

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE BİR NAİF RESSAM: OYA

KATOĞLU

GİZEM NUR KAYMAKÇI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülsen TEZCAN KAYA

OCAK - 2022

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

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE BİR NAİF RESSAM: OYA
KATOĞLU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gizem Nur KAYMAKÇI

Enstitü Anabilim Dalı : Sanat Tarihi

“Bu tez 13/01/2022 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Doç. Dr. Erkan ATAĞ	Başarılı
Doç. Dr. Semiha ALTIER	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Gülsen TEZCAN KAYA	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☒

Hayır ☐

Gizem Nur KAYMAKÇI

13/01/2022

ÖNSÖZ

“Çağdaş Türk Resminde Bir Naif Ressam: Oya Katoğlu” adlı yüksek lisans tezi, ismi ülke sınırlarını aşmış ve pek çok değerli yarışmadan dereceler elde etmiş bir ressam olan Oya Katoğlu’nun eserlerini, üslubunu, tekniğini ve konularını araştırmak ve Türk resmindeki önemini ortaya koymak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu tez çalışmasında Oya Katoğlu’nun sanat anlayışı ve diğer alanlarda gerçekleştirdiği çok yönlü çalışmaları, yağlı boya resimleri üzerinden irdelenmiştir.

Lisans ve yüksek lisans eğitim hayatım boyunca, bana ilham veren, bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde engin bilgilerinden faydalandığım, araştırmalarımnda kütüphanesindeki değerli kitaplarını benimle paylaşan, çalışmamın her safhasında güler yüzünü ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi. Gülsen TEZCAN KAYA’ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kendisiyle ilgili merak ettiğim yönlerini yazılı röportaj yaparak benimle paylaşan, eserlerine ve sanatçı kişiliğine hayranlık duyduğum, çağdaş Türk resminin değerli isimlerinden Oya KATOĞLU’na minnettarım. Ressam Oya KATOĞLU’yla röportaj yapmama vesile olan Prof. Dr. Tuğrul Bayazıt KATOĞLU’na yardımlarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Son olarak hayatım boyunca her zaman yanımda olan sevgili aileme sonsuz teşekkür ederim.

Gizem Nur KAYMAKÇI

13/01/2022

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
ŞEKİL LİSTESİ	iv
ÖZET	xiii
ABSTRACT	xiv
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: BATILILAŞMA DÖNEMİNDEN CUMHURİYETE KÜLTÜR VE SANAT	10
1.1.Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resim Sanatı.....	10
1.2.Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı	23
1.3.Cumhuriyet Dönemi Resim Grupları.....	29
1.3.1.Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.....	29
1.3.2.D Grubu	35
1.3.3.Yeniler Grubu	44
1.3.4.Onlar Grubu	49
1.3.5. Türk Resminde Naifler	53
2. BÖLÜM: KADIN RESSAMLARIMIZDAN OYA KATOĞLU	67
2.1.Türk Resminde İlk Kadın Ressamlarımız.....	67
2.2.Oya Katoğlu'nun Yaşam Öyküsü	69
2.3.Oya Katoğlu'nun Eserleri	76
3. BÖLÜM: OYA KATOĞLU'NUN SANAT ANLAYIŞI	88
3.1.Eserlerindeki Teknik ve Üslup	94
3.2.Eserlerindeki Konular	108
3.2.1.Şehirler ve Mimari Yapılar	114

3.2.2. Anadolu Yaşamı ve Pazar	120
3.2.3. Pencere	121
3.2.4. Kadın ve Çocuk	123
3.3. Oya Katoğlu'nun Diğer Çalışmaları	126
3.3.1. Resimlerinin Yer Aldığı Özel Tasarımları	126
3.3.2. Kapak Tasarımları ve Kitap İçi Resimleri	130
3.4. Ödülleri ve Sergileri	141
3.5. Karşılaştırma Ve Değerlendirme	151
SONUÇ	165
KAYNAKÇA	179
EK	188
ÖZGEÇMİŞ	274

KISALTMALAR

bkz.	: Bakınız
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
cm.	: Santimetre
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
İKSV	: İstanbul Kültür Sanat Vakfı
İÜK.	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
Kat.	: Katalog
K.ü.a.b	: Kâğıt üzerine akrilik boya
K.ü.g.b	: Kâğıt üzerine guaj boya
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
T.ü.y.b	: Tuval üzerine yağlı boya
vd.	: Ve diğerleri
y.	: Yaprak

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1 : Gentile Belli'nin Resmettiği Fatih Sultan Mehmed'in Portresi, 1480, (Bağcı vd., 2006).....	11
Şekil 2 : Fazıl Enderûni, Kâğıthane'de Kır Eğlencesi, <i>Hûbânname</i> , İÜK, T. 5502, y.78a., (Bağcı vd., 2006)	14
Şekil 3 : Abdülaziz'in At Üstündeki Heykeli, 1987, C.F. Fuller, Beylerbeyi Sarayı, (Giray, 1998)	17
Şekil 4 : Şeker Ahmet Paşa'nın Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ndeki Bir Fotoğrafı, (Gören, 1998).....	18
Şekil 5 : İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Resim Atölyesine Ait Bir Fotoğraf, (Gören, 1998)	21
Şekil 6 : Abdülmecid Efendi, Şişli Atölyesi'nde 1914 Kuşağı İle Birlikte, (Şerifoğlu, 2014).....	22
Şekil 7 : Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Namık İsmail ve Öğrenciler, Akademi Binasının Önünde, (Gören, 1998).....	24
Şekil 8 : D Grubu'nun Eski-Yeni Tartışmalarıyla İlgili Gazete Kupürü, (Yasa Yaman, 2006).....	28
Şekil 9 : 1925 Yılında Pormida Teknesine Binmek Üzere Yola Çıkan Genç Ressamlar, (Giray, 2004)	30
Şekil 10 : 1928 Yılında Paris'ten Dönen Genç Ressamların Tarı İsimli Vapurla İstanbul Limanına Gelişi, (Giray, 2004).....	31
Şekil 11 : Ali Avni Çelebi, Vitrin, 1926, T.ü.y.b, 90 x 73 cm, Özel Koleksiyon, (Berk-Turani, 1989)	32
Şekil 12 : Cemal Nadir'in Çizdiği D Grubu Flit Püskürtücüsü İle Bombardıman Ediyor Karikatürü. Sırasıyla Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino, Zühtü Müridoğlu, (Berk-Gezer, 1973)	36
Şekil 13 : D Grubu'yla İlgili Gazete Yer Alan Bir Haber, (1933)(Yasa Yaman, 2006)	38

Şekil 14 : Nurullah Berk'in Çömlekçi Resmi, T.ü.y.b, 98 x 130 cm, İRHM, (Berk-Turani, 1989).....	40
Şekil 15 : Narmanlı Han, Mimoza Şapka Mağazası Önünde D Grubu Sanatçıları, (Gören, 1998).....	42
Şekil 16 : Agop Arad, Ayvalık, T.ü.y.b, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (Giray, 1998).....	45
Şekil 17 : Yusuf Karaçay'ın Yeniler Grubu'nun 1941 Yılındaki İlk Sergi İçin Hazırlamış Olduğu Afiş Tasarımı (https://www.kulturservisi.com) (Erişim 29.12.2020)	47
Şekil 18 : Onlar Grubu Üyeleri (https://tr.wikipedia.org)(Erişim 30.12.2020)	50
Şekil 19 : Leyla Gamsız Sarptürk'ün Köylü Kadınlar Resmi, T.ü.y.b, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, (Giray, 1998).....	51
Şekil 20 : Fikret Otyam'ın Gelin Başı Adlı Resmi, T.ü.y.b, 84 x 122 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Resim Koleksiyonu, (Yasa Yaman, 2012)	53
Şekil 21 : Pablo Picasso'nun, Henri Rousseau'ya Ait İki Eser İle Çekilmiş Bir Fotoğrafı (https://www.artfulliving.com.tr) (Erişim 21.12.2020)	56
Şekil 22 : Henri Rousseau, Kadın Portresi, T.ü.y.b, 198 x 115 cm, Orsay Müzesi, (Guth, 1982).....	59
Şekil 23 : Nedim Günsur'ün Uçurtmalar Resmi, T.ü.y.b, 60 x 75 cm, Özel Koleksiyon, (Aksoy, 1990).....	61
Şekil 24 : Hüseyin Yüce'nin Manzara Adlı Resmi, D.ü.y.b, 28 x 33 cm, Özel Koleksiyon, (Özsezgin-Aslıer, 1989).....	63
Şekil 25 : Oya Katoğlu'nun Kışın Keyfi Adlı Resmi, 1990, T.ü.y.b, 120 x 75 cm, Özel Koleksiyon, (Karaesmen, 1991)	65
Şekil 26 : Oya Katoğlu'nun Ankara Koleji Mezuniyet Fotoğrafı,(1959) (http://www.ak-59.org) (Erişim 07.11.2020)	69
Şekil 27 : Oya Katoğlu'nun Çallı Atölyesi'nde Okuyan Anne ve Babasının Bir Fotoğrafı, Sırasıyla Mimar Zeki Sayar, Ziya Keseroğlu, Nevzat Kasman, Fehamet Zaim, Kemal Zeren, Şemsi Arel, Turgut Zaim, Sadık Renkler, (Giray, 2000)	70

Şekil 28 : Oya Katoğlu, Kasaba, T.ü.y.b, 40 x 60 cm, (Aksoy, 1990).....	71
Şekil 29 : Turgut Zaim, Oya Katoğlu'nun Çocukluk Portresi, Tarihsiz, T.ü.y.b, 34 x 40.5, (Şenyapılı, 1989)	73
Şekil 30 : Turgut Zaim'in Yörük Köyü Adlı Resmi, T.ü.y.b, 50,5x 60cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, (Yasa Yaman, 2012).....	74
Şekil 31 : Oya Katoğlu'nun Tarihi Evler Resmi, 1997-1999, T.ü.y.b, 150 x 80 cm, Yapı Kredi Koleksiyonu, (Erdoğan, 2019)	78
Şekil 32 : Oya Katoğlu'nun 1974 Tarihli Eski Türbe İsimli Resmi, T.ü.y.b, 40 x 30 cm, Özel Koleksiyon, (Özsezgin, 1988).....	81
Şekil 33 : Oya Katoğlu, Bursa'da Sabah, 1973, T.ü.y.b, Özel Koleksiyon, (Aksoy, 1990)	83
Şekil 34 : Oya Katoğlu'nun Pazar Yeri Adlı Resmi, Tarihsiz, T.ü.y.b, Özel Koleksiyon, (Tansuğ, 1999).....	85
Şekil 35 : Naif Ressam Oya Katoğlu'nun 1978 Tarihli Çekilen Siyah-Beyaz Bir Fotoğrafı (http://www.turkishpaintings.com) (Erişim 07.11.2020)	88
Şekil 36 : Oya Katoğlu'nun Ana Oğul Resmi, 1989-90, T.ü.y.b, 38 x 72 cm, T.C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu, (T.C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu, 1992).....	900
Şekil 37 : Oya Katoğlu'nun 1972 Yılında 32 Yaşındayken Milliyet Sanat Dergisi'nde Yer Alan Resmi, (Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor, 1972).....	92
Şekil 38 : Oya Katoğlu'nun 1990 Yılına Ait Fotoğrafı, (Edgü, 1992)	95
Şekil 39 : Oya Katoğlu, Köy Evleri, 1967, K.ü.g.b, 66 x 48 cm, Özel Koleksiyon, (Gürak, 2004).....	96
Şekil 40 : Oya Katoğlu'nun Yaşam, Din ve Ölüm İsimli Resmi, 1987, T.ü.y.b, 200 x 110 cm, Özel Koleksiyon, (Büyük Sergi: Çağdaş Türk Ressamları, 1989)	98
Şekil 41 : Oya Katoğlu'nun Sahilde Satıcılar Adlı Resmi, 1980, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 14 x 34 cm, Özel Koleksiyon (https://circlelove.com) (Erişim 23.11.2020).....	101
Şekil 42 : Oya Katoğlu, Göl, 1989-1991, T.ü.y.b, 67 x 67 cm, (Edgü, 1992)	102

Şekil 43 : Oya Katoğlu, Mor Kayalar, 1990, T.ü.y.b, 90 x 55 cm, (Edgü, 1992).....	103
Şekil 44 : Oya Katoğlu, Safranbolu, 1988, T.ü.y.b, 100 x 150 cm, (Baraz, 1990).....	104
Şekil 45 : Oya Katoğlu, Dışarda Soğuk Var, 1991, T.ü.y.b, 81 x 62 cm, (Edgü,1992)	106
Şekil 46 : Oya Katoğlu'nun Yalnızlık ve Kıyı Keyfi İsimli Resimlerinin Önünde Fotoğrafı (http://www.beyazart.com)(Erişim 14.04.2018).....	109
Şekil 47 : Oya Katoğlu'nun Bodrum Resmi, 1991, T.ü.y.b, 90 x 60 cm, Özel Koleksiyon, (Edgü, 1992)	111
Şekil 48 : Oya Katoğlu, Çiçekçi, 1991, T.ü.y.b, (Edgü, 1992)	114
Şekil 49 : Oya Katoğlu, Bursa, 1969, T.ü.y.b, 40x60 cm, Özel Koleksiyon, (Aksoy, 1990)	115
Şekil 50 : Oya Katoğlu'nun Safranbolu'da Düğün Yemeği Resmi, 1972, T.ü.y.b, 50 x 70 cm, (Eyüboğlu, 1973)	116
Şekil 51 : Oya Katoğlu, Eski Bursa'yı Hatırlayış, 1981, T.ü.y.b, (Eyüboğlu, 1973)...	117
Şekil 52 : Oya Katoğlu'nun Pazar Yorgunluğu İsimli Resmi, 1990, T.ü.y.b, 100 x 70 cm, (Karaesmen, 1991).....	120
Şekil 53 : Oya Katoğlu, Pencere Sefası II, 1980-1981, T.ü.y.b, 48 x 48 cm, Güngör Uras Koleksiyonu (https://www.alifart.com) (Erişim 23.11.2020).....	122
Şekil 54 : Oya Katoğlu'nun 1992 Tarihli Hanımın Çiftliği Adlı Resmi, T.ü.y.b, Mesrure ve Ahmet Yücekök Koleksiyonu, (Atagök, 1993)	124
Şekil 55 : Oya Katoğlu'nun 1974 Tarihli Koç ve Çocuklar İsimli Çalışması, T.ü.y.b, 50x 60 cm, (Özsezgin, 1988).....	125
Şekil 56 : Oya Katoğlu, Emziren Kadın, 1973, T.ü.y.b, Özel Koleksiyon, (Zimmer, 1974)	127
Şekil 57 : Oya Katoğlu'nun Tasarladığı Tabak İçin 6 Desen İsimli Özel Tasarım Seramik Tabaklar, Serigrafi, 2007 (http://10b.iksv.org) (Erişim 13.10.2020)	127
Şekil 58 : Oya Katoğlu'nun Mızıkçı Resmi, 1978, Akrilik, 58,8 x 41 cm, Özel Koleksiyon (http://www.turkishculture.org) (Erişim 10.10.2020)	128

Şekil 59 : Oya Katoğlu'nun Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'in Mezar Taşı İçin 1980 Yılında Yaptığı Desenler, (Aygün vd., 2017)	129
Şekil 60 : Oya Katoğlu'nun Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'in Mezar Taşı İçin 1980 Yılında Yaptığı Desenler, (Aygün vd., 2017)	129
Şekil 61 : Oya Katoğlu'nun 1965 Tarihli <i>Gökkuşak</i> İsimli Kitap İçin Tasarladığı Kapak Düzeni, (İlter, 1965)	131
Şekil 62 : Oya Katoğlu'nun Kır Çiçekleri Kitabı İçin Hazırladığı Kapak Kompozisyonu, (Sun, 1977)	131
Şekil 63 : Oya Katoğlu'nun <i>Çoksesli Türküler</i> Adlı Kitap İçin Hazırlamış Olduğu Kapak Kompozisyonu, (Sun, 1981).....	131
Şekil 64 : Oya Katoğlu'nun <i>Elli Yılın En Güzel Okul Şarkıları</i> Adlı Kitap İçin Tasarlamış Olduğu Kapak Kompozisyonu, (Sun-Sun, 1981).....	132
Şekil 65 : Oya Katoğlu'nun <i>Köygöçüren</i> Adlı Kitap İçin 1973 Yılında Tasarladığı Kapak Kompozisyonları, (Baykurt, 1976).....	133
Şekil 66 : Oya Katoğlu'nun <i>Kara Ahmet Destanı</i> Adlı Kitap İçin 1976 Yılında Tasarlamış Olduğu Kapak Kompozisyonları, (Baykurt, 1977)	133
Şekil 67 : Oya Katoğlu'nun <i>Yılanların Öcü</i> İsimli Kitap İçin 1977 Tarihinde Tasarladığı Kapak Kompozisyonları, (Baykurt, 1977)	134
Şekil 68 : Oya Katoğlu'nun <i>Irazcanın Dirliği</i> Kitabı İçin 1977 Yılında Tasarladığı Kapak Kompozisyonları, (Baykurt, 1985).....	135
Şekil 69 : Oya Katoğlu'nun 1979 Yılında <i>Yandım Ali</i> Adlı Kitap İçin Tasarladığı Kapak Kompozisyonu, (Baykurt, 1979)	135
Şekil 70 : Oya Katoğlu'nun 2010 Yılında <i>Yandım Ali</i> Adlı Kitap İçin Tasarladığı Kapak Kompozisyonu, (Baykurt, 2010)	135
Şekil 71 : Oya Katoğlu, Bostan Bekçisi Bölümündeki Çizimi, (Baykurt, 2010).....	136
Şekil 72 : Oya Katoğlu, Babamla Göğüs Göğüse Uyuyorduk İsimli Bölümünde Bulunan Bir Çizimi, (Baykurt, 2010).....	136

Şekil 73 : Oya Katoğlu'nun Yandım Ali'nin Derdi Bölümündeki Çizimi, (Baykurt, 2010)	137
Şekil 74 : Oya Katoğlu, Çanımın Yitmesi Bölümündeki Çizimi, (Baykurt, 2010)	137
Şekil 75 : Oya Katoğlu, Süt Şöleni Bölümündeki Çizimi, (Baykurt, 2010)	137
Şekil 76 : Oya Katoğlu, Meraklı Bir Oyun Bölümündeki Çizimi, (Baykurt, 2010)	137
Şekil 77 : Oya Katoğlu'nun Sürüm Çabuk Büyüsün İstiyorum Adlı Bölümündeki Çizimi, (Baykurt, 2010).....	137
Şekil 78 : Oya Katoğlu, Bir Çanım Daha Oluyor Adlı Bölümündeki Bir Çizimi, (Baykurt, 2010).....	137
Şekil 79 : Oya Katoğlu, Babam Keskin Nişancı Adlı Bölümündeki Bir Çizimi, (Baykurt, 2010).....	138
Şekil 80 : Oya Katoğlu'nun Köyde Herkes Beni Özlemiş Bölümündeki Çizimi, (Baykurt, 2010).....	138
Şekil 81 : Oya Katoğlu, Köyde Herkes Beni Özlemiş Bölümündeki Bir Çizimi, (Baykurt, 2010).....	138
Şekil 82 : Oya Katoğlu, Köyde Herkes Beni Özlemiş Bölümündeki Bir Çizimi, (Baykurt, 2010).....	138
Şekil 83 : Oya Katoğlu'nun Gök Sultan'ın Yanı Cennet Bölümündeki Çizimi, (Baykurt, 2010).....	138
Şekil 84 : Oya Katoğlu, Deli Polat'ı Gördüm Kırdada Adlı Bölümündeki Çizimi, (Baykurt, 2010).....	138
Şekil 85 : Oya Katoğlu, Acıları Örtün Zaman, Hem De Sevgi Adlı Bölümündeki Çizimi, (Baykurt, 2010).....	139
Şekil 86 : Oya Katoğlu, Yandım Ali'yi Sevmek Adlı Bölümünde Çizimi, (Baykurt, 2010)	139
Şekil 87 : Oya Katoğlu'nun Türk Toplumunda Kadın Kitabı İçin Yaptığı Kapak Düzeni, 1982, (Abadan Unat, 1982)	139

Şekil 88 : Oya Katoğlu, Türkiye’de Ailenin Değişimi: Yasal Açısından İncelemeler Adlı Kitap İçin Yaptığı Kapak Düzeni, 1984, (Ortaylı vd., 1984)	140
Şekil 89 : Oya Katoğlu’nun Dedem Korkut Adlı Kitap İçin Yaptığı Kapak Düzeni, 1992 (https://www.nadirkita.com) (Erişim 11.10.2020)	141
Şekil 90 : Oya Katoğlu’nun UFACSI Yarışması’nda Kazanmış Olduğu Birincilik Ödülü Büyükelçilik Başkâtibine Veriliyor (Soundry, 1972).....	143
Şekil 91 : Oya Katoğlu’nun Birincilik Kazandığı Ankara’da Çarşı Sokağı Resmi, T.ü.y.b, (Katoğlu, 1973).....	144
Şekil 92 : 1983 Yılındaki Turgut Zaim ve Oya Katoğlu’nun Resim Sergisi’nin Duyurusu, (Milliyet Sanat Dergisi/67 (Mart 1983))	147
Şekil 93 : İstanbul Benadam Galerisi’ndeki Sergi Kataloğu, (Edgü, 1992)	149
Şekil 94 : Ressam Camille Bombois, Çamaşırcı Kadınlar Resmi, T.ü.y.b, 38,7 x 46,3 cm (https://www.bonhams.com) (Erişim 30.07.2021)	151
Şekil 95 : Ressam Camille Bombois, İsimli Resmi, 1935, T.ü.y.b, 46,3 x 61 cm, Özel Koleksiyon (https://www.bonhams.com) (Erişim 30.07.2021).....	151
Şekil 96 : Oya Katoğlu, Yalnızlık, 1989-90, T.ü.y.b, 38 x 72 cm, Özel Koleksiyon, (Edgü, 1992).....	152
Şekil 97 : Turgut Zaim, Kırşehir’de Köprü, D.ü.y.b, 54 x 43 cm, N.T. Koleksiyonu, (Artı Mezat Başyapıtlar, 2000).....	152
Şekil 98 : Anna Mary Robertson Moses, Pencereden Hoosick Vadisi Resmi, 1946, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 19 x 22 cm (https://www.wikiart.org) (Erişim 02.11.2020).....	154
Şekil 99 : Turgut Zaim, Çini Dekore Eden Kız, T.ü.y.b, (http://www.artnet.com) (Erişim 30.07.2021).....	154
Şekil 100 : Yalçın Gökçebağ’ın Pencere Adlı Resmi, 1991, T.ü.y.b, 40 x 30 cm, Özel Koleksiyon (https://www.sancakmuzayede.com) (Erişim 30.07.2021)	155
Şekil 101 : Edvard Munch, Bahar, 1889, T.ü.y.b, 169,5x263,5 cm, Oslo Ulusal Sanat, Mimarlık ve Tasarım (https://commons.wikimedia.org) (Erişim 31.07.2021)	155

Şekil 102 : Nadide Akdeniz, İsimsiz, 1995, T.ü.y.b, 200 x 235 cm, Özel Koleksiyon, (Ersoy, 2000)	156
Şekil 103 : Berna Türemen, İsimsiz Resmi, T.ü.y.b (http://www.turkishpaintings.com)	157
Şekil 104 : Ressam Oya Katoğlu'nun Tavukları Besleyen Çiftçi Resmi, 1974, T.ü.y.b, 49,5 x 62,5 cm (https://veryimportantlot.com) (Erişim 10.10.2020)	157
Şekil 105 : Hikmet Karabucak, İsimsiz Resmi, 2012, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Özel Koleksiyon (http://www.turkishpaintings.com)	158
Şekil 106 : Pazen Kumaşlar ve Desenlerinden Bazı Örnekler (https://tr.pinterest.com) (Erişim 11.11.2021).....	159
Şekil 107 : Ressam Neşet Günal'ın 1959 Tarihli Çocuk ve Ana Adlı Çalışması, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 171, 5 x 99, 2 cm, ARHM, (Özsezgin, 1994).....	159
Şekil 108 : Yeşil Mahalle'deki Bursa Yeşil Türbe ve Cami'nin Genel Görünümüne Ait Fotoğraf (http://timeoutbursa.blogspot.com) (Erişim 05.11.2020).....	160
Şekil 109 : Ressam Turgut Zaim'in Yörükler Köyü Çalışması, T.ü.y.b, 117,5x99,5cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, (Yasa Yaman, 2012).....	161
Şekil 110 : Levni'nin Surnâme-i Vehbi'de Yer Alan III. Ahmet'in Yetkililerle Ziyafeti Sırasındaki Tasviri, 1720, TSMK, A. 3593 (https://www.pinterest.com) (Erişim 04.11.2020).....	161
Şekil 111 : Şair Fazıl Enderûni'nin Kaleme Aldığı Zenânname'deki Kadınlar Hamamı Tasviri, İÜK, T5502 (https://benhayattayken.blogspot.com) (Erişim 04.11.2020)	162
Şekil 112 : Oya Katoğlu'nun 1991 Tarihli Hamama Girenler Terler I Adlı Çalışması, T.ü.y.b, 60 x 60 cm (Edgü, 1992).....	162
Şekil 113 : Ressam, Dekoratör Turgut Zaim'in Hazırlamış Olduğu Bir Sahne Dekorü Örneği (https://www.evrensel.net) (Erişim 05.11.2020)	163

Şekil 114 : Oya Katoğlu'nun 1987 Tarihli Pazar Ola İsimli Çalışması, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72 x 125 cm, Nilüfer Damalı Koleksiyonu, (https://artam.com)(Erişim 10.10.2020).....	163
Şekil 115 : Oya Katoğlu'nun Yandım Ali Kitabı İçin Yaptığı Sürüm Çabuk Büyüsün İstiyorum Bölümündeki Çizimi, (Baykurt, 2010)	164
Şekil 116 : Turgut Zaim'in Dedem Korkut ve Öyküleri Kitabı İçin Betimlediği Salur Kazan'ı Oğlu Uruz'un Kurtarması Bölümündeki Resmi, (Öz, 1992).....	164



ÖZET	
Başlık: Çağdaş Türk Resminde Bir Naif Ressam: Oya Katoğlu	
Yazar: Gizem Nur KAYMAKÇI	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülsen TEZCAN KAYA	
Kabul Tarihi: 13.01.2022	Sayfa Sayısı: xiv (ön kısım) + 274 (tez)
Bu tezin konusunu çağdaş Türk resminde kendine has üslubu ve anlatım diliyle, çalışmaları dikkat çeken ressamlardan biri olan Oya Katoğlu'nun eserleri ve üslubu oluşturmaktadır. Küçük yaşlardan itibaren sanatla iç içe bir ortamda yetişen Katoğlu, babası ressam Turgut Zaim'den dersler alarak resme başlamıştır. Sanatçının üslubunu oluşturmada babasının büyük katkıları olmuştur. Oya Katoğlu ile Turgut Zaim'in üslup ve konu bakımından benzerliklerini, farklılıklarını ele alan detaylı bir araştırma olmaması da araştırmamız için bir diğer önemli noktadır. Yoğun bir gözlem gücüne sahip olan sanatçı naif üsluplu eserlerini, titiz bir fırça işçiliği, renk armonisi, özgün bir figür anlayışı ve folklorik öğelerle güçlendirmiştir. Sanatçının kompozisyonlarında hiçbir yabancı unsura yer vermemesi, eserlerinde kendi resim dünyasını oluşturmaya Türk resim sanatı tarihinde ayrı bir öneme sahiptir. Sanatçının resimleri incelendiğinde Anadolu yaşamı, pazar yerleri, şehirler, pencereler ve kadın temalarından oluşan pek çok farklı konulara değindiği görülmektedir. Katoğlu'nun resimlerindeki konu ve üslubu, çağdaşlarıyla birlikte kıyaslayan yazılar yok denilebilecek kadar azdır. Bu çalışmada Katoğlu'nun sanat anlayışı, üslubu ve konuları resimler üzerinden ve çağdaşlarıyla kıyaslanarak incelenmiştir. Oya Katoğlu kariyeri boyunca çok yönlü çalışmalara imza atmıştır. Sanatçının tuval resimleri dışında gerçekleştirdiği kitap resimleri, özel tasarım porselen tabak bezemeleri, afiş tasarımları, mezar taşı desenleri ve özgün baskı çalışmaları da incelenmiştir. Bununla birlikte Oya Katoğlu'nun çağdaş Türk resmi ve Avrupa naifleri içerisindeki yeri tartışılıp, sanatçının hiçbir zaman eserlerinde fantastik öğelere yer vermediği tespit edilmiştir. Sanatçı diğer naiflere oranla kompozisyonlarında minyatür tekniğine ve figüratif özelliklere daha fazla başvurmuştur. Oya Katoğlu, ulusal ve uluslararası kazanmış olduğu ödüllerle çağdaş Türk resminde önemli bir yere sahiptir.	
Anahtar Kelimeler: Oya Katoğlu, Çağdaş Türk Resmi, Naif Resim, Tuval Resmi, Özgün Baskı	

ABSTRACT	
Title of Thesis: A Naive Painter In Contemporary Turkish Painting: Oya Katoglu	
Author of Thesis: Gizem Nur KAYMAKÇI	
Supervisor: Assist. Prof. Gülsen TEZCAN KAYA	
Accepted Date: 13.01.2022	Number of Pages: xiv (pre text) + 274 (main body)
The subject of this thesis is the works and style of Oya Katoglu, one of the painters whose works attract attention with her unique style and expressive language in contemporary Turkish painting. Katoglu, who grew up in an environment intertwined with art from a young age, started painting by taking lessons from his father, painter Turgut Zaim. His father contributed greatly to the creation of the artist's style. Another important point for our research is that there is no detailed study dealing with the similarities and differences of Oya Katoglu and Turgut Zaim in terms of style and subject matter. The artist, who has an intense power of observation, has strengthened his naive style works with meticulous brushwork, color harmony, an original understanding of figure and folkloric elements. The fact that the artist does not include any foreign elements in his compositions and creates his own painting world in his works has a special importance in the history of Turkish painting. When the artist's paintings are examined, it is seen that he touches on many different subjects such as Anatolian life, market places, cities, windows and women. There are hardly any articles comparing the subject and style of Katoglu's paintings with those of his contemporaries. In this study, Katoglu's understanding of art, style and subjects were examined through paintings and by comparing them with his contemporaries. Oya Katoglu has carried out versatile works throughout her career. Book paintings, specially designed porcelain plate decorations, poster designs, tombstone patterns and original prints that the artist made apart from canvas paintings were also examined. However, the place of Oya Katoglu in contemporary Turkish painting and European Naifs was discussed and it was determined that the artist never included fantastic elements in his works. Compared to other naïves, the artist has applied more to miniature technique and figurative features in her compositions. Oya Katoglu has an important place in contemporary Turkish painting with her national and international awards.	
Keywords: Oya Katoglu, Contemporary Turkish Painting, Naive Painting, Canvas Painting, Original Print	

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Bu tezin konusunu, naif bir ressam olan ve katıldığı uluslararası bir yarışmada kazanmış olduğu birincilik ödülüyle birlikte adını dünya çapında da duyuran Oya Katoğlu ve eserleri oluşturmaktadır. Cumhuriyet döneminde birçok önemli sanat grubu kurulmakla beraber çeşitli sanat ekolleri ve eğilimler ortaya çıkmış ve bu eğilimlerden en önemlilerinden biri de naifler olmuştur. Çağdaş Türk resminde kendi üslubunu oluşturup, bu üslubu yaşamı boyunca ürettiği tüm yapıtlarda devam ettiren sanatçı sayısı oldukça azdır. Bu sanatçılardan biri olan, naif bir duyarlılıkla resimler yapan Oya Katoğlu'nun sanat anlayışı ile naifler içerisindeki yeri ve önemi tezin konusu olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın Önemi

Oya Katoğlu 1963'ten itibaren aktif bir şekilde başta resim olmak üzere, seramik tabak üzerine desenler, illüstrasyonlar, mezar taşı desenleri ve afiş tasarımı gibi eserler üreten çok yönlü bir sanatçıdır. Oya Katoğlu'nun sanat anlayışını ve eserlerini irdeleyen başlı başına bir kitap yayımlanmaması veya sanatçı hakkında herhangi bir tez çalışması hazırlanmamış olması araştırmayı önemli kılmaktadır. Çağdaş Türk resminde olduğu kadar, Batı sanatında da sanatçının önemli bir yere sahip olması yönüyle sanatçıyla ilgili detaylı bir çalışma yapılması, bu araştırmadaki hedeflerden biridir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Cumhuriyet döneminin kadın ressamlarından biri olan Oya Katoğlu'nun yaşam öyküsü, sanatçı kişiliği, eserlerinde görülen üslup ve konuları açıklamak hedeflenmiştir. Bu konuyu seçmemizdeki en önemli etkenlerden biri ise ressamın çağdaş Türk resminde kendi üslubunu oluşturmayı başaran sanatçılardan biri olmasıdır. Sanatçının naif üslupla resmetmiş olduğu eserlerde, geleneksel minyatür sanatının etkileri de göze çarpmaktadır. Bu bakımdan Oya Katoğlu'nun resimlerindeki konuların ve üslubun irdelemesi önem taşımaktadır. Özellikle de naif üslupla eserler üretmiş olan sanatçının resimlerinin araştırılması, kendisi gibi ressam olan babası Turgut Zaim'in resimleri ile kendi resimleri arasında benzerliklerin ve farklılıkların olup olmadığı karşılaştırılıp, tespit edilmesi de amaçlanmıştır. Bu çalışmanın öneminde düşünülen amaç

ise, sanat tarihi alanında çalışma yapan araştırmacılar için Oya Katoğlu'yla ilgili temel bir kaynak sağlamaya çalışmaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Tezin başlığı “*Çağdaş Türk Resminde Bir Naif Ressam: Oya Katoğlu*” olarak belirlendikten sonra, konuyla ilgili literatür taraması yapılmıştır. Daha sonra ise çağdaş Türk resim sanatıyla ilgili ana kaynaklar, makaleler, ansiklopedi maddeleri, dönemin kültür ve sanat dergileri tespit edilerek, elde edilen kaynaklar incelendikten sonra, konuyla ilgili olanlar bulunup araştırmada bu kaynaklara başvurulmuştur. “*Çağdaş Türk Resminde Bir Naif Ressam: Oya Katoğlu*” tez konumuzla ilgili YÖK tez taraması ve sanatçıyla ilgili makaleler de araştırılmıştır. Tez içerisinde yer alan tüm resimler için sergi katalogları, kitaplar ve dönemin dergilerinde yer alan resimlere yer verilmiştir. Daha sonra ise internette yer alan sanat galerilerinde ve müzayede sayfalarındaki resimler tespit edilerek kullanılmıştır. Sanatçının Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış olan anne ve babasının fotoğraflarına ise Kıymet Giray'ın *Çallı ve Atölyesi* adlı yayını sayesinde ulaşılmıştır.

Oya Katoğlu'yla ilgili yapılan araştırmalardaki bazı eksik bilgilerin giderilmesi ve sanatçı hakkında detaylı bilgilere ulaşılması amacıyla Oya Katoğlu'yla, oğlu Prof. Dr. Tuğrul Katoğlu aracılığıyla iletişim kurulmuştur. Sanatçının sergileri, konu, teknik ve yaşadığı sanat ortamının oluşmasında etkili olan aile üyeleri hakkında tarafımızca iki sayfadan oluşan çeşitli sorular hazırlanarak sorulmuştur. Bulduğumuz dönem itibarıyla, dünya çapında etkili olan pandemi sebebiyle sorular e-posta yoluyla sanatçıya ulaştırılmıştır. Sorulara verilen cevapların yanı sıra sanatçının 1976 ve 1984 yıllarında gerçekleştirmiş olduğu röportajlar tarafımıza ulaştırılmıştır.

Tezin yazım aşamasına geçilmesiyle birlikte, “*Batılılaşma Döneminden Cumhuriyet Kültür ve Sanat*” başlığı adı altında çeşitli alt başlıklara ayrılarak Türk resim sanatı, Osmanlı Batılılaşma döneminden Cumhuriyet dönemi resim gruplarına kadar kronolojik olarak incelenmiştir. “*Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resim Sanatı*” alt başlığı altında birinci bölümde, ilk olarak minyatür sanatında görülen Batı etkileri, pentür'e geçişte bir ara dönem olarak görülen duvar resmi, Osmanlı'nın son dönem yağlı boya resimleri, kültür ve sanat faaliyetleri anlatılmıştır. Bir diğer alt başlık ise “*Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı*” olarak belirlenmiştir. Bu bölümde Cumhuriyet'in ilan

edilmesiyle birlikte gelişen sanatsal faaliyetler kısaca aktarılmıştır. Özellikle bu dönemde sanat ile ilgili eğitim kurumları, sanatçıların düzenlemiş olduğu sergiler, sanat grupları ve sanat tartışmaları ele alınmıştır. Birinci bölümün son alt başlığı olan “*Cumhuriyet Dönemi Resim Grupları*” adı altında Müstakiller, D Grubu, Yeniler, Onlar ve Naifler işlenmiştir. Bu grupların sanat görüşlerine ve faaliyetlerine değinilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde ise, araştırmamız asıl konusu olan, “*Kadın Ressamlarımızdan Oya Katoğlu*” başlığı adı altında, sanatçının yaşam öyküsü, eserleri, tekniği ve üslubu, konuları, sanatçı kişiliği tüm yönleriyle alt başlıklar halinde ele alınmıştır. Sanatçının üslubu ve konuları aktarılırken resimleri üzerinden incelemeye özen gösterilmiştir. Oya Katoğlu’nun üslubunun anlatılmış olduğu bölümde çalışmalarında görülen değişimler metnin içerisinde kronolojik olarak incelenmiştir. Konularının anlatıldığı bölümde ise ilk olarak genel bir değerlendirme yapılmıştır. Bu genel değerlendirmenin ardından sanatçının en çok işlediği konular bölümler halinde irdelenmiştir. Resimlerinde naif öğelerin bulunduğu Oya Katoğlu’nun sanat anlayışının anlatılmış olduğu bölümde ise sanatçıyla ilgili önemli noktalara değinilmiştir. Özellikle sanatçıyla ilgili dönemin sanat eleştirmenlerinin görüşleri bu bölümde aktarılmıştır. Bununla birlikte ikinci bölümde, sanatçının diğer alanlarda gerçekleştirdiği sanat çalışmaları, katılmış olduğu yarışmalar, sergiler ve kazandığı ödüller kronolojik olarak incelenerek değerlendirilmiştir.

Karşılaştırma ve Değerlendirme bölümünde sanatçının konuları ve üslubu Türk ve Avrupa naiflerinin eserleri üzerinden kıyaslanarak incelenmiştir. Oya Katoğlu’nun naif sanatçıların yanı sıra etkilendiği Osmanlı dönemindeki minyatür sanatçıları da tespit edilmiştir. Bununla birlikte Oya Katoğlu’nun çalışmalarında görülen Turgut Zaim’in etkilerine de yer verilerek değerlendirilmiştir. Özetle bu bölümde sanatçının naifler içerisindeki önemine, benzerliklerine ve farklılıklarına resimler üzerinden değinilmiştir. Karşılaştırma ve Değerlendirme bölümünde kullanılan resimler, metin içerisinde kullanıldığı için tekrara düşmemek adına sadece şekil ve katalog numaraları verilmiştir.

Sonuç bölümünde, Oya Katoğlu’nun naif bir üslupla üretmiş olduğu resimlerinin yanı sıra gizli kalmış yönleri de açıklanmıştır. Çağdaş Türk resminin kadın ressamlarından olan Katoğlu’nun çalışmaları dönemle birlikte değerlendirilmiştir. Bu bölümde sanatçının bugüne kadar katılmış olduğu karma ve kişisel sergilerinin sayıları aktararak kısaca değerlendirilmiştir. Bununla birlikte Oya Katoğlu’nun tespit edilen en erken ve en geç

tarihli çalışmalarına da yer verilmiştir. Sanatçının tuvallerindeki üslup ve konuları yine bu bölümde irdelenmiştir. Oya Katoğlu'nun naif üsluplu eserleri ile minyatür etkilerinin görüldüğü çalışmaları açıklamıştır.

Tezin son kısmındaki ek bölümünde, sanatçının sadece resimlerinden oluşan bir kataloğa yer verilmiştir. Bu katalogda yer alan seksen üç resim sanatçının tuvallerindeki konulara göre düzenlenmiştir. Her konu kendi içinde sıralanırken resmin yapılış tarihine göre en erken üretilmiş olan eserlerden başlayarak sıralanmıştır. Sanatçının resimlerinin detaylarında görülen halk bilim öğeleri ve folklorik zenginlikler de aktarılmıştır. Bunun yanı sıra sanatçının karşıt temaları birlikte ele aldığı çalışmalarındaki duygu değişimleri de incelenmiştir. Bu araştırmanın konusu çağdaş Türk resminin kadın ressamlarından Oya Katoğlu, olmasından dolayı sanatçının eserlerinde görülen toplumdaki kadın figürleri de irdelenmiştir.

Araştırmada Yararlanılan Kaynaklar

Bu araştırmanın konusu naif ressam Oya Katoğlu olmasından dolayı, “*Türk Resminde Naifler*” başlığına yer verilmiştir. Türk resmindeki naif ressamlar aktarılmadan önce, ilk olarak Batı sanatında ki naifler anlatılmıştır. Tezde yer alan “*Türk Resminde Naifler*” başlığı altında incelediğimiz eserlerden olan, Ressam Fahir Aksoy'un kaleme almış olduğu *Naif Sanat ve Türk Naifleri* adlı kitap, Batı naif sanatı ve Türk naiflerini derinlemesine inceleyen bir çalışmadır. Naif sanatın özelliklerini, sanatçıları ve naif sanat hakkında yazılanlara yer vermesinden dolayı araştırmamızdaki ana kaynaklardandır. Aksoy kitabın sonunda Türkiye'deki “Sanat Eğitiminden Geçen Naifler” ve “Sanat Eğitiminden Geçemeyen Naifler” olmak üzere iki kısma ayırarak, naif ressamların yaşam öykülerine de yer vermiştir. Kitapta, naif ressamların resimlerine yer vermesi zengin bir görsel karşılaştırma örneği sunmaktadır.

Ayda Şirin Manukyan'ın *Günümüz Türkiye'sinde Naif Sanat: Bir Grup Sanatçı Üzerine Araştırma* isimli yüksek lisans çalışması ile *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri* isimli kitabın içerisinde yer alan “*Naif Resim*” adlı yayını, Batı'da başlamış olan naif sanatı ele aldıktan sonra Türk naif sanatını da irdelenmiştir. Bunlara ek olarak başka araştırmacıların da yazılarına yer vermiştir.

Kaya Özsezgin'in *Sanat Üzerine Yazılar* isimli kitabında "Naif Sanat" ile ilgili bir bölüm yer almaktadır. "Naif Ressamlar ve Türk Resminde "Naivete", "Türk Resminde "Naivete", "Insitic" Sanat Triyenali Üzerine Paralel ve Aykırı Görüşler" başlıkları adı altında naif sanatı geniş bir çerçeveden ele almıştır. Kaya Özsezgin'in naif sanat ile ilgili bir diğer önemli yazısı ise 15 Eylül 1972 yılında *Sanat Aylık Güzel Sanatlar Dergisi* 'nde yayımlanan, "Naif Ressamlar ve Türk Resminde Naifler" isimli çalışmasıdır. Yazısında naif ressamalarının özelliklerini maddeler halinde vermesi ve "Türk Resminde "Naivete" başlığında naif ressamalar öncesinde yer alan sanatçıların eserlerinde görülen naif üslup özellikleri taşıyan sanatçılara değinerek görüşlerini belirtmesi oldukça önemlidir. Özlem Alp'ın "Naif Resimde Sembolik Kurguyu Oluşturan Özellikler" adlı makalesinde naif resimde zaman ve mekândan, konu, renk ve kompozisyona kadar alt başlıklar halinde tartışılmıştır. Bu çalışma naif ressamaların üslubu ve sembolik kurgusunun araştırılmasında oldukça önemlidir. Diğer yazarlardan farklı olarak resimleri görsel olarak okuyabilmemiz için fırsat sunmuştur. Yazar Paul Guth'un kaleme aldığı Kaya Özsezgin'in çevirisini yapmış olduğu, *Milliyet Sanat Dergisi* 'nin kırk sekizinci sayısında yayımlanan "Naifler, Naifleri Anlatıyor", Şahin Yenişehirlioğlu'nun 1991 yılındaki *Hürriyet Gösteri Dergisi* 'nin yüz yirmi ikinci sayısında "Naif Sanat ve Bir İnceleme", Fahir Aksoy'un 1988 yılındaki *Sanat Çevresi Dergisi* iki yüz otuz üçüncü sayısında "Naif Sanat" yazılarına araştırmamızda yer verilmiştir.

"Çağdaş Türk Resminde Bir Naif Ressam: Oya Katoğlu" isimli tez kapsamında başvurulmuş en önemli kaynak, daha önceden de belirtildiği gibi sanatçının tarafımızca hazırlanmış olan sorulara verdiği cevaplar ile 1976 ve 1984 yıllarında yaptığı diğer röportajlarıdır. Sanatçının ailesinde güzel sanatlarla ilgili pek çok sanatçı bulunmaktadır. Bu bilgilere 20 Ekim 1964 ve 23 Ağustos 1965 tarihli *Milliyet Gazetesi* 'nden ulaşılmıştır.

Daha önce de üzerinde durulduğu gibi Oya Katoğlu'yla ilgili başlı başına bir kitap yazılmamış olmasından dolayı, sanatçıyla ilgili bilgilerin büyük bir çoğunluğu dönemin kültür ve sanat dergilerinde yer almaktadır. Bunlar arasından en önemlisi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun *Türkiyemiz Dergisi* 'nde kaleme almış olduğu "Oya Katoğlu" isimli makalesidir. Eyüboğlu, Oya Katoğlu'nun üslubunu incelerken sanatçının kendisi gibi ressam olan babası Turgut Zaim'den itibaren değerlendirmeye başlamıştır. Oya Katoğlu'nun üslubunu tanımak için Turgut Zaim'in üslubunun incelenmesi gerektiğini belirtmiştir. Turgut Zaim ve Oya Katoğlu'nun birlikte ele alındığı başka bir yazı da,

Ahmet Köksal'ın *Milliyet Sanat Dergisi*'nde yayımlanan sergiler bölümündeki, “*Turgut Zaim ve Oya Katoğlu*” başlıklı yazısıdır. Ahmet Köksal'ın 1981 yılında yazmış olduğu *Milliyet Sanat Dergisi*'nin yirmi ikinci sayısında yer alan “*Türk Resminde Peyzaj*” yazısı ile Elke Zimmer'in “*Oya Katoğlu'nun Yeni Bir Uluslararası Başarısı*”, *Ankara Sanat Dergisi*'nde Fikret Soundry'in 1972 yılında kaleme aldığı “*Oya Katoğlu Birinci Ödül Aldı*” yayınları zengin bilgiler içermesi bakımından araştırmamızda yer almıştır. Bununla birlikte, “*Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor*” isimli yazı anonim olarak *Milliyet Sanat Dergisi*'nin 1972 yılının sekizinci sayısında yayımlanmıştır. Bu yazıda sanatçıyla ilgili bilgilerin yanı sıra detaylı bir röportaja da yer verilmiştir.

Kaya Özsezgin'in *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı* isimli kitabın üçüncü cildinde yer alan “*Ankara Çevresi Ressamları*” yazısında Oya Katoğlu ile ilgili bilgiler mevcuttur. Bu kitapta sanatçının üslubu ve konuları aktarılmıştır. Bir diğer önemli yapıt ise Zahit Büyükişliyen'in *Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar* isimli kitabıdır. Bu kitapta Ankara'nın sanat açısından öneminin anlatılması dışında, Ankara'ya gelen sanatçılara da değinen Büyükişleyen, orta kuşak ve genç kuşaklar olarak ressamı başlıklar altında incelemiştir. Orta kuşak ressamı arasında ele aldığı Oya Katoğlu'yla ilgili bilgilere yer vererek sanatçının üslubunu irdelemiştir. Ankara'da yaşayan sanatçıların resimlerini kıyaslayabilmemizde yukarıda yer alan bu iki yapıt araştırmamız için önemli bir yere sahiptir. Kaya Özsezgin'in *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük* isimli kitabı içerisinde yer alan “*Oya Katoğlu*” maddesi sanatçının yaşam öyküsü ve katılmış olduğu sergilerden ödüllere kadar geniş bilgiler sunan ana kaynaklardan birisidir. Nüzhet İslimyeli, *Ülkemize Onur Kazandıran Sanatçılar* isimli kitabı ile *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*'nin ikinci cildinde “*Oya Katoğlu*” ile ilgili bilgilere yer vermiştir. L. Görünür, *Eczacıbaşı Ansiklopedisi*'nin ikinci cildinde “*Oya Katoğlu*” maddesinde sanatçının yaşam öyküsünü ve üslubunu ele almıştır. Önder Şenyapılı *Benim Sanatçıları* kitabında, Oya Katoğlu'nun açmış olduğu kişisel sergi ile ilgili en ince detaya kadar değinmiştir. Sanatçının sergi için kaç resim yaptığını söyleyen yazar, üsluplarıyla birlikte resimleri incelemiştir. Bu eserlerin rekor fiyatlara satıldığına dair bilgileri de aktarır.

Sanatçının sergileriyle ilgili bilgileri Önder Şenyapılı'nın “*Benim Sanatçıları*” kitabından, Nüzhet İslimyeli'nin *Ankara Sanat Dergisi*'nde yayımlanan “*Artizan'da Bir*

Karma Sergi” yazısından, Kaya Özsezgin’in *Milliyet Sanat Dergisi*’nde “*Mevsim Sonuna Doğru*” yayınından öğrenmekteyiz. *Hürriyet Gösteri Dergisi*’nde Erhan Karaesmen’in “*Frankfurt-İsfahan Hattı ve Oya Katoğlu*” isimli yazısında sanatçının düzenlediği sergiyle ilgili bilgiler ve üslubu açıklanmıştır. Araştırmamızda yer alan diğer önemli yayın ise 1992 yılında yayımlanan *Hürriyet Gösteri Dergisi*’nin yüz otuz dördüncü sayısındaki Şahin Yenişehirlioğlu’nun “*Gerçeğin Hayali*” isimli yazısıdır. Oya Katoğlu’nun sergileri ve yarışmalarıyla ilgili bilgilere, katıldığı resimlerin isimlerine hazırlanan kataloglardan ulaşılmıştır.

“*Çağdaş Türk Resminde Bir Naif Ressam: Oya Katoğlu*” isimli tez konumuz kapsamında başvurduğumuz kaynaklar görüldüğü gibi oldukça sınırlıdır. Bu alanda Oya Katoğlu’yla ilgili yüksek lisans ve doktora tezi ile hazırlanmış bir kitap olmaması, dönemin kültür ve sanat dergilerini araştırmada önemli kılmıştır. Sanatçıyla ilgili belli başlı bir kitap yazılmamış olmasına karşın bazı kitap bölümlerinde sanatçıyla ilgili az da olsa bilgiler yer almaktadır. Fakat bu bölümlerde yer alan bilgiler oldukça kısıtlıdır. Sanatçıyla ilgili çok sayıda dergide yazı yayımlanmış olmasına rağmen bu bilgilerin bazıları sadece sanatçının yaşam öyküsüne ve üslubuna kısaca değinmiştir. Oya Katoğlu’nun konuları ve üslubunu yeterinde ayrıntılarıyla inceleyen bir yayının olmaması irdelenmesi gereken konulardandır.

Bu araştırmada yer alan “*Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resim Sanatı*” bölümündeki ana kaynaklardan biri ise Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı gibi önemli araştırmacıların birlikte yayımlamış oldukları *Osmanlı Resim Sanatı* isimli kitaptır. Batı tekniklerinin Osmanlı nakkaşları tarafından, tuvallerden önce minyatürü nasıl etkilediği konusunda detaylı bir araştırma olması bakımından, bu kitap çalışmamız için oldukça önemlidir. Diğer önemli yayımlar ise *Osmanlı Uygarlığı Ansiklopedisi*’nin ikinci cildi içerisinde yer alan Günsel Renda’nın “*Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim*” maddesi ile Halil İnalçık’ın yazmış olduğu “*Siyaset, Ticaret, Kültürel Etkileşim*” isimli yazısıdır. Bu iki maddede dönemin kültür ve sanat ortamı detaylı bir şekilde aktarılmıştır. Osmanlı döneminde görülen batı etkili resimler aktarılırken Sevinç Kaya’nın “*Padişahın Ressam Kulları*”, Nüzhet İslimyeli’nin *Asker Ressam ve Ekoller*, Seyfi Başkan’ın *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim* adlı yayımlara başvurulmuştur. Osmanlı’nın son yıllarındaki kültür ve sanat ortamını, sanatçılarını anlatırken başvuru en önemli kaynaklardan birisi Mustafa Cezar’ın

“*Sanattan Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*” isimli kitabının ikinci cildidir. Diğer önemli yayımlar ise Ahmet Kamil Gören’in *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi* kitabı ile *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi* isimli kitabının içerisinde yer alan Eylem Yağbasan’ın “*Ressam Halife Abdülmecid Efendi (1868-1944)*” adlı kaleme almış olduğu kitap bölümündeki yazıdır.

Araştırmamızda “*Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı*” bölümde kullandığımız ana kaynaklardan biri olan, Ayla Ersoy’un *Günümüz Türk Resim Sanatı* adlı yayınıdır. Cumhuriyet öncesi toplumsal yapı ile Cumhuriyet dönemine kadar olan sanatsal faaliyetler, başlıklar halinde geniş bir çerçeve içerisinde anlatmıştır. Ayrıca dönemin sanat gruplarını sanatçılarıyla birlikte ele alması da çalışmamız için önemlidir. Adnan Çoker ve Kemal İskender’in birlikte kaleme aldıkları, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* birinci cildinde yer alan “*Cumhuriyet Dönemi Resim*” maddesi, Cumhuriyetin kurulmasından itibaren sanat gruplarını detaylı bir şekilde incelemiştir. Bununla birlikte “*Cumhuriyet Dönemi Resim*” maddesinin alt başlıklarına “*Cumhuriyet Dönemi Resim Grupları*” bölümünde de yer verilmiştir. Bir diğer önemli kitap ise Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatıyla ilgili kapsamlı yayınlardan biri olan Sezer Tansuğ’un *Çağdaş Türk Sanatı* adlı eseridir. Dönemin kültürel ve sanat ortamını ele alan kitap, sanat gruplarını ve sanatçılarını da ayrıntılarıyla ele almaktadır. Bu nedenle çalışmamızdaki ana kaynaklardan birisi olmuştur. Esin Yazar Dal’ın 1983 yılında *Sanat Tarihi Yıllığı*’nda yayımlanmış olan “*Atatürk Döneminde Resim ve Resim Tartışmaları*” isimli yazısı Cumhuriyet dönemi sanatsal faaliyetlerini ve dönemin sanat kurumlarını detaylı bir şekilde ele almasından dolayı başvurulmuş olan kaynaklardan biridir.

Cumhuriyet dönemi kültür ve sanat ortamını anlatırken Türk resim sanatıyla ilgili bugüne kadar hazırlanmış en geniş kapsamlı yayın olan dört ciltlik *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* isimli kitaplara başvurulmuştur. Bu dört ciltlik kitaplar Günsel Renda, Turan Erol, Nurullah Berk, Adnan Turani, Kaya Özsezgin ve Mustafa Aslıer gibi değerli isimler tarafından kaleme alınmıştır. Bu kitaplar Türk resim sanatını Osmanlı’nın son dönemindeki sanatsal faaliyetlerden, Cumhuriyet dönemine kadar kronolojik olarak görsellerle birlikte vermesi yönünden oldukça kıymetlidir. Bununla birlikte bu dört ciltlik kitaplara, “*Cumhuriyet Dönemi Resim Grupları*” bölümünde de yer verilmiştir.

Bu araştırmanın birinci bölümünün son başlığı olan “*Cumhuriyet Dönemi Resim Gruplarında*” ise Kıymet Giray’ın *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* kitabı ile Zeynep Yasa Yaman’ın *D Grubu 1933-1951* isimli kitabı dönemin sanat gruplarıyla ilgili derinlemesine araştırma yapılmış önemli yapıtlardır. Bu yapıtlar, dönemin belgeleri ile fotoğraflarına ve sergi davetiyelerine de yer vermesi yönünden oldukça kıymetlidir. Kıymet Giray’ın “*Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*” maddesi, Esin Yarar Dal’ın “*D Grubu*” maddesi ile Necla Arslan’ın “*Yeniler Grubu*” ve “*Onlar Grubu*” maddesine araştırmamızda yer verilmiştir. Esin Yarar Dal’ın 1983 yılında *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*’nin on beşinci sayısında yayımlanmış olan “*D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri*” isimli yazısı dönemi geniş bir perspektifle incelemesi yönüyle dikkat çekicidir. Cumhuriyet dönemi sergilerini alt başlıklar halinde detaylı bir şekilde aktaran yayımlardan biri olan Mehmet Üstünipek’in *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950* isimli kitabı, Cumhuriyet dönemi resim gruplarının sergilerini anlatırken en çok kullandığımız kitaplardan olmuştur. Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer’in *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli* isimli kitabı ile Nurullah Berk ve Kaya Özsezgin’in *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi* kitapları sanat ve sanatçıların faaliyetlerini, dönemi araştırırken kullandığımız diğer önemli kaynaklardandır.

1. BÖLÜM: BATILILAŞMA DÖNEMİNDEN CUMHURİYETE KÜLTÜR VE SANAT

Osmanlı Devleti’nde Batı etkili resim sanatı daha çok minyatür sanatına bağlı bir gelişim göstermiştir. Batı tekniği ilk yıllarda nakkaşların görselleştirdiği el yazmalarına, daha sonraları albümlere ve duvar resimlerine sırasıyla yansımıştır¹. Her ne kadar Batı ile sanatsal faaliyetler Lale Devri ile birlikte başladığı kabul edilse de ileri görüşlü bir hükümdar olan Fatih Sultan Mehmed’in saltanat yıllarında da Avrupa ile sanatsal alışverişler yaşanmıştır. Bu yıllarda başkent İstanbul’a sanatçılar gelmeye başladığı bilinmektedir. Nitekim ilerleyen yıllarda Osmanlı’nın başkenti İstanbul’a gelen sanatçı sayısı giderek artmıştır².

Batılılaşma dönemiyle birlikte Osmanlı sultanları Batı teknikli yağlı boya resimlere ilgi göstermiştir. Bunun doğal bir sonucu olarak sarayda ve başkentte nakkaşlarının yanı sıra yağlı boya resim yapan ressamlarımız da ön plana çıkmaya başlamıştır³. Osmanlı döneminde başlayan yurt dışına öğrenci gönderme geleneği Cumhuriyet’in ilan edilmesinden sonra da devam ettirilmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında sanata ve sanatçıya büyük önem ve değer verilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk, sanatın topluma ulaşması için çok sayıda sanat kurumu ve sanatçı etkinliklerini desteklemiştir⁴.

1.1.Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resim Sanatı

Fatih Sultan Mehmed, savaşçı ve fetihçi hükümdarlardan biri olmasının yanı sıra sanat hamisi olarak da ön plana çıkmıştır. Doğu sanatı kadar Batı sanatı ve kültürünü de iyi tanıyan Fatih Sultan Mehmed’in özellikle Avrupa’daki yağlı boya portreler ile madalyalara ilgili duyduğu bilinmektedir. Sanatsever padişah II. Mehmed’in saltanat yıllarında Batılılaşma döneminden asırlar önce ilk kez Batı dünyası ile kültürel ve sanatsal

¹ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2012), 94; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977), 9-10.

² Halil İncelik, “Siyaset, Ticaret, Kültürel Etkileşim”, *Osmanlı Uygarlığı*, Haz. Halil İncelik vd. (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009), 2/1055; Günsel Renda, “Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim”, *Osmanlı Uygarlığı*, Haz. Halil İncelik vd. (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009), 2/1091.

³ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999), 51-55.

⁴ Esin Yazar Dal, “Atatürk Döneminde Resim ve Resim Tartışmaları”, *Sanat Tarihi Yıllığı* /12 (Kasım 1983), 10-14.

etkinlikler gerçekleştirilmiştir. Bu ilginin doğal bir sonucu olarak Fatih Sultan Mehmed, dönemin ressamalarını ve madalyon ustalarını sarayına davet etmiştir⁵.



Şekil 1: Gentile Belli'nin Resmettiği Fatih Sultan Mehmed'in Portresi, 1480.

Kaynak: Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 35.

1461 yılında saraya davet edilen isimlerden İtalyan madalyon ustası Matteo de Pasti'nin Osmanlı sarayına gelmek üzere çıkmış olduğu yolculukta tutuklandığı bilinmektedir. Papa tarafından casuslukla suçlanmasından dolayı tutuklanan madalyon ustası Osmanlı sarayına gelememiştir. Öte yandan başka bir İtalyan sanatçı olan Costanzo da Ferrara, kısa bir süre zarfında içinde Osmanlı sarayına gelmiştir. Bu İtalyan sanatçı, Fatih Sultan Mehmed'in portresinin yer aldığı bir madalyon yapmıştır⁶.

Costanzo da Ferrara'nın ardından 1479 yılında bu kez İtalya'nın Venedik şehrinde Gentile Bellini'nin Osmanlı'ya gelerek on sekiz ay İstanbul'da kaldığı bilinmektedir. Ressam Gentile Bellini sarayda bulunduğu süre zarfında pek çok çalışma gerçekleştirmiştir. Bu çalışmalardan en önemlilerinden biri de Fatih'in portresinin bulunduğu madalyon olmuştur. Bir diğer önemli eseri ise 1480 tarihinde gerçekleştirdiği, şekil 1'de yer alan Fatih Sultan Mehmed'in yağlı boya portresidir⁷.

⁵Renda, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygarlığı*, 2/1091; Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 32-35.

⁶ Renda, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", 2/1094; Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 34; Franz Babinger, *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*, çev. Dost Körpe (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2003), 326.

⁷ Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 34-35.

Birçok araştırmacının da belirttiği üzere Batı sanatını yakından tanıyan bir hükümdar olan Fatih Sultan Mehmed, bu yıllarda madalyonlara ve yağlı boya resimlere portrelerini yaptırarak imgesini ölümsüzleştirmek istediği düşünülmektedir. Bununla birlikte Batılı sanatçıların gerçekleştirdiği portreler, Osmanlı sarayındaki iki usta isim Sinan Bey ve öğrencisi Şiblîzâde Ahmed'i etkilemiştir. Yukarıda isimi geçen ustalardan Şiblîzâde Ahmed'in TSMK, H.2153'e kayıtlı "Gül Koklayan Fatih" portresini yaptığı günümüzdeki araştırmalarda kanıtlanmıştır⁸.

Türk resim sanatında Batılı anlayış bir diğer deyişle pentür'e geçiş ise 19. yüzyılın sonlarına doğru olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun saray sanatlarından olan el yazmalarındaki minyatürler, 18. yüzyıla kadar örneklerini vererek gelişimini sürdürmüştür. Bu bağlamda Osmanlı resminde pentür'e geçişin belirli aşamaları olmuştur⁹.

Osmanlı'da Batı teknikleri, pentür bir diğer ismiyle yağlı boya resimden önce, ilk olarak geleneksel minyatür sanatımızda görülmeye başlamıştır. Bilindiği gibi özellikle 18. yüzyılda Osmanlı saray nakkaşları minyatürlerde başta perspektif olmak üzere manzaralar ve bu manzaralarda mekânlar yaratmışlardır. Öte yandan bazı yetenekli nakkaşların fırçasından giderek minyatürlere ışık ve gölge uygulamaları yansıdığı görülmektedir. Yapılan çoğu araştırmada bazı sanatçıların sulu boya, guaj ve tempera gibi teknikleri kullandığına da yer verilmiştir. Bu yüzden aşağıda yer alan satırlarda ilk olarak minyatürde görülen Batı anlayışlı resimler anlatılmıştır¹⁰.

Geleneksel minyatür sanatımızda Batı resim anlayışının etkilerinin görülmesinde Osmanlı Devleti'nin Avrupalı devletlerle kurmuş oldukları kültürel etkileşimin payı büyüktür. Özellikle Sultan III. Ahmed'in 1721 yılında Yirmisekizinci Mehmed Çelebi'yi Fransa'nın Paris şehrine elçi olarak göndermesi örnek olarak gösterilebilir. Mehmed Çelebi, Paris'te bulunduğu zaman dilimi içerisinde bir yandan gördüklerini kaleme almış olduğu sefaretnâmesinde en ince detayına kadar aktarır¹¹.

⁸ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 46-47; Renda, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", 2/1092; Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 36.

⁹ Günsel Renda-Turan Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* (İstanbul: Tıglat Yayınları, 1989), 1/19.

¹⁰ Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 10; Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 85.

¹¹ Abdullah Uçman, *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi Sefâretnâmesi* (İstanbul: Tercüman Yayınları, 1975), 5; İnalcık, "Siyaset, Ticaret, Kültürel Etkileşim", 2/1052; Renda, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", 2/1107-1108.

Özetle 1703 ve 1730 yılları arası Lale Devri olarak isimlendirilmiş olan Sultan III. Ahmed döneminde, Batılılaşma hareketleri oldukça önemlidir. Bu dönemde yukarıda yer alan satırlarda bahsedildiği gibi Fransa ile kurulan kültürel etkileşimler ve Mehmed Çelebi'nin yazmış olduğu sefaretnamenin katkısı yadsınamaz. Özellikle III. Ahmed döneminde minyatürlerin yanı sıra mimariden süsleme programına kadar büyük değişiklikler yaşanmıştır¹².

Osmanlı minyatürünün en önemli nakkaşlarından biri olan Levni, bu dönemde yeni teknikler denemiştir. Levni, şehzadelerin sünnet düğünlerini anlatan sûrnâmeler, padişah portreleri ve kıyafet albümlerine kadar aktardığı çalışmalarında perspektifin yanı sıra ışık-gölgeye yer vermiştir. Geleneksel minyatür sanatında başta Levni olmak üzere bu dönemin nakkaşları artık çalışmalarında farklı teknikler uygulamaları kayda değerdir. Sanatçıların bu uygulamaları kısa bir süre içinde olsa geleneksel minyatür sanatını hareketlendirmiştir¹³.

Sultan I. Mahmud'un saltanat yıllarına gelindiğinde ise minyatürde Abdullah Buhari ön plana çıkmıştır. Buhari'nin kadın ve erkek figürleri ile çeşit çeşit çiçekler üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Nakkaş Abdullah Buhari, figür çalışmalarında Batı tekniklerini uygulamaya çalışmıştır. Özellikle bu çalışmalarında renklerde tonlamaların yanı sıra ışık-gölge oyunlarına yer vermiştir. Yapılan çoğu araştırmada Buhari'nin figürlerinde bir modelden bakılarak resmedilmiş olabileceğinin üzerinde durulur. Abdullah Buhari'nin bu çalışmaları, Levni'nin yaptığı figür çalışmalarından ayrılmıştır. Bunun yanı sıra Buhari'nin bir farklı özelliği de figürlerinin daha hacimli çizilmiş olmasıdır¹⁴.

18. yüzyılın ikinci yarısından sonra geleneksel minyatür sanatı giderek önemi kaybetmiştir. Bu yıllarda albüm resimlerine ağırlık verildiği görülmektedir. Albümlerin içerisinde yer alan resimlerin konularını başta kıyafet resimleri ve padişah portreleri oluşturmuştur¹⁵. Fazıl Enderunî'nin kaleme almış olduğu *Hûbânname ve Zenânname* (İÜK, T. 5502) adlı eser, bu dönemde hazırlanmış kıyafet albümlerine örnek olarak gösterilebilir. Bu eserdeki resimlerin guaj tekniğiyle tasvir edilmiş olduğu

¹² Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 84.

¹³ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 85; Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 35.

¹⁴ Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 273-274; Seyfi Başkan, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997), 5; Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 87.

¹⁵ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 89.

anlaşılmaktadır¹⁶. Şekil 2’de yer alan “Kâğıthane’de Kır Eğlencesi” isimli resimde Batı etkisi net bir şekilde görülmektedir.



Şekil 2: Fazıl Enderûni, Kâğıthane’de Kır Eğlencesi, *Hûbânname*, İÜK, T. 5502, y.78a.

Kaynak: Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 277.

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yerli ustaların yanı sıra azınlık sanatçılarının fırçasından yansıyan tasvirler de dikkat çekici olmuştur. Minyatür sanatının giderek önemini kaybettiği ve yerini yavaş yavaş tuval resmine bıraktığı dönemlerde Refail ve Kapıdağlı Konstantin ön plana çıkmıştır. Bu iki önemli isim çok sayıda padişahın saltanat yıllarında sarayda çeşitli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Batı tekniklerini çok iyi bilen bu iki sanatçıda albüm resimlerinin yanı sıra yağlı boya resimler yapma fırsatı yakalamıştır¹⁷.

Sanatsever ve güzel sanatların çeşitli dallarıyla yakından ilgilenen bir padişah olan Sultan III. Selim döneminde, Osmanlı’nın başkenti İstanbul’a pek çok ülkeden sanatçıların ve seyyahların geldiği bilinmektedir. Bu dönemin kültür ve sanat ortamına değinen seyyahlar, dönemin duvar resimlerinden de bahsetmişlerdir. Sultan III. Selim’in saltanat yıllarında sadece duvar resimleri yapılmakla kalmamış aynı zamanda yağlı boya resimler de yapılmıştır. Sarayın en önemli sanatçılarından biri olan Kapıdağlı Konstantin, Sultan’ın tuval üzerine bir yağlı boya portresini resmetmiştir. Nitekim Sultan III. Selim,

¹⁶ Saliha İçen, *Hûbânname ve Zenânname’de Metin-Resim İlişkisi* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001), 53.

¹⁷ Renda-Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 1/43; Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 182-183.

kendi portrelerinin yapılmasını emretmiş ve bazılarının çoğaltılarak çeşitli ülkelere dağıttığı da günümüze ulaşan bilgilerdendir¹⁸.

Türk resminde Batılı anlayışın kalıcı olmasında, Sultan III. Selim'in 1793 yılında açtığı topçu okulu anlamına gelen Mühendishane-i Berri Hümayûn'da resim derslerin verilmesi de etkili olmuştur. Bu okulun vermiş olduğu resim dersleri arasında perspektif ve ışık-gölge gibi temel Batı teknikleri de mevcuttur. Her ne kadar askeri amaçlarla kurulmuş bir okul olsa da ilk kez resim alanında dersler verilmesi kayda değerdir¹⁹.

Sultan II. Mahmud da Sultan III. Selim ile benzer sanat görüşlerini benimsemiş ve Türk resminde Batılı anlayışın ilerlemesinde önemli katkıları olmuştur. 1793 yılında kurulan Mühendishane-i Berri Hümayûn'un ardından, II. Mahmud döneminde de Harbiye, Tıbbiye, Bahriye gibi üç önemli okulda resim dersleri vermeye başlanmıştır. Bununla birlikte bu okullarda yabancı ressamın uzun yıllar eğitim verdiği bilinmektedir. II. Mahmud döneminde resim dersleri veren resamlara Mösyö Gués ve Joseph Schranz gibi isimler örnek olarak gösterilebilir. II. Mahmud'un çeşitli okullarda resim derslerine yer verdirmesi, Türk resminde ilk kez resme yeteneği olan kişilerin sivil olarak ressamlığa yönelmesini sağlamıştır. Bu yetenekli kişiler arasında Kolağası Hüsnü Yusuf, Ferik İbrahim Paşa, Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid ve Hoca Ali Rıza gibi birçok değerli isim vardır. Başlarda askeri amaçlarla kurulan bu okullarda resme yönelen kişiler "Asker Ressamlar" olarak anılmıştır. Aynı zamanda asker ressamın büyük bir çoğunluğu yaptıkları tabloları "Padişahın Ressam Kulları..." olarak imzalamışlardır²⁰.

Sultan II. Mahmud da tıpkı III. Selim gibi kendi yağlı boya portrelerini yaptırmıştır. Öte yandan Sultan II. Mahmud, III. Selim'den farklı olarak kendi resimlerini devlet dairelerine asılmasını emretmiştir. Böylelikle Osmanlı İmparatorluğu'nda padişah resimlerinin duvarları süslemesi geleneğinin ilk adımları atılmıştır. Resme ilgi duyan II.

¹⁸ Yarar Dal, "Atatürk Döneminde Resim ve Resim Tartışmaları", 7; Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 183; Renda, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", 2/1116; Renda-Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 1/54.

¹⁹ Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller* (Ankara: Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları, 1965), 11; Ömer Faruk Şerifoğlu, "Türkiye'de Resim Sanatı ve Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu", *Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu*, ed. Ömer Faruk Şerifoğlu (İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014), 1/12.

²⁰ Şerifoğlu, "Türkiye'de Resim Sanatı ve Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu", 1/12-13; Gülsen Sevinç Kaya, "Padişahın Ressam Kulları", *İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları*, ed. Gülsen Sevinç Kaya (İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayını, 2012), 41.

Mahmud'un duvarlarda yer alan resimlerinin vefatının ardından duvarlardan kaldırılmış olduğu bilinmektedir²¹.

Osmanlı Devleti'nde 18. yüzyılın ilk yıllarında, Batılılaşma hareketleri ortaya çıkmış olsa da asıl başlangıç Tanzimat Fermanı'nın ilanı olarak kabul edilmiştir. 1839 yılında Abdülmecid döneminde ilan edilen Tanzimat Fermanı ile birlikte düzenleyici metinlerle resmiyet sağlanmıştır. Kültür ve sanat ortamının giderek hareketlendiği bu yıllarda reformların resmiyet kazanması oldukça önemlidir. Özellikle birçok yenilik yapmış olan Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'in saltanat yıllarında reformların hız kazandığı bilinmektedir. Nitekim tüm bu yenilikler sadece sarayla sınırlı kalmamış topluma kadar yansımıştır²².

Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk defa Sultan Abdülmecid döneminde Harbiye okulunda bir sergi açılması ve padişahın da bu sergide bulunması oldukça dikkat çekicidir. 1849 yılında açılan bu okul sergisi Mösyö Gués ve Joseph Schranz isimli okul hocaları tarafından düzenlemiştir. Bu sergiden on sene sonra Sultan Abdülmecid, resme verdiği önemi bir kez daha kanıtlayarak 1859 yılında Hendese-i Mülkiye okulunu kurmuş ve bu okulda resim dersleri okutulmuştur. Sultan Abdülmecid döneminde, önceki yıllarda olduğu gibi Avrupalı ressamın Osmanlı'nın başkenti İstanbul'a gelmeye devam etmiştir. Özellikle bu dönemde İstanbul'a gelenler arasında deniz resimleriyle tanınmış olan İvan Ayvazovski gibi önemli isimler de vardır. 1845 yılında İstanbul'a gelen İvan Ayvazovski'ye 1857 yılında Sultan Abdülmecid tarafından dördüncü dereceden nişan verilerek onurlandırıldığı dönemin kaynaklarında belirtilmektedir²³.

Asker resamlara uzun yıllar hocalık yapan Mösyö Gués ve Joseph Schranz gibi iki önemli ressam aynı zamanda Sultan Abdülmecid'in kardeşi olan Sultan Abdülaziz'e de henüz şehzadeyken resim dersleri vermişlerdir. Şehzadelik yıllarından itibaren sanata ilgili olan Sultan Abdülaziz diğer padişahlardan farklı olarak sadece resim sanatına ilgi duymamış, aynı zamanda heykel sanatıyla da yakından ilgilenmiştir. 1871 yılında

²¹ Dal, "Atatürk Döneminde Resim ve Resim Tartışmaları", 8.

²² Başkan, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*, 40.

²³ Sevinç Kaya, "Padişahın Ressam Kulları", 41; Kıymet Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998), 44; Kıymet Giray, *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler* (İstanbul: Akbank Yayınları, 2002), 6.

heykeltıraş C.F. Fuller’e, at üstünde heykelini yaptırması bu ilgiye verilebilecek en güzel örneklerdendir (Şekil 3)²⁴.

Sultan Abdülaziz Avrupa’nın çeşitli ülkelerine resmi ziyaretlerde bulunmuş ve bulunduğu süre zarfında bu ülkelerdeki sanat eserlerini yakından inceleme fırsatı yakalamıştır. Kendisi de resim eğitimi almış bir padişah olan Sultan Abdülaziz, saltanatı boyunca hem okullarda resim eğitimi verilmesinde hem de ressamların desteklenmesinde önemli bir rol oynar. Resimle sıkı bir ilişkisi olan Sultan Abdülaziz kısa bir süreç içerisinde bu ilgisini saray koleksiyonu oluşturmaya da yöneltmiştir. İlk kez kendi heykelini yaptıran Sultan Abdülaziz, diğer padişahlar gibi yağlı boya resimlerini de yaptırmıştır. Bu yıllarda Fransız ressam Pierre-Désiré Guillemet, sultanın bir yağlı boya resmini yapmak için Osmanlı sarayına gelmiştir. Sultan Abdülaziz, Guillemet’in yanı sıra daha önceki yıllarda İstanbul’a gelen Ayvazovski gibi pek çok önemli ressama da farklı konularda yağlı boya resimler sipariş ederek resim koleksiyonu genişletmiştir²⁵.



Şekil 3: Abdülaziz’in At Üstündeki Heykeli, 1987, C.F. Fuller, Beylerbeyi Sarayı.

Kaynak: Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 54.

Daha önce yukarıda da belirtildiği gibi çeşitli okullarda resim eğitimine önem veren Sultan Abdülaziz, Galatasaray Sultanisi ve Dârüşşafaka Lisesi gibi sivil okullar açarak resim dersleri veririr. Bu iki önemli okulun yanı sıra yine Abdülaziz’in saltanat

²⁴ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 39; Sevinç Kaya, “Padişahın Ressam Kulları”, 41; Şerifoğlu, “Türkiye’de Resim Sanatı ve Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu”, 1/13.

²⁵ Şerifoğlu, “Türkiye’de Resim Sanatı ve Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu”, 1/13-14; Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 50-51.

yıllarında Askerî Rüştiyeler, Darülmualimat ve Mekteb-i Mülkiye gibi okullar açılarak resim derslerine yer verilmiştir. Nitekim Sultan Abdülaziz'in resme vermiş olduğu öneme, 1869 yılında rüştiye ve idâdilerde resim derslerin zorunlu tutulması örnek gösterilebilir. Sultan Abdülaziz, Osmanlı'daki okullarda verilen resim derslerinin yanı sıra asker ressamlarından iki önemli ismi resim öğrenimi görmeleri için Paris şehrine yollamıştır. Natürmort resimleriyle ünlü bu iki isim ilk Türk ressamlarımızdan olan Şeker Ahmed Paşa ve Süleyman Seyyid'tir²⁶.



Şekil 4: Şeker Ahmet Paşa'nın Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ndeki Bir Fotoğrafı.

Kaynak: Gören, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, 34.

Bu dönemdeki bir diğer önemli olay ise Şeker Ahmed Paşa'nın yurda döndüğünde iki yıl boyunca sergi açmak için yoğun bir şekilde çalışmasıdır (Şekil 4). Sultanahmet'te açılan bu sergide yerli ve yabancı ressamaların yanı sıra dönemin çeşitli okulların öğrencilerinin eserleri de sergilenmiştir. Şeker Ahmed Paşa, 27 Nisan 1873 tarihinde düzenlediği bu sergi Türkiye'de açılan ilk sergi olarak kabul edilmiştir. Bununla birlikte dönemin basınında ilgi uyandırması, Osmanlı toplumunun giderek resim ve sanata merak duymaya başladığının da bir göstergesidir²⁷.

Daha önceki satırlarda ismi geçen Fransız ressam Pierre-Désiré Guillemet'in, Sultan Abdülaziz'in isteği üzerine İstanbul'a gelmesinin ardından İstanbul'un Beyoğlu semtinde

²⁶ Sevinç Kaya, "Padişahın Ressam Kulları", 41; Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 51; Dal, "Atatürk Döneminde Resim ve Resim Tartışmaları", 8.

²⁷ Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi* (İstanbul: EKAV Yayınları, 1995), 2/428; Mehmet Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950* (İstanbul: Artes Yayınları, 2007), 29.

1874 yılında “Desen ve Resim Akademisi” isimli bir dersane açtığı dönemin gazetelerinde belirtilmiştir. Bu okulda verdiği resim eğitiminden, kısa bir süre sonra Pierre-Désiré Guillemet öğrencilerinin eserlerini sergilemiştir. Şeker Ahmed Paşa’nın sergisinden üç yıl sonra 1876 yılında düzenlenmiş olan bu sergi, kültür ve sanat ortamının hareketlenmeye başladığının bir kanıtıdır²⁸.

Sultan II. Abdülhamid döneminde çok sayıda sanatçı Osmanlı’ya gelmiştir. Bu sanatçılar arasında Fausta Zonaro, Leonardo Mango, Salvatore Valeri ve Warnia Zarzecki gibi önemli isimler vardır. 1891 yılında İstanbul’a geldiği bilinen Fausta Zonaro, sultanın bir yağlı boya portresini yapmıştır²⁹.

Bu dönemin bir diğer önemli ressamı ise aynı zamanda bir Osmanlı aydını olan Osman Hamdi Bey’dir. Paris’te hukuk eğitimi alırken eş zamanlı olarak resim eğitimi de almıştır. Gustave Boulanger ve Jean-Léon Gérôme gibi iki önemli Oryantalist ressamdan resim eğitimi alan Osman Hamdi Bey İstanbul’a döndüğünde sanat alanında önemli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Osman Hamdi Bey, Sultan II. Abdülhamid’in saltanat yılları arasında İstanbul Arkeoloji Müzesi’nin kurulmasında büyük rol oynamıştır. 4 Eylül 1881 tarihinde ise Osman Hamdi Bey bu müzeye müdür olarak görevlendirilmiştir³⁰.

Sultan II. Abdülhamid döneminde güzel sanatların çeşitli dallarında eğitim verecek olan bir okul kurulma düşüncesi 1881 yılında sözlü, 1882 yılında ise yazılı olarak gündeme gelmiştir. Ancak Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulması 3 Mart 1883 tarihinde gerçekleşebilmiştir. Bu okulun kurulmasında oldukça önemli bir rol oynayan Osman Hamdi Bey ise müdür olarak görevlendirilmiştir³¹. Yukarıda bahsedilen Sanayi-i Nefise Mektebi’nin binası ise II. Abdülhamid döneminin önemli mimarlarından Alexandre Vallaury tarafından 1883 yılında yapılmıştır³².

Sanayi-i Nefise Mektebi’nin hocaları tıpkı daha önceki dönemlerde resim dersleri verilen askeri okullardaki gibi yabancı hocalardan oluşmuştur. Bu hocalar arasında Sultan II. Abdülhamid döneminde İstanbul’a gelmiş olan karakalem hocası Warnia Zarzecki ve

²⁸ Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, 2/448-449.

²⁹ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 40; Ahmet Kamil Gören vd., *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi* (İstanbul: Şişli Belediyesi Yayınları, 1997), 34.

³⁰ Kaya Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), 252-253; Giray, *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, 14.

³¹ Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, 2/456-467.

³² Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 104.

yağlı boya hocası Salvatore Valeri gibi önemli isimler de vardır. Okulun eğitim kadrosunda resmin yanı sıra heykel alanında eğitim vermesi için Osgan Efendi de görevlendirilmiştir. Ayrıca fenn-i mimari derslerine okulun mimari olan Alexandre Vallaury girerken anatomi derslerine ise Kolağası Yusuf Rami Efendi girmiştir. Okulun eğitim kadrosunda yer alan tüm hocaların uzun yıllar görev yaptığı bilinmektedir³³.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin en önemli faaliyetlerinden biri de devlet bursuyla dönemin yetenekli öğrencilerini Avrupa'ya göndermiş olmasıdır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat öğrenimini tamamlayan genç sanatçılardan bazıları 1910 yılında resim eğitimi almak amacıyla yurt dışına gönderilmiştir. Osmanlı Devleti'nin verdiği bursu kazanmış olan gençler arasında ressam İbrahim Çallı ve arkadaşları da vardır³⁴.

Türk resim sanatı tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1909 yılında kurulmuştur. Kuruluşundan iki sene sonra 1911 yılında ise Osmanlı Ressamlar Cemiyeti isimli bir de gazete çıkarmışlardır. Dönemin önemli ressamı ilk kez bir meslek birliği etrafında bir araya gelerek cemiyeti kurmaya karar verir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin temelleri ressam Mehmet Ruhi Arel'in Şehzadebaşı'nda yer alan evinde atıldığı dönemin kaynaklarında belirtilmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne Sanayi-i Nefise Mektebi mezunları, Çallı Kuşağı'nın önemli isimleri, Dârüşşafakalı ressamlar ve Asker ressamlarından pek çok isim katılmıştır. Bununla birlikte bu cemiyette, maddi manevi destek veren ressam ve son Osmanlı halifesi Abdülmecid Efendi'nin de adı geçmiştir. Bu cemiyetin 1921 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti olarak isim değiştirdiği bilinmektedir³⁵.

Yukarıdaki satırlarda belirtildiği gibi Abdülmecid Efendi dönemin sanatçılarını desteklemiştir. Bununla birlikte son Osmanlı halifesi Abdülmecid Efendi'nin küçük yaşlardan itibaren yerli ve yabancı pek çok ressamdan resim eğitimi aldığı da bilinmektedir. Kendisi de ressam olan Abdülmecid Efendi, dönemin önemli ressamlarından tablolar satın aldığı gibi bazılarıyla da hediyeleşmiştir³⁶. Sanatçılara büyük destek veren ressam Abdülmecid Efendi, Türk resminin önemli isimlerinden

³³ Ahmet Kamil Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu* (İstanbul: Akbank Yayınları, 1998), 41.

³⁴ E. Şahin, "1914 Kuşağı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 1/245; Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950 den 2000 e)* (İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 2000), 14.

³⁵ Seyfi Başkan, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti* (Ankara: Çardaş Yayınları, 1994), 25-43.

³⁶ Eylem Yağbasan, "Ressam Halife Abdülmecid Efendi (1868-1944)", *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*, ed. Ömer Faruk Şerifoğlu (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 38-40.

ressam Avni Lifij'i Fransa'ya resim eğitimi alması için göndermiştir. Abdülmecid Efendi, sadece dönemin önemli ressamalarını desteklemekle kalmaz, aynı zamanda yazın dünyasından bazı şair ve yazarların portrelerini resmetmesi çok yönlü bir sanat görüşüne sahip olduğunun bir işaretidir³⁷.

1914 yılında başlayan I. Dünya Savaşı'nın, Osmanlı Devleti'ni siyasi yönde etkilenmesinin yanı sıra kültür ve sanat ortamını da etkilediği bilinmektedir. Devletin açtığı sınavı kazanan yetenekli ressamlar kısa bir süre içinde Paris'ten İstanbul'a geri dönmek zorunda kalmışlardır. Türk resim sanatında, yurda geri dönen bu genç sanatçıların ilerleyen zamanlarda "1914 kuşağı", "Türk İzlenimciler" ve en önemlisi "Çallı Kuşağı" olarak isimlendirilmiştir. Bu kuşağın sanatçılarının konuları isminden de anlaşılacağı gibi İzlenimci ya da bir diğer ismiyle Empresyonizm akımından oluşmuştur. 1914 Kuşağı'nı oluşturan ressamlar arasında başta İbrahim Çallı olmak üzere Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, Mehmet Sami Yetik, Avni Lifij, Mehmet Ruhi Arel, Namık İsmail ve Ali Sami Boyar gibi Türk resminin öncü isimleri yer almıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim kadrosuna, uzun yıllar hocalık yapan yabancı hocaların yerine Çallı Kuşağı'ndan isimler getirilmiştir³⁸.



Şekil 5: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Resim Atölyesine Ait Bir Fotoğraf.

Kaynak: Gören, 50. *Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 50.

1914 yılının bir diğer önemli olayı ise Osmanlı Devleti'nde kızlar için güzel sanatların çeşitli dallarında eğitim verecek bir okulun kurulmasıdır (Şekil 5). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde iki atölyeye sahip resim ve heykel bölümleri kurulmuştur. Resim

³⁷ Şerifoğlu, "Türkiye'de Resim Sanatı ve Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu", 1/16; Kemal İskender, "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Resim", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, ed. Murat Belge (İstanbul: İletişim Yayınları, 1983), 6/1678.

³⁸ Şahin, "1914 Kuşağı", 1/245.

atölyelerinde Ali Sami Boyar ve Mihri Müşfik Hanım gibi iki önemli isim hocalık yapması için görevlendirilmiştir. Bu okuldan mezun olan ilk kadın ressamlarımız, Türk resim sanatına damga vurmuş isimlerdir. Bu resamlara Güzin Duran, Nazlı Ecevit ve Fahrelnissa Zeid örnek olarak gösterilebilir. Okulun heykel atölyesinden eğitim alan iki önemli kadın heykeltıraşın da adı geçmektedir. Bu heykeltıraşlar Sabiha Bengütaş ve Nermin Faruki gibi değerli isimlerdir³⁹.

Osmanlı Devleti'nde Batılılaşmayla birlikte çeşitli sergiler düzenlenir ve toplum yağlı boya resim sanatıyla tanışmaya başlamıştır. 1916 yılına gelindiğinde ise bu sergilerin artık düzenli olarak açıldığı görülmektedir. Özellikle Galatasaray Yurdu'ndaki sergiler dönemin kültür ve sanat ortamının hareketlenmesini sağlamıştır. Öyle ki 1916 yılında düzenlenmeye başlayan Galatasaray Sergileri'nde girişlerden ücret alındığı bilinmektedir. Bu sergilerde çalışmalarını sergileyen sanatçılar arasında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin üyeleri ve dönemin önemli simalarından Çallı Kuşağı'ndan isimler yer almıştır. İlerleyen yıllarda ise bu sergiler Galatasaray Lisesi'nin salonlarında hız kesmeden devam etmiştir⁴⁰.



Şekil 6: Abdülmecid Efendi, Şişli Atölyesi'nde 1914 Kuşağı İle Birlikte.

Kaynak: Şerifoğlu, “Türkiye’de Resim Sanatı ve Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu”, 1/17.

Dönemin bir diğer önemli sanatsal etkinliği ise kuşkusuz Şişli Atölyesi'dir. Enver Paşa, İstanbul'un Şişli semtinde açılan bu atölyenin kurulmasında büyük rol oynamıştır. Bu atölyenin kurulmasındaki en büyük amacın 1914 yılında başlamış olan I. Dünya Savaşı

³⁹ Gören, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, 48-52.

⁴⁰ Üstünipek, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950, 33.

için propaganda ihtiyacını karşılamak olduğu birçok araştırmada belirtilmiştir. Atölyede yer alan isimler dönemin aktif isimleri olan Çallı Kuşağı sanatçılarıdır. Enver Paşa'nın yanı sıra bu sanatçıları kendisi de ressam olan Abdülmecid Efendi de desteklemiştir. Bununla birlikte Abdülmecid Efendi'nin Şişli Atölyesini ziyaret ettiği bir fotoğraf mevcuttur (Şekil 6)⁴¹.

1917 yılında kurulan Şişli Atölyesi sanatçılarının yaptığı çalışmalar, Viyana Sergisi'nde yer almıştır. Bu sergideki savaş konulu çalışmaların, sanatçılar tarafından bizzat cephelerden gözlemlenerek yapıldığı bilinmektedir. Şişli Atölyesi'ni ziyaret eden Abdülmecid Efendi de bu sergiye birden fazla çalışmasıyla katılmıştır. Bununla birlikte bu sergi için dönemin iki ismi görevlendirilmiştir. Celal Esad Arseven ve ressam Namık İsmail çeşitli görevlerde bulunmuşlardır⁴².

1.2.Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı

Daha önceki sayfalarda detaylı bir şekilde açıklandığı gibi Osmanlı Devleti'nde resim ve heykel sanatına yönelik atılımlar Batılılaşma ile birlikte gelişim göstermiştir. Osmanlı resim sanatına, Batılı resim anlayışının girmesi de yine bu yıllarda başlamıştır. Daha çok resim sanatı Osmanlı sarayında ve askeri okullarda gelişim göstermiş ve geç dönemde sanatçıların açtığı sergiler aracılığıyla toplum sanatla buluşma fırsatı az da olsa yakalamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun başlattığı kültür ve sanat ortamı, Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte büyük bir ilerleme göstermiştir. Osmanlı'dan farklı olarak, Cumhuriyet'in temel ilkelerinden biri olan Halkçılık düşüncesi benimsenmiş ve sanat halka da indirgenmiştir. Bu sayede sanatın kalıcılığı sağlanmıştır. Bir diğer kalıcı atılımlar ise eğitim yolunda atılan adımlar olmuştur. Çağdaşlaşmanın doğal bir sonucu olarak eğitim ve sanat birlikte gelişim göstermiştir⁴³.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte pek çok alanda yoğun bir gelişim gösterilmiştir. Bu gelişim ve hareket hem kültürel hem de sanatsal alanlarda da etkisini hissettirmiştir. Özetle Cumhuriyet'in ilk yıllarında dahi kültür ve sanatın gözden

⁴¹ Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, 34; Gören vd., *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, 52-57.

⁴² Gören vd., *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, 52-57.

⁴³ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 157-158.

kaçırılmamış olması, birçok araştırmacının da belirttiği gibi sanatın konumu ile öneminin tespit edilmesi için büyük uğraşlar verilmesi kayda değerdir. Mustafa Kemal Atatürk'ün öncülüğünde belirtilen tüm bu uğraşların belirli program ve sistemler içerisinde düzenlenmiş olması sanatın öneminin bir bakıma vurgulanmasıdır. Çağdaşlaşma yolunda sanatın, Cumhuriyet ile birlikte değişim ve gelişim göstermesi dikkat çekicidir⁴⁴.

Mustafa Kemal Atatürk'ün sanata ve sanatçıya verdiği önemin en büyük göstergelerinden biri de Cumhuriyet'in ilan edilmesinden bir yıl sonra bazı öğrencilerin eğitim alması için yurt dışına gönderilmesidir. Bu doğrultuda devlet tarafından bir sınav düzenlenmiş ve sınavı kazanan öğrenciler burslu olarak 1924 yılında yurt dışına gönderilmiştir. Bu öğrenciler arasında resim alanında öğrenim görmek için Fransa'nın başkenti Paris'e gönderilmiş olan Şeref Akdik, Mahmut Cûda, Cevat Dereli, Muhittin Sebati ve Refik Epikman gibi Türk resminin değerli isimleri vardır⁴⁵.



Şekil 7: Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Namık İsmail ve Öğrenciler, Akademi Binasının Önünde.

Kaynak: Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 73.

Eğitim ile ilgili bir diğer kayda değer olay ise 3 Mart 1883 tarihinde kurulmuş olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin, 1928 yılında isminin değiştirilerek Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olmasıdır. 1924 ve 1925 yıllarından itibaren ise Akademi'de kız ve erkek öğrencilerin birlikte eğitim görmeye başladığı bilinmektedir (Şekil 7)⁴⁶.

⁴⁴ Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, 21; Kıymet Giray, *Cumhuriyet'in İlk Ressamları* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004), 16.

⁴⁵ Dal, "Atatürk Döneminde Resim ve Resim Tartışmaları", 12/10; Giray, *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, 19; Giray, *Cumhuriyet'in İlk Ressamları*, 18.

⁴⁶ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 158; Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 51.

Daha önceki bölümde de belirtildiği gibi 1921 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti isim değişikliğine giderek Türk Ressamlar Cemiyeti ismini almış ve faaliyetlerine ara vermeden devam etmiştir. 1929 yılına gelindiğinde ise cemiyet bir kez daha isim değişikliği yaşamıştır. Cumhuriyet döneminde Güzel Sanatlar Birliği ismini benimseyen cemiyet bu yıllarda da aktif bir şekilde faaliyet göstermiştir. Osmanlı döneminde temelleri atılan bu cemiyetinin düzenlediği Galatasaray Sergileri, Cumhuriyet ile birlikte devam ettirilmiştir. Bu sergilerin İstanbul'un yanı sıra başkent Ankara'da düzenlenmiş olması kültür ve sanat ortamını da hareketlendirir⁴⁷.

Güzel Sanatlar Birliği'nin üyelerinden olan İbrahim Çallı ve arkadaşlarının eserlerinin bu sergilerde daima ağırlıklı olarak yer aldığı bilinmektedir. Mustafa Kemal Atatürk, bu sergilerde yer alan çalışmaların bazılarını, 1923 yılında satın alarak dönemin sanatçılarına destek olmuştur. 1926 yılına gelindiğinde ise Ankara'da da düzenlenmeye başlayan Güzel Sanatlar Birliği'nin sergilerindeki eserlerden de bazıları devlet tarafından satın alınmıştır. 1926 yılında alınan bir kararla başkent Ankara'da açılacak sergilerin devlet tarafından destekleneceği de belirtilmiştir⁴⁸.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren sanata verilen önem hız kesmeden devam etmiştir. Özellikle kültür ve sanat ile bağlantılı birçok yeni kurumun açılışı gerçekleştirilmiştir. Bu kurumlara 1924 yılında başkent Ankara'da açılan Etnografya Müzesi ve İstanbul'da Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'nde 20 Eylül 1937'de açılan Resim Heykel Müzesi örnek gösterilebilir⁴⁹.

Bilindiği gibi İnkılap Sergilerinin, ilki Cumhuriyet'in onuncu yılından itibaren düzenlenmeye başlamıştır. Serginin adından da anlaşılacağı üzere ilk serginin konusu Türk İnkılâpları olarak belirlenmiştir. 1933 yılındaki ilk sergide yer alan çalışmalardan Şeref Akdik'in "Millet Mektebi" isimli eseri Mustafa Kemal Atatürk tarafından beğenilerek övülmüştür. Serginin konusunu yansıtan diğer sanatçılar arasında Turgut Zaim, Zeki Faik İzer, Arif Kaptan, Eşref Üren, İbrahim Çallı ve Refik Epikman gibi

⁴⁷ Başkan, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*, 27; Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, 33-51; Adnan Çoker- Kemal İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 1/370.

⁴⁸ Çoker- İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim", 1/370; Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, 51-52.

⁴⁹ Kaya Özsezgin, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* (İstanbul: Tılgat Yayınları, 1989), 3/13; Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, 21; Dal, "Atatürk Döneminde Resim ve Resim Tartışmaları", 12/11.

kıymetli isimler de vardır. 1933 yılındaki ilk serginin ardından 1936 yılına kadar peş peşe sergilerin düzenlemeye devam etmesi oldukça önemlidir⁵⁰.

1938 yılında başlatılan ve 1944 yılına kadar sürdüğü bilinen Yurt Gezileri sayesinde halk, sanatı ve sanatçıyı daha yakından tanıma fırsatı yakalamıştır. Öte yandan sanatçıların da toplumun içine karışmaları ve Anadolu'nun çeşitli yerlerini görmeleri, tuvallerine yeni konular girmesini sağlamıştır. CHP tarafından Halkevleri aracılığıyla düzenlenen bu gezilere elli sekiz ressamımız yurdun farklı köşelerine gönderilmiştir⁵¹.

Başkent Ankara, Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllarından itibaren birçok sergiye ev sahipliği yapmıştır. Bu sergilere 1939 yılında dönemin en önemli etkinliklerinden biri olan Devlet Resim Heykel Sergileri de eklenmiştir. Ayrıca bu sergiler Ankara'nın yanı sıra İstanbul ve İzmir gibi önemli şehirlerde de yapılır. Devlet Resim Heykel Sergileri'nde derece elde eden sanatçılara devlet tarafından para ödülleri de verilmiştir⁵².

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Güzel Sanatlar Birliği'nin önderliğinde devam eden Galatasaray Sergilerinin yanı sıra devlet tarafından düzenlenen üç büyük önemli sergi ve sanatçıların çeşitli resim çalışmaları olmuştur. Birbirine oldukça yakın tarihlerde düzenlenmiş olan İnkılap Sergileri, Yurt Gezileri ve Devlet Heykel Sergileri dönemin kültür ve sanat ortamını hareketlendirir. Bu yıllar genel olarak değerlendirildiğinde toplum, sanatı ve sanatçıyı daha yakından tanımıştır. Bu sayede resim ile heykel sanatına olan ilgi de giderek artmıştır. Aynı zamanda çağdaşlaşmanın bir gereği olarak birçok yeni kurumlar açılmıştır. Bununla birlikte sanata ve sanatçıya verilen önemin hem toplum hem de devlet tarafından giderek artmasıyla, çağdaş Türk resim sanatında birçok sanat grubunun kurulmasını sağlamıştır.

Bilindiği gibi Empresyonizm akımından etkilenen 1914 Kuşağı ya da bir diğer ismiyle Çallı Kuşağı, Osmanlı'nın son döneminden, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar aktif bir şekilde çeşitli sergilerde yer almışlardır. Bu kuşağın sanatçıları arasında İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, Mehmet Sami Yetik, Avni Lifij,

⁵⁰ Çoker- İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim", 1/370; Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, 46-47.

⁵¹ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 216; Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, 48-49.

⁵² Özsegin, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 3/13; Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 216-217; Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, 49-50.

Mehmet Ruhi Arel, Namık İsmail ve Ali Sami Boyar gibi isimler vardır⁵³. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde dönemin öne çıkan öncü isimleri Güzel Sanatlar Akademisi'nde uzun yıllar hocalık yapmıştır. Bu dönemde başta İbrahim Çallı olmak üzere Hikmet Onat, Feyhaman Duran ve Nazmi Ziya Güran gibi isimler ressamlığın yanı sıra eğitimci kimlikleriyle birçok değerli ressamı Türk sanatına kazandırmıştır⁵⁴.

Daha önce ilk sayfalarda söz edildiği gibi Cumhuriyet'in ilk yıllarında yurt dışına gönderilen sanatçılar Çallı Kuşağı'nın yetiştirmiş olduğu öğrencilerdir. Bu sanatçılar dönemin önemli sergilerinde olan Galatasaray Sergileri'nde arka planda kaldıklarını düşündüklerinden bir araya gelerek 1923 yılında Yeni Resim Cemiyeti adı altında sanat hayatına atılmışlardır. Kısa bir süre zarfı içerisinde cemiyetin üyeleri 15 Mayıs 1924'te bir sergi düzenleyerek çalışmalarını tanıtır⁵⁵.

Aynı zamanda Çallı Kuşağı'nın yetiştirdiği sanatçılar sayesinde Cumhuriyet'in ilk yıllarında birçok yeni sanat grupları kurulmuştur. Bu gruplar Çallı Kuşağı'nın Empresyonist anlayışının dışında pek çok sanat akımını Türk sanatına kazandırmıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu'nun sanatçıları Çallı Kuşağı'nın yetiştirdiği öğrencilerdir.⁵⁶ Ayrıca bu öğrencilerden yetenekli olanlar sivrilerle ilerleyen yıllarda, Akademi'de hocalarının yerlerine gelerek birçok öğrenci yetiştirmişlerdir⁵⁷.

Cumhuriyet dönemi, kültür ve sanat ortamının en dikkat çekici özelliklerinden biri de düzenlenmiş olan çeşitli sergiler için dönemin dergi ve gazetelerinin de ilgi duyulmasıdır. Özellikle bazı yankı uyandıran sergiler ilk sayfada haber yapılmıştır. Dönemin önemli yazarları sergiler ve sanat gruplarıyla ilgili detaylı yazılar kaleme almışlardır⁵⁸.

Çallı Kuşağı'nın değerli isimlerinin yetiştirmiş olduğu, Müstakiller üyeleriyle birlikte başlayan eski-yeni tartışmaları, ilerleyen yıllarda kurulan D Grubu sanatçıları tarafından

⁵³ Şahin, "1914 Kuşağı", 1/245.

⁵⁴ Nurullah Berk-Kaya Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983), 43.

⁵⁵ Berk-Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 43; Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* (İstanbul: Akbank Yayınları, 1997), 38; Zeynep Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 7; Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı: 1950'den 2000'e*, 24.

⁵⁶ İskender, "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Resim", 6/1684; Berk-Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 43; Dal, "Atatürk Döneminde Resim ve Resim Tartışmaları", 12/10-11.

⁵⁷ Adnan Çoker- Kemal İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim (D Grubu)", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 1/371; Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 244.

⁵⁸ Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, 72.

da devam ettirilir (Şekil 8). Müstakiller'in bazı önemli sanatçıları grubun sanat anlayışını ve modern akımları, dönemin sanat çevrelerine ve topluma daha iyi yansıtabilmek için önemli yazılar kaleme almıştır. Bu yazıların büyük birçoğunu başta Nurullah Berk olmak üzere Elif Naci, Refik Epikman, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eşref Üren ve Arif Kaptan gibi isimler üstlenmiştir⁵⁹.



Şekil 8: D Grubu'nun Eski-Yeni Tartışmalarıyla İlgili Gazete Kupürü.

Kaynak: Yasa Yaman, *D Grubu 1933-1951*, 10.

Müstakiller'e karşı kurulan, D Grubu üyelerinden Nurullah Berk ve Elif Naci grubun sanat görüşlerini kaleme alarak yazın dünyasına değerli bilgiler kazandırmıştır. Ayrıca D Grubu, hocaları olan Çallı Kuşağı'na karşı çıkmaları da Müstakiller'le bir diğer ortak noktalarıdır⁶⁰. Görüldüğü gibi bu dönemde önemli yazarların yanı sıra kurulan sanat gruplarının kendi görüşlerini kaleme almaları sanat tarihi için büyük bir önem teşkil etmektedir. Dönemin gruplarının karşı oldukları sanat düşünceleri, birbirlerine karşı grupları kurma nedenleri, savunmuş oldukları sanat düşünceleri, bir aracı olmadan direkt sanatçılar tarafından günümüze ulaştırılması, dönemi ve sanat ortamının daha iyi kavramasını sağlamaktadır.

⁵⁹ Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951*, 11-13; Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 76.

⁶⁰ Çoker- İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim (D Grubu)", 1/371.

1.3.Cumhuriyet Dönemi Resim Grupları

Cumhuriyet'in kurulmasından itibaren başta Paris olmak üzere Avrupa'nın çeşitli şehirlerine sanat eğitimi almaları amacıyla öğrenciler gönderilmiştir. Bu öğrenciler yurda döndüklerinde kültür ve sanat ortamını hareketlendirmiştir. Özellikle 1928 yılında kurulan çağdaş Türk resminin ilk resim grubu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile 1933 yılında kurulan D Grubu, Çallı Kuşağı'nın aksine yeni resim akımlarına yönelmiştir. Bu iki grup toplumu sanatla buluşturmak amacıyla çok sayıda sergi ve etkinlik gerçekleştirir⁶¹.

1937 yılında kurulan Yeniler Grubu ise tuvallerinde topluma yönelmiştir. Yeniler Grubu'ndan dokuz sene sonra, 1946 yılında bir grup öğrenci Onlar Grubu ismiyle, Batı teknikleriyle birlikte kendi sanatımıza ağırlık verir. Görüldüğü gibi Cumhuriyet'in ilk yıllarında önemli sanat grupları kurulmuş ve bu grupların etkinlikleri sayesinde halk sanatla buluşmuştur⁶².

1950'lerden sonra sanatçılar genellikle bir ekol etrafında birleşmiş ya da farklı sanat eğilimlerinde çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Özellikle sanatçıların tuvallerinde İzlenimci, Kübist, soyut, naif, toplumcu gerçekçilik, fantastik gerçekçilik ve figüratif eğilimler ağırlıkta olmuştur. Bu eğilimlerin yanı sıra yöresel görünüşleri ve kendi kültürümüzü aktaran ressamalar da yine bu dönemde mevcuttur⁶³.

1959 yılında beş ressam ve bir heykeltıraş tarafından Yeni Dal Grubu kurulmuştur. Araştırmacılar Yeni Dal Grubu'nun, 1937 yılında kurulan Yeniler'in bir devamı niteliğinde olduğunu düşünmektedirler. 1961 yılında gelindiğinde ise Siyah Kalem isimli yeni bir grup kurulmuştur. 1965 yılında dağılan bu grup kısa soluklu olmuştur⁶⁴.

1.3.1.Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Kıymet Giray, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği isimli eserinde bu birliğin kuruluşundaki tüm aşamaları büyük bir dikkatle incelemiştir. Bu Birliği kuran

⁶¹Yarar Dal, "Atatürk Döneminde Resim ve Resim Tartışmaları", 11-12; Esin Yarar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi* /15 (Eylül 1983), 107-109.

⁶² Adnan Çoker-Kemal İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim(Yeniler)", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları,1997),1/372; Gönül Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı* (Ankara: T.C. Ziraat Bankası Yayınları, 1992), 16.

⁶³ Özsegin, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 3/89-90; Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*,17.

⁶⁴ Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 142-143.

sanatçıların daha öncesinde, 1923 yılında Yeni Resim Cemiyeti'ni kurduğuna değinir. Yeni Resim Cemiyeti'ni kurmuş olan sanatçılar arasında Mahmut Cûda, Şeref Akdik, Saim Özeren, Refik Epikman, Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi gibi dönemin genç sanatçıları vardır.⁶⁵Bu isimler aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mekteb-i'nde Çallı Kuşağı'nın dört önemli ismi olan başta İbrahim Çallı olmak üzere Hikmet Onat, Feyhaman Duran ve Nazmi Ziya tarafından yetiştirilmiştir⁶⁶.



Şekil 9: 1925 Yılında Pormida Teknesine Binmek Üzere Yola Çıkan Genç Ressamlar.

Kaynak: Giray, *Cumhuriyet'in İlk Ressamları*, 18.

Bu genç sanatçıların Yeni Resim Cemiyet'i ismi etrafında bir araya gelmek istemelerinin nedenlerinden biri Galatasaray Lisesi'nde düzenlenen sergilerde Çallı Kuşağı'nın egemenliği olmuştur. Özellikle yaz aylarında açıldığı bilinen bu sergilerde, Çallı Kuşağı'nın önemli isimleri ön plana çıkmış, dönemin genç sanatçıları ise daha arka planda kalmıştır. Dolayısıyla Empresyonizm ya da bir diğer ismiyle İzlenimci üsluplu eser veren hocalarının yer aldığı sergilerin dışında bir sergi düzenlemek maksadıyla Cemiyet'in üyeleri hemfikir olmuştur. Yeni Resim Cemiyet'i üyeleri bu amaç doğrultusunda, ilk sergi etkinliklerini 15 Mayıs 1924'te açmıştır⁶⁷.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında 1924'te Maarif Vekâleti günümüzdeki ismiyle Milli Eğitim Bakanlığı tarafından sınav düzenlenmiştir. Bu sınavı kazanan Yeni Resim Cemiyet'i üyelerinden bazıları bir yıl sonra 1925'te sanat öğrenimi görmeleri için yurt dışına gönderilmiştir. Dönemin kaynaklarında bu genç sanatçıların Pormida isimli bir tekneyle

⁶⁵ Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, 38.

⁶⁶Berk-Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 43; Nurullah Berk-Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), 41.

⁶⁷ Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951*, 7; Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı: 1950'den 2000'e*, 24.

önce Marsilya'ya, buradan da bir tren vasıtasıyla Fransa'nın başkenti Paris'e ulaşmış oldukları yazılmıştır. Aynı zamanda sanatçıların Pormida isimli bir tekneyle İstanbul'dan ayrılırken çekilmiş oldukları bir fotoğrafta mevcuttur (Şekil 9). Bu yıllarda Paris'e gönderilen öğrenciler arasında Refik Epikman, Mahmut Cûda, Muhittin Sebati, Cevat Dereli ve Şeref Akdik gibi isimler yer almıştır. İlerleyen yıllarda Paris'e giden sanatçılardan biri de Hale Asaf olmuştur. Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi gibi önemli iki ismin de sanat eğitimi almaları için Almanya'ya gönderilmiş oldukları bilinmektedir⁶⁸.



Şekil 10: 1928 Yılında Paris'ten Dönen Genç Ressamların Tarı İsimli Vapurla İstanbul Limanına Gelişi.

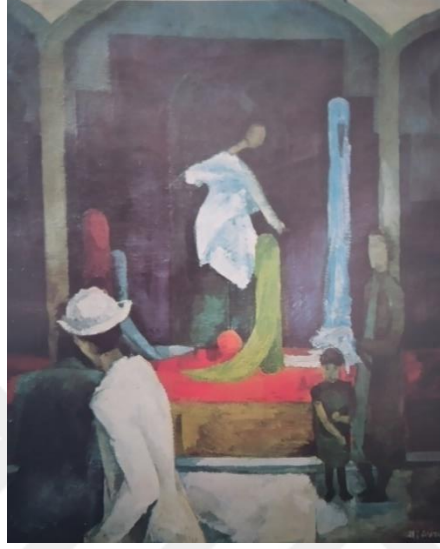
Kaynak: Giray, *Cumhuriyet'in İlk Ressamları*, 23.

Refik Epikman, Mahmut Cûda, Muhittin Sebati, Cevat Dereli ve Şeref Akdik gibi isimlerin Paris'e gitmesi çağdaş Türk resmi için iki önemli olaya neden olmuştur. Bunlardan ilki yukarıda yer alan isimlerin yurt dışına gitmesiyle Yeni Ressamlar Cemiyeti'nin faaliyetleri sona ermiş olmasıdır. Bir diğer asıl önemli neden ise bu isimlerin yurt dışında almış oldukları eğitim, yurda döndükten sonra Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurulmasına zemin hazırlamasıdır. Nitekim Müstakiller'in kurulmasında, 1928 yılında sanatçıların ülkemize geri dönmelerinin istenmesi de etkili olmuştur. Böylece 1928 yılında, Müstakiller'i oluşturacak olan sanatçılar, Tarı isimli vapurla İstanbul limanına gelmiş ve dönemin gazetelerinde fotoğrafları yer almıştır (Şekil 10)⁶⁹.

⁶⁸ Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, 38; Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı: 1950'den 2000'e*, 24; Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 14.

⁶⁹ Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, 38-42.

Bilindiği gibi Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Türk resim sanatında kurulmuş ikinci dernektir. Dolayısıyla Cumhuriyet döneminde kurulmuş olan ilk dernek olarak kabul edilmiştir. Müstakiller'in isim bulma serüveninde, Paris'te çağdaşları tarafından kurulmuş olan “Bağımsız Sanatçılar” anlamına gelen La Société des Artistes Indépendants'tan yola çıkarak karar vermeleri etkili olmuştur⁷⁰.



Şekil 11: Ali Avni Çelebi, Vitrin, 1926, T.ü.y.b, 90 x 73 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Berk-Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 2/77.

Yurda döndükten bir sene sonra 1929 yılında on bir sanatçı bir araya gelerek Müstakiller'i kurmuşlardır. Bu on bir kurucu üyenin arasında ressam, heykeltıraş ve dekoratör gibi çok yönlü sanatçılar vardır. Müstakillerin kuruluşunda yer alan sanatçılar, tüzükte yer alan sırasıyla Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cûda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşır Acudoğlu ve Fahrettin Arkunlar gibi önemli isimlerdir. 1929 yılında on bir sanatçıyla kurulan Müstakiller'in, 1939 yılına gelindiğinde ise sanatçı sayısının yirmi beş olduğu bilinmektedir⁷¹.

⁷⁰ Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, 38; Adnan Çoker-Kemal İskender, “Cumhuriyet Dönemi Resim(Müstakiller)”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları,1997), 1/370;

⁷¹ Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, 42; Kıymet Giray, “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları,1997), 2/1320.

Müstakiller'in iki önemli ismi Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi diğer arkadaşlarından önce yurda geri dönmüştür (Şekil 11). Almanya'dan dönen sanatçılar daha çok Empresyonist eserlerin sergilendiği Galatasaray Sergilerine, Kübist çalışmalarıyla katılmıştır. Farklı bir anlayışla eserler denemeye cesaret etmiş bu iki sanatçının yapıtları eleştirilmiştir. Fakat Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin bu girişimleri dönemin genç sanatçılarına ilham vermiştir. Bu bağlamda Galatasaray Sergisi'nde yer alan Çallı Kuşağı'nın eserleriyle bu kuşağın yetiştirmiş olduğu ilk öğrencilerinin eserlerinin kıyaslanmasında büyük önem arz etmiştir⁷².

Birliğin kurulmasından önce gerçekleştirilen bu eleştiriler, Müstakiller'i oluşturacak olan diğer sanatçıları da yurda dönmesiyle kültür ve sanat ortamını giderek hareketlenmiştir. Özellikle 1928 yılında başlamış olan eski-yeni tartışmalarının ilerleyen yıllarda Müstakiller'e karşı kurulan D Grubu'nda bile etkisini devam etmiştir (Şekil 8). Nitekim bu dönemde birliğin bazı sanatçıları kendi sanat anlayışlarını dile getiren yazılar yazmış olması da oldukça önemlidir. Nurullah Berk, Elif Naci, Refik Epikman, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eşref Üren ve Arif Kaptan gibi isimler Müstakiller'le ilgili yazılar kaleme almıştır. Özellikle ilerleyen yıllarda bu isimler arasında yer alan Nurullah Berk, eleştiri yazılarıyla ön plana çıkmıştır. Bunun yanı sıra Müstakiller'in büyük bir çoğunluğu Anadolu'nun çeşitli illerinde öğretmenlik yapmıştır. Bazı sanatçıların ise Akademik kadrolarında görev aldığı bilinmektedir. Bu sanatçılar arasında Mahmut Cûda, Refik Epikman ve Cevat Dereli gibi önemli isimler vardır. Sanatçıların göreve başlamasıyla birlikte eski ve yeni tartışmaları Akademi'de de devam etmiştir⁷³.

Eski ve yeni tartışmalarının başlamasında üyelerin yurt dışında almış oldukları eğitiminde payı büyüktür. Almanya'daki atölyelerde sanat eğitimi alan sanatçıların yanı sıra Müstakiller'in büyük bir çoğunluğu Paris'teki atölyelerde eğitim almış sanatçılardır. Müstakiller Fransa'nın başkenti Paris'te dönemin önemli sanatçılarının atölyelerinde sanat eğitim almışlardır. Ernest Laurent, Paul-Albert Laurens ve Lucien Simon gibi isimlerin yanında eğitim görmeleri, Müstakiller'in tuvallerine Empresyonist anlayışın dışında dönemin modern akımlarının yansımaları sağlamıştır. Böylece sanatçılar aldıkları

⁷² Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 241; Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951*, 12

⁷³ Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951*, 11-13; Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 76; Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 244.

eğitimin doğal bir sonucu olarak tuvallerine başta Kübizm olmak üzere Fovizm ve Ekspresyonizm gibi modern akımları yansıtmışlardır⁷⁴.

Müstakiller'i kurmadan üç ay önce Paris'ten yeni dönen bu genç sanatçılar, Ankara Etnografya Müzesi'nde 15 Nisan 1929'da Birinci Genç Sanatçılar adını verdikleri bir sergi düzenleyerek çalışmalarını sergilemişlerdir. Bu serginin ardından yine aynı yıl temmuz ayında kurulmuş olan Müstakiller, üç ayın sonunda 15 Ekim'de İstanbul'da yer alan Cağaloğlu Türk Ocağı'nda bir sergi açmıştır⁷⁵.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurulan Müstakiller, çağdaş Türk resim sanatını sağlam temeller üzerinde yükseltmek için büyük uğraşlar vermiştir. Bunun içinde ilk olarak sanatçıların güvence altına alınması gerektiği düşüncelerini her fırsatta savunmuşlardır. Özellikle bu birlik, sanatçıların kendi meslekleri dışındaki işlerle uğraşmalarına şiddetle karşı çıkar. Her sanatçının hür bir şekilde kendi üslubunu oluşturması gerektiğini vurgulamışlardır. Nitekim Müstakiller'i oluşturan sanatçıların üsluplarında ki farklılıklar bunun en büyük kanıtıdır. Müstakiller'in sanatçıları üsluplarında serbest bırakması, Çallı Kuşağı'nın tuvallerinde görülen Ekspresyonizm akımının dışındaki diğer akımların tanıtılmasına da fırsat sunmuştur. Bu bağlamda Müstakiller, sanatın ve modern akımların topluma ulaşabilmesi için yoğun çalışmalar gerçekleştirmiştir⁷⁶.

Müstakiller'in sanatın topluma tanıtılması adına yapmış olduğu en önemli çalışmalar arasında Halkevleri aracılığıyla Anadolu'daki sergileri gelmektedir. İlk yıllarda İstanbul ve başkent Ankara'da sergiler açan Müstakiller, amaçları doğrultusunda ilerleyen yıllarda çok sayıda şehirde sergiler düzenlemiştir. Bu birlik, Zonguldak, Balıkesir, Bursa, Samsun ve İzmit gibi çeşitli yerlerde çalışmalarını sergilemiştir. Dönemin zorlu koşullarına rağmen çok sayıda sergi açmayı başaran Müstakiller, sanatı tanıtmak için çeşitli konferanslarda vermiştir. Müstakiller'in 1929 yılından 1948 yılına kadar yirmiden fazla sergi düzenledikleri bilinmektedir. Bu sergiler aracılığıyla Müstakiller, çalışmalarındaki

⁷⁴ Nurullah Berk-Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* (İstanbul: Tılgat Yayınları, 1989), 2/71; Gören, 50. *Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 76.

⁷⁵ Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, 54.

⁷⁶ Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, 42; Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim(Müstakiller)", 1/370; Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951*, 13.

farklı konuları göstermekle kalmamış aynı zamanda yeni teknikler ve üslupları halka kısa bir zaman diliminde ulaştırmayı başarmıştır⁷⁷.

Müstakiller'in içerisinde yer alan üyeler Anadolu düzenlemiş oldukları sergilerin yanı sıra yurt dışında da eserlerini sergiler. Rusya, Yunanistan, Yugoslavya ve Romanya gibi ülkelerde sanatçıların çalışmaları gösterilmiştir⁷⁸.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin çağdaş Türk sanatına getirmiş olduğu en önemli özelliklerden bir tanesi de kuruluşlarıyla birlikte üyelerin nizamnameler ve programlar düzenlemiş olmalarıdır. 1929 yılında kurulan Müstakiller'in yine aynı yıl on sekiz maddeden oluşan nizamnamelerini, Vakit Matbaası'nda bastırdıkları bilinmektedir. Ayrıca her detayı en ince ayrıntısına kadar düşünen sanatçılar, sergilerle ilgili bir nizamname de hazırlamıştır. Bu nizamname ise on bir maddeyle sınırlandırılmıştır⁷⁹.

1929 yılında kurulan Müstakiller'e karşı, 1933 yılında yeni bir grup kurulmuştur. D Grubu ismini almış olan bu grupta, Müstakiller'in eski kurucu üyelerinden önemli isimler de vardır. D Grubu, Müstakiller'e karşı kurulmuş bir grup olsa da Galatasaray Lisesi'nde gerçekleştirilen sergilere tepki duymaları iki grubun ortak özellikleridir. Bu iki grubun hemen hemen eş zamanlı faaliyet göstermiş olmaları kültür ve sanat ortamını canlandırmıştır. 1939 yılına gelindiğinde ise Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği son sergilerini açmıştır⁸⁰.

1.3.2.D Grubu

Çağdaş Türk sanatında yeni bir grubun temellerini atmak için sanatçılardan oluşan bir topluluk arkadaşları ressam Zeki Faik İzer'in İstanbul'un Cihangir semtinde yer alan Yavuz apartmanındaki evinde toplanmıştır. 1933 yılının eylül ayında toplanan bu topluluk Müstakiller Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğine karşı kurulmuştur. D Grubu'nun kurucuları olan bu sanatçılar arasında başta Zeki Faik İzer olmak üzere Nurullah Berk, Abidin Dino, Elif Naci, Cemal Tollu gibi önemli ressam ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu gibi değerli isimler vardır. D Grubu'nun üyelerinden olan Nurullah

⁷⁷Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim(Müstakiller)", 1/370; Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, 32; Giray, "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ", 2/1320.

⁷⁸ Giray, "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ", 2/1320.

⁷⁹ Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, 44-47.

⁸⁰Yarar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 107-108;Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, 58.

Berk ve Elif Naci, daha öncesinde Müstakiller Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nde yer almıştır. Abidin Dino ise ilerleyen yıllarda bu gruptan ayrılarak Yeniler Grubu'nun kurucuları arasında olmayı tercih etmiştir. Cemal Nadir tarafından çizilen “D Grubu Flit Püskürtücüsü İle Bombardıman Ediyor” isimli karikatüründe, D Grubu'nun kuruluşunda yer alan sanatçılar resmedilmiştir (Şekil 12)⁸¹.

D Grubu, sadece Müstakiller'e karşı kurulmuş bir grup olarak değerlendirilmemelidir. Bununla birlikte bu grubun asıl amacının kuruluş yıllarından itibaren Türkiye'de plastik sanatların ilerlemesi ve gelişmesi olduğu bilinmektedir. Kısa bir zaman dilimi içerisinde bu düşünceler doğrultusunda kurulan bu grup, Türkiye modern plastik sanatlar tarihinin ilk grup etkinliği olarak kabul edilmesi yönüyle ayrıcalık bir konuma sahip olmuştur⁸².



Şekil 12: Cemal Nadir'in Çizdiği D Grubu Flit Püskürtücüsü İle Bombardıman Ediyor Karikatürü. Sırasıyla Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino, Zühtü Müridoğlu.

Kaynak: Berk-Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, 50.

Türk resim sanatı tarihimize genel olarak bakıldığında, ilerleyen yıllarda Güzel Sanatlar Birliği ismini almış olduğu bilinen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Yeni Ressamlar Cemiyeti ve Müstakiller Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu'ndan önce kurulmaları yönüyle grubun isminin belirlemede önemli bir rol oynar. Çağdaş Türk sanatında kurulmuş olan her grup gibi kendi görüş ve fikirlerini yansıtacak bir isim aramaya başlayan grup üyeleri, Latin alfabesinin dördüncü sırasındaki D harfini isim

⁸¹Berk-Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, 50; Yarar Dal, “D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri”, 107.

⁸² Yarar Dal, “D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri”, 107; Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951*, 7.

olarak seçmeye karar vermişlerdir. Bu ismi seçmelerinin altında yatan en önemli düşünce ise çoğu araştırmada da belirtildiği gibi çağdaş Türk sanatındaki dördüncü grup olma özelliğine sahip olmalarıdır. Ayrıca bu simgeye benimsemelerindeki bir başka etken ise D harfinin felsefi bir düşünceye de sahip olmasıdır. Zeynep Yasa Yaman, *D Grubu* adlı yayınında bu grubun D harfini seçmelerinin nedenini Cézanne, Léger ve Dada hareketiyle birlikte derinlemesine irdelemiştir⁸³.

Bilindiği gibi Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin eski üyelerinden olan ve D Grubu'nun kurucuları arasındaki en önemli ressamlarından Nurullah Berk, tarafından gruba bu ismin verilmesi önerilmiştir. D Grubu, ismini alan bu gruba ilerleyen yıllarda Türk resminde kendi üslubuyla dikkat çeken birçok sanatçı da dâhil olmuştur⁸⁴.

Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllardan itibaren devlet bursu ile birçok öğrenci yurt dışına sanat eğitimi alması için gönderilmiştir. Özellikle Fransa ve Almanya gitmiş olan yetenekli genç sanatçılar arasında D Grubu'nun üyeleri de vardır. Empresyonist üslupla eserler veren Çallı Kuşağı tarafından yetiştirilen bu gençler, yurt dışında çeşitli atölyelerde birbirinden farklı üsluplara sahip hocalardan sanat eğitimi alma fırsatı yakalamıştır. D Grubu sanatçıları André Lhote, Ernest Laurent, Fernand Leger, Othon Friezs, Marcel Gromaire, Hoffman ve Charles Despiau gibi önemli sanatçıların atölyelerinde yoğun bir şekilde çalışmıştır⁸⁵.

Bu bağlamda Avrupa'da farklı hocalardan eğitim alan D Grubu üyelerinin üsluplarında Kübizm ve Konstrüktivizm akımlarının etkileri görülmeye başlamıştır. Böylece giderek Çallı Kuşağı sanatçılarının resimlerinde yer verdikleri Empresyonizm akımından uzaklaşmışlardır. Bunun en önemli nedeni ise Akademizm'e karşı olmalarıdır. Özellikle D Grubu sanatçıları "körü körüne doğa kopyacılığından" uzak durulması gerektiğini her fırsatta savunmuştur (Şekil 13)⁸⁶.

Avrupa'da ki eğitimlerini tamamlayıp Türkiye'ye geri dönen sanatçılar, Empresyonizm akımının dışındaki akımları halka öğretmek ve sanatı yaymak amacıyla büyük uğraş

⁸³ Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951*, 7, 19; Yazar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 107.

⁸⁴ Esin Dal, "D Grubu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 1/416-417.

⁸⁵ İskender, "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Resim", 6/1684; Yazar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 108-109; Berk-Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 2/93-96.

⁸⁶ Berk-Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 2/95; Yazar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 109.

vermiştir. Ülkemizde o yıllarda Empresyonizm akımın hâkim olması D Grubu’nu harekete geçirmiştir. Bunun en önemli sebebi Avrupa’da yine aynı yıllarda çok sayıda akımın görülmüş olmasıdır. D Grubu, sanatçıların resimlerinde görülen Kübizm ve Konstrüktivizm yanı sıra Sürrealizm ile soyut sanatı da yaymaya çalışmıştır. Akademik sanatın yerine modern sanatının önemini vurgulamışlardır (Şekil 13)⁸⁷.



Şekil 13: D Grubu’yla İlgili Gazete Yer Alan Bir Haber, (1933).

Kaynak: Yasa Yaman, *D Grubu 1933-1951*, 8.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği de Realizm, Ekspresyonizm ve Kübizm gibi pek çok akıma D Grubu’ndan önce tuvallerinde yer vermiştir. Nitekim kuruluşta bu fikirlerle yolan çıkan Müstakiller’in kısa bir süre içerisinde dağılmasında yine bu akımlar neden olmuştur. Bunun en önemli sebebi olarak çoğu araştırmada halkın henüz bu yeni akımlara alışık olmamasından kaynaklandığı ileri sürülmüştür. D Grubu’nun Müstakiller’e oranla bu yeni akımların yayılmasında daha başarılı olduğu görülmüştür. Bu akımların benimsenmesinde grubun içerisinde yer alan sanatçıların aynı zamanda aktif bir şekilde sanatla ilgili çeşitli yazılarda yazmış olmasıdır. Kendi görüşlerini yine kendilerinin kaleme alması daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır⁸⁸.

⁸⁷ Yasa Yaman, *D Grubu 1933-1951*, 14; Yasar Dal, “D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri”, 108.

⁸⁸ Yasar Dal, “D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri”, 109.

D Grubu'nun temellerinin atılmasında büyük bir öneme sahip Zeki Faik İzer'in evinde sanatçılar, sık sık toplantılar gerçekleştirmiştir. Bu toplantılar D Grubu'nun sanat fikirlerinin ve amaçlarının oluşmasında katkı sağlamıştır. Sanatçılar toplantılarda sanatın iki yönü olduğu konusunda birleştiklerini ifade etmişlerdir. Birincisinin entelektüel yönü olduğunu, ikincisinin ise teknik yönü olduğunu vurgulamışlardır. Kısacası bir ressamın tuvallerine aktardığı konuları taklit etmeden kendi üslubuyla yorumlayarak aktarması gerektiğini düşünen sanatçılar, eserlerini bu yönde gerçekleştirmeye karar vermişlerdir. Böylece tuvalere hem yeni teknikler hem de modern sanat akımları girmeye başlamıştır. Bu bağlamda D Grubu sanatçıları, özellikle Akademizm'i kabul etmediklerinin fakat Klasisizmi benimsediklerinin de her fırsatta altını çizmiştir. D Grubu açtıkları ilk sergiyle birlikte, benimsedikleri düşünceleri sanat çevrelerine ve topluma yansıtmaya çalışmıştır. Modern sanata yakın olan Rönesans'ın önemli sanatçılarının tablolarını seçerek bu resimlerin kopyalarına ilk sergilerinde yer vermişlerdir. Düzenlemiş oldukları ilk sergi D Grubu sanatçılarının Klasisizme karşı olmadıklarının bir göstergesidir⁸⁹.

D Grubu, sözü edilen bu akımların yanı sıra Cumhuriyet dönemi, kültür ve sanat ortamına yenilikler getirmeye çalışmıştır. Yazın dünyasının değerli isimlerinden Peyami Safa, D Grubu'nun ilk sergisi için bir yazı kaleme alır. Bu yazıda grubun üyelerinin farklı üsluplarından ve üyelerin sıkı sıkıya bağlı oldukları ortak sanat görüşlerinin içeriğinden bahsedilmiştir. Bununla birlikte D Grubu'nun amaçlarından birinin de hem Akademizm'e hem de Çallı Kuşağı'na karşı oldukları dolaylı yoldan da olsa ifade edilmiştir⁹⁰.

Daha önce yukarıda belirtildiği gibi Müstakiller'e karşı bir tepki olarak kurulan D Grubu, bu gruba göre görüşleri daha uzun soluklu olmuştur. Sanat hayatının ilk yıllarından itibaren çizgisini belirlemeye karar veren D Grubu, ortak bir görüş etrafında toplanır. Bununla birlikte sanatçıların aynı zamanda ortak karar vermeleri ve düşüncelerini yaymaya çalışmaları oldukça etkili olmuştur⁹¹. Öte yandan D Grubu ve Müstakiller'in arasında ortak noktalar da yok değildir. Özellikle iki grupta etkin oldukları yıllarda sanatı topluma yaymak için büyük uğraşlar vermiştir. Bu uğraşın yanı sıra her iki grupta Çallı Kuşağı'na karşı olan bir eğilim de sergilemiştir. Kültür ve sanat ortamını

⁸⁹ Berk-Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, 51-52.

⁹⁰ Yazar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 110; Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951*, 9-10.

⁹¹ Berk-Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 2/92-95.

hareketlendirmek ve sanatı sevdirmek maksadıyla sergiler için konuşmalar ve etkinlikler düzenlemişlerdir⁹².

D Grubu'nun üyelerinden iki sanatçı grubun benimsedikleri sanat görüşlerini ve çağdaş sanatla ilgili yazılar yazmasıyla D Grubu'nu ön plana çıkarmıştır. Bu iki önemli isim daha önce Müstakiller'de yer almış olan Nurullah Berk ve Elif Naci'dir (Şekil 14). Böylece bu iki sanatçı önemli yazılar kaleme alarak D Grubu'nun kısa bir zaman diliminde çeşitli çevrelere ve topluma tanıtılmasında büyük rol oynamıştır. Aynı zamanda bazı D Grubu sanatçıları ilerleyen yıllarda Akademi'de hoca olarak dersler vermeye başlamıştır. Bu göreve getirilen sanatçılarda D Grubu'nun sanat anlayışını yaymaya çalışmıştır. Ayrıca D Grubu üyeleri sanatçı kişiliklerin yanı sıra Akademi'deki öğretici kimlikleri sayesinde de Türk sanatında birçok önemli sanatçının yetişmesindeki katkısı yadsınamaz⁹³.



Şekil 14: Nurullah Berk'in Çömlekçi Resmi, T.ü.y.b, 98 x 130 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Kaynak: Berk-Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 2/105.

Nurullah Berk, ilerleyen yıllarda kendisinin de üyelerinden biri olduğu D Grubu'nun üsluplarını irdelediği bir yazı kaleme almıştır. Bu yazıda Berk, D Grubu'nun kurucu üyeleri arasında yer alan Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zeki Faik İzer'in resimlerinde

⁹²Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim (D Grubu)", 1/371.

⁹³Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 183; Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim (D Grubu)", 1/371.

görülen üslupları açıklamaya çalışmıştır. Tollu'nun resimlerini hocasının etkisinde kalmış bir konstrüktivist olarak tanımlamıştır. Ayrıca Berk, Dino'yu başından beri bir illüstratör olarak nitelerken İzer'i ise lirizm etkisinde kalmış bir sanatçı olarak değerlendirir⁹⁴.

Zeynep Yasa Yaman, *D Grubu 1933-1951* adlı kitabında D Grubu'nu kurulduğu tarihten itibaren geçirdiği değişim evrelerini dönemler halinde incelemiştir. D Grubu'nun başkaldırı, uzmanlaşma, olgunluk ve uluslararası dönemi olmak üzere dört farklı evreden oluştuğunu tespit etmiştir. 1933 yılında kurulmuş olan D Grubu'nun 1951'deki dağılışına kadar ki geçirdiği evrelerin anlaşılmasında oldukça önemlidir. 1933 ve 1936 yıllarını kapsayan başkaldırı dönemi, eski-yeni tartışmalarının olduğu kuruluş yıllarına denk gelmiştir. Özetle Akademizm'e karşı çıktıkları ve Kübizmi benimsedikleri yıllardır. Bir sonraki evre olan uzlaşma dönemi ise 1937 ve 1940 yılları, sanatçıların istedikleri ilgiyi alamadıkları ve sanat çevreleri tarafından kübik olarak anılmaya başladıkları yıllardır. Bunun yanı sıra sanatçıların Akademi'de hoca olmaları yine bu yıllara rastlamıştır. Bu dönem adından da anlaşıldığı üzere D Grubu'nun daha uzlaşmacı bir tavır sergilediği bir evre olmuştur⁹⁵.

D Grubu, 1941 ve 1944 yılları arasına olgunluk dönemini yaşamıştır. Özellikle bu döneme olgunluk dönemi denmesinin en önemli sebeplerinden birisi üyelerin eski resim anlayışlarından uzaklaşmalarıdır. İlk yıllarda kübist olarak değerlendirilen D Grubu'nun olgunluk döneminde ise kübist anlayışı terk ettikleri görülmüştür. Olgunluk dönemi, çağdaş Türk sanatı için oldukça önemli bir evre olmuştur. Müstakiller'e karşı kurulan bir grup olan D Grubu'na karşı, Akademi'den yeni mezun olmuş genç sanatçılar Yeniler ismiyle kurulması kültür ve sanat ortamını bir kez daha hareketlendirmiştir. 1945 ve 1951 yıllarında D Grubu yurt dışında etkin bir şekilde faaliyet göstermesiyle uluslararası dönemini yaşamaya başlamıştır. Öte yandan uzlaşma dönemindeyken Akademi'de göreve başlayan sanatçılar zaman geçtikçe Akademi'de daha etkin bir konuma sahip olmuştur⁹⁶.

Nurullah Berk Müstakiller'in eski üyesi iken, bu dönemde gerçekleştirilen Güzel Sanatlar Birliği'nin sanatsal faaliyetlerini eleştirmeye başlamıştır. Öte yandan Nurullah Berk ve

⁹⁴ İskender, "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'si'nde Resim", 6/1685.

⁹⁵ Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951*, 21-26.

⁹⁶ Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951*, 27-31.

Elif Naci, Müstakiller'in daha fazla sanatsal etkinlikler ve sergiler düzenlemesi gerektiğini de savunmuştur. Ancak tüm uğraşlarına rağmen bu iki sanatçı hakkından uzaklaştırma kararı verildiği bilinmektedir. D Grubu'nun temellerinin atılmasındaki nedenlerden biri de Galatasaray Sergileriyle sınırlı kalan sanata çeşitlilik kazandırmak amaçlanmıştır. Bu yıllarda artık D Grubu'nun kurucu üyelerinden olan Nurullah Berk ve Elif Naci plastik sanatlarla ilgili yazılar yazmaya devam etmiştir. D Grubu üyelerinin amaçları plastik sanatları, sergiler vasıtasıyla Müstakiller'e oranla daha fazla sergilemek olmuştur⁹⁷.



Şekil 15: Narmanlı Han, Mimoza Şapka Mağazası Önünde D Grubu Sanatçıları.

Kaynak: Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 84.

D Grubu, 1933 yılında ilk sergilerini Cemal Tollu'nun vasıtasıyla İstanbul'da yer alan Narmanlı Han'ındaki bir şapka dükkânında açmıştır (Şekil 15). Bu ilk sergi için daha öncede değinildiği gibi Peyami Safa, serginin broşüründe D Grubu'nun düşüncelerini yansıttığı bir yazı kaleme almıştır. Sözü edilen sergi ülkemizde ücret alınmadan eserlerin görülebildiği bir sergi olmasıyla diğer sergilerden ayrılmıştır. İlk kez D Grubu tarafından gerçekleştirilmiş olan bu uygulamanın asıl amacı plastik sanatları ve modern sanatları yaymaktır⁹⁸. Yukarıda bahsedilen uygulama D Grubu'nun bu sergiden sonra düzenlediği tüm sergilerinde devam ettirilmeye çalışılmıştır. Sanatı yaymak için büyük uğraş gösteren grup ilk sergisinden sonra farklı uygulamalarda gerçekleştirmiştir. Bu uygulamalar

⁹⁷ Yazar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 108-109; Yasa Yaman, *D Grubu 1931-1951*, 13.

⁹⁸ Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyete Çağdaş Türk Sanatında Sergiler*, 58; Yazar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 108; Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı: 1950'den 2000'e*, 26.

arasında D Grubu sergilerinde hem sanatçılar hem de dönemin yazın dünyasındaki çağdaşları konferanslar vererek sanatı yaymak için uğraşmışlardır⁹⁹.

D Grubu, Narmanlı Han'daki ilk serginin ardından, 19 Ocak 1934 yılında ikinci sergisini Beyoğlu Halkevi'nde düzenlemiştir. D Grubu, 1934 yılında üçüncü sergisini eski Dağcılık Kulübünde düzenlerken dördüncü sergisini ise yine aynı yıl Galatasaray Cemiyeti merkezinde açmıştır. 1935 yılında beşinci ile altıncı sergilerini art arda düzenlemişlerdir. Bu sergilerinden birkaç sene sonra 1939'da yedinci ve 1940'ta ise sekizinci sergilerini açmışlardır¹⁰⁰. D Grubu dokuzuncu sergisini 1941 yılında, onuncu sergisini ise iki yıl sonra 1943'te, on birinci sergilerini 1944'te, on ikinci ve on dördüncü sergilerini 1945'te aynı yıl gerçekleştirmiştir. D Grubu kurulduğu tarihten itibaren aktif bir şekilde sergi düzenlemeye özen göstermiştir. On beşinci ve on altıncı sergilerini 1947 ve 1951'de gerçekleştiren grup, giderek sergi düzenlememiştir. D Grubu, 1951 yılında düzenledikleri serginin ardından 1960 yılında son sergilerini açmıştır¹⁰¹.

D Grubu'nun düzenlediği dördüncü, yedinci, dokuzuncu ve on beşinci sergilerde yeni sanatçılar dâhil olmasıyla üye sayısı yükselmiştir. Bu kişiler arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Eren Eyüboğlu, Halil Dikmen, Eşref Üren, Salih Urallı, Arif Kaptan, Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Fahrelnissa Zeid, Zeki Kocamemi gibi çağdaş Türk sanatının değerli ressamı katılırken, önemli heykeltıraşlarımızdan Nusret Suman da yer almıştır. Bu kişilerin yanı sıra D Grubu'nun karikatürlerini çizen Cemal Nadir Güler, akademisyen ve ressam Léopold Lévy, Müstakillerin eski üyelerinden Şeref Akdik gibi isimler ise bazı çalışmalarını grupla birlikte sergilemiştir¹⁰².

Kurulduğu 1933 yılından itibaren kültür ve sanat ortamına hareket kazandıran D Grubu sanatçıları, bu sergilerin dışında başta İnkılap Sergileri olmak üzere Yurt Gezileri ve Devlet Resim ve Heykel Sergileri gibi yurt içinde düzenlenen birçok sergide eserleri yer almıştır. D Grubu yurt içindeki sergilerin yanı sıra 1945 ve 1951 yıllarına denk gelen zaman diliminde yurt dışında sergiler açmıştır¹⁰³.

⁹⁹ Yazar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 110.

¹⁰⁰ Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyete Çağdaş Türk Sanatında Sergiler*, 59-60; Yasa Yaman, *D Grubu 1933-1951*, 18.

¹⁰¹ Yasa Yaman, *D Grubu 1933-1951*, 18.

¹⁰² Dal, "D Grubu", 1/417; Yasa Yaman, *D Grubu 1933-1951*, 7.

¹⁰³ Yasa Yaman, *D Grubu 1933-1951*, 18-29.

Kendi sanat anlayışlarını, tekniklerini ve sergilerini anlatan bir grup olan D Grubu üyeleri dönemin basınının da dikkatini çekmiştir. Dolayısıyla grup üyelerinin kendilerini anlattıkları yazılar yazmaya başlamaları, dönemin yazın dünyasından birçok saygıdeğer isimle dostluk kurmalarını sağlamıştır. Böylece dönemin önemli isimleri grupla ilgili hem çeşitli yazılar kaleme almış hem de sergilerde konuşmalar gerçekleştirmeye başlamıştır. D Grubu'nun çeşitli etkinliklerinde konuşmalar yapan yazarlar arasında Peyami Safa, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimler vardır. Bu isimlerin yanı sıra yazar ve gazeteci Fikret Adil'inde D Grubu'nun sanat anlayışı ve sergileriyle ilgili yazılar yazarak destek vermeye çalıştığı bilinmektedir¹⁰⁴. Grup resmi olarak kurulmasıyla birlikte sanat görüşlerini hem sergilerde yer alan çalışmalarıyla birlikte hem de yazdıkları yazılarla ortaya koymuştur. Özellikle eski ve yeni tartışmalarını başlatmış olmaları sanat tarihi için oldukça önemlidir¹⁰⁵.

D Grubu'na yazılarıyla destek veren yazarların yanı sıra bu gruba karşıt görüşlü kişiler de olmuştur. D Grubu'nun sanat görüşlerini, eleştirmen Fahir Onger, gazeteci Naci Sadullah, yazar Selami İzzet Sedes, gazeteci ve yazar Refi Cevat Ulunay gibi yazın dünyasının önemli isimleri desteklememiştir. Dönemin önemli yazar ve gazetecilerin yanı sıra karikatüristlerden Cemal Nadir Güler yaptığı çizimlerle desteklerken Ratip Tahir Burak ise olumsuz karşılamıştır¹⁰⁶.

1.3.3.Yeniler Grubu

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi göreve getirilen müdürler sayesinde, belirli tarihlerde önemli değişiklikler ve yenilikler yaşamıştır. Bu yeniliklerden biri de 1937 yılında göreve başlayan Burhan Toprak'ın, Akademi'nin resim bölümüne yetkili olarak Fransız ressam ve akademisyen olan Léopold Lévy'i getirtmiş olmasıdır. Bu dönemde Çallı Kuşağı'nın değerli isimlerinin de görevlerine devam etmiş oldukları bilinmektedir. İleri görüşlü bir yapıya sahip olan Lévy, bir yandan Akademi'de kendisine yardımcı olabilecek genç ve

¹⁰⁴ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 188; Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim (D Grubu)", 1/371; Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyete Çağdaş Türk Sanatında Sergiler*, 59; Yazar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 110.

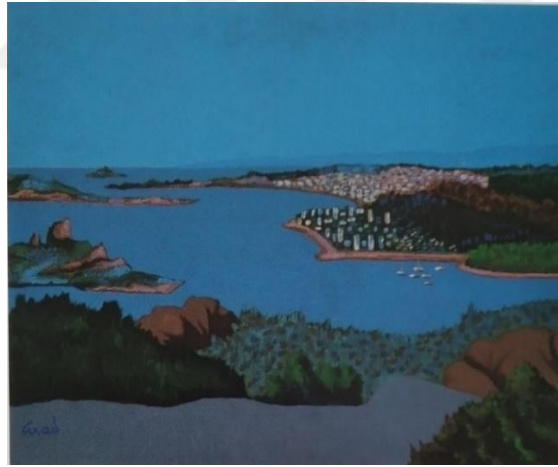
¹⁰⁵ Yasa Yaman, *D Grubu 1933-1951*, 17.

¹⁰⁶ Yazar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 110-111.

yetenekli ressamılar seçmiştir. Bu kişiler arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Sabri Berkel ve Nurullah Berk gibi Türk resminin önemli isimleri vardır¹⁰⁷.

Lévy'in getirdiği eğitimdeki yenilikler kısa bir süre sonra çoğunluğu Lévy'in atölyesinde eğitim görmüş öğrencilerden oluşan yeni bir sanat grubunun kurulmasını sağlamıştır. Başta Nuri İyem olmak üzere Ferruh Başağa, Selim Turan, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Nejat Devrim, Agop Arad ve Haşmet Akal gibi öğrenciler tarafından Yeniler Grubu 1940 yılında kurulmuştur. Bu grubun üyeleri arasında Lévy'in atölyesinde eğitim görmemiş ve D Grubu'nun eski isimlerinden olan Abidin Dino da yer almıştır¹⁰⁸.

Yeniler Grubu'nun kurulduğu yıllarda sanat ve edebiyat çevreleri tarafından en çok gündeme getirilmiş konular arasında milli ve toplumsal gerçekçilik vardır. Bu konunun gündeme gelmesindeki en önemli noktalardan biri de D Grubu'nun tuvallerinde toplumsal konulara ağırlık vermek yerine genellikle dönemin Batı akımlarına ve tekniklerine daha fazla yönelmiş olmasıdır. Böyle bir ortamda henüz yeni kurulan Yeniler Grubu'nun D Grubu'na karşı olmalarının asıl nedeni toplumsal gerçekçilik görüşü etrafında birleşmeleridir¹⁰⁹.



Şekil 16: Agop Arad, Ayvalık, T.ü.y.b, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.

Kaynak: Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 433.

¹⁰⁷ Berk-Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 71-72; Gören, 50. Yılında Akbank Koleksiyonu, 125.

¹⁰⁸ Necla Arslan, "Yeniler Grubu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları, 1997) 3/1939; Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim (Yeniler)", 1/372; Berk-Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 72.

¹⁰⁹ Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim (Yeniler)", 1/372; Arslan, "Yeniler Grubu", 3/1939; Berk-Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 73.

II. Dünya Savaşı'nın etkilerinin hissedildiği bir dönemde kurulmuş olması da Yeniler Grubu'nun konularını şekillenmesindeki başka bir etkidir. Bu grubun sanatçılarının toplumu yansıtmayı çalıştıkları resimlerinde, halkın yaşantısını gözler önüne sermek amacıyla kentte yaşayan insanların yoksulluklarına yönelmişlerdir. Yoksul kesimin hayatlarını anlatmayı amaçlayan ressamların en çok işlediği konulardan bir diğeri ise İstanbul'da mesleği denizcilikle ilgili olan insanların yaşamaya çalıştıkları zorlu hayatlarıdır¹¹⁰.

Bu doğrultuda liman konularını tuvallerine aktaran Yeniler Grubu'na, sergi konusu belirlenmesinde Kemal Sönmezler ile İlhan Arakon öncülük etmiştir. Kısa bir süre sonra resimlerinde liman görünümünü yansıtmış olan Yeniler Grubu üyeleri, 10 Mayıs 1941 yılında İstanbul Basın Birliği Lokali'nde ilk sergilerini açmışlardır¹¹¹. Yeniler Grubu, “Liman Şehri İstanbul” ismini verdikleri bu sergide, sadece resimlerinde İstanbul limanlarını ve buralardaki insanların yaşam mücadelesinden görünümün sunmamışlardır. Aynı zamanda sanat çevreleri ve dönemin önemli isimleri sergide daha önce diğer gruplar tarafından hiç yapılmamış bir olaya da şahit olmuşlardır. Bu sergi için Yeniler Grubu, ismi Ferman Reis olan tanıdıkları yaşlı bir balıkçıyı getirmiş ve kurdele yerine balık ağını kestirerek açılış yapmışlardır¹¹².

Yeniler Grubu, düzenlediği ilk sergide dönemin basınında ilgi uyandırmıştır. Gazetelerin sayfalarına taşınan sergi haberlerinde “Liman Sergisi” olarak başlıklar atılmıştır. Gazetelere atılan bu başlıklarda, Yeniler Grubu'nun resimleri kadar serginin açılışının diğer gruplardan farklı ve dikkat çekici olmasının da katkısı olmuştur¹¹³. Böylece Yeniler Grubu, kısa bir süre içerisinde bu sergiye verilen isimden dolayı “Liman Ressamları” olarak anılmaya başlamıştır. Yeniler Grubu, ilk sergilerinde büyük bir başarı göstererek ve sanat çevrelerinde kendilerinden sıkça söz ettirmişlerdir¹¹⁴. Kendi fikir ve görüşlerini sergi açılışından itibaren yansıtan Yeniler Grubu, afişlerinde de Liman görünümünden

¹¹⁰ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 227.

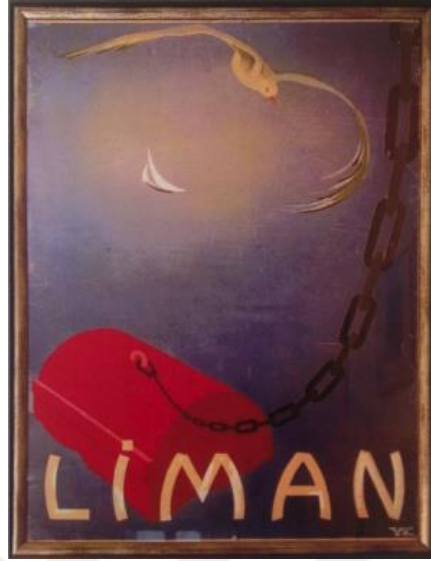
¹¹¹ Çoker-İskender, “Cumhuriyet Dönemi Resim(Yeniler)”, 1/372; Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 227.

¹¹² Zeynep Yasa Yaman, “İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat”, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi* ed. Zeynep Yasa Yaman (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012), 319; Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 421; Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler*, 62.

¹¹³ Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 421.

¹¹⁴ Gören, *50. Yılında Akbank Koleksiyonu*, 126.

bir kesit sunmuşlardır (Şekil 17). Bu afişin kompozisyonunda yer alan öğelerin her biri Yeniler Grubu'nun tablolarının afişe yansıtılmış kısa bir kesiti gibidir.



Şekil 17: Yusuf Karaçay'ın Yeniler Grubu'nun 1941 Yılındaki İlk Sergisi İçin Hazırlamış Olduğu Afiş Tasarımı.

Kaynak: <https://www.kulturservisi.com/p/tavanarasi-ressamlari/> (Erişim 29.12.2020).

Temelleri yeni atılan bir grup olmasına rağmen Yeniler Grubu'nun genç sanatçıları diğer gruplardan farklı olarak toplumsal ve yerel konuları ilk sergilerinde ağırlık vermişlerdir. Bu serginin çok beğenilmesi üzerine grubun üyeleri resimlerini bu sefer, Beyazıt Üniversite Lokali'nde bir kez daha sergileme fırsatı yakalamıştır. Yeniler Grubu'nun üst üste gerçekleştirdiği bu faaliyetler, dönemin genç yazarlarının da fikirlerini etkilemiştir. Nitekim henüz sanat hayatının başında olan bu yazarlar, kendilerinin de topluma yönelmeleri gerektiğini düşünmüşlerdir. Genç yazarların bazıları Yeniler Grubu'nun adına Marmara Gazinosu'nda bir yemek düzenlemiştir. Böylece ressam ve yazarların aynı görüş doğrultusunda ilerlemesiyle birlikte yazar ve ressam birlikteliği dönemin kültür ve sanat ortamının hareketlenmesini sağlamıştır¹¹⁵.

Yeniler Grubu, düzenlemiş oldukları ilk sergilerinin üzerinden bir sene geçtikten sonra ikinci sergilerini, 1942 yılında İstanbul'da gerçekleştirir. Yeniler Grubu, tıpkı diğer sergilerinde olduğu gibi tek bir konu etrafında birleştikleri bilinmektedir. Daha önceki sergilerinde İstanbul limanlarına yönelmiş olan Yeniler, bu kez Abidin Dino'nun verdiği

¹¹⁵ Giray, *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, 25-26.

fikir üzerine kadın konusunu çalışmalarına yansıtmışlardır. Liman Sergileri'nde basın dikkatini çekmeyi başaran Yeniler Grubu, yine basının ilgisini üzerlerine çekse de bu sergiden, sonra güzel haberlerin yanı sıra olumsuz eleştiriler de almaya başlamışlardır. Ayrıca ikinci sergiden sonra Yeniler Grubu'na bir yandan yeni üyeler katılırken, bir yandan da ikinci serginin konusunun seçilmesinde fikir veren ressam Abidin Dino gruptan çıkmayı tercih etmiştir¹¹⁶.

Yeniler Grubu, kurulduğu yıllardan itibaren her yıl bir sergi açtıkları ve bu sergilerin daha önce yukarıda değinildiği gibi dönemin sanat çevreleri, yazarları, eleştirmenleri ve önemli kişileri tarafından dikkatle takip edildiği bilinmektedir. Özellikle Yeniler Grubu, sergilerinde topluma yönelik bir grup olması sebebiyle, basın tarafından her zaman merak duyulmuştur. İkinci sergilerinden bir sene sonra açtıkları üçüncü sergilerinde de beklendiği gibi basında yankılar uyandırmışlardır. Eminönü Halkevi'nde 1943 yılında gerçekleştirdikleri bu sergide Haşmet Akal ve Mümtaz Yener'in eserlerinin içeriği uygun bulunmamasından dolayı kaldırtılmıştır. Bu eserler ilk başlarda Yeniler'in sergilerine katılan ve onlara destek veren Akademi Müdürü Burhan Toprak kaldırtmıştır. Bunun yanı sıra bazı eleştirmenler tarafından Yeniler Grubu'nun, bu sergilerinde de eleştirilmeye devam edildiği bilmektedir. Özellikle bazı resimlere artan eleştirilerden dolayı, grubun üçüncü sergileri kapatılmıştır¹¹⁷.

Yeniler Grubu'nu ilk yıllardan itibaren sosyolog Hilmi Ziya Ülken, yazar ve gazeteci Fikret Adil, psikolog ve felsefeci Mustafa Şekip Tunç ve birçok farklı alanda eserler yazan Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimler desteklemiştir. Yeniler Grubu'nun ressamları ve açtıkları sergiler hakkında övgü dolu yazılar kaleme almışlardır¹¹⁸.

Olumlu eleştirilerin yanı sıra Yeniler Grubu'nu, D Grubu üyeleri ile Akademi çevresinin ilk sergilerinden itibaren olumsuz yönde eleştirdikleri bilinmektedir. Bu çevrelerin dışında Yeniler Grubu'nu yazılarında eleştiren Orhan Seyfi Orhon ve Peyami Safa gibi

¹¹⁶ Sezer Tansuğ, "Türk Resim ve Heykel Sanatı (Yeniler Grubu), *Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi*, ed. Ragıp Yazır (İstanbul: Görsel Yayınları, 1982) 6/1182; Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 228; Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim(Yeniler)", 1/372; Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 422.

¹¹⁷ Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler*, 62-63; Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim(Yeniler)", 1/372; Arslan, "Yeniler Grubu", 3/1939; Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 422-423; Giray, *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, 26.

¹¹⁸ Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı: 1950 den 2000 e*, 28; Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 228; Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler*, 63; Berk-Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 73; Arslan, "Yeniler Grubu", 3/1939.

iki önemli isim de vardır. Fakat Peyami Safa ilk yıllarda Yeniler'i eleştirmiş olsa da ilerleyen yıllarda "Gençliğin Resim Sergisi" yazısında Yeniler Grubu'nun İsmail Oygur Galerisi'nde düzenlediği sergiyle ilgili olumlu düşüncelerini yazmıştır¹¹⁹.

Yeniler Grubu, 1951 yılına kadar yirmi sergi açmış olsa da zaman ilerledikçe ilk yıllarda düşüncelerinden uzaklaşmışlardır. Grubun bazı üyelerinin ise soyut resme ağırlık vermiş oldukları bilinmektedir. Eleştirmiş oldukları D Grubu'nun sanatçıları gibi tuvallerinde Batı etkili resimler de belirmeye başlamış ve toplumsal çalışmalara az yer vermişlerdir. Yeniler Grubu, kısa bir süre içerisinde hem toplumsal gerçekçiliğin hem de soyut resmin ülkemizde önem kazanmasında büyük katkıları olmuştur. Yeniler Grubu'nun kurucuları arasında yer alan isimlerin Paris'e gitmesi ve bazı sanatçılarındaki soyut resme yönelmeleri grubun dağılmasına neden olmuştur¹²⁰.

1.3.4. Onlar Grubu

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencilerinden oluşan Onlar Grubu'nun sanat yaklaşımının temelinde Eyüboğlu'nun, Türk öğelerini Batı yöntemiyle ele alışı ve özgün bir sanat yaratma çabası etkili olmuştur. Bu düşünceler ışığında Leyla Gamsız, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsur, Fikret Elpe, Hulusi Sarptürk, Meryem Özacul, Mehmet Pesen, Saynur Kıyıcı, İvy Stangeli ve Fahrünnisa Sönmez isimli yeni mezun olan on genç öğrenci tarafından 1946 yılında Onlar Grubu kurulmuştur¹²¹. Başlangıçta on kişiyle kurulmuş olan bu gruba, zaman ilerledikçe yeni üyelerde katılır. Bu kişiler arasında Fikret Otyam, Turan Erol, Orhan Peker, Osman Oral, Adnan Varınca ve Remzi Raşa gibi önemli isimler de vardır (Şekil 18)¹²².

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ressamlık mesleğiyle Akademi'de eş zamanlı yürütmüş olduğu eğitimci kimliği benzer çizgidedir. Özellikle Eyüboğlu'nun derslerde en çok ele aldığı konu Batı resim sanatının teknik ve inceliklerini, Batı sanatçılarının desenleriyle birlikte anlatmış olmasıdır. Öğrencilerinin üslubunun oluşmasında teknik bilginin önemini farkında olan sanatçı, Batı sanatının ardından kendi sanatlarımızı anlatmaya

¹¹⁹ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 228; Berk-Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 74; Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim (Yeniler)", 1/372.

¹²⁰ Berk-Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 73-75; Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim (Yeniler)", 1/372; Arslan, "Yeniler Grubu", 3/1939; Giray, *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, 26.

¹²¹ Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 16.

¹²² Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 135.

yönelmiştir. Geleneksel halk motiflerini de öğrencilerine aktaran sanatçı, çok yönlü bir eğitim anlayışına sahiptir. Bu görüşleri kavrayan öğrenciler, kısa bir süre içerisinde hocalarının fikir ve düşüncelerinden etkilenmiştir. Hocalarının atmış olduğu bu sağlam temeller doğrultusunda Onlar Grubu, tuvallerinde Batı sanatının konularını taklit etmek yerine, sadece Batı'nın tekniklerini kullanmayı tercih etmişlerdir. Böylece Onlar Grubu'nun sanatçıları kendi üsluplarını oluştururken resimlerini yöresel ve milli öğelerle zenginleştirerek, kalıcılığı yakalamak için büyük çaba gösterir¹²³.



Şekil 18: Onlar Grubu Üyeleri.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Onlar_Grubu (Erişim 30.12.2020).

Hocalarının fikir ve düşüncelerinden etkilenen öğrenciler Doğu ve Batı sentezi doğrultusunda kısa bir sürece içerisinde Onlar Grubu'nu kurmuştur. Bu grubun kuruluş aşamasında itibaren öğrencilerinin yanında olan Eyüboğlu, ilk sergilerini açmaları konusunda büyük destek vermiştir. Böylece genç sanatçılar bir araya gelerek 1947 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin yemekhanesinde ilk sergilerini düzenlemişlerdir. Onlar Grubu, henüz yeni kurulan bir grup olmasına rağmen adlarını bu serginin ardından sanat çevrelerine duyurmuşlardır¹²⁴. Akademi'den yeni mezun olan Onlar Grubu, sergilerini davetiyelerle duyurmak yerine, Cumhuriyet Gazetesi'nde sergiye herkesin davetli olduğunu duyurmayı tercih etmiştir. Gazete yer alan yazıda Onlar Grubu tanıtılmış ve

¹²³ Necla Arslan, “Onlar Grubu”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 3/1376; Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 16; Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 464-467.

¹²⁴ Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler*, 65; Arslan, “Onlar Grubu”, 3/1376; Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 16.

serginin Akademi'nin eğitim saatlerinde her gün açık olduğu hem sanat çevrelerine hem de halka duyurulmuştur¹²⁵.



Şekil 19: Leyla Gamsız Sarptürk'ün Köylü Kadınlar Resmi, T.ü.y.b, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.

Kaynak: Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 483.

Mezun olur olmaz aktif bir şekilde sergiler düzenlemeye başlayan Onlar Grubu, aynı zamanda *Genç Ressamlar* adlı bir kitap da yayımlamıştır. Bu kitap içerisinde hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kendileriyle ve Türk resim sanatıyla ilgili görüşlerinin bulunduğu bir yazıya yer verilmiştir. Eyüboğlu'nun yazmış olduğu yazının içeriği geleneksel el sanatlarıyla ilgilidir. Bu yazıdan anlaşıldığı üzere Türk resim sanatını temelini oluşturan ana unsurunun geleneksel el sanatları olduğunu belirtmiştir. Kısacası Onlar Grubu'nun üsluplarında kilimler, yazmalar, hatlar gibi folklorik öğelerin de baskın olduğu bir sanat anlayışı ortaya çıkmasının altında yatan temel düşüncenin geleneksel el sanatları olduğu anlaşılmaktadır¹²⁶.

Onlar Grubu'nun 1947 yılında Akademi'de açtıkları sergi tıpkı Yeniler Grubu'nun 1941 yılında İstanbul Basın Birliği Lokali'nde düzenledikleri "Liman Sergisi" gibi yankılar uyandırmıştır. Bunun en önemli sebebi Onlar Grubu'nun yemekhanede düzenlemiş oldukları serginin kapısından itibaren üslupları ve düşüncelerini afişlere yansıtmış olmalarıdır. Öğrenci oldukları yıllarda hem Doğu sanatının motiflerini hem de Batı sanatı

¹²⁵ Giray, *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, 30.

¹²⁶ Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 16; Giray, *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, 30.

ve sanatçıları yakından tanıyan genç sanatçılar, afişlerde bir el emeği ürünü olan Anadolu kilimi deseniyle, Batı sanatının önemli isimlerinden El Greco'nun yaptığı bir çizime yer vermişlerdir¹²⁷.

Ulusal ve yöresel sanatı, Batı tekniğiyle buluşturmayı amaçlayan Onlar Grubu sanatçıları, ilk sergilerinin konusunu da bu doğrultuda gerçekleştirmiştir. Böylece sergiyi dolduran resimlerin büyük bir çoğunluğu, desenlerden ve Anadolu insanının yaşamından oluşmuştur. Bu sergide iki konuyu işlemelerindeki temel amaçlarından biri Batı sanatını yansıttıkları resimlerde desenin önemini vurgulamaktır. İkincisinde ise Doğu sanatını yansıttıkları Anadolu insanının yaşamını ele almış oldukları resimlerde geleneksel motiflerle buluşturmuştur. Nitekim Onlar Grubu, teknik ve konu açısından çağdaş Türk sanatına yeni bir tat getirerek özgünlüğe ulaşmıştır. Bu sergiyle birlikte on kişiyle sanat dünyasına adım atan gruba, kendileriyle aynı görüşü paylaşan yeni sanatçılar da katılmıştır¹²⁸.

İkinci sergilerini Beyoğlu'nda açmış olan Onlar Grubu'nun bu sergiden sonra sene de bir sergi düzenledikleri bilinmektedir. 1948 ve 1949 yıllarında İstanbul'da çeşitli yerlerde sergiler açan grup, 1954 yılından itibaren aktif bir şekilde sergi açmayı başaramaz. Düzenli olarak sergi açamayan Onlar Grubu'nun kısa bir süre içerisinde dağılmasında sanatçılarının her birinin Anadolu'nun farklı yerlerini gitmiş olmasının da payı büyüktür. Fakat Onlar Grubu üyeleri sergiye gitmemiş olsalar bile yaptıkları çalışmaları sergiye göndermiştir. Sanatçılar her ne kadar sık sergi düzenleyememiş olsalar da bu durum Onlar Grubu'nu devam ettirmeye çalıştıklarının bir göstergesidir. Üyelerin bazılarının grup dağıldıktan sonra da aynı fikirlerle kişisel sergiler açtığı bilinmektedir¹²⁹.

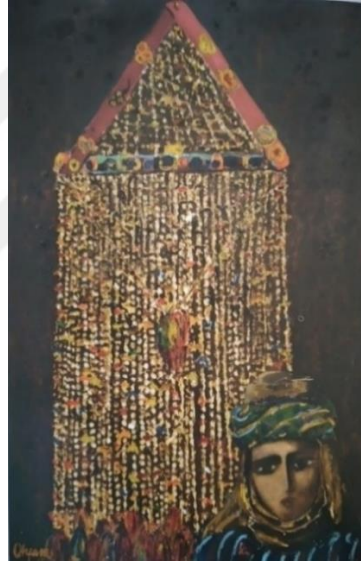
Onlar Grubu, dağıldıktan sonra tuvallerinde yöresel konuları ve Anadolu halk motiflerini devam ettiren sanatçılar olmuştur. Bu sanatçılara Orhan Peker, Fikret Otyam, Mehmet Pesen, Leyla Gamsız Sarptürk gibi Onlar Grubu'nun öne çıkan isimleri örnek gösterilebilir (Şekil 19-20). Onlar Grubu üyelerinden biri olan Fikret Otyam, resimlerinde Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun insanlarını, çevresiyle birlikte aktarmıştır.

¹²⁷ Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim(Yeniler)", 1/372; Arslan, "Onlar Grubu", 3/1376; Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler*, 65.

¹²⁸ Arslan, "Onlar Grubu", 3/1376; Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 135; Giray, *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, 30.

¹²⁹ Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler*, 65; Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 16; Giray, *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, 31; Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 269.

Resimlerinin ana konusunu oluşturan Anadolu insanının kıyafetlerini zengin motiflerle resmetmiştir. Otyam'ın "Gelin Başı" adlı resmi Anadolu insanının ve folklorik öğelerin ön planda olduğu resimlerine bir örnektir (Şekil 20). Mehmet Pesen, Doğu-Batı sentezini devam ettirdiği resimlerinde Anadolu insanını ve çevresini büyük bir dikkatle ele almıştır. Onlar Grubu'nun en önemli iki ismi Orhan Peker ve Turan Erol ise çalışmalarında daha çok leke ögesini ön plana çıkarmışlardır. Leyla Gamsız Sarptürk, renge ağırlık verdiği resimlerinde üslubunu korumayı başarmıştır¹³⁰. Sarptürk'ün Anadolu insanının günlük hayatından bir kesit sunmuş olduğu "Köylü Kadınları" resminde renksel öğeler üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir (Şekil 19). Onlar Grubu, sanatçıların çalışmalarına genel olarak bakıldığında üsluplarına sadık kalarak Doğu-Batı sentezini Batı teknikleriyle buluşturmaya devam ettirdikleri anlaşılmaktadır.



Şekil 20: Fikret Otyam'ın Gelin Başı Adlı Resmi, T.ü.y.b, 84 x 122 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Resim Koleksiyonu.

Kaynak: Yasa Yaman, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, 389.

1.3.5. Türk Resminde Naifler

Naif resim 19. yüzyılın sonlarında ilk olarak Paris'te ortaya çıkmıştır. Çoğu araştırmacı tarafından naiflerin en önemli temsilcisinin, Fransız ressam Henri Rousseau olduğu kabul edilmektedir. 20. yüzyıldan itibaren pek çok ülkede naif resme yönelik gerçekleşmiştir.

¹³⁰ Özsegin, *Türk Plastik Sanatçılar: Ansiklopedik Sözlük*, 253-280; Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 16.

Giderek kendine önemli bir yer edinen naif resim, ülkemizde 20. yüzyılın ortalarına doğru tam anlamıyla etkisini hissettirir. Bu yüzden ilk olarak aşağıdaki satırlarda Batı sanatındaki naiflere yer verildikten sonra, Türk resmindeki naifler incelenmiştir¹³¹.

Soyut sanatın hâkim olduğu 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan Naif sanat, tam anlamıyla etkisini 20. yüzyılda gösterebilmiştir. Sanat terminolojisinde “Naif” kelimesi, Latince kökenli “Nativus” kelimesinden gelmekle birlikte doğal, yalın, saf ve yapmacıksız anlamlarını taşımaktadır¹³².

Naif resme ve bu resmin temsilcilerine farklı dönemlerde bazı isimler verilmiştir. Bu sanatçılara gerçeğin halkça sevilen ustaları, kutsal yürekli ressam, pazar ressamı, naif, primitif gibi yakıştırmalar yapılmıştır. Bununla birlikte yakın dönemde yapılan araştırmalarda özellikle primitif kelimesinin yanlış bir nitelendirme olduğu aktarılmıştır. Bu yanlış nitelendirmelerin ortadan kaldırılması amacıyla dönemin Çekoslovakya’ında yer alan Bratislava şehrinde bir trienal düzenlenmiştir. Dünyanın farklı yerlerinden 1966 yılında düzenlenen bu triennale birçok araştırmacı katılmıştır. Stefan Tcack’ın önerisiyle Latince kökenli olan “İnsitus” kelimesini daha önce kullanılan terimler yerine ileri sürmüştür. Böylece daha sonraki trienallerde “İnsitus” kelimesinden türetilmiş olan “İnsitic” sözcüğü kabul edilmiştir. Öte yandan her ne kadar “İnsitic” kelimesi kabul edilse de araştırmacılar tarafından bu kelimenin çok fazla sanat terminolojisine yerleşmediği düşünülmüştür¹³³.

Bratislava’da düzenlenmiş olan diğer trienallerde “İnsitic” kelimesini kullananların yanı sıra başka kelimeleri kullanmayı tercih eden kişilerin de olduğu görülmektedir. Bu kelimelerden birkaçına ham sanat ya da işlenmemiş sanat anlamına gelen “Art Brut” kelimesi örnek olarak gösterilebilir¹³⁴. Ayda Şirin Manukyan, “Naif Resim” başlıklı yazısında naif resim için son yıllarda kullanılan diğer kelimeleri detaylı bir şekilde aktarmıştır. Bu kelimelerden bazıları yeni buluş anlamına gelen “Neuve Invention”,

¹³¹ Jale Necdet Erzen, “Naif Sanat”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 2/1332; Kaya Özsezgin, “Naif Ressamlar ve Türk Resminde Naifler”, *Sanat Gazetesi Dergisi* /11-12 (Eylül 1972), 4; Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 311.

¹³² Erzen, “Naif Sanat”, 2/1332; Fahir Aksoy, “Naif Sanat”, *Sanat Çevresi* /233 (Mart 1998), 35; Fahir Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri* (İstanbul: Ak Yayınları, 1990), 5.

¹³³ Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 33-34; Kaya Özsezgin, *Sanat Üzerine Yazılar*, (İstanbul: Cumalı Sanat Galerisi Yayınları, 1981), 163-165; Erzen, “Naif Sanat”, 2/1332.

¹³⁴ Özsezgin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 165-167; Ayda Şirin Manukyan, “Naif Resim”, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*, ed. Ayla Ödekan (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999), 40.

toplumdışı sanat anlamına gelen “Outsider Art” ve halk sanatı anlamına gelen “Folk Art”tır. Görüldüğü gibi naif resim için geçmişten günümüze kadar çok sayıda kelime kullanılmıştır. Fakat bu kelimeler arasında sanat terminolojisinde en çok tercih edilen kelime “Naif Sanat” terimi olmuştur¹³⁵.

Naif sanatın ya da bir başka deyişle naif resmin anlaşılabilmesi için ilk olarak ortaya çıkmış olduğu yılların irdelenmesi gerekmektedir. Daha önceki satırlarda söz edildiği gibi 20. yüzyılda ünlenmeye başlayan naif sanat, Akademik sanatının zorunluluğunun tartışıldığı yıllara denk gelmiştir. Bununla birlikte kolonileşmenin kaçınılmaz bir sonucu olarak bazı çevreler farklı kültürlerle, ilkel ve yalın sanatlara ilgi duymaya başlamıştır. Naif sanatçıları, bu yıllarda yalın ve saf içerikli eserler üretmesi sanat çevrelerinde kısa bir süre zarfında söz sahibi olmalarını sağlamıştır. Nitekim İkinci Dünya Savaşı’nın ardından kurulan yeni düzen pek çok ülkede bu sanat yönelimine olan ilgiyi arttırmıştır. Daha önceki yıllarda naif üsluplu eser örnekleri olmakla beraber naif sanat, asıl gelişimini 1950’lerden sonra gerçekleştirebilmiştir¹³⁶.

Bu dönemde yalına yönelik sadece naif sanatçılarda görülmez. Aynı zamanda Batı sanatının iki önemli akımından Ard-İzlenimcilik ve Fovizm’de de etkisini daha önce hissettirmiştir. Bununla birlikte Fransız ressam Paul Gauguin ve İspanyol ressam Pablo Picasso gibi ustalarında yalın ve saf sanata ilgi duydukları anlaşılmaktadır. Özetle daha öncede değinilen kolonileşmenin etkisi de göz önünde tutulduğunda, bu yıllardaki tüm yalına yönelik faaliyetleri halk ve geleneksel sanatların yağlı boya resimlere aktarılmasıyla naif sanatçılar ön plana çıkmaya başladığı anlaşılmaktadır¹³⁷.

Çoğunluğu sanat alanında akademik bir eğitim almamış olan naif sanatçıların eserleri ilk yıllarda dikkate değer görülmemiştir. Daha sonrasında naif sanat, 20. yüzyıla beraber sanat çevrelerinde büyük yankılar uyandırmıştır. Özellikle modern sanat ya da Batı sanatı ile ilgili yapılan çoğu araştırmada çok fazla kendi yer bulamamış olan naif sanatın giderek önemi artmıştır. Bu önemin artmasında dönemin ünlü koleksiyoncuları ve sanat tacirlerinin payı büyük olmuştur. İlginin doğal bir sonucu olarak naifler kısa bir zaman dilimi içerisinde yazın dünyasının da dikkatini çekmeyi başarmıştır. Naiflere dikkat çeken

¹³⁵ Manukyan, “Naif Resim”, 40-41.

¹³⁶ Şirin Manukyan, “Naif Resim”, 40; K. Özlem Alp, “Naif Resimde Sembolik Kurguyu Oluşturan Özellikler”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 0/23 (Ocak 2009), 16.

¹³⁷ Şirin Manukyan, “Naif Resim”, 40.

yazın dünyasının önemli isimlerinden biri olan şair Rimbaud ve İtalyan asıllı Fransız yazar Guillaume Apollinaire örnek olarak gösterilebilir¹³⁸.

Naif ressamı yazın dünyasının önemli yazar ve şairlerinin yanı sıra Alman asıllı koleksiyoncu Wilhelm Uhde de kaleme almıştır. 1949 yılındaki *Beş Primitif Usta* anlamına gelen *Cinq Maitres Primitifs* isimli kitabında naif sanatı ve bu türde eser veren önemli ustaları dönemin sanat çevrelerine tanıtmıştır. Bilindiği gibi naif ressamı daha önceleri “gerçeğin halkça sevilen ustaları” anlamına gelen Fransızca “maitres populaires de la réalite” denmiştir. Wilhelm Uhde ise naif sanatçıları sadece sanat çevrelerine tanıtmakla kalmamış aynı zamanda “kutsal yürekli ressamı” anlamına gelen “Peintres du coeur sacré” olarak nitelendirmiştir¹³⁹.

Uhde, kutsal yürekli ressamı yanı sıra bu sanatın en önemli temsilcisi olarak kabul edilen Henri Rousseau ile aynı görüş ve üslubu paylaşan ressamı “naif ressamı” demiştir. İlk kez naif ressamı tanımını kullanan Uhde’nin, bu sanatçıların ilk önemli sergilerinin düzenlenmesinde de katkısı büyük olmuştur. Uhde’nin kaleme almış olduğu kitapta yer alan beş primitif usta başta Henri Rousseau, Rimbart, André Bauchant, Louis Vivin ve Jules LeFranc gibi naiflerin öne çıkan isimleridir¹⁴⁰.



Şekil 21: Pablo Picasso’nun, Henri Rousseau’ya Ait İki Eserle Çekilmiş Bir Fotoğrafı.

Kaynak: <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-gumruk-memurunun-gec-takdir-goren-basarisi-i-5975> (Erişim 21.12.2020).

¹³⁸ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 311; Özsegin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 146; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 5.

¹³⁹ Erzen, “Naif Sanat”, 2/1332; Özsegin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 144.

¹⁴⁰ Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 32; Erzen, “Naif Sanat”, 2/1332; Özsegin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 144-147.

Wilhelm Uhde'nin dışında İngiliz şair ve sanat eleştirmeni olan Helbert Read da *Modern Resmin Tarihi* isimli kitabında naiflerden söz etmiştir. Bu kitapta naif resmin en önemli temsilcisi olan Henri Rousseau'nun modern resmin öncüsü sayılması dikkate değerdir. Görüldüğü gibi naif sanat ve bu sanatın temsilcileri giderek sanat çevrelerinde ilgi ve beğeni toplamaya başlamıştır. Bu ilgiye verilebilecek en güzel örnek kübist ressamların, naiflerin eserlerini beğeniyle takip etmesidir. Özellikle kübist ressamların usta ismi Pablo Picasso ile naif sanatın ön plana çıkan ismi Henri Rousseau'nun arkadaş oldukları bilinmektedir (Şekil 21). Picasso, Rousseau'yu her zaman desteklemiş ve sanatçının adına "Bateau-Lavoir"da bir şölen düzenlemiş olduğu dönemin kaynaklarında belirtilmiştir. Bu şölenin yanı sıra kübist ressam Picasso ile naif sanatçı Henri Rousseau'nun çalışmalarının birlikte sergilenmeye başlaması Fransa'nın kültür ve sanat ortamını hareketlendirmiştir. Daha önce yukarıdaki satırlarda da belirtildiği gibi Picasso'nun vermiş olduğu şölenin ardından Henri Rousseau'nun da mütevazı bir şölen düzenlediği bilinmektedir¹⁴¹.

Picasso'nun ve kübist ressamların, naifleri desteklemesi, şölenler vermeleri ve ortak sergilerde yer almaya başlamaları, bazı sanat çevreleri tarafından eleştirildiği dönemin araştırmacıları tarafından vurgulanmıştır. Bununla birlikte naif sanatçıların tanınmasında kübist sanatçıların rolü büyük olmuştur¹⁴².

Özetle ortaya çıkmış oldukları yıllarda naif ressamların, akademik bir sanat eğitiminden geçmediği, hatta kendi meslekleriyle resim çalışmalarını eş zamanlı yürüttükleri bilinmektedir. Naif resmin kendiliğinden oluştuğu ve bu sanatın temsilcilerinin de dönemin önemli koleksiyonerleri, ressam, şair ve eleştirmenleri tarafından fark edilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla pazar ressamı anlamına gelen "peintre du dimanche" naif resamlara verilen isimlerden bir diğeridir¹⁴³.

Yukarıdaki satırlarda belirtildiği gibi naif sanatın ilk temsilcileri başlarda resim eğitimi ya da bir başka deyişle akademik eğitim almadıkları bilinmektedir. Günümüzde ise Naif sanatın giderek önemin artmasıyla birlikte resim eğitimi almış kişiler tarafınca da kendi iç dünyalarına yönelik naif resimler yapmaya başladıkları görülmektedir¹⁴⁴.

¹⁴¹ Şirin Manukyan, "Naif Resim", 40; Özsegin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 148; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 7.

¹⁴² Şirin Manukyan, "Naif Resim", 40; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 26.

¹⁴³ Özsegin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 144; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 30.

¹⁴⁴ Aksoy, "Naif Sanat", 35; Özsegin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 144.

Naif sanatın temsilcilerinin eserleri incelendiğinde kesin bir birlik olmasa da belli başlı özellikler mevcuttur. Bu özelliklerden en önemlilerinden birisi naif sanatçıların arta kalan zamanlarında kendi meslekleriyle eş zamanlı yürütmüş oldukları resim çalışmalarına ilerleyen yaşlarda başlamış olmalarıdır. Bununla birlikte naif ressamlar dönemin güncel moda akımlarından ya da eğilimlerinden uzak durmayı tercih etmişlerdir. Öte yandan sanatçıların kompozisyonlarında mistik ve metafizik eğilimlere sıklıkla yer verdikleri görülmektedir¹⁴⁵.

Naif sanatçıların renk paleti incelendiğinde ise genellikle temiz parlak renklere yöneldikleri anlaşılmaktadır. Tuvallerine renkleri aktarırken doğadan yararlandıkları gibi doğaüstü fantastik renklerde kullanmaktan kaçınmamışlardır. Genellikle çalışmalarında perspektife çok fazla yer vermeyen naif sanatçılar, ince renk geçişleriyle ve bu renklerin konturlerinde oldukça anlaşılır bir şekilde resmetmeye özen göstermişlerdir¹⁴⁶.

Özellikle ilk yıllardan itibaren naif sanatçıların eserlerine yönelen dönemin koleksiyonerleri yukarıdaki vurgulanan özelliklerden bazılarına ilgi duymuşlardır. En çok tuvallerinde cesurca renk kullanan sanatçıların eserlerini tercih etmişlerdir. Diğer tercih ettikleri nitelikler ise resimlerde fantastik veya gerçekçi değerler olmasıdır. Bütün bu niteliklere ilgi duyan dönemin koleksiyonerleri sanatçıların çalışmalarını yakından takip etmesiyle birlikte, naiflerin fark edilmesini sağlamıştır¹⁴⁷.

Halktan kişiler olan naif sanatçılar konularında yaşadıkları çevreleri resmetmişlerdir. Naifler bazı resimlerinde hikâyeci bir anlatım da söz konusudur. Naif sanatçıların bir diğer işledikleri konuların başında ise portreler gelmiştir. Naifler tuvallerindeki figürlerin yüzlerini çoğunlukla abartılı ve dikkat çekici bir şekilde resmetmişlerdir¹⁴⁸. Örneğin Fransız ressam Henri Rousseau'nun da portre ve resimlerinde yer alan figürlerin yüzlerini abartılı ve dikkat çekici bir şekilde çizdiği görülmektedir (Şekil 22).

Naif ressamların içerisinde sivrilerle ön plana çıkmayı başarmış olan Henri Rousseau da çağdaşları gibi esas mesleğinden fırsat buldukça, boş zamanlarında resim yapma şansı yakalamıştır. Sanatçının asıl mesleğinin gümrükçülük olmasından dolayı kısa bir zaman

¹⁴⁵ Özsegin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 154-155; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 7.

¹⁴⁶ Erzen, "Naif Sanat", 2/1332; Özsegin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 155; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 9.

¹⁴⁷ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 311; Özsegin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 155.

¹⁴⁸ Erzen, "Naif Sanat", 2/1332.

içerisinde, gümrükçü anlamına gelen “Le Douanier Rousseau” olarak nitelendirilmiştir. Fransa’nın başkenti Paris’te her yıl düzenlenen Salon des Indépendants’da ki sergide sanatçının eserleri sergilenmiştir¹⁴⁹.



Şekil 22: Henri Rousseau, Kadın Portresi, T.ü.y.b, 198 x 115 cm, Orsay Müzesi.

Kaynak: Guth, “Naifler, Naifleri Anlatıyor”, 33.

İlk yıllarda portreler yaparak başladığı resim çalışmalarına ilerleyen yıllarda yeni konular eklemiştir. Sanatçının kompozisyonlarında en çok fantastik ve düşsel öğeler ön plana çıkmıştır. Günlük hayattan sahnelerin yanı sıra Paris’ten çeşitli kesitler ve savaş sahnelerini de konu almıştır. Sanatçı çalışmalarına gezdiği yerlerden ve çeşitli ülkelere yaptığı seyahatlerden izler yansıtmıştır. Bunun yanı sıra Rousseau’nun en çok işlediği konulardan biri de çiçek resimleridir. Dönemin diğer naif ressamalarında olduğu gibi Henri Rousseau da herhangi bir resim eğitimi almamış olsa da, 1884 yılından itibaren sıkı bir şekilde çalışarak teknik olarak kendini geliştirmiştir. Fransa’da büyük bir şöhrete kavuşan Rousseau, pek çok sanatçıyı etkilemiştir¹⁵⁰.

Uhde’nin yazdığı eserde ismi geçen beş büyük naif ressamının dışında, Fransa’da üne kavuşan çok sayıda sanatçı yetişmiştir. Bu sanatçılara Gaston Chaissac, Caillaud,

¹⁴⁹ Özsezgin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 144; Şirin Manukyan, “Naif Resim”, 40; Uşun Tükel, “Rousseau, Henri”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 3/1582.

¹⁵⁰ Tükel, “Rousseau, Henri”, 3/1582; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 27; Özsezgin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 144-145.

Ferdinand Desnos, Camille Bombois, Seraphine de Senlis Louis ve Dominique Lagru gibi isimler örnek olarak gösterilebilir¹⁵¹.

Naif sanatçılar ilk yıllarda bazı çevreler tarafından beğenilmemiş ve ilk sergileri eleştirilmiştir. Fransız yazar ve eleştirmen Georges Courteline, düzenlenmiş olan bu sergi için “Yıldızlar Müzesi” diyerek naif ressamın eserlerini beğenmediğini vurgulamıştır. Her ne kadar ilk yıllarda sert eleştiriler almış olsalar da zaman geçtikçe naif resim, Fransa’nın yanı sıra diğer ülkelerde de yayılım göstermiştir. Paris’te düzenlenen naif sergilerin haricinde de dünyanın pek çok yerinde sergiler açılmıştır. Naif ressamın çeşitli yerlerde düzenlenen sergilere Zürih, Paris, New York, Bern, Bratislava ve Belgrad örnek olarak sayılabilir. Bununla birlikte naif ressamlar, 1967 yılından itibaren Bratislava’da düzenli olarak sergi açarak naif sanatın geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır¹⁵².

Fransa’daki naiflerin yanı sıra naif resme yönelmiş dünyanın pek çok yerinden ülke vardır. Bulgaristan, Azerbaycan, Macaristan, Hırvatistan, Romanya, Amerika, İngiltere, İtalya, İspanya, İsviçre, Polonya, Belçika, Küba, İrlanda ve Yugoslavya gibi ülkelerde çok sayıda ressam naif sanatta başarılı çalışmalar gerçekleştirmiştir¹⁵³.

Sözü edilen ülkeler arasında yer alan Yugoslavya tıpkı Fransa gibi ön plana çıkmış ve bu ülkenin sanatçıları başarılı örnekler vermiştir. Bunun en önemli nedeni daha önceki naiflerden farklı olarak bu ülkede, naif sanatın bir ekol olarak ortaya çıkmış olmasıdır. Hlebine Ekolü olarak bilinen Yugoslavya naiflerinden üç büyük ressam yetişmiştir. Bu ressamlar arasında İvan Generalic, İvan Rabuzin ve Mirko Virius isimler yer almıştır. Fransa ve Yugoslavya dışında diğer ülkelerden de uluslararası üne kavuşan çok sayıda temsilci vardır. Amerika’da en önde gelen naif sanatçılardan biri geç yaşta resme yönelen Grandma Moses’dır. Almanya’dan Adalbert Trillhaase, İsviçre’den Adolf Dietrich, Belçika’dan Van Hyfte ve Gürcistan’dan Niko Pirosmeni gibi isimler naif eserler vermiştir¹⁵⁴.

¹⁵¹ Paul Guth, “Naifler, Naifleri Anlatıyor”, çev. Kaya Özsezgin, *Milliyet Sanat Dergisi* /48 (Mayıs 1982), 34; Tükel, “Rousseau, Henri”, 3/1582.

¹⁵² Guth, “Naifler, Naifleri Anlatıyor”, 34; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 32; Özsezgin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 148-149.

¹⁵³ Özsezgin, “Naif Ressamlar ve Türk Resminde Naifler”, 4; Şirin Manukyan, “Naif Resim”, 43.

¹⁵⁴ Özsezgin, “Naif Ressamlar ve Türk Resminde Naifler”, 4.

19. yüzyılın sonlarında başlayan ve 20. yüzyılda dünyanın pek çok ülkesinde görülen naif sanat, daha önceki satırlarda belirtildiği gibi ülkemizde etkisini daha sonraki yıllarda göstermiştir. Çağdaş Türk resminde naif eğilimler tam anlamıyla 1950’li yıllarda soyut sanatın hâkim olduğu döneme denk gelmiştir¹⁵⁵. Bazı araştırmacılar bu sanatın 1950’li yıllarda başlamış olmasına karşın naif özelliklerin, Cumhuriyetten önceki yıllarda dahi kimi eserlerde görüldüğünü aktarmıştır. Anadolu halk resimlerinde, bazı minyatür ustalarının el yazmalarını süsleyen minyatürlerinde ve Osmanlı döneminde yetişen ilk yağlı boya ressamlarımızın tuvallerinde naif öğelerin bulunduğuna işaret etmişlerdir¹⁵⁶.



Şekil 23: Nedim Günsur’ün Uçurtmalar Resmi, T.ü.y.b, 60 x 75 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 6.

Tuvallerinde Anadolu’ya yönelen iki büyük ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim, ulusal bilinçle ürettikleri çalışmalarıyla naif sanatçıların yetişmesinde bir zemin hazırlamışlardır. Bu sanata sadece zemin hazırlamakla kalmalarının en önemli nedeni iki usta ismin eserlerinde yer yer naif öğelerin bulunmasından kaynaklanmaktadır¹⁵⁷. Ressam kişiliğinin yanında akademisyen de olan Eyüboğlu’nun 1947 yılında öğrencileri tarafından kurulmuş olan Onlar Grubu’ndan naif özellikli eserler veren sanatçıların

¹⁵⁵ Şirin Manukyan, “Naif Resim”, 43-44; Erzen, “Naif Sanat”, 2/1332.

¹⁵⁶ Özsezgin, “Naif Ressamlar ve Türk Resminde Naifler”, 5-6; Şirin Manukyan, “Naif Resim”, 44; Erzen, “Naif Sanat”, 2/1332.

¹⁵⁷ Erzen, “Naif Sanat”, 2/1332; Özsezgin, “Naif Ressamlar ve Türk Resminde Naifler”, 6.

olduğu anlaşılmaktadır. Bu gruptaki sanatçılardan Nedim Günsür'ün çalışmalarında naif öğeler ağırlıktadır (Şekil 23)¹⁵⁸.

Naif sanatla ilgili önemli araştırmalar yapan Ayda Şirin Manukyan, ülkemizdeki naif sanatın ilk temsilcileri olarak başta Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Nedim Günsür, Cihat Burak, Nuri Abaç, İhsan Cemal Karaburçak, Ali Galip Onat, Fahir Aksoy ve Hüseyin Yüce gibi değerli isimleri saymıştır. Bununla birlikte bu isimlerden bazılarının ise naif sanatçı olup olmadığının sorgulanabileceğinin de altını çizmiştir. Ülkemizde geç başlayan naif sanat, tam anlamıyla 1960'lı yıllardan sonra tartışılmaya ve araştırılmaya başlanmıştır¹⁵⁹.

Kendisi de naif bir ressam olan Fahir Aksoy, tıpkı Fransa'da Wilhelm Uhde ve Yugoslavya'daki Krsto Hegedusic gibi Türkiye'deki naif resmin en önemli savunucusu ve destekçisi olmuştur. Aynı zamanda Uhde gibi naif sanatçıları ele alan yazılar da yazmıştır¹⁶⁰. Aksoy'un 1990 yılında yayımlanmış olan *Naif Sanat ve Türk Naifleri* adlı eseri bu alandaki en önemli eserlerden biridir. Naif resmi kaleme aldığı bu eserin son bölümünde, Türk naiflerini “Sanat Eğitiminden Geçen Naifler” ve “Sanat Eğitiminden Geçmeyen Naifler” olmak üzere iki başlık altında toplamıştır.

Sanat eğitiminden geçen naifler arasında; Nadide Akdeniz, Cihat Burak, Şafak Çalık, Yalçın Gökçebağ, Tülin Göksayar, Nedim Günsür, Güler Haşımoğlu, Gülsün Karamustafa, Oya Katoğlu, Ayşe Özel, Fahrinnüsa Sönmez ve Berna Türemen gibi isimleri saymıştır. Sanat eğitiminden geçmeyen naifler arasında ise Aziz Alpaut, Zuhâl Amato, Emin Başaranbilek, Uğural Gafuroğlu, Bayram Gümüş, Yusuf Karabıyık, Galip Onat, Mehmet Ali Resimcioğlu, Nihal Sıralar, Mehmet Tabanlıoğlu, Belkıs Taşkeser, Şebnem Tuncer, Selçuk Toğul ve Sevil Yetkin'in isimleri yer almaktadır¹⁶¹. Bununla birlikte sanatçı kendisine bu ikinci başlıkta yer vermiştir. Bu isimlerin yanı sıra İhsan

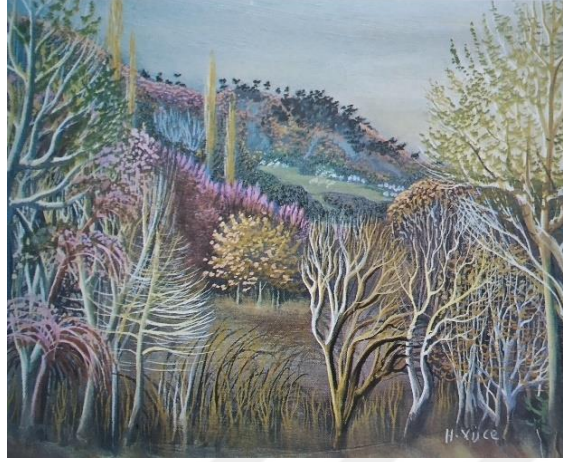
¹⁵⁸ Arslan, “Onlar Grubu”, 3/1376; Ayda Şirin Manukyan, *Günümüz Türkiye'sinde Naif Sanat: Bir Grup Sanatçı Üzerine Araştırma* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1998), 17.

¹⁵⁹ Şirin Manukyan, *Günümüz Türkiye'sinde Naif Sanat: Bir Grup Sanatçı Üzerine Araştırma*, 17; Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 311-312.

¹⁶⁰ Şahin Yenişehirlioğlu, “Naif Sanat ve Bir İnceleme”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi* /122 (Ocak 1991), 77; Özsezgin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 152; Erzen, “Naif Sanat”, 2/1332.

¹⁶¹ Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 61-64.

Cemal Karaburçak, Fatma Eye ve Hüseyin Yüce gibi pek çok değerli isim de naif üsluplu eserler vermiştir¹⁶².



Şekil 24: Hüseyin Yüce'nin Manzara Resmi, D.ü.y.b, 28 x 33 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Özsezgin-Aslıer, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 4/86.

Naif resmin ülkemizdeki en önemli temsilcilerinden biri olan Hüseyin Yüce, 1955'li yıllardan sonra naif üsluplu çalışmalar gerçekleştirmiştir. Hüseyin Yüce, çağdaş Türk resminde naif sanatın ortaya çıktığı yıllarda eserler vermiş bir ressamdır (Şekil 24). Bu özelliği Yüce'yi Türk naif resmin ilk ismi olarak kabul görmesini sağlamıştır. Sanat tarihçisi Kaya Özsezgin, yapmış olduğu yayınlarda Hüseyin Yüce'nin tuvallerinde naif öğelerin tümünün bulunduğunu aktarır¹⁶³.

Daha önceki satırlarda belirtildiği üzere Batı naif sanatın ilk temsilcilerinin başlarda resim eğitimi almadıkları, günümüzde resim eğitimi almış kişilerin de naif resme yönelediklerinin üzerinde durulmuştur¹⁶⁴. Fahir Aksoy'un kitabının son bölümünden de anlaşıldığı üzere, Türkiye'de de Batı naiflerinde olduğu gibi hem resim eğitimi almayan hem de resim eğitimi alan kişiler tarafınca da naif resim türünde eserler verildiği görülmektedir.

Örneğin Nadide Akdeniz, Şafak Çalık, Yalçın Gökçebağ, Nedim Günsür, Gülsün Karamustafa, Ayşe Özel gibi pek çok naif ressam, akademik eğitimlerini resim alanında

¹⁶² Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 311-313.

¹⁶³ Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 21; Özsezgin, "Naif Ressamlar ve Türk Resminde Naifler", 6.

¹⁶⁴ Aksoy, "Naif Sanat", 35; Özsezgin, *Sanat Üzerine Yazılar*, 144.

yapmıştır. Bu isimlerin yanı sıra akademik eğitimlerini farklı alanlarda yapmış olmasına rağmen resim eğitimi alan ve naif resme yönelen ressamlar da yok değildir. Sanat tarihi okuyan Oya Katoğlu, resim eğitimini babası ünlü ressam Turgut Zaim'den almıştır. Katoğlu'nun ismi dünyaca ünlü naif ressamlar arasında anılmıştır. Bununla birlikte akademide mimarlık ve iç mimarlık alanlarında eğitim aldıktan sonra naif resim türünde önemli eserler veren iki sanatçı da mevcuttur. Bu isimlere mimar Cihat Burak ve iç mimar Güler Haşimoğlu örnek olarak gösterilebilir¹⁶⁵.

Bilindiği gibi naif sanatçıların resme başlamadan önce hemen hemen hepsinin başka bir mesleği olduğu veya başka alanlarda eğitim aldıkları görülmektedir. Gazeteci, hukukçu, asker, mimar, doktor, arkeolog, sanat tarihçisi, işçi, çiftçi ve ev hanımı gibi çeşitli meslek gruplarına mensup kişiler çalışmalarında naif resme ağırlık vermiştir¹⁶⁶.

Naif sanatın ülkemizde etkin olduğu yıllarda diğer ülkelerde olduğu gibi naif ressamların yetişmesi için bir okul açılmamıştır. Bununla birlikte Hlebine Ekolü gibi bir oluşumda görülmemiştir. Kültürel miraslarımızdan ve Cumhuriyet öncesindeki sanatlarımızdan da etkilenen sanatçılar eserlerini bu doğrultuda gerçekleştirmiştir. Her ne kadar sanatçılar bir ekol ya da bir okul etrafında birleşmeseler de çalışmaları oldukça birbirine yakın çizgiler taşımıştır¹⁶⁷.

Türk naiflerinin kompozisyonları incelendiğinde minyatür tekniği etkisini hissettirmektedir. Perspektife çok fazla yer vermeyen ressamlar daha çok iki boyutlu çizme eğiliminde olmuşlardır. Bununla birlikte ışık ve gölge değerlerine de çok fazla yer vermemektedirler. Bazı sanatçılar yer yer geleneksel halk motiflerinden yararlanmışlardır¹⁶⁸.

Naif resimde renkler başlı başına incelenmesi gereken bir başka olgudur. Genel olarak Türk naif ressamları, sıcak canlı renkler kullanmayı tercih etmekle beraber paletlerinde geniş bir renk skalası oluşturmuşlardır¹⁶⁹. Sanatçılar gerçek hayatla bağdaşmayan renkler de kullanmışlardır. Bütün renkler baskın olmakla birlikte hepsi canlı ve dikkat çekici

¹⁶⁵ Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 61-64.

¹⁶⁶ Güler Bek Arat, "1960'lardan 1990'lara Sanatın Değişen Görünümleri", *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, ed. Zeynep Yasa Yaman (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012), 397; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 62-63.

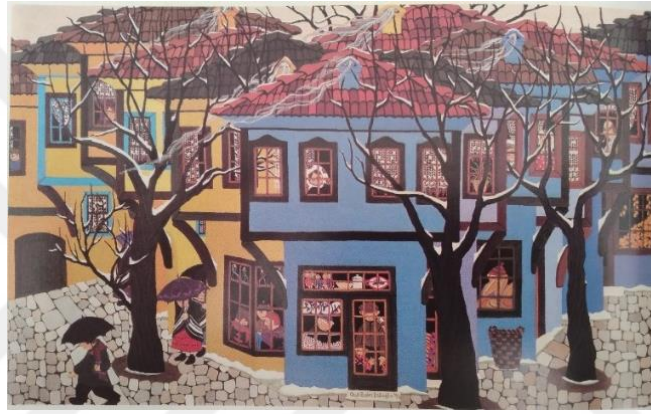
¹⁶⁷ Şirin Manukyan, "Naif Resim", 45.

¹⁶⁸ Erzen, "Naif Sanat", 2/1333; Şirin Manukyan, "Naif Resim", 47.

¹⁶⁹ Şirin Manukyan, "Naif Resim", 47; Erzen, "Naif Sanat", 2/1333.

olmuştur. Naifler çok fazla renk kullanmasına rağmen bütün renkler eşit derecede ön plandadır¹⁷⁰.

Türk naif ressamların kompozisyonlarının yanı sıra konuları irdelendiğinde en çok işledikleri konuların başında manzara ve Anadolu insanının yaşantısı geldiği görülmektedir. Manzaralarda ağırlıklı olarak tarla ve kır sahnelerini işlemişlerdir. Bu manzaraları Anadolu insanıyla birlikte aktarırlar ve insanların yaşadıkları evleri istifleterek resmetmişlerdir. Örneğin Yalçın Gökçebağ, Anadolu köylerini ve buradaki insanları yaşamış olduğu evlere kadar titiz bir işçilikle aktaran naif sanatçıların başında gelir¹⁷¹.



Şekil 25: Oya Katoğlu'nun Kışın Keyfi Adlı Resmi, 1990, T.ü.y.b, 120 x 75 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Karaesmen, “Duru Sevinçler Dünyası”, 82.

Araştırmacılar tarafından Türk naiflerinin kar görünümüne çalışmalarında çok az yer verdiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte ressamların çalışmalarında bu manzaraları yeni aktardıklarını ifade etmişlerdir¹⁷². Kar manzaralarına yer veren resamlara örnek olarak Oya Katoğlu gösterilebilir. Katoğlu'nun 1990 tarihli “Kışın Keyfi” isimli resminde ağaçların dallarında ve evlerin duvar diplerinde karlar büyük bir işçilikle resmedilmiştir (Şekil 25).

Özetle naif ressamların konularında köy ve şehir yaşamı, evler, ağaçlar ve doğa gibi unsurlar işlenmiştir. Tüm bu işlenen konular yöresel olmaktan çıkıp evrensel bir çizgi

¹⁷⁰ Özlem Alp, “Naif Resimde Sembolik Kurguyu Oluşturan Özellikler”, 20-21.

¹⁷¹ Şirin Manukyan, “Naif Resim”, 45; Erzen, “Naif Sanat”, 2/1333; Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, 165.

¹⁷² Şirin Manukyan, “Naif Resim”, 45.

yakalamayı başarmıştır¹⁷³. Naif ressam Oya Katoğlu en çok ev temasını işlerken, Hüseyin Yüce ağaçları ve doğayı, Berna Türemen ise köy ve halk yaşantısından sahneleri resmetmiştir¹⁷⁴.

Naiflerin düzenlenmiş oldukları sergiler kendilerinden önceki çağdaş Türk resim gruplarından oldukça farklıdır. Bunun en önemli sebeplerinden ilki bazı naif ressamların “İstanbul Grubu” ismini verdikleri bir oluşum halinde hareket etmesidir. Bu grubun üyelerinin Fahir Aksoy’un önderliğinde sergiler açtıkları bilinmektedir. Diğer bir önemli sebep ise İstanbul Grubu’nun sergilerinde yer almayan naif ressamların da olmasıdır. Kendi istekleriyle bu sergilere katılmayan sanatçıların ise daha çok karma ve kişisel sergilerde eserlerini sergilemeyi tercih ettikleri anlaşılmaktadır¹⁷⁵.

¹⁷³ Özlem Alp, “Naif Resimde Sembolik Kurguyu Oluşturan Özellikler”, 19.

¹⁷⁴ Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 62.

¹⁷⁵ Şirin Manukyan, “Naif Resim”, 45-46.

2. BÖLÜM: KADIN RESSAMLARIMIZDAN OYA KATOĞLU

2.1. Türk Resminde İlk Kadın Ressamlarımız

Türk resim sanatı tarihinde bilindiği gibi ilk ressamlarımız erkeklerden oluşmaktaydı. Bunun en önemli sebeplerinden birisi Batılı resmin ilk olarak askeri okullarda verilmeye başlamasıdır. Daha sonraki yıllarda her ne kadar güzel sanatlar eğitimi veren Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuş olsa da okulun öğrencileri erkeklerden oluşmuştur¹⁷⁶. Kızlar için resim eğitimi veren bir okul olmamasına rağmen ilk kadın ressamlarımızdan Müfide Kadri, bu yıllarda resme yönelmiştir. Genç yaşta vefat eden Müfide Kadri'nin resim eğitimini, dönemin önemli simalarından Osman Hamdi Bey'den aldığı bilinmektedir¹⁷⁷.

Osmanlı Devleti kız öğrencilerin de güzel sanatlar eğitimi alması için önemli adımlar atmıştır. Bu adım 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıdır. Kendisi de ressam olan Mihri Müşfik Hanım'ın bu okulun açılmasında büyük katkıları olmuştur. Ressamlık mesleğinin yanı sıra Mihri Müşfik, bu okulda müdirelik de yapmıştır¹⁷⁸. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim alan ressamlar arasında; Güzin Duran, Nazlı Ecevit ve Fahrelnissa Zeid gibi öncü isimler vardır. Bu isimler okuldaki mezun olan ilk öğrenciler olmasının yanı sıra ilk kadın ressamlarımızdan sadece bir kaçıdır¹⁷⁹.

Cumhuriyet dönemi kültür ve sanat ortamı bölümünde daha detaylı değindiğimiz üzere Mustafa Kemal Atatürk, her alanda olduğu gibi eğitimde de önemli atılımlar gerçekleştirmiştir. Bu atılımlardan biri de 1924-1925 yıllarında Sanayi-i Nefise Mektebi ile İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin birleştirilmesidir. Cumhuriyet'in ilanından sonra kız ve erkek öğrenciler birlikte eğitim almaya başlamıştır. 1928 yılında ise Sanayi-i Nefise Mektebi isim değiştirilerek Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olmasına karar verilmiştir¹⁸⁰.

Bilindiği gibi Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren pek çok sanatçı, eğitim görmek için yurt dışına gönderilmiştir. Bu sanatçılar arasında kadın ressamlarımız da vardır. 1925 yılındaki sınavı kazanarak Fransa'ya giden isimlere, Hale Asaf örnek olarak

¹⁷⁶ Berk-Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 13; Yarar Dal, "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 8.

¹⁷⁷ Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, 239; Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 136.

¹⁷⁸ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 137.

¹⁷⁹ Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 52.

¹⁸⁰ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 158; Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, 24.

gösterilebilir¹⁸¹. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte kadın ressamlarımız daha aktif bir şekilde sanat etkinliklerinde yer almaya başlamıştır. Çağdaş Türk resminin ilk gruplarından olan Müstakiller ve D Grubu'nda önemli kadın ressamlarımız vardır. Hale Asaf, Müstakiller'in üyeleri içerisindeki tek kadın ressam olmasının yanı sıra resim hocalığı da yapmış bir sanatçımızdır. D Grubu'nda ise ressam Fahrelnissa Zeid, aktif bir şekilde grubun etkinliklerinde yer almıştır¹⁸². Yukarıdaki satırlardan da anlaşılacağı üzere kadın sanatçılarımız, ressamlığın yanı sıra eş zamanlı olarak müdirelik ve resim öğretmenliği gibi çeşitli mesleklerde çalışmıştır.

1946 yılında kurulan Onlar Grubu'na gelindiğinde ise kadın üyelerin sayısı giderek artmıştır. Leyla Gamsız, Fahrünnisa Sönmez ve Meryem Özacul bu grubun kuruluşundan itibaren Onlar Grubu'nun etkinliklerinde yer aldılar¹⁸³. 1950'li yıllardan sonra İzlenimci, figüratif, soyut ve naif resim gibi çeşitli ekollerde kadın ressamlarımız da başarılı eserler gerçekleştirmiştir. İzlenimci kadın ressamlarımıza; Nazlı Ecevit ve Bedia Güteryüz örnek olarak gösterilebilir¹⁸⁴. Fahrelnissa Zeid soyut resme yönelirken, Maide Arel ve Tomur Atagök figüratif eğilimlerin görüldüğü çalışmalar gerçekleştirmiştir¹⁸⁵. Naif resimde ise başta Oya Katoğlu olmak üzere Gülsün Karamustafa, Berna Türemen, Nadide Akdeniz, Hikmet Karabucak, Nihal Sıralar ve Ayşe Özel gibi pek çok isim sayılabilir¹⁸⁶.

Özetle kadın ressamlarımız ilk yıllardan itibaren kültür ve sanat ortamında etkin bir rol oynamıştır. Kadın ressamlarımızın bir kısmı çağdaş Türk resminin önemli gruplarının kuruluşunda yer alırlar. Gruplar içerisinde yer almayan kadın sanatçılarımız ise çeşitli ekol ya da eğilimlerde çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Bununla birlikte çok yönlü çalışmalara imza atan kadın sanatçılarımız da olmuştur. Bu araştırmanın konusunu oluşturan ressam Oya Katoğlu da farklı alanlarda çeşitli eserler üretmiştir.

¹⁸¹ Giray, *Cumhuriyet'in İlk Ressamları*, 21.

¹⁸² Berk-Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 51; Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim (D Grubu)", 1/371; Yazar Dal, Esin. "D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri", 110; Çoker-İskender, "Cumhuriyet Dönemi Resim(Müstakiller)", 1/370.

¹⁸³ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 269; Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 16.

¹⁸⁴ Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 17.

¹⁸⁵ Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950 den 2000 e)*, 67-72; Özsegin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, 343.

¹⁸⁶ Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 61-64.

2.2.Oya Katoğlu'nun Yaşam Öyküsü

Oya Zaim Katoğlu, 15 Şubat 1940 yılında İstanbul'da sanatçı bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmiştir. Ailesinin iki kızından biri olan Katoğlu'nun Şirin adında bir de kız kardeşi vardır. Annesi Fehamet Hanım ve babası Turgut Bey, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış sanatçılardandır (Şekil 27). Çallı Atölyesi'nde sanat eğitimi görmüş olan babası Turgut Zaim, çağdaş Türk resminde önemli bir yere sahiptir¹⁸⁷.



Şekil 26: Oya Katoğlu'nun Ankara Koleji Mezuniyet Fotoğrafı, (1959).

Kaynak: <http://www.ak-59.org/Uyeler/Oyazaim.html> (Erişim 07.11.2020).

Ünlü bir ressam babanın ve sanat eğitimi almış bir annenin kızı olarak dünyaya gelen Oya Katoğlu, aynı zamanda sanatsal ve entelektüel bir çevrede büyümüştür. Ailesinde anne ve babasının dışında birçok önemli sanatçının da olduğu tespit edilmiştir. Annesi Fehamet Zaim ile babası Turgut Zaim, Güzel Sanatlar Akademisi'ndeyken Halil Dikmen ve Hikmet Onat'ın oğlu Edip Onat'la aynı dönemlerde eğitim görmüşlerdir. Katoğlu'nun anne tarafından, dönemin bu önemli kişileriyle akrabalığı da bulunmaktadır. Semahat Dikmen ve Mediha Onat, Oya Katoğlu'nun teyzeleridir. Katoğlu'nun İngilizce öğretmeni olan teyzesi Semahat Dikmen, İstanbul Resim Heykel Müzesi kurucu müdürü olan

¹⁸⁷Oya Katoğlu, "Oya Katoğlu" (Görüşmecisi: Gizem Nur Kaymakçı, Yazılı, Görüşme 10 Mayıs 2021); Nüzhet İslimyeli, "Katoğlu, Oya", *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, (Ankara: Ankara Sanat Yayınları, 1969), 2/403.

ressam Halil Dikmen ile evlenmiştir. Diğer teyzesi Mediha Onat, Çallı Kuşağı'nın önemli ustalarından Hikmet Onat'ın oğlu olan mimar Edip Onat ile evlidir¹⁸⁸.



Şekil 27: Oya Katoğlu'nun Çallı Atölyesi'nde Okuyan Anne ve Babasının Bir Fotoğrafı, Sırasıyla Mimar Zeki Sayar, Ziya Keseroğlu, Nevzat Kasman, Fehamet Zaim, Kemal Zeren, Şemsi Arel, Turgut Zaim, Sadık Renkler.

Kaynak: Giray, *Çallı ve Atölyesi*, 156.

Oya Katoğlu, küçük yaşlardan itibaren annesi ve babası sayesinde birçok değerli sanatçıyı yakından tanıma fırsatı yakalamıştır. Sanatçının eniştelерinin mimar ve ressam olması, diğer yandan teyzesinin kayınpederinin dönemin önemli şahsiyetlerinden ressam Hikmet Onat'ın olması kayda değerdir. Bu durum Katoğlu'nun sanatla olacak bağının kurulmasında katkı sağlamıştır.

İlk ve orta öğrenimini Ankara Koleji'nde tamamlayan Oya Katoğlu, 1960 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Sanat Tarihi Bölümünü kazanır ve bu okuldan 1964 yılında mezun olmuştur (Şekil 26)¹⁸⁹. Selçuklu ve Anadolu Beylikler Devri alanında çalışan Prof. Dr. Mehmet Oluş Arık ile Türk-İslam Sanatı alanında ve özellikle de çini sanatıyla ilgili önemli yayınlar yapan Prof. Dr. Gönül Öney, dönemin akademik kadrosundaki hocalardan sadece birkaçıdır. Bu iki önemli ismin yanı sıra uzun yıllar Türk-İslam Sanatları alanında eğitim veren Alman sanat tarihçisi Katharina Otto-Dorn, Katoğlu'nun derslerine girmiş olmalıdır.

¹⁸⁸ Katoğlu, "Oya Katoğlu" (Görüşme 10 Mayıs 2021); *Milliyet Gazetesi*, "Vefat: Fehamet Zaim" (23 Ağustos 1965), 7; *Milliyet Gazetesi*, "Acı Kaybımız: Halil Dikmen" (20 Ekim 1964), 2.

¹⁸⁹ Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 62.

Oya Katoğlu'nun tuvallerindeki kompozisyonların şekillenmesinde Sanat Tarihi hocalarının da katkısı yadsınamaz. İlerleyen bölümlerde daha detaylı aktarıldığı gibi sanatçının çalışmalarında farklı tipolojilerde mimari yapılara, mimariye bağlı süslemelere ve folklorik malzemelere yer verdiği görülmektedir (Kat. No. 39-46). Oya Katoğlu kompozisyonlarında sıklıkla sanat tarihçisi kimliğini yansıtmıştır. Aldığı lisans eğitimi sayesinde tuvallerinde zengin görünümle elde etmiştir.



Şekil 28: Oya Katoğlu, Kasaba, T.ü.y.b, 40 x 60 cm.

Kaynak: Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 9.

1964 yılında mezun olan ressam, aynı yıl Murat Katoğlu'yla evlenmiştir¹⁹⁰. Oya Katoğlu, bir dönem Ankara İslam Sanatları Enstitüsü'nde çalışmıştır. 1963'te Enstitü'de çalıştığı yıllarda Katoğlu, resme yönelmiş ve boş zamanlarında fırsat buldukça resim yapmaya başlamıştır. Enstitü'deki göreviyle eş zamanlı sürdürdüğü resim çalışmaları, resim yapma arzusunun ağır basmasıyla birlikte, daha sonraki yıllarda ressamlık mesleği haline gelmiştir. Sanat Tarihi bölümünü bitiren Katoğlu, babası Turgut Zaim'in hocalığı ve

¹⁹⁰ Murat Katoğlu da Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nden mezun olmuştur. Bilindiği gibi Murat Katoğlu, sanat tarihi ve tiyatro alanlarında birçok önemli kitaplar yazarak, Çağdaş Türk Sanatına katkıda bulunmuş değerli bir isimdir. Oya Katoğlu'nun eşi, resim konusunda eşini desteklemiş ve teşvik etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Semih Günver, *Bir Kiraz Ağacı Olsaydım* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986), 269). Hukuk alanında önemli araştırmalar yapan ve kitaplar yazan Prof. Dr. Tuğrul Katoğlu, Oya Katoğlu'nun oğludur.

desteği sayesinde resim sanatının tekniklerini ve inceliklerini öğrenmiştir¹⁹¹. Bu sayede yirmi üç yaşındayken resim dersleri alarak ressamlığa ilk adımını atmıştır.

Katoğlu'na göre resim yapmak çocukluk yıllarından beri severek yaptığı bir iş ve günlük hayatının bir parçasıdır. Sanatçı için resim yapmak, kendi deyimiyle “*nakış yapmak gibidir*” ve resimlerinde çok sevdiği Anadolu insanını, onun yaşantısını ve folklorunu dile getirmeye çalıştığını her fırsatta aktarmıştır. Anadolu insanının kültürü, sanatı ve renkleri, Oya Katoğlu'nu etkileyen unsurlar arasında yer almıştır (Şekil 28). Tıpkı babası Zaim gibi Batı resim sanatındaki Primitifler sanatçısını etkilese de, Katoğlu “*özüm de gönlüm de doğudadır*” diyerek sanat görüşünün ana unsurunu vurgulamıştır¹⁹².

Oya Katoğlu, geleneksel minyatür sanatı tekniklerini, naif bir üslupla buluştururken kendi üslubunu yaratabilmiş sanatçılardan olmuştur. Resim sanatına olan merakını, yeteneğini, çalışkanlığını ve resim yapma isteğini, çağdaş Türk resminin tanınmış simalarından olan, babası Turgut Zaim'den almıştır. Nitekim Katoğlu, resim tutkusunu ve resimde babasının katkısını, 1972 yılında *Milliyet Sanat Dergisi*'ne vermiş olduğu bir röportajda, “*Türk resminde ekol yaratmış ve beni en çok etkilemiş sanatçıdır*” diyerek aktarır¹⁹³. Bir başka röportajında Oya Katoğlu'na, “sanatınızı babanız Turgut Zaim'in bir uzantısı ve gelişmesi olarak görüyor musunuz?” şeklindeki bir soruya “*keşke öyle olsa*” diyerek, babasına olan hayranlığını bir kez daha dile getirmiştir¹⁹⁴.

Sanatla iç içe büyümüş olan her insanda görülebileceği gibi Katoğlu'nun da babası Turgut Zaim'den etkilendiği yukarıdaki satırlardan anlaşılmaktadır. Babası Zaim ise, ilerleyen yıllarda ressam olacak kızının, çocukluk dönemine ait tuval üzerine bir yağlı boya portresini yapmıştır (Şekil 29). Oya Katoğlu'nun koleksiyonunda yer aldığı bilinen söz konusu resimde, tarih belirtilmediği için sanatçının bu resimdeyken kaç yaşında olduğu

¹⁹¹ L. Görünür, “Katoğlu, Oya”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları, 1997), 2/969; Elke Zimmer, “Oya Katoğlu'nun Yeni Bir Uluslararası Başarısı”, *Milliyet Sanat Dergisi* /82 (Mayıs 1974), 14.

¹⁹² “Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor”, *Milliyet Sanat Dergisi* / 8 (Kasım 1972), 8; Ömer Faruk Şerifoğlu, “Turgut Zaim”, *Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu*. Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu (İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014), 1/366.

¹⁹³ Zimmer, “Oya Katoğlu'nun Yeni Bir Uluslararası Başarısı”, 14; “Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor”, 8

¹⁹⁴ Oya Katoğlu, “Oya Katoğlu'na Sorular” (Görüşmecisi: ODTÜ'den İki Öğrenci, Yazılı, Görüşme Haziran 1976).

bilinmemektedir¹⁹⁵. 1940 yılında doğmuş olan sanatçı, bu resimde muhtemelen ilkokul çağında olmalıdır.



Şekil 29: Turgut Zaim, Oya Katoğlu'nun Çocukluk Portresi, Tarihsiz, T.ü.y.b, 34 x 40.5.

Kaynak: Şenyapılı, *Turgut Zaim Emlak Bankası Sanat Galerisi Resim Sergisi Kataloğu*, 14.

12 Haziran 1984'te Oya Katoğlu'na “neden resim” şeklinde bir soru yöneltilmiştir. Sanatçı bu soruya,

*“Birçok şey söyleyebilirim. Geniş bir sanatçı çevresinde büyüdüm. En başta, mesela babam Turgut Zaim büyük bir ressamdı. Çocukluğumda onun dünyada gördüğü bazı şeyleri nasıl resmettiğini hayranlıkla seyrederdim. Ben de kendi çevremdeki bazı güzellikleri resmederek insanlara anlatmak istemiş olmalıyım. Veya başka bir sebeple, elimden başka bir şey gelmediği için resim yapıyorum da diyebilirim. Bir üçüncü cevap, mimar olmadığım için özgürlüğü ve kendime güvenimi ancak resim yapmakta bulabiliyorum.”*¹⁹⁶

diyerek resme yönelmesinin sebebini anlatmıştır. Özetle Katoğlu'nun sözlerinden de anlaşıldığı üzere çocukluk yıllarında babasına duyduğu hayranlık, ilerleyen yıllarda kendi

¹⁹⁵ Turgut Zaim ilerleyen yıllardaki bir röportajında, 1940-1950 yılları arasında yapmış olduğu resimler arasında, Oya Katoğlu'nun çocukluk portresini de söylemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (*Turgut Zaim (1906-1974) Gravürler: Çinko ve Linol Kalıplar 12 Ocak-6 Şubat 1982* (Ankara: Takı Sanatsal Ürünler Pazarlama Limited Şirketi, 1982), 6).

¹⁹⁶ Oya Katoğlu, “?”, (Görüşmecisi: ?, Yazılı, Görüşme 12 Haziran 1984).

sanatçı kişiliğinin doğmasına sebep olmuştur. Oya Katoğlu, her ne kadar babasına hayranlık duyan bir sanatçı olsa da çalışmalarında özgün üslubunu yaratmayı başarmıştır. Katoğlu'nun tuvallerine geniş bir perspektifle bakıldığında, konularında ve üslubunda görülen farklılıklar kendi özgün çizgisini yakalamış olduğunun birer kanıtıdır.

Hiçbir akım içerisinde yer almayan babası Turgut Zaim ise Türk Resim Sanatında kendi üslubunu oluşturmuş ve başta kızı Oya Katoğlu olmak üzere birçok sanatçıyı etkilediği bilinmektedir. Resim sanatına üslubu ile imzasını atan Zaim, Çağdaş Resim Sanatında yetkin eserler vermiştir¹⁹⁷.



Şekil 30: Turgut Zaim, Yörük Köyü, T.ü.y.b, 50,5x 60cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

Kaynak: Yasa Yaman, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, 283.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Oya Katoğlu'nun sanatını anlatabilmek için babası Turgut Zaim'i çok yakından incelemek gerektiğini savunmuştur. Bunun en önemli nedenini ise Katoğlu'nu resim sanatına babasının kazandırmış olması olarak açıklamıştır. Turgut Zaim ve Oya Katoğlu'nun sanatı benzer gibi gözükse de hiçbir zaman tamamen aynı olmadığının da özellikle altını çizmiştir¹⁹⁸. Bu yüzden aşağıda yer alan satırlarda ilk olarak sanatçının babasının hayatından kısaca söz edilmiştir.

¹⁹⁷ Gizem Nur Kaymakçı, *Türk Resminde Turgut Zaim ve Eserleri* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 2018), 461.

¹⁹⁸ Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Oya Katoğlu", *Türkiyemiz Dergisi* /10 (Haziran 1973), 30-32.

Oya Katoğlu'nun babası Turgut Zaim, Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1914 Kuşağı'nın önemli isimlerinden İbrahim Çallı'nın Atölyesi'nde resim eğitimi almış sanatçılardan biridir. Çoğu araştırmada da belirtildiği gibi Zaim, öğrencilik yıllarında resim eğitimi almak için gitmiş olduğu Paris'te kısa bir süre kaldıktan sonra İstanbul'a geri dönmeyi tercih etmiştir. Yurda geri dönmesinin altında yatan temel düşünce, sanatçının özgünlüğü araması ve kendi sanatlarımıza yönelmesinden kaynaklanmıştır. Kendi özgün sanatını ve üslubunu yaratmak için büyük uğraşlar vermiş bir sanatçı olan Turgut Zaim, Paris'te bulunduğu süre zarfında yalnız İtalyan Primitifleri dikkatini çekmiş olduğundan söz etmiştir. Primitifler'den ilerleyen yıllarda kızı Katoğlu da etkilenmiştir. Çok yönlü bir sanatçı olan Zaim'in İtalyan Primitiflerinin yanı sıra Çallı Atölyesi'nde öğrenci olduğu yıllarda Uzak Doğu Çin ve Japon sanat dallarıyla ilgilendiği ve araştırmalar yaptığı bilinmektedir¹⁹⁹.

Turgut Zaim, ressamlık mesleğinin yanı sıra bir süreliğine de olsa öğretmenlik görevinde de bulunmuş sanatçılar arasında yer almıştır. Konya ve Sivas gibi iki önemli şehirde resim öğretmenliği yapmıştır. Oya Katoğlu'nun annesi Fehamet Hanımla evlendikten sonra 1932 yılında başkent Ankara'ya yerleşmiştir. Bunun yanı sıra Zaim, bir yandan yurdu karış karış gezmiş ve tuvallerinde görülen konuları ve üslubu yavaş yavaş bu yıllarda belirlemeye başlamıştır. Zaim'in üslubunun oluşmasında CHP'nin düzenlediği Yurt Gezilerinin'de büyük önemi ve katkısı olmuştur. Özellikle sanat hayatı boyunca Anadolu'nun çeşitli yerlerini görme fırsatı yakalayan sanatçı, tuvallerinde Anadolu insanı, Yörükleri ve onların yaşamını anlattığı resimlerini her zaman folklorik öğelerle zenginleştirmeye özen göstermiştir (Şekil 30). Bu folklorik zenginliklerle görsel bir dile dönüştürülen kompozisyonlar Oya Katoğlu'nun resimlerine de yansımıştır. Turgut Zaim, çağdaş Türk resminde tuvallere minyatür esintileri taşımış sanatçılar denilince akla ilk gelen isimler arasında yer almıştır²⁰⁰.

¹⁹⁹ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 373; Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, 342; Şerifoğlu, "Turgut Zaim", 1/366.

²⁰⁰ Necla Arslan, "Zaim, Turgut", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, ed. Zeynep Rona vd. (İstanbul: Yem Yayınları, 1997) 3/1960; Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 373; Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, 342-343.

2.3.Oya Katoğlu’nun Eserleri

Sanat Tarihi eğitimi almasının ardından resim yapmaya başlayan Oya Katoğlu, tuval ve kâğıt üzerine gerçekleştirdiği resimlerin yanı sıra dönemin yazarları için kitap desenleri ile kapak kompozisyonları üretti. İlerleyen yıllarda çalışmalarına; seramik tabaklar üzerine resimler, mezar taşı desenleri, afiş tasarımları ve özgün baskı resimler de eklenmiştir (Şekil 57-89).

Sanatçı, malzeme ve teknik fark etmeksizin üslubunu ve konularını diğer alanlarda gerçekleştirdiği eserlerinde de başarıyla uygulamıştır. Canlı ve iddialı renkler, folklorik malzemeler, istiflenmiş evler ve kalabalık insan figürleri Katoğlu’nun eserlerinin vazgeçilmez unsurlarıdır.

Oya Katoğlu, ülkemizde ve yurt dışında çok sayıda yarışmaya ve sergiye katılmasından dolayı eserleri özel koleksiyonlarda yer almıştır. Ülkemizde eserleri başta Ankara olmak üzere İstanbul ve İzmir’de yer alırken, yurt dışında ise İngiltere, İsviçre, İtalya, Hollanda ve ABD’de olmak üzere çeşitli ülkelerin özel koleksiyonlarında bulunmaktadır. Oya Katoğlu’nun eserlerinin büyük bir çoğunluğu, özellikle büyük boyutlu çalışmaları ülkemizin dış temsilcilikleri tarafından satın alınmıştır. Bunun en önemli sebebi dış temsilciliklerdeki büyükelçilerin, sanatçının çalışmalarını yakından takip edip eserlerini sipariş etmiş olmalarıdır. Katoğlu’nun “Bursa” tablolarından birinin Lizbon’daki büyükelçiliğimiz tarafından sipariş edildiği bilinmektedir. Ödülleri ve sergileri bölümünde daha detaylı bahsedildiği gibi sanatçının, ülkemizde açmış olduğu kişisel sergilere yurt dışında birçok sanatsever katılmıştır. Dönemin kaynaklarında Almanya’dan gelen bir sanatseverin Oya Katoğlu’nun iki eserini satın aldığı belirtilmiştir²⁰¹.

12 Haziran 1984 yılında Oya Katoğlu’na “eserlerinin satışında söz sahibi oluyor musunuz”, diye bir soru yöneltilmiştir. Sanatçı eserlerinin bazen galeri aracılığıyla, bazen de kendisinin sattığını ifade etmiştir. Galerilerin satmış olduğu resimlerinin kimlerde olduğunu bilmediğini de sözlerine eklemiştir. Sanatçı Almanya, İtalya, İsviçre ve Amerika’da pek çok resmi olduğunu ve bu resimlerinin çoğunun kimde olduğunu bilmediğini aktarmıştır. Oya Katoğlu, “*resim bittikten sonra sahibini bulması*

²⁰¹ Ferit Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi* (İstanbul: Benadam Sanat Galerisi Yayını, 1992), 1; Özsegin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, 211; Günver, *Bir Kiraz Ağacı Olsaydım*, 269; Önder Şenyapılı, *Benim Sanatçılarım* (Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık, 1989), 244.

kendiliğinden oluyor” demiştir. Bunun yanı sıra sanatçının yurt dışında katıldığı sergilerde, satın alınan çalışmalarının da nerelerde olduğu bilinmemektedir²⁰².

Sanatçının çalışmalarının büyük bir çoğunluğunun nerede olduğu bilinmese de ülkemizde, sanatçının eserlerinin bir kısmı galerilerde ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. T.C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu, Akbank Koleksiyonu, Yapı Kredi Koleksiyonu, Mesrure-Ahmet Yücekök Koleksiyonu, Güngör Uras Koleksiyonu, Lüset-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu ve Nilüfer Damalı Koleksiyonu, Oya Katoğlu’nun eserlerinin yer aldığı ülkemizdeki koleksiyonlardan sadece birkaçıdır (Kat. No. 4,10,31,33,59,70,75).

Oya Katoğlu eserlerini guaj, pastel, akrilik, serigrafi, litografi, karakalem ve yağlı boya tekniklerinde çalışmıştır. Guaj ve akrilik teknikli eserlerinin büyük bir çoğunluğunu kâğıt ve karton üzerine yapmıştır. Sanatçının bu iki teknikte tuval üzerine gerçekleştirdiği resmi tespit edilememiştir. Bununla birlikte sanatçının tuval üzerine çalıştığı eserlerin büyük bir çoğunluğu yağlı boya tekniklidir.

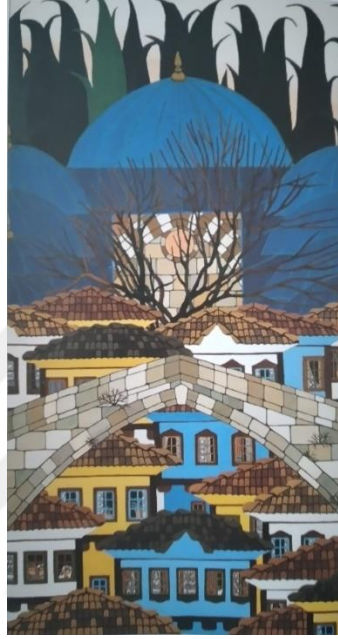
Oya Katoğlu, eserlerinde karakalem tekniğine sadece kitap içi desenlerinde yer vermiştir (Şekil 71-86). Kapak kompozisyonlarında ise renkli kompozisyonlar görülmektedir. Sanatçının bu çalışmaları, yağlı boya tuval resimlerinin bir devamı niteliğindedir (Şekil 65-69). Büyük bir çoğunluğu özel tasarım olan seramik tabak üzerine ürettiği desenlerinde serigrafi tekniğini tercih etmiştir (Şekil 57). Oya Katoğlu serigrafi tekniğine, kâğıt üzerine yaptığı özgün baskı resimlerinde de yer vermiştir. Özgün baskı resimlerinde serigrafinin yanı sıra kullandığı bir diğer teknik litografidir.

Sanatçı ilk eserlerini yağlı boya tuval resimleri yerine, guaj tekniğinde kâğıt ve karton üzerine uygulamıştır. Katoğlu küçük boyutlardaki bu eserlerinde geleneksel Türk evlerini, kadın ve çocukları resmetmiştir (Kat. No. 1,2,28,35,68). Bununla birlikte geç tarihli kâğıt üzerine yapmış olduğu eserleri de vardır (Kat. No. 28,35). Kâğıt üzerine gerçekleştirdiği “Köy Evleri” ve “Kadınlar” adlı eserleri sanatçının en çok tanınan çalışmalarıdır (Kat. No. 2, 68).

Oya Katoğlu’nun çalıştığı tuval boyutları yıllara göre çeşitlilik göstermektedir. Bu araştırmada yer alan 1969 ve 1990 yılları arasındaki eserlerin büyük bir çoğunluğu küçük

²⁰² Katoğlu, “?” (Görüşme 12 Haziran 1984).

boyutludur (Kat. No. 3,7,9,11,12,18-20,2,27,29,37,42,47,48,55). Katoğlu, küçük boyutlu tuvallerinde geleneksel Türk evlerine, bazı şehirlere, kasabalara, pazar yerlerine ve Anadolu insanına ağırlık vermiştir. Küçük boyutlu çalışmalarında bile zengin anlatım gücünden ve titiz işçiliğinden hiçbir şey kaybetmediği anlaşılmaktadır. Oya Katoğlu'nun "Bursa", "Bursa'da Sabah", "Pazar Yeri" ve "Yarın Ne Getirecek?" isimli eserleri örnek olarak gösterilebilir (Kat. No. 18,20,27,29).



Şekil 31: Oya Katoğlu, Tarihi Evler, 1997-1999, T.ü.y.b, 150 x 80 cm, Yapı Kredi Koleksiyonu.

Kaynak: Erdoğan, *Yapı Kredi Koleksiyonu'ndan Renkler*, 41.

Oya Katoğlu küçük ölçülerdeki eserlerini çoğunlukla 30 x 40 cm, 45 x 35 cm ve 60 x 60 cm boyutlardaki tuvalere yapmıştır. Sanat hayatının ilk yıllarındaki çalışmalarında küçük boyutlu eserler yoğunlukta olsa da nadiren büyük boyutlu çalışmaları da mevcuttur. Bu eserlere 135 x 220 cm boyutlarındaki "Gelin Evini Ziyaret" (1969) adlı çalışması örnek gösterilebilir (Kat. No. 81). 1983 yılından itibaren sanatçının giderek büyük boyutlu çalışmalara ağırlık verdiği anlaşılmaktadır (Kat. No. 6,10,22,30,31,49,80,81). Büyük boyutlardaki eserlerinin anlatım dili daha zengin ve titiz bir işçilikten oluşmuştur. Bununla birlikte figüratif özellikler de daha fazladır. Sanatçının "Safranbolu", "Yaşam, Din ve Ölüm", "Köprü" ve Nilüfer Damalı Koleksiyonu'nda yer alan "Pazar Ola" resmi,

Yapı Kredi Koleksiyonu’nda bulunan “Tarihi Evler” (Şekil 31) isimli eserleri en fazla bilinen büyük boyutlu çalışmalarıdır (Kat. No. 10,22,31,49,80).

Sanatçının imzası incelendiğinde başta resimleri olmak üzere gerçekleştirdiği, tüm çalışmalarını çoğunlukla imzaladığı ve isimlendirdiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Oya Katoğlu’nun en önemli özelliklerinden birisi de imzasını farklı yerlere atmış olmasıdır. Eserlerinin bazılarında imzasının kolaylıkla görülemediği tespit edilmiştir. Örneğin imzasını bazen bulunduğu yerle aynı renkte atarken, bazen de küçük bir detay içine saklamıştır. Ressamın imzası adeta seyirci için gizemli bir bulmaca haline gelmiştir. Fakat bazı eserlerinde imzasını, resmin sağ alt köşesine belirgin bir şekilde atmıştır. Katoğlu’nun imzasını atmış olduğu yerler incelendiğinde ön plana çıkan bazı kısımlar mevcuttur. Doğada; göl ve toprak zemine, mimari yapı elemanlarında ve sanat eserlerinde; mezar taşı, saçak, sütun kaidesi, ahşap zemin üzerine ve çoğu kez kapı eşiğinde, nesnelerde; saksı, kumaş, yazmalar, taşıtlar ve sepetlerde karşımıza çıkmaktadır (Kat. No. 23,33,40,42,47,56,70,74).

Sanatçı çalışmalarında imzalarını uygun gördüğü yere yerleştirdiğini söylemiştir²⁰³. Kanımızca ressamın imzasını farklı yerlere atmasının sebebi resimlerinde kendisini imzasıyla ön plana çıkarmak yerine, kendi üslubunu ve özgün sanatını ürettiği yapıtlarla görselleştirmek isteği olabileceğini düşündürmektedir. Bu düşüncenin yanı sıra Oya Katoğlu’nun imzasını saklaması ya da uygun gördüğü yerlere atması, akla minyatür sanatının ustalarından Levni’yi getirmektedir.

Oya Katoğlu tuvallerinde başta Anadolu yaşamı ve pazar yerleri olmak üzere şehirler, mimari yapılar, pencereler, kadınlar ve çocuklar gibi farklı konularda eserlerini yapmıştır. Sanatçı kitaplar için ürettiği desen ve kapak kompozisyonlarında pencere, Anadolu yaşamı, aile, kadın ve çocuk temaları üzerinde yoğunlaşan eserler tercih etmiştir. Katoğlu özel çalışmalardan olan afiş ve seramik tabaklarını ise figüratif özellikli tasarlamıştır (Şekil 57-58).

1963 yılında resim yapmaya başlamış olan sanatçının, ilk çalışmalarında ev teması önemli bir yer tutmaktadır. Bu araştırmada tespit edilen Oya Katoğlu’nun 1966 yılında gerçekleştirmiş olduğu “Kompozisyon” eseri ile “Kadınlar” adlı tablo en erken tarihli çalışmalarıdır (Kat. No. 1, 68). Sanatçı ilk yıllarda düz damlı kerpiçten, ahşaptan ve zemin

²⁰³ Katoğlu, “Oya Katoğlu” (Görüşme 10 Mayıs 2021).

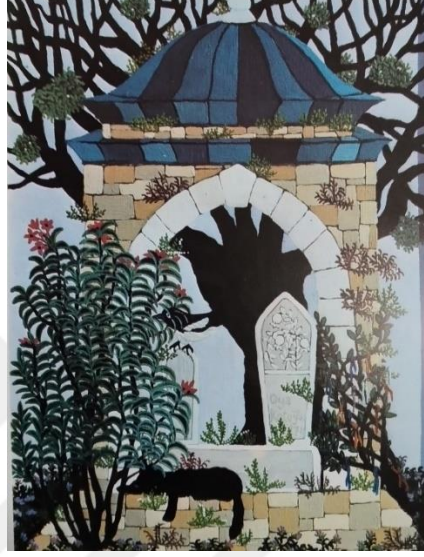
kat üzerinde yükselen, çatkılar arasında dizili tuğlalardan yapılmış evleri resmetmiştir (Kat. No. 1-2). Turgut Zaim'in kompozisyonlarının arka planında ayrıntılarda sıklıkla yer alan irili ufaklı düz damlı kerpiç evler, Oya Katoğlu'nun ilk çalışmalarında resmin ana konusu haline gelmiştir. Sanatçının 1966 yılındaki "Kompozisyon" eserinde hiçbir insan figürüne yer verilmemiştir. Yine aynı tarihlerde gerçekleştirdiği, günümüzde Akbank Resim Koleksiyonu bünyesinde bulunan "Kadınlar" adlı çalışmasında, ev temasını Anadolu kadınlarıyla birlikte ele aldığı görülmektedir. Oya Katoğlu, bu iki erken tarihli çalışmasını guaj boya tekniğinde karton ve kâğıt üzerine gerçekleştirmiştir.

Oya Katoğlu'nun bu araştırmada yer alan en erken tarihli yapıtı her ne kadar 1966 yılına ait olsa da sanatçının daha erken tarihlere ait çalışmaları da vardır. Bu çalışmalarından bazıları 1965 yılında Devlet Resim Heykel Sergi'nde sergilenen iki adet guaj resmidir²⁰⁴. Büyük bir olasılıkla sanatçı, 1963 yılından 1966 yılına kadar ki eserlerinde ev teması üzerinde durmuş olmalıdır.

Oya Katoğlu'nun çeşit çeşit ev resimleri her zaman tuvallerine aktardığı konuların başında ilk sırada gelmiştir. 1966 yılında başladığı ev konulu eserlerini 1999 yılına kadar devam ettirmiştir. Öte yandan bu tarihlendirme sadece ev temasının ön planda olduğu resimleri için geçerlidir. Bunun sebebi Katoğlu'nun geç tarihli çalışmalarının büyük bir çoğunluğunda da evlerin arka planda işlenmiş olarak yer almasıdır. Oya Katoğlu, 1969 yılından itibaren evleri, şehir konulu resimleriyle birlikte aktarmaya başlamıştır. İlk kez cumbalı geleneksel Türk evlerini "Bursa" adlı çalışmasında resmetmiştir (Kat. No. 18). Sanatçı geleneksel Türk evlerini bulundukları lokasyonlara göre isimlendirmiştir. Resimlerindeki evleri mahallelerde, sokaklarda ve kasabalarda konumlandırmıştır (Şekil 28). Konular bölümünde daha detaylı aktarıldığı gibi köy temasından çok Anadolu'yu resmettiği anlaşılmaktadır (Kat. No. 4-6,11). 1975 yılından itibaren Oya Katoğlu'nun ev konuları çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir. Sanatçı evleri istifleyerek sokak aralarındaki kalabalık insan figürlerine ve pencerelerden dışarıyı seyreden kişileri resmetmeye başlamıştır. Bununla birlikte yavaş yavaş sanatçının tuvallerinde Anadolu yaşamından görünümeler daha fazla belirginleştirilmiştir (Kat. No. 5,6,8,9,11).

²⁰⁴ Katoğlu, "Oya Katoğlu" (Görüşme 10 Mayıs 2021). 1965 tarihli Devlet Resim ve Heykel Sergi kataloğu incelendiğinde ise içerisinde sadece sanatçının yapmış olduğu resmin künye bilgilerinin yer almasından dolayı, resme ve konusuna ulaşılamamıştır.

Özetle Oya Katoğlu, kasaba ile kentlerdeki geleneksel Türk evlerini çoğu kez istiflenmiş bir biçimde tuvallerine yansıtmıştır. Evlerin ön planında kalabalık insan figürleri, tek gözlü kemerler ya da Ankara keçileri yer alırken, evlerin arka planında ise ağaçlar, kubbeli yapılar, gökyüzü veya deniz manzarasıyla görselleştirmiştir (Kat. No. 8, 49). Sanatçı bazen bu evlerin alt katlarında çeşitli dükkânlarla yer vererek halkın ekonomisine de değinmiştir (Kat. No. 17, 45, 66, 69).



Şekil 32: Oya Katoğlu’nun 1974 Tarihli Eski Türbe İsimli Resmi, T.ü.y.b, 40 x 30 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Özsezgin, “La Quête D’une Nouvelle Identité”, 359.

Oya Katoğlu’nun ev temalı resimleri aslında mimari konulu resimlerinden sadece biridir. Sanatçı başta geleneksel Türk evleri olmak üzere köprüleri, türbeleri ve hamamlar gibi pek çok mimari yapıyı kompozisyonlarına taşımıştır. Katoğlu’nun ev konulu resimlerin ardından tuvallerinde resmetmiş olduğu en erken tarihli mimari yapılar arasında türbeler gelmektedir. 1974 tarihli “Eski Türbe” (Şekil 32) adlı çalışması ile “Türbeli Kahve” isimli eserinde sanatçı, insan figürüne yer vermeyerek daha sade bir kompozisyon tercih etmiştir (Kat. No. 43). Daha önceki satırlarda sözü geçen resimlerin aksine “Bayram ve Türbe”, “Türbe ile Eski Sokak” ve “Mahalle” gibi eserlerinde ise kalabalık kompozisyon şemasına yer vermiştir (Kat. No. 44-46). Oya Katoğlu, bu üç resimde Anadolu yaşamını simge yapılarla birlikte ele almaya özen göstermiştir. Bununla birlikte sanatçının, tuvallerine başlı başına konu olan bir dizi türbe resimlerini aktarmadan daha önceki yıllarda Osmanlı’nın simge yapılarından olan türbeleri ayrıntılarda resmetmiştir. 1969

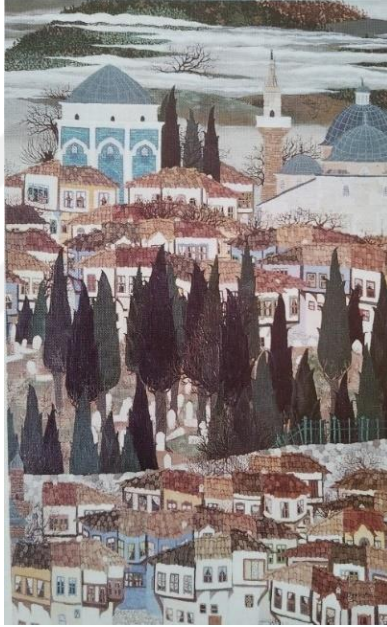
tarihli “Bursa” ve 1973 “Bursa’da Sabah” isimli çalışmalarında Bursa Yeşil Türbe tüm görkemiyle sanatçının tablolarına yansımıştır (Şekil 33). Sanatçının babası Turgut Zaim’in resimlerinde de Selçuklu ve Osmanlı’nın simge yapıları olan türbeler ayrıntılarda kendine yer bulmuştur. Oya Katoğlu da gezdiği yerlerdeki tarihi yapıları inceleyerek eserlerinde sıklıkla yer vermiştir.

Sanatçı köprüleri konu aldığı eserlerini 1983 ve 1999 yılları arasında yapmıştır (Kat. No. 10, 49, 51, 56). 1983 tarihli “Köprü” isimli resminde geleneksel Türk evlerinin bulunduğu bir peyzaj, 1989-1990 tarihli “Yalnızlık” adlı çalışmasında ise figürler ön plana çıkarılmıştır. Aynı durum isim ve tarihinin tespit edilemediği katalog 56’da yer alan resim için de geçerlidir. Oya Katoğlu’nun bu iki çalışmasının dışında “Köprü” ve “Tarihi Evler” yapıtlarında, arka planlar öne çıkarılmıştır (Şekil 31, Kat. No. 49).

Oya Katoğlu 1981 tarihli “Eski Bursa’yı Hatırlayış” resminde Anadolu insanı ve yaşayışını, mimariyle birlikte günlük hayatın akışı içinde sunmuştur. Bu araştırmada yer alan resimlerin içerisinde sanatçının hamam temasını ilk kez bu resmin ayrıntısında resmettiği tespit edilmiştir (Kat. No. 21). Bu resimden beş yıl sonra 1986 yılında hamam konulu “Eski Hamam, Eski Tas” resmini ve “Hamama Giren Terler I-II” ile “Çifte Hamam” isimli üç parçadan oluşan triptik çalışmasını yoğun bir gözlem gücüyle resmetmiştir (Kat. No. 38-41). Sanat Tarihi eğitimi alan sanatçı, hamam konulu çalışmalarında iç mekânı ele alırken detay zenginliğine ve titiz bir işçiliğe yer vermiştir. Bununla birlikte Oya Katoğlu’nun hamam konulu resimlerinin kompozisyon düzenlemelerinde minyatür esintileri söz konusudur. Öte yandan sanatçının figürlerinde gün geçtikçe naif özelliklerin arttığı anlaşılmaktadır.

Sanatçının “Bursa”, “Safranbolu’da Düğün Yemeği”, “Bursa’da Sabah”, “Eski Bursa’yı Hatırlayış”, “Safranbolu”, “Bodrum” ve “Eski Ankara’da Çarşı Sokağı” isimli yapıtları en önemli eserlerindendir (Şekil 33). 1969’lu yıllarda başladığı şehir resimlerini 1991 yılına kadar sürdürmüştür. Oya Katoğlu, Bursa, Safranbolu ve Bodrum gibi yerleşim yerlerini ziyaret etmiştir. Bu eserlerinin diğer çalışmalara oranla en dikkat çekici yanı, sanatçının üslubunda ve tekniğinde zaman içerisindeki değişikliklerin belirgin bir şekilde yansımış olmasıdır. Sanatçının bu eserlerindeki en dikkat çekici özelliklerden biri de renkler ne kadar baskın olsa da aralarındaki ahengin birbirini dengelemiş olmasıdır. Bu renkler yoğun bir şekilde figürlerde ve istiflenmiş evlerle birlikte uygulanmışsa da

hiçbirinin diğerrinin önüne geçmediğı görölmektedir. Oya Katoğlu'nun bu eserlerinde renklerde ve figürlerde naif özellikler sezilmektedir. Sanatçının bu araştırmada, “Bursa” (1969), “Bursa’da Sabah” (1973) ve “Eski Bursa’yı Hatırlayış” (1981) olmak üzere üç farklı Bursa eseri tespit edilmiştir. 1969 tarihli “Bursa” resmi ile 1973 tarihli “Bursa’da Sabah” adlı çalışmaların benzer anlayışın ürünleri olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle bu iki resimde sanatçı, Bursa’yı mimari zenginlikleriyle ele almıştır. 1981 tarihli “Eski Bursa’yı Hatırlayış” ya da bir diğerr ismiyle “Anadolu Şhrinde Hayat” isimli eseri içerik ve kompozisyon değerrleri açısından farklı resmedilmiştir. Sanatçının erken tarihli ilk iki Bursa resminin daha çok peyzaj resmi olduğu görölürken, 1981 tarihli eserinde ise peyzajdan çok Anadolu yaşamı ön plana çıkarılmıştır (Kat. No. 18, 20, 21).



Şekil 33: Oya Katoğlu, Bursa’da Sabah, 1973, T.ü.y.b, 40 x 60 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*,7.

Oya Katoğlu'nun eserleri arasında önemli bir yer tutan bir diğerr önemli yerleşim yeri ise tarihi evleri ve kültürel değerrleriyle öne çıkan bir ilçe olan Safranbolu olmuştur. Sanatçı Safranbolu’yu kültürel zenginlikleri ve değerrleriyle birlikte kompozisyonlarına aktarmıştır. 1972 tarihli “Safranbolu’da Düğün Yemeğı” adlı çalışmasında Anadolu’daki gelenek ve görenekleri işlerken, 1988 tarihli “Safranbolu” eseriyle zengin mimarisini ve buradaki insanların günlük hayatın içindeki koşuşturmalarını resmetmiştir (Kat. No. 19-22). Oya Katoğlu 1972 tarihli resminde minyatür etkileri daha fazla ön plana çıkarırken,

1988 tarihli çalışmasında naif özellikleri daha baskın yansıtmayı tercih etmiştir. Bir diğer naif özelliklerin belirgin olduğu eseri 1991 tarihli “Bodrum” isimli çalışmasıdır. Oya Katoğlu’nun “Eski Bursa’yı Hatırlayış” çalışması başta olmak üzere, Safranbolu ve Bodrum’u ele aldığı eserleri aynı zamanda Anadolu yaşamını anlattığı çalışmalarıdır.

Katoğlu’nun “Eski Ankara’da Çarşı Sokağı” isimli resminde tarih tespit edilememiş olsa da teknik, üslup ve konu açısından değerlendirildiğinde muhtemelen bu çalışmasını, yaklaşık 1969’lu yıllarda yapmış olmalıdır. Bununla birlikte, bu eser sanatçıya 1972 yılında UFACSI Yarışması’nda birincilik ödülünü kazandırmıştır (Şekil 91). Kanımızca bütün bu bilgiler göz önünde tutulduğunda, bahsi geçen eseri, sanatçı yaklaşık olarak “Bursa” resmiyle aynı yıllarda yapmış olmalıdır. Oya Katoğlu’nun şehir konulu eserleri geniş bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, bu resimleri ilk olarak figürsüz olarak ele aldığı daha sonraları ise Anadolu yaşamı ve folklorik unsurlarla zenginleştirdiği anlaşılmaktadır.

Görüldüğü gibi Oya Katoğlu’nun eserlerinin her biri birbiriyle bağlantılı olmuştur. Sanatçının eserlerindeki konular her zaman iç içedir. Oya Katoğlu, tuvallerinde birden fazla konuyu tek bir seferde resmedebilmiş ressamlarımızdandır. Örneğin, 1983-1985 tarihli “Köprü” isimli eserinde hem bir köprüyü ele almakta hem de yüksek bir kıyı yerleşim yerindeki geleneksel evleri resmetmiştir (Kat. No. 49). Aynı durum “Tarihi Evler” resmi içinde geçerlidir. Sanatçı bu eserin arka planında çok kubbeli tarihi bir yapı ile geleneksel Türk evlerine yer verirken, ön planda ise tek gözlü kesme taştan bir köprü resmetmiştir (Şekil 31).

Yukarıda bahsedilen durumun, sanatçının Anadolu yaşamını aktarmış olduğu eserleri için de söz konusu olduğu görülmektedir. Oya Katoğlu’nun Anadolu yaşamını işlemiş olduğu eserler ilk bakışta mimari ya da şehirleri konu aldığı çalışmalarla karıştırılabilir. Fakat Bursa konulu eserlerini kıyaslarken de değinildiği gibi, sanatçının şehir konulu resimlerinde Anadolu yaşamını da işlediği anlaşılmaktadır. Şehir konulu eserlerinden bazıları Anadolu şehirlerindeki yaşamı aktardığı çalışmalar olarak değerlendirilebilir.

Oya Katoğlu’nun üslubunu en iyi yansıttığı ve daha fazla tanınmasını sağlayan eserleri arasında Anadolu’yu konu aldığı çalışmaları ön plana çıkmıştır. Sanatçının Anadolu yaşamını konu olarak seçtiği eserlerinde, teknik yönden büyük bir detaycılık ve folklorik zenginlik görülmektedir. Oya Katoğlu, Anadolu’daki kasabalar, pazar yerleri, cenazeler,

düğünler, göç edenler, seyahat edenler, çiçek satanlar, gölde yüzenler, hamamda yıkananlar ve tarlada çalışanlar gibi pek çok sosyal hayata dair konuyu büyük bir gözlem gücüyle aktarmıştır. Oya Katoğlu, sanat hayatının ilk yıllarından itibaren eserlerinde Anadolu insanı ve yaşamını aktif bir şekilde resmetmiştir. Katoğlu'nun bu eserleri birer belge niteliği taşımaktadır. Bu eserlerin bir diğer önemli yanı ise halk bilim öğelerin ve folklorik malzemelerin daha fazla vurgulanmasıdır.



Şekil 34: Oya Katoğlu'nun Pazar Yeri Adlı Resmi, Tarihsiz, T.ü.y.b, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 312.

Halkın giydiği giysileri, takıları, yaşadığı yerlerden, evdeki eşyalara kadar eserlerinde yer veren Oya Katoğlu, Anadolu insanın geçim kaynağını da aktarmıştır. Çiftlikte çalışanları, tarlaya gidenleri, kayıkçılık yapanları ve çiçek satanları resmetmiştir. Sanatçının pazar temalı eserlerinde halkın ekonomisi daha ayrıntılı bir şekilde görülür. Pazara yetiştirmiş olduğu ürünleri satmaya gelen figürlerin yanı sıra geçim kaynağı hayvancılık olan kişiler de resmedilmiştir. Hayvancılıkla geçimini sağlayan figürler tavuk, balık ve Ankara keçilerini çoğu zaman pazarda satarken diğer pazar yerlerindeki köylülerin tezgâhlarında ise sebzeler ve meyveler, çuvallarda bakliyatlar yer almıştır. Küçük çocuklar ise pazarlarda karpuz ve el tezgâhlarında kuruyemişlerle tasvir edilmiştir. Kanımızca Oya Katoğlu'nun Anadolu yaşamından bir kesit sunmuş olduğu pazar ve çarşı konulu eserleri

arasından en detaylı olanı “Pazar Yeri” adlı çalışmasıdır (Şekil 34). Yukarıdaki satırlardan da anlaşılacağı üzere Oya Katoğlu pazar konulu eserlerinde, hem halkın besin gıdaları hem de geçim kaynakları hakkında geniş çaplı bilgiler sunmuştur. Pazar yerlerinin dışındaki eserlerinde Anadolu kasabalarının sokaklarında çobanlık yapan figürleri de resmetmiştir. Bazı cumbalı evlerin alt katlarında çeşitli dükkânlara da yer vermiştir. Evlerin alt katlarında ise ekmek fırınları, kahvehaneler ve el sanatı ürünlerin satıldığı dükkânlar görülmektedir.

Sanatçının bu araştırmada yer alan pazar temalı eserleri 1973 ve 2009 yıllarını kapsamaktadır. İlk yıllarda pazarın içinden küçük kesitler sunan sanatçı, zaman geçtikçe mimariyle birlikte geniş görümlere yer vermiştir. Figürler, evler ve özellikle güneşten korunmak için kullanılan güneşlikler daha fazla resmedilmiştir. Oya Katoğlu, en çok pazar ve şehir konulu eserlerinde istif yönteminden faydalanmıştır.

Sanatçının eserleriyle ilgili değinilmesi gereken hususlardan biri de ilk yıllardan itibaren tuvallerinde sıklıkla yer verdiği kadın konulu eserleridir. Bu araştırmada tarihi en erken tespit edilebilen kadın konulu eseri 1966 tarihli “Kadınlar” isimli çalışmasıdır (Kat. No. 68). Oya Katoğlu, resim tekniklerini ve inceliklerini öğrenmesinden yaklaşık birkaç yıl sonra bu eseri gerçekleştirmiştir. Turgut Zaim’in tuvallerinde en çok yer verdiği eserlerin başında kadın konulu çalışmalar gelmektedir. Muhtemelen Oya Katoğlu, babasının kadın konulu eserlerinden etkilenmiştir. Bu araştırmadaki en geç tarihli kadın konulu eseri ise 1992 yılında yapılmıştır. Oya Katoğlu’nun “Hanımın Çiftliği” ismini vermiş olduğu bu eser, günümüzde Mesrure ve Ahmet Yücekök Koleksiyonu’nda yer almaktadır (Kat. No. 75).

Oya Katoğlu, anne olmasının ardından çocuk konulu eserlerini gerçekleştirmeye başlamıştır. Daha öncesinde ise çocuk figürlerini genellikle ayrıntılarda ya da kadın konulu eserleriyle birlikte ele almıştır. Sanatçının “Çocuklar” (1973), “Koç ve Çocuklar” (1974), “Sahilde Satıcılar” (1980) ve 1990 tarihli isimsiz olan eserleri en bilindik çocuk temalı çalışmalarıdır (Kat. No. 28, 47, 60, 82). 2009 yılında Oya Katoğlu altmış dokuz yaşındayken, çocuk konulu bir eser daha gerçekleştirmiştir (Kat. No. 35). Sanatçı çocuk konulu eserlerini resmin merkezine konumlandırmakla birlikte naif bir üslupla resmetmiştir.

Oya Katoğlu, eserlerinde mevsimsel değişikliklere de yer vermiştir. İlk olarak 1973 yılında İlkbahar konu aldığı “İlkbahar’da Ölüm” ve “İlkbahar” isimli iki resim gerçekleştirmiştir (Kat. No. 63-64). Sanatçı bu iki resmi farklı bakış açılarıyla resmetmiştir. İlk resimde karşıt temaları irdelerken ikinci resimde Anadolu’da bir yerleşim yerini büyük bir düzen içerisinde kuş bakışı olarak ele almıştır. Sanatçının 1974-1981 ve 1991 tarihli iki “Sonbahar” resmi ve 1990 tarihli “Kışın Keyfi” isimli eserleri de vardır (Şekil 25). Oya Katoğlu, sonbahar ve kış konulu eserlerini, ilkbahar resimlerine oranla daha canlı renklerle ve naif bir çizgide resmetmiştir (Kat. No. 63-67).

Sanatçının mevsim resimleriyle yaklaşık aynı tarihlerde ele aldığı çalışmaları arasında pencere temalı eserleri yer almaktadır. 1973 ve 1991 tarihleri arasında “Pencere Sefası I-II”, “Çakıl Tekne” ve “Sabah Akşam” gibi eserlerini resmetmiştir. Bu resimlerde sanatçının naif özelliklerinin giderek arttığı görülmektedir. Öte yandan sanatçı minyatür kaynaklı bir konu seçiminde bulunmuştur (Kat. No. 50, 58, 59, 62).

Oya Katoğlu, “Yalnızlık” ve Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu’nda yer alan “Ana Oğul” adlı iki önemli eserinde bireylerin duygularını ve iç dünyalarını merak ettirmeye sevk ettirmiştir (Şekil 36). Dışavurumculuk akımının hissedildiği bu iki eser aynı tarihte resmedilmiştir. Oya Katoğlu’nun merak duygusunu ön plana çıkarmış olduğu bu eserler 1989-1990 tarihlidir (Kat. No. 51-70). Sanatçı bazı kitap kapak kompozisyonlarındaki resimlerinde bu Dışavurumculuk etkisini daha önceki yıllarda da hissettirmiştir (Şekil 68). Oya Katoğlu resme başladıktan birkaç yıl sonra 1965’te kitaplar için kapak ve desenler tasarlamıştır. Görüldüğü gibi sanatçı, yaklaşık aynı tarihlerde farklı alanda eserler üretmeye yönelmiştir. Dolayısıyla bu iki farklı alanda yoğun bir şekilde gerçekleştirdiği eserler birbirini etkilemiştir. Sanatçı, tuvallerindeki üslup, teknik ve özellikle de konularını aynı çizgide kitap çalışmalarında da devam ettirmiştir.

Sanatçının eserlerinde en az yer verdiği konuların başında enteriyör çalışmaları gelmektedir. Oya Katoğlu’nun “Dışarda Soğuk Var” adlı eseri iç mekân resimlerine örnek olarak gösterilebilir (Şekil 45). Bununla birlikte bu araştırmada Oya Katoğlu’nun yaptığı portre ve nü konu bir çalışma tespit edilememiştir.

3. BÖLÜM: OYA KATOĞLU’NUN SANAT ANLAYIŞI

1963 yılından itibaren resme ağırlık veren ressamın kısa bir zaman dilimi içerisinde yükselişi, önemli yazarlar tarafından üzerinde durulması ve araştırılması gereken konulardan biri olduğu düşünülmüştür. Yapıtlarında babası Turgut Zaim’in etkisi görülmesine rağmen kompozisyon ve üslup yönünden oldukça farklı olan ressam, kendi sanatçı kimliğini zamanla oluşturmayı başarmıştır. Oya Katoğlu’nun sanat hayatı boyunca herhangi bir akıma “mensup olmak” gibi bir kaygısı da olmamıştır²⁰⁵. Bu bağlamda sanatçı özgün ve naif üsluplu eserlerini tüm çalışmalarında tutarlı bir şekilde sürdürebilmiştir.



Şekil 35: Naif Ressam Oya Katoğlu’nun 1978 Tarihli Çekilen Siyah-Beyaz Bir Fotoğrafı.

Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=1145 (Erişim 07.11.2020).

Oya Katoğlu, resimlerinde Anadolu insanı, kasaba ve kentleri, geleneksel Türk mimarisi gibi konulara yönelmesinde ve yabancı etkilere uzak durmasında, babası Turgut Zaim’in büyük bir etkisi vardır. İki sanatçı da aynı kaynaklardan beslenmekte ve resimlerini bu doğrultuda zenginleştirmektedir. Bu yüzden ilk olarak Turgut Zaim’in sanat anlayışını incelemek, Oya Katoğlu’nun çalışmalarındaki konuların ve üslubun anlaşılmasında oldukça önemlidir.

²⁰⁵ Berk - Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, 85; Katoğlu, “Oya Katoğlu’na Sorular” (Görüşme Haziran 1976).

Turgut Zaim ve Oya Katoğlu, Batı'yı taklit etmek yerine kendi üsluplarını ve sanatını oluşturmuş iki sanatçıdır. Katoğlu, tıpkı babası gibi Batı tekniğiyle minyatür sanatını bir potada eritmeyi başarmıştır. Turgut Zaim, geleneksel Türk minyatür sanatıyla, Çağdaş Türk Resim Sanatını birleştiren bir noktada yer almıştır. Oya Katoğlu da aynı anlayışı benimseyerek benzer çizgide ilerlemiştir. Nitekim Turgut Zaim ile Katoğlu'nun sanat anlayışı bu noktada benzer gibi gözükse de, aslında iki sanatçının da üslubu birbirinden tam olarak bu noktada ayrılmıştır. Özellikle Katoğlu'nun eserlerinde, Turgut Zaim'e nazaran minyatür geleneğinin yansımalarının daha baskın olduğu ve naif bir üslup ile resimlerini gerçekleştirmiş olduğu görülmektedir.

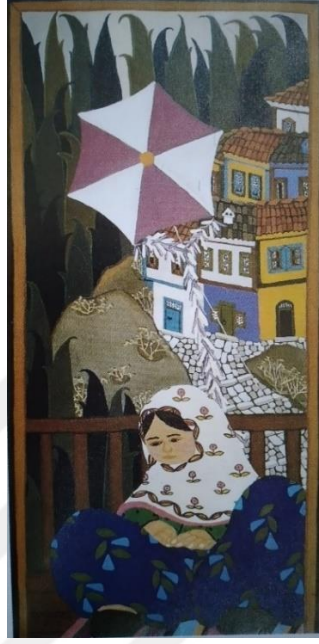
Aynı konuları işlemiş gibi gözükmelerine rağmen farklı ele aldıkları konulardan biri ise Oya Katoğlu'nun çalışmalarında Anadolu kasaba ve kentlerine ağırlık verirken, babası Zaim'in ise daha çok köy teması üzerinde yoğunlaşmış olmasıdır. İki sanatçı da kendi çevrelerinde görmüş oldukları dünyaları farklı bir üslupla konularına yansıtmıştır.

Bu iki sanatçının tuvallerinin vazgeçilmez konularından biri ise kadın temasıdır. Kadın figürü ya da figürleri bu iki sanatçının resimlerinin odak noktasını oluşturmuştur. Çoğunlukla babası Turgut Zaim'in resimlerinde gördüğümüz figürler tarlada çalışan, ev işleriyle ilgilenen, çocuğuna bakan emektar kadın figürleri oluşturmaktadır. Sanatçı dönemin köy ve yayla yaşamını gözler önüne sererek, toplumsal yapısına ışık tutmuştur. Oya Katoğlu ise babasının attığı sanat temellerinin üzerine, değişen toplum yapısını ve kadın figürünün yaşantısını gözler önüne sermiştir. Sanatçının eserlerinde aynı babasının eserlerindeki gibi ev işlerini yapan, çocuğuna bakan kadın figürü olmasına karşın bu figürler artık kasaba, kent gibi bir toplumda yaşamaktadır (Kat. No. 8, 46, 78). Örneğin Turgut Zaim'in tablolarında kadın figürü tarladan topladıkları ürünleri satarken, Oya Katoğlu'nun resimlerinde ise çoğunlukla pazardan bu ürünleri satın alan kişiler olarak değişime uğramıştır (Kat. No. 34).

Bu iki sanatçının tuvallerindeki konuların değişime uğramasının en önemli sebebi Turgut Zaim'in hem Osmanlı Devleti'nin son yıllarını hem Cumhuriyet ilk yıllarını görmüş olmasıdır. Oya Katoğlu ise Cumhuriyet döneminde doğmuş bir sanatçıdır. Bunun doğal bir sonucu olarak iki sanatçıda farklı konulara eğilmiştir.

Oya Katoğlu'nun resimlerinde erkek figürlerinin de tarlaya ve pazara gittiği ve kadın figürlerinin iş yükünün birazda olsa azaldığı görülmektedir (Kat. No. 26, 36, 73). Bu

sayede sanatçının, kadın figürlerini ele aldığı tasvirleri babasına oranla dönemin ev hayatını daha fazla gözler önüne sermiştir. Turgut Zaim'in enteriyör resimlerindeki halı dokuyan, yün çorap ören ve hamur açan kadınlardan farklı olarak, artık kadınların el sanatlarından tığ işi danteller yaptığını ya da evlerinde daha fazla vakit geçirdiklerini Oya Katoğlu'nun eserlerinden görebilmekteyiz (Şekil 36) (Kat. No. 58, 61, 70).



Şekil 36: Oya Katoğlu'nun Ana Oğul Resmi, 1989-90, T.ü.y.b, 38 x 72 cm, T.C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu.

Kaynak: *T.C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu* (Ankara: Ziraat Bankası Yayınevi, 1992), 95.

Bu bağlamda iki sanatçının da üslubu ve konuları irdelendiğinde bizi bize yansıtmaya çalıştıkları anlaşılmaktadır. Her gün yapmakta olduğumuz işleri ya da görmüş olduğumuz manzaraları görsel bir dille konularına özgün ve doğal bir şekilde aktarmışlardır. Bu yüzden de iki sanatçının resminde sıcak bir atmosfer kendiliğinden etkisini hissettirmiştir. Özellikle Oya Katoğlu ve Turgut Zaim'in resimlerinin Batı etkili konulardan tamamen arınmış olmasının da katkısı yadsınamaz.

Oya Katoğlu'yla ilgili belirtilmesi gereken en önemli hususlardan biri ise babasına oranla mimari yapıları daha fazla ön plana çıkarmış olmasıdır. Turgut Zaim'in resimlerinin arka planında görülen irili ufaklı evler, Katoğlu'nun resimlerinde belli başlı resim konusu haline gelmiştir (Kat. No. 12-18). Geleneksel Türk evlerini kompozisyonlarında tek

başına ön plana çıkardığı gibi kalabalık kompozisyonlarla birlikte de ele almıştır (Kat. No. 3,6,10). Katoğlu'nun tuvallerindeki mimari yapıların, başlı başına resmin konusu olmasında Sanat Tarihi eğitimi almasının büyük katkısı olmuştur. Oya Katoğlu'nun çalışmalarındaki tüm bu noktalar babasıyla benzer gibi gözükten farklılıklarıdır.

Yukarıdaki satırlardan da anlaşılacağı gibi sanatçı, resim yapmaya başlamasıyla birlikte kendi üslup ve konularını oluşturmuştur. Kültürel öğelerle resimlerini zamanla zenginleştiren ressam, yabancı etkilerden uzak durmaya özen göstermiştir. Bu sayede Katoğlu, kendi sanat anlayışını şekillendirmiştir.

Naif bir üsluba sahip olan ve bu doğrultuda eserler veren Oya Katoğlu, 1974 yılında merkezi İsviçre'de yer alan Henri Rousseau grubuna üye olmuştur. Sanatçı bu gruba, bir davet üzerine üye olduğunu aktarmıştır²⁰⁶. Naif bir çizgide çalışmakla beraber, Sanat Tarihi eğitimi de alan ressamın, gerçek bir naif olmaktan çok geleneksel minyatür sanatına yeni bir yorum getirerek günümüze aktarmaya çalıştığı gözlemlenmiştir²⁰⁷.

Sanatçı kendisiyle ilgili naif resim yapmak ya da naif ressam olmak gibi bir iddiası olmadığını dile getirmiştir. Bununla birlikte yurt dışında çeşitli ülkelerde çalışmalarının naif olarak nitelendirildiğini de aktarmıştır. Katoğlu'na göre resimlerinde naif unsurların bulunduğunu söylemek daha esnek bir yaklaşımdır²⁰⁸.

Oya Katoğlu, kendi sanatı ve üslubu vb. konuşmaları sevmediğini dile getirmiştir. Sanatçı, *“esasen çalışmaların kendisi zaten anlayışımı yansıtmaktadır”* diyerek kendi sanatı ve üslubunu açıklamıştır²⁰⁹. Yurt içinde ve yurt dışında birçok sergi ve yarışmadan dereceler elde eden Oya Katoğlu, mütevazı bir kişiliğe sahip olduğundan, az ve öz konuşan birisidir. Ayrıca dönemin dergilerinde ressamın, kendisi hakkında konuşmayı çok fazla sevmediğiyle ilgili bilgiler de bulunmaktadır. Ressam kendisiyle ilgili çok fazla konuşmasa da, dönemin önemli dergileri, eleştirmenleri, sanatçıları ve sanat tarihçileri, Oya Katoğlu'yla ilgili yazılarında övgü dolu sözlere yer vermişlerdir. Bu kişiler arasında eleştirmen A. Jacobovsky, naif ressam Fahir Aksoy ve ünlü ressam Bedri Rahmi

²⁰⁶ Katoğlu, “Oya Katoğlu'na Sorular” (Görüşme Haziran 1976).

²⁰⁷ Görünür, “Katoğlu, Oya”, 2/969.

²⁰⁸ Katoğlu, “Oya Katoğlu'na Sorular” (Görüşme Haziran 1976).

²⁰⁹ Katoğlu, “Oya Katoğlu” (Görüşme 10 Mayıs 2021).

Eyüboğlu, sanat eleştirmeni Kaya Özsezgin, sanat tarihçisi Sezer Tansuğ gibi önemli isimler vardır²¹⁰.

Fahir Aksoy 1990 yılında kaleme aldığı *Naif Sanat ve Türk Naifleri* adlı kitabında, naif üsluplu eser veren dönemin ressamalarını kısaca anlatmıştır. Aksoy, bu eserinde naif ressamları; “Sanat Eğitiminden Geçen Naifler” ve “Sanat Eğitiminden Geçemeyen Naifler” olmak üzere iki başlık altında ele almıştır. Babası Zaim’den resim sanatını öğrenen Oya Katoğlu’na, sanat eğitiminden geçen naifler içerisinde yer verilmiştir.



Şekil 37: Oya Katoğlu’nun 1972 Yılında 32 Yaşındayken Milliyet Sanat Dergisi’nde Yer Alan Resmi.

Kaynak: “Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor”, 8.

Sanat tarihçisi Sezer Tansuğ, Oya Katoğlu’nun çoğunlukla kasabalarda yer alan evlerini ve buradaki insanların günlük yaşantısını konu alan naif üsluplu dekoratif resimler yaptığına değinmiştir. Sanatçının resimlerine sempati duyan Tansuğ, bunun nedenini ise Katoğlu’nun hem sanat tarihi eğitimi alması hem de babası Turgut Zaim’den edindiği bilgilere kişilikli bir şekilde yön vermesi olarak açıklamıştır. Kısacası sanatçı her ne kadar babasından resim eğitimi almış olsa da kendi sanatını ve sanatçı kişiliğini yaratmayı başarır. Sanat eleştirmeni Kaya Özsezgin ise geleneksel resim ve nakış beğenisine sahip olan ressamın eserlerinin, çağdaş bir doğrultuda çalışmalar olduğunu yazılarında

²¹⁰ “Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor”, 8; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 62; Eyüboğlu, “Oya Katoğlu”, 29-36; Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990),99-100.

aktarmıştır. Ayrıca çoğu yazısında Oya Katoğlu’nu, naif ressamın içerisinde yer vermiş ve üslubunu irdelemiştir²¹¹.

1965 ve 1970 yılları arasında Ankara’da soyut resmin hâkim olduğu bir dönemde, ilk sergisini düzenleyen Oya Katoğlu, minyatür esintili naif eserleriyle beğeni ve ilgi toplayarak, pek çok sergi ve yarışmada ödüller kazanmıştır. Öyle ki kısa bir zaman dilimi içerisinde 1960 kuşağı ressamlarından farklı bir yere sahip olmuştur. Sanat hayatının henüz başlarında olan bir sanatçı için çağdaşlarının aksine soyut eğilimlerden uzak kalıp kendi sanatını oluşturabilmesi büyük başarıları da beraberinde getirmiştir (Şekil 37, 90). Nitekim Katoğlu, ülkemizin yanı sıra Avrupa’da yer alan pek çok naif ressamın içerisinde eserleri büyük beğeni toplayarak ödüller ve birincilikler alması bunun bir göstergesidir²¹².

İsmi ve sanatçı kişiliği ülke sınırlarını aşan sanatçının, yurt dışında pek çok araştırmacı tarafından çalışmaları dikkatle takip edilmiştir. Bununla birlikte dönemin kitap, ansiklopedi, dergi, gazete ve çeşitli sergi kataloglarında sanatçının ismi geçmiştir. Bu yayınların bazıları İtalya, Fransa, Almanya, İsviçre, Rusya ve dönemin Çekoslovakya’sında yayınlanmıştır. Oya Katoğlu’nun isminin geçtiği yayınların büyük bir çoğunluğu naif sanatla ilgilidir. Anatole Jacobovsky’nin 1971 yılında İtalya’da yayınlanan *Arte Rama Dergisi’nin* on ikinci sayısı için kaleme aldığı Paris Bienali yazısında sanatçıdan bahsetmiştir. Yine aynı yazar tarafından hazırlandığı bilinen bu sefer Fransa’da basılan *Naif Sanat Ansiklopedisi’nde* sanatçının ismi bir kez daha yer almıştır. Oya Katoğlu’nun isminin geçtiği bir diğer kaynak Almanya’da 1975’te yayınlanmıştır. *Die Malerei der Naiven* isimli bu kitap ressam ve sanat tarihçi Otto Bihali-Merin tarafından yazılmıştır²¹³.

Sanat çevreleri tarafından resimleri yakından takip edilen Oya Katoğlu’nun, ülkemizde eserlerini beğendiği ve yakından takip ettiği çağdaş Türk sanatçıları başta babası Turgut Zaim olmak üzere, Cihat Burak, Orhan Peker, Nedim Günsur ve Duran Karaca gibi değerli isimlerdir. Naif resimlerinde minyatür sanatından izler taşıyan ressamın beğendiği

²¹¹ Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, 99-100; Kaya Özsezgin, “Ankara’da Dört Sanatçı, Dört Ayrı Kişilik”, *Milliyet Sanat Dergisi* /136 (Haziran 1975), 25.

²¹² Zahit Büyükişleyen, *Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar* (Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık, 1991), 89; Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri* (Konya: T.C. Konya Valiliği Yayınları, 2000), 140.

²¹³ Katoğlu, “?” (Görüşme 12 Haziran 1984).

nakkaşlar ise Matrakçı Nasuh, Nakkaş Osman ve Nigarî'dir²¹⁴. Katoğlu'nun eserlerini beğendiği, yukarıda yer alan satırlarda adı geçen çağdaş Türk sanatçılarının üslupları incelendiğinde, hemen hemen benzer konularda çalışan ressamın olduğu anlaşılmaktadır. Kanımızca Oya Katoğlu, kendisi gibi naif ve toplumsal konulara yönelen ya da figüratif özelliklerin ağır bastığı ressamın eserlerini yakından takip etmiştir.

Oya Katoğlu, ülkemizin yetiştirdiği değerli ressamın yanı sıra dünya sanatından Uccello, Boticelli, Van Gogh, Rousseau ve Modigliani gibi önemli ustaların eserlerine de ilgi duymuştur. Oya Katoğlu, kendisiyle ilgili 1967 senesinde Almanya ve Fransa'nın büyük şehirlerini gezdiğini dile getirmiştir. Bu seyahatler sırasında önemli sanat koleksiyonlarını görme fırsatı yakalamıştır. Katoğlu, gezmiş olduğu şehirlerde yer alan koleksiyonlarda muhtemelen bu sanatçıların resimlerini görmüş olmalıdır. Almanya ve Fransa'nın özellikle eski tarihi yerlerini de ziyaret eden ressam, başkent Ankara'da ise Samanpazarı, Koyunpazarı ve Atpazarı gibi eski kent dokusunu yansıtan semtleri de gezmiştir²¹⁵. Anadolu insanının yaşayışını ele aldığı çalışmalarında Bursa, Bodrum, Safranbolu gibi birçok şehir ve ilçeyi en küçük ayrıntısına kadar resmetmeden sanatçı, bu yerleşim yerlerini gezerek tuvallerine aktarmıştır (Kat. No. 18-24).

Katoğlu'na göre yapıtlarının ana unsuru ince, titiz bir işçilik ve gayrettir. Her zaman kendi kendini eleştirmek gerektiğini düşünen ressam için resmin yarısı işçilikten oluşmaktadır. Fakat tutkuyla, içten çalışmakla gelişebileceğini de sözlerine eklemiştir. Sanatçının seçmiş olduğu bazı kurallar vardır ve bu kuralları her zaman geliştirmeye çalışmıştır²¹⁶.

3.1.Eserlerindeki Teknik ve Üslup

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "*güçlü kadın ressamımız*" diye bahsettiği Oya Katoğlu'nun, çalışmalarındaki konuları ve sanat sırrı anlaşılabilmesi için babası Turgut Zaim ile birlikte irdelenmesi ve araştırılması oldukça önemlidir²¹⁷. Turgut Zaim'in resim hocalığı sayesinde resim tekniklerini öğrenen ve ressamlığa adım atan Oya Katoğlu, naif bir çizgide ele aldığı resimlerini gerçekçi bir şekilde kompozisyonlarında ortaya koymuş ve

²¹⁴ "Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor", 8

²¹⁵ Oya Katoğlu, "Ressam Oya Katoğlu", *Arkitekt Dergisi* 42/349 (Ocak 1973), 13; "Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor", 8; Akkent Olcay (AO), "Hatırladıklarım ve Hatırlamadıklarım", (Erişim 25 Kasım 2020).

²¹⁶ Zimmer, "Oya Katoğlu'nun Yeni Bir Uluslararası Başarısı", 16; "Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor", 8.

²¹⁷ Eyüboğlu, "Oya Katoğlu", 30.

kendisi üslubunu yaratmıştır²¹⁸. Katoğlu'nun kendi üslubunu oluşturabilmesinde, Sanat Tarihi okumasının ve yurt dışında birçok özel koleksiyonları görmesinin de payı büyüktür. Büyük sergilerin ve sanatsal etkinliklerin düzenlendiği başkent Ankara'da yaşayan ressam, birbirinden farklı üslupları görmesi, sanatına büyük katkı sağlamıştır.



Şekil 38: Oya Katoğlu'nun 1990 Yılına Ait Fotoğrafı.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 1.

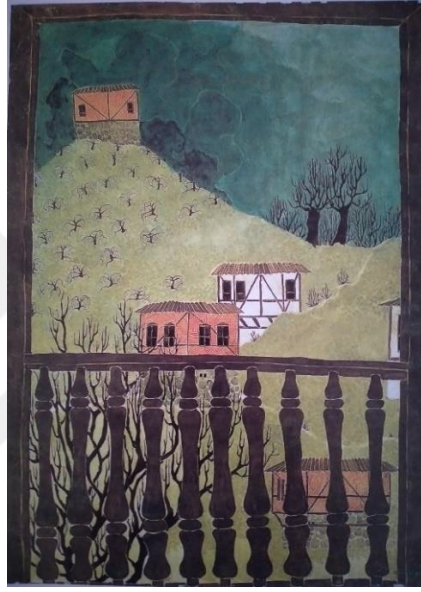
Oya Katoğlu, kâğıt ve tuval üzerine çeşitli tekniklerle gerçekleştirdiği resimleriyle tanınsa da, babası Turgut Zaim gibi pek çok farklı alanda önemli yapıtlar vermiş çok yönlü bir sanatçıdır. Katoğlu, başta tuval resimleri olmak üzere litografi ve serigrafi teknikleriyle yaptığı özgün baskı çalışmaları, seramik tabak üzerine resimler, afiş tasarımı ve mezar taşı desenleri üretmiştir. Aynı zamanda dönemli önemli yazar ve araştırmacıları için aktif bir şekilde kitap kapak kompozisyonları ile desenler çalışmıştır.

Sanatçının bu araştırmada yetmiş iki yağlı boya resmi, dört guaj boya resim, iki akrilik boya resmi, litografi ve serigrafi teknikli iki özgün baskı resmi yer almaktadır. Bu araştırmada toplam Seksen üç resmi bulunan Oya Katoğlu'nun üç resminin tekniği, dönemin önemli yayınlarında belirtilmemiştir. Öte yandan sanatçının üslup ve tekniği değerlendirildiğinde bu üç resim yağlı boya olarak yapılmış olmalıdır.

İlk çalışmalarını guaj ve pastel boya tekniğiyle üreten Oya Katoğlu'nun bu araştırmada dört guaj resmi yer almaktadır. Bu araştırmada Katoğlu'nun 1966 ve 1967 yıllarına ait, en erken tarihli “Kompozisyon” ve “Köy Evleri” isimli iki guaj çalışması mevcuttur. Sanatçı bu resimlerden 1966 tarihli olanı karton üzerine yaparken (36 x 30), 1967 tarihli

²¹⁸ Kaya Özsezgin, “La Quête D'une Nouvelle Identité”, *Historie De La Peinture Turque* (İstanbul: Palasar Sa., 1988), 359; Özsezgin, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı*, 3/105.

“Köy Evleri” (66 x 48 cm) resmini kâğıt üzerine çalışmıştır (Kat. No. 1, Şekil 39). 1966 yılına ait kâğıt üzerine guaj teknikli bir diğer resmi ise Akbank Koleksiyonu’nda yer alan “Kadınlar” (47,5 x 65,5 cm) adlı eseridir (Kat. No. 68). Sanatçının en geç tarihli guaj çalışmasının 1980 yılındaki “Sahilde Satıcılar” (14 x 34 cm) olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 41). Oya Katoğlu, guaj tekniğini genellikle kâğıt ve karton üzerine küçük boyutlarda gerçekleştirmiştir. Erken tarihli guaj çalışmalarında evleri konu alan sanatçı, kompozisyonlarını daha yüzeysel resmetmiş ve çok fazla ayrıntıya yer vermemeye özen göstermiştir.



Şekil 39: Oya Katoğlu, Köy Evleri, 1967, K.ü.g.b, 66 x 48 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Gürak, “Katoğlu, Oya”, 2/21.

Oya Katoğlu’ndan öğrenilen bilgilere göre sanatçı, resim çalışmalarına 1963 yılından itibaren yoğunlaşmaya başlamıştır. Sanat hayatının ilk yıllarında kâğıt üzerine, pastel ve guaj tekniklerini tercih etmiştir. Bu iki teknikten kâğıt üzerine guaj çalışmalara daha fazla yer verdiği görülmektedir. Katoğlu, 1966 yılında Ankara Doğu Galerisi’nde düzenlediği ilk kişisel sergisinde, kâğıt üzerine guaj çalıştığını aktarmıştır. 1968’den sonra yağlı boyalar esas olmuştur. Sanatçı arada akrilik ve guaj çalışmalarda gerçekleştirmiş olsa da asıl yağlı boya ve daima tuval üzerine kullanmayı tercih ettiğinin altını çizmiştir²¹⁹.

²¹⁹Katoğlu, “Oya Katoğlu” (Görüşme 10 Mayıs 2021); Katoğlu, “Oya Katoğlu’na Sorular” (Görüşme Haziran 1976). Oya Katoğlu’nun eserlerinin büyük bir çoğunluğu özel koleksiyonlarda yer aldığından pastel ve sulu boya teknikli ilk resimleri tespit edilememiştir.

Üniversite yıllarında başladığı guaj boya tekniğine, zamanla pastel, akrilik ve yağlı boya gibi teknikler eklenmiş olsa da sanatçı, bu tekniklerin yanı sıra, az da olsa sulu boya, serigrafi ve litografi gibi özgün baskı çalışmalarına da yer vermiştir. Dönemin önemli araştırmacıları, 1970 yılından itibaren sanatçının kendi kişiliğini yansıttığı resimlerinde, daha sade ve zarif bir üslubun ortaya çıktığını düşünmektedir. Bunun en önemli sebebi Katoğlu'nun 1968 yılından itibaren yağlı boyaya yoğunluk vermesidir. Sanatçı yağlı boya tuval çalışmalarında tekniğini daha fazla geliştirmiştir. Özellikle Katoğlu'nun yağlı boya resimleri incelendiğinde büyük bir renk ve görsel ahenk yaratmaya çalıştığı görülürken, guaj boya teknikli eserlerinde ise kalabalık figürler yerine tek figürün yer aldığı ve sade kompozisyon düzenini tercih ettiği anlaşılmaktadır²²⁰.

Sanatçının bu araştırmada yetmiş bir yağlı boya resmi yer almaktadır. Yağlı boya teknikli bu araştırmada belirtilen en erken tarihli iki çalışması “Bursa” ve “Gelin Evini Ziyaret” adlı eserleridir. Oya Katoğlu, “Bursa” resmini 40 x 60 cm küçük boyutlarda çalışırken “Gelin Evini Ziyaret” adlı tablosunu ise büyük boyutlarda 135 x 220 cm olarak resmetmiştir (Kat. No. 18, 81). Görüldüğü gibi sanatçı, 1969 tarihli bu iki resimde farklı boyutlarda çalışmayı tercih etmiştir. En geç tarihli yağlı boya teknikli çalışması ise Mesrure ve Ahmet Yücekök Koleksiyonu'nda yer alan “Hanımın Çiftliği” adlı eseridir. Sanatçı bu eserini 70 x 100 cm boyutlarında çalışmıştır (Şekil 54).

Oya Katoğlu yağlı boya teknikli eserlerini hem erken hem de geç dönem çalışmalarında benzer bir çizgide sürdürmüştür. Sanatçının yağlı boya teknikli çalışmaları, figür ve folklorik yönden giderek zenginleşmiştir. Bununla birlikte bu resimleri guaj teknikli eserlerine oranla daha detaylıdır.

Sanatçının bu araştırmada yer alan 1978 tarihli “Mızıkçı” eseri ile kâğıt üzerine gerçekleştirdiği 2009 tarihli isimsiz çalışması akrilik tekniklidir (Şekil 58). Oya Katoğlu “Mızıkçı” eserini 58,8 x 41 cm boyutlarında çalışırken 2009 tarihli eserini 15 x 23,5 cm boyutlarında çalışmıştır. Sanatçının akrilik tekniğindeki eserlerini, guaj tekniği çalışmalarında olduğu gibi küçük boyutlarda tercih etmiş olduğu görülmektedir.

²²⁰ Özsegin, “La Quête D'une Nouvelle Identité”, 359; Katoğlu, “Ressam Oya Katoğlu”, 13; Şenyapılı, *Benim Sanatçıları*, 244-245; Özsegin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, 211; Kaya Özsegin-Mustafa Aslier, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* (İstanbul: Tıglat Yayınları, 1989), 4/116.

Bu araştırmada sanatcının litografi ve serigrafi tekniğinde yaptığı, tarihsiz iki özgün baskı çalışması da tespit edilmiştir (Kat. No. 14-15). Bahsedilen bu çalışmaların büyük bir çoğunluğu özel koleksiyonlarda ve galerilerde yer almıştır. Kâğıt üzerine gerçekleştirdiği özgün baskı resimlere sanatçı, “Eski Evler” (47 x 36 cm ve 47 x 35 cm) ismini vermiştir. Tarihsiz olan bu çalışmalar, sanatcının sanat hayatının ilk yıllarında gerçekleştirdiği guaj teknikli resimlerle benzer çizgidedir. Muhtemelen sanatçı bu özgün baskı çalışmalarını guaj teknikli resimleriyle yakın bir tarihte gerçekleştirmiştir. Oya Katoğlu’nun kâğıt üzerine gerçekleştirdiği bu özgün baskılar, sanatçı tarafından toplam dört yüz baskı olacak şekilde sınırlandırılmıştır.

Oya Katoğlu seramik tabaklar üzerine yaptığı çalışmalarını, serigrafi tekniğiyle tasarlamıştır (Şekil 57). Bu araştırmada yer alan seramik tabak resimlerini, 2007 ve 2009 yıllarında gerçekleştirmiştir. 1965 yılından 2011 yılına kadar aktif bir şekilde kitaplar için kapak kompozisyonları ile desenler de üretmiştir²²¹. Sanatcının kâğıt üzerine karakalem resimleri bulunmasa da, dönemin önemli yazarlarının kitapları için ürettiği desenleri karakalem tekniğiyle resmedilmiştir.



Şekil 40: Oya Katoğlu’nun Yaşam, Din ve Ölüm Adlı Resmi, 1987, T.ü.y.b, 200 x 110 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: *Büyük Sergi: Çağdaş Türk Ressamları*, 26.

Oya Katoğlu, hemen her alanda gerçekleştirdiği yapıtlarında özgünlüğü yakalamış sanatçılar arasında yer almıştır. Farklı alanlarda gerçekleştirmiş olduğu tüm eserlerde bir üslup birliği görölmektedir. Bu bağlamda Katoğlu’nun farklı alanlarda yaptığı çalışmalar,

²²¹Fethi Naci’nin Anısına Dayanışma Müzayedesı, ed. (İstanbul: Portakal Sanat Kültür Evi, 2009), 39; İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), “10. Uluslararası İstanbul Bienali Ürünleri” (Erişim 13 Ekim 2020).

tuvallerindeki konu, üslup ve teknikle hemen hemen aynı olmuştur. Sanatçının çalışmalarında görülen üslup birliğinin yanı sıra bir tutarlılık da söz konusudur. Sanat hayatının ilk yıllarından itibaren üslubunu korumayı başarmıştır. Resim tekniklerini babasından öğrenen sanatçı, konu bakımından babasıyla benzerlik taşımıştır. Bununla birlikte üslup ve teknik bakımından sanatçı kendi özgün sanatını şekillendirebilmiştir (Şekil 40).

İlber Ortaylı, 1984 yılında *Türkiye’de Ailenin Değişimi: Yasal Açıdan İncelemeler* adlı kitabın içerisinde yer alan bir yazısında, Oya Katoğlu ve Turgut Zaim’in resimlerine değinmiştir. Aileyi yasal olarak ele alan bu kitabın içerisinde, plastik sanat eserlerinde aileyi inceleyen bir yazının bulunmadığını ifade etmiştir. Fakat bununla birlikte çalışmalarında aileyi yansıtan resamlara örnek olarak Turgut Zaim ve Oya Katoğlu’nu göstermiştir. Çağdaş Türk Resim Sanatında, Oya Katoğlu ve Turgut Zaim’in geleneksel Türk aile yapısını rengârenk bir dünya içerisinde sunmalarıyla ayrı bir öneme sahiptir. İlber Ortaylı, bu iki sanatçının da kadın figürünün resmin odak noktası olduğu çalışmalarında, küçük kasaba ya da göçebe ailelerin sıcak ve samimi hayatlarını, yaşadıkları çevreleriyle birlikte görsel bir dille dönüştürmüş olmalarının önemini vurgulamıştır²²². Nitekim bu resimlerde kaybolmaya yüz tutmuş ya da eski toplumsal düzeni ve değerleri, aile çevresini özlem duyulan bir biçimde günümüze aktarmayı başarmış iki önemli sanatçı olmuşlardır. Benzer konulara yönelen bu iki sanatçıyı birbirinden ayıran noktalar ise, Katoğlu’nun geleneksel minyatür sanatı tekniğine daha yakın olmasının dışında, resimlerinde yer alan figürlerin daha küçük resmedilmiş olmasıdır (Kat. No. 27, 31, 80). Tuvallerinde küçük boyutlu resmedilmiş figürlere yer veren Katoğlu, kompozisyonlarında babasına oranla daha ayrıntılı çalışmıştır²²³.

Oya Katoğlu, geçmiş yıllarda yaptığı röportajlarında babası Turgut Zaim’in sanatı hakkındaki düşüncelerini ve ondan ne derecede etkilendiğiyle ilgili bilgiler vermiştir. Katoğlu, içinde yaşamış olduğu toplumun bir parçası olan insanın, yakınındaki kişilerden doğal olarak etkilenebileceğini aktarmıştır. Katoğlu’na göre, babasından etkilenmiş olduğu noktalar yaşadığı toplumun ve çevrenin çeşitli kesimleri ve bunların

²²² İlber Ortaylı, “Türkiye’de Ailenin Değişimi: Sanatsal Açıdan İncelemeler”, *Türkiye’de Ailenin Değişimi: Yasal Açıdan İncelemeler*, ed. Türköz Erder (Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği, 1984), 1/191

²²³ Ortaylı, “Türkiye’de Ailenin Değişimi: Sanatsal Açıdan İncelemeler”, 1/191; Büyükişleyen, *Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar*, 89.

görünümlerinden oluşan konular ve temalardır. Bunun yanı sıra içtenlik ve sanatın en önemli unsurlarından biri olan işçilik sanatçıya babasından miras kalmıştır. Ayrıca sanatçı babasıyla ilgili “*Ama o kırsal kesimi işledi, tekniği başkaydı, bu ayrı sorun. Onun sanatı içinse ne söylemeliyim? Ustamdı.*” sözlerine yer vermiştir²²⁴.

Katoğlu, çok yapıt üretmek yerine, sıkı bir disiplin içerisinde titiz bir işçilikle ürettiği az sayıdaki eserinde, sanat anlayışını ve özgün üslubunu en iyi şekilde yansıtmayı tercih etmiştir. Eserlerinde güçlü spontane fırça vuruşlarını kullanmak yerine her detayı en ince ayrıntısına kadar düşünmüş ve bir nakkaş sabrıyla tuvallerini resmetmiştir (Şekil 40).

Bu sabrı ve titiz işçiliği ülkemizde en pahalı eserleri satılan sanatçılardan birisi olmasını sağlamıştır. Özellikle Katoğlu’nun eserleri döneminde rekor fiyatlarına satılmıştır²²⁵. Bunun en önemli sebebini sanatçı, üretiminin yavaş olmasından kaynakladığını ifade etmiştir. Ayrıca sanatçının büyük boyutlarda çalışması ve kullandığı malzemelerde fiyatları etkilemiştir. Oya Katoğlu’nun kendini hem sanatçı hem de kuyumcu olarak nitelendirdiği bilinmektedir. Katoğlu’ndan öğrenilen bilgilere göre sanatçı bir metrekaresine günde altı-yedi saat²²⁶ ayırmaktadır. Bu bağlamda sanatçı ancak yetmiş-yetmiş beş günde bir resmi bitirebilmektedir. Oya Katoğlu’nun çalışmalarının çok işçilik isteyen bir teknik olması sanatçının bir sergi için üç yıl çalışmasını beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla sanatçı karma sergilerde yer almayı tercih etmiştir²²⁷.

Sanatçı, hemen her boyut ve ölçüde resim yapsa da, özellikle bir ve iki metrekaresinden büyük boyutlu resimler yapmayı sevdiğini dile getirmiştir²²⁸. Oya Katoğlu’nun çalışmaları düşünüldüğünde büyük boyutlardaki resimleri sanatçıya detaylı çalışma fırsatı sağladığından daha fazla zengin görünümler elde etmesini sağlamıştır. 1969 tarihli “Gelin Evini Ziyaret” (135 x 220 cm) ve 1987 tarihli “Yaşam, Din ve Ölüm” (200 x 110 cm) adlı eserleri büyük boyutlu yağlı boya çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir. Sanatçının 1974 tarihli tuval üzerine yağlı boya “Eski Türbe” (40 x 30 cm) resmi ile 1980 tarihli kâğıt üzerine guaj teknikli “Sahilde Satıcılar” (14 x 34 cm) resmi küçük boyutlu

²²⁴ Katoğlu, “Oya Katoğlu’na Sorular” (Görüşme Haziran 1976).

²²⁵ Şenyapılı, *Benim Sanatçılarım*, 244.

²²⁶ Oya Katoğlu’nun yanı sıra çağdaşlarından eserleri büyük bir işçilik isteyen ressam Devrim Erbil ise günde 12 ve 14 saat çalıştığını röportajlarında aktarmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (*Milliyet Gazetesi*, “14 Saat Çalışıyorum Üretmeden Yaşayamam” (31.05.2020)).

²²⁷ Katoğlu, “?” (Görüşme 12 Haziran 1984).

²²⁸ Katoğlu, “Oya Katoğlu’na Sorular” (Görüşme Haziran 1976).

çalışmalarıdır. İki farklı teknikte yapılmış küçük boyutlu bu resimler, sanatçının her ölçüde üslubunu devam ettirdiğinin bir göstergesidir (Şekil 30, 40-41).



Şekil 41: Oya Katoğlu'nun Sahilde Satıcılar Adlı Resmi, 1980, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 14 x 34 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://circlelove.co/turk-resminde-yeni-egilimler-ustlupsal-arayislar/> (Erişim 23.11.2020).

Oya Katoğlu, zaman geçtikçe kendi karakteristik kompozisyonlarını şekillendirmiş ve figürleri en ince ayrıntısına kadar detaylandırmıştır. Özellikle bunda sanatçının büyük boyutlarda çalışmasının da etkisi olmuş olmalıdır. Böylece tuvallerindeki figürlerin boyutlarını küçük resmettikçe, kompozisyonadaki nesnelerin boyutlarını büyüterek bir denge kurmuştur. Tüm bu özellikler, naif ressamın yapıtlarında soyut Dışavurumculuğun görülmesini sağlarken, somut anlatımın kompozisyonda giderek etkisinin azaltmasını sağlamıştır. Öte yandan figürlerin ön planda olmasıyla birlikte bu naif resimlerdeki figüratif özelliklerde artmıştır²²⁹. Böylece Oya Katoğlu'nun çalışmalarında figüratif ve üsluplaştırılmış renkli bir resim anlayışı etkisini hissettirmiştir (Kat. No. 71, 75, 79)²³⁰.

Figürleri tek başına resmin merkezine almayı sevmeyen ressam, kalabalık figürleri gündelik uğraşları ve sosyal çevreleriyle birlikte resmetmiştir. Kompozisyonlarında kalabalık figürler yer almasına rağmen insan figürlerinde titiz bir detaycılık vardır. Bu detaycılığı figürlerin kıyafetlerinde farklı bezemeler ve renklerle sağlamıştır. Kalabalık insan figürlerini resmettiği eserlerinin çoğunda durağan ve düzey yüzeylerde perspektif kullanılmadan çizildiği görülmektedir²³¹.

²²⁹ Şahin Yenişehirlioğlu, "Gerçeğin Hayali", *Hürriyet Gösteri*, 134/ (Ocak 1992), 52.

²³⁰ Katoğlu, "?" (Görüşme 12 Haziran 1984).

²³¹ Görünür, "Katoğlu, Oya", 2/969-970; Zimmer, "Oya Katoğlu'nun Yeni Bir Uluslararası Başarısı", 15-16; Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 128.

Oya Katoğlu'nun resimlerinde yer alan naif figürlerin çehreleri bakımlı ve güzel yüzlüdür (Kat. No. 53, 79). Yuvarlak yüzlü resmettiği kadın ve erkek figürleri beyaz tenli, iri badem gözlü ve her zaman al yanaklıdır. Katoğlu'nun fırçası hiçbir zaman eski püskü kıyafetlere yer vermez. Figürler her zaman temiz ve güzel kıyafetler içerisinde. Bu kıyafetlerin her biri rengârenk olup, tek tek bezenmiştir. Kadınların beyaz başörtüleri yanaklarının kırmızılığını ve canlılığını daha da ön plana çıkarmıştır (Şekil 42). Erkek figürleri diğer figürlere oranla daha uzun boylu ve cılız resmedilirken, kadın ve çocuk figürleri daha bakımlı resmedilmiştir. Katoğlu'nun resimlerindeki figürlerde naif üslup belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır.



Şekil 42: Oya Katoğlu, Göl, 1989-1991, T.ü.y.b, 67 x 67 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 19.

Sanatçının guaj ve akrilik teknikli resimlerinin kompozisyonlarında yer alan figürler, yağlı boya resimlerine oranla daha büyük resmedilmiştir. Bununla birlikte figürler resmin odak noktası olmuştur (Kat. No. 28, 35, 68, 83). Yağlı boya teknikli çalışmalarında ise figürler gruplar halinde ele alınmakla birlikte küçük resmedilmiştir. Bu sayede sanatçı kompozisyonlarında birden fazla konuyu görselleştirmiştir (Kat. No. 3, 6, 9, 21-25, 31, 36, 44).

Tuvallerinde birbirinden farklı boyutlarda çalışan ressam, çoğunlukla büyük boyutlarda yağlı boya tekniğini kullanarak resim yapmayı tercih etmiştir. Özetle Katoğlu, yağlı boya resimlerde yer alan figürleri ve kompozisyon düzenini ileri boyutlarda stilize etmeye çalışmış ve çevresinde görmüş olduğu konuları resimlerine aktarmaya özen göstermiştir.

Büyük boyutlarda çalışmasının en önemli sebeplerinden biri de resimlerinde ayrıntılara çok sık yer vermiş olmasıdır. Oya Katoğlu, nakkaşların el yazmalarına tasvir etmiş olduğu titiz işçiliğe sahip minyatürleri, tuvallere yağlı boya ile güncelleştirilerek yeni bir yorum getirmeye çalışmıştır. Ressamın minyatür sanatı kaynaklarına resimlerinde yer vermesi Turgut Zaim ile benzer bir yönüdür²³².

Oya Katoğlu'yla ilgili genel yaygın düşünce naif resimlerinde, dönemin gelip geçici moda akımlarından ve güncel eğilimlerin tamamen uzak durmasıdır. Aynı zamanda ressam tuvallerinde saf, yapmacıksız ve sevecen bir doğa mitosunu temellendirmeye özen gösterdiği hemen her yayında vurgulanan cümlelerin başında gelmiştir²³³. Almanya'nın en önemli naif resim galerisinin yöneticisi Elke Zimmer, Oya Katoğlu'nun çalışmalarının çağdaş Türk resmi içinde özgün olduğunu ve eserlerini gören sanatseverlerde içten bir duygu yarattığını dile getirmiştir. Aynı zamanda ressamın eserlerini incelediğinde Orta ve Avrupa naiflerinden farklı bir kültürel temele dayandığını da sözlerine ilave etmiştir. Kısacası Katoğlu'nun resimlerinde farklılıklar olsa bile minyatür sanatıyla benzerlikler taşımıştır (Kat. No. 11, 64)²³⁴.



Şekil 43: Oya Katoğlu, Mor Kayalar, 1990, T.ü.y.b, 90 x 55 cm.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 15.

İyi bir gözlem gücüne sahip olan Oya Katoğlu, naif resimlerinde üslup açısından geleneksel minyatür sanatının tekniklerinden faydalanmıştır. Özellikle Anadolu insanını ve yaşadığı çevreyi işlediği resimlerinde, istiflenmiş mimari yapıları ve figürleri en ince

²³²Şenyapılı, *Benim Sanatçılarım*, 244-245; Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, 141.

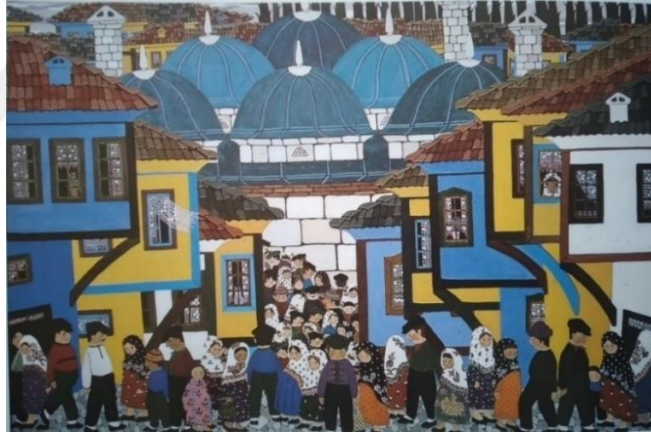
²³³ Özsegin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, 212; Gören, *50. Yılında Akbank Koleksiyonu*, 202.

²³⁴ Zimmer, "Oya Katoğlu'nun Yeni Bir Uluslararası Başarısı", 14.

detayına kadar kültürel öğelerle birlikte aktarmıştır. Detay zenginliğine sahip olan bu resimlere, hem rahatlık hem de naif özelliklerden kaynaklanan geniş skalalı canlı renkler hâkimdir²³⁵.

Kaya Özsezgin, Oya Katoğlu'nun yapıtlarında doğa, insanlar ve evlerin birbiri içinde belirginleştiğini ifade etmiştir (Şekil 43). Nitekim bu üç özelliğin Katoğlu'nun resimlerinde öne çıkan üç ana unsur olduğu da anlaşılmaktadır²³⁶.

Oya Katoğlu'nun çok sık resmettiği konuların arasında yer alan göl, ırmak ve deniz resimlerinde, sular ve kayalar ön plana çıkmıştır (Kat. No. 48, 50, 54,57). Sanatçı doğanın da ön plana çıktığı bu resimlerin bazılarında, suları yalın bir şekilde aktarırken bazılarında ise oldukça dinamik resmetmiştir (Şekil 43). Kimi zaman çıkıntılı kayalar arasından coşan suları kompozisyonlarına aktarmıştır (Kat. No. 49). Araştırmacılar Katoğlu'nun evrenselliğe ulaşan bu peyzaj resimlerinin İsfahan şehriyle büyük benzerlikler taşıdığını tespit etmiştir²³⁷.



Şekil 44: Oya Katoğlu, Safranbolu, 1988, T.ü.y.b, 100 x 150 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Baraz, *Etkinlikler Sürecinde 15. Yıl*, 54.

Oya Katoğlu, rengârenk giysili kalabalıkların ve evlerin ressamıdır. Sanatçının üslubunu belirleyen özelliklerin başında renk unsuru gelmektedir. Ressam Avrupa Naiflerinin ünlü temsilcilerinden Henri Rousseau (ö.1910), Camille Bombois (ö.1970) ve Grandma Moses (ö.1961) gibi resimlerinde geniş bir renk skalası kullanmıştır ve bu renkler oldukça cesur

²³⁵ Halil Gürdal Gürak, “Katoğlu, Oya”, *Ressamlar: Türk ve Dünya Ressamları* (İstanbul: Nesa Yayınları, 2004), 2/179; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 62; Zimmer, “Oya Katoğlu’nun Yeni Bir Uluslararası Başarısı”, 16.

²³⁶ Özsezgin, “Naif Ressamlar ve Türk Naifler”, 6.

²³⁷ Erhan Karaesmen, “Frankfurt-İsfahan Hattı ve Oya Katoğlu”, *Hürriyet Gösteri* /67 (Haziran 1986), 40.

renklerdir. Sanatçı beyaz ve siyah renge diğer renklere oranla daha az yer vermiştir. Tuvallerindeki vurguyu genellikle canlı renklerle kazandırmıştır. Yapıtlarında mavi ve sarı tonlarının genel bir hâkimiyeti söz konusuysa da diğer bir ana renk olan kırmızı ise daha küçük detaylarda görülür. Ayrıca sanatçının paletinde turuncu, yeşil, kahverengi, mor, pembe gibi renklerde yerini almıştır. Naif bir üsluba sahip sanatçının resimlerinde çoğunlukla baskın renkler hâkim olsa da, bu renklerin aynı zamanda birbirini de dengelediği görülmektedir. Kullandığı renklerin tonları birbirleriyle uyum içerisinde olduğundan, tek bir renk yerine birçok rengin birlikte kullanıldığı bir armoni göze çarpmaktadır (Şekil 44).

Oya Katoğlu'nun koyu kahverengi, açık bej, toprak rengi, turuncu, mavi, kırmızı ve mor gibi renk paletinde en çok kullandığı renkler olup genellikle parlak ve lokal bir şekilde ince bir işçilikle kompozisyonlarında uygulamıştır. Tuvallerinde düzey yüzeylere uyguladığı bu renkler, sanatçının naif özelliklerindendir²³⁸. Kanımızca sanatçı, tuvallerindeki evlerin ve giysilerin renklerini, gezdiği kasaba ve köylerdeki insanlardan ve onların yaşadığı evlerden ve kıyafetlerden almıştır. Özellikle her biri dikkatli bir gözlem gücünün ürünü olan bu evler, Bursa'da görmeye alışık olduğumuz rengârenk boyalı evlerden esinlenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Katoğlu,

*“Ülkemizi düşünün. Çeşitli el sanatlarından, mimari dekorasyona, tekstil sanayisine, minyatürlere kadar büyük bir renk dünyasının insanları olduğumuz apaçık ortadadır. Ben de bu dünyanın bir mensubu olduğuma göre elbet çok renkli bir anlayıştan ve duyuştan yanayım”*²³⁹

diyerek paletini oluşturan renk anlayışıyla ilgili bilgiler vermiştir.

Resimlerinde canlı ve geniş renk skalası kullanan sanatçı bu resimleri beyaz, siyah ve gri renklerle dengelemeye çalışmıştır. Bunu kimi zaman hayvan figürleriyle kimi zaman nesneler ile sağlamıştır (Kat. No. 82). Ankara keçileri, siyah ve beyaz koyunlar, tavuklar, horozlar, kediler gibi hayvan figürleri resmetmiştir. Pazar yerlerinde beyaz büyük

²³⁸ Görünür, “Katoğlu, Oya”, 2/970; Zimmer, “Oya Katoğlu'nun Yeni Bir Uluslararası Başarısı”, 16; Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 128.

²³⁹ Katoğlu, “Oya Katoğlu'na Sorular” (Görüşme Haziran 1976).

şemsiyelerle güneşliklere, yollarda gri taşlara yer vererek canlı renkleri dengelemiştir (Kat. No. 28, 78).

Oya Katoğlu'nun guaj ve akrilik teknik çalışmaları değerlendirildiğinde renklere, diğer tekniklerdeki eserlerine oranla daha az yer verdiği görülmektedir. Örneğin yağlı boya çalışmalarında geniş bir renk paleti göze çarpmaktadır.

Özgün bir üsluba sahip olan naif bir duyarlılıkla yüklü ressamın yapıtları öğretici özellikler taşımıştır. Bunun en önemli sebeplerinden biride kompozisyonlarını sade ve anlaşılabilir biçimde aktaran Katoğlu'nun eserlerinde belgeci bir anlatımın olmasıdır. En ince ayrıntısına kadar folklorik öğelerle ve mimari yapılarla zenginleştirdiği resimleri bir belge niteliği kazanmıştır. Oya Katoğlu'nun eserleri büyük bir dikkatle incelendiğinde her bir ayrıntıda kendi kültürümüze ait değerleri ve folklorik malzemeleri kullandığı görülmektedir (Kat. No. 61,74)²⁴⁰.



Şekil 45: Oya Katoğlu, Dışarda Soğuk Var, 1991, T.ü.y.b, 81 x 62 cm.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 13.

Oya Katoğlu'nun yapıtlarında halk bilim öğelerinin de ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Anadolu insanına dair her şeyi büyük bir titizlikle ve gözlem gücüyle incelemiş ve tuvallerine aktarmıştır. Anadolu insanının yaşadığı kasabaları ve buralarda yer alan sokaklar resimlerine konu olmuştur (Şekil 44). Bu sokaklarda yer alan geleneksel Türk ev mimarisi resimlerinin ana konusudur. Çok nadir de olsa köylerde yer alan düz damlı kerpiç evler ile ahşaptan yapılmış evleri de resmetmiştir (Kat. No. 1, 68). Ayrıntıya ve

²⁴⁰ Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 2; Yenişehirlioğlu, "Gerçeğin Hayali", 53; Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 62.

halk bilim öğelerine çok fazla yer vermediği bu çalışmalarını genellikle guaj tekniğiyle gerçekleştirmiştir. Geleneksel cumbalı evleri resmettiği resimlerin pencerelerinde el işi beyaz tüllere ve çiçekli saksılara yer vermiştir (Kat. No. 58-72, 77). İç mekân resimlerinde pencere kenarlarında yer alan sedirleri, desenli renkli kumaşlarla kaplamıştır. Sedirlerin üzerlerinde bir el sanatı ürünü olan kanaviçe işlemeli beyaz kumaşlara yer vermiştir. Bütün bu detaylarla, dönemin kültürel değerleri ile folklorik malzemelerini yansıtmıştır (Şekil 45).

Çizgili kilimler, uçları bağlanmış çıkın ismi verilen küçük bohçalar, bez bebekler, sepetler, küfeler, çömlek tencereler, desenli tabaklar, halk yazmaları, desenli basma kumaşlar, iğne oyaları, danteller, kanaviçeler, beyaz el işi dantel tüller resimlerinde en çok yer verdiği folklorik malzemelerdendir. Yaptığı çalışmaların büyük bir kısmında halk sanatına yer vermiştir. Yazmaların kenarlarında iğne oyalarına, evlerde kanaviçe işlemeli kumaşlara, dantel ören kadınlara, evlerin pencerelerini süsleyen tığ işi tül perdeleri eserlerinde görülür. Oya Katoğlu, özellikle pazar temalı resimlerini el örgüsü sepet ve küfelerle zenginleştirmiştir. Ressam ayrıntılarda folklorik malzemelerden sıklıkla yararlanarak anlatımını görsel malzemelerle güçlendirmiştir. Bez bebekler, çiçeklerle bezenmiş tabaklar, çizgili kilimler bunlardan birkaçıdır. Katoğlu, resimlerinde halk bilim öğeleri ön plana çıkarmaya çalışması, kanımızca ressamın tıpkı Turgut Zaim gibi folklorik araştırmalar yaptığını düşündürmektedir. Sanatçı çevresinde gözlemlediklerini, tuvallerine görsel malzeme olarak seçmiştir. Oya Katoğlu'nun halk bilim öğelerine ya da folklorik malzemelere yer verdiği resimlerinin büyük bir çoğunluğu yağlı boya teknikli çalışmaları olmuştur.

Oya Katoğlu, ürettiği son çalışmalarında imgeyi devreye geçirmiş ve illüstratif bir biçimde ele alırken bir yandan da figür ve biçim şemasını aynı şekilde uygulamıştır. Böylece tuvallerinde daha önce işlediği Anadolu insanın hayatını anlattığı resimleri, bu sefer farklı olarak Anadolu insanın iç yaşantısıyla ve imge gücüyle birlikte görsel ifade bulmuştur (Şekil 36, 45). Nitekim bazı resimlerinde figürlerin düş dünyası resmin tamamına hâkimdir (Kat. No. 9, 51, 70)²⁴¹. Özetle Oya Katoğlu'nun tuvallerinde Dışavurumculuk belirginleşmeye başlamıştır.

²⁴¹ Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 128.

Ressam hayatın içinden duygulara da yer verdiği görülmektedir. Hıdrellez ve düğün gibi insanların birlikte anılar paylaştığı sahnelerin yanı sıra göç eden aileler ile cenaze törenlerini de resmetmiştir (Kat. No. 76, 77, 80). Resimlerinde düğün ve cenaze töreni gibi konuları işlerken, mutluluk ve hüznün gibi temalarını da irdelemiştir.

Katoğlu, naif bir üslupla resmettiği figürlerinin duygu dünyasını karşıtlıklarla ele aldığı resimleri de mevcuttur. Sanatçının “İlkbahar’da Ölüm” ve “Bayram ve Türbe” isimli yapıtları bu karşıtlıklara en iyi örneklerdendir (Kat. No. 44, 63). Sanatçı izleyicinin duygu ve düşünce dünyasında karşıtlıklar yaratarak, resmin içerisindeki hikâyeyi merak ettirip, düşündürmeye sevk etmiştir. Resimlerinde yer yer görsel bir dil ile hikâyeye sunması naif sanatın bir özelliğidir. “Bayram ve Türbe” isimli resminde tek kubbeli, kare planlı bir türbenin etrafını kalabalık insan figürleri ile çevrelemiştir. Kadınlar ve erkekler çocuklarıyla birlikte bu alanda toplanmış, türbenin hemen önünde yer alan davul ve zurna çalan kişilere neşeyle eşlik ederler. Bayram sevincinin ele alındığı bu naif resimde, kompozisyonun merkezine konumlandırılmış türbenin yer alması ölümü çağrıştırarak bir karşıtlık yaratılmaya çalışılmıştır.

1973 yılında resmetmiş olduğu “İlkbahar’da Ölüm” de bu çağrışımlar daha güçlüdür (Kat. No. 63). Sanatçı üçlü gruplar halinde diyagonal olarak yerleştirdiği evlerin, sokak aralarından bir kesite yer vermiştir. Kuş bakışı olarak görülen evlerin sokak aralarından birinde, siyahlar içerisindeki figürlerin omuzlarında bir tabut bulunmaktadır. Bir ilkbahar günü diğer sokaklarda ve evlerin pencerelerinde yer alan neşeli insanlar, cenazenin bulunduğu sokak ve pencerelerdeki hüznü insanlarla karşıtlıklar yaratmıştır. Kanımızca, sanatçı resmi izleyen sanatseverlerin duygu ve düşünce dünyasında ölüm temasını, mutluluk ve ilkbahar ile beraber ele alarak resimdeki hikâyeyi ve olayları düşündürmeyi amaçlamıştır.

3.2.Eserlerindeki Konular

Oya Katoğlu, sanat hayatının ilk yıllarından itibaren resimlerinde kendi sanatçı kimliğini oluşturmuş ve aynı çizgide çok fazla değişime uğramadan tuvallerine aktarmaya özen göstermiştir. Naif bir duyarlılıkla konularında yöresel ve Anadolu yaşamına ağırlık veren Katoğlu’nun, resimlerini oluşturan konular yurt dışındaki sanatseverler tarafından da büyük ilgi görmüştür.

Oya Katoğlu, Anadolu yaşamı ve insanına dair pek çok konuyu tuvallerinde görselleştirmiştir. Bu araştırmada sanatçının tespit edilen seksen üç resminin konusu; şehirler ve mimari yapılar, Anadolu yaşamı ve pazar, pencere, kadın ve çocuk olmak üzere dört ayrı alt başlık halinde aktarılmıştır.

Katoğlu çalışmalarının büyük bir bölümünde, Anadolu insanı ve geleneksel Anadolu yaşantısını, folklorik ve yöresel zenginliklerle birlikte tuvallerine taşımıştır. Sanatçının eski Anadolu kasabalarını ve sokaklarıyla ilgili bir dizi resmi vardır²⁴². Anadolu yaşantısını minyatür etkili bir şekilde ele alan, bu yönüyle de eserlerinde Turgut Zaim'in izlerini taşıyan Oya Katoğlu, bayram, düğün ve halk şenlikleri gibi hayatın içinden seçtiği konuları naif bir biçimde resmetmiştir²⁴³.



Şekil 46: Oya Katoğlu'nun Yalnızlık ve Kıyı Keyfi İsimli Resimlerinin Önündeki Bir Fotoğrafı.

Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatici/Oya-Zaim-Kato%C4%9Flu> (Erişim 14.04.2018).

Oya Katoğlu'nun tuvallerinde en çok işlediği konular halkın sosyal yaşantısını yansıttığı resimler ile kalabalık figürlerin yer aldığı pazar temalı resimleridir. Bu resimler

²⁴² Gören, 50. Yılında Akbank Koleksiyonu, 202.

²⁴³ Gültekin, Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı, 128; Elmas, Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, 140.

irdelendiğinde, sanatçının hem kullandığı teknikte hem de kıyafetlerde minyatür etkisi olmasının yanı sıra folklorik öğelerin de ön plana çıktığı görülmektedir²⁴⁴.

Oya Katoğlu, sanıldığıının aksine köy temalı çok az resim yapmıştır. Kendisinin de belirttiği gibi aslında bu resimler, Anadolu şehir ve kasabalarındaki geleneksel hayatın anlatıldığı çalışmalardır. Dolayısıyla sanatçı, kırsal kesimi tuvallerine yansıtmamıştır²⁴⁵. Katoğlu'nun köy temasını ele aldığı sadece üç resmi tespit edilmiştir (Kat. No. 1-2-73). Bu araştırmada yer alan köy temalı üç resimden ikisi guaj teknikli olup sanatçının resme başlamış olduğu yıllardaki çalışmalardır. En erken tarihli köy temalı resmi 1966 yılına tarihlendirilirken en geç tarihli köy temalı resmi 1973 yılına aittir. Oya Katoğlu'nun 1973 yılından sonra çalıştığı köy temalı bir resmi tespit edilememiştir.

Özetle Katoğlu'nun tuvallerine Anadolu şehir ve yaşamı yansıttığı konular köy temasıyla karıştırılmaktadır. Sanatçının resimleri dikkatlice incelendiğinde her bir kompozisyonun ayrıntısında aslında farklı bir Anadolu yaşantısından sahneler göze çarpmaktadır.

Oya Katoğlu'nun eski Anadolu kentlerini ve kasabalarını konu aldığı çalışmaları özgündür. Sanatçı büyük bir dikkatle incelediği Anadolu kasabalarını, kıyı yerleşim yerlerinden düzgün olmayan yollarına kadar tuvallerinde işlemesi, çoğu araştırmacının ve ressamın dikkatini çekmiştir (Kat. No. 53-55). Şahin Yenişehirlioğlu, Katoğlu'nun kasabaların taş döşemeli sokaklarını, bu sokaklarda yer alan kiremit çatılı olan rengârenk cumbalı evleri ve ahşap kapılarını, perdelerin asılı olduğu pencerelere kadar çalışmalarında konu olarak seçtiğini aktarmıştır²⁴⁶.

Katoğlu'nun resimlerinde işlediği benzer konulara ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu da değinmiştir. Bununla birlikte, Oya Katoğlu'nun Anadolu yaşamı ve sokaklarını konu aldığı resimlerindeki özgünlüğüne de değinmiştir. Ayrıca Katoğlu'nun konularındaki detaycılığa, belgencilige ve folklorik öğelere sırasıyla vurgu yaparak benzerinin Avrupa'da ki çağdaşlarında ya da tasvir sanatçılarının yaptığı minyatürlerde bile olmadığını vurgulamıştır. Özellikle sanatçıyı babası Turgut Zaim ile de kıyaslamıştır²⁴⁷. Oya Katoğlu'nun konuları kasabalar ve Anadolu yaşantısından oluşmasına rağmen her bir

²⁴⁴ Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, 128; Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, 141-142.

²⁴⁵ Katoğlu, "Oya Katoğlu'na Sorular" (Görüşme Haziran 1976).

²⁴⁶ Yenişehirlioğlu, "Gerçeğin Hayali", 52; Eyüboğlu, "Oya Katoğlu", 32.

²⁴⁷ Eyüboğlu, "Oya Katoğlu", 32.

resim kendi içinde büyük zenginlikler taşımıştır. Bunun en önemli nedeni çoğunlukla büyük boyutlarda çalışan ressamın ince bir işçilikle detaylarda bile ayrı bir konu resmetmiş olmasıdır. Bu özelliği sanatçıyı diğer resamlardan ayıran en önemli noktalardan biridir.



Şekil 47: Oya Katoğlu'nun Bodrum Resmi, 1991, T.ü.y.b, 90 x 60 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 20.

Sanatçının konularının büyük bir çoğunluğunu eski yaşam tarzını kısmen sürdüren şehirler ve insanlar oluşturmuştur. Oya Katoğlu'nun en çok işlemiş olduğu sokak, mahalle, alışveriş, doğum, ölüm, düğün ve bayram gibi konular örnek olarak gösterilebilir. Katoğlu tuvallerindeki konularına, insanların günlük hayatlarındaki her gün yaptıkları ya da tekrarladıkları olayları seçmiştir (Şekil 47). Ve en önemlisi bu konuları tuvallerine aktarırken özelliklerini korumuş çevreler içerisinde yansıtmaya özen göstermeye çalışmıştır. Sanatçı 1976 yılında “*Şehir ve mimari benim için çok önemlidir*” diyerek konularını ifade etmiştir²⁴⁸.

Oya Katoğlu, bu konuşmasından yıllar sonra 1984'de konularında önemli bir yer tutan şehir ve mimariye tekrar değinmiştir. Özetle sanatçı, insanın içinde yaşamış olduğu fiziki çevreden ve hayatın içinden sahneleri konularına seçerek aldığını ifade etmiştir. Katoğlu, şehir ve mimarinin kendisi için ne kadar önemli olduğunu bir kez daha vurgulamıştır²⁴⁹.

²⁴⁸ Katoğlu, “Oya Katoğlu’na Sorular” (Görüşme Haziran 1976).

²⁴⁹ Katoğlu, “?” (Görüşme 12 Haziran 1984).

Sanatçı,

“İnsanların şehir içindeki günlük hayatlarını daima bu mimari ortamlar içinde anlatmayı seçtim. Şunu söylemeliyim. Türkiye’de kısa zamanda meydana gelen ekonomik sosyal değişiklikler fiziki çevreyi de süratle değiştirdi. Tarihçiler, mimarlar buna fiziki çevrenin dejenere olması yok olması diyor. İşte ben bu yok olan ortam içindeki insanı ve yaşamını resmediyorum. Tarihsel miras resimlerimde malzeme olarak kullandığım önemli bir unsur. Dünyanın her yerinde insanları ve toplum hayatını en iyi tanıtan yerler çarşılar, pazarlar. Sonra düğün, doğum, ölüm. Bunlar her gün yaşanan durumlar, törenler. Ve elbette tabiattın kendisi. Ama şehir ve insanla birlikte olanı tercih ederim...”²⁵⁰

diyerek bu konuya açıklık getirmiştir.

Konularında önemli bir yer tutan tarihsel miras ve geleneksel yaşam tarzını sanatçı, estetik bir amaç doğrultusunda kullanmaya çalışmıştır (Şekil 47). Özellikle bunları resimlerine nostaljik bir unsur kazandırmak için uygulamamıştır. Asıl amaç estetikdir. Oya Katoğlu, çalışmalarındaki şehirleri yaratırken bugünkü hallerinden ayıklamalar yapmıştır. Nitekim sanatçı, içlerinden resim estetiğine uygun olanları seçtiğini aktarmıştır. Katoğlu, “Belki dejenere olana karşı bir tepkim de var” diyerek konularını ifade etmiştir²⁵¹.

Katoğlu’nun mimari yapıları ele aldığı konular arasında kasabalar, mahalleler, hamamlar, köprüler, kahvehaneler, evler, gecekondu ve pencereler yer almıştır. Sanatçı bu resimleri kimi zaman hiçbir figüre yer vermeden resmederken kimi zaman da Anadolu insanı gündelik uğraşlarıyla birlikte kalabalık kompozisyonlarla beraber resmetmiştir. Tuvallerinde evlerin dışında en çok işlediği konular ise pazar yerleri, çarşılar, çalışan köylü insanı ve çiftçiler, kalabalık düğün yemekleri ve davullu zurnalı neşeli bayram yerleridir.

Minibüs, taksi, tekne ve kayıkların yer aldığı resimlerde halkın ulaşım araçlarıyla seyahat ettiği anları yansıtmıştır. “Yalnızlık”, “Pazar Yorgunluğu”, “İlkbaharda Ölüm”, “Göç” gibi resimlerinde duygu yüklü temaları işlemeye çalışmıştır (Kat. No. 32). Bu resimlerin

²⁵⁰ Katoğlu, “?” (Görüşme 12 Haziran 1984).

²⁵¹ Katoğlu, “?” (Görüşme 12 Haziran 1984).

dışında Katoğlu, anne ve çocuk temalarını işlediği resimlerinde toplumsal konulara yer vermeye özen göstermiştir (Kat. No. 71).

Göl kıyısı ve deniz sanatçının en çok resmettiği temalardan biridir. Göl kenarında çamaşır yıkayan kadınları, gölün üzerine kurulu tek gözlü köprüden geçen aileleri, teknelerle gezintiye çıkan insanları, gölde yüzen çocuklar ile kadınları resmetmiştir. Oya Katoğlu, resimlerinde hamamda yıkanan, pencereden dışarıyı seyreden, pazar yerlerinde alışveriş yapan insanları resmederek gündelik hayattan kesitler sunmuştur. Bu konuların yanı sıra, ilkbahardan kışa kadar dört mevsimi ele aldığı resimleriyle de farklı kent manzaraları da çalışmalarında yer almıştır.

Oya Katoğlu'nun tuvallerinde en az yer verdiği konuların başında ise enteriyör bir diğer ismiyle iç mekân resimleri gelmiştir. Sanatçının 1986 tarihli “Eski Hamam Eski Tas”, 1991 tarihli “Hamam Girenler Terler I-II” ve 1991 tarihli “Dışarıda Soğuk Var” isimli dört resmi iç mekânı konu aldığı resimlere örnek olarak gösterilebilir (Kat. No. 38-39-41-61). Sanatçı iç mekân resimlerinde çoğunlukla hamamları konu almıştır. Triptik olarak ele aldığı, “Hamam Girenler Terler I-II” tuvallerinde kadınlar ve erkekler hamamının sıcaklık bölümlerini resmetmiştir. Bir iç mekânın resmedilmiş olduğu bu hamam resimlerinde, sanatçı firuze renkli zengin çinilerle süslü duvarlara yer verir. Bilindiği gibi evlerin yanı sıra tarihi eserlerin de iç mekânları enteriyör resim olarak kabul edildiğinden, kanımızca bu hamam Bursa'daki hamamlardan biri olmalıdır. Bu düşüncüyü Bursa'da görmeye alışık olduğumuz firuze renkli çinilere, sanatçının hamamın duvarlarında yer vermesi desteklemektedir. 1991 tarihli “Dışarıda Soğuk Var” isimli iç mekân resminde ise sanatçı, kadınların gündelik yaşamından bir sahne sunmuştur (Şekil 45). Bu resimde sanatçı, Anadolu evlerindeki eşyaları titizlikle resmetmiştir. Resimlerinde mimariye çok önem veren sanatçı, evin penceresinden dışarıdaki manzaraya yermiştir. Bu manzara başlı başına bir resim gibidir. Bir başka deyişle sanatçı iç mekânı dış mekânla buluşturmuştur. Oya Katoğlu'nun iç mekân resimlerinde folklorik malzemeler ön plana çıkmıştır (Kat. No. 61).

Oya Katoğlu, köy temasının yanı sıra, natürmort konulu resimler de yapmamıştır. Fakat sanatçı, natürmortları resimlerinde bir unsur olarak kullanmaya çalıştığının altını çizerek vurgulamıştır²⁵². Sanatçının resimleri incelendiğinde ayrıntılarda natürmort olarak

²⁵² Katoğlu, “?” (Görüşme 12 Haziran 1984).

değerlendirilebilecek nesneler resmetmiştir (Şekil 48). Özellikle çiçek saksılarına bazen de sepet ve vazo gibi küçük objelere detaylarda yer vermiştir (Kat. No. 58-66-69-74-77).



Şekil 48: Oya Katoğlu, Çiçekçi, 1991, T.ü.y.b.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 12.

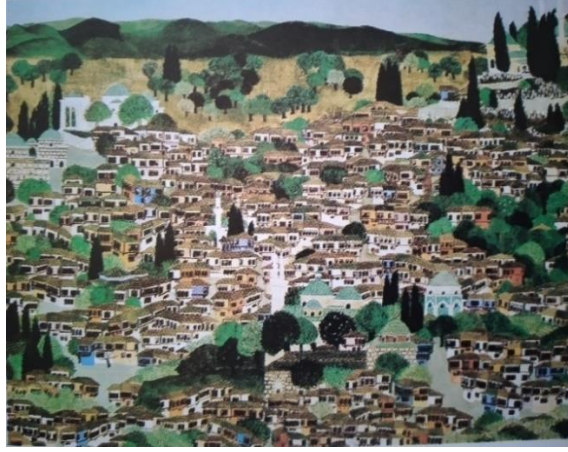
Konularına geniş bir perspektifle bakıldığında ressam, 1964 ve 1968 yılları arasındaki ilk çalışmalarında çoğunlukla geleneksel mimari yapıları, geleneksel cumbalı evleri ve gecekonduları resmetmiştir. 1970 yılından günümüze doğru gelindiğinde, Katoğlu, konularına nesneler ve kalabalık insan figürlerini de ekleyerek ayrıntıcı bir yaklaşım sergilemesi anlatımı güçlendirmiştir (Şekil 48). Katoğlu'nun resimlerinde gün geçtikçe kalabalık figürler ve folklorik malzemeler önemli bir yer tutmuştur. Bu resimlere, “Çiçekçi”, “Kışın Keyfi”, “Kıyı Keyfi”, “Pazar Yorgunluğu” çalışmaları örnek olarak gösterilebilir²⁵³.

3.2.1.Şehirler ve Mimari Yapılar

Oya Katoğlu'nun naif üsluplu resimlerinde figüratif özellikler ön plana çıkmıştır. Sanatçının resimlerinde figüratif özellikler konu ve nesneleri önemli kılmıştır. Katoğlu, Anadolu'nun çeşitli yerlerine geziler yaptığı bilinmektedir. Bu geziler sırasında sanatçı, eski yerleşim merkezlerinin kuruluşlarından ve buralarda yaşayan insanların yaşayışlarına kadar dikkatini çekmiş ve etkilenmiştir. Özellikle şehircilik, mimari, çarşılar, insanlar vb. örnek olarak sayılabilir²⁵⁴.

²⁵³ Yenişehirlioğlu, “Gerçeğin Hayali”, 52.

²⁵⁴ Katoğlu, “Oya Katoğlu'na Sorular” (Görüşme Haziran 1976).



Şekil 49: Oya Katoğlu, Bursa, 1969, T.ü.y.b, 40 x 60 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 13.

Katoğlu,

“Giderek kaybolmak ve değişmekle beraber geleneksel hayat tarzının devamı; hiç değilse izleri. Bunlar beni etkiledi. Gördüğüm ve izlediğim olay ve nesnelerin belleğimde yer etmesini ve özümşenmesini beklemişimdir ve beklerim. Yani derhal resmetmeye kalkmamışım. Yavaş yavaş oluşan tasarıları kompozisyonlar haline getirmeye başladım...”²⁵⁵

sözlerine yer vermiştir.

Oya Katoğlu’nun yukarıdaki sözlerinden de anlaşıldığı üzere, sanatçı gördüklerini ve izlenimlerini büyük bir sabırla ve dikkatle tuvallerine yansıtmıştır. Bununla birlikte sanatçının gördüklerini hemen resimlerine aktarmaması, ilk olarak düş süzgecinden geçirmesi, konularında sıcaklığın ve doğallığın kendiliğinden oluşmasında büyük katkı sağlamıştır. Katoğlu’nun çalışmalarında önemli bir yer tutan iki eski yerleşim dokusuna sahip olan Bursa ve Safranbolu’yu hemen resmetmediği bilinmektedir (Şekil 44, 49, 50-51).

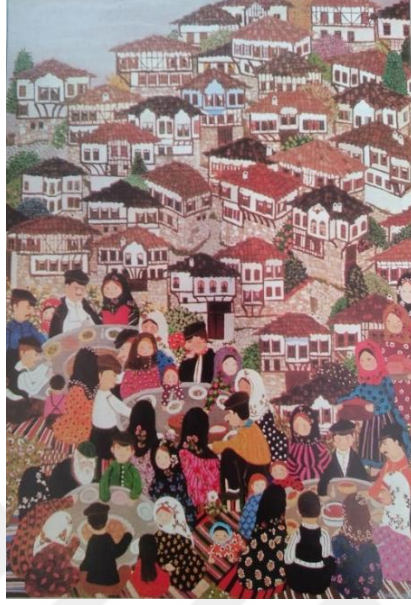
Oya Katoğlu,

“Söz gelimi, çok sevdiğim Bursa’ya yıllarca gittim. Hatta şehrin gitgide nasıl değiştiğini, özelliklerini, yitirdiğini izledim. Ama yıllarca yapamadım. İlk Bursa kompozisyonu ancak 1969’da çıktı. Aynı şekilde Safranbolu’yu da yalnızca bir kere

²⁵⁵ Katoğlu, “Oya Katoğlu’na Sorular” (Görüşme Haziran 1976).

deneyimleyebildim. Çok istediğim halde henüz resmedemedim. Olaylar ve başka konular içinde aynı durum söz konusudur”²⁵⁶

diyerek aktarmıştır.



Şekil 50: Oya Katoğlu'nun Safranbolu'da Düğün Yemeği Resmi, 1972, T.ü.y.b, 50 x 70 cm.

Kaynak: Eyüboğlu, “Oya Katoğlu”, 34.

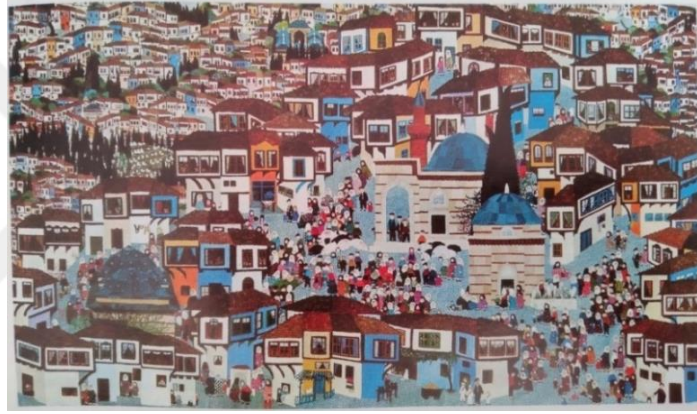
Bedri Rahmi Eyüboğlu, Oya Katoğlu ile ilgili kaleme aldığı yazısında, sanatçının Safranbolu ve Bursa'yla ilgili resimlerine değinmiştir. Safranbolu'ya ait bir fotoğraf ile Katoğlu'nun Safranbolu'yu konu aldığı resimlerinin arasında hiçbir fark olmadığını söylemiştir (Şekil 44, 50). Çağdaş Türk ressamaları içerisinde önemli bir yere sahip olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, tuvallerine aktardığı şehirlerden biri olan Bursa şehri için, Oya Katoğlu deyince aklıma Bursa şehri gelir demesi ve Katoğlu'nun resimlerinde bu şehri sevdiğini ifade ederek övgülü dolu sözlere yer vermesi dikkate değerdir (Şekil 49, 51)²⁵⁷.

Bursa ve Ankara şehirleriyle, Bodrum ile Safranbolu ilçeleri, sanatçının resimlerinde yer alan yerleşim yerlerinden sadece bazılarıdır (Kat. No. 18-24). Bu şehir ve ilçeler, sanatçının kalabalık kompozisyon şemalarını ve geleneksel mimarisiyle birlikte

²⁵⁶ Katoğlu, “Oya Katoğlu'na Sorular” (Görüşme Haziran 1976).

²⁵⁷ Eyüboğlu, “Oya Katoğlu”, 33.

konularına yansıttığı peyzaj resimleridir. Yerleşim yerlerini resmettiği resimlerinde önemli tarihi yapıları ön plana çıkarmıştır. Bursa'yı ele aldığı resimlerde Bursa Ulucami ve Türbesi gibi önemli yapılara yer verirken, Bodrum'u konu aldığı çalışmalarında Bodrum Kalesi gibi önemli simge yapılara yer vermesi örnek olarak gösterilebilir. Oya Katoğlu'nun kompozisyonlarında şehir ve mimari birbirinden ayrılmayan iki önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli şehirleri resimlediği çalışmalarını 1969 ve 1991 yılları arasında gerçekleştirmiştir. Katoğlu'nun ilk Bursa'yı konu aldığı 1969 "Bursa" ve 1973 "Bursa'da Sabah" isimli resimlerinde, sadece mimari ön plana çıkmıştır. 1981 yılındaki "Eski Bursa'yı Hatırlayış" isimli eserinde ise şehir ve mimari Anadolu insanıyla buluşmuştur. Sanatçının şehir konulu eserlerinde yavaş yavaş folklorik özellikler ve figürler ağırlık kazanmaya başlamıştır.



Şekil 51: Oya Katoğlu, Eski Bursa'yı Hatırlayış, 1981, T.ü.y.b.

Kaynak: Eyüboğlu, "Oya Katoğlu", 33.

Bursa şehrini konularına aktaran ressamlarla ilgili yapılan bir araştırmada, Oya Katoğlu'na da yer verilmiştir. Katoğlu, Bursa şehrini tuvallerinde resmetmesine rağmen, yapılan bu araştırmada Anadolu'yu karış karış gezen ve birçok şehri konularına aktaran babası Turgut Zaim'in Bursa'yı konu alan bir çalışması tespit edilememiştir²⁵⁸. Bununla birlikte, tarafımızca Turgut Zaim'in çalışmaları incelendiğinde Safranbolu ve Bodrum gibi çeşitli yerleşim yerleriyle de ilgili bir resmine rastlanılmamıştır. Fakat Turgut Zaim de Oya Katoğlu gibi yaşamış oldukları başkent Ankara'yı tuvallerine aktarır. Farklı bir bakış açısıyla iki sanatçının şehir konuları incelendiğinde ise Turgut Zaim, Kırşehir,

²⁵⁸ Yelda Ertürk, *Bursa ve Resim Sanatı Tarihi* (Bursa: Nilüfer Akkılıç Kütüphanesi Yayınları, 2012), 132.

Konya, Sivas, Ürgüp ve Göreme gibi pek çok şehir ve ilçeyi konularına taşımıştır. Tarafımızca Oya Katoğlu'nun bu şehirleri konu alan bir resmi tespit edilememiştir.

Katoğlu, en çok Bursa şehrini ve Safranbolu ilçesini resmetmiştir. Fakat bu peyzaj resimlerinin bazılarında şehrin panoraması ön plana çıkarken bazılarında ise Anadolu insanının yaşantısı ön plana çıkmıştır. Özellikle şehirleri resmettiği manzara resimlerinde sokaklarının her birinde farklı yaşantılar ve olaylar ince bir işçilikle aktarılmıştır. Bu resimler bir yandan da sosyal yaşantının detaylarda anlatıldığı eserlerdir. Safranbolu ilçesini resmettiği “Safranbolu’da Düğün Yemeği” isimli eserinde gelenekler yansıtılırken, “Eski Bursa’yı Hatırlayış” resminde ise halkın günlük yaşantısı gözler önüne serilmiştir (Kat. No. 19, 21). Oya Katoğlu, peyzaj resimlerinde bile Anadolu insanına yönelmiş ve resimlerinde kalabalık insan figürlerini ön plana çıkarmıştır. Kanımızca, sanatçının şehirleri ele almış olduğu bu resimler peyzajdan çok Anadolu yaşantısının anlatıldığı resimlerdir.

Oya Katoğlu'nun tuvallerinde işlemiş olduğu şehirlerin birbirinden ayrıldığı noktalar vardır. Sanatçı daha öncede belirtildiği gibi Bursa'yı başlarda figürsüz ele alırken daha sonraki yıllarda Anadolu insanıyla birlikte resmetmiştir. Safranbolu'yu konu aldığı resimlerde ise daha farklı bir yaklaşım söz konusudur. Oya Katoğlu'nun 1972 yılında “Safranbolu’da Düğün Yemeği” isimli ve 1988 “Safranbolu” olmak üzere iki çalışması tespit edilmiştir. Bu çalışmaların ikisinde de sanatçı Safranbolu'yu Anadolu insanıyla birlikte ele almıştır. Eski bir yerleşim yeri olan Safranbolu ilçesi renkli kültürleriyle ve sokaklarıyla ön plana çıkarılmıştır (Şekil 44, 50).

Özetle sanatçı Safranbolu ilçesini 1981 yılındaki “Eski Bursa'yı Hatırlayış” isimli eserinden daha önce Anadolu insanıyla birlikte resmetmiştir (Şekil 50-51). Bu araştırmada Oya Katoğlu'nun Safranbolu ilçesini sadece mimarisiyle ele aldığı bir çalışması tespit edilememiştir. Aynı durum 1972 yılında sanatçıya UFACSI Yarışması'nda birincilik getiren, başkent Ankara'yı konu almış olduğu “Eski Ankara’da Çarşı Sokağı” isimli eserinde de görülmektedir (Şekil 91). Sanatçı bu resminde de Ankara şehrini mimari ve Anadolu insanıyla birlikte kompozisyonlarına aktarmıştır. Oya Katoğlu'nun daha geç tarihli bir şehir çalışması olan 1991 tarihli “Bodrum” isimli resminde ise daha farklı bir durum söz konusudur (Şekil 47). Oya Katoğlu, kompozisyonlarının ayrılmaz bir parçası olan mimari ve Anadolu insanını daha değişik

bir yorumla ele almıştır. Bodrum’da bir çarşı sokağından kesit sunmuş olduğu resimde mimarının daha geri planda tutulduğu Anadolu insanının ise kompozisyonun merkezine yerleştirildiği görülmektedir. Naif üsluplu sanatçının şehirleri konu aldığı resimlerinde figüratif özellikler giderek artmıştır.

Bir dizi ev temalı resim yapan ressamın bu araştırmada yer alan ev resimlerinden en erken tarihli olanı 1966 yılına aitken en geç olanı ise 1999 yılına tarihlendirilir. Bu tarihlendirme sanatçının sadece kompozisyonun merkezine evleri konu aldığı çalışmalar için söz konusudur. Nitekim Oya Katoğlu, hemen hemen her çalışmasında evlere yer vermiştir. İlk yıllarda guaj boya tekniğiyle çalıştığı ev resimlerini ilerleyen yıllarda yağlı boya tekniğinde resmetmeye başlamıştır. Bunun yanı sıra serigrafi ve litografi teknikli ev temalı resimleri de mevcuttur (Kat. No. 14, 15). Konutları ele aldığı eserlerini, kasaba ve mahalle gibi yerleşim yerlerinde resmetmiş hem geleneksel cumbalı Türk evlerine hem de yüksek yerlerde kurulmuş gecekondulara tuvallerinde yer vermeye özen göstermiştir (Kat. No. 4, 11). Detaylara önem veren ressamın bazı evlerinin cephelerinde kuş evlerini resmetmesi oldukça önemlidir (Kat. No. 16).

Ressam konularını bir dizi ev resminin yanı sıra cami, türbe, köprü, hamam, çeşme ve kalelerle zenginleştirmiştir. Oya Katoğlu bu mimari yapılardan en çok türbeyi resmetmiştir. Bu türbeler genellikle insanların yaşam alanlarıyla iç içedir. Kimi zaman türbeleri bir mahalle arasında kimi zaman ise kahvehanenin bulunduğu bir alanda resmin merkezine konumlandırılmıştır. Oya Katoğlu, türbelerin her birini farklı tipolojilerde biçimlendirmiştir. Tek kubbeli kare planlı türbeler ile dört kalın paye üzerinde yükselen sivri külahlı baldaken tarzı türbelere yer vermiştir (Kat. No. 42-46). Ayrıca, Anadolu Selçuklu Mimarisi’nde sıklıkla görülen sivri külahlı kümbetleri de resmetmiştir. “Eski Türbe”, “Türbeli Kahve”, “Bayram ve Türbe”, “Türbe ile Eski Sokak” isimli eserleri türbe konulu resimlerinden sadece birkaçıdır (Kat. No. 42-46). Bu araştırmada yer alan türbe konulu resimlerden sadece birinin tarihi tespit edilmiştir. Sanatçının “Eski Türbe” isimli çalışması 1974 tarihlidir. Diğer türbe konulu resimleri de yaklaşık bu tarihlerde yapılmış olmalıdır. (Şekil 32). Köprülerin yer aldığı resimlerini 1983-1999 yılları arasında, hamamların yer aldığı resimlerini 1986-1991 yılları arasında yapmıştır (Kat. No. 10, 38-41, 49, 51, 56).

3.2.2. Anadolu Yaşamı ve Pazar

Geçim kaynağının büyük bir kısmını tarımdan elde eden köylü insanını, pazar yerlerinde ve çarşılarda ele almıştır. Pazar resimlerinin arka planında istiflenmiş geleneksel evler, kubbeli yapılar ve selvi ağaçları süslemiştir. Pazar yerlerinin ön planında ise satış yapmak veya alışveriş yapmak için gelen kalabalık insan figürlerine yer verirken, çok sayıda pazar şemsiyeleri ve güneşliklerle de resimlerini hareketlendirmiştir. “Pazar Yorgunluğu” (1990), “Çarşı” (1991), “Her Yerde Pazar” (1991), “Karpuz Sergisi”, “Eski Ankara’da Çarşı Sokağı” isimli yapıtları en bilinen çarşı temalı resimlerindendir (Şekil 52). Oya Katoğlu, çarşı konulu resimlerine 1973 ve 2009 yılları arasında yoğunluk vermiştir.



Şekil 52: Oya Katoğlu’nun Pazar Yorgunluğu Resmi, 1990, T.ü.y.b, 100 x 70 cm.

Kaynak: Karaesmen, “Duru Sevinçler Dünyası”, 82.

Anadolu insanının sosyal yaşantısını sunduğu kalabalık pazar yerlerini ve çarşılarını kimi zaman şehirlerle ön plana çıkarmıştır. Pazar yerlerini işlemiş olduğu şehirler ve ilçeler arasında Ankara, Safranbolu ve Bodrum örnek gösterilebilir.

Pazar yerlerinin dışında Anadolu ve köylü insanının günlük yaşantısını ve uğraşlarını da büyük bir gözlem gücüyle resmetmiştir. Yapıtlarındaki insanlar aileleriyle tarlaya gider, işçiler çiftlikte ağaçtan meyveler toplar, çiftçi kadınlar tavukları besler, çiçek satar, küçük çocuklar ise pazar yerlerinde karpuz satar ya da sokak aralarında Ankara keçilerine çobanlık eder. Oya Katoğlu, Anadolu insanının yaşantısını tuvallerine aktarmış olduğu resimler diğer çalışmalarına oranla fazladır. Pazar yerleri de Anadolu yaşantısının yansıttığı konulardan sadece biridir.

Kent ve kasabaları ele aldığı resimlerde ise, evlerin hemen alt katlarında çeşitli dükkânlar yer alır. Bu dükkânlarda bez bebekler, tabaklar, vazolar gibi el emeği ürünler ya da ekmek fırınları ve kurutulmuş meyveler bulunmaktadır (Kat. No. 45, 66). Anadolu'yu resmettiği yapıtlarındaki, tüm bu detaylarda Anadolu insanının geçim kaynaklarını göstermiştir. Oya Katoğlu, taksi, minibüs, kayık ve tekne gibi halkın kullandığı ulaşım araçlarını da resimlerine konu olarak seçmiştir (Şekil 52). Teknelerle gezintiye çıkan insanları, minibüslerle pazardan eve dönenleri, taksilerle gezenleri resmetmiştir (Kat. No. 48, 78).

Sanatçının Anadolu insanının yaşantısına ışık tuttuğu konular çok çeşitli ve detaylıdır. Hıdırellez, göç, düğün, ölüm, bayram, pazar yerleri gibi insanın yaşamına dair her anından görünüm bulmak mümkündür. Anadolu geleneklerini ve kültürel özelliklerini bu resimlerin detaylarında aktarmıştır. Oya Katoğlu'nun bu çalışmaları birer belge niteliğindedir.

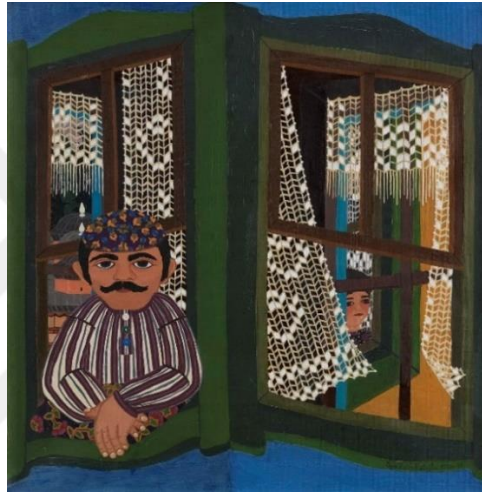
3.2.3.Pencere

Evlerin dış mekân ile buluştuğu, eski kent dokularını resmeden Katoğlu, 1973 ve 1991 yılları arasında pencere temalı bir dizi resim üretmiştir. Bu pencereler, genellikle dantel tığ işi beyaz tüllerle ya da çiçek saksılarıyla bezenmiştir. Oya Katoğlu'nun pencere temasını işlemiş olduğu resimler kompozisyon olarak çok çeşitli ve zengindir (Şekil 53). Sanatçı bazen dışarıyı seyreden figürleri resmederken kimi zamanda pencereden dışarıdaki manzarayı resmetmiştir. Özellikle bu resimlerden 1991 “Dışarda Soğuk Var” isimli eseri ise aynı zamanda bir iç mekân resmi olmasına rağmen sanatçı kompozisyonda yer alan pencereden dışarıdaki manzaraya vurgu yapmıştır (Şekil 45).

Pencereden dışarıyı seyredenler, tek başına ele alındığı gibi birden fazla figürle resmedildiği örneklerde mevcuttur. Dışarısını seyreden figürlerin arkasında, kimi zaman evdeki diğer pencereler resmedilmiştir. Arka planda resmettiği pencerelerde, evlerin ve camilerin bulunduğu sokak manzaralarına yer vermiştir (Şekil 53).

Oya Katoğlu, hiçbir figürün bulunmadığı manzaranın hâkim olduğu pencere resimleri de yapmıştır. 1986'da resmettiği “Çakıl Tekne” isimli çalışması örnek gösterilebilir. Evin içerisindeki pencereden dışarıda yer alan manzara resmedilmiştir (Kat. No. 50). Mavi dalgaların üzerinde hareket eden teknenin hemen arkasında ise irili ufaklı kayalıklar yer almıştır. Sanatçının deniz peyzajını konu aldığı bu resim, dışarıya gösteren manzaradan

ziyade, evin duvarında yer alan bir tablo hissi uyandırmaktadır. Şekil 45’de yer alan 1991 tarihli “Dışarda Soğuk Var” isimli çalışmasında ise tamamen farklı bir pencere temasına yönelmiştir. Bir iç mekân resmi olarak ele alınan eserde, gündelik yaşamdan bir kesit sunulmuştur. Resimde yer alan figürlerin arkalarında, üç büyük ahşap pencereden geleneksel evler ile yaprakları dökülmüş ağaçların bulunduğu kasaba manzarası gözükmemektedir. Geleneksel evleri resmettiği eserlerinde pencere detayına sıklıkla yer vermiştir. Genellikle pencereler beyaz dantel tüller ile süslenmiştir. Sanatçı evlerin pencerelerindeki figürleri, kimi zaman dışarısını seyrederken kimi zamanda seyirciyle göz teması kurarken ki anı resmetmiştir (Kat. No. 61).



Şekil 53: Oya Katoğlu, Pencere Sefası II, 1980-1981, T.ü.y.b, 48 x 48 cm, Güngör Uras Koleksiyonu.

Kaynak: https://www.alifart.com/pencere-sefasi-ii_170098/ (Erişim 23.11.2020).

Oya Katoğlu, pencere temasını işlediği resimlerinde manzara ve figürleri naif bir üslupla el almıştır. İslam minyatür sanatında ve özellikle de Osmanlı minyatürlerinde sıklıkla tasvir edildiği görülen pencereden dışarıya bakan figürler, bu sefer ressamın pencere temalı resimlerine konu olmuştur. Kanımızca Oya Katoğlu, naif bir üslupla resmettiği pencere resimlerinde, konu olarak minyatür sanatının kaynaklarından esinlenmiştir. Minyatür sanatında küçük bir ayrıntıda tasvir edilen pencereden dışarıya bakan ya da pencereden gözüken figürler, Katoğlu’nun tuvallerinde resmin konusu olmuştur. Nitekim sanatçının bir dizi ev temasını işlediği resimlerin ayrıntılarında, pencerelerde tıpkı minyatür sanatındaki gibi evin içerisindeki figürler resmedilmiştir. Öte yandan Oya Katoğlu’nun evin içinde bulunan odadan da dışarıdaki manzaraya yer verdiği pencere

resimleri vardır. Sanatçı tıpkı Osmanlı Batılılaşma dönemi sanatçıları gibi, bir odanın içerisinde bulunan pencereden dışarıdaki manzarayı tuvallerine taşımıştır.

Sanatçının babası Turgut Zaim'in de buna benzer bir çalışması mevcuttur. Zaim'in "Çini Dekore Eden Kız" isimli eserinde bir odadaki pencereden dışarıdaki manzaraya yer verilmiştir²⁵⁹. Bununla birlikte Oya Katoğlu'nun yanı sıra Batı ve Türk Naiflerinden az da olsa tuvallerine pencere temasını aktarmış olan sanatçılar vardır. Amerikan Naifleri'nin en önemli isimlerinden Grandma Moses'ın, 1946 yılında yapmış olduğu dışarıdaki bir manzarayı resmettiği ve hiçbir figürün bulunmadığı, "Pencereden Hoosick Vadisi" adlı resmi örnek olarak gösterilebilir. Eserlerinde naif öğeler bulunan Türk ressamlardan Yalçın Gökçebağ da pencere temasını tuvallerinde işlemiştir.

3.2.4.Kadın ve Çocuk

Oya Katoğlu'nun tuvallerinde kadın konulu resimler de ön plana çıkmıştır. Cumhuriyet döneminin önemli kadın sanatçılarından biri olan Katoğlu, resimlerinde Anadolu kadınının günlük yaşantısına, kent ve kasabalarda yaşayan kadınların sorunlarına, işlerine ve önemine yer vermiştir. Eserlerinde çamaşır yıkayan, çeşmeden elindeki kovalara su dolduran, tavukları besleyen, çiçekçilik yapan, pazara alışverişe giden, ailesiyle birlikte tarlaya çalışmak için giden kadın figürlerini resmetmiştir.

Pazar konulu kalabalık figürlerden oluşan eserlerinde, kadınların gündelik yaşamlarından kesitler sunmuştur. Sanatçı detaylarda, pazar yerlerinde konuşan kadınlara, çocuklarıyla birlikte pazara giden annelere, pazardan alışveriş yapmış olan kadınlara yer vermiştir. Pazar yerine alışveriş yapmak için gelen kadınların dışında, çalışan Anadolu kadınlarını da resmetmiştir. Anadolu kadınları yetiştirdiği sebze ve meyveleri kimi zaman sepetler içerisinde kimi zamanda yerde bir kumaş üzerinde satarken aktarmıştır (Kat. No. 26, 30).

Oya Katoğlu, "Mahalle" resminde Anadolu'da yer alan kadınların günlük yaşantısına ve gün boyunca yaptıklarına değinmiştir (Kat. No. 46). Sanatçı, bu kompozisyonun her ayrıntısında farklı bir konu işlemiştir. Bir mahallenin konu olduğu bu resimde, evlerin bahçeleri duvarla çevrili olup, her bahçede farklı bir işle uğraşan kadınlar yer almıştır. Evinin bahçesinde hamur açan kadınları, kazanlarda çamaşır yıkayan ve yıkadıkları çamaşırları kurutmak için iplere asan kadınları, elinde kovasıyla çeşmeden su almaya

²⁵⁹ Kaymakçı, *Türk Resminde Turgut Zaim ve Eserleri*, 432.

gidenleri, evinin penceresinden gözüken kucağındaki bebeğini seven bir anne ile bahçede çocuklarıyla ilgilen başka bir anneyi resmetmiştir. Sanatçı, Anadolu kadının günlük koşuşturmalarını büyük bir gözlemle tuvallerine yansıtmıştır.

Oya Katoğlu, resimlerinde sadece gündelik hayata yer vermez. Aynı zamanda yapıtlarında kadınların önemine ve toplumda yaşadığı zorluklara da ayna tutmuştur. Yapıtlarında yer alan kadınlar hem çalışır hem de çocuklarına bakarlar. Örneğin, 1991 tarihli “Çiçekçi” resminde, bir anne çiçek satmakta diğer taraftan yanında getirmiş olduğu küçük çocuğuyla ilgilenmektedir (Şekil 48). 1973 tarihli “Emziren Kadın” isimli resminde ise bir anne açılmış olan çocuğunu emzirirken resmedilmiştir (Şekil 56).



Şekil 54: Oya Katoğlu’nun 1992 Tarihli Hanımın Çiftliği Adlı Resmi, T.ü.y.b, Mesrure ve Ahmet Yücekök Koleksiyonu.

Kaynak: Tomur Atagök, *Cumhuriyet’ten Günümüze Kadın Sanatçıları*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993, 57.

“Döne Yahut Oğlan Çocuğu Bekleyişi” isimli resminde bir kadının omuzlarındaki yükü ve ondan beklenenleri resmederek, kanımızca toplumsal bir eleştiriye yer vermiştir. Resimde bir annenin etrafında yaşları birbirine çok yakın olduğu anlaşılan küçük kız çocuklarıyla birlikte resmedilmiştir. Bir elinde küçük kız çocuğunu taşıyan bu annenin, etrafında altı kız çocuğu daha vardır. Kompozisyonun merkezinde yer alan kadının hamile olduğu anlaşılmaktadır. Mavi elbiseli iki kız çocuğunun yer alması bir örnek giydirilmesinden dolayı, bu kızların ikiz olduklarını düşündürmektedir. Bu resimde yedi kız çocuğunun ardından, bir annenin sekizinci çocuğunu bekleyişi konu alınmıştır. Hamile olmasına rağmen hem kucağındaki bebeğiyle hem de yaşları birbirine çok yakın

olan diğerkızlarıyla ilgilenen annenin yaşantısından bir sahne sunulmuştur. Katoğlu, Anadolu’da sıklıkla karşılaşılan bir durumu resmetmiştir (Kat. No. 71).

Sanatçının Şekil 54’de yer alan 1992 tarihli “Hanımın Çiftliği” eseri oldukça önemlidir. Bu resimde kadınlar, erkekler ve çocuklardan oluşan çiftlikte çalışan köylüler bir arada resmedilmiştir. Oya Katoğlu bu resminde, bir çiftliğin başına geçen bir hanımın günlük yaşantısından sahne sunmuştur. Çiftliğin hanımının çalışanların başına geçmesi ve birçok kişiyi yönetmesiyle, sanatçı güçlü bir kadın imajı çizmiştir.

Katoğlu, Anadolu kadınının ev hallerini de resimlerine konu olarak seçmiştir. Evlerinde oturan, sohbet eden bir yandan da dantel ören kadınları, evinin balkonunda dinlenen bir anneyi, penceresinin önündeki kedisini seven bir kadını resmetmiştir. Küçük detaylarda da evlerin pencerelerinden kadınların ev hayatına sıklıkla yer vermiştir. Pencereden dışarıyı seyredenleri, küçük çocuğunu seven bir anneyi, geleneksel ev temalarını işlemiş olduğu resimlerin detaylarında resmetmiştir. Kadınların sosyal hayatına ev hayatına oranla daha fazla yer vermiştir. Oya Katoğlu tuvallerindeki kadınları günlük hayatın içindeki akışında tüm doğallıklarıyla resmetmeye çalışmıştır. Kıyı kenarlarında çocuklarıyla birlikte oturan anneleri, göl kenarlarında dinlenen kadınlar ile gölde yüzen kadın figürlerine, hamamın önünde sıra bekleyenlere ve hamamda yıkanan kadın figürlerini tuvallerine taşımıştır (Kat. No. 38,39,54,56). Ressam kadın konulu çalışmalarına 1966-1992 yılları arasında ağırlık vermiştir.



Şekil 55: Oya Katoğlu’nun 1974 Tarihli Koç ve Çocuklar İsimli Çalışması, T.ü.y.b, 50 x 60 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Özsezgin, “La Quête D’une Nouvelle Identité”, 363.

Sanatçı, çocukları genellikle kadın temasıyla birlikte ele almıştır. Bununla birlikte çocuklar sanatçının tuvallerinin ayrıntılarında sıklıkla resmedilmiştir. Oya Katoğlu, çocuk oyunlarını ve onların eğlendikleri anları da resimlerine aktarmıştır. Tuvallerinin ayrıntılarında uçurtma ve salıncak gibi çocuk oyunlarına yer verir. Ayı oynatanları izleyen ya da peşinden giden çocuklar ile bayram yerinde davul zurna çalanların yanına giden çocuklar, sanatçının çalışmalarına konu olmuştur. Bunun yanı sıra hayvanlarla oyun oynayan ve gölde yüzen çocukları da resmetmiştir (Şekil 55, Kat. No. 44,47,70,76).

Oya Katoğlu, tuval resimlerinde işlediği kadın ve çocuk konularını, ilerleyen yıllarda dönemin pek çok önemli ismi için yaptığı kitap kapağı kompozisyonları ve kitap içi desenlerinde başarıyla uygulamıştır (Şekil 61-89).

3.3.Oya Katoğlu’nun Diğer Çalışmaları

Sanat hayatına resimle başlayan Oya Katoğlu, 1965 yılından itibaren dönemin önemli şahsiyetleri için kitap kapağı kompozisyonları ile kitap içi desenleri de üretir. Babası Turgut Zaim gibi çok yönlü çalışmalar gerçekleştirmiştir. Katoğlu afiş, mezar taşı desenleri ve seramik tabaklar için desenler tasarlamıştır.

3.3.1.Resimlerinin Yer Aldığı Özel Tasarımları

Sanat Tarihi okuyan Oya Katoğlu, tuval resimlerinin yanı sıra hemen hemen her alanda bilgisi olan ve ressamlığa yöneldikten sonra çok yönlü çalışmalar yaparak sanatçı kimliğini ortaya koymuştur. Seramik tabaklar üzerine resimler, tiyatro için afiş tasarımı, mezar taşı deseni ve en önemlisi dönemin yetkin isimleri için aktif olarak kitap kapağı tasarımları gerçekleştirmiştir. Katoğlu, ilk yağlı boya çalışmalarından son çalışmalarına kadar görülen üslup birliğini diğer alanlarda gerçekleştirdiği eserlerinde de devam ettirmiştir. İnce işçilik, tutarlılık ve folklorik malzemeler, sanatçının çalışma prensiplerinin ana unsurlarındandır. Nitekim sanatçının farklı alanlarda gerçekleştirdiği çalışmaları yağlı boya resimleriyle ilişkilidir.

Oya Katoğlu’nun pek çok alanda eserler üretebilmesinde, Turgut Zaim’in katkısı yadsınamaz. Babası Zaim de tuval resimlerinin dışında özgün baskılar, afiş tasarımları, dönemin önemli yazarları için kitap kapağı kompozisyonları üretmiş bir sanatçıdır. Katoğlu, bu bağlamda babasından çok şey öğrenmiş olmalıdır.



Şekil 56: Oya Katoğlu, Emziren Kadın, 1973, T.ü.y.b, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Zimmer, “Oya Katoğlu’nun Yeni Bir Uluslar Arası Başarısı”, 16.

Oya Katoğlu’nun özel olarak tasarlamış olduğu seramik tabaklar üzerine baskı resimleri vardır. Sanatçı tuvallerindeki üslubunu tabak bezemelerinde de devam ettirmiştir. Yapıtlarında sıklıkla görülen folklorik öğelerle zenginleştirdiği nesnelerin başında seramik tabaklar gelmektedir. Katoğlu resimlerinde çoğu kez evlerde ve dükkânlarda yer alan bezemeli tabakları resmetmiştir. Sanatçının “Dışarda Soğuk Var”, “Kışın Keyfi”, “Emziren Kadın”, “Çiçekçi” isimli çalışmaları bu resimlere örnek olarak gösterilebilir (Şekil 56, Kat. No. 61, 66, 69, 74).

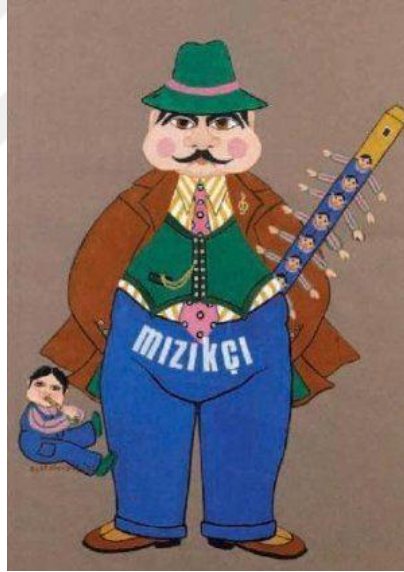


Şekil 57: Oya Katoğlu’nun Tasarladığı Tabak İçin 6 Desen İsimli Özel Tasarım
Seramik Tabaklar, Serigrafi, 2007.

Kaynak: http://10b.iksv.org/detail.asp?cid=35&ac=10b_dukkani (Erişim 13.10.2020).

Oya Katoğlu 2004-2005 yıllarında İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın siparişi üzerine seramik tabaklara resimler yapmıştır. Bu seramik tabaklar üzerine yaptığı resimler altı adettir²⁶⁰. Her biri farklı kompozisyonlara sahip olan tabaklara kız ve erkek çocukları, siyah bir kedi figürü, dilek ağacı gibi çeşitli desenler ve figürler resmedilmiştir (Şekil 57). Sanatçının İKSV için yapmış olduğu resimler naif üslupludur.

2007 yılında İKSV tarafından sanatçının seramik tabak resimleri sınırlı sayıda üretilmiştir. Bu tabakların her birinden iki yüzer adet üretildiği bilinmektedir. Sanatçının altı adet tasarladığı desenler “Tabak İçin 6 Desen” olarak isimlendirilmiştir. Bu tabaklarda yer alan resimlerin her biri sanatçı tarafından serigrafi tekniğiyle gerçekleştirilmiştir. Oya Katoğlu, İKSV'nin siparişinden iki sene sonra 2009 yılında yazar Fethi Naci'nin anısına düzenlenen dayanışma müzayedesini için seramik tabak üzerine resimler yapmıştır. Bu müzayede sanatçının bir resim ve iki figürlü tabakla katıldığı bilinmektedir²⁶¹.



Şekil 58: Oya Katoğlu'nun Mızıkçı Resmi, 1978, Akrilik, 58,8 x 41 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: <http://www.turkishculture.org/images/people/example-3216-2-59904800.jpg> (Erişim 10.10.2020).

²⁶⁰ Katoğlu, “Oya Katoğlu” (Görüşme 10.05.2021).

²⁶¹ Fethi Naci'nin Anısına Dayanışma Müzayedesini, 39; İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), “10. Uluslararası İstanbul Bienali Ürünleri” (Erişim 13 Ekim 2020).

Ankara Sanat Tiyatrosu'nda sahnelenen “Mızıkçı” oyunu için Oya Katoğlu, bir afiş tasarlamıştır. Sanatçı Mızıkçı oyunu için hazırlamış olduğu afişi, akrilik tekniğinde gerçekleştirir²⁶². Ahmet Önel'in yetişkinler için yazdığı, “Mızıkçı” isimli tiyatro oyunu 1983-1984 yılları arasında sahnelenmiştir²⁶³.

Bu araştırmada Oya Katoğlu'nun 1978 tarihli “Mızıkçı” ismini verdiği bir resim tespit edilmiştir (Şekil 58). Kanımızca Katoğlu'nun bu çalışması Mızıkçı oyunu için hazırlamış olduğu afiş tasarımı olabilir. Bunu düşündüren en önemli sebep resmin isminin “Mızıkçı” olmasının yanı sıra tarihlerin birbirine yakın olmasıdır. Sanatçının afişi önceden tasarlaması gerektiği düşünüldüğünden bu resim “Mızıkçı” oyunu için hazırlanmış olmalıdır.



Şekil 59-60: Oya Katoğlu'nun Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'in Mezar Taşı İçin 1980 Yılında Yaptığı Desenler.

Kaynak: Aygün Cengiz vd., *Valizde Kalanlar Sedat Veyis Örnek'in İzleri*, 182.

1980 yılında vefat eden, halk bilimiyle ilgili önemli araştırmalar ve kitaplar yazan Sedat Veyis Örnek'in, mezar taşındaki desenleri ressam Oya Katoğlu tasarlamıştır (Şekil 59-60). Sedat Veyis Örnek ile ilgili bir araştırmada, mezar taşında bulunan kuş figürü ile selvi ağacı desenlerini Oya Katoğlu'nun tercih ettiği aktarılmıştır. Katoğlu kuş figürünü, mezar taşlarında çokça kullanılan bir figür olmasının haricinde kuşları seven Örnek'in

²⁶² Katoğlu, “Oya Katoğlu” (Görüşme 10.05.2021).

²⁶³ Ankara Sanat Tiyatrosu (AST), “1983/1984 Dönemi” (Erişim 23.05.2021).

sıklıkla söz ettiği bir konu olduğundan tercih ettiğini röportajında açıklamıştır. Baş taşında kuş figürlerine yer veren sanatçı, ayak taşında selvi ağacına yer vermiştir²⁶⁴.

Oya Katoğlu Sedat Veyis Örnek'in mezar taşı desenlerinde de üslubunu devam ettirmiştir. Sanatçının resimlerinde görülen seramik tabaklarda bile kuşların bulunduğu ağaç motifleri vardır. Nitekim sanatçı, çoğu eserinin arka planında selvi ağaçlarının yer aldığı mezarlıkları da resmetmiştir. Tuvallerinde de mezar taşlarına sıkça işleyen Katoğlu'nun mezar taşlarına olan ilgisi ve mezar taşlarında yer alan desenler hakkındaki bilgisi sanat tarihi eğitimi almış olmasının katkılarındanır.

Katoğlu'nun yağlı boya resimlerinde en çok işlediği konulardan biri de türbeler, mezarlıklar ve buralarda yer alan mezar taşlarıdır. Sanatçı, bu konuları bazen resmin küçük bir detayında aktarırken bazen de başlı başına resmin konusu haline getirmiştir. Katoğlu'nun 1974 tarihli "Eski Türbe" adlı çalışması, türbe konulu resimlerinin içerisinde en bilinen eserlerinden biri olmuştur (Şekil 32). Bu resimdeki mezar taşında, Sedat Veyis Örnek'in mezar taşındaki gibi bir ağaç motifine yer verilmiştir. 1974 tarihli bu resimden altı sene sonra, Veyis için yaptığı mezar taşı desenlerinde de benzer motiflere yer vermesi sanatçının her alanda üslubunu kararlı bir şekilde uyguladığının göstergesidir (Şekil 32, 59-60).

3.3.2.Kapak Tasarımları ve Kitap İçi Resimleri

Oya Katoğlu, birçok önemli yazarın kitapları için tasarımlar ve çizimler yapmıştır. 1965'ten 2010 yılına kadar bazı kitaplar için kapak kompozisyonları tasarlarken bazıları için desenler çalışmıştır. Bu araştırmada Oya Katoğlu, tarafından hazırlandığı bilinen toplam on dört kitap kapağı kompozisyonu tespit edilmiştir. Katoğlu, çocuk kitapları, romanlar, hikâyeler ve toplumsal konularla ilgili farklı alanlarda yazılmış kitaplar için desenler üretmiştir.

Katoğlu en erken tarihli kitap kapağı kompozisyonunu, Şahap Sıtkı İlter'in yazdığı *Gökkuşağı* adlı eser için yapmıştır.²⁶⁵ 1965 yılında desenlediği kapakta sanatçı, bir pencereden gözüken yeşil yapraklı ağaca yer vermiştir (Şekil 61). Oya Katoğlu pencere temasını, tuval resimlerinden önce bir kitap kapağı için uygulamıştır.

²⁶⁴ Serpil Aygün Cengiz vd., *Valizde Kalanlar Sedat Veyis Örnek'in İzleri* (Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 2017), 182.

²⁶⁵ Katoğlu, "Oya Katoğlu" (Görüşme 10 Mayıs 2021).



Şekil 61: Oya Katoğlu'nun 1965 Tarihli *Gökkuşak* İsimli Kitap İçin Tasarladığı Kapak Düzeni.

Kaynak: Şahap Sıtkı İlter, *Gökkuşak* (Ankara: Güzel Sanatlar Matbaası, 1965).



Şekil 62-63: Oya Katoğlu'nun *Kır Çiçekleri* ve *Çoksesli Türküler* Adlı Kitapları İçin Hazırladığı Kapak Kompozisyonları.

Kaynak: Muammer Sun, *Kır Çiçekleri* (Ankara:Dağarcık Yayınları,1977); Muammer Sun, *Çoksesli Türküler* (Ankara: Çağdaş Müzik Yayınevi, 1981).

Türkiye'nin tanınmış simalarından bestecisi ve müzik eğitmeni Muammer Sun'un ilk baskısı 1973 yılında olan *Kır Çiçekleri* ve yine ilk baskısı 1981'de olan *Çok Sesli Türküler* adlı iki kitabın kapak kompozisyonları ressam Oya Katoğlu, tarafından üretilmiştir (Şekil 62-63). Bu iki kitabın yanı sıra Muammer Sun ve İlteriş Sun'un birlikte yazmış oldukları

Elli Yılın En Güzel Okul Şarkıları isimli kitabın kapak kompozisyonunu da Katoğlu, 1981 yılında hazırlamıştır.²⁶⁶ Oya Katoğlu, bu üç müzik kitabı için de benzer çizgide kapak kompozisyonları tasarlamıştır. Muammer Sun’un çocuklar için hazırladığı *Kır Çiçekleri* ve *Çoksesli Türküler* isimli kitapların içerisinde, notaların ve sözlerin yer almasından dolayı, Oya Katoğlu kapaklarda sade ve yalın kompozisyonlar çizmiştir.



Şekil 64: Oya Katoğlu’nun *Elli Yılın En Güzel Okul Şarkıları* Adlı Kitap İçin Tasarlamış Olduğu Kapak Kompozisyonu.

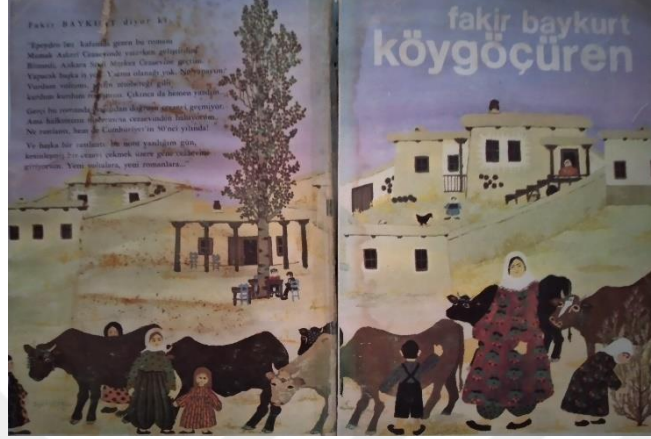
Kaynak: Muammer Sun-İlteriş Sun, *Elli Yılın En Güzel Okul Şarkıları* (Ankara: Çağdaş Müzik Yayınevi, 1981).

Bu kompozisyonlarda yer alan çocuk figürleri naif bir üslupla ele alınmıştır. Katoğlu’nun tuvallerinde sıklıkla karşılaşılan desenli elbiseler giyen kız çocukları ile bereli erkek çocukları, sanatçı tarafından bir kez daha resmedilmiştir. Çiçek saksılarına ve kuş figürüne de yer vererek kompozisyonu zenginleştirmiştir. *Elli Yılın En Güzel Okul Şarkıları* kapak kompozisyonunda ise ilkokul öğrencileri, okul kıyafetleriyle birlikte resmedilmiştir (Şekil 64). Diğer iki kitaptan farklı olarak bu kitapta öğretmen figürüne yer verilmiştir.

Katoğlu, Fakir Baykurt için 1973 yılından 2010 yılına kadar belirli aralıklarla kitap kapak kompozisyonları yapmıştır. Köy insanına ve köylünün sorunlarına yönelen, Fakir Baykurt’un kaleme almış olduğu kitapların tasarımlarını, Oya Katoğlu’nun yapması oldukça kayda değerdir. Katoğlu ilk olarak, Baykurt’un 1973 yılındaki *Köygöçüren* isimli

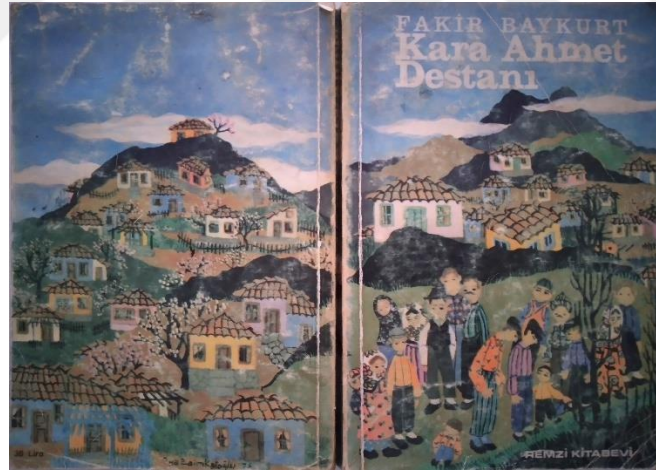
²⁶⁶ Katoğlu, “Oya Katoğlu” (Görüşme 10 Mayıs 2021).

kitabının kapak kompozisyonu tasarlamıştır (Şekil 65). Daha sonra sanatçı sırasıyla 1976 yılında *Kara Ahmet Destanı*, 1977 yılında *Yılanların Öcü* ve *Irazcanın Dirliği* isimli kitapların kapak kompozisyonlarını da üretmiştir²⁶⁷.



Şekil 65: Oya Katoğlu'nun *Köygöçüren* Adlı Kitap İçin 1973 Yılında Tasarladığı Kapak Kompozisyonları.

Kaynak: Fakir Baykurt, *Köygöçüren* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976).



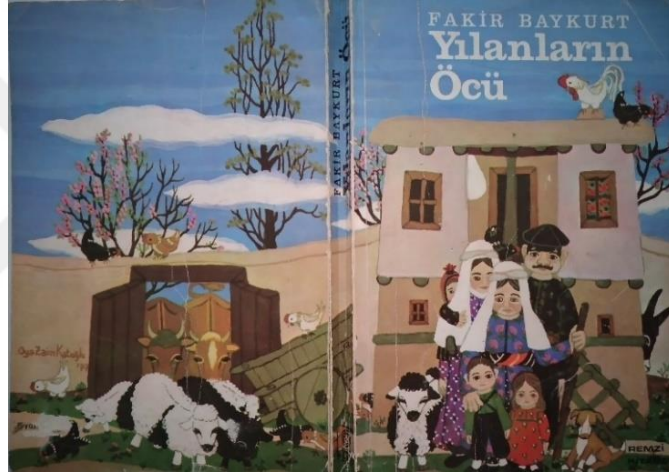
Şekil 66: Oya Katoğlu'nun *Kara Ahmet Destanı* Adlı Kitap İçin 1976 Yılında Tasarladığı Kapak Kompozisyonları.

Kaynak: Fakir Baykurt, *Kara Ahmet Destanı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1977).

Oya Katoğlu, Fakir Baykurt'un için hazırladığı kitapların hem ön kapaklarına hem de arka kapaklarına kompozisyonlar çizmiştir. Sanatçı bu kompozisyonları bir tuval resmi gibi ele almıştır. Nitekim konu ve üslup olarak sanatçının yağlı boya resimlerinin bir

²⁶⁷ Katoğlu, "Oya Katoğlu" (Görüşme 10 Mayıs 2021).

devamı niteliğinde olduğu anlaşılmaktadır. *Köygöçüren* isimli kitapta, sanatçı Anadolu yaşamından çok köy temasına yönelmiştir (Şekil 65). Kompozisyonun ön planında hayvancılıkla uğraşan köylü figürlerini, sürülerinin yanında resmetmiştir. Arka planda ise bir köy kahvesinin önünde oturan erkek figürlerine ve bu figürlerin hemen sağ tarafında avlulu büyük bir düz damı olan iki katlı bir köy evine yer vermiştir. Bu kompozisyondaki evlere, Oya Katoğlu'nun tuval çalışmalarında çok sık karşılaşmamaktayız. Sanatçının, düz damlı kerpiç köy evlerini resmettiği, bu çalışmada bir resmi de tespit edilmiştir (Kat. No. 73). *Kara Ahmet Destanı* için hazırladığı çizimlerde ise bir araya gelen köylüleri ve arka planda ise irili ufaklı köy evlerine yer vermiştir (Şekil 66). Özellikle arka kapaktaki yüksek bir tepe üzerinde bulunan evler, Oya Katoğlu'nun 1976-1980 yılları arasında resmetmiş olduğu "Gecekondular" resmiyle çok benzerdir (Kat. No. 4).

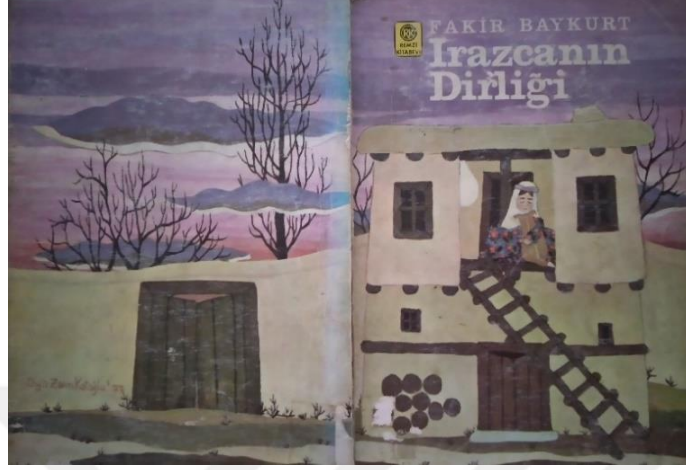


Şekil 67: Oya Katoğlu'nun *Yılanların Öcü* İsimli Kitap İçin 1977 Yılında Tasarladığı Kapak Kompozisyonları.

Kaynak: Fakir Baykurt, *Yılanların Öcü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1977).

Oya Katoğlu, 1977 yılında Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* ve *Irazcanın Dirliği* isimli iki kitabı için kapak kompozisyonları tasarlamıştır (Şekil 67-68). Sanatçının tasarladığı bu iki kitabın kompozisyon şeması hemen hemen aynıdır. İki resimde de kompozisyonun merkezinde, iki katlı düz damlı kerpiçten bir köy evi resmedilmiştir. *Yılanların Öcü* kompozisyonunda evin önünde bir aile resmedilirken *Irazcanın Dirliğinde* ise evin balkonunda kucağındaki hayvan figürüne sarılan yalnız bir kadın resmedilmiştir. Sanatçı, görsel ilgiyi artırmak için iki resimde de farklı mevsimleri işlemiştir. *Yılanların Öcü* kompozisyonunda, çiçek açmış bahar dallarını ve pek çok hayvan figürleriyle ilkbahar

mevsimini vurgulamıştır. *Irazcanın Dirliğinde* ise ağaçlar yapraklarını dökmüş sonbahar mevsiminden kışa geçiş resmedilmiştir. Katoğlu bu iki kitabın kapak kompozisyonunda, mevsimlerle figürlerin duygu durumlarını ve iç dünyalarını yansıtmıştır.



Şekil 68: Oya Katoğlu’nun *Irazcanın Dirliği* Kitabı İçin 1977 Yılında Tasarladığı Kapak Kompozisyonları.

Kaynak: Fakir Baykurt, *Irazcanın Dirliği* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985).



Şekil 69-70: Oya Katoğlu’nun 1979 ve 2010 Yıllarında *Yandım Ali* Kitabı İçin Tasarladığı Kapak Kompozisyonları.

Kaynak: Fakir Baykurt, *Yandım Ali* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1982); Fakir Baykurt, *Yandım Ali* (İstanbul: Günışığı Kitaplığı, 2011).

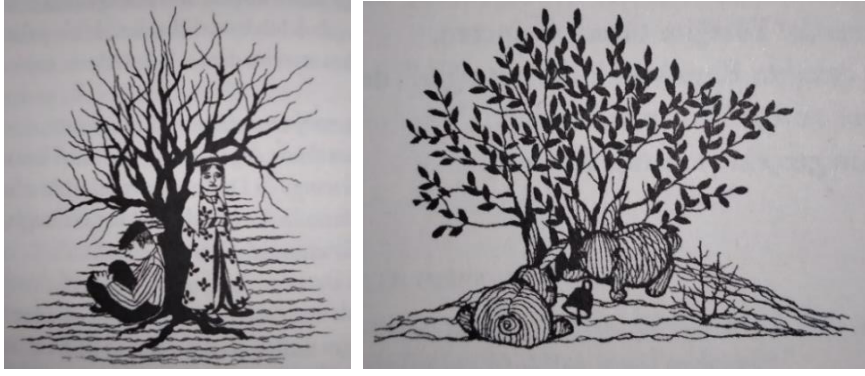
Oya Katoğlu, 1979 yılında *Yandım Ali* kitabının ilk baskı için hem kitap kapağı kompozisyonu hem de bu kitap için çizilmiş desenler çalışmıştır. Bu araştırmada Oya Katoğlu'nun kitap içi desenlerinin tespit edilmiş olduğu tek kitaptır. Yazılarıyla topluma ve köylü insanına yönelmiş olan Baykurt'un kitaplarını, yine Anadolu insanı ve yaşamını tuvallerinde anlatan bir sanatçının resimlemesi, metin ve resim ilişkisi bakımından önemli ve dikkat çekicidir. Katoğlu'nun, *Yandım Ali* kitabının ilk baskı için hazırladığı desenler, Fakir Baykurt'un vefatından on iki yıl sonra tekrar basılmıştır. Farklı tarihlerde basılan kitapların içerisindeki çizimler aynı olsa da, bazı bölümlerin içerisindeki çizimlerin yerleri değiştirilmiştir. Fakat iki kitabın kapak kompozisyonları, sanatçı tarafından farklı olarak tasarlanmıştır (Şekil 69-70). Oya Katoğlu'nun 1979 yılındaki kapak kompozisyonundaki çizimi kitabın içerisinde yer almazken, 2010 yılındaki kapak kompozisyonu "Yandım Ali" bölümü için çizilmiş bir desendir (Şekil 70, 83).

Sanatçının bu kitap içerisinde yer alan naif üsluplu çizimleri, karikatürlere benzer çalışmalardır. Bununla birlikte Katoğlu'nun çizimlerinin metni açıklar nitelikte olduğu anlaşılmaktadır. Kitapta nesneler, ağaçlar, insan ve hayvan figürleri karakalem tekniğinde resmedilmiştir (Şekil 71-86). Oya Katoğlu'nun bu kitapta yer alan desenlerinde, babası Turgut Zaim'in bazı kitaplar için yapmış olduğu desenlerin üslubuyla benzerlikleri göze çarpmaktadır.



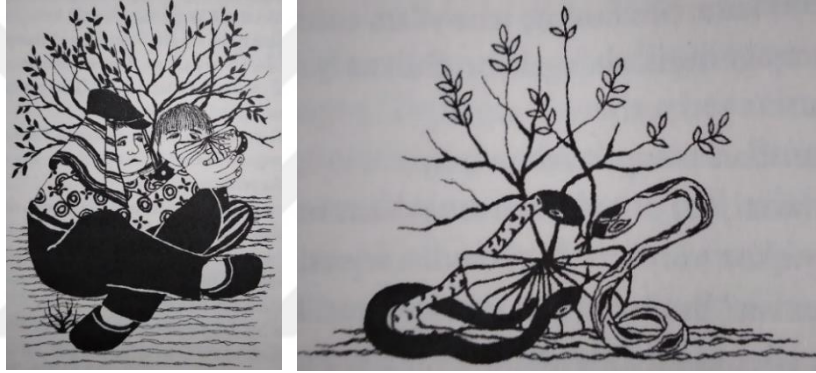
Şekil 71-72: Oya Katoğlu, Bostan Bekçisi ve Babamla Göğüs Göğüse Uyuyorduk Bölümündeki Çizimi.

Kaynak: Baykurt, *Yandım Ali*, 18, 22.



Şekil 73-74: Oya Katoğlu, Yandım Ali'nin Derdi ve Çanımın Yitmesi Bölümündeki Çizimi.

Kaynak: Baykurt, *Yandım Ali*, 42, 53.



Şekil 75-76: Oya Katoğlu, Süt Şöleni ve Meraklı Bir Oyun Bölümündeki Çizimi.

Kaynak: Baykurt, *Yandım Ali*, 69, 74.



Şekil 77-78: Oya Katoğlu, Sürüm Çabuk Büyüsün İstiyorum ve Bir Çanım Daha Oluyor Bölümündeki Çizimi.

Kaynak: Baykurt, *Yandım Ali*, 78, 88.



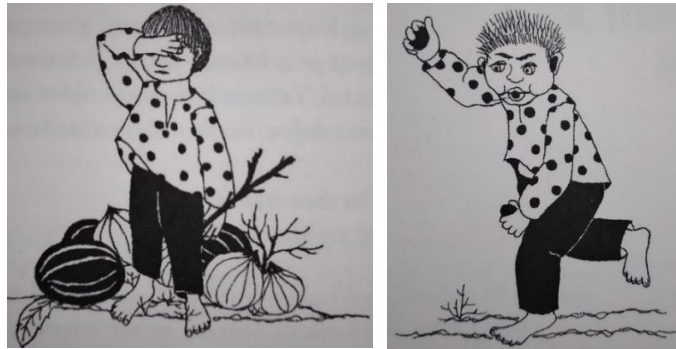
Şekil 79-80: Oya Katoğlu, Babam Keskin Nişancı ve Köyde Herkes Beni Özlemiş Bölümündeki Çizimi.

Kaynak: Baykurt, *Yandım Ali*, 90, 100.



Şekil 81-82: Oya Katoğlu, Köyde Herkes Beni Özlemiş Bölümündeki Çizimleri.

Kaynak: Baykurt, *Yandım Ali*, 103, 106.



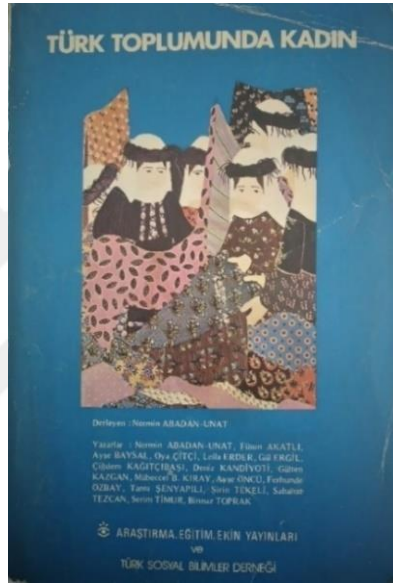
Şekil 83-84: Oya Katoğlu, Gök Sultan'ın Yanı Cennet ve Deli Polat'ı Gördüm Kırdı Bölümündeki Çizimi.

Kaynak: Baykurt, *Yandım Ali*, 114, 129.



Şekil 85-86: Oya Katoğlu, Acıları Örtün Zaman, Hem De Sevgi ve Yandım Ali’yi Sevmek Bölümündeki Çizimi.

Kaynak: Baykurt, *Yandım Ali*, 139, 145.

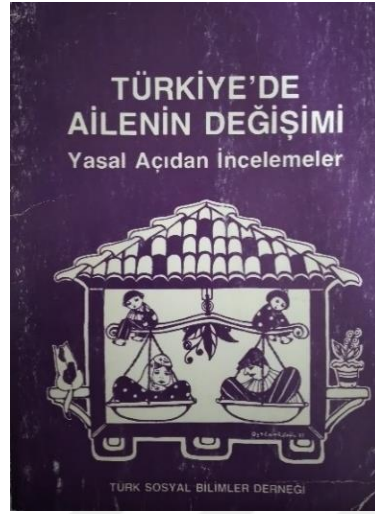


Şekil 87: Oya Katoğlu’nun Türk Toplumunda Kadın Kitabı İçin Yaptığı Kapak Düzeni, 1982.

Kaynak: Nermin Abadan Unat, *Türk Toplumunda Kadın* (Ankara: Araştırma Eğitim ve Ekin Yayınları, 1982).

Oya Katoğlu, tuvallerinde kadın figürüne çok sık yer vermiş bir sanatçıdır. Tuvallerindeki konularda Anadolu kadınının sorunlarına da yönelen sanatçı, toplumsal konulu birçok kitabın kapak tasarımlarını yapmıştır. Kadın ve ailenin ele alındığı kitaplarda Katoğlu’nun desenler yapması, sanatçının kadın sorunlarına eğildiği resimlerinin başarıyla sonuçlandığının bir göstergesidir. Birçok kadın araştırmacının yazısının yer

aldığı *Türk Toplumunda Kadın* isimli kitabın kapak tasarımını, 1982 tarihinde Oya Katoğlu yapmıştır (Şekil 87)²⁶⁸.



Şekil 88: Oya Katoğlu’nun Türkiye’de Ailenin Değişimi: Yasal Açısından İncelemeler Adlı Kitap İçin Yaptığı Kapak Düzeni, 1984.

Kaynak: Ortaylı vd., *Türkiye’de Ailenin Değişimi: Sanat Açısından İncelemeler*.

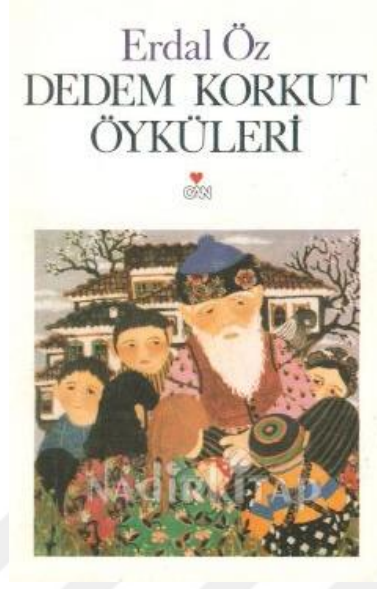
Bir diğer önemli kitap ise 1984 tarihli, *Türkiye’de Ailenin Değişimini* yasal ve sanatsal açılardan inceleyen iki ciltlik kitaptır. Kitabın birinci cildinde Turgut Zaim ve Oya Katoğlu’nun sanat açısından önemine de yer verilmiştir. Sanatçı, iki kitabın tasarımında aynı kompozisyonu kullanmıştır. Bir evi resmettiği kompozisyonda, terazinin iki ucuna anne ve baba figürünü yerleştirmiştir. Terazinin üst kısmında ise kız ve erkek çocuğu figürlerini resmetmiştir. Kanımızca Oya Katoğlu, bu kompozisyonda kadın ve erkeğin eşit olduğunu ve evde çocuklar da dâhil olmak üzere herkesin söz hakkı olduğunu görsel bir dil ile ifade etmeye çalışmıştır. Sanatçı 1984’te yayınlanan bu kitaptaki desenleri 1983 tarihinde yapmıştır (Şekil 88).

Oya Katoğlu, Erdal Öz’ün 1992 yılında yazdığı, *Dedem Korkut Öyküleri* kitabının kapak tasarımını yapmıştır (Şekil 89)²⁶⁹. Bu kitabın içerisinde yer alan çizimler ise Babası Turgut Zaim’e ait desenlerdir. Kitabın içerisinde Zaim’in yıllar önce çizmiş olduğu karakalem tekniğinde, toplam kırk üç adet resim vardır. Kadın, erkek figürleri, hayvan figürleri ve bitkisel motiflerin yanı sıra mimari çizimlerde, kitap içerisinde yer alan

²⁶⁸ Katoğlu, “Oya Katoğlu” (Görüşme 10 Mayıs 2021).

²⁶⁹ Katoğlu, “Oya Katoğlu” (Görüşme 10 Mayıs 2021).

Çalışmalardan birkaçıdır (Şekil 116)²⁷⁰. Babası Turgut Zaim'in *Dedem Korkut Öyküleri* kitabında bulunan çizimleri Oya Katoğlu'nun *Yandım Ali* kitabında yer alan çizimlerle büyük benzerlikler göstermektedir (Şekil 115-116).



Şekil 89: Oya Katoğlu'nun Dedem Korkut Adlı Kitap İçin Yaptığı Kapak Düzeni, 1992.

Kaynak: <https://www.nadirkıtap.com/dedem-korkut-oykuleri-erdal-oz-kitap2762108.html> (Erişim 11.10.2020).

Oya Katoğlu tüm resimlediği kitap kapaklarında naif bir üslupla çalışmıştır. Tuvallerinde görülen Anadolu insanını ve yaşamını bu kitaplar için ürettiği desenlerde de devam ettirmiştir. Katoğlu'nun kapak kompozisyonları tuval resimlerinin bir devamı niteliğindedir. Aynı zamanda kapak kompozisyonlarında bir üslup birliği vardır. Sanatçı, resimlemiş olduğu kitabın metinlerine de hâkim olup, resimler metinlerle bağlantılıdır.

3.4.Ödülleri ve Sergileri

1963'te kendisini resim yapmaya adan Oya Katoğlu, ürettiği çalışmalar sayesinde ismini kısa bir sürede ülkemizde ve dünyada duyurmuştur. Katoğlu, 1965 yılından itibaren hem yurt içinde hem yurt dışında kişisel ve karma sergilere, bienallere katılmış ve birçok ödüle layık görülmüştür. 1965 ve 1971 yılları arasında sanatçının eserleri ağırlıklı olarak karma sergiler ile Devlet Resim Sergileri'nde yer alır. Oya Katoğlu, bu

²⁷⁰ Kaymakçı, *Türk Resminde Turgut Zaim ve Eserleri*, 261.

sergilerden 1965 yılında düzenlenen Devlet Resim Heykel Sergisi'ne iki adet guaj resminin seçildiğini dile getirmiştir. Katoğlu ilk kişisel sergisini 1966 yılında, başkent Ankara'daki Doğu Galerisi'nde düzenlemiştir. Yirmi altı yaşındayken gerçekleştirdiği bu sergideki resimlerini kâğıt üzerine guaj olarak çalıştığını aktarmıştır²⁷¹.

Sanatçı Ankara'da ilk kişisel sergisini açmasından bir yıl sonra İstanbul'da karma bir sergiye katılmıştır. 1967 yılında İstanbul Çağdaş Ressamlar Derneği'nin düzenlediği bu sergide gençler arası jüri özel ödülünü almaya hak kazanmıştır. Bu ödülün hemen ardından ressam, 1968 yılında Bayındırlık Bakanlığı tarafından açılan yarışmada birinci olmuştur. Bayındırlık Bakanlığı'nın bu yarışmayı düzenlemesinin sebebi İstanbul Kültür Sarayı'nda yer alacak eserlerin belirlenmesidir. Kültür Sarayı'nın açılışı için yapılan yarışmada Katoğlu, birinci mansiyon ödülünü almıştır²⁷².

Ankara'da 1969 yılında Sanat Tenkitçileri Cemiyeti tarafından açılan Gençlerarası Resim Yarışması'nda Oya Katoğlu'na ikincilik ödülü verilmiştir. Katoğlu'na ikincilik ödülünü kazandıran çalışması "Pazar Yeri" isimli eseri olmuştur. Üçüncülük ödülünü, "Yeşil Tutkusu Üzerine Çeşitlemeler: I. Bereket" adlı eseriyle yarışmaya katılan Devrim Erbil'e verilirken birincilik ödülü ise 1969 yılında hiçbir ressama verilmemiştir²⁷³.

Oya Katoğlu'nun eserleri Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nde yer almıştır. 1967 yılındaki 28. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne guaj bir çalışmayla katılırken, 1969 yılında düzenlenen 30. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde "Gelin Alayı" isimli yapıtı sergilenmiştir²⁷⁴. Katoğlu 1970 ve 1971 yıllarındaki Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katılmamıştır. Bunun en önemli nedeni ise jüri üyelerinin ressamlar tarafından oluşmasındandır. Katoğlu, aynı zamanda kişisel sergileri tercih ettiğini de dile getirmiştir. 1970 yılında sanatçı, Almanya'nın Hamburg şehrinde Museum Rade'de düzenlenen

²⁷¹ Katoğlu, "Oya Katoğlu" (Görüşme 10 Mayıs 2021); Katoğlu, "Ressam Oya Katoğlu", 13; Katoğlu, "Oya Katoğlu'na Sorular" (Görüşme Haziran 1976).

²⁷² Katoğlu, "Oya Katoğlu'na Sorular" (Görüşme Haziran 1976); "Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor", 8; Katoğlu, "Ressam Oya Katoğlu", 13.

²⁷³ *Sanat Tenkitçileri Cemiyeti Tarafından Düzenlenen: Gençlerarası Resim Yarışması*, ed. Suut Kemal Yetkin vd., (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1969), 1; Büyükişleyen, *Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar*, 88.

²⁷⁴ *Milli Eğitim Bakanlığı: 28. Devlet Resim ve Heykel Sergisi*, (İzmir: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1967), 1; İslimyeli, "Katoğlu, Oya", 2/403-404.

dünya naif sanat sergilerinden biri olan Naive Kunst aus Aller Welt Sergisi'ne katılmıştır²⁷⁵.

Ressam, yurt içinde göstermiş olduğu başarıların ardından, 1971 yılında ülkemizi resim alanında temsil etmek için Yedinci Paris Bienali'ne katılır. Bu bienalde sanatçının üç büyük boy çalışması sergilenmiştir. Oya Katoğlu'nun naif resimleri, bienalde bulunan dönemin ünlü eleştirmeni A. Jacobovsky'nin dikkatini çekmiştir. Ayrıca bienalde Jacobovsky'nin eserlerini beğendiği ve takdir ettiği tek ressam da Katoğlu olmuştur. Oya Katoğlu, yine aynı yıl Fransa'nın başkenti Paris'te bu sefer iki karma sergiye katılır. Bu karma sergiler için ikişer resim yapan ressam, sergilerden birinde Paris şehri gümüş ödülü almıştır²⁷⁶.



Şekil 90: Oya Katoğlu'nun UFACSI Yarışması'nda Kazanmış Olduğu Birincilik Ödülü Büyükelçilik Başkâtibine Veriliyor.

Kaynak: Soundry, “Oya Katoğlu Birinci Ödül Aldı”, 22.

Uluslararası kadın sanatçıların katıldığı Fransa'nın Vichy kentinde düzenlenen UFACSI Yarışması sanat dünyasında önemli bir prestije sahiptir. Dünyanın çeşitli yerlerinden gelen sanatçılar için belirli zaman dilimlerinde konferanslar ve sergiler düzenleyerek sanatçılar arasındaki kültür ilişkileri sağlamlaştırmaya çalışmış önemli bir yarışmadır. 24 Temmuz 1972 yılında düzenlenen yarışmaya ülkemizden dört değerli sanatçı gönderilmiştir. Bu sanatçılar arasında Sühendan Fırat, Hayrünnisa Yazıcı Kuntman, Fikret Soundry ve Oya Katoğlu vardır. Dönemin Dışişleri Bakanlığı tarafından sergiye

²⁷⁵ “Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor”,8; Katoğlu, “Oya Katoğlu'na Sorular” (Görüşme Haziran 1976).

²⁷⁶ Katoğlu, “Oya Katoğlu'na Sorular” (Görüşme Haziran 1976); Katoğlu, “Ressam Oya Katoğlu”, 28; “Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor”, 8.

davet edilen Katoğlu, yarışmaya “Ankara’da Çarşı Sokağı” adlı resmiyle katılmıştır. UFACSI Yarışması’nda ülkemize onur kazandıran Oya Katoğlu’nun eseri, iki yüzden fazla eser içerisinden dikkat çekmeyi başararak birincilik ödülünü alır (Şekil 90). Oya Katoğlu’na birincilik getiren Şekil 91’de yer alan “Ankara’da Çarşı Sokağı” adlı resmi, başta dönemin sanat çevreleri olmak üzere hem yarışma jürisinin hem de sergiyi gezen sanatseverlerin hayranlığını kazanarak büyük bir ilgi gördüğü dönemin kaynaklarında belirtilmiştir²⁷⁷.

Ankara’daki kalabalık bir çarşı sokağından kesit sunan ressamın eserinin çeşitli ülkeler ve sanatseverler tarafından beğeni toplaması Oya Katoğlu’nun resimlerinin uluslararası bir dile ulaştığının bir göstergesidir (Şekil 91).



Şekil 91: Oya Katoğlu’nun Birincilik Kazandığı Ankara’da Çarşı Sokağı Resmi,
T.ü.y.b.

Kaynak: Katoğlu, “Ressam Oya Katoğlu”, 1.

Bratislava’da 1972 yılında düzenlenen Naif Sanat Trienali Sergisi’ne yetmişten fazla ülkenin sanatçısının katılmış olduğu bilinmektedir. Dışişleri Bakanlığı’nın isteği üzerine Oya Katoğlu’da üç çalışmasıyla yarışmaya katılmıştır. Ülkemizden yarışmaya kabul edilen sadece Oya Katoğlu’nun çalışmaları olur ve bu çalışmaları dönemin Çekoslovakya

²⁷⁷ Fikret Soundry, “Oya Katoğlu Birinci Ödülü Aldı”, *Ankara Sanat Dergisi* /77 (Eylül 1972), 22; Nüzhet İslimyeli, *Ülkemize Onur Kazandıran Sanatçılar* (Ankara: Ankara Sanat Yayınları, 1980), 87; Büyükişleyen, *Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar*, 88; “Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor”, 8; Katoğlu, “Ressam Oya Katoğlu”, 13.

Milli Müzesi tarafından satın alınmıştır. Katoğlu, verdiği bir röportajda Bratislava Naif Sanat Trienali Sergisi'ne eserlerinin kabul edilmesini sevindirici bulduğunu söylemiştir²⁷⁸.

Oya Katoğlu 1973 yılında Danimarka'nın başkenti Kopenhag'ta yer alan Louisiana Modern Sanat Müzesi'nde, 1973 yılında Norveç'in başkenti Oslo'da Heni-Onstad Sanat Müzesi'nde, yine aynı yıl Helsinki'de Ateneum Müzesi'nde, 1974 yılında ise Morges'ta Galerie Pro-Arte Kassper'da birçok karma sergiye katılmıştır²⁷⁹.

Yurt dışında gösterdiği çok sayıda başarının ardından giderek büyük bir ün kazanmaya başlayan Katoğlu, bazı yapıtlarını aldığı sergi davetleri sebebiyle gerçekleştirmiştir. Daha önce yukarıda değinildiği üzere 1972 yılında düzenlenen Naif Sanat Trienali Sergisi'nde Oya Katoğlu'nun eserleri çok beğenilmiştir. Bu Trienale Almanya'nın en ünlü naif galerisinin yöneticileri de katılmış ve Katoğlu'nun çalışmalarını görme fırsatı yakalamışlardır. Böylece Zimmergaleria'ya bir sergi açmak için davet edilen Oya Katoğlu, bu daveti geri çevirmeyerek Almanya'nın Düesseldorf kentinde, çalışmaları iki yıl sürecek olan yurt dışındaki ilk kişisel sergisini düzenlemiştir. Oya Katoğlu'nun yirmi üç yağlı boya resmi, 1974 yılında Almanya'daki sanatseverlerle buluşmuştur. Sanatçı yine aynı yıl Almanya'nın iki farklı şehrinde çeşitli sergilere katılmıştır. Bu sergilerden ilki Heilbronn'da düzenlenen "Çağdaş Naif Sanat" anlamına gelen Zeitgenössische Naive Kunst Sergisi, ikincisi ise Münih'te uluslararası büyük karma sergi olan Haus der Kunst'dur²⁸⁰.

1974 yılında Almanya'da hem kişisel bir sergi düzenleyen hem de çeşitli karma sergilere katılan sanatçı yine aynı yıl bu sefer İsviçre'den Prix Pro Arte Peinture Naive Européenne Yarışması'ndan davet almıştır. Bu yarışma Lozan'da yer alan Morges'ta düzenlenmiştir. Bu Avrupa naif resim yarışmasına katılan Oya Katoğlu, böylelikle İsviçre'de merkezi bulunan Henri Rousseau grubuna davet edilmiştir²⁸¹.

²⁷⁸ Katoğlu, "Ressam Oya Katoğlu", 28; "Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor", 8-9.

²⁷⁹ Katoğlu, "Oya Katoğlu'na Sorular" (Görüşme Haziran 1976); *Büyük Sergi: Çağdaş Türk Ressamları*, ed. Halil Bezmen (Ankara: Mensucat Santral, 1989), 26.

²⁸⁰ Zimmer, "Oya Katoğlu'nun Yeni Bir Uluslararası Başarısı", 14-16; "Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor", 8; Katoğlu, "Oya Katoğlu'na Sorular" (Görüşme Haziran 1976).

²⁸¹ Katoğlu, "Oya Katoğlu'na Sorular" (Görüşme Haziran 1976).

Oya Katoğlu 1975 yılında yurt dışında ve yurt içinde olmak üzere toplam dört sergiye katılmıştır. 1975 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde düzenlenen Uluslararası Naif Resimler Sergisi'nde jüri özel ödülünü almıştır. 1974 yılında Lozan'da yer alan Morges'ta ki yarışmaya davet alarak çağırılan sanatçı, bir sene sonra tekrar katılmıştır. Katoğlu, Prix Pro Arte Peinture Naive Européenne adlı bu sergide, jüri tarafından özel ödüle layık görülür. Bu serginin yanı sıra sanatçı, 1975 yılında Konstanz'da düzenlenen Avrupa Naif Resim Sergisi'nde de yer almıştır. Oya Katoğlu yurt dışında bulunduğu sergi ve yarışmalarının yanı sıra aynı yıl yurt içinde de bir karma sergiye katılmıştır²⁸².

Katoğlu 1975 yılında Ankara'da Artisan Sanat Galerisi'nin düzenlediği karma sergide, ilk çalışmalarından olan guaj teknikli yapıtlarını sergilemiştir. Bu sergide Orhan Peker, İhsan Cemal Karaburçak ve Leman Tansuğ'un da eserlerinin yer aldığı bilinmektedir. Sanatçının eserlerinin bulunduğu bu karma sergiye, dönemin basınında genişçe yer verilmiştir. Sergiyle ilgili Eşref Üren, Nüzhet İslimyeli ve Kaya Özsezgin gibi dönemin ressamı ve sanat eleştirmenleri övgü dolu yazılar kaleme almıştır. Bu yazılarda Oya Katoğlu'na da sıkça yer verilmiştir²⁸³.

Birbirini izleyen sergi ve yarışmalara, 1976 yılında bir yenisi daha eklenmiştir. Katoğlu Almanya'da daha önce 1974'te yurt dışında ilk kişisel sergisini açtığı Düsseldorf'ta yer alan Zimmergaleria'de, bu sefer karma bir sergiye katılmıştır. 1976 yılındaki bu karma sergiden beş yıl sonra, sanatçı yurt içinde bir karma sergide daha yer almıştır. Uzun bir aradan sonra sanatçının yapıtlarının bulunduğu bu sergi, 1981 yılında Kurtuluş Baraz Galerisi'nde düzenlenmiştir. Türk Resminde Peyzaj adlı bu karma sergide, geçmişten günümüze pek çok değerli sanatçının eserleri sergilenmiştir. 1886 yılından günümüze kadar Türk resminde peyzaj konulu resimlerin yer aldığı sergiye, Oya Katoğlu 1974-1981 tarihli "Sonbahar" tablosuyla katılır (Kat. No. 65)²⁸⁴.

15 Nisan 1981 tarihli *Milliyet Sanat Dergisi*'nin yirmi ikinci sayısının kapağında Oya Katoğlu'nun Türk Resminde Peyzaj Sergisi'ndeki "Sonbahar" tablosu yayınlanmıştır. Farklı dönemlere ait çok sayıda sanatçının değişik üsluplarla ve tekniklerle yapılmış

²⁸² Katoğlu, "Oya Katoğlu'na Sorular" (Görüşme Haziran 1976).

²⁸³ Katoğlu, "Oya Katoğlu'na Sorular" (Görüşme Haziran 1976); Aksoy, *Naif sanat ve Türk Naifleri*, 62; Eşref Üren, "Sergiler ve Artisan Galerisi", *Ankara Sanat Dergisi* /111 (Temmuz 1975), 5; Nüzhet İslimyeli, "Artisan 'da Bir Karma Sergi", *Ankara Sanat Dergisi* /111 (Temmuz 1975), 6-7; Özsezgin, "Ankara'da Dört Sanatçı, Dört Ayrı Kişilik", 25.

²⁸⁴ Katoğlu, "Oya Katoğlu'na Sorular" (Görüşme Haziran 1976); Ahmet Köksal, "Türk Resminde Peyzaj", *Milliyet Sanat Dergisi* /22 (Nisan 1981), 34-35.

eserlerinin bulunduğu sergiden, Katoğlu'nun "Sonbahar" çalışmasına yer verilmesi oldukça önemlidir. Katoğlu'nun eserleri gün geçtikçe sanat çevreleri tarafından dikkatle takip edilmiştir. *Milliyet Sanat Dergisi*'nin kapağındaki resmin yanı sıra bu sergiyle ilgili Ahmet Köksal'ın "*Türk Resminde Peyzaj*" adlı kaleme aldığı yazıda Oya Katoğlu'ndan da ayrıca bahsedilmiştir.

Turgut Zaim ve Oya Katoğlu'nun, 1983 yılında Garanti Bankası'nın Harbiye'deki Sanat Galerisi'nde resimleri sergilenmiştir. Turgut Zaim'in vefatından dokuz sene sonra gerçekleştirilen bu sergide sanatçının yirmi dört resmi yer almıştır. Katoğlu'nun ise yağlı boya, guaj ve akrilik teknikli toplam yirmi altı çalışması sergilemiştir²⁸⁵. 1983 yılında Turgut Zaim ve Oya Katoğlu'nun sergi düzenleyeceği duyurusu *Milliyet Sanat Dergisi*'nde yayınlanmıştır. Bu sergi duyurusunun afişinde iki sanatçının da eserleri yer almıştır (Kat. No. 17). Afişteki resimlerden bir tanesi Turgut Zaim'in, Oya Katoğlu'nun çocukluk yıllarını resmettiği yağlı boya portre çalışmasıdır (Şekil 29, 92)²⁸⁶.



Şekil 92: 1983 Yılındaki Turgut Zaim ve Oya Katoğlu'nun Resim Sergisinin Duyurusu.

Kaynak: *Milliyet Sanat Dergisi* /67 (Mart 1983), 45.

18 Ekim'den 8 Kasım 1983 tarihine kadar süren 4. İstanbul Sanat Bayramı kapsamında, Galeriler'83 Çağdaş Türk Sanatı Sergisi düzenlenmiştir. Garanti Bankası Sanat

²⁸⁵ Ahmet Köksal, "Turgut Zaim ve Oya Katoğlu", *Milliyet Sanat Dergisi* /68 (Mart 1983), 47.

²⁸⁶ *Milliyet Sanat Dergisi*/67 (Mart 1983), 45.

Galerisi'ndeki bu karma sergiye Oya Katoğlu, “Kayıkçılar” isimli yağlı boya resmiyle katılmıştır (Kat. No. 55)²⁸⁷.

Oya Katoğlu, 1986 yılında Ankara'da ikinci kez kişisel sergi düzenlemiştir. Sanatçı Tanbay Galerisi'nde gerçekleştirdiği bu sergide kırk yedi adet çalışmasının sergilendiğini aktarmıştır. Bu çalışmaların büyük bölümünün tuval üzerine yağlı boyalardan oluştuğunu diğer çalışmaların ise tuval üzerine akriliklerden meydana geldiğini ifade etmiştir. Tanbay Galerisi'nde sergilenen yağlı boyalarından bazıları “Dilek Ağacı” (101 x 97 cm), “Üç Güzeller” (60 x 60 cm), “Eski Hamam Eski Tas” (101 x 80 cm), “Pembe Hayaller”, “Düğün Dernek Hep Bir Örnek” (80 x 200 cm), “Yaşam-İnanç Ölüm” (192 x 102 cm), “Sarı-Beyaz-Mavi” (101 x 150 cm), “Gün Batımı” (75 x 150 cm), “Vadi” (117 x 207 cm), “Köprü” (75 x 150 cm), “Bodrum'da Üç Simge” (90 x 80 cm) isimli eserleridir²⁸⁸.

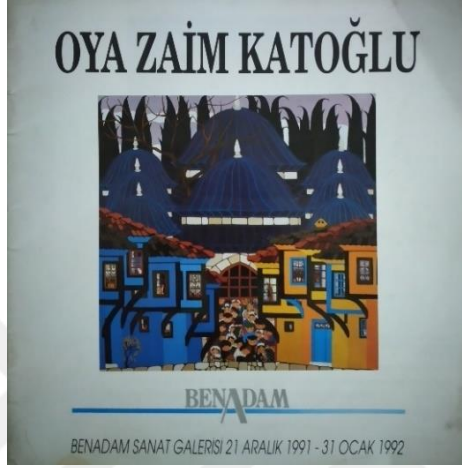
Katoğlu'nun Tanbay Galerisi'nde düzenlediği kişisel sergisi basının da dikkatini çekmiştir. Özellikle bu sergi için sanatçının iki yıl boyunca büyük uğraşlar vererek çalıştığına değinilmiştir. Oya Katoğlu'nun çalışmalarının hem yurt dışındaki sanatseverler tarafından alınması hem de özel koleksiyonlar tarafından istenmesinden dolayı sanatçının çok fazla kişisel sergi düzenleyemediği, dönemin yazarları tarafından vurgulanmıştır. Bu yüzden sanatçının sergide kırk yedi yapıttan meydana gelen yağlı boya ve akrilik çalışmaları üretmesi oldukça önemlidir. Sergide yer alan resimleri çok sayıda sanatsever görme fırsatı yakalamıştır. Katoğlu'nun Tanbay Galerisi'nde düzenlenen kişisel sergisindeki kırk iki eseri dönemin rekor fiyatlarına satılmıştır. Sanatçının eserlerini görmek ve satın almak amacıyla yurt dışından gelen hayranları da olmuştur. Bu sergiye sanat yazılarıyla tanınan gazeteci Önder Şenyapılı ve sanat tarihi alanında önemli araştırmalar yapan Prof. Dr. Günsel Renda da katılmıştır. Şenyapılı, *Benim Sanatçılarım* adlı kitabında sergiyle ilgili önemli bilgilere yer vermiştir. Önder Şenyapılı'ya göre Katoğlu'nun sergide yer alan “Eski Hamam Eski Tas” resmi ile “Üç Sembol” adlı resmi yeni bir aşamanın haberci olarak nitelendirilmiştir. Günsel Renda'nın ise Katoğlu'nun “Üç Sembol” resmini daha çok beğendiğine yine aynı kitabın satırlarında yer vermiştir (Kat. No. 38)²⁸⁹.

²⁸⁷ Devrim Erbil, *4. İstanbul Sanat Bayramı Galeriler'83: “Çağdaş Türk Sanatı Sergisi”* (İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 1983), 7.

²⁸⁸ Katoğlu, “Oya Katoğlu” (Görüşme 10 Mayıs 2021).

²⁸⁹ Kaya Özsezgin, “Mevsim Sonuna Doğru”, *Milliyet Sanat Dergisi* /144 (Mayıs 1986), 52; Karaesmen, “Frankfurt-İsfahan Hattı ve Oya Katoğlu”, 40; Şenyapılı, *Benim Sanatçılarım*, 244.

Ankara’da 27 Aralık 1987’de düzenlenen Ankaralı Plastik Sanatçılar Sergisi’ne Katoğlu 1983-1985 tarihli “Köprü” resmiyle katılmıştır (Kat. No. 49). 1989 tarihinde Ankara’da açılan Büyük Sergi: Çağdaş Türk Ressamları Sergisi’nde sanatçının “Yaşam, Din ve Ölüm” (1987) isimli çalışması yer almıştır (Kat. No. 80).Yahşi Baraz’ın İstanbul’da 1990 yılında düzenlediği Etkinlikler Sürecinde 15. Yıl isimli sergiye, Oya Katoğlu 1988 tarihli “Safranbolu” resmiyle katılmıştır (Kat. No. 22)²⁹⁰.



Şekil 93: İstanbul Benadam Galerisi’ndeki Sergi Kataloğu.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi*.

Oya Katoğlu, İstanbul’da Benadam Galerisi’nde 21 Aralık 1991 tarihinden 31 Ocak 1992 tarihine kadar sürececek bir kişisel sergi açmıştır (Şekil 93). Sanatçının bu sergide, 1989-1991 yılları arasındaki yağlı boya çalışmaları vardır. “Her Yerde Pazar”, “Kışın Keyfi”, “Pazar Yorgunluğu”, “Günlerden Bir Gün”, “Şu Sarı Ev”, “Seyirlik”, “Sonbahar”, “Hamama Giren Terler”, “Çifte Hamam”, “Çiçekçi”, “Dışarda Soğuk Var”, “Sabah Akşam”, “Mor Kayalar”, “Kıyı Keyfi”, “Yalnızlık”, “Ana Oğul”, “Göl”, “Bodrum” isimli resimleri bu sergide yer almıştır²⁹¹. Sanatçının resimleri irdelendiğinde gündelik hayattan sahnelerin ve figüratif özelliklerin ağırlıkta olduğu görülmektedir.

²⁹⁰ *Ankaralı Plastik Sanatçılar Sergisi: 27 Aralık 1987*, ed. Gülsen Canlı (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1987), 83; *Büyük Sergi: Çağdaş Türk Ressamları*, 49; Yahşi Baraz, *Etkinlikler Sürecinde 15. Yıl* (İstanbul: Galeri Baraz Yayınları, 1990), 54.

²⁹¹ Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi*, 3-20.

1993 yılında Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar sergisi düzenlenmiştir. Altmış kadın sanatçının eserlerinin sergilendiği bu sergide resimlerden biri Oya Katoğlu'na aittir. Sergide sanatçının 1992 tarihli “Hanımın Çiftliği” adlı resmi yer almıştır (Kat. No. 75)²⁹².

Oya Katoğlu'nun 2017, 2018 ve 2020 gibi yakın tarihlerde, eski çalışmaları çeşitli karma sergilerde ve özel koleksiyonlarda yerini almıştır. Derinlikler Sanat Merkezi'nin İstanbul'da 2017 yılında düzenlediği, kırk iki sanatçının baskı resimlerinden oluşan sergide Katoğlu'nun yapıtı da sergilenmiştir. Bu sergiden bir yıl sonra yapılan Antonina Sanat Galerisi'nin 2018 yılında üçüncü sergisi olan Koleksiyon Sergisi: Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resminden Seçki'de, Oya Katoğlu'nun 1991 tarihli “Çifte Hamam” isimli eseri sergilenmiştir (Kat. No. 40). Yapı Kredi'nin kuruluşunun 75. Yıl dönümünde düzenlenen Yapı Kredi Koleksiyonu'ndan Renkler adlı sergisinde, Oya Katoğlu'nun “Tarihi Evler” (1997-1999) isimli yağlı boya eseri yer almıştır (Kat. No. 10). Bu sergi Bursa, Ankara, İzmir, Antalya şehirlerinde 2019 ve 2020 yılında gerçekleştirilmiştir²⁹³.

Özetle Oya Katoğlu, Slovakya'nın başkenti Bratislava'da, Finlandiya'nın başkenti Helsinki'de, Norveç'in başkenti Oslo'da, İsviçre'nin Zürih kentinde, Danimarka'da, Fransa'da Vichy'de ve Paris'te olmak üzere yurt dışında birçok ülkenin karma sergilerinde ve yarışmalarında eserleri yer almış ve Almanya'nın Düesseldorf kentinde bir kişisel sergi açmıştır. Eserleri hem yurt içinde hem yurt dışındaki sanatseverler tarafından sevilen bir sanatçı olmuştur. Oya Katoğlu, yurt içinde olduğu kadar yurt dışındaki basının da dikkatini çekmiş bir sanatçıdır.

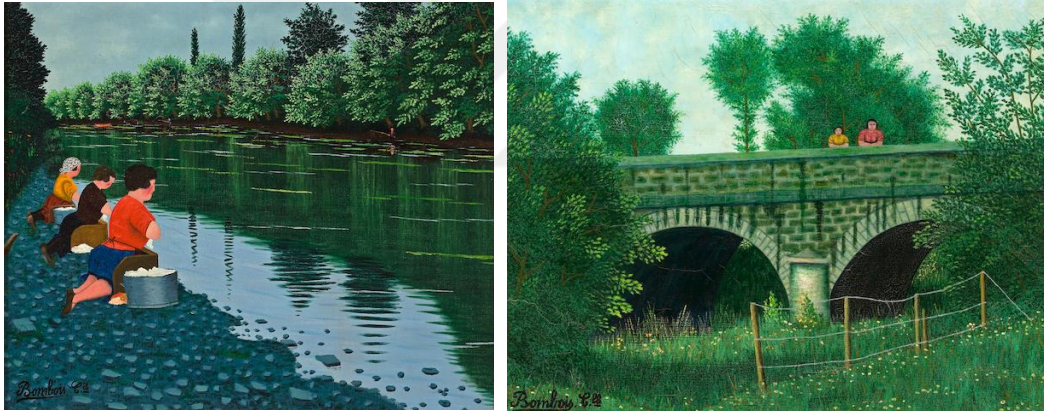
²⁹² Tomur Atagök, *Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Sanatçılar* (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993), 57.

²⁹³ Derinlikler Sanat Merkezi (DSM) “Artist Edition Karma Sergi” (Erişim 27 Kasım 2020); Atilla Tuna, *Koleksiyon Sergisi: Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resminden Seçki* (İstanbul: Antonina Sanat Galerisi Yayınları, 2018), 8; Ahsen Erdoğan, *Yapı Kredi Koleksiyonu'ndan Renkler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019), 8.

3.5. Karşılaştırma Ve Değerlendirme

Çağdaş Türk Resminde Bir Naif Ressam: Oya Katoğlu isimli tez çalışmasında, Oya Katoğlu'nun resimleri; üslup, teknik ve konuları incelenmiştir. Bununla birlikte sanatçının seramik tabak üzerine yaptığı desenleri, afiş tasarımı ve kitap kapak kompozisyonları tuval resimleri üzerinden de değerlendirilmiştir.

Oya Katoğlu'nun eserleri incelendiğinde Anadolu yaşamı, mimari yapılar, şehirler, pazar yerleri, pencereler ve kadın konularına yöneldiği tespit edilmiştir. Bu tez kapsamında sanatçının seksen üç resmi ekte yer alan katalogda açıklanmıştır. Katoğlu'nun eserleri Türk Naifleri içinde farklı bir yere sahiptir. Sanatçı naif öğelere yer verdiği resimlerini, minyatür sanatının teknikleriyle buluşturmuştur. Kendi kültürümüzü ve folklorik özelliklerimizi yansıtmayı tercih etmiştir. Modern mimari yapılara ve kıyafetlere yer vermemiştir. Naif bir üslupla Anadolu yaşamını ele aldığı eserlerinde figüratif özellikler de görülür.

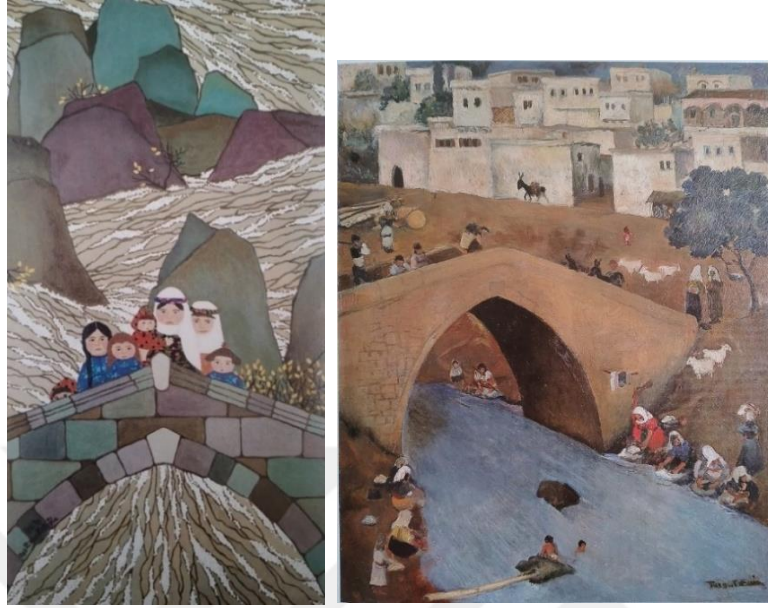


Şekil 94-95: Ressam Camille Bombois, *Çamaşırcı Kadınlar*, T.ü.y.b, 38,7 x 46,3 cm, Ressam Camille Bombois, *İsimsiz*, 1935, T.ü.y.b, 46,3 x 61 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: https://www.bonhams.com/auctions/18190/lot/1002/_ (Erişim 30.07.2021); https://www.bonhams.com/auctions/18397/lot/20/_ (Erişim 30.07.2021).

Katoğlu'nun göl kıyısı ve denizi konu aldığı bir dizi resminde minyatür etkileri belirginleşmiştir (Kat. No. 47-57). Kompozisyonlarındaki göllerin ve deniz dalgalarının resmediliş biçimi ile irili ufaklı kayalar, minyatür kaynaklıdır. Deniz dalgalarıyla göllerin resmediliş biçimi oldukça çizgiseldir. Özellikle “Yalnızlık” (1989-1990) isimli yapıtında göl ve kayalıklar, Osmanlı tasvir sanatını anımsatmaktadır (Şekil 96). Öte yandan Oya Katoğlu'nun yapıtlarında sıkça yer verdiği bu konulara, naif ressam da yönelmiştir.

Fransız naiflerinden Camille Bombois'in de deniz, kıyı ve göl gibi konuları kompozisyonlarına aktardığı bilinmektedir (Şekil 94-95).



Şekil 96-97: Oya Katoğlu, Yalnızlık, 1989-90, T.ü.y.b, 38 x 72 cm, Özel Koleksiyon, Turgut Zaim, Kırşehir'de Köprü, D.ü.y.b, 54 x 43 cm, N.T. Koleksiyonu.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 17; *Artı Mezat Başyapıtlar Müzayedesi* (İstanbul: Artı Mezat Yayınları, 2000), 57.

Bombois'in "Çamaşırcı Kadınlar" resmi ile Oya Katoğlu'nun 1990 tarihli "Mor Kayalar" çalışması aynı konuya sahiptir (Şekil 43, 94). Bu iki naif ressam aynı konuyu çalışmış olsa da Katoğlu'nun eseri daha detaylıdır. Oya Katoğlu'nun "Mor Kayalar" çalışmasının detaylı olması, Anadolu yaşamından bir kesit sunmasından kaynaklanmıştır. Katoğlu, Bombois'e oranla çevresini resmederken istif yönteminden daha fazla yararlanmıştır. Katoğlu, resmin arka planında istiflenen evlere, ön planda daha fazla figüre yer vererek kompozisyonu güçlendirmiştir. Bununla birlikte Oya Katoğlu'nun babası Turgut Zaim'in de çamaşır yıkayan kadınları konu aldığı "Kırşehir'de Köprü" isimli bir resmi vardır (Şekil 97). Zaim, tıpkı Oya Katoğlu'nun "Mor Kayalar" resmindeki gibi arka planda geleneksel mimari yapıları, ön planda ise çamaşır yıkayan kadınları resmetmiştir (Şekil 43). Oya Katoğlu'nun katalog 56'da yer alan isimsiz eseri, Turgut Zaim'in "Kırşehir'de Köprü" resmiyle aynı konuya sahiptir (Şekil 97). Görüldüğü gibi Oya Katoğlu her ne kadar naif konulu resimler gerçekleştirmiş olsa da babası gibi Anadolu insanına ve

mimarisine yönelmiştir. Resimlerini yabancı etkilerden arındıran sanatçı, Avrupa naiflerinden farklı olarak minyatür tekniğinden faydalanmıştır.

Oya Katoğlu'nun “Yalnızlık” (1989-1990) adlı çalışmasının konusu ve kompozisyon şeması, Camille Bombois'in 1935 tarihli isimsiz resmini anımsatmaktadır (Şekil 95-96). İki sanatçı da eski bir taş köprüde yer alan figürleri seyirciye doğru resmetmiştir. Bombois resminde yeşilin hâkim olduğu bir doğa manzarasını ön plana çıkarmıştır. Katoğlu ise köprünün arkasında irili ufaklı kayalıklara yer vermiştir. Bununla birlikte resmin arka planından ön planına kadar köprünün altından hızla akmakta olan bir suya yer vermesi resme dinamizm katmıştır. Ayrıca sanatçının köprüdeki kalabalık figürleri seyirciyle göz teması kurarken resmetmesi merak duygusu uyandırmaktadır. Bu merak duygusu seyircinin resimdeki figürlerinin iç dünyasına yönelmesini sağlamıştır. Köprünün altından hızla akmakta olan akarsu ise resmin anlatım gücünü arttırmıştır. Bununla birlikte minyatür tekniğine de yer vermiştir. Oya Katoğlu, kompozisyonlarında Avrupa naiflerine oranla anlatım olanaklarını daha fazla genişletmeye çalışmıştır.

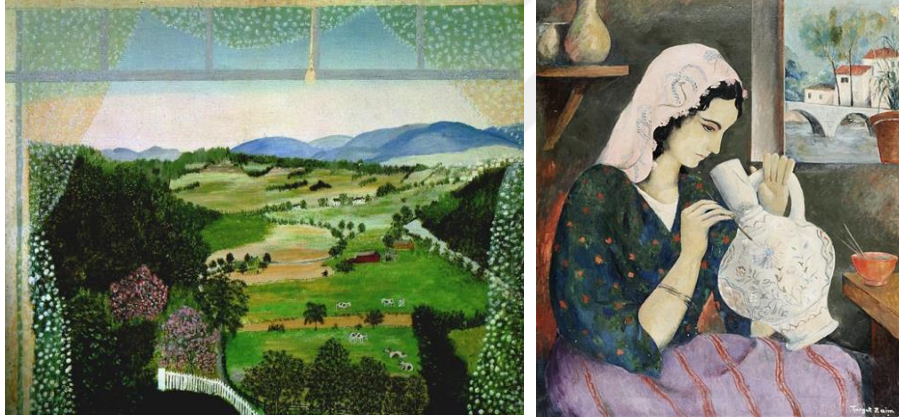
Oya Katoğlu resimlerinde ölüm, göç, düğün, bayram, yalnızlık gibi duygu yüklü temaları işlemesine rağmen figürlerin yüzlerinde çok fazla duyguya yer vermediği görülmektedir. Sanatçının bu yönü naif resmin özelliklerinden kaynaklanmaktadır (Kat. No. 44,77). Ressamın kompozisyonlarında çoğunlukla figürlerin yüzlerinde hüznün hâkim olup, iri badem gözlü ve donuk bakışlıdır. Oya Katoğlu'nun figürlerinin yüzlerinde naif üslup belirgin şekilde ön plandadır (Kat. No. 47,52,53,54,56-59). Bu yönüyle naif ressam Henri Rousseau'yla benzerlik taşımaktadır (Şekil 22).

Bilindiği gibi erken ve klasik dönem nakkaşlarından bazıları ayrıntılarda pencereden dışarıyı seyreden insanları sıklıkla tasvir etmiştir²⁹⁴. Oya Katoğlu'nun 1973 ve 1991 yıllarında gerçekleştirdiği pencere konulu bir dizi naif üsluplu eserinde minyatürlerdeki gibi dışarıyı seyreden figürler resmedilmiştir (Kat. No. 50,58-62). Öte yandan, 1757-1789 tarihli *Silsilename-i Osmaniye* adlı eserde, Batılılaşma döneminin ünlü isimlerinden Refail'in “Sultan III. Mustafa ve Şehzadesi”ni resmetmiş olduğu eserin arka planında

²⁹⁴1618-22 tarihli *Tercüme-i Şaka'ik-i Numâniye* isimli el yazmasında Nakşi, Zembilli Ali Efendi'yi pencerede tasvir etmiştir. Bir diğer önemli minyatür sanatçısı Levni ise 1720-1732 tarihli *Surnâme-i Vehbi'de* Sultan III. Ahmed'i Arslanhane yakındaki Nakkaşhanedeki bir pencereden dışarıyı seyredirken ki anını resmetmiştir. Ayrıntılı bilgi ve resimler için bkz. Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 229, 256, 261, 281, 283.

eşsiz bir manzaraya yer verdiği görülmektedir²⁹⁵. Katoğlu da tıpkı Batılılaşma dönemi sanatçıları gibi 1991 tarihli “Dışarda Soğuk Var” isimli eserinde bir odanın içerisinden dışarıdaki manzarayı resmetmiştir (Şekil 45). Bu resimle bir diğer benzer noktası ise sedirler üzerinde oturan figürlerin manzara yerine yüzlerinin seyirciye dönük resmedilmiş olmasıdır. Kanımızca Katoğlu, pencere konulu resimlerinde Osmanlı nakkaşları ve Batılılaşma dönemi sanatçılarından etkilenmiştir.

Oya Katoğlu’nun babası Turgut Zaim’in “Çini Dekore Eden Kız” resminde de bir odanın içerisinden, dışarıda yer alan bir manzara resmedilmiştir (Şekil 99). Ayrıca Avrupa Naiflerinin tuvaleri incelendiğinde Grandma Moses hariç, pencere konulu bir çalışma tespit edilememiştir. Grandma Moses’un 1946 tarihli “Pencereden Hoosick Vadisi” resminde sadece pencereden dışarıda bulunan manzaraya yer verilmiştir (Şekil 98). Öte yandan Katoğlu “Çakıl Tekne” resminin dışında tüm pencere konulu çalışmalarını figürlerle birlikte resmetmiştir (Kat. No. 50).



Şekil 98-99: Anna Mary Robertson Moses (Grandma Moses), Pencereden Hoosick Vadisi Resmi, 1946, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 19 x 22 cm, *Galerie St. Etienne Özel Koleksiyon*, Turgut Zaim, Çini Dekore Eden Kız, T.ü.y.b, 116 x 100 cm.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/grandma-moses/hoosick-valley-from-the-window-1946> (Erişim 02.11.2020); http://www.artnet.com/artists/turgut-zaim/%C3%A7ini-dekore-eden-k%C4%B1z-8Geyk3Hs3u2W_ZdGf-iYdA2 (Erişim 30.07.2021).

Türk naif ressamaları içerisinde pencere konulu resimlere en çok yer veren Oya Katoğlu’dur (Kat. No. 58-62). Tuvallerinde naif öğeler bulunan Yalçın Gökçebağ da

²⁹⁵ Resim için bkz. Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 264.

pencere konulu resimlere yönelmiştir (Şekil 100). Gökçebağ'ın bu çalışmaları, kanımızca çağdaşı Oya Katoğlu'nun pencere konulu bir dizi resmiyle benzerlik taşımaktadır. Özellikle de pencereleri el işi dantel tüllerle ve çiçek saksılarıyla bezemeleri ortak noktalarıdır. Nitekim Yalçın Gökçebağ, bu resimlerde Katoğlu'ndan farklı olarak hiçbir figüre yer vermez. Anadolu kıyı yerleşim yerleri ile dört mevsimin ele alındığı peyzaj resimleri ise bu iki sanatçının çalışmalarında sıklıkla yer verdikleri konulardan sadece birkaçıdır.



Şekil 100: Yalçın Gökçebağ'ın Pencere Adlı Resmi, 1991, T.ü.y.b, 40 x 30 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.sancakmuzayede.com/en/product/3446384/yalcin-gokcebag-pencere-imzali-1991-tarihli-tuval-uzeri-yagli-boya-40x30> (Erişim 31.07.2021).



Şekil 101: Edvard Munch, Bahar, 1889, T.ü.y.b, 169,5 x 263,5 cm, Oslo Ulusal Sanat, Mimarlık ve Tasarım Müzesi.

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Spring_\(1889\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Spring_(1889).jpg) (Erişim 31.07.2021).

Oya Katoğlu'nun bazı resimlerinde, Avrupalı ressamların tuvallerindeki gibi karşıt temalar birlikte işlenmiştir (Şekil 40, Kat. No. 44, 63). Sanatçı, karşıt temalardan en çok ölüm temasını ele alır. Bu eserlerden en dikkat çekici resmi “İlkbahar’da Ölüm” adlı yapıtı olmuştur (Kat. No. 63). Oya Katoğlu bu resminde ilkbaharda ölen birinin cenaze törenine yer vermiştir. Sanatçı ölüm ve ilkbahar temalarını bir konuda işleyerek anlatım olanaklarını güçlendirmiştir. Bu resim akla ünlü Dışavurumcu ressam Edvard Munch’un 1889 yılındaki “Bahar” resmini getirmektedir (Şekil 101). Bilindiği gibi Munch bu resimde hasta yatağında ölmek üzere olan ablasını, ılık bir bahar gününde pencereden odaya doğru rüzgardan savrulan tül ile birlikte işlemiştir. Edvard Munch bir yandan ölüm temasını aktarırken diğer yandan baharla gelen umut temasını ele almıştır. Oya Katoğlu da Avrupalı ressam Edvard Munch gibi karşıt iki temayı bir tuvale aktararak başarıyla irdelemiştir.



Şekil 102: Nadide Akdeniz, İsimli, 1995, T.ü.y.b, 200 x 235 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, 167.

Oya Katoğlu'nun çağdaşları arasında, Fransız naiflerinin ünlü temsilcisi Henri Rousseau gibi fantastik öğelere yönelen sanatçılar da mevcuttur. Örneğin Nadide Akdeniz ve Uğural Gafuroğlu'nun çalışmalarında ormanların, bitkilerin, ağaçların ve yaprakların aktarıldıkları görülmektedir (Şekil 102). Ancak Katoğlu'nun çağdaşı bu iki sanatçı, daha fantastik ve modern bir yaklaşımla eserlerini yaratmıştır. Katoğlu tuvallerinde hiçbir zaman fantastik öğelere, vahşi ormanlara ya da tropikal bitkilere ve ağaçlara yer vermemiştir. Fahir Aksoy ve Nihal Sıralar ise çağdaşları Oya Katoğlu gibi kasaba, kent ve şehir görünümünü resmetmiştir. Öte yandan Katoğlu'ndan farklı olarak bu iki ressam Anadolu yaşantısı ve mimarisinden çok şehir yaşantısını resmetmişlerdir.



Şekil 103-104: Berna Türemen, İsimsiz, T.ü.y.b, 45 x 55 cm, Ressam Oya Katoğlu'nun Tavukları Besleyen Çiftçi Resmi, 1974, T.ü.y.b, 49,5 x 62,5 cm.

Kaynak:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=830 (Erişim 02.11.2020); <https://veryimportantlot.com/en/lot/view/oza-zaim-katoglu-1940-istanbul-bauerin-in-tracht-199076> (Erişim 10.10.2020).

Ülkemizde ve dünyada naif sanatın önemli temsilcilerinden biri olan Oya Katoğlu, pek çok naif ressamı etkilemiştir. Türk naif ressamların iki önemli temsilcisi olan Berna Türemen ve Hikmet Karabucak'ın bazı resimlerinde Katoğlu'nun etkisi sezilmektedir. Berna Türemen'in Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan 1968'de mezun olduğu ve Hikmet Karabucak'ın ise 1988 yılında ilk kez resme yöneldiği göz önünde bulundurulduğunda, 1963'te resme başlayan Katoğlu'ndan etkilendikleri ihtimalini arttırmıştır.

Berna Türemen ile Oya Katoğlu'nun figürleri resmediş biçimleri farklı olsa da iki ressamın da aynı konulara yönelmiş oldukları görülmektedir. Berna Türemen, tıpkı Katoğlu gibi toplumsal hayata ve kadın temalı konulara ağırlık vermiştir. Özellikle Türemen'in tuvallerindeki kadın figürlerin kıyafetleri Katoğlu'yla benzerlik taşımaktadır. Katoğlu'nun "Tavukları Besleyen Çiftçi" adlı resmiyle, Türemen'in isimsiz çalışmasının kompozisyon şeması aynıdır (Şekil 103-104). Türemen'in kadın figürünü resmin merkezinden sola doğru, Katoğlu ise figürü hafif sola doğru kaydırılarak çizmesi resme derinlik kazandırmıştır. İki kadın figürünün de günlük yaşantılarının anlatıldığı sahnede, figürler hayvanlarıyla ilgilenmektedir. Bu iki resimdeki kadın figürleri zengin motiflerden oluşan geleneksel kıyafetler içerisindedir. Berna Türemen'in kadını merkeze

aldığı bir dizi çiçekçi resmi yaptığı bilinmektedir. Oya Katoğlu'nun da 1991 yılında resmettiği “Çiçekçi” adlı bir çalışması mevcuttur (Kat. No. 74, Şekil 48).



Şekil 105: Hikmet Karabucak, İsimsiz Resmi, 2012, T.ü.y.b.

Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=3734 (Erişim 30.07.2021).

Bir diğer naif ressam Hikmet Karabucak konularının ve üslubunun Oya Katoğlu'yla benzer çizgide olduğu tespit edilmiştir. Karabucak'ın çalışmalarında yer alan folklorik eşyaların yanı sıra figürler ve motifli kıyafetler, Katoğlu'nun resimleriyle oldukça benzerdir. Hikmet Karabucak'ın 2012 yılında Anadolu'daki bir ev yaşamını betimlediği resim ile Katoğlu'nun 1991 tarihli “Dışarda Soğuk Var” çalışması örnek olarak gösterilebilir (Şekil 45, 105). Öte yandan her ne kadar iki sanatçı da Anadolu yaşantısını resmetmiş olsa da Karabucak'ın Oya Katoğlu'na oranla enteriyör resimlere daha fazla yöneldiği söylenebilir.

Oya Katoğlu'nun figürlerinin kıyafetlerinde ve evlerindeki kumaşlarda, pazar yerlerindeki güneşlik ve şemsiyelerde büyük bir detaycılık ve zengin motif anlayışı vardır (Kat. No. 3,34,35,37,50,61,76). Katoğlu, her bir kumaş için titiz bir işçilikle motif ve desen çalışmıştır. Bu zengin motif anlayışı sanatçının resimlerinin dekoratif ve estetik yönünü arttırmıştır. Katoğlu tuvallerindeki figürlerin kıyafetlerinde, dönemin kumaş ve desenlerini resmetmiştir (Şekil 106, Kat. No. 71-79). Sanatçının kompozisyonlarındaki motiflerde görülen bu detaycılık her ne kadar naif özellikten kaynaklanmış olsa da Avrupa naiflerinde, zengin desen ve motife rastlanılmamaktadır. Farklı ülkelerdeki naif ressamıların incelendiğinde, elbiseleri genellikle desensiz ve düz bir şekilde boyadıkları görülmektedir. Henri Rousseau, Camille Bombois, Grandma Moses ve Niko Pirosmanni gibi naif sanatın önemli temsilcileri, Katoğlu'nun tuvallerindeki gibi desene çok fazla yer

vermemiştir (Şekil 22). Oya Katoğlu, kompozisyonlarında zengin motifleri resmetmesi yönüyle Türk naif ressamı etkilmiştir (Şekil 103, 105). Katoğlu, tuvalindeki zengin motif ve desen anlayışını babası Turgut Zaim ve nakkaş Nigarî'den almış olmalıdır. Sanatçının sevdiği nakkaşlardan olan Nigarî de tıpkı Katoğlu gibi kumaşları ayrıntıcı bir anlayışla resmetmiştir.



Şekil 106: Pazen Kumaşlar ve Desenlerinden Bazı Örnekler.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/822469950672676273/> (Erişim 11.11.2021).



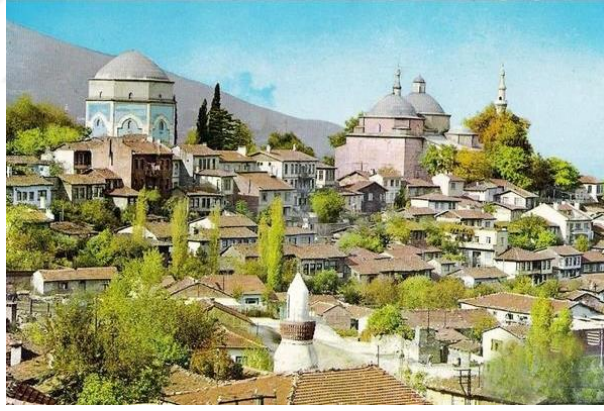
Şekil 107: Ressam Neşet Günel'in 1959 Tarihli Çocuk ve Ana Adlı Çalışması, T.ü.y.b, 171, 5 x 99, 2 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Kaynak: Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, 171.

Katoğlu'nun tuvalindeki kıyafetler genel olarak değerlendirildiğinde, figürleri her zaman güzel ve temiz giysiler içerisinde aktarmaya çalışmasının haricinde eski kıyafetleri

resmetmediği anlaşılmaktadır. Öte yandan sanatçı, abartılı ve süslü kıyafetler resmetmek yerine, sade giysiler giyen figürleri renk ve desen yönünden zenginleştirmeyi tercih etmiştir (Kat. No. 52-53, 58, 61, 69-74). Katoğlu her zaman Turgut Zaim, Nuri İyem, Mehmet Pesen ve Nedim Günsür'ün tuvallerindeki gibi figürleri temiz ve sade kıyafetler içerisinde resmetmiştir (Şekil 109). Oya Katoğlu, Türk resminin önemli ressamlarından Neşet Günal'ın çalışmalarındaki gibi eski kıyafetlere ve yoksulluğa hiçbir zaman yer vermemiştir. Katoğlu Anadolu insanını kasaba ve kentlerde aktarırken, Neşet Günal'ın ise Anadolu'nun kırsal kesimlerini resmetmiş olması bunun en önemli sebebidir (Şekil 107, Kat. No. 3, 5-6, 9, 19, 30, 32).

Görüldüğü gibi bu iki sanatçı resimlerinin odak noktası olan Anadolu insanını gerçekçi bir şekilde, farklı bakış açılarıyla tuvallerine taşımışlardır. Özellikle Oya Katoğlu, kompozisyonlarındaki figürlerin kıyafetlerinde geniş renk skalası ve dönemin motiflerine yer vererek Anadolu insanının zenginliği aktarırken, Günal'ın resimlerindeki figürlerin desensiz eski kıyafetlerinde sınırlı renk kullanımı yoksulluğun daha fazla vurgulamasını sağlamıştır (Şekil 107, Kat. No. 69-72).



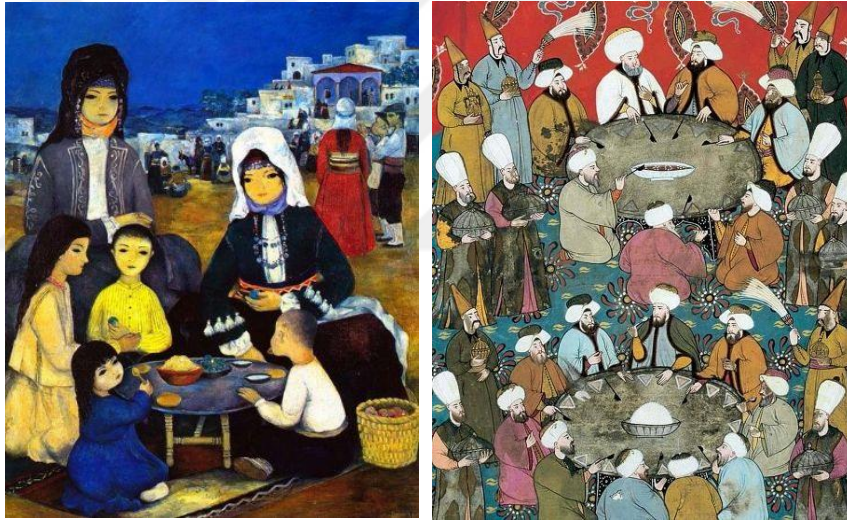
Şekil 108: Yeşil Mahalle'deki Bursa Yeşil Türbe ve Cami'nin Genel Görünümüne Ait Bir Fotoğraf.

Kaynak: <http://timeoutbursa.blogspot.com/2012/04/yesil-bursanin-yuzuk-tasi-yesil.html> (Erişim 05.11.2020).

Oya Katoğlu'nun kompozisyonlarındaki kumaş ve motiflerin yanı sıra şehirler ve ilçeleri resmettiği çalışmalarında da belgeleyici özellikler vardır (Şekil 33, 49-51). Bursa ve Safranbolu'yu görme fırsatı yakalayan sanatçının, bu yerleşim yerlerini konu aldığı resimlerinde büyük bir detay zenginliği ve gözlem gücü söz konusudur. Örneğin Bursa

şehrini konu aldığı bir dizi resminde Bursa Yeşil Cami ve Türbesi gibi tarihi simge yapıların yanı sıra geleneksel cumbalı Türk evlerini ve Bursa'daki yapıların konumlarını tıpkı bir fotoğraf karesi gibi resmetmiştir (Şekil 49, 108). Sanatçı detay zenginliğine sahip bu resimlerinde, dini ve sivil mimarının yanı sıra yeşiliyle ünlü Bursa'nın çeşitli çeşit ağaçlarını da kompozisyonlarına taşımıştır. Bu resimlerinde çoğu kez selvi ağaçlarıyla birlikte mezar taşlarına yer vermesi, Bursa'nın simgelerinden olan Emir Sultan Mezarlığı'nı resmettiğini düşündürmektedir (Şekil 33, 49).

Sanatçı aynı belgeleyeci anlayışı Safranbolu resimlerinde de sürdürmüştür. Örneğin "Safranbolu'da Düğün Yemeği" adlı resminde hem geleneksel Safranbolu evlerini hem de bu yerleşim yerinin düğün adetlerinden olan düğün yemeği sofrasını büyük bir dikkatle aktarmıştır (Şekil 50). Katoğlu estetik yönden güçlü olan bu resimde, evlerin her birini tıpkı gerçekte olduğu gibi ayrı ayrı konumlandırarak kadar titiz bir işçilikle çalışmıştır.



Şekil 109-110: Ressam Turgut Zaim'in Yörükler Köyü Çalışması, T.ü.y.b, 117,5x 99,5cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Levni'nin Surnâme-i Vehbi'de Yer Alan Sultan III. Ahmet'in Yetkililerle Ziyafeti Sırasındaki Tasviri, 1720, TSMK, A. 3593.

Kaynak: Yasa Yaman, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, 286;

<https://www.pinterest.pt/pin/290130400976955027/> (Erişim 04.11.2020).

Türk resim sanatında kendi özgün üslubuyla dikkat çeken babası Turgut Zaim'in resimlerinde görülen yöresel ve folklorik konular, Oya Katoğlu'nun çalışmalarının ayrıntılarında da sıklıkla yer almıştır. Katoğlu, babasıyla aynı konulara yönelmiş olsa da farklı bir bakış açısıyla, kendi üslubunu oluşturur. Bu iki ressamın ortak noktası dönemin

yöresel kıyafetleri, folklorik eşyaları ve tuvallerinde kendi mimari yapılarını yaratmalarıdır (Şekil 30, 109, Kat. No. 3,4,6). Katoğlu'nun resimlerinde görülen konular ve minyatür etkili kompozisyon biçimleri, Turgut Zaim'den esinlendiği noktalardandır. Örneğin Oya Katoğlu'nun 1972 tarihli “Safranbolu’da Düğün Yemeği” eseriyle, Turgut Zaim’in Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nde yer alan “Yörükler Köyü” resminin kompozisyon şeması minyatür esintilidir (Şekil 50, 109). Oya Katoğlu'nun konu olarak babasından etkilendiği “Safranbolu’da Düğün Yemeği” isimli yapıtındaki, sofraya düzeni, figürlerin yerleştiriliş biçimi, Osmanlı minyatür sanatında görülen kompozisyonlarla benzerlik taşımaktadır (Şekil 50, 110). Sanatçı, minyatür sanatında sıklıkla ele alınan ziyafet tasvirlerinde karşılaşılan kompozisyon biçimini, naif bir üslupla yorumlayarak günümüze aktarmıştır.



Şekil 111-112: Şair Fazıl Enderûni’nin Kaleme Aldığı Zenânname’deki Kadınlar Hamamı Tasviri, İÜK, T5502, Oya Katoğlu’nun 1991 Tarihli Hamama Girenler Terler I Adlı Çalışması, T.ü.y.b, 60 x 60 cm.

Kaynak: <https://benhayattayken.blogspot.com/2018/03/osmanl-tasvir-sanatlar-kadn-ve-erkekler.html> (Erişim 04.11.2020); Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 10.

Sanatçının 1991 yılında triptik olarak gerçekleştirdiği, “Hamama Giren Terler” isimli eseri bir diğer minyatür kaynaklı resmidir. Bu triptiğin “Hamama Giren Terler I” deki kadınlar hamamı sahnesiyle, Osmanlı dönemi yazarlarından Fazıl Enderunî’nin kaleme aldığı *Zenânnâme* (İÜK, T5502) adlı eserin içerisinde yer alan “Kadınlar Hamamı”

sahnesiyle, benzerlik taşımaktadır (Şekil 111-112)²⁹⁶. Bu iki eserin benzer noktası ise kompozisyon düzenidir. Figürlerin konumlandırılması ve hamamın resmediliş biçimi birbirine oldukça yakındır.



Şekil 113-114: Ressam ve Dekoratör Turgut Zaim’in Hazırlamış Olduğu Bir Sahne Dekorü Örneği, Oya Katoğlu’nun 1987 Tarihli Pazar Ola İsimli Çalışması, T.ü.y.b, 72 x 125 cm, Nilüfer Damalı Koleksiyonu.

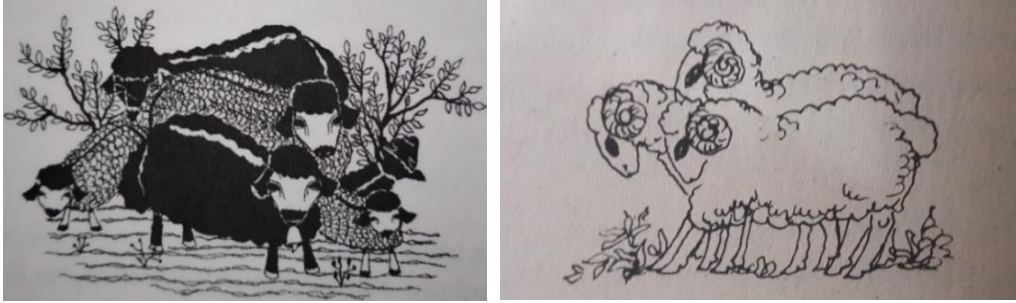
Kaynak: <https://www.evrensel.net/haber/51180/oyun-dekorla-anlam-kazanir> (Erişim 05.11.2020); <https://artam.com/muzayede/266-cagdas-sanat-eserleri/oya-zaim-katoglu-1940-pazar-ola> (Erişim 10.10.2020).

Oya Katoğlu, kompozisyonların arka planında çoğunlukla geleneksel Türk evlerine ya da açıkly koyulu yeşil selvi ağaçlarına yer vermiştir (Kat. No. 10, 17, 33, 56, 70). Sanatçının babası Turgut Zaim, ressamlığın yanı sıra uzun yıllar dekoratörlük yapmıştır. Zaim’in dekorlarından birinde selvi ağaçlarının konu alındığı bir çalışması tespit edilmiştir (Şekil 113). Bu dekorda bir mezarlıktaki selvi ağaçları ön plana çıkarılmıştır. Kompozisyonun merkezinde ise ışık-gölge oyunlarına çok fazla yer verilmeden bir ay resmedilmiştir. Oya Katoğlu babasının bu dekor çalışmasından etkilenmiştir. Nilüfer Damalı Koleksiyonunda yer alan 1987 tarihli “Pazar Ola” resminin arka planında Oya Katoğlu aynı şemayı resmetmiştir (Şekil 114). Bununla birlikte Katoğlu, pek çok resminde mezarlıkları selvi ağaçlarıyla birlikte ele almıştır (Kat. No. 17, 18, 20, 21, Şekil 33, 49, 51).

Oya Katoğlu, Turgut Zaim gibi çok yönlü çalışmalara imza atmıştır. Sanatçının Fakir Baykurt’un *Yandım Ali* kitabı için resimlediği çizimler ile Turgut Zaim’in desenlerinin yer aldığı Erdal Öz’ün *Dedem Korkut ve Öyküleri* kitabındaki çizimler benzerdir (Şekil 115-116). Bir diğer yandan Katoğlu, babası gibi metin-resim ilişkisi kurarak bu desenleri

²⁹⁶ Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 275.

resmetmiştir. Sanatçı muhtemelen bu kitabın metinlerini okumuş ve çizimlerini bu doğrultuda çizmiştir.



Şekil 115-116: Oya Katoğlu'nun *Yandım Ali* Kitabı İçin Yaptığı Sürüm Çabuk Büyüsün İstiyorum Bölümündeki Çizimi, Turgut Zaim'in *Dedem Korkut ve Öyküleri* İçin Betimlediği *Salur Kazan'ı Oğlu Uruz'un Kurtarması* Bölümündeki Resmi.

Kaynak: Baykurt, *Yandım Ali*, 78; Erdal Öz, *Dedem Korkut ve Öyküleri* (İstanbul: Can Yayınları, 1992), 110.

Bilindiği gibi Osmanlı nakkaşları el yazmalarını tasvirlerken, metin-resim ilişkisi kurarak okuyucunun gözünde metni görselleştirmişlerdir²⁹⁷. Bu iki sanatçının da hem kitap kapak kompozisyonlarını uygularken hem de kitap içi desenleri tasarlarlarken metin-resim ilişkisi kurmaları kayda değerdir.

Kitap kapak kompozisyonları ve desenleri dışında Oya Katoğlu, babası gibi afiş tasarımı ve özgün baskı resimler de yapmıştır (Şekil 58, Kat. No. 14-15). Katoğlu, özgün baskı tekniğini de muhtemelen Turgut Zaim'den öğrenmiş olmalıdır. Sanatçı, Zaim'den farklı olarak özgün baskı resimlerini renkli üretmiştir. Buna rağmen Turgut Zaim'in özgün baskılarının konuları, Oya Katoğlu'na oranla daha zengindir. Katoğlu, serigrafi ve litografi teknikli özgün baskılarında sadece geleneksel Türk evlerini konu almıştır (Kat. No. 14-15)²⁹⁸.

²⁹⁷ Detaylı bilgi için bkz. Gülşen Tezcan Kaya, "İslam Tasvir Sanatında İkonografik Çözümleme" *Türk Dünyası Araştırmaları* /183 (Aralık 2009), 455.

²⁹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Gizem Nur Kaymakçı, "Turgut Zaim'in Özgün Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme", *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi* 7/15 (Kasım 2021), 213-238.

SONUÇ

Oya Katoğlu, 1940 yılında sanat eğitimi alan bir anne ve ressam bir babanın kızı olarak dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlardan itibaren sanatla iç içe büyüyen Katoğlu'nun babası Turgut Zaim, çağdaş Türk resminin önemli simalarındandır (Şekil 27). Batı tekniğiyle minyatür sanatını sentezleyerek Anadolu insanını ve yaşadığı çevreyi resmeden Zaim, tuvallerinde yöresel konularıyla kızı Oya Katoğlu'nu büyük oranda etkilemiştir (Şekil 29-30, 97, 99, 109, 113, 116).

İlk ve ortaöğrenimi Ankara Koleji'nde tamamlayan Oya Katoğlu, yine aynı şehirde lisans eğitimi almıştır (Şekil 26). 1964'de Ankara Üniversitesi'nde Sanat Tarihi bölümünden mezun olan Katoğlu, kariyerini başka bir alana yöneltti. Babasının izinden ilerlemeye karar veren Oya Katoğlu 23 yaşındayken, Turgut Zaim'den resim dersleri alarak çok yönlü çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Oya Katoğlu'nun sanat kariyeri boyunca gösterdiği başarılar ve eserleri dönemin önemli araştırmacılarının dikkatini çekmiş ve sanatçının ismi naiflerle ilgili araştırmalarda yer almaya başlamıştır. Öte yandan ülkemizde sanatçıyla ilgili tez ya da başlı başına bir kitap yazılmamış dolayısıyla, bazı önemli yanları gizli kalmıştır. Dönemin önemli yazarları ve yayınlarında sanatçının sadece üslubuna ve konularına kısaca yer verilmiştir. Bu bağlamda Oya Katoğlu'nun serigrafi ve litografi teknikli kağıt üzerine özgün baskıları, dönemin önemli yazarlarının kitapları için ürettiği kapak kompozisyonları ile desenleri, seramik tabaklar üzerine resimleri, mezar taşı desenleri ve afişleri günümüzde çok fazla bilinmeyen yönlerindendir (Şekil 57-89).

Sanatçının bu araştırmada seksen üç tuval resmi, sınırlı sayıda üretilen özel tasarım sekiz adet seramik tabak üzerine resmi, Ankara Sanat Tiyatrosu'nda sahnelenen "Mızıkçı" oyunu için bir afiş tasarımı, halk biliminin değerli ismi Sedat Veyis Örnek'in mezar taşı için iki adet desen ve en önemlisi dönemin yazarlarının çeşitli kitaplarına on dört kapak kompozisyonu ürettiği açıklanmıştır (Kat. No. 1-83, Şekil 57-89). Oya Katoğlu, Fakir Baykurt'un *Yandım Ali* kitabı için tasarladığı kapak kompozisyonunun yanı sıra metnin içinde yer alması için on altı desen çizmiştir. Bu araştırmada sanatçının farklı alanlarda ürettiği toplam yüz yirmi üç eseri incelenmiştir.

Katoğlu yağlı boya (Kat. No. 3-13, 16-27, 29-34, 36-67, 69-82), guaj boya (Kat. No. 1-2, 28, 68), akrilik (Kat. No. 35, 83), karakalem (Şekil 71-86), litografi (Kat. No. 14) ve

serigrafi (Kat. No. 15) gibi çok çeşitli teknikler kullanarak eserler vermiştir. Çoğunlukla tuval üzerine çalışan ressamın, kâğıt ve karton malzemeler üzerine yaptığı resimleri de vardır (Kat. No. 1-2). Bu araştırmada ekte yer alan katalogda Oya Katoğlu'nun seksen üç resmi bulunmakta olup bu resimlerin en erken tarihli 1966 yılına, en geç tarihli ise 2009 yılına aittir (Kat. No. 1,35,68). Tuvallerinin her biri farklı boyutlarda olan ressamın, en küçük boyutlu eseri 30 x 40 cm iken en büyük boyutlu eseri ise 200 x 110 cm'dir (Kat. No. 25,80). Ressamın eserlerinin büyük bir bölümü özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Sanatçının katalogda yetmiş iki yağlı boya, dört guaj ve iki akrilik teknikli resmi vardır. Katoğlu'nun serigrafi ve litografi teknikli iki özgün baskı resmi de mevcuttur (Kat. No. 14-15). Bunun yanı sıra bu araştırmada yer alan, sanatçının seramik tabak üzerine baskı resimleri de serigrafi tekniğinde üretilmiştir (Şekil 57). Katoğlu karakalem tekniğini sadece illüstrasyonlarında kullanmıştır. Bu teknikte toplam on altı desen çizmiştir (Şekil 71-86).

Sanatçı, tuvallerinde ışık-gölge oyunlarına çok yer vermediği gibi kompozisyonlarında tuş lekeleri de bulunmamaktadır. Örneğin günün belirli zaman dilimlerini konu aldığı “Sabah”, “Bursa’da Sabah” ve “Gün Batımı” adlı yapıtlarında sanatçı, gökyüzünde ışık-gölge etkisini yansıtmamıştır (Kat. No. 13, 20, 30). “Sabah” isimli eserinde günün erken saatlerini beyaz bir sisle vurgulamıştır. Katoğlu bu sisi, beyazın çeşitli tonlarını kullanarak resmetmiştir. 1985 tarihli “Gün Batımı” isimli yapıtında ise mor bir gökyüzü altında batmakta olan turuncu bir güneşe yer vermiştir. Bu resmin gökyüzünde de sadece boyaların farklı tonlamalarına yer verilirken ışık-gölge oyunları bir kez daha yansıtılmamış ve düz bir boya tekniği tercih edilmiştir. Sanatçı litografi ve serigrafi teknikli “Eski Evler” isimli özgün baskılarında evlerin kiremitlerine yansıyan güneş ışığını, kahverengi ve sarının tonlamalarıyla vermeye çalışmıştır (Kat. No. 14-15).

Oya Katoğlu resimlerinde her ne kadar ışık-gölge oyunlarına yer vermese de kullandığı düz boya tekniği büyük bir dikkat ve sabır gerektirmektedir. Özellikle de sanatçı resimlerindeki ağaçlarda ve figürlerin kıyafetlerindeki desenlerde fırçayı ustaca kullanmıştır. Katoğlu'nun “Heryerde Pazar” (1991), “Günlerden Birgün” (1990), “Sonbahar” (1991), “Çifte Hamam” (1991), “Bodrum” (1991), “Mahallede İnsanlar” (1985-1986) adlı yapıtlarının kompozisyonunda yer alan ağaç dallarındaki yaprakların her biri titiz bir işçilikle tek tek boyanmıştır (Kat. No. 6, 9, 23, 34, 40, 67). Işık-gölge oyunlarına yer vermeyen sanatçı, yapraklarda yeşil ya da sarının çeşitli tonlarının düz bir

şekilde boyanmasıyla ağaçlara hacim kazandırmıştır. Oya Katoğlu, “Seyirlik” ve “Gecekondular” adlı resimlerinde yer alan ağaçlarda baharın gelişini müjdeleyen dallardaki çiçekleri de tek tek boyamıştır (Kat. No. 4, 79). Görüldüğü gibi Oya Katoğlu ürettiği yapıtlarda fırçasını dikkatlice kullanan ve kompozisyonlarındaki ayrıntılarda bile her bir ögeyi tek tek boyamayı tercih etmiş bir sanatçıdır. Tuvallerinde kalın boya katmanlarına rastlanmayan sanatçının, fırça vuruşlarında da hiç bir renk lekesiyle karşılaşılmaz (Kat. No. 6-7, 9-10).

Katoğlu, kompozisyonlarında hiçbir zaman ışığı vurgulamamıştır. Sanatçının eserlerinde ışık-gölge tekniği geri planda tutulurken renkler şiirsel bir şekilde ön plana çıkarılmıştır. Eserlerindeki renklere, figürlerin kıyafetlerinde ve ev eşyalarındaki desenli kumaşlar eşlik etmiştir. Sanatçı bu kumaşları dekoratif olmaktan çok estetik açıdan tuvallerine aktarmıştır (Kat. No. 29-30, 37, 44, 61).

Sanatçı kompozisyonlarında minyatür tekniğine çok sık yer vermiştir. Evleri, ağaçları ve insanları çoğu kez istiflemesinin yanı sıra Oya Katoğlu, eserlerindeki denizleri, akarsuları ve gölleri tıpkı nakkaşların el yazmalarındaki minyatürlerde olduğu gibi çizgisel olarak resmetmiştir (Kat. No. 7, 47-49). Kompozisyonlarındaki denizlerde üç boyutluluk ya da dalgalarda hacim yoktur. Deniz dalgalarında çoğu kez mavinin ya da beyazın çeşitli tonlarını kullanmış ve ışık-gölge oyunlarına yer vermemiştir. Oya Katoğlu’nun bu resimlerine “Denizde Gezinti” (1973) ve “Su” isimli çalışmaları iyi birer örnektir (Kat. No. 48, 57). Bu iki resmin yanı sıra “Çakıl Tekne” (1986) “Türk Evleri” (1986), “Kıyı Keyfi” (1990) ve “Bodrum” (1991) çalışmalarındaki denizlerde farklı bir çizgisel teknik uygulanmıştır (Kat. No. 7, 23, 50, 53). Mavi dalgaları, altın yıldızı anımsatan koyu bir sarı renkle çeşitli bölümlere ayırmıştır. Sanatçı şiddetli akan akarsularda ise devinimi vurgulanmak amacıyla “Yalnızlık” (1989-90) isimli yapıtında olduğu gibi dalgaların çizgilerini dikey ve yatay şekilde bölümleyerek resmetmiştir (Kat. No. 51). Katoğlu 1973 tarihli “Çocuklar” ve “Göl” (1989-91) isimli eserlerindeki göllerin berraklığını yansıtmak için saydam görüntüyü verilmeye çalışılmıştır (Kat. No. 47, 54). Özellikle de “Çocuklar” isimli resimde mavinin açık ve koyu tonlarının kullanılması sayesinde saydam bir görüntü oluşturulmuştur.

Kompozisyonlarında minyatür tekniğine yer verdiği öğelerden biri de resimlerindeki irili ufaklı kayalıklardır. Oya Katoğlu pek çok çalışmasında kayalıkları minyatür sanatını

çağrıştırarak teknikte dikey çizgilerle bölümlere ayırarak uygulamıştır. Bu resimlere “Köprü” (1983-85) ve “Mor Kayalar” (1990) örnek verilebilir (Kat. No. 49, 52).

Oya Katoğlu’nun kompozisyonlarını titiz bir işçilikle çalışılması beraberinde detaycılığı getirmiştir. Bununla birlikte sanatçının yapıtları birer belge niteliğine bürünmüştür. Bu ayrıntı zenginliği naif resmin özelliklerinden kaynaklanmıştır (Kat. No. 31,27,36,46).

Sanatçının en belirgin naif üsluplu özellikleri arasında renk, desen ve figürler gelmektedir (Kat. No. 53, 76, 79). Katoğlu’nun renkleri hem canlı ve parlak bir şekilde kullanması hem de renk ahengi yaratması tuvallerindeki naif öğelerden sadece birkaçıdır. Paleti, naif üslubun diğer bir özelliği olan geniş renk skalasından oluşmuştur. Katoğlu’nun eserlerinde görülen çok canlı ve her biri farklı desenli figür kıyafetlerinde ve istifleyerek resmetmiş olduğu bir dizi ev resimlerinde renk armonisi söz konusudur (Kat. No. 3, 6). Bu armoni, kompozisyonda yer alan kıyafetlerin ve evlerin her biri canlı renklerden oluşmasına rağmen, renklerin hiçbirisi bir diğerinin önüne geçmemesinden kaynaklanmaktadır. Bunun yanı sıra ressam renkleri çoğunlukla düz bir şekilde boyamıştır. Bu yönüyle ressamın naif özelliklere sahip olan resimleri, minyatür tasvir sanatındaki nakkaşların boyama tekniğini de çağrıştırır.

Oya Katoğlu’nun eserleri ve renk paleti göz önüne alındığında cesur renkler kullanırken renklerin uyumlu olması renkleriyle ünlenen Levni’yi akla getirmektedir. Öte yandan naif üsluplu ressamların teknik açıdan resimlerini ışıksız ve gölgesiz boyandıkları evrensel olarak kabul edilen bir özelliktir. Oya Katoğlu, Batı Naiflerinin ünlü temsilcilerinden Henri Rousseau, Camille Bombois ve Grandma Moses gibi geniş renk skalası olan ressamlar gibi cesur renkler kullanmıştır (Şekil 94-95, 98).

Sanatçı Anadolu’da yaşayan insanların giyim kuşamlarını en ince ayrıntısına kadar resmetmiştir. Kadınların tek parçadan oluşan fistanlarını ve renkli şalvarlarını, beyaz, siyah ya da renkli başörtülerini her biri farklı desen ve motifte aktarmıştır. Düz renkli beyaz yazmalara az yer verdiği görülmektedir (Kat. No. 3,30,68,70,71). Büyük bir çoğunluğu desenli olan yazmaların dışında, kompozisyonlarında iki ucu motifli ya da sadece kenarları motifli olan yazmalar da vardır. Yazmaların kenarlarında bir el sanatı ürünü olan iğne oylarına da yer vermiştir. Çoğunlukla yazmaları puantiyeli, çizgili ve çiçeklerden oluşan desenlerle bezemiştir. Oya Katoğlu’nun, yapıtlarında dönemin kıyafetlerine ve el emeği yazmalara yer vermesi resimlerine belgeleyicilik özelliği

kazandırır (Şekil 106). Erkek figürlerini ise koyu renkli pantolonların üzerine çoğunlukla çizgili ya da desenli gömleklerle resmetmiştir. Bununla birlikte siyah kasketler, desenli takkeler ve bereler erkek figürlerinde en çok yer verdiği öğeler arasındadır (Kat. No. 19,70). Sanatçı figürleri daima naif özellikleriyle birlikte ele almıştır. Figürlerin resmediliş biçiminde yıllara göre belirginleşen bir farklılık ve değişiklik yoktur.

Katoğlu, figürlerinde takılara ise çok nadir yer vermiştir. Altın küpe, bilezik ve boncuk kolyelerle figürleri süslediği resimlere; “Eski Hamam, Eski Tas” (1986), “Mor Kayalar” (1990) ve “Döne Yahut Oğlan Çocuğu” isimli yapıtları örnek olarak gösterilebilir. Sanatçının halkın giysileri dışında süs eşyalarını da tuvallerine aktarması, folklorik öğelerin resimlerinde önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir (Kat. No. 38,52,71).

Oya Katoğlu’nun resimlerindeki detaylar araştırmacılar için birer belge niteliğindedir. Dönemin kıyafetlerini, halkın geçim kaynağını, geleneklerini ve folklorik eşyalarını büyük bir dikkatle ve gözlem gücüyle tuvallerindeki konulara taşımıştır. Sanatçının figürlerin kıyafetlerindeki desenlerde, dönemin kumaşlarında bulunan motifleri tek tek resmettiği tespit edilmiştir (Şekil 106). Gerçekçi bir şekilde ele aldığı dönemin kumaşlarının yanı sıra sanatçı yazmalarda da aynı anlayışı devam ettirmiştir.²⁹⁹ Katoğlu’nun resimlerinde halk bilim öğelerinin de ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Sanatçının halk bilim öğelerine tuvallerinde çoğu kez yer vermesi kompozisyonlarının estetik yönünü arttırmıştır. Oya Katoğlu’nun belge niteliği taşıyan resimlerinden dini ve sivil mimarisini doğal güzellikleriyle birlikte işlediği bir dizi Bursa çalışması ile mimari özelliklerinden kültürel özelliklerine kadar tuvallerine gerçekçi bir şekilde yansıttığı Safranbolu eserleri gelmektedir (Kat. No. 18-21). Bu resimlerini seyahatlerinden sonra kompozisyonlarına aktaran sanatçı, gözlemlediği Anadolu insanının günlük yaşantısını ve çevresini hem estetik hem de belge niteliğinde aktarmıştır (Kat. No. 18, Şekil 108).

Cumhuriyet dönemindeki kasaba ve şehirleri ele aldığı tuvallerinde sanatçının, çağdaş bir mimari anlayışla evleri resmetmek yerine geleneksel yapıları tercih ettiği görülmektedir. Ressam eserlerini kültürel öğelerle zenginleştirilmesiyle birlikte kompozisyonları görsel bir şölene dönüştürmüştür. Oya Katoğlu’nun istifleyerek resmettiği evler çoğunlukla bir sanat eserini çevrelemektedir (Kat. No. 18, 20-22, 45). Sanatçı, tarihi yapılara özellikle

²⁹⁹Oya Katoğlu, 1966 tarihli “Kadınlar” isimli eserindeki figürlerde kanımızca Tokat yazmalarına yer vermiştir (Kat. No. 68). Bazı tuvallerindeki figürlerin kıyafetleri ise dönemin Sümerbank kumaşları ve desenleriyle oldukça benzerdir.

de Anadolu'daki önemli anıtsal örneklere eserlerinde sıklıkla yer vermiştir. Bununla birlikte sanatçı, eserlerinde kubbenin belirgin bir şekilde ön plana çıktığı camileri, farklı tipolojilerdeki türbeleri ve hamamları tasvir etmiştir. Oya Katoğlu kompozisyonlarında cami, hamam, kale, köprü, çeşme, türbe gibi mimari yapıların yanı sıra sıklıkla mezar taşlarına da yer vererek anlatım dilini güçlendirmiştir (Kat. No. 10, 23, 40, 43-46). Bütün bu özellikler sanatçının, dönemin önemli hocalarından Sanat Tarihi eğitimi almasından kaynaklanmış olmalıdır.

Çoğu araştırmacı çağdaş Türk resminde Oya Katoğlu'nun naif eserlerini minyatür tekniğinin bir uzantısı olarak sentezlediğinde fikir birliği içerisinde³⁰⁰. Katoğlu minyatür sanatı ile naif resmi bir potada eritmiştir. Fakat sanatçının kompozisyonlarında, Türk naiflerinden farklı olarak figüratif eğilimler yoğun olarak görülür (Kat. No. 32, 36, 38-39, 41). Bunun en önemli nedeni sanatçının tuvallerinin odak noktasının Anadolu insanı olmasıdır. İlk olarak tuvallerindeki minyatür etkileri irdelerken, sanatçının üslubunu oluşturan istiflenmiş evler, çeşit çeşit ağaçlar, kompozisyonu zenginleştiren hayvan figürleri, Osmanlı minyatür sanatının önemli nakkaşlarından Matrakçı Nasuh'u hatırlatmaktadır. Resmediliş biçimleri ve teknikleri farklı olsa da her iki sanatçı da aynı gözlem gücü ve duyarlılıkla benzer konulara yönelmiştir. Gezdikleri şehirlerdeki evleri ve önemli mimari yapıları, eserlerine gerçekçi bir biçimde istifleyerek aktarmaları ortak noktalarıdır. Öte yandan Oya Katoğlu, resimlerini figürlerle zenginleştirmesi yönüyle Nasuh'tan ayrılır. Katoğlu'nun "Evler" (1975), "Gecekondular" (1976-1980), "Kasaba", "Sabah", "Bursa" (1969), "Eski Bursa'yı Hatırlayış" (1981), "Mahalle", "İlkbahar" (1973) isimli resimlerinde istiflenmiş evler ve bazı kuş bakışı yerleşim yerleri görülmesiyle Matrakçı Nasuh'la benzerlik taşıdığı tespit edilmiştir (Kat. No. 11,13,18,21,46,64). Sanatçının Matrakçı Nasuh'la bir diğer ortak noktası ise şehir konulu resimlerinin belgeleyicilik özelliği taşımasıdır. Katoğlu'nun Bursa'yı konu aldığı bir dizi resmi günümüzle kıyaslandığında şehrin karakteristik özellikleri rahatlıkla tespit edilebilir.

³⁰⁰ Oya Katoğlu yaptığı röportajlarda sanat hayatı boyunca herhangi bir akıma "mensup olmak" gibi bir kaygısı olmadığını dile getirir. Öte yandan sanatçı 1974 yılında merkezi İsviçre'de yer alan, daha çok naif ressamların katıldığı Henri Rousseau Grubu'na bir davet üzerine üye olmuştur (Katoğlu, "Oya Katoğlu'na Sorular" (Görüşme Haziran 1976)). Bununla birlikte sanatçının Türk naif ressamlarla birlikte katıldığı bir sergi tespit edilememiştir. Sanatçı çoğunlukla düzenlenen karma sergilerde yer alır.

Ressam Oya Katoğlu, sanat kariyerine adım attığı ilk yıllar kadın, geleneksel Türk evleri, şehirler ve Anadolu insanının yaşamına dair çok çeşitli konularda resimler yapmıştır. Sanatçının ilk yıllarda gerçekleştirdiği resimler arasında en bilinenleri “Kadınlar” (1966), “Kompozisyon” (1966), “Köy Evleri” (1967), “Bursa” (1969), “Gelin Evini Ziyaret”, “Döne Yahut Oğlan Çocuğu Bekleyişi” (1971), “Safranbolu’da Düğün Yemeği” (1972) adlı yapıtlardır (Kat. No. 1-2, 18-19, 68, 71). 1963 yılından itibaren gerçekleştirdiği tuval resimleriyle yaklaşık aynı tarihlerde dönemin yazarları için kitaplara kapak kompozisyonları da üretmiştir. 1965’te başladığı kitap kapakları kompozisyonlarında da tuval resimlerinde görülen pencere ve çocuk temalarına yönelmiştir (Şekil 61-63).

Resim yapmaya başlamasından on sene sonra 1973’te, sanatçının tuval resimleri ile kitap kapak kompozisyonlarının konuları giderek çeşitlenmiştir. Oya Katoğlu, pencereleri, mevsimleri, Anadolu insanının kültürünü ve günlük yaşantısını, seyahatlerini, pazarlarını, kasabaları ve mahalleri, tarihi simge yapıları tüm detaylarıyla konularına taşımıştır. Özellikle bu yıllarda sanatçının, Anadolu insanın eski yaşayışlarını ele alan temalar üzerine eğildiği görülmektedir. Bu dönemdeki en çok bilinen resimleri arasında “Pencere Sefası” (1973), “Karpuz Sergisi” (1973), “Denizde Gezinti” (1973), “İlkbahar” (1973), “İlkbaharda Ölüm” (1973) “Hıdırellez” (1973), “Sonbahar” (1974-81), “Gecekondular”, “Göç” (1978), “Pazar Yeri” (1978), “Eski Mahallede Hayat” (1981), “Eski Bursa’yı Hatırlayış” (1981), “Köprü” (1983-85), “Eski Hamam, Eski Tas”, “Taksiler” (1985-86) ve “Çakıl Tekne” (1986) isimli çalışmaları vardır. Bu dönemde gerçekleştirdiği eserler arasında yer alan “İlkbaharda Ölüm” (1973) adlı yapıtı sanatçının, karşıt temaları konularına aktardığı tespit edilen ilk çalışmasıdır (Kat. No. 63). Kitap kapak kompozisyonlarının konularında ise Anadolu insanı, aile ve kadın temaları üzerinde yoğunlaşmıştır. Fakir Baykurt’un 1979 yılında kaleme aldığı *Yandım Ali* kitabının içerisindeki desenlerde ise Katoğlu, nesneleri, ağaçları, insan ve hayvan figürlerini resmetmiştir (Şekil 71-86). Oya Katoğlu bu kitaptaki desenlerinin konularını tıpkı nakkaşlar gibi metin-resim ilişkisi kurarak çizmiştir. Ayrıca 1977 tarihli Baykurt’un yazdığı *Irazcanın Dirliği ve Yılanların Öcü* kitaplarının kapak kompozisyonlarında Oya Katoğlu, farklı bir temaya yönelmiştir (Şekil 67-68). Sanatçı tuval resimlerinden yıllar önce bu iki kapak kompozisyonunda figürlerin duygularına ve iç dünyasını konularına katmıştır. Bununla birlikte 1978 yılında tasarladığı afiş tasarımında ise müzisyen figürlere

yer vermiştir (Şekil 58). Oya Katoğlu, 1980 yılında Sedat Veyis Örnek'in mezar taşında ise tuvallerinde sıklıkla karşılaşılan selvi ağaçlarını ve kuşları resmetmiştir (Şekil 59-60).

1987 yılından 1999 yılına doğru gelindiğinde ise Oya Katoğlu yaklaşık aynı konuları işlemesine rağmen resimlerinin anlatım gücünü arttırmıştır. Sanatçı karşıt temaları, merak duygusunu, bireylerin iç dünyası ve en önemlisi Dışavurumculuğu kompozisyonlarının konularına aktarmıştır. Bu dönemde sanatçının yaptığı en dikkat çeken resimlere; “Yaşam, Din ve Ölüm” (1987), “Safranbolu” (1988), “Yalnızlık” (1989-90), “Ana Oğul” (1989-90), “Pazar Yorgunluğu” (1990), “Bodrum” (1991), “Sabah Akşam” (1991), “Hanımın Çiftliği” (1992) örnek olarak gösterilebilir (Kat. No. 23, 32, 50-51, 62, 70, 75). Oya Katoğlu, 1992 tarihli Erdal Öz'ün *Dedem Korkut Öyküleri* kitabı için bir kapak kompozisyonu da yapmıştır. Bu kapak kompozisyonunda konusunda ise Dede Korkut'u çocuklarla birlikte geleneksel Türk evlerinin önünde resmetmiştir (Şekil 89).

2000'li yıllara gelindiğinde ise sanatçının aktif olarak yaptığı çok fazla resmi tespit edilememiştir. Sanatçı genellikle son yıllardaki çalışmalarında seramik tabak üzerine serigrafi tekniğiyle baskı resimler yapmıştır (Şekil 57). 2007 yılında İKSV için ürettiği altı tabak deseninde çocuk, kedi ve dilek ağacı gibi konuları işlemiştir. Bu tarihten iki sene sonra Fetih Naci anısına iki adet seramik tabak daha üretmiştir. Sanatçının en geç tespit edilen çalışması ise 2009 tarihli (Kat. No. 35). Akrilik teknikli isimsiz bu resimde Oya Katoğlu, karpuz satan küçük bir erkek çoğunu resmetmiştir.

Görüldüğü gibi sanatçı genellikle pazar yerlerini, Anadolu yaşamını, şehirleri ve pencereleri konularına aktarmıştır. Katoğlu'nun resimlerinde ve kitaplarında en fazla işlediği konulardan biri de kadın teması olmuştur. İlk önce tuvallerinde daha sonra kitap kapaklarında yer verdiği kadın temalı resimlerinde toplumsal konulara yönelmeyi tercih etmiştir. Sanatçı kadın temasını çocuklarla birlikte ele almıştır (Şekil 48, 56). Oya Katoğlu, ilk çalışmalarında ayrıntılı olarak yer verdiği çocuk figürlerini, anne olduktan sonra başlı başına bir konu şeklinde resimlerine aktarmıştır (Kat. No. 47, 82). Katoğlu kitap resimlerinde çocuk temasını çok sık işlemiştir (Şekil 62-64, 69-70) Bu araştırmada Oya Katoğlu'nun portre, natürmort ve nü konularında bir resmi tespit edilememiştir. Bununla birlikte sanatçının yaptığı soyut bir resmi de yoktur.

Resimlerine guaj tekniğiyle başlayan sanatçı, ilerleyen yıllarda başta yağlı boya olmak üzere pek çok çeşitli teknikte ve malzemede çalışmıştır. Başlardaki küçük boyutlu

alışmalarında ev ve kadın konularını guaj tekniğıyle ve büyük boyutlarda uygulamıştır (Kat. No. 1-2, 68). Bu resimlerin konularının kompozisyonun odak noktası olması, ilk çalışmaları olmasından kaynaklanmıştır. Yağı boya tekniğine geçmesiyle birlikte sanatçı, eserlerindeki figürleri ve evleri küçülterek daha fazla istif yöntemine başvurmuştur (Kat. No. 63). Buna bağılı olarak renk skalasını ve desenlerini de arttırmıştır. Oya Katoğlu'nun ilk yıllardan itibaren eserlerinde sürekli bir arayış ve değışim içerisinde olduğu görölmektedir. Bunu yaparken sanatçı, resimlerinde yabancı unsurlardan her zaman uzak durmaya özen göstermiştir. Oya Katoğlu eserlerinde kültürel değırlere, folklorik ögelere ve tarihi simge yapılara daha fazla yer vermesiyle birlikte belgeleyecilik yönünü de arttırmıştır (Şekil 51). Anadolu'yu ele aldığı eserlerinde evleri, mimari yapıları, mevsimleri, kıyafetleri, folklorik eşyaları ve insana dair her ayrıntıyı büyük bir renk armonisiyle resmeden sanatçı eserlerinde, anlatım dilini genişletmeye alıştığıının ilk sinyalleri 1973 yılına uzanır. Katoğlu “İlkbaharda Ölüm” eserinde ilk kez karşıt temaları işleyerek seyirciyi düşündürmeye sevk etmiştir (Kat. No. 63). Bu tarihten on dört sene sonra 1987'de sanatçının eserlerinde bir kırılma noktası yaşanmıştır. Oya Katoğlu “Yaşam, Din ve Ölüm” adlı karşıt temaları işleyen bir resim daha gerçekleştirir (Şekil 40). Bu tarihten itibaren ise Katoğlu, tuvallerinde Anadolu insanının ruhsal durumları üzerinde yoğunlaşan eserler yapmıştır. Özellikle “Yalnızlık” (1989-90), “Ana Oğıl” (1989-90) ve “Pazar Yorgunluğu” (1990) eserlerinde sanatçı, figürlerin ruh halini öne çıkarır (Şekil 36, 46, 52). Oya Katoğlu tuvallerindeki figürlerde karakteristik özellikleri yansıtmazken figürlerin iç dünyasına ayna tutması oldukça önemlidir. Bununla birlikte sanatçı “Yarın Ne Getirecek” (1985), “Ana Oğıl” (1989-90), “Günlerden Birgün” (1990) ve “Sabah Akşam”(1991) adlı yapıtlarında merak duygusunu ön plana çıkarmıştır (Kat. No. 9, 29, 62, 70). Sanatçı bu kompozisyonlardaki konularda seyirciyi merak ettirmeye sevk etmiştir. Oya Katoğlu ilk çalışmalarından günümüze kadar aynı konulara yönelmesine rağmen yeni unsurlar ekleyerek kompozisyonlarını geliştirmiş ve kendi üslubunu yaratmıştır. Yukarıda bahsedilen tüm bu dönüşümler, sanatçının resimlerinin kırılma noktalarından sadece birkaçıdır.

Oya Katoğlu tuvallerinde Avrupa ve Türk naiflerine oranla, anlatım olanaklarını daha fazla genişletmeye çalışmıştır. Özellikle eserlerinde Dışavurumculuğun yanında merak duygusu ve karşıtlıklar da yansıtmıştır. Tuvallerindeki konularda başlangıçta Anadolu insanının yaşayışını gözlemleyerek aktaran sanatçı, ilerleyen yıllarda bireyin iç dünyasına

yönelerek aktarmıştır (Şekil 36). İzleyiciyi de resme dâhil etmesi işlediği konularda görsel ifadenin gücünü arttırmıştır.

Oya Katoğlu’nu Avrupa ve Türk naiflerinden ayıran en önemli özelliklerden biri de kompozisyonlarındaki detaycılıktır. Katoğlu’nun kompozisyonlarındaki konular, folklorik öğeler, motifli kıyafetler kadar bu zengin görünümüleri tuvallerine aktarabilen başka bir naif ressam tespit edilememiştir (Şekil 44, 50).

Oya Katoğlu, Avrupa naiflerinin öne çıkan isimlerinden Henri Rousseau, Camille Bombois ve Grandma Moses gibi tuvallerinde geniş renk skalasına yer vermiştir. Bununla birlikte ismi geçen Avrupalı naiflerin çalışmalarındaki figürlerin kıyafetleri genellikle sade ve desensizdir. Katoğlu, bu yönüyle Avrupa naiflerinden ayrılmıştır (Şekil 22, 94-95, 98).

Bilindiği gibi Avrupalı naifler özellikle de ressam Henri Rousseau fantastik öğelere tuvallerinde sıklıkla yer vermiştir. Oya Katoğlu’nun çağdaşlarının da Avrupa naifleri gibi çalışmalarına ormanları, bitkileri, ağaçları ve yaprakları aktardıkları görülmektedir. Sanatçı çalışmalarında fantastik öğeleri, vahşi ormanları, tropikal bitkileri ve ağaçları hiçbir zaman resmetmemiştir.

Avrupa naiflerinden biri olan Amerikalı ressam Grandma Moses, insanların günlük yaşantısını, farklı mevsimlerin yer aldığı manzaraları ve bulunduğu çevredeki mimari yapıları tuvallerine aktarmıştır (Şekil 98). Oya Katoğlu da Grandma Moses’un tuvallerindeki gibi insanların günlük yaşantısının anlatıldığı konulara yönelmiştir.

Sanatçının tuvallerindeki üslup, teknik ve konular incelendiğinde tutarlılık göze çarpmaktadır. Üslubunu ve konularını çok yönlü çalışmalarında da aynı çizgide devam ettirmiştir (Kat. No. 4, Şekil 66). Yabancı etkilerden ve eğilimlerden uzak durmayı tercih eden sanatçı, tuvallerinde sadece minyatür sanatının esintilerine yer vermiştir. Oya Katoğlu kompozisyonlarında modern mimari yapılara ve kıyafetlere yer vermezken çağdaşları tuvallerinde yeni Türkiye görünümünü resmetmiştir. Oya Katoğlu gibi tuvallerinde minyatür tekniğine çok sık başvuran Türk naif sanatının önemli temsilcilerinden Fahir Aksoy’un çalışmalarında modern şehir hayatını konu edindiği pek çok resmi vardır.

Oya Katoğlu, sanat hayatının ilk yıllardaki çalışmalarından günümüzdeki çalışmalarına kadar eserlerini naif öğelerle buluşturmuştur. Bir dizi ev ve kadın temasıyla başladığı

resimlerine zamanla yeni unsurlar ekleyerek geliştirmiştir. Katoğlu'nun Anadolu yaşamını ele aldığı konuların çeşitliliği ve tuvallerindeki folklorik öğeler Türk naiflerine oranla oldukça zengindir. Örneğin Türk naif sanatçılarından Hüseyin Yüce, doğa temasını ele aldığı resimlerinde ağaçları ön plana çıkarırken, Berna Türemen ise kadın ve kedi temalarını tuvallerine aktarmıştır (Şekil 24, 103). Bir diğer naif ressam olan Hikmet Karabucak'ın tuvallerinde yöresel konular görülmesine rağmen Katoğlu'nun tuvallerinde folklorik öğeler daha fazladır (Şekil 105). Sanatçının çağdaşları belli temalar üzerinde daha fazla yoğunlaşmıştır. Bu sanatçılara fantastik öğeler üzerinde yoğunlaşan Nadide Akdeniz ve Uğural Gafuroğlu da örnek olarak gösterilebilir (Şekil 102).

Naif bir çizgide çalışan Oya Katoğlu'nun son yıllardaki çalışmalarında giderek figüratif etkiler artmış³⁰¹ olsa bile sanatçının figürlerini naif bir üslupla ele aldığı görülmektedir. Katoğlu'nun çağdaşlarından naif ressam Hikmet Karabucak ve Yalçın Gökçebağ da tuvallerinde kalabalık insan figürlerine yer vermiştir (Şekil 105). Türk Naiflerinin eserleri incelendiğinde, Oya Katoğlu'nun kompozisyonlarındaki kadar kalabalık insan figürleri tespit edilememiştir (Kat. No. 31).

Son derece üretken bir ressam olan Katoğlu, zaman geçtikçe eserlerine yeni konular ve tekniklerin yanı sıra çok yönlü çalışmalar da eklenmiştir. Sanatçının naif çağdaşları arasında, tuval resimleriyle birlikte eş zamanlı çok yönlü çalışmalar gerçekleştiren ressamlar oldukça azdır (Şekil 57-89).

Oya Katoğlu'nun üslup ve konuları bu araştırmadaki seksen üç³⁰² resmi ve diğer alanlarda ürettiği çalışmalarla birlikte toplam yüz yirmi üç eseri üzerinden detaylı bir şekilde irdelenmiştir (Kat. No. 1-83, Şekil 57-89). Sanatçının kompozisyonlarında görülen naif üslup, minyatür tekniği³⁰³ ve figüratif etkiler açıklanmıştır. Turgut Zaim ve Oya Katoğlu'nun tuvallerindeki benzerlikler ve farklılıklar detaylandırılıp örneklendirilmiştir. Çevresindeki dönemin önemli sanatçılarıyla olan akrabalık bağlarına da yer verilmiştir.

³⁰¹ Yenişehirlioğlu, "Gerçeğin Hayali", 52.

³⁰² Sanatçının ek bölümündeki katalogta yer alan resimleri konularına göre kendi içinde kronolojik olarak sıralanmıştır. Bu sayede sanatçının tarihsiz olan resimlerinin yaklaşık olarak kaç yıllarında yapıldığı tespit edilerek, eserler bölümünde detaylı bir şekilde aktarılmıştır. Katoğlu'nun kompozisyonlarında görülen naif, figüratif ve minyatür etkileri ile sanatçının imzasını attığı yerler de katalogda açıklanmıştır.

³⁰³ Oya Katoğlu, Kanuni dönemi minyatür sanatını çok iyi bilmektedir. Özellikle Nigarî'nin figürlerinde görülen kumaşlardaki zengin desen anlayışından ve Nasuh'un belgeleyecilik ve istiflenmiş mimari yapılarından oluşan zengin kent görünümünden etkilenmiştir. Sanatçının sevdiği nakkaşlar arasında bu iki önemli ismi de sayması, bu düşünceyi desteklemektedir.

Bu araştırmada yer alan özgün bölümlerden bir diğeri ise sanatçının aldığı ödüllerin ve katıldığı sergilerin kronolojik olarak incelenmesi ve değeriendirilmesidir. Sanatçının bu sergilerde hangi resimleri yer aldığı da tespit edilmiştir.³⁰⁴

Çağdaş Türk Resminde Bir Naif Ressam: Oya Katoğlu isimli bu araştırmada, sanatçının ülkemizde ve Avrupa sanatındaki yeri ve eserleri hakkında bazı önemli noktalara ışık tutulmaya çalışılmıştır. Oya Katoğlu, sanat hayatının ilk yıllarından itibaren başta ülkemizde olmak üzere, dünyanın çeşitli ülkelerinde başarılar ve dereceler elde etmiştir. Sanat çevreleri tarafından büyük prestije sahip yarışmalardan ödüller kazanmasıyla, ismini dünya çapında duyurmuş bir ressamımız olmuştur (Şekil 90).

Katoğlu, naif bir üslupla yöresel konulara yönelmiş olsa da, eserleri dünyanın çeşitli sergi ve yarışmalarda yerini almıştır (Şekil 91). 1963 yılından itibaren kendini resim yapmaya adan sanatçı, bugüne kadar üçü Türkiye’de biri Almanya’da olmak üzere toplam dört kişisel sergi düzenleyebilmiştir. Katoğlu, ilk kişisel sergisini 1966 yılında Ankara’da açmıştır. Daha önce de detaylı olarak bahsedildiği gibi sanatçı, ikinci kişisel sergisini aldığı bir davet üzerine Almanya’da 1974 yılında düzenlemiştir. Bu serginin bir diğer önemli yanı Oya Katoğlu’nun yurt dışında düzenlediği ilk ve son kişisel sergi olmasıdır. Sanatçı Ankara’da açtığı ilk kişisel serginin ardından tam yirmi yıl sonra 1986’da, tekrar başkentte sanatseverlerle eserlerini buluşturmuştur. Oya Katoğlu’nun ülkemizde düzenlediği üçüncü ve kariyerindeki dördüncü kişisel sergi ise 1991-1992 yıllarında İstanbul’da düzenlenmiştir. Katoğlu’nun bugüne kadar düzenlediği tarafımızca tespit edilen dört kişisel sergisi mevcuttur. Sanatçının kişisel sergisinin az olmasının sebebi çalışmalarındaki detay zenginliği ve ince fırça işçiliğinden kaynaklanmaktadır.

Oya Katoğlu, her ne kadar çok fazla kişisel sergi açmamış olsa da yurt içinde ve yurt dışında sayısız karma sergi ve yarışmalara katılmış ve dereceler elde etmiştir. Sanatçının kişisel sergilerinin dışında bu araştırmada tespit edilen eserlerinin yer aldığı toplam otuz üç sergi ve yarışma bulunmaktadır. Bu sergi ve yarışmalardan birincilik, ikincilik ve birinci mansiyon ödülleri kazanmasının yanı sıra Katoğlu, çok sayıda yarışmada jüri özel ödölüne layık görölmüştür. Oya Katoğlu’nun çalışmaları 1966’dan 2020 yılına kadar çeşitli sergilerde yerini almıştır. Öte yandan sanatçının son yıllarda sergilediği eserlerinin

³⁰⁴ Sanatçının katıldığı sergilerdeki eserleri için bkz. (Kat. No. 8, 10, 22, 32, 34, 38-41, 49, 51-55, 61-62, 65-67, 70, 74, 79-80, Şekil 91).

tarihlerine bakıldığında ilk yıllardaki çalışmaları olduğu tespit edilmiştir³⁰⁵. Oya Katoğlu, son yıllarda katıldığı sergilere de, daha önceki yıllarda yaptığı resimlerle yer almıştır. Bu araştırmada, sanatçının 2009 tarihli çalışması en geç tarihli eseridir (Kat. No. 35).

Sanatçıdan öğrenilen bilgilere göre maalesef Oya Katoğlu, gözlerinin rahatsızlığı sebebiyle günümüzde aktif olarak resim çalışmalarına devam edememektedir³⁰⁶. Bu nedenle son yıllardaki sergilerde, Katoğlu'nun sadece eski çalışmaları yer almaktadır.

Sanatçının resim yapmaya yöneldiği yıllar, Çağdaş Resim Sanatında sayıca erkek ressamın egemenliğinin söz konusu olduğu yıllara denk gelmiştir. Bulunduğu dönemde az sayıdaki kadın ressamlardan biri olan Oya Katoğlu, kadınların neler yaşadığını, kadınların toplumdaki yerini, onlardan neler beklendiğini ve çektikleri zorluklar ile uğraşlarını çoğu kez tuvallerinde ışık tutarak ele almaya çalışmıştır. Sanatçı kadın olmanın ne anlama geldiğini görsel bir anlatım biçimiyle, bir kadın gözünden bizlere aktarmıştır. Daha çok kadın figürlerin ağırlıkta olduğu tuval resimlerini, ilerleyen yıllarda dönemin önemli kadın ve aile konulu araştırma kitapları için kapak kompozisyonları üreterek pekiştirmiştir (Şekil 87-88). Sanatçı bu yönüyle çağdaş Türk sanatında önemli bir yere sahiptir.

Naif ressam Oya Katoğlu'nun tuvallerinde, Turgut Zaim'den ve minyatür sanatından esintiler görülmesine rağmen sanatçı zamanla kendi özgün üslubunu yaratmıştır. Resimlerinde kendine has mimarisi, renk paleti, kalabalık figürleri, yöresel kıyafetleri, folklorik eşyaları ve manzarası göze çarpmaktadır (Kat. No. 33,34,75,76,79,80). Sanatçı, tuval resimlerinde görülen bu özellikleri ve konuları aynı şekilde diğer çok yönlü çalışmalarında da uygulamıştır. Bu bağlamda Oya Katoğlu'nun eserlerinde, tutarlılığın yanı sıra bir birliktelik de söz konusu olmuştur. Bu birliktelik babası Turgut Zaim'in resimlerinde de göze çarpmaktadır. Kıymet Giray'a göre, Zaim'in yapıtlarını gören bir sanatsever sanatçının diğer eserlerini de kolaylıkla tanıyabilir³⁰⁷. Aynı durum resim sanatını babasından öğrenen Oya Katoğlu'nun çalışmaları için de geçerlidir. Katoğlu'nun eserlerini gören ya da yukarıda satırlarda geçen özelliklerini bilen bir sanatsever, sanatçının herhangi bir eserini rahatlıkla tespit edebilir.

³⁰⁵ Detaylı bilgi için bkz. “Ödülleri ve Sergileri” bölümünde yer alan katıldığı sergilerdeki eserlerin tarihleri.

³⁰⁶ Katoğlu, “Oya Katoğlu” (Görüşme 10 Mayıs 2021).

³⁰⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 414.

Çalışmalarının büyük bir çoğunluğu özel koleksiyonlarda yer alan Oya Katoğlu'nun pek çok resmi dünyanın çeşitli ülkelerinde sergilenmiştir. Türk naifleri arasında öne çıkan sanatçılardan olan Katoğlu'nun ismi ülke sınırlarını aşmıştır (Şekil 37). Tuvallerinde Anadolu yaşantısıyla birlikte Türk geleneklerini ve kültürlerini yansıtan Katoğlu'nun çalışmaları yabancı sanatseverler tarafından da büyük ilgi görmüştür. Minyatür tekniğiyle naif resmi sentezleyerek çağdaş bir üslup yaratması, dönemin galeri yöneticilerinin dikkatini çekerek çeşitli sergilere davet almasını sağlamış ve dönemin önemli naif yayınlarında ismi pek çok kez geçmiştir.

Oya Katoğlu üslubunu, konularını ve tekniğini eserlerine yansıtabilmiş özgün bir sanatçımızdır. Günümüzde daha çok naif öğelerin bulunduğu resimleriyle tanınsa da Katoğlu, birbirinden farklı alanda üretmiş olduğu eserleriyle çok yönlü olduğunu da göstermiştir. Seksen iki yaşındaki Oya Katoğlu, yaşamını bugün başkent Ankara'da sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

- Abadan Unat, Nermin. *Türk Toplumunda Kadın*. Ankara: Araştırma Eğitim ve Ekin Yayınları, 1982.
- Akkent Olcay (AO). “Hatırladıklarım ve Hatırlamadıklarım”. Erişim 25 Kasım 2020. <https://akkentolcay.blogspot.com/search?q=o+ya+kato%C4%9Flu>
- Aksoy, Fahir. “Naif Sanat”. *Sanat Çevresi*/233 (Mart 1988), 35.
- Aksoy, Fahir. *Naif Sanat ve Türk Naifleri*. İstanbul: Ak Yayınları, 1990.
- Alp, K. Özlem. “Naif Resimde Sembolik Kurguyu Oluşturan Özellikler”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 0/23 (Ocak 2009), 15-27.
- Ankara Sanat Tiyatrosu (AST). “1983/1984 Dönemi”. Erişim 23.05.2021. <https://ast.com.tr/Oyun.aspx?oid=91&D=t>
- Ankaralı Plastik Sanatçılar Sergisi: 27 Aralık 1987*. Ed. Gülsen Canlı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1987.
- Arslan, Necla. “Onlar Grubu”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 3/1376. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Arslan, Necla. “Yeniler Grubu”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 3/1939. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Arslan, Necla. “Zaim, Turgut”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 3/1960. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Atagök, Tomur. *Cumhuriyet’ten Günümüze Kadın Sanatçılar*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Aygün Cengiz, Serpil vd. *Valizde Kalanlar Sedat Veyis Örnek’in İzleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Babinger, Franz. *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*. Çev. Dost Körpe. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2003.
- Bağcı, Serpil vd. *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, 2006.
- Baraz, Yahşi. *Etkinlikler Sürecinde 15. Yıl*. İstanbul: Galeri Baraz Yayınları, 1990.
- Başkan, Seyfi. *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. Ankara: Çardaş Yayınları, 1994.
- Başkan, Seyfi. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Baykurt, Fakir. *Irazcanın Dirliği*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.

- Baykurt, Fakir. *Kara Ahmet Destanı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1977.
- Baykurt, Fakir. *Köygöçüren*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976.
- Baykurt, Fakir. *Yandım Ali*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı, 2011.
- Baykurt, Fakir. *Yılanların Öcü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1977.
- Bek Arat, Güler. “1960’lardan 1990’lara Sanatın Değişen Görünümleri”. *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. Ed. Zeynep Yasa Yaman. 371-454. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012.
- Berk, Nurullah-Gezer, Hüseyin. *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- Berk, Nurullah-Özsezgin, Kaya. *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.
- Berk, Nurullah-Turani, Adnan. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. 2. Cilt. İstanbul: Tıglat Yayınları, 1989.
- Büyük Sergi: Çağdaş Türk Ressamları*. Ed. Halil Bezmen. Ankara: Mensucat Santral, 1989.
- Büyükişleyen, Zahit. *Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar*. Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık, 1991.
- Cezar, Mustafa. *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*. 2. Cilt. İstanbul: EKAV Yayınları, 1995.
- Çoker, Adnan-İskender, Kemal. “Cumhuriyet Dönemi Resim”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 1/370. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Çoker, Adnan-İskender, Kemal. “Cumhuriyet Dönemi Resim (D Grubu)”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 1/371. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Çoker, Adnan-İskender, Kemal. “Cumhuriyet Dönemi Resim (Müstakiller)”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 1/370-371. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Çoker, Adnan-İskender, Kemal. “Cumhuriyet Dönemi Resim (Yeniler)”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 1/372. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Derinlikler Sanat Merkezi (DSM). “Artist Edition Karma Sergisi”. Erişim 27 Kasım 2020. <http://www.derinliklerart.com/2018/03/%e2%80%9dartist-edition-ii%e2%80%9d-karma-resim-sergisi/>
- Edgü, Ferit. *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*. İstanbul: Benadam Sanat Galerisi Yayını, 1992.

- Elmas, Hüseyin. *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*. Konya: T.C. Konya Valiliği Yayınları, 2000.
- Erbil, Devrim. *4. İstanbul Sanat Bayramı Galeriler’83: “Çağdaş Türk Sanatı Sergisi”*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 1983.
- Erdoğan, Ahsen. *Yapı Kredi Koleksiyonu’ndan Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.
- Ersoy, Ayla. *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950 den 2000 e)*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 2000.
- Ertürk, Yelda. *Bursa ve Resim Sanatı Tarihi*. Bursa: Nilüfer Akkılıç Kütüphanesi Yayınları, 2012.
- Erzen, Jale Necdet. “Naif Sanat”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 2/1332-1333. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. “Oya Katoğlu”. *Türkiyemiz Dergisi*/10 (Haziran 1973), 29-36.
- Fethi Naci’nin Anısına Dayanışma Müzayedesi. İstanbul: Portakal Sanat Kültür Evi, 2009.
- Giray, Kıymet. *Cumhuriyet’in İlk Ressamları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004.
- Giray, Kıymet. *Çallı ve Atölyesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.
- Giray, Kıymet. *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*. İstanbul: Akbank Yayınları, 1997.
- Giray, Kıymet. “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 2/1319-1320. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Giray, Kıymet. *Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*. İstanbul: Akbank Yayınları, 2002.
- Giray, Kıymet. *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.
- Gören, Ahmet Kamil. *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Akbank Yayınları, 1998.
- Gören, Ahmet Kamil vd. *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*. İstanbul: Şişli Belediyesi Yayınları, 1997.
- Görünür, L. “Katoğlu, Oya”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 2/969-970. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

- Guth, Paul. “Naifler, Naifleri Anlatıyor”. Çev. Kaya Özsezgin. *Milliyet Sanat Dergisi*/48 (Mayıs 1982), 32-35.
- Gültekin, Gönül. *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*. Ankara: T.C. Ziraat Bankası Yayınları, 1992.
- Günver, Semih. *Bir Kiraz Ağacı Olsaydım*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986.
- Gürak, Halil Gürdal. “Katoğlu, Oya”. *Ressamlar: Türk ve Dünya Ressamları*. 2/179. İstanbul: Nesa Yayınları, 2004.
- İçen, Saliha. *Hübânname ve Zenânname’de Metin-Resim İlişkisi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001.
- İlter, Şahap Sıtkı. *Gökkuşağı*. Ankara: Güzel Sanatlar Matbaası, 1965.
- İnalcık, Halil. “Siyaset, Ticaret, Kültürel Etkileşim”. *Osmanlı Uygarlığı*. Haz. Halil İnalcık vd. 2/1049-1089. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.
- İskender, Kemal. “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Resim”. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. Ed. Murat Belge. 6/1678-1714. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.
- İslimyeli, Nüzhet. “Artisan’da Bir Karma Sergi”. *Ankara Sanat Dergisi*/111 (Temmuz 1975), 6-7.
- İslimyeli, Nüzhet. *Asker Ressamlar ve Ekoller*. Ankara: Asker Ressamlar Sanat
- İslimyeli, Nüzhet. “Katoğlu, Oya”. *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*. 2/403-404. Ankara: Ankara Sanat Yayınları, 1969.
- İslimyeli, Nüzhet. *Ülkemize Onur Kazandıran Sanatçılar*. Ankara: Ankara Sanat Yayınları, 1980.
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV). “10. Uluslararası İstanbul Bienali Ürünleri”. Erişim 13 Ekim 2020. http://10b.iksv.org/detail.asp?cid=35&ac=10b_dukkani
- Karaesmen, Erhan. “Duru Sevinçler Dünyası”. *Argos Dergisi*/40 (Aralık 1991), 81-89.
- Karaesmen, Erhan. “Frankfurt-İsfahan Hattı ve Oya Katoğlu”. *Hürriyet Gösterisi*/67 (Haziran 1986), 38-40.
- Katoğlu, Oya. “Oya Katoğlu”. (Görüşmeci: Gizem Nur Kaymakçı, Yazılı, Görüşme 10 Mayıs 2021).
- Katoğlu, Oya. “?”. (Görüşmeci: ?, Yazılı, Görüşme 12 Haziran 1984).
- Katoğlu, Oya. “Oya Katoğlu’na Sorular”. (Görüşmeci: ODTÜ’den İki Öğrenci, Yazılı, Görüşme Haziran 1976).

- Katoğlu, Oya. “Ressam Oya Katoğlu”. *Arkitekt Dergisi* 42/349 (Ocak 1973), 13-28.
- Kaymakçı, Gizem Nur. *Türk Resminde Turgut Zaim ve Eserleri*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Lisans Tezi, 2018.
- Kaymakçı, Gizem Nur. “Turgut Zaim’in Özgün Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme”. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi* 7/15 (Kasım 2021), 213-238.
- Köksal, Ahmet. “Turgut Zaim ve Oya Katoğlu”. *Milliyet Sanat Dergisi*/68 (Mart 1983), 47.
- Köksal, Ahmet. “Türk Resminde Peyzaj”. *Milliyet Sanat Dergisi*/22 (Nisan 1981), 32-35.
- Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2012.
- Manukyan, Ayda Şirin. *Günümüz Türkiye’sinde Naif Sanat: Bir Grup Sanatçı Üzerine Araştırma*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1998.
- Manukyan, Ayda Şirin. “Naif Resim”. *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*. Ed. Ayla Ödekan. 40-47. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999.
- Milli Eğitim Bakanlığı: 28. Devlet Resim ve Heykel Sergisi. İzmir: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1967.
- Milliyet Sanat Dergisi*/67 (Mart 1983), 45.
- Milliyet Gazetesi*. “Acı Kaybımız: Halil Dikmen” (20 Ekim 1964), 2.
- Milliyet Gazetesi*. “14 Saat Çalışıyorum Üretmeden Yaşayamam” (31.05.2020).
- Milliyet Gazetesi*. “Vefat: Fehamet Zaim” (23 Ağustos 1965), 7.
- Ortaylı, İlber. “Türkiye’de Ailenin Değişimi: Sanatsal Acıdan İncelemeler”. *Türkiye’de Ailenin Değişimi: Yasal Acıdan İncelemeler*. Ed. Türköz Erder. 1/187-191. Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği, 1984.
- “Oya Katoğlu, Uluslararası Sergilerde Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor”. *Milliyet Sanat Dergisi*/8 (Kasım 1972), 8-9.
- Öz, Erdal. *Dedem Korkut ve Öyküleri*. İstanbul: Can Yayınları, 1992.
- Özsezgin, Kaya. “Ankara’da Dört Sanatçı, Dört Ayrı Kişilik”. *Milliyet Sanat Dergisi*/136 (Haziran 1975), 25.
- Özsezgin, Kaya. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. 3. Cilt. İstanbul: Tılgat Yayınları, 1989.
- Özsezgin, Kaya. “La Quête D’une Nouvelle Identité”. *Historie De La Peinture Turque*. 315-414. İstanbul: Palasar Sa., 1988.

- Özsezgin, Kaya. “Mevsim Sonuna Doğru”. *Milliyet Sanat Dergisi*/144 (Mayıs 1986), 52.
- Özsezgin, Kaya. “Naif Ressamlar ve Türk Resminde Naifler”. *Sanat Gazetesi Dergisi*/11-12 (Eylül 1972), 3-6.
- Özsezgin, Kaya. *Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Cumalı Sanat Galerisi Yayınları, 1981.
- Özsezgin, Kaya. *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- Özsezgin, Kaya-Aşier, Mustafa. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. 4. Cilt. İstanbul: Tıglat Yayınları, 1989.
- Renda, Günsel. “Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim”. *Osmanlı Uygarlığı*. Haz. Halil İnalçık vd. 2/1091-1121. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.
- Sanat Tenkitçileri Cemiyeti Tarafından Düzenlenen: Gençlerarası Resim Yarışması*. Ed. Suut Kemal Yetkin vd. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1969.
- Sevinç Kaya, Gülsen. “Padişahın Ressam Kulları”. *İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları*. Ed. Gülsen Sevinç Kaya. 41-88. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayını, 2012.
- Soundry, Fikret. “Oya Katoğlu Birinci Ödülü Aldı”. *Ankara Sanat Dergisi*/77 (Eylül 1972), 22.
- Sun, Muammer. *Çok Sesli Türküler*. Ankara: Çağdaş Müzik Yayınevi, 1981.
- Sun, Muammer. *Kır Çiçekleri*. Ankara: Dağarcık Yayınları, 1977.
- Sun, Muammer-Sun, İleriş. *Elli Yılın En Güzel Okul Şarkıları*. Ankara: Çağdaş Müzik Yayınevi, 1981.
- Şahin, E. “1914 Kuşağı”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Ed. Zeynep Rona vd. 1/245. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Şenyapılı, Önder. *Benim Sanatçılarım*. Ankara: Sanat yapım Yayıncılık, 1989.
- Şenyapılı, Önder. *Turgut Zaim Emlak Bankası Sanat Galerisi Resim Sergisi Kataloğu*. Ankara: Türkiye Emlak Bankası Yayınları, 1989.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk. “Turgut Zaim”. *Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu*. Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu. 1/366-367. İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014.

- Şerifoğlu, Ömer Faruk. “Türkiye’de Resim Sanatı ve Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu”. *Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu*. Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu. 1/11-40. İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları, 2014.
- Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.
- Tansuğ, Sezer. “Türkiye Resim ve Heykel Sanatı (Yeniler Grubu). *Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi*. Ed. Ragıp Yazır. 6/1182. İstanbul: Görsel Yayınları, 1982.
- Tansuğ, Sezer. *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990.
- Tezcan Kaya, Gülsen. “İslam Tasvir Sanatında İkonografik Çözümleme”. *Türk Dünyası Araştırmaları*/183 (Aralık 2009), 451-458.
- Tuna, Atilla. *Koleksiyon Sergisi: Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resminden Seçki*. İstanbul: Antonina Sanat Galerisi Yayınları, 2018.
- Turgut Zaim (1906-1974) *Gravürler: Çinko ve Linol Kalıplar 12 Ocak - 6 Şubat 1982*. Ankara: Takı Sanatsal Ürünler Pazarlama Limited Şirketi, 1982.
- Tükel, Uşun. “Rousseau, Henri”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 3/1582-1583. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Uçman, Abdullah. *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi Sefâretnâmesi*. İstanbul: Tercüman Yayınları, 1975.
- Üstünipek, Mehmet. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*. İstanbul: Artes Yayınları, 2007.
- Üren, Eşref. “Sergiler ve Artisan Galerisi”. *Ankara Sanat Dergisi*/111 (Temmuz 1975), 5.
- Yağbasan, Eylem. “Ressam Halife Abdülmecid Efendi (1868-1944)”. *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*. Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu. 23-64. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Yarar Dal, Esin. “Atatürk Döneminde Resim ve Resim Tartışmaları”. *Sanat Tarihi Yıllığı*/12 (Kasım 1983), 5-19.
- Yarar Dal, Esin. “D Grubu”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Ed. Zeynep Rona vd. 1/416-417. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.
- Yarar Dal, Esin. “D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri”, *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*/15 (Eylül 1983), 107-117.
- Yasa Yaman, Zeynep. *D Grubu 1931-1951*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Yasa Yaman, Zeynep. “İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e Sanat”. *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. Ed. Zeynep Yasa Yaman. 91-221. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.

Yenişehirlioğlu, Şahin. “Gerçeğin Hayali”. *Hürriyet Gösteri*/134 (Ocak 1992), 52-53.

Yenişehirlioğlu, Şahin. “Naif Sanat ve Bir İnceleme”. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*/122 (Ocak 1991), 76-77.

Zimmer, Elke. “Oya Katoğlu’nun Yeni Bir Uluslararası Başarısı”. *Milliyet Sanat Dergisi*/82 (Mayıs 1974), 14-16.

İnternet Kaynakları

Ak-59. Org. (AK). “Üyeler Oya Zaim Katoğlu”. Erişim 07 Kasım 2020. <http://www.ak-59.org/Uyeler/Oyazaim.html>

Alif Art (AA). “Pencere Sefası II”. Erişim 23 Kasım 2020. https://www.alifart.com/pencere-sefasi-ii_170098/

Art Net (AT). “Turgut Zaim”. Erişim 30 Temmuz 2021. http://www.artnet.com/artists/turgut-zaim/%C3%A7ini-dekore-eden-k%C4%B1z-8Geyk3Hs3u2W_ZdGf-iYdA2

Artam Müzayede(ARTM). “Oya Zaim Katoğlu”. Erişim 10 Ekim 2020. <https://artam.com/muzayede/266-cagdas-sanat-eserleri/oya-zaim-katoglu-1940-pazar-ola>

Artful Living (AL). “Bir Gümrük Memurunun Geç Takdir Gören Başarısı”. Erişim 21 Aralık 2020. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-gumruk-memurunun-gec-takdir-goren-basarisi-i-5975>

Beyaz Art Müzayede (BA). “Oya Katoğlu”. Erişim 14 Aralık 2018. <http://www.beyazart.com/sanatci/Oya-Zaim-Kato%C4%9Flu>

Blogspot (B). “Osmanlı Tasvir Sanatları-Kadınlar ve Erkekler Galerisi”. Erişim 04 Kasım 2020. <https://benhayattayken.blogspot.com/2018/03/osmanli-tasvir-sanatlar-kadn-ve-erkekler.html>

Blogspot (B). “Yeşil Bursa’nın Yüzük Taşı: Yeşil Mahallesi”. Erişim 05 Kasım 2021. <http://timeoutbursa.blogspot.com/2012/04/yesil-bursanin-yuzuk-tasi-yesil.html>

Bonhams (B). “Camille Bombois”. Erişim 30 Temmuz 2021. <https://www.bonhams.com/auctions/18190/lot/1002/>

Circlelove (CL). “Türk Resminde Yeni Eğilimler Üslupsal Arayışlar”. Erişim 23 Kasım 2021. <https://circlelove.co/turk-resminde-yeni-egilimler-ustlupsal-arayislar/>

Evrensel (E). “Oyun, Dekorla Anlam Kazanır”. Erişim 05 Kasım 2020. <https://www.evrensel.net/haber/51180/oyun-dekorla-anlam-kazanir>

- Kültür Servisi (KS). “Tavanarası Ressamları”. Erişim 29 Aralık 2020.
<https://www.kulturservisi.com/p/tavanarasi-ressamlari/>
- Nadir Kitap (NK). “Erdal Öz, Dedem Korkut Öyküleri”. Erişim 11 Ekim 2020.
<https://www.nadirkita.com/dedem-korkut-oykuleri-erdal-oz-kitap2762108.html>
- Sancak Müzayede (SM). “Yalçın Gökçebağ”. Erişim 31 Temmuz 2021.
<https://www.sancakmuzayede.com/en/product/3446384/yalcin-gokcebag-pencere-imzali-1991-tarihli-tuval-uzeri-yagli-boya-40x30>
- Pinterest (P). “Levni, Surnâme-i Vehbi”. Erişim 04 Kasım 2020.
<https://www.pinterest.pt/pin/290130400976955027/>
- Pinterest (P). “Pazen Kumaşlar”. Erişim 10 Kasım 2021.
<https://tr.pinterest.com/pin/822469950672676273/>
- Tr. Wikipedia. Org (W). “Onlar Grubu”. Erişim 30 Aralık 2020.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Onlar_Grubu
- Turkish Paintings (TP). “Berna Türemen”. Erişim 02 Kasım 2020.
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=830
- Turkish Paintings (TP). “Hikmet Karabucak”. Erişim 30 Temmuz 2021.
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=3734
- Turkish Paintings (TP). “Oya Zaim Katoğlu”. Erişim 07 Kasım 2020.
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=1145
- Very Important Lot (VİL). “Oya Zaim Katoğlu”. Erişim 10 Ekim 2021.
<https://veryimportantlot.com/en/lot/view/oya-zaim-katoglu-1940-istanbul-bauerin-in-tracht-199076>
- Wikipedia. Org (W). “Edvard Munch”. Erişim 31 Temmuz 2021.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Spring_\(1889\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Spring_(1889).jpg)
- Wikipedia. Org (W). “Grandma Moses”. Erişim 02 Kasım 2020.
<https://www.wikiart.org/en/grandma-moses/hoosick-valley-from-the-window-1946>

EK



KATALOG NO: 1

ESERİN ADI: Kompozisyon

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1966

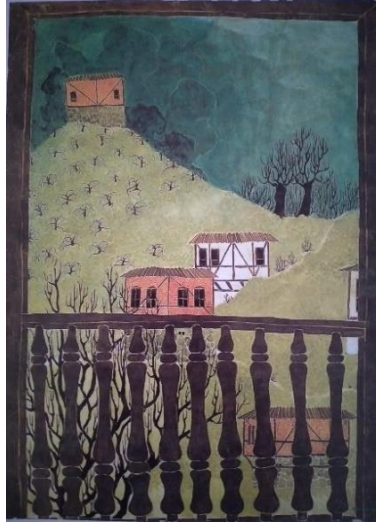
ESERİN TEKNİĞİ: Karton üzerine guaj boya

ESERİN BOYUTLARI: 36 x 30 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Oya Katoğlu'nun 1966 yılında guaj boya tekniği ile resmetmiş olduğu bu resim, köy peyzajını konu almaktadır. İrili ufaklı her biri aynı renkte olan evlerin, arka planında açık renkli mavi bir gökyüzü yer almaktadır. Resmin ön planındaki düz damlı evler yan yana resmedilirken, arka planındaki evler birbiri üzerine istiflenerek resmedilmiştir. Evlerin pencerelerinin siyah renkte olması resme derinlik kazandırmıştır. Ön plandaki evlerin sadece üst kısımlarının resmedilmesi ile arka plandaki evlerin istiflenmesi gözü resmin merkezinde yer alan hayvan figürlerine çekmektedir. Resmin merkezinde toprak zeminin evlerle aynı renk boyanması, hayvan figürlerinin daha belirgin olmasını sağlamıştır. Resmin sağında ön planda yer alan ev ile hemen arka plandaki düz damlı evlerin çatısında tavuklar resmedilmiştir. Bu tavukların evin rengiyle aynı renkte resmedilmesi, resmin merkezindeki hayvan figürlerine oranla daha geri planda kalmasını sağlamıştır. Sanatçı, imzasını resmin sağ alt köşesine atmıştır.

Kaynak: <https://www.istanbulmuzayede.com/en/product/918948/oza-zaim-katoglu-imzali-1966-karton-uzeri-guaj-36-x-30-cm> (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 2 (Şekil 39)

ESERİN ADI: Köy Evleri

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1967

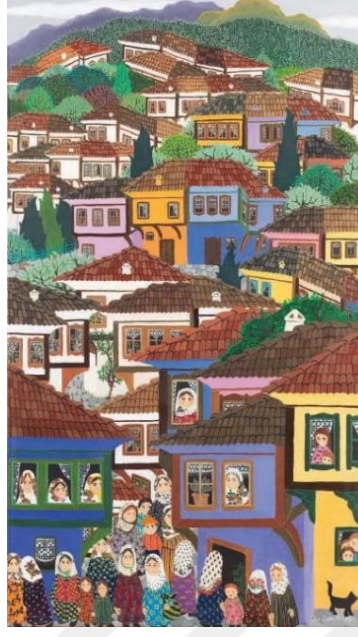
ESERİN TEKNİĞİ: Kâğıt üzerine guaj boya

ESERİN BOYUTLARI: 66 x 48 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde bir evin balkonundan gözükken köy peyzajına yer verilmiştir. Sanatçı, resmin ön planında ahşap balkon korkuluklarını resmetmiştir. Ahşap balkon korkuluklarından dışarıya doğru bakıldığında, koyu mavi bir gökyüzü altında köy evleri gözükmemektedir. Bu köy evleri yüksek bir tepe üzerinde bulunmaktadır. Resmin sol tarafında tepenin en üstünde taş bir zemin katı üzerinde yükselen, tek katlı ahşap çatkılar arasına tuğlalar dizilmiş olan bir köy evi resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında yokuşun hemen uçuunda, iki köy evi daha yer almaktadır. Kompozisyonun ön planında sağ tarafta bir ev daha resmedilmiştir. Evlerin arkasındaki tepenin sağ kısmında yaprakları dökülmüş ağaçlar bulunmaktadır. Tepelerdeki çalılıklardan çorak bir yer olduğu anlaşılmaktadır. Hiçbir figürün yer almadığı köy evlerinin bulunduğu bu peyzaj resminde, koyu mavi bir gökyüzünde bulutların açıklı koyulu resmedilmesi resme dinamizm katmıştır. Tepedeki evin üzerinde yer alan hareketli bulutlar, yağmur yağacağı hissini uyandırmaktadır.

Kaynak: Gürak, “Katoğlu, Oya”, 2/21.



KATALOG NO: 3

ESERİN ADI: Evler

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1975

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 80 x 45 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Kompozisyonun iki tarafında birbiri üzerine istiflenerek resmedilmiş olan rengârenk evler bulunmaktadır. Bu evlerin hemen ortasında geriye doğru uzanan, taş döşeli sokakta her biri farklı kıyafetli Anadolu insanı resmedilmiştir. Figürlerin birçoğu seyirciye doğru göz teması kurarken, diğer bir kısmı ise arkası dönük resmedilmiştir. Arkası dönük olan kadının başka bir figürle konuşma anı resmedilmesi, resme dinamizm katmıştır. Özellikle sağ taraftaki evinin kapısından içeriye giren kadın ile sarı renkli evin önündeki, siyah kedi resme canlılık vermiştir. Ön plandaki evlerin pencerelerinden dışarıyı seyreden insan figürleri resmedilmiştir. Bu evler birbiri ardına, arkaya doğru istiflenmiştir. Resmin arka planındaki evler gittikçe bir tepenin üzerinde yükselirken, sokak aralarında taş döşeli yollar ile açıklı koyulu yeşil ağaçlar tasvir edilmiştir.

Kaynak: https://www.alifart.com/les-maisons_138381/ (Erişim Tarihi 05.11.2020).



KATALOG NO: 4

ESERİN ADI: Gecekondular

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1976-80

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: Lüset-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu

AÇIKLAMA: Gecekondu temasının işlendiği bu resimde, yüksek bir tepe üzerinde istiflenerek resmedilmiş evler bulunmaktadır. Bu tek katlı evlerin üzerinden beyaz bulutların geçtiği açık renkli mavi bir gökyüzü tasvir edilmiştir. Toprak zemin üzerinde yer alan beyaz, mavi, lila ve sarı renkli evlerin bazıları yan yana sıralanırken, bazıları ise ayrı ayrı resmedilmiştir. Gecekonduların birçoğunun bahçesinin etrafı ahşap çitlerle çevrelenmiştir. Bazı evlerin bahçelerinde çamaşır asılı olduğu ve rüzgârdan dolayı hareket ettiği görülmektedir. Açık ve koyu kahverengi kiremit çatılı evlerin bacalarından, yanan sobanın dumanının rüzgârda savrulması resme dinamizm katmıştır. Resmin sol tarafında yeşil renkli düz bir arazide kurumuş ağaçlar resmedilmiştir. Bu ağaçların hemen arkasında ve evlerin aralarında çiçek açmış ağaçlara yer verilmiştir. Sanatçının çatılarda dumana, bahçelerde çiçek açmış ağaçlar ile yaprak dökmüş ağaçlara yer vermesi, kıştan yaza geçişi resmettiğini düşündürmektedir. Resimdeki tek insan figürü yeşil arazide bulunan, çiçek açmış ağacın dallarından birine tutunup sallanan küçük erkek çocuğudur. Sanatçı, imzasını resmin sol tarafındaki toprak zemine atmıştır.

Kaynak: <https://twitter.com/oart7218/status/960902152892727296> (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 5

ESERİN ADI: Eski Mahallede Hayat

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1981

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde eski bir mahallede bulunan evlere ve bu mahalledeki insanların günlük yaşantısına yer verilmiştir. Kompozisyonun ön planında dar, taş döşeli sokaktaki dört ev resmedilmiştir. Resmin sol tarafında beyaz bir ev yer almaktadır. Bu evin alt katındaki dükkânın önünde küçük bir kedi görülmektedir. Mavi renkli evin penceresinden iki çocuk dışarıyı seyretmektedir. Evin penceresine gerilmiş ipte, kurutulmak için kıyafetler asılmıştır. Sarı renkli cumbalı evin alt katında kahvehane yer almaktadır. Kahvehanenin penceresinden konuşan iki kişi görülmektedir. Sokakta yürüyen kadın ve erkek figürün önünde, çocuğunu çekiştirerek yürüyen bir anne resme devinim katmıştır. Kahvehanenin önünden geçen erkek figürlerinden biri elinde çıkın ismi verilen küçük bohça taşımaktadır. Bu üç evin yan sokağındaki beyaz renkli evin önündeki kadın figürü seyirciyle göz teması kurmuştur.

Kaynak: <https://www.instagram.com/p/BTRpMmYF9YY/> (Erişim Tarihi 20.11.2020).



KATALOG NO: 6

ESERİN ADI: Mahallede İnsanlar

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1985-1986

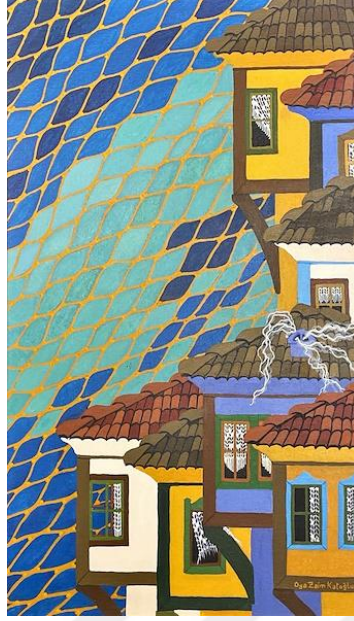
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 150 x 100 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin merkezindeki evler, geriye doğru istiflenerek resmedilmiştir. Bu evlerin sağında ve solundaki açıkly koyulu yeşil ağaçlar, evlerin arkasında da devam etmektedir. Evlerin ve ağaçların oluşturduğu bu arka fonun hemen önünde Anadolu insanı yer almıştır. Resmin ön planında taş döşemeli sokakta kadın, erkek ve çocuklar hareket halinde resmedilmiştir. Resimdeki insanların bir kısmı sağ tarafa, diğer bir kısmı da sol tarafa giderken resmedilmesi, bazı figürlerin seyirciye arkasını dönmesi resme dinamizm katmıştır. Evlerin pencerelerinde yer alan el emeği tığ işi dantel tüller ve dışarıyı seyreden figürlerin tasvir edilmesi resmi zenginleştirmektedir. Sanatçı, imzasını resmin sağ tarafında bulunan evin kapısının üzerine atmıştır.

Kaynak:http://www.artnet.com/artists/oza-zaim-katoglu/t%C3%BCrk-evleri-a0KQs-45_14OueGgiOjYdQ2 (Erişim Tarihi 10.10.2020)



KATALOG NO: 7

ESERİN ADI: Türk Evleri

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1986

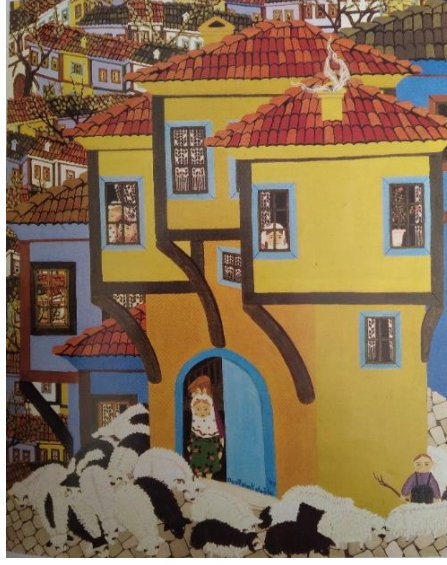
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 60 x 37 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin sağ tarafında sarı, beyaz, mavi renklerde istiflenmiş evler resmedilmiştir. Bu evlerin pencereleri beyaz tığ işi dantel tüllerle bezenmiştir. Kompozisyonun sağında yer alan mavi renkli evin çatısındaki bacadan duman rüzgârda savrularak resme dinamizm katmaktadır. Resimdeki bu evler deniz kenarında yer almaktadır. Sanatçı evlerin arka fonunda, açık ve koyu mavi renklerle deniz dalgalarını resmetmiştir. Dalgalar sarı renk ile bölümlere ayrılmıştır. Bu kompozisyonda yer alan denizin daha çizgisel olarak gösterilmesi, Osmanlı minyatür sanatındaki deniz tasvirlerini çağrıştırmaktadır. Oya Katoğlu, imzasını resmin sağ tarafındaki sarı evin ahşabı üzerine atmıştır.

Kaynak: <https://www.aysilmuzayede.com/urun/3521123/oza-zaim-katoglu-60x37-cm-tuval-uzeri-yagli-boya-1986> (Erişim Tarihi 17.05.2021).



KATALOG NO: 8

ESERİN ADI: Şu Sarı Ev

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1990

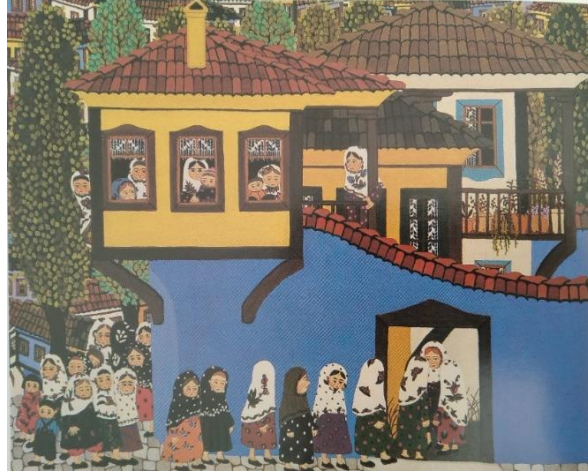
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 80 x 65 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde sarı renkli bir ev yer almaktadır. Bu evin kapısından dışarıya çıkmak üzere olan kadın ve erkek figürü resmedilmiştir. Figürlerin hemen arkasında ise evin üst katına çıkan ahşap merdivenler gözükmektedir. Kapıyı açmış olan kadın figürünün tam dışarı çıkacağı sıradaki duraksadığı an resmedilmiştir. Sarı evin etrafını taş döşemeli sokaktan geçmekte olan siyah ve beyaz renkli koyun sürüsü çevrelemektedir. Bu koyun sürüsünün çobanı, resmin sağ tarafında yer alan küçük erkek çocuğudur. Elindeki sopasını havaya kaldırmış ve sürüsünün geçmesini beklemektedir. Resmin arka fonunda ise rengârenk geleneksel Türk evleri resmedilmiştir. Sanatçı canlı renkleri, beyaz ve siyah renkli hayvan figürleriyle dengelemeye çalışmıştır. Oya Katoğlu, imzasını resimde yer alan mavi kapının hemen alt kısmına atmıştır.

Kaynak: Karaesmen, “Duru Sevinçler Dünyası”, 83.



KATALOG NO: 9

ESERİN ADI: Günlerden Bir Gün

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1990

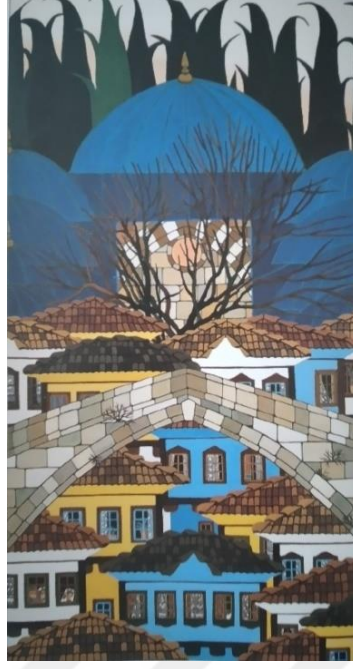
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 80 x 65 cm

BULUNDUĞU YER: Özel koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde mavi renkli bir duvarla çevrilmiş evin, avlu kapısında bulunan kadın figürü, eve gelmekte olan kalabalığı karşılamaktadır. Merakla dışarıdaki kalabalığı izleyen penceredeki kadın ve çocuk figürlerine, balkondan aşağıya bakan kadın figürü eşlik etmektedir. Evin arka planında yer alan her biri farklı renkteki ağaçların aralarından, diğer evler gözükmemektedir. Resimde canlı renkler kullanılmıştır. Sanatçı bu resminde seyirciye bir hikâye sunarak, merak duygusunu ön plana çıkarmaya çalışmıştır.

Kaynak: Karaesmen, “Duru Sevinçler Dünyası”, 84.



KATALOG NO: 10 (Şekil 31)

ESERİN ADI: Tarihi Evler

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1997-1999

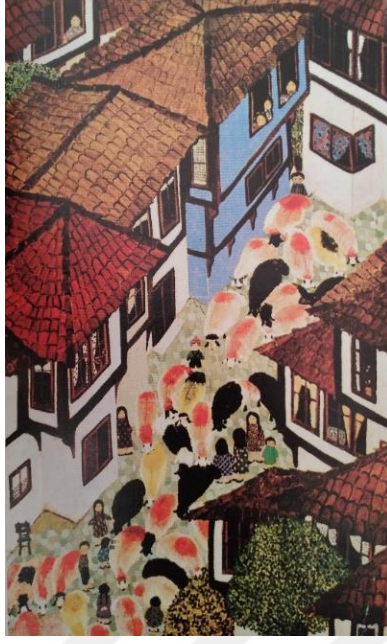
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 150 x 80 cm

BULUNDUĞU YER: Yapı Kredi Koleksiyonu

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde tek gözlü tarihi bir köprü yer almaktadır. Bu köprünün hemen arkasında istiflenmiş evler resmedilmiştir. Oya Katoğlu, arka planda mavi kubbeli tarihi bir yapıyı tasvir etmiştir. Bu kubbeli yapının önünde yaprakları dökülmüş bir ağaç yer alırken, arka planında farklı renklerdeki selvi ağaçlarıyla zenginleştirmiştir.

Kaynak: Erdoğan, *Yapı Kredi Koleksiyonu'ndan Renkler*, 41.



KATALOG NO: 11 (Şekil 28)

ESERİN ADI: Kasaba

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 40 x 60 cm.

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Kuş bakışı olarak resmedilmiş olan bu resimde, bir kasabanın taş döşeli sokak arasından bir kesit sunulmuştur. Kiremit çatılı, beyaz ve mavi renkteki evlerin önünden koyun sürüsü geçmektedir. Resmin sağ tarafından başlayıp, sol tarafına doğru ilerleyen koyunlardan beyaz renkli olanlar ise kınayla boyanmıştır. Koyunların hemen arkasında küçük bir erkek çocuğu elinde sobasıyla sürüye çobanlık etmektedir. Resimde yer alan kız ve erkek çocukları, koyun sürüsünün içerisine karışmıştır. Bazı küçük çocukların birbirleriyle konuştuğu görülürken, kimisi ise seyirciye arkasını dönerek koyunların geçmesini beklemektedir. Evlerin pencerelerinde yer alan çocuk figürleri sokaktaki kalabalığı izlemektedir. Resmin kuş bakışı resmedilmesi ve evlerin istiflenmesi geleneksel minyatür sanatını çağrıştırmaktadır.

Kaynak: Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 9.



KATALOG NO: 12

ESERİN ADI: İsimsiz

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 45 x 35 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde zemin kat üzerinde yükselen, beyaz bir ev resmedilmiştir. Evin siyah renkli kapısından iki erkek figürü çıkmaktadır. Kapıdaki erkek figürü hemen önünde yer alan küçük erkek çocuğunun dışarı çıkmasını beklemektedir. Küçük çocuğun bir ayağını dışarı çıkarmak için uzatması resme dinamizm katmaktadır. Bu resmin hemen arka planında ise diğer evlerin belirli bir kısmı ve kiremit kaplı çatıları gözükmektedir. Arka planda yaprakları sararmış bir ağaç bulunması, mevsimlerden sonbahar olduğunu düşündürmektedir. Sanatçı, imzasını sağ taraftaki taş döşeli yolun üzerine atmıştır.

Kaynak:http://www.terakkisanat.com/web/koleksiyon/oyakatoglu/oyakatoglu_koleksiyon.html (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 13

ESERİN ADI: Sabah

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

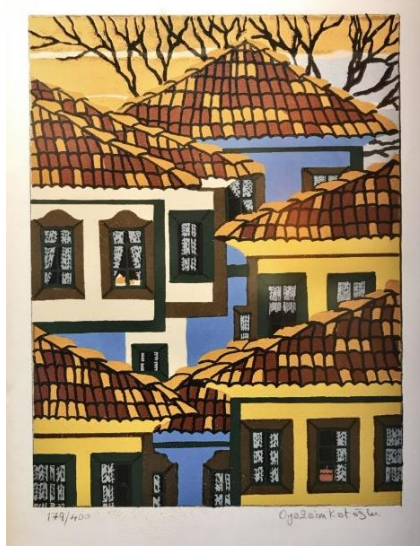
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 50 x 70 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Oya Katoğlu, bu çalışmasında sabah vaktinden bir kesit sunmuştur. Kompozisyonda geleneksel Türk evleri yer almakta olup, sanatçı bu evlerin tamamını resmetmek yerine, ön cepheden kuş bakışı olarak ele almayı tercih etmiştir. Sabah vaktinde yeni yakılmış sobaların dumanı bacalardan tütmektedir. Bacalardan savrulan dumanın sisle karışması, evlerin aralarında yer alan ağaçları örtmekte ve resme dinamizm katmaktadır.

Kaynak: Özsezgin-Aşier, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 4/88.



KATALOG NO: 14

ESERİN ADI: Eski Evler

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: Kâğıt Üzerine Litografi

ESERİN BOYUTLARI: 47 x 36 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Kâğıt üzerine litografi tekniğiyle yapılan bu resimde, geleneksel Türk evleri resmedilmiştir. Evler resmin sağ ve sol taraflarına konumlandırılarak, belirli bir kısmı resmedilmiştir. Bu resimdeki evler, tıpkı sanatçının diğer resimlerindeki evlerde olduğu gibi birbiri üzerine istiflenerek konumlandırılmıştır. Mavi, beyaz ve sarı renkte bu evlerin çatıları kiremit kaplıdır. Diğer resimlerdeki çatılarından farklı olarak sanatçı tuğlaları açık koyulu resmetmiştir. Arka planda ise sanatçı, mavi bir gökyüzü yerine açık renkli turuncu rengin hâkim olduğu gökyüzüne yer vermiştir. Oya Katoğlu, güneşin batışını ya da gün doğumunu tercih etmiş olması, resimdeki evlerin renkleriyle uyum içerisinde olmasını sağlamıştır. Bu da çatıdaki açık koyulu tuğlaların gün ışığından dolayı ışık-gölge yansıması hissini uyandırmıştır.

Kaynak: <https://www.artiummodern.com/urun/1142132/oya-zaim-katoglu-d-1940-eski-evler-imzali-kagit-uzerine-litografi> (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 15

ESERİN ADI: Eski Evler

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: Kâğıt Üzerine Serigrafi

ESERİN BOYUTLARI: 47 x 35 cm.

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Sanatçının resmin sol tarafında sadece bir eve, sağ tarafında ise irili ufaklı dört eve yer vermesi, gözü resmin merkezinde bulunan sarı renkli büyük eve odaklamıştır. Sağ taraftaki evlerden birinin penceresinden dışarıya doğru rüzgârda savrulan bir tül resmedilmesi, resme dinamizm katmıştır. Arka planda büyük mavi renkli kubbeli tarihi bir yapı resmedilmiştir. Bu büyük mavi kubbeler, resmin merkezindeki büyük evi daha belirgin kılmıştır. Sanatçı, bu resimde ışık-gölge oyunlarına yer vermemiştir. Renkleri tonlamadan düz bir şekilde boyamıştır. Gökyüzünde açık renkli bir turuncuya yer vererek, mavi kubbelerin ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Kaynak: <https://www.sanatmezat.com/oza-zaim-katoglu.html> (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 16

ESERİN ADI: Kuş Evi

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Köşe başındaki ev, resmin merkezinden biraz sağa doğru kaydırılarak resmedilmiştir. Bu evin hemen arkasında tek kubbeli küçük bir camiyle, resmin sol tarafına doğru resmedilmiş büyük bir eve yer verilmesi, gözü resmin ön planındaki eve odaklamaktadır. Oya Katoğlu, mavi renkli zemin katın üzerinde yükselen, kırmızı renkli evin duvarında bir kuş evine yer vermiştir. Bu kuş evinin içerisinde üç kuş figürünün bulunması resmi zenginleştirmiştir. Taş döşeli köşe başındaki bu sokağın arka planında eski evlere yer verilmiştir. Bu evlerin her birinde canlı renkler kullanılmıştır.

Kaynak:https://www.gittigidiyor.com/kitap-dergi/oia-katoglu-kusevi-yagli-boya-kartpostal_pdp_117988905 (Erişim Tarihi 11.10.2020).



KATALOG NO: 17

ESERİN ADI: İsimsiz

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

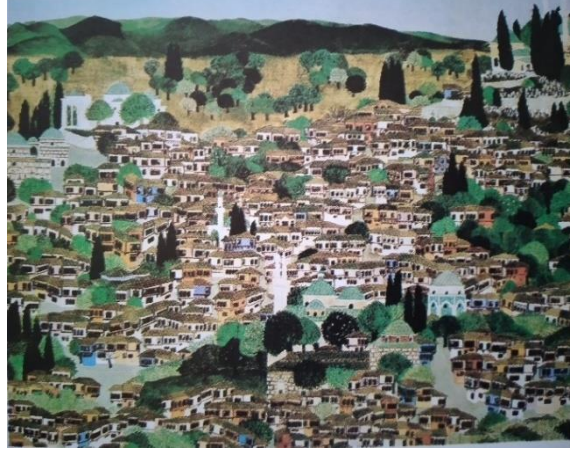
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde koyu mavi renkli büyük bir ev yer almaktadır. Evin üst katında kadın ve çocuk figürleri pencereden dışarıyı seyretmektedirler. Bu evin altındaki dükkânın önünde ise kadın ve çocuk figürleri resmedilmiştir. Kompozisyonun merkezindeki bu ev, resmin tamamına hâkim olmuştur. Resmin sol tarafında mezarlık resmedilmiştir. Mezar taşlarının, hemen arka planında selvi ağaçlarına yer verilmesi ölüm duygusunu çağrıştırmaktadır. Resmin sağ tarafında bir mezar taşına yer verilmesi, bu duyguyu daha da güçlendirmiştir. Oya Katoğlu, selvi ağaçlarının arka planında alacakaranlık gökyüzüne yer vermiştir. Gökyüzünde ışık-gölge oyunları görülmektedir.

Kaynak: *Milliyet Sanat Dergisi* /67 (Mart 1983), 45



KATALOG NO: 18 (Şekil 49)

ESERİN ADI: Bursa

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1969

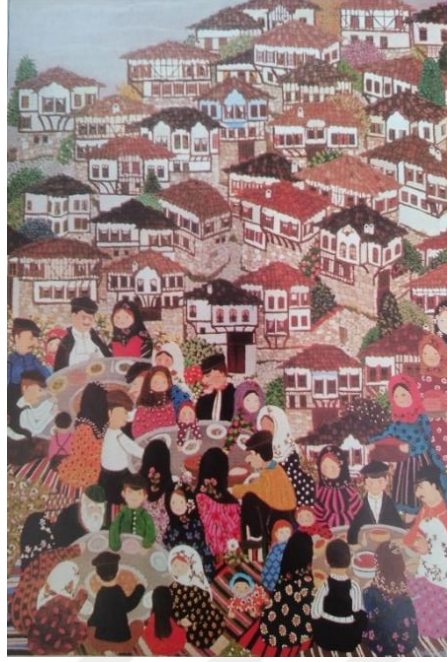
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 40 x 60 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resim Bursa panoramasını konu almaktadır. Kompozisyonda Bursa'nın dini ve sivil mimarisinden görünümler sunulmuştur. Resmin merkezinde Bursa Yeşil Cami ve Türbesi yer almaktadır. Karşılıklı resmedilen bu iki yapının arasından geçen bir sokak, aşağıdaki evlere doğru kıvrılmaktadır. Bu iki yapının etrafını, Bursa'nın doğal güzellikleriyle ünlü yeşil ağaçları çevrelemiştir. Kompozisyonda Bursa'nın sivil mimarisinden geleneksel Türk evlerine yer verilmiştir. Beyazın hâkim olduğu evlerin aralarında kırmızı, mavi ve sarı renklerde evler de vardır. Resmin arka planında tepenin üzerinde bir cami ve önündeyse mezarlık görülmektedir. Kanımızca bu yapı Emir Sultan Camisi'ne benzemektedir. Önündeki mezarlık Bursa'nın önemli simgelerinden Emir Sultan Mezarlığı olmalıdır. Resmin sol tarafında ise külliye vardır. Bursa'nın önemli anıtlarından Sultan Yıldırım Bayezid Külliyesi'ni andırmaktadır. Bursa kemerli olan son cemaat yeri, bu yapının olduğunu düşündürmektedir. Resmin arka planında çeşitli ağaçlar ve bir dağ resmedilmiştir. Sanatçı, yeşilin açık ve koyu tonlarını kullanarak ışık-gölge oyunları sağlamıştır. Resimde insan figürüne yer verilmemiştir.

Kaynak: Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 13.



KATALOG NO: 19 (Şekil 50)

ESERİN ADI: Safranbolu'da Düğün Yemeği

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1972

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

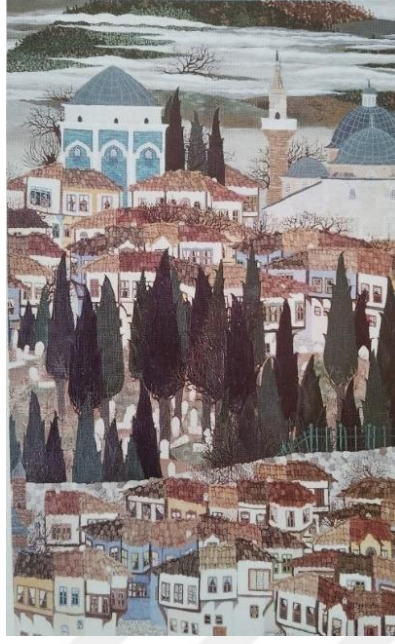
ESERİN BOYUTLARI: 50 x 70 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin ön planında dörtlü gruplar halinde, sini tepsili yemek sofrası etrafında insan figürleri resmedilmiştir. Kompozisyonun sol alt köşesindeki masaya diyagonal olarak yerleştirilmiş üç sofra yer almaktadır. Düğün yemeğinin yendiği sofraların ve figürlerin düzen ve şemaları minyatür sanatıyla büyük benzerlik göstermektedir. Oya Katoğlu, bu resimde folklorik öğelere yer vermiştir. Her biri farklı renkte olan kilimlerin üzerine, düğün yemekleriyle donatılmış tepsiler yerleştirilmiştir. Bu tepsilerin etrafında ise düğüne gelen ailelerin yemek yediği an tasvir edilmiştir. Kompozisyonun sağ tarafında ellerinde düğün yemekleriyle birlikte, yemek sofrasına doğru yaklaşmakta olan üç kadın figürü resmedilmiştir. Sofralarda yemek yemekte olan aileler ile yemek getiren kadınlar resme dinamizm katmıştır. Özellikle yemek sofralarına yaklaşan üç kadın figürü, gözü sofraların arasındaki bir kilim üzerinde emekleyen çocuk figürüne odaklanmaktadır. Sofralarda kadın, erkek ve yaşlı figürlerin dışında çok sayıda

küçük çocuklara yer verilmesi, düğün ortamının kalabalığını vurgulamak için yapılmıştır. Safranbolu düğün adetlerinden biri olan düğün yemeği sofrasının, hemen arkasında ise manzaraya yer verilmiştir. Safranbolu evlerinin her biri belirli aralıklarla ayrı ayrı konumlandırarak resmedilmiştir. Resimdeki evlerin her biri, taş zemin üzerinde yükselen iki katlı cumbalı evlerdir. Evlerin aralarında taş döşeli sokaklar ve ağaçlar gözükmektedir. Sanatçı bu resmi büyük bir gözlem gücüyle resmetmiştir. Resimde evlerin her birinin ayrı ayrı konumlandırılması, büyük bir çoğunluğunun beyaz olduğu iki katlı evlerin arasında mavi bir eve yer verilmesi adeta Safranbolu'dan bir fotoğraf karesi sunmaktadır. Kompozisyondaki figürlerin kıyafetlerinin canlı renkte olması, arka plandaki evlerin beyaz olması resmi dengelenmiştir. Sanatçı imzasını resmin sağ alt köşesine atmıştır.

Kaynak: Eyüboğlu, “Oya Katoğlu”, 34.



KATALOG NO: 20 (Şekil 33)

ESERİN ADI: Bursa'da Sabah

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1973.

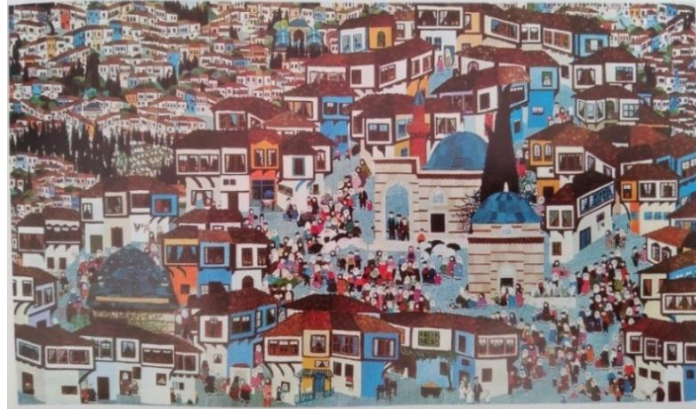
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 40 x 60 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Kompozisyonun ön planında Bursa sivil mimarisinde önemli bir yere sahip olan geleneksel Türk evleri resmedilmiştir. Evlerin arkasında yer alan selvi ağaçları kompozisyonu ikiye bölmektedir. Bu selvi ağaçlarının aralarında beyaz mezar taşları vardır. Resimde yer alan mezarlık, Bursa'nın simgelerinden biri olan Emir Sultan Mezarlığı olduğunu düşündürmektedir. Kompozisyonun arka planında, geleneksel Türk evlerinin çevrelediği Bursa'nın anıtsal yapıları gözükmektedir. Resmin sol tarafında Bursa Yeşil Türbesi bulunurken, sağ tarafında Yeşil Cami vardır. Bu iki simge yapının üzerinde bir sis bulutu resmedilmiştir. Beyaz renkte boyanan evler ile koyu yeşil renkteki ağaçlar, resmin geneline hâkimdir. Resimde çok fazla canlı renge yer verilmemesi, gözü Bursa Yeşil Türbesine odaklamıştır.

Kaynak: Aksoy, *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, 7.



KATALOG NO: 21 (Şekil 51)

ESERİN ADI: Eski Bursa'yı Hatırlayış ya da Anadolu Şehrinde Hayat

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1981

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Bursa peyzajı ve şehirdeki insanların günlük koşuşturmaları birlikte resmedilmiştir. Katoğlu, Bursa'nın dini ve sivil mimarisine yer vermiştir. Kompozisyonda Bursa'nın önemli yapılarının etrafını geleneksel evler çevrelemektedir. Evlerin olduğu her bir sokakta farklı konular işlenmiştir. Resmin sol tarafındaki hamamda kadınlar ve çocuklar içeriye girmek için sıra beklemektedir. Hamamın önündeki evlerin sağında sokak çeşmesinden kadınlar kovalara su doldurmaktadır. Resmin sağ tarafında elindeki kınalı koyunun ipini çekiştiren bir erkek figürü resmedilmiştir. Bu figürün arkasında sokakta koşan çocuklar vardır. Koştukları yönde beyaz kıyafetli sünnet çocukları, babalarının elinden tutmaktadır. Çocukların arkasında tek kubbeli türbenin etrafında oturan kadınlar resmedilmiştir. Türbenin sağ tarafında mezar taşları vardır. Bu yapının arkasında, tek kubbeli camiden çıkan erkekler gözükmemektedir. Caminin karşısındaki pazara götürülen kınalı koyunlar sokaklarda dolaşmaktadır. Koyunların solundaki turuncu evin alt katında kahvehane vardır. Sanatçı arka planda farklı renklerde geleneksel Türk evlerine yer vermiştir. Evlerin aralarında kubbeli yapılar yükselmektedir. Kompozisyonun sol tarafında selvi ağaçlarının bulunduğu bir mezarlık görülmektedir.

Kaynak: Eyüboğlu, "Oya Katoğlu", 33.



KATALOG NO: 22 (Şekil 44)

ESERİN ADI: Safranbolu

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1988

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 100 x 150 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde Safranbolu'nun ara sokaklarından bir kesit sunulmuştur. Kompozisyonun sağ ve sol tarafında Safranbolu'nun geleneksel evleri resmedilmiştir. Resmin arka planında çok kubbeli bir yapı yer almaktadır. Bu yapının arkasında Safranbolu evleri ve selvi ağaçları gözükmektedir. Arka planındaki kubbeli yapının önünden geriye doğru bir sokak kıvrılmaktadır. Bu sokak erkekler, kadınlar ve çocuklarla doludur. Taş döşeli Safranbolu sokaklarındaki bu kalabalık, kubbeli yapının önünde bir pazar yeri olabileceğini düşündürmektedir. Ellerinde sepetler olan figürler bu düşünceyi desteklemektedir. Resmin sol tarafındaki mavi evin kapısından içeriye giren bir kadın ve bir erkek resmedilmiştir. Bu figürlerin arkasında yolda yürüyen erkekler resmedilmiştir. Kompozisyonun merkezindeki erkek figürü seyirciye doğru bakmaktadır. Arkasında hamile bir kadın gözükmektedir. Bu kadının önünde, elinde sepet olan bir anne kızıyla birlikte yürümektedir. Resmin sağ tarafındaki beyaz eve giren bir kadın resmedilmiştir. Kompozisyonda her figür farklı bir desende kıyafette resmedilmiştir.

Kaynak: Baraz, *Etkinlikler Sürecinde 15. Yıl*, 54.



KATALOG NO: 23 (Şekil 47)

ESERİN ADI: Bodrum

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1991

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 90 x 60 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde Bodrum'daki bir çarşıya yer verilmiştir. Resmin ön planında pazar yerine aileleriyle alışveriş yapmaya gelen Anadolu insanını vardır. Kompozisyonun merkezindeki erkek figürünün sağında ve solunda birbirlerine dönmüş iki kadın figürüne yer verilmesi resme hareketlilik katmıştır. Resmin solundaki siyah keçi, bu hareketliliği güçlendirmiştir. Sağ tarafta yüzleri seyirciye dönük pazar yerinden ayrılan üç kadın figürüne yer verilmiştir. Bu figürlerin önünde pazar sepeti bulunmaktadır. Resmin sağında pazar yerinden ayrılan kadın figürlerinin durgunluğu, resmin solundaki hareketli kalabalığa dikkat çekmektedir. Kompozisyonun sol tarafındaki figürlerin arkasında pazar yerinde satış ve alışveriş yapan köylüler resmedilmiştir. Uçları desenli beyaz pazar şemsiyeleri ile ağaçlara yer verilmesi, pazar yerindeki kalabalığı ve hareketliliği vurgulanmıştır. Pazarın arkasındaki Bodrum Kalesi anlatımı güçlendirmiştir. Kalenin önündeki şemsiyelerinden dolayı net görülmeyen caminin, sadece tek şerefeli mukarnaslı minaresi resmedilmiştir. Resmin arka planındaki koyu mavi bir denizin dalgalarının resmediliş biçimi, minyatür sanatını çağrıştırmaktadır. Katoğlu, imzasını sağ taraftaki sepetin alt kısmına atmıştır.

Kaynak: Edgü, *Oya Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 20.



KATALOG NO: 24 (Şekil 91)

ESERİN ADI: Eski Ankara'da arşı Sokağı

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resim ön planındaki merdivenlerden, Ankara'daki bir arşı sokağına çıkılmaktadır. Sokağın iki yanında alt katlarında dükkân olan Türk evleri yer almaktadır. Kompozisyonun sol tarafındaki evlerin belirli kısmı gözükmektedir. Sağ tarafta bulunan evler ise geriye doğru kıvrılarak daha geniş açılı bir şekilde resmedilmiştir. Sokağın iki yanına yerleştirilmiş farklı açılardaki evler ve dükkânlar, arşı yerindeki kalabalık figürleri ön plana çıkarmıştır. Resmin sağ tarafında pazara doğru yeni gelmekte olan figürler ise çarşıdaki hareketliliğe ve kalabalığa dikkat çekmektedir.

Kaynak: Katoğlu, “Ressam Oya Katoğlu”, 1.



KATALOG NO: 25

ESERİN ADI: Karpuz Sergisi

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1973

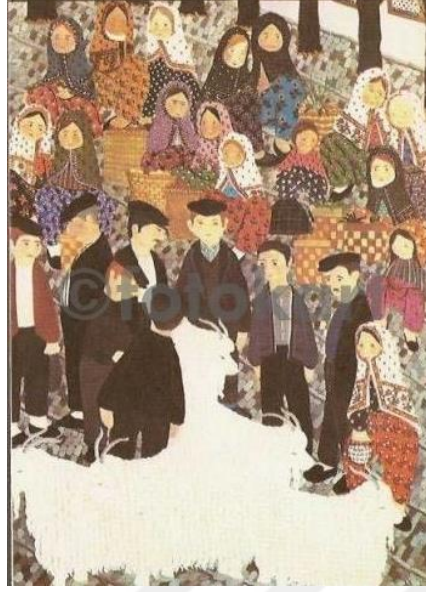
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 30 x 40cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde bir sokak ortasında karpuz satan satıcılar resmedilmiştir. Taş döşeli yolun üzerinde çok sayıda karpuz yığılmıştır. Kompozisyonun sağ tarafında mavi gömlekli karpuzcunun bağırdığı ve karpuzları işaret ettiği görülmektedir. Karpuzcunun bu hareketi sol tarafta öne eğilmiş, karpuzları kesmekte olan beyaz gömlekli, başında takke bulunan diğer satıcıya odaklanmıştır. Bu satıcının arkasındaki figürlerin büyük bir çoğunluğu seyirciye doğru bakmaktadır. Arkada yer alan kadınlardan birinin hamile olduğu görülmektedir. Sağ tarafta yer alan mavi gömlekli erkek omzundaki heybesini taşımaktadır. Hemen yanında kucağında kız çocuğunu taşıyan bir anne resmedilmiştir. Resmin ön planındaki küçük kızın dışında, figürlerin büyük bir çoğunluğu karpuzlara bakmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafındaki mavi elbiseli, elinde sepet tutan yaşlı bir kadın, önündeki kıza doğru eğilmiştir. Sanatçı imzasını resmin sağ tarafında yer alan erkek ve kız çocuğu figürlerinin arasındaki taş zemin üzerine atmıştır.

Kaynak: Zimmer, “Oya Katoğlu’nun Yeni Bir Uluslar Arası Başarısı”, 16.



KATALOG NO: 26

ESERİN ADI: Pazarda Tiftik Keçileri

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1974

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin ön planında pazar yerinde satılmak için getirilmiş beyaz tiftik keçileri bulunmaktadır. Keçilerin arkasındaki, siyah takım elbiseli erkek figürlerinin birbirleriyle konuştukları an resmedilmiştir. Bu figürlerin diyagonal olarak yerleştirilmesi resmi ikiye bölmüştür. Resimde siyah takım elbiseli erkek figürleriyle, beyaz renkli tiftik keçileri kontrast yaratmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafında aldıklarını elindeki torbasına koymuş, bir kadın pazar yerinden ayrılmaktadır. Resmin arka planında yerde oturan kadınlar resmedilmiştir. Kadınların önlerindeki sepetlerde ise pazarda satmak için getirdikleri ürünler bulunmaktadır.

Kaynak: <https://www.fotokart.shop/urun/turk-ressamlar-tablo-tebrik-karti-26-36437/>
(Erişim Tarihi 13.11.2020).



KATALOG NO: 27

ESERİN ADI: Pazar Yeri

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1978

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 50 x 70 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Zemin bir kat üzerinde tek katlı cumbalı evlerin bulunduğu bir sokağın önünde, pazar yeri resmedilmiştir. Cumbaların dışarıya doğru uzandığı sokağı gören ahşap pencere kanatlarından, hareketli pazar kalabalığını izleyen kadın ve çocuk figürleri yer almaktadır. Farklı renklerdeki evlerin ahşap pencereleri, beyaz dantel tüllerle süslenmiştir. Bazı evlerin pencerelerine saksılarda çiçekler yerleştirilmiştir. Resimde geniş bir renk paleti ve canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonun ön planında, yerlere kilimler sermiş Anadolu insanı ve tezgâh açmış pazarcılar bulunmaktadır. Beyaz şemsiyelerin kurulduğu pazar yerinde, satış yapan figürler ürünlerini sepetlerde ve çuvallarda getirmiştir. Kompozisyonun sol köşesinde yere kilim sermiş ve satış yapmayı bekleyen figür ile resmin sağ köşesinde arkasını dönmüş kadınlar, kompozisyonun merkezindeki kalabalığı ortaya çıkarmıştır. Resmin merkezinde satış yapmak için elini havaya kaldıran figürünün hareketiyle, önünde yer alan birbirine dönmüş figürler pazar yerindeki hareketliliği göstermektedir. Katoğlu, imzasını sağdaki şemsiyeye atmıştır.

Kaynak:<http://www.artnet.com/artists/oya-zaim-katoglu/pazar-yeri-QieIRVbBDVXmptyie-9wlA2> (Erişim Tarihi 10.10.2020)



KATALOG NO: 28 (Şekil 41)

ESERİN ADI: Sahilde Satıcılar

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1980

ESERİN TEKNİĞİ: Kâğıt üzerine guaj boya

ESERİN BOYUTLARI: 14 x 34 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resim sahil kenarına tezgâh açmış satıcıları konu almaktadır. Kompozisyonun ön planında satıcıların tezgâhları ve beyaz pazar şemsiyeleri resmedilmiştir. Resmin sağ tarafına ise yığılmış beyaz şemsiyeler, gözü resmin sol tarafındaki küçük çocuklara odaklamıştır. Kompozisyon arka planında çizgisel olarak bir sahil resmedilmiştir. Sırtını seyirciye dönmüş iki küçük çocuk, demir korkulukların arasından manzarayı seyretmektedir.

Kaynak:<https://circlelove.co/turk-resminde-yeni-egilimler-yslupsal-arayislar/> (Erişim Tarihi 23.11.2020)



KATALOG NO: 29

ESERİN ADI: Yarın Ne Getirecek?

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1985

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 70 x 50 cm.

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Kompozisyonun merkezinde mavi renkli bir zemin kat üzerinde yükselen sarı renkli bir ev yer almaktadır. Bu evin arkasında görünen çok sayıdaki beyaz renkli şemsiyelerle, pazar yerindeki kalabalık vurgulanmaya çalışılmıştır. Evin sağ tarafında yer alan giriş kapısının önünde üç küçük çocuk oturmaktadır. Bu küçük çocukların hemen önünde ise beş kadın figürünün konuştuğu an resmedilmiştir. Evin sağ tarafındaki kapının önünde sandalye ve masalar bulunması, buranın kahvehane olduğunu düşündürmektedir. Kiremit kaplı evin çatısındaki bacadan çıkan duman ile sağ tarafta kapıya asılan renkli kumaş parçalarının uçuşması resme dinamizm katmıştır. Resmin arka planında sağ tarafta yer alan büyük bir dilek ağacı görülmektedir. Katoğlu, imzasını resmin sağ tarafındaki kapının altına atmıştır.

Kaynak: Özsezgin, “La Quête D’une Nouvelle Identité”, 362.



KATALOG NO: 30

ESERİN ADI: Gün Batımı

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1985

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 150 x 75 cm.

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Kompozisyonun ön planında çizgili kilimler üzerinde oturan kadınlar resmedilmiştir. Rengârenk yazmalar takmış ve kıyafetler giymiş olan kadın figürlerinin aralarında beyaz renkli koyunlar yer almaktadır. Kompozisyonda koyun figürleri ve sepetlerin bulunması pazar yerinden bir kesit sunulduğunu düşündürmektedir. Kadın figürlerinin arkasında, çok kubbeli simetrik bir yapı resmedilmiştir. Yapının ön tarafında büyük bir taç kapı yükselmektedir. Üzeri açık olan avlusunda ise yaprakları dökülmüş büyük bir ağaç gözükmektedir. Arka planda ise günbatımı ve uzaktaki evler tasvir edilmiştir.

Kaynak: Özsezgin, “La Quête D’une Nouvelle Identité”, 363.



KATALOG NO: 31 (Şekil 114)

ESERİN ADI: Pazar Ola

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1987

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 72 x 125 cm

BULUNDUĞU YER: Nilüfer Damalı Koleksiyonu

AÇIKLAMA: Bu resimde taş döşeli bir sokak arasına pazar yeri kurulmuştur. Kenarları desenli beyaz pazar şemsiyelerin sayısından, küçük bir pazar olduğu anlaşılmaktadır. Pazar yerinin sol tarafında birbirleriyle konuşan iki kadın tasvir edilmiştir. Bu iki figürün biraz ilerisinde, kırmızı elbiseli hamile bir kadın ile kendisiyle aynı kıyafeti giymiş kızı, pazar yerine doğru yürümektedir. Akşam vakti olmasına rağmen pazar oldukça kalabalıktır. Resmin merkezinde sırtı seyirciye dönük bir şekilde tasvir edilmiş, ellerinde pazar sepetleri olan erkek figürü kompozisyonu ikiye bölmektedir. Resmin sol tarafında tasvir edilen figürlerin, pazar yerine daha yeni geldikleri görülürken, sağ tarafındaki figürlerin alışverişini tamamlamak üzere olduğu anlaşılmaktadır. Arkası dönük olan figürün sağ tarafında, önünde sepet bulunan erkek figürünün yere oturmuş ve pazar yorgunluğunu atmaktadır. Bu figürün yanında pazar yerinden aldıklarını, sırtında taşıdığı heybesine koymuş, erkek figürü resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında konuşan iki kadın figürüyle, sepet taşıyan iki erkek figürü vardır. Arka planda ise selvi ağaçlarının olduğu bir orman gözükmemektedir.

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/266-cagdas-sanat-eserleri/oza-zaim-katoglu-1940-pazar-ola> (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 32 (Şekil 52)

ESERİN ADI: Pazar Yorgunluğu

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1990.

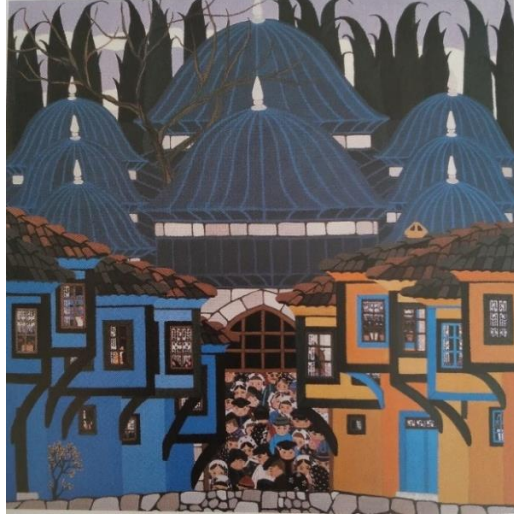
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 100 x 70 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde yer alan minibüs kompozisyonu ikiye bölmektedir. Kompozisyonun ön planında yere kumaş sermiş ve tarladan topladıkları ürünleri satan bağdaş kurmuş figürler bulunmaktadır. Figürlerin arkasında turuncu renkli bir otobüs sokaktan geçmektedir. Bu otobüsteki figürler pazardan alışverişlerini yapmış ve evlerine dönmektedirler. Otobüsün üzerinde pazardan alınan ürünlerinin bulunduğu sepetler yer almaktadır. Resmin arka planında beyaz pazar şemsiyeleri aralarında dolaşan, alışveriş ve satış yapan figürler resmedilmiştir.

Kaynak: Karaesmen, “Duru Sevinçler Dünyası”, 82.



KATALOG NO: 33

ESERİN ADI: Çarşı

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1991

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 80 x 80 cm

BULUNDUĞU YER: Akbank Koleksiyonu

AÇIKLAMA: Resmin solunda ve sağında geleneksel Türk evleri, simetrik bir şekilde resmedilmiştir. Kompozisyonun solunda bulunan mavi evler ile sağında yer alan sarı evler, gözü resmin merkezine doğru odaklamaktadır. Bu iki evin arkasında, ortada iki kubbenin yer aldığı yanlarda ise üçer kubbe olan bir mimari yapı resmedilmiştir. Bu mimari yapının bir çarşı olduğu görülmektedir. Sivri kemerli giriş kapısından içeriye kadar büyük bir kalabalık resmedilmiştir. Çarşının arka planında ise selvi ağaçları gözükmemektedir. Resmin bütününde mavi ve sarı renk egemendir. Sanatçı imzasını sarı evin kapı eşiğine atmıştır.

Kaynak: Gören, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, 202.



KATALOG NO: 34

ESERİN ADI: Her Yerde Pazar

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1991

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 80 x 80 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde mavi dokuz kubbeye sahip yapının önüne, küçük bir pazar yeri kurulmuştur. Kompozisyonda büyük kubbeler kullanılmasıyla, küçük bir pazar yeri elde edilmiştir. Pazar yerinde güneşten korunmak amacıyla beyaz renkli iki kumaş sayeban görevi görmek için asılmıştır. Mavi büyük kubbelerin hemen önünde iki beyaz kumaş resmedilmesi sayesinde, öndeki pazar yerine odaklanılmıştır. Pazar yerine ellerinde sepetleriyle gelmiş figürler alışveriş yapmaktadır. Kompozisyonda yer alan iki zıt yöne doğru yürüyen figürler resme hareket katmıştır. Resmin sol tarafındaki uzun yeşil ağaca, yapının arkasında bulunan dört ağaç eşlik etmektedir. Yeşil ağaçların çevrelediği yapının arkasında bir kasaba göze çarpmaktadır. Resmin genelinde mavi ve açık yeşil kullanılmıştır. Diğer canlı ve koyu renkler figürlerin elbiselerinde görülmektedir. Sanatçı imzasını resimdeki yapının sol tarafına atmıştır.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 3.



KATALOG NO: 35

ESERİN ADI: İsimsiz

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 2009

ESERİN TEKNİĞİ: Kâğıt üzerine akrilik boya

ESERİN BOYUTLARI: 15 x 23,5 cm.

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Bu resimde, pazar yerinde karpuz satan bir erkek çocuğu resmedilmiştir. Taş döşeli yolun üzerine serilmiş koyu renkli bir kumaş üzerinde oturan küçük çocuğun etrafını karpuzlar çevrelemektedir. Çocuğun hemen üzerinde ise onu güneşten koruyan, pazar şemsiyeleri yer almaktadır. Resmin ön planında bulunan karpuzlarla, arka planındaki renkli şemsiyeler, gözü pazar yerindeki küçük karpuz satıcısına odaklamıştır. Elinde kitap tutan bu küçük çocuk, seyirciye doğru bakmaktadır. Sanatçı imzasını resmin sol tarafındaki zemine atmıştır.

Kaynak: *Fethi Naci'nin Anısına Dayanışma Müzayedesi*, 39.



KATALOG NO: 36 (Şekil 34)

ESERİN ADI: Pazar Yeri

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde kalabalık bir pazar yerinden kesit sunulmuştur. Kompozisyonun sol tarafında altı kubbeli, önünde dar bir avlusu bulunan bir yapı göze çarpmaktadır. Yapının önündeki alana, yanlardaki sivri kemerli kapılardan geçiş yapılmaktadır. İki kapının da giriş ve çıkışları pazara gelen insanlarla doludur. Küçük bir çocuk elindeki yemiş tezgâhıyla, sokakta yer alan pazar yerine doğru ilerlemektedir. Resmin ön planında üç erkek sırtlarındaki yüklerin ağırlığından öne doğru eğilmiştir. Figürlerden en önde yer alanı hem elindeki yoğurt bakracını hem de sırtındaki küfeyi taşımaktadır. Ortadaki figür sırtında bir tavuk kümesi taşımakta, elinde ise bir tavuk tutmaktadır. Yanındaki erkek çocuğu kucağında beyaz bir tavuk taşımaktadır. En arkadaki erkek figürünün sırtında odun taşıdığı görülmektedir. Bu figürün yanındaki kadın figürü ise elindeki yoğurt

bakracını dikkatlice taşımaktadır. Resmin ön planında yanındaki kişiye elindeki ipe asılı üç balığı gösteren yaşlı bir erkek figürü resmedilmiştir. Hemen yanlarından geçmekte olan bir kadın çocuklarıyla birlikte pazar yerine doğru yürümektedir. Küçük kız çocukları el ele tutuşmuş, annelerinin önünden gittikleri görülmektedir. Altı kubbesi bulunan dikey yapının, sağ tarafına diyagonal olarak kurulmuş üzerleri örtülü pazar tezgâhlarının yer alması, gözü ikisinin arasındaki figürlere odaklamaktadır. Bu alandaki figürlerin pazar yerlerinde dolaştığı an resmedilmiştir. Kubbeli yapının tam köşesinde yer alan bir erkek figürünün önünde büyük bir küp vardır. Küplerin arkasında iki küçük kız çocuğu resmedilmiştir. Bu eser Oya Katoğlu'nun pazar konulu, en kalabalık ve hareketli resmidir. Sanatçı, resimde hem halkın ekonomisine hem de besin türlerine yer vermiştir. Resim çok sayıda folklorik öğelerle zenginleştirilmiştir.

Kaynak: Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 312.



KATALOG NO: 37

ESERİN ADI: İsimsiz

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 45 x 35 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin ön planında büyük bir ağacın önünde beş kadın figürü yer almaktadır. Pazar yerinden dönmekte olan dört kadın resmedilmiştir. Sağ tarafta yer alan kadın figürünün üzgün olduğu görülmektedir. Hemen yanındaki kadın figürü ise kafasını ona doğru çevirmiş, konuşmaya başlayacağını düşündürmektedir. Bu iki kadının hareketini, pazar yerine doğru elinde bakracıyla ilerleyen başka bir kadın bölmektedir. Bu kadın figürünün arkasındaki kadınlardan biri ise geriye doğru bakmaktadır. Arka planda uzakta yer alan kenarları desenli beyaz ve kırmızı şemsiyeler, pazar yerinin büyük bir alan olduğunu vurgulamıştır. Pazar yerinin kurulu olduğu alanın arkasında, geleneksel evler ve selvi ağaçları görülmektedir. Resimde zengin bir renk skalası ve canlı renkler kullanılmıştır. Oya Katoğlu imzasını resmin sol köşesindeki toprak zemine atmıştır.

Kaynak: http://www.terakkisanat.com/web/koleksiyon/oyakatoglu/oyakatoglu_koleksiyon.html (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 38

ESERİN ADI: Eski Hamam, Eski Tas

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1986

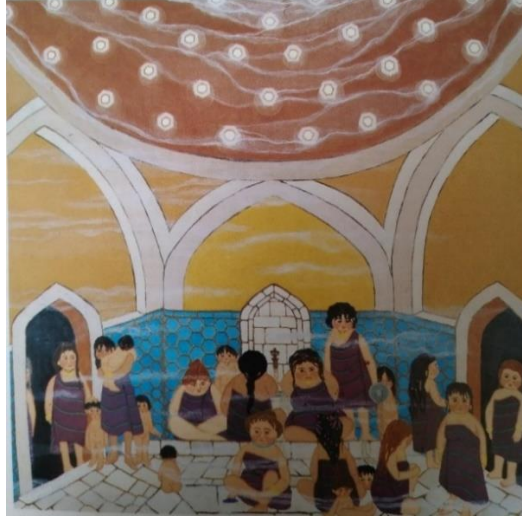
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 80 x 100 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Naif üsluplu bu resimde kadınlar hamamı resmedilmiştir. Düzgün kesme taştan yapılan hamamın, sıcaklık bölümünde yıkanan kadınlar ve çocuklar yer almaktadır. Figürlerin her birinin sıcaktan yanakları al al olduğu an resmedilmiştir. Kompozisyonun sol tarafında seyirciye arkasını dönmüş, küçük bir erkek çocuğu annesi tarafından keselenmektedir. Çocuğun elindeki tası kurnaya daldırdığı ve su aldığı an tasvir edilmiştir. Anne ve erkek çocuğun önünde oturan saçları sudan kıvrılmış bir kız çocuğu yere doğru eğilerek, kurnadan taşan suyu seyretmektedir. Kompozisyonun sol kısmındaki figürlerin hareket anlarıyla, kurnadan taşan suyun yere doğru akması resmin odak noktası olmasını sağlamıştır. Resmin sağ tarafındaki seyirciye arkasını dönmüş kadın figürü karşısındaki iki kadınla konuşmaktadır. Kurnanın yanında oturan kadın figürü, önünde bağdaş kurmuş kızının saçını mavi bir tarakla yardımıyla taradığı görülmektedir. Bu kadın figürünün arkasında başka bir kız çocuğu daha resmedilmiştir. Kadınlar boyunlarında, kollarında ve kulaklarında birbirinden farklı altın takılarla süslenmişlerdir.

Kaynak:https://sergirehberi.com/artist_detay.aspx?gorsel=1&a_id=2093&q1=-Gorseller&q=Oya-Zaim-Katoglu (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 39 (Şekil 112)

ESERİN ADI: Hamama Girenler Terler I

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1991

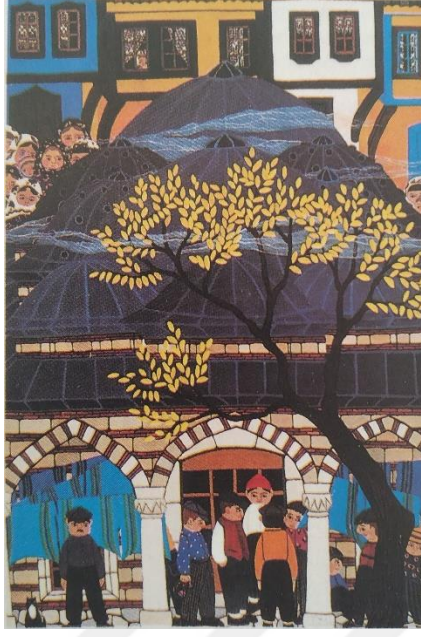
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 60 x 60 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Oya Katoğlu'nun triptik olarak resmettiği eserlerden ilki olan "Hamama Girenler Terler I" de, kadınlar hamamının sıcaklık bölümünden bir sahne sunulmuştur. Bu hamamının sıcaklığa girişleri sağ ve sol kısımlarda ele alınmış, kubbe ise sivri kemerler üzerinde taşınmaktadır. Sıcaklıktan oluşan buharlar kubbeyi sararken, fil gözü açıklıklarından içeriye doğru ışık süzülmemektedir. Altıgen biçimli mavi renkli çiniler duvarlarının alt kısımlarını süslemiştir. Soldaki kapıdan çıkmakta olan omzunda çocuğunu taşıyan bir kadın ve yanında çocuğuyla birlikte hamama giren başka bir kadın resmedilmiştir. Hamam kurnasının önündeki kadınlardan biri sırtını seyirciye doğru dönerken, yanındaki figür seyirciye doğru dönmüştür. Kurnanın sağ tarafındaki kadının sırtını keselediği an resmedilmiştir. Bu figürün yanındaki bir kadın hamamdan çıkmak üzere ayağa kalkmıştır. Hamamın ortasındaki kadınlar ise keselenmektedir. Sağdaki kapıdan ise içeriye iki kadın girmiştir. Bu resimde, geleneksel minyatür sanatının hamam konulu tasvirlerinin şema ve düzeni devam ettirilmiştir.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 10.



KATALOG NO: 40

ESERİN ADI: Çifte Hamam

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1991

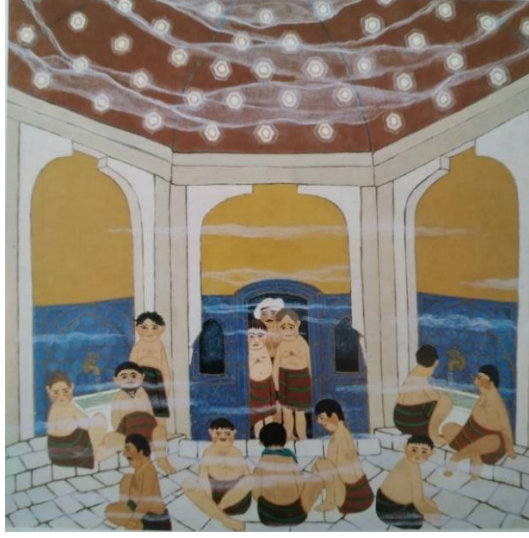
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 60 x 90 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Triptiğin ikinci parçası “Çifte Hamam” isimli eserdir. Bu eserde, diğer resimlerin aksine yapının dış görünüşüne yer verilmiştir. Resmin ön planında dört sütunun taşıdığı revaklı olan kısım erkekler hamamının bulunduğu giriş kısmıdır. Revaklı kısmın sol ve sağ tarafında mavi renkli peştamallar asılmıştır. Yapının kapısının hemen önünde hamama giren erkek figürlerine yer verilmiştir. Resmin sağ tarafında sarı yapraklı bir sonbahar ağacı resmedilmiştir. Kompozisyonun arka planında çifte hamamın kadınlar girişi önünde, içeriye girmeyi bekleyen kadınlar resmedilmiştir. Kadınların arkasında ise rengârenk evler bulunmaktadır. Sanatçı imzasını ortada yer alan kemerin sağ taraftaki sütun kaidesine atmıştır.

Kaynak: Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçılar: Ansiklopedik Sözlük*, 212.



KATALOG NO: 41

ESERİN ADI: Hamama Girenler Terler II

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1991

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 60 x 60 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Oya Katoğlu'nun triptik olarak resmettiği eserin üçüncü parçası "Hamama Girenler Terler II" adlı çalışmasıdır. Resimde erkekler hamamının sıcaklık bölümünden sahne sunulmuştur. Kompozisyonun ön planında beyaz mermer taşlar üzerine oturan beş erkek figürü resmedilmiştir. Ortada yer alan üç erkek figürünün her biri farklı yöne dönmüştür. Bu da gözü hamama girmekte olan üç erkek figüre odaklamaktadır. Kapının sağında ve solunda hamam kurnaların önünde oturan kişiler resmedilmiştir. Bursa kemerleri üzerinde yükselen kubbenin etrafını buharlar sarmıştır. Yapının duvarlarının alt kısımları mavi renkli çiniler bezenmiştir. Sanatçı, kompozisyonu naif bir üslupla resmetmesine rağmen geleneksel minyatür sanatının hamam konulu tasvirlerindeki şema ve düzeni devam ettirmiştir.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 11.



KATALOG NO: 42 (Şekil 32)

ESERİN ADI: Eski Türbe

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1974

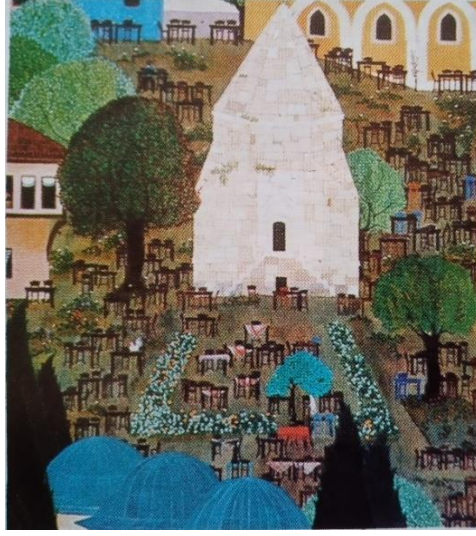
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 40 x 30 cm.

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde dört payenin taşıdığı kubbeye örtülü, baldaken tarzı bir türbe yer almıştır. Türbenin içerisinde zengin taş işçiliğine sahip bir mezar taşı resmedilmiştir. Bu türbenin önünde çiçek açmış çalılıklar, zakkum ağacını andırmaktadır. Türbenin arkasında çok sayıda dalları olan büyük bir ağaç bulunmaktadır. Resmin geneline türbe hâkimdir. Sanatçı resimde çalılık ve ağaç detayları kullanarak resmi zenginleştirmiştir. Sadece bu iki detayın kullanılması türbeyi ön plana çıkarmıştır. Resimdeki türbenin kompozisyonun tamamına hâkim olması, erken dönem Osmanlı mimarisinde çok fazla görülen, Bursa ve İznik'teki baldaken türbelerinden birisi olabileceğini düşündürmektedir.

Kaynak: Özsezgin, “La Quête D'une Nouvelle Identité”, 359.



KATALOG NO: 43

ESERİN ADI: Türbeli Kahve

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

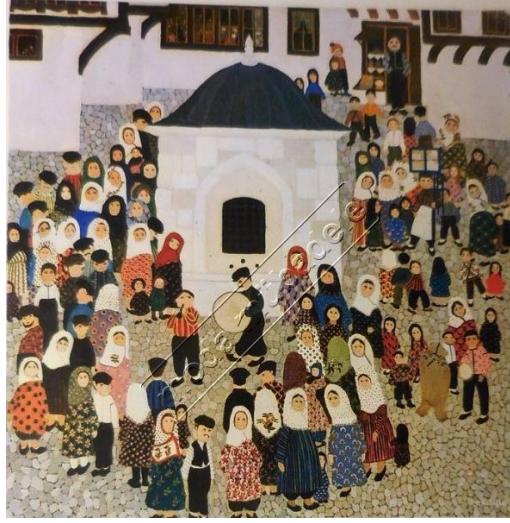
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Kompozisyonun ön planında ağaçların arasından gözüken mavi kubbeler resmedilmiştir. Kubbelerin olduğu kısımdan karşıya doğru bakıldığında, içerisinde türbenin yer aldığı bir kahve görülmektedir. Çok sayıda masa ve sandalye olmasına rağmen resimde sadece bir insan figürüne yer verilmiştir. Türbenin arkasında bulunan sol taraftaki masalardan birinde seyirciye arkasını dönmüş bir erkek figürü resmedilmiştir. Kompozisyonun merkezindeki düzgün kesme taştan yapılmış, sivri külahlı türbenin etrafını çok sayıda masa ve sandalye çevrelemesine rağmen kalabalık insan figürlerine yer verilmemiş olması yalnızlık duygusunu uyandırmaktadır. Bu duyguyu arkada tek başına oturan erkek figürü desteklemektedir. Resimde koyu renkler kullanılması, açık renkli türbenin ön plana çıkarılmasını sağlamıştır.

Kaynak: Eyüboğlu, “Oya Katoğlu”, 30.



KATALOG NO: 44

ESERİN ADI: Bayram ve Türbe

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde düzgün kesme taştan yapılan, tek kubbeli bir türbe resmedilmiştir. Türbenin etrafını çocuklarıyla birlikte sokaklara çıkmış, kadın ve erkek figürleri çevrelemektedir. Bir bayram gününün konu olduğu bu resimde, kalabalık bir kompozisyona yer verilmiştir. Türbenin önünde zurna ve davul çalan iki kişinin etrafında insanlar bulunmaktadır. Resmin sağ tarafında neşeli kalabalığa doğru ilerleyen elindeki tefi çalarak ayı oynatan bir kişi görülmektedir. Kompozisyonun arka planında dükkânından dışarıdaki olayları izleyen bir erkek figürü resmedilmiştir. Bayram sevincinin ele alındığı bu naif resimde, kompozisyonun merkezine konumlandırılmış türbenin yer alması ölümü duygusunu çağrıştırmaktadır. Sanatçı imzasını resmin sağ alt köşesine, taş döşeli yolun üzerine atmıştır.

Kaynak:<https://www.modamuzayede.com/en/product/2081452/efemera-mimar-ve-sair-cengiz-bektas-imzali-oya-katoglu-nun-bayram-ve-turbe> (Erişim Tarihi 11.10.2020).



KATALOG NO: 45

ESERİN ADI: Türbe ile Eski Sokak

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

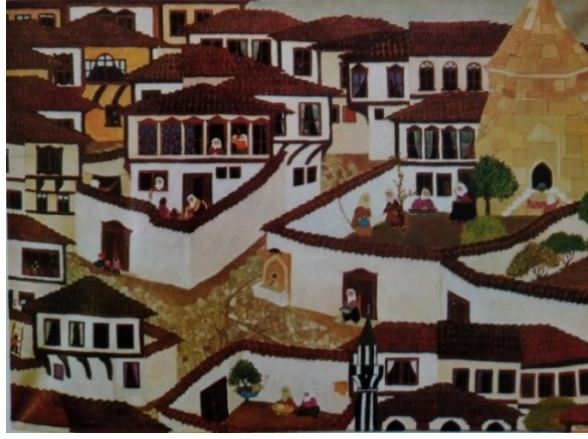
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Eski bir sokağın resmedilmiş olduğu kompozisyonun sol tarafında dört paye tarafından taşınan, sivri kûlahlı baldaken bir türbe yer almaktadır. Dört yanı açık olan türbenin duvarının üzerinde, küçük bir erkek çocuğu resmedilmiştir. Türbenin önünde yaşlı bir erkek figürü sırtını duvara yaslamış ve oturmaktadır. Bu türbenin arkasındaki evin alt kısmındaki dükkânın önünde erkek figürleri görülmektedir. Kompozisyonun sağ tarafında avluyla çevrili içerisinde ağaçların yer aldığı bahçeli bir ev bulunmaktadır. İki katlı evin ahşap balkonunda kadın figürleri konuşurken resmedilmiştir. Evin üst katındaki ahşap pencerenin perdesi, dışarıya doğru rüzgârda savrulmaktadır. Bu evin alt katında yer alan kapısında dışarıya çıkmış kadın figürü, karşısındaki arkadaşıyla konuşmaktadır. Hemen yanlarından geçmekte olan çocuğunun elinden tutan kadın figürüyle, resmin sağ tarafına doğru gelmekte olan kadınlar resme dinamizm katmıştır. Oya Katoğlu imzasını türbenin sol köşesine atmıştır.

Kaynak:<https://picclick.de/Oya-Katoglu-Alte-Gasse-mit-Mausoleum-%C2%A9Weisbecker-Verlag-282625881929.html> (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 46

ESERİN ADI: Mahalle

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Bir mahallenin resmedildiği bu resimde evlerin bahçeleri duvarla çevrilmiştir. Cami minaresinin sol tarafındaki evin bahçesinde iki kadın oturmaktadır. Kadınlardan biri önünde yer alan ahşap sofrada hamur açmaktadır. Bu kadının hemen sol tarafında, bir bebeğin uyuması için ağaca beşik kurulmuştur. Resmin ön planında bulunan sol taraftaki evin duvarına merdiven dayanmış olan küçük bir erkek çocuğu görülmektedir. Resmin arka planında sivri külahlı bir türbe yer almaktadır. Türbenin önünde bir kadın çamaşır asarken resmedilmiştir. Türbenin sol tarafındaki kadınlar kazanlarda çamaşır yıkamaktadır. Kadınların bulunduğu avludan elindeki su kovasıyla köşedeki çeşmeye doğru giden bir kadın figürü resmedilmiştir. Resmin arka planında yer alan sol taraftaki evin penceresinden kucağındaki bebeğini seven bir anne ile evin kapısında çocuklarıyla ilgilen başka bir anne resmedilmiştir. Bahçenin sol köşesinde çamaşır asan bir kadın tasvir edilmiştir. Oya Katoğlu, “Mahalle” adını verdiği bu resimde, Anadolu kadının günlük hayatından bir kesit sunmuştur. Sanatçı imzasını resmin sağ alt köşesindeki evin duvarına atmıştır.

Kaynak: Eyüboğlu, “Oya Katoğlu”, 29.



KATALOG NO: 47

ESERİN ADI: Çocuklar

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1973

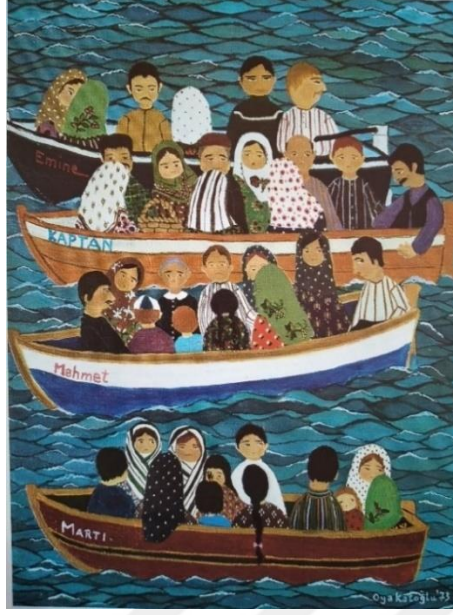
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 38 x 64 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Kompozisyonun merkezinde yer alan küçük bir su çukurunda üç kız çocuğu resmedilmiştir. Birbirine dönük olan küçük kızlardan turuncu saçlı olanın, siyah renkli bir lastiği deniz simidi görevi görmesi için beline taktığı anlaşılmaktadır. Hemen önündeki mor renkli elbiseli arkadaşının lastiği tuttuğu an resmedilmiştir. Bu küçük su çukurunun etrafındaki kayalıkların arasında, çimenler üzerinde çiçekler yer almaktadır. Resimdeki suda, mavinin açık ve koyu tonlarının kullanılması sayesinde saydam bir görüntü oluşturulmuştur. Kompozisyondaki su, minyatür sanatındaki gibi çizgisel resmedilmiştir. Çocuk figürleri ise naif bir üslupla ele alınmıştır. Sanatçı imzasını suyun sol tarafına atmıştır.

Kaynak:<http://www.artnet.com/artists/oya-zaim-katoglu/children-m7ziasdhFI8IKcBF4o5xQA2> (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 48

ESERİN ADI: Denizde Gezinti

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1973

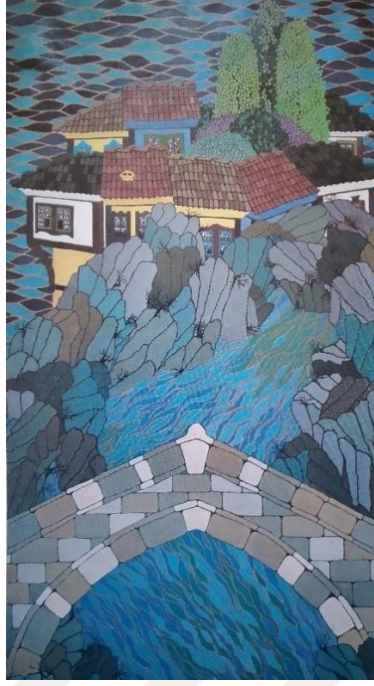
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 40 x 30 cm.

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon.

AÇIKLAMA: Deniz dalgalarının arasında Martı, Mehmet, Kaptan ve Emine isimli dört tekne birbiri ardına gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Mehmet isimli teknenin diğer gemilere oranla diyagonal olarak resmedilmesi resme dinamizm katmıştır. Teknelerde yer alan kadın, erkek ve çocuk figürleri karşı karşıya otururken resmedilmiştir. Figürlerin büyük bir çoğunluğu etrafı seyrederken, diğer figürler birbirleriyle sohbet etmektedirler. Sanatçı imzasını resmin sağ köşesine, denizin üzerine atmıştır.

Kaynak: Özsezgin, “La Quête D’une Nouvelle Identité”, 362.



KATALOG NO: 49

ESERİN ADI: Köprü

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1983-85

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 73 x 150 cm

BULUNDUĞU YER: Oya Katoğlu Koleksiyonu

AÇIKLAMA: Resmin ön planında tek gözlü, tarihi bir köprü resmedilmiştir. Bu köprü, gözü arka planda yer alan peyzaja odaklamıştır. Köprünün altında bir akarsu geçmektedir. İki yanı kayalıklar çevrili olan akarsu kıvrılarak, köprünün altından şiddetli bir şekilde akmaktadır. Kayalıkların arka kısmında, yüksek bir yerde kurulu bir yerleşim yeri gözükmemektedir. Beyaz, sarı ve mavi renklerdeki evlerin yanında ağaçlar bulunmaktadır. Evlerin arkasında mavi dalgalar resmedilmiştir. Resimde mavinin, yeşil ve sarının en canlı tonları kullanılmıştır.

Kaynak: *Ankaralı Plastik Sanatçılar Sergisi -27 Aralık 1987, 83.*



KATALOG NO: 50

ESERİN ADI: Çakıl Tekne

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1986

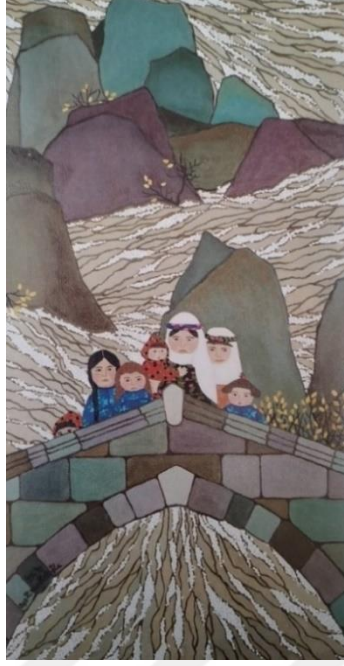
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 60 x 70 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resimde yarıya kadar örtülmüş beyaz renkli, el işi dantel tül ile mor renkli kumaş üzerinde çiçek desenleri olan perdenin yer aldığı pencere resmedilmiştir. Evin içerisindeki pencereden dışarıdaki manzara görülmektedir. Dalgalar üzerinde çakıl isimli bir tekne hareket etmektedir. Mavi dalgaların hemen arkasında irili ufaklı kayalıklar yer almaktadır. Oya Katoğlu bu resminde, bir evin penceresinden gözüken manzarayı resmetmiştir. Sanatçının deniz peyzajını konu aldığı bu resim, bizlere dışarıya gösteren peyzajdan ziyade, evin duvarında asılı bir tablo hissi uyandırmaktadır.

Kaynak:<https://artam.com/muzayede/256-degerli-tablolar-ve-antikalar/oya-zaim-katoglu-1940-cakil-tekne> (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 51 (Şekil 96)

ESERİN ADI: Yalnızlık

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1989-90

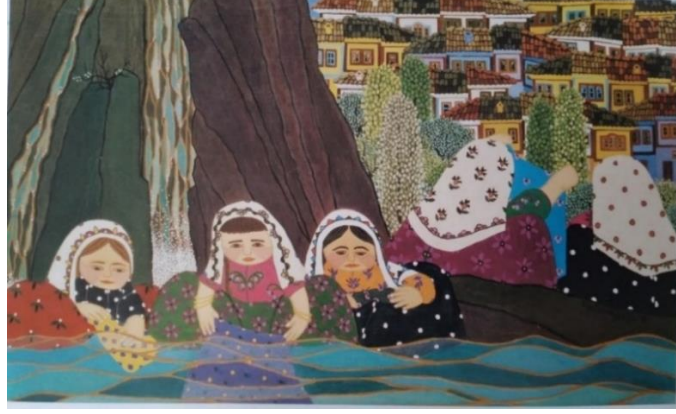
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 38 x 72 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin ön planında düzgün kesme taştan yapılmış, sivri kemerli ve tek gözlü bir köprü yer alır. Köprünün tam ortasında kadın ve çocuk figürleri resmedilmiştir. Köprüden seyirciye doğru bakan figürler yalnızlık hissi uyandırmaktadır. Köprünün sağ köşesinde sarı yapraklı bir sonbahar ağacı resmedilmiştir. Arka planda belirli aralıklar konumlandırılmış irili ufaklı kayalıkların, nehrin akış yönünü belirlediği görülmektedir. Kıvrılarak akan nehir, köprünün altından şiddetli bir şekilde geçerken resmedilmiştir. Sanatçının nehri şematik olarak resmetmesi, minyatür sanatının bir yansımasıdır. Resmin genelinde açık tonlu renkler ile ara renkler hâkimdir. Oya Katoğlu imzasını köprü kemerinin sol köşesine atmıştır.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 17.



KATALOG NO: 52 (Şekil 43)

ESERİN ADI: Mor Kayalar

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1990

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 90 x 55 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resimde çıkıntılı büyük mor kayalar resmedilmiştir. Şelalenin aktığı bu mor kayalar, kompozisyonu ikiye bölmüştür. Bu mor kayaların önünde ve arkasında çamaşır yıkayan Anadolu kadınlarına yer verilmiştir. Resmin sol tarafındaki iki kadın çamaşırları yıkarken, yanlarındaki kadın yıkadığı çamaşırın suyunu sıkmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafında evlerin bulunduğu manzaraya karşı kadınlardan biri mavi renkli yıkadığı kumaşı kaldırmış ve kontrol etmektedir. Hemen yanındaki kadın ise çamaşır yıkamaktadır. Sanatçı imzasını sağ taraftaki arkası dönük siyah puantiyeli elbiseli kadının bulunduğu toprak zemine atmıştır.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 15.



KATALOG NO: 53

ESERİN ADI: Kıyı Keyfi

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1990

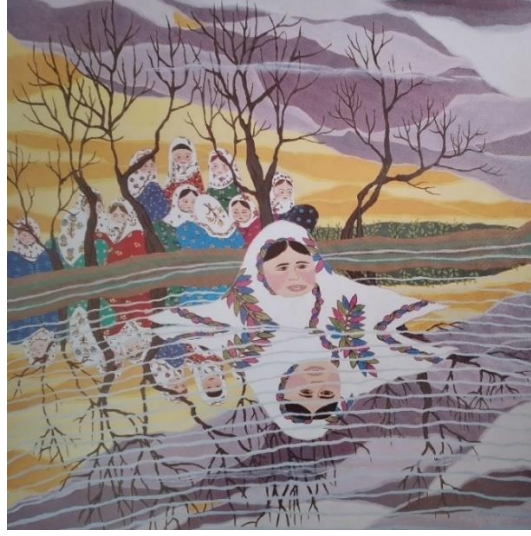
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 100 x 44 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resimde kıyı kenarında oturan köylü kadınlarına ve çocuklarına yer verilmiştir. Kompozisyonun sol tarafında önünde çocuğuyla birlikte oturan kadın figürü resmedilmiştir. Hemen yanında omzunda çocuğunu tutan kadın figürü ise karşısındaki kadınla konuşmaktadır. Resmin sağ tarafında kucağında bebeğini uyutan bir anne ve onlara bakan bir kadın bulunmaktadır. Bu figürlerin önünde ise gri bir kedi ve sepet resmedilmiştir. Bu resimdeki figürlerde naif üslup belirgin bir şekilde ön plana çıkmıştır. Oya Katoğlu imzasını sepetin üzerine atmıştır.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*,16.



KATALOG NO: 54 (Şekil 42)

ESERİN ADI: Göl

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1989-1991

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 67 x 67 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resmin ön planında gölde yüzen bir kadın bulunmaktadır. Gölün üzerinde ise yüzmekte olan bu kadının ve gökyüzünün yansıması resmedilmiştir. Resimde yer alan yolun arkasındaki ağaçların altında kadınlar oturmaktadır. Kadınların her biri farklı renkte kıyafetler giymiştir. Resim naif bir üslupla ele alınmıştır. Sanatçı imzasını resmin sağ alt köşesine atmıştır.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 19.



KATALOG NO: 55

ESERİN ADI: Kayıkçılar

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 33 x 28 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde deniz kenarından bir kesit sunulmuştur. Deniz kenarında kayıklara binmek için sıra bekleyen insanlar resmedilmiştir. Resmin ön planında bir anne çocuğuyla birlikte kayıklara doğru bakmaktadır. Önlerinde elinde taşıdığı yüküyle tekneye doğru giden bir erkek figürü resmedilmiştir. Hemen bu figürün önünden ise elinde sepeti olan bir kadın kayıkların olduğu alandan ayrılmaktadır. Resimde mavi deniz dalgalarının üzerinde üç kayık resmedilmiştir. Kayıkların önünde bekleyen bir aile bulunmaktadır. Resmin arka planında denize bakan bir ev resmedilmiştir. Evin yan tarafında halatlarla bağlanmış bir korkuluktan, iki küçük çocuğun hareketli kalabalığa doğru baktığı görülmektedir.

Kaynak: 4. İstanbul Sanat Bayramı: Galeriler'83- "Çağdaş Türk Sanatı Sergisi", 27.



KATALOG NO: 56

ESERİN ADI: İsimsiz

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 45 x 35 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde göl kenarında oturan köylü kadınları resmedilmiştir. Gölün üzerinde tek gözlü bir köprü bulunmaktadır. Köprünün yanında ayakta duran bir kadın figürü seyirciye doğru bakmaktadır. Arkasında ise bir sonbahar ağacı yer almıştır. Gölün sol tarafındaki kadın çamaşır yıkamaktadır. Hemen yanında küçük bir kız çocuğu bulunmaktadır. Resmin sağ tarafındaki iki kadın kendi aralarında konuşmaktadır. Kadınlardan birinin kucağında bir bebek resmedilmiştir. Köprünün arkasında yaprak dökmüş ağacın dallarına dilekler bağlanmıştır. Arka planda ise selvi ağaçlarından oluşan bir orman yer almaktadır. Kompozisyonun tamamında canlı renkler kullanılmıştır. Sanatçı imzasını resmin sağ tarafındaki kadının beyaz başörtüsünün uçuna atmıştır.

Kaynak:http://www.terakkisanat.com/web/koleksiyon/oyakatoglu/oyakatoglu_koleksiyon.html (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 57

ESERİN ADI: Su

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: ?

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 50 x 90 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde mavi dalgaların üzerinde iki tekne resmedilmiştir. Su isimli teknede yer alan iki kadın birbirleriyle konuştukları görülmektedir. Yanlarındaki erkek figürü sağ tarafa doğru bakmaktadır. Teknenin uçunda oturan iki çocuk ise denizdeki dalgaları seyretmektedir. Su isimli teknenin arkasında yer alan diğer teknedeki figürlerin büyük bir çoğunluğu sırtını seyirciye dönmüştür. Teknenin uçunda oturan erkek figürü yanındaki oğluya ilgilenmektedir. Resimde tekneyle gezintiye çıkan figürlerin yüzleri güneşten yanmıştır. Sanatçı kompozisyonda koyu ve canlı renklere yer vermiştir. Bununla birlikte sanatçının, bu resminde naif öğeler ağırlıkta olmuştur.

Kaynak:<https://twitter.com/irmahagenouw/status/1023211253433622528/photo/> Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 58

ESERİN ADI: Pencere Sefası

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1973

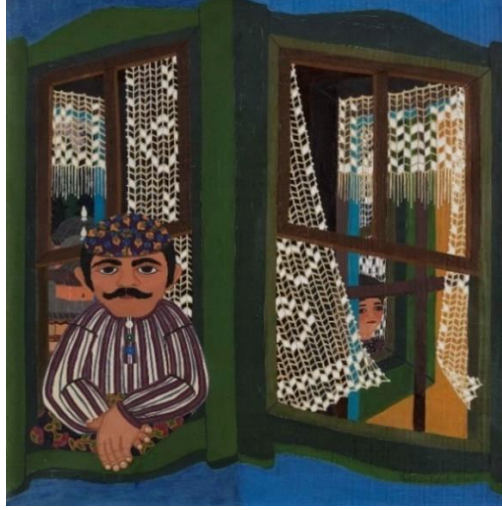
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde pencerenin solunda yer alan siyah kediye bakan bir kadın figürü resmedilmiştir. Üzerinde ayçiçek desenleri olan mavi bir kıyafet giymiş kadın figürü, eliyle yanındaki kedinin başını sevmektedir. Resmin sağ tarafında pencerenin önünde saksıda kırmızı renkli bir çiçek bulunmaktadır. Kadının iki yanında yer alan, pencerenin içerisindeki beyaz tül ile mavi şeritli bir perde görülmektedir. Resimde naif öğeler ağırlıkta olmasına rağmen konu minyatür kaynaklıdır.

Kaynak: Zimmer, “Oya Katoğlu’nun Yeni Bir Uluslar Arası Başarısı”, 15.



KATALOG NO: 59 (Şekil 53)

ESERİN ADI: Pencere Sefası II

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1980-1981

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 48 x 48 cm

BULUNDUĞU YER: Güngör Uras Koleksiyonu

AÇIKLAMA: Resimde mavi renkli bir evin köşesindeki yeşil renkli ahşap pencerelerine yer verilmiştir. Pencerenin sol tarafında dışarıya bakan bir erkek figürü resmedilmiştir. Ellerini pencereye koymuş olan bu erkek figürünün üzerinde üç düğmeli çizgili bir gömlek, başında ise desenli bir takke vardır. Bu figürün arkasında yer alan evdeki başka bir pencereden dışarıdaki cami gözükmemektedir. Evin pencerelerine beyaz renkte tığ işi dantel tüller asılmıştır. Sağ tarafta yer alan pencereden sarı renkli başka bir evin penceresinden dışarıya doğru bakan kız çocuğu resmedilmiştir. Resimde koyu renkler kullanılmıştır. Oya Katoğlu imzasını yeşil pencerenin kasasının altına atmıştır.

Kaynak: https://www.alifart.com/pencere-sefasi-ii_170098/ (Erişim Tarihi 23.11.2020).



KATALOG NO: 60

ESERİN ADI: İsimsiz

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1990

ESERİN TEKNİĞİ: ?

ESERİN BOYUTLARI: 45 x 35 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Bu resminde iki erkek çocuğu pencereden bakmaktadır. Küçük çocukların arkasında sarı ve mavi renkli iki ev resmedilmiştir. Bu evlerin arkasında selvi ağacıyla, yaprakları dökülmüş bir ağaç bulunmaktadır. Bu iki erkek çocuğu, yukarıya sürgülü ahşap pencereden içeriye doğru bakmaktadır. Pencerenin sol tarafında yarıya kadar çekilmiş beyaz bir tül asılıdır. Küçük çocukların önlerinde siyah ve beyaz renklerinde bir kedi onlara doğru bakmaktadır. Oya Katoğlu'nun pencereden bakan erkek çocuklarını konu aldığı bu resmi, evin duvarında asılı duran çerçeveli bir tablo hissini uyandırmıştır. Sanatçı imzasını kahverengi pencerenin kasasının altına atmıştır.

Kaynak:http://www.terakkisanat.com/web/koleksiyon/oyakatoglu/oyakatoglu_koleksiyon.html (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 61 (Şekil 45)

ESERİN ADI: Dışarda Soğuk Var

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1991

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 81 x 62 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Oya Katoğlu, tıpkı Osmanlı Batılılaşma dönemi sanatçıları gibi odanın içinde bulunan pencereden dışarıdaki manzarayı resmetmiştir. Pencereden bakıldığında mavi, beyaz ve sarı renkli evler yer almaktadır. Üç ahşap pencerenin iki ucunda beyaz tığ işi dantel tüller görülmektedir. Bu pencerenin hem önünde desenli minderlerle kaplı bir sedirin üzerinde oturan kişiler resmedilmiştir. Kompozisyonun sol tarafındaki kadının dantel örmektedir. Yanında yer alan kadın ise dantel ören kadına doğru bakmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafında düşünceli bir kadının hemen yanında dışarıyı seyretmek içi başını uzatmış, küçük bir kız çocuğu resmedilmiştir. Kadın figürler seyirciye dönük resmedilirken küçük kızın pencereden dışarıya bakması resme hareket katmıştır. Pencerenin üzerindeki rafta, kabaklar ile desenli seramik bir kap resmedilmesi, kompozisyonu zenginleştirmiştir.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 13.



KATALOG NO: 62

ESERİN ADI: Sabah Akşam

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1991

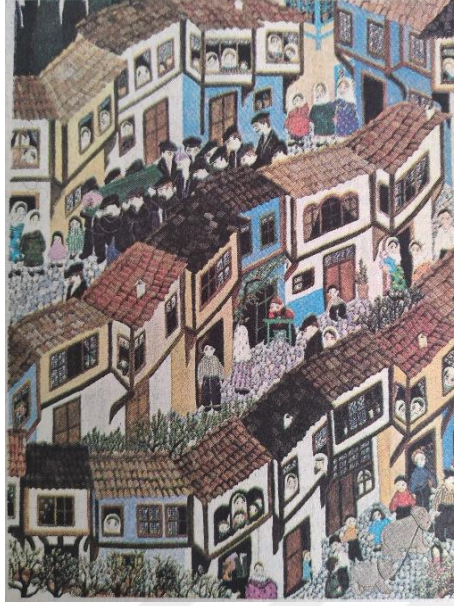
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 81 x 62 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Kompozisyonun sol tarafında iki kadın figürü yer almaktadır. Bu iki kadın figürü seyirciye doğru bakmamaktadır. Yanlarında yer alan penceredeki üç kadın figürü, rüzgâra doğru savrulan tülünden seyirciye doğru bakmaktadır. Oya Katoğlu bir iç mekândan dışarıya doğru bakan figürleri resmetmiş olduğu görülmektedir. Bunu tülün dışarıya doğru savrulmasından anlamaktayız. Ayrıca figürlerin bulunduğu pencerenin önündeki sedirin üzerinde renkli kumaşlarla kaplı minderler gözükmektedir. Nitekim sanatçı, resimdeki kadın figürlerinin arkasında deniz kenarında bulunan evlere yer vermiştir. İlk bakışta dışarıda bulunan pencereden içeriye doğru bakan kadın figürleri gibi gözüксе de, detaylı incelendiğinde resmin bir evin penceresinden seyirciye doğru bakan figürler olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı arka planda manzaraya yer vererek bir yanılsama yaratmaya çalışmıştır. Oya Katoğlu'nun pencereden bakan insanları konu aldığı bu resim, evin duvarında asılı duran çerçeveli iki tablo hissini uyandırmaktadır. Sanatçı imzasını sağ taraftaki kumaşın üzerine atmıştır.

Kaynak: Karaesmen, “Duru Sevinçler Dünyası”, 87.



KATALOG NO: 63

ESERİN ADI: İlkbahar'da Ölüm

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1973

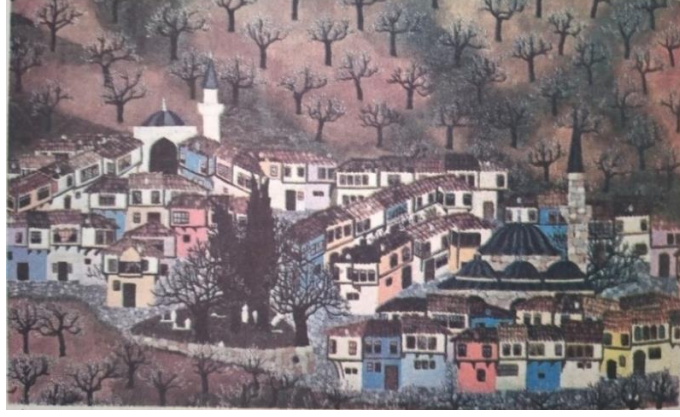
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resimde üçlü gruplar halinde diyagonal olarak yerleştirmiş evlerinin bulunduğu, sokak araları resmedilmiştir. Kuş bakışı olarak görülen evlerin sokak aralarından birinde, siyahlar içerisindeki figürler omuzlarında bir tabut taşımaktadır. Bu figürlerin hemen arkasındaki üç kadın figürü, omuzlar üzerinde giden tabuta son kez bakmaktadır. Bir ilkbahar günü diğer sokaklarda ve evlerin pencerelerinde yer alan neşeli insanlar, cenazenin bulunduğu sokak ve pencerelerdeki hüzünlü insanlarla karşıtlıklar yaratmaktadır. Ortada yer alan sokakta yürüyen insanlar ve kapı eşiğinde oturan bir çocuk resmedilmiştir. Bu çocuğun hemen sağında, kucağında bebeğini tutan bir anne önündeki kadınla konuşmaktadır. Resmin sağ tarafında bulunan sokakta küçük çocuklar yoldan geçmekte olan bir adamın götürdüğü iki ayı figürünün peşinden gitmektedirler.

Kaynak: Zimmer, “Oya Katoğlu’nun Yeni Bir Uluslar Arası Başarısı”, 15.



KATALOG NO: 64

ESERİN ADI: İlkbahar

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1973

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: İlkbahar mevsimin gelmesiyle birlikte çiçek açmış ağaçların çevrelediği bir Anadolu kasabası resmedilmiştir. Bu kasabada iki cami yer almaktadır. Resmin sağ tarafında tek kubbeli, beyaz bir caminin iki yanında evler sıralanmıştır. Caminin karşısında çok sayıda ev bulunmaktadır. Bu evlerin hemen önünde ağaçlıkların bulunduğu alanda bir mezarlık resmedilmesi, kompozisyona ıssızlık katmıştır. Resmin sağ tarafında çok kubbeli büyük bir cami yer almaktadır. Bu caminin etrafını iki sıra halinde evler çevrelemiştir. Oya Katoğlu'nun kuş bakışına yakın resmettiği bu resim, geleneksel minyatür sanatı kaynaklarından beslenmektedir. Sanatçının "İlkbahar" resmi, Matrakçı Nasuh'un şehirleri konu aldığı tasvirleri hatırlatmaktadır.

Kaynak: Zimmer, "Oya Katoğlu'nun Yeni Bir Uluslar Arası Başarısı", 14.



KATALOG NO: 65

ESERİN ADI: Sonbahar

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1974-1981

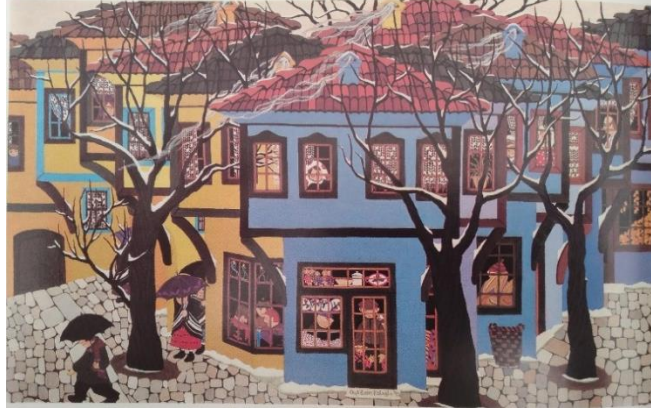
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde Anadolu kasabasından, sonbahar mevsimine ait bir kesit sunulmuştur. Taş döşeli sokağın ortasında yer alan geleneksel cumbalı Türk evlerinin çatılarından dumanlar yükselmektedir. Evlerin sokak aralarında çeşitli ağaçlar yer almıştır. Bu evlerin arka planında sonbahar ağaçlarının bulunduğu orman resmedilirken, ön planında ise günlük hayattan kesitler sunulmuştur. Resmin sağ tarafında yer alan bir erkek figürü omzunda heybesini taşımaktadır. Kompozisyonun ortasındaki mavi renkli evin kapısında, kadınlar oturmuş sohbet etmektedirler. Kadınların arkasındaki evin üst katına çıkan ahşap merdivenler gözükmektedir. Evin solunda çeşit çeşit örgü patiklerin yer aldığı ahşaptan seyyar satış arabası resmedilmiştir. Açık renkli pembe evin kapısından çıkan bir anne, kundaktaki bebeğini taşımaktadır. Önündeki çocukları sokağa doğru yürümektedir. Bazı evlerin pencerelerinden bakan figürler ve bu evlerin içerisinde yer alan minderler, sedirler ve çiçek saksıları gözükmektedir. Sanatçı imzasını patiklerin satıldığı ahşap arabanın kenarına atmıştır.

Kaynak: *Milliyet Sanat Dergisi* / 22, (Nisan 1981).



KATALOG NO: 66 (Şekil 25)

ESERİN ADI: Kışın Keyfi

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1990

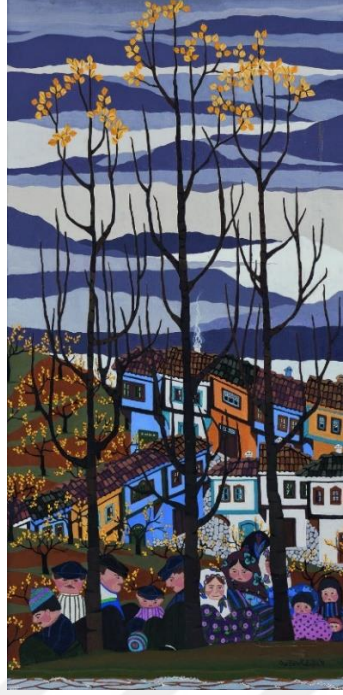
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 120 x 75 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resimde soğuk bir kış günü, Anadolu kasabalarından birinden kesit sunulmuştur. Kompozisyonda taş döşeli, geleneksel evlerin bulunduğu bir sokak resmedilmiştir. Sarı ve mavi renkli evlerin çatılarından, içeride yanan sobaların dumanı savrulmaktadır. Evlerin etrafını çevreleyen ağaçların dallarında ve köklerinde kar taneleri birikmiştir. Evlerin cumbalarının ahşap payandalarında da karlar görülmektedir. Taş döşeli sokaklardaki karlar erimiş olmasına rağmen evlerin köşelerinde kar birikintileri vardır. Bu soğuk kış günü esen rüzgâra karşı şemsiyelerini açmış kadınlar, sarı renkli evden çıkmaktadır. Bembeyaz gökyüzü her an kar yağacağını düşündürmektedir. Resmin sol tarafında şemsiyeli erkek figürü hızlı adımlarla yürümektedir. Evlerin pencerelerinden dışarıdaki manzarayı izleyenler kışın keyfini çıkarmaktadır. Resmin sağ tarafında sarı renkli evin altında kahvehanede oturan erkekler resmedilmiştir. Mavi renkli evlerde çeşitli eşyaların satıldığı bir dükkân ile bir fırın bulunmaktadır. Kompozisyonda halkın el sanatlarına da yer verilmiştir. Resmin sağ tarafındaki mavi renkli evin alt katında duvarlara kurutulmak için yiyecekler asılmıştır. Oya Katoğlu imzasını resmin merkezinde yer alan mavi evin kapısının eşğine atmıştır.

Kaynak: Karaesmen, “Duru Sevinçler Dünyası”, 82.



KATALOG NO: 67

ESERİN ADI: Sonbahar

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1991

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 90 x 45 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resimde bir sonbahar günü, üç büyük ağacın arkasında oturan Anadolu insanı resmedilmiştir. Kadın, erkek ve çocuklar yüksek bir tepeden kasabaya karşı manzarayı izlerken, bir yandan da dinlenmektedirler. Kompozisyonun ortasındaki ağaçların üst dallarında sararmış yapraklardan bazıları kalmıştır. Arka planda ise mavi gökyüzü altında geleneksel evlerin bulunduğu bir kasaba resmedilmiştir. Evlerin sol tarafında sonbahar ağaçları yer almaktadır. Resimde canlı ve parlak renkler kullanılmıştır. Sanatçı imzasını resmin sağ tarafındaki toprak zemine atmıştır.

Kaynak:<http://www.artnet.com/artists/oza-zaim-katoglu/autumn-iuqCnULAZOBSn-f-MyoUtQ2> (Erişim Tarihi 11.10.2020).



KATALOG NO: 68

ESERİN ADI: Kadınlar

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1966

ESERİN TEKNİĞİ: Kâğıt üzerine guaj boya

ESERİN BOYUTLARI: 47,5 x 65,5 cm

BULUNDUĞU YER: Akbank Koleksiyonu

AÇIKLAMA: Resimde Anadolu kadınlarının günlük yaşantısından bir sahne sunulmuştur. Kompozisyonun merkezinde yeşil elbiseli, başında siyah bir yazma olan kadın figürü resmedilmiştir. Bu kadın sırtında beyaz bir küfe taşımaktadır. Resmin sağ tarafında yer alan kadın, önünde duran küçük kıza doğru eğilmiştir. Hemen yanındaki kırmızı elbiseli kadın ise diğer kadınlara sırtını dönmüştür. Resmin sol tarafında, yeşil elbiseli kadına dönük iki figür yer almaktadır. Bu iki figürün yanında, sol tarafa doğru dönen başka bir kadın resmedilmiştir. Kadının hemen yanında beyaz bir küfe bulunmaktadır. Kompozisyonda yer alan Anadolu kadınları bir işle uğraşmaktadır. Bu kadınlarının büyük birçoğunun sırtının seyirciye dönük olması, figürlerin ne iş yaptıkları hakkında bir fikir vermemektedir. Resmin arka planında iki katlı, eski ahşap bir ev resmedilmiştir. Evin sağ tarafında yaprakları dökülmüş büyük bir ağaç görülmektedir. Sanatçı imzasını sağ alt köşedeki taş zemin üzerine atmıştır.

Kaynak: <https://www.digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/866/> (Erişim Tarihi 31.10.2020).



KATALOG NO: 69 (Şekil 56)

ESERİN ADI: Emziren Kadın

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1973

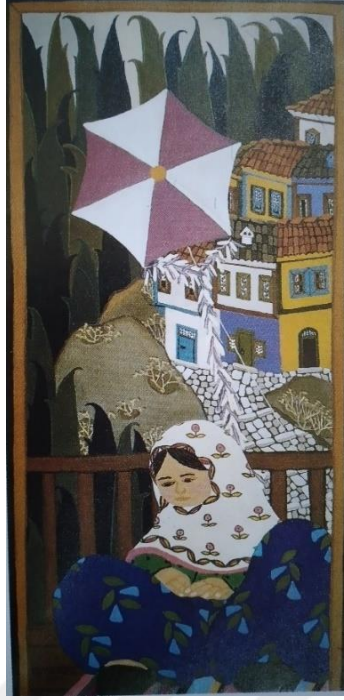
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resimde dört kadın bir dükkânın önünde oturmaktadır. Bu figürlerin her biri farklı kıyafetler içerisinde. Kompozisyonun merkezindeki anne figürü emzirdiği çocuğuna bakmaktadır. Resmin sağındaki kırmızı elbiseli kadın, küçük çocuğun emziğini tutarken, sol tarafta yer alan kadın bebeğe doğru bakmaktadır. Kompozisyonun sol köşesinde bulunan kadın diğer figürlere sırtını dönmüştür. Resmin arka planında, el emeği ürünlerin satıldığı bir dükkân yer almaktadır. Dükkânın içerisinde bez bebekler ve desenli porselen eşyalar göze çarpmaktadır. Bu resimde folklorik malzemelere yer verilmiştir. Sanatçı imzasını kırmızı elbiseli kadının önündeki zemine atmıştır.

Kaynak: Zimmer, “Oya Katoğlu’nun Yeni Bir Uluslar Arası Başarısı”, 16.



KATALOG NO: 70 (Şekil 36)

ESERİN ADI: Ana Oğul

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1989-90

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 38 x 72 cm

BULUNDUĞU YER: T.C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu

AÇIKLAMA: Resimde ahşap bir evin balkonunda oturan bir anne resmedilmiştir. Kadının üzerinde yeşil renkli bir üst, ayağında ise mavi renkli bir şalvar bulunmaktadır. Çiçek desenli beyaz bir başörtüsü takmış olan bu kadın, çizgili bir kilim üzerinde oturmaktadır. Bu annenin düşünceli bir şekilde resmedildiği görülmektedir. Arkasında çok güzel bir manzara olmasına rağmen, sırtını ahşap korkuluklara dayamıştır. Evin balkonundaki bu kadının, sokakta oynayan çocuğunun uçurtması gözükmektedir. Bu uçurtma resme dinamizm katmıştır. Sokağın karşısında selvi ağaçları ve evler yer almaktadır. Taş döşeli sokağın iki yanında büyük taşların üzerinde küçük çalılıklar çıkmıştır. Sanatçı imzasını ahşap zemin kaplaması üzerine atmıştır.

Kaynak: T.C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu (Ankara: Ziraat Bankası Yayınevi, 1992), 95.



KATALOG NO: 71

ESERİN ADI: Döne Yahut Oğlan Çocuğu Bekleyişı

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1971

ESERİN TEKNİĞİ: ?

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde bir anne çocuklarıyla birlikte resmedilmiştir. Annenin etrafında yaşları birbirine çok yakın küçük kız çocukları vardır. Bir elinde küçük kız çocuğu taşıyan bu annenin, küçük bir kese bulunan diğer eli büyümüş karnındadır. Etrafında yedi kız çocuğu bulunan bu annenin hamile olduğu anlaşılmaktadır. Hemen önünde mavi elbiseli küçük kız annesini kucaklamakta, sol tarafındaki mavi elbiseli diğer kızı ise kolunu çekiştirmektedir. Bu iki kızın resmediliş biçimi, anneyi ön plana çıkarmıştır. Mavi elbiseli kızların aynı giydirilmesi ikiz olduklarını düşündürmektedir. Resmin sağındaki yeşil elbiseli kız, annesinin arkasından başını uzatmış ürkek bakışlarla seyirciye doğru bakmaktadır. Kompozisyonun sol tarafında diğerlerinden daha büyük olduğu anlaşılan kız ise önündeki kardeşinin omzundan tutmakta ve onunla ilgilendiği görülmektedir. Bu figürlerin hemen önündeki küçük kız sola doğru bakmaktadır. Küçük kızın yanında beyaz bir horoz figürü resmedilmiştir. Arka planda ise uzakta bir yerleşim yerine ve resmin sol tarafında çiçek açmış bahar dallarına yer verilmiştir. Bu resimde, yedi kız çocuğunun ardından bir annenin sekizinci çocuğunu bekleyişı konu olmuştur.

Hamile olmasına rağmen hem kucağındaki bebeğiyle hem de yaşları birbirine çok yakın olan diğer kızlarıyla ilgilenen annenin, yaşantısından bir sahne sunulmuştur. Kanımızca sanatçı bu resimde, bir kadının omuzlarındaki yükü ve ondan beklenenleri resmederek toplumsal bir eleştiriye yer vermiştir.

Kaynak: Eyüboğlu, “Oya Katoğlu”, 31





KATALOG NO: 72 (Şekil 104)

ESERİN ADI: Tavukları Besleyen Çiftçi

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1974

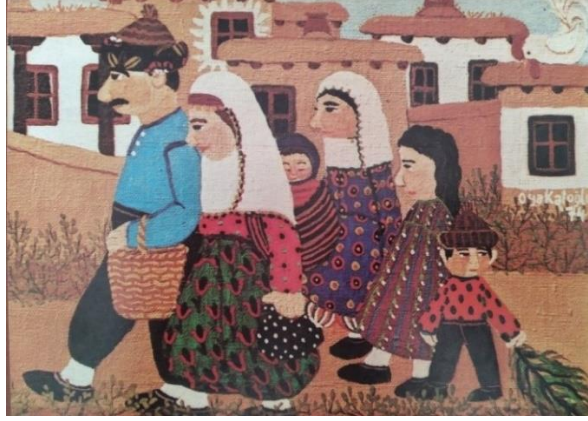
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 49,5 x 62,5 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resimdeki kadın figürü, kompozisyonun merkezinden hafif sola doğru kaydırılarak resmedilmiştir. Arkasını seyirciye doğru dönmüş kadın figürü bağdaş kurup, önünde yer alan tavuklara yem vermektedir. Kadının hemen önündeki çimenlerin üzerinde çiçekler görülmektedir. Kahverengi, siyah ve beyaz renkli tavukların birbirine zıt bir şekilde konumlandırılması resme hareket katmıştır. Resimde çiftçi bir kadının gündelik yaşantısından bir kesit sunulmuştur. Oya Katoğlu'nun bu eserinde, taşların kenarlarında çıkan küçük çiçeklere kadar ince bir işçilikle resmettiği görülmektedir. Sanatçı imzasını resmin sağ köşesindeki taşın üzerine atmıştır.

Kaynak: <https://veryimportantlot.com/en/lot/view/oya-zaim-katoglu-1940-istanbul-bauerin-in-tracht-199076> (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 73

ESERİN ADI: İsimsiz

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1974

ESERİN TEKNİĞİ: ?

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Bu kompozisyonda Anadolu'daki bir ailenin günlük yaşantısından sahne resmedilmiştir. Resmin ön planındaki aile tarlaya çalışmaya gitmektedir. Kompozisyonun sol tarafında anne ve baba figürü resmedilmiştir. Erkek figürünün elindeki sepet ile tarladan ürün toplamaya gittiklerini, kadın figürünün elindeki çıkın adı verilen küçük bir bohçanın olması ise tarlaya yemek götürdüklerini düşündürmektedir. Yüzlerinde yorgun bir ifade olmaması tarla dönüşü olmadığını hissettirmektedir. Annesinin sırtında uyuyan küçük çocuk figürü resme sakinlik katarken, en arkada yer alan başını geriye doğru çevirmiş, elindeki çalılığı yerde sürükleyen erkek çocuğu resme hareket katmıştır. Resmin arka planında düz damlı, kerpiç evler resmedilmiştir. Evlerin damından birinde horoz resmedilmesi, sabah vakti olduğunu düşündürmektedir. Bu evlerin hemen önünde çalılıklar resmedilmiştir. Sanatçı imzasını resmin sağ köşesindeki beyaz evin duvarına atmıştır.

Kaynak: *Özgür İnsan Dergisi* 4/33, (Temmuz 1976).



KATALOG NO: 74 (Şekil 48)

ESERİN ADI: Çiçekçi

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1991

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 90 x 45 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Resimde çiçekçilik yapan ve bu çiçekleri satan bir aile yer almaktadır. Kompozisyonun sol tarafında küçük bebeği olan bir anne bağdaş kurmuş ve seyirciye doğru bakmaktadır. Sağ tarafta oturan erkek ve kadın figürü oldukça düşünceli bir şekilde etrafa bakarken resmedilmiştir. Resmin merkezinde ise her biri farklı boyutlarda saksılara dikilmiş olan çeşitli çiçekler yer almıştır. Geçimini çiçek satarak sağlayan ailenin hemen arkasında iki çocuk figürünün, önlerindeki dükkânın camında sergilenen porselen bezemeli eşyalara baktıkları görülmektedir. Cam vitrinin içerisindeki ürünlerin desenlerinde bir ağacın üzerine konmuş kuş figürleri resmedilmiştir. Sanatçı, imzasını kaktüs ekilmiş olan saksıya atmıştır.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 12.



KATALOG NO: 75 (Şekil 54)

ESERİN ADI: Hanımın Çiftliği

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1992

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 70 x 100 cm

BULUNDUĞU YER: Mesrure ve Ahmet Yücekök Koleksiyonu

AÇIKLAMA: Kompozisyonda portakal ağaçlarının bulunduğu çiftlikte çalışan köylüler resmedilmiştir. Çalışanların iş yoğunluğunu vurgulamak için kalabalık figürler sınırlı bir alanda resmedilmiştir. Kompozisyonun odak noktası olan elinde sopasıyla yürüyen sarı saçlı çiftliğin hanımı ise yanında çalışanlarla konuşmaktadır. Bu hanımın yanında sırtını seyirciye dönmüş üç figürün aralarında konuştuğu görülmektedir. Bu figürlerin solundaysa hanıma doğru bakan bir kadın resmedilmiştir. Bu figürün arkasındaki iki erkek figürü ağaçtan meyveleri toplamaktadır. Resmin sağındaysa bir kadın figürü, topladığı meyveleri sepete koymak için eğilmiştir. Figürün solundaki kırmızı gömlekli erkek figürü seyirciye doğru bakmaktadır. Bu figürün arkasındaki, çiftliğin en büyük ağacın üst kısmında bir erkek figürün portakal toplamak için elini uzattığı an resmedilmiştir. Figürlerin büyük bir çoğunluğu ellerinde meyve sepetleri taşımaktadır. Ağaçlarda ışık-gölge oyunlarına yer verilmiştir. Katoğlu'nun bu resminde, çiftliğin hanımının işçilerin başına geçmesi ve birçok kişiyi yönetmesi ile güçlü bir kadın imajı çizilmiştir. Sanatçı imzasını resmin sağ köşesindeki toprak zemine atmıştır.

Kaynak: Atagök, *Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Sanatçılar*, 57.



KATALOG NO: 76

ESERİN ADI: Hıdırellez

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1973

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: ?

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Kışın bitmesi ve baharın gelmesiyle birlikte, uzun ağaçların çevrelediği yeşil bir alanda Hıdırellez gününü kutlamak amacıyla piknik yapan aileler resmedilmiştir. Her bir ağacın altında, gruplar halinde kilimler üzerinde oturan aileler yer almıştır. Kompozisyonun sol tarafındaki iki kadın kucaklarındaki bebeklerini uyutmakta, bir yandan da ateşin üzerine pişmesi için bıraktıkları tenceredeki yemeği beklemektedirler. Arkalarındaki erkekler birbirleriyle konuşmaktadır. Hemen yanlarında ise kalabalık bir aile yer almaktadır. Ateşin üzerindeki yemeğin pişmesini bekleyen iki kadının yanında küçük bir kız etrafa bakınmaktadır. Karşılarındaki kadın çocuklarıyla ilgilenirken, resmin sağındaki aile yemek için hazırlanmaktadır. Kompozisyonun arka planında ağaçların altında oturan ve sohbet eden aileler resmedilmiştir. Resmin merkezinde yer alan erkek figürü ayağa kalkmış ve sol tarafa doğru bakmaktadır. Hemen solundaki küçük bir kız çocuğu ağaca kurulmuş bir sancakta sallanması, resme dinamizm katmıştır. Sanatçı imzasını sağ alt köşeye atmıştır.

Kaynak: Zimmer, “Oya Katoğlu’nun Yeni Bir Uluslar Arası Başarısı, 14.



KATALOG NO: 77

ESERİN ADI: Göç

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1978

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 100 x 58 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde üç ev yer almaktadır. Kompozisyonun sol tarafındaki beyaz evin penceresinden uzanmış bir kadın, aşağıdaki at arabasına minderler atmaktadır. Aşağıda yer alan küçük kız çocuğu, başını yukarı kaldırmış, annesine doğru bakmaktadır. Taş döşeli sokaktaki, at arabasının arkasında bir erkek figürü evlerindeki eşyaları at arabasına yüklemiştir. At arabasının üzerine yüklenmiş olan eşyaların üstünde, küçük bir erkek çocuğu seyirciye doğru bakmaktadır. Kırmızı renkli evin kapısındaki dantel ören bir kadın ile sol taraftaki küçük çocuklar, göç etmek için hazırlanmakta olan komşularını seyretmektedirler. Küçük çocukların önünde yer alan siyah atın, ayaklarını hareket ettirdiği an resmedilmiştir. Sanatçı imzasını sol taraftaki evin duvarına atmıştır.

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/oya-zaim-katoglu/g%C3%B6%C3%A7-ceif6Sz0qnOiEjxo3wIcqQ22> (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 78

ESERİN ADI: Taksiler

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1985-1986

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 36 x 61 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde sarı ve mavi renkli iki taksi resmedilmiştir. Sarı taksi resmin ortasında yer alırken, mavi renkli taksi resme diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Bu da resimdeki taksilerin iki farklı yöne doğru hareket ettiklerini düşündürmektedir. Taksilerin geçmiş olduğu sokak, çok büyük boyutlardaki taşlarla döşelidir. Resimde taşların büyük resmedilmesi, gri rengin küçük taşlara oranla daha fazla ön plana çıkmasını sağlamıştır. Böylece resimde kullanılan sarı ve mavi renk, griyle birlikte dengelenmiştir. Sarı taksinin içerisinde oturan çocuk figürleri seyirciye doğru bakmaktadır. Bu taksinin arkasındaki mavi renkli arabada, iki kadın figürü birbirleriyle konuşurken resmedilmiştir. Arka planda ise sarı renkli bir evin duvarına yaslanmış çocuk figürleri, geçmekte olan taksileri izlemektedirler. Evin kırmızı renkli duvarından başını yola doğru uzatmış, küçük bir çocuk mavi renkli arabaya bakmaktadır. Sanatçı imzasını sarı renkli taksinin tekerleklerinin üzerine atmıştır.

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Taksiler/6CBD53696221F138> (Erişim Tarihi 10.10.2020).



KATALOG NO: 79

ESERİN ADI: Seyirlik

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1991

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b

ESERİN BOYUTLARI: 90 x 45 cm

BULUNDUĞU YER: Özel koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin ön planında toprak zemin üzerinde bağdaş kurup oturan erkekler ve çocuklar yer almaktadır. Kompozisyonun solundaki yüksek zeminde oturan üç figürün birbirine doğru dönerek konuştuğu görülmektedir. Figürlerin yanındaki iki erkek figürüyse ortadaki figürlere doğru dönmüşlerdir. Ortada, yükseltinin azaldığı yerdeki iki erkek figürü seyirciye doğru bakarken, küçük çocuk üzgün bir şekilde yere bakmaktadır. Resmin sağındaki üç erkek figürü, diğer figürlere uzak oturmuşlardır. Kırmızı gömlekli figürün, kızgın bir şekilde soldaki kişilere baktığı görülmektedir. Erkeklerin başında kasketler bulunurken, küçük çocuklar renkli bereler takmışlardır. Çizgili pantolonların üzerlerine, renkli gömlek ve kazaklar giymişlerdir. Arkadaki seyirlik kısmında, kadınlar ve çocuklar manzarayı seyretmektedir. Kadınlar rengârenk ve farklı desenlere sahip şalvarlar ile gömlekler giymiştir. Başlarına ise çiçek desenli, beyaz renkli tülbentler bağlamışlardır. Seyirliğin ortasındaki mor ve kırmızı şalvarlı kadın figürlerinin farklı yöne dönmesi resmi ikiye bölmüştür. Resmin soluna dönmüş kadın figürünün yanında çocuklarıyla birlikte manzarayı seyreden iki kadın resmedilmiştir. Kırmızı şalvar giyen kadınının, yanındaki arkadaşıyla konuştuğu an resmedilmiştir. Resmin sağında ise sırtını dönmüş bir anne, seyirciye bakan çocuğunu emzirmektedir.

Kaynak: Edgü, *Oya Zaim Katoğlu Benadam Sanat Galerisi Sergisi*, 8.



KATALOG NO: 80 (Şekil 40)

ESERİN ADI: Yaşam, Din ve Ölüm

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1987

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 200 x 110 cm

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde bir köşe başındaki evlere resmedilmiştir. Hemen arkasında üç büyük kubbenin yer aldığı bir mimari yapı gözükmemektedir. Bu kubbeli yapının sağında ve solunda evlere yer verilmesi resmi iki parçaya bölmüştür. Resmin sol tarafında büyük bir kalabalığın olduğu, bir pazar yeri resmedilmiştir. Pazar yerinde büyük bir hareketlilik vardır. Resmin sağ tarafında taş döşeli bir köy meydanının ortasında, renkli kumaşlar bağlanmış dilek ağacı bulunmaktadır. Bu ağacın önündeki siyah yas kıyafeti giymiş erkek figürleri, omuzları üzerinde bir tabut taşıırken resmedilmiştir. Erkek figürlerinin arkasındaki sarı evin önünde kadınların bulunduğu, cenaze kalabalığı görülmektedir. Resmin arka planında kayalıkların olduğu bir manzaraya yer verilmiştir. Oya Katoğlu, resmin sol tarafında günlük hayatına devam eden kalabalık pazar yerindeki insanların koşuşturmalarını resmederken, sağ tarafında boş bir meydanda sadece ölen kişinin yakınlarını bulunduğu cenazeyi resmetmesi, farklı temaların bir arada irdelemesinin en iyi örneklerinden birisidir. Sanatçı iki farklı konuyu bir potada eritmiştir. Oya Katoğlu, imzasını resmin merkezindeki mavi evin kapısının eşiğine atmıştır.

Kaynak: *Büyük Sergi: Çağdaş Türk Ressamları*, 26.



KATALOG NO: 81

ESERİN ADI: Gelin Evini Ziyaret Detay

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1969

ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 135 x 220 cm

BULUNDUĞU YER: ?

AÇIKLAMA: Kompozisyonda “Gelin Evini Ziyaret” isimli resimden bir detay görülmektedir. Resmin arka planında, zemin kat üzerinde tek katlı bir ev yer almaktadır. Bu evin penceresinden, dışarıdaki düğün evini ziyarete gelmiş olan kalabalığı seyreden gelin resmedilmiştir. Kompozisyonun sol tarafında kemerli bir kapıdan, düğün evine doğru gelen kadınlar görülmektedir. Kompozisyonun sağ tarafında ise düğün evinin kapısından içeriye giren kadınlar yer almıştır. Bu figürlerin arkasındaki evin penceresinde küçük bir çocuk resmedilmiştir. Küçük çocuk pencereden bir ip yardımıyla sarkıttığı oyuncakla, sokakta yer alan arkadaşlarıyla oyun oynamaktadır. Resimde çok sayıda figüre yer verilerek, düğün kalabalığı vurgulanmıştır. Sanatçı, canlı ve parlak renkler kullanmıştır. Kompozisyonda yer alan kadın figürlerinin kıyafetleri, geniş bir renk yelpazesine sahiptir.

Kaynak: Eyüboğlu, “Oya Katoğlu”, 35.



KATALOG NO: 82 (Şekil 55)

ESERİN ADI: Koç ve Çocuklar

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1974.

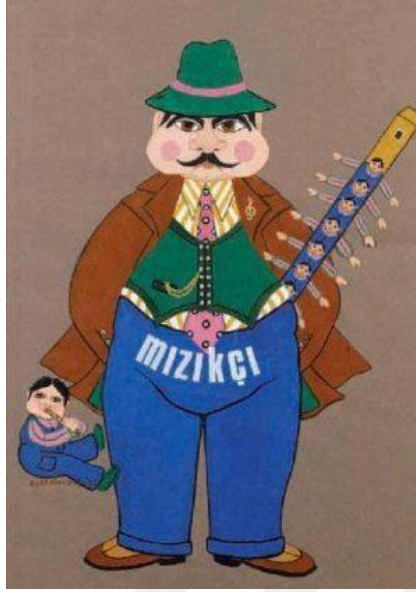
ESERİN TEKNİĞİ: T.ü.y.b.

ESERİN BOYUTLARI: 50 x 60 cm.

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon.

AÇIKLAMA: Resmin merkezine diyagonal olarak yerleştirilmiş beyaz renkli büyük bir koç resmedilmiştir. Koç figürünün iki yanında küçük çocuklar bulunmaktadır. Bu küçük çocukların hareket halindeki koçu tutmaya çalıştıkları an resmedilmiştir. Önde sırtını seyirciye dönmüş olan mavi bereli çocuğun sol elinde otlar bulunması, koç figürünü yakalamaktan çok onunla oyun oynadıklarını düşündürmektedir. Arka plandaki figürlerin seyirciye doğru bakması bu düşünceyi desteklemektedir. Kompozisyondaki beyaz renkli koç figürü, çocukların mavi renkli elbiseleriyle dengelemiştir.

Kaynak: Özsezgin, “La Quête D’une Nouvelle Identité”, 363.



KATALOG NO: 83 (Şekil 58)

ESERİN ADI: Mızıkçı

ESERİ YAPILDIĞI TARİH: 1978

ESERİN TEKNİĞİ: Akrilik

ESERİN BOYUTLARI: 58,8 x 41 cm.

BULUNDUĞU YER: Özel Koleksiyon

AÇIKLAMA: Resmin merkezinde ellerini geriye doğru bağlamış, seyirciye doğru bakan yeşil şapkalı bir erkek figürü resmedilmiştir. Figür, sarı çizgili gömlek üzerine yeşil bir yelek giymiştir. Kahverengi kabanının içerisinde bir müzik aleti gözükmektedir. Bu müzik aleti flütü andırmaktadır. Mavi renkli pantolonunun üzerinde mızıkçı yazmaktadır. Mızıkçının sol tarafında yerde oturan, mavi renkli bir tulum giymiş küçük bir çocuk flüt çalmaktadır. Sanatçı imzasını küçük çocuğun yanına atmıştır.

Kaynak: <http://www.turkishculture.org/images/people/example-3216-2-59904800.jpg>
(Erişim Tarihi 10.10.2020).

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Gizem Nur KAYMAKÇI	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Sanat Tarihi
Makale ve Bildiriler	
1. Kaymakçı, Gizem Nur. “Turgut Zaim’in Özgün Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme”. <i>Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi</i> 7/15 (Kasım 2021), 213-238. 2. Kaymakçı, Gizem Nur. “Turgut Zaim’in Dekorasyonları ve Dergi-Kitap Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme”. <i>Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi</i> 4/3 (Aralık 2021), 342-359.	