

T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK RESMİNDE BALIKÇI FİGÜRÜ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan

EZGİ GÖKÇE

Tez Danışmanı

DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜL SARIDİKMEN

Çanakkale - 2019



ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ANABİLİM DALI

RESİM BİLİM DALI

TÜRK RESMİNDE BALIKÇI FİGÜRÜ

Yüksek Lisans

Hazırlayan

Ezgi GÖKÇE

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi

Gül SARIDİKMEN

Çanakkale-2019

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Türk Resminde Balıkçı Figürü" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını, özgünlüğünü ve bir başka mecraya sunulmadığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu ve yararlandığım kaynak ve verilerde hiçbir çarpıtma yapmadığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10.9.2019

Ezgi GÖKÇE

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Ezgi GÖKÇE' ye ait TÜRK RESMİNDE BALIKÇI FİGÜRÜ adlı çalışma, jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oybirliği/~~oyçokluğu~~ ile kabul edilmiştir.

Üyeler	**İmza**
Dr. Öğr. Üyesi Gül SARIDİKMEN (Danışman)	
Doç. Dr. Dalila ÖZBAY	
Prof. Dr. Canan ATALAY AKTUĞ	

Tez No : 10293254
Tez Savunma Tarihi : 7 Ağustos 2019

ONAY

Prof. Dr. Şerif KORKMAZ
Enstitü Müdürü
12/09/2019

ÖZET

TÜRK RESMİNDE BALIKÇI FİGÜRÜ

Figüratif betimleme, Antik Mısır, Yunan ve Roma uygarlıklarından beri resim sanatında önemli bir konu olmuştur. Dinsel, mitolojik ve günlük hayattan yansımalar sunan resimlerin vazgeçilmezi olan figürler incelendiğinde, farklı dönem ve üsluplarda birçok defa balıkçı figürünün betimlendiği tespit edilmiştir. Batılı tarzı Türk resminde 19. yüzyıl sonundan günümüze kadar Türk ressamların da balıkçı figürünü ele almış oldukları örneklerle görülür. İstanbul ve çevresinde daha aktif gelişen resim sanatında, İstanbul'la bağlantılı olarak balıkçı konusunda pek çok eser meydana getirilmiştir.

Öncelikle resmi koleksiyonların ve banka koleksiyonlarının incelendiği bu tez çalışmasında erken tarihli olarak Halil Paşa ve Osman Hamdi Bey'in çalışmaları yer alır. Ardından*1914 Kuşağı*/*Çallı Kuşağı*, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* ile *D Grubu*'nda yer alan birçok sanatçı, balıkçı figürü ile ilgili resimler yapmıştır. Bu gruplarda yer alan sanatçıların eserleri, genel olarak 1955-60'lı yıllarda çalışılmıştır. *Yeniler Grubu* daha sonra kurulmasına rağmen bahsi geçen gruplardan daha önce bu konuyu ele almıştır. İlk sergi konularının *Liman* olmasıyla balıkçı figürünü, 1941 yılında konu alan eserler üretmişlerdir. Tezin katalog bölümünde; Halil Paşa, Osman Hamdi Bey, İbrahim Çallı, Cevat Dereli, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Turgut Atalay, Selim Turan, Nedim Günsür, Turan Erol, Özer Kabaş, Aydın Ayan ve Mustafa Sekban başta olmak üzere Türk ressamların çalışmaları belirlenerek kısaca resimsel çözümleme yapılmıştır. Sanatçılar, balıkçıların günlük yaşantılarından farklı kesitler sunarak, tuvallerine aktarmışlardır. Her sanatçının, kendi özgün üslubuna bağlı olarak çalışmasıyla Türk resim sanatı için zengin bir koleksiyon oluşmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk resmi, Türk ressamlar, manzara, figür, balıkçı figürü.

ABSTRACT

Fisherman Figure of Turkish Painting

Figurative depiction has been an important topic in the art of paintings since Ancient Egypt, Greek and Roman civilizations. When the figures, which are indispensable for the paintings that reflect reflections from religious, mythological and daily life, were examined, it was found that fisherman figures were depicted many times in different periods and styles. In the Western Style Turkish painting, it is seen with examples that Turkish painters have dealt with the fisherman figure since the end of the 19th century. Since painting has developed more actively in Istanbul and its environment, many works on fisherman have been created in connection with Istanbul.

In this thesis, which is firstly examined the official and bank collections, the works of Halil Paşa and Osman Hamdi Bey take place as an early date. Subsequently, many artists of the *1914 Kuşağı/Çallı Kuşağı*, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* and *D Grubu* made paintings on the fisherman's figure. The works of the artists in these groups were generally studied in the 1955-60s. Although the *Yeniler Grubu* was founded later, it has dealt with this issue before the mentioned groups. Since their first exhibition subject was *Liman,* they produced works on the subject of fisherman in 1941. In the catalog section of the thesis; the works of Turkish painters, especially Halil Paşa, Osman Hamdi Bey, İbrahim Çallı, Cevat Dereli, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Turgut Atalay, Selim Turan, Nedim Günsür, Turan Erol, Özer Kabaş, Aydın Ayan and Mustafa Sekban were determined and briefly analyzed. The artist presented different sections from the daily life of the fishermen and transferred them to their canvases. A rich collection has been formed for Turkish painting with each artist working according to their original style.

Key Words: Turkish painting, Turkish painter, paysage, figüre, fisherman figures.

ÖNSÖZ

Türk resim sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nda geleneksel tarzda gelişimine devam ederken, tuval resmine geçiş Tanzimat Fermanı'yla beraber gerçekleşir. Askeri açıdan ihtiyaç duyulan resim dersiyle, Asker Ressamlar yetişir. Türk resminin gelişimsel süreci izlendiğinde, gerçekçi resimlerle başlayan süreç, soyutlamalarla devam ederek soyuta doğru yol alması ilgimi çekerek zamanla değişen ve gelişen üslupsal dil etrafında birçok ressam tarafından balıkçı figürlerinin ele alınması beni heyecanlandırarak bu konuyu araştırmaya sevk etmiştir. Çalışmalarımda, öğrenme aşamasında gerçekçi bir biçimde üretimlerde bulunurken zamanla figür ve manzara çalışmalarımda soyutlamalar yaptım.

Bir diğer durum ise Türk resim sanatının gelişim süreci ve üslupsal değişimi, gündelik yaşamın içinden bir konu olan balıkçı figürleriyle anlatılmak istenmiştir. Batılı tarzda Türk resminin başlangıcından itibaren kurulan sanatçı birlikleri, bu birliklerin önemi ve etkinlikleri incelenerek Türk ressamlarının, balıkçı figürü konulu eserleri tez kapsamında ele alınmıştır. Üretilen eserler, Türk resmi açısından zengin bir kaynak oluşturur. Bu konuyu ele alan ressamların hayatlarına kısaca değinerek, yapmış oldukları resimler, katalog bölümünde incelenerek çözümlenmiştir. Resmi koleksiyonlarda ve önemli olan birçok özel koleksiyonda bulunan resimlerin fazla oluşu balıkçı figürleri konusunu araştırmayı gerekli kılmıştır. Balıkçı figürlerinin Türk resminde ki örneklerinin yer aldığı bu tez çalışması dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölümde konunun daha iyi anlaşılması için balıkçı figürünü oluşturan temeller olan manzara ve figürden genel olarak bahsedilerek Türk resmindeki tarihsel sürece değinilmiştir.

Öncelikle tez çalışmamın konusunu seçerken, lisans eğitimimden beri çalışmalarımı yakından takip ederek eğilimlerim doğrultusunda seçmiş olduğumuz konunun planlanmasında, araştırma ve yürütülmesinde desteğini esirgemeyen, sayın hocam Dr. Gül SARIDİKMEN'e teşekkür ederim. Her zaman her konuda destek olduğu için sevgili atölye hocam Prof. Dr. Canan Atalay Aktuğ'a da teşekkür ederim. Bu süreçte beni motive eden maddi ve manevi olarak destekleyen sevgili aileme; babanem Leyla Gökçe, dedem Kadir Gökçe, annem Azer Gökçe, babam Hakan Gökçe'ye özellikle kardeşim Oğuzhan Gökçe'ye sevgilerimi ileterek teşekkürlerimi sunarım. Resimlerin künye bilgileri hakkında birinci elden bilgi almamı sağlayan, Ankara Resim Heykel Müzesi çalışanlarına, pazar kapalı günü olduğu halde beni kapıdan geri çevirmeyen İş Bankası Kibele Sanat Galerisi'ne 2017 yılında açtığı *Liman* adlı sergiyle Yeniler Grubu sanatçılarının eserlerini yan yana görmemi sağlayan

İstanbul Modern'e, yine 2017 yılında Yeniler Grubu sanatçılarından *Selim Turan* sergisini açan ve katalog kitabını ricamla üniversite kütüphanemize bağışlayan Sabancı Müzesi'ne, Keskinok Vakfına, Kayıhan Keskinok hakkında verdiği değerli bilgiler için Çağatay Keskinok'a, Naile Akıncı hakkında verdiği değerli bilgiler için Cengiz Akıncı'ya, bazı eserlere ulaşmamı sağlayan Sanat Yorum Galerisi Saim Kaya ve ailesine, yaptıkları çalışmalar hakkında bilgi veren Mustafa Sekban ve Aydın Ayan'a, teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET …… i

ABSTRACK …… ii

ÖNSÖZ …… iii

İÇİNDEKİLER …….. v

KISALTMALAR LİSTESİ …….. viii

RESİM LİSTESİ …… ix

GİRİŞ ……..... 1

BİRİNCİ BÖLÜM
RESİM SANATINDA MANZARA

1.1. Manzara Resmi ve Gelişimi……... 5

1.2. Türk Resminde Manzaranın Gelişimi……. 10

İKİNCİ BÖLÜM
RESİM SANATINDA FİGÜR

2.1. Figür Resmi ve Gelişimi……. 16

2.2. Türk Resminde Figürün Gelişimi……... 31

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TÜRK RESMİNDE BALIKÇI FİGÜRÜ

3.1. Balıkçılık Üzerine…….….. 32

3.2. Balıkçı Figürünü Betimleyen Türk Ressamlar……...… 34

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

4.1. Asker Ressamlar Ve Klasik, Natüralist, Realist Çalışan Sanatçılar.. 42

4.1.1. Halil Paşa…… 43

4.1.2. Osman Hamdi Bey…….. 47

4.2. 1914 Kuşağı/Çallı Kuşağı/İzlenimci Kuşak…….. 50

4.2.1. Hikmet ONAT……..... 53

4.2.2. İbrahim ÇALLI …….. 56

4.2.3. Nazlı ECEVİT……. 70

4.2.4. İbrahim SAFİ……... 72

4.3. Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği…….. 75

4.3.1. Cevat DERELİ…….. 79

4.3.2. Ali Avni ÇELEBİ……..… 108

4.3.3. Şeref AKDİK…… 121

4.4. D Grubu……... 127

4.4.1. Eren EYÜBOĞLU…… 132

4.4.2. Halil DİKMEN……. 137

4.4.3. Zeki Faik İZER……..… 140

4.4.4. Bedri Rahmi EYÜBOĞLU……... 143

4.4.5. Nurullah Cemal BERK……..… 150

4.4.6. Lütfü GÜNAY…….. 153

4.4.7. Sabri BERKEL……..…. 156

4.5. Yeniler Grubu/Liman Grubu…… 159

4.5.1. Turgut ATALAY…… 163

4.5.2. Selim TURAN…… 177

4.5.3. Nuri İYEM……..…… 183

4.5.4. Avni ARBAŞ…….. 186

4.5.5. Mümtaz YENER……. 195

4.5.6. Şükriye DİKMEN…… 199
4.5.7. Şeref BİGALI…….. 201

4.6. 1970 Sonrası…… 203

4.6.1. İlhami DEMİRCİ…….. 204
4.6.2. Naile AKINCI……... 207
4.6.3. Nedim GÜNSÜR……...… 219
4.6.4. Mustafa ESİRKUŞ……. 228
4.6.5. Cemil EREN ……... 236
4.6.6. Kayıhan KESKİNOK……. 244
4.6.7. Hasan Hulusi MERCAN……. 252
4.6.8. Şefik BURSALI…….. 259
4.6.9. Turan EROL…… 261
4.6.10. Orhan PEKER……... 265
4.6.11. Özer KABAŞ…… 267
4.6.12. Zeki KIRAL…….. 278
4.6.13. Nedret SEKBAN…….. 284
4.6.14. Aydın AYAN…… 296
4.6.15. Mustafa SEKBAN…… 303

BEŞİNCİ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

5.1. Resimde Balıkçı Figürlerinin Konu ve Teknik Olarak Kullanımı……. 308

5.1.1. Suluboya ve Mürekkep Çalışmaları…… 314

5.1.2. Yağlıboya Çalışmaları…….. 319

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ…… 323
KAYNAKÇA…….. 326
ÖZGEÇMİŞ…… 331

Kısaltmalar Listesi

MSGSÜ : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Res. : Resim

İ.Ö. :İsa'dan önce

Env. No :Envanter Numarası

A.g.e. : Adı Geçen Eser

RESİMLER LİSTESİ

Res. 1: William Turner, *Denizde Balıkçılar*, 1796 sergilendi, tuval üzerine yağlıboya, 91.4 x 122 cm.

Res. 2: Edouard Manet, *Balıkçı*, 1862, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 56 cm, Von der Heydt Müzesi. <https://rp-lesertour.de/aktuelle-lesertouren/Edouard-Manet.-Vierte-Tour,402> (30.06.2019)

Res. 3: Claude Monet, *Tekneye Binmek*, 1864, tuval üzerine yağlıboya, 52.2 x 82.1 cm, Rochester Üniversitesi Anıt Sanat Galerisi. <https://www.akg-images.co.uk/archive/Halage-d%E2%80%99un-bateau--Honfleur-2UMDHUFCYB_3.HTML> (30.06.2019)

Res. 4: *Nil Balıkçı Tekneleri*, 19. Hanedan, Ipui Türbesi, Ramses II. Döneminde betimlenmiştir. Mezar No: TT 217. (Thebes, Mısır)

Res. 5: *Thera Adası Balıkçı Freski*, M:Ö. 3 yüzyıl, Santorini Adası.

Res. 6: Raffaello Sanzio da Urbino, *Balıkların Çoğalması Mucizesi*, 1515, Victoria ve Albert Müzesi.

Res. 7: François Boucher, *Çinli Balıkçılar*, tuval üzeri yağlıboya, Beaux-Arts Müzesi, Envanter No: D.843.1.5.<https://www.wikidata.org/wiki/Q18916741> (07.06.2019)

Res. 8: Edvard Munch, *Balıkçı ve Kızı*, 1901, tuval üzerine yağlıboya, 48.5 x 66.5 cm, Munch Müzesi.<https://www.akg-images.co.uk/archive/The-Fisherman-and-His-Daughter-2UMDHUNIX107.html>(30.06.2019)

Res. 9: Edvard Munch, *Balıkçı ve Kızı*, 1902, gravür, 47.5 x 61.3 cm, Munch Müzesi. <https://www.freeart.com/gallery/m/munch/munch123.html> (30.06.2019)

Res. 10: Ferdinand Hodler, *Balık Ağını Tamir Eden Adam*, 1883, tuval üzerine yağlıboya, 24 x 18 cm, özel koleksiyon. <https://www.akg-images.co.uk/archive/Der-Netzflicker-2UMDHUKWFA12.html> (30.06.2019)

Res. 11: Fausto Zonaro, *Sabah Balık Avı*, 1891-1910, pano üzerine yağlıboya, 17 x 28.5 cm, özel koleksiyon. (*Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s.177.)

Res. 12: Fausto Zonaro, *Balıkçılar*, 1891-1910, pano üzerine yağlıboya, 17 x 28 cm, özel koleksiyon (*Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s.181.)

Res. 13: Fausto Zonaro, *Şafakta Boğaz'da Balıkçılar*, 1891-1910, pano üzerine yağlıboya, 28 x 18 cm, özel koleksiyon. (*Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s.180.)

Res. 14: Fausto Zonaro, *Sahilde Balıkçılar*, 1891-1910, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s.260.)

Res. 15: Fausto Zonaro, *Ağ Toplayan Balıkçılar*, 1891-1910, tuval üzerine yağlıboya, 59.5 x 86 cm, Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu (*Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s.268.)

Res. 16: Leonardo de Mango, *Kız Kulesi*, 1890, tuval üzerine yağlıboya, 47.5 x 91 cm, özel koleksiyon. (*Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo de Mango*, s.136.)

Res. 17: Leonardo de Mango, *Desen*, 1899, kâğıt üzerine mürekkep, özel Koleksiyon. (*Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo de Mango*, s.178.)

Res. 18: Leonardo de Mango, *Balık Tutan Çocuk*,1917, tuval üzerine yağlıboya, 64 x 44 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu. (*Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo de Mango*, s.137.)

Res. 19: Hoca Ali Rıza, *Balıkçılar*, karton üzerine karakalem, 11 x 27 cm. özel koleksiyon. (Artium Sanat Evi Bahar Müzayedesi Katalogu, *Geleneksel ve Çağdaş Türk Resim ve Seramik Sanatı: 5 Mayıs 2005* s.16.)

Res. 20: Sabiha Bozcalı, *Ağ Tamir Eden Yukarı Boğaz Balıkçısı*. (*İstanbul Ansiklopedisi*)

Res. 21: Kemal Zeren, *Ağ Tamir Eden, Büyükadalı Bir Rum Balıkçısı.*

Res. 22: Halil Paşa, *Balıkçılar*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, 88 x 66 cm, Demirbank T.A.Ş. Koleksiyonu. (*Halil Paşa*, s.134.)

Res. 23: Halil Paşa, *Balıkçı*, 1897, tuval üzerine yağlıboya, 64 x 80 cm, özel koleksiyon. (*Halil Paşa*, s.198.)

Res. 24: Osman Hamdi Bey, *İhtiyar Balıkçım İsmail Ağa-Eski Hisar*, 1905, tuval üzerine yağlıboya, 48 x 41 cm, özel koleksiyon.

Res. 25: Hikmet Onat, *Balıkçı Motorları*, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 93 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu.(*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1*, s.15.)

Res. 26: Hikmet Onat, *Kayık ve Tekneler*, 1953, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 73 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu DB:1960. (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu İstanbul Naval Museum Painting Collection*, s.203.)

Res. 27: İbrahim Çallı, *Balıkçı*, tuval üzerine yağlıboya, 23 x 33 cm, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.(*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.131.)

Res. 28: İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 70 cm, özel koleksiyon. (*İbrahim Çallı,* s.129.)

Res. 29: İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.(*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu,* s.143.)

Res. 30: İbrahim Çallı, *Peyzaj*, karton üzerine yağlıboya, 48 x 42 cm, özel koleksiyon. (*İbrahim Çallı,* s.128.)

Res. 31: İbrahim Çallı, *Balta Limanı*, tuval üzerine yağlıboya, 78 x 115 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu. (*İbrahim Çallı,* s.83.)

Res. 32: İbrahim Çallı, *Boğaz'dan*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu. (*İbrahim Çallı,* s.83.)

Res. 33: İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu. (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu,* s.143.)

Res. 34: İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, 1964, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm, Destek Reasürans Koleksiyonu 50. (*Destek Reasürans Koleksiyonu,* s.82.)

Res. 35: İbrahim Çallı, tuval üzerine yağlıboya.

Res. 36: İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, duralit üzerine yağlıboya, 36 x 43 cm, özel koleksiyon. (*İbrahim Çallı,* s.130.)

Res. 37: İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, duralit üzerine yağlıboya,46 x 13 cm, özel koleksiyon. (*İbrahim Çallı*, s.129.)

Res. 38: İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 72 cm, özel koleksiyon. <https://www.artamonline.com/289-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/10777-ibrahim-calli-1882-1960-balikcilar> (29.01.2017)

Res. 39: İbrahim Çallı, *Bebek Camii*, tuval üzerine yağlıboya, 62 x 50 cm, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.(*İbrahim Çallı,* s.94.)

Res. 40: İbrahim Çallı, kâğıt üzerine karakalem. (*İbrahim Çallı,* s. 19.)

Res. 41: Nazlı Ecevit, *Balıkçılar*, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 60 cm, Halkbank Koleksiyonu. (*Halkbank Koleksiyonu,* s.180.)

Res. 42: İbrahim Safi, *Madam Safi ve Balıkçı*, tuval üzerine yağlı boya, 91 x 64.5 cm, özel koleksiyon. (*İbrahim Safi,* s.225.)

Res. 43: İbrahim Safi, *Yeşil Ceketli Palabıyık*, tuval üzerine yağlıboya, 64 x 49 cm.(*İbrahim Safi*, s. 265.)

Res. 44: İbrahim Safi, *Madam Safi ve Balıkçı* resminden ayrıntı. (*İbrahim Safi,* s.225.)

Res. 45: İbrahim Safi, *Balıkçı*, tuval üzerine yağlıboya, 20.5 x 15.5 cm. özel koleksiyon. (*İbrahim Safi*, s.245.)

Res. 46: Cevat Dereli, 1957, *Balık Tutan Adam*, tuval üzerine yağlıboya, 95 x 123 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.(*Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, s.147.)

Res. 47: Cevat Dereli, *Balıkçı*, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 61 cm, özel koleksiyon. (*Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği*, s.155.)

Res. 48: Cevat Dereli, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 50 cm, Artı Mezat, Ars Rerum Gratia, Lot No: 49.
<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=219&sanID=51&katID=0>(28.02.2018)

Res. 49: Cevat Dereli, Ağ Çeken Balıkçılar, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 40 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu.(*Ziraat Bankası Koleksiyonu*, s.188.)

Res. 50: Cevat Dereli, *Balıkçılar*, kağıt üzerine füzen, 32 x 40 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-22003.
<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556> (21.02.2018)

Res. 51: Cevat Dereli, *Gölde Av*, tuval üzerine yağlıboya, 108.5 x 90.5 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, s.314.)

Res. 52: Cevat Dereli, *Gölde Av*, 1965, karton üzerine yağlıboya, 42 x 51 cm, Artı Mezat Müzayede, Primo Vere Splendor Est Artis, Lot No: 157.
<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=334&sanID=51&katID=0>(28.02.2018)

Res. 53: Cevat Dereli, *Erdek'ten*, 1965, mukavva üzerine yağlıboya, 74 x 85 cm, Alif Art Müzayede, Müzayede tarihi: 20.12.2008.
<http://www.alifart.com/pPages/pAlifart.aspx?pmID=15&lang=TR&section=4&aucID=376&sanID=51&katID=0>(01.03.2018)

Res. 54: Cevat Dereli, *Kılıç Ağları-Anadolu Kavağı*, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 120.5 x 89.5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, s.306.)

Res. 55: Cevat Dereli**,** *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 47 x 38 cm, Artı Mezat, Ars Rerum Gratia, Lot No:101.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=219&sanID=51&katID=0>(28.02.2018)

Res. 56: Cevat Dereli, İstanbul, tuval üzerine yağlıboya,60 x 73 cm, Lucette-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu (*Liman Harbor İstanbul Modern*, s.49.)

Res. 57: Cevat Dereli, *Balık Pazarı*, tuval üzerine yağlıboya, 45.5 x 61 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.257.)

Res. 58: Cevat Dereli, *Balıkçı*, kâğıt üzerine karakalem, 26 x 19 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-21999.
<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556> (21.02.2018)

Res. 59: Cevat Dereli, 1961, *Balıkçı Dükkânı*, tuval üzerine yağlıboya, 164 x 134 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*, s.224)

Res. 60: Cevat Dereli, *Balıkçı Dükkânı*, tuval üzerine yağlıboya, 113 x 76 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, s.308.)

Res. 61: Cevat Dereli, 35 x 26 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-22016.
<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556> (21.02.2018)

Res. 62: Cevat Dereli, *Balıkçı Kuşları*, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 145.5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, s.309.)

Res. 63: Cevat Dereli, *Balıkçı Kayıkları*, karton üzerine yağlıboya, 18 x 33 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-21996.
<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556>(21.02.2018)

Res. 64: Cevat Dereli, *Balıkçı Dükkânı*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu. (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.277.)

Res. 65: Cevat Dereli, *Balıkçı*, kâğıt üzerine yağlıboya, 21 x 17 cm, Artı Mezat, Geçmiş Zaman Olur Ki, Lot No:160.
<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=87&sanID=51&katID=0>(28.02.2018)

Res. 66: Cevat Dereli, *Balıkçı*, tuval üzerine yağlıboya, 43.5 x 53.5 cm, Alif Art Müzayede, Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi 9 Mayıs 2004. <http://www.alifart.com/pPages/pAlifart.aspx?pmID=15&lang=TR&section=4&aucID=170&sanID=51&katID=0> (17.08.2016)

Res. 67: Cevat Dereli, 1973, *Derya Kuzuları*, tuval üzerine yağlıboya, 62.5 x 50 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, s.313.)

Res. 68: Cevat Dereli, 1975, *Derya Kuzuları*, tuval üzerine yağlıboya, 101 x 81 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi 0304 (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.256.)

Res. 69: Cevat Dereli, *Balıkçı*, kâğıt üzerine karakalem, 26 x 19 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-22000. <http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556> (21.02.2018)

Res. 70: Cevat Dereli, *Balıkçı Dükkânı*, kâğıt üzerine karakalem, 23 x 29 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergi, Lot No: s0556-22001. <http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556>(21.02.2018)

Res. 71: Cevat Dereli, 1985, *Mine Sübar ve İstanbul Balıkçıları*, tuval üzerine yağlıboya, 94.5 x 105 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, s.315.)

Res. 72: Cevat Dereli, *Balıkçı Dükkânı*, kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 29 x 29 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-22002. <http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556>(21.02.2018)

Res. 73: Cevat Dereli, *Mine ve İstanbul Balıkçıları*, tuval üzerine yağlıboya, 97 x 120 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-21974. <http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556>(21.02.2018)

Res. 74: Cevat Dereli, *Dostluk*, 37 x 46 cm, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon. <https://www.cnnturk.com/fotogaleri/kultur.sanat/diger/2005/05/27/resim.calismalariyla.cevat.dereli/1757/index.html?page=6>(01.03.2018)

Res. 75: Cevat Dereli, *Balıkçı*, tuval üzerine yağlıboya, 32 x 37 cm, Halkbank Koleksiyonu (*Halkbank Koleksiyonu*, s.159.)

Res. 76: Ali Avni Çelebi, *Balıkçı Teknesi*, 1958, tuval üzerine yağlıboya, 38 x 55 cm, Lot No:72.
<https://www.artamonline.com/290-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/10980-ali-avni-celebi-1904-1993-balikci-teknesi> (10.12.2018)
Res. 77: Ali Avni Çelebi, *İsimsiz*, tuval üzerine yağlıboya (Duralitemarufle), Lot No:16.
<https://www.artamonline.com/283-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/3348-ali-celebi-1904-> (10.12.2018)
Res. 78: Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 56 x 46 cm, Lot No:71.
<https://www.artamonline.com/290-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/10978-ali-avni-celebi-1904-1993-balikcilar> (10.12.2018)
Res.79: Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 55 x 68 cm, özel koleksiyon.
<https://www.turel-art.com/ali-avni-celebi-tablolari-ve-eserleri?lightbox=i022q4> (15.05.2019)
Res. 80: Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, 1961, tuval üzerine yağlıboya, 133.5 x 170.5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu. (*Manzara,* s.329.)
Res. 81: Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 175 cm, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu (*Ali Çelebi,* Res.30.)
Res. 82: Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, 1964, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 170 cm, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu. (*Manzara,* s.331.)
Res. 83: Ali Avni Çelebi, *Balıkçı*,1966?, duralit üzerine yağlıboya, 121 x 150 cm, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu. (*Ali Çelebi,* Res.32.)
Res. 84: Ali Avni Çelebi, *Balıkçı*, 1966, kâğıt üzerine desen, 29 x 34.5 cm, özel koleksiyon. (*Ali Çelebi,* Res.11.)
Res. 85: Ali Avni Çelebi, *Balıkçı*, 1966, 34 x 28.5 cm, özel koleksiyon. (*Ali Çelebi,* Res.10.)
Res. 86: Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, 1963, kâğıt üzerine keçeli kalemle desen, 21.5 x 28 cm, özel koleksiyon. (*Ali Çelebi*, Res.14.)
Res. 87: Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, 1992, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 105 cm, Çağa Koleksiyonu Env. No. 134 (*Çağa Koleksiyonu*, s.267.)
Res. 88: Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 105 x 125 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi 0285 (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.81.)
Res. 89: Şeref Akdik, *Salacak'tan Kızkulesi*, 1960, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu. (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.273.)

Res. 90: Şeref Akdik, *Balıkçılar*, 1961, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.(*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu,* s.272.)

Res. 91: Şeref Akdik, *Balıkçılar*, 1966, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 100 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi 0287. (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi,* s.78.)

Res. 92: Şeref Akdik, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.(*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu,* s.273.)

Res. 93: Şeref Akdik, *Paris Seine Nehri Kıyısında Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 90 cm, Alif Art Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi: 25 Mayıs 2006. <https://www.alifart.com/paris-seine-nehri-kiyisinda-balikcilar_38055/> (08.08.2016)

Res. 94: Eren Eyüboğlu, Balıkçı Tezgâhları, 1944, karton üzerine yağlıboya, 48 x 63 cm, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu (*Eren Eyüboğlu,* s.167.)

Res. 95: Eren Eyüboğlu, Balıkçı Dükkânı, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 115 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu. (*İstanbul Modern,* s.68.)

Res. 96: Eren Eyüboğlu, *Balıkçılar*, 1984, tuval üzerine yağlıboya, 44 x 55 cm, özel koleksiyon. <http://www.alifart.com/pPages/pAlifart.aspx?pmID=15&lang=TR&section=8> (17.08.2016)

Res. 97: Eren Eyüboğlu, *Balıkçılar*, karton üzerine karakalem, 30 x 32 cm, Artium Sanat Evi 88. Bahar Müzayedesi Klasik Modern ve Çağdaş Sanat.

Res. 98: Halil Dikmen, *Balıkçılar*, 1958, tuval üzerine yağlıboya, 151 x 226 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu,* s.249.)

Res. 99: Zeki Faik İzer, *Boğazdan*, tuval üzerine yağlıboya, 58 x 55 cm, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu. (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu,* s.371.)

Res. 100: Zeki Faik İzer, *Balık Ağları*, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 145 x 98 cm, Artı Mezat, Modern ve Çağdaş Türk Sanatı, Lot No: 96. <http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=699&sanID=213&katID=0> (15.05.2019)

Res. 101: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Balıkçı*, karton üzerine guvaş, 34.5 x 45.5 cm, Artı Mezat, 3. Müzayede, Lot No: 285.

Res. 102: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Paluko*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri*, s.24.)

Res. 103: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Paluko'nun Aynası*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri*, s.25.)

Res. 104: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Paluko*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri*, s.26.)

Res. 105: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *İsimsiz*, kâğıt üzerine, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri*, s.27.)

Res. 106: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *İsimsiz*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri*, s.99.)

Res. 107: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kırmızı Ponponlu Memed*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri*, s.98.)

Res. 108: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Balıkçı'nın Yelken Bağlama Teknikleri*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri*, s.103.)

Res. 109: Nurullah Berk, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 115 x 90 cm, özel koleksiyon. <https://www.artamonline.com/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/14480-nurullah-berk-1906-1982-balikcilar?page=3> (2.12.2018)

Res. 110: Lütfü Günay, *Balıkçılar*, 1956, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 93 cm, Cumhurbaşkanlığı Koleksiyonu/ 1982 Kültür Bakanlığı. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.69.)

Res. 111: Sabri Berkel, *Balıkçılar*, 1955, tuval üzerine yağlıboya,163 x 129 cm, Hacettepe Sanat Müzesi (*Hacettepe Sanat Müzesi Koleksiyon1 Hacettepe Art Museum Collection 1*, s.60.)

Res. 112: Sabri Berkel, *Balıkçılar*, karton üzerine yağlıboya, 26 x 33 cm, Halil İbrahim İper Koleksiyonu (*Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü*, s.251.)

Res. 113: Turgut Atalay, *Balık Ayıklayanlar*, özel koleksiyon.(*Turgut Atalay*, s.25.)

Res. 114: Turgut Atalay, *Balıkçılar*, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 80 cm, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.29.)

Res. 115: Turgut Atalay, *Haliçten Süleymaniye*, 1950, kontraplak üzerine yağlıboya, 50 x 65 cm, özel koleksiyon.(*Turgut Atalay*, s.27.)

Res. 116: Turgut Atalay, *Haliçten İstanbul II*, 1987, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.101.)

Res. 117: Turgut Atalay, *Balıkçı*, 1965, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.459.)

Res. 118: Turgut Atalay, *Ağ Taşıyanlar*, 1969, tuval üzerine yağlıboya, 145 x 200 cm, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.68-69.)

Res. 119: Turgut Atalay, *Boğazda Balık Satanlar*, 1987, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 132 cm, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.66.)

Res. 120: Turgut Atalay, desen çalışması. (*Turgut Atalay*, s.28.)

Res. 121: Turgut Atalay, *Balıkçı*, 1999, tuval üzerine yağlıboya, 113 x 70 cm, İzmir Devlet Resim Ve Heykel Müzesi(*İzmir Devlet Resim Ve Heykel Müzesi İzmir State Museum of Paintings and Sculptures*, s.77.)

Res. 122: Turgut Atalay, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.62.)

Res. 123: Turgut Atalay, *Balıkçılar*, 2003, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 150 cm, Beyaz Art, 39. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi, Lot No: 218. <http://www.beyazart.com/sanatci/Turgut-Atalay>(25.04.2019)

Res. 124: Turgut Atalay, *İki Balıkçı*, 1983, tuval üzerine yağlıboya, 135 x 100 cm, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.63.)

Res. 125: Turgut Atalay, *Balıkçı*, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 112 x 70 cm, Beyaz Art, 6. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi, Lot No: 85.
<http://www.beyazart.com/sanatci/Turgut-Atalay> (25.04.2019)

Res. 126: Turgut Atalay, *Balıkçı*, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm, Lucette-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu. (*Liman Harbor İstanbul Modern*, s.61.)

Res. 127: Turgut Atalay, *Balıkçı*, 1981, duralite marufle, 58.5 x 48.5 cm, özel koleksiyon.

Res. 128: Selim Turan, *Portre (Balıkçı)*, 1942?, kâğıt üzerine karakalem, 111 x 74 cm, İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu 2003/2068. (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.302.)

Res. 129: Selim Turan, *"Liman Şehri İstanbul" Sergisi İçin Çizim ve Eskizler*, 1942, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Liman Harbor İstanbul Modern*, s.56.)

Res. 130: Selim Turan, *Figürlü Kompozisyon (Balıkçı)*, kâğıt üzerine füzen, 15 x 10 cm, İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu 2003/2069 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.303.)

Res. 131: Selim Turan, *Figürlü Kompozisyon*, 1942, kâğıt üzerine suluboya, 31 x 24 cm, İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu 2003/2070. (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.301.)

Res. 132: Selim Turan, *Figürlü Kompozisyon (Balıkçı Kahvesi)*, kâğıt üzerine suluboya/mürekkep,27 x 20 cm, İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu 2003/2064. (*T.C.*

İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue, s.301.)

Res. 133: Selim Turan, *"Liman Şehri İstanbul" Sergisi İçin Çizim Ve Eskizler*, 1941, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Liman Harbor İstanbul Modern*, s.57.)

Res. 134: Nuri İyem, *Balıkçı Portresi*, 1941, duralit üzerine yağlıboya, 37.5 x 26.5 cm, özel koleksiyon. (*Nuri İyem*, s.55.)

Res. 135: Nuri İyem, *Balıkçı Karı Koca*, 1979, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 38 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu. (*Liman Harbor İstanbul Modern*, s.55.)

Res. 136: Avni Arbaş, *Tekne*,1955, tuval üzerine yağlıboya,114 x 195 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu. (*Liman Sergisi*, s.69.)

Res. 137: Avni Arbaş, *Balıkçılar*, 1958,tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.101.)

Res. 138: Avni Arbaş, 1992, *Çiçekler*, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.176.)

Res. 139: Avni Arbaş, *Balıkçılar*, 1976, tuval üzerine yağlıboya, Vakko Koleksiyonu.(*Avni Arbaş*, s.98.)

Res. 140: Avni Arbaş, *Balıkçılar*, 1974, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.91.)

Res. 141: Avni Arbaş, *Vazoda Çiçekler*, 1955, tuval üzerine yağlıboya,73 x 50 cm, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.165.)

Res. 142: Avni Arbaş, *Balıkçı Teknesi*, 1974, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.92.)

Res. 143: Avni Arbaş, *Balıkçı*, 1976, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.99.)

Res. 144: Avni Arbaş, *Balıkçılar*, 1973, tuval üzerine yağlıboya, 74 x 103 cm, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.84.)

Res. 145: Avni Arbaş, *Balıkçı*, 1993, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.107.)

Res. 146: Avni Arbaş, *Balıkçı*, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 65 cm, Artı Mezat, Modern ve Çağdaş Türk Sanatı Müzayedesi, Lot No: 80.
<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=699&sanID=32&katID=0 > (26.04.2018)

Res. 147: Avni Arbaş, *Balıkçılar*, 1960, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 50 cm, Artı Mezat, Modern ve Çağdaş Türk Sanatı Müzayedesi. http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=728&sanID=32&katID=0 (26.04.2018)

Res. 148: Mümtaz Yener, *Balıkçı*, 1987, duralit üzerine yağlıboya, 40 x 30 cm, özel koleksiyon. (*Liman Harbor İstanbul Modern,* s.75.)

Res. 149: Mümtaz Yener, *İhtiyar Balıkçı*, 1998, tuval üzerine yağlıboya, 69 x 59 cm, özel koleksiyon. (*Mümtaz Yener*, s.69.)

Res. 150: Mümtaz Yener, *Balıkçılar*, 2002, tuval üzerine yağlıboya, 69 x 59 cm, özel koleksiyon. (*Mümtaz Yener*, s.68.)

Res. 151: Şükriye Dikmen, *Balıkçılar*, 1947, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm, özel koleksiyon. (*Şükriye Dikmen*, s.45.)

Res. 152: Şeref Bigalı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 100 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu.(*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1*, s.225.)

Res. 153: İlhami Demirci, *Sahilde Balıkçılar*, 1966, tuval üzerine yağlıboya, 44 x 88.5 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.399.)

Res. 154: İlhami Demirci, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 39 cm, özel koleksiyon. (*İlhami Demirci*, katalog bölümü)

Res. 155: Naile Akıncı, *Marmara Adası*, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 43.5 x 56 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı,* s.127.)

Res. 156: Naile Akıncı, *Anadolukavağı*, 1970, tuval üzerine yağlıboya, 116 x 81 cm, özel koleksiyon.(*Naile Akıncı,* s.103.)

Res. 157: Naile Akıncı, *Marmara Adalı Balıkçılar*, 1975, kağıt üzerine kurşun kalem-füzen, 22 x 32 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı,* s.16.)

Res. 158: Naile Akıncı, *Marmara Adalı Balıkçılar*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 73 cm, özel koleksiyon.(*Naile Akıncı,* s.139.)

Res. 159: Naile Akıncı, *Balıkçılar*, 2003, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm, İbrahim İper Koleksiyonu.(*Naile Akıncı*, s.23.)

Res. 160: Naile Akıncı, *Ağ Örenler*, 1972, kağıt üzerine füzen, 20 x 25 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı*, s.130.)

Res. 161: Naile Akıncı, *Ağ Örenler*, 1973, tuval üzerine yağlıboya, 57 x 73 cm, özel koleksiyon.(*Naile Akıncı,* s.130.)

Res. 162: Naile Akıncı, *Ağ Örenler*, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 40 cm, özel koleksiyon.(*Naile Akıncı,* s.133.)

Res. 163: Naile Akıncı, *Ağ Örenler,* 2003, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı,* s.204.)

Res. 164: Naile Akıncı, *Marmara Adalı Ali Kaptan*, 1972, kağıt üzerine yağlı pastel, 21x14 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı*, s.20.)

Res. 165: Naile Akıncı, *Marmara Adalı Ali Kaptan*, 1976, kağıt üzerine füzen, 49 x 31.5 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı*, s.20.)

Res. 166: Naile Akıncı, *Marmara Adalı Ali Kaptan*, 1987, tuval üzerine yağlıboya,70 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı*, s.106.)

Res. 167: Naile Akıncı, *Marmara'lı Torlak Reis*, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm, sanatçı koleksiyonu.(*Naile Akıncı,* s.225.)

Res. 168: Naile Akıncı, *Marmara Adalı Balıkçılar*, 1975, kağıt üzerine kalem-füzen, 23.5 x 31.5 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı,* s.138.)

Res. 169: Naile Akıncı, *Marmara Adası Limanı*, 1987, duralit üzerine yağlıboya, 35 x 41 cm, özel koleksiyon.(*Naile Akıncı,* s.145.)

Res. 170: Nedim Günsür, *Büyükdere'den Beykoz'a Bakış*, 1975, tuval üzerine yağlıboya, 42 x 54 cm, Lucette-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu. (*Liman Harbor İstanbul Modern,* s.72.)

Res. 171: Nedim Günsür, *Balıkçı Ailesi*, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 96 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu/1982 Kültür Bakanlığı. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2,* s.67.)

Res. 172: Nedim Günsür, *Balıkçı Koyu,* 1984, tuval üzerine yağlıboya, 41 x 135 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu.

Res. 173: Nedim Günsür, *Gün Doğarken*, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 36 x 50 cm, özel koleksiyon. (*Selçuklu, Osmanlı ve Sanat Eserleri Müzayedesi Tanıtım Kataloğu*, 28 Mayıs 2000, s.57.)

Res. 174: Nedim Günsür, *Lüfer Avcısı*, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 36 x 50 cm, özel koleksiyon. (*Selçuklu, Osmanlı ve Sanat Eserleri Müzayedesi Tanıtım Kataloğu*, 28 Mayıs 2000, s.56.)

Res. 175: Nedim Günsür, *Gün Batarken*, 1987, tuval üzerine yağlıboya, 36 x 50 cm, özel koleksiyon. (*Selçuklu, Osmanlı ve Sanat Eserleri Müzayedesi Tanıtım Kataloğu*, 28 Mayıs 2000, s.59.)

Res. 176: Nedim Günsür, *İsimsiz,* **t**uval üzerine yağlıboya, 46 x 33 cm, özel Koleksiyon. (*Liman Harbor İstanbul Modern*, s.73.)

Res. 177: Nedim Günsür, *Balıkçı Pazarı,* 45 x 54 cm. (*Türk Resmi*, katalog bölümü.)

Res. 178: Mustafa Esirkuş, *Dolmabahçe'de Balıkçılar*, 1970 sonrası, duralit üzerine yağlıboya, 59 x 42 cm, Çağa Koleksiyonu Env. No. 40. (*Çağa Resim Koleksiyonu The Çağa Painting Collection 1975-2002*, s.371.)

Res. 179: Mustafa Esirkuş, *Ada'da İki Balıkçı*, 1970 sonrası, tuval üzerine yağlıboya, 94.5 x 78 cm, Çağa Koleksiyonu Env. No. 136. (*Çağa Resim Koleksiyonu The Çağa Painting Collection 1975-2002*, s.373.)

Res. 180: Mustafa Esirkuş, *Balıkçı*, duralit üzerine yağlıboya, 63 x 53 cm, 24. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi. <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F> (01.03.2019)

Res. 181: Mustafa Esirkuş, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 70 cm, 49. Beyaz Müzayede Klasik Sanat Eserleri. <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F> (01.03.2019)

Res. 182: Mustafa Esirkuş, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 40 cm, Beyaz Art 28. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi. <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F> (01.03.2019)

Res. 183: Mustafa Esirkuş, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 40 cm, Beyaz Art 17. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi.
<http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F>Erişim tarihi 01.03.2019

Res. 184: Mustafa Esirkuş, *Balıkçı Ailesi*, tuval üzerine yağlıboya, 68 x 48 cm, Beyaz Art 18. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi.
<http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F>(01.03.2019)

Res. 185: Mustafa Esirkuş, *Balıkçılar Köyü*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 155 x 155 cm, Beyaz Art 10. Çağdaş Ve Modern Sanat Müzayedesi.
<http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F>(01.03.2019)

Res. 186: Cemil Eren, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 56 cm, Halkbank Koleksiyonu. (*Halkbank Koleksiyonu*, s.191.)

Res. 187: Cemil Eren, *Ağların Çekilmesi – Gırgır Teknesi*, 1978, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 100 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren,* s.132.)

Res. 188: Cemil Eren, *Balık Avı-Ağların Çekilmesi*,1986, tuval üzerine yağlıboya**,** 50 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren,* s.125.)

Res. 189: Cemil Eren, *Balık Ağları*, 1993, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren,* s.131.)

Res. 190: Cemil Eren, *Balıkçı Teknesi*, 1984, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren,* s.122.)

Res. 191: Cemil Eren, *Balıkçılar – İstanbul*, 1990, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren,* s.137.)

Res. 192: Cemil Eren, *Gırgır'ın Balıktan Dönüşü*, 1990, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren,* s.139.)

Res. 193: Cemil Eren, *Balıkçılar*, 1997, tuval üzerine yağlıboya, 76 x 97 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren,* s.124.)

Res. 194: Cemil Eren, *Torba Balıkçıları*, 1982, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren,* s.127.)

Res. 195: Cemil Eren, *Ağ Çeken Kadınlar*, 1979, kontrplak üzerine yağlıboya, 21.5 x 23.5 cm, Erimtan Müzesi.

Res. 196: Kayıhan Keskinok, *Canlı Balık Restoranı*, 1978, duralit üzerine marufle tuval yağlıboya, 44 x 56 cm, Çağa Koleksiyonu Env. No. 77. (*Çağa Resim Koleksiyonu The Çağa Painting Collection 1975-2002,* s.389.)

Res. 197: Kayıhan Keskinok, *Ağ Atan Balıkçı*, kâğıt üzerine karışık teknik, özel koleksiyon. (Sanatçının oğlu Çağatay Keskinok arşivinden)

Res. 198: Kayıhan Keskinok, *Kuvayı Milliye Serisinden/Hürriyet ve Su ve Rüzgârdılar,* 2008, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 150 cm, özel koleksiyon. (Sanatçının oğlu Çağatay Keskinok arşivinden)

Res. 199: Kayıhan Keskinok, *Kuvayı Milliye Serisinden/Karadeniz'den Anadolu'ya Umut*, 2009, tuval üzerine yağlıboya, 145 x 145 cm, özel koleksiyon. (Sanatçının oğlu Çağatay Keskinok arşivinden)

Res. 200: Kayıhan Keskinok, *Siyah Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Takayı Kıyıya Çeken Balıkçılar-1*, 2013, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 120 cm, özel koleksiyon. (*Siyah-Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Tarih Öncesinin Ustalarına Saygı*, s.8.)

Res. 201: Kayıhan Keskinok, *Siyah Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Takayı Kıyıya Çeken Balıkçılar-2*, 2013, tuval üzerine yağlıboya,80 x 120 cm, özel koleksiyon.(*Siyah-Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Tarih Öncesinin Ustalarına Saygı*, s.9.)

Res. 202: Kayıhan Keskinok, *Balıkçının Öğle Azığı*, 2013, tuval üzerine yağlıboya,70 x 50 cm, özel koleksiyon. (*Siyah-Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Tarih Öncesinin Ustalarına Saygı*, s.7.)

Res. 203: Hulusi Mercan, *Kireçburnu*, tuval üzerine yağlıboya, 44.5 x 59.5 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Koleksiyonu cilt 3*, s.653.)

Res. 204: Hulûsi Mercan, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 94 cm, Halkbank Koleksiyonu (*Halkbank Koleksiyonu*, s.310.)

Res. 205: Hulusi Mercan, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu *(Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.386.)

Res. 206: Hulusi Mercan, *Balık Ağları*, tuval üzerine yağlıboya, 32 x 47 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu. (*Ziraat Bankası Koleksiyonu cilt 3*, s.656.)

Res. 207: Hasan Hulusi Mercan, *Kireçburnu'nda Balıkçılar*, 1979, duralit üzerine yağlıboya, 75 x 90 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu. (*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1*, s.198.)

Res. 208: Hulusi Mercan, *Balıkçı Teknesi*, duralit üzerine yağlıboya, 60 x 80 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu/1982 Kültür Bakanlığı (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 1*, s.395.)

Res. 209: Hasan Hulusi Mercan, *Balıkçılar*, duralit üzerine yağlıboya, 59.5 x 86.5 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu. (*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1*, s.197.)

Res. 210: Hulusi Mercan, *Kireç Burnu'ndan İstanbul*, 1979, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 84 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu.(*Ziraat Bankası Koleksiyonu cilt 3*, s.655.)

Res. 211: Şefik Bursalı, *Balıkçılar*, 1982, tuval üzerine yağlıboya, 155 x 125 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.265.)

Res. 212: Turan Erol, *Üsküdar Şemsi Paşa Rıhtımı'nda*, 1982, kâğıt üzerine kurşunkalem, 24 x 34 cm, özel koleksiyon. (*Turan Erol*, s.34.)

Res. 213: Turan Erol, *Boğaz'da Balık Tutanlar*, 1984, kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 23 x 35 cm, özel koleksiyon.

Res. 214: Turan Erol, *Salacakta Sis*, tuval üzerine yağlıboya, 79.5 x 99 cm, Erimtan Müzesi. (Müze arşivinden)

Res. 215: Turan Erol, *Kıyıda Balık Ağları*, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 123.5 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu (*Turan Erol,* s.47.)

Res. 216: Turan Erol, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 90 cm,özel koleksiyon. (*Turan Erol,* s.50.)

Res. 217: Orhan Peker, *Balıkçı ve Kediler*, 1976, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 65 cm, özel koleksiyon. <https://www.artamonline.com/290-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/10939-orhan-peker-1926-1978-balikci-ve-kediler > (30.06.2019)

Res. 218: Özer Kabaş, *Palamut Üçleme*, 1997, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 100 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.87.)

Res. 219: Özer Kabaş, *Desen*, kâğıt üzerine karışık teknik, 24 x 17 cm, özel koleksiyon.(*Özer Kabaş Retrospektif,* s.86.)

Res. 220: Özer Kabaş, *Desen*, kâğıt üzerine karışık teknik, 24 x 17 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.86.)

Res. 221: Özer Kabaş, *İsimsiz*, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.53.)

Res. 222: Özer Kabaş, *İstinye Dokları*, 1990, tuval üzerine yağlıboya, 116 x 89 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.55.)

Res. 223: Özer Kabaş, *Kocamış Meşeler*, 1986, tuval üzerine yağlıboya, 146 x 114 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.57.)

Res. 224: Özer Kabaş, *Barınak*, 1988, tuval üzerine yağlıboya, 145 x 113 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.58.)

Res. 225: Özer Kabaş, *Dia*, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.59.)

Res. 226: Özer Kabaş, *Dia*, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.61.)

Res. 227: Özer Kabaş, *Palamut Çapari*, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 102 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.77.)

Res. 228: Özer Kabaş, *Çapari*, 1995, tuval üzerine yağlıboya, 93 x 73 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.80.)

Res. 229: Özer Kabaş, *Çinekop Ağları*, 1996, tuval üzerine yağlıboya, 146 x 114 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.91.)

Res.230: Özer Kabaş, *Desen*, kağıt üzerine karışık teknik. 24 x 17 cm. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.90.)

Res.231: Özer Kabaş, *Desen*, kağıt üzerine karışık teknik. 24 x 17 cm. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.90.)

Res.232: Özer Kabaş, *Desen*, kağıt üzerine karışık teknik. 24 x 17 cm. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.91.)

Res. 233: Zeki Kıral, *Balıkçılar*, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 55 cm, özel koleksiyon. (*Zeki Kıral,* s.70.)

Res. 234: Zeki Kıral, *Üçlü Grup*, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 89 x 116 cm, özel koleksiyon.(*Zeki Kıral*, s.62.)

Res. 235: Zeki Kıral, *Balık Satıcıları*, 1992, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 100 cm, özel koleksiyon.(*Zeki Kıral*, s.103.)

Res. 236: Zeki Kıral, *Esmer Balıkçı*, 1990, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm, özel koleksiyon. (*Zeki Kıral,* s.113.)

Res. 237: Nedret Sekban**,** *Karaköy'de Balıkçılar*, 1993, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 180 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.66.)

Res. 238: Nedret Sekban, *Karaköy'de Balıkçılar II,* 1994, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 150 cm, özel koleksiyon.(*Nedret Sekban,* s.19.)

Res. 239: Nedret Sekban, *Babama*, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.78.)

Res. 240: Nedret Sekban, *Arnavutköy'de Balıkçılar,* 1998, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.156.)

Res. 241: Nedret Sekban, *Arnavutköy'de Balıkçılar II*, 1998, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.157.)

Res. 242: Nedret Sekban, *Arnavutköy'de Balıkçılar III*, 1998, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.158.)

Res. 243: Nedret Sekban, *...Koynunda Mı Dalgaların*, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 162 x 130 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.161.)

Res. 244: Nedret Sekban, *Bugünkü Denizlerin İnsanları*, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 162 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.174.)

Res. 245: Nedret Sekban, *Bugünkü Denizlerin İnsanları II*, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 162 x 130 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.175.)

Res. 246: Nedret Sekban, *Karardı Karadeniz*, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 210 x 180 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.176.)

Res. 247: Nedret Sekban, *Deniz Kabarır Coşar*, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 210 x 180 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.166.)

Res. 248: Nedret Sekban, *Dalın Üstüme Dalın*, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 63 x 63 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.184.)

Res. 249: Nedret Sekban, *Başıma da Konuyor Martı Kuşları*, 1996, tuval üzerine yağlıboya, 118 x 318 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.185.)

Res. 250: Nedret Sekban, *Başıma da Konuyor Martı Kuşları*, 1995, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 65 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.188.)

Res. 251: Aydın Ayan, *Kalkan Balıkları ve Bıçak/Beşiktaş*, 2003, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 160 cm, özel koleksiyon. (*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality,* s.120.)

Res. 252: Aydın Ayan, *Kalkan Balıkları ve Kediler*, 2009, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality,* s.121.)

Res. 253: Aydın Ayan, *Kalkan Balığının Öyküsü*, 2017, tuval üzerine yağlıboya, 160 x 200 cm, özel koleksiyon. (*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality,* s.428.)

Res. 254: Aydın Ayan, *Ağ Var/ Köpek ve Ufuk,* 2015, tuval üzerine yağlıboya, 160 x 200 cm, özel koleksiyon. (*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality,* s.425.)

Res. 255: Aydın Ayan, *Denizden Rızık Bekleyenler*, 2016, tuval üzerine yağlıboya, 160 x 200 cm, özel koleksiyon.(*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality,* s.424.)

Res. 256: Aydın Ayan, *Baba-Oğul Balıkçılar*, 2016, tuval üzerine yağlıboya, 160 x 200 cm, özel koleksiyon. (*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality,* s.427.)

Res. 257: Mustafa Sekban, *Yorgo Reis*, 2014, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 60 cm, özel koleksiyon.(*Mustafa Sekban;Yel Uçurur Ağları*, s.11.)

Res. 258: Mustafa Sekban, *Haliç'te Ağ Tamiri*, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 45 x 55 cm, özel koleksiyon. (Sanatçının kendi arşivinden)

Res. 259: Mustafa Sekban, *Balıkçı*, 2017,tuval üzerine yağlıboya, 89 x 72 cm, özel koleksiyon. (*Mustafa Sekban;İçinde Deniz Geçsin*, s.6.)

Res. 260: Mustafa Sekban, *Haliç'te Balıkçı*, 2017, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 40 cm, özel koleksiyon.(*Mustafa Sekban;İçinde Deniz Geçsin*, s.33.)

Res. 261: Ezgi Gökçe, *Balıkçılar Serisinden*, 2019, kalesinterflex üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.

Res. 262: Ezgi Gökçe, *Balıkçılar Serisinden*, 2019, kalesinterflex üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.

Res. 263: Ezgi Gökçe, *Balıkçılar Serisinden*, 2019, kalesinterflex üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.

Res. 264: Ezgi Gökçe, *Balıkçılar Serisinden*, 2019, kalesinterflex üzerine karışık teknik, 35 x 50 cm.

Res. 265: Ezgi Gökçe, *İhtiyar Balıkçı Serisinden*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 25 x 35 cm.

Res. 266: Ezgi Gökçe, *İhtiyar Balıkçı Serisinden*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 28 cm.

Res. 267: Ezgi Gökçe, *İhtiyar Balıkçı Serisinden*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 28 cm.

Res. 268: Ezgi Gökçe, *İhtiyar Balıkçı Serisinden*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 28 cm.

Res. 269: Ezgi Gökçe, *Balıkçı Teknesi*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 28 cm.

Res. 270: Res. 270 Ezgi Gökçe, *Olta Balıkçısı Serisinden*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 28 cm.

Res. 271: Ezgi Gökçe, *İhtiyar Balıkçı Serisinden*, 2017, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100 cm.

Res. 272: Ezgi Gökçe, *Balıkçı Serisinden,* 2018, tuval üzerine yağlıboya, 35 x 50 cm.

Res. 273: Ezgi Gökçe, *Balıkçı Serisinden,* 2018, tuval üzerine yağlıboya, 25 x 25 cm.

Res. 274: Ezgi Gökçe, *Balıkçı Serisinden,* 2018, tuval üzerine yağlıboya, 25 x 25 cm.

Res. 275: Ezgi Gökçe, *Balıkçı Serisinden,* 2018, tuval üzerine yağlıboya, 25 x 25 cm.

Giriş

Tarih öncesi devirlerden itibaren incelendiğinde, insanoğlunun doğayı ve çevresinde gördüğü ne varsa betimlemeye meyilli olduğu anlaşılır. Bulunan ilk resim örnekleri mağara duvarlarında yer alır. Resimlerin yapılma sebebi hakkında kesin sonuçlara varmayan çeşitli düşünceler vardır. Varsayımlardan biri büyü ve korunma amaçlı yapılabileceğine dairdir. Birçok resmin belli bir düzenden yoksun oluşu ile ulaşması zor noktalarda yer alması bu düşünceyi destekler niteliktedir. Sebebi ne olursa geçmişte bir biçimde başlayan betimleme içgüdüsü, sanatı şu an bulunduğumuz evreye kadar getirmiştir. Geçmişten günümüze de konu ve biçim bakımından değişiklikler yaşanmıştır. Mağara duvarlarından tuvallere geçiş yapan resim, zamanla manzara, natürmort, figür ve iç mekân gibi türlere ayrılmıştır. Manzara, bazı dönemlerde daha fazla ilgi görerek ön plana çıkmıştır. Bazen de figüratif resimler öne çıkarak manzara tasvirleri, ya hiç kullanılmamış ya da konuyu güçlendirecek fon niteliğinde çalışılmıştır. Yapılan eserlerde manzarayı oluşturabilecek öğeler bazen natüralist bazen de stilize edilerek betimlenmiştir. Bilinen ilk manzara ve figür resim örnekleri, Mezopotamya, Mısır, Ege ve Yunan uygarlıklarında görülür. Geçmişten günümüze sanat yapıtları birçok konuyu ele almıştır. Dini, mitolojik ve günlük hayat olarak genellenen konular arasında farklı yıllarda günlük yaşam sahneleri birçok defa çalışılmıştır. Hayatın akışı içerisinde hiç bitmeyecek içerik zenginliğine sahip olması ve toplumu sanata yaklaştırabilecek nitelikte olması da bu konuyu daha cazip kılmıştır.

Günlük yaşam sahneleri incelendiğinde özel olarak balıkçı figürlerinin, farklı yıllarda birçok sanatçı tarafından üslupları doğrultusunda ele alındığı görülür. Batılı tarzda Türk resmi incelendiğinde 19. yüzyılın sonundan günümüze kadar Türk ressamların da balıkçı figürlerini birçok defa ele almış oldukları tespit edilmiştir. Resim sanatı, Osmanlı Devleti'nin başkenti olması dolayısıyla İstanbul'da gelişim gösterirken, balıkçılığın da önemli merkezlerindendir. Anadolu Feneri, Anadolu Kavağı, Büyükdere, Kilyos, Kumkapı, Poyraz, Rumeli feneri, Rumeli kavağı, Sarıyer, Şile gibi daha birçok semtte balık avlanmaktadır. Dolayısıyla günlük yaşamlarında rahatlıkla balıkçıları gözlemleme fırsatı bulan sanatçılar, estetik değer bakımından da tuvallerine aktarmaya değer görmüştür. Sürekli işleriyle meşgul olan balıkçıların hareket zenginliği de bu duruma katkı sağlamıştır. Konuyu, ağ örme, kayık ile ava çıkma, ağ veya olta ile balık avlama, balık temizleme, balık satışı gibi balıkçıların günlük yaşantılarından kesitler sunarak incelemişlerdir. Böylelikle tek bir konuyu seçerken aslında bitip tükenmez bir konu aralığı ortaya çıkar.

Batılı tarzda yapılan yenilikler, Askeri okullardaki resim eğitimini gerekli kılmış böylelikle perspektif ve ışık gölge gibi kuralların öğretilmesi amacıyla resim eğitimi başlamıştır. Öğrencilerin, eğitim ve sanat alanında gelişim göstermesi için de farklı yıllarda birçok öğrenci, Avrupa'da ki okullara desteklenerek gönderilmiştir. Böylelikle sanat eğitimi için Avrupa'ya ilk defa askeri okul öğrencileri gitmiştir. Sonrasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nden de öğrenciler eğitim almak amacıyla yurt dışına burslu olarak ya da kendi imkânlarıyla gitmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla Avrupa eğitimlerinden 1914 yılında dönmek durumunda kalan sanatçılar, *1914 Kuşağı* veya *Çallı Kuşağı* olarak anılmıştır. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat gibi isimlerin yer aldığı sanatçılar, İzlenimcilik akımını benimseyerek bu doğrultuda açık havada resimler yapmıştır. Bahsi geçen sanatçıların, büyük bir kısmı Sanayi-i Nefise'de hoca olarak görev almışlardır ve bu sayede artık yabancı hocalar yerine Türk hocalar ders vermeye başlamıştır. Önemli katkılar sağlayan hocaların yetiştirdiği öğrenciler de Avrupa'ya eğitim almaya giderler ve döndüklerinde bir birlik çerçevesinde toplanarak *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğini* kurarlar. Birlik üyeleri arasında, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Şeref Akdik gibi isimler yer alır. Çeşitli nedenlerle istenen hedeflere ulaşılamamış olsa da Cumhuriyetin ilk birliği olması ve sergi açılışlarının artması önemli katkılarındandır. Yurt dışında farklı üsluplar öğrenen birlik üyeleri, Realizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Konstrüktivizm gibi sanat akımlarından kendilerine yakın gelenleri sanatlarında uygulamışlardır. Müstakillerin eksik kaldığı kısımları doldurmak ve milli bir sanat oluşturmak amacıyla *D Grubu* kurulur. Açılan her sergiyle gruba yeni sanatçılar dâhil olarak grup, gün geçtikçe büyür. Zeki Faik İzer, Nurullah Berk ve Abidin Dino, grupta yer alan isimlerdendir. D Grubu'nun başka bir özelliği de sanatsal yazında da gelişmeler gösterir. Grupta yer alan bazı sanatçıların dergi ve gazetelerde yazıyor oluşu avantajlı bir durum olmuştur. Böylelikle grubun, sergi haberleri daha kolay ve daha doğru bir şekilde yapılarak geniş kitlelere ulaşılabiliyordu. Ayrıca artık eserler metinsel bir alt yapıyı barındırırken grubun da düşünsel yanı öne çıkıyordu. D Grubunun, halktan kopuk olduğunu veya üst kesimlere hitap ettiğini düşünen bir grup, sanat toplumu yansıtmalı düşüncesini feyz alarak *Yeniler Grubu*'nu kurar. İstanbul'un bir mahallesinde resim yaparak insanların dikkatini çekere o mahallenin insanlarını sergiye çağırarak, sanatı toplumun tümüne yaymayı hedeflemişlerdir. Yeniler Grubu ile teknik çözümlemeden ziyade, konu önem kazanır. Açılacak sergilerde de önceden bir konu belirleyerek o konu çerçevesinde resimler yapılması planlanmıştır. Konu, başlangıçta resme katkısı olacak bir formken Yeniler Grubu ile farklı bir boyut kazanarak, mesaj niteliğinde

kullanılmıştır. İlk sergi konuları, *Liman* olmuştur. Dolayısıyla grupta yer alan sanatçılar, liman işçilerini ve balıkçıları realist biçimde tuvale aktarırken onların yanında birebir yer alıp onlarla zaman geçirerek konularını samimi bir biçimde tuvale aktarmışlardır. 10 Mayıs 1941 yılında açılan ilk sergiyle birlikte Türk resim sanat tarihinde ilk defa balıkçı konusu, bu kadar yoğun biçimde resimlenmiş oldu. Gruba bağlı sanatçılardan bir kısmı grup dağıldıktan sonra da balıkçı konusuyla ilgili resimler üretmiştir. 1950'li yıllara gelindiğinde balıkçı figürü konulu resimlerde yine artış görülür. Özellikle 1955-60'lı yıllarda sanatçılar, bu konuyu çokça ele almıştır.

Balıkçı figürünü içeren eserlerin tespiti için öncelikli olarak resmi koleksiyonlar ve banka koleksiyonları incelenmiştir. Bunun yanı sıra önemli müzayede kataloglarına da başvurulmuştur. Bütün bu incelemeler sonucunda tarihsel olarak ilk defa Halil Paşa sonrasında Osman Hamdi Bey'in çalışmaları kataloğa dâhil edilmiştir. Türk ressamlar arasında yer almamasına karşın İstanbul'la isminin anılması dolayısıyla Fausto Zonaro ve Leonardo De Mango'nun da eserlerinden örnekler de alınmıştır. Çallı Kuşağı sanatçılarından Hikmet Onat, İbrahim Çallı'nın eserlerinin incelenirken dönem ve üslup açısından Nazlı Ecevit ile İbrahim Safi'den de konuyla alakalı örneklere yer verilmiştir. Kurulan gruplar tarihsel sıralamayla alınmıştır. Bu doğrultuda ardından Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Grubu sanatçıları kataloğa dâhil edilmiştir. Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi ve Şeref Akdik'in birçok eserine ulaşılmıştır. D Grubu çatısı altında Eren Eyüboğlu, Halil Dikmen, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk ve Sabri Berkel eserleri incelenirken, Lütfü Günay'ın da balıkçı figürü kapsamında çalıştığı eserin kübik bölünmeleri hatırlatması bakımından Nurullah Berk'ten hemen sonra kataloğa eklenmiştir. Yeniler Grubu'nda ise Turgut Atalay, Selim Turan, Nuri İyem, Avni Arbaş, Mümtaz Yener, Şükriye Dikmen, Şeref Bigalı'nın eserleri incelenmiştir. Şükriye Dikmen, grupta yer almamasına karşın, kataloğa eklenen çalışması öğrencilik yıllarına denk gelen 1947 yılına ait olması ve o yıllarda balıkçı figürünün okulda çalışma konusu olarak öğrencilere verildiği bilinerek, Yeniler Grubu'nun kuruluş tarihine de yakın olduğu için Mümtaz Yener'den hemen sonraya alınmıştır. Eserler öncelikle sanatçısının bağlı olduğu grubun kuruluş sırasına göre verilmiştir. Yeniler Grubu'nun ardından ise eserin yapılış tarihi önemsenmiştir. Bu sıralama dikkate alındığında ise katalogda, İlhami Demirci, Naile Akıncı, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Cemil Eren, Kayıhan Keskinok, Hulusi Mercan, Şefik Bursalı, Turan Erol, Özer Kabaş, Zeki Kıral, Nedret Sekban, Aydın Ayan ve Mustafa Sekban'ın çalışmaları

incelenmiştir. Balıkçı figürlerinin olduğu eserler belirlenerek kısaca resimsel çözümlemeler yapılmıştır.

1.Amaç

Bu tez çalışmasının amacı, Türk resim sanatında, Batılı tarza geçişten sonraki süreçte betimlenen balıkçı figürlerini incelenmektir. Farklı yıllarda birçok ressam tarafından ele alınan bu konunun üslupsal gelişimi ve değişimi tespit edilmiştir.

2.Kapsam

Bu çalışmada ağırlıklı olarak Türk resminde 1950-1980'li yıllarda balıkçı figürleri çalışan sanatçıların eserleri incelenmiştir. Katalog bölümünde kullanılan eserler seçilirken, öncelikle resmi ve banka koleksiyonlarında yer alanlar seçilmiştir.

3.Yöntem

Türk resminde balıkçı figürleri araştırılırken, Batılı tarzda tuval resmine geçişten itibaren esas alınarak, birçok resmi ve özel koleksiyonlarda kaynak taraması yapılmıştır. Ayrıca müze, müzayedeler ve önemli koleksiyonerlerin elinde bulunan yapıtlara da incelenmiştir. Eserlerin künye bilgileri de sanatçı adı, eser adı, yapım tarihi, tekniği, ölçü ve koleksiyon bilgileri verilmiştir. Uygulama çalışmaları da konuyla bağlantılı olarak tükenmez kalem, suluboya, mürekkep ve yağlıboya gibi tekniklerle ele alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

RESİM SANATINDA MANZARA

1.1. Manzara Resmi ve Gelişimi

İngilizce'de landscape, Fransızca'da paysage olarak tanımlanan kelime Türkçe'de peyzaj veya manzara olarak kullanılır. Doğada yer alan biçimlerin betimlenmesi olarak tanımlanabilir. Manzara resminde asıl konu doğadır ve figür yer alıyorsa bile genellikle ikinci plandadır. İlk manzara ve figür resim örnekleri, Mezopotamya, Mısır, Ege, Yunan ve Roma uygarlıklarında görülür. Genellikle manzara tasvirleri, konuyu güçlendirecek fon niteliğinde çalışılmıştır. Bu örneklerde manzarayı oluşturabilecek öğeler bazen natüralist bazen de stilize edilerek betimlenmiştir[1].

Batı sanatından günümüze ulaşan ilk manzara örnekleri, Minos Uygarlığı'na aittir. Fresk ve vazolara çalışılan resimler, konusunu doğadan almıştır. Helenistik dönemle ağırlık kazandığı bilenen duvar resimlerinde en erken tarihli örnekler, Pompeii kazılarından çıkan fresklerdir ve bu konuda güzel örnekler oluşturur. Pompeii duvar resimleri incelendiğinde, manzara konusu dışında natürmort, günlük yaşam sahnelerinden kesitlerle mitolojik konuların da çalışıldığı görülür. Yapılan resimler, gerçekçi bir anlatım ve renklerle çalışılarak nesneler ayrıntıcı biçimde ele alınmış ve ışık gölge açısından da iyi bir biçimde betimlenmiştir. Klasik dönemde başlayan Helenistik dönemde daha da gelişen ışık gölge anlayışı "oylumlu resim özelliklerini taşıyan düzenlemelerdir.[2]" Ancak bu süreçten sonra M.S. 476-1453 yılları arasında Ortaçağ'ın başlangıcıyla beraber manzara resminin neredeyse tamamen ortadan kalktığı görülür. Bunun yerine çoğunlukla Tevrat ve İncil'i ele alan dini konulu, yeni dinle Hristiyanlığı tanıtan dinsel resimler yaygınlık kazanır. Bu dönemde, doğaya yönelik gözlemler neredeyse ortadan kalkmıştır. Sonraki süreçte felsefi akımlar, Haçlı Seferleri gibi toplumsal ve düşünsel yapının değişimi sayesinde Gotik sanatla birlikte doğaya yönelim tekrar görülür. Rönesans ile birlikte doğa ve bilim önem kazandığından manzara resmi de önemli bir hale gelir. Giotto, resimlerinde, mekân ve doğayı ele almıştır[3]. Albrecht Dürer'in de suluboya manzara çalışmaları, doğrudan gözleme

[1] Zeynep İnankur, "Manzara" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2.Cilt*, Yem Yayınlar, İstanbul 2008, s.1172.
[2] Kayıhan Keskinok, *Sanat Tarihi*, Alp Ofset Matbaacılık, Ankara 2010, s.70.
[3] Kayıhan Keskinok, 2010, a.g.e., ss. 107, 123.

dayalı ilk örnekler arasındadır. Tek başına konu olarak ele alınması açısından Dürer'in, manzara resmine başlattığı ilgi, Tuna Okulu'nun açılmasına yol açmıştır. Kuzey'de durum böyleyken Leonardo Da Vinci'ye kadar Rönesans İtalya'sında manzara resmi, dinsel ve mitolojik konuların arka planını oluşturan ve bir fon mantığıyla ele alınan bir konu olarak görülmüştür. Leonardo'nun figürle manzarayı eşdeğer görüp bunu resimlerine yansıtması, birçok sanatçıyı etkileyerek manzara resmi çalışmaları hız kazanmaya başlar. Işık gölge kullanımının yoğun şekilde arttığı, 17. Yüzyıl Barok dönemde ise artık manzara başlı başına resmin ana konusu olur. 18. yüzyılda Rokoko tarzı resimlerde de manzara önemini korurken, 18. yüzyılın ikinci yarısında ve 19. yüzyıl Neoklasizm akımında, figür ağırlık kazanarak manzara resminin ikinci planda kaldığı çok sayıda örnek vardır.

Sanayileşmeyle birlikte doğa, yeniden öne çıkarak insanlarda doğa sevgisi tekrar artmıştır. Böylelikle Romantizm ile birlikte manzara resmi ciddiye alınıp, yeniden tek başına bir konu halini alarak yetkin örnekler ortaya çıkmıştır. Diğer resimsel üsluplardan farklı olarak manzara karşısında birey ikinci planda kalarak doğanın gücü öne çıkarılmıştır ve insan doğa ile baş başadır bu resimlerde. Bu anlamda Casper Friedrich David ve William Turner önemli isimlerdir[4].



Res.1 William Turner, *Denizde Balıkçılar*, 1796 sergilendi, tuval üzerine yağlıboya, 91.4 x 122 cm.

<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/joseph-mallord-william-turner-fishermen-at-sea-r1105568> (30.06.2019)

[4] Adem Genç, Dada Antropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlenmesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir 1983, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, s.10.

Manzara resminin gelişiminde Barbizon Okulu da oldukça önemlidir. Üslupsal açıdan değil, çalışma yöntemleri dolayısıyla bir araya gelen sanatçılar, Barbizon Kasabası civarı ve Fontainebleau Ormanı'nda gözleme dayalı resim yapıyorlardı. Doğa içinde çalışarak, köylüleri de betimlemişlerdir. Sanatçılar, açık havada çalışmışlarsa da resimlerini atölyelerinde tamamlamışlardır. Bu anlamda Théodore Rousseau, Daubıgny, Jules Dupré ve J.F. Millet önemli isimlerdir[5].

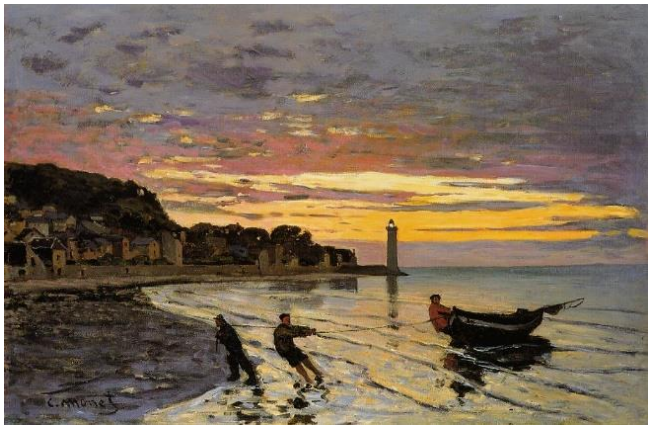
Manzara resmi, 1900'lü yılların başlarında çıkan İzlenimcilik akımıyla birlikte daha önemli bir aşamaya geçiş yapar. İzlenimciler, optik gözleme ve anlık ışık değişimlerine yönelik resim çalışmaları yapmışlardır. Çalışmalarının neredeyse tümünü doğayı gözlemleyerek açık havada resmeden sanatçılar, ışık ve renk sorunsalı olarak manzara resmini bir başka aşamaya taşımışlardır. Realist manzaralar değil, optik izlenimi, anlık ışık ve renk değerlerini aktarma kaygısı güderek serbest fırça vuruşlarıyla doğayı resmetmişlerdir. Amaçları ve yöntemleri gereği birebir doğada çalışmak neredeyse bir zorunluluk halini almıştır. İzlenimcilik akımında, her şey bir anlık izlenime dayanmaktadır, çünkü sanatçılar ışığın durumunu önemsemişlerdir. Claude Monet, Camille Pissaro, Alfred Sisley ile Edouard Manet, Berthe Morisot akımın öne çıkan sanatçılarındandır ve pek çok manzara resmi üretmişlerdir. Sanatçılar, özellikle ışık geçişlerinin en iyi gözlemlendiği deniz kenarlarında çalışmıştır. Edouard Manet ve Claude Monet üslupları doğrultusunda balıkçı figürlerini ele almışlardır.



Res. 2 Edouard Manet, *Balıkçı*, 1862, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 56 cm, Von der Heydt Müzesi.

<https://rp-lesertour.de/aktuelle-lesertouren/Edouard-Manet.-Vierte-Tour,402>
(30.06.2019)

[5] Semra Germaner, "Barbizon Okulu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1.Cilt*, Yem Yayınlar, İstanbul2008, ss.179-180.



Res. 3 Claude Monet, *Tekneye Binmek,* 1864, tuval üzerine yağlıboya, 52.2 x 82.1 cm, Rochester Üniversitesi Anıt Sanat Galerisi.

<https://www.akg-images.co.uk/archive/Halage-d%E2%80%99un-bateau--Honfleur-2UMDHUFCYB_3.HTML> (30.06.2019)

Batı'da manzara böyle bir süreçten geçerken Doğu'da durum daha farklı bir gelişim göstermiştir. 6. yüzyıldan örnekler ve birkaç ressam adı bilinir. Çin'de manzara resmi başlı başına bir konudur. Bunun sebebi Tao'yla bütünleşme düşüncesidir. Çinli ressamlar doğayı olduğu gibi değil de stilize ederek resmetmişlerdir. Çin'de Sui Tang döneminde önemli manzara ressamları yetişmiştir. Li Ssû-hsün, Wang Wei dönemin bilinen manzara ressamlarındandır[6]. Song sülalesinde birçok ressam prens yetişmiştir. Hatta İmparator Mi Fei'de ressam ve sanat eleştirmeni olarak kabul edilir. Kouo Hi, dönemin bilinen manzara ressamıdır. Çin manzara resminin doruk noktası olarak kabul edilen Güney Song döneminde açılan Ma-xia Okulu, Japon ressamları da etkilemiştir. 18.-19. yüzyılda görülen seçmeci yaklaşım 20. yüzyılda da Çinli ressamların sevdiği konular arasındadır[7].

Manzara resmi, Japonya'ya Budizm ile birlikte girmiştir. Çin'den gelen etkiler olmasına rağmen Japon sanatı kendi doğasına göre benimseyerek özgünlüğü yakalamıştır. Geç bir tarih sayılabilecek İ.Ö. 6. yüzyılda sanatsal etkilere rastlanmaktadır ki o da ilkel denilebilecek niteliktedir. Asuka döneminde mimari öne çıkarken Nara Döneminde artık tapınak süsleri ve heykellere rastlanır. Kyoto döneminde gelişimini artıran sanat, figüratif etkiler gösterse de manzara ağırlıklıdır. Dinsel etkilerle cennet tasvirleri de çalışılmıştır. Çin manzaralarının taklitleriyle başlayan manzara tasvirleri daha sonra olgunlaşarak Japon manzaralarına döner. Kamakura döneminde Amida dini etkisiyle, Amida Budası sıkça

[6] Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1995, ss.300-301.
[7] Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1993 s.89.

manzara resimlerinde kullanılmıştır[8]. Böylelikle Kamakura döneminin sonuna doğru figürden bağımsız hale gelen manzara resmi, Aşikaga döneminde Zen Budacılık doğrultusunda gelişmiştir. Bu sayede manzara resmi gelişerek öne çıkar. Japon resmi, Momoyama döneminde Çin etkisinden arınıp Kano Okuluyla, sürme kapı, katlanır paravana ve duvar resmi örnekleri vermiştir. Daha sonra gelişen Maruyama Okulu sanatçıları batı etkisiyle manzara resimleri çalışmışlardır. Dünya üzerindeki her yerde olduğu gibi Japonya'da da dini ve felsefi düşüncelerin sanatı etkilediği söylenebilir. Şintoizm, Budizm, Konfüçyüs, Zen Budizmi ve çay törenleri resimler üzerinde çeşitli etkiler bırakmıştır. 7.-11. yüzyıllar arasında ülkeyi idare eden Fujivara ailesiyle sanatsal eğilimler artmıştır. Açılan Yamoto Okulu'nda gerçekçi bir anlatımla yapılan resimler, birbirlerine manzara veya bulut resimleriyle bağlanmıştır[9].

Daha yakın bir coğrafya olan İran sanatı, çeşitli durumlardan dolayı Mısır, Hitit ve Yunan sanatından etkilenerek dönemsel farklılıklar gösterir[10].

[8]Gina Pschel, Çiğdem Yazır (Çev.), "Japon Sanatı" *Sanat Tarihi Ansiklopedisi Görsel Güzel Sanatlar Ansiklopedisi 2.Cilt*, Görsel Yayınlar, İstanbul 1983, ss.214-220.
[9] Adnan Turani, 1995, a.g.e., s.310.
[10] Kayıhan Keskinok, *Sanat Tarihi*, Alp Ofset Matbaacılık, Ankara 2010, s.37.

1.2. Türk Resminde Manzaranın Gelişimi

İslamiyet'te bazı ayetlerin yanlış anlaşılıp farklı yorumlanmasıyla resim sanatında figür tasviri yasaklı ve günah olarak algılanmıştır[11]. Bu durum, manzara resmine öncelik kazandırmıştır ve Türk resim sanatında, manzara resmi önemli bir gelişim göstermiştir. Osmanlı döneminde özellikle 16.-18. yüzyıllar arasında duvar resminde kendini gösteren manzara konusu, 19. yüzyılda başlı başına bir konu olarak öne çıkar[12].

Alternatif bir betimleme arayışı olarak kendine has özellikler taşıyan minyatür sanatı, geleneksel Türk resminde ayrı bir öneme sahiptir[13]. Yerini 18. yüzyıl sonlarıyla Batılı tarzda tuval resmine bırakmaya başlayan minyatür sanatında[14]önemli isimlerden olan Matrakçı Nasuh, yaptığı çalışmalarla bir anlamda yaşadığı döneme ışık tutmuştur. 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın Bağdat ve Belgrad seferlerine katılan Matrakçı Nasuh, resimlediği savaş menzilnamelerindeki minyatür-nakış peyzajlarında üstün bir yetenek ortaya koymuştur. Bir çeşit kroki olarak da değerlendirilebilen minyatürlerinde, aynı zamanda yoğun bir gerçekçilik ve gözlem kaygısıyla çalışmıştır. Matrakçı Nasuh, diğer İslam ülkelerinde pek örneği bulunmayan menzilnamelerde, eski haritalarda olduğu gibi, çizimi yapılan kara ya da deniz kıyısı kentlere ait görünümlerle kırsal yörelerdeki karargâh alanları yüksek düzeyde bir nakış zevkiyle resimlemiştir. Manzaranın gözlemlenerek betimlenmesinin tarihsel gelişimi incelendiğinde, kendine has özellikler taşıyan Osmanlı minyatürü de göz önüne alınmalıdır. Kimi minyatürlerin belge niteliği taşıdığı bilindiğine göre, gerçekçilik söz konusu olduğu akla gelir. Günsel Renda'nın belirttiği gibi "Osmanlı ordusunun kuşattığı ya da içinde konakladığı kent, kasaba ve kale tasvirleri bugün araştırıcılara belgesel kaynak olabilmektedir.[15]" Seferde nakkaşların da bulunması, gözleme dayalı çalışılmaları kolaylaştırmıştır. Ayrıca gözlem yapılarak çalışılmasında Batılı ressamların etkisi doğrultusunda da olabilir. Önemli bir yere sahip olan Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinin, harita gibi gerçeği yansıtmasının yanında doğa da kendine has renklerle ele alınmıştır. Renda, bu çalışmaların manzara denemesi sayılacağını belirtir ve yine farklı nakkaşların minyatürlerinde de gerçekçi bir yaklaşımla betimlenmesi, gözlem yapılarak

[11] Nusret Çam, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Başer Matbaası, Ankara 1999, ss.18-20.
[12] Günsel Renda ve Turan Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi I,* Tiglat Basımevi, İstanbul 1980, s.53.
[13] Detaylı bilgi için bkz. Zahir Güvemli, *Resim Sanatı ve Türk Resmi,* Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi: 11, 1987, ss.18-19. ; Celal Esat Arseven, *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, 1984, s.224.
[14] Günsel Renda ve Turan Erol, a.g.e., s.102.
[15] A.g.e., s.25.

çalışıldığını kanıtlar niteliktedir. Minyatürün, zamanla etkisini kaybederek duvar resminin ağırlık kazandığı bilinir[16]. Minyatürlerde, figürler ön plandayken duvar resimlerinde durum daha farklıdır.

Yeni manzara geleneğinin doğuşunda, yabancı gezgin ressamların yaptığı İstanbul manzaralarının etkisi de vardır. Duvar resmi, genellikle benzer üslupta çalışılan manzara kompozisyonlarından oluşmuştur. Başta İstanbul olmak üzere, Anadolu ve Rumeli'de günümüze ulaşmış birçok örnek vardır. Duvar resmi alanındaki erken örnekler, İstanbul'da matbaanın kurularak, minyatürün etkisinin azaldığı, 18. yüzyılın ortalarında, İmparatorluğun başkenti İstanbul'da görülür. Bunların büyük çoğunluğu Topkapı Sarayı'ndadır. Tavan eteklerinde dar şeritler halinde veya duvarların üst bölümlerinde Barok ve Rokoko süslemeler arasına yerleştirilmiş pano resimleri, zamanla genişleyerek süsleme amaçlı yapılmıştır. Döneminin mimari yapılarının da çalışıldığı resimlerden bir kısmı aynı zamanda belge niteliğindedir. Boğaz ve Haliç kıyılarında bulunan yapıların sıklıkla ele alınmasına karşın figüre yer verilmez[17]. Türk resim sanatında duvar resmi ustalarından Emin Baba, İstanbul'da 19. yüzyılın ikinci yarısında bekâr odalarının duvarlarını, kahveleri ve benzer yerleri gemi resimleriyle süsleyen bu eski geleneğin bilinen bir temsilcisidir[18]. Gemi ve deniz resimleri yapan Emin Baba'nın, Türk ressamları üzerinde etkisi olduğu düşünülmektedir[19].

Batılı tarzda resmin gelişiminde, III. Selim'in Islahat programları da etkili olmuştur. Askeri alanda yapılan ıslahatlar doğrultusunda, askeri okullarda resim dersleri de gerekliliğinden dolayı programa alınmıştır. 1773'te faaliyete geçen Mühendishane-i Bahrî-i Hümâyun'da resim derslerinin varlığı kesinlik taşımazken, ilk defa Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyun'da 1795 yılında resim dersleri kesin olarak müfredata konulmuştur[20]. Manzara resminin gelişiminde askeri okullarda eğitimin bir parçası olarak konulan perspektif ve resim derslerinin önemli etkisi vardır. Orduyu geliştirme ve modernleştirme amaçlı perspektif dersleri[21] ve yine ihtiyaç doğrultusunda çeşitli resim teknikleri de öğretilmiştir [22].

---

[16] İstanbul'da matbaanın kurulması, el yazması kitapların, dolayısıyla minyatürün önemini azaltmıştır. Günsel Renda ve Turan Erol, a.g.e., s.49.
[17] A.g.e., ss.50-58.
[18] Sami Yetik, *Ressamlarımız*, Marifet Basımevi, İstanbul 1940, s.130.
[19] Sezer Tansuğ," …… ", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1.Cilt,* Yem Yayınlar, İstanbul2008, s.456.
[20] Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, C.I, İstanbul 1995, s.374-377.
[21] Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1990, s.77.
[22] Lise veya askeri ortaokullarda resim öğretmeni olacak kişilerin alacağı derslerde değişiyordu. Detaylı bilgi için bkz. Sami Yetik, a.g.e., s.9.

1863 yılında kurulan Darüşşafaka'da da öğrencilere manzara konulu resimler eğitimin bir parçası olarak çalıştırılmıştır. Gelişen teknolojinin ürünü olarak fotoğraf makinesinden, 19. yüzyılın ortalarından itibaren bazı Türk ressamları yararlanmıştır. Kasımpaşalı Hilmi ve Ahmet Şekür gibi sanatçılarda görülen fotoğraftan resim yapma eğilimi, onlar gibi asker olmayan fakat onlar gibi fotoğraftan resim yapan önemli sayıda sanatçıyı anonim bir isim altında toplar. Büyük bir kısmının içinden yetiştikleri Darüşşafaka Lisesi'nin adı ile *Darüşşafakalılar* veya *Primitifler* olarak anılan bu sanatçılar, resimlerini fotoğraftan çalışmalarına rağmen bazı çalışmalarında sadeleştirmeye gitmişlerdir. Böylelikle objektifin nesnelliğini aşarak öznel saf, titiz bir işçiliği ortaya koyan manzara çalışmaları ortaya çıkmıştır. 1980'li yıllara kadar Darüşşafakalı öğrencilerden oluşan grubun, fotoğraftan çalıştığı bilinmiyordu. Yine de kompozisyonları fotoğrafta olduğu gibi tüm ayrıntıları vermek yerine sadeleştirerek özellikle figürlerden arındırarak çalışılmıştır. Darüşşafaka'da resim öğrenimi gören ve günümüzde ilk Türk ressamlar olarak anılan öğrencilerin çoğu mezun olduktan sonra kamu kuruluşlarında memur veya sanat dışı işlerle uğraşmalarıyla öğrencilik sonrası yapıtları bilinmemektedir. Türk Primitifleri olarak adlandırılan ressam grubu, Türk resim sanatının gelişimi açısından özellikle de manzara resminin gelişimi açısından büyük öneme sahiptir. Bu ressam grubu genellikle imzalarını isimleriyle beraber kulları şeklinde atmışlardır. Eyüplü Cemal, Şevki Salih Molla Aşki, Ahmet Ziya, Fahri Kaptan, Hilmi Kasımpaşalı ve Osman Nuri Paşa bilinen isimlerdendir[23]. Turan Erol'un belirttiği gibi klasik çerçevede çalışan ressamlarla Primitifler arasındaki fark, özel koşullarla değişim göstermiştir[24].

Askeri okullardan mezun olan kimi sanatçıların eğitim amaçlı yurtdışına gönderilmeleri de resim sanatının gelişiminde etkili olmuştur. *Asker Ressamlar Kuşağı* olarak bilinen bu sanatçılar, Batı'dan natüralist anlayışın hâkim olduğu bir yaklaşım biçimiyle çalışmışlardır. Şeker Ahmet Paşa, Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa gibi sanatçılar bu anlayışta çalışmalar ortaya koymuştur. Sultan Abdülmecid döneminde Avrupa'ya eğitime gönderilen ve daha sonra Ferik (Korgeneral) ve Paşa unvanları alan İbrahim ve Tevfik, Türk resminin Batılılaşma yolunu ilk açan ressamlardır. Fakat İbrahim ve Tevfik, eğitime gittikleri sırada Paris'te yaygın olan Romantizm ve Barbizon Okulunun çalışmalarını değil de, dönemin Klasist eğitim veren Paris Güzel Sanatlar Okulu'nun anlayışını temsil ederler.

[23] Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1999, ss. 85-89.
[24] Günsel Renda ve Turan Erol, a.g.e., s.98.

Yurda döndüklerinde de resimleri üç boyutlu gösteren ve çizgisel işçiliğe önem veren bir anlayışla çalışmalarını sürdürmüşlerdir.[25] Figür kullanmadan manzara resmini tercih eden asker ressamlar arasında Osman Nuri Paşa, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa gibi isimler ön plandadır.

Bazı ressamlar bir konu üzerinde daha çok üretim yaparak o konuyu içselleştirmiştir. Ressamların bir konu üzerine yoğunlaşmasının bir nedeni de yetkinliklerine bağlanır. Bu konu hakkında Sami Yetik, "Her şeyi resmeden, her mevzudan dem vuran, fırçasını her yolda koşturmak isteyen ressam henüz muvaffakıyet merhalesini araştıran hevesli bir istidattan başka bir şey değildir[26]" şeklinde düşüncelerini belirtmiştir. Emin Baba, İsmail Hakkı, Hoca Ali Rıza, Fahri Kaptan, Diyarbakırlı Tahsin, deniz manzaraları konusunda diğer konulara göre daha fazla üretimlerde bulunmuştur. Sanatçıların, deniz manzaraları çalışmaları bulundukları coğrafyayla da alakalıdır. Sık sık denizle bir arada olan sanatçılar, doğal olarak tuvallerine de gözlemlerini aktarma ihtiyacında bulunmuşlardır. Yine Sami Yetik'in belirttiği önemli hususlar vardır. "Dalgaların anatomisini, hareket karakterlerini, kayaların jeolojik teşekküllerini fırça ve boyaya söyletebilmek için uzun deniz seyahatleri yapmak hava ve sudan ibaret bir âlem içinde zaman geçirerek tûlular, guruplar mehtaplar sâkin, sisli, fırtınalı havaların tatlı ve korkunç anlarını yaşamak ve his etmek lâzımdır[27]". Sami Yetik'in bahsettiği hususlara bağlı kalıp bu şekilde yapılan resimler daha samimi daha içten olacaktır.

Asker ressamlar kuşağından sonra yurtdışına gönderilen bir diğer öğrenci grubu ise *1914 Kuşağı* olarak bilinen sanatçılardır. Bu sanatçılar, I. Dünya Savaşı'nın çıkması ile yurda dönmüşlerdir. İzlenimci etkiler taşıyan resimler üreten sanatçılar, Türk resim sanatı içinde manzara resminin bir tür olarak gelişmesinde önemli katkılar sağlamıştır. Yurtdışına giden bu ressamlar, kendilerinden önceki kuşakla aynı okula gitmelerine rağmen Barbizon Okulu'na ve Empresyonizm'e ilgi göstererek bir renk zenginliği ve fırça serbestliğine ulaşmışlardır. Bu durumun da etkisiyle Türk resminde değişmeler görülmeye başlar. Manzara konusunu, atölyeler yerine açık havada çalışan ressamlar için gün ışığı önemli olmuştur. İstanbul'un başta Boğaziçi, Bebek, Küçüksu, Göksu, Tophane, Süleymaniye, Üsküdar olmak üzere birçok semtini gözlemleyerek yerinde resmetmişlerdir. Çalışmalarında

[25] Seyfi Başkan, *Tanzimattan Günümüze Türkiye'de Resim*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.
[26] Sami Yetik, a.g.e., s.128.
[27] A.g.e., s.128.

değişen ışığını yansıtmayı amaçlamışlardır[28]. Üretilen manzaralarda mimari ögeler de yer alır ve çalışılan semtin o günkü haline ışık tuttuğu için günümüzde belge niteliği taşır. Döneminin önemli sergi etkinliklerinden olan Galatarasay Sergilerinde de doğal olarak ağırlıklı bir biçimde manzara resimleri görülür.

Açık havaya çıkıp doğadan gözlemleyerek manzara çalışan ressamlar, izlenimci tekniğin en verimli olduğu ve ışık değişimlerinin rahat bir biçimde gözlenebildiği deniz manzaralarını sıklıkla ele almışlardır. Denizle bütünleşen balıkçı figürleri ve balıkçı tekneleri de doğal olarak bu ressamların kompozisyonlarına yansımıştır. Üretilen balıkçı figürleri özellikle 1950'li yıllardan itibaren artış gösterir. Bu bilgiler ışığında konuya bakıldığında manzara resminin her dönem ve her akımda öncelikle tercih edilen bir resimsel eğilim olduğu söylenebilir.

1914 Kuşağı'nda İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran gibi isimler Türkiye'de İzlenimci akımı temsil eden önemli sanatçılardandır ve birçok deniz peyzajları üreterek özel olarak balıkçı figürlerini de çalışmışlardır. Daha sonra gerek 1929 yılında kurulan Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği, gerekse D Grubu sanatçıları manzara konusunda önemli üretimler yapmışlardır. Bu sanatçı grupları daha çok figür resminin üzerinde durmuşlarsa da birçok deniz manzaraları ve özel olarak da balıkçı figürleri çalışılmıştır. Ali Avni Çelebi, Cevat Dereli, Nurullah Berk, Şeref Akdik, Eren Eyüboğlu, Halil Dikmen, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüboğlu balıkçı figürlerini tuvallerine yansıtan sanatçıların başında gelir.

Bununla birlikte 1941'de kurulan Yeniler Grubu, manzarayla birlikte figür kullanımına ağırlık vermeleri manzara resmine farklı bir boyut katmıştır. Turgut Atalay, Selim Turan, Nuri İyem, Avni Arbaş, Mümtaz Yener gibi gruba bağlı isimlerin resimleri incelendiğinde Avni Arbaş dışındaki isimlerin balıkçı figürünü ön plana alarak manzarayı ikinci planda bıraktıkları görülür. Yeniler Grubu'ndan sonra gelen ve Türk resminde önemli bir yere sahip olan ressamlarda üslupsal farklılıklar göstererek üretimlerde bulunmuşlardır. İlhami Demirci, manzara ve figürü bir arada kullanarak fakat ikisini de aynı önemle betimlemiştir. Ne figür manzaranın önünde ne de manzara figürden daha baskın değildir. Sanatçı, kendi özgün üslubuyla ayrıntıya girmeden çalışmasını tamamlamıştır. Realist biçimde çalışan Naile Akıncı, kimi resimlerinde manzarayı kimi resimlerinde figürü öne çıkarmıştır. Sanatçı,

[28] Gül Sarıdikmen, Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul 2007, ss.73-74.

1970'ler itibariyle boyayı kendine has biçimde daha yoğun kullanmıştır. Birçok balıkçı figürü çalışan sanatçı, farklı balıkçı figürlerini genellikle ağ örerken ve kayıklarının başında betimlemiştir. Nedim Günsür'ün resimlerinde, doğa figüre karşı tüm anıtsallığıyla betimlenmiştir. Sanatçı, manzarayı ön plana alarak doğa karşısında figürlerini daha küçük boyutlarda incelemiştir. Sanatçının resimlerinde bir nevi minyatür havası sezinlenir. Mustafa Esirkuş da manzarayı genellikle figüre göre daha büyük planda incelemiştir. Sanatçının figürleri büyük ölçüde birbirine benzeyen tiplemelerdir ve balıkçıların gündelik yaşamlarından farklı işleri yaparken betimlenmişlerdir. Cemil Eren, genellikle balıkçı figürlerini kayık ve teknedeyken betimlemiştir. Deniz ve gökyüzünü açık renklerle çalışarak daha yalın bir manzara anlayışıyla çalışmıştır. Kayıhan Keskinok, balıkçı figürlerini manzara olmaksızın çalışmıştır. Hulusi Mercan'ın incelenen resimlerinde, manzara ön plana çıkarak figürlerin ikinci planda kaldığı görülür. Sanatçı detaya girmeden üslubu doğrultusunda balıkçıları genellikle ağlarıyla birlikte betimlemiştir. Şefik Bursalı'nın incelenen eserinde figürler ön planda anıtsal olarak manzara ise arka planda çalışılmıştır. Turan Erol, üslubu doğrultusunda konuyu yalın bir biçimde ele alarak manzara ve figürü bir arada incelemiştir. Özer Kabaş, birçok deniz resmi yaparak, denizin farklı hallerini betimlemiştir. Genellikle, denizi dalgalı bir biçimde çalışan sanatçı, figürleri de kullanmıştır. Denizle birlikte mitolojiden bazı alıntılar, sahildeki insanlar ve balıkçılar resimlerinde sıkça görülür. Sanatçı günlük hayatında da denizle iç içedir. Kendi kotrasıyla da sık gezintilere çıkması denizi içselleştirmesini sağlamıştır. Zeki Kıral, kompozisyonlarında genellikle balıkçı figürlerini ön planda, manzarayı arka planda kullanmıştır. Fakat sanatçı, manzarayı da figürü de aynı önemle ele almıştır. Nedret Sekban, kimi resimlerinde manzarayı öne çıkararak figürü, kimi zamanda figürü öne çıkararak manzarayı ikinci planda bırakmıştır. Balıkçı konulu resimlerinde, genellikle gökyüzü denize göre daha fazla yer kaplar ve deniz dalgalı olarak resmedilmiştir. Dalgalı çalışılan resimleri, balıkçıların denizdeki mücadelelerine vurgu yapmış olabilir. Üslubu gereği realist çalışan sanatçı balıkçı figürlerini farklı halleriyle betimlemiştir. Aydın Ayan da realist bir biçimde çalışarak manzara ve figürü ayrıntılarıyla ele almıştır ve genellikle figürler ön planda yer alır. Mustafa Sekban ise hiperrealist olarak çalışmış ve balıkçı figürlerinin farklı anlarını yansıtmıştır. Manzara ve figürün bir arada kullanıldığı resimler fotoğraf gerçekliğindedir.

İKİNCİ BÖLÜM
RESİM SANATINDA FİGÜR

2.1. Figür Resmi ve Gelişimi

Figür resmi, sanatsal üslup doğrultusunda uygun teknikle cisimlerin betimlenmesi olarak tanımlanabilir. Adnan Turani'nin, *Sanat Terimleri Sözlüğü*'nde figür, "Resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, gerçek ya da hayal ürünü her tür varlık veya nesne[29]" olarak açıklanmıştır. Figür resminde, genellikle manzara ya ikinci planda kalır ya da hiç çalışılmaz. Bilinen ilk resimsel süreçten beri çalışılan figürler, kendini kimi zaman hayvan figürü kimi zaman da insan figürü olarak göstermekle beraber bu metinde asıl incelenecek kısım insan figürüdür. Özel olarak da balıkçı figürü ele alınacaktır ve sanatsal üsluplara göre değişen betimlemeler, oldukça çeşitli biçimdedir. Balıkçı figürleri, Antik dönemden beri tasvir edilmiştir. İnsan figürü, gerçekçi bir anlatımın yanı sıra işlenen konu doğrultusunda bazen soyutlanarak veya şematize edilerek incelenmiştir. Çalışıldığı yüzeyler de çağlar ve medeniyetler boyunca değişiklik göstermiştir[30].

Mısır sanatında resim, mimariye bağlı olarak gelişim göstermiştir ve kompozisyonda yer alan figürler genel olarak aynı duruşla çalışılmıştır. Figürlerde, baş profilden gövde cepheden ayaklar yandan tasvir edilmiştir. Mısır'ın bulunduğu coğrafya, konu seçiminde önemli olmuştur. Herodotos'un, "Mısır, Nil'in hediyesidir" sözü gerçekten de önemlidir. Nil Nehri bölge için adeta yaşam kaynağıdır ve birçok iş kolunun yapılmasını da sağlamıştır. Tarım, hayvancılık, balıkçılık bunların başında gelir. Bu durum aynı zamanda sanatçılara da ilham kaynağı olmuştur. Çeşitli konuların betimlendiği fresklerde, balıkçı figürleri de yer alır. Bu örneklerden biri de Dayr al Medine'de, II. Ramses döneminde yaşamış heykeltıraş Ipui'nin Türbesinde ki fresk resmidir. Kompozisyonda, papirüs çalılıklarıyla balık avı yapıldığı bir an betimlenmiştir. Sağ ve solda iki kayık ve içlerinde farklı duruşlarda figürler görülür. Her iki kayıkta da uçlarda yer alan figürler, ayakta betimlenmiştir. Ortalarında balık ağı, balık ağının içinde de çeşitli balıklar yer alır. Böylelikle Nil Nehri'nde yer alan balık cinslerinin bolluğu belirtilmiştir. Arka plan maviye boyanarak üst ve alt kısmına şeritler çekilmiştir. Bu şeritlerin amacı, diğer fresk kompozisyonlarından ayırmak olabilir.

---

[29] Adnan Turani, 1993, a.g.e., s.42.
[30] Kemal İskender, "Figür" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1.Cilt*, Yem Yayınlar, İstanbul 2008, ss.516-517.

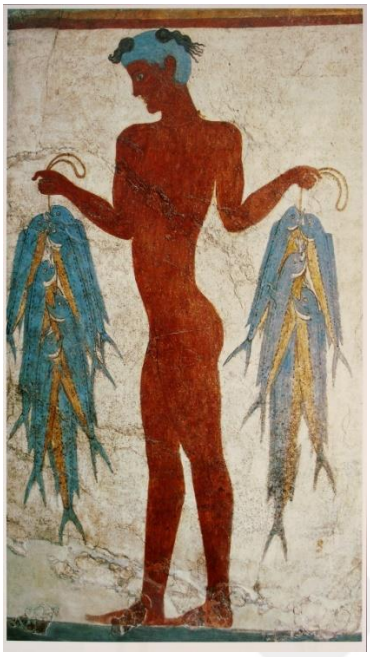
 Res. 4 Nil *Balıkçı Tekneleri*, 19. Hanedan, Ipui Türbesi, Ramses II. Döneminde betimlenmiştir. Mezar No: TT 217. (Thebes, Mısır)

<https://www.akg-images.co.uk/archive/.2UMDHUEBY709.html#SearchResult&ITEMID=2UMDHUEBY709&POPUPPN=1&POPUPIID=2UMDHEBY709> (30.06.2019)

Fırat ve Dicle arasında kalan topraklarda farklı devletler kurulmuştur. Verimli olan bu bölgeye Mezopotamya adı verilmiştir. Mezopotamya sanatı için genelleme yapmak daha zordur. Bölgenin İ.Ö. 5000 yılına kadar uzanan tarihi, bölgede çıkan savaşlarla hâkimiyetin sürekli değişmesi, bölgenin göç alması gibi durumlar sanatsal bütünlüğü etkileyen faktörler arasındadır. Bu gibi koşullardan dolayı bütünlük göstermeyişini Adnan Turani, "…Mezopotamya'da sanat, Mısır'da olduğu gibi mantıklı bir gelişim ve izlenebilir bir sıra takip etmez.[31]" şeklinde belirtmiştir. Büyük İskender'in Anadolu topraklarına gelmesiyle Mezopotamya kültürü artık yavaş yavaş son erer. Sümerler, çivi yazısı kullanmaları dolayısıyla sembolik işaretleri killere işliyorlardı. Bunu yazıyı işleyen bir meslek grubu mevcuttu. Ayrıca mühürlere de resimler kazınmıştır. En çok çalışılan konuların başında, savaş, av, hayvan figürleri ya da gündelik yaşamdan kesitler gelmektedir. Kireçtaşı kullanarak inançlarına özgü heykeller ve kabartma resimler de yapılmıştır. Onlardan sonra gelen Akadlar, dikili taşlar, kabartma ve heykeller üretmişlerdir. Bu üretimler sanatsal bir etkinlikten ziyade bir gerekliliktir. Babiller döneminde yapılan Mari Sarayı içerisinde gerçekçi üslupla çalışılmış farklı kompozisyonlar vardır. Asurlu'lar da ağırlıklı olarak kabartmalara savaş sahnelerini ve hayvan figürlerini yansıtmışlardır[32].

[31] Adnan Turani, 1995, a.g.e., s.75.
[32] Gina Pschel, Çiğdem Yazır (Çev.), "Mezopotamya Sanatı" a.g.e., ss.23-34.

Balıkçı figürünün en güzel örneklerden biri, Ege uygarlıklarından Minos / Girit'teki Akrotiri'deki balıkçı freskidir.



Res. 5 *Thera Adası Balıkçı Freski*, M:Ö. 3 yüzyıl, Santorini Adası.

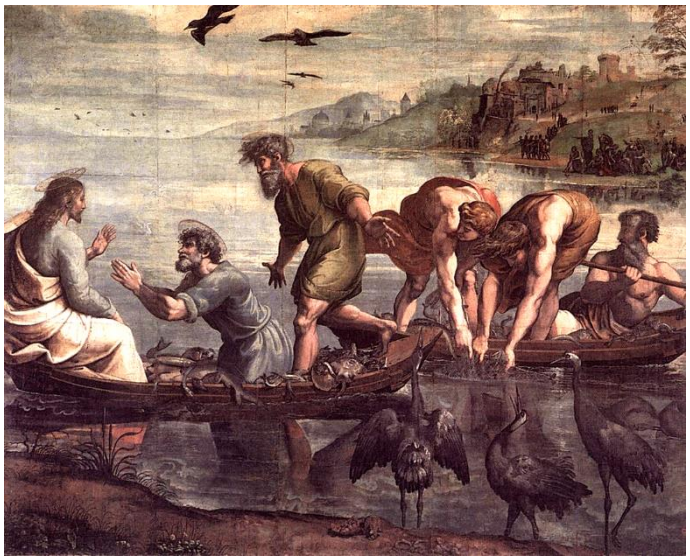
Anıtsal figürde, gövde cepheden, baş profilden, bacaklar yandan gösterilmiştir ve bu betimleme biçimi Mısır sanatındaki duruşu anımsatır. Işık, gölge olmadan çalışılan figür, iki elinde yan yana dizilmiş balıkları taşır. Yapılan çalışmaların, genellikle yaşamdan aktarıldığı düşünüldüğünde, balıkçılığın önemi anlaşılır. Bu fresk göz önüne alındığında başka balıkçı konulu resimlerin de olabileceği düşünülür. Klasik dönemde bu duruştan vazgeçilerek, ışık gölge resme dâhil edilmiş ve resimler iki boyuttan üç boyuta taşınmıştır[33].

Batı sanatı incelendiğinde, Antik Yunan ve Roma'dan süregelen süreçte figüre dair birçok resimsel çalışmalar yapılmıştır. Bu anlamda günümüze birçok vazo ve fresk örnekleri gelmiştir. Fresk örnekleri içerisinde günümüze ulaşma ve görsellik açısından Pompeii kazılarından çıkan resimler önemlidir. Önemli bir gelişme de altın oranın keşfi olmuştur. Pompeii'deki resimlerde gerçekçi bir anlatım ve renklerle çalışılmıştır. Çalışılan nesneler ayrıntıcı biçimde ele alınarak ışık, gölge açısından da incelenmiştir. Bu resimler günlük yaşama dair bilgiler verirken medeniyetin sanatla ilişkisini de anlatır. Pompeii duvar resimleri incelendiğinde, manzara, natürmort, mitolojik konular ve günlük yaşam sahnelerinden kesitler işlenmiştir ve dolayısıyla birçok figür resmi çalışılmıştır. Figür resmi

[33] Kayıhan Keskinok, 2010, a.g.e., s.66.

sıklıkla çalışılırken, konu bakımından balık ve balıkçılıkla ilgili konular farklı tekniklerle ele alınmıştır. M.Ö 550 yılında Persler, İran coğrafyasına egemen olup, giderek genişleyerek sanatsal bakımdan Mısır, Hitit ve Yunan sanatından etkilenmişlerdir. Sırlı tuğla veya madeni döverek çalışılan kabartma resimler, genel olarak kralların av ve savaş resimlerini betimler[34].

Geçmişten günümüze dini inançlar hayatı, hayatın yansıması olarak da sanatsal üretimleri etkilemiştir. Ortaçağ'da Hıristiyanlıkla beraber figürler, dini anlatıma uygun olarak tasvir edilmiş ve konu olarak genellikle, Hz İsa ve mucizeleri, Hz Meryem ile havarilerin yaşantılarına ait olaylardan esinlenmiştir. Yapılan çalışmalarda giderek üç boyutlu görünümden iki boyutlu görünüme geçilmiştir. Rönesans'la birlikte tekrar dini konular ikinci planda kalarak her sanatçı, figürü kendi üslupları doğrultusunda çalışmıştır. Rönesans'ta Antik Yunan ve Roma'da olduğu gibi ideal insan ve ideal oranlar dikkate alınmıştır. Bu oranlar söz konusu olduğunda iki farklı görüş öne çıkar. Alberti genel bir orantısallıkla figürlerini betimlerken Leonardo Da Vinci her figürü kendi içinde oranlamıştır. Çok figürlü çalışan Raffaello Sanzio da Urbino'nun resimlerinde ki figürlerin anatomik yapısı ve renk ahengi sayesinde öne çıkan diğer bir Rönesans sanatçısıdır. 15.-16. yüzyılda sık kullanılan hareketli anıtsal figürler, Yüksek Rönesans'ta Michelangelo ile başlar.



Res. 6 Raffaello Sanzio da Urbino, *Balıkların Çoğalması Mucizesi*, 1515, Victoria ve Albert Müzesi.

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-r/raphael-sanzio-de-urbino/sanzio-de-urbino-raphael-baliklarin-cogalmasi-mucizesi-4705/> (30.06.2019)

[34] Kayıhan Keskinok, 2010, a.g.e., ss.37-40.

Maniyerizm'de figürler anatomik özellikleri bakımından abartılı bir şekilde betimlenirken Barok dönemde figürler, eskiye nazaran çok daha hareketli biçimde yansıtılmıştır. Ayrıca jest ve mimik hareketleriyle tiyatral düzeye getirilmiştir. Ardından gelen Rokoko akımıyla süslemecilik artarak dekoratif haline gelmiştir, kısmen Çin figürlerinden etkilenilmiştir.



Res. 7 François Boucher, *Çinli Balıkçılar*, tuval üzeri yağlıboya, Beaux-Arts Müzesi, Envanter No: D.843.1.5. <https://www.wikidata.org/wiki/Q18916741> (07.06.2019)

Yeni-Klasikçilik ve Romantizm de tekrar Yunan ve Roma sanatında ki ideal anlayışa dönülmüştür fakat Romantizm'de manzara daha ağır rol oynamaktadır. Gerçekçilik akımında figürler, günlük hayatın içinden doğal halleriyle betimlenmiştir. İzlenimcilik akımında da önemli olan ışığın etkisi olduğu için figürler, ışığın nesne üzerinde ki etkisine göre resmedilmiştir. Kısmen deformasyon görülebilir. Sonrasında gelen akımlar ve üsluplarda figürler genel olarak kompozisyonun içindeki herhangi bir nesneden öteye gitmeyerek çoğu kez akımın özellikleri doğrultusunda deformasyonlar yaşamıştır.[35] Yüzyıllar boyunca figür önemini korumuştur. Figürler arasında Balıkçı figürleri de portre ya da gündelik yaşamdan kesitler olarak resimlere aktarılmıştır.

[35] Kemal İskender, "Figür" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1.Cilt*, Yem Yayınlar, İstanbul 2008, ss.516-517.

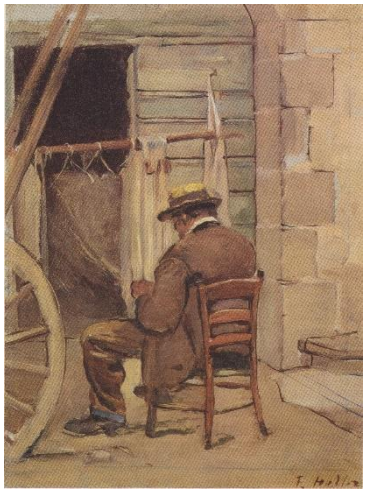

Res. 8 Edvard Munch, *Balıkçı ve Kızı*, 1901, tuval üzerine yağlıboya, 48.5 x 66.5 cm, Munch Müzesi.

<https://www.akg-images.co.uk/archive/The-Fisherman-and-His-Daughter-2UMDHUNIX107.html>(30.06.2019)

Edvard Munch, balıkçı figürü konusunu portre olarak ele almıştır. Sanatçı kendi üslubu doğrultusunda kompozisyonu renklendirdikten bir yıl sonra gravür baskı olarak da çalışmıştır.


Res. 9 Edvard Munch, *Balıkçı ve Kızı*, 1902, gravür, 47.5 x 61.3 cm, Munch Müzesi.

<https://www.freeart.com/gallery/m/munch/munch123.html> (30.06.2019)


Res. 10 Ferdinand Hodler, *Balık Ağını Tamir Eden Adam*, 1883, tuval üzerine yağlıboya, 24 x 18 cm, özel koleksiyon.

<https://www.akg-images.co.uk/archive/Der-Netzflicker-2UMDHUKWFA12.html> (30.06.2019)

Ferdinand Hodler de balıkçı figürünü çalışırken figürü ön plana almıştır. Birkaç tonla resmi tamamlayan sanatçı, ağ ören balıkçıdan bir kesit aktarmıştır.

Avrupa'da durum böyleyken Doğu'da durum daha farklı bir aşamadadır. Çin Sanatı, soyut kompozisyon ağırlıklıdır. İ.Ö. 206 ile İ.S. 220 yıllarında Ts Sülalesinin hâkimiyetindeyken realist incelemeler görülür. Han döneminin sonuna doğru ise bronz sanatı farklı tekniklerle gelişerek yarı geometrik motiflerin içinde hayvan ve peyzaja dair imgeler ortaya çıkar[36]. Han Sülalesinden Wei döneminde yapılan rölyef resimlerde figürler perspektifle daha anlaşılır hale gelmeye başlar. Çin ve Japon sanatı da din faktöründen etkilenmiştir. Çin sanatı kontrol etmeye daha meyilliyken Japon sanatı daha ruhsal ve doğa sevgisine dönüktür. Çin etkileri taşımasına rağmen onu kendi özgün benliği ile içselleştirerek benimsemiştir. Kyoto döneminde dinsel resimler üretilirken figüratif etkiler öne çıkmıştır. Buna rağmen manzara daha ön plandadır. Edo döneminde yaşamış olan sanatçılardan Ogata Korin, Zen Budizmine bağlı olarak ürettiği eserlerinde, figürleri hareketli ve zarif biçimde betimlemiştir[37].

Hz. Muhammed ile başlayan İslamiyet Mekke Bölgesinde doğar. Zamanla İslamiyet yayılarak Arap ülkelerinden sonra çeşitli etkilerle Doğu'da Hindistan'a, Batı'da Viyana'ya, Kuzeyde Rusya ve Sibirya'ya, kadar çok geniş sınırlara ulaşarak farklı kültürlerle karşılaşmış ve o kültürlerle kaynaşarak kendi sonuçlarını doğurmuştur. Bu geniş sınırlarda devlet bütünlüğü yerine inanç bütünlüğü sağlanarak sanatta da genel unsurlar ortaya çıkmıştır. İslam sanatı bir bütün olarak ele alındığında Putperestliği canlandırmasına önlem olarak heykel ve resimden uzak durulmuştur. Dolayısıyla figüratif ögelere ya pek rastlanmaz ya da stilize edilerek çalışılmıştır. Sonrasında koşullara uygun olarak minyatür sanatı doğmuştur. Minyatür dışında konular genel olarak hayal gücü doğrultusunda soyutlanarak çalışılmıştır[38]. Farklı bir örnek olarak Halifelerinden Emevi 1. Elvelid'in, Ürdün'deki av sarayı Amra Kasrı duvarlarında çeşitli figür resimleri çalışılmıştır. Abbasi devrinden kalma Bağdat ve Samra'da da figür içerikli çeşitli duvar resimleri günümüze ulaşmıştır[39]. Abbasi hükümdarlığından sonra figür yasağı artık neredeyse önemsiz bir hal alır[40].

Türklerde İslamiyet'in kabulüyle şekillenen yaşam biçimi kendini sanat alanında da gösterir. Resimlerde İslami düşünceler doğrultusunda gerçekçi bir tasvirden kaçınarak

[36] Adnan Turani, 1995, a.g.e., s.299.
[37] Gina Pschel, Çiğdem Yazır (Çev.), "Japon Sanatı" a.g.e., ss.214-220.
[38] Gina Pschel, Çiğdem Yazır (Çev.), "İslam Sanatı" a.g.e., ss.173-178.
[39] Halil Edhem, Gültekin Elibal (Çev.),*Elvahı Nakşiye, Milliyet Yayınları*, İstanbul 1970, s.21.
[40] Gina Pschel, Çiğdem Yazır (Çev.), "İslam Sanatı" a.g.e., s.180.

şematize yollar izlenmiştir. 19. yüzyılda değişerek gelişen teknolojik gelişmeler tüm alanlarda kendini kabul ettirmiştir. Matbaa ile kitapların çoğaltılması, dolayısıyla kitap süsleme gereksiniminin azalması, fotoğraf makinesinin icadı ve Osmanlı Devleti'nde kullanılmaya başlanmasıyla sanat alanında farklılıklar yaşanır. Fotoğraf makinesinin kullanımıyla, ressamların doğrudan model kullanma ihtiyacı bir bakıma karşılanmıştır. Osmanlı padişahlarının sanata ilgi göstermesiyle sarayda, görevli ressamlar olmuştur. Bunlardan biri de Fausto Zonaro'dur. İtalyan sanatçı, uzun yıllar İstanbul'da kalarak şehrin yapısına ve insanların yaşantılarına dair birçok resim betimlemiştir. Balıkçı figürlerini de defalarca resmetmiştir. Sanatçı genellikle manzara ve figürü bir arada kullanmıştır.

Osman Hamdi Bey ile sık görüşen Fausto Zonaro bir ziyaretinde Osman Hamdi Bey'i olta hazırlarken bulmuştur. Osman Hamdi Bey, Zonaro'yu iki gün sonra palamut avına davet eder. Balık avına çıkacakları gün Osman Hamdi Bey, iki sandal ve iki kayıkçı hazırlatmıştır. Fausto Zonaro o günü şu şekilde anlatmaktadır.

> Gerçekten de Kabataş'tan Büyükdere'ye dek bütün kıyı boyunca, akımın hızından korunabilen koylarda, aralarında kadınların da bulunduğu her kesimden insan, ucunda kurşun bir balıkçık ve onun altında bir olta iğnesi saklı uzun oltayı denize atıyor ve hiç şaşmadan büyük bir balık çekiyordu. Gürültü, patırtı ve kalabalık gerçekten tuhaf ve değişik bir seyir. Görülüyordu ki, bu balıklardan büyük bir kol, Karadeniz'den inerek ağır ağır Marmara Denizi'ne doğru ilerliyor; üzerlerinde de milyonlarca martı, kulakları sağır eden bir gürültüyle dönüp duruyordu. [41]

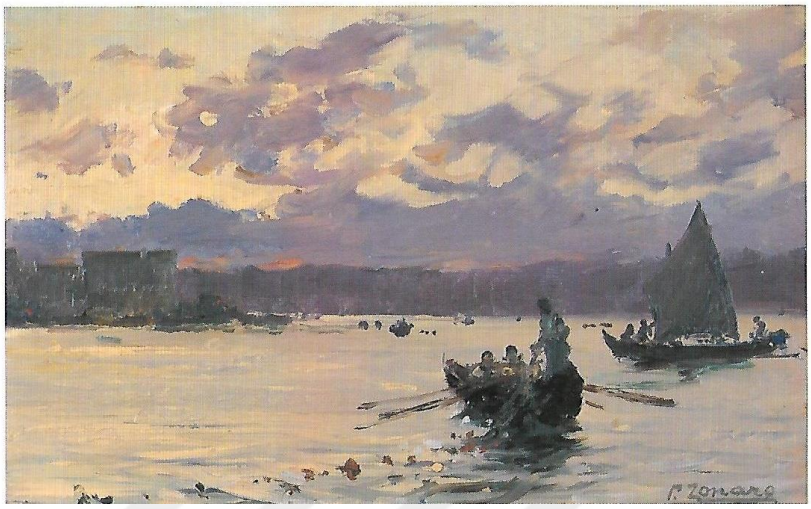
Balık tutmada acemi olan ressama orada kısa bir ders verildikten sonra kayıkçı ile birlikte avlanmak için denize açılmıştır. Hatıratında, balık tutmasını ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır.

> Hiç şaşmıyor, uzun oltada koskoca bir balık oluyordu ve gümüş renkli karnı parıldarken kâh suyun altında, kâh üstünde öfkeyle çırpınarak gelişini seyretmek gerçekten heyecan vericiydi. "Yavaş! Yavaş ki, olta kopmasın." İşte dimdik, kurşunun yanında ve hemen aşağıda, sandalın ortasında. Zavallı balık, ağzından kanlı iğne çıktıktan sonra da biraz debeleniyor. Kurşundan

[41] Lotte Romano, Turan Alptekin (Çev.), *Abdülhamid'in Hükümranlığında Yirmi Yıl Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri,* Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s.79.

balıkçık, kararmasın diye bir küçük fırçayla asitleniyor, parlatılıyor ve doğru denize.[42]

İzlenimci nitelikte çalışan sanatçı, İstanbul manzaralarını çalıştığı resimlerinde balıkçı figürlerine de yer vermiştir. Balık tutma tecrübesi de olması bu konuyu içselleştirmesini sağlamıştır. Tez kapsamında, *Sabah Balık Avı*, *Balıkçılar*, *Şafakta Boğaz'da Balıkçılar*, *Sahilde Balıkçılar* ve *Ağ Toplayan Balıkçılar* adlı çalışmaları incelenmiştir.



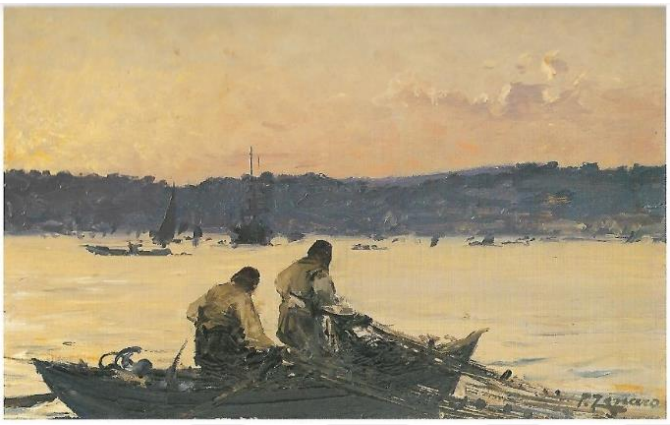
Res. 11 Fausto Zonaro, *Sabah Balık Avı*, 1891-1910, pano üzerine yağlıboya, 17 x 28.5 cm, özel koleksiyon. (*Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s.177.)

Sağ alt köşesinde "F. Zonaro" şeklinde imza yer alan resim, yatay planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Resmin yarısı gökyüzü ile karşı kıyı diğer yarısı da deniz ve kayıklara ayrılmıştır. Ön planda balıkçı kayığı içerisinde balıkçı figürleri yer alır. Farklı duruşlarda lekesel formlarla çalışılan figürler, denize ağ atmışlardır. Arkalarında bir başka yelkenli kayık görülür. Kayıkların suya yansımaları da birkaç koyu renk fırça darbesiyle betimlenmiştir. Gökyüzü ve deniz aynı tonlarda çalışılmıştır. Gün ışıklarının denize yansıyıp aralarda görülen sarı tonları resme hareket getirmiştir. Gökyüzünde görülen bulutlar da karşı kıyı ile neredeyse aynı tonlardadır. Resmin genelinde kullanılan renkler gün doğumu ya da gün batımını anımsatır.

[42] A.g.e., s.80.

Fausto Zonaro'nun, açık havada birçok çalışma yaptığı bilinir. Bu balıkçıların betimlendiği resminde de küçük boyutlu oluşuyla açık havada çalıştığı anlaşılır. Fırça darbelerinin belirgin olması sayesinde hangi rengin önce hangi rengin sonra sürüldüğü rahat bir biçimde anlaşılır. Sanatçının, küçük boyutlu ve muhtemelen açık havada resmettiği balıkçı konulu başka çalışmaları da vardır.


Res. 12 Fausto Zonaro, *Balıkçılar*, 1891-1910, pano üzerine yağlıboya, 17 x 28 cm, özel koleksiyon (*Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s.181.)

Sağ alt köşesinde "F. Zonaro" şeklinde imza yer alan resim, yatay planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Resmin yarısı gökyüzü ile karşı kıyı diğer yarısı da deniz ve kayıktaki balıkçı figürlerine ayrılmıştır. Ön planda balıkçı kayığı içerisinde denizden ağları çeken balıkçı figürleri yer alır. Arkadan görülen ve farklı duruşlarda betimlenen balıkçılar, ağ ile meşgullerdir. Ayrıntıya girilmeden lekeler halinde çalışılmıştır. Arka planda deniz, yelkenliler, karşı kıyı ve gökyüzü görülür. Gökyüzü ile deniz aynı tonlarda çalışılmıştır. Resmin geneline hâkim olan sarı-turuncu tonları gün doğumu ya da gün batımı izlenimi verir. Sanatçı, balıkçıların ağ çekmekte olduğu bir başka kompozisyonu da benzer tonlarda dikey planda çalışmıştır.



Res. 13 Fausto Zonaro, *Şafakta Boğaz'da Balıkçılar*, 1891-1910, pano üzerine yağlıboya, 28 x 18 cm, özel koleksiyon. (*Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s.180.)

Sol alt köşesinde "F. Zonaro" şeklinde imza yer alan resim, dikey planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Resmin dörtte üçü deniz ve kayıktaki balıkçı figürlerine, kalanı ise karşı kıyı ile gökyüzüne ayrılmıştır. Resmin ön planında balıkçı kayığı ve içerisinde denizden ağları çeken balıkçı figürleri yer alır. Balıkçı kayığı rakursi olarak betimlenmiştir ve fırça darbeleriyle suya titrek yansımaları aktarılmıştır. Kayık içerisinde, lekesel olarak ayrıntıdan uzak biçimde farklı duruşlarla çalışılmış üç balıkçı figürü görülmektedir ve balıkçılar ağları çekmekle meşgullerdir. Profilden görülüp farklı duruşlarda betimlenen balıkçılar, izleyiciye günlük hayattan bir kesit sunar. Arka planda yelkenli, karşı kıyı ve gökyüzü görülür. Gökyüzü ve deniz aynı tonlarda çalışılmıştır. Kullanılan renkler ve resmin isminden anlaşıldığı üzere gün doğumu aydınlığı yansıtılmıştır.

Sanatçı, bir başka resminde denizde kayıkla avlanan balıkçı figürlerinin yanı sıra sahildeki balıkçı figürlerini de ele almıştır.



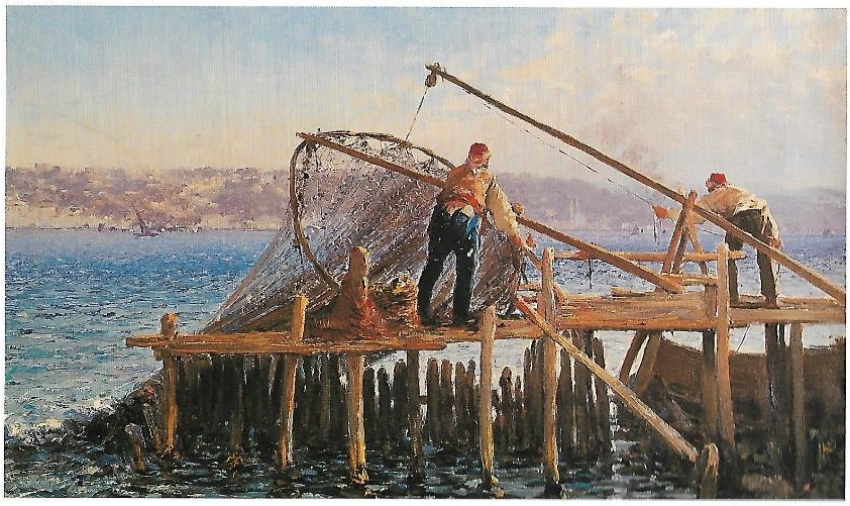
Res. 14 Fausto Zonaro, *Sahilde Balıkçılar*, 1891-1910, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s.260.)

Sağ alt köşesinde "F. Zonaro" şeklinde imza yer alan resim, yatay planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Resmin, üçte ikisi denize üçte biri gökyüzüne ayrılmıştır. Birçok çalışmasında denize daha fazla yer veren sanatçı, ön planda sahilde farklı duruşlarda üç balıkçı figürü betimlemiştir. Balıkçılardan biri ortada merkeze yakın ayakta betimlenmiştir. Diğer iki figür ise sağ kısımda arkadan ve cepheden resmedilmiştir. Renkli grilerle çalışılan deniz, dalgalı bir biçimdedir. Dalgaların ön plandan arka plana doğru küçülmesi resmin derinliğini arttırır.

Arka planda betimlenen yelkenli, resmin en açık renkli yeridir ve figürler diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Ufuk çizgisini tamamıyla bölen kıyı görünümü uzak ve yakın ilişkisine göre farklı tonlarla boyanmıştır. Sağ kısımda kahverengi tonlarıyla kayalıklar göze çarpar. Gökyüzünde de bulutların belirginleşmesiyle derinlik sağlanmıştır. Uzaktan yakına doğru bulutlar daha açık tonlarla ve daha net biçimde çalışılmıştır. Resmin geneline gri ile bej tonları hâkimdir. Arka plandan ön plana doğru fırça darbeleri daha belirgin bir şekilde çalışılmıştır.

Sanatçı, balıkçıların farklı şekillerde avlanmalarını gözlemleyerek başka bir çalışmasında da iskelede, ağlarla avlanan balıkçı figürlerini, resmine aktarmıştır.


Res. 15 Fausto Zonaro, *Ağ Toplayan Balıkçılar*, 1891-1910, tuval üzerine yağlıboya, 59.5 x 86 cm, Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu (*Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, s.268.)

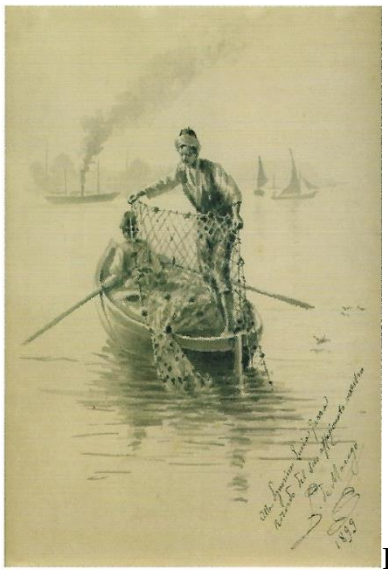
Resmin ön planında balıkçı kayığı ile içerisinde denizden ağları çeken balıkçı figürleri yer alır. Resmin yarısı deniz, iskele ve balıkçı figürlerine diğer yarısı karşı kıyı ile gökyüzüne ayrılmıştır. Ön planda iskele üzerinde iki balıkçı figürü vardır. Arkadan görülen ve farklı duruşlarla betimlenen balıkçılar, ağ ile meşgullerdir. Arka planda karşı kıyı, kıyıya yakın yelkenli ve gökyüzü betimlenmiştir. Gökyüzü ile deniz birbirinin yansıması olarak aynı tonlarda çalışılmıştır. Resme mavi ve kahverengi tonları hâkimdir. Ön planda iskelenin alt kısmı daha karanlıkta kaldığı için daha koyu tonlarla boyanmıştır. Sanatçının, üslubuna uygun olarak fırça darbeleri belirgin şekilde kullanılmıştır.

İstanbul denilince akla gelen bir başka ressam da Leonardo De Mango'dur. Oryantalist tavırla çalışan ressam İtalyan ressam, Doğu'da farklı yerlerde yaşayıp resimler yaptıktan sonra İstanbul'a gelir ve şehre hayran olur. Otuz yıla yakın İstanbul'da yaşayan ressam, İtalya'nın Trablusgarp işgali yüzünden bir süreliğine geri dönse de İstanbul sevgisi onu tekrar şehre getirir. Birçok deniz manzarası yapan ressam balıkçı figürlerini de resmetmiştir.

 Res. 16 Leonardo de Mango, *Kız Kulesi*, 1890, tuval üzerine yağlıboya, 47.5 x 91 cm, özel koleksiyon. (*Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo de Mango,* s.136.)

Sol alt köşesinde "L. de Mango 1890" şeklinde ithafla birlikte imza yer alır. Yatay planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Ön planda kumsal, iskele, figürler görülür. Orta planda balıkçı kayığı, yelkenliler Kız Kulesi görülürken, arka planda karşı kıyı ve gökyüzü betimlenmiştir. Ön plan sağ alt köşede yer alan tahta iskele üzerinde oturur vaziyette olta ile avlanan balıkçı görülür. Resmin merkezinde ise kayıkta ağ atan figürler resmedilmiştir. Sanatçı, figür, manzara ve mimariyi bir arada kullanmışsa da resimde, manzara öne çıkmıştır.

 Res. 17 Leonardo de Mango, *Desen*, 1899, kâğıt üzerine mürekkep, özel Koleksiyon. (*Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo de Mango*, s.178.)

Sağ alt köşesinde “L. de Mango 1899” şeklinde ithafla birlikte imza yer alır. Dikey planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Ön planda bir sandal içerisinde iki balıkçı görülür. Balıkçılardan biri küreği tutarken diğeri ayakta ağ atarken betimlenmiştir. Arka planda yelkenliler, gemi ve cami minareleri görülmektedir. Sanatçı, fırçayı sık ince çizgiler halinde kullanarak kayığın suya yansıma halini resmetmiştir.



Res. 18 Leonardo de Mango, *Balık Tutan Çocuk*,1917, tuval üzerine yağlıboya, 64 x 44 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu. (*Beyoğlu’nda Bir Oryantalist Leonardo de Mango*, s.137.)

Sağ alt köşesinde “L. de Mango 1917” şeklinde imza yer alan resim, dikey planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Ön planda oltayla balık tutan genç balıkçı figürü betimlenmiştir. Profilden betimlenen balıkçı, dönemin kıyafet giyimini yansıtmaktadır. Kayalıkların üzerine oturan balıkçı, bir elini dizinin üzerine yaslamış diğer eliyle olta tutmaktadır. Hemen yanında hasır sepet görülür. Balıkçının ve kayalıkların suya yansıması başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Arka planda yelkenliler, karşı kıyı ve cami silueti görülür. Gökyüzü ve deniz neredeyse aynı tonlarla çalışılarak bir bütünlük oluşturulmuştur.

2.2. Türk Resminde Figürün Gelişimi

Sanat tarihi içerisinde dönemlere göre farklı üslupsal yaklaşımlarla çalışılan figürler konu bakımından da farklılıklar göstermiştir. Kimi zaman dinsel konular ele alınırken, kimi zaman mitolojik, kahramanlık konuları kimi zamanda gündelik yaşamdan kesitler sunulmuştur. Bazen manzara bazen de figür ön plana alınarak anıtsal biçimde çalışılmıştır. Tez kapsamında incelenen balıkçı figürleri de gündelik yaşamdan kesitleri farklı üslupsal yaklaşımlarla gözler önüne koyar.

Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi, figür resmi açısından önemli bir aşamadır. Batılı anlamda Türk resim sanatında, çeşitli nedenlerden dolayı çalışmanın zor olduğu nü konusu, Avrupa'ya giden öğrencilere kadar canlı modelle bağlantı olmaksızın çalışılmıştır. Öğrencilerin Avrupa akademilerinde eğitim görmesinden sonra "canlı model kullanma zorunluluğu kendiliğinden ortaya çıkmış sayılabilir.[43]" Avrupa'da eğitim gören, ülkeye döndükten sonra da görevleri dolayısıyla Avrupa ile hep ilişkilerini sürdüren Osman Hamdi Bey, natürmort ve peyzaj gibi konuları betimlemesine karşın ağırlıklı olarak figür çalışmıştır. Figür resimlerinde genellikle manzara ya da mimariyi fon olarak kullanmıştır[44]. Balıkçı figürünü de portre bağlamında ele almıştır. Sanatçı, üslupsal anlayışı doğrultusunda portreyi detaylı bir biçimde çalışmıştır.

Asker ressamlardan olan Halil Paşa, klasik tarzda birçok figür resmi çalışmıştır. Balıkçı figürünü de ilk ele alan sanatçılardan biri olan Halil Paşa, bu konudaki resimlerinde manzara ve figürü bir arada kullanmıştır. Sonraki süreçte Avrupa'da olduğu gibi Sanayi-i Nefise Mektebi'nde de figür çalışılmaya başlanır. 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu ile Yeniler Grubu sanatçıları da birçok figür resmi çalışarak eserler üretmişlerdir. Avrupa'dan farklı olarak birebir çalışılan modeller giyiniktir. Anatomiyi öğrenme açısından önemli olan figürden çalışmalar, sanatçıların sanatsal anlayışları doğrultusunda gelişimler göstermiştir. Günümüze kadar çağdaş ve kişisel yorumlarla sayısız figür içerikli eserler üretilmiştir. Tez kapsamında figür içerisinde özel olarak balıkçı figürleri incelenmiştir. Osman Hamdi ve Halil Paşa gibi sanatçılardan başlayarak özel olarak birçok balıkçı konulu figüratif resimler yapılmıştır.

[43]Sezer Tansuğ, 1999, a. g. e., s.122.
[44]Edhem Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2010, s.367.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TÜRK RESMİNDE BALIKÇI FİGÜRÜ

3.1. Balıkçılık Üzerine

Balık ve balıkçılık günlük yaşamın içinde sıklıkla görülür ve o kadar günlük hayatın içindedir ki deyimlere dahi yansımıştır. Günümüzde balık tutana da satana da balıkçı denilmesini *İstanbul Ansiklopedisi'nde* yanlış kullanma söz konusudur diyerek bir düzeltmede bulunuluyor. Balık tutan kişilerden balık alarak tezgâhlarda ya da sokaklarda balık satan kişiye, dilimizde kaybolan bir kelime olan tablakâr denilir[45].

Balıkçılığın tarihi gelişimi açısından ve geliştirilmesi için gerekli yazılı kaynak pek bulunmamaktadır. Balıkçılık konusunda iyi olan pek çok kişi yazılı kaynak bırakmamıştır. Bu konuda yazılı kaynak bırakan önemli bir isim Karakin Deveciyan'dır.[46] İstanbul'da, gırgırcılığın yapıldığı balıkçılığın yerleştiği semtler; Kumkapı, Büyükdere, Sarıyer, Yenimahalle, Rumeli kavağı, Karibce, Rumeli feneri, Rumeli Karaburnu, Kilyos, Şile, Anadolufeneri, Poyraz, Anadolukavağı, İğneada, Malatra balıkçılık açısından önemliyken bir de Adabalıkçıları olarak anılan bir kısım vardır. Ada balıkçılarını, İzmit Ereğlisi, Çınarcık, Gemlik, Selimpaşa Köyü oluşturur. Gırgırlarda, balığı gözlemek için direk vardır ve genellikle direğe reisler çıkar[47].

Balıkçılar, *İstanbul Ansiklopedisi*'nde bahsedildiği gibi "gece ve gündüz, yaz ve kış deniz üstünde, hayatın en çetin mihnet ve meşakkatlerine göğüs geren bir kahraman tipidir.[48]"Çevrelerinde olup biten durumları gözlemleyerek tuvallerine aktaran ressamlarda, bu konuyu kendi üslupları doğrultusunda çalışmışlardır. *İstanbul Ansiklopedisi*'nde bu durum, Balıkçı tipleri, erkek güzelliğini ve kuvvetini temsil ederek ressamlar, balıkçı yüzleri ve vücutlarını tuvallerine aktarmışlardır[49] biçiminde belirtilmiştir. Balıkçıları tuvallerinde konu edinmekle beraber, balık tutmakla ilgilenen sanatçılar da vardır. Selim Turan ve Ratip Aşir Acudoğlu[50] balık tutmakla da ilgilenmiştir.

---

[45]Reşad Ekrem Koçu, "Balıkçı, Balıkçılık", *İstanbul Ansiklopedisi*, Nurgök ve Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul 1960, s. 1989.
[46]Reşad Ekrem Koçu, a.g.e., s. 1991.
[47]A.g.e., s. 1993.
[48]A.g.e., s. 2001.
[49]A.g.e., s. 2006.
[50]A.g.e., s. 1992.

Kimi sanatçı, üslubu doğrultusunda balıkçıyı teknik bir çözümleme olarak ele alırken, kimi sanatçı da ifadesel bir biçimde emek olgusu olarak çalışmıştır. Sanatçılar, tek figür, çok figürlü veya non-figüratif olarak balıkçılığa gönderme yapmışlardır. Doğal olarak çevrelerinde sıklıkla gözlemledikleri ve bir yerden sonra sanat yapıtlarına girerek tarihsel olarak da bu süreçte yer alan balıkçı konulu kompozisyonlar üretmişlerdir. 1950'li yıllara gelindiğinde ise sanatçılar, konuyu emekçi bağlamında ele almışlardır. Gerek 1914 Kuşağı sanatçıları gerek Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları balıkçı figürleri üzerine aktif oldukları yıllardan ziyade 1950'li yıllar itibariyle üretimlerde bulunmuşlardır.

3.2. Balıkçı Figürünü Betimleyen Türk Ressamlar

İncelenen çalışmalar içerisinde balıkçı temasının Batılı tarzda ele alındığı ilk örnek 1872 yılında Halil Paşa'nın *Balıkçılar* adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada manzara ağırlıklıdır ve resmin merkezinde iki balıkçının bulunduğu kayık görülür. Sonrasında anıtsal figür olarak yine Halil Paşa'nın çalışması bilinir. 1897 yılında yapmış olduğu *Balıkçı* isimli eserde, ön planda yer alan balıkçı figürü anıtsal olarak ele alınmıştır ve izleyiciyle göz teması kurar. Halil Paşa'dan sonra bu konuyu 1905 yılında Osman Hamdi Bey ele almıştır. Portre olarak çalıştığı balıkçı figürünü tanıyor olması resmi biraz daha ilginç kılar. *İhtiyar Balıkçım İsmail Ağa* şeklinde bulunan ibare, bu yakınlığı kanıtlar niteliktedir çünkü Osman Hamdi Bey, Edhem Eldem'in belirttiğine göre, ailesinden kişilere ithaf yazıları yazmıştır[51]. Asker ressamlardan Hoca Ali Rıza da balıkçı figürleriyle ilgilenmiştir. 1914 Kuşağı'na hocalık yapan aynı zamanda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucularından olan sanatçının bu konuyla ilgili karakalem çalışması mevcuttur. Eserde ön planda yer farklı duruşlarda balıkçı figürleri yer alır. Arka planda izleyici deniz manzarası ve sandalda figürleri görür.



Res. 19 Hoca Ali Rıza, *Balıkçılar*, karton üzerine karakalem, 11 x 27 cm. özel koleksiyon.

Sami Yetik, Mehmet Ruhi Arel, İbrahim Çallı, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Ali Cemal, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij gibi isimlerden oluşan 1914 Kuşağı sanatçılarından bir kısmı bu konuyu tuvallerine yansıtmışlardır. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat'ın balıkçı konulu eserleri resmi koleksiyonlarda yer almaktadır. Sanatçılar, bu konuyu farklı zamanlarda sanatsal üslupları doğrultusunda ele almışlardır. Kuşağa adını veren İbrahim Çallı, günlük yaşamında ev ve işi dolayısıyla Fındıklı'da oluşu ve ressamlığı dolayısıyla açık havada resim yapışı nedeniyle denizle iç içedir. Bu durum balıkçı ögesini içselleştirmesine neden olmuş olabilir.

[51]Edhem Eldem, a.g.e., s.082.

Birçok balıkçı konulu resim yapan sanatçı, günlük yaşamdan alıntılar yaparak olağanca samimiyetiyle çalışmıştır. Çallı'nın balıkçı konusunu ele aldığı tarihi bilinen resimlerinden en erken olanı 1964 yılına aittir.

Hikmet Onat, balıkçı konusunu figürü ikinci plana alarak çalışmıştır. İstanbul'un birçok noktasını farklı gün ışığında izlenimci nitelikte resmeden sanatçının manzara çalışmalarında, balıkçılara ait kayıklar, motorlar önemli bir yer tutar. Onat, balıkçı temasını özellikle 1952-53'li yıllarda balıkçı motorlarını ele alarak kendine has paletiyle çalışmıştır. Çallı Kuşağından sonra yetişse de benzer şekilde çalışan Nazlı Ecevit, uzun yıllar İstanbul Salacak'ta yaşayarak, günlük yaşamında deniz ve balıkçılarla iç içe olmuştur. Yaşadığı Salacak'ı birçok resmine yansıtan sanatçı balıkçı konusunu da çalışmıştır. Sanatçının, bu kapsamda incelenen çalışması 1952 yılına ait olup manzara ve figür bir arada çalışılmıştır. Şefik Bursalı da İzlenimci biçimde çalışan bir başka ressamdır. Sanatçının balıkçı konusu kapsamında bilinen çalışması, 1982 yılına aittir. Manzara ve figürün bir arada çalışıldığı resimde, figürler anıtsal olarak resmedilmiştir. Çallı Kuşağı'nın yetiştirdiği öğrencilerden olan İlhami Demirci'nin, yaptığı resimler kadar eğitimci kişiliği de önemli bir yere sahiptir. Sanatçının, balıkçı konusu kapsamında incelenen çalışması 1966 yılına aittir.

Cumhuriyetin ilanından sonra kurulan ilk sanatçı birliği olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Hale Asaf, Mahmut Cuda, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Şeref Akdik, Refik Epikman, gibi ressamlardan ve Hadi Bara, Ratip Acudoğlu, Zühtü Müridoğlu gibi heykeltıraşlardan oluşmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçılarının grubun etkin olduğu süreçte *Balıkçı* konulu resimleri olmayıp, birlik üyelerinden bazı isimlerin ilerleyen yıllarda balıkçı konulu resimler yaptıkları görülür. Şeref Akdik, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Nurullah Berk bu isimler arasındadır. Birlik üyelerinden Şeref Akdik de balıkçı konusunda, 1960'lı yıllarda eserler üretmiştir. İzlenimci bir eğilimle yaptığı Non-figüratif resimlerin yanı sıra manzara ve figürü bir arada işleyerek balıkçı konusunu ele almıştır.

Cevat Dereli, 1950'li yıllardan itibaren balıkçı konusunu ele almıştır. Sanatçının bu kapsamda bilinen ilk çalışması 1957 yılındadır. Bu yıllarda Kübist nitelikte çalışan sanatçı, ilerleyen yıllarda daha yumuşak formlarla resimler üretmiştir. Konuyu figürlerle birlikte ele alan Cevat Dereli, balıkçılarla birlikte, ağ, kuş ve kedi gibi balıkçılarla bütünleşmiş ögeleri de ele almıştır. Birlik üyelerinden Ali Avni Çelebi, çalışmalarında balık satıcıları, balık tutan figürler, üzerine yoğunlaşmıştır. Manzara ve figürü bir arada kullanan sanatçının bu konu ile

ilgili bilinen ilk resmi 1958 yılında çalışmıştır. Nurullah Berk'in, eserleri incelendiğinde, birçok liman ve kayıkçı resimleri çalışmış olduğu görülür. Balıkçı konulu iki resmi bilinen sanatçının, eserlerinden biri Yurt Gezileri dolayısıyla 1943 yılında gittiği Tekirdağ'da da *Balıkçılar* adlı bir yapıtıdır[52]. Tez kapsamında incelen çalışmada sanatçı, figür ve manzarayı sanatsal anlayışı doğrultusunda ele almıştır.

Hayatının bir kısmını yurtdışında geçiren Fikret Mualla, ara ara Türkiye'ye gelmiştir. Herhangi bir sanatçı birliğinde yer almayan sanatçının çalışmaları incelendiğinde, genellikle suluboya ve guaj boya çalışarak turuncu, mavi, kırmızı, pembe renklerini kullanmıştır. Kompozisyonları, yalın çizgi ve renklerle çalışılmıştır. Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenecek çalışması, desen çalışması olup, 1933-34 yılına tarihlenmiştir.

Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu D Grubu'nun kuruculuğunu yapmıştır. Sonrasında grubun açtığı sergiler vesilesiyle yeni isimler dâhil olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Sabri Berkel de grubun bazı sergilerinde yer almıştır. Bu isimlerden Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Sabri, Berkel balıkçı konulu resimler yapmıştır. Renkçi bir anlayışla soyutlamalar yapan Zeki Faik İzer'in balıkçı konusu kapsamında iki eseri bulunmuştur. Bunlardan biri D Grubu'nun dağılmasından sonra yani 1967 yılında soyutlanarak çalışılan balık ağıdır. Diğer çalışma ise renkli bir anlayışla çalışılan ve kayık içerisinde figürlerin olduğu, tarihi bilinmeyen peyzaj çalışmasıdır.

Bedri Rahmi, farklı konu ve tekniklerde birçok çalışma yapmıştır. Resimlerinde genellikle ayrıntıdan uzak, renk planlarıyla çalışmıştır. Yerelliğe vurgu yapan sanatçı, kendine has motifleri, farklı yüzeylerde tekrar canlandırmıştır. Bedri Rahmi, arkadaşlarıyla çıktığı *Mavi Yolculuklar* gezisi sırasında birçok balıkçı deseni çalışmıştır. Sanatçının, balıkçı konusunda bilinen en erken tarihli çalışması 1973 yılında ki desen çalışmasıdır. Eren Eyüboğlu, kendine özgü üslubuyla çalıştığı balıkçı figürlerini genellikle detaya inmeden, renkçi bir tavırla tuvallerine yansıtmıştır. Sanatçının, balıkçı konusunda bilinen en erken tarihli çalışması 1944 yılına aittir.

Sabri Berkel, izlenimci tarzda birçok eser vermiştir. 1950'li yıllardan itibaren soyut çalışmalara ağırlık veren sanatçı, Türkiye için erken sayılacak bir tarihte yaptığı soyut çalışmalarını, renkçi bir yaklaşımla ele almıştır. Berkel, çizgiyi alabildiğine zorlamış ve kimi

[52]Bu yapıt bilinmekle beraber, akıbetine dair bilgi yoktur. Turan Erol ve Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri*, Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul 1998, s.95.

resimlerinde aynı kalınlıkta kullandığı çizgiyi, kimi resimlerinde kalın ve ince kullanarak, çalışmalarına kaligrafik bir hava katmıştır[53]. Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenecek çalışması, soyut dönemine aittir ve bu çalışma 1955 yılında yapılmıştır.

Akademi'de Leopold Levy'nin resim bölümü şefliğine getirilmesiyle eğitim açısından bazı değişiklikler yapılmıştır. Levy, öğrencileri, üslup olarak özgün yetiştirmeye özen gösterirken öğrencilerin konu bakımından ortak paydalarda buluştuğu olmuştur. Balıkçı konusu, bu duruma örnektir ve bu konu hakkında Atalay, "Akademideki öğrencilik yıllarımızda düzenlenen birçok konkurda balıkçılar bize motif olarak verilmişti.[54]" demektedir. Atalay'ın ve arkadaşlarının içselleştirdiği balıkçı konusu[55], Akademi'deki dersleri dışındaki zamanlarını Haliç'te Eyüp'te geçirmeleriyle, liman işçileri ve limanda avlanan balıkçılarla yakın diyaloglar kurmasıyla pekişerek ilk sergilerinin açılmasına, hatta yeni bir sanatçı grubunun oluşmasına yol açmıştır[56]. Dolayısıyla birçok balıkçı figürünü de farklı resimsel tekniklerle çalışmışlardır.

Yeniler Grubu olarak anılacak olan ressamlar; Turgut Atalay, Selim Turan, Nuri İyem, Avni Arbaş, Haşmet Akal, Mümtaz Yener, Agop Arad, Kemal Sönmezler, Nejat Melih Devrim, Fethi Karakaş'tır. D Grubu kurucularından Abidin Dino da gruba katılmıştır[57]. Leopold Levy'nin öğrencileri olan ressamlar, sanat toplumu yansıtmalı anlayışı düşüncesinden yola çıkmışlardır. *Liman Grubu* olarak da anılan grupla, içeriğin ön plana çıktığı, toplumsal mesajlar içeren resimler yapılmaya başlanır. Yeniler Grubu, eserleriyle bir mesaj vermek istemektedir. Sanatçının, çalışan insanı yapıtında konu edinmesi, "çalışmayı ve üretmeyi erdemli bir davranış olarak izleyenlerin bilincine yerleştirme[58]" düşüncesinden kaynaklanabilir. Grubun ilk sergi açılışı da diğer sergilerden farklı bir biçimde yapılmıştır. Kendilerinden önce kurulan gruplardan farklı olarak, bir konu çerçevesinde buluşarak resim yapan sanatçılar, gerçekçi bir biçimde liman işçileri ve balıkçıların günlük yaşamlarından kesitleri tuvallerine aktarmışlardır. Bu açıdan Yeniler Grubu, balıkçı figürleri açısından en çok eser üreten grup olmuştur denilebilir. Özellikle sanatçıların, grubun aktif olduğu süreçte balıkçı figürleri üretmeleri önemlidir. Sergide kurdele yerine Balıkçı Ferman Reis'in ağları,

[53] Canan Beykal, *Sabri Berkel Dönemler II (1955-1990)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, ss. 18-19.
[54] Arslan Mengüç, *Turgut Atalay*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s.62.
[55] "..hepimizin Akademi dışında balıkçısıyla, işçisiyle iletişimi sonucu birbirimizi sevmiş olmamız, bizde "Liman Sergisi" düşüncesini uyardırdı [uyandırdı]". Arslan Mengüç, a.g.e., s.24.
[56] Arslan Mengüç, *Turgut Atalay*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s.24.
[57] Mehmet Güleryüz, *Güler Yüzlü Sohbetler*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s.167
[58]Tamer Erdoğan(Ed.), *Mümtaz Yener: Retrospektif*, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul 2006, ss.15-16.

limandaki insanlardan biri tarafından kesilerek ilk serginin açılışı gerçekleştirilmiştir[59]. Abidin Dino, "mekânın girişine balıkçı ağı gerdik. İlk sergimizin açılışını balıkçılar yaptı. Ellerinde balık bıçakları, sırtlarında sarı muşambaları, ayaklarında çamurlu çizmeleri...[60]" diyerek o anı anlatmıştır.

Grubun kurucuları arasında yer alan Atalay, yaptığı resimlerde toplumla diyalog kurmaya çalışarak, toplumsal konuları irdelemiştir. Figür ağırlıklı çalışan sanatçının balıkçı kapsamında incelenen resimleri, genel itibariyle anıtsal figür niteliğindedir. Sanatçının, balıkçılara olan ilgisi çocukluğunda yaşadığı İnebolu'da denizle iç içe olmasıyla başlar. Akademi'deki eğitimi sırasında da balıkçı figürlerini yerinde inceleyen ve eskizler alan Atalay, "Balıkçıların kader savaşını öğrendikçe onlara daha saygıyla yaklaştık. Kılık ve hareket zenginliği de plastik bir motif olduğu için birçok kere kompozisyonlarımda kullandım. Örneğin İzmir Müzesi'ndeki Balıkçı tablom da bunlardan biridir.[61]" sözleriyle kullandığı balıkçı figürlerine olan ilgisini açıklamıştır. Balık tutan figürler ve balık satıcıları sanatçının kompozisyonlarında önemli yer tutar. Atalay'ın çalışmalarında, bazen de manzara ön plana çıkarak figür ikinci planda kalmıştır. *Haliçten Süleymaniye* ve *Haliçten İstanbul II* adlı resimleri bu duruma örnektir. Balıkçıları yerinde inceleyen sanatçı, böylelikle konuya daha hâkim olarak samimi bir şekilde konuyu yansıtabilmiştir. Sanatçının, balıkçı konusunda bilinen en erken tarihli çalışması 1939 yılında çalışılmıştır.

Selim Turan'ın balıkçı figürleri kapsamında incelenen eserleri, desen ve lavi çalışmaları olmuştur ve bilinen en erken tarihli çalışması 1941 yılındadır. Yeniler Grubu'nda yer alarak balıkçıları yakından gözlemleyen ve bu kapsamda resimler üreten sanatçı, 1950'li yıllardan itibaren farklı konular üzerine soyut eğilimli resimler üretmesi dolayısıyla balıkçı konulu çalışmasına rastlanmamıştır.

Toplumsal Gerçekçi bir tavırla çalışan Nuri İyem de Türk resminde D Grubu'na karşıt kurulan, Yeniler Grubu içerisinde yer alır. Sanatçı, balıkçı figürleriyle birlikte, genel olarak yoksulluk çeken halkı ve sorunlarını, tuvaline aktarmıştır. Balıkçı konusu kapsamında incelenen çalışması portre üzerine olup 1979 yılında çalışılmıştır. Bir diğer grup üyesi olan Halil Dikmen, klasik doğrultuda gelişen estetik anlayışı, kendini balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışmasında da göstermiştir. Sanatçının, balıkçı konusunda bilinen eseri 1958

[59] Arslan Mengüç, a.g.e., s.26.
[60] Abidin Dino, *Kısa Hayat Öyküm*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, ss.91-92.
[61] Arslan Mengüç, a.g.e, s.62.

yılına ait olup anıtsal figür niteliğinde çalışılmıştır. Avni Arbaş, resimlerinde lekesel bir tavırla soyutlamalar yaparak ele aldığı konuları yalın bir anlatımla betimlemiştir. Biçimden önce renkleri öne çıkaran sanatçının resimlerinde, derinlik hissi yaratacak açık-koyu renk planları yok denecek kadar azdır. Benzer konuları farklı kompozisyon ve renklerle yıllar boyu ele alan sanatçının tekne imgesi ele alarak yaptığı bir dizi resim bu duruma örnektir. Sanatçının, balıkçı konusunda bilinen eseri 1952 yılına ait olup soyut nitelikte çalışılmıştır.

Mümtaz Yener, ele aldığı konuları gerçekçi bir biçimde çalışmıştır. Grubun ilk sergisinden itibaren çok figürlü kompozisyonlar yapmaya başlar. Dok, tersane, fabrika, işçi, balıkçı gibi imgeleri çalışmıştır. Sanatçının, balıkçı konusunda bilinen eseri 1987 yılına ait olup anıtsal figür niteliğinde çalışılmıştır. Yeniler Grubu'nda yer alan birçok sanatçı ilerleyen yıllarda farklı sanatsal eğilimlerle çalışırken Mümtaz Yener, sanat hayatı boyunca gerçekçi üslupta çalışarak, Yeniler Grubu'na sadık kalmıştır. Şeref Bigalı'nın, sezgiyi ön plana çıkararak çalıştığı *Resim Sanatı* kitabından anlaşılır. Balıkçı konusunu figürlerle ele alan sanatçı detaya girmeden ana hat ve duruşlarıyla çalışmıştır. Sanatçının, bu kapsamda incelenen çalışmasının tarihi bilinmemekle beraber çok figürlü çalışılmıştır.

İlhami Demirci, resmi ayrıntılardan arındırarak manzara ve figürü bir arada kullanmıştır. Figür de manzara da aynı önemle çalışılmıştır.

Realist biçimde çalışan Naile Akıncı, zamanla kompozisyon içerisinde kullandığı renkleri resmin tamamına taşımıştır. Sanatçı, kendine özgü İzlenimci bir üslupla çalışmıştır. İç içe geçen renkleri, tuval yüzeyinde oluşturduğu dokular ve objenin rengini dışlayıp çizgilerle kendine özgü bir dil oluşturup tekrara düşmeyerek kendini yenilemiştir. Eserlerinde bazen manzara bazen de figürü ön plana çıkarmıştır. Ekinlik Adası'nda da yaşayan sanatçı, balıkçıları daha yakından gözlem fırsatı bulmuştur. Sanatçı, farklı balıkçı figürlerini genellikle ağ örerken veya kayıklarının başında betimlemiştir.

Nedim Günsür'ün resimlerinde, doğa figüre karşı tüm anıtsallığıyla betimlenmiştir. Figürler, doğa karşısında daha küçük boyutlarda çalışılarak bir nevi minyatür havası sezinlenir. Benzer etkiler Mustafa Esirkuş'da da görülür. Figür, genellikle ikinci planda kalarak manzaraya daha geniş yer verilmiştir. Balıkçıların gündelik yaşamlarından farklı işleri yaparken betimlenen figürler, birbirine benzer çalışılmıştır.

Cemil Eren, genellikle çok figürlü çalışan sanatçı, balıkçıları kayık ve teknedeyken betimlemiştir. Yalın manzara anlayışıyla çalışılan resimler de deniz ve gökyüzünü açık renklerle betimlenmiştir. Kayıhan Keskinok, balıkçı figürlerini manzara olmaksızın

çalışmıştır. Tez kapsamında incelenen resimleri genellikle mavi tonlarıyla yapılmıştır. Balıkçılar, güçlü kas yapısıyla anatomik açıdan derinlemesine çalışılmıştır.

Hulusi Mercan, manzarayı ön plana çıkararak figürleri ikinci planda bırakmıştır. Sanatçı, detaya girmeden üslubu doğrultusunda balıkçıları genellikle ağlarıyla birlikte betimlemiştir ve figürlerin kendine özgün bir yapısı vardır. Şefik Bursalı, balıkçı figürlerini ön planda anıtsal olarak, manzarayı ise arka planda çalışmıştır. Realist biçimde incelenen resimde figürler anatomik açıdan ele alınmıştır. Turan Erol, yalın bir biçimde çalışarak manzara ve figürü bir arada incelemiştir. Özer Kabaş, manzara ve figürü bir arada kullanmıştır. Realist biçimde konuyu ele alan sanatçı zamanla manzaranın doğal renklerini, kendi belirlediği tonlarla değiştirerek kullanmış ve böylelikle kişisel üslubunu edinmiştir. Bazı resimlerinde realist bazılarında simgesel yaklaşımla çalışmıştır. Zeki Kıral, genellikle balıkçı figürlerini çok figürlü olarak ön planda, manzarayı arka planda kullanmıştır. Nedret Sekban, resimlerinde manzara ve figürü bir arada kullanmıştır. Bazen manzara bazen figürler ön plana çıkmıştır. Çalışılan figürler genellikle anıtsal olarak betimlenmiştir. Realist biçimde çalışan sanatçı figürleri anatomik yapısıyla da ele almıştır. Aydın Ayan da realist bir biçimde çalışarak manzara ve figürü ayrıntılarıyla ele almıştır ve genellikle figürler ön planda yer alır. Sanatçının, balıkçı figürlü resimleri ağırlıklı olarak 2015 yılından itibaren görülür. 2017 yılında açılan *Sır ve Büyülü Gerçek* adlı sergisinde de balıkçı konulu resimleri sergilenmiştir. Mustafa Sekban ise hiperrealist olarak çalışmış ve balıkçı figürlerinin gündelik hayatlarından farklı kesitlerini tuvallerine aktarmıştır. Sabiha Bozcalı ve Kemal Zeren de İstanbul Ansiklopedisi için balıkçı figürünü farklı şekillerde desen olarak çalışmıştır.



Res. 20 Sabiha Bozcalı, *Ağ Tamir Eden Yukarı Boğaz Balıkçısı*. (*İstanbul Ansiklopedisi*)



Res. 21 Kemal Zeren, *Ağ Tamir Eden, Büyükadalı Bir Rum Balıkçısı.*

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

4.1. Asker Ressamlar Ve Klasik, Natüralist, Realist Çalışan Sanatçılar

Batılılaşma dönemi Türk resmi açısından tuval resimleri yapan ilk ressamlar arasında askeri okul öğrencileri olması ve meslek yaşamlarını asker ressam olarak geçiren sanatçılar önemlidir. Genelde fotoğraftan ya da kartpostaldan çalışan sanatçılar ağırlıktadır. Realist tarzda veya akademik nitelikte olan bu resimlerden günümüze ulaşan örnekler arasında peyzaj ve natürmort ve portre örnekleri çoğunluktadır. Türk resminde *Balıkçı* konulu resimler incelendiğinde erken tarihli örnek olarak Asker Ressamlar Kuşağı'ndan Halil Paşa'ya ait resimler dikkati çeker.

Figür resmi açısından asker kökenli olmayan Osman Hamdi Bey, Türk resminde önemli bir isimdir. Mimari ve figür ağırlıklı çalışmaları, portreleriyle öne çıkar. Sanatçının özel olarak bir balıkçı portresini çalışmış olması, balıkçı konulu resimler arasında, onu Halil Paşa gibi ilk sanatçılar arasında değerlendirmeye sebep olmaktadır. Her iki sanatçı da balıkçı figürünü realist, akademik tarzda resmetmiştir.

4.1.1. Halil Paşa (1852-1939)

1852 yılında İstanbul Beylerbeyi'nde doğan[62] Halil Paşa, 1869 yılında Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a başlayıp 1873 yılında topçu teğmeni olarak mezun olmuş[63] ve sonrasında Paris'te Gerome ve Courtois atölyesinde eğitim görmüştür[64].

Mezuniyetinden sonra sarayda görevlendirilen sanatçı, askeri liselerde öğretmenlik yapmıştır. Askeri okullarda yapılan baskı kopyalar, Halil Paşa'yla birlikte farklı bir yol almıştır. Halil Paşa'nın çabalarıyla, resim alanında yeni bir dönem açılmıştır. Öğrenciler artık baskı kopyalar yapmak yerine, doğaya açılarak gözlemlerini doğrudan resimlerine aktarabileceklerdir. Paris'e eğitime gittiğinde empresyonizmden etkilenip, empresyonist sanatçılar gibi doğada resim yapan Halil Paşa, bir eğitmen olarak öğrencilerine de bunu aşılamıştır. Hoca Ali Rıza'nın da dediği gibi *en büyük hoca doğadır* düsturuyla çalışan sanatçı, Müfide Kadri, Ali Rıza Beyazıt, Şerif Renkgörür ve Hasan Vecih Bereketoğlu gibi isimlere de hocalık etmiştir[65].

Asker ressamlardan olan Halil Paşa, figür resminin yanı sıra natürmort ve peyzajları ile tanınır. Sanatçının peyzaj konuları çeşitlilik gösterse de empresyonist bir tarzla çalışmıştır ve "titreşimli saydam yansımalarıyla çekici gelen[66]" deniz resimleri bu peyzajların başında gelir. Yaptığı anlık görünümlerde görünümün ışığıyla ilgilenmiştir. Halil Paşa, bazı diplomatik görevlerden dolayı Mısır'da bulunsa da bu süre içerisinde resim yapmayı bırakmamıştır. Akademik düzeyde yaptığı desenlerle kendi dönemindeki diğer sanatçıları aşmasına rağmen Mısır'da yapmış olduğu resimler figüratif resimlerinden farklı durmaktadır. Bunun Mısır'daki yüksek ışıkla bağlantısı olduğu düşünülür. Nil Nehri kıyısı ve Marsilya Limanı görünümlerini tuvaline aktaran sanatçı, İstanbul'da ise Beylerbeyi, Çengelköy, Kandilli, Göksu, Salacak, Kalamış, Moda, Fenerbahçe, Göztepe, Erenköy, Bostancı, Maltepe, Erenköy başta olmak üzere, şehrin özellikle Anadolu yakası sanatçının resimlerine yansımıştır. Avrupa yakasından Kuruçeşme, Ortaköy, Rumelihisarı görünümleri de olmak birlikte, adeta Anadolu yakası sanatçının resimleriyle belgelenir[67].

---

[62] Asker Ressamlar kuşağında yer alan ve Türk ressamlarının başında gelen Halil Paşa'nın doğum tarihi birçok kaynakta 1857 yılını gösterse de torunu Selma Sözel Halil Paşa'ya ait pasaportu kaynak göstererek 1852 olduğunu belirtir. Gül Sarıdikmen, "Ressam Halil Paşa ve Üsküdar", Uluslararası VI. Üsküdar Sempozyumu (6-9 Kasım 2008), Cilt:1, İstanbul 2009, ss.94-95.
[63] Sezer Tansuğ, *Halil Paşa*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s.19.
[64] A.g.e., s.19.
[65] Gül Sarıdikmen "Ressam Halil Paşa ve Üsküdar" a.g.e., s.103.
[66] Sezer Tansuğ, 1994, a.g.e., s.42.
[67] Gül Sarıdikmen "Ressam Halil Paşa ve Üsküdar" a.g.e., 112.

Gün ışığını gerçekçi bir biçimde kullanan Halil Paşa, Türk resminin Batılı tarzda ilk örneklerini veren sanatçılardandır. Sanatçının, yağlıboya çalışmalarına hazırlık amacıyla eskizler yaptığını günümüze ulaşan çizimlerden anlamak mümkündür. Beylerbeyi'nde yalıda yaşayan sanatçı, 1911-13 yılları ve 1917-18 yıllarında da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görevde bulunmuştur. Dolayısıyla günlük yaşamında denizle iç içe olmasının doğal sonucunda birçok deniz resmi yapmıştır. Balıkçı figürünü de bu gözlemleri sayesinde ele alan ilk Türk sanatçılarından biridir. Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenecek çalışması, Demirbank T.A.Ş. Koleksiyonu'nda bulunan, *Balıkçılar* ve özel koleksiyonda bulunan *Balıkçı* adlı eseridir.



Res. 22 Halil Paşa, *Balıkçılar*, 1872, tuval üzerine yağlıboya, 88 x 66 cm, Demirbank T.A.Ş. Koleksiyonu. (*Halil Paşa*, s.134.)

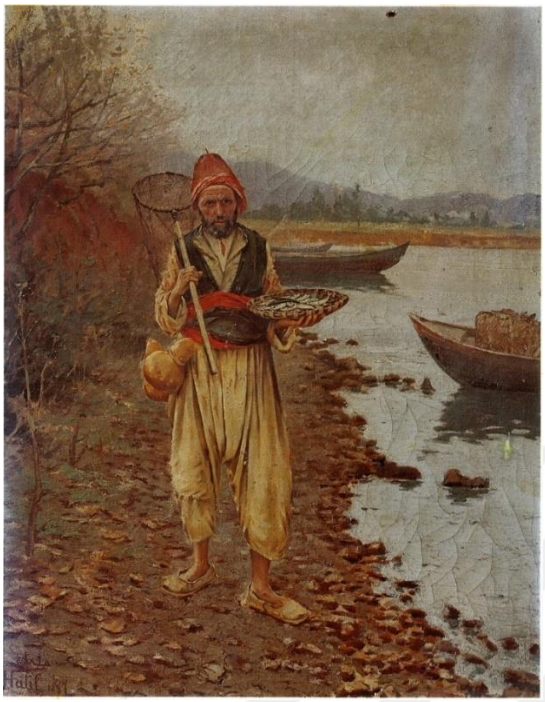
Resmin sol alt köşesinde "HALİL" olarak imza yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, yatay ve kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resmin merkezinde bir kayık ve kayık içinde iki balıkçı vardır. Resmin üçte birine gökyüzü ile karşı kıyı hâkimken geri kalanı deniz, kayalıklar ve iki balıkçı figürüne ayrılmıştır. Ön planda, kayalıklar yer alırken ardından deniz, tekne, uzakta yelkenliler ve kıyı gözlemlenir. Resmin sol bölümünü ağırlıklı olarak kapsayan kayalıkların, birbirine yakın-uzak ve büyük-küçük oluşu tabloya dinamizm getirmiştir.

Resmin ortasındaki küçük balıkçı kayığı, kompozisyonda yatay olarak belirleyicidir ve ortada yer aldığı için dikkatleri üzerinde toplar. Kayık içerisinde iki balıkçı figürü, balık yakalamaktadır. Sol tarafta bulunan balıkçı figürü, ayakta, eğilir vaziyette, ağı çekmektedir. Sağ tarafta kürekleri çekmekte olan figür, oturmuş biçimde, profilden görünür. Figürler, işleriyle meşguldür. Sanatçı, izleyiciye, günlük hayattan bir kesit sunar.

Hava perspektifine uygun olarak, açık tonlarda işlenen karşı kıyı, resme derinlik katar. Renklere bakıldığında, günün ilk saatleri ya da günbatımından hemen sonra betimlenmiştir. Gökyüzünün rengi de bunu destekler. Pastel tonlarda çalışılan resim, döneminin giyimi hakkında da fikir vermektedir. Fırça sürüşleri neredeyse fark edilmeyecek kadar geçişli ve yumuşak bir şekilde çalışılmıştır.

Halil Paşa'nın anıtsal figür olarak balıkçı temasını ele aldığı 1897 tarihli bir yağlıboya resmi daha vardır.



Res. 23 Halil Paşa, *Balıkçı*, 1897, tuval üzerine yağlıboya, 64 x 80 cm, özel koleksiyon. (*Halil Paşa*, s.198.)

Resmin sol alt köşesinde, Latin harfleriyle "Halil 1897" ve hemen üzerinde de eski yazıyla yine "Halil" yazmaktadır. Anıtsal olarak balıkçı figürünü konu edinen yağlıboya resim, dikey ve açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resmin ön planında anıtsal balıkçı figürü yer alır. İzleyiciyle doğrudan göz teması kuran figür, sağ elinde balıkların bulunduğu tabla ve sol elinde balık kepçesini tutmaktadır. Figürün kıyafeti, dönemini yansıtır. Kıyafetindeki kumaş kıvrımlarına kadar incelenen resim, realist çalışılmıştır. Figürün, solunda sahil şeridi ile yarısı görünen ağaçlar, sağında ise deniz ve kayıklar yer alır. Geri planda ki kayıkların, her ikisi de yarım işlenmiştir; sağ tarafta kalan teknenin yarım işlenişi, açık kompozisyon olmasını sağlar ve biraz arkasındaki diğer teknenin de ön planda anıtsal figürün oluşu nedeniyle yarısı görünmektedir.

Sanatçı resimde, genel ışık kullanmıştır. Hava perspektifine uygun olarak karşı kıyı açık tonlarda, detaydan uzak işlenmiştir. Sanatçının, resimsel üslubuna uygun olarak fırça izleri fark edilmeyecek kadar geçişlidir.

4.1.2. Osman Hamdi Bey (1841-1910)

1841 yılında[68] İstanbul'da doğan Osman Hamdi Bey, küçük yaşlardan itibaren yurt dışındaki müzeleri ve resim sergilerini görmeye başlar. 1856 yılında Paris'te hukuk okumaya gider ve aynı zamanda resim eğitimi de alır. Yaşadıkları dönemde Paris'te sanatsal bir üne sahip olan Gustave Boulanger ile Jean Léon Gérome'dan ders almıştır. Boulanger, antik çağ üzerine çalışırken Gérome, Doğu'ya özgü konular üzerine çalışmaktaydı. Haliyle Osman Hamdi Bey, geldiği kültüre yakın resimler yapan hocalarından etkilenmiş olabilir ve yaşadığı toplumu resmettiği için doğu konulu resimlerde Oryantalist ressamlar arasında adı geçer. Bu kültürün içinden gelmesi onu kompozisyonlarında daha samimi çalışmasını sağlayarak Oryantalist ressamlardan farklı kılar. Paris'te bulunduğu sıralarda İzlenimcilik akımı başlasa da Osman Hamdi'de hocalarının izinden giderek tarzını değiştirmemiştir. Mustafa Cezar'ın belirttiği gibi Osman Hamdi Bey, konularını seçme ve tuvale aktarma yönünden Avrupalı ressamlardan ayrılarak Doğu'nun zenginliğini ile ihtişamını tuvallerine aktarır. Yurda döndükten sonra görevleri sayesinde Batılı kişilerle temas halinde olmasına rağmen, tarzında bir değişiklik yapmayarak sanat hayatı boyunca Doğu konulu resimler yapmakta ki kararlılığını sürdürmüştür[69].

Eğitimini yurt dışında tamamlayan Osman Hamdi'yi diğer ressamlardan daha önemli kılansa Türk sanatçıların yetişmesini sağlayan Sanayi-i Nefise Mektebi'ni ve ilk müzeyi kurmuş olmasıdır. Birçok önemli başarılara imza atan sanatçı, arkeoloji alanında da çalışmalar yapmıştır. Yaşamı boyunca farklı şekillerde sıkça fotoğraf çektiren ve kendisinin de fotoğraf çektiği bilinen Osman Hamdi Bey, resim çalışmalarında mekân ve model açısından fotoğraftan da yararlanmıştır. Sanatçı, modellerine tabloda kullanacağı şekilde kıyafetleri giydirip poz verdirmiştir. Resimlerinde yer alan modeller, genellikle kendisi veya oğludur. Resim çalışmalarına referans olan fotoğraflar aynı zamanda sanatçının günümüze ulaşamayan resimlerine de tanıklık etmiştir[70]. Figürlerin etrafında yer alan yardımcı ögelerin başında Türk kültürüne ait olan Türk çinisi gelir[71]. Genel olarak mekân içerisinde anıtsal figürleri ve mimari ögeleri barındıran resimler yapmıştır.

Sanatçının, bilinen çalışmalarının birçoğu, sanat yaşamının ilk yirmi yılında üretilmiş eserlerdir. Genel olarak çalışmaları figür merkezlidir ve manzara ya da mimariyi fon olarak

[68] Halil Edhem, (Çev Gültekin Elibal), *a.g.e.,* s.34.
[69] Mustafa Cezar, *a.g.e.*, ss.348-351.
[70] Edhem Eldem, *a.g.e,* ss.230-231.
[71] Refik Epikman, *Osman Hamdi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1967, ss.1-3.

kullanmıştır[72]. Büyük çoğunlukla figür ve mimari üzerine resimler yapan sanatçının, incelenecek balıkçı figürü de portredir. Resim, özel koleksiyonda bulunan *İhtiyar Balıkçım İsmail Ağa- Eski Hisar* adlı eserdir.

[72] Edhem Eldem, *a.g.e.*, s.367.


Res. 24 Osman Hamdi Bey, *İhtiyar Balıkçım İsmail Ağa-Eski Hisar*, 1905, tuval üzerine yağlıboya, 48 x 41 cm, özel koleksiyon.

Sol arta kısımda "*O. Hamdy Eski Hissar 1905*" şeklinde imza ve tarih yer alır. Balıkçı portresini konu edinen yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Sol kısımda imza niteliğinde, yabancı bir dille portrenin İsmail Ağaya ait olduğu bildirilmiştir. *İhtiyar Balıkçım İsmail Ağa* şeklinde bulunan ibare, *O. Hamdy Eski Hissar 1905* şeklinde yer alan imzanın hemen üstündedir. Edhem Eldem'in belirttiğine göre, resimlerinde ailesinden kişilere ithaf yazıları yazan Osman Hamdi'nin bu portreye de yazı yazması bir farklılık göstergesidir ve bu yazı nedeniyle İsmail Ağa ile bir yakınlıkları olabileceği düşünülebilir. Sanatçı, resimdeki kişiye *İhtiyar Balıkçım* diyerek duyduğu şefkat ve sahiplenmeyi belli eder. Edhem Eldem de bunu "Osman Hamdi ile İsmail Ağa'nın arasında manidar bir dostluk olduğuna işaret eden ayrıntılar[73]" olarak görür.

Dönemin sanat anlayışına uygun olarak ayrıntılı bir şekilde çalışılmıştır. Başı öne doğru eğik olan figürün başında bir çeşit Osmanlı serpuşu görülür. Mavi ve kırmızı tonlarında, desenli başlık, genel olarak kahverengi tonlarında çalışılan resme hareket getirmiştir. Arka plan, duvarı anımsatır ve neredeyse tek ton halinde büyük leke alanıyla çalışılmıştır. Figürün arkasında ışığa bağlı gölgelendirmeler yapılmıştır ve ışık, soldan gelir.

[73] Edhem Eldem, *a.g.e.*,, s.082.

4.2. 1914 Kuşağı/Çallı Kuşağı/İzlenimci Kuşak

Sanayi-i Nefise'de öğrenim gören genç ressamların bazıları, eğitimlerini ilerletmek için kendi imkânları doğrultusunda veya Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğrencileri için açtığı sınavı kazanıp burslu olarak Avrupa'ya gitmişlerdir. Bu şekilde Avrupa'ya giden ilk öğrencinin Galip Bey olduğu bilinir[74]. Sanayi-i Nefise'nin 1910 yılında açtığı Avrupa Sınavı'nı kazanarak burslu şekilde Fransa, Almanya ve İtalya'ya eğitime giden[75] sanatçılar; İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Ali Sami Boyar, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran ve Avni Lifij'dir. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasından dolayı 1914 yılında yurda dönmeleriyle; *1914 Kuşağı* olarak anılmışlardır. Ayrıca, *Türk İzlenimcileri* ve *Çallı Kuşağı* olarak da bilinirler. Fransa'da ortaya çıkan empresyonizmdeki gibi gün ışığının anlık etkileri ile koyu tonlardan uzak çalışmaları nedeniyle İzlenimci kelimesi kullanılmıştır[76]. Çallı Kuşağı olarak bilinmelerinin sebebi ise İbrahim Çallı'nın "Anadolu kasabası insanı olmaktan kaynaklanan kavruk ama esprili anekdotları ve bohem yaşamıyla[77]"ün kazanmasıdır.

Sami Yetik ve Mehmet Ali Laga ise Avrupa'ya daha önce gidip Balkan Savaşları'nın çıkmasıyla geri dönerek birer asker olarak 1912 yılında çıkan Balkan Savaşları'na katılmışlardır. Edirne'de kendileri gibi asker ressam olan Hasan Rıza'nın resmini kurtararak kaputunun içinde saklayan Sami Yetik, Balkan Savaşları'ndan Kurtuluş Savaşı'na kadar savaşmanın yanı sıra ressam yanıyla üretimlerde bulunmuştur. Bulunduğu cephelerde eskizler alan sanatçı, Şişli Atölyesi'nde de savaşa dair eserler üretmiştir[78]. Mehmet Ali Laga, 1914-1918 yılları arasında Çanakkale Bölgesi Mevki Komutanlığında kadrolu ressam olarak Çanakkale Cephesi'nde bulunmuş ve şehrin farklı yerlerinde eskizler yapmıştır. Belge niteliği taşıyan bu çalışmalar, günümüzde Çanakkale Deniz Müzesi Komutanlığı envanterinde yer alarak asıllarına uygun fotoğraf baskısı, müze içerisinde sergilenmektedir[79]. Resmettikleri manzara, portre ve nü gibi başlıca konunun yanı sıra yaşadıkları çağdan kopmayarak içinde bulundukları savaş ortamlarını da ele almışlardır.

---

[74] Deniz Artun, *Paristen Modernlik Tercümeleri Académie Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri,* İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s.140.
[75] Seyfi Başkan, *Başlangıçtan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2014, s.245.
[76] Sezer Tansuğ, 1999, *a.g.e.,* s.119.
[77] A.*g.e.*, s.120.
[78] A.g.e., 1999, ss.120-151.
[79]Mehmet Çalışkan, *Çanakkale Deniz Müzesi Komutanlığı Resim Kataloğu*, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Yayın Evi, Çanakkale 2015, ss.10-17.

Gerek Şişli Atölyesi'nde gerek sonrasında savaşa dair resimler üretmişlerdir. Cumhuriyet ilan edildikten sonra da İnkılaba dair resimler yapan sanatçılar, güncel konulara değinerek döneme tanıklık etmişlerdir. Sanatçılar, için manzara önemli bir çıkış noktası olmuştur, fakat figür kompozisyonları, portre iç mekân, nü gibi temalarda da birçok eser vermişlerdir. O yıllarda çalışmanın zor olduğu nü konusu, Avrupa'ya giden öğrencilere kadar canlı modelle bağlantısı olmaksızın çalışılıyordu. Öğrencilerin Avrupa akademilerinde eğitim görmesinden sonra "canlı model kullanma zorunluluğu kendiliğinden ortaya çıkmış[80]" denilebilir.

1914 Kuşağı sanatçılarından birçok isim Avrupa'da Fernand Cormon, Jean Paul Laurens ve Albert Laurens atölyelerinde eğitim görmüşlerdir. Buralarda akademik eğitim almışlarsa da ülkeye döndüklerinde izlenimci üslupla çalışma yapmaktan kaçınmamışlardır. Batıda eğitim gördükleri sırada izlenimcilik artık etkisini kaybedip yerini Kübik çalışmalara bırakmasına rağmen, izlenimci tarzda çalışmışlardır. Bunun nedeninin manzara geleneği olduğu düşünülür[81]. Kendilerinden önce Batılı anlamda manzara resmi yapan ressamlardan Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa gibi döneminin önde gelen isimleri doğayı gördükleri gibi tuvale aktarırken, Çallı Kuşağı onlardan farklı olarak yaptıkları resimlere yorum katmışlardır.

1914 Kuşağı ressamlarının büyük kısmı Sanayi-i Nefise ve İnas Sanayi Mektebi'nde hocalık yapmıştır. Böylelikle sanatçılar "Sanayi-i Nefise'nin başlangıç noktası ve felsefesini değiştirmiştir.[82]" Yabancı hocalarla eğitime başlayan kurum, artık yerini Türk hocalara bırakacaktır ve yenilenen hocalarla sergi açma girişimleri de önem kazanır. 1916 yılında, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı altında Galatasaray Sergileri olarak bilinen sergi etkinliğini yılda bir kere Ağustos ayında gerçekleştirmeye başlarlar. Societa Operaia, Galatasaray Yurdu altında Türk Kulübüne çevrilir. İstanbul'un farklı semtlerinden anlık görünüm çalışan sanatçılar, eserlerini burada sergileme olanağı bulurlar. Galatarasay Sergilerinde de ağırlık noktası manzaralar üzerinedir. Bu konuyu çalışırken "figürü bozmayan, natüralist, gözleme dayalı eserler üretmelerine karşılık, açık havada çalıştıkları manzaralarda gün ışığı önemli olmuş ve figürler ışık içinde erimiştir.[83]" Yaşadıkları şehir olan İstanbul'un, Kurbağalıdere, Anadoluhisarı, Salacak, Boğaziçi, Bebek, Küçüksu, Göksu, Tophane, Süleymaniye, Üsküdar gibi çeşitli semtlerini ve daha birçok yeri resmederken değişen ışığı yansıtmayı

[80]Sezer Tansuğ, 1999, *a.g.e.*, s.122.
[81]Seyfi Başkan, 2014, *a.g.e.*, s.245.
[82]Sezer Tansuğ, 1986, s.120.
[83]Gül Sarıdikmen, 2007, a.g.e., s.73.

amaçlayan 1914 Kuşağı sanatçıları, sokakları ve anıtsal yapıları da resmetmiştir[84]. Eserler, yıllar içerisinde değişim yaşayan şehre, günümüzde ışık tutarak belge niteliği taşıması açısından da önemlidir.

Açık havada doğadan gözlemleyerek manzara çalışan ressamlar, izlenimci tekniğin en verimli olduğu ve ışık değişimlerinin rahat bir biçimde gözlenebildiği deniz manzaralarını sıklıkla ele almışlardır. Denizle bütünleşen balıkçı figürleri ve balıkçı tekneleri de doğal olarak bu ressamların kompozisyonlarına yansımıştır. Fakat ülkeye 1914 yılında dönüp hocalık yapmaya başlamalarına rağmen, balıkçı figürlerini ağırlıkla 1950'lerden itibaren resmetmeye başlamışlardır.

Dönem ressamlarından olan Hikmet Onat, balıkçı figürlerini çalıştığı resimlerde, tekne ve motorları ön plana alarak figürleri ikinci planda bırakmayı tercih etmiştir. Kuşağa adını veren İbrahim Çallı ise peyzaj, natürmort, portre ve nü türünde birçok çalışma yapmıştır. Sanatçı, gerek evinin gerekse çalıştığı kurum olan Sanayi-i Nefise'nin deniz kenarında olması nedeniyle sık gözlemlediği balıkçıları birçok defa tuvallerine yansıtmıştır. Küçük boyutlu resimleri, manzarada birebir çalıştığının göstergesidir. Dolayısıyla balıkçıları da yerinde, doğal halleriyle inceleme fırsatı bulan Çallı, böylelikle hem konuya hâkimdir hem de samimi bir biçimde balıkçıları yansıtabilmiştir. Bu kapsamda incelenen resimleri, balıkçıları işlerinin farklı anlarından birçok kesiti yansıtarak izleyicileri de balıkçıların günlük yaşamlarına davet etmiştir. Aynı dönemde izlenimci tarzda üretimlerde bulunan Nazlı Ecevit'in Salacak'ta yaşaması deniz ve balıkçı figürlerini incelerken yararlı olmuş olabilir. Benzer bir üslupla çalışan İbrahim Safi'de İzlenimci tarzda birçok deniz resmi çalışmıştır ve deniz peyzajları içerisinde balıkçı figürlerine de yer vermiştir. Yine aynı dönemde eserler üreten Adil Doğançay, balıkçı figürü olmaksızın balıkçı teknelerini ve ağı ele almıştır. Feyhaman Duran da bol miktarda deniz teması çalışmasına karşın, balıkçı figürü olmadan tekne çalışmıştır. Grubun diğer isimlerinden Nazmi Ziya, Ruhi Arel, Ali Sami Boyar, Namık İsmail ve Avni Lifij'in deniz çalışmaları olmasına rağmen özel olarak balıkçı kapsamına giren çalışmaları resmi koleksiyonlarda yer almamaktadır.

[84]Gül Sarıdikmen, 2007, *a.g.e.,* ss.73-74.

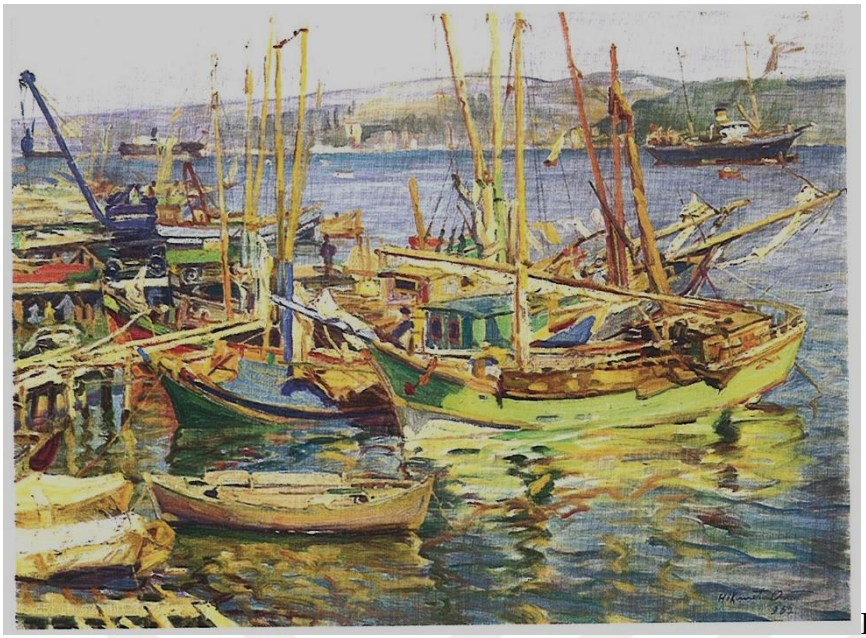
4.2.1. Hikmet ONAT (1882-1977)

1880 yılında doğan Hikmet Onat, ilk resim derslerini Heybeliada'daki Mekteb-i Bahriye-i Şahane'de sonrasında profesyonel olarak Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'sinde eğitim alır. Sanatçı, Avrupa sınavını kazanarak Paris'te Ecole National Supérieur des Beaux Arts'da resim öğrenimini sürdürmüştür. Burada klasik eğitim görmesine karşın, o yıllarda Paris'te etkin olan İzlenimcilik akımı Onat'a yakın gelmiş ve sanatçı yapıtlarını bu akıma uygun olarak resmetmiştir.

I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla beraber diğer arkadaşları gibi yurda dönüp Sanayi-i Nefise'de hoca olarak göreve başlamıştır. Gün ışığının nesneler üzerindeki anını yakalamayı hedefleyen sanatçı, atölyesinde hayalden manzara çalışmak yerine bizzat doğada o anı yaşayarak İstanbul'un birçok noktasını farklı gün ışığında izlenimci nitelikte resmetmiştir. Kurbağalıdere, Anadolu Hisarı, Göksu, Salacak ve Boğaz görünümleri sanatçının, en çok resmettiği yerlerdendir[85].

1914 Kuşağı/Türk İzlenimcileri arasında önemli bir yere sahip olan sanatçı, bir türe bağlı kalmayıp natürmort, figür, portre ve peyzaj konularında başarılı örnekler vermiştir. Boya sürüşü ve kendine has kullandığı renklerle eserlerine imzasını atan sanatçı, fırça vuruşlarının serbest görünümüne karşın, perspektifi göz ardı etmemiş ve desenlerinde bozulma olmamıştır. Manzara çalışmalarında, balıkçılara ait kayıklar ve motorlar önemli bir yer tutar. Tez kapsamında ele alınan çalışmaları; *Balıkçı Motorları* ile *Kayık ve Tekneler* adlı eserleridir.

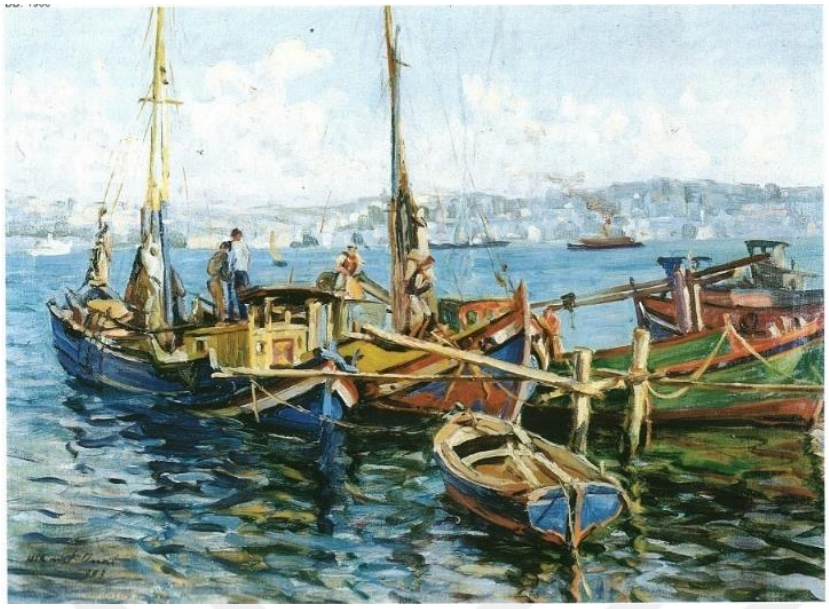
[85] Kıymet Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları, İstanbul 1999, ss.246-256.


Res. 25 Hikmet Onat, *Balıkçı Motorları*, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 93 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu.(*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1*, s.15.)

Sağ alt köşede "Hikmet Onat 952" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Balıkçı figürünün detayda kaybolduğu resimde, temel olarak balıkçı tekneleri işlenmiş ve merkezi alana konumlandırılmıştır. Balıkçı motorları kimi yerde yan yana durmaktan ziyade iç içe geçmiştir. Resmin üçte birine gökyüzü ve karşı kıyı hâkimken geri kalanı deniz, gemi, tekne, kayık ile iskeleye ayrılmıştır. İzlenimci nitelikte açık havada çalışıldığı anlaşılan resimde, fırça vuruşları serbest ve belirgindir. Işık, gölge siyah ya da kahverengi ile değil akımın özelliklerine uygun olarak kullanılan rengin koyu tonlarıyla verilmiştir. Denizin rengine bakıldığında, güneşli havada betimlendiği anlaşılır. Hava perspektifine uygun olarak, açık tonlarda işlenen karşı kıyı, resme derinlik katmaktadır.

Sanatçının, bu resminde olduğu gibi balıkçı motor ve kayıklarının öne çıkarak figürün ikinci planda kaldığı başka bir resmi de İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu'nda yer almaktadır.



Res. 26 Hikmet Onat, *Kayık ve Tekneler*, 1953, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 73 cm, İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu DB:1960. (*İstanbul Deniz Müzesi Resim Koleksiyonu İstanbul Naval Museum Painting Collection,* s.203.)

Sol alt köşede "Hikmet Onat 1953" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Sanatçı, resimde temel olarak kayıkları konu edinmiştir. Resmin üçte birine gökyüzü ve karşı kıyı hâkimken geri kalanı deniz, balıkçı figürleri, tekne ve kayıklara ayrılmıştır. Onat'ın resimlerinde yer verdiği tekne, deniz ve karşı kıyı üçlemesinden oluşan yağlıboya kompozisyonlar, 1914 Kuşağı ressamlarınca sık kullanılmıştır.

Resimde ön planda, kayık yer alırken ardından deniz, uzakta gemiler, kıyı ve bulutlu açık bir gökyüzü gözlemlenir. Resmin ön planını ağırlıklı olarak kapsayan kayıklar, birbirine yakın ve neredeyse aynı büyüklüktedir. Teknelerin ve kayığın, suya yansımalarını aktaran sanatçı, resmin estetik görselliğini arttırmıştır. Resme, kayık ve karşı kıyı ile yatay plan hâkim olurken ön plandaki kayık ve tekne direkleriyle dikeylik verilerek zıtlık eklenmiş, monotonluk kırılmıştır. Tekne direkleri, dikey olarak kompozisyonda belirleyicidir. İki teknenin üzerinde ayakta betimlenen balıkçı figürleri, işleriyle meşguldür. Gündelik hayattan bir kesit sunan resimde, açık tonlarda işlenen karşı kıyı, hava perspektifine uygun olarak, resme derinlik katmaktadır. Renklere bakıldığında, açık güneşli bir hava betimlenmiştir. Empresyonizme uygun olarak fırça darbeleri belirgindir.

4.2.2. İbrahim ÇALLI (1882-1960)

13 Temmuz 1882'de İzmir'in Çal Kasabası'nda doğan İbrahim Çallı[86], Çal'da Rüştiye'yi tamamladıktan sonra İzmir Mülki İdadisini bitirip askeri okula kaydolmak üzere İstanbul'a gelir. Okul kayıtlarının süresi geçmesi üzerine arzuhalci olarak çalışan Çallı, sonrasında İstanbul Adliyesi'nde mübaşirlik yapar. Çalıştığı sırada Sanayi Nefise'de öğrenim görmeye başlayan sanatçı, Salvator Valeri'den yağlıboya dersi, Warnia Zorzecki'den desen dersi, Kaymakam Hasan Fuat Paşa'dan perspektif dersi, Kolağası Yusuf Rami Efendi'den ise anatomi dersi almıştır[87]. 1906 yılında girdiği okuldan 1909 yılında mezun olup, okul tarafından Fransa'ya öğrenime gönderilen Çallı[88], Ecole Nationale des Art Decorative'de Fernand Cormon atölyesinde çalışır[89].

I. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine ülkeye dönen Çallı, Akademi'de açılan kadroyla yağlıboya atölyesine hoca olarak atanır[90]. 1914 yılında başladığı bu görevini 1947 yılında emekli olana kadar sürdürür. Yetiştirdiği öğrenciler arasında Şeref Akdik, Refik Epikman, Saim Özeren, Elif Naci, Mahmut Cüda, Muhittin Sebati, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi[91] gibi Türk resim sanatının öne çıkan isimlerinin oluşu, Çallı'nın eğitimci yönü hakkında fikir verir. 1915 yılında *Heyet-i Edebiye* de bulunarak Çanakkale'yi ziyaret sanatçı, Enver Paşa'nın girişimiyle 1917'de kurulan *Şişli Atölyesi*'nde de bulunarak Çanakkale Savaşı ile ilgili resimler üretmiştir[92]. Dönemin önemli sergilerinden olan Galatasaray Sergileri'ne eserleriyle uzun yıllar katılmıştır.

Sanatçı, izlenimci tarzda peyzaj, natürmort, portre ve nü birçok başarılı eser üretmiştir. Portreleri genellikle sipariş üzerine çalışan Çallı[93]pek çok peyzaj resmi de yapmıştır.

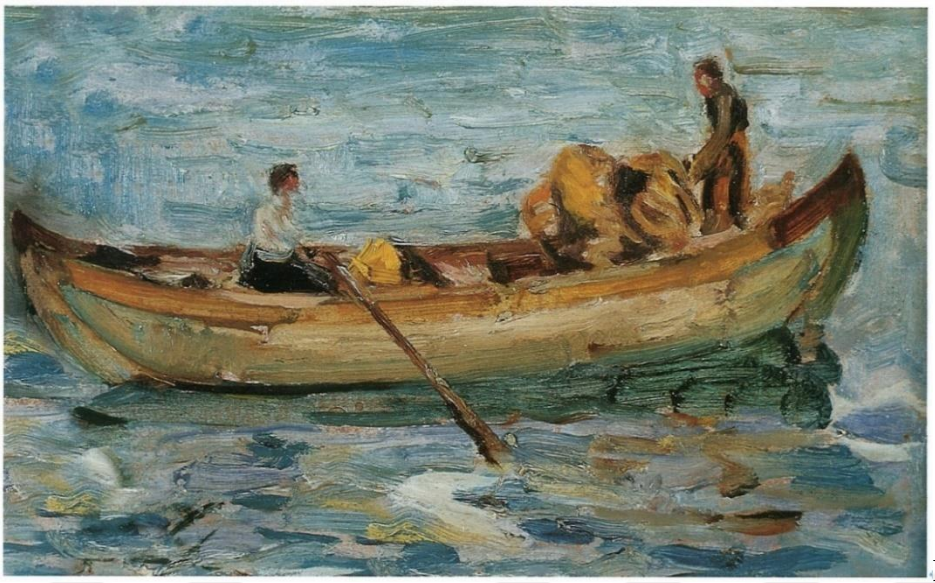
Çallı, günlük yaşamında denizle ve denizle buluşan öğelerle iç içedir. Gerek evi gerek işi dolayısıyla Fındıklı'da oluşu, ressamlığı dolayısıyla açık havada resim yapışı,

---

[86] Çal Kasabası, bugün Denizli iline bağlıdır.
[87] Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, ss.26-37.
[88] Kaya Özsezgin, İbrahim Çallı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s.15.
[89] Deniz Artun, a.g.e., s.60.
[90] Kıymet Giray, 2000a, a.g.e., s.48.
[91] Kaya Özsezgin, 1993, a.g.e., ss.16-17.
[92] Beşir Ayvazoğlu, *Edebiyatın Çanakkale'yle İmtihanı Arıburnu ve Seddülbahir'de On Gün*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015, s.18.
[93] Fotoğraftan ve birebir portre çalışan Çallı, peyzaj resimlerindeki gibi gözlemleyerek çalışmayı tercih eder. "Atatürk ve İnönü portreleri olmak üzere, yakından tanıdığı ve dostluk kurduğu aile bireylerinin portrelerini, modele bağlı kalarak çalışmayı tercih etmiş olması, doğacı tutumunun doğal bir sonucuydu elbet." Kaya Özsezgin, 1993, a.g.e., s.25.

balıkçı öğesini içselleştirmesine yardımcı olmuştur. İstanbul'da yaşayan ve Yurt Gezileri'nde de İstanbul'da çalışan Çallı, 1943 yılında Yurt Gezileri kapsamında açılan sergiye, *Balıkçılar (Kompozisyon)*, *Balıkçılar* adlı eserleriyle katılmıştır[94]. Çalıştığı balıkçı konulu resimleri, günlük yaşamdan alıntılar yaparak olağanca samimiyetiyle izleyiciyle buluşturan sanatçının balıkçı figürü kapsamında yaptığı resimler, *Balıkçılar*, *Balıkçı*, *Peyzaj*, *Balıkçılar*, *Balıkçılar*, *Balıkçılar*, *Balta Limanı*, *Balıkçılar*, *Balıkçılar*, *Balıkçılar*, *Bebek Cami* adlı eserleridir.

[94]Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s.109.

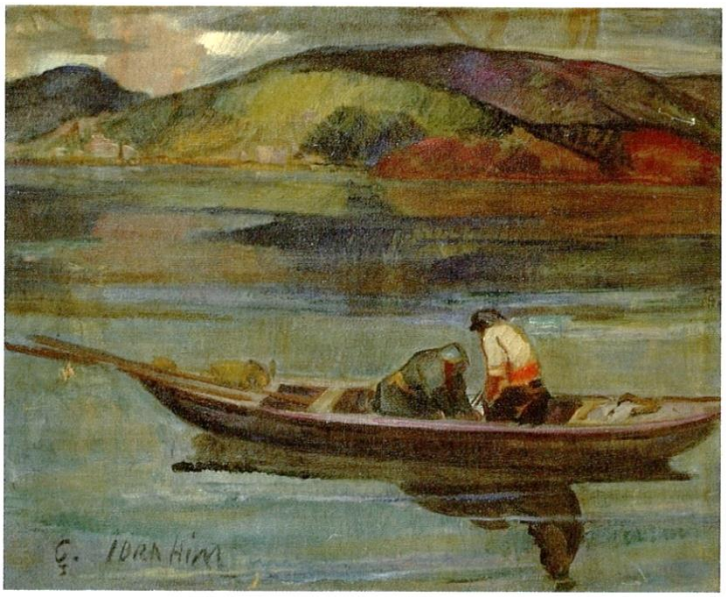
 Res. 27 İbrahim Çallı, *Balıkçı*, tuval üzerine yağlıboya, 23 x 33 cm, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.(*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.131.)

İmza atılmayan resimde, manzara ve figür bir arada sunulmuştur. Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, yatay planda kurgulanmıştır.

Kapalı kompozisyon olarak çalışılan resmin ortasında yer alan kayık, resimde yatay olarak belirleyici olmuştur. Küçük boyutta çalışılan eserde, deniz, kayık ve figürden başka objelere ihtiyaç duyulmamıştır. Serbest fırça sürüşleriyle çalışılan resimde fon rengi olarak mavi kullanılmıştır. Denize, tekneden ve figürlerden renklerin yansıması, resme dinamiklik getirmiştir.

Kayığın içerisinde yer alan figürlerden biri sol tarafta kürek çekerken diğeri sağ tarafta ayakta durur biçimde ağ atmaya hazırlanmaktadır. Balıkçılar, poz vermeden gündelik işlerine devam ederken ressam onları doğal haliyle betimlemiştir. Çalışmanın küçük oluşu ve İzlenimcilik akımında olduğu gibi hızlı boya sürüşleri göz önünde bulundurularak eskiz niteliğinde bir çalışma olduğu düşünülür.

Sanatçı, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'ndaki bu resminde olduğu gibi, kayık içerisinde iki balıkçı figürünü ele aldığı bir başka resmi de özel koleksiyonda bulunur. Sanatçı, balıkçı figürlerini farklı duruş ve biçimlerde de çalışmıştır.



Res. 28 İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 70 cm, özel koleksiyon. (*İbrahim Çallı*, s.129.)

Resmin sol alt köşesinde "Ç. İBRAHİM" olarak imza yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resmin üçte birine gökyüzü ile karşı kıyı hâkimken geri kalanı deniz ve balıkçılara ayrılmıştır. Resimde ön planda, küçük bir kayık içinde balıkçılar vardır. Kayık kompozisyonda yatay olarak belirleyicidir. Kayığın içerisinde yer alan iki balıkçının yüzü görülmemekle beraber, tamamen işleriyle meşgullerdir. Profilden çalışılan balıkçılar, detaydan uzak hareket halinde verilmiştir. Sanatçı, karşı kıyının, balıkçıların ve kayığın yansımalarını suya başarıyla aktarmıştır. Suya yansıma, Çallı'nın deniz peyzajlarında sık görülür. Sanatçı, balıkçı figürlerini olduğu gibi yansıtarak günlük hayattan bir kesit sunar. Resimde genel ışık vardır ve bu sayede sanatçı, dikkatleri bir yere çekmek yerine resmin tamamını izletir.

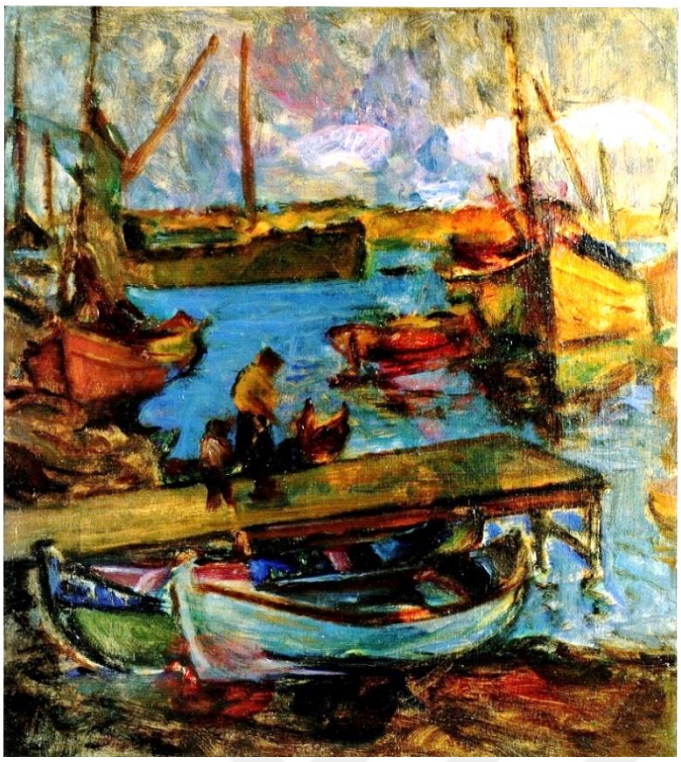


Res. 29 İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.(*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu,* s.143.)

Balıkçıları konu edinen resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde tuvale aktarılmıştır. Ön planda kumsal, kayık, tekne ve balıkçı figürleri görülür. Balığa çıkmak için hazırlık yapan veya balıktan dönen balıkçılar, resmin odak noktasıdır. Üç figür teknede, üç figür de kumsalda yer almaktadır. Her figür farklı hareketlerle lekesel bir şekilde betimlenmiştir. Sağ tarafta kumsal devam ederken ağaçlar, başka bir kayık ve ev görülür. Gökyüzü ile deniz birbirinin devamıymışçasına aynı tonlarda betimlenmiştir.

Çallı'nın, incelenen diğer resimlerinde fırça darbeleri belirgindir. Bu resimde ise yön duygusu ağır basarak dairesel formlarla çalışılmıştır. Sanatçının, diğer eserlerinde olduğu gibi ayrıntıdan uzak objelerin genel formu ve ışığı verilerek bir solukta çalışılmış havası vardır. Perspektife uygun olarak arka plandan ön plana ayrıntı artmıştır. Sağ kısımda nesnelerin fazla oluşu, sol tarafta ise deniz ve gökyüzü sayesinde büyük leke alanları kompozisyonda denge sağlamıştır.

Çallı, sahildeki balıkçı teknelerini, kayıklarını ve çalışan balıkçıları, farklı resimlerine konu edinmiştir.



Res. 30 İbrahim Çallı, *Peyzaj*, karton üzerine yağlıboya, 48 x 42 cm, özel koleksiyon. (*İbrahim Çallı*, s.128.)

Balıkçı tekne ve kayıklarının ağırlıkta olduğu resimde, imza görülmez. Sanatçı, bu eserinde dikey kompozisyonu tercih etmiştir.

Arka planda gökyüzü, kıyı, deniz, tekneler, orta planda iskele, iskelede iki figür, ön planda ise kayıklar yer almaktadır. Sanatçının birçok peyzajından farklı olarak ilk etapta karmaşık bir görünüme sahip olan bu çalışma incelendiğinde, sanatçının resme birden fazla renk sığdırdığı görülür. Gökyüzüne bakıldığında sarı, mavi ve mor tonları ile renklendirilmiştir. Tekne, iskele ve kayıklarda ise sarıyla yeşil tonları, denizde ise maviyle diğer objelerin sınırlı yansıdığı renkler gözlemlenir.

İskele ve teknelerde yer yer kontur çizgileri kullanılmıştır. İskele, balıkçı ve yanında küçük çocuk figürü birkaç hızlı fırça darbesiyle işlenmiştir. Bu kadar renkli ve çok objeli oluşuyla eser, Çallı'nın diğer resimlerinden daha farklı olmakla beraber yan yana sıralanan tekneler, Hikmet Onat'ın resimlerini hatırlatır.

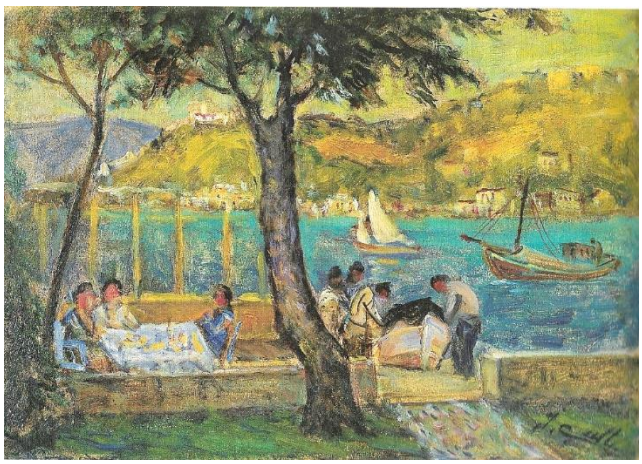


Res. 31 İbrahim Çallı, *Balta Limanı*, tuval üzerine yağlıboya, 78 x 115 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu. (*İbrahim Çallı*, s.83.)

Resmin sağ köşesinde kırmızı renkle "İ.çallı" imzası atılan resim, yatay planda açık kompozisyondadır.

Sanatçının birçok balıkçı konulu resimlerinde olduğu gibi, gökyüzünden başlayarak karşı kıyı, kıyıda mimari ögeler deniz ve ön planda balıkçı figürü yer almaktadır. Bazı objeler gerçek renkleri ile değil, sanatçının hissi yorumlarıyla renklenmiştir ve resimde fırça darbeleri izlenebilmektedir. Karşı kıyıda yeşil dağların ve ön planda ki ağacın, çimlerin, kadın figürün saçlarına sürülen mavi tonları, sanatçının hayal gücüyle renklendirilmiştir.

Sanatçı, aynı kompozisyonu çok benzer renklerle tekrar ele almıştır.



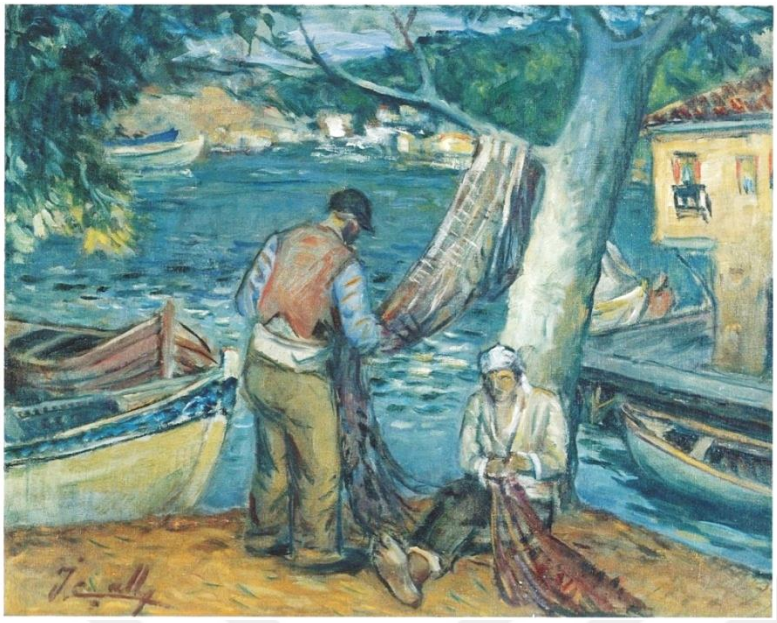
Res. 32 İbrahim Çallı, *Boğaz'dan*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu. (*İbrahim Çallı*, s.83.)



Res. 33 İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu. (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.143.)

Sağ alt köşesinde "İ.Çallı" imzası bulunan resimde figürler, kayık ve balık ağları göze çarpmaktadır. Resim, yatay planda açık kompozisyondadır.

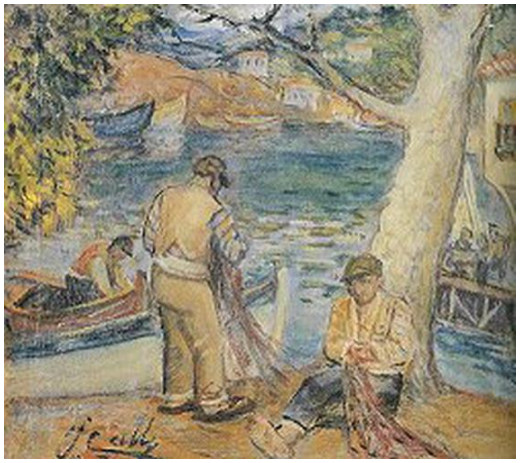
Gündelik yaşamdan bir kesit sunan resimde, ağların bakım ve onarımını gerçekleştiren balıkçılar, balık ağları ve teknelerin yer aldığı kompozisyon yatay olarak gelişmiştir. Arka planda deniz ve tekneler, ön planda ise dört figür görülür. Figürlerden biri sırtı izleyiciye dönük biçimde betimlenerek kayıkla ilgilenmektedir. Diğer üç figür ise balık ağı onarmaktadır. Figürler, ayrıntıya inilmeden genel hatlarıyla resmedilmiştir.



Res. 34 İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, 1964, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm, Destek Reasürans Koleksiyonu 50. (*Destek Reasürans Koleksiyonu,* s.82.)

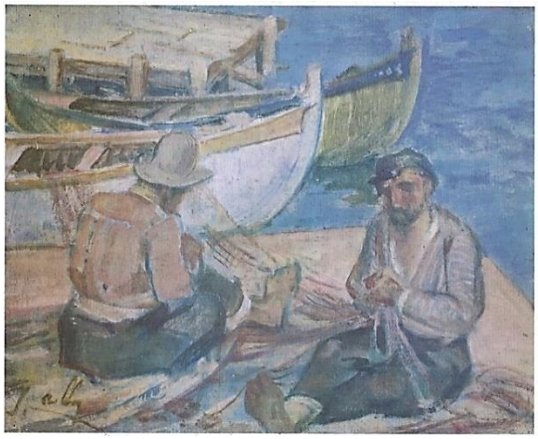
Sanatçı imzasının, sağ alt köşede "İ.çallı" şeklinde yer aldığı resimde, ön planda iki figür vardır. Resim, yatay planda açık kompozisyondadır. Resimde figürlerden biri yüzü izleyiciye dönük oturur biçimde, sırtını ağaca yaslamıştır ve elinde ağ vardır. Ağacın eğimli duruşu resme hareket getirirken ön arka plan ilişkisini de güçlendirmiştir. Hemen yanı başında sırtı izleyiciye dönük balıkçı figürü de aynı şekilde ağla meşguldür. Orta planda ise deniz, tekneler, ev ve karşı kıyı betimlenmiştir. Gökyüzü, üst orta kısımda ağaç dallarının arasında ki boşluktan görülür. Ağacın sol tarafına bakan dalları ve sağ arka planda aynı renklerle resmedilmiş dağ, renk uyumunu sağlar. Figürlerin arkasında kalan denizde fırça darbeleri belirgindir ve denizin sakinliği, dikkatleri balıkçılarda toplamaktadır. Ön planda sahilin ve arka planda yer alan evin aynı tonlarda oluşu mavi ve yeşil tonlarının arasında resme dinginlik kazandırmıştır.

Sanatçının bu kompozisyona benzer bir çalışması daha vardır. Resmin sol alt köşesinde "İ.Çallı" şeklinde imza atılan bu çalışma dikey planda açık kompozisyon şeklinde planlanmıştır.


Res. 35 İbrahim Çallı, tuval üzerine yağlıboya.

Ön planda iki balıkçı figürü yer almaktadır. Sağ taraftaki figürün yüzü izleyiciye dönük, sol tarafta bulunan balıkçı figürü ise sırtı izleyiciye dönük ağ onarmaktadır. İşleriyle meşgul olan bu iki figür duruş bakımında Çallı'nın başka resimlerinde de kullanılmıştır. Arka planda iki kayık ve kayıklardan birinde, kompozisyon olarak benzeyen *Balıkçılar* adlı tablodan farklı olarak hareket halinde balıkçı yer alır. Dalga hareketleri denize belirgin fırça vuruşlarıyla eklenmiştir. Resmin tamamına bakıldığında izlenimciliğe uygun, ayrıntıdan kaçınılmış bir solukta tamamlanmış hissi uyandırmaktadır.

Sanatçının, ön plandaki ağaca yaslanmış figürü benzer bir şekilde betimlediği bir resmi daha vardır. Özel koleksiyonda yer alan *Balıkçılar* adlı eserde figürler daha yakın planda görülürken ağaç kompozisyondan çıkarılmıştır.


Res. 36 İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, duralit üzerine yağlıboya, 36 x 43 cm, özel koleksiyon. (*İbrahim Çallı*, s.130.)

Sol alt köşesinde "İ.Çallı" şeklinde imza atılan resim, yatay planda açık kompozisyon olarak planlanmıştır.

Ön planda iki balıkçı figürü yer almaktadır. Sol tarafta bulunan balıkçı, sırtı izleyiciye dönük oturur biçimde ağ onarmaktayken sağ taraftaki balıkçının yüzü izleyiciye dönüktür. Ellerindeki ağ ile meşgul olan iki balıkçı, balıkçıların günlük yaşamından bir kesit sunar. Arka planda deniz, iki kayık ve iskele yer alır. Kısmen fırça izlerinin belli olduğu teknelerin, denize yansıması da görülür. Destek Reasürans Koleksiyonu'nda bulunan *Balıkçılar* adlı çalışma ile özel koleksiyonda bulunan çalışmadaki figürler, duruşları bakımından büyük benzerlik gösterir. Önceki iki resimde sol tarafta bulunan figür, ayakta sırtı izleyiciye dönük biçimde elindeki ağ ile meşguldür. Bu resimde ise yine sırtı izleyiciye dönük elinde ağ ile görülür, fakat bu sefer sanatçı, figürü oturur biçimde çalışmıştır. Sağ tarafta yer alan figür ise önceki iki resimde olduğu gibi aynı duruşunu korumakla birlikte, bu kompozisyonda sırtını yasladığı ağaç yoktur. Çallı, belki de yerinde görerek eskiz olarak çalıştığı balıkçıları, farklı resimlerde benzer biçimde birden fazla kullanmıştır.

Çallı, çalışan balıkçıları, peyzajlarında ve gündelik yaşam sunan figüratif resimlerinde resmederek, balıkçı konulu resimler açısından zengin örnekler ortaya koymuştur. Çalışan iki balıkçıyı konu edinen resimlerindeki ayakta duran balıkçıyı ayrı bir çalışmasında da yeniden değerlendirmiştir.



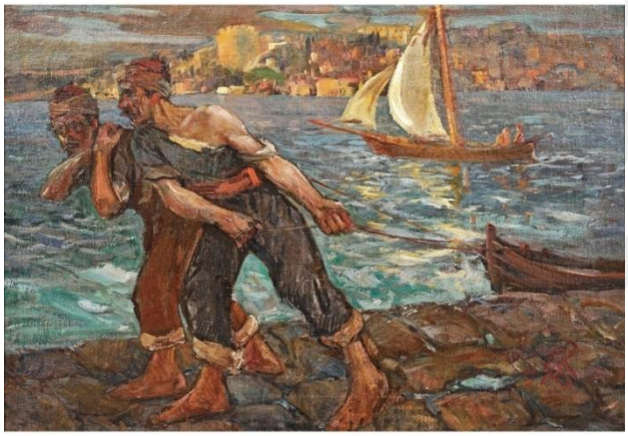
Res.37 İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, duralit üzerine yağlıboya,46 x 13 cm, özel koleksiyon. (*İbrahim Çallı*, s.129.)

Çallı, bu çalışmasında dikey kompozisyonu uygun görmüş ve ön planda sırtı dönük bir balıkçıyı günlük yaşamından bir kesitle izleyiciye aktarmıştır. Üzerinde yeşil kazağı,

koyu renk pantolonu ve çıplak ayağıyla işlenen balıkçı detaylardan uzaktır. Balıkçının sırtının seyirciye dönük oluşu, balıkçılığın zorluğu ve beklentilerini karşılayamaması ve umutsuzluğu olarak yorumlanabilir.

Arka planda, denizde burnu beyaz tonlarda bir kayık ve yakınında iki martı görülür. Bir başka kayıkta figürler yine detaydan uzak, perspektife bağlı olarak küçük boyutta resmedilmiştir. Uzakta kıyı görünümüne de yer verilmiştir. Kıyı, hava perspektifine bağlı olarak uzakta olduğu için gökyüzü ve denize yakın tonlarda resmedilmiştir.

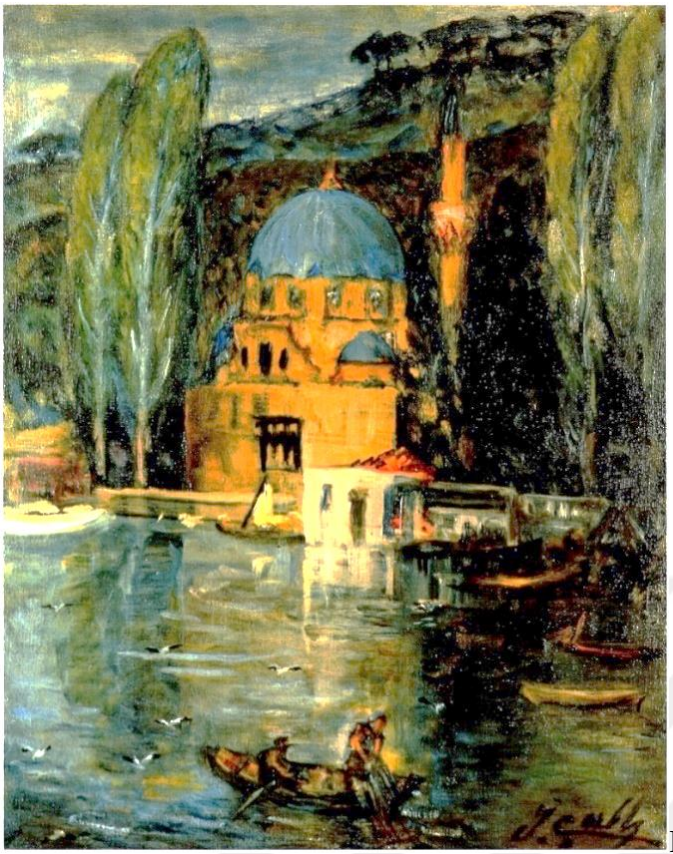
Sanatçının Boğaziçi'nde, sahilde çalışan balıkçıları konu edinen başka resimleri de vardır. Sanatçı imzası, eski yazıyla sağ köşede kırmızı renkle atılmıştır. Balıkçıları konu edinen resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.



Res. 38 İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 72 cm, özel koleksiyon.

<https://www.artamonline.com/289-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/10777-ibrahim-calli-1882-1960-balikcilar> (29.01.2017)

Resimde manzara ve figürün bir arada olmasına karşın manzara ikinci planda kalmıştır. Bunun nedeni ön plandaki figürlerin resim içerisindeki büyüklüklerinden dolayı anıtsal figür niteliğinde olmasıdır. Halatla tekneyi çeken bu iki figür güçlü kolları, eski üstleri, çıplak ayakları ile emekçi görünümündedir. Resimdeki objeler, renk bakımından birbirlerini etkilemiş, renkleri birbirine yansımıştır adeta. Arka planda akşamüstü veya sabahın ilk saatlerini anımsatan gökyüzü, Rumeli hisarının görüldüğü kıyı, kıyının ve yelkenlinin yansımasını barındıran dalgalı bir deniz resmedilmiştir. Denizin, birden çok renk ve tonlarının yer alışı gerçeklik duygusunu arttırmıştır.

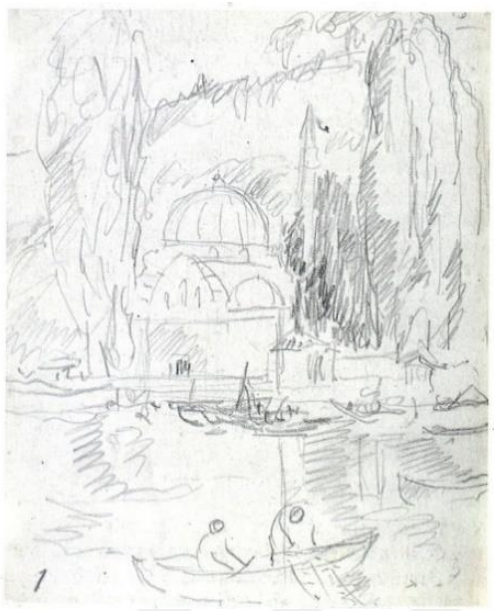
 Res. 39 İbrahim Çallı, *Bebek Camii*, tuval üzerine yağlıboya, 62 x 50 cm, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.(*İbrahim Çallı*, s.94.)

Sağ alt köşede "İ.Çallı" olarak imzalanan resim dikey planda kapalı kompozisyonla ele alınmıştır.

Sanatçının, İstanbul konulu resimleri arasında Bebek Cami'sini betimlediği çalışma, mimari öğelerle peyzajın bir arada yer alması bakımından diğer balıkçı konulu resimlerinden ayrılır. Gökyüzü, orman, merkeze oturtulan Bebek Camii ve bu planın denize yansıması, ön plana doğru gelindiğinde, sandallar ve balıkçı teknesinde avlanan iki balıkçı çalışılmıştır. Resmin tamamına yeşil ve tonları hâkimken Bebek Cami, sarı ile renklendirilmesi resme dinamiklik getirmiştir. Birkaç fırça hareketiyle meydana getirilen cami ve çevresinde yer alan öğeleri konu alması bakımından da tarihi belge niteliğindedir. Detaya inilmeden hızlı boya sürüşleriyle tamamlanan resim bu bakımdan dönem özelliklerine uygun, empresyonist tarzda çalışılmıştır.

Bu yağlıboya resmin karakalem bir eskizi de vardır. Karakalem tekniği ile çalışılan resim dikey planda kapalı kompozisyon biçiminde ele alınmıştır. Bebek Cami'sinin betimlendiği eskiz, sanatçının çalışma tekniği hakkında da fikir verir. Çallı'nın üslubuna

uygun olarak öncelikle manzarada birebir etüt edilip sonra yağlıboyaya aktardığı düşünülebilir. Sanatçı, kompozisyonu genel hatlarıyla oluşturarak, ışık gölge açısından da düzenlemeleri ayarlamıştır ve mimari ile peyzaj bir arada yer alır. Gökyüzü, orman, merkeze oturtulan Bebek Camii ile denize yansımalar, basit ama emin çizgilerle çalışılmıştır.



Res. 40 İbrahim Çallı, kâğıt üzerine karakalem. (*İbrahim Çallı*, s. 19.)

4.2.3. Nazlı ECEVİT(1900-1985)

17 Ocak 1900'de İstanbul'da doğan Nazlı Ecevit, Darülmuallimat Kız Öğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra İnas Sanayi Nefise'de öğrenim görmüştür. Burada, Mihri Müşfik, Ömer Adil ve Feyhaman Duran'dan ders almıştır. Okuduğu sırada öğretmenlik de yapan sanatçı, babasının asker oluşu nedeniyle farklı şehirlere giderek görevini sürdürmüştür.

1924 yılında evlenen Nazlı Ecevit, evlendikten kısa süre sonra Ankara'ya yerleşmiştir. Orada da öğretmenliği sürdüren sanatçı, daha sonra oğlunun yetiştirilmesine öncelik tanıyarak öğretmenliği bırakır[95]. Nazlı Ecevit, ünlü siyasetçi Bülent Ecevit'in annesidir. Taha Toros'un belirttiğine göre Nazlı Ecevit, 19 yıl Ankara Kız Lisesi ve Musiki Öğretmen Okulunda görev yapmıştır[96]. Kocasının ölümünden sonra Güzel Sanatlar Birliği'ne başkan olan sanatçı, bu görevini uzun yıllar sürdürmüştür[97].

Sanatçı, izlenimci tarzda peyzaj, natürmort, portre ve nü birçok eser üretmiştir. Uzun yıllar İstanbul Salacak'ta yaşayan Nazlı Ecevit, günlük yaşamında iç içe olduğu Salacak ve Kız Kulesi'ni birçok resmine yansıtmıştır. Bunlardan biri de 1952 yılında yaptığı *Balıkçılar* adlı tablosudur.

[95] Faruk Bildirici, *Kuzum Bülent Ecevit'e Aileden Mektuplar*, Doğan Kitap, İstanbul 2000, s.69.
[96] Taha Toros, *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s.50.
[97] Faruk Bildirici, a.g.e., s.77.



Res. 41 Nazlı Ecevit, *Balıkçılar*, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 60 cm, Halkbank Koleksiyonu. (*Halkbank Koleksiyonu*, s.180.)

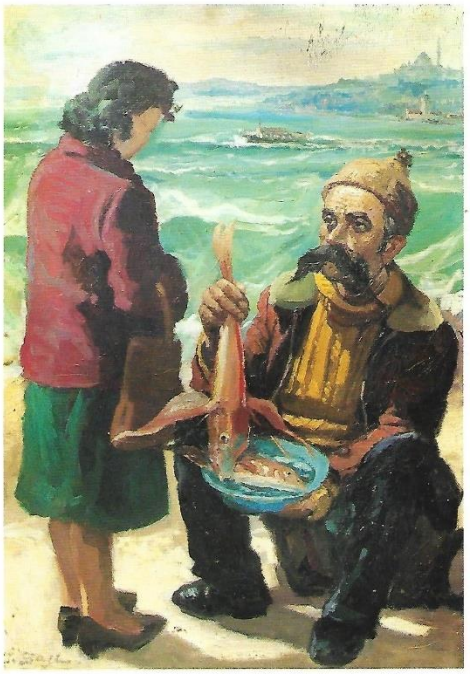
Balıkçıları konu edinen resmin sağ alt köşesinde "Nazlı Ecevit 1952" olarak imza ve tarih yer alır. Yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resmin üçte birine gökyüzü ve karşı kıyı hâkimken geri kalanı deniz, sahil, mimari ve balıkçı figürlerine ayrılmıştır. Ön planda, ağ toplayan balıkçıların görüldüğü resimde sol bölümde kalabalık balıkçı figürleri kompozisyona hareket sağlar. Figürlerden birçoğu, eğilmiş vaziyette balık ağlarıyla meşguldür. Sanatçı, izleyiciye günlük hayattan bir kesit sunar. Hava perspektifine uygun olarak açık tonlarda işlenen karşı kıyı, mimari ögeler barındırır. Açık gökyüzü ve dalgasız deniz izleyiciye dinginlik vermektedir. Resmin geneline hâkim olan mavi renge karşılık, ön planda yer alan pembe ve kahverengi tonları resme renk bakımından dinamizm sağlar. Arka planda, Kız Kulesi ve Topkapı Sarayı'nın yer aldığı resim, Nazlı Ecevit'in evinin de bulunduğu Salacak kıyılarında çalışan balıkçıları tasvir eder.

4.2.4. İbrahim SAFİ (1898-1983)

Nazlı Ecevit gibi Salacak taraflarından balıkçıları resmeden bir diğer sanatçı da İbrahim Safi'dir.

Savaş nedeniyle 1918'de ailesiyle birlikte Kafkasya'dan İstanbul'a göç etmiş olan İbrahim Safi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenim görmüştür. 1923'te Namık İsmail Atölyesi'nden mezun olan sanatçı, 1914 Kuşağı/Türk izlenimcileri gibi izlenimci nitelikte açık havada resimler yapmış ve gündelik yaşamı da resimlerine aktarmıştır. Deniz kenarında birçok resim yapan sanatçı, balıkçı figürlerini de çalışmıştır.

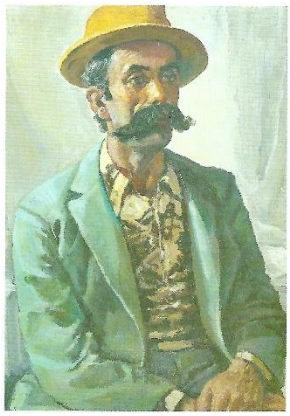
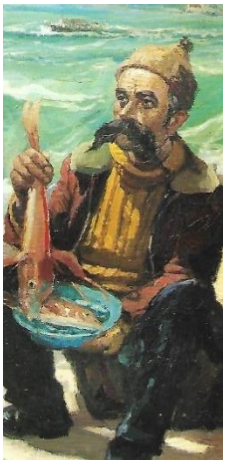


Res. 42 İbrahim Safi, *Madam Safi ve Balıkçı*, tuval üzerine yağlı boya, 91 x 64.5 cm, özel koleksiyon. (*İbrahim Safi*, s.225.)

Resmin sol alt köşesinde "İ.Safi" şeklinde imza bulunur. Dikey planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Ön planda iki figür, orta planda deniz, gemi, Kız Kulesi, arka planda ise karşı kıyı ve mimari ögeler yer alır. Resimdeki mimari ögeler, eserin nereden çalışıldığı hakkında fikir vermektedir. Salacak'tan çalışılan eserde, arka planda Tarihi Yarımada ve Kız Kulesi hava perspektifine bağlı olarak detaylardan uzaklaştırılarak açık tonlarda flu boyanmıştır.

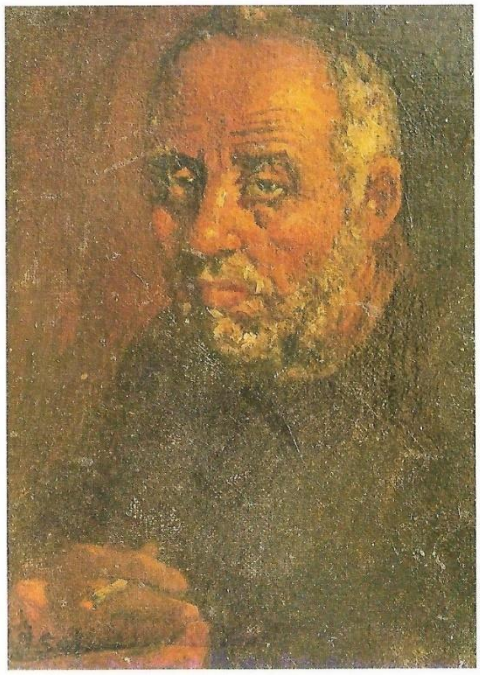
Ön planda daha canlı ve parlak renklerle betimlenen balıkçı figürü, sol elinde leğeni, sağ elinde de kırlangıç balığını tutmaktadır. Hemen önünde dörtte üç cepheden ayakta kadın figür görülür. Sanatçı, sahilde duran iki figür ile müşteri satıcı ilişkisini yansıtmıştır. Arka planda sanatçının birçok resminde görüldüğü gibi dalgalı bir deniz betimlenmiştir. Deniz, mavi turkuaz tonlarında boyanmış olup dalgalar açık tonlarla çalışılmıştır. Açık koyu renklerle kompozisyondaki üç boyutluluk sağlanmıştır. Sanatçı, ön planda kullandığı balık satıcısını *Yeşil Ceketli Palabıyık* adlı tablosunda da ele almıştır. Bu açıdan bakıldığında balıkçı figürü olarak kullandığı bu kişiyi tanıdığı veya model olarak kullandığı düşünülür.


Res.43

Res.44

Res. 43 İbrahim Safi, *Yeşil Ceketli Palabıyık*, tuval üzerine yağlıboya, 64 x 49 cm.(*İbrahim Safi*, s. 265.)

Res. 44 İbrahim Safi, *Madam Safi ve Balıkçı* resminden ayrıntı. (*İbrahim Safi*, s.225.)

Sanatçı, balıkçı konusunu başka bir eserinde Osman Hamdi Bey'de olduğu gibi portre olarak da ele almıştır.



Res. 45 İbrahim Safi, *Balıkçı*, tuval üzerine yağlıboya, 20.5 x 15.5 cm. özel koleksiyon. (*İbrahim Safi*, s.245.)

Sol alt köşesinde "İ.Safi" şeklinde imza bulunan resim, dikey planda açık kompozisyon olarak betimlenmiştir. Dörtte üç profilden resmedilen portre, pastel tonlarda çalışılmıştır. Realist biçimde betimlenen resimde, katmanlı dokular görülür. Sanatçı, portrede biçim dışında balıkçının içe dönük dünyasını da izleyiciye yansıtır.

4.3. Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği

Sanat eğitimi anlamında önemli bir kurum olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, başta yabancı hocalar ders verirken, zamanla Türk ressamların yetişmesiyle yabancı hocalar yerini Türk hocalara bırakmaya başlamıştır. Öğrencilere gerekli eğitim programını sunarken, öğrencileri sınırlandıracak sanatsal dil birliği yoktur ve bu durum kurulan ressam birliklerine de yansımıştır[98].

Birlikte sergi açarak, sanatı halka sunmak amacıyla cemiyetler/gruplar kurulmuştur. *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti* çatısı altında 1916 yılından itibaren Çallı Kuşağı/1914 Kuşağı ve öğrencileri, her yıl sergi düzenlemiştir. Bu açıdan *Galatasaray Sergileri* ayrıcalıklı bir yere sahiptir.Yine benzer bir gaye ile 1923 yılında, Şeref Akdik, Mahmud Cûda, Saim Özeren, Muhittin Sebati, Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Elif Naci ve Ali Avni Çelebi, *Yeni Resim Cemiyeti*'ni kurmuşlardır[99]. Henüz öğrenci olan grup üyeleri, üslup bakımından bir yol belirleyemedikleri ve grup üyelerinden bazılarının Avrupa'da eğitim görmek için yurttan ayrılışıyla grubun etkinliği kısa süreli olmuştur[100]. 1923 yılında, Çallı Kuşağı öğrencileri olan genç ressamlar, birlikte sergiler açmak amacıyla Şeref Akdik, Mahmud Cûda, Nurullah Berk, Saim Özeren, Cevat Dereli, Turgut Zaim, Refik Epikman ve Sabih Bey'in Yerebatan'da kiralık bir odada kurdukları bu cemiyetin açtığı sergiler; ücretsiz gezilen sergilerin ilki olması açısından önemlidir[101]. İlki olduğunu Mahmud Cûda Erdoğan Tanaltay ile yaptığı bir söyleşiyle "...bir tek sergi açılırdı Galatasaray'da. Güzel sanatlar Birliği'nin, bizim hocaların sergisi. Para verilerek girilirdi; 10 kuruş duhuliyesi vardı[102]" açık bir şekilde anlaşılır. Ancak sanatçılar, henüz kendi üsluplarını belirleyemedikleri için pek başarılı olamamışlardır. Birlik üyelerinden bazıları kısa süre sonra Bakanlığın Avrupa yarışmasına girip kazanarak Paris'e eğitime gitmişlerdir[103].

1924 yılındaki konkurda Avrupa'ya eğitime gidecek bölümler arasında resim öğrencileri olmadığı anlaşılır. " ...resimden kimse gönderilmeyecekti. Okula koştuk... İlgilenen olmadı. Aramızda para toplayarak Maarif Vekâletine telgraf çektik. Aynı zamanda Estetik hocamız

---

[98] İlk dönem hocaları Klasik anlayışta çalışırken, Çallı kuşağı hocaları izlenimci nitelikte çalışması bu duruma örnektir.
[99] Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları:64, İstanbul 1997, s.33.
[100] Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1988, s.24.
[101] Burcu Pelvanoğlu, *Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, ss.32-33.
[102]Erdoğan Tanaltay, *Sanat Ustalarıyla… Bir Gün*, Tekin Yayınevi, İstanbul 1997, s.14.
[103] Ayla Ersoy, a.g.e., ss.24-25.

olan Üniversite Emini (Rektör) İsmail Hakkı Bey'e (Baltacıoğlu) gittik. O da bize gerçekten yardımcı oldu. Sonuçta en çok talebe bizden gitti[104]".

Çekilen telgraflar sayesinde hükümetin dikkati çekilerek kontenjan açılmıştır. Hükümetin Avrupa'ya gönderdiği öğrenciler Cevat Dereli, Muhittin Sebati, Şeref Akdik, ve Mahmud Cûda 1925 yılında konkuru kazanarak;1924 yılında Nurullah Berk de kendi imkânlarıyla Paris'e geçmiştir. Ratip Aşir, Fahreddin Arkunlar ve Hale Asaf 1927 yılında gitmiştir. Sanatçıların Paris'te bulunduğu 1924-28 yıllarında hala Kübizm etkilerini sürdürürken, birinci ve ikinci Sürrealist Manifestolar da yayımlanmıştır. Henri Matisse 1916 yılında, Maurice Vlaminck 1925 yılında Paris'ten ayrılırken -Vlaminck Paris'teki sergilere katılmaya devam etmiştir. Pablo Picasso, Robert Delaunay, Sonia Delaunay, Edouard Vuillard, Amedeo Modigliani, Georges Rouault, Constantin Brancusi, Chaim Soutine Paris'teydi[105]. Eğitime giden bu sanatçılar, Julian Akademi'sini tercih etmiştir[106]. Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati ve Ali Karsan; Lucien Simon, Jean Pierre Laurens'in, Ratip Aşir, E. Bourdelle ve Landowski atelyelerinde resim eğitimi görmeye başlamışlardır. Ali Avni Çelebi, Ratip Aşir Acudoğlu, Ahmet Kenan Yontuç ve Zeki Kocamemi Almanya Münih'e giderek Heinemann atölyesinde resim eğitimine başlamıştır. Daha sonra Mahmud Cûda da aralarına katılır. Heinemann, atölye ücretlerini artırmış olduğundan ekonomik açıdan oraya devam edemeyecek sanatçılar, Hans Hofmann atölyesine devam etmiştir. Mahmud Cûda, bir röportajında, bu durum hakkında bilgi verir ve Zeki Kocamemi'nin Türk Ocağı tarafından Avrupa'ya eğitime yollandığını ve ardından Ali Çelebi ile Ratip Âşir'in de kendi imkânlarıyla gittiklerini de şu ifadelerle belirtir:

> Ali benim çok iyi arkadaşımdı: 'Gelsene, gelsene' diyordu. Ben de bir imkân buldum ve Münih'e gittim. Ali, Berlin'den oraya geldi. Heinemann'ın atelyesinde çalışmaya başladık. Akademi imtihanlarına girdik... üçümüz de refüze edildik. Yabancı olarak tek bir kişiyi aldılar: O da bir Yugoslav'dı. İmtihanları kaybedip atelyeye dönünce Heinemann ödediğimiz aylıkları artırdı... Veremeyeceğimiz kadar. Hoffman'a haber yolladık... 'Gelsinler bana' demiş. Zeki, Ali ve ben kalktık Hoffman'a gittik[107].

[104] Erdoğan Tanaltay, a.g.e., s.19.
[105] Burcu Pelvanoğlu, 2007, a.g.e., s.33.
[106] Deniz Artun, a.g.e., ss.130-156.
[107] Erdoğan Tanaltay, a.g.e., s.19.

Avrupa'da resim eğitimi aldıktan sonra yurda dönen sanatçılar, burslarının karşılığını ödemek üzere çeşitli illerde öğretmenlik görevi yapmışlardır. 1929 yılında, Ankara Etnografya Müzesi'nde ve İstanbul Cağaloğlu'ndaki Türk Ocakları'nda sergi açmışlardır. Sergiye katılan ressamlar; Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Hale Asaf, Mahmut Cuda, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Şeref Akdik, Refik Epikman, heykeltıraşlar ise; Hadi Bara, Ratip Acudoğlu, Zühtü Müridoğlu'dur. Sergi sonrasında 1929 yılının Temmuz ayında ise *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*'ni kurmuşlardır.

Cumhuriyetin ilanından sonra kurulan ilk sanatçı birliği olması bakımından Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği önemlidir. Yeni kurulan Cumhuriyetle birlikte ülkenin yapısı da değişim göstermeye başlamıştır. Köklü bir geçmişi olan Türk ulusu, Cumhuriyetle birlikte birçok bakımdan kendini yenileyerek sanat konusunda da bu başarıyı göstermiştir. Sanatçılar da bu bağlamda üstlerine düşen sorumluluğu yerine getirmiştir. Birlik üyeleri, beraber sergiler açmış olsalar da resimlerinde üslup ve teknik açısından bir benzeyiş yoktur. Yurt dışında farklı üsluplar öğrenen birlik üyeleri, Realizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Konstrüktivizm gibi sanat akımlarından kendilerine yakın gelenleri sanatlarında uygulayarak portre, peyzaj ve natürmort türünde eserler üretmiştir. Sergiler açmak amacıyla toplanan Cumhuriyetin ilk topluluğu, modern resmin de temelini oluşturmuştur[108].

Birliğin ilk başkanı, Muhiddin Sebati olmuştur. 1932 yılında Muhiddin Sebati'nin ölümü sonrasında birliğe Mahmud Cûda başkanlık yapmıştır. Mahmud Cûda, birliğin adının ve düzeninin *Société des Artistes Indepéndants'*dan (Bağımsız Sanatçılar Derneği) geldiğini söylemiştir. Sanatçılar, kendi üsluplarıyla çalışmaya devam ederek bu çatı altında birbirlerinin hak ve yararları için birlik olmuşlardır[109]. Birlik, yılda iki kere sergi açmayı, hatta tarih olarak 15 Nisan ile 15 Eylülü belirlemişse de gerekli ortam oluşmadığından düşüncelerine sadık kalamamışlardır. Bu dönemde Türk Ocakları, başka program olmadığı takdirde sergi salonu vazifesi görmektedir. Ayrıca bir sergi salonunun yokluğunun da payı vardır[110]. Bu gibi sebeplerden dolayı, ilk yıl düşündükleri tarihlerde sergi açamayan

[108] Ayla Ersoy, a.g.e., s.24-25.
[109] Deniz Artun, a.g.e., s.234.
[110] Burcu Pelvanoğlu, 2007, a.g.e., s.39. Birliğin ilk sergisi, daha resmiyet kazanmadan ama Birliğin tasarladığı tarih olan 15 Nisan 1929 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde açılmıştır. Bir ay süreyle açık kalan sergide, doksan iki tablo ve beş heykel sergilenir. Basının ilgisini çeken bu sergiye, 15 Eylül 1929 yılında ikinci sergi eşlik eder. Birlik, artık bu tarihte resmiyet kazanmıştır. Bu sergi, İstanbul Türk Ocağı'nda açılır. Bir sonra ki sergi, 1 Haziran 1930 tarihinde Ankara Türk Ocağı merkez binasında açılmıştır. Birlik 1930 yılında yalnızca bu sergiyi düzenlemiştir. 15 Şubat 1931 yılında İstiklal Caddesinde de sergi açan birlik öncekilerden farklı olarak seramik, afiş ve mimari tasarımlarda sergilemişlerdir. Bu sergiye katılan sanatçılar; Hadi Bara, Sedat Hakkı Eldem, Arif Bedii Kaptan, Cemal Tollu, Cevat Dereli, Eşref Üren, Fahrünnisa İ. Melih, Hale Asaf,

Müstakiller, Avrupa eğitimlerinde öğrendikleri gibi Çallı Kuşağı'ndan farklı olarak desene ve kompozisyona önem vermişlerdir. Çallı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kuran öğrencileri ve sonrasında yeni bir grup olarak kurulacak *D Grubu* öğrencilerini kendi kuşağından farklı olsa da desteklemiş ve hatta onlardan etkilenmiştir.

Son sergisini 1932 yılında açan Müstakiller, sonrasında dağılmaya başlar. Birliğin üyelerinden olan Hale Asaf ve Muhittin Sebati'nin ölümüyle birlik sarsılmışsa da aralarında ki "anlaşmazlık ve çekişmeler[111]" birliğin dağılmasının başka bir nedeni olmuştur[112]. Birlik üyelerinden Nurullah Berk ve Elif Naci 1933'te kurulan, D grubuna katılmıştır ve Nurullah Berk, Yurt Gezileri kapsamında 1943 yılında gittiği Tekirdağ'da *Balıkçılar* adlı bir yapıt çalıştığı bilinmekle beraber, resmin akıbetine dair bilgi yoktur [113].

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları, grubun etkin olduğu süreçte *Balıkçı* konulu resimleri yapmamıştır, fakat birlik üyelerinden bazı isimlerin ilerleyen yıllarda balıkçı konulu resimler yaptıkları görülür.

Birlik üyelerinden Şeref Akdik de *Balıkçı* konusunda, 1960'lı yıllarda eserler üretmiştir. Birlik üyelerinden Cevat Dereli, 1950'li yıllardan itibaren *Balıkçı* konusunu ele almıştır. Sanatçının bu kapsamda bilinen ilk çalışması 1957 yılına aittir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan *Balık Tutan Adam* adlı resimde, bir balıkçının balık avında ağ toplama anı, Kübist nitelikte çalışılmıştır. Sanatçı, ilerleyen yıllarda daha yumuşak formlarla resimler üretmiştir. Konuyu figürlerle birlikte ele alan Cevat Dereli, balıkçılarla birlikte, ağ, kuş ve kedi gibi balıkçılarla bütünleşmiş ögeleri de kompozisyona eklemiştir.

Fahrettin Arkunlar, İsmail Hakkı Oygar, Mahmud Cûda, Muhittin Sebati, Nurettin Niyazi Ergüven, Nurullah Berk, Refik Fazıl Epikman, Şeref Akdik, Sabiha Ziye Bengütaş, Sara Akdik, Turgut Zaim'dir. Birlik, halkın ilgisini çekmek için sergide bazı etkinlikler düzenlemiştir. Sergi henüz devam ederken Maliye Pul Müfettişi İbrahim Rüştü Bey, birliğe yolsuzluk iddiasıyla yirmi bin lira para cezası kesmiştir. Maarif Vekaleti'nin vaat ettiği halde yardım etmemesinden dolayı, 1931 yılında Ankara sergi açamamışlardır. Müstakiller ilk dönemlerinin son sergisini 1932 yılında açmışlardır. Burcu Pelvanoğlu, *a.g.e.*, s.44-60.

[111] Sezer Tansuğ, 1999, a.g.e., s.170.

[112] A.g.e., s.170.

[113] Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s.95.

4.3.1. Cevat DERELİ (1900-1989)

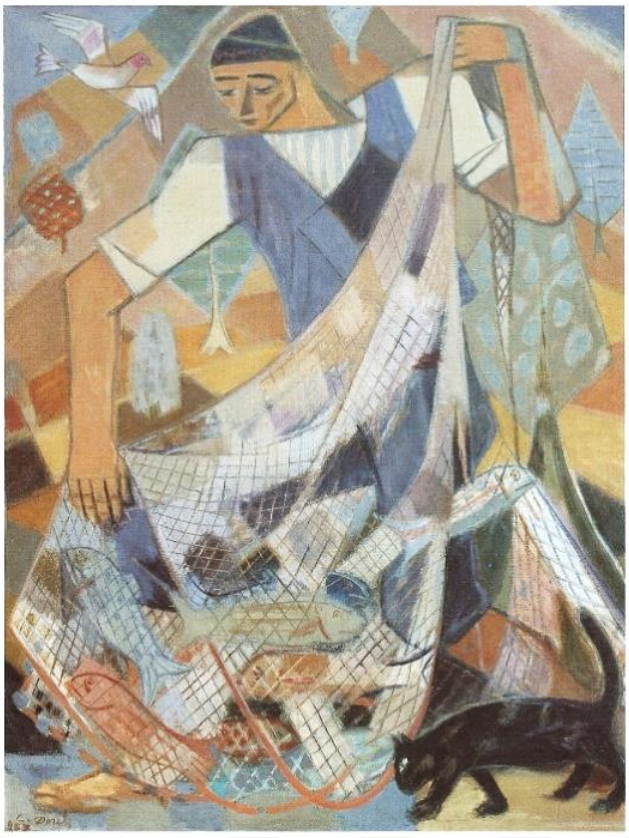
1900 yılında doğan Cevat Dereli, 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenime başlar. Sanayi Nefise'de Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'dan ders alır. 1924 yılında Maarif Vekâleti'nin bursuyla Paris'te Academie Julian'da eğitimine devam eder. 1928'de yurda dönene kadar Paul Albert Laurents Atölyesi'nde çalışmalar yapar. Yurda döndükten sonra Akademi'de işe başlayan sanatçı, Nazmi Ziya atölyesinde görev alır. Bir süre sonra Akademi'den ayrılmak zorunda kalan Dereli, Akademi'ye dönüşüne kadar Tıp Fakültesi'nde desinatörlük yapar. 1939 yılında tekrar Akademi'ye dönerek Çallı atölyesinde çalışan sanatçı, Çallı emekli olunca onun yerine atölye hocası olmuştur. Avrupa'da eğitim gördükten sonra Sanayi Nefise'de ders aldığı hocaları gibi izlenimci nitelikte çalışmak yerine, kübist nitelikte çalışmayı tercih etmiştir. Bunun nedeni, Paris'e gittiği sırada kübizmin revaçta oluşuna bağlanabilir ve Dereli, bu akım özelliklerini bir süre tuvallerine yansıtmıştır[114].

Yurt Gezileri'ne iki kez katılan sanatçı, bu kapsamda 1939 yılında Sinop'a, 1942 yılında Gümüşhane'ye gitmiştir. Yurt Gezileri, sanatçının özgün kişiliğini ortaya koymasında önem taşır. Yeni Resim Cemiyeti'nin kuruluşunda çalışan ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucularından da olan Dereli, keşiflerinden sonra yerinde saymayıp yeniye ve yeniliklere açık olmuş, sürekli yeni arayışlarla çalışmıştır[115]. Sanatçı, İstanbul'a bağlı kalmayıp Ürgüp, Kayseri, Sinop, Bursa, Gümüşhane gibi başka şehirleri de tuvaline aktarmıştır. Konu bakımından da Müstakillerle beraber öz arayışında olan sanatçılar gibi Dereli de kent görünümleri yanı sıra manzara ve köy yaşamına dair kesitler sunmuştur[116]. Toplumsal konuları irdeleyip, kübik yaklaşımdan lekeselliğe doğru yol alan sanatçı, balıkçı figürlerini sıklıkla incelemiştir. Tıp Fakültesi'nde anatomik çizimler yapacak kadar[117] güçlü bir desene sahip olan sanatçı, balık tutan figürler, balık satıcıları, balıkçı sahilleri kompozisyonlarında önemli yer tutar.

Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenen çalışmaları, *Balık Tutan Adam* (1957), *Balıkçı*, *Balıkçılar* (60 x 50 cm), *Ağ Çeken Balıkçılar* (30x40 cm), *Balıkçılar* (32 x 40 cm), *Gölde Av (*108.5 x 90.5 cm), *Gölde Av* (1965), *Erdek'ten* (1965), *Kılıç Ağları-Anadolu Kavağı* (1967),*Balıkçılar* (47 x 38 cm), *İstanbul* (60 x 73 cm), *Balık Pazarı* (45.5 x 61 cm),

[114] Kıymet Giray, *Ziraat Bankası Koleksiyonu*, Cilt:1, Ziraat Bankası Yayınları, İstanbul 2009, s.188.
[115] Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., ss.116-117.
[116]Kıymet Giray, 1999a, s.300.
[117] N. Can Kantarcı (Ed), *Liman Harbor*, İstanbul Modern, İstanbul 2017, s.48.

Balıkçı (26 x 19 cm), *Balıkçı Dükkânı*(1961), *Balıkçı Dükkânı* (113 x 76 cm), *Balıkçı Kuşları* (120 x 145.5 cm), *Balıkçı Kayıkları* (18 x 33 cm), *Balıkçı Dükkânı*(Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu), *Balıkçı* (21 x 17 cm), *Balıkçı* (43.5 x 53.5 cm), *Derya Kuzuları* (1973), *Derya Kuzuları* (1975), *Balıkçı* (26 x 19 cm), *Balıkçı Dükkânı* (23 x 29 cm), *Mine Sübar ve İstanbul Balıkçıları* (1985), *Balıkçı Dükkânı* (29 x 29 cm), *Mine ve İstanbul Balıkçıları* (97 x 120 cm), *Dostluk* (37 x 46 cm), *Balıkçı* (32 x 37cm) adlı eserleridir.



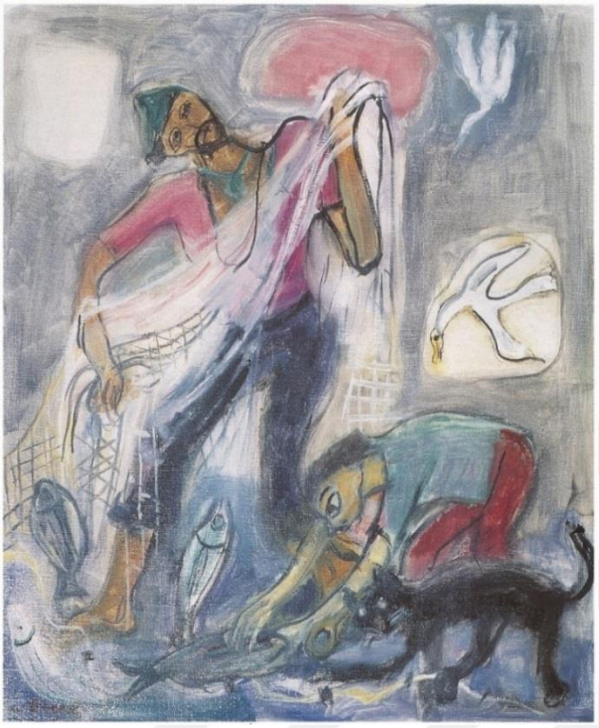
Res. 46 Cevat Dereli, 1957, *Balık Tutan Adam*, tuval üzerine yağlıboya, 95 x 123 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.(*Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, s.147.)

Sol alt köşede "C.Dereli 957" olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, anıtsal balıkçı figürünü konu edinerek dikey ve açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Dikey gelişen kompozisyonda anıtsal balıkçı figürü, resmin ön planında yer alır. Figür, elinde balık ağı, kendi işiyle meşguldür ve ağ içinde balıklar da resmedilmiştir. Balık ağı, resmi diyagonal olarak bölerken, anıtsal figür dikey olarak belirleyici olmuştur. Sanatçı, balık ve balıkçılarla bütünleşmiş martıyla kedi ögesini de kullanmış ve kedi, ağın önünde resmedilirken, martı sol arka planda baş kısmı figüre dönük olarak betimlenmiştir.

Bir balıkçının balık avında ağ toplama anını kübist nitelikte resme aktaran sanatçı, ışığa bağlı boyama yerine alanları tek tonda kontur çizgileriyle destekleyerek boyamıştır. Desenin geometrik formlara bölündüğü Analitik Kübizm etkilerinin görüldüğü resim, 1957'de yapılmıştır. Bu yıllarda Avrupa'da sanatçılar, genelde soyut sanata yöneldiğinden Dereli de, resimlerinde zamanla soyutlamalar yapacaktır.

Sanatçı, ağ tutan balıkçı figürlerini başka çalışmalarında da incelemiştir. *Balık Tutan Adam* resminde kübik formlarla ele aldığı figürü *Balıkçı* ve *Balıkçılar* resimlerinde dairesel formlarla ve daha yumuşak renk geçişleriyle çalışmıştır.



Res. 47 Cevat Dereli, *Balıkçı*, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 61 cm, özel koleksiyon. (*Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği*, s.155.)

Sol alt köşede "C.Dereli" olarak imza yer alan yağlıboya resim, dikey kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Sanatçı, balıkçıların işleriyle meşgul olduğu andan bir kesiti izleyiciye sunar. Anıtsal balıkçı figürü, resmin merkezine konumlandırılmıştır. Diğer ögeler, konuyu desteklemek için resme dâhil olmuştur. Resmin ön planında iki figür yer alır ve figürlerden biri elinde balık ağı tutarken, diğeri öne doğru eğilmiş vaziyette elinde balık tutmaktadır. Ağda ve yerde balıklar betimlenmiştir ve siyah bir kedi de balıklara doğru uzanırken arka planda göze kuş çarpar. Kompozisyonda, balık ağı resmi diyagonal olarak bölerken, anıtsal figür ise dikey olarak belirleyicidir. Resimde genel ışık kullanılmıştır ve resim, pastel boya görünümünü hatırlatan boya sürüşüyle tamamlanmıştır. Sanatçı, önceki resimlerde kullandığı gibi geometrik parçalanma yerine dairesel dönüşleri renklerle belirterek daha lekesel nitelikte çalışmıştır.


Res. 48 Cevat Dereli, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 50 cm, Artı Mezat, Ars Rerum Gratia, Lot No: 49.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=219&sanID=51&katID=0>(28.02.2018)

Sağ alt köşede "C.Dereli" olarak imza yer alan yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Sanatçının, *Balıkçı* adlı kompozisyonuyla çok benzer kurguda çalışılmıştır. Anıtsal balıkçı figürü, resmin merkezine konumlandırılmıştır. Resmin ön planında iki figür yer alır ve figürlerden biri elinde ağı tutarken, diğeri öne doğru eğilmiş biçimde elinde balık tutmaktadır. Figürün yanında duran siyah kedi de balıklara doğru uzanması her şeyi doğal akışında gösterir. Arka planda ise göze kuşlar çarpar. Kompozisyonda, balık ağı resmi diyagonal olarak bölerken, anıtsal figür ise dikey olarak belirleyicidir.

Resimde genel ışık kullanılmıştır. Eser, pastel boya görünümünü hatırlatan boya sürüşüyle tamamlanmıştır. Sanatçı, fırça hareketleri sayesinde dairesel dönüşleri öne çıkartmaktadır. Lekesel boya sürüşlerinde, ögeleri belirtmek için kontur çizgileri de kullanılmıştır.



Res. 49 Cevat Dereli, Ağ Çeken Balıkçılar, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 40 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu.(*Ziraat Bankası Koleksiyonu*, s.188.)

Sağ alt kısımda "C. Dereli" olarak imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Balıkçıları konu edinen resmin merkezinde, ağlarını denizden çıkaran balıkçı figürleri vardır. Perspektif kuralları uygulanmadan çalışılan resimde figürler, suyun etrafında yer alır. Sol tarafta bulunan balıkçı figürü, ayakta, ağı çekerken diğer figürlerse eğilmiş vaziyette ağ çekerken resmedilmiştir. İşleriyle meşgul olan figürler, izleyiciye balıkçıların günlük hayatından bir kesit sunar.

Sanatçı, bu kompozisyonu tuvale aktarmadan önce, kâğıt üzerine füzenle eskiz niteliğinde de çalışmıştır. Kompozisyon boyutu olarak benzer ölçülerdedir ve kâğıt üzerine füzenle çalışılarak açık koyu değerleri belirtilmiştir.



Res. 50 Cevat Dereli, *Balıkçılar*, kağıt üzerine füzen, 32 x 40 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-22003.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556> (21.02.2018)

Sol alt köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Sanatçının, *Ağ Çeken Balıkçılar* adlı çalışmasının eskizi olan kompozisyonda, figürler suyun etrafına konumlandırılmıştır. Ön plan, sol kısımda tutulmuş balıklar görülür. Sol tarafta bulunan balıkçı figürü, ayakta ağı çekerken profilden resmedilmiştir. Diğer figürlerse, eğilmiş biçimde ağ çekerken görülür. Ön planda yer alan figür, sırtı izleyiciye dönük olarak, sağında bulunan figür ise profilden betimlenmiştir. Arka planda yer alan figür, cepheden verilmiştir. Her balıkçı figürünün yanında ağ yer alır. Sol üst kısımda yarım kayık çizilmiştir ve dış kısmına balık motifleri ve denizkızı motifi işlenmiştir. İşleriyle meşgul olan figürler, izleyiciye balıkçıların günlük hayatından bir kesit sunar. Kompozisyon bakımından *Ağ Çeken Balıkçılar* adlı çalışma ile çok benzer olması nedeniyle sanatçının, yağlıboya yapmadan evvel eskiz veya eskizler yaptığı düşünülür. Yapılan yağlıboya çalışmadan farklı olarak, resmin sağ üst kısmında küçük biçimde eski yazı ile "bereketli olsun" yazmaktadır.



Res. 51 Cevat Dereli, *Gölde Av*, tuval üzerine yağlıboya, 108.5 x 90.5 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, s.314.)

Sağ alt köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan yağlıboya resim, kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Balıkçı figürlerinin yer aldığı resimde, gölde kayık içerisinde iki balıkçı figürü ağ ile balık avlar ve ön plan sol alt köşede bir balıkçıl kuşu ve istridye motifi sahil şeridinde yer alır. Figürler ayakta işleriyle meşgulken resmedilmiştir. Ağlarda ve gölün çeşitli yerlerinde balıklar görülür. Arka planda dalgalı çizgilerle karşı kıyı belirtilmiştir. Gökyüzü, kompozisyonda az bir alan kaplar ve sürülen renkler dolayısıyla günün batmakta olduğu anlaşılır. Resimde ayrıntıya yer verilmemiş, renk lekeleriyle çalışılmıştır. Kompozisyon, geniş renk lekeleri üzerine minimal çizgilerle tamamlanmıştır.

Ağ Çeken Balıkçılar resminde olduğu gibi *Gölde Av* resminde de balıkçı figürleri denize ağ atmış avlanmaktadır. Her iki resimde ağlar, ızgara biçiminde betimlenmiştir. *Ağ Çeken Balıkçılar* resminde, balıkçı figürleri anıtsal nitelikteyken *Gölde Av* resminde manzara ile birlikte işlenen figürler küçük boyutlarda betimlenmiştir.

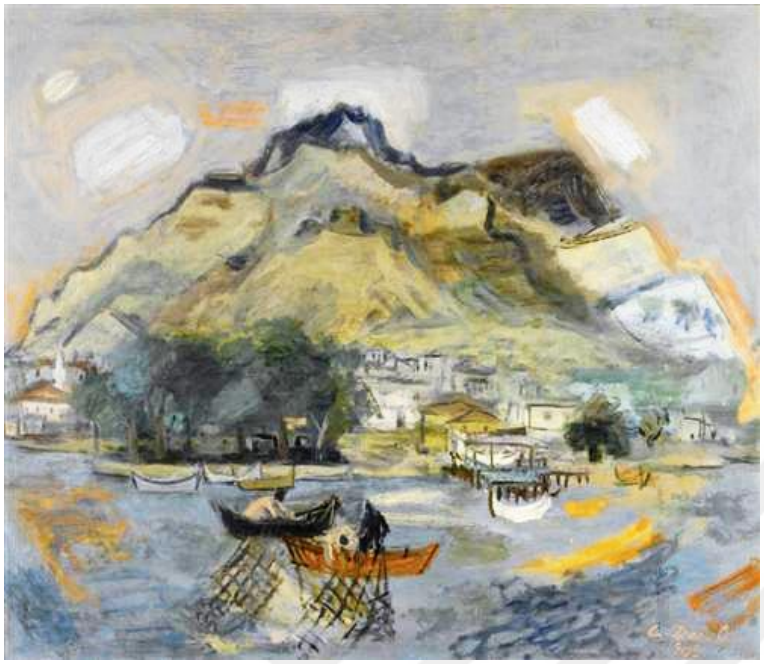
Sanatçının, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan *Gölde Av* resmine çok benzer aynı adlı bir resmi daha vardır.



Res. 52 Cevat Dereli, *Gölde Av*, 1965, karton üzerine yağlıboya, 42 x 51 cm, Artı Mezat Müzayede, Primo Vere Splendor Est Artis, Lot No: 157. <http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=334&sanID=51&katID=0>(28.02.2018)

Sağ alt köşede "C. Dereli 965" olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Sanatçı, *Gölde Av* adlı, büyük boyutlarda tuval üzerine çalıştığı kompozisyonu karton üzerine yağlıboya olarak da çalışmıştır. Küçük boyutta ve karton üzerine çalışılması nedeniyle eskiz olarak nitelendirilebilir. Kompozisyon, balıkçıl kuşu, kayık, figürler, karşı kıyıdan oluşur. Gökyüzü, kompozisyonun dörtte birini kaplar. Ön plan, sol alt köşede bir balıkçıl kuşu sahil şeridinde yer alır ve orta kısımda, kayık içerisinde iki balıkçı figürü, ağ ile balık avlar. Figürler, renk lekesi halinde ayakta işlerini yapar biçimde resmedilmiştir. Kayıktan aşağı sarkan ağ, ızgara biçiminde işlenmiştir ve ağlara yakın yerlerde balıklar yer alır. Balıkçı kayığının yakınında yer alan iki farklı renkte leke değerleri görülür. Bunlarda biri sağda kiremit renginde, diğeri ise solda siyah renktedir. Arka planda, *M* harfine benzer, dalgalı çizgilerle karşı kıyı belirtilmiştir.Resimde ayrıntıya yer verilmemiş, renk lekeleriyle çalışılmıştır. Geniş renk lekeleri üzerine, minimal çizgilerle kompozisyon tamamlanmıştır. Fırça darbelerinin belirgin olduğu resim, genel ışıkla çalışılmıştır.

Yine aynı yıl sanatçının daha realist biçimde bir başka balıkçı figürü konulu resmi de vardır.



Res. 53 Cevat Dereli, *Erdek'ten*, 1965, mukavva üzerine yağlıboya, 74 x 85 cm, Alif Art Müzayede, Müzayede tarihi: 20.12.2008.

<http://www.alifart.com/pPages/pAlifart.aspx?pmID=15&lang=TR&section=4&aucID=376&sanID=51&katID=0>(01.03.2018)

Sağ alt köşede "C. Dereli 1965" olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. *Gölde Av* resminde olduğu gibi balık avlayan figürleri betimleyen çalışmada manzara daha belirgin betimlenmiştir. Kompozisyon, deniz, kayık, figürler, karşı kıyıdan oluşur. Ön plan, orta kısımda, iki kayık içerisinde balıkçı figürleri, ağ ile balık avlar. Kayıktan aşağı sarkan ağ, ızgara biçiminde işlenmiştir. Arka planda, *Gölde Av* resminde M harfine benzeyen karşı kıyı, adeta daha detaylı bir biçimde betimlenmiştir. Geniş renk lekeleri üzerine, kontur çizgileriyle kompozisyon tamamlanmıştır. Fırça darbelerinin belirgin olduğu resim, genel ışıkla çalışılmıştır. Mavi-gri ve yeşil tonları resme hakimdir. Sanatçı, kompozisyonu mukavva üzerine yağlıboya olarak çalışmıştır.



Res. 54 Cevat Dereli, *Kılıç Ağları-Anadolu Kavağı*, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 120.5 x 89.5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, s.306.)

Sol alt köşede "C. Dereli 1967" olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Anadolu Kavağı, geçmişten günümüze balıkçıların tercih ettiği bir noktadır. İsmi sebebiyle Anadolu Kavağı'nda çalışıldığı anlaşılan resimde ağaç, balık ağları, kayıklar görülür. Mekân olarak sahilde betimlenen resmin merkezinde, ağaç yer alır. Deniz kenarında yer alan ağacın dallarına çeşitli balık ağları dikey ve diyagonal olarak serilmiştir. Ağacın altında ve önünde balıkçı kayıkları betimlenmiştir. Kübik bölünmelerin gözlemlendiği resim, ağırlıklı olarak renk lekeleriyle çözümlenmiştir. Sanatçı, objelerin alanını belirlemek amaçlı, kontur çizgileri de kullanmıştır.



Res. 55 Cevat Dereli**,** *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 47 x 38 cm, Artı Mezat, Ars Rerum Gratia, Lot No:101.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=219&sanID=51&katID=0>(28.02.2018)

Sağ alt köşede “C. Dereli” olarak imza yer alan yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resimde kayıklar, figürler, balık ağları, iskele ve kıyı şeridi görülür. Mekân olarak sahilde betimlenen resmin merkezinde, balıkçı kayıkları yer alır. İskelenin yanında üç balıkçı kayığının yanında figürler ava çıkma hazırlıkları içerisindedir. Resim, ağırlıklı olarak renk lekeleriyle çözümlenmiştir. Sıcak renklerle çalışılan resimde sanatçı, objelerin alanını belirlemek amaçlı, kontur çizgileri de kullanmıştır.



Res. 56 Cevat Dereli, İstanbul, tuval üzerine yağlıboya,60 x 73 cm, Lucette-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu (*Liman Harbor İstanbul Modern,* s.49.)

Sanatçı, imzasını resmin sağ alt köşesine “C.Dereli” olarak koyu kahverengi ile atmıştır. Yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Ön planda iki kayık vardır ve ağ ile birbirine bağlanmıştır. Kayıkta yer alan figürlerin ayakta durur vaziyette resmedilmesi, resme dinamizm getirmiştir. Ön planda iki balıkçı kayığı içerisinde figürlerin görüldüğü kompozisyonda, arka planda başka gemiler de yer alır.

İlk bakışta pastel boyayı anımsatan resim, sanatçının kübist eğilimlerden sıyrılıp kendine has dilini oluşturduğu olgunluk çalışmalarına örnektir. Uzaktan bakıldığında resimdeki ögeler tanımlanırken, yakından incelendiğinde bir kaç boya lekesiyle karşılaşılır.

Resmin geneline sürülen renk ve üzerinden geçilen bir kaç fırça darbesiyle Tarihi Yarımada'da, camiler, sağ tarafta Galata Kulesi, kayıklar ve ön plandaki balıkçı figürleri meydana getirilmiştir. Türk sanatının önemli isimlerinden olan Dereli'nin bu resmi, pastel tonlarla betimlenmiştir. Rahat boya sürüşleriyle çalışılan resimde, gökyüzünün yansıması olarak deniz sarı-hardal renk boya sürüşleriyle renklendirilmiştir. Zemin açısından boyaya doygun tuvale, ince sürüşlerle çalışılmıştır ve genel ışık kullanılmıştır.



Res. 57 Cevat Dereli, *Balık Pazarı*, tuval üzerine yağlıboya, 45.5 x 61 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi,* s.257.)

Sağ alt köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Beş figürün yer aldığı resimde, figürler hareket halindedir. Böylelikle resim durağanlıktan sıyrılmıştır. Sol tarafta, kadın ve çocuk yer alır. Kadın figürle diyalog halinde olan balıkçı, elindeki kefeli teraziyle balıkları tartmaktadır. Ön plandaki diğer balıkçı da eğilmiş biçimde balık tablalarıyla meşguldür. Arka planda ise bir başka balıkçı balık temizler ve fonda, denizkızı motifi görülür. Hemen üzerinde, mavi arka planda, hat yazısı ile *Vav* harflerinden oluşan adeta içinde kayık çeken figürlerin olduğu bir kayık motifi vardır. Ön planda yer alan balıklar ve tezgâhtaki balıklar, lekesel boya sürüşlerinin üzerine kontur çizgisiyle belirtilmiştir. Kontur çizgisi figürlerde de kısmen görülür. Boya katmanları olmadan doygun zemin üzerine çalışılmıştır. Resim, pürüzsüz denebilecek nitelikte boyanmıştır. Mavi, gri tonlarının hâkim olduğu resmin orta planında tablalara eklenen turuncu ise renk monotonluğunu kırmıştır.



Res. 58 Cevat Dereli, *Balıkçı*, kâğıt üzerine karakalem, 26 x 19 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-21999. <http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556> (21.02.2018)

Sağ alt köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan eskiz, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Dört figürün yer aldığı resim, balıkçı ve müşteri diyaloğunu betimler. Balık satıcısı olarak nitelendirilen figürlerden biri oturur vaziyette, diğeri elinde kefeli terazi ile ayakta resmedilmiştir. Ön plandaki çocuk figürü, kediyle ilgilenmektedir. Profilden işlenen çocuk figürünün arkasında, yine profilden kadın figür yer alır. Arka planda balık tablaları, kalkan balıkları ve fonda denizkızı ile martılar betimlenmiştir. Ayrıntıya inilmeden figür ve objelerin yerleri ayarlanarak ışık gölge alanları belirtilmiştir. Dereli'nin, *Derya Kuzuları* ve *Balık Pazarı* adlı yağlıboya resimleriyle benzer kompoze edilmiştir.



Res. 59 Cevat Dereli, 1961, *Balıkçı Dükkânı*, tuval üzerine yağlıboya, 164 x 134 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*, s.224)

Sol alt köşede "C. Dereli 961" olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resimde balık satıcıları betimlenmiştir. Farklı duruşlarla çalışılan balıkçılar detaydan uzaktır. İşleriyle meşgul olan balıkçılardan ikisi sol tarafta balık tezgâhına balıkları yerleştirirken betimlenmiştir. Diğer figür, balık tablalarının önünde yerde oturur vaziyette, önünde yer alan tablayı düzeltmektedir.

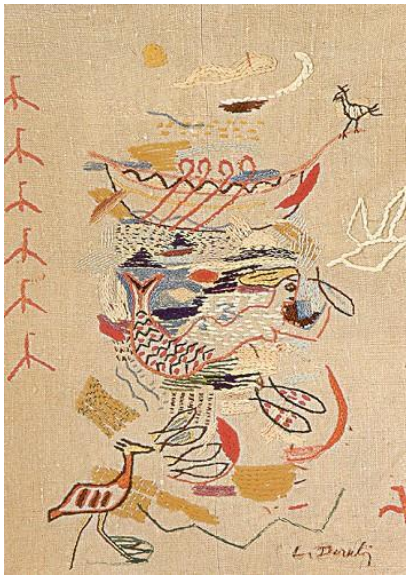
Figürlerin arkasında yer alan balık tablaları, fon üzerine renk lekeleri ile belirtilmiştir. Tablaların hemen üzerinde kalkan balıkları yer alır. Tablaların arkasında yer alan fona, deniz, gemi, martı ve denizkızı gibi sanatçının birçok resminde kullandığı motifler görülür. Sanatçı, balık satıcılarının gündelik yaşamından bir kesit yansıtmıştır. Eser, Dereli'nin üslubuna uygun olarak, genel leke sürüşlerinin üzerine kontur ve farklı renklerde küçük leke sürüşleriyle oluşturulmuştur. Resimde genel ışık kullanılmıştır.

Resimde arka planda, denizkızı, bir kayık, tepe ve ağaç motifleri ayrı bir tuval resmi gibi fonda yer alır. Sanatçı, bu kompozisyonun benzerini ayrı bir resim olarak da çalışmıştır. MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndaki tabloda, denizkızı, kuşlar ve balıkları betimlemiştir. Sağ alt köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan yağlıboya resim, dikey ve açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Balıkçıl kuşu, denizkızı, kayık, ağaç ve balıkların yer aldığı resim, renk lekeleriyle çözümlenmiştir. Motifleri belirginleştirmek için kimi yerlerde kontur çizgileri de kullanılmıştır. Ön plan sol bölümde sahilde, balıkçıl kuşu

yer alır. Orta plana, çeşitli büyüklükte balıklar ve elinde balık tutmakta olan denizkızı betimlenmiştir. Arka planda ise *Vav* harflerini barındıran bir kayık motifi bulunur. Kayığın sağ burnunda bir diğer balıkçıl kuşu resmedilirken, kayığın üzerinden geride bir çam ağacı motifi belirir. Resme, kahverengi-hardal, mavi ve beyaz tonları hâkimdir.


Res. 60 Cevat Dereli, *Balıkçı Dükkânı*, tuval üzerine yağlıboya, 113 x 76 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, s.308.)

Sanatçı, yağlıboya ve desen çalışmaları dışında, deniz ve balık temasını işleme olarak ayrı bir teknikle de çalışmıştır.


Res. 61 Cevat Dereli, 35 x 26 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-22016.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556> (21.02.2018)

Sağ alt köşede “C. Dereli” olarak imza yer alan işleme, dikey ve açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Sanatçı, *Balıkçı Dükkânı* adlı yağlıboya kompozisyonu aynı kurguya bağlı kalarak işlemiştir. Kompozisyonda, balıkçıl kuşları, denizkızı, kayık, ağaç ve balıklar yer alır. Ön planda balıkçıl kuşu, orta plana, çeşitli büyüklükte balıklar ve elinde balık tutmakta olan denizkızı, arka planda ise yağlıboya resimdeki *Vav* harfleri olan bir kayık motifi bulunur. Kayığın sağ burnunda bir diğer balıkçıl kuşu ve güneş ile denize yansıması da görülür. Sol kenara üst üste stilize edilmiş altı adet kuş sembolü işlenmiştir.

Sanatçı, bazı resimlerinde kullandığı balıkçıl kuşlarını da ayrı bir tabloda çalışmıştır.



Res. 62 Cevat Dereli, *Balıkçı Kuşları*, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 145.5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu’ndan Örneklerle Manzara*, s.309.)

Sanatçı imzasının sağ alt köşede “C. Dereli” şeklinde atıldığı resim, yatay planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır. İki balıkçıl kuşu, mavi ve beyazın hâkim olduğu renk lekeleri üzerine kontur çizgileriyle, farklı duruşlarda çalışılmıştır.

Sanatçı, bazı yağlıboya tablolarında kullandığı kayık motifini, *Balıkçı Dükkânı* adlı resminde de arka fon olarak kullanmıştır. Dereli, kayık motifini karton üzerine ayrıca bir eskiz olarak da çalışmıştır. İmzasız tamamlanan resim, yatay planda kurgulanmıştır. Turuncu ve hardal renk lekeleri üzerine üç kayık motifi çizgilerle işlenmiştir. Bunlar dışında sağ ve sol üst köşelerde farklı lekeler de görülür.



Res. 63 Cevat Dereli, *Balıkçı Kayıkları*, karton üzerine yağlıboya, 18 x 33 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-21996.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556>(21.02.2018)

Balık satıcıları ve balık satıcılarının gündelik yaşamından kesitler, sanatçının resimlerine yansıyan konular arasındadır.

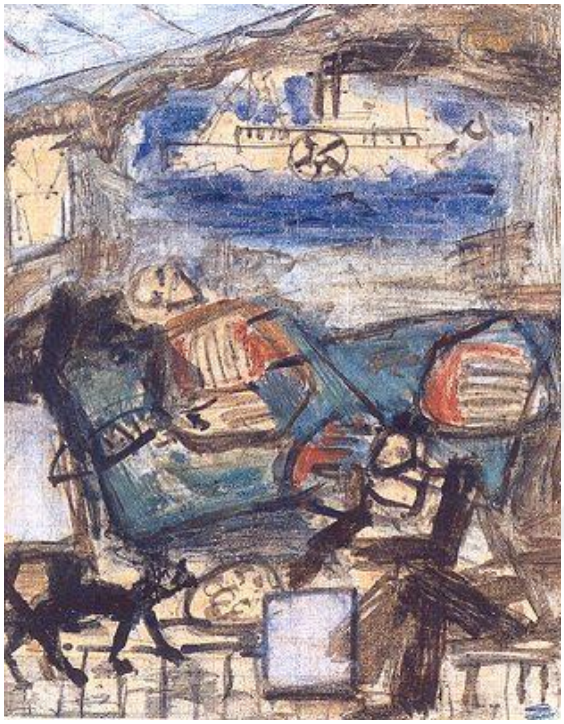


Res. 64 Cevat Dereli, *Balıkçı Dükkânı*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu. (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.277.)

Sağ alt köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resmin ön planında iki balık satıcısı yer almaktadır. Farklı duruşlarda çalışılan iki balıkçının yüzü detaydan uzak basit renk lekeleriyle oluşturulmuştur. İşleriyle meşgul olan balıkçılardan biri sol tarafta ayakta balık tezgâhına balıkları yerleştirirken betimlenmiş,

diğeri ise balık tablalarının önünde, taburede oturur şekilde resmedilmiştir. Balıkçıların arkasında yer alan balık tablaları fon üzerine birkaç çizgi ile belirtilmiştir. Fonda, Türk bayraklı yandan çarklı bir gemi motifi işlenmiştir. Geminin kıç ve baş kısmından direklere doğru küçük bayraklar asılıdır. Resim, sanatçının üslubuna uygun olarak genel leke sürüşlerinin üzerine kontur ve farklı renklerde küçük leke sürüşleriyle oluşturularak genel ışık kullanılmıştır. Sanatçının, balık satıcılarının gündelik yaşamından bir kesit sunan bu kompozisyona benzer bir eseri de özel koleksiyonda yer alır.



Res. 65 Cevat Dereli, *Balıkçı*, kâğıt üzerine yağlıboya, 21 x 17 cm, Artı Mezat, Geçmiş Zaman Olur Ki, Lot No:160.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=87&sanID=51&katID=0>(28.02.2018)

Balıkçı Dükkânı tablosuna benzer kompozisyondaki resimde, ön planda iki balık satıcısı yer alır. Farklı duruşlarda çalışılan balıkçılar detaydan uzak, birkaç leke sürüşü ve çizgilerle oluşturulmuştur. Küçük boyutta olması sebebiyle eskiz niteliğinde çalışılmış olabilir. İşleriyle meşgul olan balıkçılardan biri sol tarafta ayakta tezgâha balık yerleştirirken, diğeri ise balık tablalarının önünde, taburede oturur biçimde betimlenmiştir. Diğer resimden farklı olarak, ön planda balıkçıların vazgeçilmezi kedi de resmedilmiştir. İki figürün arasında yer alan kedi, sağ taraftaki figüre doğru yönelmiştir. Figürlerin arkasında yer alan balık tablaları, fon üzerine sürülen büyük renk lekelerine birkaç çizgi ile

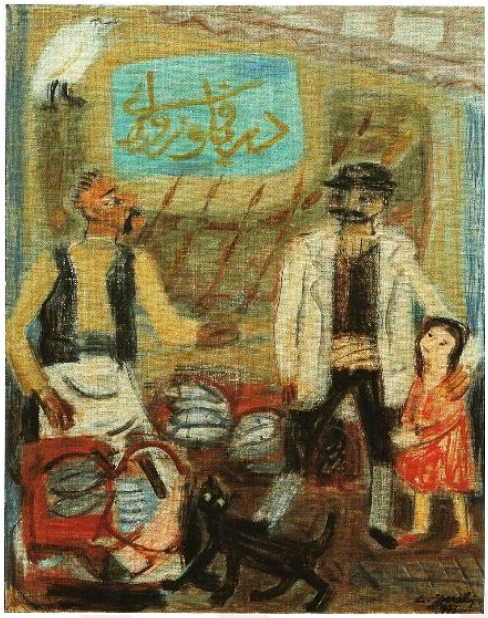
betimlenmiştir. Arka planda, diğer resimdeki gibi deniz ve bacası tüten yandan çarklı bir gemi işlenmiştir. Sanatçı, balık satıcılarının gündelik yaşamından bir kesit yansıtmıştır. Sanatçının üslubuna uygun olarak resim, genel leke sürüşlerinin üzerine kontur ve farklı renklerde küçük leke sürüşleriyle oluşturulmuştur. Resimde genel ışık kullanılmıştır ve küçük boyutlu oluşuyla birebir gözlemlenerek çalışılmış olduğu düşünülür.



Res. 66 Cevat Dereli, *Balıkçı*, tuval üzerine yağlıboya, 43.5 x 53.5 cm, Alif Art Müzayede, Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi 9 Mayıs 2004.

<http://www.alifart.com/pPages/pAlifart.aspx?pmID=15&lang=TR&section=4&aucID=170&sanID=51&katID=0> (17.08.2016)

Sağ kısımda yer alan figür, duruş bakımından Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'nda yer alan *Balıkçı Dükkânı* tablosuna benzerdir. Sol alt köşede "C. Dereli " olarak imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Ön planda, oturur vaziyette balıkçı figürü ve çocuk figür betimlenmiştir. Profilden verilen figürler birbirine dönüktür. Figürlerin arkasında yer alan balık tablaları, fon üzerine sürülen büyük renk lekeleri üzerine kontur çizgileriyle belirtilmiştir. Dereli'nin balıkçı resimlerinde, kediye olduğu kadar çocuk figürlerine de rastlanır.

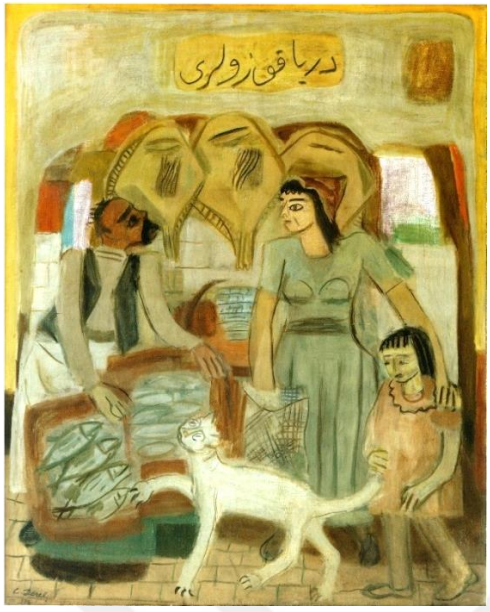


Res. 67 Cevat Dereli, 1973, *Derya Kuzuları*, tuval üzerine yağlıboya, 62.5 x 50 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, s.313.)

Sağ alt köşede "C. Dereli 973" olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Ön planda, üç anıtsal figür yer alır. Sağ kısımda, erkek ve çocuk figür görülür. Sol kısımda yer alan balıkçı figürü, başı profilden, gövdesi cepheden ayakta resmedilmiştir. Müşteriyle iletişim halinde olan balıkçının önünde balık tablaları vardır. Tablaların önünde ise siyah bir kedi resmedilmiştir. Balık satıcısı, müşterisiyle ilgilenirken, kedi de doğasına uygun olarak balık tablasına yanaşmaktadır. Balıkçı ve müşteri diyalogunu betimleyen Dereli, ayrıntıya inmeden genel hatlarıyla çalışmıştır. Bir kaç küçük çizgiyle yüz ifadeleri belirtilen figürler, detaydan uzak olmasına karşın, ifade açısından anlaşılırlardır.

Resmin üst kısmında, Osmanlıca "Derya Kuzuları" yazmaktadır. Tabela gibi duran yazının alt kısmında kayık motifi yer alır. Resimde, genel ışık kullanılmıştır.

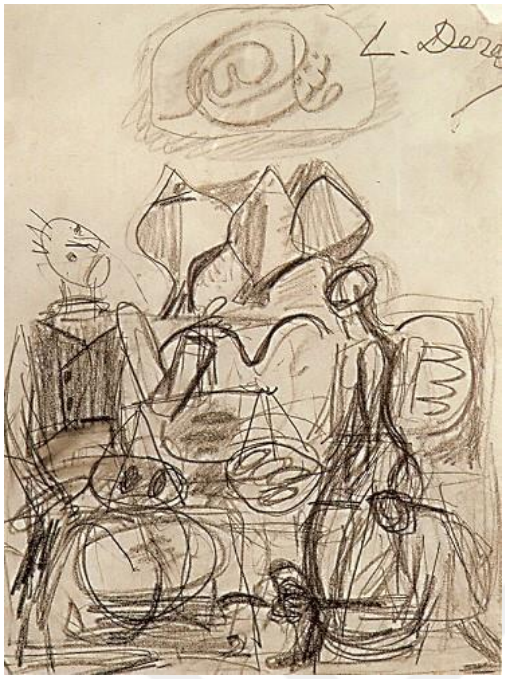
Sanatçının, bu kompozisyona benzer kurguda, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde bir yağlıboya tablosu yer alır ve özel koleksiyonda eskiz niteliğinde karakalem çalışması bulunur. Her iki çalışmada da ön planda müşterisiyle diyalog halinde olan balıkçı betimlenirken, arka planda eski yazı ile "derya kuzuları" ibaresi dikkat çeker.



Res. 68 Cevat Dereli, 1975, *Derya Kuzuları*, tuval üzerine yağlıboya, 101 x 81 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi 0304 (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.256.)

Sağ alt köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Ön planda üç anıtsal figürle birlikte balıkçıların vazgeçilmez unsuru kediyi de betimlemiş ve eskiden bol bulunan kalkan balığı da tezgâhtaki yerini almıştır. Balıkçı ve müşteri diyalogunu betimleyen Dereli, resmi tarzına uygun olarak yalın ve ince boya sürüşleriyle tamamlamıştır. Ayrıntıya inilmeden çalışılan resimde, yer yer kullanılan kontur çizgileriyle her şey yerli yerine oturmuş ve anlaşılır hale gelmiştir. Resim, soyutlanırken hiçbir manası eksilmemiş ve bir kaç küçük çizgiyle yüz ifadeleri çalışılan figürler, detaydan uzak olmasına karşın ifade açısından da kayba uğramamıştır.

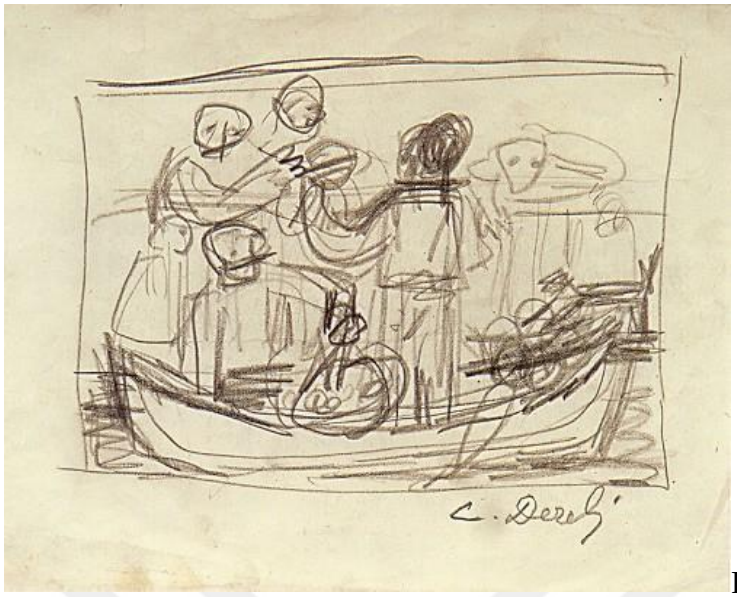
Resmin üst kısmında Osmanlıca "Derya Kuzuları" yazmaktadır. Tabela gibi duran yazının alt kısmında yan yana üç kalkan balığı yerleştirilmiştir. 1975'te yapılmasına rağmen, Osmanlıca yazıya yer verilen ve gündelik yaşamdan bir kesit sunan resimde, balık satıcısı, müşterisiyle ilgilenirken doğasına uygun olarak patisini balık tablasına uzatmış olan beyaz bir kedi balıkçıya bakmakta ve arkasındaki küçük kız çocuğu da aynı dikkatle bakışlarını kediye yöneltmiştir. Resimde, genel ışık kullanılmıştır.



Res. 69 Cevat Dereli, *Balıkçı*, kâğıt üzerine karakalem, 26 x 19 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-22000. <http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556> (21.02.2018)

Sağ üst köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan eskiz, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Ön planda üç anıtsal figürün yer aldığı eser, balıkçı ve müşteri diyalogunu betimler. Dereli'nin, *Derya Kuzuları* adlı yağlıboya resmine hazırlık niteliğindeki karakalem çalışmasıdır. Kompozisyonda ayrıntıya inilmeden figür ve objelerin yerini belirlemek amaçlı çalışılmıştır. Balık satıcısı elinde kefeli terazi, müşterisiyle ilgilenirken çocuk, kompozisyonda yer alan kediyle oynamaktadır. Figürlerin arkasında balık tablaları yer alır. Tablaların üst kısmında yan yana üç kalkan balığı görülür. Hemen üst kısmında ise Osmanlı zamanında genellikle yapılan binalar üzerine konulan bir nişane betimlenmiştir. Genellikle kapıya yakın bir cephede herkesin görebileceği şekilde asılan levhada Osmanlıca "Maşallah" yazmaktadır. Işık gölge, çizgilerin sıklığı ile belirtilmiştir.



Res. 70 Cevat Dereli, *Balıkçı Dükkânı*, kâğıt üzerine karakalem, 23 x 29 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergi, Lot No: s0556-22001.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556>(21.02.2018)

Sağ alt köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan eskiz, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Kompozisyonun etrafı çizgi çekilerek sınırlandırılmış doğal bir paspartu görevi görmüştür. Kayık içerisinde balıkçı grubu işlenmiştir ve ön plandaki figürler farklı duruşlarla yer alır. Deniz, çizgilerle betimlenmiştir. Sanatçının, balıkçı konulu resimlerine hazırlık niteliğinde çalıştığı eskizlerden biridir. Ayrıntıya inilmeden figür ve objelerin yerini belirlemek amaçlı hızlı bir şekilde çalışılmıştır.



Res. 71 Cevat Dereli, 1985, *Mine Sübar ve İstanbul Balıkçıları,* tuval üzerine yağlıboya, 94.5 x 105 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara,* s.315.)

Sol alt köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Ön planda figürlerin olduğu resimde sol kısımda, sanatçının bazı resimlerinde siyah kıyafetiyle Mine Sübar,[118] çocuk ve diğer kadın figür, sağ kısımda ise siyah giyimli balıkçı figürü işlenmiştir. Balıkçı, ayakta öne doğru uzanmış elinde balık, kadın müşterisiyle ilgilenir. Hemen önünde bir diğer balıkçı figürü yer alır ve oturur vaziyette resmedilen bu figür elindeki iş ile meşguldür. Figürün yanında balıkçıların vazgeçilmez unsuru kedi de vardır. Ön planda yer alan beyaz bir kedi, yanı başında yer alan balıkçıyı seyretmektedir. Balıkçı ve müşteri diyalogunu betimleyen Dereli, resmini tarzına uygun olarak yalın boya sürüşleriyle tamamlamıştır. Ayrıntıya inilmeden çalışılan resimde, ögeler renk lekeleriyle betimlenmiştir. Bir kaç küçük çizgiyle yüz ifadeleri çalışılan figürler, detaydan uzaktır. Gündelik yaşamdan bir kesit sunan resimde, genel ışık kullanılmıştır.

[118] Sanatçı, Mine Sübar'a bazı resimlerinde yer vermiştir. Mine-Erdoğan Sübar koleksiyonunda da sanatçının çeşitli resimleri vardır.

Mine Sübar ve İstanbul Balıkçıları adlı yağlıboya resmin ön çalışması niteliğinde değerlendirilebilecek benzer bir desen çalışması özel koleksiyonda yer alır.



Res. 72 Cevat Dereli, *Balıkçı Dükkânı*, kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 29 x 29 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-22002.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556>(21.02.2018)

Sağ alt köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan desen, dikey ve kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Sol kısımda yer alan kadın ve çocuk, balık tablasına dönüktür. Sağ kısımda bulunan balıkçı, tablaların yanında resmedilmiştir. Balıkçı, ayakta öne doğru eğilir vaziyette elindeki kefeli terazi ile meşguldür. Orta kısımda diğer balıkçı figürü oturur biçimde yanında kedi ile işlenmiştir. Balıkçı ve müşteri diyaloğu betimlenen eskiz, ayrıntıya inilmeden genel hatlarıyla çalışılmıştır.

Sanatçı, Mine Sübar ve balıkçı temalı ya da ayrıca Mine Sübar portreleri niteliğinde çok sayıda resim de yapmıştır.



Res. 73 Cevat Dereli, *Mine ve İstanbul Balıkçıları*, tuval üzerine yağlıboya, 97 x 120 cm, Artı Mezat, Cevat Dereli Resim Sergisi, Lot No: s0556-21974.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556>(21.02.2018)

Sağ alt köşede "C. Dereli" olarak imza yer alan yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Ön planda birden fazla figür çalışılmıştır. Orta kısımda, kadın figür sanatçının bazı resimlerinde siyah kıyafetiyle yer alan Mine Sübar'dır. Mine Sübar ve çocuk, sağ kısımda yer alan balıkçı ile diyalog halinde betimlenmiştir. Balıkçı, ayakta öne doğru uzanmış elinde balık, müşteriyle ilgilenir. Sağ kısımda çalışılan iki balıkçı figüründen ön planda yer alan balıkçı, oturur biçimde resmedilmiştir. Arkasında yer alan figür, kalkan balığı temizlerken görülür. Balıkçı ve müşteri diyaloğunu betimleyen Dereli, ayrıntıya inmeden çalışmıştır. Resimde, genel ışık görülür.

2005 yılında Mine-Erdoğan Sübar çiftinin koleksiyonlarından oluşan *Cevat Dereli Resim Sergisi*[119] sonrası yapılan röportajda, "Ressamın genellikle siyah kıyafetler giyen manevi kızı Mine Sübar'ı hem çok sevdiğini hem de resimlerinde tekniğinin bir parçası olan 'siyah leke' olarak kullandığını"[120] vurgulamıştır. Mine Sübar'ın betimlendiği *Dostluk* adlı resimde, Sübar eğilmiş vaziyette su birikintisinde yer alan kaplumbağalarla ilgilenmektedir.

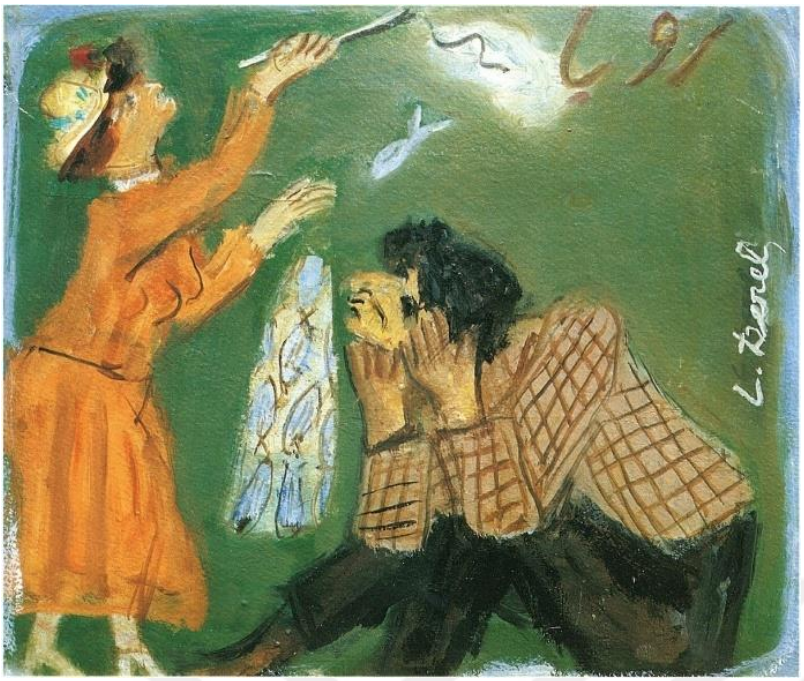


Res. 74 Cevat Dereli, *Dostluk*, 37 x 46 cm, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.

<https://www.cnnturk.com/fotogaleri/kultur.sanat/diger/2005/05/27/resim.calismalariyla.cevat.dereli/1757/index.html?page=6>(01.03.2018)

[119]Sanatçının Mine Sübar'ın da betimlediği çok sayıda resmi, 26 Mayıs - 18 Haziran 2005 tarihleri arasında Artı Mezat Sanat Galerisi'nde açılan Cevat Dereli Resim Sergisi'nde sergilenmiştir.
< http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=2&exhID=556>(01.03.2018).

[120]"Resim çalışmalarıyla Cevat Dereli", cnnturk.com, 27.05.2005
<https://www.cnnturk.com/2005/kultur.sanat/diger/05/27/resim.calismalariyla.cevat.dereli/98504.0/index.html>(01.03.2018).



Res. 75 Cevat Dereli, *Balıkçı*, tuval üzerine yağlıboya, 32 x 37 cm, Halkbank Koleksiyonu (*Halkbank Koleksiyonu,* s.159.)

Sağ tarafta dikey olarak "C.Dereli" şeklinde imza yer alan yağlıboya resim, dikey planda kurgulanmıştır.

Yeşil rengin hâkim olduğu fon önünde anıtsal iki figür yer alır. Sol tarafta resmedilen kadın figür, başını yukarı doğru kaldırmış, şapkası, elbisesiyle oltayla balık tutar vaziyette betimlenmiştir. Sol elinin altında başka balıklar da resmedilmiştir. Kadının giyiminden gerçekte balıkçılık yapmadığı, keyfi olarak o anda balık tuttuğu anlaşılır. Kadının karşısında betimlenen erkek figür ise yüzünü elleri arasına almış yerde oturmaktadır. Resmin sağ üst köşesinde eski yazıyla "rüya" yazmaktadır. Bu yazı izleyicine birçok şeyi düşündürebilir. Küçük boyuttaki resimde, deniz görünümü resmin tamamını kaplayan leke halinde verilmiştir.

4.3.2. Ali Avni ÇELEBİ (1904-1993)

1904 yılında doğan Ali Avni Çelebi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyesinde eğitim gördükten sonra, 1922 yılında eğitimine devam etmek amacıyla Münih'e gider. Sırasıyla Heinemann, Grober, Kleve ve Hoffman'ın atölyelerinde çalışır[121]. Hoffman'ın atölyesinde gösterdiği başarı sayesinde atölye asistanı olur[122]. Başka bir kaynağa göre; Hoffman, asistanı olmasını teklif eder[123]. 1927'de zorunlu hizmete çağrıldığından dolayı ülkeye geri döner. Konya Kız Öğretmen Okulu'nda göreve başlayan sanatçı, bu ortama alışamadığından dolayı askere gider ve Harp Akademileri'ne desinatör olunca Konya Kız Öğretmen Okulu'ndan istifa eder. 1930 yılında Hoffman'ın yanına gitse de Hoffman'ın Amerika'ya taşınmasından dolayı tekrar Türkiye'ye döner. 1931 yılında kısa bir süreliğine Akademi'de muallim yardımcılığı görevinde bulunur. 1938 yılında Akademi'de yeniden görev alana kadar farklı yerlerde çalışan sanatçı, önce Zeki Kocamemi ile kuş kafesleri yapmış ardından 1934 yılında, İstanbul Üniversitesi'nde Arkeoloji Bölümü'nde desinatör olmuştur[124].

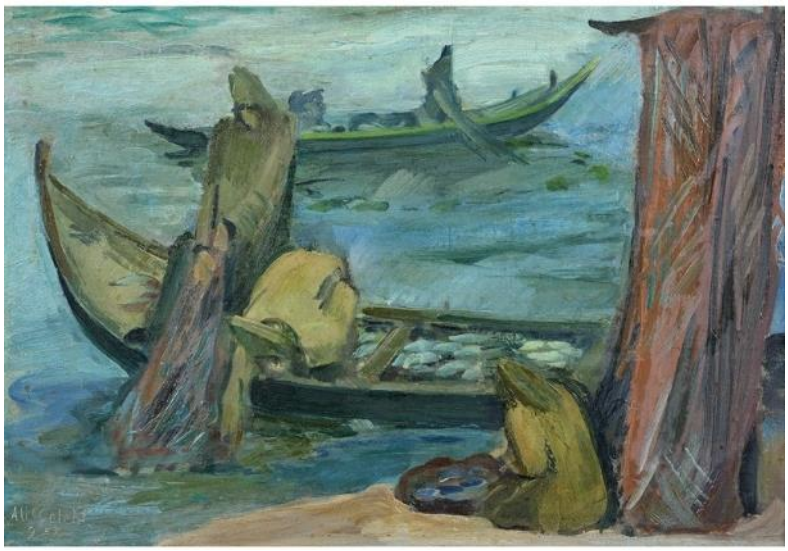
Yurt Gezileri'ne iki kez katılan sanatçı, bu kapsamda 1938 yılında Malatya ve Arapkir'e, 1942 yılında Bilecik'e gitmiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin kurucularından[125] olan Çelebi, Türk resim sanatında Zeki Kocamemi ile döneminin modern sanatçıları arasında yer aldıkları halde, dönem içerisinde pek anlaşılamamıştır[126]. Bir konuya takılmadan, fakat dil birliği içerisinde üretimlerde bulunan Çelebi'nin çalışmalarında, deseni önemseyerek fakat ayrıntılara takılmadan bir solukta çalışılmış etkisi görülür. Resimlerinin arkasında iyi bir çalışma planı vardır ve eskiz çalışmaları da bunu destekler niteliktedir.

Balıkçı konulu birçok yağlıboya resim yapan sanatçı, balık satıcılarının yanı sıra balık tutan figürler üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenecek

---

[121] Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s.111.
[122] Kıymet Giray, *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, İstanbul 2002, s.186.
[123]Kıymet Giray, 1999a, s.323.
[124]Kıymet Giray, 2002, a.g.e., s.186.
[125] Turan Erol ve Murat Ural, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri*, Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul 1998,s.111.
[126] Kıymet Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s.280. Kıymet Giray, bu durumu, "Ali Avni Çelebi'nin yapıtlarını anlayamamanın verdiği korkular ve tepkilerle izlenmekte, ancak Çelebi kararlı bir şekilde sanatını sürdürmektedir. Hemen yanı başında bulunan ve birlikte Hoffman Okulu'nu paylaştığı Zeki Kocamemi ile Türk resim sanatının dev adımlarla ilerlemesine katkıda bulunmaktadır. Türkiye'de öğretim görenler bir yana, Paris öğretisinden dönenler bile tedirgindir bu ilerlemenin hızından." şeklinde belirtmiştir. Çelebi yaşadığı dönemde anlaşılmadığı halde üslubundan vazgeçmeyip çalışmalarını sürdürmüştür.

çalışmaları, *Balıkçı Teknesi* (1958), *İsimsiz*, *Balıkçılar*, *Balıkçılar*, *Balıkçılar* (1981), *Balıkçılar* (1961), *Balıkçı* (1966), *Balıkçı* karakalem tekniği ile çalıştığı (1966), *Balıkçılar* (1964), *Balıkçılar* (1962), karakalem tekniği ile çalıştığı *Balıkçılar* (1966), *Balıkçılar* (1992) ve karakalem tekniği ile çalıştığı *Balıkçılar* (1963) adlı eserler incelenmiştir.



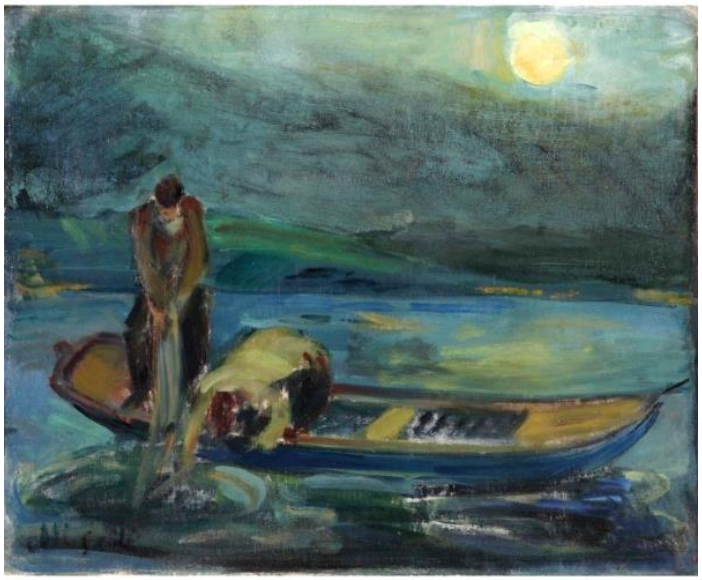
Res. 76 Ali Avni Çelebi, *Balıkçı Teknesi*, 1958, tuval üzerine yağlıboya, 38 x 55 cm, Lot No:72.

<https://www.artamonline.com/290-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/10980-ali-avni-celebi-1904-1993-balikci-teknesi> (10.12.2018)

Sol alt köşede "Ali Çelebi 958" olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Manzara ve figürün bir arada sunulduğu eser, deniz, kayıklar ve figürden oluşur. Kompozisyonda yer alan balıkçı kayıkları resimde yatay olarak belirleyicidir. Ön planda bulunan kayıkta iki balıkçı figürü farklı duruşlarda betimlenmiştir. Balıkçılardan biri sol tarafta ayakta durur vaziyette ağ çekmekte diğer figürse suya doğru eğilmiştir. Balıkçılar, gündelik işlerine devam ederken sanatçı, detaya inmeden hızlı boya sürüşleriyle konuyu tuvale aktarmıştır. Kayığın suya yansımaları, birkaç serbest fırça hareketiyle betimlenmiştir. Resme mavi tonları hâkimdir ve genel ışık kullanılmıştır.

Sanatçının, figürlerin balık avı anını yansıttığı bir başka resmi daha vardır. Gece betimlenen resim, canlı renk ve boya sürüşleriyle dikkat çeker.

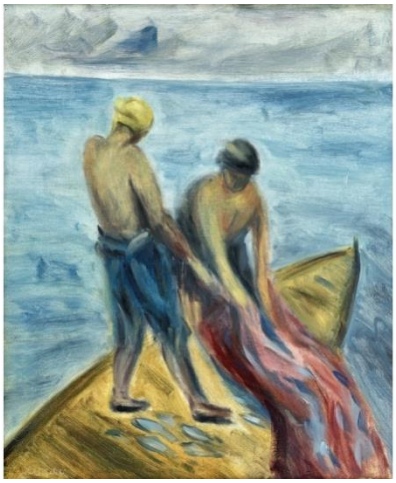


Res. 77 Ali Avni Çelebi, *İsimsiz*, tuval üzerine yağlıboya (Duralitemarufle), Lot No:16.

<https://www.artamonline.com/283-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/3348-ali-celebi-1904-> (10.12.2018)

Sol alt köşede "Ali Çelebi" olarak imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Eserde balıkçı kayığı, yatay olarak belirleyici olmuştur.

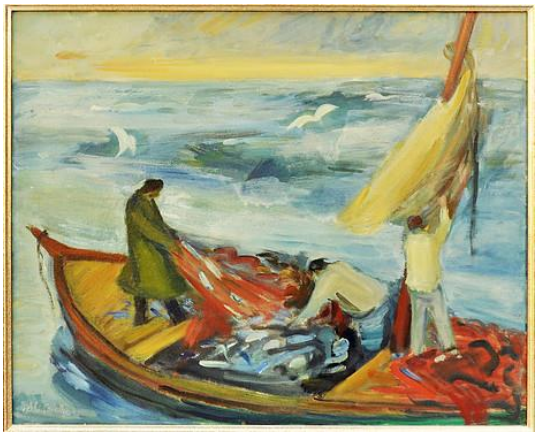
Resimde, manzara ve figür bir arada çalışılmıştır. Sanatçı, genel olarak gün ışığında kompozisyonunu tuvale aktarırken diğer çalışmalarından farklı olarak bu resim gece görünümünü betimler. *Balıkçı Teknesi* adlı resme kompozisyon bakımından benzemektedir. Deniz, kayık ve iki figürden oluşan resimde, kayığın içerisinde yer alan figürlerden sol tarafta bulunan balıkçı, ayakta durur biçimde ağ atmaktadır. Yanında yer alan figür kayıktan suya doğru sarkmıştır Sanatçının, üslubuna uygun olarak, detaya inilmeden hızlı boya sürüşleri ile tamamlanmıştır. Serbest fırça sürüşleriyle çalışılan resim, koyu leke değerleriyle betimlenmiştir. İşleriyle meşgul olan figürleri resmeden sanatçı, izleyiciye günlük hayattan bir kesit sunar.



Res. 78 Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 56 x 46 cm, Lot No:71.
<https://www.artamonline.com/290-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/10978-ali-avni-celebi-1904-1993-balikcilar> (10.12.2018)

Sol alt köşede "Ali Çelebi " olarak imza yer alan yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

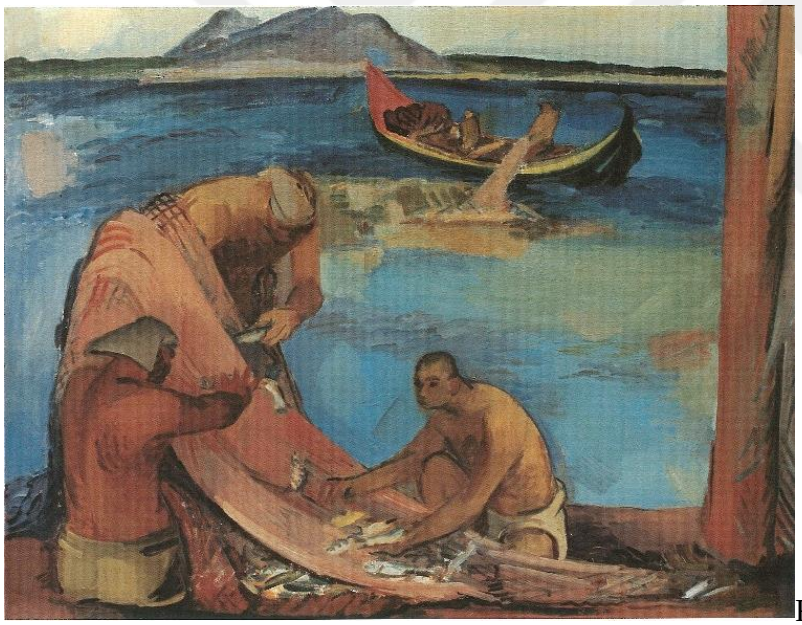
İmza atılmayan resimde, manzara ve figür bir arada sunulmuştur. Ön planda balıkçı kayığı, balıkçılar, orta planda deniz ve arka planda gökyüzü görülür. Açık kompozisyon şeklinde çalışılan resmin ortasında yer alan balıkçı kayığı, resimde diyagonal olarak verilmiştir. Kayığın içerisinde iki balıkçı figürü, farklı duruşlarda ağ çekmektedir. Balıkçıların gündelik işlerini yaptığı bir anı canlandıran sanatçı, detaya inmeden hızlı boya sürüşleri ile çalışmıştır.



Res.79 Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 55 x 68 cm, özel koleksiyon.
<https://www.turel-art.com/ali-avni-celebi-tablolari-ve-eserleri?lightbox=i022q4>
(15.05.2019)

Sol alt köşede “Ali Çelebi” şeklinde imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Ön planda yer alan balıkçı kayığı, resimde yatay olarak belirleyici olmuştur.

Resimde, manzara ve figür bir arada sunulmuştur. Deniz, kayık ve figürlerden oluşan resimde, balıkçı figürleri ayakta kendilerine düşen işleri yapmaktadır. Kayığın içerisinde üç figür vardır ve sol tarafta yer alan balıkçı ağ ile ortadaki balıkçı ise balıklarla meşguldür. Sağ tarafta yer alan balıkçı ise yelken ile uğraşmaktadır. Balıkçılar, gündelik işlerine devam ederken poz vermeyen tavırları, detaya inilmeden hızlı boya sürüşleri ile çalışılmıştır. Sanatçının, kompozisyonuna dâhil ettiği her nesneyi ayrıntısından arındırarak detaya inmeden çalışması soyutlamaya yönelimdir. Resmin genelinde mavi, sarı ve kırmızı tonları kullanılmıştır ve fırça darbeleri oldukça belirgindir.



Res. 80 Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, 1961, tuval üzerine yağlıboya, 133.5 x 170.5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu. (*Manzara,* s.329.)

Resmin sol alt köşesinde “Ali Çelebi” olarak imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. İmza, fon rengiyle yakın bir tonda kullanıldığı için belli belirsizdir.

Deniz peyzajı ve figürün bir arada çalışıldığı resimde gökyüzü, az bir planda yer edinir. Kompozisyonun, geri kalanı karşı kıyı, deniz, kayık, balıkçı figürleri ve kumsala ayrılmıştır. Ön planda yer alan üç anıtsal figür, ayrıntıya girilmeden çalışılmıştır ve bazı

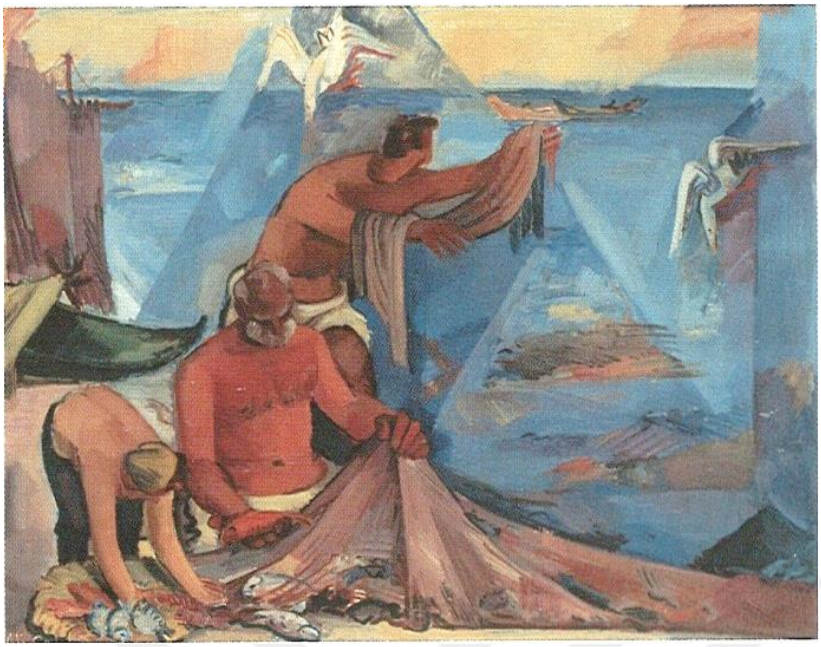
kısımlarında kontur çizgileri görülür. Duruşları bakımından üçgen kompozisyon oluşturan figürler, ağdan balıkları toplamaktadırlar. Arka planda diyagonal olarak yerleştirilen balıkçı kayığında iki balıkçı figürü vardır. Figürlerden biri balık ağı çekmekle meşguldür diğeri de oturur biçimde resmedilmiştir. Karşı kıyı görünümü, resmin dengesi açısından önemlidir. Kıyı şeridi, ufuk çizgisini tamamen kapatırken yüksekte kalan kısmının figürlerin hizasında olması sanatçı tarafından bilinçli bir şekilde yapılmıştır. Resmin geneline mavi ve kahverengi tonları hâkimdir.



Res. 81 Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 175 cm, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu (*Ali Çelebi*, Res.30.)

Resmin sol üst köşesinde "Ali Çelebi" olarak imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Kompozisyon, gökyüzü, karşı kıyı, deniz ve figür üzerine kuruludur. Deniz peyzajı ve figürün bir arada çalışıldığı resimde gökyüzü az bir alan kaplarken deniz ve balıkçı figürleri resme hâkimdir. Ön planda çalışılan anıtsal üç balıkçı, ağ ile meşguldür. Sol tarafta bulunan balıkçı, dörtte üç profilden, sırtı izleyiciye dönük, oturur vaziyette resmedilmiştir. Arkasında bulunan balıkçı, ayakta iki elinde ağ ile resmedilmiştir. Sağ taraftaki balıkçı, eğilir vaziyettedir. Ağ, balıkçının elinden yere doğru dairesel bir geçiş ile sağda yer alan figüre doğru uzanmaktadır. İşleriyle meşgul olan üç balıkçının bu hali resmi günlük yaşamdan bir kesit haline getirmektedir. Teknik olarak fırça hareketleri belirgin olan resimde, genel ışık kullanılmıştır. Resmin genelinde ayrıntıya girilmemiştir. Mavi tonlarının hâkim olduğu yağlıboya tabloda, gökyüzü ve deniz benzer renklerle betimlenmiştir.



Res. 82 Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, 1964, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 170 cm, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu. (*Manzara,* s.331.)

Resmin sol alt köşesinde "Ali Çelebi" olarak imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Kompozisyon, gökyüzü, deniz ve figür üzerine kuruludur. Ön planda çalışılan üç balıkçı figürü, balık ağı ile meşguldür. Sol tarafta bulunan balıkçı, eğilirken orta kısımda yer alan balıkçı, oturur vaziyettedir. Arka planda bulunan balıkçıysa, ayakta iki elinde ağ ile denize bakmaktadır. Figürler, ışık gölge gözetmeksizin neredeyse tek tonla boyanmıştır. Fakat anatomilerini belli edecek koyu lekelere yer verilmiştir. Sanatçı, boya sürüşlerini diğer resimlerinden farklı bir üslupla denese de figürler aynı sağlamlıkta çalışılmıştır. Sahilde yarım açıdan kayık ve balıkçıl kuşları görülür. Orta planda yer alan deniz resmin büyük bir alanını kaplar. Sanatçının, önceki resimlerinden farklı olarak deniz, renk tonları kullanılarak geometrik bir yanılsamayla boyanmıştır. Bu durum çalışmayı üslup bakımından farklı bir yere koyar. İşleriyle meşgul olan üç figür, balıkçıların günlük yaşamından bir kesit sunar.

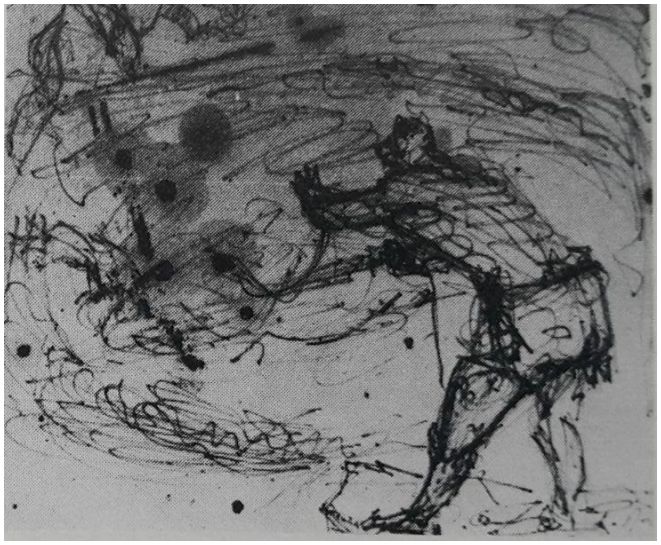


Res. 83 Ali Avni Çelebi, *Balıkçı*,1966?, duralit üzerine yağlıboya, 121 x 150 cm, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu. (*Ali Çelebi,* Res.32.)

Resmin sol üst köşesinde "Ali Çelebi" olarak imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Deniz peyzajı ve figürün bir arada çalışıldığı resimde gökyüzü az bir yer tutar. Kompozisyonun büyük bir alanı deniz ve balıkçı figürüne ayrılmıştır. Ön planda yer alan anıtsal figür, eğilmiş vaziyette elleriyle halata asılıp batmak üzere olan kayığı, kendine doğru çekmektedir. Kayık, resmin merkezinde yer alır. Hemen üzerinde martı görülür. Gökyüzü turuncu tonlarda işlenmiştir ve ön planda denizde de yansımaları görülür. Teknik olarak fırça hareketleri belirgindir. Sanatçının, daha önce çalıştığı balıkçı figürlerinden farklı olarak ele alınan resme, mavi ve turuncu tonları hâkimdir.

Sanatçının, bu resminin ön hazırlığı sayılabilecek bir eskiz de vardır.


Res. 84 Ali Avni Çelebi, *Balıkçı,* 1966, kâğıt üzerine desen, 29 x 34.5 cm, özel koleksiyon. (*Ali Çelebi,* Res.11.)

İmzasız olarak tamamlanan eskiz, sanatçının *Balıkçı* adlı tablosunun çalışma eskizi niteliğindedir. Ayrıntıya inilmeden genel hatlarıyla ögelerin konumları, büyüklük ve duruş gibi temel özellikleri belirtilmiştir. Sanatçı, yağlıboya çalışmalarında hissedilen hızlı çalışma tekniğini desenlerinde de hissettirir. Bu tekniğine karşın figürdeki anatomik yapının gücü kendini belli eder.


Res. 85 Ali Avni Çelebi, *Balıkçı*, 1966, 34 x 28.5 cm, özel koleksiyon. (*Ali Çelebi,* Res.10.)

İmzasız olarak tamamlanan resim, sanatçının çok sayıda çalıştığı balıkçı konulu tablolarına hazırlık niteliğinde desen çalışmasıdır. Ayrıntıya inilmeden objeler kompozisyona yerleştirilmiştir.



Res. 86 Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar,* 1963, kâğıt üzerine keçeli kalemle desen, 21.5 x 28 cm, özel koleksiyon. (*Ali Çelebi,* Res.14.)

İmzasız olarak tamamlanan resim, sanatçının başka bir eskiz örneğidir. Diğer eskizlerinde olduğu gibi ayrıntıya inilmeden objeler kompozisyona yerleştirilmiştir. Leke değerleri koyuluk derecesine göre sık ya da az çizgi ile belirlenmiştir.

Ön planda iki figür gözlemlenir. Sol taraftaki figür öne doğru eğilmiş vaziyette resmedilmiştir. Yanında yer alan figürse ayakta işlenmiştir. Arka planda yer alan kurgu tam olarak anlaşılmaz. Resmin geneline tarama çizgisi hâkimdir.



Res. 87 Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar,* 1992, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 105 cm, Çağa Koleksiyonu Env. No. 134 (*Çağa Koleksiyonu*, s.267.)

Resmin sol alt köşesinde “Ali Çelebi” olarak imza yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, dikey ve açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Deniz peyzajı ve figürün bir arada çalışıldığı resmin üçte birine gökyüzü hâkimken, geri kalanı kumsal, deniz, kayıklar ve balıkçı figürlerine ayrılmıştır. Ön planda üç balıkçı figürü yer alır. Önde yer alan anıtsal balıkçı figürü, elinde kürekle yürür vaziyette başını sağ tarafa çevirmiştir. Arkasında kedi ve diğer figürler görülür ve bu figürler perspektife bağlı olarak daha küçük boyutta çalışılmıştır. Duruş bakımından zıt olan figürler büyüklük açısından da birbirlerinden farklı ele alınmıştır. Orta plan sol kısımda, iskeleye yanaşmış balıkçı kayığı ve yanında balıkçı figürleri görülür.

Sol tarafta yer alan tekne ve sağ taraftaki iskele yarım çalışılmıştır. Bu durumda resmin açık kompozisyon haline gelmesini sağlamıştır. İşleriyle meşgul olan figürleri resmeden sanatçı, izleyiciye, günlük hayattan bir kesit sunar. Resmin genelinde ayrıntıya girilmemiştir ve fırça darbeleri dinamik şekilde belirgindir. Mavi tonlarının hâkim olduğu yağlıboya tabloda, gökyüzü ve deniz benzer renklerle işlenmiştir. Deniz ve gökyüzünü ayırmak için sürülen sarı renk, resmin monotonluğunu kırmış ve zaman olarak günbatımından hemen önceki güçlü ikindi ışığı yansıtılmıştır.



Res. 88 Ali Avni Çelebi, *Balıkçılar*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 105 x 125 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi 0285 (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.81.)

Sağ alt köşede “Ali Çelebi” şeklinde imza atılan resim, dikey planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. İmza, sürülen boya kurumadan, kazıyarak atılmıştır.

Resimde altı figür görülür ve bunlardan dört figür balıkçıları temsil eder. Balıkçıların her biri kendi işleriyle meşguldür. Resmin merkezinde iki figürden biri çocuk, diğeri kadındır ve müşteri pozisyonundadırlar.

Sol bölümde, yüzü dörtte üç profilden kediye bakan şapkalı balıkçı figürü, oturur vaziyette, kucağında balık tablası tutmaktadır. Hemen arkasında balık ağları gözlemlenen figürün yanında yeşil yağmurluklu sırtı izleyiciye dönük, yüzü profilden verilen figür, ayakta balık tablalarına eğilmiştir. Yanında kadın figür, elinde çantasıyla tezgâha doğru yönelmiş, yanındaki çocukla balıklara dikkatle bakmaktadır. Kadının yanında ağaca yaslanıp oturarak yer alan figür ise kucağında yere kadar uzanan kırmızı boya sürüşüyle betimlenen ağ ile meşguldür ve önünde bir kedi görülür. Ağacın arkasında ise bir başka figür daha vardır ve figürün belden aşağısı ağaçlardan ve balık tezgâhından dolayı görülmez. Ön planda yer alan kedi, beyaz ve renkli grilerle işlenmiştir. Resmin sol tarafında da kırmızı balık ağı asılıdır ve önünde balık tablalarına, sırtı izleyiciye dönük olarak elinde balık tablasıyla bir balıkçı yerleştirilmiştir.

Balık tezgâhının üstünde geri planda bir denizkızı motifi vardır. Arka plan, yeşil-gri, genel boya sürüşüyle tamamlanmıştır. Zemin, gökyüzün, balık tablaları ve kadının kıyafetinden yansımalar taşır. Çok figürlü çalışılan resim, balık satıcıları ve alıcı olarak değerlendirilebilir. Detaya girilmeden çalışılan resimde, boya sürüşleri dairesel yöndedir. Sanatçı, kimi yerde kontur çizgi kullanmıştır. Resme gri, kırmızı ve mavi hâkimdir.

4.3.3. Şeref AKDİK (1899-1972)

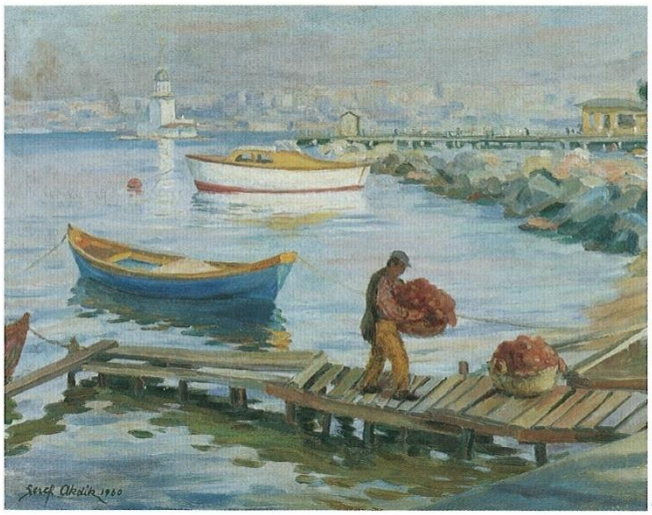
1914 Kuşağı'nın yetiştirdiği öğrencilerden biri olan Şeref Akdik, 1899 yılında doğmuştur. O dönemde aileler çocuklarının sanat eğitimi almasına karşı çıkarken Şeref Akdik'in babası Kamil Bey, ressamı küçüklüğünden beri maddi manevi desteklemiştir. Kendisi de hattat olan Kamil Bey, hattatlığını ilerleterek Reisülhattatin mertebesine ulaşmıştır. Kamil Beyin kardeşlerinden İsmail Hakkı da hat ile uğraşırken, diğer kardeşi Lütfü Bey, resimle uğraşmıştır. Böyle bir çevrede büyüyen Akdik, ailesi tarafından sanata yönelik desteklenmiştir. 12 yaşında ilk resim ödülünü alan Akdik, 16 yaşında Sanayi-i Nefise de öğrenime başlamış, Joseph Warnia Zarzecki, Ömer Adil Bey ve Çallı'dan, batılı tarzda resim eğitimi alırken, babasından da geleneksel Türk resmi öğrenmiştir.

Sanay-i Nefise'nin Avrupa konkurunu kazanarak Paris'e eğitime giden Akdik, Akademi Julian'da Albert Laurence ile çalışmıştır. Atölye çalışmalarının yanı sıra Avrupa şehirlerinde müze ve galerilere giderek resim bilgisini pekiştirip portre, natürmort ve figür konularının hepsinde başarılı örnekler vermiştir[127].Ülkeye döndükten sonra çeşitli şehir ve okullarda hocalık yapan sanatçı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucuları arasında yer almıştır. Cumhuriyet'in önemli sanat adımlarından olan Yurt Gezileri'ne de katılan sanatçı, bu kapsamda 1940 yılında İçel'e, 1943 yılında da Erzincan'a gitmiştir[128]. Ağırlıklı olarak manzara resmi çalışan sanatçı, İstanbul görünümleri yanı sıra, Ankara, Mersin, İçel, Erzincan, Burdur, Erdek, Akçakoca, Kütahya, Amasra'dan da görünümleri tuvallerine aktarmıştır[129].

İzlenimci bir eğilimle resme yaklaşarak, o günü aktaran sanatçının eserleri günümüzde belge niteliği taşır. Non-figüratif resimlerin yanı sıra manzara ve figürü bir arada işlemiş olduğu resimlerin içinde, balıkçı figürlerini de sık sık incelemiştir. Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenecek çalışmaları, *Salacak'tan Kızkulesi*, *Balıkçılar* (1961), *Balıkçılar* (1966), *Balıkçılar* (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu), *Ege'de Balıkçılar* adlı çalışmalarıdır.

---

[127] Osman Altıntaş, *Şeref Akdik*, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları:910 Türk Büyükleri Dizisi 77, Ankara 1988, ss.1-6.
[128]Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s.76.
[129] Kıymet Giray, 1999a, a.g.e., ss.294-295.


Res. 89 Şeref Akdik, *Salacak'tan Kızkulesi*, 1960, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu. (Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.273.)

Sol alt köşede "Şeref akdik 1960" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Resmin dörtte birine gökyüzü ve karşı kıyı hâkimken geri kalanında deniz, mimari, kayalıklar, iskele ve balıkçı figürü yer alır. Ön planda, tahta iskele ve balıkçı figürü vardır, ardından deniz, kayıklar, Kız Kulesi ve kıyı gözlemlenir. İskele, kayık ve kayalıkların çapraz duruşu tabloya dinamizm getirmiştir.

Sol tarafta, tahta iskelede üzerinde bulunan balıkçı figürü, ayakta profilden ağlarını toplarken resmedilmiştir. Sağ bacağının önde oluşundan hareket halinde, poz vermeden çalışıldığı anlaşılır. Figürün hemen önünde hasır sepette başka balık ağı görülür. Elinde ağ ile kıyıya doğru yürümesi balık avından dönüşü yansıtır.

Hava perspektifine uygun olarak, açık tonlarda işlenen karşı kıyıdaki mimari ögeler belli belirsizdir, ancak Kız Kulesi, suya yansımalarıyla beraber net bir biçimde işlenerek yansımaları resme derinlik katmaktadır. Resimde, genel ışık kullanılmıştır.


Res. 90 Şeref Akdik, *Balıkçılar*, 1961, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.(*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.272.)

Sol alt köşede "Şeref akdik 1961" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Üç figürden oluşan resimde, ağ ören balıkçılar görülür. Oturur vaziyette duran üç figür anıtsal figür niteliğindedir ve resmin temel unsurudur. Balıkçılardan ikisi ağ onarmaktayken, rakursi pozisyonda çalışılan diğer balıkçı elinde iş olmaksızın yüzü izleyiciye dönük oturur. Omuzları düşük çalışılması, yorgun ve düşünceli ifade vermiştir. Mekânsal açıdan kumsalda betimlenen iki figür, profilden işlenmiş ve ağ onarmaktadır. Ayakkabının tabanına basan figürlerin, önünde ve yanında hasır sepette balık ağları vardır.

Arka planda manzara görülmektedir. Klasik Rönesans resimlerinde ki gibi ön planda asıl konu yer alırken, arka planda manzaraya yer verilir. Ağaçlık alanda, kumsala çekilmiş tekneler görülür. Hemen ardından deniz ve uzaklığından dolayı mor renk ile ifade edilen kıyı şeridi yer alır. Güneşli havada, genel ışıkla betimlenen çalışmada ön planda yer alan balıkçılar, poz vermeden işleriyle meşgul oluşları nedeniyle günlük yaşamdan bir kesit sunar.


Res. 91 Şeref Akdik, *Balıkçılar*, 1966, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 100 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi 0287. (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.78.)

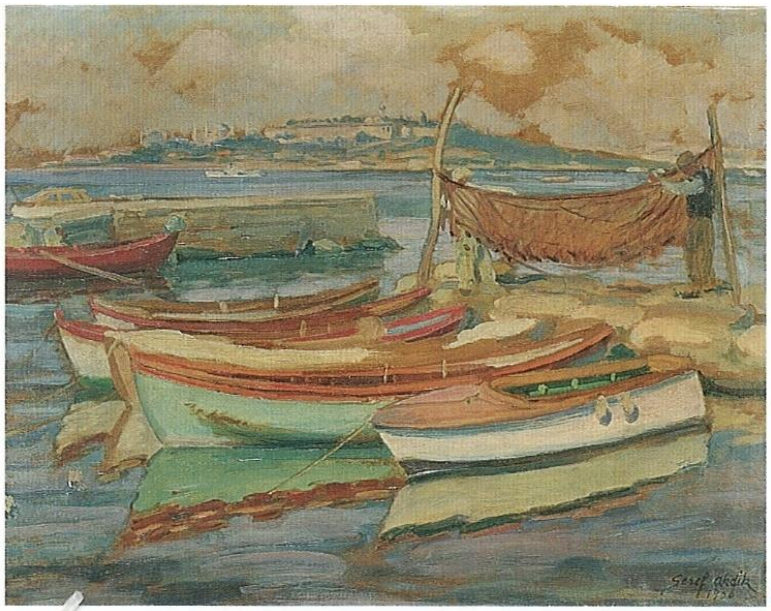
Sağ alt köşesinde "şeref akdik 1966" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planlıdır.

Ön planda üç figür ve bir kedi ile kompoze edilmiştir. Dikkat, ön planda yer alan iki figür üzerine yoğunlaşır. Anıtsal figür niteliğindeki balıkçılardan biri, hasır sepet örmekteyken diğeri de sigara içip hasıra doğru bakmaktadır. Oturmakta olan figürler arasında, sohbet havası vardır. Figürlerin yüzleri, detaya girilmeden genel hatlarıyla çalışılmıştır. Figürlerin yüzleri ve kedi, yeşil tonlarıyla çözümlenmiştir. Öndeki figürlerin yanında sepette ve direkte balık ağları vardır. Arka planda ise dokuz tane kayık, kayık arasında bir figür, siluet halinde görülmektedir. Sağ tarafta yer alan kayıkta ağlar görülmektedir. Mekânsal açıdan kumsal betimlenen resimde, ön plana yaklaştıkça gölgeler renklerle verilmiştir.

Arka fonda açık gökyüzü, siluet şeklinde karşı kıyı, dalgasız sakin denizde vapur ve yelkenli görülmektedir. Deniz ve kayıklar arasında yeşil bir kulübe de resme dâhil edilmiştir. Resimde soft beyaz yerine, farklı bir renk daha eklenerek renk kırılmıştır.

Sol tarafta çapraz duran kürek ve sağ tarafta ağların bulunduğu dik duran direk monotonluğu bozarak resme hareket getirmiştir. Resimde, figürler haricinde genel ışık vardır. Figürlerde ise detaya girilmeden gerek yüz hatlarında gerek kıyafetlerinde gölgelerle çözümlenmiştir. Kıyafetlerin kumaş kıvrımları yine renk tonlarıyla işlenmiştir. Ayaklar ön

planda yer almasına karşın, baş oranına bakıldığında küçük kalır. Ellerde, yüzde ve kısmen kayıkta kontur çizgileri kullanılmıştır. Resmin sol alt köşesindeki beyaz yerlerden astar renginin renkli olmadığını düşünebilir. Resimde boya katmanları yoktur. Resmin mat oluşundan resim yağ oranının çok olduğunu düşünülmez. Kırmızı renklere eklenen boyalarda ton değerini düşürüp canlılığı etkilemiştir.



Res. 92 Şeref Akdik, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.(*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.273.)

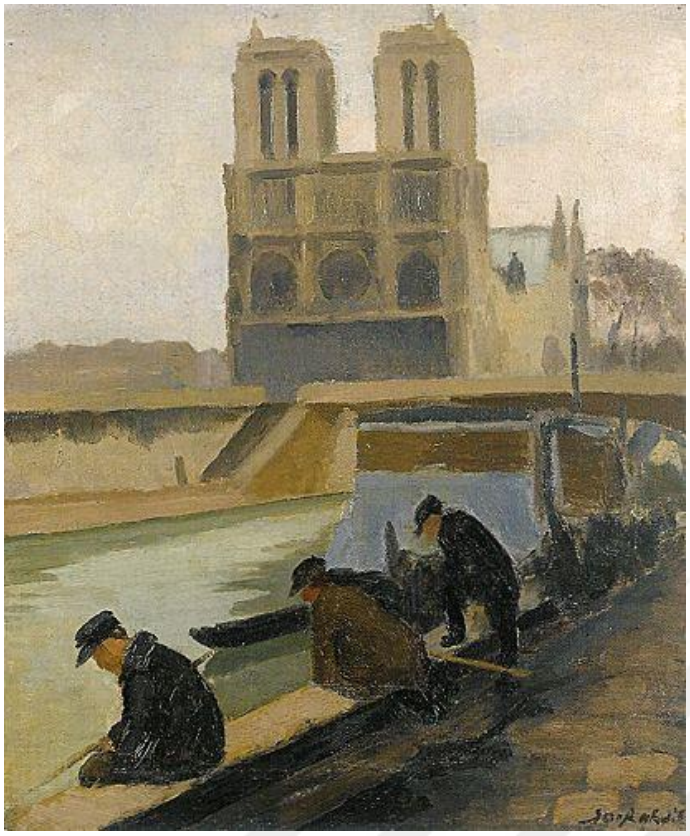
Sağ alt köşede, "Şeref akdik" şeklinde imza atılan resim, yatay planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Resmin merkezinde kayıklar ve balıkçı figürü vardır ve dörtte birine gökyüzü ve karşı kıyı hâkimken, geri kalanı deniz ile kayıklara ayrılmıştır. Resmin sol bölümünde iki direk arasına asılı ağı ile ilgilenen balıkçı figürü ayakta, profilden görülür.

Resmin merkezindeki küçük balıkçı kayıkları, kompozisyonda yatay olarak belirleyicidir ve ortada yer aldığı için dikkatleri üzerinde toplar.

Hava perspektifine uygun olarak, açık tonlarda işlenen karşı kıyı, resme derinlik katmaktadır. Renklere bakıldığında, günün ilk saatleri ya da günbatımından hemen sonra betimlenmiştir. Gökyüzünün rengi de bunu destekler. Pastel tonlarda çalışılan resimde her şey dengelidir ve bu denge monotonluğa yol açmıştır.

Sanatçının, balıkçı konusunu ele aldığı bir çalışması özel koleksiyonda yer alır. Bu çalışmada ön planda figürler, olta ile balık avlar. Arka planda ise mimari ögeler görülür.



Res. 93 Şeref Akdik, *Paris Seine Nehri Kıyısında Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 90 cm, Alif Art Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi: 25 Mayıs 2006. <https://www.alifart.com/paris-seine-nehri-kiyisinda-balikcilar_38055/> (08.08.2016)

Sağ alt köşede, "Şeref akdik" şeklinde imza atılan resim, dikey planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Balıkçıları konu edinen yağlıboya resimde, ön planda figürler, arka planda mimari ögeler ve gökyüzü görülür. Resmin hemen hemen yarısı gökyüzüne ayrılmıştır. Ön planda yer alan olta balıkçıları farklı duruşlarla resmedilmiştir ve figürler ayrıntıya girilmeden genel hatlarıyla çalışılmıştır. Sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenen diğer çalışmalarından farklı olan eserde, pastel tonları tercih edilmiştir ve yalın boya sürüşleri dikkati çeker. Önceki çalışmalarda ayrıntıya daha fazla yer verilmiştir ve daha canlı renkler kullanılmıştır.

4.4. D Grubu

Çallı Kuşağı'nın ardından, genç ressamlar birlikte sergiler açmak amacıyla 1923'te *Yeni Resim Cemiyeti*'ni kurmuş, ancak sanatçılar henüz kendi üsluplarını belirleyemedikleri için pek başarılı olamamışlardır. Kısa süre sonra Bakanlığın Avrupa yarışmasına girip kazanarak birlik üyelerinden bazıları Paris'e eğitime gitmişlerdir. Avrupa'da resim eğitimi alan genç ressamlar, 1928 yılında yurda dönmelerinin ardından, birleşerek 1929 yılının Temmuz ayında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurmuşlardır. Cumhuriyetin ilk topluluğunu oluşturan Cumhuriyetin genç sanatçıları, modern resmin de temelini oluşturmuşlardır. Fakat bir kaç yıl sonra dağılarak bazı birlik üyeleri D Grubu'na katılmış, hatta kurucuları arasında yer almıştır[130].

1933 yılında, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu yeni bir sanatçı grubu kurmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'nin dağılmasından sonra bu altı sanatçı, kurdukları yeni gruba, *D Grubu* adını uygun görmüşlerdir. Sanatçıların, D Grubu ismini vermelerinin sebebi; Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) Birliği ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra kurulan dördüncü sanat grubu olması ve Latin alfabesindeki dördüncü harfin D harfine karşılık gelmesidir[131]. Grup, ülkenin sanat anlamındaki durgunluğunu değiştirip, geliştirmek üzere Zeki Faik İzer'in evinde sohbet edildiği bir gece de kurulmuştur. *Anılardan Damlalar* kitabında bu durumdan bahseden Elif Naci; çok çalışarak sergiler açmanın yanı sıra yazılar yazıp, konferanslar vererek gruba düşünsel bir yönde katmayı amaçladıklarına değinmiştir. Elif Naci, ilk sergilerinin *Mimoza* şapka dükkânında olduğundan bahseder. Şapkacının kapanışından devredileceği süreye kadar arada kalan boşluğu, resim sergisiyle değerlendirmişlerdir ve bu sergi desenlerden oluşmuştur[132]. Özellikle 1914 Kuşağı'nda manzaranın önem kazanmasıyla geri planda kalan desen çalışmaları, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'yle yeniden önem kazanmış ve D Grubu bunu devam ettirmiştir.

D Grubu sanatçıları, önceden planlı olmaksızın aniden de sergi açabiliyordu[133]. Elif Naci'nin gazetede çalışması nedeniyle sergilerin duyuruları ve tanıtımı kolaylıkla

---

[130] Ayla Ersoy, a.g.e., ss.24-25.
[131] Sezer Tansuğ, 1999, a.g.e.,s.179.
[132] Elif Naci, *Anılardan Damlalar*, Karacan Yayınları, İstanbul 1981, ss. 68-123.
[133] Nurullah Berk- Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli* kitabının 65.sayfada Bedri Rahmi Eyüboğlu ile Elif Naci buluşmalarında, Elif Naci'nin; "*grubun gidişini pek beğenmiyorum. Bu aylar içinde bir sergi açmazsak, bu iş tavsıyacak, ne dersin?* sorusu üzerine Eyüboğlu'nun da *açalım açalım," diyerek*

sağlanmıştır. Söz konusu sanatçı grubu, 1933 yılının Temmuz ayında kurularak 1950'lere kadar yurt içi ve yurt dışı sergileriyle Cumhuriyet tarihinde önemli bir varlık göstermişlerdir. Nurullah Berk, Elif Naci ve Fikret Adil, grubun sözcülüğünü ve tanıtımını yapmıştır. Grup sanatçılarından Elif Naci, bir yazısında D Grubu'nu överek Grubun, Cumhuriyet'in onuncu yılında kurulması, üyelerinin ressam oluşları dışında yazar, çizer ve konuşmacı olmasının yanı sıra basın ile ilişkilerinin olmasının avantaj sağladığını belirtmiştir[134].

O yıllarda özel galerilerin yokluğu nedeniyle kişisel sergi açmak pek mümkün değildir. Galatasaray Sergileri bile 1908 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin girişimleri sayesinde 1916 yılında faaliyet kazanmış olmasına rağmen, sadece yılda bir kereliğine mahsus olmak üzere Galatasaray Lisesi'nde düzenlenmekteydi. Grubun sanatçıları, Avrupa'ya göre sanat alanında geri kalındığının farkındaydılar ve bir araya gelen sanatçılar, ülkedeki plastik sanatları geliştirecek, canlandıracak çözümler aramaktaydılar. Amaçları, durgun sanat ortamına biraz hareket getirmek ve sanatı geniş halk kitlelerine tanıtmak, sevdirmektir. Grupta yer alan ressamlar, Avrupa'da eğitim gördükleri sırada Kübizm, Konstrüktivizm, Soyut ve benzeri çağdaş sanat üsluplarından etkilenmiştir[135]. Grup, kurulduğu zamandan dağılmasına kadar geçen süreçte çeşitli mekânlarda on beş sergi açmıştır[136]. Ancak açılan bu sergiler arasında önemli olan, artık kendisini kabul ettirdiği ve sanat tarihine geçmesine sebep olan akademide açılan iki sergidir[137]. 1935 yılında D Grubu, Balkan ve Doğu Avrupa'da da sergiler açmıştır. Birliğin 1944 yılındaki on birinci sergisi P. Bonnard'a saygı niteliğinde olmuştur ve sergide Bonnard'ın büyük bir tablosu yer almıştır. Aynı sergiye 1937-1948 arasında Akademi resim atölyesi şefi olan Léopold Lévy'nin de katıldığı görülür. On birinci sergide eserleri olan sanatçılar; Arif Kaptan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Fahrünnissa Zeyid, Hakkı Anlı, Elif Naci, Nurullah Berk, Nusret Suman, Salih Urallı, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Zühtü Müridoğlu'dur[138]. Grup, 1 Ekim 1960 yılında on yedinci sergilerinden sonra sergi düzenlememiştir.

üstelemesinden dolayı ertesi gün gazetelerden haber aldığımıza göre D Grubu ressamları aynı ayın on beşinde büyük bir sergi açacaklardır. Ancak grup üyeleri sergiyi on gün kala gazeteden öğrenip apar topar toplanırlar.

[134] Zeynep Yasa Yaman, *d Grubu 1933-1951*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, ss.60-61.

[135] Ayla Ersoy, a.g.e., s.26.

[136] Sergiler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz; Zeynep Yasa Yaman, *d Grubu 1933-1951*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

[137] Elif Naci, a.g.e., s.123.

[138] Nurullah Berk-Hüseyin Gezer, a.g.e., s.52.

1930’lu yıllarda sanat için yapılan atılımlar önemlidir.1939’da bu atılımların sonucu sayılabilecek olan *Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi*'nin açılması da D Grubunun faydasına olmuştur. D Grubu, açtığı sergilerle gruba yeni sanatçılar kazandırması dolayısıyla daha önemli bir hale gelmiştir. Düzenlenen sergilerde resim ve heykel sanatını, modern sanatın gelişmeleri açısından tanıtan konuşma ve tartışmalara da yer verilmiştir.

Zamanla grubun sergilerine farklı sanatçılarda katılmıştır. Gruba katılım sağlayan Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu bu birliğe girdikten sonra, resimleriyle Anadolu'daki motiflerle bir bağ kurmaya çalışmışlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu'da kullanılan nakış motiflerini resimlerinde kullanmıştır. Turgut Zaim, bir süre sonra bu birlikten ayrılmayı tercih ederek çalışmalarına bireysel devam etmiştir. 1939'da Akademi müdürü Burhan Toprak'ın açılışını yaptığı, yedinci kez açılan D Grubu sergisinde Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan ve Salih Urallı'nın katılımıyla sayı on ikiye çıkmıştır. 1941'deki 9. sergiye ise Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrünnissa Zeid ve heykeltıraş Nusret Suman'ın katılmasıyla sayı on altıya yükselmiştir. 1946 yılındaki sergisinde bir çeşit doruk noktasına ulaşan sanatçı birliğine Zeki Kocamemi de katılmıştır. 15 kişi ile açılan 1947 sergisinin broşüründe, grup hakkında pek çok düşünce ve eleştirileri içerir. 1947 yılındaki sergi, grubun son sergisi niteliğindedir ve 1947 yılından sonra grup, 1951 ve 1960 tarihleri dışında etkinlik göstermemiş, bir anlamda dağılmıştır. Dağılma, herhangi bir anlaşmazlıktan doğmamıştır. Grupta yer alan sanatçılar, modern sanatın çeşitli eğilimlerini savunmuştur. Amaçları da tek bir üslupla değil, bireysel üsluplarla çalışmaktır. On beş yıllık grup çalışmasından sonra, sanatçılar bireysel çalışma yolunu seçmiştir.

D Grubu'nun çıkış noktasında kent kültürü vardır, fakat kente ilişkin resimsel sorunları çözümlemekte yeterli olamamışlardır. Çallı Kuşağı’nda olduğu gibi, grup üyelerinin birçoğu Akademi’de hocalık yapmıştır ve birçok sanatçının yetişmesini sağlamışlardır. Birlikte birçok sergi açarak Türk resminin halkla bütünleşmesine yol açmışlardır. Bazı grup üyeleri, Kübist tarzda çalışan André Lhote atölyesinde çalışmışlardır. F. Léger, Goetz ile de çalışan grup üyeleri olmuştur[139]. Grubun Avrupa eğitimi incelenecek olduğunda bir başka alternatif, Paris’teki Julian Akademi'dir. 1928 yılı burslularından Halil Dikmen, Hamit Görele ve Hadi Bara da ilk olarak Julian Akademi'yi tercih etmesine karşılık, sonrasında André Lhote atölyesine geçmiştir. Kübizm'in ön plana çıkmasıyla Türk öğrenciler, klasik eğitim veren

[139] Sezer Tansuğ, 1999, a.g.e., ss.182-183.

Julian Akademisi'ni tercih etmemeye başlamıştır[140]. Zühti Müridoğlu ise Académie Colarossi de Gimond'un atelyesinde çalışmıştır[141]. Devlet bursuyla yurt dışına çıkan ressamlar, Müridoğlu'na göre kendinden önce eğitime giden öğrenciler gibi burslarını cafelere değil, eğitime harcamışlardır. Hatta bazı sanatçılar iki akademide de ders izlemişlerdir. Namık İsmail, öğrencilerin döndükten sonra geçim sıkıntısı çekmemeleri için programa, öğleden sonra uygulamalı eğitim için ayrı bir okul daha koymuştur. Zeki Faik İzer de Maarif Vekaleti'nin programı doğrultusunda, Paris Belediyesi Endüstriye Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda Prof. Maret'nin yanında, duvar resmi, fresk ve seramik çalışmıştır[142].

D Grubu, Çallı Kuşağı'na karşı daha büyük işler yapmak istemesine rağmen, Çallı ve aynı üslupla çalışanlarla bir sorun içerisinde değildir. Aksine, öğrencileri Çallı'nın resmi sevdirdiğini söylerler. Bu, Tanaltay'ın bazı grup üyeleriyle yaptığı söyleşilerden anlaşılır[143]. Sabri Berkel de uzun yıllar D Grubu sergilerine katılmıştır. Nurullah Berk'e göre asıl benliğini, grup dağıldıktan sonra bulmuştur[144]. Turgut Zaim, kuruluşundan beri arkadaşlarıyla beraberdiyse de gruba katılmamış, aynı düşüncede de olmamıştır[145]. Cemal Tollu, 1929 yılında Paris'e eğitime gidip orada Lhote, Léger, Gromaire, Despiau, Hoffmann atelyelerinde çalışmıştır[146].

Müstakiller, hükümetin istedikleri doğrultuda resim yaparken, D Grubu siyasetle yakın olmamıştır. Hükümetin sanatı destekleme amaçlı *Yurt Gezileri* programı ve sonrasında İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması dolayısıyla 1948 yılına kadar Avrupa'ya burslu öğrenci gönderilmemiştir. Bunun yerine, Avrupa'dan öğretmen getirilmiştir[147]. Yurt Gezileri, sanatın İstanbul dışına çıkabilmesi için önemli bir proje olmuştur. Sanatçıların Anadolu'yu tanımaları açısından önemli olan Yurt Gezileri'ne, Çallı Kuşağı dâhil birçok sanatçı Anadolu'nun farklı şehirlerinde resimler yapmışlar. Sanatçılar açısından avantaj olmuş, fakat yapılan çalışmalar korunamamıştır. Devlet desteğiyle, bazı ressamlar 1938-1943 yılları arası Anadolu'nun farklı yerlerine gönderilip, o şehre ait resimler yapmıştır. Yapılan resimler yıl sonunda sergilenip derecelendirilerek, sanatçılar teşvik edilmiştir. D grubu sanatçılarından

[140] Deniz Artun, a.g.e., s.250-251,257,266.
[141] Erdoğan Tanaltay, a.g.e., s.163; Deniz Artun, a.g.e., ss.250,251.
[142] Gül İrepoğlu, *Zeki Faik İzer*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.19.
[143]Erdoğan Tanaltay, a.g.e. Bkz: Yapılan röportajlarda, sanatçılar; Çallı'nın resmi sevdirdiğinden öğrencilerine destek olduğundan bahsederler.
[144] Nurullah Berk- Hüseyin Gezer a.g.e., s.63.
[145]Nurullah Berk- Hüseyin Gezer a.g.e., s.74.
[146] Elif NACİ, a.g.e., s.48.
[147] Deniz Artun a.g.e., s.268.

Zeki Faik İzer 1939 yılında Eskişehir'e, Nurullah Berk, 1940 yılında Amasya'ya, Elif Naci 1940 yılında Samsun'a, Cemal Tollu 1938 yılında Antalya'ya, Abidin Dino 1939 yılında Balıkesir'e bu kapsamda gitmiştir[148].

1945 yılında çok partili döneme geçiş ve teknolojinin ilerlemesiyle Batı ile iletişim artmış ve Batı ile mesafe azalmıştır. Sanatçılar, başlarda geleneksel değerleri reddetse de sonrasında minyatür, hat gibi geleneksel sanatlardan etkilenerek çalışmışlardır. Nurullah Berk minyatür, Cemal Tollu Hitit kabartmaları, Zeki Faik İzer soyut renk lekeleri, Bedri Rahmi Eyüboğlu folklorik ögelerden, Elif Naci kaligrafiden esinlenerek sanat çalışmalarına devam etmişlerdir[149].

D Grubu'nun kurucularından Zeki Faik İzer, Türk resim sanatında, soyut resmin öncülerinden olan sanatçı, balıkçı konulu resimleri 1960 sonrasına yani grup son sergi açtığı tarihten sonrasına rastlar. Türkiye İş Bankası Koleksiyonu'nda bulunan, figürlerin pek belirgin olmadığı çalışması, *Boğazdan* ve özel koleksiyonda bulunan *Balık Ağları* adlı eserleridir.

D Grubu sergilerine katılan Sabri Berkel, gruptaki diğer sanatçılardan farklı olarak yurt dışında doğup eğitimini de en başından orada almıştır. Disiplinli bir yapısı olduğu bilinen sanatçı, İzlenimci tarzda peyzaj, natürmort, portre ve nü birçok eser vermiştir. 1950'li yıllardan başlayarak soyut eğilimle yaptığı çalışmaları renkçi bir ifadeyle tuvale aktarılmıştır. Bu dönem resimleri genel olarak kontur çizgilerle, geometrik formlara bölünmüştür. Balıkçı konulu resimlerine bakıldığında da 1955 yılına tarihlenen ve Hacettepe Sanat Müzesi koleksiyonunda bulunan *Balıkçılar* adlı eseridir. Resimde, figürler ve balıklar sanatçının kendine has üslubuyla betimlenmiştir. Benzer bir kompozisyonu da özel bir koleksiyondadır.

[148]Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., ss.95,122, 154, 168, 180.
[149] Erol Kılıç, "Türk resminde Sorgulama: Çağdaşlaşma Sorunu, Müstakiller ve D Grubu", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, sayı:9, 2002, ss.101-102.

4.4.1. Eren EYÜBOĞLU (1907-1988)

1907 yılında Romanya'da doğan ve çocukluk yıllarından itibaren resim dersleri alan Eren Eyüboğlu[150], 1927'de Yaş Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğrenimine başlar ve iki yıl sonra Paris'e giderek önce Julian Akademisi'ne, sonrasında da André Lhote atölyesine katılır. 1936 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu'yla evlenerek Türkiye'ye yerleşir.

1938 yılında, Yurt Gezileri programıyla Edirne'ye giden Bedri Rahmi'ye eşlik ederek orada peyzaj resimleri çalışmıştır. Edirne dışında yaşadığı kent olan İstanbul'da ve Ankara, Bursa, Çorum, Denizli ile Antalya gibi kentlerden de görünüm sunan sanatçı, Bedri Rahmi'yle Anadolu'yu tuvale aktararak yerel motifler üzerine çalışmalar yapmıştır.

Bedri Rahmi gibi resim dışında çeşitli yazma, seramik ve mozaik panolarda gerçekleştirmiştir. Bunlardan bazıları; Ankara Etibank Genel Müdürlüğü'ne seramik-mozaik pano, Ankara Hacettepe Çocuk Hastanesi, İstanbul 4. Levent konut duvarları, İstanbul Unkapanı Manifaturacılar Çarşısı, İstanbul Cerrahpaşa Hastanesi, İstanbul Haydarpaşa Göğüs Hastalıkları Hastanesi, Brüksel Fuarı ve Nato Binası için yapmış olduğu mozaik panolardır.

Eren Eyüboğlu resimlerinde, önemli bir nokta da renk seçiminde sınır olmamasıdır. Kırmızı tonlarını başarıyla kullandığı gibi mavi, sarı renkleri de tuvallerine sıklıkla yansımıştır. Rengi ön plana alan sanatçının resimlerinde genel olarak perspektifi dışlayan, anatomik deformasyonlar görülür. Eyüboğlu, peyzaj, natürmort, portre ve nü birçok çalışma yapmıştır[151].

Çingeneler, gelin, köy yaşamından kesitler gibi konuları tuvaline aktaran sanatçı, balıkçıları da yansıtmıştır. Kendine özgü üslubuyla çalıştığı balıkçılar konusunu, genellikle detaya inmeden, renkçi bir üslupla tuvallerine aktarmıştır. Sanatçının, balıkçı figürleri kapsamında incelenecek çalışmaları *Balıkçı Tezgâhları* ve *Balıkçı Dükkânı* adlı eserleridir.

---

[150] Doğum adı, Ernestine Leibovici, olan sanatçı 1936 yılında Bedri Rahmi ile evlenerek adını Eren olarak değiştirir.

[151] Ömer Faruk Şerifoğlu(Haz), *Eren Eyüboğlu Retrospektif 1927-1988*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,İstanbul2011, ss.14-21.



Res. 94 Eren Eyüboğlu, Balıkçı Tezgâhları, 1944, karton üzerine yağlıboya, 48 x 63 cm, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu (*Eren Eyüboğlu*, s.167.)

Sağ alt köşede "Eren Eyüboğlu" şeklinde imza yer alan resim, yatay planda kurgulanmıştır.

Balık satıcılarını konu alan resimde, balık tezgâhları ve balıklar ön planda yer alır. Resim içerisinde büyük bir alana betimlenen balıklar, yan yana sıralanmıştır. Tezgâhlarda, çeşitli balıklar görülür. Balık satıcıları ve müşteriler resmin sol kısmında, betimlenmiştir. Müşteri ve balık satıcıları birbirinden kesin bir şekilde ayrılmaz. Figürler, detaya inilmeden renkçi bir anlayışla betimlenmiştir. Arka plan, kırmızı tonuyla işlenmiştir. Ön plandaki objelerin çokluğuna karşın arka plandaki büyük kırmızı renk lekeleri, resimde boşluk oluşturarak denge kurmuştur.

Küçük boyutta, karton üzerine tamamlanan bu kompozisyonu sanatçı, daha büyük boyutta tekrar ele almıştır. Bu nedenle bu çalışmanın ön hazırlık olarak çalışılmış olduğu düşünülür.



Res. 95 Eren Eyüboğlu, Balıkçı Dükkânı, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 115 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu. (*İstanbul Modern*, s.68.)

Sağ alt köşede "Eren Eyüboğlu" şeklinde imza yer alan resim, yatay planda kurgulanmıştır.

Balık satıcılarını konu alan resmin merkezinde balık tezgâhları ve balıklar vardır. Bu tezgâhlarda, çeşitli cinste balıklar görülerek İstanbul'un denizdeki zenginliğini hatırlatır. Balıklar, aralıklarla ve farklı yönde sanki denizin altında hareket halindeymiş gibi resmedilmiştir. Bu durum ve büyüklü küçüklü oluşları resmi monotonluktan kurtarır. Resmin sol kısmında ise balık satıcıları ve müşteriler konumlandırılmıştır. Figürler, detaya inilmeden renkçi bir anlayışla betimlenmiştir. Genel olarak siyah tonlarında çalışılan figürler, ayaktadır ve farklı yöne doğru durmaktadırlar. Bazı alanlarda kullanılan kontur çizgileri de estetik değeri arttırmıştır. Balık tablalarını vurgulayan geniş yeşil renk lekeleri ve kırmızı renkler resme hâkimdir.

Geniş kırmızı renk lekeleri sürülen arka plan, önde ki balık tablaları ve sol köşedeki tezgâhla bütünlük kazanarak, bağımsız durmamıştır. Yine arka plandaki pencereden yeşil, sarı, açık mavi tonları, gökyüzü ve bitkileri vurgular. Sanatçı, riskli bir renk olan kırmızıyı, Henri Matisse'in *The Lute,* ve *The Room* adlı resimlerinde olduğu gibi ustalıkla işlemiştir.

Sanatçı, balıkçı konusunu balık satıcıları dışında balık avlayanları da kendine has üslup ve yöntemiyle ele almıştır.

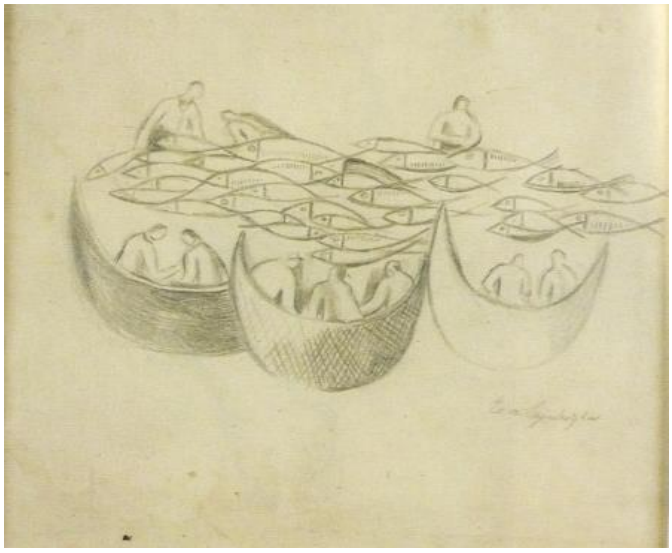


Res. 96 Eren Eyüboğlu, *Balıkçılar*, 1984, tuval üzerine yağlıboya, 44 x 55 cm, özel koleksiyon.

<http://www.alifart.com/pPages/pAlifart.aspx?pmID=15&lang=TR&section=8> (17.08.2016)

Sağ üst köşede "Eren Eyüboğlu 1984" şeklinde imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, yatay planda kurgulanmıştır.

Balık avlayanları konu alan resimde, balıkçılar, kayıklar, ağlar ve balıklar vardır. Sanatçının, soyutlamalar yaptığı kompozisyonun alt kısmında farklı duruşlarda işleriyle meşgul olan figürler betimlenmiştir. Figürlerin etrafında çizgisel motifler, tarlayı ya da balık ağlarını anımsatır. Her iki durumda da çalışarak emek sarf eden figürler betimlenmiştir. Orta kısımda dairesel ve spiral hareketlerin belirgin olduğu mavi tonlarında deniz, hemen üst kısımda ise balıkçı kayığı, balıklar ve figürler görülür. Balıkçı kayığı ise yine çizgisel, ızgara motifi ile çalışılmıştır. Aynı resimde birçok farklı biçimde çizgi ve motifler olması sanatçının, deneysel bir üslupla araştırma yapmış olduğunu düşündürür. Kompozisyonda, perspektif kuralları ikinci plana atılarak resim, yüzeysel bir perspektifle sunulmuştur. Nesneler, detaya inilmeden kontur çizgileriyle betimlenmiştir. Resim, mavi, yeşil ve kahverengi tonlarıyla çalışılmıştır. Bu çalışmanın, karton üzerine eskizi özel koleksiyonda yer alır.



Res. 97 Eren Eyüboğlu, *Balıkçılar*, karton üzerine karakalem, 30 x 32 cm, Artium Sanat Evi 88. Bahar Müzayedesi Klasik Modern ve Çağdaş Sanat.

Sağ alt köşede "Eren Eyüboğlu" şeklinde imza yer alan resim, yatay planda kurgulanmıştır. Sanatçı, karakalem olarak yaptığı çalışmada yüzeyin üst kısmına kayık ve balıkçıları resmederek kompozisyonunu tamamlamıştır. Genel olarak keskin ve tek çizgi ile bazı alanlarda tarama çizgileri kullanılarak resme ışık gölge verilmiştir.

4.4.2. Halil DİKMEN(1906-1964)

1906'da İstanbul'da doğan Halil Dikmen, küçük yaşlardan itibaren musikiyle ilgilenmiş ve ney dersleri almıştır. Sanat eğitimi almak için 1923'te Sanayi Nefise Mektebi'nde öğrenim görmeye başlayan ve burada İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'tan ders alan sanatçı, okulu birincilikle bitirmiştir. Sanayi Nefise'deki öğrenimi sırasında Kasımpaşa İlkokulu'nda öğretmenlik de yapmıştır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Akademi'de verdiği derslerden yola çıkarak, ilk kez çocuk resimleriyle ilgili müfredatı oluşturmuştur. 1927 yılında resim eğitimini devam ettirmek için Paris'e giden Halil Dikmen, Albert Laurens ve André Lhote atölyelerinde çalışmıştır. Beşir Ayvazoğlu'nun aktardığına göre Louvre Müzesi'ni gezerek bazı yapıtların da taslak çizimlerini çalışmıştır. Bu müze çalışmalarıyla usta ressamların, resimlerinde ışık gölge sorunlarını nasıl çözümlediklerini öğrenmeyi amaçlamıştır.

Ressamlığı yanı sıra küçüklüğünden beri müzikle iç içe olup özellikle kendisini ney konusunda geliştiren sanatçı, Paris'te 1929 yılında Guimet Müzesi'nde Türk musikisi hakkında konferans vermiş ve bu konferans sırasında ney de çalmıştır. Halil Dikmen, Salon d'Automne'a eseri kabul edilen ilk Türk ressam olmuştur. 1931 yılında yurda dönen sanatçı, kısa bir süre sonra altı aylığına Almanya, Avusturya ve İtalya'ya giderek oradaki müzeleri gezmiştir. Yurda döndüğünde Kayseri'de resim öğretmenliğine başlayan sanatçı, 1936 yılında Galatasaray Lisesi'ne tayin olmuştur[152]. 1937 yılında ise İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğüne atanmış ve bu görevini yirmi dört yıl boyunca sürdürmüştür. Daha sonra müzedeki görevine ek olarak Akademi'de hocalıkta yapan sanatçı, resim bilgisinin yanı sıra kişiliğiyle de öğrencilerini etkilemiştir. Genellikle büyük boyutlu kompozisyonlar çalışan sanatçının bir kısım resimleri, sosyal içeriklidir. Büyük çoğunlukla klasik anlayışta çalışan sanatçı, kübist ve soyut denemeler de yapmıştır[153].

D Grubu'nun 1939 yılındaki sergisine katılıp sonrasında grupla devam etmeyişini Nurullah Berk, "Mizacı, beğenileri, eğilimi bakımından Grup'un estetiğiyle bağdaşamazdı.[154]" şeklinde yorumlamıştır. D Grubu dışında da yurt içinde ve yurt dışında birçok resim sergisine ve Venedik Bienali'ne eserleriyle katılmıştır. Yurt Gezileri'ne iki kez katılan sanatçı, bu kapsamda 1940 yılında Giresun'a ve 1943 yılında Erzurum ile

[152] Sevimli, kibar ve hoşgörülü oluşu sayesinde, Galatasaray Lisesi'nde, Şeker Ahmet Paşa gibi oda *Şeker Hoca* lakabıyla anılmıştır. Beşir Ayvazoğlu, *Ney'in Sırrı*, Kapı Yayınları, İstanbul2008, s.71.
[153]Beşir Ayvazoğlu, 2008, a.g.e., ss.66-88.
[154]Nurullah Berk, *50 Yılın Tük Resim ve Heykeli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973, s.66.

Hasankale'ye gitmiştir. Hasankale'den Siirt'e geçen Halil Dikmen[155], 1961 yılından 1964 yılındaki ölümüne kadar, müze ve sanat galerilerinin Anadolu'da yaygınlaştırılması üzerine Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nde görev almıştır[156]. Halil Dikmen'in, Avrupa'da gördüğü eğitim sırasında Rönesans resimlerini incelemesiyle estetik anlayışı klasik doğrultuda gelişmiştir. Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenen MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan *Balıkçılar* adlı çalışması da anıtsallığı ve heykel biçimini hatırlatmasıyla bunu destekler niteliktedir.

[155]Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s. 119.
[156] Beşir Ayvazoğlu, 2008, a.g.e., ss.66-88.



Res. 98 Halil Dikmen, *Balıkçılar*, 1958, tuval üzerine yağlıboya, 151 x 226 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.249.)

Balıkçı konusunu çok figürle ele alan resim, imzasız tamamlanmıştır. Resim, yatay planda, açık kompozisyonla kurgulanmıştır.

Sanatçı, Avrupa'da bulunduğu sürede klasik eserleri incelemiştir. Bu resimde de bu incelemenin etkileri anlaşılır. İncelenen birçok resimden farklı olarak Halil Dikmen, balıkçı figürlerini anıtsal boyutta ve heykelvari bir biçimde ele almıştır. Balıkçı figürleri, teknenin etrafında balık ağlarıyla meşgullerdir. Rönesans resimlerinde olduğu gibi, arka planda manzara, ön planda figürler yer alır ve bu figürler heykelsi bir duruş sergiler. Resimde on iki figür görülür. Arka plandan ön plana doğru, figürler perspektife uygun olarak büyük çalışılmıştır. Balık ağlarını çeken anıtsal figürler, duruş bakımından da birbirlerinden ayrılır. Çalışmada her figürün farklı bir duruşla çalışılması resme dinamizm getirmiştir. Kompozisyonda tonalite görülür. Resmin geneli koyu renklerle ele alınarak bazı yerlere ışık verilmiştir.

4.4.3. Zeki Faik İZER (1905-1988)

Aydın bir ailede yetişen Zeki Faik İzer, ilkokulda Agâh Efendi'den Vefa Lisesi'nde ise Ziya Bey'den resim dersleri almıştır. Her iki hocası da Sanayi-i Nefise'de eğitim görmüş olup gerçekçi tarzda eğitim vermiştir. İzer, sanat eleştirmeni olmak amacıyla 1923 yılında Sanayii Nefise'ye kaydolur. Sanayi-i Nefise'deki öğrenim tarzı ise; öğrencinin kendini önce galeride kanıtlamasını gerektiriyordu. Galeride kendini kanıtlayan öğrenci daha sonra atölye seçiyordu. İzer, Sanayi-i Nefise'de öğrenim görmeye başlamadan öncede resimlerini bildiği İbrahim Çallı'yı seçmişti. Öğrencilik döneminde Bursa'daki Çekirge Köşküne Atatürk'ün kabulüyle; okul müdürü Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı ve öğrenci arkadaşlarıyla gitmesi -özellikle gezi sırasında Nazmi Ziya Güran'ın ileride iyi şeyler beklediğini söylemesi-motive edici olmuştur[157]. Okuduğu dönemde, okulda açılan resim yarışmalarında genellikle birinci oluşu, Nazmi Ziya'nın bu sözünü destekler.

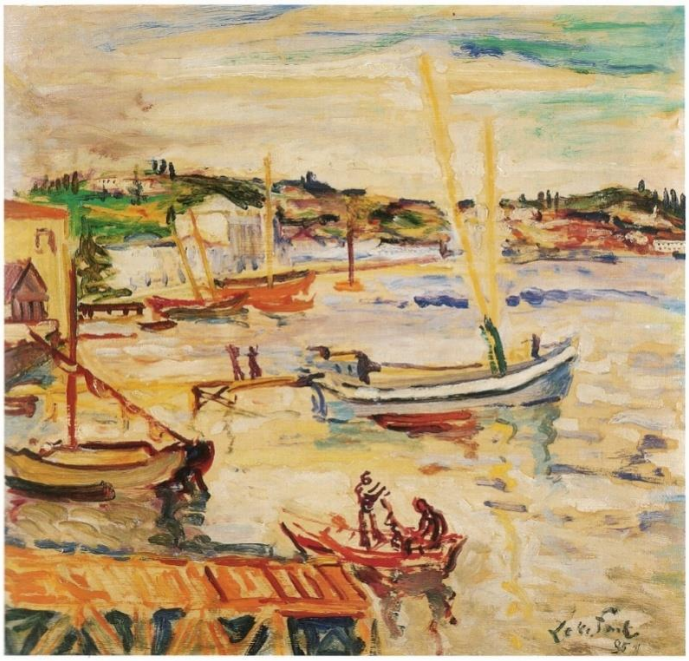
Sanatın diğer alanlarına da meraklı olan sanatçının, 14-15 yaşlarında *İnsan* ve *Akbaba* dergisinde şiirleri de yayımlanmıştır. Müziğe olan tutkusu dolayısıyla başkanı olduğu *Talebe Cemiyeti* aracılığıyla okulda gramofonla klasik müzik dinletileri de düzenlemiştir.

1928 yılında Avrupa'da eğitim sınavını birincilikle kazanan İzer, Andre Lhote'nun atölyesinde öğrenim görmüştür[158]. Yurda döndükten sonra çok kısa bir süre Gazi Eğitim Ensitüsü'nde öğretmenlik yapmıştır. İstifa ederek İstanbul'a dönen sanatçı, 1937 yılında girdiği Akademi'de, fotoğraf atölyesi hocalığı, afiş hocalığı; 1948-1952 yılları arasında müdürlük yaptıktan sonra, 1968 yılında emekli oluncaya kadar resim bölümünde ders vermiştir. Sanatçı, 1933 yılında kurulan D Grubu'nun kurucuları arasındadır. Yurt Gezileri kapsamında 1939 yılında Eskişehir'e gitmiştir. Müdürlüğü sırasında ise, Türk Sanat Tarihi Enstitüsü'nü kurmuştur. Yurt içinde ve yurt dışında çeşitli ödüller alan İzer, emekliliğinin ardından bir süreliğine Fransa'ya yerleşmiştir[159].

Türk resim sanatında, soyut resmin öncülerinden olan sanatçının, balıkçı kapsamında incelenecek çalışması, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu'nda bulunan, *Boğazdan* ve özel koleksiyonda bulunan *Balık Ağları* adlı eserleridir.

---

[157]Gül İrepoğlu, a.g.e.,, ss.13-17.
[158]Gül İrepoğlu, a.g.e.,, ss.18-19.
[159]Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s.154.


Res. 99 Zeki Faik İzer, *Boğazdan*, tuval üzerine yağlıboya, 58 x 55 cm, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu. (*Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.371.)

Resmin sağ alt köşesinde "Zeki Faik 95" olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Realist nitelikte başlayan, izlenimci nitelikte devam eden Türk resmi, soyuta doğru yol alırken İzer de çağını yakalamıştır. İzlenimci nitelikte başlayıp, 1960lardan itibaren soyuta yönelecek hatta öncülerinden olacak sanatçının bu çalışması, gün ışığının değişimini ele alır. Rengi daima öncelikli tutan sanatçı, bu çalışmasında iskele, balıkçı figürü, deniz ve karşı kıyıdan oluşan bir kadraj seçmiştir. Ön planda, kayık içerisinde iki balıkçı figürü görülür. Figürlerden biri ayakta diğeri oturur vaziyettedir. Figürler, fon rengi üzerine birkaç çizgi ile çalışılmıştır. Karşı kıyı, evler ve kayık renk lekeleriyle betimlenmiştir. Sarı tonlarının hâkim olduğu resimde, kayıkların yansımaları suya aktarılmıştır.

Sanatçı, balık ağlarını konu alan resim de yapmıştır.



Res. 100 Zeki Faik İzer, *Balık Ağları*, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 145 x 98 cm, Artı Mezat, Modern ve Çağdaş Türk Sanatı, Lot No: 96. <http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=699&sanID=213&katID=0> (15.05.2019)

Resmin sağ alt köşesinde "Zeki Faik" olarak imza yer alır. Sanatçı, balık ağlarını, kendi özgün üslubuyla yorumladığı yağlıboya resim, 1960 sonrası soyutlama çalışmalarına örnektir. Turan Erol, İzer'in soyut resmi hakkında "1960'dan sonra her türlü soyut resim girişimlerine soyunacaktır. Bu evrede dışavurumcu, lekeci tavır egemendir; ama asıl istediği bu değildir. Gözü daha ötelere gitmek, renkler, yapılar taşımak ister gibidir.[160]" şeklinde bahsetmiştir. Mavi tonlarının hâkim olduğu resimde, ağı betimleyen kısım koyu renklerle betimlendiği için ön planda kalır. Ağ, hem dairesel hem de keskin dönüşlerle çalışılmıştır.

[160]Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s.154.

4.4.4. Bedri Rahmi EYÜBOĞLU (1911-1975)

1911 yılında Giresun Görele'de[161] doğan Bedri Rahmi'nin, çocukluğu babasının memur olması nedeniyle farklı şehirlerde geçer. O yıllarda farkında olmasa da ileride bu şehirlerden izlenimleri sanatına aktaracaktır. Babasının Trabzon milletvekili oluşuyla ortaokul ve liseyi Trabzon'da okur. Trabzon Lisesi'nde çok kısa bir dönem Zeki Kocamemi'den ders alan Bedri Rahmi, okulu yarım bırakarak İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenime başlar. İlk yıl Nazmi Ziya, ikinci yıl Çallı'dan resim dersi ve Ahmet Haşim'den estetik dersleri alır. Mezun olmadan 1931 yılında Fransa'ya giden sanatçı, abisiyle birlikte önce Dijon ve Lion'da, daha sonra Paris'te kalır. Bu süreçte dil öğrenimini ilerleterek sanatsal gelişimini artırmak amaçlı müze gezilerinde bulunmuştur[162].1932 yılında Paris'te bir ay kadar André Lhote atölyesinde çalışmıştır[163]. 1933 yılında yurda dönen Bedri Rahmi, farklı gazetelerde yazılar yazar. 1936 yılında yarım bıraktığı Akademi'den mezun olarak 1937 yılında Akademi'de hocalık yapmaya başlar. D Grubu'nun dördüncü sergisinden son sergisine kadar grubun sergilerine ve D Grubu dışında da yurt içinde ve yurt dışında birçok resim sergisine katılmıştır. 1947 yılında sanatçının on öğrencisinden oluşan *Onlar Grubu* kurulur[164]. Plastik sanatlar dışında, edebiyatla da ilgilenen sanatçı, çeşitli gazete ve dergilerde yazarlık yapmış, şiirler ve hikâyeler de yazmıştır.

Resimlerinde İstanbul'un birçok semtinden görünümler sunan Bedri Rahmi, 1938 yılında, Yurt Gezileri programıyla Edirne'ye, 1941 yılında yine aynı kapsamda Çorum'a gitmiştir. Sanatçı, Turan Erol'a göre "resminin yerli içeriğini, ana temalarını Çorum'da saptamıştır.[165]" Bedri Rahmi, sunduğu kent görünümlerinde yerelliği vurgulamıştır. Resim yapmanın yanı sıra tiyatro panoları, yazma, vitray, seramik ve mozaik panolar üzerine de çalışmıştır. Brüksel Fuarı ve Paris Nato Merkezi için yaptığı mozaik panolar en bilinenleridir. Yerel motifler üzerinde durarak ürettiği desenlerini, tuval dışında duvar resimlerine, seramik çalışmalarına, yazmalara ve mozaiklere de aktarmıştır. Mozaik

---

[161] Günümüzde Giresun'a bağlı olan Görele, 1920 tarihine kadar Trabzon'a bağlı bir kazaydı. <http://www.gorele.gov.tr/gorele-tarihi>10.06.2018.
[162] Turan Erol, *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği*, Cem Yayınevi, İstanbul 1984, ss.16-32.
[163]Kıymet Giray, 2000b, a.g.e., s.398.
[164] Turan Erol, a.g.e., s.96.
[165] A.g.e, s.82.

çalışmaları, biçimsel olarak Bedri Rahmi'nin resim diline de yansımıştır. Benek çalışmalarında bu görülür[166].

Sanatçı, peyzaj, natürmort, portre ve nü konularında birçok çalışma yapmıştır ve resimlerinde, perspektifi reddederek anatomik deformasyonlara yönelmiştir. Yeni arayışlarla sürdürdüğü çalışmalarında genellikle ayrıntıdan uzak biçimde, renk planlarıyla çalışmıştır. Birçok çalışmasına hızlı yapılmış etkisi veren sanatçı, resimlerinde yerelliğe vurgu yaparken, Anadolu'da, kilim ve cicim gibi günlük yaşamda kullanılan birçok motifi ve kendine has motifleri farklı yüzeylerde tekrar canlandırmıştır. Sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışmalarının bir kısmı, *Mavi Yolculuklar* sırasında yapılmış balıkçı desenleridir.

[166] Turan Erol, a.g.e., s.92; Ömer Faruk Şerifoğlu(Ed), *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 3319, Ankara 201, s.222.

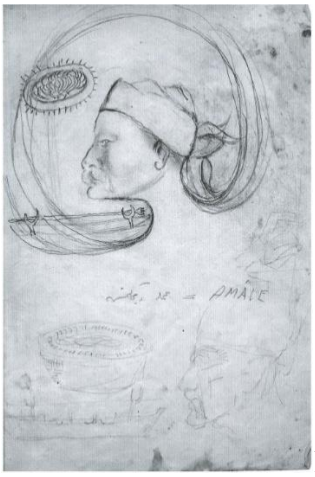
 Res. 101 Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Balıkçı*, karton üzerine guvaş, 34.5 x 45.5 cm, Artı Mezat, 3. Müzayede, Lot No: 285.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=110> (10.06.2018)

İmza atılmadan tamamlanan yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır. Balıkçıyı konu edinen resimde sokak görünümüyle mimari ve peyzaj çalışılmıştır. Ön planda yer alan balıkçı figürü, oturur biçimde sırtını ağaca yaslayarak elinde ağ ile uğraşmaktadır. Fon rengi olarak sürülen renk ve üzerinden geçilen birkaç fırça darbesiyle kayıklar ve ön plandaki balıkçı meydana getirilmiştir. Resmin geneline uygun olarak detaydan uzak boya lekeleriyle balıkçının duruşu verilmiştir. Resmin genelinde basit leke vuruşlarıyla bir çırpıda yapılmış hissi vardır ve pastel tonlarla işlenmiştir.

Sanatçının balıkçı konulu çizimlerinin bir kısmı, yakın dostlarıyla düzenlediği tekne gezintileri sırasında çalışılmıştır. Bu denizle iç içe geçen tekne gezintilerine *Mavi Yolculuk* adı verilmiştir ve *Mavi Yolculuk Defterleri* adı ile bir kitap da yayımlanmıştır[167].

[167]Detaylı bilgi ve sanatçının diğer eskizleri için *Mavi Yolculuk Defterleri* adlı kitap incelenebilir. Mehmet Eyüboğlu(Haz.), *Mavi Yolculuk Defterleri*, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, İstanbul 2008.


Res. 102 Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Paluko*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri,* s.24.)

Bahsi geçen Paluko, Bodrum tar aflarındaki bir balıkçıdır. Aynı zamanda Eyüboğlu ailesiyle de dost olabileceği Sabahattin Eyüboğlu'nun bir mektubundan anlaşılır. Bahsi geçen mektupta, Sabahattin Eyüboğlu, Balıkçı Paluko'nun ölümünü, Abidin Dino'ya bildirir[168]. *Mavi Yolculuklar* sırasında yapılan eskizde, dikey planda profilden portre çalışılmıştır. Sanatçı, Paluko'yu teknedeki yolculuk sırasında birden fazla ve farklı şekillerde çalışmıştır. Karakteristik bir yüze sahip olan portrenin bir diğer ayırt edici özelliği de başlığıdır ve bundan dolayı da balıkçıyı anımsatır.


Res. 103 Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Paluko'nun Aynası*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri,* s.25.)

[168] Abidin Dino, *Kültür, Sanat ve Politika Üzerine Yazılar*, Adam Yayınları, İstanbul 2000,s.191.

Füzenle çalışılan eskiz, dikey planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Ön planda yer alan figür, kayığın uç kısmından eğilerek, denize balık dökmektedir. Döktüğü yerde başka büyük bir balık görülür. Profilden işlenen figürün arkasında, kıyı ve tepeler devam eder. Figür ve objeler, füzenle ışık gölge verilerek çalışılmıştır.



Res. 104 Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Paluko*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri*, s.26.)

Sanatçı, ayakta balıkçı figürünü etüt etmiştir. Dikey planda, kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanan eskizi, Bedri Rahmi birkaç kez daha ele almıştır. Kabataslak çalışılan çizimde figür, ayakta durur biçimde bir elini yaslamıştır. Sanatçı, tarama çizgileriyle çalışmıştır.



Res. 105 Bedri Rahmi Eyüboğlu, *İsimsiz*, kâğıt üzerine, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri*, s.27.)

Önceki çalışmalarından dolayı adının Paluko olduğunu bildiğimiz balıkçı, *Mavi Yolculuklar* sırasında sanatçının yanında yer aldığından dolayı, doğal olarak defalarca resmedilmiştir. Dikey planda, kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanan eskiz, bir önceki çalışmadan farklı olarak daha geniş bir kadrajdan elen alınarak, renklendirilmiştir. Figür gündelik yaşamdan bir kesit yerine, poz vermiştir.



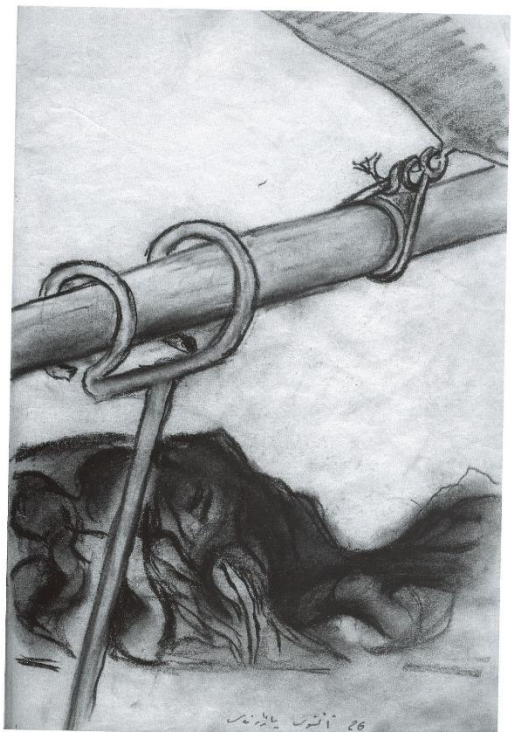
Res. 106 Bedri Rahmi Eyüboğlu, *İsimsiz*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri,* s.99.)

Başında balıkçılarla özdeşleştirilebilecek nitelikte bere olan portre çalışmaları da vardır. Figürün başına taktığı bere, balıkçıları anımsatır. Aynı figürü benzer bir açıdan tekrar ele almıştır. Çizimlerden birinin sol üst köşesinde *7-8-73* şeklinde tarih yer alırken diğerinde *Kırmızı Ponponlu Memed* şeklinde not yer alır.



Res. 107 Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Kırmızı Ponponlu Memed*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri*, s.98.)

Sanatçı, *Mavi Yolculuklar* sırasında çalıştığı eskizlerden birinde balıkçılığa teknik açıdan yaklaşmıştır ve yelken bağlama tekniğini gösteren bir çizim de yapmıştır. Füzen kalem ile yaptığı eskizde, ışık gölgeler halinde çalışmıştır. Resmin sağ alt kısmında eski yazıyla "26 Ağustos Pazartesi" şeklinde not düşülmüştür.



Res. 108 Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Balıkçı'nın Yelken Bağlama Teknikleri*, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Mavi Yolculuk Defterleri*, s.103.)

4.4.5. Nurullah Cemal BERK (1904-1982)

1904 yılında İstanbul'da doğan Nurullah Berk, Galatasaray Lisesi'ndeki öğreniminin ardından 1920 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenim görmeye başlamıştır. Sanayi-i Nefise'de Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'dan dersler almıştır. 1924 yılında Paris'e giden sanatçı, 1928 yılına kadar Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda resim eğitimine devam etmiştir[169].

Yurda döndükten sonra Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin açtığı sergiye katılan sanatçı, bu sergiden sonra birlikte aktif olarak rol almış ve birlik hakkında birçok makale yazmıştır. 1932 yılında grupta yer almayı bırakan sanatçı, yıl sonunda tekrar Paris'e gitmiş ve André Lhote ve Fernand Leger'den atölyelerinde sanat eğitimini arttırmıştır. Döndükten sonra D Grubu'nun kurucu üyeleri arasında yer alarak gruba isim babalığı da yapan sanatçı[170], D Grubu dağılana kadar grupla birlikte aktif rol almış ve gruba yazınsal olarak da katkı sağlamıştır[171]. Gazete ve dergilerde çeşitli yazılar yazarak grubun tanıtımı ve anlaşılmasında etkili olmuştur. Daha da önemlisi sanat alanında yazdığı yazılarla eğitime katkısı olmuştur. Bu konu hakkında Turan Erol, sanat tarihi hakkındaki bilgileri Nurullah Berk'ten öğrendiklerini belirterek "…yarım yüzyıl boyunca kendi kuşağının, kendinden öncekilerin, kendinden sonrakilerin tanınması, anlaşılması için sayısız yazı, eleştiri yayımlayan da o oldu. Hale Asaf'ı, Muhittin Sebati'yi o yazmasaydı, anmasaydı belki bilmeyecek, en azından geç öğrenecektik.[172]" şeklinde belirtmesiyle, Nurullah Berk'in yazılarının önemi kavranır. Bir müddet ortaokulda resim öğretmenliği yapan sanatçı, 1940 yılında Yurt Gezileri kapsamında Amasya'ya ve 1943 yılında ise Tekirdağ'a gitmiştir[173]. Daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olarak göreve başlamıştır[174]. Akademi'de yirmi dokuz yıl boyunca öğretim üyesi olarak çalışan Nurullah Berk, bir müddet İstanbul Resim Heykel Müzesi Müdürlüğü de yapmıştır[175].

Portre, natürmort ve nü birçok resimler üreten sanatçının eserleri incelendiğinde, liman ve kayıkçı resimleriyle beraber balıkçı konulu resmi de vardır. Tez kapsamında incelenen 115 x 90 cm boyutunda ki *Balıkçılar* tablosunun dışında, Yurt Gezileri dolayısıyla

---

[169] Hamit Kınaytürk(Haz.), *Nurullah Berk*, Garanti Bankası, İstanbul 1996, s.5.
[170] Kıymet Giray, 1999a, a.g.e., s.384.
[171] Esin Dal, "Berk Nurullah", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1.Cilt*, Yem Yayınlar, İstanbul 2008, s.208.
[172] Hamit Kınaytürk(Haz.), a.g.e., s.8.
[173]Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s.95.
[174]Kıymet Giray, 1999a, s.389.
[175] Hamit Kınaytürk(Haz.), a.g.e., s.5.

1943 yılında gittiği Tekirdağ'da da *Balıkçılar* adlı bir yapıtı olduğu bilinmekle beraber, resmin akıbetine dair bilgi yoktur[176].

[176]Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e, s.95.

 Res. 109 Nurullah Berk, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 115 x 90 cm, özel koleksiyon. <https://www.artamonline.com/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/14480-nurullah-berk-1906-1982-balikcilar?page=3> (2.12.2018)

Resmin sağ alt köşesinde, "N.B" şeklinde imza yer alır. Anıtsal olarak balıkçı figürünü konu edinen yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon biçiminde kurgulanmıştır.

Ön planda yer alan iki figür, anıtsal olarak betimlenmiştir. İşleriyle meşgul olan figürlerin elinde balık ağı ve ağa takılan balıklar görülür. Balıklar, farklı biçimlerde birbirlerinden ayrık ve kontur çizgileriyle çalışılmıştır. Ön plandaki balıkçı, oturur biçimde üçte bir cepheden betimlenmiştir. Hemen arkasında yer alan balıkçı, ayakta durmaktadır. Her iki figürde ellerini, önünde duran ağa doğru uzatmıştır.

Arka planda kayık içerisinde üç balıkçı figürü yer alır. Kayığın sağ tarafında yer alan figür ayakta, elindeki ağı denize doğru atmaktadır. Diğer iki figürde sola dönük durmaktadır. Deniz, resmin ön planından, arka planına doğru koyu renklerle çalışılmıştır. Böylelikle derinlik sağlanmıştır. Çok figürlü resimde sanatçı tuş lekeleri kullanarak keskin kontur çizgileriyle çalışmıştır. Resmin geneline kırmız ve mavi tonları hâkimdir.

Lütfü Günay da 1956 yılında balıkçı figürünü ele almıştır. Üslup açısından Nurullah Berk'in bu çalışmasını anımsatan eser, günümüzde Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu'nda yer almaktadır.

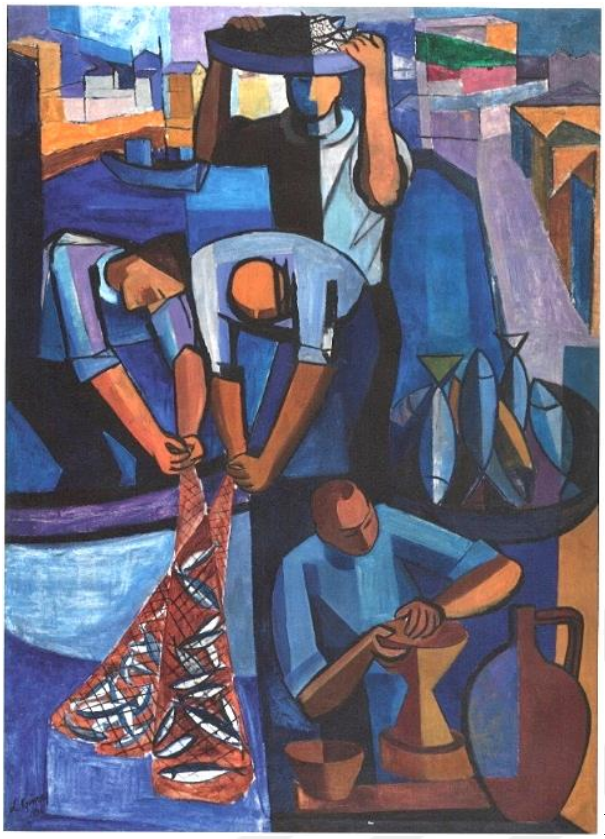
4.4.6. Lütfü GÜNAY (1924)

1924 yılında Çanakkale'de doğan Lütfü Günay, ortaöğreniminin ardından 1944 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde, eğitim görmeye başlar ve hazırlık sınıfında Seyfettin Toray'dan, sonrasında ise Zeki Kocamemi'den atölye dersleri alan sanatçı, 1949 yılında yüksek resim bölümünden mezun olur. Uzun süre Amerikan Askeri Yardım Kurulunda grafiker olarak çalışır. Çalıştığı yıllara denk düşen 1967-1993 yılları arasında Ankara Türk-Amerikan Derneği resim kursunu da yönetmiştir.

Birçok peyzaj resmi yapan sanatçının çıkış noktası doğa olmuştur. Bu konudaki düşüncelerini "İster soyut, ister figüratif olsun, resimlerimin altyapısında daima doğa var. Tüm çalışmalarımda malzeme, konu, biçim ya da biçem açısından ruhumu özgür bırakarak, doğanın bana verdiği esin öncülüğünde, içimden o an ne geliyorsa onu tuvale aktarıyorum.[177]" şeklinde belirtmiştir. Resimlerinde "değişkenliği ya da deneyselciliği[178]" önemseyen sanatçı, 1957 itibariyle kolaj çalışmaları da yapmaya başlar. Havlu kağıt, kum, kül, talaş gibi malzemeleri de resmin yüzeyine aktaran sanatçı, "Doğadan çalıştığım figüratif resimlerin düz yüzeyleri beni sıkmaya başladığında, arzuladığım kabarık dokuyu, resimsel değerler arasındaki plan farklarını, kısaca dokunma duyguma seslenen üçüncü boyutu, soyut kolajlarımda yakalamaya çalışıyorum.[179]" şeklinde belirtmiştir.

Sanatçının balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışması, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu'nda yer alan *Balıkçılar* adlı eserdir.

[177] Kaya Özsezgin, *Lütfü Günay*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 2001, s.5.
[178] Kaya Özsezgin, 2001, a.g.e., s.39.
[179] A.g.e., s.5.


Res. 110 Lütfü Günay, *Balıkçılar*, 1956, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 93 cm, Cumhurbaşkanlığı Koleksiyonu/ 1982 Kültür Bakanlığı. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2*, s.69.)

Resmin sol alt köşesinde "L. Günay 1956" şeklinde imza ve tarih yer alır. Anıtsal olarak balıkçı ve seramikçi figürlerini konu edinen yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Dikey gelişen kompozisyonda anıtsal balıkçı figürleri, resmin çeşitli planlarında yer alır. Kompozisyon, diğer eserlerden farklı olarak, balıkçıların yanı sıra seramiği de ele almaktadır. Ön plan sağ tarafta yer alan figür, büst şeklinde başını öne eğmiş torna başında çalışmaktadır. Yanında çömlek testi ve kâse görülür. Sol tarafta ise balık ağı içinde balıklar yer alır. Orta planda balıkçı figürleri, yarım açıdan verilmiş kayık içerisindedirler. Elinde ağ öne doğru sarkmaktadırlar. Omuz omuza çalışılan figürlerden biri profilden diğeri cepheden verilmiştir. Hemen arkalarında bir başka figür yer alır. Başında balıkçı tablası ile cepheden verilmiştir ve sol kısmı keskin bir şekilde karanlıkta kalmıştır. Fonda gökyüzü, yol ve evler görülür.

Kübik formlarla ele alınan resim, ışık gölge açısından keskin hatlara sahiptir. Işık gölgeler, geçiş yerine doğrudan verilmiştir. Resmin genelinde kontur çizgileri kullanılmıştır ve mavi renk hâkimdir. Genel ışık kullanılan resimde fırça izleri kısmen belli olur.

Lütfü Günay'dan bir yıl önce balıkçı figürünü ele alan Sabri Berkel ise konuyu Nurullah Berk ve Lütfü Günay'dan daha sert geometrik formlarla çalışmıştır.

4.4.7. Sabri BERKEL (1908-1993)

1908 yılında Üsküp'te doğan Sabri Berkel, önce aynı şehirde bulunan Ecole Franco-Serbe'de ardından kısa bir süre Belgrad Umetnicka Skola'da eğitim alır. Dört yıl boyunca Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde fresk ve grafik eğitimi aldıktan sonra 1935 yılında Türkiye'ye yerleşir ve ilk kişisel sergisini de aynı yıl açar. 1936-1939 yılları arasında Ankara ve İstanbul'da öğretmenlik yapan sanatçı, 1939 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi gravür atölyesinde asistan olarak işe başlar. Jale Erzen, Berkel'in "Türk resminde, dekoratif olmadan soyuta yönelen[180]" ilk ressam oluşunu, çalışmalarında öykücülük yerine akılcılıktan yararlanmasına bağlar. Erzen'in belirtiğine göre sanatçının, 1950'li yıllara kadar çalıştığı resimler, yurt dışından Türkiye'ye taşınmasına rağmen değişime uğramayarak tutarlılık göstermiştir.

İzlenimci tarzda peyzaj, natürmort, portre ve nü birçok başarılı eser üreten sanatçı, 1950'li yıllardan itibaren soyut çalışmalara ağırlık vermiştir. Kendine özgü, Türkiye için erken sayılacak bir tarihte yaptığı soyut çalışmaları, renkçi bir yaklaşımla ele alınmıştır. Berkel, kompozisyonlarında "Doğu sanatına ve kaligrafisine özgü ögelerle[181]" çizgiyi olabildiğine zorlamıştır. Çizgiyi, kimi resimlerinde aynı kalınlıkta kullanırken, kimi resimlerinde kalın ve ince çizgiler halinde kullanarak, çalışmalarına kaligrafik bir hava katar.

Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenecek çalışması, soyut döneminde ürettiği, Hacettepe Sanat Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan *Balıkçılar* adlı eseridir.

[180] Jale Erzen, *Sabri Berkel*, Enlem 80 Yayınları, Ankara 1995, s.19.
[181] Canan Beykal, a.g.e.,, s.18.



Res. 111 Sabri Berkel, *Balıkçılar*, 1955, tuval üzerine yağlıboya, 163 x 129 cm, Hacettepe Sanat Müzesi (*Hacettepe Sanat Müzesi Koleksiyon1 Hacettepe Art Museum Collection 1*, s.60.)

İmzasız olarak çalışılan resim, yatay planda, geometrik formlar kullanılarak kurgulanmıştır.

İki balıkçı figürü, ağ ve balıklar belirgin bir şekilde görülmektedir. Sağ bölüm ön planda görülen balıkçı figürünün elinde balık ağı, ağda iki balık fark edilir. Soldaki figür, diğer figüre oranla küçük betimlenip, arka planda yer alır. Denize ağ atan iki balıkçının tuttuğu balıkların cinsi, farklı biçimler kullanılarak birbirinden ayrılmıştır. Ağırlıklı olarak sarı, füme ve gülkurusu renklerinin görüldüğü resimde soyutlamaya gidilmiştir.

Berkel'in soyut dönemine ait olan çalışma, dairesel devinimlerle hareket kazanmıştır. Ağın, estetik duruşu dairesel çizgiler kullanmayı mümkün kılmıştır. Kontur çizgileriyle geometrik formlara bölünürken renklerle sağlanan devinim devam eder. Berkel'in sanat anlayışına özgü olan resim, çizgilerin dışına taşmadan titizlikle boyanmıştır.

Sanatçının, benzer bir çalışması da günümüzde İper Koleksiyonu'nda yer alır.



Res. 112 Sabri Berkel, *Balıkçılar*, karton üzerine yağlıboya, 26 x 33 cm, Halil İbrahim İper Koleksiyonu (*Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü*, s.251.)

Sol alt tarafta "Berkel" olarak imza atılan resim, yatay planda betimlenmiştir.

Hacettepe Müzesi'nde yer alan 1955 tarihli *Balıkçılar* adlı yağlıboya ile aynı geometrik kurguda çalışılmıştır. Yakın renklerle karton üzerine çalışılan eser, daha küçük boyutlarda olmasından dolayı ön hazırlık niteliğinde olduğu düşünülebilir.

4.5. Yeniler Grubu/Liman Grubu

Leopold Levy'nin Resim Bölümü şefliğine getirilmesiyle Akademi'nin düzeninde bazı değişikliklere gidilmiştir. Levy, öğrencileri özgün eserler üretebilmeleri için gerekli şekilde destekliyordu[182]. Üslup olarak özgün yetiştirilmeye özen gösterilen öğrencilerin konu bakımından ortak paydalarda buluştuğu da olmuştur. Akademi'de o sıralarda hocaların öğrencileri balıkçı konusuna yönlendirmeler yaptığı bilinir. Bu konu hakkında Turgut Atalay, "Akademideki öğrencilik yıllarımızda düzenlenen birçok konkurda balıkçılar bize motif olarak verilmişti.[183]" demektedir. Atalay'ın ve arkadaşlarının içselleştirdiği balıkçı konusu[184], genç ressamların, Akademi'deki dersleri dışındaki zamanlarını çoğunlukla Haliç ve Eyüp'te geçirmeleri, liman işçileri ve limanda avlanan balıkçılarla yakın diyaloglar kurmasıyla pekişerek ilk sergilerinin açılmasına hatta yeni bir sanatçı grubunun oluşmasına yol açmıştır[185].

Selim Turan, Mehmet Güleryüz'le yaptığı bir sohbette grubun kuruluşuna değinmiştir. Kemal Sönmezler ve Nuri İyem, Selim Turan'ın yanına gelerek, Akademi'de açılan sergilere yeterince ilgi olmadığından yakınmış ve halkı resme nasıl çekebilecekleri hakkında fikirler belirtmişlerdir. Çözüm olarak da "İstanbul'un bir mahallesini seçelim, gidelim o mahallede resim yapalım. O mahallenin insanlarını sergimize çağıralım.[186]" şeklinde Selim Turan'a düşüncelerini aktarmışlardır.

İlk sergilerini 10 Mayıs 1941[187] tarihinde açan ve ikinci sergilerinde *Yeniler Grubu* olarak anılacak olan ressamlar; Turgut Atalay, Selim Turan, Nuri İyem, Avni Arbaş, Haşmet Akal, Mümtaz Yener, Agop Arad, Kemal Sönmezler, Nejat Melih Devrim ve Fethi Karakaş'tır. D Grubu'nun kurucuları arasında yer alan Abidin Dino da gruba Selim Turan'ın aracılıyla katılmıştır [188]. Leopold Levy'nin öğrencileri olan bu gençlere göre sanat toplumu yansıtmalıydı. D Grubu'nu bu yönden eksik bularak onlara karşı kurulduğu söylenebilir.

---

[182]Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer, a.g.e., ss.69-70; Necmi Sönmez, *Selim Turan Tez-Antitez*-Sentez, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul 2016, ss.20-21.
[183] Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., s.62.
[184] "..hepimizin Akademi dışında balıkçısıyla, işçisiyle iletişimi sonucu birbirimizi sevmiş olmamız, bizde "Liman Sergisi" düşüncesini uyandırdı [uyandırdı]". Arslan Mengüç, *Turgut Atalay*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1994, s.24.
[185] Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., s.24.
[186]Mehmet Güleryüz, *Güler Yüzlü Sohbetler*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s.167.
[187]Necmi Sönmez, *Selim Turan Tez-Antitez*-Sentez, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul 2016,s.21. *50 Yılın Türk Resmi* adlı kitapta, ilk sergi tarihi 28 Mart 1940 olarak geçer. Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykel*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973,s.70.
[188]Mehmet Güleryüz, a.g.e., s.167.

Grup, D Grubu'nu eleştirerek yaptıkları resimleri samimi bulmamıştır. Turgut Atalay, yerelliğin önemine vurgu yaparak, düşüncelerini "Bu sergi, fikir bakımından D Grubu'na karşı ciddi bir hareketti. Onların resimleri, turist gözüyle yapılmış, bu memlekete ve toplumuna yabancılaşmış resimlerdi. Daha doğrusu samimi değillerdi.[189]" şeklinde belirtmiştir. Kendilerinden önce kurulan D Grubu'nun dönemin sosyal olaylarından kopuk olduğunu düşünerek çözüm olarak da halkın içinden konu seçerek bu sorunu aşmaya çalışmışlardır. Turgut Atalay ve Abidin Dino'nun aktardıkları anekdotlara göre; Liman konulu ilk sergilerinin açılışı da bu çabalarına işarettir. Sanatçılar, sergi açılışında konularıyla bir bütünlük oluşturmak maksadıyla klasik kurdele kesmek yerine, balık ağını kullanmışlardır. Atalay, "Yeniler Grubu'nun 10 Mayıs 1941 Cumartesi günü Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü Salonu'nda açılan serginin kurdelesi de farklıydı. Balıkçı Ferman Reis'in ağları gene limandaki insanlardan biri tarafından kesildi![190]" şeklinde belirtmiştir. Dino da, "mekânın girişine balıkçı ağı gerdik. İlk sergimizin açılışını balıkçılar yaptı. Ellerinde balık bıçakları, sırtlarında sarı muşambaları, ayaklarında çamurlu çizmeler.[191]" diyerek sergi alanını betimlemiştir.

Kendilerinden önce kurulan gruplardan farklı olarak bir konu çerçevesinde buluşarak resim üretip sergi açan grubun ilk sergisinin konusu, *Liman* olmuştur. Bu sergi konusundan dolayı *Liman Grubu* olarak da bilinirler. Sanatçılar, gerçekçi bir biçimde liman işçileri ve balıkçıların günlük yaşamlarından kesitler sunarak tuvallerine aktarmışlardır. Bu açıdan, Yeniler Grubu, balıkçı figürleri açısından en çok eser üreten grup olmuştur denilebilir.

Liman Grubu ile birlikte, içeriğin ön plana çıktığı, toplumsal mesajlar içeren resimler yapılmaya başlanır. Grubun kurucuları arasında yer alan Atalay, yaptığı resimlerde toplumla diyalog kurmaya çalışarak, toplumsal konuları irdelemiştir. Figür ağırlıklı çalışan sanatçının balıkçı kapsamında incelenen resimleri, genel itibariyle anıtsal figür niteliğindedir. Sanatçının, balıkçılara olan ilgisi çocukluğunda yaşadığı İnebolu'da denizle iç içe olmasıyla başlar. Akademi'deki eğitimi sırasında da balıkçı figürlerini yerinde inceleyen ve eskizler alan Atalay, "Balıkçıların kader savaşını öğrendikçe onlara daha saygıyla yaklaştık. Kılık ve hareket zenginliği de plastik bir motif olduğu için birçok kere kompozisyonlarımda kullandım. Örneğin İzmir Müzesi'ndeki Balıkçı tablom da bunlardan biridir.[192]" sözleriyle

[189] Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., ss.24-26.
[190] A.g.e., s.26.
[191] Ferit Edgü (Haz.), Abidin Dino-*Adnan Turani Öyküm*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, ss.91-92.
[192] Arslan Mengüç, 1994, a.g.e, s.62.

kullandığı balıkçı figürlerine olan ilgisini açıklamıştır. Balık tutan figürler ve balık satıcıları sanatçının kompozisyonlarında önemli yer tutar. Atalay'ın çalışmalarında, bazen de manzara ön plana çıkarak figür ikinci planda kalmıştır. *Haliçten Süleymaniye* ve *Haliçten İstanbul II* adlı resimleri bu duruma örnektir. Atalay'ın bu çalışmalarında,konu geri planda kalarak, doğa gözlemlerine ağırlık verilmiştir. Balıkçıları yerinde inceleyen sanatçı, böylelikle konuya daha iyi hâkim olarak samimi bir şekilde konuyu yansıtabilmiştir. Atalay'ın balıkçı figürleri kapsamında incelenecek resimleri, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan, 1965 tarihli *Balıkçı* ile İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan 1999 tarihli *Balıkçı* adlı çalışmalarıdır. Ayrıca özel koleksiyonda bulunan *Balık Ayıklayanlar*, *Balıkçılar*, *Haliçten Süleymaniye*, *Haliçten İstanbul II*, *Boğazda Balık Satanlar*, *Balıkçılar* (2003), *İki Balıkçı*, *Balıkçı* (1989), *Balıkçı* (1981), *Balıkçı* (50 x 60 cm) adlı eserleri de destekleyici olması açısından ele alınmıştır.

Yeniler Grubu'nda yer alan Selim Turan'ın balıkçı figürleri kapsamında incelenen eserleri, desen ve lavi çalışmaları olmuştur. Yeniler Grubu'nda yer alarak balıkçıları yakından gözlemleyen ve bu kapsamda resimler üreten sanatçı, 1950'li yıllardan itibaren farklı konular üzerine soyut eğilimli resimler üretmiştir. İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu'nda bulunan 111 x 74 cm boyutunda *Portre (Balıkçı)* adlı karakalem çalışması incelenmiştir. Portre niteliğinde olan çalışmanın çok benzeri, daha küçük boyutta yine karakalem ile çalışılmış olarak özel koleksiyonda yer alır. Daha küçük boyutta oluşu ve kenarlarına not alınması nedeniyle taslak olduğu düşünülebilir. İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu'nda bulunan desen çalışması,2017 yılında Sabancı Müzesi'nde *Selim Turan, Tez Antitez* sergisinde sergilenmiştir. Özel koleksiyondaki desen çalışması ise yine aynı yıl İstanbul Modern'de *Liman* sergisinde sergilenmiştir. Sanatçının, balıkçı figürleri kapsamında incelenen diğer resimler; *Figürlü Kompozisyon (Balıkçı)*, *Figürlü Kompozisyon* (1942), *Figürlü Kompozisyon (Balıkçı Kahvesi)* adlı resimleridir. *Figürlü Kompozisyon (Balıkçı Kahvesi)* adlı resmin kontur çizgileri ile çalışılmış bir örneği de İstanbul Modern'de *Liman* sergisinde sergilenmiştir ve bu resim özel koleksiyonda yer alır.

Toplumsal Gerçekçi bir tavırla çalışan Nuri İyem de Türk resminde D Grubu'na karşıt kurulan, Yeniler Grubu içerisinde yer alır. Sanatçı, balıkçı figürleriyle birlikte, yoksulluk çeken halkı ve sorunlarını, tuvaline aktarmıştır. Yeniler Grubu'nun kendilerinden önce kurulan gruplardan farkı, bir konu çerçevesinde işler üreterek sergilemeleridir. İlk konuları olan *Liman Şehri İstanbul* sergisinde sanatçılar, liman işçileri, balıkçıları konu

edinmiştir. İyem'in bu sergide yer alan çalışması, *Balıkçı Portresi* adlı eseridir. Balıkçı figürü kapsamında incelenecek diğer bir çalışması ise, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu'nda bulunan *Balıkçı Karı Koca* adlı eseridir.

Bir diğer grup üyesi olan Halil Dikmen, Paris'te müzelerde Rönesans ressamlarının, resimlerinden taslak çalışmaları yapmıştır. Bundaki amacı, ustaların ışık gölge sorunlarını nasıl çözümlediklerini öğrenmektir. Sanatçının, Rönesans resimlerini incelemesiyle de estetik anlayışı klasik doğrultuda gelişmiştir. Dikmen'in balıkçı figürleri kapsamında ele alınacak resmi ise MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan ve 1958 yılına tarihlenen *Balıkçılar* adlı tablosudur.

Yeniler Grubu'ndan bir ressam olan Avni Arbaş, resimlerinde lekesel bir tavırla soyutlamalar yaparak ele aldığı konuları yalın bir anlatımla betimlemiştir. Biçimden önce renkleri öne çıkaran sanatçının resimlerinde, derinlik hissi yaratacak açık-koyu renk planları yok denecek kadar azdır. Benzer konuları farklı kompozisyon ve renklerle yıllar boyu ele alan sanatçının tekne imgesi ve figür kullanarak yaptığı bir dizi resim bu duruma örnektir. Bu anlamda ürettiği ilk resimlerden biri, 1955 yılına tarihlenen ve Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu'nda bulunan *Tekne* adlı eseridir. Özel Koleksiyonda yer alan ve 1958 yılında çalışmış olduğu *Balıkçılar* adlı resimde benzer şekilde ele alınmıştır. Kompozisyon açısından benzerlikler bulunan ve tekne imgesinin ön plana çıktığı ve özel koleksiyonlarda yer alan diğer eserleri ise; *Balıkçılar* (1974), *Balıkçı Teknesi* ve *Balıkçılar* (1976) adlı resimleridir. Yine özel koleksiyonda bulunan *Balıkçı* (1976) adlı çalışmasında figür olmasına rağmen kuşbakışı çalışılması açısından bahsi geçen tekne imgeli resimlerine benzer. Balıkçı figürünün çalışılmış olduğu *Balıkçılar* (1973), *Balıkçı* (1993)resimleri ve soyut olarak ürettiği *Balıkçı* ile *Balıkçılar* adlı eserleri de balıkçı figürü kapsamında incelenmiştir.

1955 yılına kadar etkinliklerini sürdüren sanatçılardan bir kısmı, daha sonrasında yurt dışı bursu kazanarak Paris'e giderler ve zamanla toplumsal gerçekçi anlayıştan ayrılarak soyuta yönelirler.

4.5.1. Turgut ATALAY (1918-2004)

1918 yılında doğan Turgut Atalay, çocukluğundan beri resimle iç içe olmuştur[193]. İstanbul Lisesi'ni yarım bırakarak 1935 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenime başlar[194]. Akademi'de İbrahim Çallı ve Léopold Levy'den ders alıp okulu birincilikle bitirir. Akademi'nin Yüksek kısmının kurulmasıyla iki yıl Rudolf Belling'den ders alıp yine birincilikle mezun olur[195].

İstanbul'da şehrin birçok noktasını gezerek peyzaj resimleri yapmıştır. İstanbul, dışında farklı şehirlerde de çalışma fırsatı bulan sanatçı, 1940'larda Halkevleri tarafından Edirne'de, Demokrat Parti zamanında Türkiye Büyük Millet Meclisi görevlendirmesiyle de Uşak'ta yerel motifler sunan eserler üretmiştir. Uşak'a giderken bir süre Kütahya'da kalıp çini tabaklar üzerine çalışarak geleneksel renklerin dışına çıkmıştır[196]. Sanatçı, yeni arayışlarla değişik çalışmalar gerçekleştirmiştir. Liman Grubu ile birlikte, Batılı tarzda Türk resminin doğuşundan beri sık çalışılan konuların başında gelen manzara ve natürmort gibi tekniğin öne çıktığı resimler yerine, içeriğin ön plana çıktığı, toplumsal mesajlar içeren resimler yapılmaya başlanır. Atalay da bu grubun kurucuları arasındadır. Sanatçı, toplumsal konuları irdeleyip, alışılmış konuların dışına çıkmaya ve toplumla diyalog kurmaya çalışmıştır. Figür ağırlıklı çalışmalar yapan sanatçı, bu düşüncesini "Figürsüz bir dünya gibi figürsüz resimde beni pek doyurmadı… İnsansız bir dünyada nasıl yaşanmazsa, ben de figürsüz bir evrende yaşayamadım.[197]" diyerek açıklamıştır. Bazı resimlerinde figürün ikinci planda kaldığı da olmuştur. *Haliçten Süleymaniye* ve *Haliçten İstanbul II* adlı resimlerinde, konu geri planda kalarak, doğa gözlemlerini tuvale aktarmıştır.

Balıkçı yaşantısı ve sosyal konumlarını inceleyen sanatçının, balıkçılara olan ilgisi çocukluğunda yaşadığı İnebolu'da denizle iç içe olmasıyla başlar ve zamanla sevdiği bir motif halini alır. Balık ve balıkçı motifinin sanat yaşamında vazgeçemediği konuların başında geldiğini[198] belirten sanatçı, bu konuyla ilgili çok sayıda resim yapmıştır. Akademide öğrenim gördüğü yıllarda, hocaları da balıkçı konusuna yönlendirmeler

---

[193] Amcasının devrin hatırı sayılır resim koleksiyonerlerinden olması ve babasının Saray'a birkaç resim verecek durumda olması sayesinde çocukluğundan beri resimlerle iç içeydi. Arslan Mengüç, *Turgut Atalay*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1994, s.11.

[194] İstanbul Lisesi'nde dil öğrenimi yeterli gelmeyerek İngilizce kursuna başlamış. Kursta Akademi mezunu bir hocanın yönlendirmesiyle 17 yaşında Akademi'ye girmiştir. Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., s.14.

[195] Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., s.14-16.

[196] Halkevleri tarafından seçilen sanatçılar, üç ay gönderildikleri bölgede resim çalışmıştır. Çalışma sonucunda da beş resim Halkevine bırakılmıştır. Arslan Mengüç, *Turgut Atalay*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, s.30.

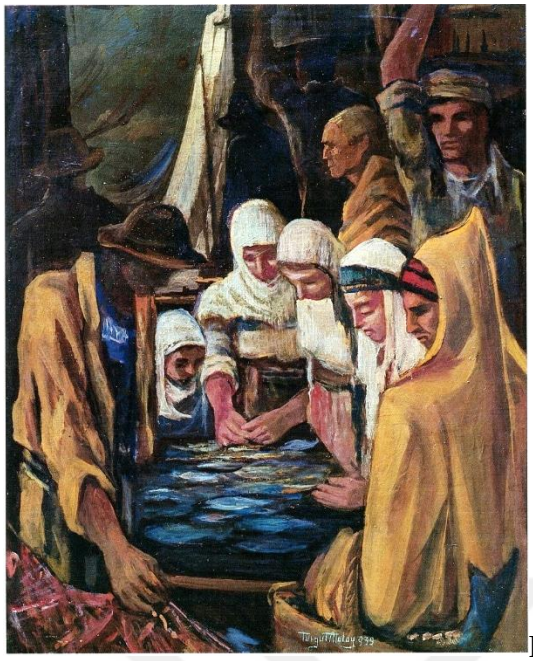
[197] Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., s.84.

[198] A.g.e., s.62.

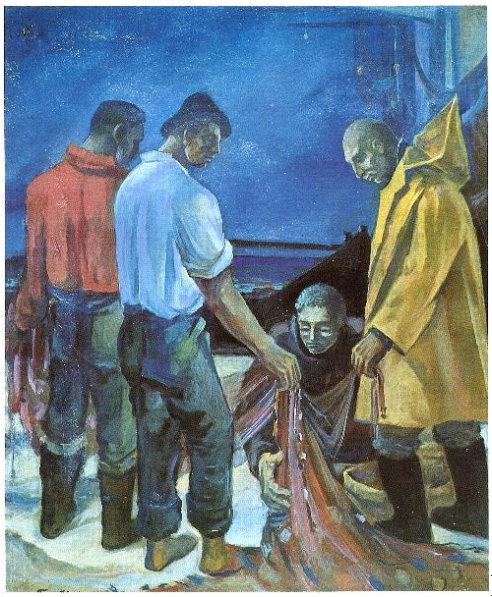
yapmıştır. Atalay, "Akademideki öğrencilik yıllarımızda düzenlenen birçok konkurda balıkçılar bize motif olarak verilmişti.[199]" demektedir. Atalay'ın ve arkadaşlarının içselleştirdiği konu, Liman Grubu'nun kurulmasını, dolayısıyla balıkçılarla daha yakın olmasını sağlamıştır[200]. Kendilerinden önce kurulan gruplardan farklarını, "konu belirlemek ve bu ortak konu çevresinde araştırmalar yaparak farklı duyarlıkta yorumlarla resimler üretmekti[201]" şeklinde açıklamışlardır. Kendilerinden önce kurulan D Grubu'nun toplumsal ve dönemin sosyal olaylarından kopuk olduğunu düşünerek bu düşünsel çerçevede buldukları çalışmalarını, halkın içinden konu seçerek aşmaya çalışmışlardır. Sanatçılar, sergi açılışında klasik kurdele kesme yerine balık ağını kullanmışlardır. Atalay, bu durumu "Yeniler Grubu'nun 10 Mayıs 1941 Cumartesi günü Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü Salonu'nda açılan serginin kurdelesi da farklıydı. Balıkçı Ferman Reis'in ağları gene limandaki insanlardan biri tarafından kesildi![202]" şeklinde ifade etmiştir.

Çalıştıkları konuyu yerinde inceleyen ve eskizler alan Atalay, "Balıkçıların kader savaşını öğrendikçe onlara daha saygıyla yaklaştık. Kılık ve hareket zenginliği de plastik bir motif olduğu için birçok kere kompozisyonlarımda kullandım. Örneğin İzmir Müzesi'ndeki Balıkçı tablom da bunlardan biridir.[203]" sözleriyle kullandığı balıkçı figürlerine olan ilgisini açıklamıştır. Tüm bu olgular bir araya gelince sanatçının resimlerinde ki balıkçı figürünün önemli anlaşılır. Sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışmaları, *Balık Ayıklayanlar*, *Balıkçılar*, *Haliçten Süleymaniye*, *Haliçten İstanbul II*, *Balıkçı* (1965),*Boğazda Balık Satanlar*, *Balıkçı* (1999), *Balıkçılar* (2003), *İki Balıkçı*, *Balıkçı* (1989), *Balıkçı*, *Balıkçı*(1981)adlı eserleri ve iki adet desen çalışmasıdır.

[199] Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., s.62.
[200] "...hepimizin Akademi dışında balıkçısıyla, işçisiyle iletişimi sonucu birbirimizi sevmiş olmamız, bizde "Liman Sergisi" düşüncesini uyandırdı [uyandırdı]". Arslan Mengüç, *Turgut Atalay*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1994, s.24.
[201] Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., s.26.
[202] A.g.e., 1994, s.26.
[203] A.g.e., 1994, s.62.


Res. 113 Turgut Atalay, *Balık Ayıklayanlar*, özel koleksiyon.(*Turgut Atalay*, s.25.)

Sanatçının erken dönem resimlerinden olan 1939 tarihli *Balık Ayıklayanlar* tablosu, anıtsal balıkçı figürlerinden oluşur. Çok figürlü çalıştığı balıkçılardan ikisi ön planda, sarı yağmurluklarıyla yer alır. Orta kısımda yer alan dört kadın figürde, balık ayıklamaktadır. Kadın figürler, açık renklerde çalışılarak göz direkt resmin merkezine çekilir. Portreler ışık gölge açısından incelenerek çalışılmıştır. Ön plandan arka plana doğru optik izlenime bağlı olarak detaylar azalmıştır. Koyu renklerin hâkim olduğu resimde arka plan net değildir. Işık gölge sert geçişler sunar.


Res. 114 Turgut Atalay, *Balıkçılar*, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 80 cm, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.29.)

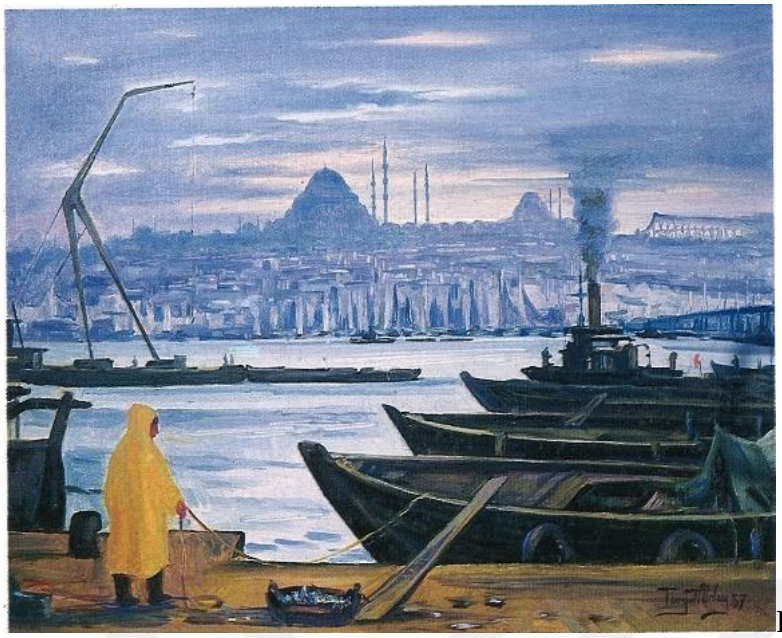
1941 tarihli olan yağlıboya resimde ön planda dört balıkçı figürü yer alır. Anıtsal nitelikte resmedilen balıkçı figürlerinden üçü ayakta, biri ise eğilmiş biçimde kompoze edilmiştir. Loş ışıkta çalışan balıkçılardan her biri farklı duruş ve giyim tarzında betimlenmiştir. Mavi tonlarının hâkim olduğu yağlıboya tabloda, gökyüzü ve deniz benzer renklerle işlenmiştir. Işık gölge, zıt renklerle çalışılarak resme derinlik katılmıştır. Resimde genel ışık vardır ve bu sayede dikkatleri bir yere çekmek yerine, resmin tamamını izletmektedir.


Res. 115 Turgut Atalay, *Haliçten Süleymaniye*, 1950, kontraplak üzerine yağlıboya, 50 x 65 cm, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.27.)

Sol üst köşede, "TurguTAtalay 50" olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resmin üçte birine gökyüzü ve karşı kıyı hâkimken geri kalanında deniz, balıkçı figürü, kayıklar, gemi ile yelkenliler yer alır. Resim, kayık ve karşı kıyı ile yatay plan halini almıştır. Minareler, yelkenliler ve tersane vinçleriyle dikeylik verilerek, zıtlık eklenmiş monotonluk kırılmıştır. Arka planda görülen İstanbul silueti, Tarihi Yarımada'yı işaret eder. Kompozisyonda figür, küçük boyutta ele alındığı için ikinci planda kalır. Balıkçı figürü, sol tarafta sırtı izleyiciye dönük şekilde verilmiştir. Haliç Tersanesi yakınlarında yer alan figür, elinde tuttuğu halatla ilgilenmektedir. Kayıklar, birbirine yakın aynı tonlarda ve benzer büyüklüktedir. Hava perspektifine uygun olarak, açık tonlarda işlenen karşı kıyı, resme derinlik katmaktadır.

Sanatçı, bu kompozisyonun benzerini 1987'de yeniden resmetmiştir.

 Res. 116 Turgut Atalay, *Haliçten İstanbul II*, 1987, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.101.)

Sağ alt köşede "TurguTAtalay" olarak imza yer alan yağlıboya resim, açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

1950 tarihli *Haliçten Süleymaniye* adlı çalışmanın, başka bir versiyonu olan resimde, renkler daha farklı tonlarla ele alınmıştır. Kompozisyonda eklemeler ve bazı değişikliklere de gidilmiştir. Sanatçı, kadrajı bu sefer geniş ve yüksek bir açıdan ele almıştır. Atalay, aynı çalışmayı farklı açılarla tekrar ele alışını, Haliç'ten Süleymaniye Camii görünümüne hayran kalmasına bağlayarak "Ben mimari senfoniyi Haliç'ten Süleymaniye'yi seyrederken tanıdım, yaşadım! Hiçbir mimari anıt beni onun kadar etkileyemedi. O nedenle bu konuya resim hayatımın değişik dönemlerinde tekrar tekrar döndüm. Ancak, aynı konuyu farklı esprilerle ele aldım.[204]" şeklinde ifade etmiştir.

Gökyüzü, *Haliçten Süleymaniye* adlı çalışmaya göre, daha az alan kaplar. Yine aynı şekilde kompozisyonda, karşı kıyı, deniz, balıkçı figürü, kayıklar, gemi ve yelkenliler yer alır. Fakat büyüklük ve kullanılan renk nedeniyle yelkenlilerle minare pek dikkat çekmez. Tersane vincinin de renk ve büyüklüğü değişmesinden dolayı etkisi azalmıştır. Balıkçı figürü, yine sol tarafta tuttuğu halatla ilgilenmektedir. Önüne, balık sepeti de eklenmiştir. Resimde yer alan kayıklar, birbirine yakın aynı tonlarda ve benzer büyüklüktedir. Gökyüzü ve kayıkların, atmosferik renk farkına bakıldığında resmin, optik gözlem sonucu değil

[204]Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., s.100.

atölyede, fotoğraf veya eskizlerden yapıldığı düşünülebilir. Hava perspektifine uygun olarak açık tonlarda işlenen karşı kıyı, resme derinlik katmaktadır.



Res. 117 Turgut Atalay, *Balıkçı*, 1965, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, s.459.)

1965 tarihli yağlıboya resim, balık satıcısını betimler. Ön plandaki anıtsal figür, elinde sigara ile balık tablası yanında oturur. Başında 1960-70 yıllarda sık kullanılan kasket ile betimlenmiştir. Balıkçının kıyafet kıvrımları heykelsi niteliktedir. Renkler, geometrik olarak parçalanmıştır. Bu renksel parçalanmalar, figürün kıyafetinde daha belirgindir. Ayaklarının yanında bulunan tahta tabla üzerinde az sayıda balık yer alır. Tablanın hemen yanında biri açık diğeri koyu renkle kalkan balıkları betimlenmiştir. Resimde kırmızı renk baskın gelmektedir.



Res. 118 Turgut Atalay, *Ağ Taşıyanlar*, 1969, tuval üzerine yağlıboya, 145 x 200 cm, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.68-69.)

1969 tarihli yağlıboya resmin yarısına yakın alanına gökyüzü hâkimken, geri kalanı sahil, deniz, karşı kıyı ve balıkçı figürlerine ayrılmıştır. Ön planda anıtsal dört balıkçı figürünün olduğu resimde ışık gölge, keskin fırça sürüşleriyle çalışılmıştır. Bu durum anatomik yapıyı da daha belirgin hale getirmiştir. Figürlerde kullanılan ışığa karşın, arka planda, koyu renkler kullanılmıştır. Bu sayede bütün dikkat figürlerde toplanır. Balıkçı figürleri, ellerinde ağ, işleriyle meşguldur.

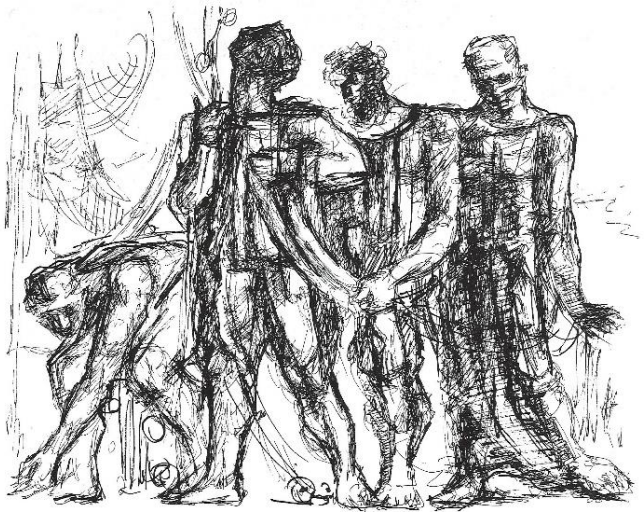
MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan 1965 yılında yapılan *Balıkçı* tablosunda olduğu gibi renkler, geometrik olarak parçalanmıştır. Bu renksel parçalanmalar, figürlerin kıyafetinde daha belirgindir.



Res. 119 Turgut Atalay, *Boğazda Balık Satanlar*, 1987, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 132 cm, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay,* s.66.)

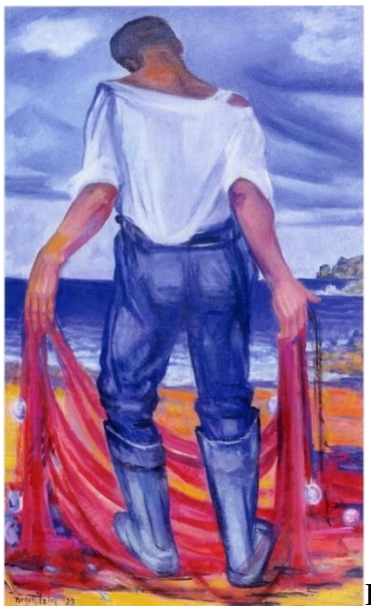
1987 tarihli resmin dörtte birine gökyüzü hâkimken geri kalanı sahil, deniz, kayık ve balıkçı figürlerine ayrılmıştır. Ön planda, dört balıkçı figürü yer alır ve balıkçılardan üçü ayakta, biri kısmen oturur şekilde resmedilmiştir. Resimde, ışık gölge figürlerde daha belirgindir. Portre, eller ve balık tablaları, ayrıntıya girilmeden genel hatlarıyla çalışılmıştır. Sol köşede çapanın etrafında ağ görülür ve bu ağın bir ucundan sol taraftaki figür tutmaktadır.

Arka planda, sahile yanaşmış balıkçı kayığında sarı yağmurluğuyla bir balıkçı figürü görülür. Açık renklerin hâkim olduğu yağlıboya tabloda, gökyüzü yağmur öncesi havayı anımsatır. İşleriyle meşgul olan figürleri resmeden sanatçı, izleyiciye günlük hayattan bir kesit sunar.



Res. 120 Turgut Atalay, desen çalışması. (*Turgut Atalay*, s.28.)

Sanatçı, çok sayıda yaptığı balıkçı konulu yağlıboya çalışmalar için eskizler yapmıştır. Bu eskizler arasındakibir çalışmada, anıtsal nitelikte yan yana duran dört balıkçı figürü betimlenmiştir. Eskizin sol bölümündeki figür, eğilmiş halde betimlenirken diğer üç figür ayakta, birbirleriyle dayanışma halinde görülür. Balıkçı figürleri, ellerinde ağ tutarak balıkçıların işleriyle meşgul halini tasvir eder. Resmin bütününde ve figürlerin ifadelerinde genel bir hüzün hâkimdir. Kulanılan ışık gölge değerleride bu hüzün atmosferini destekler şekilde biçimlenmiştir. Görülen sağlam anatomik özellikler sanatçının öğrenciliğinde heykeltıraş Rudolf Belling ile çalışmış olmasının etkisi olabilir. Ortaki figürün anıtsal duruşu bu düşünceyi destekler. Sert ışık gölge, resme derinlik katmıştır. Arka planın detaya girilmeden çalışılması, gözü ön plandaki figürlere çekerek, resme derinlik katmıştır.



Res. 121 Turgut Atalay, *Balıkçı*, 1999, tuval üzerine yağlıboya,

113 x 70 cm, İzmir Devlet Resim Ve Heykel Müzesi(*İzmir Devlet Resim Ve Heykel Müzesi İzmir State Museum of Paintings and Sculptures,* s.77.)

Sanatçı, imzasını ve tarihi resmin sol alt köşesine "TurguTAtalay 99" şeklinde atmıştır. Yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır.

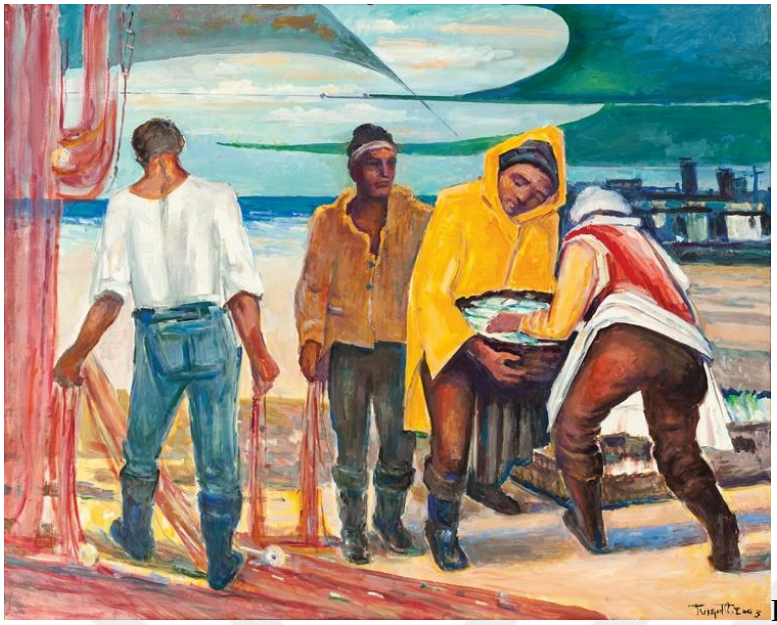
Anıtsal olarak balıkçı figürü, resmin ön planında yer alır. Deniz kıyısında çalışılan figür, izleyiciye sırtı dönük şekilde başını öne doğru eğmiş elinde tuttuğu ağ ile meşguldür. Resim, bulutlu bir gökyüzü, dalgalı deniz ve figürün duruşuyla etkili bir çalışma halini almıştır. Arka planda sahil, deniz ve kayalıklar yer alır. Resmin sağ kısmındaki kayalıklar, açık tonlarda detaydan uzak işlenmiştir. Mavi ve kırmızının hâkim olduğu resim, gerçekçi üslupta çalışılarak emekçi konusu ele almıştır. Resimde ışık gölge, kullanılan renklerin açık koyu tonları ile verilmiştir.

Sanatçı, figürün bu duruşunu, çok figürlü başka bir kompozisyonunda da kullanmıştır. Yağlıboya anıtsal balıkçı resminin eskizi de mevcuttur.



Res. 122 Turgut Atalay, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.62.)

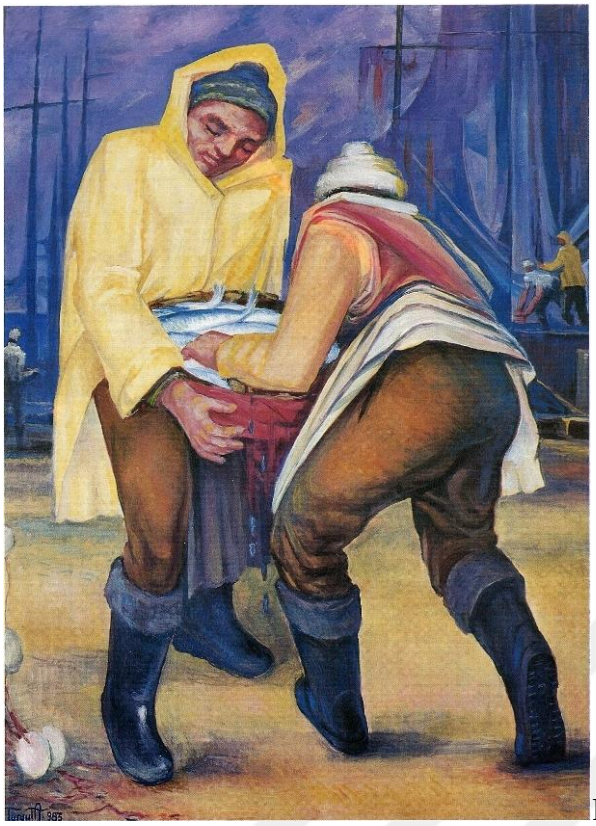
Sağ alt köşede "T.A" şeklinde imza atılan eskizde, anıtsal olarak, elinde ağ tutan balıkçı figürü, resmin temel ögesidir. Adeta heykelimsi çalışılan figür, izleyiciye sırtı dönük şekilde resmedilmiştir. Figürde, tarama çizgileriyle ışık gölge, yer yer belirtilmiştir. Sanatçının, İzmir Devlet Resim Ve Heykel Müzesi'nde bulunan *Balıkçı* adlı yağlıboya resminin eskizidir ve figürün bu duruşunu başka resimlerinde de kullanmıştır.



Res. 123 Turgut Atalay, *Balıkçılar*, 2003, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 150 cm, Beyaz Art, 39. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi, Lot No: 218.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Turgut-Atalay>(25.04.2019)

Sağ alt köşede "TurguTAtalay3" şeklinde imza ve tarih atılan yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Ön planda yer alan dört balıkçı figürünün her biri farklı duruştadır. Sol tarafta çalışılan figür, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan *Balıkçı* tablosundaki figürle neredeyse aynıdır. Sağ kısımda, kucaklarında tablayla çalışılan iki figürse, sanatçının 1983 yılında yaptığı *İki Balıkçı* tablosu ile benzemektedir. Elinde tuttuğu ağ, resmin sol kısmında diyagonal ve dikey olarak yer alır. Sanatçı, üslubuna uygun olarak kullandığı ışık gölge ile resmine derinlik katmıştır. Her bir balıkçı figürü, işiyle meşguldür. Arka planda soyutlamaya gidilerek gökyüzünde parçalanmaya gidilmiştir. Sanatçı, sağ kısımda kullandığı iki figürü 1983 yılında ayrıca da resmetmiştir.


Res. 124 Turgut Atalay, *İki Balıkçı*, 1983, tuval üzerine yağlıboya, 135 x 100 cm, özel koleksiyon. (*Turgut Atalay*, s.63.)

Sol alt köşede "TurguTA 83" olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, anıtsal balıkçı figürünü konu edinmiş olup, dikey ve kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Ön planda iki balıkçı figürü yer alır. Ayakta resmedilen balıkçılar, yardımlaşma halindedir. Sanatçı, figürleri bu duruşuyla 2003 yılında çalıştığı *Balıkçılar* tablosunda da kullanmıştır. Sanatçı, üslubuna uygun olarak, kullandığı ışık gölge ile resme derinlik katmıştır. Resim, temel olarak iki renk planına ayrılıp nesneler üzerine oturtulmuştur. Kumsala, sarı tonları sürülüp üzerine, sarının komşu rengi olan mavi ve kırmızı tonları sürülerek gölgelendirilmiştir. Deniz ve gökyüzünü kapsayan alana ise mavi-mor tonları sürülüp komşu rengi olan kırmızı ve sarı eklenmiştir. Arka planda, renksel parçalanmaya gidilmiştir. Sanatçı, "Bir ara Nuri İyem'le yollarımız ayrılmıştır. O figüratife sırtını dönmüştü. Ben de renkleri ve şekilleri biraz parçalamaya başlamıştım.[205]" şeklinde ifade etmiştir.

Kullandığı figürleri, farklı bir espriyle tekrar ele aldığını, Arslan Mengüç'e söyleşileri sırasında anlatan sanatçı, 1989 yılında yaptığı *Balıkçı* çalışması, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan *Balıkçı* adlı tablosunu anımsatır.

[205]Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., s.62.

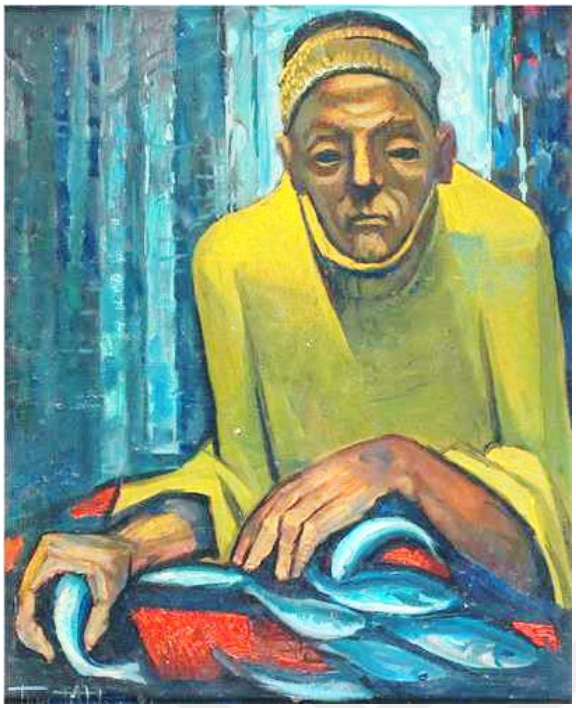

Res. 125 Turgut Atalay, *Balıkçı*, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 112 x 70 cm, Beyaz Art, 6. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi, Lot No: 85. <http://www.beyazart.com/sanatci/Turgut-Atalay> (25.04.2019)

Sol alt köşede "TurguTAtalay89" şeklinde imza ve tarih atılan yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Anıtsal olarak balıkçı figürü, resmin ön planında yer alır. Figür, başını öne doğru eğmiş elinde tuttuğu ağ ile meşguldür. Mavi ve kırmızının hâkim olduğu resim gerçekçi üslupta çalışılarak, emekçi konusu ele alınmıştır.

 Res. 126 Turgut Atalay, *Balıkçı,* tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm, Lucette-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu. (*Liman Harbor İstanbul Modern,* s.61.)Resmin sol alt köşesinde "TurguTA" şeklinde imza atılan çalışma, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Kübik anlayışla çalışılan resim, balık satıcılarını betimler. Ön planda anıtsal üç figür yer alır. Kadın da çalışma alanında görülür. Arka planda yer alan manzara, resmin az bir yerini kaplar ve yanda kalkan balıkları yer alır. Balık tablasını düzelten veya tablayı kaldıracak olan figüre karşın, sağdaki figür daha rahat durmakta yüzü ise izleyiciye dönüktür. Resme, sarı yeşil tonları hâkimdir ve bu renk lekeleri zıtlık sağlamıştır.

Bazı alanlarda tuvalin dokusu görülürken yoğun boya sürüşleri de mevcuttur. Resme yakından bakıldığında belli olmayan kısımlar, uzaktan görüldüğünde net bir şekilde anlaşılır. Lokal tonlar sürüldükten sonra, renkli kontur çizgileri kullanılmıştır. Resim, genel renk lekeleri üzerine serbest fırça sürüşleriyle çalışılmıştır. Çalışılan ögeler kadar kalan boşluklarda önemlidir ve orta alanı incelendiğinde figürlerin baş hizalarındaki boşluk üçgen biçimindedir. Dolayısıyla figürleri bilinçli bir şekilde resme yerleştirdiği sonucuna varılır. Günümüzde tuvalin bazı alanlarının çatlamış olduğu görülür.


Res. 127 Turgut Atalay, *Balıkçı*, 1981, duralite marufle, 58.5 x 48.5 cm, özel koleksiyon.

Resmin sol alt köşesinde "TurguTAtalay" şeklinde imza atılan çalışma, dikey planda kapalı kompozisyon olarak çalışılmıştır.

Sanatçı, balıkçı konusunu bu eserinde portre olarak ele almıştır. Basit geometrik hareketlerle ortaya konan balıkçı figürü, önünde neredeyse suda yüzüyor gibi canlı görünen balıklar ve renksel şeritler halinde işlenen arka plan kompozisyonu oluşturur.

Balıkçı figürü, ayrıntıya girilmeden fakat ışık gölge ile anatomik yapısı sağlam bir şekilde belirtilerek çalışılmıştır. Ellerini tablanın üzerine uzatmış, bir eliyle de balık tutmaktadır. Kıyafetine de ışık gölge ile boyut kazandırılmıştır. Kontur çizgileri kullanılarak figürün duruşu daha belirgin hale getirilmiştir. Resmin geneline sarı, mavi ve kırmızı tonları hâkimdir.

4.5.2. Selim TURAN (1915-1994)

1915 yılında İstanbul Cağaloğlu'nda doğan Selim Turan, ilkokulda Malik Aksel'den resim dersi almıştır. 1925 yılında Galatasaray Lisesi'nde öğrenimine devam eden Turan, 1935 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi yaz kursunda Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi ve Bedri Rahmi'den ders alır. Sonrasında Galatasaray Lisesi'ndeki eğitimini yarım bırakarak Akademi'de resim eğitimi almaya başlar. Akademi'de, Nazmi Ziya Güran, Léopold Levy, Zeki Kocememi ve Feyhaman Duran'dan dersler almıştır. Ayrıca farklı hocalardan tezhip, minyatür, ebru, cilt ve Türk motifleri konularında da eğitim görmüştür. 1937 yılında sanatçının, Avrupa gezisine çıkıp müze ve orijinal resimleri görmesi de gelişimine katkı sağlar[206].1938 yılında mezun olan sanatçı, Avrupa sınavını kazanarak, bir müddet orada çalışmıştır. Yurda döndükten sonra Akademi'nin yüksek kısmına devam etmiş ve aynı zamanda Üsküdar Ortaokulu'nda resim öğretmen yardımcılığı görevinde bulunmuştur[207]. 1941 yılında öğrencilik yıllarından beri yakın olduğu; Nuri İyem ve Turgut Atalay'ın içerisinde yer aldığı Yeniler Grubu'nun ilk sergisine katılan sanatçı, arkadaşları gibi II. Dünya Savaşı'nın da etkisiyle toplumsal gerçekçi resimlere yönelir. Aynı yıl Yurt Gezileri kapsamında Muğla'ya giderek şehrin çeşitli ilçelerinden resimler yapmıştır[208]. 1947 yılında Fransız Hükümeti bursuyla gittiği Paris'te, kamusal alanda birçok çalışma gerçekleştirmiştir. Ayrıca profesör unvanıyla Özel Ronson Akademisi'nde minyatür ve tezhip, Goetz Akademisi'nde de resim dersleri vermiştir[209]. Sanatçının Toplumsal gerçekçi resimleri, zamanla yerini soyut resme bırakmıştır. Bu kapsamda ilk sergisini 1948 yılında Fransa'da açmıştır. 1949-1977 yılları arasında Selim Turan, Fransa'da önemli jürili soyut sanat sergisi olan Salon Sergileri'ne katılmıştır.

Selim Turan'ın *Balık Mezadı* resmi, Yeniler Grubu'nun *Liman Şehri İstanbul* sergisinde yer almıştır. Nuri İyem,

> … hepimiz İstanbul çocuğuyduk. İstanbul'u anlatacaktık. İstanbul'un en çarpıcı özelliği, ilk akla gelen yanı liman şehri olmasıydı. İşte Mümtaz Yener'in 'Fırın'ı, Selim Turan'ın 'Balık Mezadı', Turgut Atalay'ın 'Ağ Çeken Balıkçılar'ı, Avni Arbaş'ın 'Son Kadeh'i (şarap içilen bir halk meyhanesi), Kemal Sönmezler'in 'Köprüaltı Çocuklar'ı, benim 'Yolculuk

[206] Necmi Sönmez, a.g.e., ss.19-33,475-476.
[207]Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s.188.
[208]A.g.e., s.188;Necmi Sönmez, a.g.e., s.476.
[209]Anonim, *Milliyet Sanat Dergisi*, 1994: Türkiye'de Yılın Sanat Olayları, 1995 sayı 351 sıra 701, s.15.

> Var Türküsü', Fethi Karakaş'ın 'Halk Pazarı', Agop Arad'ın 'Genelev Kadını' ve diğer resimler hep liman şehri İstanbul'dan, halkın yaşamından manzaralardı. Böylece ilk sergimizin konusu 'Liman Şehri İstanbul' olarak belirlendi[210]

demektedir.

Kendisi de bir ara balıkçılık yapan sanatçı, bu durumdan;

> Benim çok sevdiğim balıkçı arkadaşım vardı. Kendi kendisini yetiştirmiş, çok enteresan bir adamdı. Bu adamla Halikarnas Balıkçısı'nı tanıştırdım; çünkü birbirine benzeyen yanları vardı. Başka balıkçılar biraz aleyhteydiler; çünkü okul hocası olarak kravat takıyordum falan. İstemediler beni. 'Karıncanın yemine fil dadandı' diyorlardı. Sonra ben bazılarının çocuklarının hocası oldum. Ve baktılar ki ben onlardan çok daha az para kazanıyorum hoca olarak, bana yardımcı olmaya başladılar. Ben de onların portrelerini yaptım[211].

şeklinde bahsetmiştir. Turan, balıkçı ve balıkçı yaşamını konu edinen karakalem ve mürekkep çalışmaları yapmıştır. Sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışması desenlerden oluşur. Bunlar *Portre (Balıkçı)*, *Liman Şehri İstanbul Sergisi İçin Çizim ve Eskizler*, *Figürlü Kompozisyon (Balıkçı)*, *Figürlü Kompozisyon*, *Figürlü Kompozisyon (Balıkçı Kahvesi)*, *Liman Şehri İstanbul Sergisi İçin Çizim Ve Eskizler* adlı çalışmalarıdır.

[210] Nuri İyem, "Yeniler Üstüne, <http://www.nuriiyem.com/tr/yazi/yeniler-ustune> (18.04.2018).
[211] Mehmet Güleryüz, a.g.e., s.168.



Res. 128 Selim Turan, *Portre (Balıkçı)*, 1942?, kâğıt üzerine karakalem, 111 x 74 cm, İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu 2003/2068. (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.302.)

Yeniler Grubu ile Liman sergisine katılan Turan, konularına bağlı kalarak balıkçı eskizi yapmıştır.

Oturur biçimde, karakalem ile çalışılan portre, orta yaşlı bir adamı betimler. Kasketi ve paltosuyla yarım boydan çalışılmıştır. Yüzü dörtte üç profilden, vücudu ise cepheden verilmiştir. Naz Uğurlu Koleksiyonu'nda yer alan, *Liman Şehri İstanbul Sergisi İçin Çizim ve Eskizler* çalışması ile İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu'nda bulunan *Figürlü Kompozisyon (Balıkçı)* adlı çalışmalara bakarak sanatçının, aynı figürü birden fazla çalıştığı söylenebilir. Böylelikle Turan'ın, zayıf yüzlü çatık kaşlı figürü derinlemesine analiz ettiği ve ruh halini yansıttığı söylenebilir. Sanatçı, ışık gölgeyi, tarama ve kontur çizgileriyle aktarmıştır. Sanatçının özel koleksiyonda benzer bir çalışması daha vardır. İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu'nda yer alan *Portre (Balıkçı)* adlı karakalem çalışmanın ön hazırlığı niteliğinde olup "Selim 1942" olarak imza ve tarih yer alır. Dolayısıyla aynı figürü betimlediği 1942 tarihli eser, daha küçük boyutlu ve daha ayrıntılı etüt edilmiştir.



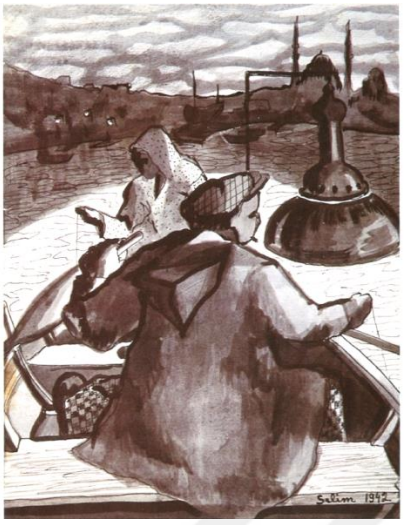
Res. 129 Selim Turan, *"Liman Şehri İstanbul" Sergisi İçin Çizim ve Eskizler*, 1942, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Liman Harbor İstanbul Modern*, s.56.)

Büyük boyuta geçirmek için kareleme yöntemini kullanan sanatçı, aynı kâğıt üzerinde hesaplamalar da yapmıştır. Koyu alanları tarama yöntemiyle bu çizimde belirlemiştir. Böylelikle Turan'ın çalışmalarını yaparken titizlikle konuyu ele aldığı söylenebilir. Tarihsiz olan büyük çizimi de 1942 tarihli olabilir.



Res. 130 Selim Turan, *Figürlü Kompozisyon (Balıkçı)*, kâğıt üzerine füzen, 15 x 10 cm, İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu 2003/2069 (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.303.)

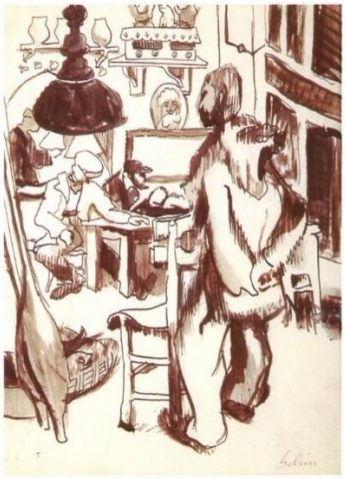
Karakalem çalışılan figür, oturur biçimde yüzü dörtte üç profilden, vücudu ise cepheden verilmiştir. Sanatçı, incelediği balıkçı figürlerini araştırmak üzere, figürlerin çalışma alanlarına giderek, eskizler almıştır. Figürün, taburede uyuklar biçimde resmedilişi, emekçi yanını farklı bir açıdan göstermiştir. Üzerine giydiği yamalı pantolon sosyal durumunu gösterir. Sanatçı, ışık gölgeyi, çizgilerle kısmen belirtmiştir. Eski yazıyla çeşitli yerlere not alınmıştır.



Res. 131 Selim Turan, *Figürlü Kompozisyon*, 1942, kâğıt üzerine suluboya, 31 x 24 cm, İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu 2003/2070. (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue,* s.301.)

Resmin sağ alt köşesinde, "Selim 1942" şeklinde imza ve tarih yer alır. Yağlıboya resim, dikey ve açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Kompozisyona yarım alınan kayık içerisinde, iki figür yer alır. Figürlerden biri sırtı, izleyiciye dönük biçimde bir elinde kürek diğerinde ip, diğer figürde bir elinde ip suya doğru bakmaktadırlar. Sağ kısımda kayığı ve denizi aydınlatan bir balıkçı lambası yer alır. Arka planda manzara, siluet halinde çalışılmıştır. Dalgalar, kıvrımlı çizgilerle belirtilmiştir. Mürekkeple çalışılan kompozisyonda, ışık gölge, koyu-açık ton ilişkisiyle şekillenmiştir. Kimi yerlerde kontur çizgisi de kullanılarak görsel estetik arttırılmıştır.



Res. 132 Selim Turan, *Figürlü Kompozisyon (Balıkçı Kahvesi)*, kâğıt üzerine suluboya/mürekkep,27 x 20 cm, İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu 2003/2064. (*T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek Katalog/Catalogue*, s.301.)

Selim Turan, balıkçılarla ilgili gündelik yaşamdan kesit sunan bir kompozisyon çalışmıştır. Balıkçı kahvesinde çok figürlü işlenen resimde, ön planda görülen figür, sırtı izleyiciye dönük biçimde yerleştirilmiştir. İki elini arkadan kavuşturan figürün, sol tarafında iki kürek yer alır. Arka planda, diğer figürler ve bir takım eşyalar görülür. Mekânı aydınlatmak için sol kısımda lamba yer alır. Sepya mürekkeple çalışılan kompozisyonda, ışık gölge belirli yerlere eklenmiş, kimi alanda tarama çizgileriyle kontur çizgisi kullanılmıştır. Resmin karikatür izlenimi veren bir taslak çalışması daha vardır. Özel koleksiyonda bulunan çalışmada, önde yer alan figürün çok az bir kısmına leke değerleri girilmiştir. Diğer alanlar ışık gölge girilmeksizin, dış çizgileriyle çalışılmıştır.



Res. 133 Selim Turan, *"Liman Şehri İstanbul" Sergisi İçin Çizim Ve Eskizler*, 1941, kâğıt üzerine karakalem, özel koleksiyon. (*Liman Harbor İstanbul Modern,* s.57.)

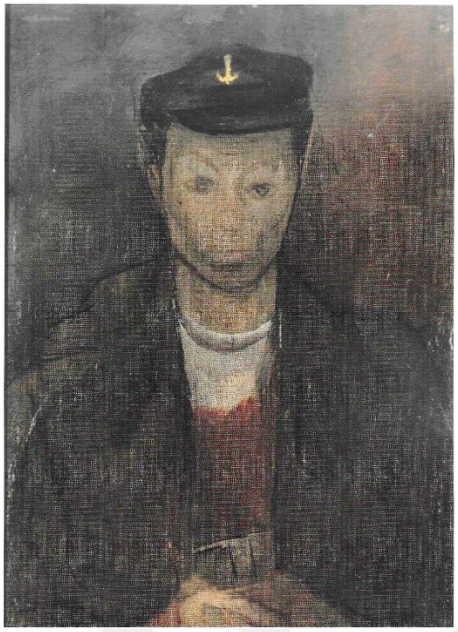
4.5.3. Nuri İYEM (1915-2005)

1915 yılında İstanbul Aksaray'da doğan Nuri İyem, 1933 yılında resim eğitimi almak için girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1937 yılında birincilikle mezun olur. İyem, bu süreçte izlenimci ressam olan Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, İbrahim Çallı'dan resim dersleri, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan kuramsal dersler almıştır[212]. Mezuniyetin ardından askerlik görevini yapıp Giresun'a öğretmen olarak atanmıştır.

Akademi'nin Yüksek kısmının kurulmasıyla yeniden öğrenciliğe başlayan sanatçı, 1937 yılından beri Akademi'de hocalık yapan Fransız ressam Léopold Levy'den ders alır. Öğrencilik yıllarına denk gelen II. Dünya Savaşı'na, Türkiye katılmamış olsa da ekonomik anlamda kötü etkilenmiştir. Bu durum İyem'in resimlerini dolaylı şekilde etkilemiştir. Sanatçı, etrafına duyarsız kalmayarak, o günlerde yoksulluk çeken halkı ve sorunlarını, tuvaline aktarmıştır. Kısa bir süre öğretmenlik yapan sanatçı, istifa ederek geçimini resim üzerinden kazanmayı amaçlar ve bu doğrultuda açtığı ilk kişisel sergi önemlidir. "Nuri İyem hayatını resimle kazanmak yolunda da büyük bir savaşım vermiştir. Sanatçının bu savaşımını başlatan olay, 1946 yılında Beyoğlu'ndaki bir mobilya mağazasının üst katında açtığı ilk kişisel sergisidir.[213]" Nuri İyem, ağırlıklı olarak portre çalışmıştır. Bunun yanı sıra figür, natürmort ve peyzaj çalışmaları da yapmıştır. Sanatçı, tuvallerinde kendine has bir doku oluşturarak farklı türde olan çalışmalarını dil birliği içinde olmasını sağlamıştır.

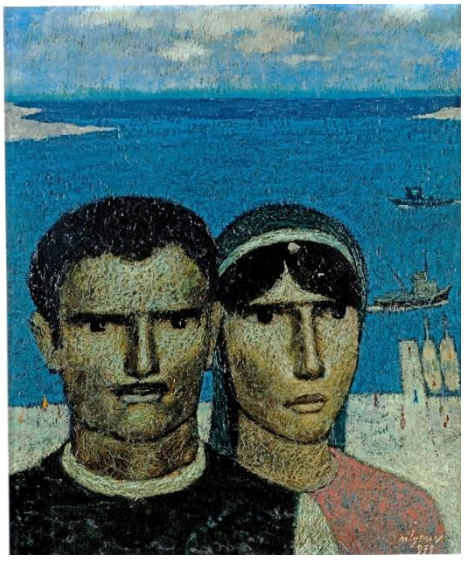
Toplumsal Gerçekçi bir tavırla çalışan Nuri İyem, Türk resminde D Grubu'na karşıt kurulan, Yeniler Grubu içerisinde yer alır. Grubun farkı, bir konu belirlemesi ve bu konu çerçevesinde ürettiği işleri sergilemesidir. İlk konuları ise; *Liman Şehri İstanbul*'dur. Bu bağlamda sanatçılar, liman işçileri ve balıkçıları konu edinmiştir. İyem ise *Balıkçı Portresi* adlı resmi bu doğrultuda çalışmıştır. Balıkçı figürü kapsamında incelenecek diğer çalışması, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu'nda bulunan, *Balıkçı Karı Koca* adlı eseridir.

[212] Kıymet Giray, 1999, a.g.e., s.464; Sezer Tansuğ, 1999, a.g.e., s.380.
[213] Sezer Tansuğ, 1999, a.g.e., s. 228.



Res. 134 Nuri İyem, *Balıkçı Portresi*, 1941, duralit üzerine yağlıboya, 37.5 x 26.5 cm, özel koleksiyon. (*Nuri İyem*, s.55.)

Sanatçının ilk dönem çalışmalarından olan portre koyu tonlarla ele alınmıştır. Fon rengi ve kıyafeti yakın renklerle boyanmıştır. Işıktan yoksun oluşu güneş girmeyen bir ortamda yapıldığını düşündürür. Genç bir adam betimlenmiştir. İnce uzun yüzlü adam, sanatçının resim diliyle bağlantılı olarak gözleri büyük çalışılmıştır. Detaya inilmeden tamamlanmıştır. Sanatçının aynı yıl yaptığı *Yolculuk Var* çalışmasına bakıldığı zaman yine koyu renklerle ele alınıp kontur çizgilerini kullandığı görülür. 1949 yılından itibaren renkçi yaklaşır. Kontur çizgileri kullanılmıştır.



Res. 135 Nuri İyem, *Balıkçı Karı Koca*, 1979, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 38 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu. (*Liman Harbor İstanbul Modern*, s.55.)

Sağ alt köşesinde, “N. İyem 979” şeklinde imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, dikey ve açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Balıkçı figürleri portre olarak ön planda yer alır. Figürler, izleyiciyle doğrudan göz teması kurar. Arka planda, deniz, gemi ve kıyı şeridi yer alır. Hava perspektifine uygun olarak kıyı açık tonlarda, detaydan uzak işlenmiştir.

İyem, portre ve ifadelerine yoğunlaşan bir ressamdır ve figürlere bir karakter verilmiştir. Mavi tonlarının hâkim olduğu resim yoğun boya dokusuna sahiptir. Portrelerin renklendirilmesinde de kendine has üslubu baskın olmuştur. Resme bakılarak dokusu dolayısıyla resim bıçağı kullanıldığı ve resim kuruduktan sonra arka planda bulunan kıyıda kahverengi, mavi lekeler ile kontur çizgilerine fırçayla müdahale etmiş olduğu düşünülür. Resim boya yoğunluğu açısından oldukça doygundur. Duralit üzerine çalışmak tuvale göre kısmen daha rahat olabileceğinden bu yüzey tercih edilmiş olabilir. Aynı renklerin farklı yerlerde farklı etkiler için kullanılması İyem’in ustalığa işarettir. Bulutlar, arkadaki kara parçasının bir kısmı iskele figürlerin yüzündeki ışık, erkek figürün kıyafetindeki tonlar aynıdır. Denizin tamamı ise aynı ton mavidir. Klasik olarak kullanılan hava perspektifi bu resimde geçerli değildir ve yine figürlerin kıyafetlerinde alışık olduğumuz gölgelendirme tekniği kullanılmamıştır. Resme verilen isim dışında figürlerin balıkçı olduğuna bir işaret yoktur fakat arka planda balıkçı gemileri bulunmaktadır. Gökyüzü resmin az bir kısmını kaplarken deniz ve figürler için bunun aksi söz konusudur. Bulutlu gökyüzü karşıda kıyılar ve önde yüzleri izleyiciye dönük iki figürde genel ışık kullanılmıştır.

4.5.4. Avni ARBAŞ (1919-2003)

1919 yılında İstanbul'da doğan Avni Arbaş, Galatasaray Lisesi'nde öğrenime başlar ve burada asker ressamlardan Mehmet Ali Bey atölyesinde resim eğitimi alır. Cihat Burak ve Selim Turan'la da bu atölyede birlikte çalışmışlardır. İbrahim Safi, Naci Kalmukoğlu gibi isimlerle tanışarak, sanat çevreleriyle ilişki halinde olan Arbaş, aynı zamanda İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin gece kurslarına devam eder ve 1937 yılında Galatasaray Lisesi'nden ayrılarak Akademi'ye kaydolur. Akademi'de, İbrahim Çallı ve Leopold Levy'den dersler alır. Yeniler Grubu'nun kurucularından olan sanatçı, 1942 yılında Yurt Gezileri kapsamında Siirt'te resimler yapar. 1946 yılında mezuniyetinin ardından Fransız Hükümeti'nin verdiği bursla Paris'e giden sanatçı, 30 yıl boyunca orada yaşamıştır. 1977 yılında tekrar Türkiye'ye dönerek çalışmalarına burada devam etmiştir[214].

Peyzaj, natürmort, portre ve nü konuları ile ilgili pek çok eser üretmiştir. Benzer konuları farklı kompozisyon ve renklerle yıllar boyu ele alan sanatçı, kendine özgü bir anlayışla soyutlamalar yapmıştır. Lekesel bir tavırla soyutlamalar yapan Arbaş, ele aldığı konuları yalın bir anlatımla betimler. Sanatçının resimlerinde, biçimden önce renkler ön plandadır ve ilk göze çarpan bu geniş renk planlarıdır. Resimlerinde derinlik hissi yaratacak açık koyu renk planları yok denecek kadar azdır. Açıkça gözlenen bu durum balıkçı konulu resimlerine de yansımıştır. 1955 tarihli *Tekne* adlı resim bu alanda yaptığı ilk resimlerindendir. Balıkçı figürleri kapsamında incelenen diğer çalışmaları *Balıkçılar* (1958), *Balıkçılar* (1976), *Balıkçılar* (1974), *Balıkçı Teknesi* (1974), *Balıkçı* (1976), *Balıkçılar* (1973), *Balıkçı* (1993), *Balıkçı* (1952), *Balıkçılar* (1960) adlı eserleridir.

[214] Ferit Edgü, *Avni Arbaş*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2001, ss.275-277.



Res. 136 Avni Arbaş, *Tekne*,1955, tuval üzerine yağlıboya,114 x 195 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu. (*Liman Sergisi,* s.69.)

Sol alt köşede "Avni Arbaş 1955" şeklinde imza ve tarih yer alır. Tekne ve balıkçıları konu alan resim, yatay planda kurgulanmıştır.

Resmin merkezinde, rakursi duruşuyla bir balıkçı teknesi yer alır. Teknede, balık ağları ve balıkçılar resmedilmiştir. Balıkçılardan bir tanesi, sırtında yükle tekneden inmektedir. Arka plandaki deniz, gökyüzü ve kara görünümü oldukça silik, açık tonlarla ele alınırken, tekne zıt şekilde koyu renklerle çalışılarak ön plana çıkarılmıştır. Gökyüzünün ışıklı hali tekneye yansımayarak tekne, bu atmosferin dışında kalmış ve gece görünümü yansıtmıştır.

Sanatçı, bu resimde olduğu gibi 1958 yılında çalıştığı *Balıkçılar* adlı eseri, benzer bir kompozisyonla kendine has üslup ve yöntemle ele almıştır.


Res. 137 Avni Arbaş, *Balıkçılar*, 1958,tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.101.)

Sol alt köşede "Avni Arbaş 1958" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda kompoze edilmiştir. Kompozisyonda tekne, merkezi bir konumdadır ve koyu bir renk lekesiyle siluet halinde verilmiştir. Teknede, belli belirsiz birkaç figür balık tutmaktadır. Teknenin sağ yanında kalan figürlerin, denize olta attığı ise net bir şekilde belli olur. Resimde yer alan teknenin yukarı kısmında açık renkli alan, güneş yansımasını belirtir. Arka planda sürülen geniş renk lekeleri yatay doğrultudadır. Sanatçının, tekneyi ele aldığı bu resim, 1955 yılında yaptığı *Tekne* adlı resmi anımsatır. Sanatçı, bu resminde öncekine kıyasla, biçimde daha fazla soyutlamaya giderek homojen, dengeli bir yapı kurmuştur. Artık tekne, leke halini almıştır.

Sanatçının, bu kompozisyonu çağrıştıran bir çalışması daha vardır. 1992 yılında çalıştığı *Çiçekler* adlı resmi leke ve renk açısından benzemektedir.

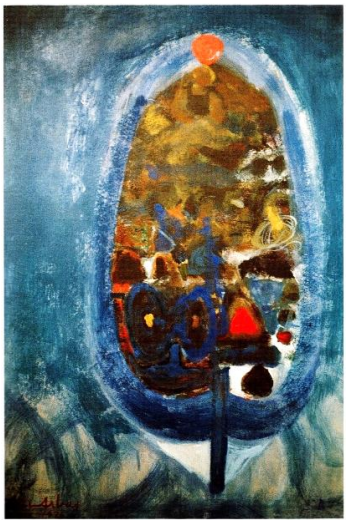

Res. 138 Avni Arbaş, 1992, *Çiçekler*, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.176.)



Res. 139 Avni Arbaş, *Balıkçılar*, 1976, tuval üzerine yağlıboya, Vakko Koleksiyonu.(*Avni Arbaş*, s.98.)

Sol alt köşede "Avni Arbaş 1976" olarak imza ve tarih yer alır. Balıkçı teknesini konu alan resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde ele alınmıştır.

Sanatçı, açık ve koyu renk değerleriyle resmi adeta ikiye ayırmıştır. Açık mavi tonlarla çalışılan alan deniz ve gökyüzünü betimler. Resmin merkezine yerleştirilen tekne, Arbaş'ın 1955 tarihli resminden biraz daha farklı bir bakış açısıyla betimlenmiştir. Resimde, tekne içi görülecek şekilde, yaklaşık 45 derecelik bir açıyla yerleştirilmiştir. Soyutlama artarak fırça sürüşleri serbestleşmiştir. Açık koyu renkler egemendir ve bu durum resimde zıtlık oluşturur. Sanatçı, sürdüğü sarı ve kırmızı renk lekeleriyle resme hareket kazandırmıştır. Resimdeki fırça izleri gözlemlendiğinde bir nefeste, hızlı çalışılmış olduğu düşünülerek sanatçının resmi yaparken ki heyecanı hissedilir



Res. 140 Avni Arbaş, *Balıkçılar*, 1974, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.91.)

Sol alt köşede “Avni Arbaş 1974” şeklinde imza ve tarih yer alan resim, dikey planda betimlenmiştir.

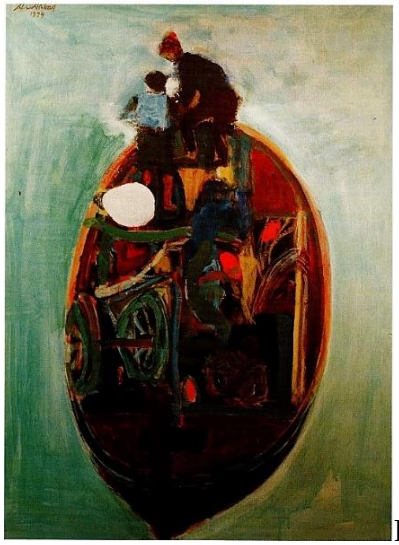
Bu resimde göze çarpan ilk özellik resmin bakış açışıdır. 1955 tarihli *Tekne* ve 1958 tarihli *Balıkçılar* adlı çalışmalarda tekneler karşıdan, 1976 tarihli *Balıkçılar* adlı çalışmada ise yaklaşık 45 derecelik bir açıyla ele alınmıştır. Bu resimde ise cepheden kuşbakışı betimlenmiştir. Birçok resminde tekneyi ele alması dolayısıyla bu konuyu resimsel bir sorun olarak görüp kendi üslubuyla farklı betimlemeler yaparak çalışmak istediği düşünülebilir.

Avni Arbaş’ın genel çalışma üslubuna uygun olarak tekne, bütünlüğü koruyacak şekilde ayrıntılardan uzaktır. Tekne, mavi fon üzerine dış yüzeyini vurgulayan fırça harketleri ve iç kısmına sürülen kahverengi ile oluşturulmuştur. Ağırlıklı olarak kullanılan mavi ve kahverengi tonlarının haricinde kullanılan kırmızı ve sarı lekeler monotonluğu kırmıştır. Sanatçı, bu resimdeki formu 1955 yılında *Vazoda Çiçekler* adlı yağlıboya tablosunda da benzer şekilde çalışmıştır.



Res. 141 Avni Arbaş, *Vazoda Çiçekler*, 1955, tuval üzerine yağlıboya,73 x 50 cm, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.165.)

Tekneleri farklı bir bakış açısıyla ele alan sanatçının, bu kapsamdaki bir diğer çalışması, özel koleksiyonda bulunan 1974 yılında çalıştığı *Balıkçı Teknesi* adlı resimdir. R

 Res. 142 Avni Arbaş, *Balıkçı Teknesi*, 1974, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş,* s.92.)

Sol üst köşede "Avni Arbaş 1974" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, dikey planda kurgulanmıştır. Resim, yeşil fon üzerine biçimlenen tekne ve iki figürden oluşur. Tekne, kuşbakışı görünmesine karşın figürler profilden görülür. Tekne dışındaki sakinlik ve tekne içerisindeki hareket zıtlık yaratır. Sanatçı, tekneye farklı renk tuşlarıyla hareket katar.

1976 yılındaki *Balıkçı* adlı çalışması kuşbakışı bir planla çalışılması açısından bu resme benzer bir örnektir.

 Res. 143 Avni Arbaş, *Balıkçı*, 1976, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş,* s.99.)

Sol alt köşede "Avni Arbaş 1976" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, dikey planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Resimde, kuş bakışı balık tablası ve balıkçı figürü vardır. Balık tablası, resmin alt bölümüne, yarısını kapsayacak şekilde çalışılmıştır

veilk bakışta göze çarpar. Balık tablasının iç yüzeyi, kırmızı, beyaz ve mavi tonlarıyla oluşturulmuştur. Balıkları temsilen fırça darbeleri küçük sürüşler halindedir. Balıkçı figürü, tablanın arkasında yer alır. Figür, serbest fırça sürüşleriyle arkaplan rengine yakın renkle çalışılmıştır.

Balıkçı figürlerinin resmedildiği başka bir çalışmasıda, 1973 yılında çalıştığı *Balıkçılar* adlı tablosudur.


Res. 144 Avni Arbaş, *Balıkçılar*, 1973, tuval üzerine yağlıboya, 74 x 103 cm, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş*, s.84.)

Sol alt köşede "Avni Arbaş 1973" şeklinde imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, yatay planda, kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Balık ağının etrafında yer alan balıkçı figürleri, resmin merkezindedir.

Arbaş, resmin bütününü bir leke olarak ele alıp, figürleri daha belirgin işlemiştir. Sanatçı, yaptığı diğer soyut çalışmalarda da figürleri daha belirgin çalışmıştır. Zemin aynı tonlarda ele alınmıştır. Sol kısma daha açık tonlar sürülerek resme derinlik katılmıştır. Kullanılan renkler günün erken saatlerini anımsatır.

Sanatçının, balıkçı figürünü tek olarak ele aldığı resimde vardır. 1993 yılında çalıştığı *Balıkçı* adlı tablosu Avni Arbaş'ın üslubuna uygun olarak fonda büyük renk lekesiyle oluşturulmuştur.


Res. 145 Avni Arbaş, *Balıkçı*, 1993, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon.(*Avni Arbaş,* s.107.)

Sol alt köşede "Avni Arbaş 1993" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, dikey planda kurgulanmıştır. Fon rengi yeşil-sarı tonlarıyla çalışılmıştır. Ön planda bir balıkçı figürü görülür ve ayrıntıya girmeden siluet halinde resmedilmiştir. Önünde yer alan karışık nesneler balık ağını betimler.

Resimde dolu alanlar kadar boşluklarda önemlidir. John Berger'ın dediği gibi "..her şeyi bir arada tutan boşluktur.[215]" Alt bölümde balık ağlarının karmaşasına karşın üst bölümdeki geniş renk lekeleri resme nefes aldırmıştır. Sanatçının, daha erken yıllarda yapmış olduğu soyut bir kompozisyon vardır. İncelenen çalışmalardan farklı olarak, daha fazla boya yoğunluğu kullanılarak tam bir soyutlama görülür.


Res. 146 Avni Arbaş, *Balıkçı*, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 65 cm, Artı Mezat, Modern ve Çağdaş Türk Sanatı Müzayedesi, Lot No: 80.

[215] John Berger, *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar*, Metis Yayınları, İstanbul 2014, s.22.

<http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=699&sanID=32&katID=0 > (26.04.2018)

Sol alt kısımda "Avni Arbaş 1952" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, kahverengi tonlarıyla ele alınmıştır. Arbaş'ın soyut çalışmalarından olan resimde, ismi dolayısıyla, balıkçı figürü aranır. Ancak diğer resimlerinde ki gibi büyük renk lekeleri egemendir. Boyanın yoğun olarak kullanılması sonucunda, katman ve dokular oluşmuştur. Sanatçının 1960 yılında çalıştığı *Balıkçılar* adlı resimde de figürler soyutlanarak belirsiz hale gelmiştir.



Res. 147 Avni Arbaş, *Balıkçılar*, 1960, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 50 cm, Artı Mezat, Modern ve Çağdaş Türk Sanatı Müzayedesi. http://www.artimezat.com/pPages/pArti.aspx?pmID=2&lang=TR&section=4&aucID=728&sanID=32&katID=0 (26.04.2018)

İmzasız tamamlanan çalışma, 1960 yılına aittir. Sanatçının, 1952 yılında resmettiği *Balıkçı* adlı tabloda olduğu gibi göz, ismi dolayısıyla, renk lekelerini anlamlandırmaya odaklanır. Turkuaz-kahverengi tonlarında çalışılan fon rengi üzerine, sürülen renk lekeleri balıkçıları temsil eder. Arbaş, farklı renk lekelerini, kıvrımlı uygulayarak resme hareket kazandırmıştır.

İncelenen çalışmalar doğrultusunda sanatçının, genel olarak resimlerinde serbest fırça sürüşleriyle çalıştığı, belli ölçüde deformasyon ve indirgeme yaptığı tespit edilmiştir.

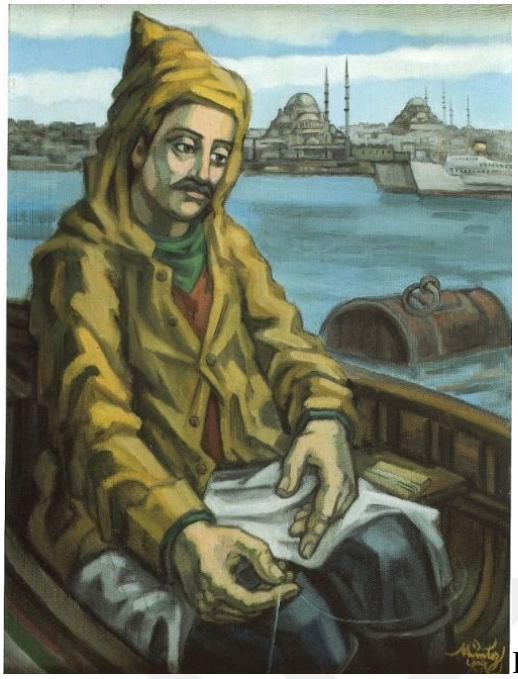
4.5.5. Mümtaz YENER (1918-2007)

1918 yılında İstanbul'da doğan Mümtaz Yener, 1935 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girer. Akademi'de Nazmi Ziya, İbrahim Çallı ve Leopold Levy'den eğitim alır.

Kurucuları arasında yer aldığı Yeniler Grubu'nun ilk sergi konuları, Liman Şehri İstanbul olmuştur. Yener, bu sergiye *Tamirat Fabrikası, Ajans Haberleri, Balıkçı Portresi* adlı üç eseriyle katılır. Yeniler Grubu'nda yer alan birçok sanatçıdan farklı olarak sanat hayatı boyunca gerçekçi üslupta çalışmıştır. Grubun ilk sergisinden itibaren çok figürlü kompozisyonlar yapmaya başlayan sanatçı, çalışmalarını "Çoğalan insanları beraber görüyor, onların beraberce düşündüklerini bir araya gelerek büyük işler yaptıklarını ve yaşam kavgasını toplu olarak sürdürdüklerini fark ediyor, ortaya çıkan şiirsel görüntüyü tuvallerime aktarmaya çalışıyordum.[216]" sözleriyle belirtmiştir. Sanatçı, yan yana gelen figürlerin aralarındaki mesafenin ortadan kalktığını ve bunun da gücü simgelediğinden bahsetmiştir.

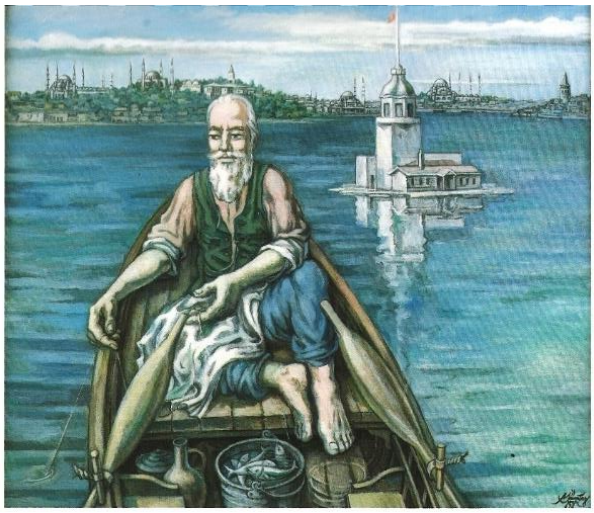
Sanatçı, afiş, karikatür ve sinema üzerine de çalışmalarda bulunmuştur. *Papatya* ve *Binnaz* adlı filmlerin yönetmenliğini yapan sanatçı, daha sonra karıncalar ve makineleşme üzerine çalışmalar yapmaya başlar. 1968 yılında başladığı *Karıncalar* serisi 1978 yılında *Makineler* ile devam etmiştir. Göksun Yener, bu durumdan "Küçük parçaların birleşerek bütünleşmesi ve bu kenetleniş içinde büyük bir güç kaynağı oluşturması sanatının ana felsefesi sayılabilir.[217]" sözleriyle bahsetmiştir. Öğrencilik yılları İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllara denk gelen sanatçı, çevresine kayıtsız kalmayarak o yıllarda yaşanan yoksulluk, işsizlik gibi kavramları da ele alarak tuvallerine yansıtmıştır. Dok, tersane, fabrika, işçi, balıkçı gibi imgeler de tuvalinin ana unsuru olan sanatçının, balıkçı kapsamında *Balıkçı*, *İhtiyar Balıkçı* ve *Balıkçılar* adlı eserleri incelenmiştir.

[216] Tamer Erdoğan(Ed.), *Mümtaz Yener: Retrospektif*, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s.8.
[217] A.g.e., s.13.

 Res. 148 Mümtaz Yener, *Balıkçı*, 1987, duralit üzerine yağlıboya, 40 x 30 cm, özel koleksiyon. (*Liman Harbor İstanbul Modern*, s.75.)

Sağ alt köşede "Mümtaz Yener 87" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, dikey planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Manzara, mimari ve figür bir arada betimlenmiştir.

Ön planda, kayık ve içinde balıkçı figürü görülür. Yarım açıdan alınan teknenin içerisinde, figür başını yana doğru eğmiş, elinde misina ile balık tutmaktadır. Figürün durgun bakışları dikkat çeker. Teknenin hemen arkasında, yarı batmış şekilde varil göze çarpar ve arka planda deniz, vapurlar ve camilerle İstanbul manzarası devam eder. Deniz, tek ton olarak çalışılmıştır. Hava perspektifi doğrultusunda renk değişimleri görülmez. Güçlü, sağlam desenle realistik bir bakış açısıyla tamamlanan resmin boya sürüşleri açısından kübist niteliğe yaklaştığı söylenebilir**.** Genel ışıkla çalışılan resimde, objelerin kendine ait ışık gölgelerine de yer verilmiştir. Yer yer kontur çizgisinden de yararlanılmıştır. Güneşli sıcak bir günü yansıtan gökyüzü ve ona uygun renklerle çalışılmış deniz betimlenmiştir. Yeniler Gurubu'nda yer alan Mümtaz Yener'in birçok balıkçı deseni de İstanbul Modern'de 2017 yılında açılan *Liman Sergisi*'nde sergilenmiştir. Bu eskizlerden bazıları kurşun kalem bazıları da tükenmez kalemle çalışılmıştır. Aralarında renkli desenlerde vardır.

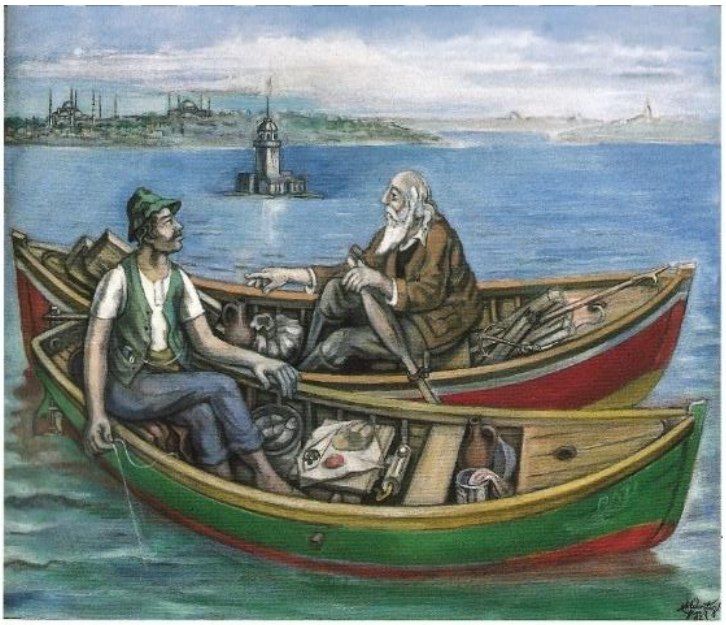


Res. 149 Mümtaz Yener, *İhtiyar Balıkçı*, 1998, tuval üzerine yağlıboya, 69 x 59 cm, özel koleksiyon. (*Mümtaz Yener*, s.69.)

Sanatçı imzası sağ alt köşede "Mümtaz Yener 98" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Manzara, mimari ve figür bir arada çalışılmıştır.

Ön planda kayık içerisinde yaşlı bir balıkçı figürü yer alır. Kayık, yarım açıdan ele alınarak resmi, açık kompozisyon haline getirmiştir. Figür, resim içerisindeki büyüklüğünden dolayı anıtsal figür niteliğindedir. Yanında bulunan eşyalardan balık avında olduğu düşünülür. Resmin neredeyse tamamına hâkim olan denizin maviliği resimde bir durağanlık yaratmaktadır. Bu durağanlık bazı alanlarda kullanılan beyaz-gri tonlarıyla kırılmaya çalışılmıştır. Balıkçının kucağında bulunan beyaz-gri renklerindeki kumaş ve Kız Kulesi'ndeki tonlamalar hemen hemen aynıdır. Kız Kulesi önünde bulunan ve kompozisyonun büyük bir bölümünü kapsayan balıkçı figürü, valör tonlamada koyu renklerle betimlenmiştir. Bu sayede izleyicinin bakışı, arka plandaki Kız Kulesi'ne yönelmeye sebep olurken; arkaya doğru daralan kayık, balıkçıdan sonra gözleri İstanbul manzarasına doğru yönlendirir. Elindeki misinayla balık tutan figür, mavi tonlarının ağırlıkta olduğu arka planda anıtsal mimarlık örnekleriyle birlikte Tarihi Yarımada ve Galata görülür. Açık gökyüzü, Kız Kulesi'nin yansımasını barındıran durgun bir deniz resmedilmiştir.

Mümtaz Yener'in tek figürle çalıştığı balıkçıların yanı sıra arka planında İstanbul siluetinin görüldüğü başka bir yağlıboya resmi de vardır.



Res. 150 Mümtaz Yener, *Balıkçılar*, 2002, tuval üzerine yağlıboya, 69 x 59 cm, özel koleksiyon. (*Mümtaz Yener*, s.68.)

Sanatçı imzası sağ alt köşede "Mümtaz Yener 02" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Manzara, mimari ve figür bir arada çalışılmıştır. Arka planda Kız Kulesi ve Tarihi Yarımada, ön planda iki kayık ve içlerinde birer balıkçı figürü görülür. Hava perspektifine bağlı olarak karşı kıyı flu şekilde çalışılmıştır. Kayıklar bitişik bir biçimde içindeki figürlerde diyalog halinde betimlenmiştir. Elindeki misinayla balık tutan figür, diğer yaşlı balıkçıyla iletişim halindedir v figürler birbirine yakın betimlenmiştir. Resme mavi tonları hâkimdir. Kız Kulesi, kısmen denize yansıyarak resmin estetik değerine katkı sağlamıştır.

Sanatçının, arka planda İstanbul siluetini kullanarak kayık içerisinde iki figürü çalıştığı bir eskizi de mevcuttur.

4.5.6. Şükriye DİKMEN (1918-2000)

Yeniler Grubu'nda olmamasına rağmen Şükriye Dikmen de öğrenciliği sırasında Balıkçı konusuyla ilgi çalışma yapmıştır. Öğrencilik yıllarında bu konuyu çalışması, Turgut Atalay'ın "Akademideki öğrencilik yıllarımızda düzenlenen birçok konkurda balıkçılar bize motif olarak verilmişti.[218]" sözlerini anımsatır.

1918 yılında İstanbul'da doğan Şükriye Dikmen,1948 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olur. Cemal Tollu ve Nurullah Berk'ten ders aldığı bilinen sanatçı, eğitimine devam etmek amacıyla Paris'e gider. Paris Ecole du Louvre'de Sanat Tarihi bölümünü okuyarak 1953 yılında mezun olmuştur. Ayrıca üç sene Fernand Leger atölyesinde iki sene kadar da Académie Ransen'da resim çalışmalarına devam etmiştir. Yurt dışında ve yurt içinde birçok sergiye katılan sanatçı, çizgi ve renk temelli kendine has üslubuyla öne çıkar.

Çalışmalarında objeler, ayrıntılardan uzaklaşıp daha geometrik bir yapıyla sadeleşerek beliriyor. Sanatçı bu sadeleşmeyi renk konusunda da ele alarak resmi, ışık gölge olmaksızın renklerle biçimlendirmiştir. Resimlerini genellikle kontrplak üzerine kontur çizgileri kullanarak çalışmıştır. Nü, natürmort ve manzara konusunda çalışmışsa da en çok çiçekler ve portreler üzerine eserler veren sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışması, özel koleksiyonda bulunan *Balıkçılar* adlı eseridir[219].

[218] Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., s.62.
[219] Sezer Tansuğ ve Nurullah Berk, *Şükriye Dikmen*, Reyo Matbaacılık, İstanbul 1986, ss.11-32.



Res. 151 Şükriye Dikmen, *Balıkçılar*, 1947, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm, özel koleksiyon. (*Şükriye Dikmen*, s.45.)

Yalın bir üslupla çalışan sanatçı, öğrenciliği sırasında yaptığı bu resimde ayrıntıları azaltarak çalışmıştır. İleriki dönemlerde balıkçı figürleriyle ilgi bir çalışması saptanmaması Turgut Atalay'ın "Akademideki öğrencilik yıllarımızda düzenlenen birçok konkurda balıkçılar bize motif olarak verilmişti[220]" sözlerini akla getirir.

Ön planda üç balıkçı figürü, deniz, balık ağı ile kayık, arka planda ise sahil, evler ve ağaçlar görünür. Solda duran figür profilden, sağda duran figür arkadan ortada ki figür ise frontal duruşla betimlenmiştir. İşleriyle meşgul olan figürler kontur çizgileriyle çalışılmıştır. Kompozisyondaki objelerin birbirine diyagonal duruşları resme dinamizm getirmiştir. Her figürü farklı duruş ve açılarla ele alan sanatçı, ağırlıklı olarak yeşil, mavi ve hardal rengi hâkim olarak kullanmıştır.

[220] Arslan Mengüç, 1994, a.g.e., s.62.

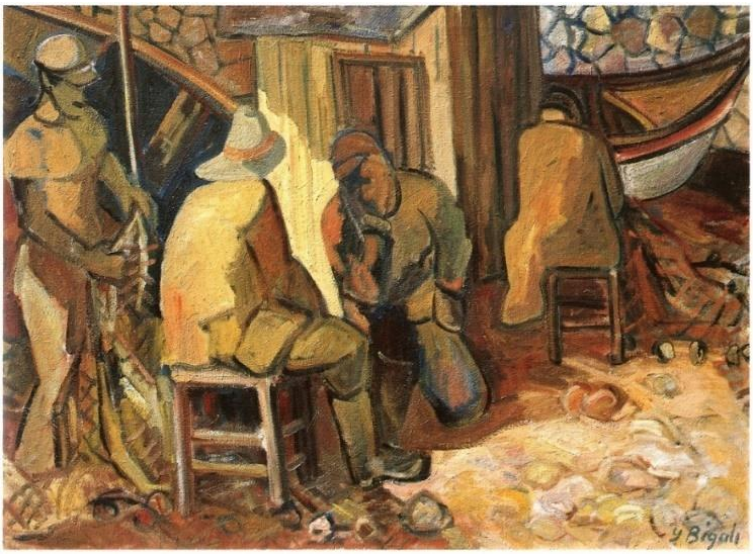
4.5.7. Şeref BİGALI (1925-2005)

Cemal Tollu'nun bir diğer öğrencisi olan Şeref Bigalı da balıkçı figürleriyle ilgili eser üretmiştir.

1925 yılında İzmir'de doğan Şeref Bigalı, ilk ve orta öğrenimini İzmir'de tamamlamıştır. 1944 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğrenimi görmeye başlar. Akademi'de Cemal Tollu Atölyesi'nde çalışan sanatçı, 1950 yılında mezun olur. Mezuniyetinin ardından 1951-1952 yılında Afyon Lisesi'nde, 1952-1959 yıllarında İzmir Karşıyaka Lisesi'nde resim öğretmenliği yaptıktan sonra 1959-1978 yıllarında İzmir Eğitim Enstitüsü'nde resim öğretmeni olarak çalışır. İzmir Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nün kuruluşunda görev alarak gelişmesine katkı sağlar. 1962 yılında Paris'e giderek Henri Goetz'den ders alan sanatçı, resimlerinde, figürlü veya non figüratif ayrımı yapmadan, kontrollü ve spontane bir biçimde çalışmıştır[221]. *Resim Sanatı* kitabında, "Sanatın uzaktan ve yakından, mantık ve muhakeme ile alakası olmadığı bir gerçektir. O, bir iç hayatın eşyaya aksidir. Sezgi ve içten yaşayıştır.[222]" diyen Şeref Bigalı'nın, sezgiyi ön plana çıkararak çalıştığı anlaşılır.

Sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışması, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'nda bulunan *Balıkçılar* adlı yağlıboya resmidir.

[221] Şeref Bigalı, *Resim Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1999, ss. IX-XIII.
[222] A.g.e., s. IX.



Res. 152 Şeref Bigalı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 100 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu.(*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1*, s.225.)

Sağ alt köşede "Ş. Bigalı" olarak imza yer alan resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Anıtsal olarak balıkçı figürü konu edilen yağlıboya resim, dört figür, kulübe, kayık ve duvardan oluşur. Fonda taş duvar, kayık ve kulübe görülen resim, yatay planda gelişerek ön ve arka plan olmak üzere ayrılmıştır.

Üç figür ön plana konumlandırılırken dördüncü figür arka planda yer alır. Sol bölümde, profilden kasketiyle işlenen figür, ayakta durur vaziyette, elinde ağ tutmaktadır. Diğer üç figür, oturur vaziyette çalışılmıştır. Sol tarafta tabure üzerinde oturan figür, sırtı izleyiciye dönük vaziyette şapkası, çizmesi ile resmedilerek diğerlerinden farklı bir görünüm kazandırılmıştır. Hemen karşısında yüzü izleyiciye dönük olan başka figür resmedilmesine karşın ikisi arasında iletişim söz konusu değildir.

Arka planda yer alan figür, taburesinde otururak kulübeye yaslanmış sırtı izleyiciye dönüktür. Kahverengi tonları hâkim olan resimde serbest fırça vuruşları ve kısmen kontur çizgileriyle oluşturulan figürler, ayrıntıya inilmeden genel hatlarıyla resmedilmiştir. Figürler, duruş bakımından birbirinden ayrılır. Duruşlar aynı zamanda o anki meşguliyetleriyle ilişkilendirilir.

4.6. 1970 Sonrası

1970'lere kadar çeşitli sanatçı gruplarına katılmış olan sanatçıların Balıkçı konulu resimlere ilgi duyarak çok sayıda örnek verdiği ortaya çıkan eserlerle ortadadır. 1970'ler de ise gruplaşmalardan çok bireysel tavırların öne çıktığı görülür. Sanatçılar farklı resimsel üsluplarıyla, kendilerine özgü tarzlarıyla Balıkçı konusunu resimlerine aktarmışlardır.

İlhami Demirci, Naile Akıncı, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Özer Kabaş, Kayıhan Keskinok, Cemil Eren, Hulusi Mercan, Turan Erol, başta olmak üzere pek çok sanatçı, gündelik yaşamlarında da sıkça karşılaştıkları balıkçıları resimlerine aktararak Balıkçı konulu resimler yapmıştır.

4.6.1. İlhami DEMİRCİ (1908-1976)

1908 yılında İstanbul'da doğan İlhami Demirci, 1924 yılında Halkalı Ziraat Okulu'ndan ayrılarak, 1925 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almaya başlar. Burada Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'dan dersler alır[223]. 1931 yılında Akademi'den mezun olan sanatçı, bu süreçte Amasya ve İstanbul'da öğretmenlik de yapmıştır[224]. 1936 yılında Almanya'ya giderek Max Dungert atölyesinde iki yıl boyunca çalışmalarını sürdürmüştür[225]. Yurda döndükten sonra 1942 yılında, Yurt Gezileri kapsamında Mardin'de resimler yapmıştır. İstanbul'da çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapan sanatçının yaptığı resimler kadar eğitimci kişiliği de önemli bir yere sahiptir. Bu konu hakkında Kıymet Giray,

> İlhami Demirci, Çapa Öğretmen Okulu resim seminerlerinin unutulmaz hocasıdır. Bu okulda düzenlenen resim seminerlerinde önemli görevler üstlenir. Günümüz Türk resmine imza atan birçok sanatçı, bu yıllarda İlhami Demirci Semineri'nde yetişir. Bu öğretim döneminin başarılı sonuçlara ulaşmasında Demirci'nin özverili eğitimciliğinin önemi büyüktür[226].

şeklinde bilgi vermiştir. İstanbul Eğitim Enstitüsü'nde görev alan sanatçı, 1967 yılında Resim Bölümü'nü kurmuş ve bölüm başkanlığı görevinde bulunmuştur.

Sanat yaşamında manzaralara ağırlık veren İlhami Demirci, çalışmalarında "kütleyi inşacı bir yaklaşımla[227]" ele almıştır. Sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenecek eseri, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda 1966 tarihli *Sahilde Balıkçılar* adlı resmidir.

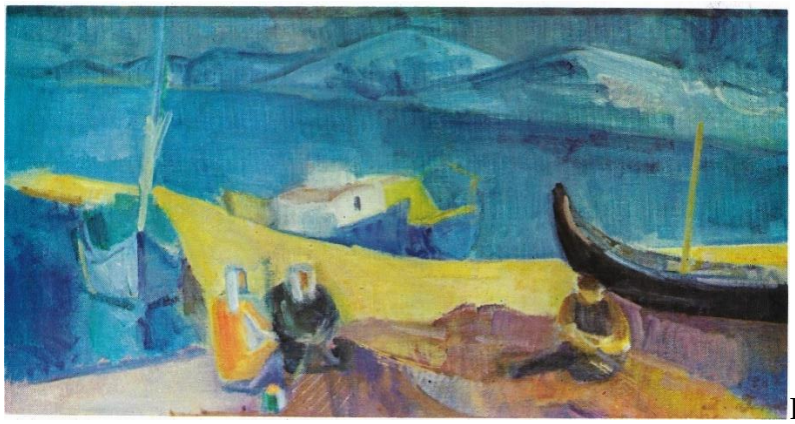
[223]Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e.,, s.114.
[224] Kıymet Giray, 1999, a.g.e., s.431.
[225] Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s.114.
[226]Kıymet Giray, 1999, a.g.e., s.431.
[227] Zeynep Rona, "Demirci İlhami", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1.Cilt*, Yem Yayınlar, İstanbul 2008, s.395.

 Res. 153 İlhami Demirci, *Sahilde Balıkçılar*, 1966, tuval üzerine yağlıboya, 44 x 88.5 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (*Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu,* s.399.)

Sol alt köşede "İ.Demirci" şeklinde imza yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya tablo, yatay planda açık kompozisyon olarak ele alınmıştır.

Lekesel bir tavırla çalışılan resmin ön planında, ağla meşgul olan üç balıkçı figürü betimlenmiştir. Sol kısımdaki iki figür yan yana oturmuşlardır ve önlerinde balık ağı vardır. Sağ tarafta yer alan balıkçının hemen arkasında tekne görülür. Tekne yarım açıdan ele alınmıştır. Kompozisyonu genel olarak detaydan uzak, lekesel formlarla çalışmıştır. Figürler, oturur biçimde koyu renklerle resmedilmiştir. Arka planda tekne, deniz ve karşı kıyı devam eder. Sol kısımda beton iskele vardır ve her iki yanına tekne demirlemiştir. Deniz, kompozisyonun neredeyse yarısını kaplayarak egemen olmuştur.

Sanatçının, özel koleksiyonda da 1967 yılında yapılmış benzer bir kompozisyonu da farklı ölçülerle çalışılmıştır.

 Res. 154 İlhami Demirci, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 39 cm, özel koleksiyon. (*İlhami Demirci*, katalog bölümü)

Sağ alt köşede "İ.Demirci" şeklinde imza yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya tablo, yatay planda açık kompozisyon olarak ele alınmıştır.

Lekesel bir tavırla çalışılan resmin ön planında, ağla meşgul olan üç balıkçı figürü görülür. Sol kısımdaki iki figür birbirine yakın şekilde oturmuşlardır. Önlerinde balık ağı vardır. Sağ tarafta yer alan balıkçının hemen arkasında tekne görülür. Tekne yarım açıdan ele alınmıştır. Kompozisyon genel olarak detaydan uzak, lekesel formlarla çalışmıştır.

Arka planda tekne, deniz, iskele ve karşı kıyı görülür. Deniz, kompozisyonun neredeyse yarısını kaplar.

4.6.2. Naile AKINCI (1923-2014)

1923 yılında Van'da doğmuştur. Beş yaşındayken babasının görevi nedeniyle İstanbul'a taşınırlar. İlkokul yıllarında, amcasının resim çalışmaları sayesinde resme olan ilgisi başlar. Ortaokulda ise ressam İhsan Rıza Hanım'ın yönlendirmesiyle Akademi'ye hazırlanmaya başlar. 1938 yılında Akademi'ye giren Naile Akıncı, Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan ders alır. Rahatsızlığı sonucu okula kısa bir ara verir ve 1939 yılında tekrar okula kaydolan sanatçı, Zeki Kocamemi ve Leopold Levy'den de dersler alarak eğitimini sürdürür[228].

Sanatçı, izlenimci tarzda başta peyzaj, natürmort, portre ve nü olmak üzere pek çok eser üretmiştir. Aynı kompozisyonu farklı gün ışığında ele alan sanatçı, kendine özgü bir anlayışla, izlenimciliğe yorum katmıştır. İç içe geçen renkleriyle tuval yüzeyinde oluşturduğu dokular ile objenin rengini dışlayıp çizgilerle kendine özgü bir dil oluşturmuş ve tekrara düşmeyerek kendini yenilemiştir. Sanatsal tavrı, yıllar içinde ilk yıllarına kıyasla daha yalın bir anlatıma döner. Ağırlığı peyzaj resimlerine veren Akıncı, İstanbul'un çeşitli noktalarında çalışmalar yapmıştır. Eyüp, Bakırköy, Marmara Adası, Bebek Sırtları, Haliç, Arnavutköy, Kadıköy, Cerrahpaşa'da sık sık çalışan sanatçının, İstanbul dışında da çalışmalar yaptığı resimlerinden anlaşılır. Ankara (Kavaklıdere), Bolu (Mudurnu), Balıkesir (Ekinlik Adası, Altınoluk), Çanakkale (Küçükkuyu), İsviçre (Fribourg) ve Japonya (Kashiwazaki, Kyoto/Kodai-ji) görünümlerini tuvaline yansıtmıştır.

Sanatçının, İstanbul'un pitoresk yaşamından kesitler sunan izlenimci nitelikteki resimlerine balıkçılar da yansımıştır. Ayrıca Ekinlik Adası'nda evi olan sanatçı, oradan da birçok görünümü tuvallerine yansıtmıştır. Bu konu hakkında sanatçının oğlu Cengiz Akıncı;

> Marmara ve Ekinlik Adaları'ndaki balıkçı etüdlerine dayanarak yaptığı çok miktarda yağlıboya, desen, karışık teknik hatta porselen-sırüstü tekniğiyle çalışılmış yapıtlar var. Bir kısmı İstanbul'daki depoda, bir bölümü de Ekinlik Adası'ndaki konutta bulunuyor. 1990'lı yılların başında, rahmetli annem elindeki yaklaşık 50 yıllık birçok eskizi bu yöntemle yorumlamış ve yapıtlar 800 derecede pişirilmiştir[229]

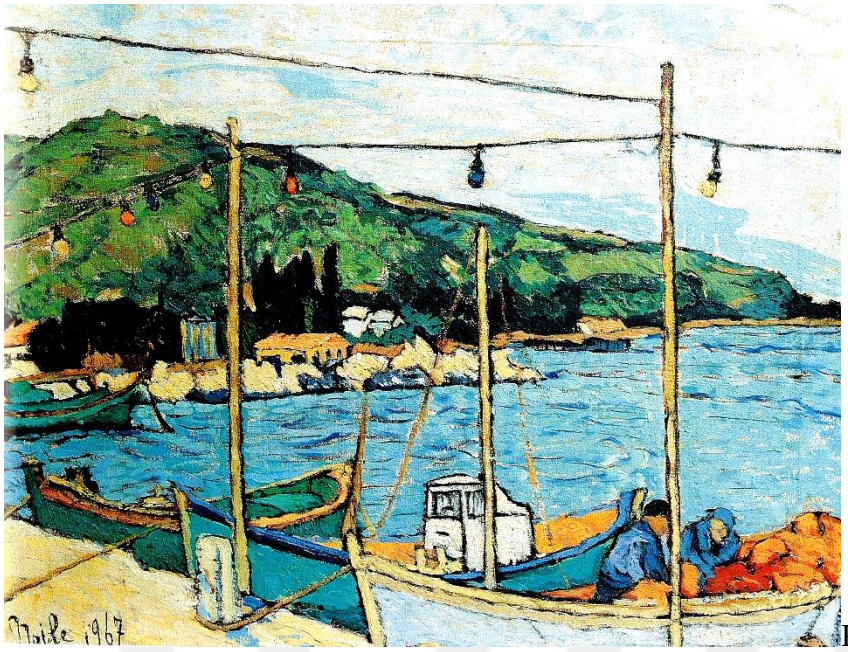
şeklinde bilgi vermektedir.

---

[228] Haşim Nur Gürel ve Levent Çalıkoğlu(Ed.), *Naile Akıncı*, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2005, ss. 242-243.

[229] Sanatçının oğlu Cengiz Akıncı ile 04.12.2018 tarihinde yapılan görüşme.

Çalıştığı balıkçı konulu resimleri, kendine özgü üslubuyla tuvallerine yansımıştır. Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenecek çalışmaları, *Ağ Örenler* (1973), *Ağ Örenler* (1994) *ve Ağ Örenler* (2003), *Marmara Adalı Balıkçılar*, *Anadolukavağı*, *Marmara Adası* (1967), *Marmara Adası* (1987), *Balıkçılar*, *Marmara'lı Torlak Reis* adlı eserleridir.

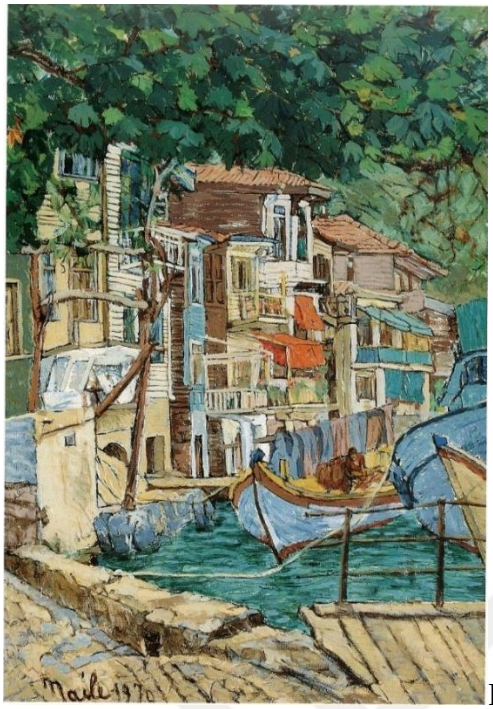


Res. 155 Naile Akıncı, *Marmara Adası*, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 43.5 x 56 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı*, s.127.)

Sol alt köşede "Naile 1967" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Resimde birinci planda yer alan kayıklar ve sağ kısımdaki kayık içerisinde iki balıkçı figürü öne çıkar. Kayıklar, birbirine yakın ve hemen hemen aynı büyüklüktedir. Resimde, karşı kıyı ve kayıklar diyagonal şekilde betimlenirken ön plandaki kayık ve tekne direkleri ile dikeylik verilmiştir. Resmin üçte birine gökyüzü ve karşı kıyı hâkimken geri kalanı kıyı, deniz, balıkçı figürleri, tekne ve kayıklara ayrılmıştır.

Sağ kısımda kayığın içerisinde bulunan balıkçı figürleri, ağlarla meşgullerdir. Manzaranın ön planda olduğu resimde renklere bakıldığında, açık güneşli bir hava betimlenmiştir.



Res. 156 Naile Akıncı, *Anadolukavağı,* 1970, tuval üzerine yağlıboya, 116 x 81 cm, özel koleksiyon.(*Naile Akıncı,* s.103.)

Sol alt köşede "Naile 1970" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, dikey planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Yeşil mavi tonları ağırlıkta olan resim, balıkçılar için geçmişten günümüze önemli bir nokta olan Anadolukavağı'nı betimlemesi açısından önemlidir. Resimde ahşap evler, ağaç yaprakları, deniz ve kayıklar görülür. Evler, birbiriyle aralıksız, yan yana üst üste bir görünüm sergiler. Non-figüratif çalışılan manzara resminde, evler dolayısıyla, mimari ve peyzaj birleşmiştir.



Res. 157 Naile Akıncı, *Marmara Adalı Balıkçılar*, 1975, kağıt üzerine kurşun kalem-füzen, 22 x 32 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı,* s.16.)

Sağ alt köşede “1975 Naile ” şeklinde imza ve tarih yer alan desen çalışması, yatay planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Ön planda iki balıkçı figürü yer alır. Figürlerden biri kayığın içerisinde diğeri hemen yanındadır. Resimde, manzara ve figür bir arada çalışılmıştır. Kompozisyonda gökyüzü, az bir alan kaplarken geri kalanı deniz, sahil ve balıkçılara ayrılmıştır. Balıkçı kayığı, diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Işık gölgeye girilmeden objeler, yapısal olarak incelenmiştir. Arka planda, denizde başka bir tekne göze çarpar. Ön plandan arkaya gidildikçe degrade azalır. Akıncı, daha sonra 1981 yılında *Marmara Adalı Balıkçılar* ve 2003 yılında *Balıkçılar* adlı çalışmalarıyla kompozisyonu benzer şekilde tuvale aktarmıştır.

Desen çalışması, sert ve geometrik çizgilerle işlenmiştir. *Marmara Adalı Balıkçılar* resminde is, renkler daha iç içeyken *Balıkçılar* resmi yalın ve daha net renklerle işlenmiştir. Akıncı’nın üslubu, zamanla değişerek yerini geometrik formlardan, gerçekçi tavra bırakmıştır.

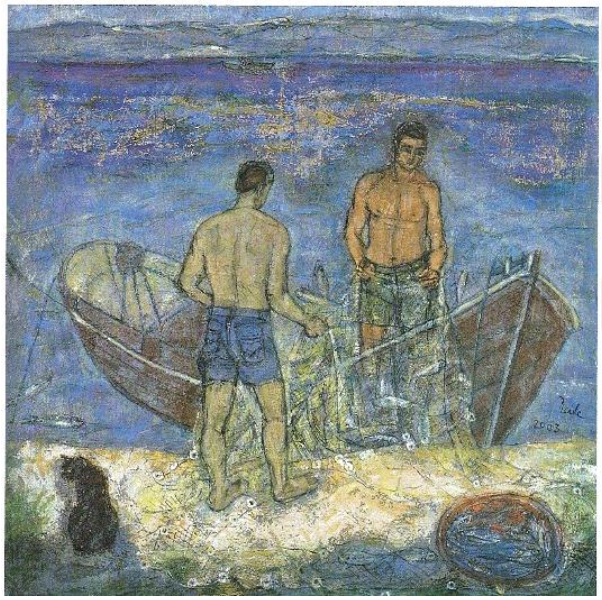


Res. 158 Naile Akıncı, *Marmara Adalı Balıkçılar*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 73 cm, özel koleksiyon.(*Naile Akıncı*, s.139.)

Sol kısımda “1981 Naile” şeklinde imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Sanatçının oğlu Cengiz Akıncı, yapıtla ilgili, “Bu yapıt, 1980’ler de Devlet Resim ve Heykel Sergisinde sergilenmesine ve hatta bilahare satılmasına karşın, müzayedeye çıktığında, annemin talimatı ile tarafımızdan satın

alınmış ve annem tarafından ana kompozisyon şeması aynı kalmak kaydı ile renksel-lekesel bakımdan yeniden yorumlanmıştır[230].” bilgisini verir.

Sanatçı, 1975 yılında çalıştığı *Marmaralı Adalı Balıkçılar* desenine çok benzer olarak, tuval üzerine yağlıboya çalışmıştır. Aynı şekilde ön planda iki balıkçı figürü yer alır. Figürlerden biri kayığın hemen yanında diğer figürün ise kayığın içinde veya dışında duruşu belirgin değildir. Sahilde kedi ve balık tablası resmedilmiştir, fakat kedi de net bir şekilde göze çarpmaz. Resimde, renkler iç içe geçerek objelerin belirginliğini azaltıp, daha dikkatli bir inceleme ister. Sanatçı, bu kompozisyonu benzer bir şekilde 2003 yılında ele almıştır. Aradan geçen zamanda resimsel dili yalınlaşan Akıncı, bu sefer renkleri daha net kullanmıştır.


Res. 159 Naile Akıncı, *Balıkçılar*, 2003, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm, İbrahim İper Koleksiyonu.(*Naile Akıncı*, s.23.)

Sağ kısımda “Naile 2003” şeklinde imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Resimde, manzara ile figür bir arada çalışılmıştır ve figürler neredeyse anıtsal nitelikte ele alınmıştır. Kompozisyonda gökyüzü ve deniz iç içe geçmiştir. Geri kalan kısım ise sahil ve balıkçılara ayrılmıştır. Balıkçı kayığı, diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Deniz, kayık ve iki figürden oluşan resimde, balıkçılar kayığın iki yanında yer alır. Üstlerinde yalnızca şort giyinmiş olduklarından sanatçı, sıcak havayı yansıtmıştır. Özellikle figürler, kontur çizgileriyle vurgulanmıştır. Sahilde kedi ve balık tablası yer alır ve tablanın etrafında

[230] Sanatçının oğlu Cengiz Akıncı ile 04.12.2018 tarihinde yapılan görüşme.

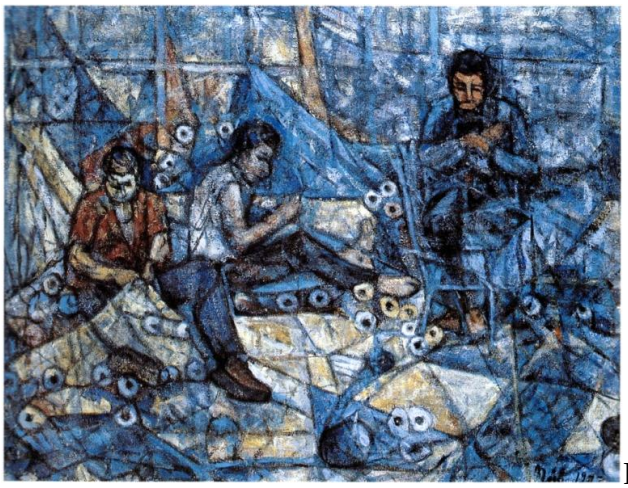
kimse olmamasına rağmen kedi, tabladan uzakta durmaktadır. Ellerinde ağlarla resmedilen figürleri çalışan sanatçı, izleyiciye günlük hayattan bir kesit sunar.

Sanatçı, *Marmaralı Adalı Balıkçılar* adlı 1975 yılına ait çizimde benzer bir şekilde kurşun kalem-füzen ile konuyu ele almıştır.



Res. 160 Naile Akıncı, *Ağ Örenler*, 1972, kağıt üzerine füzen, 20 x 25 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı*, s.130.)

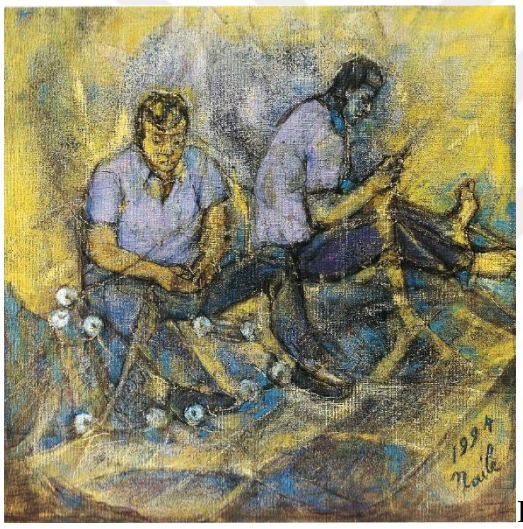
Sağ alt kısımda"1972 Naile" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Desen, yalnızca iki balıkçı figüründen oluşur. Küçük boyutlu eskiz olması bakımından, yerinde incelenerek çalışıldığı düşünülebilir. Her iki figürde oturur biçimde ağ örmektedir. Kontur çizgileriyle desteklenen figürler, ışık gölge girilmeden resmedilmiştir. Akıncı, 1973 yılında *Ağ Örenler* ve 1994 yılında yine *Ağ Örenler* adını verdiği çalışmalarda yer alan figürler duruş bakımından benzerdir. Bundan dolayı bu eskizden yararlandığı düşünülebilir.



Res. 161 Naile Akıncı, *Ağ Örenler*, 1973, tuval üzerine yağlıboya, 57 x 73 cm, özel koleksiyon.(*Naile Akıncı*, s.130.)

Sağ alt kısımda "Naile 1973" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Resimde, üç balıkçı figürü görülür. Figürlerin etrafında balık ağları yer alır. İki figür, oturur biçimde ağ örmekteyken sağ tarafta yer alan figür oturur biçimde betimlenmiştir. Renkler, geometrik formlarla bölünmüştür ve birbiri içinde renk geçişleri vardır. Işık gölgeye girilmeden, kontur çizgilerinden yararlanılmıştır. Özellikle figürler kontur çizgileriyle belirtilmiştir. Ellerinde ağlarla resmedilen figürleri çalışan sanatçı, izleyiciye günlük hayattan bir kesit sunar.

Sanatçı, *Ağ Örenler* adlı 1972 yılına ait çizimde benzer bir şekilde kurşun kalem-füzen ile ele aldığı konuyu 1994 ve 2003 yılında da çalışmıştır. 1994 yılında *Ağ Örenler* adlı eserde de figürleri benzer duruşla çalışmıştır. Sanatçı, geometrik parçalanmalar yerine daha yalın renklerle çalışmıştır.



Res. 162 Naile Akıncı, *Ağ Örenler,* 1994, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 40 cm, özel koleksiyon.(*Naile Akıncı*, s.133.)

Sağ alt kısımda "1994 Naile" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Resimde iki figür oturur biçimde ağ örmektedir. Figürlerin etrafında balık ağları yer alır. Işık gölgeye girilmeden, kontur çizgilerinden yararlanılarak iki boyutlu olarak boyanmıştır. Sanatçı, sarı ve mavi tonlarıyla resmi tamamlamıştır.

Sanatçı, *Marmara Adalı Balıkçılar* adlı 1975 yılına ait eskizde ve 1973 *Ağ Örenler* adlı yağlıboya resminde figürlerin duruşunu benzer bir şekilde ele almıştır. Yine aynı şekilde 2003 yılına ait özel koleksiyonda bulunan resimde de figürlerin bu duruşu farklı bir dille betimlenmiştir.


Res. 163 Naile Akıncı, *Ağ Örenler*, 2003, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı*, s.204.)

Sağ alt kısımda "2003 Naile" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, dikey planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Resimde yer alan figürler, ellerinde balık ağları ile yer almaktadır. Oturur biçimde ağlarla meşgul olan balıkçılar kontur çizgileri ve dokularla resmedilmiştir. Işık gölgeye girilmeden, daha detaylı renklerle resmedilmiştir. Pastel tonlarla ele aldığı resimde, boya dokuları fark edilir.

Sanatçının *Marmara Adalı Ali Kaptan* ve *Marmara'lı Torlak Reis* adlı resimlerinde, balıkçı figürü olarak betimlenen kişilerin isimleri de belirtilmiştir.


Res. 164 Naile Akıncı, *Marmara Adalı Ali Kaptan*, 1972, kağıt üzerine yağlı pastel, 21x14 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı*, s.20.)

Sol üst kısımda "1972 Naile" şeklinde imza yer alan resim, dikey planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Ağ ören Ali Kaptan'ı yarım boydan resmeden sanatçı,

ışık gölgeye girmeden genel hatlarıyla çalışmıştır. Sanatçı, aynı figürü farklı bir duruşla başka bir eskizinde de tekrar ele almıştır.


Res. 165 Naile Akıncı, *Marmara Adalı Ali Kaptan*, 1976, kağıt üzerine füzen, 49 x 31.5 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı,* s.20.)

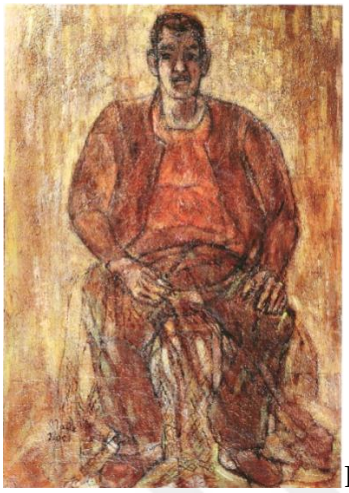
1976 yılında füzenle çalıştığı Ali Kaptan, oturur biçimde ağ örerken resmedilmiştir. Kompozisyonda kısmen ışık gölgeye giren sanatçı, balıkçının bu duruşunu 1987 yılında tekrar ele alarak yağlıboya çalışmasını yapmıştır.


Res. 166 Naile Akıncı, *Marmara Adalı Ali Kaptan*, 1987, tuval üzerine yağlıboya,70 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı*, s.106.)

Sağ alt köşede"Naile 1987" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, dikey planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Resim, Ali Kaptan'ı betimleyen portre niteliğine de sahiptir.

Dikey gelişen kompozisyonda balıkçı figürü, resmin ön planında yer alır. Dörtte üç profilden, oturur biçimde çalışılan balıkçı, elinde ve kucağında görülen balık ağıyla

meşguldür. Balıkçının, ayakucunda iki kedi görülür. Figür, realist biçimde çalışılırken, diğer ögeler ve arka plan ayrıntılardan uzak işlenmiştir. Resim, genel olarak pastel tonlarla ele alınmıştır. Bu çalışmaya hazırlık olarak, kâğıt üzerine eskiz çalışmaları bulunur.



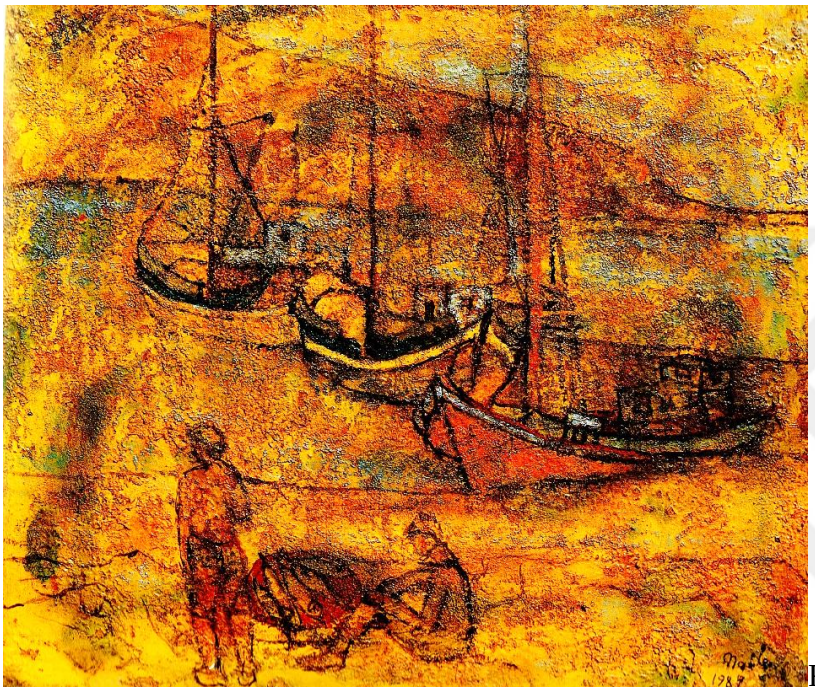
Res. 167 Naile Akıncı, *Marmara'lı Torlak Reis,* 2001, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm, sanatçı koleksiyonu.(*Naile Akıncı,* s.225.)

Sol alt köşede"Naile 2001" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, dikey planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Dikey gelişen kompozisyonda balıkçı figürü, resmin ana ögesidir. Cepheden oturur biçimde çalışılan balıkçının, elinde balık ağı görülür. İzleyiciyle doğrudan göz teması kuran balıkçı, realist biçimde çalışılmıştır. Resim aynı zamanda, Torlak Reis'i betimleyen portre olarak değer kazanır. Bazı alanlarda kontur çizgisi görülür. Resim, kahverengi tonlarıyla ele alınmıştır. Fon rengi ve figürde kullanılan renkler bir bütünlük oluşturur.



Res. 168 Naile Akıncı, *Marmara Adalı Balıkçılar*, 1975, kağıt üzerine kalem-füzen, 23.5 x 31.5 cm, özel koleksiyon. (*Naile Akıncı,* s.138.)

Resmin sol alt köşesinde “1975 Naile” olarak imza ve tarih yer alan karakalem çalışması, yatay planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Mimari ve figürün bir arada sunulduğu resimde, balığa çıkmak için hazırlık yapan veya balıktan dönen, balıkçılar resmin sol kısmında yer alır. Bir balıkçı kayıkta, iki figürde köprü altında oturmaktadır. Resimde, mimari öge olarak köprüye yer verilmişse de geri planda kalmıştır. Tonlamalarla ışık gölgeye girilmiştir.



Res. 169 Naile Akıncı, *Marmara Adası Limanı*, 1987, duralit üzerine yağlıboya, 35 x 41 cm, özel koleksiyon.(*Naile Akıncı*, s.145.)

Sağ alt köşesinde “Naile 1989” olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Resmin, üçte birine gökyüzü ve karşı kıyı hâkimken geri kalanı deniz ve balıkçılara ayrılmıştır. Ön planda, iki balıkçı figürü vardır. Tekneler, kompozisyonda diyagonal olarak kurgulanmıştır. İki balıkçı, yüzü denize dönük biçimde görülmekle beraber, figürlerden biri ayakta diğeri oturmaktadır ve ortalarında balık tablası bulunur. Hardal tonlarının ağırlıkta olduğu resimde, ayrıntıya girilmeden çizgisel ve dokusal bir dille anlatım sağlanmıştır.

4.6.3. Nedim GÜNSÜR (1924-1994)

1924 yılında Ayvalık'ta doğan Nedim Günsür, küçük yaşlardan beri babası sayesinde resimle ilgilidir. Bu ilgisi, gümrük memuru olan babasının, evde kopya, desen ve yağlıboya çalışmalar yapmasından kaynaklanır[231]. İlkokuldan liseye kadar farklı şehirlerde öğrenim gören Günsür, lise ikinci sınıfta İstanbul'a gelerek Güzel Sanatlar Akademisi'ne girer. Akademi'de Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan ders alır[232]. Birçok sanat dalında başarılı olan Bedri Rahmi, düşünsel yönden de Nedim Günsür'ü etkilemiş olabilir. Yöresel motifleri inceleyerek bu yönde de gelişimler sunan Bedri Rahmi'nin öğrencisi olarak, halkın yaşadığı zorlukları gözler önüne sermeye çalışır. 1946 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde öğrenim gören arkadaşlarıyla birlikte ilk sergisini açar. Bu sergiyle birlikte *10'lar Grubu* kurulur. Grup üyeleri, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Hulusi Sarptürk, Leyla Gamsız, Ivy Stangali, Seynur Kıyıcı, Fahrünnisa Sönmez, Meryem Palamar, Maryan ve Rıza Şentuna'dan oluşmaktaydı. İlerleyen zamanda grup üyeleri sayısı, doğal olarak artmıştır[233]. Bir başka kaynakta10'lar Grubu'nun kuruluşunun 1947 yılında olduğu geçer[234].

1942-1948 yılları arasında Akademi'de eğitim alan sanatçı, 1948 yılında eğitimini tamamlamak amacıyla Fransız Hükümeti bursuyla Paris'e gider[235]. Fernand Leger atölyesinde konuk sanatçı olarak [236]çalışan Nedim Günsür, Akademi'de izlenimci sayılacak çalışmaları Paris'te, "yarı soyut, giderek tam soyut ve Paris kökenli etkilenmelere dönüşmüştü.[237]" Bir söyleşisinde orada aldığı eğitimden, huzursuz olduğundan bahseder. "Batılı kalıplarla ben kendimi ve toplumumu anlatıp yorumlayamazdım.[238]" diyerek bu doğrultuda, ait olduğu toplumun sorunlarını irdelemiştir. Sanatçının, figüratif anlayışla yaptığı resimler, toplumsal içeriklidir. Bir yerde naif anlayışta olan eserleri, Mehmet Ergüven'in dediği gibi izleyiciye ikilem yaşatır. "Gizli bir lirizm ile bütünleşen naif duyarlık ve gerçekçi yaklaşım, giderek özgün çözümlere yol açan bir sanatsal üretimin sacayağını oluşturmaktadır.[239]" Sanatçı, akademik ve naif resim arasında kendi özgün çalışmalarını üretmiştir.

---

[231] Erdoğan Tanaltay, a.g.e., s. 151.
[232] Kıymet Giray, 1999, a.g.e., s.482.
[233] Erdoğan Tanaltay, a.g.e., s. 150.
[234] Anonim, *Milliyet Sanat Dergisi,* a.g.e., s.15.
[235] Kıymet Giray, 1999, a.g.e., s.483; Erdoğan Tanaltay, a.g.e., s. 152.
[236]Anonim, *Milliyet Sanat Dergisi,* a.g.e., s.15.
[237] Erdoğan Tanaltay, a.g.e., s. 152.
[238] A.g.e., s. 152.
[239]Mehmet Ergüven, *Sırdaş Görüntüler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s.241.

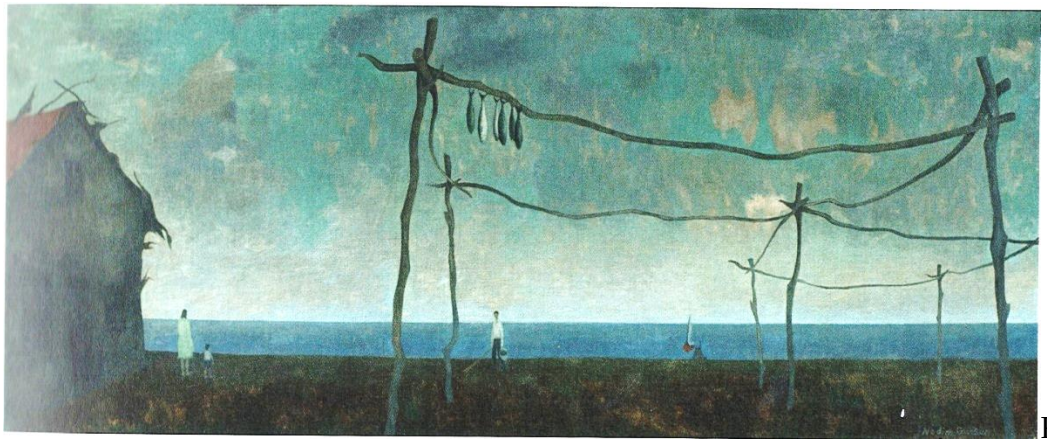
Resimlerinde genellikle, toplumda zorluk çeken emekçi gruplarını irdelemiştir. Seri halde çalıştığı konuların başında madenci, gurbetçiler, balıkçı yaşantısı ve sosyal konumları gelir. Kompozisyonlarını oluşturan konular, sanatçının yaşadığı yerlerdeki sorunlara kayıtsız kalmamasındandır. Madenciler konusunu, Zonguldak'ta öğretmenlik yaptığı yıllarda, balıkçı konusunu Ereğli'de öğretmenlik yaptığı sıralarda çalışmaya başlamıştır. "Ereğli'de öğretmenlik yaparken Madenciler'in yanına peyzajlar eklendi.. Okulun penceresinden bakarak balıkçıların bulundukları yeri resimledim..[240]" sözleriyle bir anlamda balıkçılar konusuna nerede, nasıl başladığını vurgular. Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenecek çalışmaları, *Büyükdere'den Beykoz'a Bakış*, *Balıkçı Ailesi*, *Balıkçı Koyu*, *Gün Doğarken*, *Lüfer Avcısı*, *İsimsiz* ve *Balık Pazarı* adlı eserleridir.

[240] Erdoğan Tanaltay, a.g.e., s. 153.

 Res. 170 Nedim Günsür, *Büyükdere'den Beykoz'a Bakış*, 1975, tuval üzerine yağlıboya, 42 x 54 cm, Lucette-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu. (*Liman Harbor İstanbul Modern*, s.72.)

İmzasız olan yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde tamamlanmıştır. Mimari ve peyzajın öne çıktığı resim, deniz peyzajı ve gemi, vapur ve balıkçı teknelerini betimler. Kompozisyonda ilk bakışta evler ve gemiler dikkat çekerken arka planda balıkçı kayıkları görülür. Evlerin balkonunda ve teknelerde küçük figürlerle, gündelik yaşamdan bir kesit de sunar.

Resmin geneline açık maviler ve griler hâkimdir. Resme verilen isminden anlaşıldığı üzere, Büyükdere'den Beykoz'a kadar kuşbakışı planda görünüm aktarır. Resimde ön planda evler, orta planda ise birçok balıkçı gemisi ve teknesinin yer alır. Arka planda da kara parçası devam eder. Hava perspektifine bağlı olarak en arkadaki kara parçası gridir. Günsür'ün tarzına uygun olarak resmin tamamı ayrıntılı bir şekilde betimlenmiştir. Özellikle ön plandaki ağacın dallarına ve karşı kıyıdaki ağaç ve evlere bakarak ince fırçalarla çalışıldığı anlaşılır. Karşı kıyıdaki evlerin penceresine kadar ayrıntıcı resmedilmiştir. Sanatçının tarzına bağlı olarak tuvalin dokusu görünecek şekilde boya sürülmüştür ve yine sanatçının tarzı itibariyle objelere ait ışık gölgelerden ziyade genel ışık görülür. Kontur çizgisi sadece gemi direklerinde yer alır. Resmin ortasındaki evin balkonunda sırtı dönük bir kadın figür, yine ön planda yer alan teknede erkek figür ile solda bulunan ahşap evin üst kat balkonunda oturan bir kadın görülürken, sağ kısımdaki teknede de bir kaç figür göze çarpar.

 Res. 171 Nedim Günsür, *Balıkçı Ailesi*, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 96 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu/1982 Kültür Bakanlığı. (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 2,* s.67.)

Balıkçı figürünü konu edinen yağlıboya resim, yatay planda ve açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Resmin sağ alt köşesinde, "Nedim Günsür" olarak imza yer alır.

Yatay gelişen kompozisyonda fırtınalı bir hava betimlenmiştir. Fonda, deniz ve gökyüzü devam eder. Figürler, resmin orta planında küçük boyutlarla ele alınmıştır. Böylece, manzara ön plana çıkmıştır. Sol kısımda, yarım açıdan çalışılmış ev, hemen yanında bir kadın ve çocuk figürü görülür. Eve yakın duran kadın ve çocuk figürü, sırtı izleyiciye dönük resmedilirken orta kısımda yer alan erkek figürü, omzu düşük ve cepheden resmedilmiştir. Dikkati çekmemekle beraber bir de yelkenli vardır. Resmin orta kısmında direğe asılan balıklarla yelkenli diyagonal düzenleme oluşturur.

Resmin, sağ ve orta kısmında yer alan direkler kompozisyonu, dikey planlara, ufuk çizgisi, deniz ve kumsal yatay olarak ayırmıştır. Resmin geneline mavi-gri tonlar hâkimdir.

 Res. 172 Nedim Günsür, *Balıkçı Koyu*, 1984, tuval üzerine yağlıboya, 41 x 135 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu.

Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, yatay planda kurgulanmıştır. Resmin sağ alt köşesinde, "Nedim Günsür" olarak imza yer alır.

Yatay, uzun dikdörtgen kompozisyonun merkezinde kumsalda iki katlı ve eğimli çatı örtülü bir ev oluşturur. Çok figürle çalışılan resimde, bir tarafta geçimini denizden sağlayan balıkçılar, diğer yanda denize gelen tatilciler görülür. Denizdeki tekne ve sandallarda çok sayıda insan vardır ve iskeledeki balıkçılar ve diğerleri onlara el sallamaktadır. Sanatçı, böylece gündelik yaşamdan bir kesiti, adeta bir fotoğraf karesi gibi resme aktarmıştır. Resimde her bir nokta detaylı bir şekilde işlenmiştir. Kompozisyonda soldaki ahşap direklere asılmış ağlar tüm ayrıntılarıyla betimlenmiştir. Yeşil ve bordo-kahverengi tonundaki ağların kenarlarındaki beyaz ağ mantar şamandıraları ve iç boşlukları ile balıkların gözüne varana kadar ayrıntıcı çalışmıştır. Kompozisyonda, sağda kumsalda ahşap sırıklara dizilerek kurumaya bırakılmış çirozların gözlerine kadar detaylandırılmışken insanlar, direkt evin kendi ışık gölgesinin olmamasını tercih eden sanatçı, bu resimde vedaları da işlemiştir.

Ufuktaki adacıklar iki boyutlu çalışılarak derinlik hissi verilmemiştir. Bunun sebebi hava perspektifinin uygulanmayışıdır. Kıyıda, gemide gidenlere el sallayan figürlerin yanı sıra diğerlerinden farklı olarak denize arkası dönük vaziyette balık ağıyla meşgul olan bir balıkçı da gözlemlenmektedir. Kompozisyonu, bir ev ortadan bölmektedir. Bu ev, üst katı ahşap, alt katı beton olan sıvası dökülmüş bir biçimde resmedilmiştir. Oldukça naif bir anlatımla bacası tütmekte olan ev ve kapı eşiğinde oturan küçük çocuk da resimdeki

doğallığı, samimiyeti arttırır. Evin önünde üst üste dizili ahşap balık kasaları ve masa/tezgâh vardır. Bulutların altındaki turuncuya dönük kısımlardan gün batımına yakın olduğunu düşünülür ve özellikle sağ ve sol kısımlarda gökyüzünün yansıması kısmen denize vurmuştur.

Sanatçının denizde balıkçıları konu edinen farklı resimleri de vardır.



Res. 173 Nedim Günsür, *Gün Doğarken*, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 36 x 50 cm, özel koleksiyon. (*Selçuklu, Osmanlı ve Sanat Eserleri Müzayedesi Tanıtım Kataloğu*, 28 Mayıs 2000, s.57.)

Resmin sağ alt köşesinde, "Nedim Günsür 89" olarak imza yer alır. Balık avlayanları konu edinen yağlıboya resim, yatay ve kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Açık renklerle işlenen gökyüzü ve deniz güneşli bir havayı betimler. Yer yer bulutlarında olduğu gökyüzünde, martılarda görülür. Arka plandan ön plana doğru birçok balıkçı kayığı vardır. Balıkçıların olduğu bu kayıklar, perspektife uygun olarak ön plana yaklaştıkça daha büyük boyutta ele alınmıştır. Resmin sağ kısmında, ufuk çizgisinde, küçük bir ada tasviri ve denize yansıması aktarılmıştır. Adada olduğu gibi balıkçı kayıklarının da suya yansıması görülür. Bu kompozisyonun benzerini, gece karanlığında balık avlayanlar olarak da çalışmıştır.


Res. 174 Nedim Günsür, *Lüfer Avcısı*, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 36 x 50 cm, özel koleksiyon. (*Selçuklu, Osmanlı ve Sanat Eserleri Müzayedesi Tanıtım Kataloğu*, 28 Mayıs 2000, s.56.)

Resmin sağ alt köşesinde, "N. Günsür" olarak imza yer alır. Gece balık avlayanları konu edinen yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Sanatçının birçok resminde olduğu gibi küçük bir ada görülür. Öndeki büyük geride ise sağda ve solda birer küçük balıkçı kayığı fenerlerle aydınlatılmıştır. Geride, ada ile ay ve yıldızlı gökyüzü kompozisyona fon oluşturur.


Res. 175 Nedim Günsür, *Gün Batarken*, 1987, tuval üzerine yağlıboya, 36 x 50 cm, özel koleksiyon. (*Selçuklu, Osmanlı ve Sanat Eserleri Müzayedesi Tanıtım Kataloğu*, 28 Mayıs 2000, s.59.)

Resmin sağ alt köşesinde, "Nedim Günsür 87" olarak imza yer alır. Gece, balık avlayanları konu edinen yağlıboya resim, yatay ve kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Balıkçı kayıkları karanlıkta fenerlerle aydınlatılmıştır ve ışıkları kayıkların iki tarafından denize yansır. Hafif kızıllıktaki gökyüzü sabah gün ağarmasını anımsatır. Ön

plandan arka plana doğru fenerle aydınlanan dört balıkçı kayığı görülür. Bu kayıklar, perspektife uygun olarak ön plana yaklaştıkça daha büyük boyutta ele alınmıştır.



Res. 176 Nedim Günsür, *İsimsiz*, **t**uval üzerine yağlıboya, 46 x 33 cm, özel Koleksiyon. (*Liman Harbor İstanbul Modern*, s.73.)

Resmin sağ üst köşesinde, "Nedim Günsür" şeklinde imza yer alır. Balıkçı figürünü konu edinen yağlıboya resim, dikey ve açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Dikey gelişen kompozisyonda anıtsal balıkçı figürü, resmin ön planındadır. Direğin üst kısmında denizi gözlemleyen figür, izleyiciye arkasını dönmüştür. Genel ışık kullanıldığı resimde, arka planda, deniz, gemi ve ada yer alır.

Hava perspektifine uygun olarak karşı kıyı açık tonlarda, detaydan uzak işlenmiştir. Gökyüzünün renklerinden gün batımına yakın olduğu anlaşılan resim, Günsür'ün tarzına uygun olarak, incelikle işlenmiştir. Resimde, bir erkek figürü yer alır. Sırtı dönük duran figür, yüksekçe bir direğin üzerinde gözlem yapar biçimde resmedilmiştir. Direk, ortada durarak resmi ikiye, dikey olarak böler. Denizde balıkçı ağları vardır. Adam ve ada arasında betimlenen martılarda perspektife uygun olarak çeşitli boyutlardadır. Resmin her noktası

detaylı bir şekilde ve muhtemelen ince bir fırçayla çalışılmıştır. Direkte bulunan gaz lambasından gece de çalışmaların sürdüğü anlaşılırken gaz lambasının altında bulunan su testisi ve sepette de dikkati çeker.

Figürün yüzünün denize dönük olmasından birini veya uzakta olan gemileri beklediği ya da bir şeylere dikkat etmesi gerektiği düşünülebilir. İstanbul Modern *Liman* sergisinde de sergilenen resim için "Denizcinin küskünlüğüne, yalnızlığına ve ıssızlığına kocaman martıların eşlik ettiği kompozisyonu, bulutlar tamamlar. Manzara içerisinde yer alan uçsuz bucaksız denizdeki adacık ise denizcinin yalnızlığının bir metaforudur.[241]" şeklinde bahsedilmiştir.



Res. 177 Nedim Günsür, *Balıkçı Pazarı*, 45 x 54 cm. (*Türk Resmi*, katalog bölümü.)[242]

Sol üst köşede "N. Günsür 967" olarak imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Çok figürlü olan resimde, gündelik yaşamdan bir kesit aktarılmıştır. Sahil kıyısında bir yerleşme ve balıkçı tezgâhlarının olduğu balık pazarı resmedilmiştir. Ön planda alışveriş yapan, gezinen insanlar, beyaz tente örtülü balıkçı tezgâhlarında balıklarının satışını yapan balıkçılar, geride orta planda evler ve deniz gerisinde tepeler ve gökyüzü ile kompozisyon devam eder.

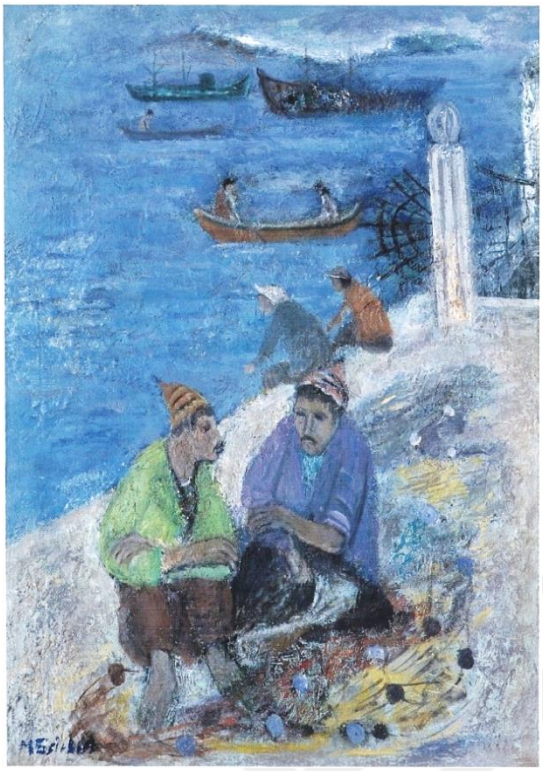
[241]N. Can Kantarcı(Ed.), a.g.e., s.75.
[242]Nurullah Berk, Kaya Özsezgin, *Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara1983, Katalog kısmı.

4.6.4. Mustafa ESİRKUŞ (1921-1989)

1921 yılında İstanbulda doğan Mustafa Esirkuş, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi almıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde öğrenim gören sanatçı, arkadaşlarıyla birlikte *On'lar Grubu*'nu kurmuştur. Mezuniyetinin ardından Anadolu'nun farklı yerlerinde resim öğretmenliği yapan sanatçı, birçok resmindeAnadolu'ya da yer vermiştir. 1969-1977 yıllarında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde restorasyon uzmanı olarak çalışmıştır.İstanbul'a yerleşmesiyle resimlerinde yeni konular görülmeye başlar. Anadolu yaşamından kesitleri sunduğu resimleri, 1970'ten itibaren yerini deniz manzaraları ve balıkçı figürlerine bırakacaktır[243].

Sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışmaları, *Dolmabahçe'de Balıkçılar*, *Ada'da İki Balıkçı*, *Balıkçı*, *Balıkçılar*, *Balıkçılar*, *Balıkçılar*, *Balıkçı Ailesi*, *BalıkçılarKöyü* adlı eserleridir.

[243] Zeynep Rona, "Esirkuş, Mustafa", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1.Cilt*, Yem Yayınlar, İstanbul 2008, s.485.

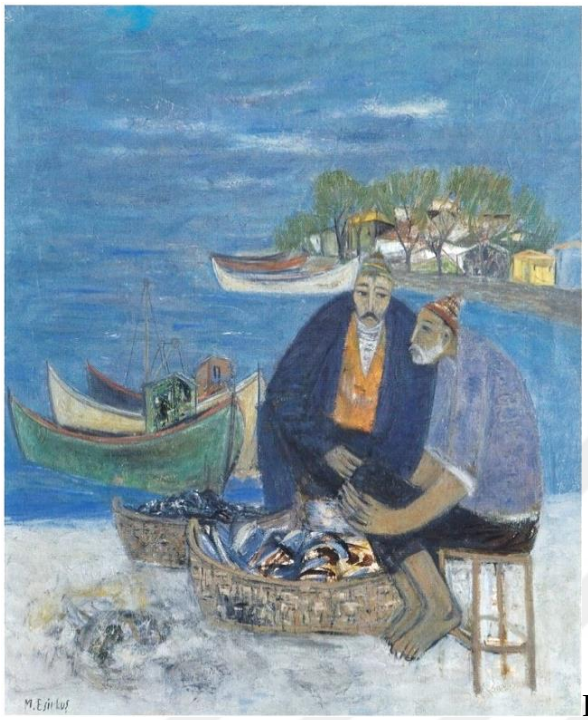

Res. 178 Mustafa Esirkuş, *Dolmabahçe'de Balıkçılar*, 1970 sonrası, duralit üzerine yağlıboya, 59 x 42 cm, Çağa Koleksiyonu Env. No. 40. (*Çağa Resim Koleksiyonu The Çağa Painting Collection 1975-2002*, s.371.)

Sol alt köşede "M.Esirkuş" olarak imza yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resmin ön planında iki balıkçı figürü yerde oturur biçimde resmedilmiştir. Birbirlerine çok yakın oturan balıkçıların yanında balık ağları serilidir. İki balıkçının duruşlarından iletişim halinde oldukları anlaşılır. Sol tarafta yeşil ve kahverengi tonlarındaki kıyafetiyle betimlenen figürün gövdesi cepheden, yüzü profilden diğer figüre doğru betimlenmiştir.

Kompozisyonda, kordon gri tonlarla diyagonal olarak resmedilmiştir. Kordonun sonunda yer alan iki figür, oturur biçimdedir. Sağ kısımda ağırlıklı olarak çalışılan denizde kayık, kayık içerisinde iki figür ve gemiler de görülür. Arka planda işlenen kıyı, hava perspektifine uygun olarak hafif bir tonlama ve çizgi ile belirtilmiştir. Çizginin belli kısımlarında gökyüzü daha açık renklerde çalışılmışsa da genel olarak gökyüzünün büyük bir kısmı denizle aynı renkte boyanmıştır.

Kıyı ve deniz diyagonal olarak bölünmüştür. Kompozisyon ayrıntılı bir betimleme yerine, genel hatlarıyla resmedilmiştir. Işık gölge yerine tek tonla boyanan alanlar, resme iki boyutlu bir görünüm vermiştir.



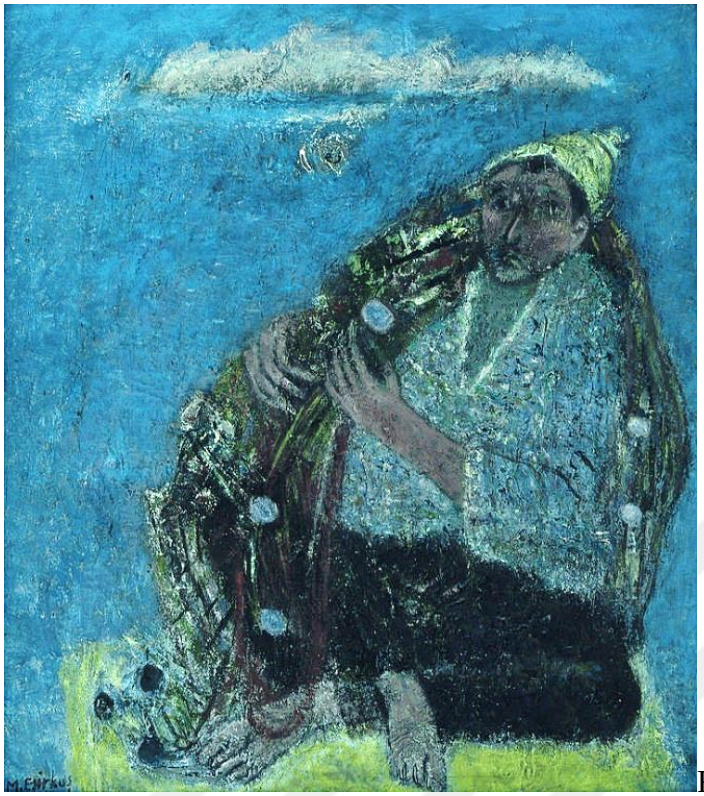
Res. 179 Mustafa Esirkuş, *Ada'da İki Balıkçı*, 1970 sonrası, tuval üzerine yağlıboya, 94.5 x 78 cm, Çağa Koleksiyonu Env. No. 136. (*Çağa Resim Koleksiyonu The Çağa Painting Collection 1975-2002*, s.373.)

Sol alt köşede "M.Esirkuş" şeklinde imza yer alır. Deniz kenarındaki balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Resmin üçte biri gökyüzü, üçte biri deniz, üçte biri de kıyı ve balıkçılara ayrılmıştır. Ön planda, anıtsal nitelikte iki balık satıcısı betimlenmiştir. Sağ kısımda çalışılan balıkçı, profilden hemen yanındaki balıkçı, cepheden çalışılmıştır ve bu balıkçının yüz ifadesi iletişim halinde olduklarını düşündürür. Taburede oturur biçimde çalışılan iki balıkçının önünde hasır sepet içerisinde balıklar yer alır.

Arka planda, balıkçıların solunda yan yana iki tekne vardır. Resmin üst tarafına diyagonal olarak başka tekneler yerleştirilmiştir. Sağ arka planda, kıyı şeridinde evler ve ağaçlar görülür. Gökyüzü ve deniz aynı mavi tonlarda işlenmiş adeta iç içe geçmiştir. Resmin büyük kısmını kaplayan renk, sabahın erken saatlerini veya akşam saatlerini betimler. Balıkçılar, perspektif olarak, gemilere göre daha yüksek alanda resmedilmiştir. *Dolmabahçe'de Balıkçılar* tablosunda ki figürlerin yüzünü anımsatır.

Sanatçı, balıkçıları balık tutarken, ağ tamir ederken, balık satarken gibi gündelik yaşamlarında betimleyen birçok resim yapmıştır.


Res. 180 Mustafa Esirkuş, *Balıkçı*, duralit üzerine yağlıboya, 63 x 53 cm, 24. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi. <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F> (01.03.2019)

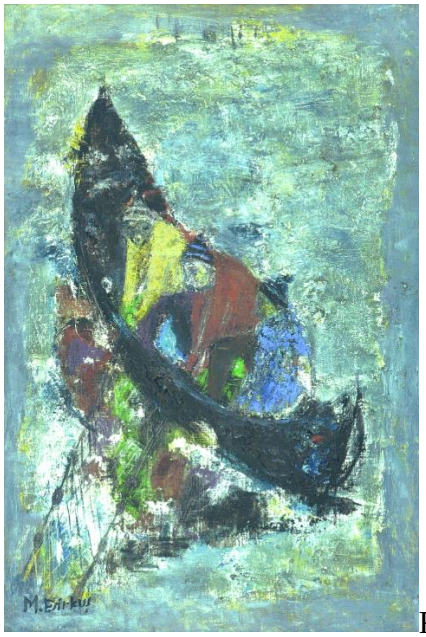
Sol alt köşede "M.Esirkuş" olarak imza yer alır. Balıkçı figürünü konu edinen yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resmin ön planında bir balıkçı figürü, arka planda deniz ve gökyüzü yer alır. Kompozisyonun arka planı ise soyutlanarak çalışılmıştır. Gökyüzü ve denizin nerede başlayıp bittiği belirsiz bir şekilde kalmıştır. Ön planda anıtsal olarak çalışılan balıkçı yerde oturur biçimde resmedilmiştir. Balıkçının sağ tarafında sırtından ayak ucuna kadar balık ağı vardır. Balıkçının oturduğu yer, soyutlanarak izleyiciye tam bir bilgi vermemektedir. Oturduğu yer sahilde olabilir teknenin içi de olabilir. Arka planda, figürün başının üstünde yer alan imge bulut veya karşı kıyıyı temsil edebilir. Kompozisyon ayrıntılı bir betimleme yerine, genel hatlarıyla resmedilmiştir. Işık gölge yerine tek tonla boyanan alanlar, resme iki boyutlu bir görünüm vermiştir. Resme mavi tonları hâkimdir.

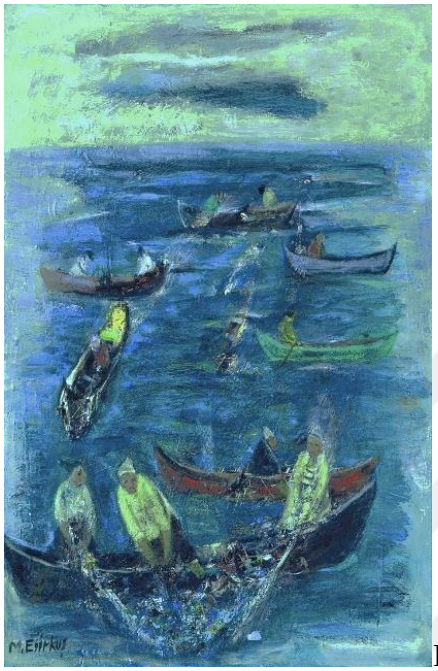

Res. 181 Mustafa Esirkuş, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 70 cm, 49. Beyaz Müzayede Klasik Sanat Eserleri. <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F> (01.03.2019)

Sol alt köşede "M.Esirkuş" olarak imza yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resmin ön planında balıkçı figürleri ve müşteriler görülür. Arka planda ise kumsal, ağaçlar, tekne ve deniz betimlenmiştir. Balıkçılar balıklarla dolu tablaların arkasında farklı duruşlarla resmedilmiştir. Birbirine oldukça yakın betimlenen balıkçıların solunda ve sağında balıklara bakan müşteriler vardır. Sağ arka tarafta görülen ağaçlar ve tekne, resmin yoğunluğunu dengelemiştir. Resme mavi ve kahverengi tonları hâkimdir.

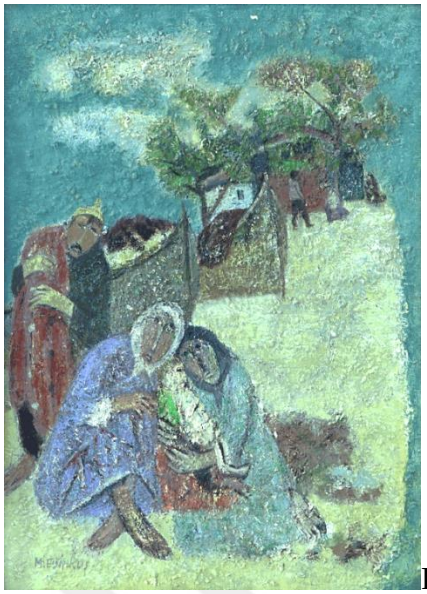

Res. 182 Mustafa Esirkuş, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 40 cm, Beyaz Art 28. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi. <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F> (01.03.2019)

Sol alt köşede “M.Esirkuş” olarak imza yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Resmin merkezine kayık içerisinde üç balıkçı figürü ve denize atılan ağlar yerleştirilmiştir. Balıkçılardan ikisi ağları çekmekle meşgulken diğeri ayakta dik bir vaziyette resmedilmiştir. Kompozisyonda kayık diyagonal olarak yer alır. Resme mavi ve tonları hâkimdir.



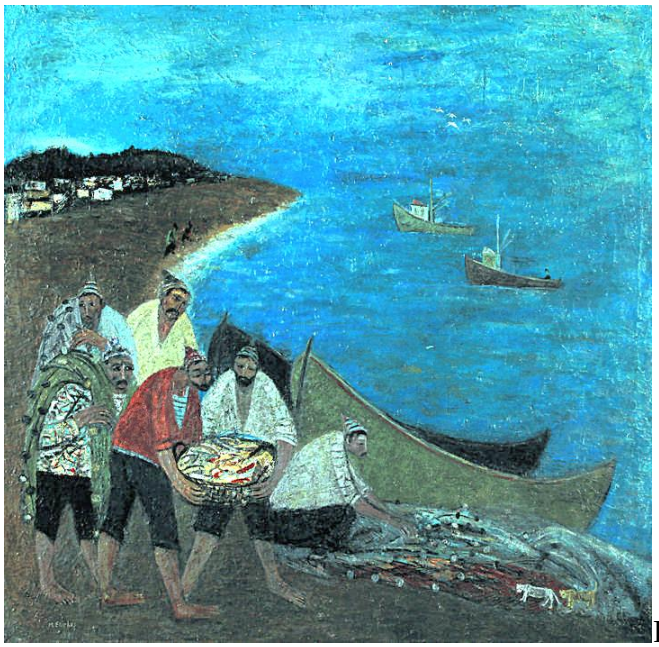
Res. 183 Mustafa Esirkuş, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 40 cm, Beyaz Art 17. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi. <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F>Erişim tarihi 01.03.2019

Sol alt köşede “M.Esirkuş” olarak imza yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Resmin ön planında kayık içerisinde üç balıkçı figürü görülür. Arka plana doğru farklı kayıklar ve içlerinde balıkçı figürleri resmedilmiştir. Kayıkların her biri farklı açılarda ve perspektife uygun olarak farklı büyüklüklerde çalışılmıştır. Resme mavi tonları hâkimdir. Sanatçı, üslubu doğrultusunda lekesel bir tavırla çalışmıştır.



Res. 184 Mustafa Esirkuş, *Balıkçı Ailesi*, tuval üzerine yağlıboya, 68 x 48 cm, Beyaz Art 18. Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi. <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F>(01.03.2019)

Sol alt köşede "M.Esirkuş" olarak imza yer alır. Balıkçıları ve ailesini konu edinen yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Resmin ön planında, kadın figürler yerde oturur biçimde resmedilmiştir. Arkalarında elinde ağ olan balıkçı figürü ve kumsala çekilmiş kayıklar görülür. Arka planda ağaçlar ev ve başka figürlerde resmedilmiştir. Resme mavi ve krem rengi tonları hâkimdir.



Res. 185 Mustafa Esirkuş, *Balıkçılar Köyü*, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 155 x 155 cm, Beyaz Art 10. Çağdaş Ve Modern Sanat Müzayedesi.
<http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Esirku%C5%9F>(01.03.2019)

Sol alt köşede “M.Esirkuş” olarak imza yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resmin ön planında altı balıkçı ve balık ağları ile kayıklar resmedilmiştir. Orta planda kayıklar, kumsal ve deniz betimlenirken, arka planda ise evler ve gökyüzü çalışılmıştır. Gökyüzü ve deniz aynı tonlarda çalışılarak ufuk çizgisi olmaksızın birleşmiştir. Birbirine yakın duran balıkçılar, farklı duruşlarla betimlenmiştir. Solda yer alan figürün omzunda balık ağı görülürken ortada yer alan iki figürün elinde balıklarla dolu tabla vardır ve ağırlığından dolayı iki balıkçı taşımaktadır. Sağda kayıkların yanında görülen figür oturur vaziyette balık ağları ile meşguldür.

Kompozisyonda sahil kıvrımlı bir şekilde arkaya doğru uzanır. Sağ kısımda yoğunluklu olarak görülen nesneler, sol tarafta ise denizin yarattığı boşlukla dengelenmiştir. Resme, mavi ve kahverengi tonları hâkimdir.

4.6.5. Cemil EREN (1927-2016)

1927 yılında Merzifon'da doğan Cemil Eren, ortaokuldan itibaren askeri okulda okumaya başlar. Müzikle küçük yaşlardan beri ilgilenen sanatçı, 1944 yılında Şemsi Arel'le resim çalışırken, Maide Arel'le de müzik çalışmaya başlar. Bir süre sonra heykel alanında da üretimlerde bulunan sanatçı, Ankara Harp Okulu'nu kazanarak Ankara'da öğrenime başlar. Burada resim eğitimini Ali Rıza Bayazıt'tan alır. Tüm ilgisini resme vermesi, Eşref Üren'in önerisiyle Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne resim göndermesiyle olur.Leopold Levy'nin beğenisini kazanan Eren, 1951 yılından sonra askeriyedeki zorunlu emekliliğin ardından planladığı sivil hayata dönerek resim çalışmalarına ağırlık verir[244].

Devlet Tiyatrolarında, 1953 yılına kadar dekoratör yardımcısı olarak çalışmıştır. Sanatçı, Anıtkabir tavan freskleri yapımında Heinrich Jencek ile görev alır.Sanat yaşamı boyunca farklı zamanlarda fresk resimleri yapmaya devam eden Eren, 1955 yılında Vilayet Tabloları Sergisi için Kars'ta görev alır ve Kars görünümleri resmeder.

Yağlıboya dışında fresk, mozaik, heykel, seramik, vitray, kitap resimleme, afiş, serigrafi, rölyef çalışmlarında da bulunmuştur. 1961-1966 yılları arasında gazetede sanat yazıları da yazan Cemil Eren, yurtiçi ve yurt dışında birçok sergi açmıştır.

Sanatçı, balıkçı figürü konulu birçok resim yapmıştır. Halk Bankası Koleksiyonu'nda bulunan *Balıkçılar*, Erimtan Müzesi'nde bulunan *Ağ Çeken Kadınlar* adlı eserleriyle özel koleksiyonlarda bulunan *Ağların Çekilmesi – Gırgır Teknesi* (1978), *Balık Avı - Ağların Çekilmesi* (1986), *Balık Ağları* (1993),*Balıkçı Teknesi* (1984), *Balıkçılar – İstanbul* (1990),*Gırgır'ın Balıktan Dönüşü* (1990),*Balıkçılar* (1997),*Torba Balıkçıları* (1982) adlı eserleri tez kapsamında incelenmiştir.

[244] Erhan Bener, *Cemil Eren*, Toyan A.Ş Kültür Yayını, Ankara, ss.5-75.



Res. 186 Cemil Eren, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 56 cm, Halkbank Koleksiyonu. (*Halkbank Koleksiyonu*, s.191.)

Sağ alt köşede "C.Eren" şeklinde imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Ön planda, kayık içinde balıkçılar yer alır. Kayık, kompozisyonda yatay olarak belirleyicidir ve resmin tamamına hâkimdir. Kayığın içerisinde yer alan üç balıkçı figürünün yüzü görülmemekle beraber işleriyle meşgullerdir. Figürler, birbirinden farklı duruşlarda ayrıntıya girilmeden hareket halinde betimlenmiştir. Figürlerden sol taraftaki kayığın halatıyla ilgilenmekteyken, sağ taraftaki iki figür başları öne eğik vaziyette tuttukları balıkla ilgilenmektedir.

Günlük hayattan bir kesit sunan sanatçı, balıkçıların ve kayığın yansımalarını da suya aktarmıştır. Renk ve kompozisyon bakımından izleyicide dinginlik hissi uyandıran resimde, iki renk ve tonları kullanılmıştır. Gökyüzü ve gökyüzünün devamı niteliğinde işlenen deniz, renk bakımından bir bütün halinde izleyiciye sunulmuştur. Son derece yalın betimlenen resimde, imza da kompozisyona uygun olarak belli belirsiz atılmıştır.



Res. 187 Cemil Eren, *Ağların*

Çekilmesi – Gırgır Teknesi, 1978, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 100 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren,* s.132.)

Sanatçının imzası, sağ alt köşede "C. Eren 78" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Balıkçıları konu edinen resim, yatay planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır.

Çok figürle ele alınan resimde, balıkçıların balık avı sırasında ağları çekerken ki hali betimlenmiştir. Tekne, kompozisyonda yatay olarak belirleyicidir. Açık tonlarla çalışılan resimde, tekne içerisinde yedi figür vardır. Bunlardan altısı, tekneden denize sarkan ağları toparlamakla meşguldür. Diğer figürde onlara doğru gitmektedir. Tekne ve figürler, kısmen renklendirilmiştir. Arka planın açık tonlarda oluşuyla da dikkatler tekne ve balıkçılara yönelir.

Sanatçı, bu konuyu birkaç defa farklı yıllarda ele almıştır. Genel itibariyle balık ağıyla meşgul olan birçok balıkçı figürü resmeden sanatçı, 1982 yılında da elinde balık ağıyla, çok figürlü bir çalışması vardır.



Res. 188 Cemil Eren, *Balık Avı-Ağların Çekilmesi*,1986, tuval üzerine yağlıboya**,** 50 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren,* s.125.)

Sanatçının imzası, sol alt köşede "C. Eren 86" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Balıkçıları konu edinen resim, dikey planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır.

Ön planda diyagonal biçimde yerleştirilmiş balıkçı kayığı görülür. Çok figürlü çalışılan kompozisyonda, sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi açık renkler kullanılmıştır. Nesneyi belli edecek biçimde renk tonlamaları verilmiştir. Dalgalardan dolayı bir tarafı yükselen kayık içerisinde beş balıkçı figürü vardır. Genel hatlarıyla betimlenen

figürler, balık ağına asılarak ağı çekmeye çalışmaktadır. Ağın, sağ alt kısmında balıklar yer alır. Sanatçının, ağ çeken balıkçıları konu edindiği bir başka çalışması da mevcuttur.



Res. 189 Cemil Eren, *Balık Ağları*, 1993, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren*, s.131.)

Sanatçının imzası, sağ alt köşede "C. Eren 93" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Ağ çeken balıkçıları konu edinen resim, yatay planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır.

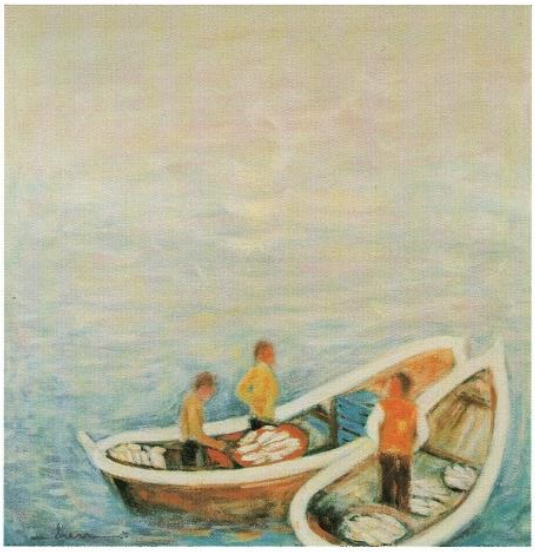
Ön planda, yarım açıdan tekne ve içerisinde figürler betimlenmiştir. Tekne içerisindeki dört figür, ağları çekmekle meşguldür. Figürler, lekesel olarak çalışılmasına rağmen, ağı çekme anlarındaki güç gerektiren durum hareketlerine yansımıştır. Açık tonlarla işlenen resimde, kırmızı-turuncu tonlarında boyanan ağ, resme dinamiklik getirmiştir. Arka plan açık renklerle verilmiştir. Bu durum, izleyicinin dikkatini ön plana çeker. Balıkçıların teknede betimlendiği 1984 tarihli *Balıkçı Teknesi*, adlı resim de diğer çalışmalarında olduğu gibi açık tonlarda çalışılmıştır.



Res. 190 Cemil Eren, *Balıkçı Teknesi*, 1984, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren*, s.122.)

Sanatçının imzası, sağ alt köşede “C. Eren” şeklinde yer alır. Yatay planda kapalı kompozisyon olarak çalışılan resim, balıkçı tekneleri ve balıkçıları konu alır.

Ön planda, bir balıkçı teknesi içinde de profilden kahverengi tonlarda denize doğru eğilen figür görülür. Mavi tonlarda çalışılan tekne, rakursi olarak betimlenmiştir. Kayığın gölgesi denize yansıyarak resmin estetik değerini arttırmıştır. Arka planda iki tane daha kayık ve içerisinde belli belirsiz figürler vardır. Bu kayıklardan biri, orta kısımda diğeri sol kısımda yer alır. Deniz, genel olarak açık tonlarda çalışılmıştır. Denizde fırça darbeleri belirgindir ve bu fırça darbeleri mavi, sarı tonlarının sürülmesiyle daha da ortaya çıkmıştır.



Res. 191 Cemil Eren, *Balıkçılar – İstanbul*, 1990, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren*, s.137.)

Sanatçının imzası, sol alt köşede “C. Eren 90” şeklinde tarihle birlikte yer alır. Kayıkları ve balıkçı figürlerini konu edinen resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Ön planda sağ alt kısımda,diyagonal olarak yerleştirilmiş iki balıkçı kayığı ve içerisinde üç balıkçı figürü betimlenmiştir. Kayık içerisinde, balık tablaları ve balık kasaları vardır. Sağ kısımda olan teknede bir balıkçı figürü,hemen yanında bulunan diğer kayıkta iki balıkçı figürü gündelik yaşamlarından bir kesitle aktarılmıştır.Figürler birbiriyle diyalog halindedir ve detaya girilmeden genel hatlarıyla verilmiştir.Arka planda, gün ışığına bağlı olarak açık tonlarda mavi sarı ve pembe kullanarak deniz betimlenmiştir.



Res. 192 Cemil Eren, *Gırgır'ın Balıktan Dönüşü*, 1990, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren*, s.139.)

Sanatçının imzası, sağ alt köşede "C. Eren" şeklinde yer alır. Tekne içerisinde balıkçı ve balıkları konu edinen resim, dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Ön planda dikey olarak betimlenen iki kayık betimlenmiştir. Sağ tarafta yer alan kayık, daha büyüktür. İçinde yedi balıkçı figürü resmedilen kayığın orta kısmında yakalanmış olan balıklar vardır. Burun kısmında balık ağları ve ağlarla meşgul iki figür görülür. Bu kayık ve hemen yanında yer alan daha küçük kayık arasında alışveriş söz konusudur. Kasalara doldurulan balıklar küçük olan kayığa taşınır. Arka planda, üç kayık betimlenerek resmin sol kısmına diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Deniz, empresyonist tarzda, gün ışığına bağlı olarak turuncu ve mavi tonlarda serbest fırça darbeleriyle çalışılmıştır.



Res. 193 Cemil Eren, *Balıkçılar*, 1997, tuval üzerine yağlıboya, 76 x 97 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren*, s.124.)

Sanatçının imzası, sağ alt köşede "C. Eren" şeklinde yer alan resim, yatay planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Resimde kayık ve balıkçı figürleri konu edilmiştir.

Balıkçı kayığı, kompozisyonun merkezinde yer alır ve yatay olarak belirleyicidir. Sanatçının, birçok resminden farklı olarak geometrik bölünmeler görülür. Kendine özgü olan bu geometrik bölünmelerle gökyüzü, deniz ve kayık soyutlanmıştır. Kayık içerisinde üç balıkçı figürü yer alır. Bu figürlerden ikisi,balık ağıyla meşgulken diğer figür, teknenin uç kısmında ayakta betimlenmiştir. Sağ kısımda direk yer alır ve resimdeki geometrik bölünmeye karşılık, direğin net sürüşü dikkat çeker.



Res. 194 Cemil Eren, *Torba Balıkçıları*, 1982, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm, özel koleksiyon. (*Cemil Eren*, s.127.)

Sanatçının imzası, sağ alt köşede “C. Eren 82” şeklinde tarihle birlikte yer alır. Balıkçıları konu edinen resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Anıtsal olarak çalışılan figürler, ellerinde balık ağıyla meşgullerdir. Her figür duruş bakımından birbirinden farklı ele alınmıştır. Figürlerde çalışılan ışık gölgeler incelendiğinde sanatçının diğer resimlerine kıyasla daha detaylı olarak çalışılmıştır. Ellerinde yer alan ağ, beyaz tonlarla işlenirken figürler daha koyu olarak çalışılmıştır. Böylelikle zıtlık verilerek resim güçlendirilmiştir. Sol arka planda, eğik biçimde bir başka balıkçı figürü de görülür. Arka planda, resmin yarısı gökyüzü ve karşı kıyı görünümüne ayrılmıştır. Sanatçının, birçok resminde olduğu gibi, arka plan yalın bir biçimde çalışılmıştır. Eren’in genel olarak resimlerinde yer alan bu durum, dikkati bir yere çekerek, resim içerisindeki asıl anlatılmak istenen konu ortaya çıkar.



Res. 195 Cemil Eren, *Ağ Çeken Kadınlar,* 1979, kontrplak üzerine yağlıboya, 21.5 x 23.5 cm, Erimtan Müzesi.

Sanatçının imzası, sağ alt köşede “27.9.79 C. Eren” şeklinde tarihle birlikte yer alır. Balıkçıları konu edinen resim, yatay planda kapalı kompozisyon olarak çalışılmıştır.

Kahverengi yüzey üzerine mavi, kırmızı ve açık tonlarda yalın bir anlatımla figürler, tekne, gemi ve ağlar betimlenmiştir.

4.6.6. Kayıhan KESKİNOK (1923-2015)

1923 yılında İzmir'de doğan Kayıhan Keskinok, ilk okulu farklı şehirlerde okur ve Adana Öğretmen Okulu'nu bitirir. Bir yıl öğretmenlik yapan Keskinok, 1942 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde, Refik Epikman ve Malik Aksel'den resim dersi, Hakkı İzzet'ten modlaj dersi alarak 1945 yılında mezun olur. Eğitimi sırasında tiyatro, koro ve sporla ilgilenmesinin yanı sıra planör ve paraşüt eğitimi de almıştır. Mezuniyetinin ardından birçok şehirde öğretmenlik yapar. 1960 yılında Lozan'a giderek Güzel Sanatlar Okulu'nda resim eğitimine devam etmiştir.1962-1968 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde hocalık yapan sanatçı, 1970-1980 yılları arasında TRT'de, dekoratör ve müdür olarak çalışmıştır. Resimlerinde kullandığı figürleri hayalden çalışan sanatçı bu durumu şu sözleriyle dile getirir. Sanatçı, kompozisyonlarında figür sayısına ve eserin boyutuna bakmaksızın model kullanmadan hafızasında kalan izlenimler doğrultusunda çalışmıştır[245].

Resimleri incelendiğinde 1946 yılına kadar büyük ölçüde manzara resmi çalışan sanatçı, bu tarihten sonra figüre yönelerek 1960'lardan itibaren çok figürlü resimler yapmayı tercih etmiştir[246]. Denizcilik mesleğine ilgisi olan sanatçı, yaşamı boyunca sahil kentlerinde yaşamıştır ve birçok denizci arkadaşı vardır. Ayrıca kendi yaptığı takasıyla da denizle iç içe olabilmiştir. Denizle olan yakınlığını "kendi imalatım tek kişilik, tek kürekli botumla, yazın Trabzon'da, bütün mevsim boyunca, hergün gidiş dönüş 8-10 millik seferlere çıktım.[247]" şeklinde dile getirmiştir. Gerek sahil kentlerinde yaşayışı gerek denizcilikle olan bağı ve denizci arkadaşları sanatçının, balıkçıları da gözlemlemesine ve birçok balıkçı figürü resmetmesine yol açmıştır denilebilir.

Sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışmaları, *Canlı Balık Restoranı, Ağ Atan Balıkçı, Kuvayi Milliye Serisinden/Karadeniz'den Anadolu'ya Umut Kuvayi Milliye Serisinden/Hürriyet ve Su ve Rüzgârdılar, Siyah Beyaz Anlayışın Şiirine, Ulaşmak (Uçlu) Takayı Kıyıya Çeken Balıkçılar 1, Siyah Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak (Uçlu) Takayı Kıyıya Çeken Balıkçılar 2 ve Balıkçının Öğle Azığı* adlı eserleridir.

---

[245] Kayıhan Keskinok, *Siyah-Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Tarih Öncesinin Ustalarına Saygı*, Ankara 2015, Eryılmaz Ofset, s.51.
[246] Zeynep Rona, "Keskinok Kayıhan", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2.Cilt*, Yem Yayınlar, İstanbul 2008, s.863.
[247] Kayıhan Keskinok, 2015, a.g.e., s.111.



Res. 196 Kayıhan Keskinok, *Canlı Balık Restoranı*, 1978, duralit üzerine marufle tuval yağlıboya, 44 x 56 cm, Çağa Koleksiyonu Env. No. 77. (*Çağa Resim Koleksiyonu The Çağa Painting Collection 1975-2002*, s.389.)

Resmin sağ alt köşesinde "KESKİNOK 78" olarak imza ve tarih yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Balıkçı figürlerinin çalışıldığı eser hakkında sanatçının oğlu Çağatay Keskinok, "Bu resim Sarıyer'deki Balıkçılar. 1970'li yılların ikinci yarısında bu konuyu çok işledi. Sarıyer'deki balıkçıların, ayaküstü biracıların ve midyecilerin doğallığı (bunlar kendi ifadeleridir) onu çok etkilemişti[248]. ifadelerini kullanmıştır. Böylelikle Kayıhan Keskinok'un bu resmi, Sarıyer'de yaptığı ve 1970'li yıllarda etkileyen balıkçı, biracıların ve midyecilerin sanatçıyı doğal görünümleriyle etkiledikleri anlaşılır.

Ön planda balıkçı tekneleri, iskele ve figürler görülür. Her biri farklı bir duruşta çalışılmıştır. Çok figürlü çalışılan resimde, ön planda deniz ile iskele üzerinde bir balıkçı figürü betimlenmiştir. Ayaklarını uzatarak oturan balıkçının, bacakları arasında plastik leğende balıklar görülür ve elinde tuttuğu balıkla meşguldür. Kısmen kontur çizgileriyle çalışılmıştır. Yanındaki tablada başka bir balık satıcısı ve müşteri görülür. İskelenin sağında kayık içerisinde iki balıkçı vardır. Bu balıkçılardan biri ayakta diğeri oturmaktadır. Kayık içerisinde görülen balıklardan dolayı figürler balık avlamaktan dönmüş ve bunu tablalardaki

[248] Sanatçının oğlu Çağatay Keskinok ile 12.12.18 tarihinde yapılan görüşme.

balıkçılara satma anı betimlenmesi muhtemeldir. Ön plandan arka plana doğru birçok balıkçı teknesi ve figür çalışılmıştır. Arka planda çeşitli dükkânların betimlenmiştir.

Mavi tonların hâkim olduğu resimde, kıyı ve deniz ayrımı net bir şekilde yapılmamış adeta birbirleri içinde monokrom biçimde erimişlerdir. Resimde mavi tonların yanında kırmızı tonları da görülür.

Tez kapsamında incelenen çalışmaları genellikle monokrom olan sanatçı bu resimleri mavi tonlarıyla ele almıştır. Yine monokrom olarak ama siyah beyaz tek figürle incelediği balıkçı figürü 1979 yılına aittir.



Res. 197 Kayıhan Keskinok, *Ağ Atan Balıkçı*, kâğıt üzerine karışık teknik, özel koleksiyon. (Sanatçının oğlu Çağatay Keskinok arşivinden)

Resmin alt ortasında "KESKİNOK 1979" olarak imza ve tarih yer alır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, dikey planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Elinde balık ağıyla resmin merkezinde yer alan balıkçı, anıtsal figür olarak ele alınmıştır. Detaya girmeden ışık gölge ve duruşu çalışılmıştır.

Yine tek figürlü bir diğer çalışması da 2008 yılına aittir. Sanatçının, bu çalışmasında önceki çalışmalardan farkı olarak yazı görülür. Yazıların görüldüğü eserler, Nazım Hikmet'in *Kuvayi Milliye Destanı* şiirinin resmedildiği seridir.



Res. 198 Kayıhan Keskinok, *Kuvayı Milliye Serisinden/Hürriyet ve Su ve Rüzgârdılar*, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 150 cm, özel koleksiyon. (Sanatçının oğlu Çağatay Keskinok arşivinden)

Balıkçı figürlerinin üst kısmından başlayarak orta bölüme kadar *Kuvayı Milliye Destanı*'nın yine 3.Bap'ta[249] ki dizelerden alıntı yapılarak altına şairi Nazım Hikmet'in adı da yazılmıştır. Alıntı yapılan dizeler;

Ve çok uzak,

çok uzaklardaki İstanbul limanında,

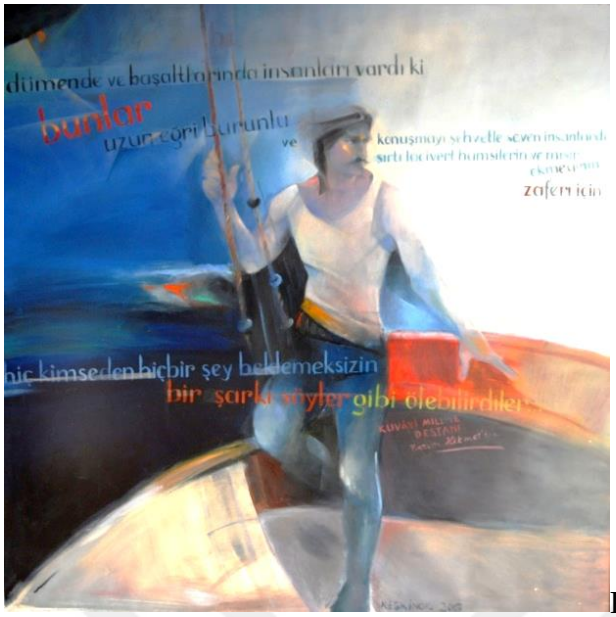
gecenin bu geç saatlerinde[250],

kaçak silah ve asker ceketi yükleyen Laz takaları:

hürriyet ve ümit,

su ve rüzgârdılar [251].

[249] Bap; bölüm, konu başlığı anlamına gelmektedir.
[250] Nazım Hikmet, *Kuvayı Milliye*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s.39. Bu baskı ve 1968 baskısı ile diğer baskılarda, "saatlerinde" yerine "vakitlerinde" yazmaktadır. Nazım Hikmet, *Kuvayı Milliye*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1968, s.45.
[251] Nazım Hikmet, *Kuvayı Milliye*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s.39.



Res. 199 Kayıhan Keskinok, *Kuvayı Milliye Serisinden/Karadeniz'den Anadolu'ya Umut*, 2009, tuval üzerine yağlıboya, 145 x 145 cm, özel koleksiyon. (Sanatçının oğlu Çağatay Keskinok arşivinden)

Resmin alt orta kısmında "KESKİNOK 78" olarak imza ve tarih yer alır. Balıkçı figürünü konu edinen yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Balıkçı resmin merkezine anıtsal olarak çalışılmıştır. Yüzü dörtte üç profilden gövdesi cepheden verilmiştir. Bir eliyle yukarıdan aşağıya doğru inen, halatı tutmaktadır. Yarım açıdan çalışılan teknenin ucuna yaslanan figür detaya girmeden anatomik planları da vurgulayarak betimlenmiştir. *Kuvayı Milliye Destanı*'ndan alıntı yapılan dizeler, farklı renklerle yazılmıştır. Kuvayı Milliye Destanı'nın 3.Bap'ında yer alan dizeler şöyledir:

Dümende ve başaltlarında insanları vardı ki

bunlar

uzun eğri burunlu

ve konuşmayı şehvetle seven insanlardı ki

sırtı lacivert hamsilerin ve mısır ekmeğinin zaferi için

hiç kimseden hiçbir şey beklemeksizin bir şarkı söyler gibi ölebilirdiler…[252]

dizelerini altına da *Kuvayı Milliye Destanı Nazım Hikmet'ten* şeklinde yazarak alıntı yaptığı serinin kaynağını ve şairini belirtmiştir.

[252] Nazım Hikmet, a.g.e., s.40.

Kuvayı Milliye Destanı'ndan alıntılar yaparak balıkçıları konu edindiği bir diğer çalışması 2008 yılına aittir. Çok figürlü çalışılan resimde arka plan soyutlanarak dikkatler figür üzerindedir.

Resmin orta alt kısmında "KESKİNOK 2008" şeklinde imza ve tarih yer alır. Resim, dikey planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Elinde halat bulunan balıkçıların her bir farklı bir duruşla resmedilmiştir. Böylelikle resim dinamiklik kazanmıştır. Resim genel olarak koyu ve açık mavi tonlarıyla resmedilmiştir.

Sanatçı, balıkçı figürleri kapsamında halat çeken figürleri 2013 yılında başka resimlerinde de yeniden ele almıştır.



Res. 200 Kayıhan Keskinok, *Siyah Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Takayı Kıyıya Çeken Balıkçılar-1,* 2013, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 120 cm, özel koleksiyon. (*Siyah-Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Tarih Öncesinin Ustalarına Saygı,* s.8.)

Sol altta "KESKİNOK 2013" şeklinde imza yer alan resim, yatay planda kapalı kompozisyon olarak çalışılmıştır. Mavi tonlarıyla monokrom biçimde ele alınmıştır. 1960'lardan sonraki birçok resmi gibi bu resimde çok figürlüdür. Farklı duruşlarla çalışılan beş figürün yer aldığı kompozisyonda, adaleli, kaslı figürlerin her biri halatı olağanca gücüyle çekmektedir. Kompozisyon ve renk bakımından bu çalışmaya benzeyen bir çalışması daha tespit edilmiştir.


Res. 201 Kayıhan Keskinok, *Siyah Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Takayı Kıyıya Çeken Balıkçılar-2*, 2013, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 120 cm, özel koleksiyon.(*Siyah-Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Tarih Öncesinin Ustalarına Saygı*, s.9.)

Sağ altta "KESKİNOK 2013" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda kapalı kompozisyon olarak çalışılmıştır. Mavi tonlarıyla çalışılan resimde dört figür yer alır ve her figür farklı bir duruşla verilmiştir. Bir önceki resimde olduğu gibi figürler, halatı olağanca gücüyle çekmektedir. Yumuşak renk geçişleriyle detaya inmeden, fakat anatomik yapılarını güçlü bir şekilde resmetmiştir.


Res. 202 Kayıhan Keskinok, *Balıkçının Öğle Azığı*, 2013, tuval üzerine yağlıboya,70 x 50 cm, özel koleksiyon. (*Siyah-Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Tarih Öncesinin Ustalarına Saygı*, s.7.)

Sol altta “KESKİNOK 2013” şeklinde imza ve tarih yer alan resim, dikey planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Resmin üçte birini gökyüzü geri kalanını deniz kayık ve figür oluşturur. Yarım açıdan ele alınan kayıkta, bir balıkçı figürü görülür. Oturur biçimde betimlenen balıkçının yüzü dörtte üç profilden, gövdesi ise cepheden verilmiştir. Elinde kaşık bulunan figür, eserin isminden de belli olduğu gibi öğlen yemeğini yemektedir. Gündelik yaşamın içinden olan yemek yeme ve günlük hayatta sıkça karşılaşabileceğimiz balıkçı resmin samimiyetini olağanca yansıtır.

Sanatçının son dönem üslubuna uygun olarak suluboya etkisinde çalışılmıştır. Resmin geneli mavi ve yeşil tonlarındadır.

4.6.7. Hasan Hulusi MERCAN (1913-1988)

1913 yılında Bilecik'te doğan Hulusi Mercan, Bursa Öğretmen Okulu'nda okuduktan sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi almıştır. İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'tan dersler alan sanatçı, öğrenciliği sırasında 1943 yılında Yurt Gezileri kapsamında Tunceli'ye gitmiştir. 1945 yılında Akademi'den mezun olan ve mezuniyetinin ardından Bursa'da öğretmenlik yapan sanatçı, 1947 yılında Paris'e giderek André Lhote atölyesinde resim eğitimine devam etmiştir. Bir süre yurtdışında yaşayan sanatçı, yurda döndükten sonra resim çalışmalarını serbest olarak sürdürmüştür[253].

Hulusi Mercan'ın eserlerinde, Akademi'de aldığı İzlenimci tarzda eğitimin etkileri ile André Lhote atölyesindeki Kübik tarzda eğitimin ortak etkileri görülür ve sanatçı bu etkileri kaynaştırarak kendine özgün resimsel dilini oluşturmuştur. Akademi'de eğitim aldığı hocaları gibi kendisi de açık havada resimler yapmıştır. Sanatçı, İstanbul'da birçok semte giderek manzara karşısında birebir çalışmalarda bulunmuştur[254]. Boğaziçi, Rumelihisarı, Emirgan ve Kireçburnu başta olmak üzere deniz kenarında doğadan izlenimleri tuvallerine aktaran sanatçı, doğal olarak balıkçıları da resmetmiştir. Sanatçının, resimlerinde görülen balıkçı figürleri, poz vermekten ziyade doğal akışıyla yani işleriyle meşgul oldukları sırada betimlenmiştir.

Tez kapsamında Hulusi Mercan'ın incelenen resimlerinde, manzara ön plana çıkarak figürler ikinci planda kalmış olduğu görülür. Sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışmaları, *Balıkçılar* (Halkbank Koleksiyonu), *Balıkçılar* (Türkiye İş Bankası Koleksiyonu), *Balık Ağları*, *Kireçburnu'nda Balıkçılar*, *Kireçburnu*, *Balıkçı Teknesi*, *Balıkçılar*(Türkiye İş Bankası Koleksiyonu) ve *Kireç Burnu'ndan İstanbul* adlı eserleridir.

[253] Gül Sarıdikmen, "Mercan, Hasan Hulusi" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2.Cilt*, Yem Yayınlar, İstanbul 2008, s.1023.
[254]Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s.167.

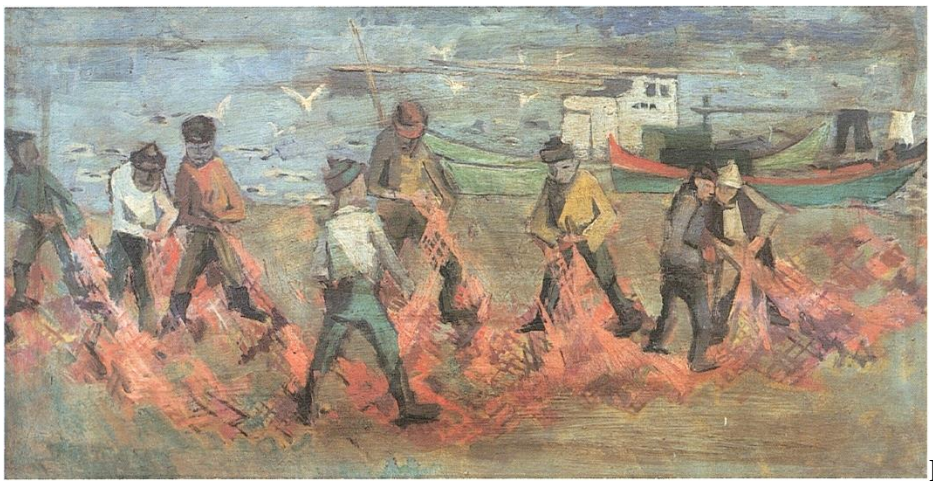


Res. 203 Hulusi Mercan, *Kireçburnu*, tuval üzerine yağlıboya, 44.5 x 59.5 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu (*Ziraat Bankası Koleksiyonu cilt 3*, s.653.)

Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Ön planda tek başına bir balıkçı figürü görülür. Kayıkların yakınında durması figürün balıkçı olduğunu düşündürür. Dalgakıranla ikiye ayrılan deniz, resmi yatay olarak da bölmüştür. Teknelerin denize yansıması başarılı bir şekilde aktarılarak resmin estetik değeri ve dinamizmi arttırılmıştır.

Akademi'de öğrendiği İzlenimci tarzdaki eğitim ile André Lhote atölyesindeki Kübik tarzda eğitimin ortak etkileri bu resimde belirgin görülür. Sanatçının, soyutlamaya yöneldiği resimde, boya sürüşlerinin yönleri açıkça belli olması, resme hareket kazandırmıştır. Sağlam bir deseni olan sanatçı, geometrik soyutlamaya yönelmiştir.



Res. 204 Hulûsi

Mercan, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 94 cm, Halkbank Koleksiyonu (*Halkbank Koleksiyonu,* s.310.)

Çalışmakta olan balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Ön planda birçok balıkçı figürü görülür. Ellerinde ağlarla farklı yer ve duruşlarda betimlenmişlerdir. Balıkçıların, ortalarında kalan ve turuncu tonlarıyla betimlenen ağ, figürleri birbiriyle etkileşim haline sokmuştur. Sanatçının, kendine özgün üslubuyla çalışılan resmin arka planında deniz, tekneler, martılar ve gökyüzü görülür. Gökyüzü ve deniz aynı tonlarla çalışılarak bütünlük kazanmıştır. Boya sürüşlerinin belli olduğu resimde yer yer kontur çizgileri de kullanılmıştır.

Sanatçının, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'nda da kompozisyon olarak benzer fakat üslup yönünden daha farklı biçimde ele alınmış çalışması bulunur.



Res. 205 Hulusi Mercan, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu *(Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu,* s.386.)

Eserin, sol alt köşesinde "H.Mercan" olarak imza yer alır. Balıkçıları konu alan yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Ön planda birçok balıkçı figürü görülür. Balıkçılar, ellerinde ağlarla farklı yer ve duruşlarda betimlenmiştir. Resimde arka planda, deniz gemi ve gökyüzü devam eder. Akademi'deki eğitimi ve André Lhote'la çalışmasının ortak etkilerini resminde özgün üslubuyla yorumlayan sanatçı, bu eserinde kübizme biraz daha yaklaşmıştır. Detaya

inmeden figürlerin duruşlarını betimlerken, balık ağlarının anlaşılması için ızgara şeklinde çizgileri de kompozisyona eklemiştir. Sanatçı, balıkçıların hareketlerinin yansıttığı dinamizmi başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Sanatçı, balıkçı figürleri ve balık ağlarını geometrik soyutlamaya yönelmiştir.

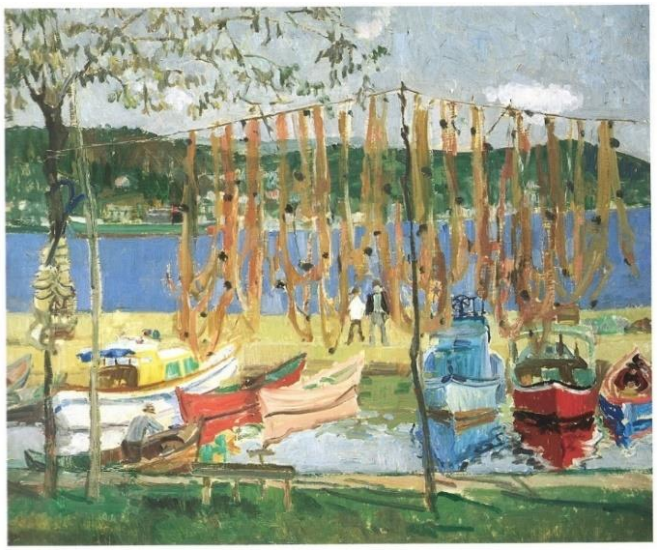


Res. 206 Hulusi Mercan, *Balık Ağları*, tuval üzerine yağlıboya, 32 x 47 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu. (*Ziraat Bankası Koleksiyonu cilt 3*, s.656.)

Sağ alt köşede "H.Mercan" olarak imza yer alan yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Non figüratif olarak çalışılan resimde kayıklar ve balık ağları, balıkçı figürüne gönderme yapmaktadır. Ön planda ağaca asılı balık ağları, orta planda iki kayık ve arka planda da deniz görülür. Objeler soyutlanarak renksel planlar halinde çalışılmıştır. Pastel tonlarla betimlenen resimde boya sürüşlerinin yönü, resmi döngüsel bir akışa yaklaştırarak dinamiklik getirmiştir.

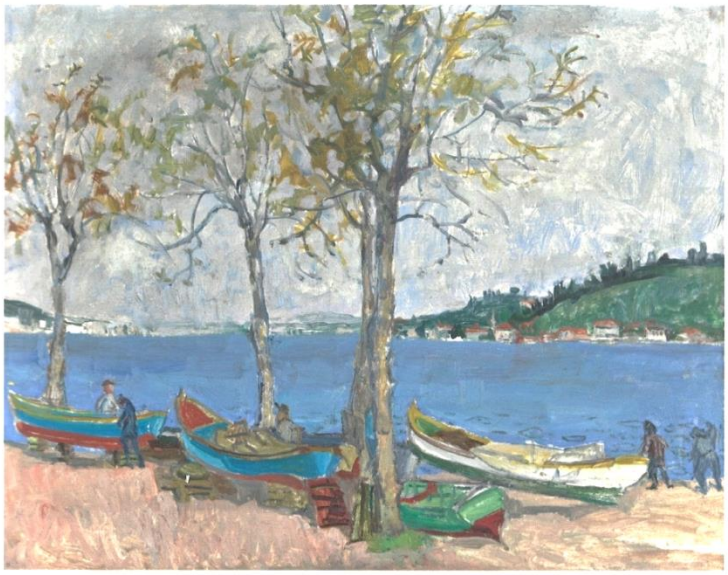
Sanatçının, balık ağlarını kompozisyonda merkeze aldığı bir başka resmi daha vardır. Fakat bu resim soyutlamadan ziyade realist biçimde çalışılmıştır.


Res. 207 Hasan Hulusi Mercan, *Kireçburnu'nda Balıkçılar*, 1979, duralit üzerine yağlıboya, 75 x 90 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu. (*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1*, s.198.)

Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Manzaranın ön plana çıktığı resimde figürler ikinci planda kalmıştır.

Ön planda direklere asılı balık ağları, solunda ise ağaca asılı ağ mantarları yer alır. Orta planda iskeleye demir atmış kayıklar sıralanır. Arka planda deniz, gemi ve karşı kıyı görünümü ve gökyüzüyle kompozisyon tamamlanır. Mavi ve yeşil tonlarının ağırlıklı olduğu resim, sanatçının diğer çalışmalarından farklı olarak daha realist biçimde çalışılmıştır. Hulusi Mercan, zamanla soyutlamalardan ziyade izlenimci tarzda manzara çalışmaları yapar. Levent Çalıkoğlu bu durumu; "Perspektifi derinliklerden yüzeye çekmeyi amaçlayan, renklerin alabildiğine şeffaflaştırıldığı bu düzenlemelere belki de tutarsız eleştiriler yüzünden devam edemez Hulusi Mercan. Daha sonraki yıllarda doğa heyecanının ağır bastığı, ayırt edici niteliği olmayan izlenimci resimler yapmaya başlar[255]."sözleriyle değerlendirir. Bu resim de sanatçının üslup geçişini belirgin şekilde gösterir.

[255] Turan Erol ve Murat Ural, a.g.e., s.167.

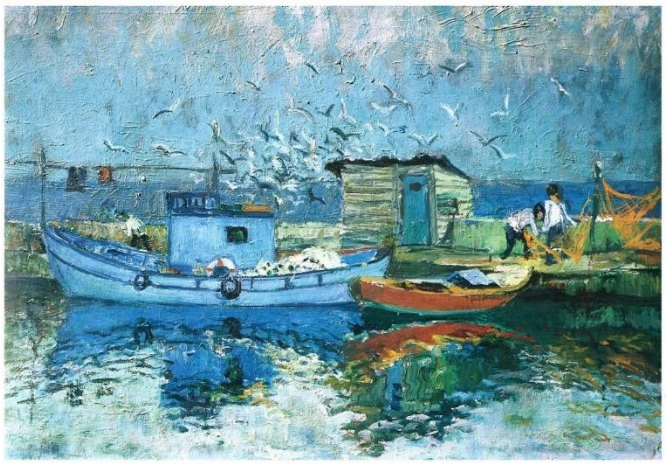


Res. 208 Hulusi Mercan, *Balıkçı Teknesi*, duralit üzerine yağlıboya, 60 x 80 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu/1982 Kültür Bakanlığı (*Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu 1*, s.395.)

Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Ön planda figürler, kayık ve ağaçlar görülürken arka plan deniz, karşı kıyı ve gökyüzüne ayrılmıştır. Resmin yarısını kaplayan gökyüzü, gri-mavi tonlarında çalışılmıştır ve fırça izleri belirgindir. Ön plandaki ağaç yapraklarının rengi ile gökyüzünün rengi sonbahar mevsimini hatırlatır. Figürlerden ikisi resmin solunda bir kayığın etrafında, diğer figür orta kısımda kayığın yanında ve diğer iki figür resmin sağında yer alır. Kayıkların kumsala çekilmiş olması, bakım onarım yapıldığını düşündürür.

Orta planda ele alınan deniz, neredeyse tek tonla çalışılmıştır. Denizin bazı yerlerinde diğer objelerin renk yansımaları görülebilir. Karşı kıyı da evlerde belirtilmiştir.



Res. 209 Hasan Hulusi Mercan,

Balıkçılar, duralit üzerine yağlıboya, 59.5 x 86.5 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu. (*Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1*, s.197.)

Balıkçıları konu edinen yağlıboya resim, yatay planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Ön planda deniz, orta planda kayıklar, figürler, martılar ve kulübe görülürken arka planda karşı kıyı ile gökyüzü ele alınmıştır. Kayıkların ve balık ağlarının denize yansıması resme hareket getirmiştir. Mavi tonlarının hâkim olduğu resimde, kırmızı ve turuncu tonları da görülmektedir. Kulübenin yanında görülen martılar, balıktan dönüldüğünü ve kayıklarda balık olabileceği izlenimini verir. Sanatçı, bu resimde izlenimci niteliğe yakın çalışmıştır.



Res. 210 Hulusi Mercan, *Kireç Burnu'ndan İstanbul*, 1979, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 84 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu.(*Ziraat Bankası Koleksiyonu cilt 3*, s.655.)[256]

Sağ alt köşede "H.Mercan 1979" olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Ön planda farklı boyutlarda iki kayık ve beş balıkçı figürü görülür. Figürler, ayakta kayığın farklı yerlerinde ve farklı duruşlarda betimlenmiştir. Sanatçının kendine özgün üslubuyla çalışılan resimde deniz, tekneler, martılar ve gökyüzü görülür. Resimde mavi-mor tonları hâkimdir.

[256]Eser, Ziraat Bankası'nın bir diğer kataloğunda *Kireç Burnu'nda* adıyla geçmektedir *T.C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu T.C. Ziraat Bankası Art Collectinon*, T.C. Ziraat Bankası Kültür- Sanat Etkinlikleri 1992, Ankara 1992, s.102.

4.6.8. Şefik BURSALI (1903-1990)

1903 yılında Bursa'da doğan Şefik Bursalı, lise öğrenimi gördüğü sıralarda Bursa, Yunan işgalinde olduğundan geçim sıkıntısı çeken ailesine yardımcı olmak amacıyla, karikatürist Cemal Nadir ile tabelacılık yapmıştır. Aynı zamanda yağlıboyanın külfetli oluşu nedeniyle suluboya peyzajlar çalışarak kırtasiyede satmıştır. Sanayi Nefise'de öğrenim görmeye karar veren Şefik Bursalı, o yıllarda Yunan işgali nedeniyle İstanbul'a gitmek zor olduğu halde, Yunan subaylarına suluboya resim hediye ederek gidiş izni alır. Bursa'da bir tanıdıkları vasıtasıyla İbrahim Çallı'ya ulaşan Bursalı'nın yaşadığı bu zorluklar ve sınavda gösterdiği başarı sayesinde, okul giriş ücreti alınmaz.

1921 yılında akademiye giren sanatçı, Akademi'nin sağladığı imkânlardan dolayı 1930 yılına kadar eğitimini sürdürür. 1930 yılında Avrupa sınavını kazanmasına rağmen devlet ekonomi politikasından dolayı gidemez. Resimlerinde sıklıkla Bursa'yı betimleyen sanatçı, 1923 yılından itibaren Galatasaray ve Akademi sergilerine bu kent görünümleriyle katılmıştır. Sergilenen çalışmaları, gazete ve dergilerde övgüler alır. 1934-1937 yılları arasında Konya'da öğretmenlik yapmasıyla Konya görünümleri de resimlerinde yer edinir. 1937 yılında Akademi'de göreve başlayan sanatçı, bu görevini 1967 yılına kadar sürdürür[257].

Sanatçı, balıkçı konusu ile alakalı olarak 1982 yılında *Balıkçılar* adlı tablosunu meydana getirmiştir ve günümüzde Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi'nde sergilenmektedir.

[257] Kıymet Giray, "Şefik Bursalı İle Görüşme", *Yeni Boyut*, S.2/14, Haziran 1983, ss.18-24.



Res. 211 Şefik Bursalı, *Balıkçılar*, 1982, tuval üzerine yağlıboya, 155 x 125 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi (*Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, s.265.)

Sağ alt köşede "Şefik Bursalı" olarak imza yer alan resim, dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Anıtsal olarak balık avlayanları konu edinen resim üç planda ele alınmıştır. Arka planda gökyüzü ile karşı kıyı imgesi, orta planda deniz ve kayık, ön planda ise kumsalda balıkçı figürleri görülür. Balıkçılar, duruş bakımından birbirlerinden ayrılır ve bu durum kompozisyona dinamizm getirmiştir. Sol kısımda ki balıkçı cepheden, bir eliyle başında yer alan balık tablasını diğer elinde kovayı tutarken bir adım arkasında yer alan balıkçı, elinde ağlarla resmedilmiştir. Sol kısımda bulunan balıkçılardan ikisi ön planda oturur biçimde ağlarla meşgulken bir başka balıkçı kayık içerisinde sırtı izleyiciye dönük betimlenmiştir. Büyük boyutta çalışılan resim, yakından incelendiğinde fırça lekeleri belirgin şekilde görülür.

4.6.9. Turan EROL (1927)

1928 yılında Milas'ta doğan Turan Erol, ortaöğrenimini de Milas'ta tamamlayarak 1944 yılında girdiği İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1951 yılında mezun olmuştur. Öğrenciliği sırasında Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde öğrenim gören sanatçı, *Onlar Grubu*'nun kurucuları arasında yer alır. Mezuniyetinin ardından lisede resim ve sanat tarihi öğretmenlikleri yapan sanatçı, 1960 yılında Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nde şube müdürü olarak göreve başlar ve aynı zamanda Ankara Kız Lisesi'nde sanat tarihi hocalığı yapar. Bazı gazete ve dergilerde yazıları yayımlanan sanatçı, 1961 yılında Avrupa'ya giderek oradaki müzeleri gezmesinin yanı sıra gravür üzerine çalışmıştır. 1963'te Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Resim-İş Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaya başlayan sanatçı, bu görevini 1973 yılına kadar sürdürmüştür.

Duvar resmi, mozaik, serigrafi gibi diğer tekniklerde de üretimlerde bulanan sanatçının yazdığı eserlerde Türk resim sanatı açısından büyük öneme sahiptir. Giray, sanatçı hakkındaki görüşlerini, "Erol'un yapıtlarında rengin görsel etkisi, lekenin soyut yalınlığı, boyanın arıtılmış dokusu yaşamdan alınan bir görünüm, bir kesitle bütünleşmekte ve lirik, akıcı, duygusal bir anlam yüklenerek doğa-insan-yaşam bağlamını aktarmaktadır.[258]" şeklinde belirtmiştir.

İlk dönemlerinde geometrik bir anlayışla çalışsa da Turan Erol denince akla ilk gelen kıyıya çekilmiş kayıkların yalın bir boyamayla resimlenmesidir. Deniz kenarında çalışmalar yapan sanatçının balıkçı figürü kapsamında, *Üsküdar Şemsi Paşa Rıhtımı'nda, Boğaz'da Balık Tutanlar* adlı karakalem çalışmalarıyla *Salacakta Sis* adlı yağlıboya çalışmaları incelenmiştir.

[258] Kıymet Giray, "Erol, Turan", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1.Cilt*, Yem Yayınlar, İstanbul 2008, s.478.


Res. 212 Turan Erol, *Üsküdar Şemsi Paşa Rıhtımı'nda*, 1982, kâğıt üzerine kurşunkalem, 24 x 34 cm, özel koleksiyon. (*Turan Erol,* s.34.)

Resmin sağ alt kısmında "Turan Erol" şeklinde imza yer alan resim, yatay planda kapalı kompozisyon olarak çalışılmıştır. Çok figürlü çalışılan resimde olta balıkçıları ve balık tablaları görülür. Balıkçı konusu kapsamında incelenen desen çalışması yalın bir anlatımla ele alınmıştır. Ayrıntıya girilmeden genel hatlarıyla, ışık gölge yerleri de belirlenerek kompozisyon oluşturulmuştur. Desenin boyutlarından dolayı yağlıboya resme hazırlık olarak çalışılmış olabilir. Figürler, kompozisyonun merkezinde ve birbirlerine yakındır. Kordonda olta balıkçılığı yapan figürlerin her biri farklı bir duruşta betimlenerek durağanlığın önüne geçmiştir. Figürlerde kullanılan kontur çizgileri bazı alanlarda daha belirgin bazı alanlarda ise daha hafif bir şekilde çalışılmıştır. Azalıp artan bu çizgi değerleri, resme dinamiklik getirmiştir.



Res. 213 Turan Erol, *Boğaz'da Balık Tutanlar*, 1984, kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 23 x 35 cm, özel koleksiyon.

Resmin sol alt kısmında “Turan Erol” şeklinde imza yer alan resim, yatay planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Resimde yatay, dikey ve diyagonal kullanılan çizgiler aynı boylarda olan figürlerin yaratmış olduğu monotonluğu kırmıştır. Birçok manzara resmi çalışmış olan sanatçı, uzun yıllar Bodrum’da yaşamıştır. Dolayısıyla denizle iç içe yaşayarak balıkçı figürlerini de sık sık görmüştür. Yalın bir anlatımla ele alınan deseni, boyutları nedeniyle sanatçının birebir gözlem sonucu resmettiği düşünülür. Kordonda olta balıkçılığı yapan figürlerin her biri farklı bir duruşta ve kompozisyonun merkezinde ve birbirlerine yakın olarak betimlenmiştir.

Sanatçı, aynı kompozisyonu daha büyük boyutlarda yağlıboya olarak da çalışmıştır. Eskiz tarihi 1984 yılını vermesine karşın yağlıboya resimde 1977 tarihli imza vardır.



Res. 214 Turan Erol, *Salacakta Sis*, tuval üzerine yağlıboya, 79.5 x 99 cm, Erimtan Müzesi. (Müze arşivinden)

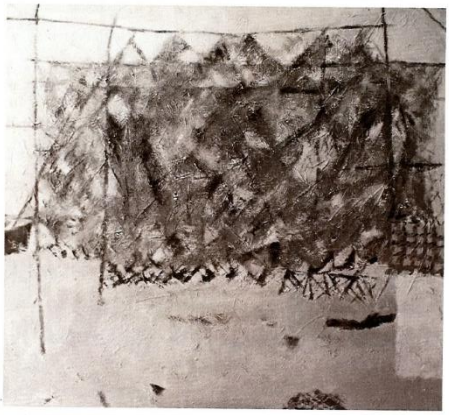
Resmin sağ alt kısmında “Turan Erol 77” şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Kordonda olta balıkçılığı yapan figürler, farklı duruştadır ve kompozisyonun merkezinde yer alır. Yalın bir anlatımla, az renk kullanarak ve detaya inmeden kompozisyonu tamamlamıştır.


Res. 215 Turan Erol, *Kıyıda Balık Ağları*, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 123.5 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu (*Turan Erol*, s.47.)

Yağlıboya olarak çalışılan bu resimde, kayıklar, balık ağları ve deniz betimlenmiştir. Ön planda direklere serilmiş balık ağları, orta planda kayıklar ve arka planda ise deniz ve gökyüzü görülür. Soyutlanarak çalışılmıştır. Resimde yatay ve dikey çizgiler kullanılmıştır. Kahverengi, mor, yeşil ve krem renginin kullanıldığı resimde ağırlıklı olarak açık tonlar kullanılmıştır.

Sanatçının, balık ağlarını konu edindiği başka bir resimde özel koleksiyonda bulunur. Bu resimde de balık ağları ön plandadır. Kompozisyonun büyük bölümünü kaplayan balık ağları resmin üst kısmından başlayarak dörtte üçlük alana yerleştirilmiştir. Ağların serildiği direkler yatay ve dikey olarak kompozisyona dinamiklik getirir.

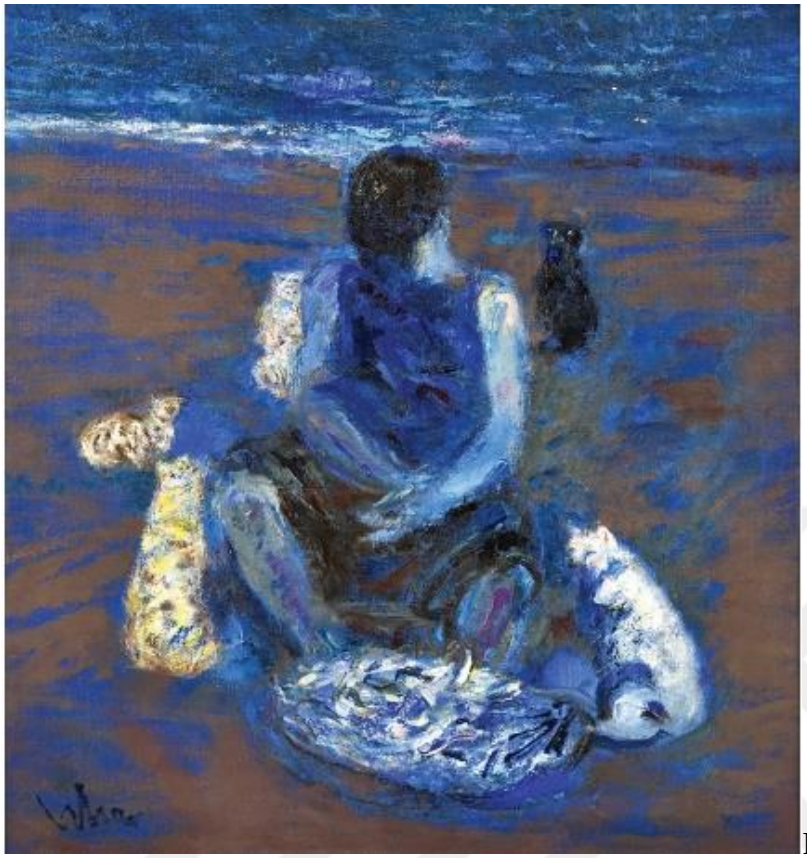
Sanatçının, aynı ismi taşıyan 1967 tarihli bir başka resmi daha vardır. Daha küçük boyutta çalışılmış olan resimde balık ağları kompozisyonda daha büyük bir alan kaplar.


Res. 216 Turan Erol, 1967, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 90 cm,özel koleksiyon. (*Turan Erol*, s.50.)

4.6.10. Orhan PEKER (1927-1978)

1927 yılında Trabzon'da doğan Orhan Peker, ailesi tarafından ilgisi keşfedilerek resme yönlendirilmiştir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi atölyesinde öğrenim görmüştür. Diğer atölye arkadaşlarıyla beraber Onlar Grubunu kurarak 1952 yılına kadar grupta aktif bir şekilde etkinlik göstermiştir. Öğrencilik yıllarında Rönesans ve diğer birçok usta ressamın yapıtlarını konu ve teknik bakımdan inceleyen sanatçı, lekeci bir tavırla eserler üretmiştir. Mezuniyetinin ardından İstanbul Şehir Tiyatrosunda çalışmaya başlayan sanatçı, işi gereği Avrupa'da çeşitli yerlerde yaşamıştır. Kaldığı şehirlerde gezdiği müzeler sayesinde bilgi birikimini artıran Orhan Peker, Türk resminde ekspresyonist akımın yetkin örneklerini vermiştir. Sanatçı ağırlıklı olarak figür çalışmaları yapmıştır.

Birçok konuyu özgün üslubuyla ele alan sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışması, *Balıkçı ve Kediler* adlı eseridir.

 Res. 217 Orhan Peker, *Balıkçı ve Kediler*, 1976, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 65 cm, özel koleksiyon.

<https://www.artamonline.com/290-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/10939-orhan-peker-1926-1978-balikci-ve-kediler > (30.06.2019)

Balıkçı figürünü konu edinen yağlıboya resim, dikey planda açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Resmin sol alt köşesinde, "Orhan" olarak imza yer alır.

Dikey gelişen kompozisyonda kumsal, deniz balıkçı figürü, balık tablası ve kediler görülür. Figür, resmin tam ortasında anıtsal biçimde yerleştirilmiştir. Balık tablası da hemen önünde yere konumlandırılmıştır. Etrafında çeşitli duruşlarda kediler yer alır. Sanatçının, birçok resminde kediyi başlı başına ele aldığı bilinir. Resmin geneline mavi, kahverengi ve beyaz tonlar hâkimdir. Sanatçı, serbest fırça vuruşlarıyla çalışılmıştır.

4.6.11. Özer KABAŞ (1936-1998)

1936 yılında Mersin'de doğan Özer Kabaş, 1957 yılında mühendislikten mezun olur. Mühendislik eğitimine devam etmek amacıyla Yale Üniversitesi'ne gider, fakat hocası tarafından resim ve gravüre yönlendirilir. 1964 yılında Robert Koleji'nde ders veren Kabaş, bu görevini on yıl boyunca sürdürmüştür. Robert Koleji'nde birçok öğrenciyi düşünsel yönden etkileyen sanatçı, çeşitli faaliyetlerle de öğrencilere fırsatlar tanımıştır. Sanatı, tüm öğrencilerine sevdirdiğinden bahseden Faruk Pekin bu durumu;

> … hümanist duruşu, akıl almaz eleştiri gücü, her zamanki iyimser yaklaşımı, sanatın toplumdaki vazgeçilmez yerini ve muazzam değiştirici kuvvetini savunan duruşuyla ondan ders alan, almayan tüm öğrencilere sanatı sevdiren bir kişiydi. Dersleri soyut sanat aktarması değil, siyasi çerçevede dâhil yaşayan sanatın irdelenmesi idi[259].

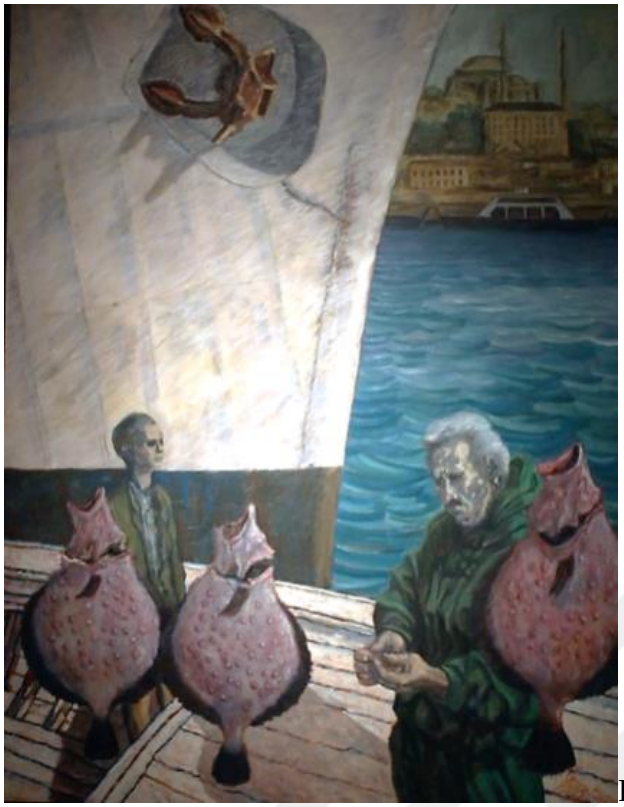
sözleriyle aktarmıştır. Robert Koleji'ndeki hocalığı sırasında, ilk kısa film yarışmasını düzenleyerek, Türk Sineması'na da katkı sağlayan sanatçı, *İstanbul Hatırası* adlı bir kısa film çekerek ödül almıştır[260].1971 yılında kardeşleriyle beraber Urart Sanat Atölyesi'ni kurarak modern takı tasarımlarında önemli bir rol üstlenmişlerdir. Aynı zamanda Akademi'de Temel Eğitim dersleri vermeye de başlayan Özer Kabaş, 1983 yılında Resim Bölümü'nde hocalık yapar ve 1991 yılında bölüm başkanı olur.

Birçok deniz konulu resim yapan sanatçı, denizin farklı hallerini betimlemiştir. Genellikle, denizi dalgalı bir biçimde çalışmıştır. Resimsel üslubunda dönemsel farklılıklar hissedilir. Deniz peyzajlarında figürleri de kullanan sanatçı, realist yerine simgesel yaklaştığı çalışmaları da vardır. Denizle birlikte mitolojiden bazı alıntılar, sahildeki insanlar ve balıkçılar resimlerinde sıkça görülür. Godfrey Goodwin düşüncelerini "Özer karanlık suları anlar ve bu sulardan muazzam heykelimsi formlar ortaya çıkarır; bunlarda deniz, tekne ve insan, direnç dışında hiçbir duygu göstermeyen tek bir kompozisyonda birleşir[261]." şeklinde belirtir. Çalıştığı balıkçı konulu resimleri de olağanca samimiyetiyle izleyiciyle betimlemiştir.

---

[259]Mine Haydaroğlu(Haz.), *Bir Türk Ressam: Özer Kabaş*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2008, s.23.
[260]A.g.e., ss.18,21.
[261] A.g.e., s.11.

Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenecek çalışmaları, *Palamut Üçleme, İsimsiz, İstinye Dokları, Kocamış Meşeler, Barınak, Dia, Dia, Palamut Çapari, Çapari, Çinekop Ağları* ile *Çınar ve Balıkçı* adlı eserleridir.

 Res. 218 Özer Kabaş, *Palamut Üçleme*, 1997, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 100 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.87.)

Sanatçı imzası, sağ alt köşede "Özer Kabaş 97" şeklinde tarihle birlikte yer alan resim, dikey planda açık kompozisyon olarak çalışılmıştır. Manzara, mimari ve figür bir arada betimlenmiştir.

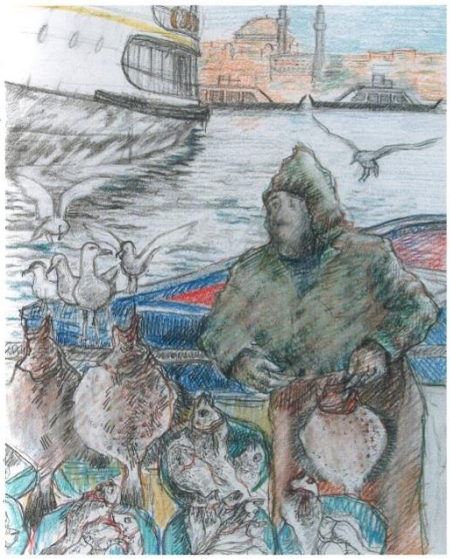
Balıkçıları konu edinen resmin odak noktasında balıkçı figürleri vardır. Ön planda kalkan balıkları, hemen arkasında iki balıkçı figürü görülür. Önde yer alan iki figürden birinin yaşlı diğerinin çocuk olmasıyla zıtlık vurgulanmıştır.

Birçok resimden farklı olarak arka planda yer alan manzaranın yarısı, gemiyle dikey olarak bölünmüştür. Arka planda gemi, deniz, cami, evler ve bir vapur vardır. Deniz, kısmen dalgalıdır ve denizin renginden gökyüzünün güneşli olduğu anlaşılır. Resimde bazı alanlarda kurşun kalem izleri de görülür. Dikey planda bölünen resim alt planda teknenin yatay-çapraz bölünmesiyle hareket kazanmıştır. Sanatçı, bu kompozisyonu tuvale aktarmadan önce kâğıt üzerine benzer eskizler yapmıştır. Bilinen bu eskizlerden biri karakalem ile diğeri de renkli çalışılmıştır.



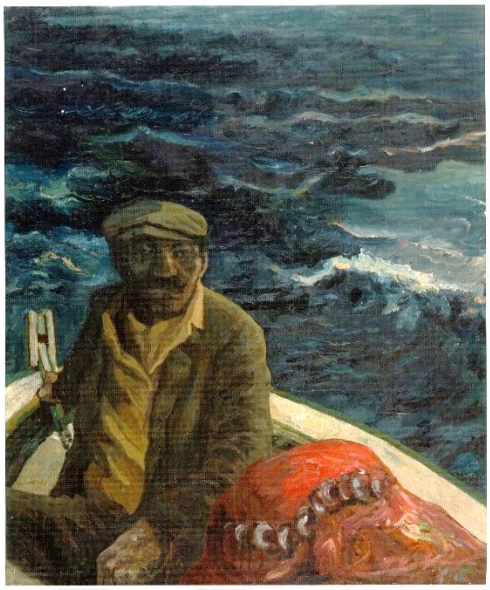
Res. 219 Özer Kabaş, *Desen*, kâğıt üzerine karışık teknik, 24 x 17 cm, özel koleksiyon.(*Özer Kabaş Retrospektif*, s.86.)

Karakalem ile çalışılan bu eskizin ön planında üç tane kalkan balığı, hemen arkasında iki balıkçı figürü çizilmiştir. Arka planda ise yarım açıdan çalışılmış gemi ve siluet halinde karşı kıyı görülür. Tarama çizgileriyle açık-koyu dengesi belirlenmiştir. Çalışmada birkaç not alınmıştır. Kompozisyon, yağlıboya çalışmasına yakın bir taslak olmuştur.



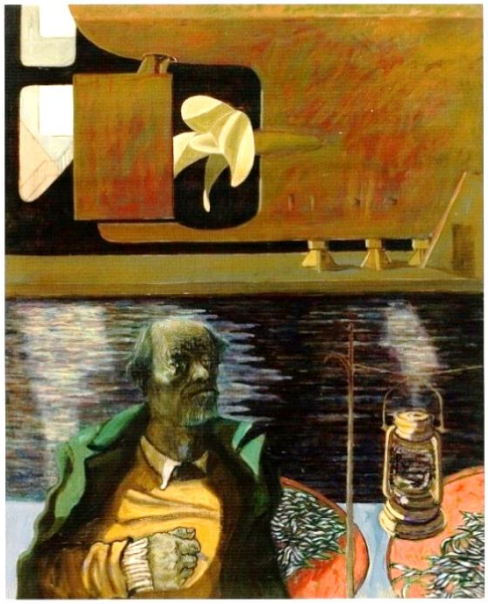
Res. 220 Özer Kabaş, *Desen*, kâğıt üzerine karışık teknik, 24 x 17 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.86.)

Kompozisyonda, ön planda bir balıkçı figürü yer alır. Balıkçının etrafında, kalkan balıkları asılıdır. Kalkan balıklarının hemen altında kova veya tablada çeşitli balıklar yer alır. Balıkçı figürünün hemen arkasına diyagonal biçimde yarım açıdan kayık yerleştirilmiştir. Kayığın etrafında çeşitli açılarda martılar resmedilmiştir.



Res. 221 Özer Kabaş, *İsimsiz*, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 60 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.53.)

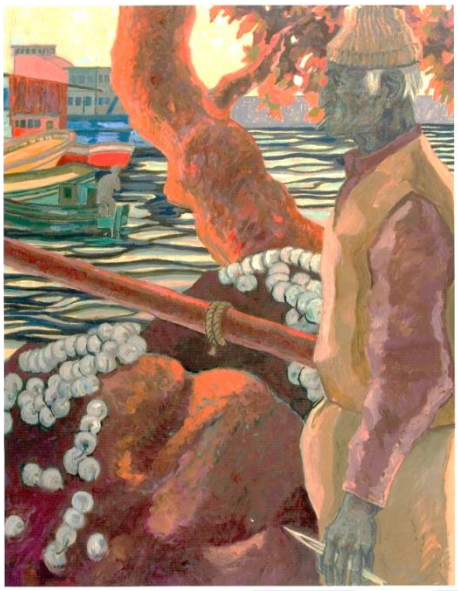
Yağlıboya resim, dikey ve açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır. Deniz peyzajı ve figürün bir arada çalışıldığı resme, deniz ve dalgalar hâkimdir. Ön planda yarım kadrajdan çalışılan kayık ve balıkçı figürü görülür. Başında kasket ve takım elbisesiyle balıkçı cepheden çalışılmıştır. Figürün hemen yanında ağlar yer alır. Sanatçı, izleyiciye, günlük hayattan bir kesit sunar. Koyu renkler ve mavi tonlarının hâkim olduğu resim, arka plandan ön plana doğru dalgaların büyüklüğü artar.



Res. 222 Özer Kabaş, *İstinye Dokları*, 1990, tuval üzerine yağlıboya, 116 x 89 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.55.)

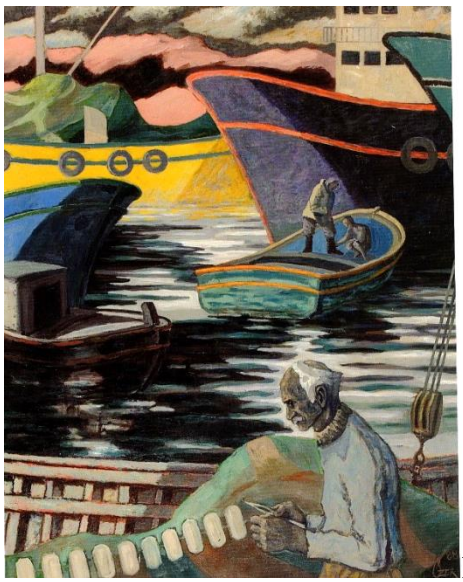
Resmin sağ altında, balık tablalarının olduğu yerde “90 Özer Kabaş” olarak imza ve tarih yer alan yağlıboya resim, dikey ve açık kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Ön planda yer alan figürün balık satıcısı olduğu anlaşılır. Sol tarafa konumlanan figür izleyiciyle göz teması kurar. Hemen arkasında ve yanında balık tablaları ve bir gaz lambası yer alır. Arka planda deniz ve geride büyük bir geminin gövde ve çıpası fonda yer alır.



Res. 223 Özer Kabaş, *Kocamış Meşeler*, 1986, tuval üzerine yağlıboya, 146 x 114 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.57.)

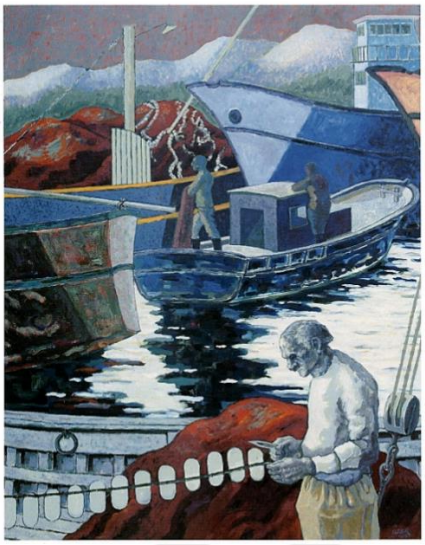
Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır. Ön planda anıtsal olarak yer alan figür, sağ tarafta profilden verilmiştir. Figürün önünde balık ağları elinde de ağ iğnesi vardır. Hemen arkasında diyagonal bir ağaç ile arka planda deniz ve evler betimlenmiştir. Renkçi yaklaşımla çalışılmıştır.



Res. 224 Özer Kabaş, *Barınak*, 1988, tuval üzerine yağlıboya, 145 x 113 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.58.)

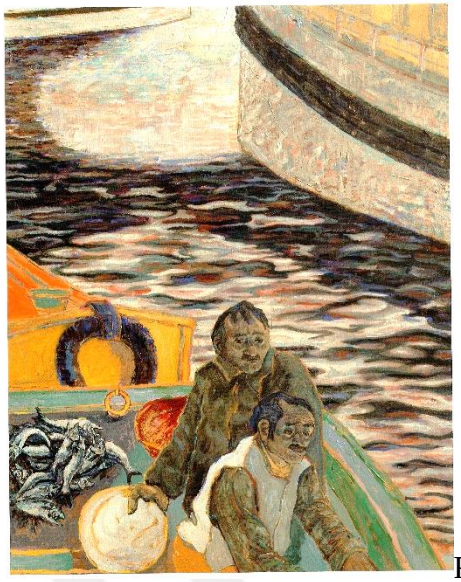
Sanatçı imzası, sağ köşede “Özer 88” şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Ön planda yer alan figür, sağ kısımda profilden betimlenmiştir. Tekne içinde olduğu anlaşılan figürün hemen arkasında balık ağları yer alır. Orta planda, sandal içerisinde iki figür daha görülür. Arka planda yarım açıdan gemi ve deniz işlenmiştir. Sıcak renklerle ele alınmıştır. Sanatçının benzer bir resmi daha vardır.

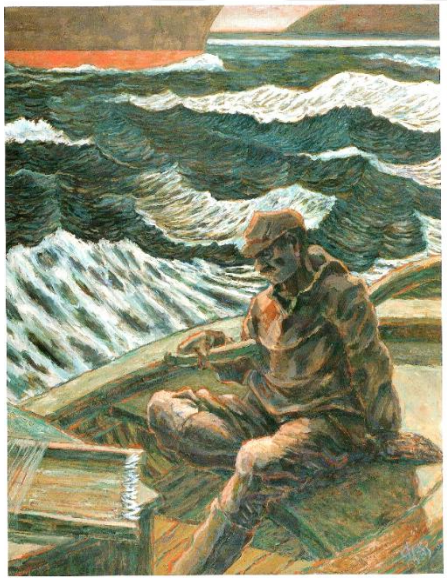

Res. 225 Özer Kabaş, *Dia*, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif,* s.59.)

Sanatçı imzası, sağ köşede “Özer 87” şeklinde yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Ön planda yer alan figür, sağ köşede profilden betimlenmiştir. Tekne içinde olduğu anlaşılan figürün yanında balık ağları yer alır. 1988 yılında çalışılan *Barınak* adlı eserle çok benzerlerdir. Arka planda yer alan teknede iki balıkçı figürü görülür. Kompozisyona yerleşim açısından benzer bir biçimde konumlandırılmıştır. Resmi, detaydan uzak ve fırça dokunuşlarıyla çalışmıştır. Önceki resimden farklı olarak, soğuk renkler tercih edilmiştir. Mavi-gri tonları hâkimdir. Deniz farklı bir biçimde ele alınmıştır. Diğer resimler incelendiğinde, sanatçı kendine özgü deniz dilini oluşturmaya başlamaktadır denilebilir. Üç renkle tamamlanmıştır. Yansımaların olduğu koyu ton, geçiş için birkaç ara ton ve genelinde açık ton ile deniz boyanmıştır. *Barınak* adlı resimde arka plandaki bina yarım ele alınmışken bu resimde binanın tamamı görülmektedir.


Res. 226 Özer Kabaş, *Dia*, tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.61.)

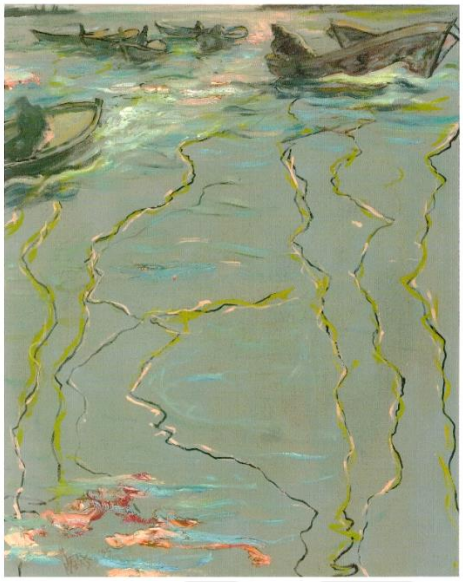
Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır. Ön planda yarım kadrajdan çalışılan kayık ve iki balıkçı figürü resmedilmiştir. Kayık içerisinde balıklar yer alır. Sanatçı, izleyiciye, günlük hayattan bir kesit sunar. Turuncu-kahverengi tonları öne çıkar. Sanatçı kendine özgü deniz dilini oluşturmuştur.


Res. 227 Özer Kabaş, *Palamut Çapari*, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 102 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.77.)

Sanatçı imzası, sağ köşede "Özer Kabaş 94" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

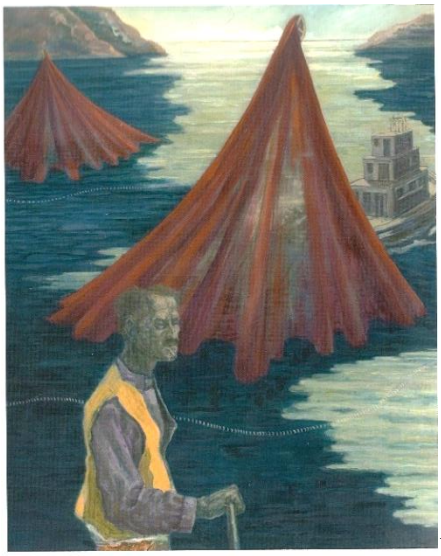
Koyu renklerle ele alınmıştır. Turuncu ve mavi tonları hâkimdir. *Barınak* adlı eserine ve o dönemde yapılan eserlerine bakıldığı zaman, deniz daha geniş renk planlarıyla

çalışılmıştır. Bu resimde ise ilk dönemlerinde olduğu gibi daha sık renk lekeleri kullanılmıştır. Arka planda yarım açıdan gemi ve karşı kıyı yer alır.



Res. 228 Özer Kabaş, *Çapari*, 1995, tuval üzerine yağlıboya, 93 x 73 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.80.)

Sanatçı imzası, sağ köşede "Özer Kabaş 95" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır. Diğer resimlerinden daha farklı bir noktadadır. Yeşil fon üzerine birkaç rengin çizgisel bir şekilde sürülmesiyle resim tamamlanmıştır.



Res. 229 Özer Kabaş, *Çinekop Ağları*, 1996, tuval üzerine yağlıboya, 146 x 114 cm, özel koleksiyon. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.91.)

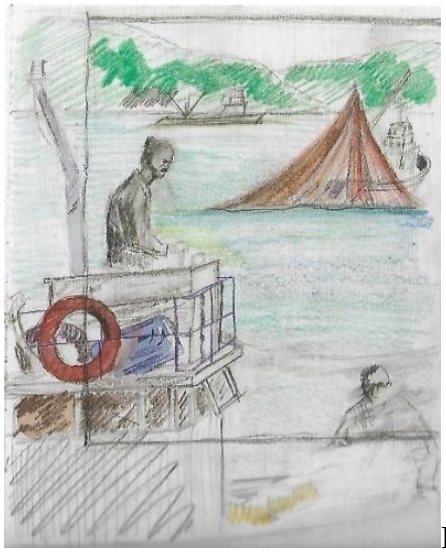
Dikey planda açık kompozisyonla çalışılan resimde, balıkçı ve bağları ile deniz betimlenmiştir. Ön planda yer alan tek figür, 4/3 profilden verilmiştir. Orta planda çadır gibi

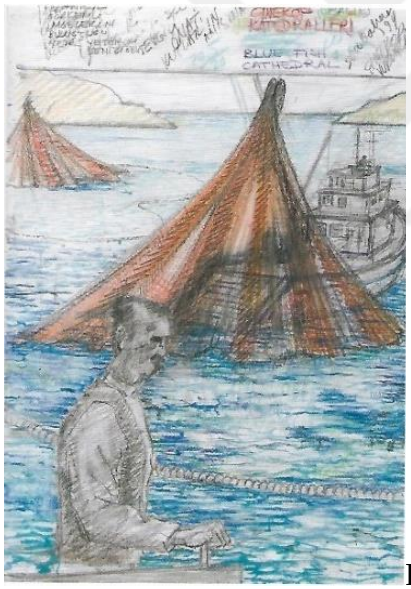
açılmış balık ağları ve tekne, arka planda ise sağ ve sol kısımlarda karşı kıyı görülmektedir. Orta kısım açık deniz ve gökyüzüyle devam eder. Kıyının olduğu sağ ve sol kısımlarda deniz koyu olarak ele alınmışken, orta bölüm açık renklerle çalışılmıştır.

Resme hazırlık olarak, birçok desen çalışılmıştır. Aynı boyutlarda kâğıda çalışılan desenlerden biri kadraj seçimi açısından öne çıkar. Çalışılan desenin belli bir kısmı kadraja alınarak sonra ki desen ve yağlıboya çalışması bu plan doğrultusunda çalışılmıştır. Yağlıboya çalışmasında pek belli olmayan bazı detaylar desen çalışmalarında daha belirgindir. Desen çalışmalarından figürün başka bir gemide, dümende olduğu anlaşılır. Desen çalışmasında ayrıca başka bir figür daha görülür. Desen kâğıdına, *Fikir Eskizleri* başlığını yazdığı 24 x 17 cm boyutundaki çalışmada, 11 tane kadraj/kare görülür. Bu karelerde sanatçı, basit birkaç çizgi ve renklendirmelerle değerlendirmelerde bulunmuştur. 1994 yılında çalışılan bu eskize ve 1996 yılına tarihlenen resme bakıldığında aradan geçen iki yıldan dolayı sanatçının *Fikir Eskizleri*'ne benzer birçok benzer ya da farklı konularda desenleri olduğu düşünülür. Sanatçının, bu eskizleri çalışma disiplini hakkında yeterince bilgi vermektedir.



Res. 230 Özer Kabaş, *Desen*, kağıt üzerine karışık teknik. 24 x 17 cm. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.90.)


Res. 231 Özer Kabaş, *Desen*, kağıt üzerine karışık teknik. 24 x 17 cm. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.90.)


Res. 232 Özer Kabaş, *Desen*, kağıt üzerine karışık teknik. 24 x 17 cm. (*Özer Kabaş Retrospektif*, s.91.)

4.6.12. Zeki KIRAL (1927)

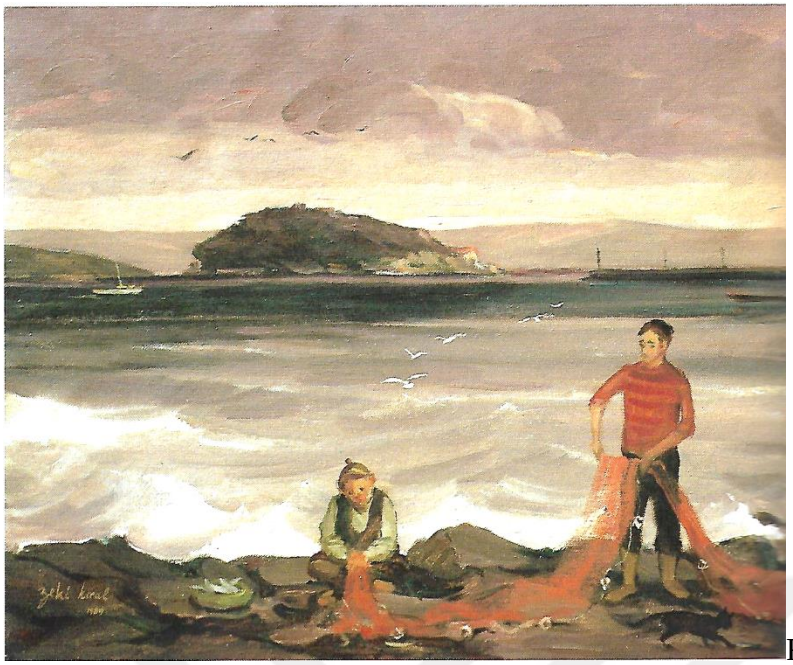
1927 yılında İstanbul'da doğan Zeki Kıral, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüştür. Akademi'de, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Seyfi Toray, Cemal Tollu ve Ali Avni Çelebi gibi isimlerden ders almıştır. 1952 yılında Yüksek Resim Bölümü'nden mezun olan ve mezuniyetinin ardından askerlik görevini yerine getiren sanatçı, 1954 yılından 1978 yılına kadar okullarda resim öğretmenliği yapmıştır. Aynı zamanda farklı gazete ve dergilere de yazılar yazdığı bilinir. 1956 yılında yeni açılacak Meclis Binası için Afyon'da resim yapmak üzere de görevlendirilmiştir. Yurtiçi ve yurtdışında birçok sergiye katılan sanatçı, Saim Özeren, Şefik Bursalı, Nazmi Dayan, Muhtar Aykın ve Nihat Pınarlı ile birlikte 1957 yılında *Altılar Grubu*'nu kurmuştur. Altılar Grubu, Zeki Kıral'ın belirttiği gibi çalışmalarını doğada üretir ve birçok ilde sergi açıp eserlerini izleyicilere sunmuşlardır[262]. 1987 yılında da Leyla Gamsız, Selim Turan, Kristin Saleri, Hüseyin Gezer, Zerrin Bölükbaşı, Nuri Abaç, Şadan Bezeyiş, Dinçer Erimez, Şükriye Dikmen ile *Bizim Grup*'u kurmuşlardır ve bir süre Ankara ile İstanbul'da sergiler açmışlardır[263].

Sanatçı, üretimlerinde geçtiği aşamaları "Önceleri çağdaş bir anlatım eğiliminde bireyci, biçimci ve soyut yapılar ürettim. Daha sonraki yıllarda kübizmin etkisinde konstraktivist bir anlayışla figüratif çalışmalar yaptım.[264]"sözleriyle belirtir. 1960'lı yıllarda hat sanatından da yararlanan sanatçı, yerel Türk motiflerini kullanarak ulusal sanat yapıtları üretmeyi amaçlamıştır. Figür, natürmort ve manzara konularında üretimlerde bulunan sanatçı, balıkçıların günlük yaşamlarıyla ilgili birçok eser üretmiştir.

Sanatçının betimlediği balıkçı figürleri karamsarlıktan sıyrılarak umudu temsil eder. "Zeki Kıral'ın balıkçıları Hamingway'in kasıp kavuran fırtınasında sonu işaretleyen balıkçılar değildir.[265]" diyen Muhiddin Güven, sanatçının yansıttığı balıkçıların genç ve kararlı olduğunu, yüzlerinde ümidin ve sorumluluğa bağlı yük taşıyanların aynası olduğunu belirtir. Sanatçı, bu konuyu tercih etmesini "Balık ve balıkçılığa olan düşkünlüğüm, sahil çocuğu olmam, denizin üstünde geçen uzun yaşamım; rızkını denizden kazananları tuvallerime yansıtmama neden oldu. Doğa ve insan ilişkilerini toplumcu estetiğin ilke ve amaçlarından yararlanarak öyküledim.[266]"sözleriyle açıklar. Balıkçı figürleriyle ilgili yaptığı

[262] Kolektif, *Zeki Kıral*, BRT Yayınları, İstanbul 2004, s.9.
[263] A.g.e., s.7.
[264] A.g.e., s.9.
[265] A.g.e., s.135.
[266] A.g.e., s.9.

çalışmalar, özel koleksiyonda bulunan *Balıkçılar*, *Üçlü Grup*, *Balık Satıcıları*, *Esmer Balıkçı* adlı yağlıboya çalışmalarıdır.



Res. 233 Zeki Kıral, *Balıkçılar*, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 46 x 55 cm, özel koleksiyon. (*Zeki Kıral*, s.70.)

Sol alt köşesinde "zeki kıral 1989" imza ve tarih yer alan resim, yatay planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Ön planda iki balıkçı figürü, ellerinde ağ ile farklı duruşlarda çalışılmıştır. Detay girilmeden ana hatlarıyla betimlenen figürlerden biri sağ kısımda diğeri ortadadır. Ağ, kompozisyonun ortasından başlayarak sağ kısımdan kompozisyonun dışına doğru taşar. Ayaktaki figürün kıyafeti ve ağ aynı tonlarda çalışılarak resmin geneline hâkim olan grilere dinamiklik katmıştır. Balıkçıların önünde birde siyah kedi görülür ve kompozisyonu olağanca samimiyetiyle izleyiciye aktarır.

Kompozisyonda en çok denize yer verilmiştir ve yarısını kaplar. Denizin renginden ve büyük dalgalardan fırtınalı bir havanın betimlenmiş olduğu anlaşılır. Denizin üstünde sahilden karşı kıyıya doğru uçmakta olan martılar görülür. Arka planda tekne ve iki planda karşı kıyı yer alır. İki plana ayrılan kıyı hava perspektifiyle yakın ve uzak olarak betimlenmiştir. Yakın olan kara parçaları daha renkli boyanarak uzak yakın ilişkisi kurulmuştur. Deniz, gökyüzünün yansıması olduğundan gökyüzü de renkli grilerle boyanmıştır. Sanatçı, çalışmalarına genellikle ışık gölge olmaksızın kısmi kontur çizgileriyle üç boyutluluk vermiştir. Fırça darbeleri, gökyüzü ve denizde belirgin şekilde görülür.

 Res. 234 Zeki Kıral, *Üçlü Grup*, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 89 x 116 cm, özel koleksiyon.(*Zeki Kıral*, s.62.)Sol alt köşesinde "zeki kıral 1994" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Ön planda merkezde yer alan üç balıkçı figürü ve arkasında adeta simetrik olarak sağ ile solda üçlü balıkçı figürü yerleştirilmiştir ve ağ çekmekle meşgullerdir. Arka planda ise deniz, karşı kıyı, mimari ögeler ve gökyüzü betimlenmiştir. Ön plandaki figürlerden ikisi karşılıklı farklı duruşlarla çalışılmıştır. Ağlarla meşgul olan figürlerin yanında görülen çocuk ise eğilmiş, elindeki tablayla balıkları toplamaktadır. Figürlerin çevresinde köpek, ağ ve tablalar betimlenmiştir. Sol kısımda direklere asılmış ağlar görülür. Karşı kıyı hava perspektifine uygun olarak açık tonlarda siluet biçiminde betimlenmiştir. Sanatçı, genel ışık gölgeyi vurgulamadan kontur çizgileriyle üç boyutu vermektedir ve ön plan dışında pek ayrıntıya girmemiştir.



Res. 235 Zeki Kıral, *Balık Satıcıları*, 1992, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 100 cm, özel koleksiyon.(*Zeki Kıral*, s.103.)

Orta kısımda "zeki kıral 1992" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, dikey planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Çok figürlü çalışılan resmin ön planında figürler, orta planında deniz ve gemi görülürken arka planda karşı kıyı ve gökyüzü betimlenmiştir. Sol kısımdaki balıkçılardan biri ayakta elinde balığı kaldırmış şekilde, diğer balıkçı balıkların bulunduğu tabloya doğru eğilmiştir.

Sağ kısımdaki figür grubu farklı duruşlarda çalışılmıştır. Figürlerden biri oturmuş önündeki köpekle ilgilenmekte ve yanında da eliyle çocuk tutan bir erkek figür görülür. Arkalarında ise güneş şemsiyesi altında tablalarıyla iki farklı yerde balık satıcıları betimlenmiştir. Arka planda koyu renklerle deniz resmedilmiştir ve seyir halinde gemiler vardır. Karşı kıyı ve kıyıdaki mimari ögeler hava perspektifine bağlı olarak açık tonlarla neredeyse gökyüzüyle aynı renklerle betimlenmiştir. Sanatçının, üslubu doğrultusunda fırça geçişleri daha yumuşaktır ve ancak bazı alanlarda kendini belli eder.



Res. 236 Zeki Kıral, *Esmer Balıkçı*, 1990, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm, özel koleksiyon. (*Zeki Kıral*, s.113.)

Sağ alt köşesinde "zeki kıral 1990" şeklinde imza ve tarih yer alan resim, yatay planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Ön planda iki çocuk figürü ve önlerinde tabla ile kumsalda balıklar yer alır. Kompozisyonun yarısında gökyüzü, diğer yarısında figürler, deniz ve karşı kıyı betimlenmiştir. Figürlerden biri taburede cepheden diğeri kumun üzerinde profilden görülmektedir. Yüzlerindeki dalgın ifade yoruma açık şekilde izleyiciye sunulmuştur. Arka planda çalılıklar, yaprağı dökülmüş ağaçlar, deniz, karşı kıyı ve gökyüzü görülür. Resim, pastel tonlarda genel olarak sarı ve yeşil renkler ile çalışılmıştır.

Genel ışık kullanılan resimde figürlerin bulunduğu alan, daha koyu renklerle verilmiştir. Fırça vuruşları pek belirgin olmamasına karşılık, ön planda bazı alanlarda yönüne göre boyandığı belli olmaktadır.

4.6.13. Nedret SEKBAN (1953)

1953 yılında Trabzon Sürmene'de doğan Nedret Sekban, 1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenime başlar. Neşet Günal Atölyesi'nde eğitimini tamamlamasının ardından 1979 yılında Akademi'ye asistan olarak atanır. Sanatçı, resim çalışmalarını gerçekçi bir üslupla meydana getirmiştir.

İlk dönemlerinde Kurtuluş Savaşı ile ilgili seri resimler çalışmıştır. Figüratif anlayışla yaptığı çalışmalarda, modeller genellikle toplumun alt kesimindendir. Bu duruma Jale Erzen, "Ele aldığı kişiler genelde o denli alelade ve tanıdık kişiler ki onlara bakmamız için pek bir neden yok, ta ki bu aleladelik, o kişilerin içinde bulundukları ilişkilerle tikel ve özel bir duruma dönüşsün.[267]" sözleriyle değinmiştir. Kompozisyonlarında, genellikle balıkçı, çiçekçi ve işçileri resmederek izleyiciye sunar. Bir kısım resimlerinde, Neşet Günal ve bazı gerçekçi ressamlarda olduğu gibi el ve ayaklar büyük olarak betimlenmiştir. Modeller, poz vermeden gündelik işlerinde, samimi bir biçimde yerlerini alırlar. Erzen, sanatçının genellikle yalın bir biçimde çalışıp toplum içinde uygun görmediği konuları, abartı olmadan figürün duruşuyla anlattığını ve figürleri anıtsal nitelikte tek olarak resmettiğini belirtip "Bu portrelerin poz vermeden, sanki sanatçı onları kendi görünmeden izliyormuşçasına en doğal halleriyle resmedilmeleri Sekban'ın resimlerine tuhaf bir gizem vermektedir.[268]" değerlendirmesini yapar. Sekban'ın, Velazquez, Goya, Courbet, Manet ve Picasso gibi ressamlara göndermeler yapması, Batı resmiyle ilişki kurma açısından önem taşır[269].

Balıkçı konulu resimlerinde, genellikle gökyüzü daha fazla yer kaplar ve deniz dalgalı olarak resmedilmiştir. Böylelikle balıkçıların denizdeki mücadelelerine vurgu yapılır. Sanatçının balıkçı kapsamında incelenecek çalışmaları, *Karaköy'de Balıkçılar*, *Karaköy'de Balıkçılar II*, *Babama*, *Arnavutköy'de Balıkçılar*, *Arnavutköy'de Balıkçılar II*, *Arnavutköy'de Balıkçılar III*, *...Koynunda Mı Dalgaların*, *Bugünkü Denizlerin İnsanları*, *Bugünkü Denizlerin İnsanları II*, *Karardı Karadeniz*, *Deniz Kabarır Coşar*, *Dalın Üstüme Dalın*, *Başıma da Konuyor Martı Kuşları*, *Arnavutköy'de Balıkçılar* adlı eserleridir.

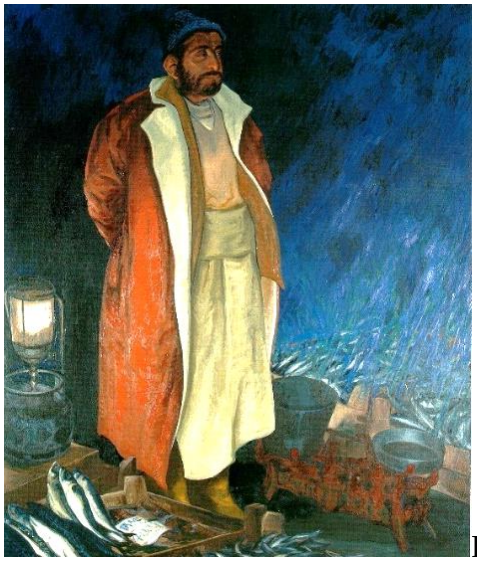
[267]Jale Nejdet Erzen, *Nedret Sekban*, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2004, s.16.
[268]Jale Nejdet Erzen, 2004, a.g.e., ss.20-21.
[269]A.g.e., ss.26-28.

 Res. 237 Nedret Sekban**,** *Karaköy'de Balıkçılar*, 1993, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 180 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.66.)

Sanatçının imzası, sol alt köşede "N. Sekban 1993" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Yatay planda açık kompozisyon olarak çalışılmış olan resimde, anıtsal figür olarak balıkçılar betimlenmiştir.

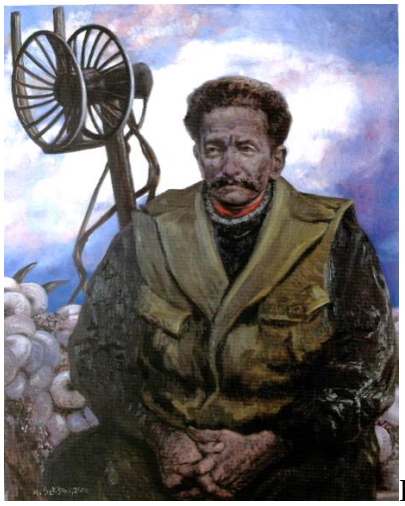
Barok ışıkla çalışılan resimde, arka plan koyu renklerle çalışılması ve balıkçıların olduğu alanda, balık ve balıkçılarda açık renklerle çalışılması, balık ve balıkçılara vurgu yapar. Bu güçlü ışık gölge, lüks lambasıyla kurgulanarak Barok resimlerini hatırlatır.

Resimdeki anıtsal üç balıkçı figürü, balık kasalarının etrafında balıklara doğru eğilmiş biçimde, işlerine yoğunlaşmış olarak resmedilmiştir. Balıkçıların, günlük yaşamından bir kesit aktarır. Ters çevrilen kasaların üzerinde balıklar vardır. Kompozisyonda, ön plandaki figür, sırtı seyirciye dönük çömelmiş biçimde resmedilirken solunda yer alan diğer figür, yarı eğilmiş biçimde profilden gösterilmiştir. Hemen karşısında, sağ tarafta görülen figür de aynı biçimde profilden eğilmiş vaziyette, elinde poşetle resmedilmiştir. Bu balıkçının kıyafetindeki ve balıklardaki beyaz-gri tonları ve piknik tüpüne bağlanmış lüks lamba resme ışıklılık verir ve resimsel etkiyi güçlendirir. Figürlerin üzerlerinde bulunan yağmurluklar ve zemin rengi aynı rengin ışığa göre tonlarıdır. Özel ışıkla çalışılan resme, mavi tonları egemendir.


Res. 238 Nedret Sekban, *Karaköy'de Balıkçılar II*, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 150 cm, özel koleksiyon.(*Nedret Sekban,* s.19.)

Dikey planda açık kompozisyon olarak tamamlanan resmin merkezinde, anıtsal balıkçı figürü vardır.

Balıkçı figürü balık kasaları arasında heybetli duruşuyla, anıtsal biçimde betimlenmiştir. Figür, uzun yağmurluğu, başında fon renginde olan mavi beresiyle, üçte bir profilden çalışılmıştır. Ayakucunda tablonun sağ kısmında, kefeli terazi görülür. Diğer tarafta ise tahta kasalar içerisinde balıklar yer alır. Yine resmin sol kısmında lüks tipi gaz lambası bulunur ve bu lambanın ışığı figüre ve balıklara yansır. Bu yansıma, resme dinamiklik kazandırır. Fonda, birçok tahta kasa içerisinde balık görülür. Bu balıklar, fonla bütünleşmiştir. Fon, gaz lambasının ışığı doğrultusunda, açık-koyu mavi tonlarla çalışılmıştır. Lambayla gelen bu ışık değişimi, resme dairesel devinimler sağlar.


Res. 239 Nedret Sekban, *Babama*, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.78.)

Sanatçı imzası, sol alt köşede “N. Sekban 2000” şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmış balıkçı figürünü konu alır.

Portre niteliğinde olan resimde, figür anıtsal nitelikte çalışılarak resmin odak noktası olmuştur. Pastel tonlarda çalışılan figür, portre açısından ruh tahliline çok yatkındır. Üzerinde koyu renkli kazak ve haki yeşil tonlarındaki ceketle balıkçı teknesinde oturur biçimdeki balıkçı figürü, elleri birbirine kenetlemiş ve sol tarafa doğru bakmaktadır. Figürün arkasında ağ mantarı ve ağ makarası görülür. Arka plana gökyüzü hâkimdir. Mavi, mor ve beyaz renklerle çalışılan gökyüzü, renkçi denilebilecek bir yaklaşımla çalışılmıştır.



Res. 240 Nedret Sekban, *Arnavutköy’de Balıkçılar*, 1998, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.156.)

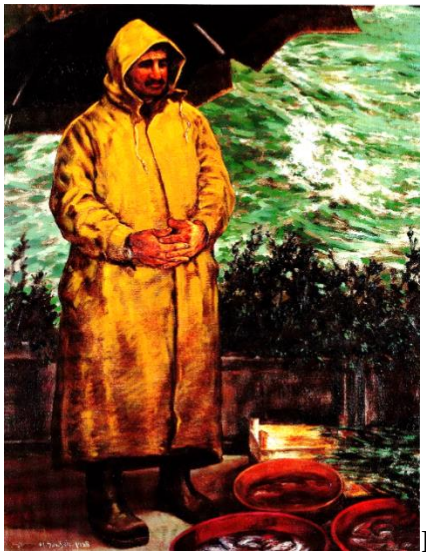
Sanatçı imzası, sol alt köşede “N. Sekban 1998” şeklinde tarihle birlikte yer alır. Yatay planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Balık satıcılarını konu edinen resimde üç figür görülür. Birbirleriyle diyalog halindeki figürlerden sağda yer alan figür oturur biçimde yüzü profilden, gövdesi cepheden resmedilmiştir. Yanında sırtı izleyiciye dönük figürle sol kısımda yer alan diğer figür, ayakta betimlenmiştir. Resmin orta kısmında yer alan balık tezgâhı da figürlerin arasında kalmıştır. Çeşit çeşit balıklar farklı tablalara dizilmiştir. Arka planın yarısı deniz, yarısı ise zeminden oluşur. Deniz, Sekban’ın birçok resminde olduğu gibi dalgalı bir biçimde resmedilmiştir. Trabzonlu olan sanatçının bu betimlemeleri, bir anlamda Karadeniz’in hırçın sularını anımsatır. Resimdeki ışık gölge durumu, bir anlamda belirsizlikler taşır. Sol üstten gelen gün ışığı, her cisme aynı şekilde etkilememiştir. Gün ışığı olduğu halde zemin, olabileceğinden daha koyu betimlenmiştir.


Res. 241 Nedret Sekban, *Arnavutköy'de Balıkçılar II*, 1998, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.157.)

Sanatçı imzası, orta kısımda "N. Sekban 1998" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

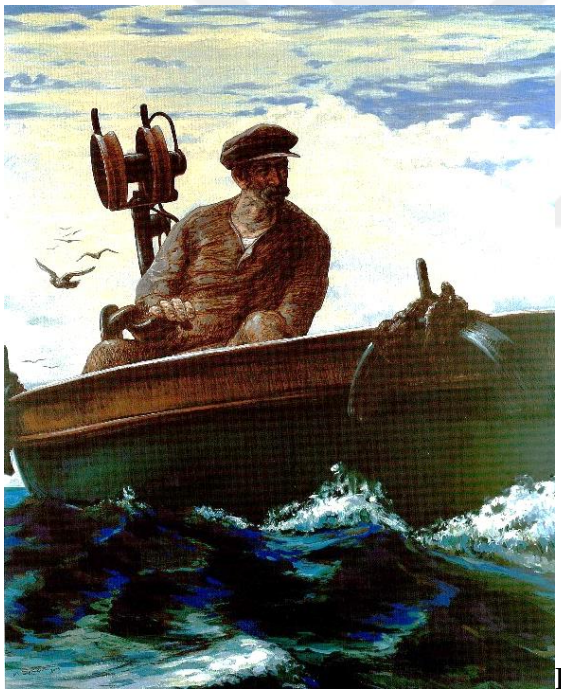
Balık satıcıları konu edinen resimde, ön planda tahta kasalar ve leğenlerde çeşitlik balıklar yer alır. Hemen arkasında, alçak bir duvar, duvarın üstünde gaz lambası ve balıkçılar görülür. Akşam vaktini betimleyen resimde, figürler, yere koydukları balık kasalarından oluşan tezgâh başında oturup sohbet etmektedirler. Günlük hayattan bir kesit sunan resimde, balıkçıların gündelik yaşamı, olağanca samimiyetiyle izleyiciye aktarılır. Genellikle balıkçıların zorluk çektiği anlardan kesit sunulan resimlerden farklılık gösterir. Resimde zemin ve karşı kıyı az bir alan kaplarken, denize daha fazla alan ayrılmıştır.


Res. 242 Nedret Sekban, *Arnavutköy'de Balıkçılar III*, 1998, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.158.)

Sanatçı imzası, sol köşede “N. Sekban 1998” şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Balık satıcısını konu edinen resmin merkezinde anıtsal figür görülür. Bu figür ayakta, sarı yağmurluğuyla betimlenmiştir. Balıkçı figürü, dörtte üç cepheden verilmiştir. Ellerini önünde kavuşturmuş beklemektedir. Ayakucunda tahta kasa ve leğenlerin içinde balıklar görülür.

Arka planda alçak, saksı niteliğinde duvar ve yeşillik görülür. Bu duvar, *Arnavutköy Balıkçıları I* ve *II* resimlerinde de yer alır. Olan bir yeri tasvir eden sanatçının resmi bir anlamda belge niteliğindedir. Yarım açıdan verilen şemsiye sol üst köşede görülür. Deniz ise Sekban’ın birçok resminde olduğu gibi dalgalıdır. Yeşil tonlarında betimlenen deniz, fırça vuruşları tek tek belli olur. Fırça lekelerinin arasında kalan boşluklarda astar rengi bellidir.



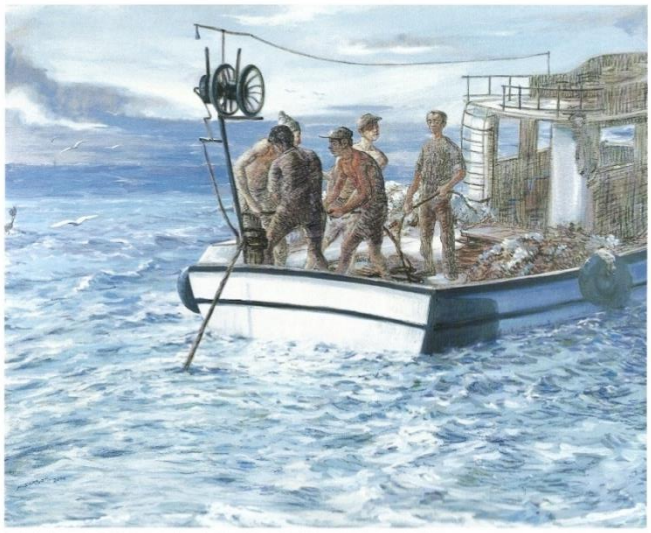
Res. 243 Nedret Sekban, *...Koynunda Mı Dalgaların*, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 162 x 130 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.161.)

Sanatçı imzası, sol köşede “N. Sekban 2001” şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Bir balıkçının deniz avı sırasında ki bir anını yansıtan resimde, dalgaların devinimi, sandalın su üstündeki ritmi ve figürün yalnız oluşu romantik bir hava katar. Hızlıca akacak

bir anın; dalgalar arasında kayığın savruluş anı, zamanı yavaşlatmışçasına bir sakinlikte verilmiştir. Çalışmanın merkezinde yer alan balıkçı kayığı, dalgaların ritmine uygun olarak hafif eğimlidir. Deniz, kayık ve figürden oluşan resimde, kayığın içerisinde yer alan figür dalgalar arasında yalnızdır. Figür, oturur biçimde resmedilmiştir. Dalgaların yoğun boya sürüşüne karşın, figür daha yalın bir biçimdedir. Kahverengi tonlarında, tarama çizgileriyle betimlenen figür, sanatçının birçok resminde ki figürlerle aynı biçimde çalışılmıştır.

Arka planda beyaz tonlarının hâkim olduğu, yoğun bulutlu gökyüzü, resmin yarısını kaplar. Resmin geneline, mavi ve kahverengi tonları hâkimdir.



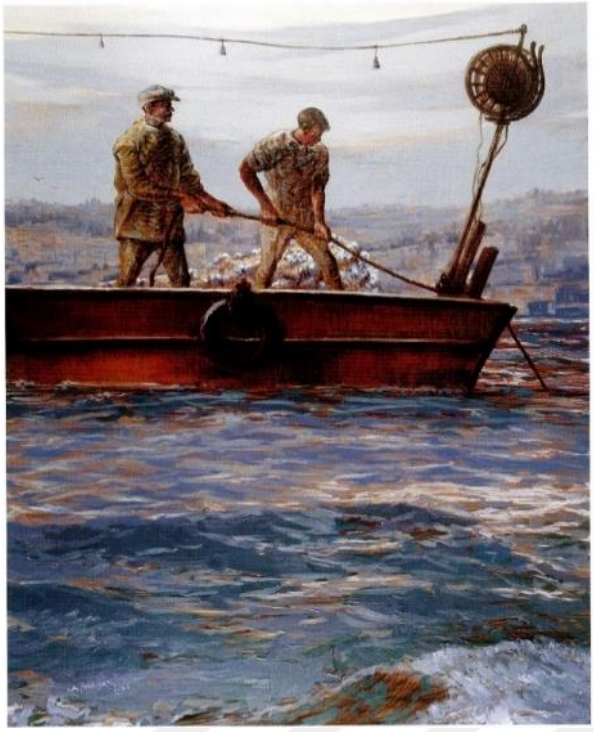
Res. 244 Nedret Sekban, *Bugünkü Denizlerin İnsanları*, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 162 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.174.)

Sanatçı imzası, sol köşede “N. Sekban 2000” şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Balıkçıları konu edinen resim, çok figürlü olarak çalışılmıştır ve günlük hayattan bir kesit sunar. Resmin üçte birine gökyüzü hâkimken geri kalanı deniz ve balıkçılara ayrılmıştır. Resimde orta planda, küçük bir tekne içinde beş balıkçı figürü yer alır. Ağ halatıyla meşgul olan balıkçıların her biri farklı bir harekette verilmiştir. Ağ makarasına yakın olan balıkçı, sırtı izleyiciye dönük olarak, hemen yanındaki iki balıkçı karşılıklı olarak profilden verilmiştir. Halatla meşgul olan diğer iki figür ise hemen arkalarında yer alır. Biri cepheden verilirken, diğeri arkada kaldığı için sadece yüzü görülür.

Tekne, kompozisyonda diyagonal olarak verilmiştir. Tarama çizgileriyle çalışılan kamara kısmı, eskizvari bir hava katar. Resimde genel ışık vardır. Bu sayede dikkatleri bir

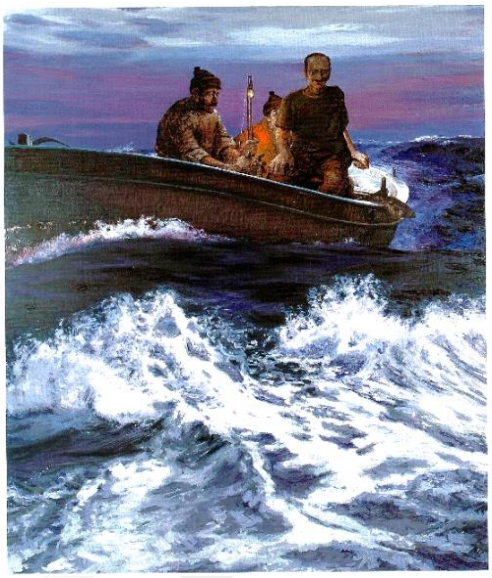
yere çekmek yerine resmin tamamını izletir.Resmin sol orta kenarında, başka bir teknenin kıç kısmındaki ağ makarası ayrıntılarıyla resmedilmiştir. Gökyüzü ve deniz benzer tonlarda işlenmiştir.



Res. 245 Nedret Sekban, *Bugünkü Denizlerin İnsanları II*, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 162 x 130 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban,* s.175.)

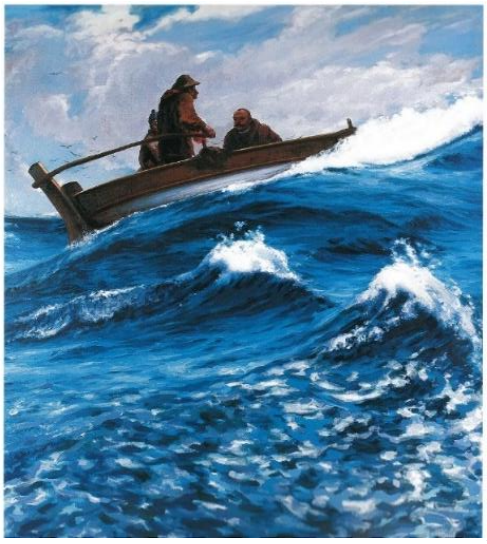
Sanatçı imzası, sol köşede "N. Sekban 2000" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır. Denizde balık tutan iki balıkçının çalışma anının aktarıldığı resimlerinden biridir.

Resmin üçte birine gökyüzü ve karşı kıyı hâkimken, geri kalanı deniz ve iki balıkçıya ayrılmıştır. Resmin merkezine, yarım açıdan tekne çalışılarak resim ortadan ikiye bölünmüştür. Tekne kompozisyonda yatay olarak belirleyicidir. Teknenin içinde iki balıkçı figürü vardır. Hareket halindeki balıkçıların duruşları da birbirinden farklı çalışılmıştır. Balıkçıların yüzü profilden görülürken vücutları cepheden verilmiştir. Sanatçı, karşı kıyının, balıkçıların ve teknenin yansımaları da suya başarıyla aktarmıştır. Birçok alanda tarama çizgileri görülür.



Res. 246 Nedret Sekban*, Karardı Karadeniz*, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 210 x 180 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.176.)

Sanatçı imzası, sol alt köşede "N. Sekban 2001" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Yatay planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır. Balıkçıları konu edinen resim, çok figürlü olarak çalışılmıştır. Kompozisyonda dalgaların devinimi, sandalın sular içinde kalışı resme romantik bir hava katmaktadır. Çalışmanın merkezinde yer alan balıkçı kayığı, yatay olarak belirleyicidir. Deniz, kayık ve figürden oluşan resimde, kayığın içerisinde yer alan üç figür oturur vaziyettedir. Resimdeki yoğun ve güçlü dalgalar, izleyiciye coşkunluk vermektedir.



Res. 247 Nedret Sekban, *Deniz Kabarır Coşar*, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 210 x 180 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.166.)

Sanatçı imzası, orta kısımda "N. Sekban 2001" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır. Resimde, manzara ve figür bir arada

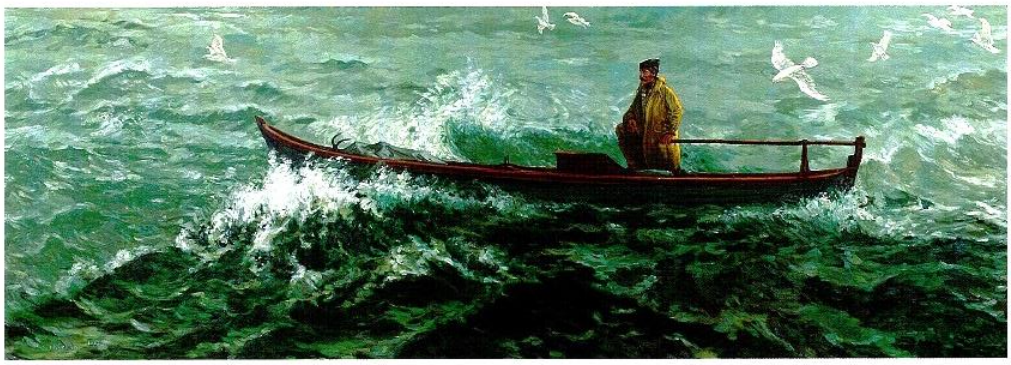
sunulmuştur. Balıkçı kayığı, diyagonal olarak kompozisyona eklenmiştir. Hırçın, dalgalı denizdeki kayığın içerisinde üç figür betimlenmiştir. Resme, mavi ve beyaz tonları renkleri hâkimdir. Resimdeki yoğun ve güçlü dalgalar, izleyiciye coşkunluk verir. Arka planda açık bulutlu gökyüzü devam eder.



Res. 248 Nedret Sekban, *Dalın Üstüme Dalın*, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 63 x 63 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.184.)

Sanatçı imzası, sol orta kısımda "N. Sekban 2001" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde çalışılmıştır. Resimde, manzara ve figür bir arada sunulmuştur. Kare olan kompozisyonda dalgaların devinimi, sandalın sular içinde kalışı ve figürün yalnız oluşu romantik tarzda çalışmayı ifade eder. Çalışmanın merkezinde yer alan balıkçı kayığı, yarı diyagonal olarak verilmiştir. Sağ ucunda ağ makarası görülen kayığın, balıkçı kayığı olduğu düşünülür. Ağ makarasının olduğu tarafta yaşlı bir figür görülür. Oturur biçimde resmedilen figürün kıyafeti resmin mavi dengesine hareket getirir. Resme, mavi tonları hâkimdir.

Sanatçının, daha önceki balıkçı resimlerinden farklı olarak figürde anıtsallık yoktur. Adeta doğanın insan karşısında ki gücü simgelenir. Resimdeki yoğun ve güçlü dalgalar, izleyiciye coşkunluk vermektedir. Figür, sandalında dalgalar karşısında korunmasız görünmektedir. Resimde martılara da yer verilmiştir. Arka planda gökyüzü devam eder.



Res. 249 Nedret Sekban, *Başıma da Konuyor Martı Kuşları*, 1996, tuval üzerine yağlıboya, 118 x 318 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.185.)

Sanatçı imzası, sol köşede kısımda "N. Sekban 1998" şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda, açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Resimde, manzara ve figür bir arada sunulmuştur. Resmin merkezinde yer alan balıkçı kayığı, resimde yatay olarak belirleyici olmuştur. Deniz, kayık ve figürden oluşan resimde, kayığın içerisinde tek figür vardır. Resme, turkuaz-yeşil renkleri hâkimdir. Resimdeki yoğun ve güçlü dalgalar, izleyiciye coşkunluk vermektedir. Figür, sandalında dalgalar karşısında korunmasız görünmektedir. Resimde martılara da yer verilmiştir. Kayığın içerisinde yer alan figür dalgalar arasında yalnızdır. Bu yalnızlığı, aynı adlı bir başka deseninde de görülür.



Res. 250 Nedret Sekban, *Başıma da Konuyor Martı Kuşları*, 1995, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 65 cm, özel koleksiyon. (*Nedret Sekban*, s.188.)

Sanatçı imzası, orta kısımda “N. Sekban 1998” şeklinde tarihle birlikte yer alır. Dikey planda açık kompozisyon şeklinde çalışılmıştır.

Sanatçının, birçok çalışmasında olduğu gibi figür ön plandadır ve anıtsal olarak verilmiştir. Figür, oturur vaziyette çalışılmıştır. Tarama çizgileriyle ışık gölge ayarlamasının oluşturulduğu kompozisyon sanatçının, ne kadar güçlü bir desene sahip olduğu hakkında bilgi verir.

4.6.14. Aydın AYAN (1953)

1953 yılında Trabzon Çaykara'da doğan Aydın Ayan, lise öğrenimine kadar Çaykara'da eğitim alır. Hatay Kırıkhan'da lise öğrenimini görmesinin ardından resim eğitimi almak amacıyla İstanbul'a gelir[270]. 1972 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yüksek Resim Bölümü'nde eğitim almaya başlar. Akademi'de ilk yıl Reşat Atalık ve Sabri Berkel'den desen; Sabri Berkel ve Fethi Kayaalp'ten gravür dersleri almıştır. Edebiyata da olan ilgisi ve diğer hocaları hemen hemen hiç tanımaması nedeniyle Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesini seçtiğini[271] belirten Ayan, iki yıl boyunca eğitim almaya devam etmiştir. Giray, Bedri Rahmi Atölyesi'nin öğrencilere katkısını, "sanat tutkusu, korkusuz atılımlar ve önemlisi, özgür düşünmek ve üretmek[272]" olarak belirtmiştir. Bedri Rahmi'nin vefatından sonra bir yıl atölye ile Neşet Günal ilgilenmiştir. Sonrasında, bu atölye kapanarak öğrenciler istediği atölyeye geçmiştir. Aydın Ayan ise Neşet Günal Atölyesi'ni seçmiştir. Toplumsal gerçekçilikle çalışarak ifadeci yorumlara ağırlık veren Neşet Günal'dan öğrencileri doğal olarak etkilenmiştir. Kıymet Giray'a göre Aydın Ayan'ın "sanat anlayışı ve biçemi[273]" bu atölyede belirlenmiştir. 1977 yılında mezun olan sanatçı, 1979'da Akademi'de asistan olarak göreve başlar. Daha sonra Sanatta Yeterlilik programına devam eder ve 1998 yılında da Profesör olur.

Sanatçı, "yaşamın ve gerçekliğin estetize edilmesini öngörmez. Resme düşünsel bir ard-alan oluşturmayı ister. Bu istek, onun, kavramsal sanatla kurmaya çalıştığı ilişkinin giderek güçlenmesine yol açmıştır.[274]" Çalıştığı balıkçı konulu resimlerinde de günlük yaşamdan alıntılar yaparak olağanca samimiyetiyle tuvallerine aktarmıştır. Burcu Pelvanoğlu, Ayan'ın resimlerinde çıkış noktasını, yaz aylarında yaşadığı Şile olduğunu belirtir. Fakat"… bu bilgimizi resmin mekânına taşıyamayız. Gökyüzü ve denizin imlediği çeşitli mavilerin varsıllaştırıldığı bir atmosferin hâkim olduğu bu resimlerde sanatçının

---

[270]<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=555&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 09.03.2019)

[271]<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=555&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0bhcp=1 sayfa 2 (Erişim Tarihi: 09.03.2019)

[272] Kıymet Giray, *Aydın Ayan*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1999, s.1 4.

[273] Kıymet Giray, 1999b, s.15.

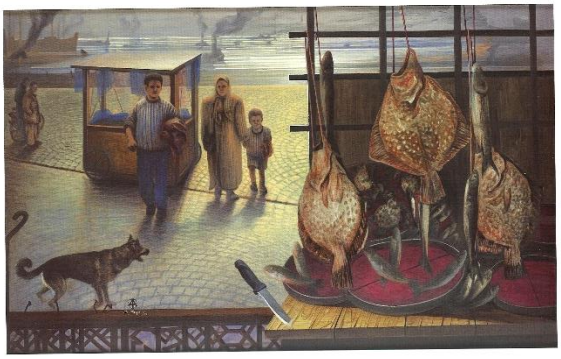
[274] Ahmet Oktay, *Aydın Ayan*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1997, s.56.

bilindik bir coğrafyayı resimlemek yerine, etki kaynaklarının senteziyle yeniden kurguladığı bir doğaya yer verdiğini görürüz.[275]" şeklinde belirtir.

Öğrenciliğinden itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde oluşu ve yazları Şile de denizle iç içe olan sanatçı birçok balıkçı figürünü tuvallerine aktarmıştır. Özellikle son birkaç yıldır bu konu yoğunluk kazanmıştır.

Sanatçının, balıkçı kapsamında incelenecek çalışmaları, *Kalkan Balıkları ve Bıçak/Beşiktaş*, *Kalkan Balıkları ve Kediler*, *Kalkan Balığının Öyküsü*, *Ağ Var/ Köpek ve Ufuk, Denizden Rızık Bekleyenler*, *Baba-Oğul Balıkçılar* adlı eserleridir.

[275] Burcu Pelvanoğlu, *Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2017, s.70.


Res. 251 Aydın Ayan, *Kalkan Balıkları ve Bıçak/Beşiktaş*, 2003, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 160 cm, özel koleksiyon. (*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality*, s.120.)

Sol alt köşede "a.ayan 03" şeklinde imza, tarih ve imzanın hemen üstünde Aydın Ayan'ın resimlerinde kullandığı monogram görülür. Balıkçı tezgâhını konu edinen yağlıboya tablo, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde ele alınmıştır.

Ön plan sağ kısımda, balık tezgâhı betimlenmiştir ve tezgâhta balık tablaları ile çeşitli balıklar göze çarpar. En belirgin olanları da sanatçının, çeşitli tablolarında çalıştığı kalkan balıklarıdır. Tezgâha saplanmış bir bıçakta kompozisyona eklenmiştir. Orta planda köpek, balık tezgâhına doğru yönelmiş üç figür, solda iki figür ve tekerlekli sandalye betimlenmiştir. Üç düzlemde incelenen resimde, arka planda deniz ve gemiler sıralanır. Hava perspektifine uygun olarak siluet biçiminde çalışılmıştır.

Sanatçı, bu resimdeki balık tezgâhına benzer bir çalışmayı, 2009 yılında da ele almıştır. Detay biçiminde duran, *Kalkan Balıkları ve Kediler* adlı çalışmada balık tezgâhı resmin odak noktasıdır.


Res. 252 Aydın Ayan, *Kalkan Balıkları ve Kediler*, 2009, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm, özel koleksiyon. (*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality*, s.121.)

Sağ alt köşede "a.ayan 09" şeklinde imza, tarih ve imzanın hemen üstünde Aydın Ayan'ın resimlerinde kullandığı monogram vardır. Yağlıboya tablo, dikey planda açık kompozisyon şeklinde ele alınmıştır. Natürmort örneği olan bu çalışma, balık tezgâhını konu edinir. Ön planda yarım açıdan çalışılmış üç kedi, tezgâhın hemen önünde durmaktadır. Tahta tezgâhın üstünde balık tablaları ve çeşitli balıklar betimlenmiştir. Kalkan balıkları da, ahşap ızgaraya asılmıştır. Arka planda, Arnavut kaldırımları deniz ve gökyüzü görülür. Deniz ve gökyüzü resmin üçte birini kaplamaktadır. Gerçekçi bir üslupla çalışan sanatçı, çalıştığı nesnelerin doğasına uygun olarak ayrıntılara girmiştir.

Sanatçı, 2003 yılında, çalıştığı *Kalkan Balıkları ve Bıçak/Beşiktaş*, adlı ve 2009 yılında çalıştığı *Kalkan Balıkları ve Kediler*, adlı çalışmaya benzer olarak 2017 yılında bir çalışma daha yapmıştır. Resmin sağ tarafında ki tezgâh adı geçen önceki iki çalışmayı anımsatır.

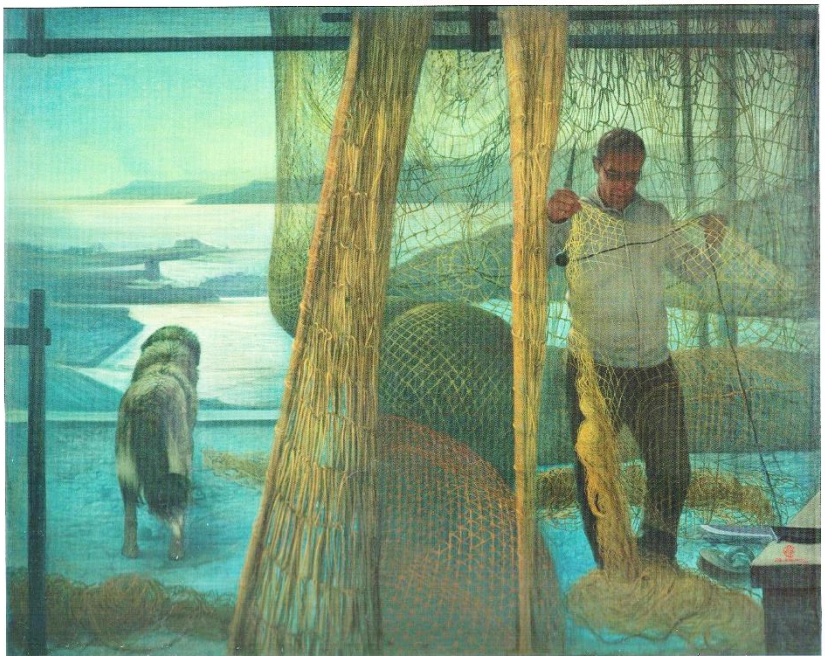


Res. 253 Aydın Ayan, *Kalkan Balığının Öyküsü*, 2017, tuval üzerine yağlıboya, 160 x 200 cm, özel koleksiyon. (*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality*, s.428.)

Sağ alt köşede "a.ayan 17" şeklinde imza, tarih ve imzanın hemen üstünde monogram vardır. Balıkçıyı ve balık tezgâhını konu edinen yağlıboya tablo, dikey planda açık kompozisyon olarak ele alınmıştır.

Sanatçı, benzer nesneleri birçok defa farklı kompozisyonlar halinde kullanarak üretimlerde bulunmuş ve yetkinliğini arttırmıştır. Resmin ön planında sağ kısımda balık tablası ile balıklar görülür. Sol kısımda ise parçalanmış bir balık ve etrafında kanı betimleyen kırmızı tonları vardır ve hemen üstünde, temizlenip ipe asılmış kalkan balığı yer alır. Sağ

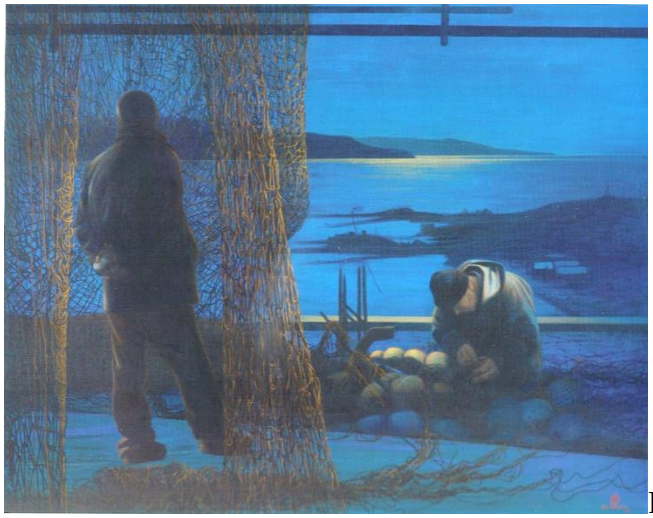
tarafta, 2003 yılında yaptığı çalışmaya benzer olarak balık tezgâhı çalışılmıştır. Tezgâhta balık tablaları ve çeşitli balıklar vardır. Kalkan balıkları ve başka birkaç balıkta asılı biçimde resmedilmiştir. Tezgâhın sol köşesinde tahta masaya saplanmış bir bıçakta görülür. Tezgâhın hemen arkasında dörtte üç cepheden verilmiş ayakta balıkçı figürü betimlenmiştir. Arka planda, deniz ve gökyüzü resmin yarısını kaplar. Denizle gökyüzü arasında kalan kıyı görünümü iki plan olarak çalışılmıştır. Hava perspektifine uygun olarak arkada kalan kıyı daha açık tonlarla ele alınmıştır.



Res. 254 Aydın Ayan, *Ağ Var/ Köpek ve Ufuk*, 2015, tuval üzerine yağlıboya, 160 x 200 cm, özel koleksiyon. (*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality,* s.425.)

Sağ alt köşede "a.ayan 15" şeklinde imza, tarih ve imzanın hemen üstünde monogram vardır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya tablo, dikey planda açık kompozisyonla çalışılmıştır.

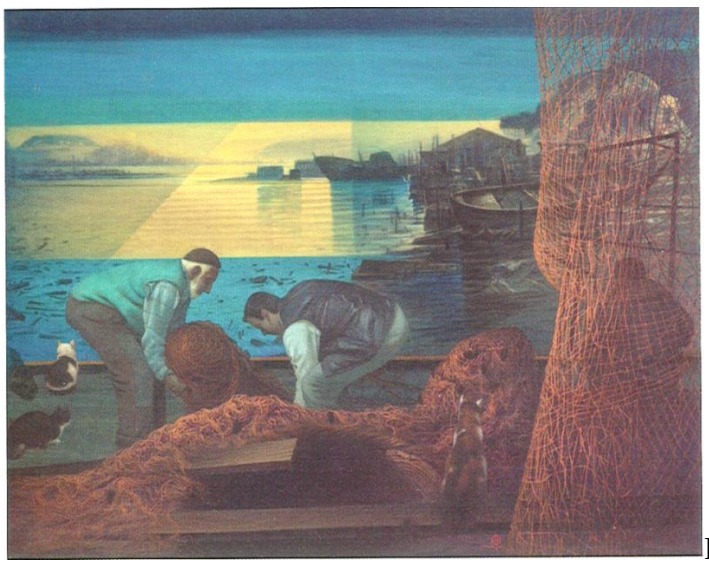
Ön planda, balıkçı figürü ve denize doğru bakan köpek görülür. Balıkçı, direklere serili ağların etrafında, elinde balık ağıyla meşguldür. Cepheden verilen balıkçı, ağ onarmaktadır. Arka planda, siluet biçiminde kara parçaları görülür ve bu kara parçaları iki plan halinde verilmiştir. Turkuaz ile yeşil-sarı tonlarından sabahın ilk saatleri olduğu düşünülür. Hava perspektifine uygun olarak azalan renk kromasıyla derinlik başarılı şekilde sağlanmıştır. Resmin geneline hâkim olan mavi, sarı tonlarına karşın ön planda turuncu kahverengi ile renk sıcaklığı verilmiştir.

 Res. 255 Aydın Ayan, *Denizden Rızık Bekleyenler*, 2016, tuval üzerine yağlıboya, 160 x 200 cm, özel koleksiyon.(*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality*, s.424.)

Sağ alt köşede "a.ayan 16" şeklinde imza, tarih ve imzanın hemen üstünde monogram vardır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya tablo, yatay planda açık kompozisyon şeklinde ele alınmıştır.

Ön plan sol kısımda yoğun bir şekilde görülen ağ, açık koyularla ritim kazanmıştır. Kompozisyonda iki balıkçı figürü betimlenmiştir. Balıkçılardan biri sırtını izleyiciye dönmüş denize doğru bakmaktadır. Diğer balıkçı ise sırtı denize dönük oturur biçimde, ağ örmekle meşguldür.

Fonda iki plan halinde kara parçaları görülür. Gün ışığının denize yansımasıyla resim hareketlilik kazanmıştır. Gün doğumunda betimlenen resimde koyu mavi tonları hâkimdir.

 Res. 256 Aydın Ayan, *Baba-Oğul*

Balıkçılar, 2016, tuval üzerine yağlıboya, 160 x 200 cm, özel koleksiyon. (*Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality*, s.427.)

Sağ alt köşede "a.ayan 16" şeklinde imza, tarih ve imzanın hemen üstünde sanatçının resimlerinde kullandığı monogram vardır. Balıkçıları konu edinen yağlıboya tablo, yatay planda açık kompozisyon olarak ele alınmıştır.

Ön plan sağ kısımda, resmin yukarısından başlayarak aşağısına kadar devam eden ve kadrajda yarısı görülen ağ, turuncu tonlarla çalışılmıştır. Orta planda iki balıkçı figürü, resmin isminden anlaşıldığı üzere baba-oğuldur. Ağları toplayan iki figür, resme hareket katmaktadır. Ağların boş oluşundan balığa çıkma hazırlıkları yapıldığı anlaşılır.

Resim, renk tonlamaları olarak geometrik formlara bölünmüş ve farklı ışık değerleri incelenmiştir. Arka planda tekneler ve karşı siluet görülmektedir. Denizdeki odun parçalarından teknelerin bulunduğu yerin tersane olabileceğini düşünülür. Gün batımı betimlenen resimde, ufukta siluet biçiminde kara parçaları görülür.

Pelvanoğlu, Aydın Ayanın eserlerinde kullandığı ışık hakkında;

> Sanatçının resimlerinde güçlü bir biçimde kullandığı ışık, mekânın gerçekliğine rağmen düşsel/kurgusal olana taşımaya yardımcı olur. Bunlar arasında özellikle 2016 tarihli "Baba Oğul Balıkçılar"da Ayan'ın sevdiği Japon estamplarının etkisi duyumsanır. Aynı resimdeki bir başka etki, balık ağlarının kurgulanışı ve amorf biçimde kompozisyonun içinde konumlandırılışıyla Max Ernst'in 1940 tarihli 'Gelinin Kıyameti (Attirment of the Bride)' resmindeki gelinin kostümü arasındaki paralelliktir[276].

ifadelerini kullanmıştır.

Sanatçı, kompozisyonda farklı yerlerde balıkçıların yanında sıklıkla görülen kedileri de betimlenmiştir.

[276]Burcu Pelvanoğlu, 2017, a.g.e., s.70.

4.6.15. Mustafa SEKBAN(1950)

1950 yılında Trabzon'da doğan Mustafa Sekban, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü'nü birincilikle kazanıp yine birincilikle bitirmiştir[277]. Kompozisyonu öncelikle kurşunkalemle çizip, daha sonra ince bir fırça ile sabırla renkleri işleyen sanatçı, Hiperrealist bir tarzla çalışır. 1960'lı yıllarda Amerika'da başlayan Hiperrealizmin Türkiye'deki öncülerinden olan Mustafa Sekban, aynı akımla çalışan birçok ressamdan farklı olarak kompozisyonda manzara, mimari, figür ve farklı türden nesneleri bir arada kullanması bakımından ayrılır. Genellikle, ön plana figürü ve nesneleri, arka plana manzara ve mimari ögeleri ekler.

Birçok resim yarışmasından ödül alan sanatçı, eserini oluştururken ilk başta tuvale deseni çizip daha sonra üzerinde fırça izleri belli olmadan ince ince çalışarak tüm ayrıntılarını verir. Resim bittikten sonra, üslubu doğrultusunda son derece gerçekçi bir görüntü ortaya çıkar. Sanatçı, ortaya çıkan resimlerini "Sonuçta bakıyorsunuz bir fotoğraf karesi gibi ama boyanın da tadı var. Çok renkli, çok çarpıcı bir çalışma.[278]"şeklinde değerlendirir. Fotoğraf karesini bire bir çalışmasına aktarmayan sanatçı bu durumu "Tabi ressamın fotoğraftan farkı ilave edebilmesi, eksiltebilmesidir.[279]" sözleriyle açıklar.

İstanbul konusu içerisinde kent manzaraları, figürler, kayıklar ve deniz manzaraları çalışan sanatçı, balıkçı figürlerine de sıklıkla yer vermiştir. Sanatçının, balıkçı figürü kapsamında incelenecek çalışmaları, *Yorgo Reis, ..?..., Balıkçı* ve *Haliç'te Balıkçı* adlı eserleridir.

---

[277] Bir röportajında Resim Bölümü değil de Tekstil Bölümü okumasını maddi kaygılardan dolayı olduğunu belirtir. Narem Karakoyun'un 08.07.2015 tarihinde sanatçıyla yaptığı röportaj. <https://www.alem.com.tr/Sohbetler/gunumuz-istanbulunun-ressami-mustafa-sekban-153244> Erişim tarihi: 06.03.2019

[278]Büşra Kamış'ın 1.10.2015 tarihinde Mustafa Sekban ile röportajı. <https://www.youtube.com/watch?v=eo5s5tPvtxo> Erişim Tarihi:09.03.2019.

[279]Büşra Kamış'ın 1.10.2015 tarihinde Mustafa Sekban ile röportajı. <https://www.youtube.com/watch?v=eo5s5tPvtxo> Erişim Tarihi:09.03.2019.


Res. 257 Mustafa Sekban, *Yorgo Reis*, 2014, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 60 cm, özel koleksiyon.(*Mustafa Sekban;Yel Uçurur Ağları*, s.11.)

Sol alt köşesinde "Mustafa Sekban" şeklinde imza yer alan resim, dikey planda kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Gündelik yaşamdan bir kesit sunan eserde, balıkçı ve ağlar ön planda deniz, karşı kıyı, gemiler ve gökyüzü arka planda yer alır. Kayığın burnunda oturan balıkçı, ağların bakım ve onarımını gerçekleştirmektedir. Figürün, kıyafetinden havanın serin olduğu anlaşılır.

Arka planda yer alan deniz, oldukça dalgalıdır ve gökyüzü aynı tonlarda betimlenmiştir. Güneşin yerinden günün batmaya yakın olduğu hissedilir. Hiperrealist çalışan sanatçı, üslubuna bağlı olarak ağları bile en ince ayrıntısına kadar çalışmıştır. Resimde boyasal doku anlaşılmasına rağmen fırça izleri belli olmaz.

 Res. 258 Mustafa Sekban, *Haliç'te Ağ Tamiri*, 2019, tuval üzerine yağlıboya, 45 x 55 cm, özel koleksiyon. (Sanatçının kendi arşivinden)

Resmin sol alt köşesinde "Mustafa Sekban 19" şeklinde imza ve tarih yer alır. Dikey planda açık kompozisyon olarak kurgulanan ve gündelik yaşamdan bir kesin sunan resimde, balıkçı ve ağlar ön planda, deniz, gemiler, mimari, martılar ve gökyüzü arka planda yer alır. İki balıkçı, ağların bakım ve onarımını gerçekleştirmektedir. Gökyüzü ve deniz aynı tonlarda betimlenmiştir. Hiperrealist çalışan sanatçı, hava perspektifine bağlı olarak arka planda görülen vapur ve camiyi gri tonlarla betimlemiştir. Yaptığı birçok çalışmada İstanbul'un tarihi dokusuna uygun mimari yapılar da görülmektedir.

 Res. 259 Mustafa Sekban, *Balıkçı*, 2017, tuval üzerine yağlıboya, 89 x 72 cm, özel koleksiyon. (*Mustafa Sekban;İçinde Deniz Geçsin*, s.6.)

Resmin sol alt köşesinde “Mustafa Sekban 18” olarak imza ve tarih yer alır. Anıtsal nitelikte balıkçı figürünü konu edinen yağlıboya resim, dikey planda kurgulanmıştır.

Resim iki plana ayrılarak yarısı deniz diğer yarısı tekne ve balıkçı figürüne ayrılmıştır. Resimde ön planda, tekne ve figür arka planda deniz görülür. Resmin ön planındaki balıkçı kayığı, kompozisyonda diyagonal olarak belirleyicidir ve ön planda yer aldığı için dikkatleri üzerine toplar. Ayrıntıdan kaçınmayan ressam, kayığın ismi olan *DERİN-İST.* yazısını da resme eklemiştir. Sağ tarafta bulunan balıkçı figürü, ayakta, eğilir vaziyette, halatı çekmektedir. Figür, işiyle meşguldür. Kayıkta, içi boş ve balıkla dolu tahta kasalar, içi yine balıkla dolu tablalar ve leğenlerde görülür. Sanatçı, izleyiciye, günlük hayattan bir kesit sunar.



Res. 260 Mustafa Sekban, *Haliç’te Balıkçı*, 2017, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 40 cm, özel koleksiyon.(*Mustafa Sekban;İçinde Deniz Geçsin*, s.33.)

Resmin sol alt köşesinde “Mustafa Sekban” olarak imza yer alır. Balıkçı figürünü konu edinen yağlıboya resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde kurgulanmıştır.

Resmin üçte birine gökyüzü ve karşı kıyı hâkimken geri kalanı deniz ve balıkçı figürüne ayrılmıştır. Ön planda sağ tarafta bulunan balıkçı figürü, ayakta profilden görünür. Balıkçı figürünün giyiminden havanın serin olduğu düşünülür. Balıkçının önünde masa, masanın üzerinde leğen ve süzgeç betimlenmiştir. Leğende, su içerisinde temizlenmeyi bekleyen balıklar, süzgeçte ise temizlenmiş balıklar yer alır. Balık temizlemekle meşgul olan figür, izleyiciye günlük hayattan bir kesit sunar ve Haliç’teki balıkçıların yaşamından bir kesit aktarır. Hiperrealist nitelikte çalışılan resimde gri, mavi tonlar hâkimdir.

Arka planda martılar, deniz, gemiler ve karşı kıyı gözlemlenir. Sanatçının, birçok resminde olduğu gibi bu resimde de cami siluetleri betimlenmiştir. Arka planda görülen bu mimari betimleme, İstanbul'u temsil eder. Hava perspektifine uygun olarak, açık tonlarda işlenen karşı kıyı, resme derinlik katmaktadır. Açık tonlarla çalışılan gökyüzü ve gökyüzünün yansıması olan deniz, birbiriyle uyum içinde pastel tonlarla boyanmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM
UYGULAMA ÇALIŞMALARI

5.1. Resimde Balıkçı Figürlerinin Konu ve Teknik Olarak Kullanımı

Türk resim sanat tarihi incelendiğinde, klasik, natüralist, realist nitelikte başlayan çalışmalar, zamanla değişimler göstermiştir. Sanatçıların üslubu doğrultusunda genel olarak bakıldığında, üretilen döneme bağlı olarak eserlerde soyutlama başlamış ve soyutla devam etmiştir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, tez kapsamında yapılan uygulama çalışmalarından önceki dönemde, manzaraya izlenimci nitelikte yaklaşarak ışığın durumu incelenmiştir. Tez kapsamındaki manzara çalışmalarında ise soyutlamaya gidilerek, soyut nitelikteki figürler, kaligrafik ölçütlerle resme dâhil edilmiştir. Soyut görünümlerde resim yüzeyi farklı yönlere çevrildiğinde, görüntüler de değişerek farklı betimlemelere yol açar. Böylelikle izleyicinin hayal dünyası aktifleştirilmeye çalışılmıştır. Realist biçimde çalışılan resimlerde, birçok izleyici tarafından aynı betimlemeler yapılırken, soyut çalışmalarda ise her izleyici kendi hayal gücüne bağlı olarak farklı şekiller görecektir. Bu sayede resimler, izleyiciye bağlı olarak tekrar şekillenerek izleyici odaklı olmaktadır. Bir kısım edebi eserde olduğu gibi, yazar sonucu nasıl okuyucuya bırakıyorsa, soyut resimlerde de ressam bir açıdan sonucu izleyiciye bırakmaktadır.

Tuval üzerine yağlıboya, kalesinterflex üzerine yağlıboya, kâğıt üzerine karışık teknik gibi farklı teknik ve malzemeler kullanılarak yapılan resimlerde, balıkçı figürleri ve manzara konusu bir arada kullanılarak soyutlamaya gidilmiştir. Figürler, genel olarak siyah boya sürüşleriyle çalışılmıştır. İncelip kalınlaşan fırça sürüşleri, kaligrafik etki yaratarak resmin estetik görünümüne katkı sağlar. Eski yazıyı hatırlatan kaligrafik etkiler, Elif Naci, Abidin Elderoğlu, Sabri Berkel ve Şemsi Arel gibi isimlerin eserlerini anımsatır. Ayrıca, arka planlar genel olarak renkli çalışılarak figür ve manzara arasında net bir geçiş sağlanmıştır. Arka planda yer alan manzara, ayrıntılardan uzaklaştırılıp ön planda yer alan figür soyutlamalarıyla uyumlu hale getirilmiştir. Manzaralarda tam bir soyuta gidilmeyişi, geleneksel manzara anlayışından gelmektedir.

Yüzyıllardır geleneksel olarak kullanılmaya devam eden kâğıt üzerine suluboya ve mürekkep çalışmaları ile tuval üzerine yağlıboya çalışmalarının yanı sıra yenilik olarak uygulama çalışmalarında kalesinterflex de kullanılarak farklı malzemelerin avantajları deneysel olarak gözlemlenmiştir. Dünya'da üretimi ilk defa Kale Seramik tarafından yapılan

kalesinterflex, dünyada ki en ince üretimdir. 3 mm olan inceliği sayesinde ağırlığı azalarak esnekliği artmıştır. Esasında seramik bir malzeme olan kalesinterflexin bir yüzü sırlı diğer yüzü sırsız olarak üretilmektedir. Resim yapılan yüzeyse sırsız olan kısımdır. Beyaz tutkal ve kumla elde edilen harç, sırsız yüzeye elde edilmek istenen dokuya göre sürülüp kuruması beklenmiştir. İyice kuruyan yüzeyin üzeri artık tuval gibi resim yapılmaya hazırdır. Bazı resimlerde doğal deniz kumu, bazılarında ise akvaryum kumu kullanılmıştır. Kullanılan kum çeşidine göre yüzeyde doku farklılıkları görülür. Ayrıca tutkalın miktarına göre de dokuda değişiklikler gözlemlenmiştir. Elde edilen dokular, deneysel olarak incelenmiş ve istenilen sonuca göre miktarıyla cinsine karar verilmiştir.

 Res. 261 Ezgi Gökçe, *Balıkçılar Serisinden*, 2019, kalesinterflex üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.

Sanatçı imzasının sağ alt köşede "Ezgi Gökçe 19" şeklinde yer aldığı resim, kare kompozisyon olarak oluşturulmuştur.

Ön planda, kayık içerisinde denize ağ atmış iki balıkçı figürü gözlemlenir. İşleriyle meşgul olan balıkçılar, farklı duruşlarda betimlenmiştir. Figürler, siyah renkle oluşturularak dikkatler figür üzerine çekilmiştir. Siyah renkle çalışılan alanlar, kaligrafik özellikler taşır. Belli alanlarda incelip belli alanlarda kalınlaşması resme estetik değer katarak Elif Naci, Abidin Elderoğlu gibi kaligrafik etkilerle çalışan ressamlara gönderme yapar. Arka planda, doğada görülen gerçek renklere bağlı kalınarak geleneksel manzara anlayışı korunmuştur. Kompozisyon renkler açısından incelendiğinde, kullanılan turuncu rengi sayesinde gün batımı olduğu anlaşılır. Mavi renk, deniz ve gökyüzünü betimlerken, gün batımı yansıması da kayık motifinin önünde görülür. Bu yansıma, resmin dinamizmini arttırarak turuncu rengin kompozisyondaki devamlılığını sağlar. Resmin derinliğini arttırmak için ufuk çizgisine doğru koyu maviler kullanılmıştır. Teknik açıdan incelendiğinde, kalesinterflex üzerine kum yapıştırılarak belli bir doku elde edilmiştir. Elde edilen dokuyla katmanlar oluşturularak resme derinlik verilmiştir. Çizilen desen, tek boyutlu kalacağından dolayı bu derinlik resmi monotonluktan kurtarmıştır. Resimde az renk kullanılarak minimal bir renk anlayışı sergilenmiştir. Resme, siyah, mavi ve turuncu renkler hâkimdir.

Bu çalışmayla aynı boyut ve benzer renklerle kompoze edilmiş başka resimlerde vardır.



Res. 262 Ezgi Gökçe, *Balıkçılar Serisinden*, 2019, kalesinterflex üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.

Sanatçı imzasının sağ alt köşede “Ezgi Gökçe 19” şeklinde yer aldığı resim, kare kompozisyon olarak oluşturulmuştur.

Kompozisyonda, yarım açıdan çalışılmış kayık, balıkçı figürü, deniz ve karşı kıyı görünümüyle gökyüzü resmedilmiştir. Ön plan, sol kısımda kayık içerisinde ağ atmış görülen balıkçı, siyah renk kullanılarak betimlenmiştir. Kayık ve balıkçı, kaligrafik biçimde çalışılmış ve balıkçıdan arka plana doğru çıkan çizgi sayesinde resimde bütünlük sağlanmıştır.

Resimde, mavi, yeşil ve siyah renkler kullanılmıştır. Karşı kıyı görünümü, yeşil tonlarıyla üç boyutlu hale getirilmiştir. Dış kısmında da kontur çizgisi niteliğinde kalınlaşıp incelen çizgiler kullanılmıştır. Kayıkta ve gökyüzünde kullanılan gri renklerle resim, monotonluktan çıkarılmıştır.


Res. 263 Ezgi Gökçe, *Balıkçılar Serisinden*, 2019, kalesinterflex üzerine karışık teknik, 40 x 40 cm.

Sanatçı imzasının sol alt köşede "Ezgi Gökçe 19" şeklinde yer aldığı resim, kare kompozisyon olarak oluşturulmuştur.

Ön planda, kumsalda oturan balıkçı figürü ve önünde balık tablası gözlemlenir. Siyah renkler kullanılarak çalışılan balıkçı, tabla ve karşı kıyı, kaligrafik biçimde betimlenerek arka planda yer alan kıyıya doğru çıkan çizgi sayesinde bütünlük sağlanmıştır.

Resimde, mavi, yeşil, açık kahve tonları ve siyah renkler kullanılmıştır. Karşı kıyı görünümü, yeşil tonlarıyla üç boyutlu hale getirilerek dış kısmında kontur çizgisiyle betimlenmiştir. Kalınlaşıp incelen çizgilerle resmin estetik değeri arttırılmıştır.


Res. 264 Ezgi Gökçe, *Balıkçılar Serisinden*, 2019, kalesinterflex üzerine karışık teknik, 35 x 50 cm.

Sanatçı imzasının orta kısmında “Ezgi Gökçe 19” şeklinde yer aldığı resim, kare kompozisyon olarak oluşturulmuştur.

Ön planda kumsal, balıkçı figürü, orta planda deniz, arka planda ise karşı kıyı ve gökyüzü görülür. Balıkçı, kumsala oturmuş biçimde olta ile balık avlamaktadır. Kullanılan renkler, gün batımını vurgular. Renkler sürüldükten sonra kalınlaşıp incelen birkaç fırça darbesi, aynı zamanda kontur görevi görerek resmi daha anlaşılır kılar. Önceki resimlerden farklı olarak renkler, manzara anlayışına bağlı olarak daha geçişli kullanılmıştır. Deniz kumu kullanılarak daha fazla doku elde edilerek derinlik artırılmıştır. Resmin tamamında görülen turuncu tonları sayesinde, zemin rengi olarak sürüldüğü ve doku sayesinde aralarda belirgin olarak kalmıştır. Resimde, siyah, mavi, açık kahve tonları, kırmızı, mor ve turuncu renkleri kullanılmıştır. Kumla çalışılan diğer resimlerdeki az renkli kullanımın aksine, renkçi bir anlayış hâkimdir. Denizde karşı kıyının yansımaları görülür. Balıkçı, siyah kontur çizgisi ve mor renklerle çalışılmıştır. Arka planda gerçek renklere bağlı kalınarak, geleneksel manzara anlayışı korunmuştur. Kullanılan renkler açısından incelendiğinde, kullanılan turuncu rengi sayesinde gün batımı olduğu anlaşılır. Mavi renk, deniz ve gökyüzünü betimlerken gün batımı yansıması da denizde görülür. Bu yansıma, resmin dinamizmini arttırır.

5.1.1. Suluboya ve Mürekkep Çalışmaları



Res. 265 Ezgi Gökçe, *İhtiyar Balıkçı Serisinden*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 25 x 35 cm.

Sanatçı imzasının sol kısımda "Ezgi Gökçe 16" şeklinde yer aldığı resim yatay planda çalışılmıştır.

Ön planda, kayık içinde denize ağ atmış balıkçı figürü gözlemlenir. İşiyle meşgul olan balıkçı, oturur biçimde betimlenmiştir. Teknik açıdan incelendiğinde, kâğıt üzerine önce 0.3 tükenmez kalem ile kompozisyon çizilerek ardından bazı alanlar yine kalemle ince ve kalın biçimde çizilmiştir. Ardından suluboya ile nesnenin özelliklerine göre belli alanlar renklendirilmiştir. Ufuk çizgisi ve denizdeki yansımalar sayesinde resme derinlik verilmiştir. Çizilen desen tek boyutlu kalacağından dolayı, bu derinlik resme dinamizm getirmiştir. Resimde birçok renk kullanılmasına rağmen, bırakılan boşluklar sayesinde minimal bir etki oluşturulmuştur. Resimde, siyah, mavi, açık kahverengi, mor ve kırmızı renkleri kullanılmıştır.

Ağırlık verilmeden ön ve arka planda neredeyse eşit biçimde siyah çizgiler kullanılmıştır. Ön planda daha fazla renk kullanılmasıyla dikkatler figürün üzerine çekilmiştir. Arka planda gerçek renklere bağlı kalınarak manzara betimlenmiştir. Benzer teknikle başka çalışmalarda vardır. Bu desenlerden bir kısmı, ayrıca tuval üzerine yağlıboya olarak da çalışılmıştır. Böylelikle farklı malzemeler üzerindeki etkiler anlaşılarak, her malzemenin kendine özgü etkilerinden yararlanılıp farklı çözümlemeler yapılmıştır.



Res. 266 Ezgi Gökçe, *İhtiyar Balıkçı Serisinden*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 28 cm.

Sanatçı imzasının sağ kısımda "Ezgi Gökçe 16" şeklinde yer aldığı resim yatay planda çalışılmıştır.

Ön planda, kayık içinde denize ağ atmış balıkçı figürü gözlemlenir. İşiyle meşgul olan balıkçı, ayakta betimlenmiştir. Arka planda karşı kıyı görünümü ve ufuk çizgisi görülür. Resimde, siyah ve mavi renkleri kullanılmıştır.

Ernest Hemingway'in *İhtiyar Balıkçı* eserinden yola çıkılarak hikâyeden farklı anlar üslup doğrultusunda betimlenmiştir.



Res. 267 Ezgi Gökçe, *İhtiyar Balıkçı Serisinden*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 28 cm.

Resim, yatay planda kapalı kompozisyon şeklinde çalışılmıştır. Ön planda görülen kayık, resmin büyük bir alanına hâkimdir. Kayık boyunda dev bir kılıç balığı iskeleti dikkatleri üzerinde toplar. Ernest Hemingway'in *İhtiyar Balıkçı* eserinden yola çıkılarak çalışıldığı bilinen resimde, balıkçının zorlukla avladığı kılıç balığını, dönüş yolunda ki bütün mücadelesine rağmen ancak iskeletinin getirilmesi betimlenmiştir.



Res. 268 Ezgi Gökçe, *İhtiyar Balıkçı Serisinden*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 28 cm.

Sanatçı imzasının sol kısımda yer aldığı resim yatay planda çalışılmıştır. Ön planda, kumsal, deniz, kayık, karşı kıyı ve gökyüzü gözlemlenir. Sahile yanaşmış kayık diyagonal olarak kompozisyona dâhil edilmiştir. Teknede bağlanmış bir şekilde kılıç balığı iskeleti dikkat çeker. Arka planda karşı kıyı görünümü ve ufuk çizgisi görülür. Hava perspektifine bağlı olarak mor rengi kullanılmıştır. Resimde, kahverengi, siyah, mavi, mor ve sarı renkleri kullanılmıştır.

Ernest Hemingway'in *İhtiyar Balıkçı* eserinden yola çıkılarak yapılan çalışmada balıkçının eve döndükten sonra tekneyi kıyıya çekişi betimlenmiştir.



Res. 269 Ezgi Gökçe, *Balıkçı Teknesi*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 28 cm.

Sanatçı imzasının sol kısımda yer aldığı resim yatay planda çalışılmıştır. Ön planda, deniz ve kayık, arka planda gökyüzü gözlemlenir. Resmin neredeyse merkezinde yer alan kayık, diyagonal olarak kompozisyona dâhil edilmiştir. Tekneden aşağıya ağ sarkmaktadır. Arka planda ince çizgiler halinde ufuk çizgisi belirtilmiştir. Resimde, kahverengi, siyah, mavi, kırmızı ve sarı renkleri kullanılmıştır. Soyutlamaların yapıldığı resimde bazı alanlarda yer alan siyah çizgiler kontur görevi yaparak resmi daha anlaşılır kılmıştır.



Res. 270 Ezgi Gökçe, *Olta Balıkçısı Serisinden*, 2016, kâğıt üzerine karışık teknik, 18 x 28 cm.

Dikey planda açık kompozisyon olarak betimlenen resimde, gün batımı betimlenmiştir. Ön planda ayakta balıkçı figürü, orta planda deniz, arka planda ise karşı kıyı ve gökyüzü betimlenmiştir. Resmin solunda yer alan balıkçı, elindeki oltayı diyagonal bir şekilde atarak karşı kıyıya doğru bir bağlantı sağlar. Resimde, kırmızı, mavi ve siyah tonları hâkimdir.

5.1.2. Yağlıboya Çalışmaları


Res. 271 Ezgi Gökçe, *İhtiyar Balıkçı Serisinden*, 2017, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100 cm.

Sanatçı imzasının orta kısmında "Ezgi Gökçe 17" şeklinde yer aldığı resim, yatay planda dikey kompozisyon olarak oluşturulmuştur.

Ön planda kayık, balıkçı figürü, orta planda deniz, arka planda ise karşı kıyı ve gökyüzü görülür. Balıkçı, kayık içerisinde oturur biçimde ağ ile balık avlamaktadır. Kullanılan renkler, gün batımını vurgular. Renkler sürüldükten sonra kalınlaşıp incelen birkaç fırça darbesi, aynı zamanda kontur görevi görerek resmi daha anlaşılır kılar. Önceki resimlerden farklı olarak siyahtan ziyade renkler öne çıkmıştır. Resmin genelinde açık pembe renk görülür. Arka planda yer alan karşı kıyı gün batımına uygun olarak mor tonlarıyla ele alınmıştır. Gerçek renklere bağlı kalınarak, geleneksel manzara anlayışı korunmuştur. Kullanılan renkler incelendiğinde, kullanılan renkler sayesinde gün batımı olduğu anlaşılır.



Res. 272 Ezgi Gökçe, *Balıkçı Serisinden*, 2018, tuval üzerine yağlıboya, 35 x 50 cm.

Sanatçı imzasının sağda "Ezgi Gökçe" şeklinde yer aldığı resim, yatay planda kapalı kompozisyon olarak oluşturulmuştur.

Anıtsal nitelikte yer alan balıkçı figürleri, ağ örerken betimlenmiştir. Fırça darbelerinin belirgin olduğu resme mavi tonları hâkimken aralara sürülen kırmızı renk resmi monotonluktan kurtarmıştır.



Res. 273 Ezgi Gökçe, *Balıkçı Serisinden*, 2018, tuval üzerine yağlıboya, 25 x 25 cm.

Sanatçı imzasının solda "Ezgi Gökçe 18" şeklinde yer aldığı resim, kare kompozisyon olarak oluşturulmuştur.

Ön planda kıyı, ağlar, figür, martılar ve kayık, orta planda deniz, arka planda ise Bozcaada ve gökyüzü betimlenmiştir. Ön planda duran figür martılara ekmek atmakla

meşguldür. Kıyıya yanaşmış duran tekne ve ağlar oradaki balıkçıların habercisidir. Şafak vaktini betimleyen resimde mavi renkleri kullanılmıştır. Ağ, figür, kayık ve adayı betimlemek içinse koyu maviyle kontur çizgileri atılmıştır. Aynı boyutlarda kare kompozisyonla çalışılmış başka resimler de vardır.



Res. 274 Ezgi Gökçe, *Balıkçı Serisinden*, 2018, tuval üzerine yağlıboya, 25 x 25 cm.

Sanatçı imzasının solda "Ezgi Gökçe 18" şeklinde yer aldığı resim, kare kompozisyon olarak oluşturulmuştur.

Resmin ön planında karabatak kuşları, orta planda deniz ve kayıkta balıkçılar, arka planda ise tüm hâkimiyetiyle güneş görülür. Yeni günün gücünü ve bereketini simgelemek için abartılarak betimlenen güneş ve sarı renk resme egemen olmuştur.



Res. 275 Ezgi Gökçe, *Balıkçı Serisinden*, 2018, tuval üzerine yağlıboya, 25 x 25 cm.

Sanatçı imzasının solda “Ezgi Gökçe 18” şeklinde yer aldığı resim, kare kompozisyon olarak oluşturulmuştur.

Ön planda denize ağ atmış kayık içerisinde iki balıkçı figürü orta planda deniz arka planda ise gün batımı resmedilmiştir. Resme lila rengi hakimdir ve üst üste bindirilmiş boya katmanları bazı alanlarda kendini belli eder.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Türk resminde balıkçı figürlerinin tespitinin yapıldığı tez çalışmasında, öncelikle manzara ve figür konusu araştırılıp geçtiği evreler incelenmiştir. İlk manzara ve figür resim örnekleri, Mezopotamya, Mısır, Ege Yunan ve Roma uygarlıklarında görüldüğü saptanmıştır. Manzara tasvirleri ve figürler, kimi zaman tek kimi zaman bir arada çalışılmıştır. İster bir arada, ister konuyu güçlendirecek fon niteliğinde kullanılsın sanatçının üslubu da çok önemlidir. Belli bir zamana kadar resimde, dönemsel özellikler görülürken bir müddet sonra bireysel üsluplaşmalara gidilmiştir. Sanatçı, resimsel sürecini nasıl tamamlamak isterse ögeleri yardımcı olacak biçimde kullanmakta sakınca görmez. Hatta bu bir yerde, zaruri ihtiyaçtır. Diğer türlü bütün sanat eserleri birbirinin aynısı olurdu. Resimler, bulunduğu coğrafyanın dinsel, mitolojik ve günlük hayatından yansımaları da sunarlar. Tarihsel süreç incelendiğinde, genellikle bir konu daha ön plana çıkar. Bu durumda çevresel faktörler önemlidir. Bu çalışmada, manzara ve figürden bahsedildikten sonra Türk resmindeki süreçlere değinilmiştir. Batılı tarzdaki Türk resminde gruplara göre balıkçı figürünü betimleyen sanatçıların, katalog bölümünde biyografilerinden bahsedilerek bu konu kapsamında çalıştıkları eserleri ve çözümlemeleri açıklanmıştır. Günümüze ulaşan örnekler arasında erken tarihli olarak Halil Paşa ve Osmanlı Hamdi Bey'in eserleri tespit edilmiştir. Eserlerin sıralamasında 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu ressamlarıyla devam edildikten sonra eserlerin yapılış tarihleri ele alınmıştır.

19. yüzyıla kadar geleneksel anlayış doğrultusunda çini, ebru minyatür gibi sanat dallarının önemli olduğu fakat Batılı tarzda resim anlayışı etkin hale geldikten sonra resmin tuvale taşındığı tespit edilmiştir. Batılı tarzda gelişen resim anlayışı, askeri okullardaki eğitimle başlamış ve öğrencilerin Avrupa'da eğitim almasıyla köklenmiştir. Avrupa'ya farklı yıllarda birçok öğrenci gönderilerek eğitim ve sanat alanında gelişim gösterilmeye başlanması resim sanatı ve özellikle figür açısından oldukça önemlidir. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla Avrupa eğitimlerinden erken dönmek durumunda kalan bir grup sanatçı, 1914 yılında yurda geldikleri için *1914 Kuşağı* veya *Çallı Kuşağı* olarak adlandırılmıştır. Bu sanatçılar, Avrupa'ya gittiklerinde aldıkları eğitime karşın İzlenimcilik de olduğu gibi açık havada çalışmayı tercih etmişlerdir. Büyük bir kısmı Sanayi-i Nefise'de yabancı hocalardan görevi devralarak eğitmenliğe başlamıştır. Bu kuşağın yetiştirdiği

öğrencilerin bir kısmı da Avrupa'da eğitim alarak orada gördükleri gibi birlik çerçevesinde toplanmanın bazı koşulları iyileştireceğini düşünerek birbirlerine destek olmak amacıyla *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğini* kurmuşlardır. Bazı zorlukların yaşandığı bir döneme rastgelen grup, başta koydukları hedeflere ulaşılamamıştır. Fakat grubun etkinlikleri incelendiğinde Türk sanatında önemli bir yeri olduğu tespit edilmiştir. Müstakillerin eksik kaldığı kısımları doldurmak ve milli bir sanat oluşturmak amacıyla *D Grubu* kurulur. Grubun amacı, sanat ortamını canlandırmak olmuştur. O yıllarda özel galerilerin olmaması kişisel sergi açmayı da oldukça zorlamıştır. Yılda bir kere olmak üzere Galatasaray Lisesi'nde düzenlenebilen Galatasaray Sergileri, ülkenin sanatsal gelişimine pek destek olamamıştır. Avrupa'ya göre sanat alanında geri kalındığının farkında olan D Grubu, ülkedeki plastik sanatları geliştirecek, canlandıracak çözümler aramışlardır. D Grubu, önceki gruplardan farklı olarak sanatsal yazında da gelişmeler göstermiştir. Eserler, metinsel bir alt yapı barındırmış, grup üyelerinden birkaçı gazetelerde grubun haberlerini yapmıştır. D Grubu'nun, halktan kopuk olduğunu veya üst kesimlere hitap ettiğinin düşünen bir grup ressam, sanat toplumu yansıtmalı düşüncesini feyz alarak *Yeniler Grubu*'nu kurmuştur.

Yeniler Grubu ile resimde, teknik çözümlemeden ziyade konu önem kazanmıştır. Sergilerinde önceden bir konu belirleyerek o konu çerçevesinde resimler yapılması planlanmıştır. Liman işçileri ve balıkçı konusuyla ilgilenen grupta, Leopold Levy'nin de etkisi olmuştur. Levy, öğrencilerini sınırlamadan özgün eserler üretebilmeleri için uygun ortamı sağlayarak destek veren bir eğitmen oluşuyla üslup olarak özgünleşmeye başlayan öğrenciler, bazen konu bakımından ortak paydalarda buluşuyordu. Özellikle günlük yaşamın içinden olan balıkçı figürlerinin bunların başında olması önemlidir. Yeniler Grubu'nun öğrencilik yıllarına rastlayan sıralarda hocaların öğrencileri, balıkçı konusuna yönlendirmeler yaptığı tespit edilmiştir. İstanbul'da sürekli gözlemlenebileceği halde o yıllara kadar pek çalışılmamış olması ilginçtir. Yeniler Grubu'nun, limanda oldukça vakit geçirip, liman işçileri ve limanda avlanan balıkçılarla yakın diyaloglar kurmasıyla da içselleştirdikleri balıkçı konusu, pekişerek ilk sergilerinin açılmasına hatta yeni bir sanatçı grubunun oluşmasına yol açmıştır. Sanatçılar, liman işçileri ve balıkçıları realist biçimde tuvale aktarmalarıyla balıkçı figürleri konusu, başlangıçta resme katkısı olacak bir formken Yeniler Grubu ile farklı bir boyut kazanarak, mesaj niteliğinde kullanılmıştır. Grubun 1941 yılında açtığı ilk sergisiyle Türk resim sanat tarihinde ilk defa balıkçı konusu, bu kadar yoğun biçimde resimlenmiştir. Yeniler Grubu'ndan sonra popülerlik kazanan balıkçı

figürleri konusunu onlardan önce kurulan, 1914 Kuşağı, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu'nun sanatçıları da çalışmaya başlar.

Balıkçı figürünü içeren eserler, öncelikli olarak Devlet Resim Heykel Müzeleri, banka koleksiyonları, özel müze koleksiyonları, ismi başta gelen koleksiyonerler, bunun yanı sıra önemli müzayede kataloglarına da inceleyerek tespit edilmiştir. Tez kapsamında incelenen ilk örnek olan Halil Paşa'nın 1872 yılında resmettiği *Balıkçılar* adlı tablodan, Mustafa Sekban'ın 2019 yılında resmettiği *Haliç'te Ağ Tamiri* adlı tabloya kadar olan süreçte farklı dönemlerden farklı sanatçıların eserleri incelenmiştir. Bütün bu incelemeler sonucunda balıkçı figürlerinin çalışmaya ne kadar değer olup farklı ressamlar tarafından birçok defa ele alındığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Çam, Nusret (1999). *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Ankara: Başer Matbaası.

Altıntaş, Osman (1988). *Şeref Akdik*, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları:910 Türk Büyükleri Dizisi 77.

Artun, Deniz (2007). *Paristen Modernlik Tercümeleri Académie Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ayvazoğlu, Beşir (2008). *Ney'in Sırrı*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Ayvazoğlu, Beşir (2015). *Edebiyatın Çanakkale'yle İmtihanı Arıburnu ve Seddülbahir'de On Gün,* İstanbul: Kapı Yayınları.

Başkan, Seyfi (2014). *Başlangıçtan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Bener, Erhan**,** *Cemil Eren*, Ankara: Toyan A.Ş Kültür.

Berger, John (2014). *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar,* İstanbul: Metis Yayınları.

Beykal, Canan (2006). *Sabri Berkel Dönemler II (1955-1990)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bigalı, Şeref (1999). *Resim Sanatı,* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bildirici, Faruk (2000). *Kuzum Bülent Ecevit'e Aileden Mektuplar*, İstanbul: Doğan Kitap.

Cezar, Mustafa (1995). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi I*, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor Ve Sağlık Vakfı Yayınları No:1.

Çalışkan, Mehmet (2015). *Çanakkale Deniz Müzesi Komutanlığı Resim Katalogu*, Çanakkale: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Yayın Evi.

Dino, Abidin (2000). *Kültür, Sanat ve Politika Üzerine Yazılar*, İstanbul: Adam Yayınları.

Edgü, Ferit (2001). *Avni Arbaş*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Eldem, Edhem (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Epikman, Refik (1967). *Osman Hamdi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Ergüven, Mehmet (1995). *Sırdaş Görüntüler*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Ersoy, Ayla (1988). *Günümüz Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Erzen, Jale (1995). *Sabri Berkel,* Ankara: Enlem 80 Yayınları.

Nejdet Erzen, Jale (2004). *Nedret Sekban,* İstanbul: Evin Sanat Galerisi.

Giray, Kıymet (1997). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları:64.

Giray, Kıymet (1999b). *Aydın Ayan*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Giray, Kıymet (1999a). *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları.

Giray, Kıymet (2000a). *Çallı ve Atölyesi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Giray, Kıymet (2000b). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Giray, Kıymet (2002).*Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayını.

Kıymet Giray (2009), *Ziraat Bankası Koleksiyonu*, Cilt:1, İstanbul: Ziraat Bankası Yayınları.

Gönül Gültekin(1984). *Ali Çelebi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Güleryüz, Mehmet (2011). *Güleryüzlü Sohbetler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hikmet, Nazım (2011). *Kuvayı Milliye*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

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

Keskinok, Kayıhan (2010). *Sanat Tarihi,* Ankara: Alp Ofset Matbaacılık.

Keskinok, Kayıhan (2015). *Siyah-Beyaz Anlayışın Şiirine Ulaşmak Tarih Öncesinin Ustalarına Saygı*, Ankara: Eryılmaz Ofset.

Mengüç, Arslan(1994). *Turgut Atalay*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Naci, Elif (1981). *Anılardan Damlalar*, İstanbul: Karacan Yayınları.

Necmi, Sönmez (2016). Necmi *Tez-Antitez-Sentez Selim Turan'ın Sanat Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Oktay, Ahmet (1997). *Aydın Ayan*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Özsezgin, Kaya (1993). İbrahim Çallı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özsezgin, Kaya (2001). *Lütfü Günay*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Tanaltay, Erdoğan (1997). *Sanat Ustalarıyla Bir Gün,* İstanbul: Tekin Yayınevi.

Tansuğ, Sezer (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tansuğ, Sezer (1994). *Halil Paşa*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tansuğ, Sezer (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Toros, Taha (1988). *İlk Kadın Ressamlarımız*, İstanbul: Akbank Kültür Yayınları.

Erol, Turan (1984). *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Turani, Adnan (1995). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Yaman, Zeynep Yasa (2002). *d Grubu 1933-1951*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yaman, Zeynep Yasa (2006). *d Grubu 1933-1951*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pelvanoğlu, Burcu (2017). *Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek-Mystery and Magical Reality*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.

Pelvanoğlu, Burcu (2007). *Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları.

Nurullah Berk (1973), *50 Yılın Tük Resim ve Heykeli*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Çeviri Kitaplar:

Edhem, Halil(1970).*Elvahı Nakşiye*, (Çev. Gültekin Elibal), İstanbul: Milliyet Yayınları.

Birden çok yazarlı kaynaklar:

Tansuğ, Sezer; Berk, Nurullah (1986). *Şükriye Dikmen*, İstanbul: Reyo Matbaacılık.

Renda, Günsel; Erol, Turan (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi I*, İstanbul: Tiglat Yayınları.

Erol, Turan; Ural Murat (1998). *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri*, İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi.

Berk, Nurullah; Özsezgin, Kaya (1983). *Türk Resmi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,

Berk, Nurullah; Gezer, Hüseyin (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Dergi

Anonim(1995), "Yitirdiklerimiz", 1994: Türkiye'de Yılın Sanat Olayları, *Milliyet Sanat Dergisi*, s.351/701, Ocak s.15.

Giray, Kıymet (1983). "Şefik Bursalı İle Görüşme", *Yeni Boyut*, s.2/14, Haziran ss.18-24.

Yayınlanmış bilimsel bildiriler:

Sarıdikmen, Gül (2008). "Ressam Halil Paşa ve Üsküdar" Uluslararası VI. Üsküdar Sempozyumu, İstanbul-Türkiye, 6-9 Kasım 2008, 112.

Makaleler ve ansiklopedi maddeleri:

Dal, Esin (2008). "Berk, Nurullah" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1.Cilt,* İstanbul: Yem Yayınları, 208.

Giray, Kıymet (2008). "Erol, Turan", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1. Cilt*, İstanbul: Yem Yayınları, 478.

Rona, Zeynep (2008). "Demirci İlhami", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1. Cilt*, İstanbul: Yem Yayınları, 395.

Kılıç, Erol, (2002). "Türk resminde Sorgulama: Çağdaşlaşma Sorunu, Müstakiller ve D Grubu", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 9, 101-102.

Koçu, Reşad Ekrem (1960) "Balıkçı, Balıkçılık", *İstanbul Ansiklopedisi*, 4, 1989-1992.

Rona, Zeynep (2008), "Esirkuş, Mustafa", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi1. Cilt*, İstanbul: Yem Yayınları, 485.

Rona, Zeynep (2008)."Keskinok Kayıhan", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt*, İstanbul: Yem Yayınları, 863.

Sarıdikmen, Gül.(2008) "Mercan, Hasan Hulusi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt,* İstanbul: Yem Yayınları, 1023.

Derleme, yayına hazırlanan ya da editörlüğü yapılmış kitaplardaki makaleler:

Dino, Abidin; (1995), Kısa Hayat Öyküm, (Ed.) Ferit Edgü, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kolektif; (2004). (Ed) Alaâttin Bahçekapılı, Zeki Kıral, İstanbul: BRT Yayınları.

Kolektif; (2008). Bir Türk Ressam: Özer Kabaş, (Ed.) Mine Hadaroğlu, Özer Kabaş Retrospektif, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Kolektif; (2011). Bedri Rahmi Eyüboğlu, (Ed) Ömer Faruk Şerifoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 3319

Kolektif; (2017). Liman Harbor, (Ed.) N. Can Kantarcı, İstanbul Modern, İstanbul: Mas Matbaacılık.

Kolektif; (1996). Nurullah Berk, (Ed.) Hamit Kınaytürk, İstanbul: Garanti Bankası.

Kolektif; (2011). Eren Eyüboğlu Retrospektif 1927-1988, (Ed.) Ömer Faruk Şerifoğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kolektif; (2005). Naile Akıncı, (Ed.) Haşim Nur Gürel, Levent Çalıkoğlu, İstanbul: Evin Sanat Galerisi Yayınları: 5

Kolektif; (2006). Mümtaz Yener: Retrospektif, (Ed.) Tamer Erdoğan, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları.

Yayımlanmamış tezler

Sarıdikmen, Gül (2007).Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul.

Genç, Adem (1983).Dada / Antropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlenmesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.

Yazarı olmayan ansiklopedi maddesi, kitapçık, mahkeme kararı gibi kaynaklar:

T.C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu T.C. Ziraat Bankası Art Collectinon, T.C. Ziraat Bankası Kültür- Sanat Etkinlikleri 1992, Ankara 1992, s.102.

Web üzerindeki kaynaklar:

Günümüzde Giresun'a bağlı olan Görele, 1920 tarihine kadar Trabzon'a bağlı bir kazaydı. http://www.gorele.gov.tr/gorele-tarihi (Erişim Tarihi:10.06.2018)

"LSD Söyleşisi Aydın Ayan", http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=555&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1 (Erişim Tarihi: 09.03.2019)

Nuri İyem, "Yeniler Üstüne", http://www.nuriiyem.com/tr/yazi/yeniler-ustune (Erişim Tarihi:18.04.2018)

Büşra Kamış'ın 01.10.2015 tarihinde Mustafa Sekban ile Röportajı. https://www.youtube.com/watch?v=eo5s5tPvtxo (Erişim Tarihi: 09.03.2019)

https://www.alem.com.tr/Sohbetler/gunumuz-İstanbulunun-ressami-mustafa-sekban 153244 (Erişim Tarihi:09.03.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : GÖKÇE, Ezgi

Uyruğu : T.C.

Doğum Tarihi ve Yeri : 07/08/1993 Bakırköy

Telefon : 0554 579 65 08

E-mail : gokceezgii@gmail.com

Eğitim

Derece	*Eğitim Birimi*	*Mezuniyet Yılı*
Yüksek lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü	07.08.2019
Lisans	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü	2015
Lise	Hikmet Nazif Kurşunoğlu Anadolu Meslek Lisesi- Grafik Bölümü	2011

İş Deneyimi

Yıl	*Yer*	*Görev*
2010	Metropol Reklam Ajansı	Stajyer Grafiker Tasarımcı
2015	Hüseyin Akif Terzioğlu Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi	Stajyer Öğretmen
2016	Çiçek Kreş	Görsel Sanatlar Öğretmeni

Yabancı Dil

İngilizce – Başlangıç