askıya alındığı bir dönem geçirilmiştir. Bu geçirilen dönem, Türkiye'de tüm hayata karşı olumsuz bir etki bıraktığı gibi sanatın da bu durumdan olumsuz etkilendiğinden bahsedilmektedir (Başkan, 2014, 261).

Bu dönemde bir oluşum niteliği barındırmayan ancak dönemin şartlarında eserlerinde bu baskıyı ironik bir dille anlatan, tepki gösteren, anti militarist görünümleri resmeden birkaç sanatçı dikkat çekmiştir. Bu sanatçıların yapmış oldukları eserler ise, politik konuların resim sanatına taşındığı, ilk sosyal içerikli figüratif eserler oldukları belirtilmektedir (Germaner, 1999, 22).

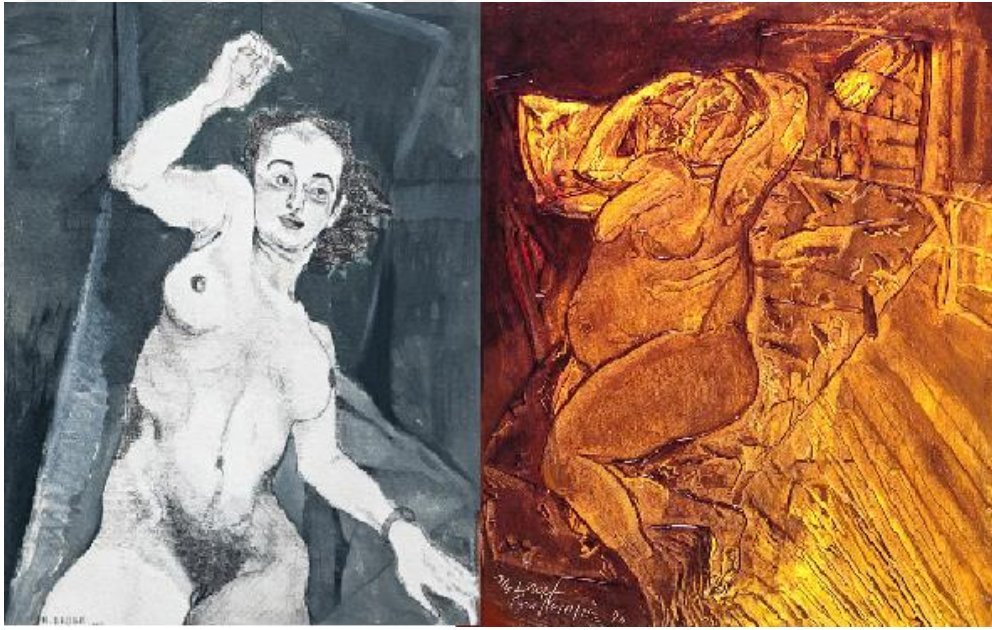
1980’li yıllarda Türk resminde görülen ‘Yeni Dışavurumcu Hareket’, Batı sanatına paralel bir çizgide, yeni figürasyon eğiliminden kaynaklanmaktadır. Batı resim sanatında ve birçok ülkede aynı anda görülen bu sanatsal anlayış, Türk sanatında Batıdaki görülen örneklerden ziyade daha içe kapanık bir anlayış ile geliştirilmiştir. Bu içe kapanıklığın temel sebebi ise, ülkede egemen olan sosyo-politik nedenlerden dolayıdır. Bu baskılamanın sonucu, 1990’lı yıllarda olan sosyo- kültürel hareketler ile ilişkilendirilmiştir (Uysal’dan Aktaran, Günaydın ve Menteşoğlu, 2020, 385).



Resim 21: Ömer Uluç, Bedri Baykam

Ömer Uluç'un 1987 yılında yapmış olduğu 'Çıplak' adlı eser ve Bedri Baykam'ın 1986 yılında yapmış olduğu 'Ani Değişiklik' adlı eserde (**Resim 21**) nü kadın figürlerinin hala kullanılmaya devam edildiği gözlemlenmektedir. Bu sanatçıların eserlerinde bulunan nü kadın figürlerinin, eserlerde deformasyona uğratılması ve renkçi bir üslubun yaygınlık gösterdiği sanat anlayışı, yeni figürasyon anlayışına yöneldiklerinin göstergesi olmuştur.

Türk sanatını 1990 ve 2000'li yıllar arasında ele aldığımızda, postmodernist düşünce yapısının benimsendiği ve uygulamaya başladığını görmemiz mümkündür. Genel anlamıyla postmodernizm, post kelimesinin sonrası bir anlam taşıdığı için modern olarak adlandırılan bir dönemin bittiğini işaret eden bir sözcük olmaktadır (Turani, 2010, 178).



Resim 22: Neşe Erdok ve Mehmet Güler

1990'lı yıllarda Türk resim sanatında, geleneksel olarak tuval resmi ve enstalasyon sanatını savunan sanatçılar arasında tartışmaların büyüdüğü ve bu tartışmalar sonucunda, savunanlar bakımından malzemede farklılık olabileceği, kavramsal anlamda bir fark olmadığı görüşleri bulunmaktadır (Algın, 2021, 79).

1990'lı yıllarda, teknolojinin gelişmesi ile birlikte toplumun her kesiminde, Batı kültürü ile yakınlaşmaların arttığı gözlemlenmiştir. Teknolojiye ulaşımın kolaylığı sayesinde, artan refah düzeyi ve batı kültürünü taklitçilikten ziyade sanatın bir nesnesi olarak algılanmasına olanak sağlamıştır (Duben, 1999, 52).

1990'lı yılların sonlarında ise, ortaya çıkan enstalasyon ve tuval resmi tartışmasının sonlanmaya başladığı, farklı yönelimlere açık bir genç sanatçı kuşağı meydana gelmiştir (Çalıkoglu, 2008, 10, 14).

Neşe Erdok'un 1993 yılında yapmış olduğu 'Nü' eseri ile Mehmet Gülerüz'ün 1996 yılında yapmış olduğu 'Çıplak' (**Resim 22**) adlı eseri 1990'lı yıllarda ortaya çıkan tuval resmi ve postmodern anlayışta yapılan ve her ikisinin de gelenekçi bir anlayışı sürdürdüğü çalışmalar olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Gülerüz ve Erdok'un eserlerinde görüldüğü üzere, resim sanatının vazgeçilmez unsuru olan nü kadın figürünün resmedilmesi, ortak bir açıdan resim sanatına yaklaştıklarının göstergesidir. Ancak eserlere bakıldığında her iki sanatçının da sanat anlayışında biçimsel farklılıklar olduğu görülmektedir.

Erdok'un eserleri genel anlamda temiz çizgilerle oluşturulmuş ve izleyiciyi huzursuz eden deneyimler yaşatmaya meyilli olduğu düşünülmektedir (Gündüz, 2021, 1035-1036).

Gülerüz'ün eserlerine bakıldığında ise, eserleri daha eleştirel, ekspresyonist, siyasi yermeleri ile kendini belli etmektedir (Uysal, 2009, 88).

Erdok'un nü kadın figürlerinde görülen form ve ifade gücü kendine özgü üslubu ile oluşturulmuştur. Erdok eserlerinde, kadın figürlerini yücelten bir anlayış ile eserlerini oluşturmuştur. Erdok bir röportajı esnasında "Bende biçim daima ön plana çıkar. Renk ise biçime bağlı olan, ikinci derecede önemli bir öğedir. Rengi, daha çok biçimin etkisini arttırmak, belki psikolojik bir etkiyi vurgulamak için kullanıyorum." diyerek izleyicinin esere bakış açısının ne yönde şekillenmesi gerektiğine dair vurgu yapmıştır (Günaydın ve Menteşeoğlu, 2020, 391).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Nitel araştırma yöntemi, yorumlayıcı yaklaşımı esas almaktadır. Nitel araştırma yöntemleri arasında, gözlem, doküman inceleme ve görüşme gibi nitel veri toplama teknikleri kullanılmaktadır. Olgu ve olayların kendi doğal koşulları içerisinde gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ele alınarak, araştırılıp incelenmesine yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır (Yıldırım ve Şimşek, 2005, 39).

Bu çalışmada araştırma tekniği olarak Betimsel Analiz metodu uygulanmıştır. Bu metoda göre; elde edilen veriler, daha öncesinden seçilen konulara göre, özü algılanarak yorumlanır ve sonuçlanır. Bulgular çalışma problemlerinin ortaya çıkardığı konulara göre organize edilir. Betimsel analizde, incelenen ya da araştırmaya konu olan durumları etkileyici ve dikkat çekici bir şekilde açıklamak için, direkt alıntılarla desteklenir. Bu tip araştırma metodunda asıl gaye, araştırmada varılan bulguları toparlanmış, çeki düzen verilmiş ve tefsir edilmiş bir şekilde okuyucuya takdim etmektir. Bu gayeyle ulaşılan bulgular, ilk olarak rasyonel ve açık bir biçimde tasvir edilir. Tasvir edildikten sonra, bu betimlemeler araştırmacı tarafından kendi düşünceleri çerçevesinde açıklanarak sebep-sonuç bağlantıları hakkında tahkikat yapılır ve bazı yargılara varılır. Ulaşılan yargılarla birlikte konuların bağdaştırılması, izahat edilmesi, araştırmacı tarafından ortaya konulan yargıların yorumlanmasını gerektirebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2004, 171).

Bu araştırmada yazılı belgeler, bilimsel dergiler, kitaplar, yayınlanmış tezler ve makaleler incelenerek literatür tarama tekniği kullanılmıştır. Bu kaynaklardan toplanan verilerin doğru ve gerçekçi bir şekilde yorumlanmasına dikkat edilmiştir.

Bu çalışmada incelenmiş olan ressam ve bu ressamın çalışmalarının seçiminde tesadüfi (random) metot kullanılmıştır.

Tesadüfi metot, rastgele seçilen örneklerin, araştırmanın ve araştırmacının gayesine uygun bir biçimde seçilmesiyle oluşturulan bir metottur (Marshall ve Rossman'dan Aktaran, Baltacı, 2018, 258).

Araştırmada eserlerin değerlendirilmesi ve bu değerlendirmenin daha güvenilir olması adına Uzman Görüşü Alma yöntemleri kullanılmıştır.

Araştırmada uzman görüşü yönteminin kullanılmasının asıl sebebi Creswell'in, "nitel araştırmalarda, araştırma yapılan konu üzerine uzmanlığı bulunan yahut akademik bilgi birikimine güvenilen kişilerden görüş alınması, yapılan araştırmanın geçerliliğini ve güvenilirliğini yükseltmesi" bakımından kullanılan bir metottur. Bunun yanı sıra uzmanlar verilerin analizlerini ve bulguların aktarılması gibi süreçlerde araştırmayı yapan kişiye eşlik etmesi ve geri dönütlerde bulunması açısından araştırmanın daha objektif ve tarafsız bir biçimde ele alınmasını sağlamaktadır (Holloway ve Wheeler, 1996).

Ayrıca araştırmada Feldman Eleştiri Yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde kullanılan metot ise, Akademik Eleştiri Metodudur.

Karakuzu ve Konca'ya göre, sanat eğitimcisi kişi, bilginin daha iyi algılanması için betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı aşamalarını kullanır. Bu yüzden bu yöntemin, sanat eleştirilerinde, uygulamalı faaliyetlerde, estetik ve sanat tarihi alanlarında kullanılması gerektiğini vurgulamaktadır (2008, 89).

Feldman, betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı evrelerini içermektedir. Betimleme bölümünde anlatılacak olan eserde, tasvir edilebilecek bütün öğeler tek tek ele alınır ve tanımlanarak anlatılır. Esere bakıldığında, eserde bulunan öğelerin neler olduğu anlatılır, konusunun ve temasının ne olduğu aktarılır. Resimdeki olay örgüsünde neler olduğu söylenir. Esere bakıldığında eserin yüzeyinde nelerin olduğu açıklanır. Çözümleme kısmında ise, sanatsal ilke ve elemanlar derinlemesine incelenerek analiz edilir. İlke ve elemanların arasındaki ilişki gözetilerek, resmin çözümleme ve analiz evresi gerçekleştirilir. Bu evrede, sanat eserindeki ana ve ara yönler belirlenir, eserin durağan mı yoksa dinamik mi olduğu gözlemlenir. Ritim ve vurgu varsa bunlar belirtilir. Eserdeki renklerin düzenleniş biçimi, sıcak, soğuk renklerin dağılımındaki egemenlik anlatılır. Sanat eserinde, denge ilkesi nasıl ve hangi öğelerle kurulduğu anlatılarak eserin analizi yapılır (Daşdağ, 2010, 379).

Yorumlama aşaması ise, sanat eserini anlaşırlı kılmak için kullanılan simgeler, semboller, metaforlar, çağdaş ve tarihi dönemleri de göz önüne alarak bir yorumlama yapıldığı aşamadır. Yorumlar öznelidir. Sanatçının eserde anlatmaya çalıştığı şey

nedir? Sanatçının bu sanat eserini yapmasının nedenleri nedir? tarzında sorulara cevap aranmaya çalışılmaktadır. Eleştirinin son aşaması olan yargı aşaması ise, eserin neden tanınır olduğu, niçin başarılı bulunduğu veya kıymetli olarak değerlendirilip değerlendirilmediği, kesin bir biçimde açıklandığı aşama olarak aktarılmaktadır. Yargılama aşamasında sanat eserinin hangi sanat akımına dâhil olduğu yahut hangi sanat akımına yakın bir çizgide yansıtıldığını, bu aşamada değerlendirmek gerekmektedir (Mercin ve Alakuş, 2005, 42-43).

3.1.Bulgular

Bir araştırma içerisinde sürecin son basamağı olan “araştırma raporunun hazırlanması”, aslında araştırmanın yazılı biçimde ortaya çıkarılan ilk somut ürünüdür. Araştırmanın problem durumunun ne olduğu, araştırmanın neden yapıldığı, araştırmanın neden önemli olduğu, araştırmanın hangi amaçlar dâhilinde yapıldığı, araştırmada hangi yöntemler kullanılarak gerçekleştirileceği belirtildikten sonra, içerikte bahsedilen konu ile alakalı elde edilen verilerin sonucunun bir rapor haline getirilmesi ile çalışmanın bulgular kısmı oluşmaktadır. Elde edilen bilgilerle birlikte araştırmanın bulgular kısmının etkili bir biçimde hazırlanması gerekmektedir(Aksu Armağan, 2011, 419).

Çalışma kapsamında ikinci bölümünde, nü kavramının tanımı yapılmıştır. Nü kavramı, Fransızca kökenli bir kelime olup, Türkçeye çıplak insan bedeni olarak çevrilmiştir.

Bu çalışma kapsamında ikinci bölümden elde edilen bilgiler doğrultusunda, Feldman eleştiri yöntemi ile eserlerin incelenmesi, eserlerin üç farklı uzman görüşü alınarak yorumlanması, çalışmanın bulgular bölümünü oluşturmaktadır.

3.1.1. Eser Analizleri

RESİM 23

Sanatçının Adı: İzzet Ziya

Eserin Adı: Kayıktaki Kız

Teknik: Tuval üzerine pastel

Boyut: 29,5 x 23,5 cm

Tarih:1915



İzzet Ziya

İzzet Ziya adıyla bilinen Mehmet İzzet Ziya Bey, 12 Kasım 1883 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Altı yıl resim dersleri aldıktan sonra Sanayi Nefise Mektebi'nden mezun olarak Fransa'ya resim sanatı üzerine incelemelerde bulunmak için seyahat etmiştir. Ziya, Paris'ten döndükten sonra, 1903 yılında Rüsumat Emaneti Mektubi Kalemünde memur olarak iş hayatına atılmış ve daha sonrasında ise Mabeyn-i Hümayun Kitabetinde kâtip göreviyle hayatına devam etmiştir. Fakat bunların haricinde İzzet Ziya'nın ünlenmesindeki asıl sebep, saray mimarisi olan Vedat Bey'in bir ressam ve desinatöre ihtiyaç duymasından kaynaklıdır. Bunun üzerine bir de sarayda çıkan yangında yanan III. Selim portresinin yanması üzerine, İzzet Ziya'nın yanan tablonun bir kopyasını yapmasıyla sanat hayatı resmen başlamış olacaktır. İzzet Ziya'nın yapmış olduğu portre, Sultan Mehmet Reşat tarafından çok beğenilmiş ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi gibi dönemin yayın organları tarafından şöhrete kavuşmuştur (Özçelik, 2019, 232).

İzzet Ziya, 'Kayıktaki Kız' adlı tablosunu, 1915 yılında tuval üzerine yağlı boya şeklinde resmetmiştir. Eserde nü kız figürü bulunmaktadır. Eserde bulunan nü kız figürü, bir kayık üzerinde resmedilmiştir. Nü figürünün bacakları bükük bir şekilde kayıktan denize doğru eğilerek bakmakta olduğu gözlemlenmektedir. Eserde görünen su hissiyatı, usta bir biçimde aktarılmıştır.

İzzet Ziya'nın 'Kayıktaki Kız' adlı eserinde bulunan ilkeler; denge, ahenk, vurgu, hareket, ritim, oran- orantı mevcuttur. Elemanlara bakıldığında ise; çizgi, renk, doku, biçim-form, mekân, ton, değer gibi unsurlar mevcuttur. Öncelikle Ziya'nın bu eserinde dikey, yatay ve diyagonal formda hareketler söz konusudur. Kadın figürünün kollarında dikey formlar, ufuk çizgisinde yatay bir form ve kadın figürün bacakları ve kayığın diyagonal hatta resmedilmiş olması resme bir denge unsuru katmıştır. Resimde görünen nü kadın figürü, tüm dikkati üzerinde toplayarak vurgu ilkesini sağlamıştır. Kadın figürünün kayıktan sarkar bir şekilde resmedilmiş olması ile hareket ilkesi sağlanmıştır. Ritim ilkesini sağlayan unsur olarak, denizde görünen dalgalar örnek olarak gösterilebilir. Eserde kullanılan elemanlara bakıldığında ise, kadın figüründe ve kayıkta çizgiselliğe rastlanmaktadır. Eserde turuncu ve mavi renklerinin kullanımı ile kontrast renkler birbirini tamamlamış ve eserin dikkat çekici yönünü artırmıştır.

Eserde görünen nü figür, genç bir kızı andırmaktadır. Kız figürünün çıplaklığı, resimde ilk dikkat çeken unsurlardan birisidir. İzzet Ziya'nın diğer eserlerinde olduğu gibi, görece daha küçük yaşta erkek ve ya kız fark etmeksizin resimlerini yapmış olması dikkatlerden kaçmamaktadır. Ziya, resmin ön orta kısmında görünen su efektini oldukça usta bir biçimde aktarmıştır. Suyun saydamlığı, bulutların suya tezahürü ve su üzerinde oluşan dalgaların resmedilmesi elbette kolay olmamalıdır. Ancak sanatçı bu zorluğun üstesinden başarılı bir şekilde gelmiştir.

İzzet Ziya'nın yapmış olduğu 'Kayıktaki Kız' adlı eser, Türk resim sanatı tarihi içerisinde önemli bir eser olarak değerlendirilmektedir. Ziya'nın eseri, kapalı bir mekân dışında resmedilen bir nü kadın figürü olması bakımından, Türk resim sanatında bir ilki gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, İzzet Ziya'nın eseri özgün bir eser olmasının yanı sıra kendine has üslubunu da yansıtmaktadır. Bu sebepten dolayı 'Kayıktaki Kız' eseri teknik beceri ve yeteneği açısından estetik bir eser olarak değerlendirilmektedir.

RESİM 24**Sanatçının Adı:** İbrahim Çallı**Eserin Adı:** Çıplak**Teknik:** Duralit Üzerine Yağlıboya**Boyut:** 161x95,5 cm**Tarih:**1922

İbrahim Çallı

İbrahim Çallı, 1882 yılında Denizli'nin Çal ilçesinde doğar. Çal ilçesinde rüştiye mektebini, İzmir'de ise, Mülki İdadisini bitirdikten sonra, askeri okula kayıt olmak için İstanbul'a gönderilir (Giray, 1997, 28).

Çocukluk hayali resim yapmak olan Çallı, İstanbul'da kaldığı Vefa İdadisinde, Ermeni kökenli olan Roben Efendi isimli bir hocadan resim dersi öğrenimine başlar (Akyüz, 2019,6).

1914 dönemi sanatçıları içerisinde, farklı sebeplerden dolayı en çok tanınan ressamın İbrahim Çallı olduğunu söylemek mümkündür. Bu dönemdeki sanatçılar içerisinde en gözde sanatçılardan biri olan Çallı, bu döneme kendi soyadını da vermiştir (Başkan, 1991, 24).

İbrahim Çallı'nın nü kadın figürlerinin anatomik özellikleri, Namık İsmail'in yapmış olduğu nü kadın figürleri kadar titiz bir şekilde resmedilmediğini belirtmektedir (Antmen, 2015, 122).

İbrahim Çallı'nın yapmış olduğu bu eser, duralit üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Eserde kadın figürü dikey bir formda kompoze edilmiş, ya giyinirken ya da soyunurken resmedildiği düşünülmektedir. Kadın figürün üzerinde, kiremit rengi bir giysi bulunmaktadır. Ön tarafta kadın figürünün dengeli vücudu dikkat çekerken, arka plandan da anlaşıldığı üzere bir banyo veyahut bir hamamda olduğu varsayılmaktadır. Arka planda yerde duran içi su dolu kovadan, bu ayırım kolaylıkla anlaşılabilir. Ayrıca arka plandaki detaylar da kendini seyrettirmektedir. Kadın figürünün üzerindeki giysinin kumaş kıvrımları usta bir biçimde aktarılmıştır. Çallı'nın yapmış olduğu 'Çıplak' adlı eserde, dikey ve yatay yönde formların kullanılmış olması, resme ayrıca bir denge katmıştır. Resimde nü kadın ve kadının vermiş olduğu poz ilk dikkat çeken unsurdur.

Resimde kullanılan ilkelere bakıldığında denge, ahenk, vurgu, hareket, oran-orantı gibi ilkeleri saymak mümkündür. Resimde kullanılan elemanlar ise renk, doku, biçim, mekân, ton, değer ve valör gibi elemanlar mevcuttur. Önde duran kadın figürünün dikey formda resmedilmiş olması ve arka planda duran rafın yatay formdaki

hareketi resimde dengeyi unsurunu sağlamaktadır. Ayrıca kadın figürün omuzdan başlayarak eline kadar olan diyagonal hareketi de resmin monotonluğunu ortadan kaldırmıştır. Arka plandaki soğuk renkler ile ön planda duran kadın figürünün sıcak tonları, zıt bir biçimde izleyiciye sunularak tüm dikkatin figür üzerinde yoğunlaşması istenmiştir. Çallı'nın resim sanatı anlayışında, çizgilerde ve renklerde gözle görülen bir düzensizlik vardır. Fakat bu düzensizlik de kendi içerisinde bir düzeni barındırmaktadır. Bu düzensizliğin temel sebebi olarak Seyfi Başkanın da dediği gibi 'Renklerle oynamak resmi hemen renklendirmek, aceleci sanatçı kişiliğinin bir yansıması olarak yaptığı bütün resimleri etkilemiştir' sözü ile açıklanabilmektedir (1997,24).

Çallı'nın eserlerine bakıldığında, Batı kültürünün etkisiyle, çoğunlukla izlenimcilik akımının tekrarlandığı görülmektedir. Çallı'nın nü temasında yapmış olduğu eserler, topluma bir başkaldırı niteliğindedir. Yaşadığı dönemde çıplak konulu resimler yapmak bir kenara, resim yapma fikri bile toplum tarafından yeni kabul edilmeye başlanan bir durumdur. Buna rağmen Çallı resmini yapmak istediği nü kadın figürlerini, toplumun yahut insanların vereceği tepkileri öngörmesine rağmen bu tarda eserler üretmekten kendini alıkoyamamıştır. İbrahim Çallı'nın resim anlayışında batının ve doğunun sentezlendiği görülmektedir. Batının sanat anlayışına uygun figür kullanımı, doğunun ise oryantalist tarzda etkileri fark edilmektedir. Çallı'nın 'Uzanan Çıplak' tablosu kadar ünlenmiş olmasa da 'Çıplak' isimli tablosu da Türk resim sanatı tarihindeki eserler arasında, kilometre taşlarından biri olarak değerlendirilmektedir.

RESİM 25**Sanatçının Adı:** Namık İsmail**Eserin Adı:** Çıplak**Teknik:** Mukavva üzerine yağlıboya**Boyut:** 63 x 78 cm.**Tarih:**1925**Namık İsmail**

Namık İsmail, 1890 yılında Çerkez asıllı bir ailenin ortanca çocuğu olarak dünyaya gelmiştir (Gören, 1998, 83).

1896'da Kabataş'taki Şemsülmekatip'te ilköğrenimine başlayan Namık İsmail, daha sonra Beşiktaş'taki Hamidiye Mektebi'ne gitmiştir (Rona, 1992, 18).

Eski adı Mektebi Sultani olan Galatasaray Lisesi'ne Tevfik Fikret'in müdür olduğu esnada Şevket Bey'den resim dersleri almıştır (Gürtuna, 1994, 4).

Namık İsmail, Galatasaray Lisesinden mezun olduktan sonra Sanayi Nefise Mektebi'ne gitmiştir (Berk ve Gezer, 1973, 37).

Namık İsmail, Paris'e gittiğinde ilk olarak Julian Akademisinde, daha sonra ise Ecole des Beaux-Arts'da Fernand Cormon sınıfında, dört yıl resim dersi görmüştür. Almanya'da bulunduğu sırada Corinth ve Lieberman'la beraber çalışmış ve bu sırada farklı müzelerde incelemeler gerçekleştirmiştir. Sanatçının eserlerinde görünen geniş penturlar ve serbest üslubu doğrultusunda, Corinth ve Lieberman'dan feyz aldığı anlaşılmaktadır (Bayav, 2016, 43)

Namık İsmail 'Çıplak' adlı eserini, 1925 yılında büyük bir ustalıkla resmetmiştir. Sanatçının yapmış olduğu rakursi, resimde ilk dikkat çeken özelliklerden bir tanesidir. Sanatçı diyagonal bir formda kadın figürünü kompoze etmiştir. Empresyonizmin etkileri, fırçanın geniş bir biçimde tuşlanarak boyanması ile etkisini göstermiştir. Bir yatakta yattığı izlenimi veren bu eserde, kadın figürünün yüzü görünmeyecek bir açıyla, bacaklarının ve diz kapaklarının izleyiciye daha yakın bir şekilde resmedildiği görülmektedir. Sanatçının yapmış olduğu bu eserde arka plana dair pek bir ipucu verilmemekle birlikte, sadece bir kumaş üzerinde uzandığı görülmektedir.

Namık İsmail'in yapmış olduğu 'Çıplak' adlı eser, yatay bir şekilde düzenlenmiş, diyagonal bir hat üzerinde kompoze edilmiş bir nü kadın figüründen oluşmaktadır. Esere bakıldığında, izlenimcilik akımından etkilendiği, fırça darbelerinden net bir biçimde anlaşılmaktadır. Esere ilk bakıldığında, monokrom bir izlenim uyandırmakta, daha dikkatli bir şekilde incelendiğinde ise, farklı renklerin de bulunduğu gözlemlenmektedir.

Eserde denge, ahenk, hareket, ritim gibi ilkeler bulunmakta, biçim- form, renk, ton-değer, doku ve alan gibi elemanlara rastlanmaktadır. Namık İsmail'in 'Çıplak' adlı tablosunda dikey, yatay ve diyagonal hatta çizgiler bulunmaktadır. Resmin vurgusu direkt olarak kadın vücudunun diyagonal hareketi üzerinde kurgulanmıştır. Sanatçı aynı zamanda etkili bir perspektif kullanmasından dolayı vurgu ilkesi, kadın figürünün kendisidir. İsmail'in eserlerinde görünen hareket ve dinamizm 'Çıplak' adlı tabloda da etkileyici bir şekilde resmedilmiştir. Arka plandaki pencerelerin dikey hatta

çizgilerinin tekrar edilmesi ile resimde ritim ilkesi sağlanmıştır. Resimde kullanılan fırça vuruşları ile doku unsurunun sağlandığı görülmekte ve izleyicinin merakını uyandırmaktadır. Nü kadın figürünün formu ise, sanatçının uyguladığı perspektife göre kusursuz bir biçimde aktarılmıştır.

Namık İsmail'in yapmış olduğu bu eserde yatan bir nü kadın figürü bulunmaktadır. Ancak kadın figürünün yatışı, tam olarak bir yatma değildir. Hafif bir biçimde üst vücudunun görülebileceği bir açıyla resmedilmiştir. Sanatçı dönemin çağdaşları arasında, konularında yer verdiği çıplak figürünü oldukça farklı bir açıdan resmederek, tüm dikkatleri üzerine toplamayı başarmış bir eserdir. Sanatçının, kadın figürün duruşunu konumlandırması ve alışık olunmayan bir açıdan çizmiş olması, Türk resim sanatı tarihinde yapılmış en başarılı rakursi örneklerinden biridir. Kadın figürün yüzünün görünmemesi, çıplak figürlerin isimlerinin değil asıl olan Türk resim sanatına bulundukları katkının görülmesi gerektiğini düşündürmektedir. Aynı zamanda uzanan çıplaklar arasında resmedilen kompozisyonların içerisinde, bu dönemde görülebilecek en farklı açıdan resmedilmiş olması, sanatçının adeta bir başkaldırı niteliğinde eseri icra ettiğini düşündürmekte, genel anlamda çağdaşlarının kadın cinsel organını gizlemeye yönelik tavırlarının aksine direkt resmin tam orta yerinde bu görüntüyü resmetmiş olması, cesaretini kanıtlar niteliktedir. Aynı zamanda çağdaşların yapmış oldukları nü kadın çalışmalarında, daha derli toplu ve dikkat çekmeyecek pozların resmedildiği görülürken, İsmail'in bu eserinde kadın figürünün sere serpe uzanması da bu cesaretin bir diğer ispatı olarak düşünülmektedir.

Namık İsmail'in bu eseri usta bir biçimde resmedilmiştir. Sanatçının eseri Türk resim sanatında çizilmiş en göz alıcı eserlerden biri olduğu tartışılmamalıdır. Batı sanatında Goustave Courbet'in yapmış olduğu 'Dünyanın Kökeni' isimli tabloyla bir nebze de olsa bir benzerlik taşıdığı düşünülmektedir. Bu benzerlik elbette ki üslupsal açıdan değil, tamamen kadın figürünün resmedilme açısı ile bir benzerlik taşımaktadır. Namık İsmail bu eserinde, kadın figürünün duruşu ile kendi üslubunu birleştirerek oluşturmuştur. Sanatçının bu eseri başarılı bir yapıt olarak değerlendirilmektedir.

RESİM 26**Sanatçının Adı:** Mahmut Cüda**Eserin Adı:** Nü**Teknik:** Duralit Üzerine Yağlıboya**Boyut:** 88x68 cm**Tarih:** 1927**Mahmut Cüda**

1904 yılında Muğla'nın Fethiye ilçesinde doğan Mahmut Cüda, küçük yaşta annesini ve babasını kaybetmiştir. 1918 yılında Sanayi Nefise Mektebine kayıt olduktan sonra, ilk resim derslerini Hikmet Onat'tan alan sanatçı daha sonrasında İbrahim Çallı'dan da dersler alarak gerçekçi anlatım biçimi ile resimler yapmaya başlamıştır (Başkan, 1997, 52).

Mahmut Cüda, ‘Nü’ adlı eserini 1927 yılında duralit üzerine yağlıboya tekniği ile resmetmiştir. Resimde görünen nü kadın figürü, istirahat eder bir biçimde poz vermektedir. Yaslanan kadın figürünün gözleri kapalı, bir koltuk üzerinde oturduğu düşünülmektedir. Kadın figürü, bir kolunu oturduğu koltuğun üzerine koyarak bir şekilde resmedilmiştir. Klasik bir üslupla oluşturulmuş olan ‘Nü’ tablosunda arka plana dair bir bilgiye erişilememektedir.

Cüda’nın ‘Nü’ adlı eserinde bulunan ilkeler denge, ahenk, vurgu, hareket gibi unsurlardan oluşmaktadır. Sanatçının kullanmış olduğu elemanlara bakıldığında ise, renk, doku, biçim-form, ton-değer gibi unsurlara rastlanmaktadır. Öncelikle ilkeler içerisinde, dengenin varlığına bakılacak olursa kadın figürü, resmin ortasına dengeli ve sağlam bir şekilde yerleştirilmiştir. Aynı zamanda nü kadın figürünün tam ortada resmedilmesi ve etrafında dikkat dağıtacak herhangi bir unsur olmaması sebebiyle, vurgu ilkesi de kadın figüründe toplanmıştır. Eserde hem doku hem de renk değerleri açısından bakıldığında, bir uyum söz konusudur. Bunun haricinde elemanlara bakıldığında ise, renkleri ustaca kullanan sanatçı arka plandaki kızılıklar ile kadın vücudunda kullanmış olduğu ten rengi birbirini tamamlar nitelikte resmedilmiştir. Eserde bulunan kadın figürünün ten dokusu izleyiciye kendini hissettirmektedir. Cüda’nın yapmış olduğu eserde, mekâna dair bir bulguya rastlanmamakta, sadece oturduğu sandalyenin kızıl tonu yansıtılmaktadır.

Mahmut Cüda’nın yapmış olduğu eser, genel anlamda gerçekçi anlayıştaki eserleri anımsatmaktadır. Fakat batı sanatının realist sanat anlayışını anımsatmış olması, esere olumsuz bir anlam yüklenmesi şeklinde algılanmamalıdır. Türk resim sanatının, Batı resim sanatından yıllar sonra akademik düzeyde bir resim sanatı anlayışına gelmiş olması ve buna rağmen çok kısa bir zaman zarfında, aynı düzeyde eserler üretebildiğinin kanıtıdır. Cüda’nın bu eseri önemlidir çünkü Batı sanatı ile kıyaslandığında, Türk sanatının, Batı sanatından hiçbir yönden eksik olmadığına göstergesi olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Her ne kadar üslupsal olarak batı sanatını çağırırsa da kendine has dokunuşları bulunduğu için dolayı eser başarılı bir eser olarak değerlendirilmektedir.

RESİM 27

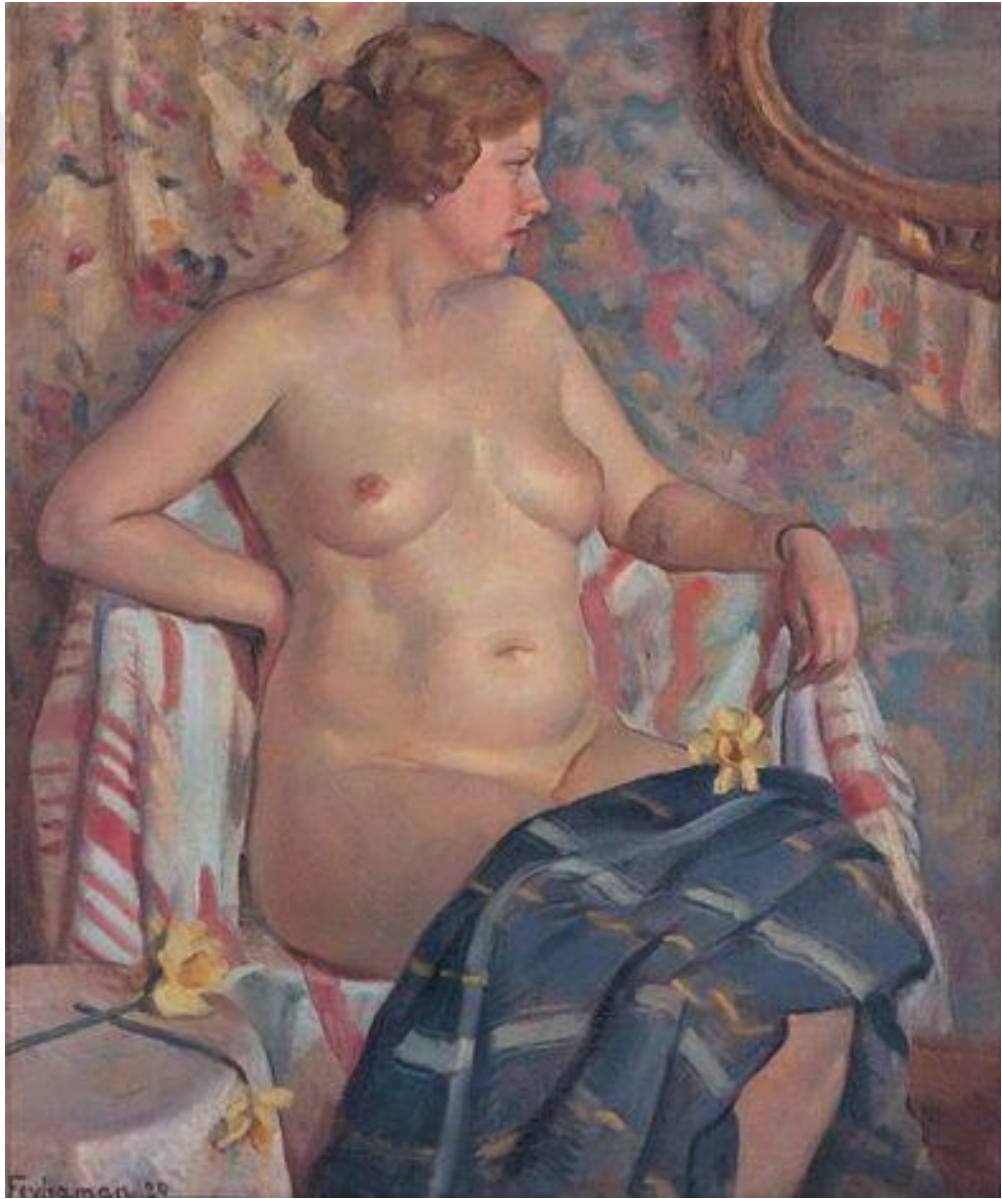
Sanatçının Adı: Feyhaman Duran

Eserin Adı: Yazmalı Çıplak

Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Boyut:108x90 cm

Tarih: 1929



Feyhaman Duran

Feyhaman Duran, 1886 yılında İstanbul'un Kadıköy semtinde dünyaya gelmiştir. Duran henüz beş yaşına geldiğinde ilk olarak babasını, daha sonrasında ise annesini kaybetmiştir. Dedesi Duran Çavuş'un yanında büyüyen Feyhaman, ilk olarak Hadikat-ül Maarif'te, daha sonrasında ise Galatasaray Sultanisi'nde eğitim almıştır. Dedesinin çok yaşlı olması sebebiyle, Duran'a okul müdürü Abdurrahman Şerif Bey destek olmuştur (Aktaş, 1999, 41).

Duran da diğer sanatçı arkadaşları gibi, Paris'e eğitim almaya gönderilmiştir. Burada Paris Güzel Sanatlar mektebine giden genç sanatçı, yaklaşık dört beş sene Jean-Paul- Laurens ve Cormon adlı hocalardan resim eğitimi almıştır. Yurda dönmesinin ardından, akademik boyutta bir eğitim almanın vermiş olduğu güvenle birlikte, eserlerini kendine has oluşturduğu teknikle icra etmeye başlamıştır. Onu çağdaşlarından ayıran en önemli özellik ise, kendi özel ilgi alanı olan portre konusunda oldukça başarılı işler üretmesi, onun eserlerinde ayırt edici özellik olmuştur. Duran'ın portreye olan eğilimi, henüz Galatasaray Sultanisi zamanlarından fark edilmiştir. Galatasaray Sultanisi zamanlarında arkadaşlarının yüz hatlarını, hem karakalem hem de karikatür şeklinde resmetmiştir (Berk ve Gezer 1973, 29).

Feyhaman Duran'ın 1929 yılında yapmış olduğu 'Çıplak' adlı eser, tuval üzerine yağlıboya şeklinde yapılmıştır. Feyhaman Duran'ın yapmış olduğu bu eserde ön planda, çıplak bir kadın figürü, ön çapraz açıdan resmedilmiştir. Sanatçı, kadın figürün sağ kolunu bel bölgesinde, diğer kolunu ise sandalyenin üzerinde ve sol elinde bir çiçek detayı ile birlikte resmetmiştir. Kadın figürün üzerinde bulunan yazma bacaklarının ve dizlerinin üzerine gelecek bir biçimde resmedilerek, resmin daha müstehcen olmasını sağlamıştır. Kadın figürün oturduğu sandalyenin üzeri ise mavi kırmızı renkli bir örtü ile örtülmüştür. Resmin ön sağ kısmında, küçük bir sehpa üzerinde iki adet çiçek resmedilmiştir. Arka plan izleyiciye çok fazla mekân bilgisi sunmasa da atölye veyahut bir odada resmedildiği düşünülmektedir. Arka planda kullanılan duvardaki renkler, resmin ön bölümü ile ahenk içerisinde.

Feyhaman Duran'ın yapmış olduğu 'Çıplak' adlı eserde dikey, yatay ve diyagonal formlar yer almaktadır. Sanatçı eserdeki kadın figürünü kompoze ederken denge unsuruna dikkat ederek resmetmiştir. Resmin içeriğinde genel olarak form ve biçim yönünden de renk ve valör yönünden de bir ahenk söz konusudur. Eserdeki

vurgu, genel itibariyle kadın figürü üzerinde olsa da resme dikkatli bakıldığında bütün detaylar tek tek incelenme hissiyatı uyandırmaktadır.

Feyhaman Duran'ın yapmış olduğu eserler genel anlamda portre sanatı ile ilintilidir. Sanatçı son dönemlerinde, Çallı gibi manolyaların resimlerini yapmıştır. Buna rağmen yapmış olduğu nü resimleri de dikkatlerden kaçmamaktadır. Duran'ın 'Çıplak' adlı eserinin büyük bir titizlikle işlendiği yadsınamaz bir gerçektir. Renkleri dilediği gibi kullanması, yapmış olduğu eserlere olan güveninden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Duran'ın 'Çıplak' adlı eseri özgün bir eserdir. Duran'ın renkleri özgün bir biçimde kullanması, kadın figürünün kompozisyona yerleştirilme şekli, elinde görünen çiçek detayı ve bu çiçek detaylarını tamamlayan sehpa üzerinde duran diğer çiçek detayları ile çağdaşlarından farklı, özgün ve yüzyılları aşacak bir eser üretmiştir. Duran'ın bu eseri, çalışma dâhilinde incelenecek bir eser olmaya layıktır. Duran 1914 kuşağı içerisinde eserler üreten bir sanatçı olarak, hem empresyonizmin etkilerini hem de realizmin etkilerini bu eserinde işlemiştir.

RESİM 28

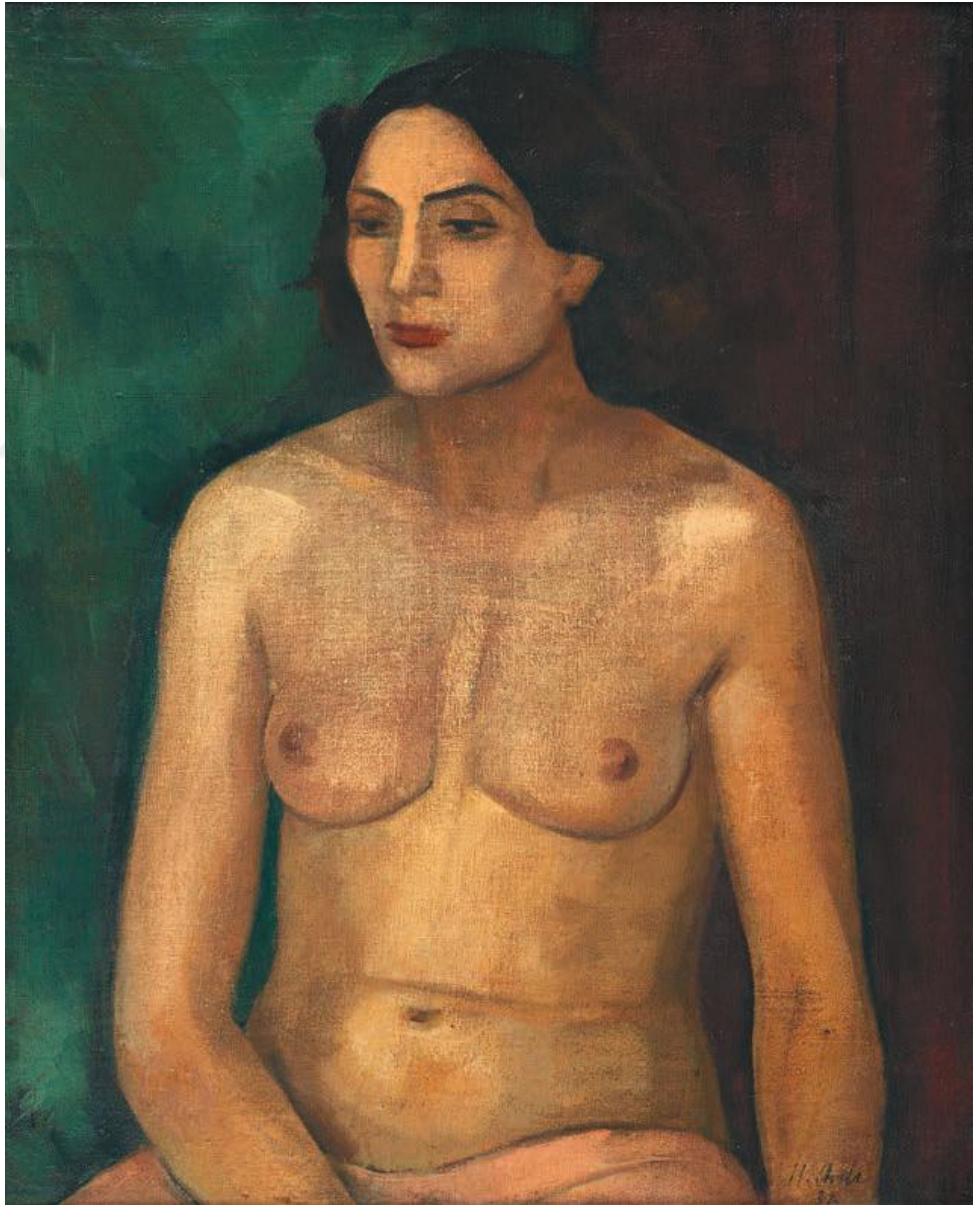
Sanatçının Adı: Hakkı Anlı

Eserin Adı: Nü

Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Boyut:57.5x46.5 cm

Tarih: 1933



Hakkı Anlı

1906 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Hakkı Anlı, Sanayi Nefise Mektebi'nden 1932 yılında mezun olduktan sonra, ilk kişisel sergisini Ankara'da açmıştır. 1941 yılında, o zamanlar adı Cumhuriyet Halk Fırkası olan siyasi bir vasıta ile yurt gezileri programı gerçekleştirerek, Kütahya'ya gönderilmiş ve Kütahya yöresini anlatan eserler yapmıştır (Dal, 1993, 107).

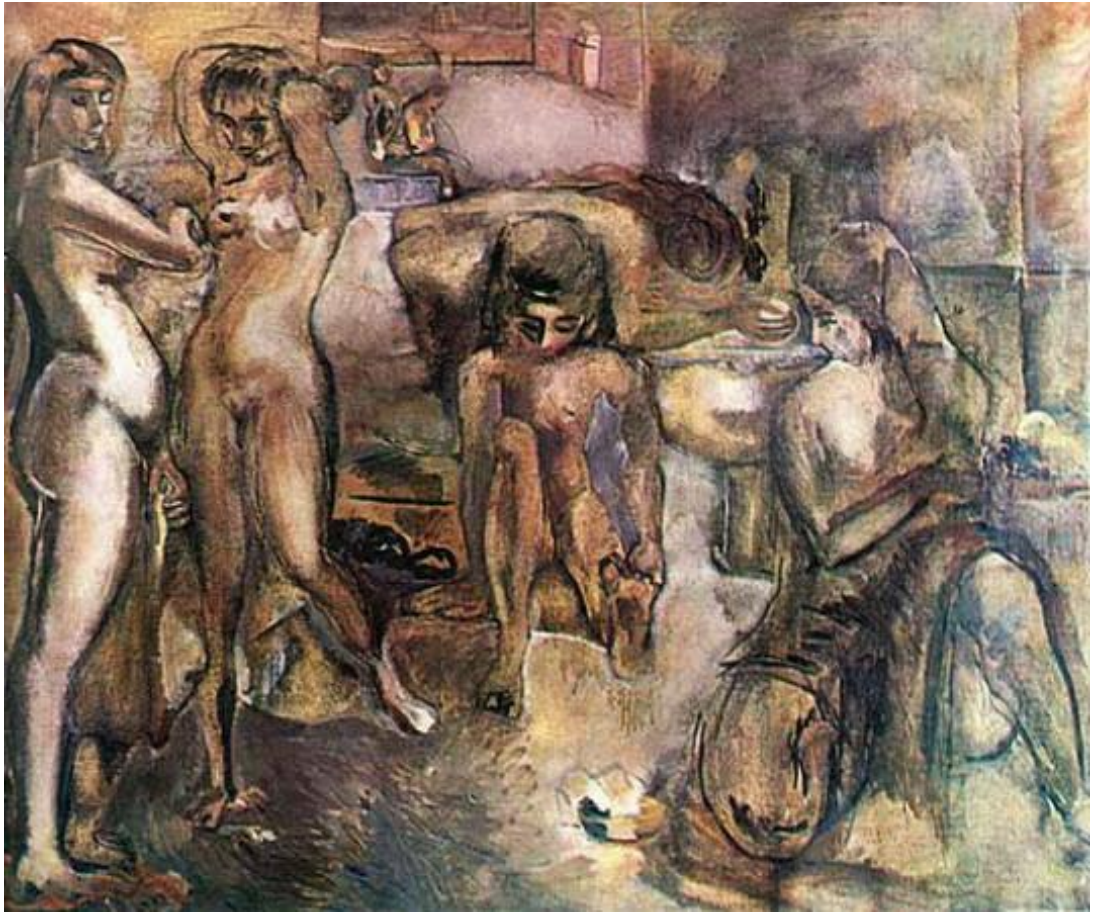
Anlı'nın 1933 yılında yapmış olduğu 'Nü' adlı eser, tuval üzerine yağlı boya şeklinde resmedilmiştir. Anlı, ön planda eserin tam ortasına, üst gövdesi görünecek bir biçimde yarım bir nü kadın figürü yerleştirmiştir. Kadın figürünün saçları koyu kahverengi bir biçimde resmedilmiş ve kumral bir ten rengine sahip olduğu gözlemlenmektedir. Kadın figürünün bakışları, sol aşağı bir açıya doğru yönlendirilerek resmedilmiştir. Nü kadın figürünü makyajlı bir şekilde resmeden Anlı, gerçekçi bir tarzda eserini icra etmiştir. Gerçekçi bir tarzda resmedildiğini, kadın figürünün oturduğunda katlanmış olan göbeğinden ve vücuduna oranla hafif bir şekilde küçük olan göğüslerinden anlaşılmaktadır. Kadın figürünün kollarından biri yere doğru salık, diğeri ise bacağının üzerine konumlandırılmış bir şekilde resmedilmiştir. Eserin tamamı görünmese de bacaklarının üzerinde, yavruağzı renkli bir örtü ile kapatıldığı fark edilmektedir. Arka planda koyu yeşil ve kahve kızıl tonlarında bir boyama yapıldığı gözlemlenmektedir. Bu nedenle mekân olarak herhangi bir ipucuna rastlanılmamaktadır.

Anlı'nın yapmış olduğu eser, dikey bir formda kompoze edilmiştir. Anlı'nın eserine bakıldığında denge, hareket, ahenk, vurgu gibi ilkeler olduğu gözlemlenmektedir. Elemanlardan ise; çizgi, doku, biçim- form, ton-değer, alan, renk gibi unsurlar bulunduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı eserde nü kadın figürünü, eserin orta bölümünde resmetmiş ve arka planı da yeşil ve kırmızı renkleriyle ikiye ayırarak eserini icra etmiştir. Bu doğrultuda, eserde denge ilkesi gözetilerek resmedilmiştir. Yine aynı şekilde kadın figürünü, resmin tam ortasına konumlandırarak eserin vurgu ilkesini kadın olarak belirlemiştir. Eserde bulunan kadın figürünün sol aşağı bakması ve omuzları düşük bir biçimde resmedilmesiyle, hareket ilkesi sağlanmıştır. Kadın figürün yüzünde, göğüslerinde ve bacaklarında görünen örtü üzerinde, çizgisel dokunuşlar hâkimdir. Biçim-form unsuru ise, genel bir kadın vücudu formuna yakın bir biçimde resmedilmiştir. Kadın figürü üzerinde ve arka planda olmak üzere ton-

değer ilişkisi gözetilerek resmedilmiştir. Arka plan, herhangi bir mekâna dair bir bilgi içermemekte ve eserdeki boşluk- doluluk ilkesinin dengeli bir biçimde oluşturulduğu gözlemlenmektedir.

Anlı'nın yapmış olduğu eserde yarısına kadar resmedilmiş, çıplak bir kadın figürü, oturur bir biçimde resmedilmiştir. Kadının bakışlarından ve omuzlarının düşük olmasından dolayı, eser hüznü ve mağrur bir his uyandırmaktadır. Kadın figürünün bacaklarına örtülen örtü ile Anlı bir gizem yaratmaya çalışmaktadır ve bu gizem ise erotizme bir gönderme olarak düşünülmektedir. Erotik olarak algılanmasının sebebi, eserde kadın figürü tamamen çıplak bir biçimde resmedildiğinde merak uyandırmayacağı düşüncesidir. Ancak yarattığı merak duygusu ile kadın figürün çıplaklığından çok erotizmin ön planda olduğu düşünülmektedir.

Anlı'nın yapmış olduğu 'Nü' adlı eser, dönemin çağdaşlarının arasında konu itibariyle sıklıkla karşılaşılmaktadır. Anlı da bu temada kendi üslubu ile bir eser resmetmiştir. Bu eserin çağdaşlarından ayrılan bir yönü, izlenimciliğin yanı sıra, daha gerçekçi bir biçimde resmedilerek, idealize edilmiş vücut ölçülerinden arınarak olduğu gibi resmedilmiştir. Ayrıca çağdaşları arasından sıyrılan bir diğer durum ise, kullandığı renklerin diğer sanatçıların kullanmış olduğu renklere göre daha koyu tonlarda resmedildiği gözlenmektedir. Sanatçının yapmış nü kadın temalı eser bu bağlamda başarılı bir eserdir.

RESİM 29**Sanatçının Adı:** Bedri Rahmi Eyüboğlu**Eserin Adı:** Hamam**Teknik:** -**Boyut:** -**Tarih:** 1936**Bedri Rahmi Eyüboğlu**

1911 yılında Giresun'un Görele ilçesinde dünyaya gelen Bedri Rahmi Eyüboğlu, ortaöğrenimini Trabzon'da Zeki Kocamemi'den ders alarak tamamlamıştır. Öğrenim yıllarında Kocamemi'nin de vasıtasıyla 1929 yılında, İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne (GSA) girmiştir. Daha sonrasında ise Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olarak, mezun olan Eyüboğlu, 1931 yılında gittiği Fransa'da bir yıl

kalmıştır. 1932 yılında tekrar Paris'e giden Eyüboğlu, Lhote'dan bir yıl eğitim almış ve 1933 yılında yurda geri dönmüştür. Paris'e ikinci kez gidişiyle birlikte, asıl adı Ernestine olan daha sonrasında Eren ismini alarak evleneceği kadınla tanışarak, Bükreş'te ilk kişisel sergisini açmıştır. 1936 yılında Moskova'da 'Çağdaş Türk Sanatı Sergisi'ne katıldıktan bir yıl sonra, Leopold Levy'nin asistanlığını yapmaya başlamıştır (Dal,1993, 572-573).

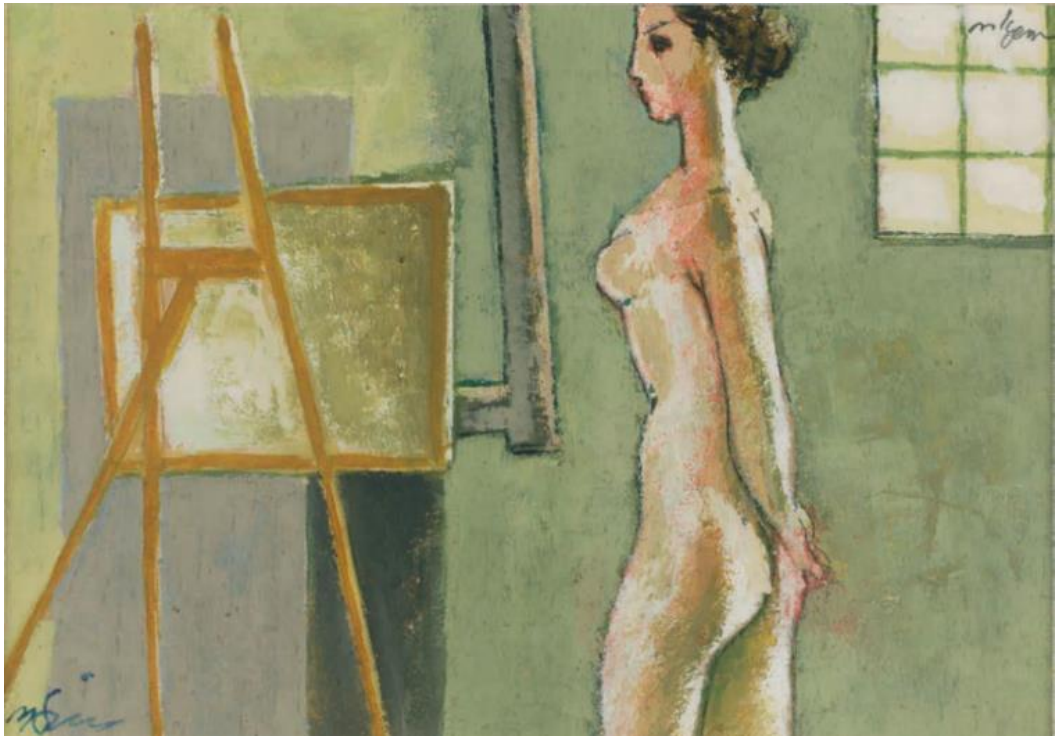
Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan, sanat camiasına damga vuran bir ressam ve aynı zamanda edebi yönüyle dikkat çeken bir şair olarak Eyüboğlu, empresyonizm akımından Türk nakış sanatına, çağdaş sanattan primitif sanatlara, şiir, fotoğraf ve sinemaya kadar pek çok sanatsal alanlarla ilgilenmiş, yaptığı eserlerde bu konuları ele almıştır (Bayramoğlu, 2013, 7).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 'Hamam' adlı eseri, 1936 yılında resmedilmiş önemli bir eserdir. Eserde yedi adet nü kadın figürü bulunmaktadır. İki figür solda ayakta, bir figür sağda ve ortada oturur şeklinde resmedilirken, kalan bir diğer kadın figürü ise ortada arka tarafta eğilmiş bir şekilde resmedilmiştir. En arkada duran iki kadın figüründen biri otururken, diğer kadın figürünün onu yıkadığı düşünülmektedir. Eserde resmedilmiş olan tüm kadınların üzerinde bir örtü bulunmamaktadır. Sol tarafta ayakta duran iki kadından biri, saçlarını tararken diğeri ise, saçlarını tutarken resmedilmiştir. Ön planda ortada oturan kadın figürünün kafası öne eğik bir biçimde oluşturulmuştur. Sağ tarafta yerde oturan figürün, başı ortada oturan kadın figürüne dönük bir şekilde resmedilmiştir. Arka tarafta eğilerek su doldurduğu düşünülen bir kadın figürünün saçları, sırtı ve kalça kısmı görünmektedir. En arkada duran iki figür ise yan profilden resmedilmiştir.

Eserde dikey ve yatay yönde kadın figürleri konumlandırılmıştır. Resimde ayakta duran, oturan ve eğilen kadın figürleri ile resmin dengesi kurulmuştur. Kadın figürlerin hareketleri kendi içerisinde bir ahenk oluşturmaktadır. Eserde kullanılan renkler, kendi içerisinde uyumlu olduğu gözlemlenmektedir. Ağırlıklı olarak lekesele çalışılmıştır. Eserde görünen kadın figürlerinin tenlerinde görünen ton ve değerler kendi içerisinde başarılı bir şekilde aktarılmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 'Hamam' adlı eserinde, Picasso'nun 'Avignonlu Kızlar' adlı eserinden çağrışım olduğu düşünülmektedir. Bu çağrışımın temel sebebi, Eyüboğlu'nun, Picasso'nun eserindeki gibi insan vücudunu geometrik şekillerle düzenlenmiş kompozisyonunda bulunan kızların duruşları ve el kol hareketleri Picasso'nun eserini çağrıştırmaktadır. Eyüboğlu bu eserinde, kadın figürlerini önce geometrik şekillerle resmetmiş ve kendine özgü üslubu ile biçimlendirerek özgün bir eser yaratmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eseri, her ne kadar 'Avignonlu Kadınlar' eserini çağrıştırmış olsa da Eyüboğlu, kendine has üslubu ile Doğu ve Batı'nın resim anlayışını sentezleyerek, ortaya çok başarılı bir eser çıkarmıştır. Türk resim sanatı tarihinde kendine has üslubu ile dikkat çeken ve bir dönemin öncüsü sayılan Bedri Rahmi'nin yapmış olduğu 'Hamam' adlı eseri, geometrik şekillerle resmedilmesi ve kompozisyonun benzerlik göstermesi bakımından Picasso'nun Avignonlu Kadınlar eseriyle yakın bir çizgide resmedildiği düşünülmektedir. Bu bağlamda 'Hamam' adlı eser Türk resim sanatının mihenk taşlarından biri olarak değerlendirilmekte ve önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

RESİM 30**Sanatçının Adı:** Nuri İyem**Eserin Adı:** Nü**Teknik:** Karton üzerine yağlıboya**Boyut:** 11,5x16,5 cm**Tarih:** 1936**Nuri İyem**

Nuri İyem, 1915 yılında Aksaray'da doğdu. İyem'in çocukluk yılları, İstiklal Savaşı'nın zor günlerine rastlamış ve hayatı Arnavutluk'ta yer alan İşkodra'ya, oradan da Mardin'e uzanan taşınmalar içinde geçmiştir. Sanatçının resimle ilk tanışması da bu yıllara, Mardin'de yaşadığı zamanlara denk gelmektedir (Dal, 1993, 898-899).

Toplumsal gerçekçi sanat akımının seçkin sanatçılarından biri olan Nuri İyem, Güzel Sanatlar Akademisinde Levy'nin öğrencisi olma deneyimi yaşar. 1941 yılında kurulan, Yeniler Grubu'nda uzun süre çalışmalarını yürütür. Soyut çalışmaları da olan

İyem, bir süre sonra toplumla iç içe ve toplumsal gerçeklik akımının etkisine girerek Anadolu kadınlarını, Anadolu kadınlarının portrelerini resimlerine yansıtarak kendi üslubunu oluşturur (Berk, 1972, 41).

İyem, sanat eğitimi camiasına girdiği günden itibaren savunduğu tek şey, resmin bağımsız olması gerektiğidir. Türkiye’de geriden takip edilen batı sanatının diğer birçok dalı gibi, resim sanatının da yaşayabilmesi ve sürdürülebilir olması için ressamlığın bir meslek olması gerektiğine inanmaktadır. Bu sayede, ressam da sadece yapmış olduğu eserleri satarak hayatını idame ettirmesi gerektiği düşüncesini savunmaktadır (Özdemir, 2005, 22).

İyem, sadece sanatıyla haber olmak isteyen, her şartta, her koşulda resim yapabilen ve eserleri ile geçimini sağlamayı başarabilen yegâne sanatçılar arasındadır. Yaz aylarında güneşin kavurucu sıcaklarından bunalarak, kışın kendini hırkalarla sarıp sarmalayıp resim yapmaya devam etmiştir. İyem’in bu çalışma azmi ve resim aşkı takdir edilesi bir boyuttur (Bıçakçı, 2019, 87).

Nuri İyem, 1936 yılında yapmış olduğu ‘Nü’ adlı eseri, çok büyük bir boyutta olmayan bir karton üzerine resmetmiştir. İyem, eserini yağlıboya şeklinde icra etmiştir. Sanatçı, resmin sol tarafında ayakta duran, elleri arkada ve bir şövalenin karşısında nü bir kadın figürünü tasvir etmiştir. Resmin sol tarafında ise, şövalenin üzerinde duran bir tablo vardır. Fakat hem şövale hem de şövalenin üzerinde duran tablonun, nü kadın figürüne olan duruş açısı itibariyle deforme edildiği gözlemlenmektedir. Arka planda koyu bir renkte resmedilmiş soba, gri tonlarında resmedilmiş bir kapı ve gün ışığı yansıyan bir pencere bulunmaktadır. Bu mekânın, İyem’in eserlerini ürettiği bir atölye olduğu düşünülmektedir. Bu düşüncenin temel sebebi şövalenin başında eseri inceleyen nü kadın figürünün eser içerisinde resmedilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Eserde bulunan nü kadın figürü, sanatçının yapmış olabileceği bir tabloyu incelemektedir. Bu sebepten ötürü nü kadın figürün, bir sanat eserini inceleyen bir model olduğu çıkarımı yapılması kaçınılmazdır.

Nuri İyem’in bu eserinde yatay, dikey ve diyagonal hatta çizgilerin kullanıldığı gözlemlenmektedir. Dikey formda bulunan şövalenin sol ayak kısmındaki tahta parçası, nü kadın figürün ayakta olması sebebiyle dikey bir form üzerinde

resmedilmesi, pencerenin dikey hatları bu formlardan bazılarıdır. Bunun haricinde diyagonal formda bulunan hat olarak, şövalenin diğer ayakları örnek olarak gösterilebilir. Eser renkler yönünden incelendiğinde, resimde bir dengeli bir renk kullanıldığı gözlemlenmektedir. Resmin vurgusu ön planda duran, yan profilden görünen, nü kadın figürü üzerinde ve figürün önünde duran şövale üzerinde toplanmıştır. Nü kadın figürü de hariç olmak üzere, eserde bulunan diğer öğeler hareketsiz bir biçimde resmedilmiştir. Kadın figürü biçim form açısından incelendiğinde, bazı bozukluklar dikkat çekmektedir ancak bu bozukluklar, İyem'in kasıtlı bir biçimde oluşturduğu, kendi üslubunu yansıtan bozukluklardır. Renk vurgusu ise, su yeşili tonları ile ochre sarısı üzerindedir.

İyem'in yaratmış olduğu bu eserin, bir atölye yahut bir sınıf ortamında resmedildiği düşünülmektedir. Şövalenin karşısında duran nü kadın figürünün modellik yaptığı ve seansın süresi dolduktan sonra kendisini çizen sanatçının eserini inceliyormuş izlenimi uyandırmaktadır. Bu izlenimin en büyük sebebi, arka planda görünen bir atölye havasından ve kadın figürünün şövale önünde durarak, önünde duran eseri incelemesinden kaynaklanmaktadır. Renklerin dikkat çekici bir tonda seçilmiş olması, tesadüf olmamalıdır. İzleyene sakin ve huzurlu bir ortam olduğunu yansıtmaktadır. Bu ortamın huzurlu olduğunun düşünülmesinde, arka planda resmedilmiş olan sobanın da payı büyüktür. İyem eserini yaratırken, kendi modelinin de eserlerini incelediği yorumu yapılabilir. Belki de bu sebepten dolayı İyem'in eserinde görünen nü kadın figürü, çağdaşlarının eserlerinde görünen nü figürlerden farklı bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

İyem'in yaratmış olduğu 'Çıplak' adlı eser, kendi çağdaşları arasında farklı bir perspektiften yansıtılmıştır. İyem'in çağdaşları, nü kadın figürlerini genel anlamda 'uzanan çıplak' yahut 'oturan çıplak' gibi kompozisyonlarla resmederken, İyem'in yaratmış olduğu kompozisyon, görece daha farklı ve dikkat çekicidir. Sanki izleyene, bir resimde görünen ve olması gerekenleri değil de resmin tasarım aşamasını yansıttığı izlenimini uyandırmaktadır. Farklı bir bakış açısı kazandırmasından dolayı, İyem'in bu eseri Türk resim sanatı kapsamında önemli bir eserdir.

RESİM 31

Sanatçının Adı: Eşref Üren

Eserin Adı: Nü

Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Boyut: 59x 49 cm

Tarih: 1938-39



Eşref Üren

1897 yılında İstanbul'da doğan Eşref Üren, Bursa Ziraat Okulunda öğrenim gördükten sonra, GSA'nde eğitim hayatına devam etmiştir. GSA'nde İbrahim Çallı ve Hikmet Onat gibi hocalardan ders aldıktan sonra, Paris'te Andre Lhote ve Othon Friesz'in atölyelerinde de resim eğitimi alma fırsatı bulmuştur (Tansuğ, 1993, 375).

Ankaralı insanlar için, Eşref Üren'in farklı bir yeri olduğunu düşünmektedir. Eşref Üren ölümüne kadar birçok sergi açılışına katılmış ve neredeyse her gün Zafer Meydanı'ndaki devlet galerisine giderek, gelen giden sanatseverleri gözlemlemiştir. Üren'in yapmış olduğu eserlerde, serbest fırça vuruşları, göz alıcı renkleri olduğu gözlemlenmekle birlikte 'Ankara Manzarası' konulu eserler üretmiştir. Üren, üretmiş olduğu bu manzaralar sayesinde ün kazanmıştır. Üren'in bu serbest fırça vuruşları, kendi üslubunun en ayırt edici özelliklerinden biri olmuştur (Başkan, 1997, 31).

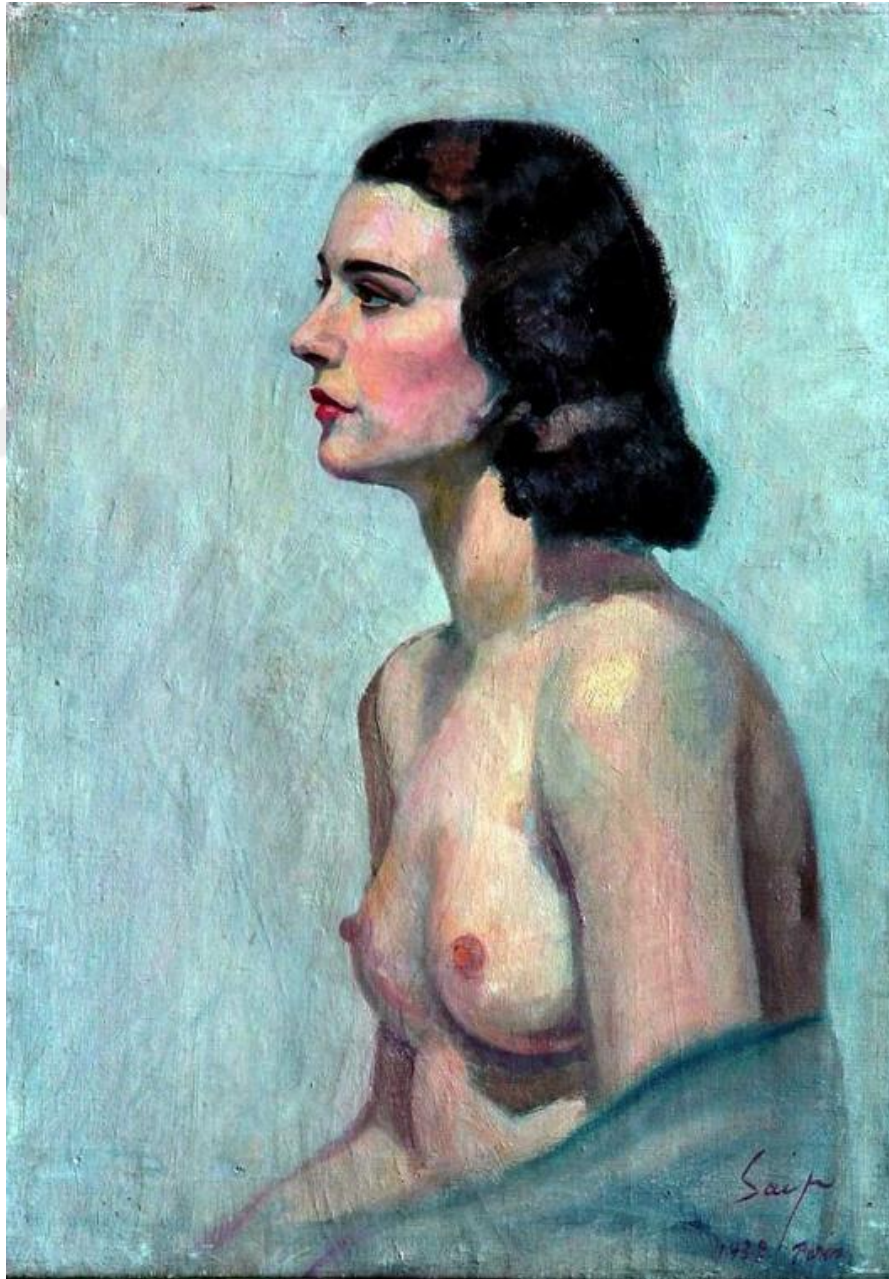
Eşref Üren'in 1938 ve 1939 yıllarında yapmış olduğu 'Nü' adlı eser, tuval üzerine yağlıboyadır. Üren eserinde bir kadın figürünü, resmin tam ortasına konumlandırmıştır. Nü kadın figürü, eserde tam ön açıdan resmedilmiştir. Nü kadın figürünün izleyiciye göre sol omzu yukarıda, diğer omzu ise aşağıda kalacak bir biçimde resmedilmiştir. Arka planda görünen duvar ve perdeden dolayı eserin bir oda içerisinde resmedildiği düşünülmektedir. Üren'in 'Nü' adlı eserinin arka planında çiçekli ve çeşitli şekillerin kullanıldığı süslemeci bir anlayış kullanıldığı gözlemlenmektedir. Nü kadın figürünün boyun bölgesi, normalde olması gerekenden biraz daha uzun ve ince bir biçimde resmedilmiştir. Nü kadın figürünün portresinde, arka planda gözlemlenen mavi tonlarının kullanıldığı gözlemlenmektedir. Kadının portresinde kullanılan belli belirsiz mavi tonlar, kadının yüz kısmında tül den bir peçe olduğunu düşündürmektedir.

Eşref Üren'in resmetmiş olduğu eser, dikey bir formda resmedilmiş, kompozisyon ise kapalı olarak düzenlenmiştir. Üren'in eserinde denge, ahenk, vurgu, değişiklik ve hareket gibi ilkelerin olduğu gözlemlenmektedir. Arka planda görünen çiçek ve çeşitli şekillerin birbirini farklı biçimlerde tekrar etmesiyle çeşitlilik ilkesi sağlanmıştır. Eşref Üren tarafından resmedilen eserde vurgu, nü kadın figürü üzerinde toplamak istenmiş ve eserde herhangi başka bir figür kullanılmamıştır. Sanatçının

eserinde kullanılan elemanlara bakıldığında, çizgi, renk, biçim, form, mekân, ton-değer gibi elemanlar olduğu gözlemlenmektedir. Kadın vücudunda kullanılan renklerle tonlama yapılmış ve bu yapılan tonlamalarla farklı bir etki yaratılmıştır. Sanatçı eserde bulunan kadın figürünü deforme ederek, esere estetik bir bakış açısı kazandırmıştır. Mekân olarak kadın figürünün bir oda içerisinde bir sandalye üzerinde resmedildiği düşünülmekte, arka planda görünen perdeden ise, modelin bir oda ortamı içerisinde resmedilmiş olabileceği düşünülmektedir.

Üren'in resmettiği 'Nü' adlı eser, dönemin sanatçıları arasında sıklıkla işlenen bir konu olarak dikkat çekmektedir. 20. yüzyılın başlarında, nü kadın figürü temasının resim sanatında karşılaştığı sıkıntılı günlerin biraz da olsa hafiflediği, fakat yine sergileme açısından sıkıntı çekilen bir dönemde oluşturulmuştur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Üren eserini resmederken büyük bir cesaret göstermiştir. Kadın figürünün biçimsel olarak yapı bozumcu bir anlayışla resmedildiği görülmektedir. Çağdaşları arasında yenilikçi bir bakış açısı ile eserlerini üreten Üren, Othon Friesz'in eserlerinden etkilenmiştir.

Üren'in bu eseri, nü temasında yapılmış nadide eserler arasında yer almaktadır. Sanatçının özgün tarzı sayesinde, günümüzde hala kalıcılığını korumakta olan eser başarılı bir yapıt olarak değerlendirilmektedir.

RESİM 32**Sanatçının Adı:** Saip Tuna**Eserin Adı:** Çıplak (Kadın Torsu)**Teknik:** Tuval Üzerine Yağlıboya**Boyut:** 70x 50.5 cm**Yıl:** 1939

Saip Tuna

Saip Tuna, gerçekçi resimleri ile özellikle, kendine özgü buluşları olan portreleri ile tanınmıştır. Sanayi Nefise'nin ardından gittiği Almanya, Fransa'da müstakillerden pek çok sanatçı ile aynı atölyelerde çalışmıştır. Ancak onlarda görülen dönemlerinin yeni eğilimlerine yönelme, Saip Tuna'da görülmez. Sanatçının oldukça başarılı Atatürk portreleri ve kompozisyonları vardır (Başkan, 1997, 53).

Saip Tuna'nın yapmış olduğu 'Nü' adlı eser, tuval üzerine yağlıboyadır. Ön planda, vücudun yarısına kadar görünen, çıplak bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadın figürün, omuzları düşük ve sol yan profilden resmedilmiştir. Kadın figürün simsiyah küt ve dalgalı saçları, beyaz teni ile dikkat çekmektedir. Dönemin modasına uygun bir saç kesimi ve modeli ile yaptığı makyaj da dönemin modasına yakışır bir nitelikte olduğu gözlemlenmektedir. Eserde kadın figürün dirseğin biraz üst kısmından geçen mavi tonlarında bir tül gözlemlenmiş fakat bu tül göğüs ve üst göbek kısmını kapatmayacak bir biçimde resmedilmiştir. Kadın figürün vücudunda farklı tonlarda değerlere rastlanmakta, ışık ve gölge oyunlarını renk bilgisi ile adeta göz alıcı bir biçimde işlediği görülmektedir. Arka planda çığ bir gök mavisi rengi kullanılarak tüm dikkati nü kadın figürün üzerinde topladığı anlaşılmaktadır. Arka plana dair bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Öte yandan bakıldığında ise kadının bakışlarındaki mahzunluk izleyici tarafından fark edilmektedir.

Saip Tuna'nın yapmış olduğu 'Nü' adlı eser, dikey bir formatta yer almaktadır. Kadın figürü, kapalı bir kompozisyon ile kurgulanarak, izleyiciye herhangi bir yorum yaptırmamakta, bütün olay eser içerisinde izleyiciye aktarılmaktadır. Tuna bu eserinde, nü kadın figürünü yan profilden, vücudunun yarısı görünecek bir biçimde resmetmiştir. Tuna'nın bu eserinde, denge, vurgu, ahenk ve oran orantı ilkeleri bulunmaktadır. Tuna resmin tam ortasına, vücudunun yarısı çıplak bir kadın figürü yerleştirmiş ve arka planda hiçbir mekân ilgisi uyandırmayarak, tüm vurguyu kadın vücudunun üzerinde toplamayı başarmıştır. Renkler açısından esere bakıldığında renklerin birbiri ile uyumlu olduğu görülmektedir. Elemanlara bakıldığında ise, renk, doku, biçim- form, ton- değer ve valör gibi elemanların kullanıldığını söylemek mümkündür. Kadın vücudu üzerinde kullanılan renklerin, birbirleri arasındaki ilişki gözlemlenerek, eserde valör elemanının bulunduğu gözlemlenmektedir. Aynı

zamanda kadın figürünün vücudu üzerinde ve arka planda, doku kullanıldığı algılanmakla birlikte eserin ton-değer dengesinin dengeli bir biçimde kullanılarak esere estetik bir boyut kazandırdığı görülmektedir.

Saip Tuna yapmış olduğu eserde, bir nü kadın figürünü estetik bakış açısı ile resmetmiştir. Kadın figürünün yüz ve vücut güzelliğinin yanı sıra eserde kullanılan renkler dikkat çekmektedir. Ayrıca Tuna'nın bu eserinde yaratmış olduğu duygu yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Kadın figürünün uzaklara dalmış olması, izleyiciye bir problemi olan bir kadın figürü olduğu düşüncesini sorguladır.

Tuna'nın yapmış olduğu eser, izlenimcilik tarzında resmedilmiştir. Kadın figürünün sıra dışı güzelliğini yansıtan Tuna'nın, eserinde kullanan renkler dikkat çekmektedir. Tuna'nın yapmış olduğu eserde, cesurca kullanılmış renkler olduğu gözlemlenmektedir. Türk resim sanatı kapsamında resmedilen bu eser gerek akademik ilke ve elemanların kullanılması açısından gerekse yalnızca kadın figürünün dış güzelliğinin başarılı bir biçimde aktarılması açısından başarılı bir eser olarak değerlendirilmekte ve çalışma kapsamına dâhil edilmektedir.

RESİM 33

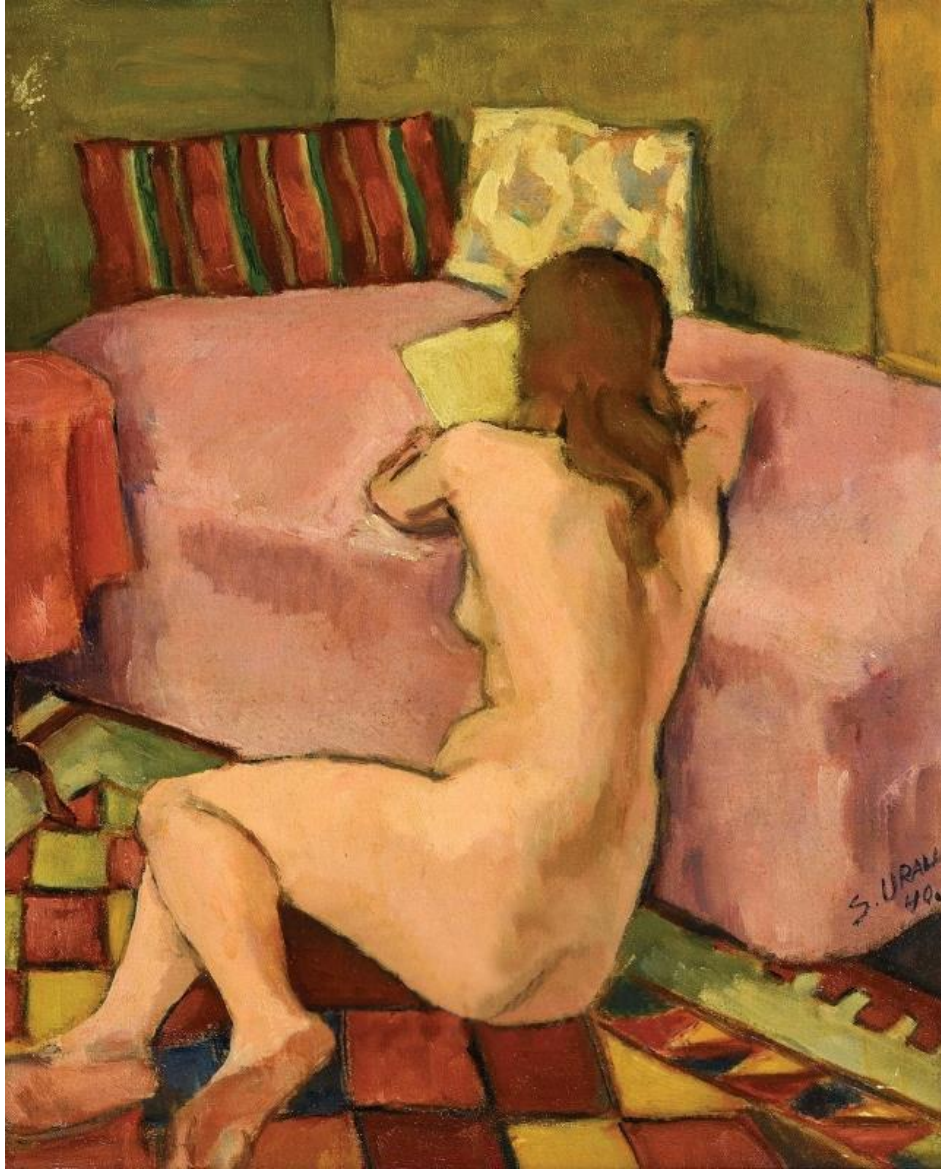
Sanatçının Adı: Salih Urallı

Eserin Adı: Nü

Teknik: Guaj Boya

Boyut: 37x30 cm

Tarih: 1940



Salih Uralı

Salih Uralı, 1908 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Uralı, Sanayi Nefise Mektebi'nde Namık İsmail'in öğrencisi olmuş ve bir süre de Dekoratif Sanatlar bölümünde çalışmıştır. Uralı, 1931 yılında Paris'e gittikten sonra Lhote ve Leger atölyelerinde sanat eğitimi almıştır. Sürekliliği olmamasına rağmen, D Grubunun 7. sergisine eserler göndermiş ve bazı karma sergilere de katılmıştır. Uralı'nın sanat anlayışında kübizmin etkileri görülür (Dal, 1993, 1845).

Salih Uralı'nın 1940 yılında resmetmiş olduğu 'Nü' adlı eser, guaj boya tekniğinde resmedilmiştir. Uralı nü kadın figürünü, sırtı izleyiciye dönük şekilde ve yerde oturur pozisyonda resmetmiştir. Eserde, nü kadın figürünün gövdesini yaslamış olduğu bir yatak bulunmaktadır. Yatağın üzerinde bulunan yastıkların renkleri dikkat çekmektedir. Uralı'nın resmetmiş olduğu eserde bulunan yastıklar, limon sarısı, turuncu, kırmızı, yeşil ve mavi tonlarında resmedilmiştir. Kadın figürünün üzerinde oturduğu halı ise, Türk kültürünü yansıtan bir öge olarak, resmin içerisine konumlandırılmıştır. Yatağın hemen yanında yarısı görünen bir masa bulunmaktadır. Masanın üzerinde turuncu renkli bir örtü göze çarpmaktadır.

Uralı'nın eseri incelendiğinde, denge, ahenk, vurgu, hareket ilkelerinin bulunduğu gözlemlenmektedir. Eserde geometrize edilmiş nesneler ve figürler kullandığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Uralı kadın figürünü dikdörtgen bir biçimde kompoze etmiştir. Uralı'nın kullanmış olduğu açık kompozisyonda eserini icra etmiştir. Uralı, eserin görünmeyen kısmında da resmin devam ettiğini izleyiciye hissettirerek, eserin devamında neler olabileceğini izleyiciye düşündürmek istemiştir. Hareket unsuruna bakıldığında ise, kadın figürünün izleyiciye sırtı dönük ve yatağa yaslanır bir biçimde resmedilmiş olması, esere bir dinamizm katarak eserin estetik açıdan başarılı bir şekilde resmedilmesini sağlamıştır. Elemanlara bakıldığında ise, sanatçının eserinde çizgi, renk, biçim- form, mekân, ton- değer gibi unsurların eserde kullanılmış olduğu gözlemlenmektedir. Kadın figürünün dış hatlarını konturlayarak, figürü güçlü bir biçimde mekândan ayırmıştır. Kadın vücudunun dış hatlarında kullanılan kontur çizgisi ve eserde bulunan diğer nesneler üzerinde kullanılan kontur ile çizgi elemanına dikkat çekilmiştir.

Urallı'nın yapmış olduğu bu eser, dönemin anlayışlarından bir tanesi olan kübizme yakın bir çizgide olan eserler üretmiştir. Urallı'nın kübizm akımına yakın bir biçimde eserlerini üretmesinde etkili olan Lhote ve Leger adlı öğretmenlerinin payı da büyüktür.

Urallı tarafından yapılan bu eser, Türk resim sanatının modernleşmeye başladığı yıllara denk gelmekte ve Türk sanatçılar da bu modernleşmeyi kendi sanat anlayışında oluşturarak eserler üretmiştir. Urallı'nın yapmış olduğu 'Nü' adlı eser çağdaşlarının arasında farklı bir kompozisyon sunması açısından, önemli bir eser olarak nitelendirilmektedir. Urallı'nın bakış açısı ile resmedilen eserde, özgün bir anlatım biçimi olduğu görülmekte ve tema olarak çalışmanın kapsamı arasında yer alabilecek bir eser olarak değerlendirilmektedir.

RESİM 34

Sanatçının Adı: Zeki Kocamemi

Eserin Adı: Çıplak

Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Boyut: 93x 72cm

Tarih: 1941



Zeki Kocamemi

Zeki Kocamemi, 1901 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanayi Nefise Mektebi'nde, İbrahim Çallı atölyesinde eğitim görerek, okulu birincilikle bitirmiştir. 1922 yılında, Türk Ocağı Hesabına Almanya'ya gönderilerek H. Hoffmann'dan dersler almıştır. Yurda döndükten sonra, bir süre Trabzon Lisesi'nde öğretmenlik yapmış ve daha sonrasında, İstanbul'da Sanayi Nefise Mektebi'nin mimarlık bölümüne asistan olarak atanmıştır. Okulun adı Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirildikten sonra ise, resim bölümü için asistanlık yapmıştır (Tansuğ, 1993, 373).

Zeki Kocamemi, nü kadın vücudunu sade, kuvvetli ve hesaplı bir maharetle göstermekte muvaffak olması itibariyle, her türlü takdirin üstündedir. Ressamın çabuk bitmiş ve yarım kalmış gibi görünen eserlerinin büyük bir çalışma ve araştırma mahsulü olduğunu iyi gören bir göz çabucak anlayabilir (Aksel, 1979, 41)

Zeki Kocamemi'nin 'Çıplak' adlı tablosu 1941 yılında tuval üzerine yağlıboya şeklinde resmedilmiştir. Sırt kısmı, sağ tarafa yaslı bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadın figürünün tek ayağı, önünde bulunan sandalyenin üzerine basmaktadır. Nü kadın figürünün sağ kolu, boynuna doğru uzanmakta ve sol kolu ise yere salık bir şekilde resmedilmiştir. Sol elinde siyah bir kumaş parçası tutmaktadır. Yeşil ve kahverengi şekilde boyanan sandalye, resmin sol tarafında resmedilmiştir. Bir oda yahut atölye olduğu düşünülen bir mekânda resmedilmiş olsa da mekâna dair pek bir ipucuna rastlanmamaktadır. Kocamemi'nin 'Çıplak' adlı eserinde, Cezanne'nin etkileri görülmektedir.

Kocamemi 'Çıplak' adlı eserini dikey bir şekilde kompoze etmiştir. Açık kompozisyon olarak kurgulanan eserde, özellikle kadın figürü üzerinde inşacı bir anlayış hâkimdir. Kocamemi'nin eserinde dikkat ettiği ilkeler, ahenk, vurgu, hareket olarak belirlenmiştir. Aynı zamanda eserde kullanılan elemanlar, biçim-form, renk, ton-değer, doku, alan olduğu gözlemlenmektedir. Esere bakıldığında kadın figürünün, ayağının sandalye üzerinde ve sağ kolunu boynuna doğru uzatarak resmedilmesi ile hareket ilkesi, dikkat dağıtacak herhangi bir unsur olmaması sebebiyle de vurgu ilkesi sağlanmıştır. Eserde renk elemanı ise, yeşil ve mavinin birlikteliği kullanılarak kadın figürün vücudundaki sıcak-soğuk ilişkisinin, zıtlık yaratmasıyla renk elemanının sağlandığı gözlemlenmektedir. 'Çıplak' adlı eser, her ne kadar deforme edilerek

resmedilmiş olsa da kadın figürün vücutu ve vücudunun hareketi, gayet net bir şekilde algılanmaktadır. Eserde görünen renklerin tüpten çıktığı gibi kullanılmadığı, birbirleri içerisinde açık ve koyu değerlerin olduğu gözlemlenmektedir. Eserde boşluk ve doluluk (alan) ilkesine bakıldığında, eserin sağ tarafındaki doluluk ile sol tarafındaki boşluğun bilinçli bir şekilde oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Kocamemi, ‘Çıplak’ adlı eserini ürettiğinde kırk yaşında olduğu anlaşılmaktadır. Bu yaşta kendi üslubunu oluşturmuş ve Türk resim sanatına birçok sayıda nitelikli eserler sunmuştur. Bu tarzın oluşmasının ana sebepleri arasında H. Hoffman’dan almış olduğu resim eğitiminin ve Alman ekspresyonizminden etkilenmesinin büyük payı vardır. Bu sebeple Kocamemi’nin yapmış olduğu bu eser, kendi içerisinde bir birleşimi barındırmaktadır.

Kocamemi bu eserinde, çağdaşlarından farklı bir kompozisyon kullanması nedeniyle bir fark yaratmış ve nü kadın figürünü idealize edilmiş vücutlardan dönüştürerek, kendi tarzında bir eser ortaya koymuştur. Bu kendi tarzının oluşmasında hem Hans Hoffman’dan hem de Cezanne’ın sanatından etkilendiği görülmekte ve figürlerini deforme ederek eserlerini üretmesi, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Grubuna bir tepki olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ekspresyonizmin ve deformasyonun etkileri görülen çıplak adlı eser özgün bir eser olarak değerlendirilmektedir. Renklerin birbirleri ile olan uyumu dikkat çekmektedir. Üslupsal olarak farklı bir tatta çalışma sergileyen Kocamemi, bu farklı sanat anlayışını Türk resim sanatına kazandırması bakımından önemli bir sanatçıdır. Kocamemi’nin yapmış olduğu eser, çalışmanın kapsamında yer almaktadır.

RESİM 35**Sanatçının Adı:** Eren Eyüboğlu**Eserin Adı:** Çıplak**Teknik:** Tuval Üzerine Yağlıboya**Boyut:** 41 x 71 cm**Tarih:** 1943**Eren Eyüboğlu**

Gerçek adı Ernestine Leibovici (Letoni) olarak bilinen Eren Eyüboğlu, 1907 yılında Musevi bir ailede sekizinci çocuk olarak dünyaya gelmiştir. Romanya'da Yaş şehrinde doğan Eyüboğlu'nun kalabalık bir aile içerisinde yetiştiği bilinmektedir. İlk gençlik yıllarında, kardeşleriyle bir iddiaya tutuşması sebebiyle resim sanatına ilgi duymaya başlamış ve bu sayede resim ile yakından alakadar olmuştur. Eyüboğlu 1927 yılında, kardeşleriyle girdiği iddia sonucunda Yaş Güzel Sanatlar Akademisini kazanarak kendisini ispat etmiş ve daha sonra, 1927 yılında Paris'e giderek Julian Akademisinde resim dersleri almaya başlamıştır. Burada Lhote'un öğrencisi olduğu sıralarda, hayatının aşkı Bedri Rahmi ile karşılaşarak, 1936 yılında Bedri Rahmi ile

evlenip, ismini de 'Eren' olarak değiştirmiştir. Aslen Avrupa'da doğmuş olmasına rağmen Türkiye'ye yerleştikten sonra kendisi de Türk sanatçılar kervanına katılmış ve Anadolu'nun kaynaklarından beslenerek eserlerini oluşturmaya başlamıştır (Arslan, 1997, 573).

Eren Eyüboğlu, 'ıplak' adlı eserini 1943 yılında, tuval üzerine yağlıboya şeklinde resmetmiştir. Eyüboğlu'nun yapmış olduğu bu eserde, çıplak bir kadın fiğrnn yatay bir şekilde uzandığı görülmektedir. Komplike bir biçimde duruş sergileyen model, tuvale oldukça başarılı bir biçimde aktarılmıştır. N kadın fiğrnn, yüzü hafif izleyiciye dönük bir biçimde, yere doğru uzanmış olduğu görülmektedir. Kadın fiğrnn saçları siyah ve kumral tenlidir. N kadın fiğr, yere serilmış birkaç minder üzerinde resmedilmiştir. Bu minderler, soğuk mavi ve yeşil tonlarının birleşimi ile siyah rengin beraberliğinde boyanarak, kadın fiğrnn sıcak tonları ile bir karşıtlık yaratmıştır. Bunun haricinde herhangi bir mekân bilgisine ulaşılamamaktadır.

Eyüboğlu'nun yapmış olduğu eser, yatay bir şekilde kompoze edilmiştir. Kadın fiğr de resmin içerisinde yatay bir dikdörtgen şekil üzerine kurgulanmıştır. Kapalı bir kompozisyon ile kurgulanan eserde denge, ahenk, vurgu, hareket gibi ilkeler dikkat çekmektedir. Kadın fiğrnn tek başına eserin tam ortasına konumlandırılmış olması ve etrafında dikkat dağıtıcı herhangi bir unsur bulunmaması ile vurgu ilkesinin sağlandığı gözlemlenmektedir. Kadın fiğrnn duruşu itibariyle esere bir dinamizm katılmış ve monotonluktan uzaklaştırılmıştır. Eserde kullanılan renkler bakımından bir ahenk kurulmuş, sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanılmış olması esere bir kontrastlık katmıştır. Sanatçı eserinde renk, doku, biçim-form, ton-değer ve valör elemanlarını kullanarak esere estetik bir boyut kazandırmıştır. Arka planda gözlemlenen renklerin, kadın fiğrnn vücudu üzerine de yansımaysla oluşturulan valör başarılı bir şekilde resimde kendini belli etmektedir. Aynı zamanda kadın fiğr deforme edilmiş olmasına rağmen yine de biçimsel olarak, duruşu ve pozu hakkında net bir bilgiye erişilmektedir. Eyüboğlu'nun yapmış olduğu 'n' kadın tablosunda, kadın fiğrn vücudunun kübizm anlayışına yakın bir çizgide resmedilmış olması, o dönemin sanatçıları tarafından sıklıkla uygulanan, biçimsel bir üslup bozma anlayışından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Yine aynı dönemde her ne kadar geleneğe dönme ve Anadolu'nun yerelliğini resmetme anlayışı egemen olsa da sanatçı kullandığı poz itibarıyla Çallı kuşağını, üslup itibarıyla da kendi kuşağının tarzını aynı eser içerisinde yansıtarak bir sentez oluşturduğu gözlemlenmektedir. Kadın figürünün neredeyse yüzüstü bir biçimde yatar şekilde resmedilmiş olması, esere bir romantizm ve yalnızlık duygusunu kattığı düşünülmektedir. Genellikle pastel tonların kullanılmış olması da aynı zamanda bu duygu yoğunluğunu izleyiciye aktarmak için özellikle seçilmiş olabileceği varsayımını yaptırmaktadır.

Eyüboğlu'nun bu eseri, gerek üslubu gerekse kadın figürün duruşunu, eserde işlenmesi bakımından, kendine has bir yapıttır. Eserin özgün bir tarzda resmedildiğini söylemek gayet mümkündür. Dönemin çağdaşları içerisinde üslup benzerliği bulunan 'Çıplak' adlı eser, başarılı bir eser olarak değerlendirilmektedir.

RESİM 36**Sanatçının Adı:** Nejad Devrim**Eserin Adı:** İsimsiz**Teknik:** Tuval Üzerine Yağlıboya**Boyut:** 59x 81 cm**Tarih:** 1946**Nejad Devrim**

Nejad Melih Devrim, bilinen diğer adıyla Nejad Devrim 1923 yılında Cumhuriyetin ilanından birkaç ay önce, İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası İzzet Melih Devrim, annesi ise ressam Fahrünnisa Zeyd'dir (Scordia, 2018, 39).

Galatasaray Lisesi'nde okuyan Devrim, 1941 yılında ise İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne kayıt olmuştur. Burada öncelikle Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Kocamemi ve Nurullah Berk gibi Türk resim sanatının öncü isimlerinden resim eğitimi almıştır (Giray, 2017, 477).

Daha sonrasında ise, 1937 yılında ressam Leopold Levy'den resim dersleri almıştır. Ailesi ve yakın çevresi sayesinde, kültürel anlamda kendini geliştirmiş, Almanya'da birçok müzeleri gezme olanağı bulmuştur. 1946 yılında Paris'e gittikten sonra kaydettiği notların içerisinde şu sözlere rastlanmıştır: "15 Eylül'de Fransa'ya ulaştım. Derken Paris'e geldim. Fransa'da, renkler kahvelerin stor perdelerinden başlıyordu. O dönemde pek çok merhametli insan vardı. Çok ressam yoktu. İnsanlar resamlara kucak açıyordu. Hayat pahalı değildi. Savaşın ardından herkes mutluydu. Ama kalacak yer yoktu. İki yıl otelde kaldım ancak ondan sonra bir atölye edinebildim. Fransa nefes alıyordu, yeniden doğuyordu. Renkler patlıyordu. Savaş sonrası. Resimleri yakından görme, insanları hissetme olanağı. Örneğin, Lüksemburg'da, farklı farklı resimleri bir araya getiren bir sergi vardı. Galerie de France'da ne güzel resimler yer alıyordu"(Scordia, 2018, 39).

Nejad Devrim tarafından resmedilen tablo, 1946 yılında tuval üzerine yağlıboya şeklinde resmedilmiştir. Devrim, eserinde çıplak bir kadın figürünü eserin tam ortasına bir koltuğun üzerine konumlandırmıştır. Nü kadın figürü yatay bir pozisyonda tek kolu koltuğun başlık kısmında, diğer kolu ise vücudunun hemen önünde resmedilmiştir. Kadın figürün saçları siyah renkte, uzandığı koltuk ise kırmızı ve tonlarıyla resmedilmiştir. Kadın figürünün ayaklarından çıkarmış olduğu topuklu ayakkabılar figürden sonra dikkat çeken bir diğer unsur arasındadır. Mekân olarak bir izlenim uyandırmamaktadır.

Nejad Devrim tarafından resmedilen bu eser, tuvale yatay bir biçimde kompoze edilmiş ve kapalı bir kurgu oluşturularak izleyicinin düşsel yorumlarına kapatılmıştır. Sanatçı'nın resmettiği eserde; denge, hareket, vurgu, ritim, ahenk gibi ilkeler bulunmakta aynı zamanda çizgi, biçim-form, renk, ton-değer, doku, alan gibi elemanlara da rastlanmaktadır. Kadın figürünün eserin ortasına yerleştirilmesinden ve kırmızı örtünün dikkat çekici etkisinden dolayı vurgu uzanan kadın figürü üzerinde toplanarak oluşturulmuştur. Aynı zamanda kadın figürünün resme dengeli bir biçimde resme konumlandırılmış olması da denge ilkesini sağlamaktadır. Yine uzanan kadın figürünün duruşu ile esere bir dinamizm katılarak sanatsal açıdan desteklenmiştir.

Kadın figürünün dış kontur çizgileri ve üzerine yatmış olduğu örtünün dış çizgileri ile çizgi elemanının kullanıldığı gözlemlenmektedir. Sanatçının eserde kullanmış olduğu renkler, arka planda soluk ve dikkat dağıtmayacak renkler kullanılırken, ön planda kadını vurgulamak için dikkat çekici bir nitelikte olan kırmızının tonları kullanılmıştır.

Devrim'in resmetmiş olduğu tablo dönemi itibariyle empresyonizmin boyama tekniği ile oluşturulduğu düşünülmektedir. Nejad Devrim'in yapmış olduğu bu eserin, sanatçının ilk çalışmalarından olduğu düşünülmektedir. Bunun sebebi ise, sanatçının nü kadın figürlü eserinin, sonraki dönemlerde oluşturduğu eserlerden farklı bir şekilde resmedilmiş olmasıdır. Sanatçı ileriki dönemlerde farklı teknikler ve farklı üsluplarla eserler çalışmıştır.

Nejad Devrim'in yapmış olduğu bu eserde gözlemlenen renkler, izleyicinin duygu durumunda bazı hislerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu hislerin hüznün, umutsuzluk, yalnızlık gibi duyguları barındırdığı düşünülmektedir. İnsanı kendi içine döndüren ve eserde ne gördüğüne değil, ne hissettirdiğine yönelten bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Her ne kadar kapalı bir kompozisyonla kurgulanmışsa da sanatçının kullandığı renklerin derinliği ile izleyici resmin derinliğini çözmeye uğraşmaktadır.

RESİM 37**Sanatçının Adı:** Şükriye Dikmen**Eserin Adı:** Nü**Teknik:** Tuval Üzerine Yağlıboya**Boyut:** 23x32 cm**Tarih:**1947**Şükriye Dikmen**

1918 yılında İstanbul'da doğan Şükriye Dikmen, eserlerinde daha çok stilize edilmiş portre ve natürmortlar ile tanınmış bir sanatçıdır (Rona, 1997, s. 457).

Dikmen, 1948 yılında, GSA'nden, 1953 yılında ise Paris Ecole de Louvre'un sanat tarihi bölümünden mezun olmuştur. Dikmen, herhangi bir grup yahut dönem üslubu içerisinde değerlendirilmemiştir. Paris'te F. Leger atölyesinde eğitim almış olmasına rağmen, Leger'in soyut üslup anlayışına Dikmen'in eserlerinde rastlanmamakta ve kendine has bir soyutlama anlayışıyla eserler üretmektedir (Başkan, 1997, 75).

Dikmen, akademide öğrencilik yıllarında, D grubunun üyelerinden olan Nurullah Berk ve Cemal Tollu'dan, Paris'te eğitim gördüğü sıralarda ise Picasso, Gauguin, Matisse ve Modigliani gibi isimlerden etkilenmiştir (Avşar Karabaş, 2016, 281).

Şükriye Dikmen'in yapmış olduğu 'Nü' adlı eser, 1947 yılında Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile 23x32 cm boyutlarında resmedilmiştir. Eser yatay bir form üzerine düzenlenmiş, yatay nü kadın figürünün bulunduğu bir kurgu ile düzenlenmiştir. Eserde nü kadın figürü, yatağın üzerinde izleyiciye yüzü dönük bir biçimde kapalı kurgu resmedilmiştir. Nü kadın figürünün sağ kolu, kafasının üzerine doğru konumlandırılmış bir şekilde resmedilmiştir. Stilize edilen çıplak kadın figürünün sağ bacağı, diyagonal bir formda diğer bacağı ise, kısmen altına alacak bir biçimde resmedildiği gözlemlenmektedir. Nü kadın figürünün dış konturları ince bir çizgi ile belli edilmiştir. Arka planda ise sarı, gri, Prusya mavisi ve hardal sarısı tonlar olduğu görülmekte, kadın figürü üzerinde ise ten rengi tonlar kullanıldığı gözlemlenmektedir. Nü kadın figürünün bacaklarının üst kısmında ise, kırmızı bir leke vurgulanmaktadır. Bunun haricinde kadının uzanmış olduğu zemin beyaz, gri ve çok hafif yeşil tonlarda oluşturulmuştur. Kadın figürünün ayakkabılarının siyah renkte ve yüksek ökçeli olduğu gözlemlenmektedir.

Dikmen'in yapmış olduğu eserde nü kadın figürü, yatay bir formda oluşturulmuş kapalı bir kompozisyon ile düzenlenmiştir. Eserde denge, hareket, vurgu, gibi ilkeler kullanılmış olup, çizgi biçim-form, renk, ton-değer, alan gibi elemanların sanatsal düzenleme içerisinde kullanıldığı gözlemlenmektedir. Kadın figürün eserde tek başına resmedilmesi ve kırmızı leke ile vurgu ilkesinin bu bölümde kurgulandığı görülmektedir. Kadın figürü tuvalin tam ortasına yerleştirilmesi ve kadın figürünün baş ve kol hareketlerinin esere dinamizm kattığı net bir biçimde anlaşılmaktadır. Eserde görülen renkler ile sıcak soğuk dengesi gözetilerek düzenlendiği kavranmaktadır. Sanatçı, kadın figürünü her ne kadar stilize ederek resmetmiş dahi olsa biçimsel olarak bir nü kadın figürü kendini belli etmektedir. Kadın figürü üzerinde ve arka planda görünen renklerin açık koyu ton değerlerinde kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Dikmen'in yapmış olduğu 'Nü' adlı eserde görünen kadın figürünün açık bir ten rengine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Nü kadın figürünün ifadesinden anlaşılaçağı

üzere sakin bir ruh haline sahip olduğunu söylemek mümkündür. Dikmen eserlerinde kendine has üslubu ve sade bir anlatım tarzını benimsemiş ve resmettiği figürün de iç dünyasını yansıtmaya özen göstermiştir.

Dikmen'in yapmış olduğu 'Nü' adlı eser, Türk resim sanatı tarihinde oluşturulmuş farklı birçok isimden etkilendiği belli olan bir eser olarak dikkat çekmektedir. Eserde net bir biçimde stilize edilmiş bir nü kadın figürü bulunması, Türk resim sanatında modernite ile ilk etkileşimlerin izlerini barındırmaktadır. Ayrıca Dikmen'in diğer nü eserlerine bakıldığında ise nü kadın figürlerinin ten rengini, nü erkek figürlerinin ten renginden daha açık bir biçimde resmetmesi de onun kendine özgü bir anlatım biçimi olarak karşılanmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Dikmen'in yapmış olduğu nü adlı eser Türk resim sanatı tarihi içerisinde kendine yer edilebilmiş, başarılı eserler arasında değerlendirilmektedir.

RESİM 38

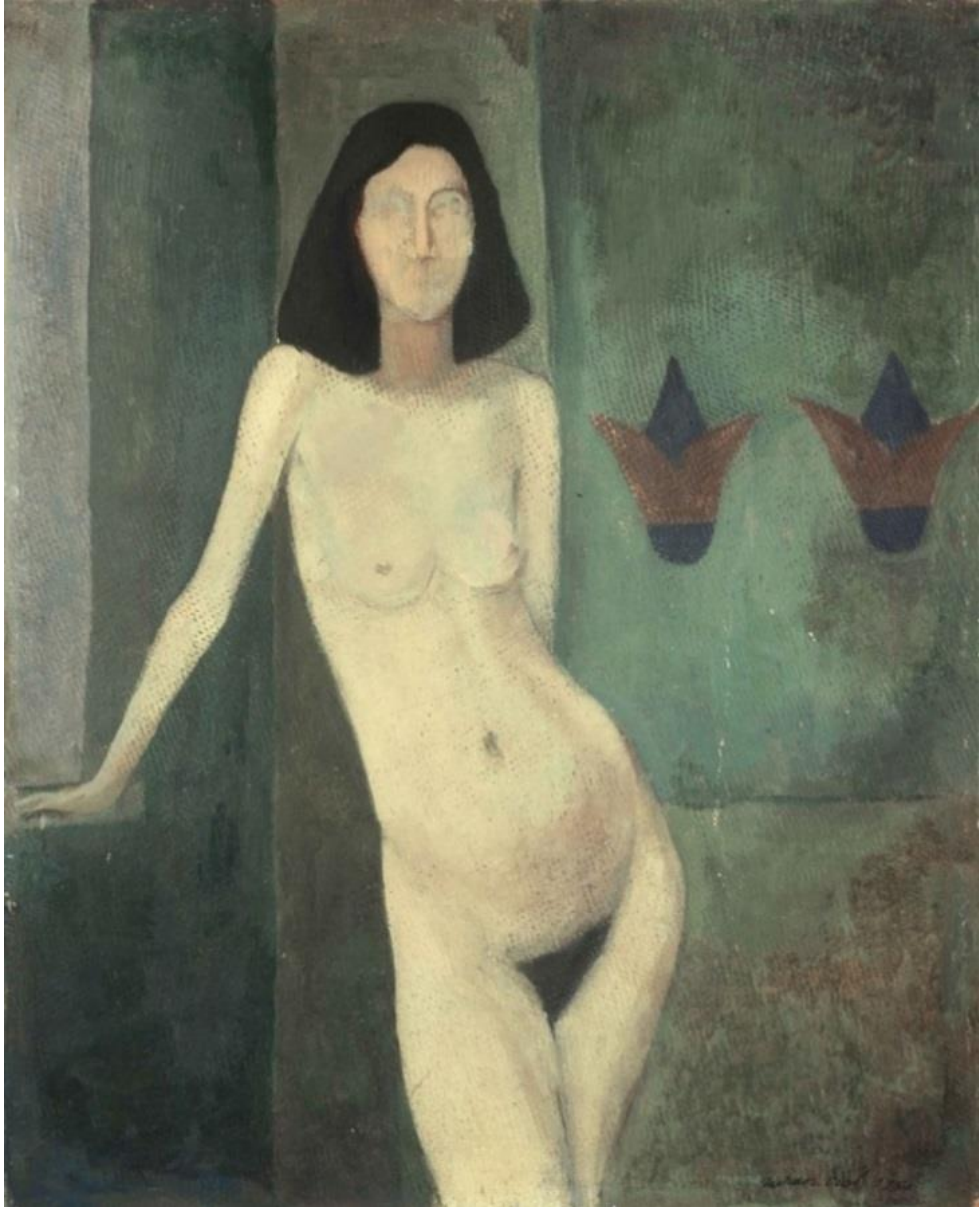
Sanatçının Adı: Turan Erol

Eserin Adı: Çıplak

Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Boyut: 48,5x40 cm

Tarih: 1950



Turan Erol

Turan Erol Muğla'nın Milas ilçesinde 1927 yılında dünyaya gelmiştir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümünden mezun olan Erol, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde resim eğitimi almıştır (Eker, 1994, 19).

1963 ve 1973 yılları arasında on yıllık bir süreçte Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, 1965 ve 1987 yılları arasında da Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu'nda akademisyen olarak çalışmalarını sürdürmüştür 1983 ve 1987 yıllarında Gazi Eğitim Fakültesinin Resim- İş Bölümünde öğretim üyeliği yapmıştır. Profesörlük unvanını 1987 yılında Hacettepe Üniversitesine geçerek alan Erol, üç yıl sonrasında kendi arzusu doğrultusunda emekliliğini istemiştir. (Eker, 1994, 13).

Tıran Erol'un 1950 yılında yapmış olduğu Çıplak adlı eseri Tuval Üzerine Yağlıboya şeklinde resmedilmiştir. Eserde siyah küt saçlara sahip, yüz kısmı net olmayan çıplak bir kadın figürü görülmektedir. Kadın figürünün uzun ve ince bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Kadın figürü kolunun diyagonal hareketiyle elini bir pencere boşluğu olduğu düşünülen bir alana yaslamaktadır. Nü kadın figüründe deformeler olduğu gayet net bir şekilde anlaşılmaktadır. Bu deformeler kadın figürün kollarının inceliğinde ve baseninin vücuduna oranla büyüklüğünden algılanmaktadır. Arka planda duvarda görülen iki adet lale olduğu varsayılan boyamalar vardır. Eserde diyagonal ve dikey yönde formlar oluşturulmuştur.

Eserin ilke ve elemanlarına bakıldığında ise çizgisellik mevcuttur. Vücut konturlama şeklinde olmasa da çizgiselliğin olmadığından söz etmek mümkün değildir. Eserde renk kullanımı bilinçli bir şekilde uygulanmıştır. Arka planda görünen iki adet lalenin sıcak tonları ile modelin bulunduğu mekânın duvarları arasında bir kontrastlık sağlanmıştır. Kadının vücudunun dokusu çok net bir şekilde algılanmasa da arka planda duvar ile kıyaslama yapıldığında hiç doku kullanılmamış yorumu yapmak yanlış olur. Eserde kadının vücut hareketi ile kol hareketi sayesinde bir denge kurulmuş, vurgu ise çıplak modele yapılmıştır. Kadının vücut hareketi ve kol hareketi sayesinde izleyiciyi resmin sol bölgesine daha sonrasında ise arka planı izlemesine sevk etmektedir. Arka planda görülen iki adet lale olduğu varsayılan biçim ile ritim ilkesi de sağlanmıştır.

Turan Erol'un yapmış olduğu bu eserde çıplak bir kadın figürü bulunmaktadır. Her ne kadar sureti net bir şekilde resmedilmemiş olsa da nü kadın figürünün, izleyicinin gözlerinin içine baktığını net bir şekilde söylemek mümkündür. Kadın figürünün izleyiciye doğrudan bir bakış attığını fakat bunu sanatçının muğlak bıraktığı portreyle bir gizem taşımaktadır. Bu durumda da izleyiciye kendini izlettirme gibi kritik bir önem taşımaktadır. Kadın figürünün vücudunun deformasyona uğratılmış olması bir diğer dikkat çekici unsurlar arasında yer almaktadır.

Turan Erol'un yapmış olduğu 'Çıplak' adlı eser, ilgi çekici bir çalışma olmayı başarmış bir yapıt olarak değerlendirilmektedir. Erol'un bu eserin ilgi çekici olmasının temel sebeplerinden biri, kadın figürünün bütün hatlarının net bir şekilde görünürken suretinin resmedilmemesinden kaynaklanmaktadır. Bir diğer sebep ise yine nü kadın figürünün suretinin resmedilmemiş olmasına rağmen izleyiciyi gözleriyle izliyormuş gibi hissettirmesinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda Erol'un eseri başarılı bir yapıttır.

RESİM 39**Sanatçının Adı:** Zeki Faik İzer**Eserin Adı:** Çıplak**Teknik:** Duralit Üzerine Yağlıboya**Boyut:** 40x45 cm**Tarih:** 1950**Zeki Faik İzer**

Zeki Faik İzer 1905 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Ortaöğrenimini Vefa Sultanisi'nde tamamlayan İzer, 1923 yılında Sanayi Nefise Mektebine kayıt olup, İbrahim Çallı'nın atölyesinde eğitim almıştır (Dal, 1993, 899).

Zeki Faik İzer, 1928 yılında Fransa'ya giderek Lhote atölyesinde çalışmış ve burada kübist formda denemeler yapmıştır. Ancak bu kübist denemeler kendi üslubunu yeterince net bir biçimde yansıtamaması ve bu tarzın kendisine fazlaca entelektüel gelmesi sebebiyle buradaki öğrenimine devam etmemiştir. Lhote atölyesinden ayrıldıktan sonra kendi üslubuna daha yakın bulduğu Othon Friesz'den dersler almış ve onun yanında çalışmayı tercih etmiştir. (Özsezgin, 1999, 120).

Çizgiselliğin yanı sıra, renklerin lekesel etkilerinin düzenlenmesi ile eserlerini oluşturan İzer, gençlik dönemlerinde daha figüratif ağırlıklı resimler yaparken, 1950li yılların ortalarına doğru soyut ağırlıklı resimler yapmaya başlamış, iç dünyasını tezahür eden ve hızlı fırça darbeleri kullanmasıyla kendi tarzını bulmuştur (Dal, 1993, 899).

Zeki Faik İzer'in 1950 yılında yapmış olduğu 'Çıplak' adlı eser 40x45 cm boyutlarında Duralit üzerine yağlıboya şeklinde resmedilmiştir. Eserde çıplak bir kadın figürü sola yaslanmış bir kompozisyon ile kurgulanmış kapalı bir kompozisyon olarak resmedilmiştir. Eserde nü kadın figürü bir kanepede üzerinde, arkasına yaslanmış bir biçimde hafif yan açıdan resmedilerek kadın figürünün ön ve yan üst gövdesi görülmektedir. Kadın figürünün sağ kolu kanepenin kol kısmına dayanmış, sol kolunu ise hafif bir açıyla kaldırmış olduğu bacağının diz kapağı kısmına koyarak resmedilmiştir. Kadın figürünün saç rengi kahverengi, vücut rengi ise kumral bir renkte resmedilmiş arka planda ise gün doğumunu andıran renkler kullanılmıştır. Kadın figürün üzerine oturmuş olduğu kanepenin rengi kırmızı tonlarda oluşturulmuştur.

Zeki Faik İzer'in yapmış olduğu 'Çıplak' adlı eser yatay bir formda kompozite edilmiştir. Eserde yatay ve diyagonal hatta formlar olduğu gözlemlenmektedir. Sanatçının eserinde kullanmış olduğu ilkeler olarak, denge, ahenk, hareket, vurgu sayılabilmektedir. Eserde görünen elemanlar ise, çizgi, biçim- form, renk, ton-değer, alan gibi unsurlar olduğu görülmektedir. Sanatçının yapmış olduğu eserde yalnızca kadın figürünün çıplak bir biçimde resmedilmiş olması ile vurgu ilkesi sağlanmış olup, eserde denge gözetilerek resmedilmiştir. Sanatçının resmetmiş olduğu kadın figürünün kol ve bacakları aynı zamanda duruş şekli itibarıyla hareket ilkesi de sağlandığı gözlemlenmektedir. Elemanlara bakıldığında ise, kadın figürü üzerinde bir çizgisellik

unsurunun hâkim olduğu görülmektedir. Sanatçı tarafından kullanılan renklerin sıcak tonlarda olduğu gözlemlenmekte ve birbiri ile aralarında uyumlu bir biçimde boyandığı izleyici tarafından algılanmaktadır. Sanatçının kendi üslubu, başlangıç aşamasında yansıtmış olduğu nü kadın figürünün üzerinde, biçimsel bir deformasyona uğratarak, esere farklı bir bakış açısı sunmak istemiş olabilir..

Z. Faik İzer'in yapmış olduğu bu çalışma dönemin anlayışı içerisinde, daha çok dışavurumcu bir havada resmedildiği gözlemlenmektedir. Ancak bu eser, dışavurumcu anlayışta resmedilmesinin yanı sıra yapıbozumcu anlayışın da etkili olduğu gözlemlenmektedir.

Zeki Faik İzer'in yapmış olduğu 'Çıplak' adlı yapıt, Türk resim sanatı kapsamında değerlendirildiğinde, başarılı bir eser olduğu ve kendisinden sonra gelecek nesiller için yeni bir bakış açısı oluşturacağı düşünülmektedir. Bu minvalde Zeki Faik İzer'in 'Çıplak' adlı çalışması, başarılı bir eser olarak değerlendirilmektedir.

RESİM 40

Sanatçının Adı: Neşet Günal

Eserin Adı: Üç Güzeli

Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Boyut: 191x 151 cm

Tarih:1951

**Neşet Günal**

Neşet Günal 1923 yılında Nevşehir’de, Kızılın olarak bilinen Özyayla köyünde dünyaya gelmiştir (Arslan, 2018, 87).

Günel, Türk resim sanatında figüratif anlayışı benimseyen ve eserlerinde yoğunlukla figür kullanan sanatçılar arasında özel bir yere sahiptir. Türk Resim Sanatında gelenekselliği ve yöreselliği eserlerinde işlemiş, toplumsal gerçekçilik akımının en önemli temsilcilerinden biri olmuştur (Başkan, 1997, 83).

Bu akımın etkisinde kaldığı eserleri de büyük bir ustalıkla resmetmiş, toprak ile ilişki içinde olan figürleri de eserlerinde kullanarak sanatsal üslubunu yansıtmıştır. Sanat tarihçileri Günel'in eserlerine baktığında gördükleri, resimde işlenen konudan çok sanatını icra ederken kullandığı üslup, desenin sağlamlığı ve figürleri şiirsel bir dilde kullanabilme ustalığıdır. Günel'in Üç Güzel adlı eserinde de bu şiirsel dili, figürü deformasyona uğratarak stilize ettiği anlaşılmaktadır (Berk ve Gezer, 1973, 81)..

Sanatçı, Fernand Leger atölyesinde almış olduğu eğitim sebebiyle anıtsal figür kullanımı ve fresk tekniğinin inceltilmiş dokuları sanatçının ilk resimlerinde yansıtıldığı gözlemlenir. Leger'in etkisinde kalan Günel eserlerinde keskin konturlar, düz renk kullanımı ve eserlerindeki dengeli kurgularla dikkat çektiği anlaşılmaktadır (Pehlivanoglu, 2001, 20).

Günel'in meydana getirmiş olduğu bu eserde, üç kadın figürü simetrik bir kurgu ile kompoze edilmiştir. Ortada duran kadın figürü, sağ ve sol kenarında duran kadın figürlerine zıtlık yaratacak bir biçimde giyinik, sol ve sağ yanındaki kadınlar ise, biri kısmen çıplak olmak üzere resmedilmiştir. Konu itibariyle Batı Sanatında yüzyıllar öncesinde yapılan, 'Mersin'de Narlıkuyu Koyu'ndaki hamamda bulunan 4. yüzyılda yapılmış Roma dönemine ait mozaik taban', Raphael'in yapmış olduğu 'Üç Güzeller' tablosu, Rubens'in 'Üç Güzeller' eseri, çalışma içerisinde incelenen Cemal Bingöl'ün 'Üç Güzeller' eseri gibi, Türk resim sanatında da farklı sanatçılar tarafından konu alınmıştır.

Tabloda bulunan üç kadın figürü Günel'in ağır başlı ve iri formlarda oluşturduğu figürleri, onun belirleyici olduğu bir üslubunu yansıtmaktadır. İlk çalışmalarından başlayarak son çalışmalarına kadar incelendiği takdirde Günel'in tablolarında bir diğer ayırt edici özelliği ise ayrıntılara önem vermesi olmuştur. Aksi takdirde ayrıntı olmayan resimler figürün öne çıkmasına engel teşkil edecek, sade bir bütünlüğe erişmede ve Günel'in eserinde anlatmak istediği mesajı, yani eserin bir

iletişim aracı olarak etkinlik içinde oluşu durumuna hizmet eden yaşamsal bir varlık olmaktan çıkmış olacaktır. Eserde kullanılan ilke ve elemanlara bakıldığında ise ilkelerden; denge, ahenk, vurgu, hareket elemanlara bakıldığında ise; çizgi, biçim-form, renk, ton-değer, alan gibi unsurların yer aldığı gözlemlenmektedir.

Güenal'ın yapmış olduğu Üç Güzel adlı eser kompozisyon bakımından çağdaşlarından ayrıldığı gözlemlenmekte, çoklu bir figür kullanımına gidildiği görölmektedir. Güenal'ın yapmış olduğu bu eser yüzyıllarca hem batı toplumunda hem de doğu toplumunda sıklıkla işlenen bir konu olarak izleyicilerin karşısına çıkmıştır. Bunlardan bazıları betimleme bölümünden bahsedilen eserler olduğu görölmekte ve sanatçı da kendi üslubu ve kurmuş olduğu kompozisyon ile Türk resim sanatına bu şekilde bir eser kazandırdığı gözler önüne serilmektedir. Güenal'ın bu konuyu seçmesinde, Doğuda ve Batıda sıklıkla işlenen bir kompozisyon olarak öne çıkması ve Güenal'ın da ilgisini çekmesi sebebiyle, 'Üç Güzeller' adlı tabloyu resmettiği yorumu yapılabilir. Güenal'ın eserlerine bakıldığında kadın figürlerin vücutlarının yanı sıra ellerinin ve ayaklarının iri bir biçimde resmedildiği görölmektedir.

Güenal, bu eserinde tarihte sıklıkla işlenen bir konuyu, kendine has tarzıyla tuvale aktarmıştır. Kendine has tarzı, iri vücutta kadınları resmetmesiyle ve bu kadınların klasik dönemlerdeki gibi idealize edilmediği gözlemlenmektedir.

RESİM 41**Sanatçının Adı:** Fikret Mualla**Eserin Adı:** Sarışın Yosma**Teknik:** Kâğıt Üzerine Guaj Boya**Boyut:** 19x25 cm**Tarih:** 1955**Fikret Mualla**

Nevber Hanım ile Ekrem Bey'in ilk çocuğu olarak dünyaya gelen Fikret Mualla, ailenin kız çocuğu istemesi arzusuyla kendisine bu adın verilmesini, hatta yine bu sebepten dolayı Mualla'nın saçlarının kesilmemesi ve kız çocuğu gibi yetiştirilmesine sebep olmuştur. (Toros, 1986, 10).

Fikret Mualla küçük yaşta annesini kaybetmiş ve hatta annesinin ölümünden çok bir zaman geçmeden annesinin yatağında başka bir kadınla birlikte olduğunu, daha sonrasında babasının ahlak anlayışına ters düşmesi sebebiyle bu kadınla evlendiği bilinmektedir. Fakat bu durumdan oldukça rahatsız olan Mualla, üvey annesiyle anlaşamamış ve bu sebeple babasıyla yumruk yumruğa kavga ettiği ve bunun sonucunda ise Bakırköy Akıl Hastanesi'ne yerleştirilmiştir (Azamet, 2012, 6-7)

1910 – 1916 yılları arasında Muallâ'nın eğitimi önce Saint Joseph okulunda başlamış, daha sonra da ölçülü bir disiplin içinde ve iyi bir eğitim alması için yatılı okul olan Galatasaray Lisesi'ne devam etmiştir (Toros, 1986, 12).

Fikret Mualla'nın 1955 yılında yapmış olduğu 'Sarışın Yosma' adlı eser, 19x 25 cm boyutlarında, kâğıt üzerine guaj boya tekniği ile resmedilmiştir. Eserde sarı saçlara sahip çıplak bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu eserde görünen nü kadın figürü, uzun çoraplarını giyerken yahut çıkarırken resmedilmiştir. Mualla'nın resmettiği nü kadın figürü bir oda içerisinde, yatağın üzerine konumlandırılmıştır. Eserde sağ kısmında başka bir kadın figürü görülmektedir. Bu kadın figürünün de saçları sarı fakat kıyafetli bir biçimde resmedilmiştir. Sağ tarafta bulunan kadın figürünün kıyafeti mavi ve yeşil tonlarında resmedilmiştir.

Fikret Mualla'nın 'Sarışın Yosma' adlı eseri, yatay bir form üzerinde resmedilmiş, dikey ve yatay hatların bulunduğu bir eser olduğu gözlemlenmektedir. Mualla, açık bir kompozisyon kullanarak resmin devamında neler olduğunun yorumlanmasını isteyerek, giyinik kadın figürünü eserin sağ bitiş kısmına yerleştirmiştir. Mualla'nın bu eserinde, çıplak ve giyinik figürler ile bir kontrastlık yaratılmıştır. Sanatçı eserinde denge, hareket, vurgu, ritim gibi ilkeler kullanmıştır. Elemanlara bakıldığında ise, biçim- form, renk, alan gibi öğeler bulunmaktadır. Mualla, eserini iki kadın figürü üzerinde kurgulayarak resmetmiş ve bunlardan biri çıplak diğeri ise giyinik bir biçimde oluşturulmuştur. Nü kadın figürü, resimde vurgunun olduğu asıl öge olarak izleyicinin karşısına çıkmakta, eserin dengesini sağlamak adına da sağ kısımda giyinik kadın figürü konumlandırılmıştır. Eserde nü kadın figürünün kol ve ayak hareketleri ile esere bir dinamizm kazandırılarak, yatak başlığında görülen dikey hattaki borularla ritim ilkesi sağlanmıştır. Mualla aynı

zamanda mekân olgusunu eserinde kullanarak, tam anlamıyla bir anı eserinde yansıtmıştır.

Eserde görünen renkler, parlak ve canlı tonlarda seçilmiştir. Kadın figürlerinin formunda neredeyse soyutlamaya giden sanatçı, aynı zamanda boyayı tüpten çıktığı gibi kullanmasıyla, fovizm akımına yakın bir biçimde eserini oluşturarak, kendi üslubunu net bir biçimde aktarmıştır.

Mualla'nın çocukluğunda ailesi tarafından, kız çocuğu gibi büyütülmesi ve daha sonrasında başına gelen talihsiz olaylar sonucunda, eserlerine de yansıyacak olan ruhsal durumunda hasar oluşmasına yol açtığı bilinmektedir. Bu duygusal hasarlar ile sanatında aykırı bir üslup kullandığı ve bu aykırı üslup sayesinde gerçek sanatçı olarak nitelendirilmesini sağladığı bilinmektedir. Onun bu aykırı sanat anlayışının temelinde küçük yaşlarda annesini kaybetmesi üzüntüsü ve başına gelen daha birçok vaka yer aldığı düşünülmektedir. Bu bilgiden hareketle eserde resmin tam ortasına konumlandırılmış, nü kadın vücudunun üvey annesi, kenarda giyinik ve taassupla resmedilmiş olan kadın figürünün de öz annesi olduğu yorumu yapılabilir. Özellikle annesinin ölümünden sonra, babasının eve getirdiği kadını görmesi, onun travma yaşamasına sebep olmuş olabilir. Parlak renklerle kurgulanan eserde detaylar görünmemekte bunun yerine temel hareketler ve duruşlar algılanmaktadır.

Mualla'nın çocukluk ve ilk gençlik zamanında yaşadığı anılar, eserlerini içinden geldiği gibi yapması, gayet normal bir durum olarak değerlendirilebilir. Mualla'nın bu eserinde oldukça yoğun bir biçimde sarı renginin kullanıldığı gözlemlenmekte ve bu da sanat tarihinde psikolojik sorunları olan bir başka ismi akla getirmektedir. Bu sanatçı elbette Van Gogh'tan başkası olamaz. Üslup olarak pek bir benzerlik barındırmamasına hatta tümüyle sanat anlayışlarının birbirinden farklı olmasına rağmen yaşamış oldukları problemler sayesinde içlerindeki duygu geçişlerini eserleriyle buluşturmuş sanatçılar olarak aynı çatı altında değerlendirilebilir. Mualla kendine özgü anlatım biçimi, içinden geldiği gibi eserlerini üretmesi, kullanmış olduğu renklerin cesurluğu açısından değerlendirildiğinde, bu eserin de diğer eserleri gibi başarılı olduğunu söylemek mümkündür.

RESİM 42

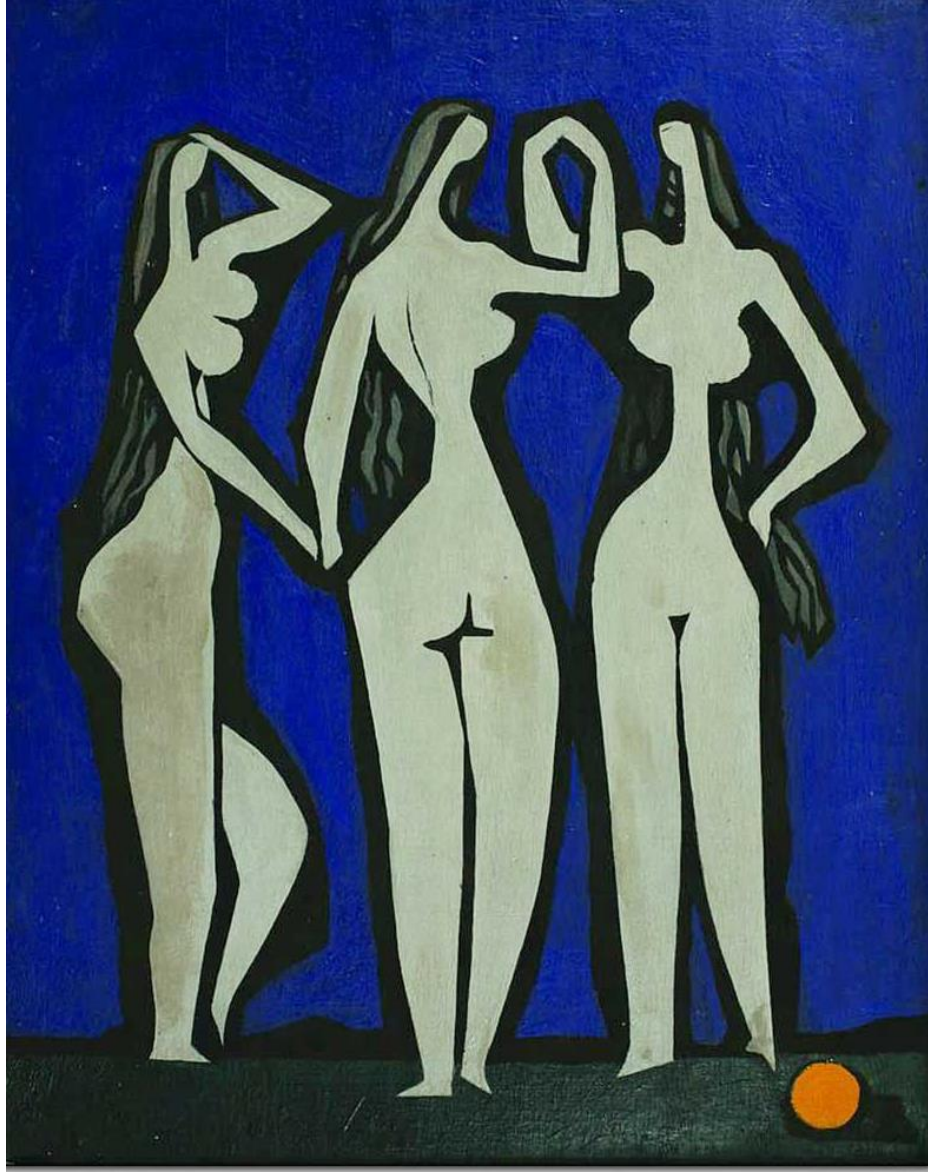
Sanatçının Adı: Cemal Bingöl

Eserin Adı: Üç Güzeller

Teknik: Kontrplak Üzerine Yağlıboya

Boyut:70x55 cm

Tarih: 1956



Cemal Bingöl

Cemal Bingöl, 1912 yılının Kasım ayında, Erzurum'da dünyaya gelmiştir. Bingöl, geometrik- soyut anlayışta eserler üretmiş ve ilk resim eğitimini Erzurum'da Eşref Üren'den almıştır. Daha sonrasında ise Gazi Ortaokulu Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü'nde sanat eğitimini tamamlamış ve 1937 yılında mezun olmuştur. (Rona, 1997, 247).

1940 yılında Paris'e eğitim için giden sanatçı A. Lhote'un atölyesinde çalışmış ve zaman zaman soyut düzenlemeleri ile ödüller aldığı bilinmektedir (Başkan, 1997, 67).

Mehmet Kemal, Cemal Bingöl için şu sözleri aktararak Türk resim sanatında ne denli önemli bir sanatçı olduğunu vurgulamıştır; “Sergisini göremedim, ama sağlığına kavuşmasını, gene bize büyük boyutlu çıplaklar yapmasını dileyelim. Şu ölümlü dünyada elden başka ne gelir?” (Politika ve Ötesi, 1984).

Cemal Bingöl'ün yapmış olduğu ‘Üç Güzeller’ adlı eser, Türk resim sanatı kapsamında geometrik soyutlama yaklaşımı ile resmedilmiştir. ‘Üç Güzeller’ adlı tabloda bu geometrik soyutlama anlayışı gayet net bir biçimde algılanmakta ve bu anlayışta üretilen resimler arasındaki en nadide eserlerden biri olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Esere bakıldığında üç adet nü kadın figürü dikkat çekmektedir. Kadın figürleri tam anlamıyla kübizm akımına yakın bir çizgide oluşturulmuş ve iki boyuta indirgenmiştir. Nü kadın figürleri yan yana durmaktadır. Sol kısımda yer alan nü kadın figürü sağa dönük bir biçimde yan profilden resmedilmiş, bir eli kafasına uzanırken, diğer eliyle de ortada duran nü kadın figürünün elini tutmaktadır. Ortada duran nü kadın figürü sırt açısından resmedilmiş ve başı sağ tarafta bulunan diğer nü kadın figüre doğru dönük bir biçimde resmedilmiştir. Ortada duran nü kadın figürünün sağ eli, sağ tarafta bulunan nü kadın figürünün sağ eliyle yukarıda, el ele tutuşturulmuş bir biçimde resmedilmiştir. Üçüncü ve son nü kadın figürü ise eserin en sağında kalan figürdür. Bu figür izleyiciye yüzü dönük bir biçimde resmedilmiş sağ eli kendi kalçasına doğru uzanmaktadır. Eserde bulunan nü kadın figürleri siyah konturlarla çevrelenmiştir. Kadın figürleri beyaz renkte resmedilerek kontrastlık sağlanmış, arka planda ise mavi tonları boyandığı gözlemlenmektedir. Arka plandaki mavi renk ile

kontrastlık sağlanması bakımından ise sağ alt kısımda yuvarlak bir biçim dikkat çekmektedir.

Bingöl'ün yapmış olduğu eser dikey bir formatta hazırlanmış, kadın figürlerin ayakta resmedilmesi ile de dikey formların yer aldığı bir eser olarak gözlemlenmektedir. Eserde kadın figürleri merkezi bir kompozisyon ile kurgulanmıştır. Eserde bulunan ilkelere bakıldığında; denge, hareket, vurgu elamanlara bakıldığında ise; çizgi, biçim-form, renk, alan gibi unsurlar dikkat çekmektedir. Mavi bir arka plan üzerine beyaz renk ile resmedilmiş nü kadın figürleri gerek renk gerek biçimsel açıdan dengeli bir biçimde resmedilmiştir. Eserde nü kadın figürlerinin el, kol ve vücut duruşları ile hareket ilkesi sağlanmıştır. Eserde vurgu ilkesi ise renklerle ve nü kadın figürlerinin hareketleri ile sağlanarak esere estetik bir boyut kazandırılmıştır. Eserde bulunan kadın figürleri belli bir zemin üzerine konumlandırılmıştır. Kadın figürleri eserin tam orta kısmına yerleştirmesi ve arka planda dikkat dağıtıcı herhangi bir unsur bulunmaması sebebiyle, eserin boşluk-doluluk unsuru dengeli bir biçimde resmedilmiştir.

Bingöl'ün eserinde, Pompei dönemlerinden itibaren resmedilen 'Üç Güzeller', izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Sanatçının kendi sanat üslubuyla resmedilen 'Üç Güzeller' tablosu, diğer eserlerden üslupsal olarak farklılık göstermektedir. Kübizm anlayışına yakın bir çizgide resmedilen bu eser, renkleri ve kompozisyonu açısından farklı bir tat vermektedir.

Sanatçının yapmış olduğu eser, genel anlamda bakıldığında kadın figürlerinin duruşları ile dikkat çekmektedir. Bingöl bu eserde kendi tarz ve üslubunu net bir biçimde tuvale aktarmıştır. Sanatçının kullanmış olduğu teknik becerisi göz ardı edilmemesi gerekir. Eserde kesin olarak kübizmin etkileri gözlemlenmektedir. Her eser kendi sanatçısı tarafından yaratılmış olması bakımından biricik ve yegânedir. Bu eser de Bingöl'ün düş dünyasında yarattığı Üç Güzelleri kendi sanat anlayışına uygun bir biçimde resmederek ve tuvale başarılı bir şekilde aktarılmıştır.

RESİM 43

Sanatçının Adı: Cemal Tollu

Eserin Adı: Toprak Ana

Teknik: Duralit Üzerine Yağlıboya

Boyut:65x50 cm

Tarih:1956



Cemal Tollu

Cemal Tollu 1899 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Çağdaş Sanat anlayışında önemli bir yere sahip olan Tollu bu anlayışın Türk resmine yerleşmesinde katkısı yadsınamaz düzeydedir. İlk çalışmaları konstrüktivist bir çerçevede olduğu gözlemlense de zamanla bu görüşten sıyrılarak kübik formda resimler yapmaya başlamıştır. Batı'nın etkisiyle kübizmden yararlanarak yerel konuda eserler vermiş ve kendi sanatını sentezleyerek Türk resmine yeni bir bakış açısı sunmuştur (Başkan, 1997, 33). Tollu'nun eserlerinde gerçek görünümle çok yakın olmayan bu üsluba soyut denilebilir. Bu saf soyutluk, içinde bulunulan dönemde figür olmayan eserleri herkesin yapabileceği, sıradan ve basmakalıp görünüşleri hilekârlıkla üreterek değil, tertemiz bir biçimde üretilmiştir (Berk ve Gezer, 1973, 58).

Cemal Tollu'nun 1956 yılında Duralit üzerine yağlıboya şeklinde yapmış olduğu Toprak Ana adlı eser Çağdaş Türk Resim Sanatının en nadide eserlerinden biridir. Cemal Tollu'nun yapmış olduğu bu eserde ön kısımda bir kadın figürü ve kucağında ise bir bebek figürü görülmektedir. Ön plandaki kadın figürü nü kadın figürü olarak yansıtılmasının yanı sıra bir anne figürü olarak da karşımıza çıkmaktadır.. Bu eserin önemli olmasının birçok sebebi bulunmaktadır. Bunlardan ilki Çağdaş Türk resim sanatı kapsamında yeni bir akım olarak görülen biçim bozma tekniğinin net bir şekilde görülmeye başlandığı eserlerden biri olmasından dolayıdır. Biçim bozma tekniği ile figürlerin yapısını bozarak ona kendi üslubunu yansıtan Tollu'nun Anadolu kadınına yansıtma şekli de resmine işlenmiştir.

Tollu'nun eserinde, resmin tam ortasında görünen ve asıl vurgunun anne ve bebeği olduğu görülmektedir. Resimde annenin çocuğu emzirmesi resme bir dinamizm katmıştır. Biçimci ve aynı zamanda anlatımcı bir eser olan Toprak Ana tablosunda renk değerleri dikkat çekmektedir. Tollu'nun bu eserinde denge, hareket, ahenk, vurgu gibi ilkeler bulunmakta, çizgi, biçim-form, renk, alan gibi elemanlar da kullanıldığı gözlemlenmektedir. Kadın figürün çocuğunu emzirmesi eserde vurgulanan unsur olarak resmedilmiş aynı zamanda hareket ilkesi de sağlanmıştır. Nü kadın figürü üzerinde ve bebek üzerinde kontur çizgileri kullanılmış aynı zamanda biçimsel anlayışta resmedilmiştir.

Ayrıca Tollu'nun nü kadın imgesini sadece cinsel dürtüler aracılığıyla sanata taşımadığı, bir anne figürünün de cinsellikten arınmış ve fakat çıplak bir biçimde

resmedilebileceğini gözler önüne getirmektedir. Tollu'nun Toprak Ana adlı eserinde kullanılan metafor gayet net bir biçimde algılanmakta ve Anadolu kadınının aslında bu vatanın evlatlarını doğuran, besleyen, büyüten ve yetiştiren bir sembol olarak kullanmakta Anadolu'nun bereketli topraklarına bir anne sıfatı yüklemektedir.

Tollu'nun 'Toprak Ana' adlı eserinde, kübizmin etkileri olduğu gözlemlenmektedir. Kadın figürünün organik şeklini dönüştürerek onu daha inorganik bir yapıya sokmayı başarmış fakat bu dönüşümden sonra bile figürün algılanmasını sağlamıştır. Tollu'nun bu eserinde görünen biçimsel bozulmaların temel sebebi, eserin oluşturulduğu dönemde, batıda kübizm akımının popülerleşmesi olarak gösterilebilir. Tollu'nun eserlerine bakıldığında, hâlihazırda Picasso'nun resimlerinin etkisi olduğunu söylemek güç olmamaktadır. Eserde kullanılan metaforlar, isminin arkasına gizlenmiş hikâyesi ve anlatımcılığı olarak dikkat çekici bir eser olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Tollu'nun bu çalışması başarılı bir eserdir.

RESİM 44**Eserin Sanatçısı:** Hasan Vecih Bereketoğlu**Eserin Adı:** Nü**Teknik:** -**Boyut:** 61x38 cm**Tarih:**1964**Hasan Vecih Bereketoğlu**

Hasan Vecih Bereketoğlu 1895 yılında Mısırda doğmuştur. Resimle ilk tanışması 1911 yılında hukuk fakültesinden mezun olmasının ardından Halil Paşa'dan resim sanatı üzerine dersler alması ile meydana gelmiştir. Paris'e giderek Julian Akademisinde de L. Simon'dan dersler aldığı bilinen Hasan Vecih Bey Türk Ressamlar Cemiyeti ve Güzel Sanatlar Birliğinin kurucuları arasında önemli bir yer teşkil etmektedir. Genellikle yağlı boya çalışan Hasan Vecih Bey'in yaklaşık olarak 600'e yakın eser verdiği ve ayrıca Nazmi Ziya Bey ile birlikte sulu boya resimler icra ettiği de bilinmektedir (Başkan, 1997, 29).

1932 yılında İstanbul'da açılan ilk halkevinde, Güzel Sanatlar Kısmı Başkanlığı görevine getirilmiştir. Buradan sonra ise 1943 yılına kadar Kadıköy Halkevi'ne başkan olarak devam etmiştir. Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Daire Müdürlüğü görevine başlayarak yüksek bir memur olarak İsmet İnönü ile tanışmıştır (Elibal, 1927, 4).

Hasan Vecih'in yapmış olduğu bu eser de klasikleşmiş bir nü kadın pozudur. Modeli sırt açısından resmederek esere bir estetik katmıştır. Namık İsmail'in Uzanan Çıplak eserinden farklı olarak yatan bir pozisyonda değil diyagonal bir biçimde resme yerleştirilmiş ve bu yerleştirme sayesinde kadın vücudunun hatları göze daha estetik görünecek bir biçimde kompoze edilmiştir. Beyaz bir çarşaf üzerine yerleştirilen kadın figürünün tenselliği dikkat çekicidir. Arka plandaki düzensiz görünüm ön kısımdaki nü kadın figürü ile bir karşıtlık yaratarak tüm dikkatin kadın figürü üzerinde olmasını sağlamıştır.

Hasan Vecih Beyin yapmış olduğu Nü adlı eserde kompozisyon kapalı bir şekilde resmedilmiştir. Resimdeki kurgu dikdörtgen bir biçimde kurgulanmıştır. Kompozisyonda görüldüğü üzere kadın figürünün vücut duruşu diyagonal bir biçimde kompoze edilmiştir. Eserde uzanan nü kadın figürünün ten rengi, üzerine uzanmış olduğu çarşaf ve arka plandaki kahverengi duvar arasında bir renk uyumu söz konusudur. Eserde genel anlamda kadın figürün duruşu resime dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Eserde kapalı bir form görülmektedir. Bu kapalı form sadece kadın vücudunun ve arka planda görünen resim çerçevesinden ibarettir ve izleyiciye herhangi bir yorum yaptırmamakta tüm olay örgüsü ve kompozisyon resmin içerisinde gerçekleşmektedir. Eserde kadın vücudunun dokusu usta bir biçimde aktarılmış aynı zamanda kumaş kıvrımları da dikkat çekmektedir. Mekân ilkesine dair eserde çok detaylı bir bulguya rastlanmamakla birlikte eser bir evin odasında resmedildiği izlenimi uyandırmaktadır. Genel anlamda esere bakıldığında bir durağanlık, bir sakinlik söz konusudur.

Hasan Vecih Bey'in yapmış olduğu eser klasizm ve empresyonizm akımlarının ortak bileşenlerinden oluştuğu düşünülmektedir. Sanatçı genel anlamda hemen her

konuda resim yapabilmesi gerekir ve genellikle peyzaj eserleri olmasına rağmen dönemin anlayışına göre sıklıkla resmedilen nü kadın figürünü de üretmek istemiştir. Eserde kadın figürünün sırtı dönük resmedilmesi dönemin resim anlayışına henüz yeni alışması ve aynı zamanda modelin de bu gibi durumlardan çekinmiş olabileceğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Hasan Vecih Bereketoğlu'nun yapmış olduğu eser dönemin şartlarında etkileyici bir eser olarak değerlendirilmektedir. Eserde resmedilmiş kadın figürünün izleyiciye sakinlik hissi vermektedir. Her ne kadar tekrarlanan ve muadillerinin yapılmış olduğu bir kurgu ile resmedilmiş olsa da Hasan Vecih Bey'in kendine özgü üslubu, bakış açısı ve yeteneği göz önüne alındığında Nü adlı eser önemli bir eserdir.

RESİM 45**Sanatçının Adı:** Cihat Burak**Eserin Adı:** Yatan Kadın**Teknik:** Pastel Boya**Boyut:** 33x47,5 cm**Tarih:** 1971**Cihat Burak**

Cihat Burak 1915 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Galatasaray Lisesi'nde ortaöğrenimini tamamlayan Burak, çalışmalarında toplumun yaşamış olduğu sorunları yerel bir üslupla anlatmayı amaçlamıştır. 1943 yılında GSA'nin mimarlık bölümünden mezun olduktan sonra, uzun yıllar mimarlık yapmıştır(Arslan, 1997, 300).

Sanatçının eserlerinde görünen yapısal sağlamlık, mesleği gereği mimar olması ile ilişkilendirilmektedir. Yerel motifleri eserlerinde işleyen Burak'ın eserlerinde yaratıcı fantezisini yansıtmakta bir bakıma da naifliğin bütün esprisini sunmaktadır (Başkan, 1997, 74).

Farklı kompozisyonlarla nü kadın figürlerini eserlerinde kullanmış bir sanatçı olan Burak, nü kadın figürlü resimler yapmayı şu sözlerle anlatmaktadır; “Bu bir tutkudur. Kadının estetik yapısını seviyorum. Zaten biliyorsunuz nü çalışması olmadan resim yapılmaz. En zor şey insan nisbetlerini doğru dürüst yerine koymaktır. Nü de en zordur.” (Büyükcünal’dan Aktaran, Dindar, 2019, 51).

Cihat Burak’ın yapmış olduğu ‘Yatan Kadın’ adlı eser, 1971 yılında pastel boya tekniği resmedilmiştir. Eser 33x47,5 cm boyutlarındadır. Yatay bir biçimde resmedilen eser kapalı kompozisyon ile kurgulanmıştır. Eserin sol orta kısmının ön bölümünde üç adet kedi figürü yer almaktadır. Eserin tam orta kısmında yatan bir nü kadın figürü bulunmaktadır. Kadın figürünün başı eserin sağ bölümünde resmedilmiştir. Nü kadın figürü, yukarıda kalan kolunu başına doğru uzatmakta diğer kolu ise sol göğsünün biraz altında konumlandırılmış bir biçimde resmedilmiştir. Nü kadın figürünün bacakları çarpı şeklinde birbirinin üzerine gelecek bir biçimde resmedilmiştir. Nü kadın figürünün saçları uzun ve koyu bir kahverengi ile resmedilmiştir. Bunun dışında eserin sol üst kısmında bir vazoda turuncu ve sarı tonlarında resmedilmiş üç adet çiçek figürü resmedilmiş, yaprakların arasında ise iki adet papatya olduğu dikkat çekmektedir.

Burak’ın ‘Yatan Kadın’ adlı eseri yatay bir form üzerinde, kapalı kompozisyon ile kurgulanmıştır. Eserde dikey, yatay ve diyagonal hat üzerinde formlar olduğu gözlemlenmektedir. Burak’ın eserinde bulunan ilkeler, denge, hareket, ritim, vurgu ve çeşitlilik unsurları bulunmaktadır. Elemanlar ise, çizgi, biçim-form, renk, ton-değer, alan gibi unsurlara rastlanmaktadır. Eserde bulunan nü kadın figürü, eserin tam ortasına ve yalnız resmedilmesinden dolayı vurgu ilkesini karşılamaktadır. Nü kadın figürünün, kol ve bacak hareketleri ile eserde bir dinamizm sağlanmıştır. Eserde bulunan kadın figürünün saçlarının uçlarında resmedilen papatyalar ile ritim ilkesinin sağlandığı görülmektedir. Ayrıca vazoda duran çiçekler ile de çeşitlilik ilkesinin sağlandığı görülmektedir. Eserde nü kadın figürünün dış hatları üzerinde görünen çizgisellik dikkat çekmektedir. Ayrıca ön planda işlenen beyaz şekiller ile arka planda işlenen mimari yapı üzerinde görünen çizgisellikle de çizgi elemanının kullanıldığı görülmektedir. Burak’ın bu eserinde kullanılan renkler göz alıcı bir etkiye sahiptir. Nü kadın figürünün vücudunda, farklı tonlar ile geçiş sağlaması için kullanılan valör dikkat çekmektedir.

Burak'ın 'Yatan Kadın' adlı eserinde kendine özgü üslubu dikkat çekmektedir. Kadın figürünün duruşu, çok da rahat olmayan bir poz gibi görünse de sanatçı bu zorlama poz izleyiciye oldukça rahat olduğunu hissettirecek bir biçimde aktarmıştır. Burak'ın eserlerinde dikkat çeken bir başka unsur ise, kedilerdir. Eser her ne kadar bir nü kadın figürü üzerine kurgulanmış olsa da Burak'ın eserlerinde sıklıkla kullandığı kedi figürleri dikkat çekmektedir. Kedileri oldukça başarılı bir biçimde işleyen sanatçı aynı titizliği kadın figürünün vücudunda ve portresinde de göstermiştir. Burak'ın bu eserinde kullanılan renkler oldukça çeşitlilik sunacak bir biçimde düzenlenmiştir. Mor ile sarı renklerinin kontrastlığını başarılı bir biçimde eserinde işleyen Burak, siyah ve beyaz renklerin zıtlığını da göstermiştir.

Sanatçının yapmış olduğu bu eser gerek yapısal sağlamlığı ile önemli bir eser olarak değerlendirilmektedir. Burak'ın bu eseri klasik bir yatan nü olarak değerlendirilmekte, ancak çağdaşlarından ayırt edici bir kompozisyonu bulunmaktadır. Burak, eserinde gerek çiçekleri gerekse kedileri kullanarak, nü kadın kompozisyonuna farklı bir bakış açısı katmayı başarmış bir sanatçı olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca Burak'ın yapmış olduğu eserde mimar olmasının da avantajı bulunmaktadır.

RESİM 46

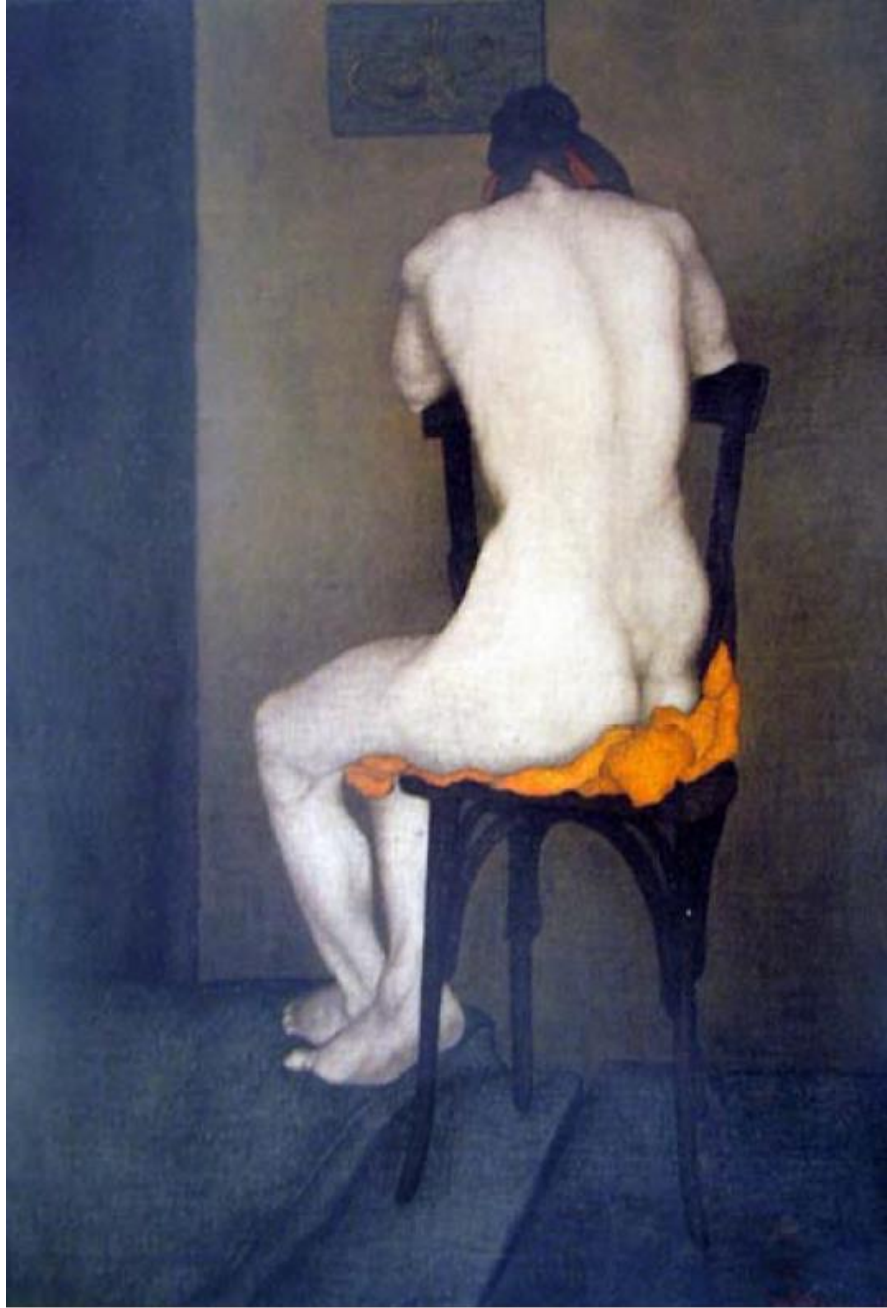
Sanatçının Adı: Aydın Ayan

Eserin Adı: Tuğralı Çıplak

Teknik: Tuval Üzerine Yağlıboya

Boyut: 70x50 cm

Tarih: 1976



Aydın Ayan

Aydın Ayan, Trabzon'un Çaykara ilçesinde, göz alıcı bir orman köyünde 1953 yılının Nisan ayında dünyaya geldiği belirtilmektedir (Arda, 2007, 6).

Ayan eserlerinde ekseriyetle toplumsal konulara ağırlık vererek figürlü resimlerle desteklemiştir. 1972- 1977 yılları arasında İstanbul GSA'nde Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Neşet Günel gibi ender sanatçıların atölyelerinde resim eğitimi almıştır. Asistanlığını 1979 yılında GSA'nde yapan Ayan, 1989 yılında sanatta yeterlik çalışmasını tamamladıktan sonra, 1986 ve 1987 yıllarında İngiliz Kültür'den almış olduğu bursla Londra Üniversitesi Goldsmiths Collega'da kuramsal eserler üretmiştir. Ayan eserlerinde iki temel kaynaktan esinlenmiş ve bunlardan ilki toplumsal ağırlıklı konularda çalışmış olup, Patron (1989), Elektrik İşkencesi (1978), Piyonların Piyonları (1978), İnsanın İnsana Ettiğidir (1983) adlı eserlerini gerçekleştirmiştir. İkinci etkilendiği kaynak olarak ise, Neşet Günel'in toplumsal gerçekçi eğilimindeki eserleri olarak belirtilmiştir (Giray, 1997, 172- 173).

Aydın Ayan'ın yapmış olduğu 'Tuğralı Çıplak' adlı eseri 1976 yılında tuval üzerine yağlıboya ile 70x50 cm boyutlarında resmedilmiştir. Ayan'ın bu eserinde görüldüğü üzere bir oda ve bu odanın içerisinde nü kadın figürü bulunmaktadır. Nü kadın figürü ahşap bir sandalye üzerine oturarak resmedilmiştir. Ayan nü kadın figürünü sırt açısından resmetmiştir. Ayanın yapmış olduğu nü kadın figürü, kollarını sandalyenin sırt kısmına yaslamış ve başını da öne doğru eğdiği algılanmaktadır. Kadın figürünün üst gövdesi tamamen sırtı dönük bir biçimde, alt gövdesi ise arka çapraz bir açıyla resmedildiği gözlemlenmektedir. Nü kadın figürünün konumlandırılmış olduğu sandalyenin üzerinde turuncu renkli bir örtü dikkat çekmektedir. Ayrıca Ayan'ın 'Tuğralı Çıplak' adlı eserinde bahsedilen tuğra da kadın figürün başının sol üst bölümünde yer almaktadır.

Ayan'ın yapmış olduğu eserde kullanılan ilkeler arasında denge, hareket, vurgu, ahenk gibi unsurlar bulunmakta olup, çizgi, biçim-form, renk, ton-değer, alan gibi elemanlar yer almaktadır. Kadın figürün resmin tam orta kısmına, beyaz ağırlıkta bir ten rengiyle konumlandırılmış olması, izleyicinin tüm dikkatinin resmin ortasına yani nü kadın figürü üzerinde toplanmasını sağlamıştır. Kadın figürünün sırtı dönük bir biçimde resmedilmiştir.

Eserde nü kadın figürü ile hareket ilkesinin sağlandığı gözlemlenmektedir. Sanatçının yapmış olduğu eserde bulunan zemin kısmında çizgi elemanının kullanıldığı görülmektedir. Ayan'ın resmettiği nü kadın figürü gerçekçi bir anlayış ile resmedilerek izleyiciye eseri izlettirmeyi başarmaktadır. Ayan, kadın figürünün anatomik yapısına oldukça dikkat ederek bir eser ortaya çıkarmış ve bu sayede biçim-form elemanını etkili bir biçimde eserinde kullanmıştır. Eserde kullanılan renklere bakıldığında ise turuncu örtünün rengi ile mekândaki mavi-gri kasvetli renkler kullanılarak bir kontrastlık yaratılmıştır. Eserde nü kadın figürünün altında bulunan turuncu örtü sayesinde tüm dikkat resmin odak noktası haline gelmiş ve izleyiciyi nü kadın figürünü izlettirmeye yardımcı olmuştur.

Ayan'ın diğer eserlerine bakıldığında bol bol metaforlarla karşılaşmaktadır. Belki de Ayan'ın bu eserinde de dönemin politik yapısına sırtını dönmüş ve artık insanların bu siyasi yapıyı görmek istemediği yorumu yapılabilir.

Ayan'ın yapmış olduğu 'Tuğralı Çıplak' adlı eseri realist tarzda resmedilmiş bir eserdir. Ayan'ın bahsedilen eseri yaptığı süreç içerisinde yeni figüratif resme bir geri dönüş olduğu bilinmektedir. Fakat çağdaşlarının aksine Ayan bu yeni figürasyon olgusunu kendi sanat anlayışı ile birleştirerek, 'Tuğralı Çıplak' adlı eserini gerçekçi bir formda oluşturmuştur. Modern resim sanatı içerisinde çağdaşlarından farklı bir anlatım tarzı benimsemesiyle Türk resim sanatı kapsamında önemli bir yer edinmiş sanatçı olarak değerlendirilmektedir.

RESİM 47**Sanatçının Adı:** Avni Arbaş**Eserin Adı:** Yan Yatmış Çıplak**Teknik:** -**Boyut:** -**Tarih:** 1983**AVNİ ARBAŞ**

Avni Arbaş ilk sergisi 1951'de henüz otuzunu aşmış genç bir sanatçı olarak İstanbul'da Maya'da açmıştır. Sergi, Arbaş'ın Fransız hükümetinin bursuyla Paris'e gidişini izleyen yıllarda, Paris'ten getirilen resimleriyle oluşturulmuştu. Yeni Paris Okulu sanatçıları arasında ve Mayıs Salonu ressamı içinde yer aldığı bu dönem Avni Arbaş'ın Paris'te Anadolu yaşamından ve Mahmut Makal'ın Bizim köy romanından esinlenerek yaptığı çalışmaları kapsar (Özsezgin, 1999, 126).

Avni Arbaş ‘Yan Yatmış Çıplak’ adlı eserini 1983 yılında resmetmiştir. Sanatçının yapmış olduğu eser yatay bir formda hazırlanmıştır. Kadın figürünün üst gövdesi yatay, alt kısmı ise diyagonal bir şekilde düzenlenmiştir. Kadın figürü yatar pozisyonda kafası havaya doğru bakacak bir biçimde yan açıdan görülmektedir. Aynı zamanda kadın figürün sağ kolu yere uzanır bir biçimde dikey bir formda resmedilmiştir. Kadın figürünün sol kolu ise başına doğru uzandığı gözlemlenmektedir. Kadın figürünün saçları koyu bir tonda fakat eserde kullanılan neon yeşil rengi ile tam olarak saçların ve vücudun rengi konusunda yorum yapılamamaktadır.

Avni Arbaş’ın icra etmiş olduğu ‘Yan Yatmış Çıplak’ adlı eseri yatay bir formda oluşturulmuş, açık bir kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Arbaş kadın figürünün kafa kısmını sola doğru yaslayarak bacak kısımlarını ise sağ köşeye doğru resmetmiştir. Sanatçının eserde kullanmış olduğu ilkelere bakıldığında denge, hareket, vurgu, ahenk gibi unsurlar dikkat çekmekte, elemanlardan ise çizgi, biçim-form, ton-değer gibi elemanların olduğu gözlemlenmektedir. Arbaş, nü kadın figürünü dengeli bir biçimde resme aktardığı gözlemlenmektedir. Nü kadın figürünün kompozisyon itibariyle diğer eserlerden ayrıldığı ve bu kompozisyonun esere bir devingenlik kattığı gözlemlenmektedir. Vurgu ilkesi ise nü kadın figürünün alışık olunmayan bir biçimde resmedilmesiyle sağlanmıştır. Arbaş’ın yaratmış olduğu nü kadın figürünün vücut kontur bölgelerinde çizgi elemanına yer verilmiş, soyutlama yapılmış olsa da biçim ve form kadın figürü üzerinde, kendini belli eden elemanlar arasında resmedilmiştir. Arbaş, ‘Yan Yatmış Çıplak’ adlı eserinde yeşil, sarı ve kahverengi tonlarının ağırlıkla kullanıldığı gözlemlenmektedir. Eserde Arbaş, kadın figürünü doğru bir biçimde konumlandırarak boşluk-doluluk elemanını da kullanmıştır.

Arbaş’ın eserinde görünen modern üslup diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de dikkat çekmektedir. Arbaş, renkleri alışılmışın dışında tonlarda kullanarak izleyicinin dikkati çekmek istenmiştir. Farklı bir kompozisyonla resmedilmiş olan ‘Yan yatan Çıplak’ adlı eser genel olarak kullanılan renkleri ve nü kadın figürünün duruş hareketi ile esere estetiklik kazandırdığı düşünülmektedir.

Arbaş'ın yapmış olduğu bu eserde, nü kadın vücudunun esere konumlandırılması ve hareketi itibariyle, uzanan nü kadın figürlerinden farklı bir biçimde resmedildiği gözlemlenmektedir. Arbaş'ın sıra dışı tarzı, eserlerinde onun kendini hemen belli etmektedir. Modern sanatlar içerisinde, algılanabilir bir eser olarak izleyicinin karşısına çıkan bu eser, kendini seyrettirmeyi başarmakta bu nedenle başarılı bir eser olarak değeriendirilmektedir.

RESİM 48

Sanatçının Adı: Şefik Bursalı

Eserin Adı: Çıplak

Teknik: Gemideki Yağ

Boyut: 71x53

Tarih: 1985



Şefik Bursalı

Şefik Bursalı 1903 yılında Bursa’da doğdu. Bursalı 1921 yılından 1930 yılına kadar Sanayi Nefise Mektebinde, Çallı atölyesinde resim eğitimini almıştır. 1936 yılında Mustafa Kemal Atatürk’ün arzusu üzerine Moskova, Kiev ve Leningrad’da Türk Resim Sanatını tanıtmaya amacıyla sergiler düzenlemiştir. Bursalı, 1937 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğretim görevlisi olarak akademi yapmanın lütfuna mazhar olmuştur. 1967 yılında buradan emekli olduktan sonra Ankara’ya yerleşmiştir. Ankara’da yaşamış olduğu ev 1998 yılında bir müze haline dönüştürülmüştür. (Arslan, 1997, 307)

Şefik Bursalı’nın 1985 yılında üretmiş olduğu ‘Çıplak’ adlı eser Gemideki yağ tekniği ile 71x 53 boyutlarında resmedilmiştir. Resmin tam ortasına konumlandırılan yarı çıplak bir kadın vücudu görünmektedir. Kadın figürün kahverengi saçları, al al olmuş yanakları bulunmaktadır. Kadın figürünün yüzü neredeyse yandan vücudu ise çapraz bir açıdan resmedilmiştir. Kadın figürünün sol kolu bacaklarının üzerine konumlandırılmış sağ kolu ise yere salık bir biçimde resmedilmiştir. Nü kadın figürü üzerinde, göbeğinin hemen altında narçiçeği tonlarında bir örtüyle kapatılmıştır. Arka planda kahverengi tonlarda, ağaç dokusuyla kaplanmış bir alan olduğu gözlemlenmektedir.

Şefik Bursalı’nın yapmış olduğu bu eser dikey bir biçimde kompoze edilerek, açık bir kompozisyon ile düzenlenmiştir. Eserde dikey ve diyagonal hatta formlar olduğu görülmektedir. Bursalı’nın yaptığı eserde gözlemlenen denge, hareket, oran-orantı, vurgu, ritim gibi unsurlar dikkat çekmektedir. Aynı zamanda esere bakıldığında ise çizgi, renk, doku, biçim-form, ton-değer, alan gibi elemanların kullanıldığı gözlemlenmektedir. Eserde kadın figürünün sağa dönük bir açıyla resmedildiği gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra eserde tam ortaya konumlandırılarak eserde kadın figürü üzerinde bulunan kırmızı tonlarda örtüyle kadın figürünün vurgusu sağlanmıştır. Arka planın durağan görüntüsü ile kadın figürünün duruşu arasında bir kontrastlık yaratılmış ve aynı zamanda esere bir dinamizm katılmıştır. Yine arka planda görülen dikey hattaki çizgiler ile ritim ilkesi sağlanarak esere estetik bir boyut kazandırılmıştır.

Bursalı eserinde çizgi elemanını kadın figürün göğüslerinde, kollarında, yüzünde ve arka planda kullanmış olduğu gözlemlenmektedir. Kadın figürünün vücudunda görülen formlar, normal bir kadın vücudunu yansıtır bir biçimde resmedilmiş yalnızca kadın figürünün boyun bölgesinin vücuduna oranla biraz kalın resmedildiği görülmektedir. Sanatçının kullanmış olduğu renk skalasında kahverengi, narçiçeği, mavi, ten rengi, kırmızı gibi renkler bulunmakta kendi içerisinde renk dengesinin sağlandığı görülmektedir. Aynı zamanda kadın figürünün ten dokusu ve arka planda bulunan ağaç dokusu esere farklı bir hava kazandırmıştır.

Bursalı'nın eseri, dönemin sanatçıları arasında empresyonist etkilerin barındığı bir eser olarak dikkat çekmektedir. 1985 yılına gelindiğinde bile nü kadın figürü konusu işlenmeye devam etmiş olduğu gözlemlenmekte fakat çağdaşların soyutlama tekniğinin yanı sıra Bursalı'nın eserinde nostaljik bir hava sezilenmekte 1920'li ve 1930'larda çizilmiş bir nü kadın imgesini anımsatmaktadır.

Bursalı'nın yapmış olduğu bu eser, dönemin sanatçıları arasında farklı bir tat uyandırmaktadır. Bunun haricinde ise sanatçının kullanmış olduğu teknik ve üslubu ile dikkat çekmekte olup, başarılı bir eser olarak değerlendirilmektedir. Bursalı'nın bu eseri, Çallı kuşağında resmedilen eserlerle benzeşmektedir. Bu benzerliğin temel sebeplerinden biri kullanılan renklerden kaynaklanmakta, diğer sebebi ise boyama tekniği olarak, tuşlamanın kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple her ne kadar 1980'li yıllarda üretilmiş bir eser olsa da izlenimci anlayışa yakın bir biçimde oluşturulmuştur.

RESİM 49**Sanatçının Adı:** Ömer Uluç**Eserin Adı:** Nü**Teknik:** Kâğıt üzerine karışık teknik**Boyut:** 50x70 cm**Tarih:** 1987**Ömer Uluç**

1931 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Ömer Uluç, Robert Kolejinde mühendislik eğitimi almıştır. 1950 yılından sonra, İyem'in atölyesinde resim eğitimi alan Uluç, 1953 ve 1957 yılları arasında Amerika'da mühendislik ve resim bölümlerinde çalışmalarını sürdürmüştür (Tansuğ, 1993, 383).

Uluç Paris, Berlin, İstanbul, Ankara gibi birçok yurtdışında ve yurtiçinde olmak üzere sergiler açtığı bilinmektedir(Rona,1993, 1840).

Ömer Uluç'un 1987 yılında yapmış olduğu nü adlı eser kâğıt üzerine karışık teknik ile resmedilmiştir. Ön planda çıplak bir kadın figürü yer almaktadır. Kadın figürü kırmızı, pembe ve beyaz renkleri ile boyanarak oluşturulmuştur. Kadın figürü bir kolunu altına alarak uzanır pozisyonudadır. Vücut kısmı izleyiciye dönük olarak resmedilmiş ve kafası da hafif yana yaslı bir biçimde resmedilmiştir. Eserin orta

kısının altında kadın figürünün eli resmedilmiştir. Kadın figürün kalça bölgesi seçilebilir bir şekilde resmedilmiştir. Eserde en detaylı resmedilen yer kadın figürün portresidir. Arka plan ise karanlık olarak resmedilmiştir. Bu nedenle mekâna dair bir bilgiye ulaşılamamaktadır.

Uluç'un yapmış olduğu nü adlı eser yatay bir formda resmedilmiştir. Sanatçı kompozisyonda kapalı bir kurguyla eserini oluşturmuştur. Kapalı bir formda olmasına rağmen sanatçının tarzı ve üslubu gereği, izleyicinin yorumları birbirinden farklı ve değişik olabilir. Uluç'un eserine bakıldığında ise, denge, hareket, vurgu, ahenk gibi ilkeler dikkat çekmektedir. Elemanlardan ise, biçim-form, renk, ton-değer, alan gibi unsurlar olduğu gözlemlenmektedir. Nü adlı eserde, genel anlamda bir denge ve ahenk ilkesi gözlemlenmektedir. Kadın figürün duruşu ile hareket ilkesi sağlanmıştır. Kadın figürün kırmızı ve tonlarında resmedilmesiyle tüm dikkat kadın figürü üzerinde toplanarak, vurgu ilkesi sağlanmıştır. Sanatçının soyutlama üslubu ile resmetmiş dahi olsa, yine de kadın figürünün biçimi hatta vermiş olduğu poz gözlemlenmektedir. Arka planda siyah ön planda ise yer yer kırmızı, pembe ve beyaz renkler kullanılarak tonlamalar olduğu gözlemlenmektedir. Kadın figürünün arka planında herhangi bir mekân bulgusuna rastlanmamakta, bu sayede boşluk doluluk da eserde rahat bir biçimde görülmektedir.

Uluç'un 1987 yılında yapmış olduğu bu eser modern anlayışta yapılmış bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının hareketli fırça darbeleri ile ip yumaklarını çağrıştıran bir eser olarak nitelendirilebilir. Kadın figürü olabildiğince soyutlayarak bir eser yaratan Uluç, renklerin ve biçimlerin gücünü kullanarak bu eserini yaratmıştır. Eserden anlaşıldığı üzere tam bir soyutlamaya gitmeyen sanatçı belli belirsiz bazı biçimlerin eserde olması gerektiği görüşündedir.

Uluç'un yapmış olduğu bu tabloda çıplak bir kadın figürü gözlemlenmektedir. Tam net bir biçimde olmasa da kadın figürünün duruşu, esere bakıldığında anlaşılmaktadır. Soyutlamacı bir üslupla oluşturulan bu eser, tam anlamıyla soyut sanat dâhilinde olmayıp, sanatçı kendi üslubunu oluşturmayı başarmıştır. Özgün bir anlayışla eserlerini üreten Uluç'un bu eseri sanatsal açıdan kendini izlettirmeyi başarmakta ve çalışmanın içeriğiyle de birebir örtüşmektedir.

RESİM 50**Sanatçının Adı:** Neşe Erdok**Eserin Adı:** Nü**Teknik:** Kâğıt Üzerine Suluboya**Boyut:** 32x 23,5 cm**Tarih:** 1994**Neşe Erdok**

1940 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Neşe Erdok, 1963 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin resim bölümünden mezun olmuştur. İspanya Madrid'e burslu olarak gitmiş ve burada da resim çalışmalarını sürdürmüştür. Erdok, 1967 ve 1972 yıllarında devletten burs alarak resim, fresk ve vitray eğitimi almıştır (Altıntaş, 2007, 239).

Erdok, 1972 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümünde öğretim üyesi olmuştur. 1964 yılından itibaren resimlerini sergilemeye başlayan Erdok, İstanbul, Ankara, Paris gibi şehirlerde kişisel sergiler açmıştır. Ayrıca Vakko tarafından 1981 yılında hazırlanan 'Yurtta Sulh Cihanda Sulh' adlı yarışmaya katılarak büyük ödülü almaya hak kazanmıştır (Tansuğ, 1993, 385).

Neşe Erdok'un 1994 yılında yapmış olduğu 'Nü' adlı eser kâğıt üzerine suluboya şeklinde resmedilmiştir. Erdok'un resmetmiş olduğu eserde sol tarafa yaslanmış çıplak bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadın figürü hafif yan profilden, arkasına yaslanacak bir biçimde resmedilmiştir. Arka planda yandan kulplu, boynu uzun bir sutaşıma kabı resmedilmiştir. Eserin sağ kısmında arka planda görünen bir şövalenin ayak kısmı bulunmaktadır. En arkada ise mavi ile renklendirilmiş bir dolap olduğu düşünülen bir yapı görünmektedir.

Neşe Erdok'un bu eserinde oturarak poz veren çıplak bir kadın model bulunmaktadır. Eser dikey bir kompozisyonda kurgulanmıştır. Sanatçı eserinde açık bir kompozisyonu tercih etmiş, eserin devamını izleyicinin düşleriyle yorumlamasını istemiştir. Eserde denge, ahenk, vurgu, hareket ve oran-orantı ilkeleri bulunmaktadır. Arka planda bulunan sutaşıma kabı ile kadın figürün sağ çaprazında bir şövalenin bacağı konumlandırılarak eserin dengesi sağlanmıştır. Eserde genel anlamda bakıldığında renkler ve oran- orantı bir uyum içerisinde resmedildiği gözlerden kaçmamaktadır. Elemanlara bakıldığında ise çizgi, renk, doku, biçim-form, mekân gibi resmin unsurları ile karşılaşılmaktadır. Resimde bulunan her figürde bir çizgisellik olduğu gözlemlenmektedir. Renklerde ise kontrast renklerden faydalanan Erdok, arka planda görünen bakır sutaşıma kabı ile hammaddeyi ağaç olan şövalenin dokusu ve nü kadın figürünün tenini suluboya tekniği ile başarılı bir biçimde yansıttığı gözlemlenmektedir.

Neşe Erdok'un yaptığı bu eserde nü bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu kadın figürünü eserine usta bir biçimde taşıyan Erdok'un eserinde deseninin sağlamlığından bahsetmek mümkündür. Kendisi bir röportaj esnasında eserleri hakkında, biçim unsurunun eserlerinde dikkat ettiği en önemli öge olduğunu, biçimden sonra ise renk unsurunun önemini vurgulamıştır. Eserinde desenlerinin sağlamlığına inanan Erdok'un bazı çalışmalarında bile isteye yapı bozuma uğrattığı ve bunun sebebinin ise resmetmiş olduğu insanların iç dünyasını yansıtmaya biçimini bu şekilde ortaya çıkardığı bilinmektedir. Erdok bu eserde de desenin sağlamlığını vurgulayarak çıplak bir kadın anatomisini yansıttığı gözlemlenmektedir. Sanatçının çizgilerinin yalınlığı ile nü kadın figürünün vücudu daha iyi bir biçimde algılanmaktadır.

Erdok'un sanatında görülen güçlü desenler sanatçının başarılı bir figür sanatçısı olduğunu göstermektedir. Erdok'un yaratmış olduğu 'nü' adlı eserde sadece kadın figürünü usta bir biçimde deseninin resmedilmediğini aynı zamanda renk kullanımlarının da yumuşak bir geçiş sağladığını ve resmettiği insan figürlerinin de psikolojilerini renklerle yansıttığı bilinmektedir. Bu açıdan esere bakıldığında hem desen hem de renk unsurlarının başarılı bir biçimde yansıtılmıştır.

RESİM 51**Sanatçının Adı:** Adnan Turani**Eserin Adı:** Uzanan Nü**Teknik:** Tuval üzerine yağlıboya**Boyut:** 75x120 cm**Tarih:**2000**Adnan Turani**

1925 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Adnan Turani, İstanbul'da Öğretmen Okulundan mezun olmuştur. Buradan mezun olduktan sonra bir yıl öğretmenlik yaparak, 1945 yılında Gazi Eğitim Fakültesi'nin Resim İş Eğitimi bölümüne girmeye hak kazanmıştır. Gazi Resim İş Eğitimi Bölümünden de 1948 yılında mezun olmuş ve 1953 yılına kadar Türkiye'de öğretmenlik yaptığı bilinmektedir. 1953 yılında Avrupa sınavını kazanmış ve savaştan sonra yurtdışına eğitim için gönderilen ilk sanatçı olmuştur. 1956 yılına kadar Münih'te Manfred Henninger ve Baumeister gibi hocalardan dersler almış 1956 yılından sonra ise Hamburg'da Heinz Trökes'le 1969

yılına kadar çalışma imkânı bulmuştur. Buradan döndükten sonra Gazi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi ABD 'da akademi hocası olarak görev yapmış, 1970 yılında ise Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünde görevini sürdürmüştür (Tükel, 1993, 1828).

Erken dönemde optik bağımlı, model kullanmadan ancak analitik yapıda eserler üretmiştir. 1950li yılların ortalarında daha rahat ve biçimci eserlere yönelmiş ilk eserlerindeki ışık gölge tekniğinden giderek uzaklaşmıştır. Bu yıllardan sonra ise önce kaligrafik yapıda eserler üreten Turani, daha sonrasında eserlerinde oldukça soyutlama yaparak soyut organik desenlere yönelmiştir (Başkan, 1997, 85).

Adnan Turani 'Uzanan Çıplak' adlı eserini 2000 yılında tuval üzerine yağlıboya şeklinde resmetmiştir. Eserin ortasında yer alan kadın figürü, üst gövdesi diyagonal bir formda resme konumlandırılırken alt gövdesi ise tuvale yatay bir formda yerleştirilerek esere farklı bir hava katmıştır. Kadın figürünün kafası sola doğru yaslanmış ve yandan görünmekte, kolları ise vücudunun yukarısına doğru açık bir biçimde resmedilmiştir. Kadın figürünün saçları sarı ten rengi ise pembeye yakın bir şekilde boyanmıştır. Bunun dışında kadın figürünün üzerinde kısmen göğüslerini ve cinsel organını kapatan bir örtü ile örtülmüştür. Kadın figürün üzerine uzanmış olduğu örtü buğday sarısı ile renklendirilmiş sağ alt köşede ise bir kupa bardağı resmedilmiştir.

Turani'nin 'Uzanan Çıplak' adlı eserine bakıldığında yatay bir forma kompoze edilen kadın figürü dikkat çekmekte ve kapalı bir kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Turani'nin yapmış olduğu eserde bulunan ilkeler arasında denge, hareket, ahenk, vurgu, ritim gibi unsurlar bulunmaktadır. Elemanlara bakıldığında ise çizgi, renk, biçim- form, ton- değer, alan gibi öğeler olduğu gözlemlenmektedir. Sanatçı vurgu ilkesini kadın figürünü kullanarak yaratmış olup, dengeli bir şekilde kompozisyon yaratmıştır. Eserde kadın figürünün vücut duruşu, kolları ve bacaklarının duruşu itibariyle hareket ilkesi sağlanmıştır. Yine esere bakıldığında kadın figürün saçlarında ve el parmaklarında ritim ilkesinin kullanıldığı gözlemlenmektedir. Kadın figürün ve diğer nesnelerin konturlanması bakımında eserde çizgi elemanının kullanıldığı görülmekte, renkler ise birbiri ile uyum sağlayacak bir şekilde resmedilmiştir. Kadın

figürü soyutlayarak resmeden sanatçı biçimsel bir üslupla eseri oluşturarak esere estetik bir boyut katmıştır. Kadın figürü üzerinde bulunan kumaşta ve kadın vücudu üzerinde yer yer gözlemlenen ton-değer elemanına yer verilmiş olması izleyicinin dikkatini çeken bir başka unsurdur.

Turani'nin yapmış olduğu bu eser nü kadın figürünün yatay bir formda resmedilmesiyle alışıldık bir poz olarak karşılanmaktadır. Fakat sanatçı sıklıkla işlenmiş olan bu konuyu kendi üslubunu kullanarak yaratmıştır. Kadın figürü üzerinde ve eserde görünen diğer nesneler üzerinde soyutlamaya giderek modern resim sanatının Türkiye'de oluşturulmuş en nadide eserlerinden biri olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır.

Turani'nin yapmış olduğu bu eser, kompozisyon açısından şimdiye kadar incelenmiş olan çoğu nü kadın temalı eserle benzerlik göstermektedir. Ancak farklı olan kısım sanatçının eserinde kullanmış olduğu üslupsal özellikler olarak dikkat çekmektedir. Esere ilk bakıldığında karikatürize edilmiş bir havaya sahip gibi görünse de Turani kendi tarz ve üslubunu yansıtan soyutlamacı anlayışta bir eser resmetmiştir. Kendine özgü tarzıyla dikkat çekmeyi başaran bu eser Türk resim sanatı kapsamında önemli bir yer teşkil etmektedir.

3.2.Tez Kapsamında Uygulamalı Çalışmalarım



Çalışmalarım 1: Nü, 2018, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x60 cm

Yapmış olduğum ‘Nü’ adlı eser (**Görsel 1**) 2018 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniği ile resmedilmiş olup, 40x60 cm boyutlarındadır. Eser dikey bir biçimde düzenlenmiştir. Eserin tam orta kısmında nü kadın figürü, karşıdan resmedilmiştir. Nü kadın figürünün kolları yukarıda, saçlarını tutar bir şekilde resmedilmiştir. Nü kadın figürünün sağ bacağı diğer bacağına doğru kıvrılarak resmedilmiştir. Nü kadın figürü, poz verir bir biçimde resmedilmiştir. Nü kadın figürü, vücut hatlarını daha estetik göstermek amacıyla belini ön plana çıkardığı görülmektedir. Eserde resmedilen nü kadın figürü, daha çok barok döneminde resmedilen teatral hareketleri çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda kadın figürünün ‘S’ duruşu, Rönesans dönemine de bir gönderme yapmaktadır.

Arka planda bir mekân algısı görülmemekle birlikte oldukça sık bir biçimde fırça vuruşlarına yer verildiği gözlemlenmektedir. Kadın figürü, kollarını ve vücudunun tüm bölgelerini izleyiciye açık ve cüretkâr bir biçimde poz verdiği görülmektedir.

‘Nü’ adlı eser dikey bir formda kapalı bir kurgu üzerine kurgulanmıştır. Eserde yatay, dikey ve diyagonal yönde formlar bulunmaktadır. Eserde bulunan ilkeler; denge, ahenk, oran- orantı, vurgu, ritim gibi unsurlar yer almaktadır. Elemanlar ise; çizgi, biçim-form, ton- değer, doku, alan gibi ögeler bulunmaktadır. Eserde kadın figürün resme konumlandırılmasıyla dengeli bir görüntü oluşturulmuştur. Eserde kadın figürünün kol ve bacak hareketi ile eser devingenlik kazanmıştır. Kadın figürünün eserde yalnız başına resmedilmesiyle ve arka planda dikkat dağıtıcı herhangi bir unsur olmaması sebebiyle vurgu ilkesi, nü kadın figürü üzerinde toplanmıştır. Eserde kadın figürünün oran-orantıya dikkat edilerek resmedilmiştir. Eserde dikkat edilen bir diğer unsur ise, figürün ayağının altında resmedilen çizgilerle tekrar ilkesinin sağlandığı gözlemlenmektedir. Aynı zamanda nü kadın figürü üzerinde de çizgi elemanına rastlanmaktadır. Eserde koyu açık ton dengesi gözetilerek resmedilmiştir.

Eserde oldukça cüretkâr bir poz veren nü model, estetik bir bakış açısıyla resmedilmiştir. Eserde yakından izlenmiş olan nü kadın figürünün tüm duygularının tuvale aktarılmasına özen gösterilmiştir. Kadın vücudunun çekimser ve içe kapanık görünümüne bir başkaldırı sergilemek için oluşturulan bu eser, nü kadın bedenini oldukça çarpıcı bir şekilde resmederek dikkatleri üzerine çekmektedir. Arka planda sade bir fon kullanmak yerine fırça vuruşları ile nü kadın figürünü öne çıkarmıştır. Yapılan nü kadın figürü, esere aktarılırken, modelin doğallığından ödün vermeden resmedilmeye çalışılmıştır.

Yapılan eserde, nü kadın figürü, esere aktarılırken özgün bir biçimde esere aktarılmıştır. Eserde kadın figürünün tenselliği başarılı bir şekilde resme aktarılmıştır. Işık ve gölgeler ile esere derinlik katmak istenmiş ve aynı zamanda kadın figürünün vücut orantısına büyük ölçüde önem verilmiştir. Esere bir bütün olarak bakıldığında, izleyiciyi içine çekmekte ve eserin tüm noktalarının dikkatle incelenmesini sağlamaktadır.



Çalışmalarım 2: Nü, 2018, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x60 cm

Yapmış olduğum ‘Nü’ adlı eser (**Görsel 2**), dikey bir form üzerine resmedilmiş, kapalı bir kurgu ile kompoze edilmiştir. Eserde nü kadın figürünün vücudu resmin sağ tarafına doğru yönlendirilmiştir. Nü kadın figürü yan açıdan resmedilmiş olup sırt kısmının da belli bir bölümü görünmektedir.

Nü kadın figürünün kolu, resmin ön kısmına doğru uzanmaktadır. Eserde görünen mekân olarak, bir pencere pervazında resmedilen kadın figürü sırtını pencerenin kenarına yaslamış bir biçimde resmedilmiştir.

Eserde dikey ve diyagonal hatlar bulunduğu gözlemlenmektedir. Eserde bulunulan ilke ve elemanlara bakılacak olursa, denge, hareket, oran- orantı, vurgu gibi ilkeler bulunmaktadır. Elemanlar ise çizgi, biçim-form, ton-değer, doku, alan gibi öğelere rastlanmaktadır. Eserde nü kadın figürünün resmin tam ortasına yerleştirilmesiyle vurgu ilkesi sağlanmış olup, oran orantı yönünden de sağlam bir eser olarak dikkat çekmektedir. Nü kadın figürü esere dengeli bir şekilde yerleştirilmiş, kadın figürünün kol hareketi ile de esere dinamizm katılmıştır. Ayrıca eserde bulunan kadın figürünün ve pencerenin dış kısmında kontur çizgileri eklenerek eserde çizgi elemanının kullanıldığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Eserin monokrom bir tarzda resmedilmiş olması ile ton-değer elemanına uygun olduğu görülmektedir. Kadın figürü üzerinde ve pencerenin cam kısımlarında doku elemanına yer verilerek bir mekân algısı yaratılmak istenmiştir.

Kadın figürünün kafası aşağı eğik bir biçimde resmedilmesiyle, onun düşünceli hatta biraz da kederli bir ruh halinde olduğu görülmektedir. Eserde, modelin olduğu gibi aktarılması, nü kadın figürünün ruh halini anlamlandırmak için özellikle uğraşılmıştır. Resme bakıldığında, nü kadın figürünün karamsar bir ruh halinde resmedilmiştir. Eserde renk kullanılmamasının temel sebebi de bu karamsar ruh halinin yansıtılmak istenmesinden kaynaklanmaktadır.

Kadın figürünün esere olduğu gibi aktarımı sayesinde kadın figürünün depresif bir ruh halinde olduğu görülmektedir. Eserde resmetmiş olduğum nü kadın figürü, yaşamış olduğum sıkıntıların bir tezahürü olarak, karamsar bir bakış açısıyla oluşturulmak istenmiştir.



Çalışmalarım 3: Nü, 2019, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 40x60 cm

2019 yılında 40x60 boyutlarında yapmış olduğum 'Nü' adlı eser (**Görsel 3**) karışık teknik ile resmedilmiştir. Eserin tam ortasında hafif çapraz bir açıyla sırt kısmından resmedilmiş çıplak bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadın figürünün merkezde omuzları düşük bir biçimde resmedildiği görülmektedir. Kadın figürü dizlerini bacaklarına paralel bir şekilde kıvrarak oturmuştur. Kadın figürünün saçları koyu tonlar ile oluşturulmuştur. Pembe ve mavi arka fon ile resmedilen nü kadın figürü boşlukta durmamakta ve bir zemin üzerinde resmedildiği gözlemlenmektedir. Eserde bulunan nü kadın figürü üzerinde siyah çizgiler bulunmaktadır.

Eser dikey bir form üzerine kapalı bir kurgu ile yerleştirilmiştir. Eserde görünen denge, hareket, vurgu, ritim gibi unsurlar esere estetik bir bakış açısı katmıştır. Ayrıca eserde kullanılan elemanlara bakıldığında ise çizgi, biçim- form, renk, ton-değer, doku ve alan gibi öğeler olduğu gözlemlenmektedir. Eserde resmin tam orta kısmında yalnız başına resmedilen nü kadın figürü eserin vurgusunu oluşturmaktadır. Kadın figürü eserin tam ortasına dengeli bir biçimde yerleştirilmiş ve nü kadın figürü üzerinde bulunan siyah çizgiler ile de ritim ilkesine uyulduğu gözlemlenmektedir. Eserde görünen nü kadın figürü üzerinde ve dış kontur çizgilerinde çizgi elemanının kullanıldığı görülmektedir. Nü kadın figüründe, biçim ve form elemanının kullanıldığı gözlemlenmektedir. Eserde kullanılan renkler ile sıcak ve soğuk dengesi gözetilmiştir. Kadın figürünün tenselliği dikkat çekmektedir.

Eserde kadın figürü yalnız başına ve sırtı dönük bir biçimde resmedilmiş ve bu sırtı dönük olması içe kapanıklığının bir göstergesi olarak kullanılmıştır. Kadın figürü omuzları düşük ve kafası öne eğik bir biçimde resmedilmiş olması ile içinde bulunduğu psikolojik durumun yansıması olarak kullanılmıştır. Eserde açık bir biçimde görünen kadın figürünün dış dünya ile bağlantısını koparmak istediği, bunun için de izleyiciye yüzü dönük bir biçimde resmedilmemiş olması dikkat çekmektedir. Ayrıca resmedilen kadın figürünün, dış dünyada yaşanan problemlere sırtını dönerek resmedilmesiyle bir mesaj vermek istenmiştir. Eseri resmederken yaşadığım psikolojik duygu durumu, eserde görünen nü kadın figürünün kompozisyonuna ve duruşuna da yansıdığının göstergesidir.

Genel olarak esere bakıldığında eser kendine özgü renkleri ve kompozisyonu ile dikkat çekecek bir kurguyla oluşturulmuştur. Eser daha çok ekspresyonizme yakın bir çizgide resmedilmiş ve kadın figürünün iç dünyasında yaşanan duygu durumunu öne çıkaran bir anlayışla oluşturulmuştur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde eser başarılı bir eser olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır.



Çalışmalarım 4: Nü, 2020, Linolyum Baskı, 35x50 cm

2020 yılında yapmış olduğum ‘Nü’ isimli eser (**Görsel 4**), 35x50 boyutlarında linolyum baskı tekniği ile yapılmıştır. Eser dikey bir form üzerine konumlandırılmıştır. Eserde nü kadın figürü yarım nü şeklinde resmedilmiştir. Nü kadın figürünün yönü sola doğru bakmaktadır. Nü kadın figürünün kolları başının arkasına doğru uzanmaktadır. Ayrıca nü kadın figürünün kafası lacivert bir kumaş ile kaplanmıştır. Eserin sol kısmında, yukarıdan aşağı doğru beyaz bir çizgi bulunmakta ve bu beyaz çizgi eseri iki parçaya ayırmış şekilde resmedilmiştir. Ayrıca eserde mekân bilgisi bulunmamakta, arka plan tümüyle koyu bir zeminden oluşturulmuştur.

Eser, dikey bir form üzerine kapalı bir kompozisyon ile resmedilmiştir. Eserde denge, hareket, vurgu, ritim, çeşitlilik gibi ilkeler kullanılmıştır. Aynı zamanda çizgi, biçim-form, renk, alan gibi elemanlara rastlanmaktadır. Eserde kadın figürünün resmin orta kısmında ve yalnız başına resmedilmiş olması ile vurgu ilkesinin sağlandığı gözlemlenmektedir. Çalışmada nü kadın figürünün sol tarafa dönük ve kollarının yukarı kaldırması ile hareket ilkesi sağlandığı görülmektedir. Nü kadın figürü üzerinde göğüs ve kol altı bölümlerinde ritim ilkesinin sağlandığı gözlemlenmekte, çizgilerin farklı yönlerde ve farklı büyüklüklerde tekrarlanması ile de çeşitlilik ilkesi sağlanmıştır. Ayrıca nü kadın figürünün kafa, göğüs, dış hatlarında ve ön bölümde yukarıdan aşağı inen dikey form ile çizgi elemanına yer verildiği görülmektedir. Realist bir bakış açısıyla resmedilmemiş olsa da kadın figürünün formu kendini belli etmektedir. Eserde koyu, orta ve açık tonda renklerin kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bunun haricinde ise eserde boşluk ve doluluk ilkesi dengeli bir biçimde kullanılmıştır.

Eser koyu bir arka plan üzerine resmedilmiş olup, kendi yaşamış olduğum karamsar bir iç dünyasını yansıtmaktadır. Eserde nü kadın figürünün kafasına geçirilmiş örtü, aslında kadın bedeninin metalaştırılmasına karşı bir hareket olarak kurgulanmıştır. Aynı zamanda eserde bulunan nü kadın figürünün kafası üzerine örtülen örtü, Rene Magritte adlı sanatçının ‘Âşıklar’ adlı tablosundan ilham aldığıının göstergesidir.

Nü adlı eser kendi zihnimde kurgulamış olduğum, nü kadın figürünü kompoze etme açısından özgün bir biçimde resmedilmiştir. Renklerin karamsar bir biçimde seçilmiş olması ise eserde bir diğer önemli unsurlardan birini oluşturmaktadır. Kendi iç dünyamda yaşadığım bunalım, esere aktarım şekli açısından ekspresyonist çizgiye daha yakın fakat kadın figürünün de deformasyona uğratılmış bir anlayışta resmedilmiştir.



Çalışmalarım 5: İsabela, 2022, Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x50 cm

Yapmış olduğum ‘İsabela’ adlı eser (**Görsel 5**) 2022 yılında 35x50 cm boyutlarındadır. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile resmedilmiştir. Eser dikey bir biçimde açık kompozisyon ile düzenlenmiştir. Eserin tam orta kısmında bir nü kadın figürü yer almaktadır. Bu nü kadın figürü, sırtı dönük bir biçimde resmedilmiştir. Nü kadın figürü diyagonal bir biçimde resmedilmiştir. Nü kadın figürün baş kısmı eserin sol üst kısmında, kalça ve ayakları ise, eserin sağ alt kısmında yer almaktadır. Kadın figürü bir zemin üzerinde oturur bir biçimde kompoze edilmiştir. Aynı zamanda kadın figürünün oturduğu yer olarak resmedilen zemin kahverenginin farklı tonları ile boyanmıştır. Kadın figürünün arka kısmında ise vintage tarzda bir koltuk bulunmaktadır. Bu koltuk mavi ve mavinin tonlarında resmedilmiştir. Nü kadın figürü bu koltuğa doğru uzanmakta ve sol kolunun dirsek bölümünü yaslamaktadır. Nü kadın figürünün sol eli boyun ve sırt bölgesi arasında resmedilmiştir.

Yapmış olduğum eser, birbirine zıt iki diyagonal formda oluşturulmuştur. Bunlardan ilki, nü kadın figürünün vücudu olarak gözlemlenmektedir. Diğeri ise nü kadın figürünün yaslanmış olduğu koltuk olarak görülmektedir. Eserde denge, hareket, ahenk, vurgu gibi ilkeleri kullanmıştır. Bunun haricinde ise çizgi, renk, doku, ton-değer, alan, biçim- form gibi elemanlara rastlanmaktadır. Nü kadın figürünün eserin tam ortasında resmedilmesi ile vurgu ilkesi sağlanmıştır. Yine aynı şekilde nü kadın figürünün diyagonal formda uzanmış bir biçimde resmedilmesi ve elini boynuna doğru götürmesi ile hareket ilkesinin de sağlandığı gözlemlenmektedir. Eser dengeli ve uyum içinde resmedilmiştir. Eserde kadın figürünün dış hatlarında ve arka planda görülen koltuğun dış hatlarında net bir çizgisellik görülmektedir. ‘İsabela’ adlı eserde kullanılan renkler göze hoş gelecek bir biçimde seçilmeye gayret edilmiştir. Renklerin birbirleri ile uyumu net bir biçimde görülmektedir. Nü kadın figürü üzerinde ve koltuk üzerinde tonlama yapıldığı gözlemlenmektedir. Ayrıca nü kadın figürünün vücudundaki tenselliğin yansıtılması ile doku elemanının da kullanıldığı gözlemlenmektedir. Yapmış olduğum eserde, kadın figürü bir odanın içerisinde resmedilerek mekân unsurunun sağlandığı gözlemlenmektedir.

‘İsabela’ adlı eser estetik bir bakış açısı ile resmedilmiştir. Nü kadın figürünün çekici vücudu izleyiciyi etkisi altına almaktadır. Nü kadın figürü realistik bir biçimde resme aktarılmıştır. Renklerin özenle seçildiği net bir biçimde anlaşılmaktadır. Kadın figürü üzerinde ve arka planda görünen tonlamalar başarılı bir biçimde işlenmiştir.

Yapmış olduğum ‘İsabela’ adlı eser, William Etty’nin ‘Oturan Nü’ adlı eseri ile birebir aynı olmasa da nü kadın figürünün duruşu itibariyle bir benzerlik göstermektedir. ‘İsabela’ adlı eser, Türk resim sanatı kapsamında resmedilmiş özgün bir eser olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Eserde görünen nü kadın figürü, modeli olduğu gibi resme aktarılmamıştır.

SONUÇ

İnsanlık tarihi kadar eski olan resim sanatı tarihinde, resimde en sık işlenen konunun, insan bedeni olduğu net bir biçimde ortaya konulmuştur. İnsan bedeni gerek giyinik bir biçimde gerekse çıplak bir biçimde tasvir edilmiş, birçok sanatçı tarafından ele alınmıştır. Bunun üzerine, her sanatçı da nü kadın figürlü eserleri, kendi bakış açısı ve perspektifine göre şekillendirmiştir. Resim sanatında nü temasını çalışmak, kişinin kendi sanatını geliştireceği gibi yeni bir bakış açısı da sunmaktadır. Ayrıca anatominin sağlam bir biçimde resmedilmesi için de nü resme ihtiyaç duyulmuştur. Batılı anlayışta nü resim sanatı, Türkiye’de 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Nü resim sanatının bu dönemde ortaya çıkmasının en önemli sebebi olarak, batı ile etkileşimin artması ve akademilerin kurulması olarak değerlendirilmektedir.

20. yüzyıl tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de sanatsal açıdan bakıldığında en zengin üslupların ve çeşitliliğin gerçekleştiği bir yüzyıl olarak tarihe geçmiştir. Empresyonizmden başlayarak Realizme, Kübizme, Soyut Sanata, Ekspresyonizme kadar birçok akım yaratılmış ve bu dönemde birçok sayıda eser meydana getirilmiştir. 1900’lü yıllarda nü resim sanatı henüz gelişmeye başlamıştır. Bu gelişen nü resim sanatında kullanılan figürler kadın olmayıp, erkek pehlivanlar kullanılmıştır. Bu dönemde resmedilen eserlerde kullanılan figürler, erkek olmaları sebebi ile nü olarak değerlendirilmemiştir. 1910’lu yıllara gelindiğinde ise, yurtdışından dönen Çallı kuşağı adıyla bilinen sanatçıların eserlerinde, net bir biçimde empresyonizmin etkileri görülmektedir. Ancak Fransa’da eğitim gören sanatçılar yurda döndüklerinde Fransız Empresyonizmini kendi sanat anlayışlarına göre güncelleyerek, nü resimler üzerinde empresyonizmin tekniklerini uygulamışlardır. O dönemlerde resmedilen eserlerde, genel anlamda üslup açısından bir birlik sağlanmıştır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, gelecek dönemlerde üslup birliğinin sağlanmaması ile teknolojinin gelişmesi arasında bir paralellik olduğu çalışmanın içerisinde de bahsedilmiştir. 1920’li ve 1930’lu yıllarda ortaya çıkan cemiyetlerde birçok farklı sanatsal anlayış ortaya çıkmış ve gruplar içerisinde herhangi bir üslup birliği sağlanamamıştır. Bu üslup çeşitliliğinin temel sebebi ise, her sanatçının yurtdışında eğitim almış olduğu atölyelerin farklılık göstermesinden kaynaklanmaktadır. 1930’lu

yıllarda eser üreten sanatçıların eserlerine bakıldığında, daha biçimsel bir anlayışta eserler üretildiği sonucuna ulaşılmaktadır. Bu biçimci anlayışın şekillenmesinde elbette, batı kültüründe kübizm akımının ortaya çıkmasının etkisi olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda bu dönemde resmedilen nü kadın figürlü eserler ile Çallı kuşağında resmedilen nü kadın figürlü eserler arasında belirgin bir fark olduğu sonucuna ulaşılmıştır. 1940'lı yıllara gelindiğinde ise, iki farklı sanat anlayışı ortaya çıkmış, bunlardan ilki eserlerini daha gelenekselci bir tavırda oluşturan bir grup diğeri ise batı sanatında yeni bir anlayış olarak ortaya çıkan soyut sanat olmuştur. Bu dönemde resmedilen nü eserler incelendiğinde bir grubun eserlerinde, daha yerel ve milli motifler olduğu görülmüş, diğeri grubun nü eserlerine bakıldığında ise, daha yenilikçi ve modern bir sanat anlayışı olarak görülen soyutlamalara yer verildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, aynı dönem içerisinde iki farklı zıt anlayışın oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır. 1950'li yıllara gelindiğinde ise, Türkiye'de sanatsal açıdan birçok farklı üslup geliştirilmiş ve bu üslupların gelişmesinde ise kurulan cemiyetlerin büyük ölçüde etkisi olmuştur. Cumhuriyet döneminde resmedilen nü kadın figürleri ile 1950'li yıllarda resmedilen nü kadın figürleri arasında biçimsel olarak bir değişim yaşandığı gözler önüne serilmiştir. 1960'lı yıllara gelindiğinde ise, gruplaşma eğilimlerinin yavaş yavaş yok olmaya başladığı, bireysel anlamda çalışmaların daha çok ön plana çıktığı ve yeni bir kimlik arayışına girildiği bir dönemdir. Ayrıca 1960'lı yıllarda yaşanan siyasi sebepler doğrultusunda, sanatsal anlamda toplumsal gerçekçi anlayışta eserler ortaya çıkmıştır. Ancak bu dönemde sanatçılar arasında üslup birliği konusunda bir uzlaşım sağlanamamış yalnızca insan konulu eserler üretme konusunda ortak çalışmalar geliştirilmiştir. Nü konusu da bu dönem sanatçılarının çalışma alanları içerisinde yer almıştır. Ancak bu yaşanan siyasi sebepler sonucunda, resim sanatında hiçbir şekilde gelişme olmadığını söylemek güçtür. Çünkü bu dönemde meydana gelen iki ayrı grup olduğu gözlemlenmiş ve bu grupların ilki sürrealist dışavurumcu diğeri ise toplumsal gerçekçi olarak yeni figüratif resim anlayışı ile yeniden şekillenmiştir. 1950'li yıllarda sanatçılar tarafından resmedilen nü kadın figürleri ile 1960'lı yıllarda resmedilen nü kadın figürleri arasında, farklı üsluplara yönelik olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. 1970'li ve 1980'li yıllar arasında Türkiye'de yaşanan politik sebeplerden dolayı her alanda olduğu gibi sanat alanının da olumsuz etkilendiği bir sürece girilmiştir. Bu

dönem Türk resim sanatında genel anlam itibariyle üslupsal olarak figüre ağırlık verildiği bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. 1980li yılların ortalarına gelindiğinde ise yeni figüratif anlayışta eserler üretme eğilimi doğmuş ve Batı sanatı ile paralel bir sanat anlayışı başlamıştır. Bu paralelliğin yakalanmasındaki en önemli etken kuşkusuz teknolojinin gelişimidir. Cumhuriyet döneminde yakalanmak istenen Batı sanatı anlayışı, teknolojinin ilerlemesi sayesinde artık yakalanmış olmasına rağmen Türk sanatçılar önceki dönemlerdeki gibi batı taklitçiliğini bir kenara bırakarak kendi sanatsal üslubunun arayışı içerisine girmiştir. Bu dönemde nü kadın figürü çalışan sanatçılar, teknolojinin getirmiş olduğu imkânlardan da faydalanarak, nü kadın resmine yeni bakış açıları kazandırmışlardır. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise 1980'li yıllarda yaşanan siyasi baskıların bir sonucu olarak sanatsal anlamda da yeni gelişmeler meydana gelmiştir. 1990'lı ve 2000'li yıllar arasında resmedilen nü kadın temasına ait eserlerde artış yaşanmıştır.

20. yüzyılın başlangıcından bitişine kadar incelenen bu tezde öncelikle nü resmin tanımına ve nü resmin tarihçesine değinilmiştir. Daha sonrasında ise Türk resim sanatında nü figürlerin kullanılmaya başlanması ve nü resmin gelişim süreci ile alakalı bilgiler verilmiştir. Türk resim sanatında nü kadın figür konusunu, eserlerine konu alan sanatçıların hayatına dair kısa ve öz bilgiler verilmiş ve bu sanatçıların eserlerinin incelenmesi gerçekleştirilmiştir. Bu sanatçılarsa, İbrahim Çallı, Namık İsmail, İzzet Ziya, Feyhaman Duran, Hakkı Anlı, Mahmut Cüda, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem, Eşref Üren, Saip Tuna, Cemal Tollu, Salih Urallı, Zeki Kocamemi, Eren Eyüboğlu, Nejad Devrim, Turan Erol, Zeki Faik İzer, Neşet Günel, Fikret Mualla, Hasan Vecih Bereketoğlu, Avni Arbaş, Şefik Bursalı, Ömer Uluç, Neşe Erdok, Adnan Turani, Cemal Bingöl, Aydın Ayan, Cihat Burak ve Şükriye Dikmen gibi isimlerden oluşmaktadır. İbrahim Çallı, İzzet Ziya, Saip Tuna, Nejad Devrim, Şefik Bursalı, Namık İsmail'in incelenen nü kadın figürlü eserleri, İzlenimcilik akımına göre şekillendirilmiş kendi sanatsal anlayışları çerçevesinde resmedilmiştir. Türk resim sanatında batılı anlayışta nü kadın resminin oluşmasında ve yaygınlaşmasında büyük ölçüde önemli olan bu sanatçılar, nü kadın figürlü eserleri üreterek Türk resim sanatına farklı bir tat kazandırmışlar ve İzlenimcilik akımını Türk resim sanatına kazandırarak olumlu yönde bir gelişim sağlamışlardır. Neşe Erdok, Mahmut Cüda, Aydın Ayan gibi önemli sanatçıların incelenen eserleri ise daha Realist

bir üslupta resmedilerek, nü kadın figürlerin anatomilerinin sağlam olması gerektiği görüşüne dikkat çekilmiş ve Türk resim sanatının ilerlemesine katkıda bulunmuşlardır. Feyhaman Duran'ın resmetmiş olduğu 'Çıplak' adlı eser ise, tek bir sanat anlayışını barındırmamakla birlikte hem Realizm akımının hem de Empresyonizm akımının etkilerini barındırmaktadır. Hasan Vecih Bereketoğlu'nun 'Nü' adlı eseri ise, hem klasizm hem de Empresyonizm çizgisine yakın bir eserdir. Zeki Kocamemi, Eren Eyüboğlu, Cemal Tollu Eşref Üren, Şükriye Dikmen, Nuri İyem, Turan Erol gibi sanatçılar eserlerinde nü kadın figürlerini deforme ederek yapıbozuma uğratmışlardır. Bu sanatçıların eserlerinde görünen deformasyonlarla, ortak bir dil kullandıkları sonucuna ulaşılmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günal, Salih Urallı, Cemal Bingöl gibi önemli sanatçıların incelenen nü kadın figürlü eserleri, Kübizm akımına yakın bir çizgide icra edilmiştir. Kübizm akımına yakın bir çizgide icra edilen nü kadın figürlü eserler, Türkiye'de modern resmin kapılarını aralamışlardır. Modern resim sanatında, nü kadın figürlü eserler üreten sanatçılar, hala bu konu ile alakalı eserler üretilbileceğini göstererek, farklı bakış açılarını yansıtmışlardır. Bu sanatçıların nü kadın figürlü eserlerinde, farklı bakış açıları kullanılmış ve Türk resim sanatını olumlu yönde geliştirmiştir. Zeki Faik İzer ve Cihat Burak'ın incelenen nü kadın figürlü eserleri ise, Ekspresyonizme yakın çizgide resmedilmiştir. Adnan Turani, Avni Arbaş, Ömer Uluç gibi ender sanatçıların nü kadın figürlü eserleri, Soyutlama anlayışı ve estetik bir bakış açısı ile resmedilmiştir. Türk resim sanatı için henüz yeni olan bir sanat anlayışı olan Soyutlama anlayışını literatüre kazandıran bu sanatçıların eserleri, nü resim sanatı kapsamında yapılmış başarılı çalışmalar arasındadır. Fikret Mualla'nın 'Sarışın Yosma' adlı eseri ise Fovizm anlayışı ile soyutlamaya giden bir bakış açısının ortak bileşenlerini barındıran bir eser olarak özel bir yere sahiptir. Kuşkusuz, Mualla'nın incelenen bu eseri, Türk resim sanatının gelişimine olumlu katkı sağlamıştır. Türk resim sanatında nü kadın figürlü eserler, ismi geçen yirmi dokuz sanatçının eserleri arasından seçilerek, kronolojik sıra ile sıralanmış ve Feldman Eleştiri Yönteminin, Akademik Eleştiri Tekniği ile incelenmiştir. İncelenen bu nü kadın figürlü eserler, Empresyonist, Realist, Ekspresyonist, Fovist, Yapıbozumcu, Soyutlama ve Kübizme yakın bir anlayışta resmedildiği sonucuna ulaşılmıştır. Çalışma içerisinde eleştirilen eserler, Türk resim sanatı kapsamında batılı tarzda resmedilmiş 'nü kadın' konusuna ışık tutmak amacıyla ele alınmıştır. Türk resminde,

nü kadın imgelerinin incelenmesine dair kısıtlı çalışmaların olmasına karşın eserlerin analiz edilerek, literatüre katkı sağladığı düşünülmektedir. Batılı anlayışta nü kadın resimleri üreten sanatçıların Türk resim sanatına bulundukları katkıların olumlu yönde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Nü kadın figürlü eserler, üretildikleri dönem içinde ve diğer dönemlerle karşılaştırılarak, üslupsal açıdan benzerlik ve farklılıkları ortaya konmuştur. Analiz edilen bu nü kadın figürlü eserler, her geçen gün farklılaşmış ve değişmiştir. Bahsi geçen dönemler ve sanatçılar arasında, her ne kadar benzerlikler yahut farklılıklar bulunsa da resim sanatında eser üreten sanatçıların, nü kadın figürlü eserler üretmekten bıkmayacağı düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

AKSEL, Malik, (2010), “Sanat Hayatı- Resim Sergisinde Otuz Gün”, Kapı Yay., İstanbul

AKSEL, Malik, (2010), “Zeki Kocamemi Konusunda, Zeki Kocamemi Kataloğu”, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yay., İstanbul

AKSU ARMAĞAN, Ece, (2011), “Pazarlama Araştırması: Araştırma Sonuçlarının Değerlendirilmesi ve Raporlanması”, (1. Baskı), Lisans Yay., İstanbul

ALTINTAŞ, Osman, (2007), “Sanat Eğitimi ve Çağdaş Türk Resminde Nü”, Sur Yay., Ankara

ANTMEN, Ahu, (2015), “Üryan Çıplak, Nü Türk Resminde Bir Modernleşme Öyküsü”, Pera Müzesi Yay. İstanbul

ARSEVEN, Celal Esad, (1967), “Türk Sanatı Tarihi”, C3, İstanbul Maarif Yay., İstanbul

ARSEVEN, Celal Esad, (1993), “Sanat ve Siyaset Hatıralarım”, İletişim Yay., İstanbul

ARSLAN, Necla, (1997), “Cihat Burak: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C1, İstanbul

ARSLAN, Necla, (1997), “Eren Eyüboğlu: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C1, İstanbul

ARSLAN, Necla, (1997), “Şefik Bursalı: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C1, İstanbul

BAŞKAN, Seyfi, (1991), “On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları”, (1. Baskı) Kültür Bakanlığı Yay., Ankara

BAŞKAN, Seyfi, (1994), “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti”, (1. Baskı), Çardaş Yay., Ankara

BAŞKAN, Seyfi, (2014), “Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim”, (2. Baskı), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara

BERGER, John, (2016), “Görme Biçimleri” (Çev. Yurdanur Salman), (22. Baskı),s Metis Yay., İstanbul

BERK, N. ve GEZER, H., (1973), “Elli Yılın Türk Resim ve Heykeli”, (1. Baskı), İş Bankası Kültür Yay., İstanbul

BERK, N. ve ÖZSEZGİN K., (1983), “Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi”, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul

BERK, Nurullah, (1972), “İstanbul Resim ve Heykel Müzesi”, Akbank Yay., İstanbul

BERKES, Niyazi, (2002), “ Türkiye’de Çağdaşlaşma”, (18. Baskı), Yapı Kredi Yay., İstanbul,

BERKSOY, Funda, (2012), “Heykelde Beden İmgeleri- Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yay., İstanbul

CEZAR, Mustafa, (1971), “Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi”, (1. Baskı), Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul

CEZAR, Mustafa, (1973), “ Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 1883-1968”, Renkler Matbaacılık, İstanbul

ÇALIKOĞLU, Levent, (2008), “Çağdaş Sanat Konuşması 3: 90’lı Yıllarda Türkiye’de Çağdaş Sanat”, Yapı Kredi Yay., İstanbul

ÇOKER, Adnan, (1983), “Osman Hamdi ve Sanayi Nefise Mektebi”, Mimar Sinan Üniversitesi 1983 Yay., İstanbul

DAL, Esin, (1997), “ Bedri Rahmi Eyüboğlu: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C2, İstanbul

DAL, Esin, (1997), “D Grubu: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C1, İstanbul

DAL, Esin, (1997), “Hakkı Anlı: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C1 İstanbul

DAL, Esin, (1997), “Nuri İyem: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C2, İstanbul

DAL, Esin, (1997), “Salih Urallı: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C3, İstanbul

DAL, Esin, (1997), “ Zeki Faik İzer: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C3, İstanbul

DUBEN, İpek, (1999), “Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri”, (1. Baskı), Tarih Vakfı Yay., İstanbul

ELDEM, Edhem, (2010), “Osman Hamdi Bey Sözlüğü”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, (1977), “ Resme Başlarken”, Cem Yay., İstanbul

GERMANER, Semra, (1999), “Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri (Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı)”, Tarih Vakfı Yay., İstanbul

GİRAY, Kıymet, (1983), “Güzel Sanatlar Eğitimi 100. Yıl”, Mimar Sinan Üniversitesi Yay., İstanbul

GİRAY, Kıymet, (1997), “Aydın Ayan: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C1, İstanbul

GİRAY, Kıymet, (2017), “XX. Uluslararası Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (Paris Ekolü İçinde Türk Ressamları)”, C2, Sakarya Üniversitesi Yay., Sakarya

GÜLTEKİN, Gönül, (1992), “Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı”, Ziraat Bankası Yay., İstanbul

HOLLOWAY, I., WHEELER, S., (1996), “Qualitative Research For Nurses”, Oxford Wiley Blackwell Science Ltd.

KESER, Nimet, (2009), “Sanat Sözlüğü”, Ütopya Yayınevi, Ankara

ÖZSEZGİN, Kaya, (1982), “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, C3, Tıglat Yayınları, İstanbul

ÖZSEZGİN, Kaya, (1999), “Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi”, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul

ÖZSOY, Vedat, (2003), “Görsel Sanatlar Eğitimi”, Gündüz Yay., Ankara

PEHLİVANOĞLU, Burcu, (2001), “Neşet Günel Retrospektif”, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul

RENDİ, Günsel, (1993), “Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı”, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara

RONA, Zeynep, (1992), “Namık İsmail”, (1. Baskı),Yapı Kredi Yay., İstanbul

RONA, Zeynep, (1997), “Cemal Bingöl: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C1, İstanbul

RONA, Zeynep, (1997), “ Ömer Uluç: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C3, İstanbul

RONA, Zeynep, (1997), “Şükriye Dikmen: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yay., C1, İstanbul

TANSUĞ, Sezer, (1979), “Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı”, Reyso Basımevi, İstanbul

TANSUĞ, Sezer, (1989), “Türk Resim Sanatında Figüratif Gelişme”, TYT Bank Yay., İstanbul

TANSUĞ, Sezer, (1993), “Çağdaş Türk Sanatı”, (3. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul

TANSUĞ, Sezer, (1995), “Türk Resminde Yeni Dönem”, Remzi Kitabevi, İstanbul

TANSUĞ, Sezer, (2004), “Resim Sanatının Tarihi”, Remzi Kitabevi, İstanbul

TOROS, Taha, (1986), “Fikret Mualla: 1903-1967”, Akbank Sanat Yay., İstanbul

TURANİ, A. ve BERK, N., (1981), “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, C2, Tıglat Yay., İstanbul

TURANİ, Adnan, (2010), “Çağdaş Sanat Felsefesi”, (8. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul

TÜKEL, Uşun, (1997), “ Adnan Turani: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi”, Yem Yayınevi, C3, İstanbul

YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H., (2005), “Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri”, Seçkin Yay., Ankara

ZENGİN, Kaya, (2001) ‘’Sanat Tarihi Ders Kitapları’’, İstanbul



MAKALE VE TEZLER KAYNAKÇASI

Ağyürek, G. (2011). *Geleneksel Türk Resim Sanatının Günümüzdeki Söylemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Akalın, T. (2013), Avrupa’da Ortaya Çıkan Dışavurum Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-1, 163-177

Aktaş, G. (1999). *1914 Çallı Kuşağında Portre Sanatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

Altan, Ö. (1966). Zeki Faik İzer. *Akademi Dergisi*. S5

Altınölçek, S. (1994). *İbrahim Çallı Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Altunya, N. (1981). *Gazi Eğitim Enstitüsü Programlarının Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Arslan, D. (2018). *1960 Sonrası Türk Resim Sanatında Konu ve Figür Bağlamında Neşet Günal*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Avşar Karabaş, P. (2016). Çağdaş Türk Resim Sanatında Şükriye Dikmen’in Yeri ve Önemi. *İdil Dergisi* S19 –C5, 267-291

Azamet, A. İ. (2012). *Fikret Mualla ve Eserlerine Kuramsal Bakış*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.

Baltacı, A. (2018), Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1-7, 231-374

Başkan, S. (2013). Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları. *Zeitschrift für die Welt der Türken Dergisi*. S3-C6, 99-114.

Başkan, S. (2014). Türk Resminde Modernite İle İlk Temas, *İdil Dergisi*. S14-C3, 101-119.

Bayav, D. (2009). Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S2-C11, 105- 122.

Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yy. Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. *Kalemişi Dergisi*, S2,C1, 1-40.

Baysal, A. (2021). D Grubu'nun Türk Resim Sanatında Özgünlük Açısından Önemi. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S1-C3, 29-46

Bıçakçı, Z, (2019). *Toplumsal Gerçekçi Resim Bağlamında Nuri İyem*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çelik, S. (2009). *Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Daşdağ, Evren, (2010), “Sanat Eleştirisine Bir Örnek: Üçüncü Mevki Vagon”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, S33- C9, 378-386

Dindar, E. (2019). “*Cihat Burak: Resimleri ve Öyküleri*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Edgü, F. (1978). Sürekli Devrimleri Yaşayan XX. Yüzyıl Sanatında ‘Çıplak’ Değişik Biçimler İçinde Ortaya Çıkar. *Milliyet Sanat Dergisi*. S368

Eker, M. (1994). *Turan Erol'un Resim Sanatı Anlayışı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Elibal, G. (1927). Hasan Vecih Bereketoğlu İçin, *Hayat ve Haftalık İlim, Felsefe ve Sanat Mecmuası*. S31-C 2, 4-18

Eroğlu, G. (2017), *Cumhuriyet Dönemi Kadın Hakları Işığında Öncü Türk Kadın Ressamlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Eroğlu, Ö. (2011). *Hoffman Atölyesinde Çalışan Türk Ressamları ve Türk Resmine Katkıları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Germeç, U. (2018). Batılılaşma Yönünde Türk Resim Sanatının Estetik Bağlam Sorunu. *Ulak Bilge Dergisi*. S29-C6, 1363-1387

Germeç, U. (2019). Avni Lifi'ın 1914 Kuşığı İçinde Özgün Yeri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 35-6, 466-478

Gönenç, T. (1981). Namık İsmail'in Dört Resmi. *Sanat Çevresi Dergisi*. S34

Gürtuna, S. (1994), *Namık İsmail 1914 Resim Kuşığı İçindeki Yeri ve Önemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Halıcı, E. (2009). *Türk Resminde Onlar Grubu Ve Orhan Peker*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Kalaycı, L. (1998). 75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış. *Türkiye'de Sanat Dergisi*. S35

Karabulut, N., Karakuzu, M., Konca, Y. (2008). Sanat Eğitiminde Pedagojik Eleştiri Yöntemleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. S21, 87-111

Menteşeoğlu, Ç., Günaydın, Ş. (2020). Toplumsal Gerçekçilik Hareketi İçinde Kadın Bir Sanatçı Olarak Neşe Erdok. *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*. S24 -C8, 383-398

Mercin, L., Alakuş, A.O. (2005). Sanat Eleştirisi ve Pedagojik Eleştiri Yönteminin İncelenmesi. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*. S5, 36-46

Müftüoğlu, M. (2008). XIX Yüzyıl Türk Resim Sanatı ve Biçimsel Sorunları. *Sanat Dergisi*, S14. 95-103

- Nazlı Ecevit ile Görüşme. (1983). *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, S2
- Özçelik, A. (2019). İzzet Ziya, Saraydan Hatıralar. *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi*. S4- C2, 231-241
- Özdemir, S. (2005). Nuri İyem: Bağımsız, Gerçekçi, Türkiye'ye Özgü Resim. *RH+ Sanat Dergisi*, S20
- Özlü, D. (2000), Sanatta Çıplak, *Sanat Kültür Antika Dergisi*, S18, 8-10
- Rüstemoğlu, H.(2012). *Modern Resim Sanatında Çıplaklık ve Erotizm Olgusu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Düzce
- Serdar, B. (2009). *Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Sanatsal Açıdan Ele Alınış Farklılıkları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Şen, E. Gürpınar, F. (2019). Türk Resim Sanatında Kadın İmgesi. *Ulak bilge Dergisi*. S42, C875–891.
- Şerbetçi, F. (2008). *D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne
- Uysal, E. (2009). *Komet ve Mehmet Güleriyüz'ün Resimlerinde Fantastik Figürasyon ve Mekân Yorumları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Uzun Aydın, D. (2015). Nü Heykelin Türk Sanatındaki Yerine Bir Bakış. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. S15, 118-131

İNTERNET KAYNAKÇASI

TDK, Nü Tanımı

Erişim: <https://sozluk.gov.tr/> 17 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.

Scordia, Clotilde, (2018), “ Nejad’ın En Büyük Erdemi Nejad Olmaktır’’, *Galeri Nev, Ankara Fransız Kültür Merkezi*

Erişim: <https://galerinev.art/tr/nejadin-en-buyuk-erdemi-nejad-olmaktir> 06 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

Kemal, Mehmet, (1984), ‘Politika ve Ötesi: Cemal Bingöl’ün Sergisi’, *İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi*

Erişim:<https://9lib.net/document/myj4vo6y-cemal-bing%C3%B6l-%C3%BCn-sergisi.html> 08 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.

Vedat, Ahmet, (1986), ‘Ferruh Başağa’ya Saygı: Ferruh Başağa İçin Yazılanlar’, *İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi*

Erişim: <https://docplayer.biz.tr/198962932-Ferruh-basaga-ya-saygi.html> 13 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

RESİMLER KAYNAKÇASI

Resim 1: Naci Kalmukoğlu, Uzanmış Çıplak

https://www.askart.com/auction_records/Naci_Kalmukoglu/11043685/Naci_Kalmukoglu.aspx?lot=565808&source=AUCTION_RECORD#preview-2 (Erişim Tarihi: 19.03.2022)

Resim 2: Feyhaman Duran, Nü, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100,5 x 80 cm

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/567321> (Erişim Tarihi: 13.02.2022)

Resim 3: Melek Celal Sofu, Nü, Duralit Üzerine Yağlıboya, 21x35 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf> (Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 4: Hikmet Onat, Nü, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x55 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf> (Erişim Tarihi: 07.05.2022)

Resim 5: Namık İsmail, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran

<https://stendhalsyndro.com/1914-kusagi-sanatcilar-izlenimciler/> (Erişim Tarihi: 18.03.2022)

Resim 6: Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Elif Naci, Nurullah Berk

<https://www.poetikhars.com/wikihars/doku.php/akimlar/d-grubu> (Erişim Tarihi: 21.03.2022)

Resim 7: Zühtü Müridoğlu, Nü Desen, 54x36 cm

https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/414829/yokAcikBilim_304356.pdf?sequence=-1&isAllowed=y (Erişim Tarihi: 06.04.2022)

Resim 8: Ferruh Başağa, Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x24 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 9: Haşmet Akal, Nü ve Gitarlı Kompozisyon, 1950, Karton Üzerine Yağlıboya, 45x36 cm

<https://www.artiummodern.com/urun/2676960/hasmet-akal-1918-1960-nu-ve-gitarli-kompozisyon-arkasi-imzali-ve-1950> (Erişim Tarihi: 18.04.2022)

Resim 10: Nedim Günsur, Nü, 1947, Karton Üzerine Yağlıboya, 50x30 cm

<https://img.artam.com/storage//images/auctions/346/29540/35429/nedim-gunsur-1924-1994-nu.jpg> (Erişim Tarihi: 19.05.2022)

Resim 11: Sanayi Nefise Mektebi'nde Ali Cemal Canlı Modelden Çalışırken

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf> (Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 12: Hikmet Onat Atölyesi'nde Çıplak Model ve Öğrenciler

https://www.researchgate.net/publication/324439030_nu_heykelin_turk_sanatindaki_yerine_bir_bakis (Erişim Tarihi: 03.02.2022)

Resim 13: Güzel Sanatlar Akademisi'nde modellenli çalışma

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf> (Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 14: İnas Sanayi Nefise Mektebi'nde Nü Model ile Çalışma

https://www.yeryuzundebeyazizler.com/nedmin/production/ckeditor/kcfinder/upload/images/mihrihan%C4%B1m/IMG_1146_1.jpg (Erişim Tarihi: 23.02.2022)

Resim 15: Cemal Tollu Atölyesi'nde Modelle Çalışma

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf> (Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 16: Namık İsmail, Melek Celal Sofu, İbrahim Çallı

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 17: Zeki Faik İzer, 1971, Duralit Üzerine Yağlıboya, 44x 54 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>(Erişim Tarihi: 19.12.2021)

Resim 18: Leyla Gamsız, Meryem Palavan

<https://www.artpointgallery.com/urun/3433508/meryem-palavan-nu-65x69-cm-duralit-uzerine-yagliboya-imzali> (Erişim Tarihi: 17.04.2022)

<https://www.sancakmuzayede.com/urun/3297025/leyla-gamsiz-nu-imzali-tuval-uzeri-yagli-boya-duralite-marufle-55x45-cm>(Erişim Tarihi: 17.04.2022)

Resim 19: Salih Urallı, Zeki Faik İzer, Hamit Görele

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 20: Leyla Gamsız, Cihat Burak

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf> (Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 21: Ömer Uluç, Bedri Baykam

<https://art50.net/batililasma-surecinden-gunumuze-turkiyede-sanat/> (Erişim Tarihi: 26.04.2022)

<https://artdogistanbul.com/alan-kadikoyden-cocuklara-atolyeler/> (Erişim Tarihi: 26.04.2022)

Resim 22: Neşe Erdok ve Mehmet Gülerüz, (Erişim Tarihi: 20.04.2022)

<https://www.mutualart.com/Artwork/Nu/63F484950CD8E3BB>

<http://mehmetguleryuz.com/uploads/image/MG-1996-TYB-0009.jpg>(Erişim Tarihi: 20.04.2022)

Resim 23: İzzet Ziya, Kayıktaki Kız, 1915, Tuval Üzerine Pastel Boya, 29,5x 23,5 cm

<http://kanalkultur.blogspot.com/2016/01/uryan-cplak-nu-turk-resminde-bir.html>

(Erişim Tarihi:13.01. 2022)

Resim 24: İbrahim Çallı, Çıplak, 1922, Duralit Üzerine Yağlıboya, 161x95,5 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 25: Namık İsmail, Çıplak, 1925, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 63x78 cm,

<http://www.sanatteorisi.com/?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=1290>(Erişim Tarihi:

18.02.2022)

Resim 26: Mahmut Cüda, Nü, 1927,Duralit Üzerine Yağlıboya, 88x68 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 27: Feyhaman Duran, Çıplak, 1929, Tuval Üzerine Yağlıboya, 108x90cm

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/duran-feyhaman/feyhaman-duran-nu/> (Erişim Tarihi: 08.08.2021)

Resim 28: Hakkı Anlı, Nü, 1933,Tuval Üzerine Yağlıboya, 57,5 x 46,5 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 29: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hamam, 1936

<http://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>

(Erişim Tarihi: 25.09.2021)

Resim 30: Nuri İyem, Nü, 1936, Karton Üzerine Yağlıboya, 11,5x16,5 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 31: Eşref Üren, Nü, 1938-39,Tuval Üzerine Yağlıboya, 59x49 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 32: Saip Tuna, ıplak, 1939, Tuval zerine Yağlıboya, 70x50,5 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 33: Salih Urallı, N, 1940, Guaj Boya, 37x30 cm

<https://artam.com/muzayede/293-cagdas-sanat-eserleri/salih-uralli-1908-1984-nu-2>

(Erişim Tarihi: 29.01.2022)

Resim 34: Zeki Kocamemi, ıplak, 1941, Tuval zerine Yağlıboya, 93x 72 cm

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=334

(Erişim Tarihi: 28.02.2022)

Resim 35: Eren Eyüboğlu, ıplak, 1943, Tuval zerine Yağlıboya, 41x 71 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 36: Nejad Devrim, İsimsiz, 1946, Tuval zerine Yağlıboya, 59 x 81 cm

<https://kentzine.wordpress.com/2016/01/28/uryan-ciplak-nu/>(Erişim Tarihi:

18.01.2022)

Resim 37: şükriye Dikmen, N, 1947, Tuval zerine Yağlıboya, 23x32 cm,

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 38: Turan Erol, ıplak, 1950, Tuval zerine Yağlıboya, 48,5x 40 cm,

<https://tamsanat.net/online/turan-erol-resim-sergisi/> (Erişim Tarihi: 23.03.2022)

Resim 39: Zeki Faik İzer, ıplak, 1950, Duralit zerine Yağlıboya, 40x45 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 40: Neşet Günal,  Güzel, 1951, Tuval zerine Yağlıboya, 191x151 cm

<https://nesetgunal.org/tr/portfolio/baslica-yagli-boya-eserleri/>

(Erişim Tarihi: 19.12.2021)

Resim 41: Fikret Mualla, Sarışın Yosma, 1955, Kâğıt zerine Guaj Boya, 19x25 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 42: Cemal Bingöl,  Güzeller, 1956, Kontrplak zerine Yağlıboya, 70x55 cm

<https://artam.com/muzayede/299-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-2/cemal-bingol-1912-1993-uc-guzeller> (Erişim Tarihi: 07.01.2022)

Resim 43: Cemal Tollu, Toprak Ana, 1956, Duralit zerine Yağlıboya, 65x50 cm

<https://artam.com/muzayede/337-degerli-tablolar-muzayedesini/cemal-tollu-1899-1968-toprak-ana> (Erişim Tarihi: 03.02.2022)

Resim 44: Hasan Vecih Bereketoğlu, N, 1964, 61x38 cm

<http://www.antikalar.com/hasan-vecih-bereketoglu> (Erişim Tarihi: 01.02.2022)

Resim 45: Cihat Burak, Yatan Kadın, 1971, Pastel Boya, 33x47,5 cm

http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/work_26_61.jpg (Erişim Tarihi: 18.03.2022)

Resim 46: Aydın Ayan, Tuğralı Çıplak, 1976, Tuval zerine Yağlıboya, 70x50 cm,

<http://hdl.handle.net/123456789/9759> (Erişim Tarihi: 23.03.2022)

Resim 47: Avni Arbaş, Yan Yatmış Çıplak, 1983

<http://www.leblebitozu.com/avni-arbasin-resimleri-ve-hayati/> (Erişim Tarihi: 06.06.2021)

Resim 48: şefik Bursalı, 1985, Çıplak, Gemideki Yağ, 71x53 cm

<https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/ciplak-uryan-nu-min.pdf>

(Erişim Tarihi: 15.02.2022)

Resim 49: Ömer Uluç, Nü, 1987, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 50x70 cm

<https://artam.com/muzayede/342-cagdas-ve-klasik-tablolar/omer-uluc-1931-2010-nu-16> (Erişim Tarihi: 22.12.2021)

Resim 50: Neşe Erdok, Nü, 1994, Kâğıt Üzerine Suluboya, 32x23,5 cm

<https://www.mutualart.com/Artwork/Nu/4483EA8C61C2CB1B> (Erişim Tarihi: 13.03.2022)

Resim 51: Adnan Turani, Uzanan Nü, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75x120 cm

<https://artam.com/muzayede/304-degerli-tablolar-ve-antikalar/adnan-turani-1925-2016-uzanan-nu> (Erişim Tarihi: 07.01.2022)