T.C

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

# NAZMİ ZİYA GÜRAN'IN RESİMLERİNDE İNSAN VE MEKAN ALGISI

BAHAR ERTÜRK

TEZ DANIŞMANI
Doc. Dr. Gülay Apa Kurtişoğlu

EDİRNE 2021

**Tezin Adı:** Nazmi Ziya Güran'ın Resimlerinde İnsan ve Mekan Algısı

**Hazırlayan:** Bahar ERTÜRK

# ÖZET

"14 Kuşağı" ressamları içinde anılan ve Türk Resim Sanatının önde gelen sanatçılarından biri olan, empresyonist ressam Nazmi Ziya Güran'ın hayatı, sanat anlayışı ve seçilmiş eserlerini içinde bulunduğu çağın, sanatçı üzerindeki etkileri ele alınmaktadır.

Nazmi Ziya Güran sanat hayatı boyunca çeşitli devrimlere şahitlik etmiştir ve resim eğitimi boyunca hocalarından aldığı öğretilerle de bu zenginliği eserlerine yansıtmak istemiştir. Sanatçının resimlerindeki en belirleyici unsur olan "doğa ve gün ışığını" eserlerinin tamamında ustalıkla yansıtmıştır.

Nazmi Ziya Güran, bilhassa resim eğitimi için Avrupa'ya gittiği dönemde ve sonrasında kendine özgü bir resim üslubu geliştirmiştir. Nazmi Ziya Güran eserlerinde insanı ve mekanı salt bir güzellikle değil kendi ruhundan ve gün ışığının süzgecinden geçirerek resmetmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Nazmi Ziya Güran, Empresyonizm, Türk Resmi, İnsan, Doğa

**Tezin Adı:** Perception of Human and Space in Nazmi Ziya Güran's Paintings

**Hazırlayan:** Bahar ERTÜRK

## ABSTRACT

Impressionist painter Nazmi Ziya Güran, who is one of the leading artists of the Turkish Painting Art and who is mentioned among the "14 Generation" painters, deals with the life, understanding of art and the effects of the selected works on the artist of the age in which he lives.

Nazmi Ziya Güran has witnessed various revolutions throughout his art life and he wanted to reflect this richness which he received from his teachers, into his works during his painting education. He skillfully reflected "nature and daylight" which is the most decisive element in the artist's paintings, into all of his works.

Nazmi Ziya Güran developed his own unique painting style, especially during and after he went to Europe for painting education. Nazmi Ziya Güran portrayed people and places in his works not only with beauty, but through his own spirit and filtering the sunlight.

**Key words:** Nazmi Ziya Güran, impressionism, Turkish Painting, Nature

# ÖNSÖZ

İçerik yönünden, Türk Resim Sanatının "çağdaşlaşma" serüveninde önemli katkılar sağlamış olan Nazmi Ziya Güran'ın sanat hayatına bir yolculuk düşüncesi ile ortaya çıkarılan bu tez çalışması, Nazmi Ziya Güran'ın "insan ve mekanı" ele alış üslubuna ışık tutmak amacıyla hazırlanmıştır.

Öncelikle tezimi hazırlamaya başlamadan önce danışmanlığımı üstlenerek çalışmamla ilgili her türlü desteği gösteren hocam Doc. Dr. Gülay Apa Kurtişoğlu'na teşekkürlerimi sunarım. Daha sonra eğitim hayatımın başından itibaren motivasyonumu hep yüksek tutmaya çalışan, bana daima inanan, maddi ve manevi desteğini bir an olsun esirgemeyen annem Saadet Çakır'a teşekkür ederim.

Bahar Ertürk

Edirne 2021

# İÇİNDEKİLER

*ÖZET* ..... *i*

*ÖNSÖZ* ..... *iii*

*FOTOĞRAF LİSTESİ* ..... *viii*

*KISALTMALAR LİSTESİ* ..... *ix*

*1.GİRİŞ* ..... *1*

**1.1.Konunun Tanımı Önemi ve Sınırları** ..... **1**

1.2.Kullanılan Yöntem ..... 1

1.3.Konu Hakkında Yapılan Araştırmalar ve Yayınlar ..... 2

*2.NAZMİ ZİYA GÜRAN'IN YAŞAMI* ..... *4*

**2.1.Eğitimi** ..... **10**

2.2.Sanat Anlayışı ve Çalışma Yöntemleri ..... 13

2.3.Sanatına Yön Veren Hocaları ..... 18

*3.NAZMİ ZİYA GÜRAN'IN RESİMLERİNDE İNSAN VE MEKAN ALGISI* ..... *24*

*4.KATALOG* ..... *48*

**4.1 Şadırvan** ..... **48**

**4.2 Göksu'da Gezinti** ..... **49**

**4.3 Eski Göksu ve Anadolu Hisarı** ..... **50**

**4.4 Parkta Muhafız Alayı** ..... **51**

**4.5 Beykoz İshakağa Çeşmesi** ..... **52**

**4.6 Üsküdar'da Çeşme** ..... **53**

**4.7 Şezlongda Pembeli Kadın** ..... **54**

**4.8 Rüzgarlı Havada Peyzaj** ..... **55**

**4.9 Lüksemburg Parkı** ..... **56**

**4.10 Koyunlar ve Siyah Giysili Çoban** ..... **57**

**4.11 Koyunlar ve Kırmızı Giysili Çoban** ..... **58**

**4.12 Kemeraltı'nda Tavla Oynayanlar** ..... **59**

**4.13 Kemeraltı'nda İnsanlar ..... 60**

**4.14 Peyzaj ..... 61**

**4.15.Konak ..... 62**

**4.16 Göksu'da Gezinti ..... 63**

**4.17 Salı Pazarı ..... 64**

**4.18 Resim Yapan Ressam ..... 65**

**4.19 Peyzaj ..... 66**

**4.20 Koç Kahvesinde Fesli Adam ..... 67**

**4.21 Koç Kahvesinde Oturan İki Adam ..... 68**

**4.21.Koç Kahvesinde Oturanlar ..... 69**

**4.22.Koç Kahvesinde Oturan Adam ..... 70**

**4.23 Koç Kahvesinde Oturan Fötrlüler ..... 71**

**4.24 Limanda Sandallar ..... 72**

**4.25 Karacaahmet ..... 73**

**4.26 Karacaahmette Türbe ..... 74**

**4.27 Süleymaniye Kemeraltı ..... 75**

**4.28 Başöğretmen Atatürk ..... 76**

**4.29 Peyzaj ..... 77**

**4.30 Taksim Meydanı ..... 78**

**4.31.Eski Bir Sokakta Simitçi ..... 79**

**4.32. Peyzaj ..... 80**

**4.33 İstinyeden ..... 81**

**4.34.Fabrika ..... 82**

**4.35.Peyzaj ..... 83**

**4.36 23 Nisan 1936 ..... 84**

**4.37.Langa Bostanı'nda Bahar ..... 85**

**4.38 Taç Giydirme Töreni ..... 86**

**4.39 Salla Geçiş ..... 87**

**4.40 Cirit Oyunu ..... 88**

**4.41.Zigetvar Kuşatması ..... 89**

**4.42 Saraylı Hanımlar ..... 90**

**4.43 Paris'te Fenerli Cadde ..... 91**

**4.44.Sen Nehri Kenarında ..... 92**

**4.45 Paris Notre Dame Kilisesi ..... 93**

**4.46.Pariste Sen Nehri ..... 94**

**4.47 Pariste Kafe Önü ..... 95**

**4.48 Paris'te Bir Park ..... 96**

**4.49 Çiçek Satıcısı ..... 97**

**4.50 Eski İstanbul'da Bir Gün ..... 98**

**4.51 Süleymaniye'den ..... 99**

**4.52 Süleymaniye'den ..... 100**

**4.53 İstanbul Sokağı ..... 101**

**4.54 Eski Bir Sokak ..... 102**

**4.55 Küçüksu'dan Hisara Bakış ..... 103**

**4.56 Küçüksu'dan ..... 104**

**4.57 Peyzaj ..... 105**

**4.58.Kurbağalıdere ..... 106**

**4.59 Peyzaj ..... 107**

**4.60 Çiçekli Bahçe ..... 108**

**4.61 Kırmızı Yalı ..... 109**

**4.62 Peyzaj ..... 110**

**4.63 Sokakta Bayram ..... 111**

**4.64.Eski İstanbul'da Mavi Giysili Kadın** ..... **112**

**4.65 Eski Kütüphane** ..... **113**

**4.66 Peyzaj** ..... **114**

**4.67 Peyzaj** ..... **115**

**4.68 İstanbul'da Bir Sokak** ..... **116**

**4.69 Peyzaj** ..... **117**

**4.70 Peyzaj** ..... **118**

**4.71 Peyzaj** ..... **119**

**4.72 At Arabalı Peyzaj** ..... **120**

**4.73 Peyzaj** ..... **121**

**4.74 Yarım Damlı Kır Evi** ..... **122**

**4.75 Harman Yeri** ..... **123**

**4.76 Peyzaj** ..... **124**

**4.77 Rıhtımda Gemiler ve Sandalcı** ..... **125**

**4.78 Tekne** ..... **126**

**4.79 Bacalı Gemiler ve Sandal** ..... **127**

**4.80 Çeşme** ..... **128**

**4.81 Büyükada'da Gezinti** ..... **129**

**4.82 Langa Bostanı** ..... **130**

**4.83 Plaj** ..... **131**

***5.SONUÇ*** ..... ***132***

***KAYNAKÇA*** ..... ***136***

# FOTOĞRAF LİSTESİ


| | Sayfa |
|---|---|
| **Fotoğraf 1:** Eşi Marcelle (Suzan) Chevalier | 5 |
| **Fotoğraf 2:** Eşi ve çocukları | 6 |
| **Fotoğraf 3:** Galatasaray Sergisinden | 8 |
| **Fotoğraf 4:** Nazmi Ziya Güran Paris'te | 12 |
| **Fotoğraf 5:** Hoca Ali Rıza Portresi | 20 |
| **Fotoğraf 6:** Kıymet Giray Arşivi | 34 |

# KISALTMALAR LİSTESİ

**a.g.e. :** Adı geçen eser

**a.g.m. :** Adı geçen makale

**C : Cilt**

**cm. :** Santimetre

**S :** Sayı

**s :** Sayfa

**Gös. Yer. :** Gösterilen Yer

**M.Ü.Y.B. :** Mukavva Üzerine Yağlı Boya

**T.Ü.Y.B. :** Tuval Üzerine Yağlı Boya

**D.Ü.Y.B. :** Duralit Üzerine Yağlı Boya

# 1.GİRİŞ

## 1.1.Konunun Tanımı Önemi ve Sınırları

Tez çalışmamızda "14 Kuşağı" ressamları içinde anılan Türk Resim Sanatının önde gelen empresyonist ressamlarından biri olan Nazmi Ziya Güran'ın sanat hayatına genel bir ışık tutulmaya çalışılmıştır.

1881'de doğan Nazmi Ziya Güran, 1908'de Sanayi-i Nefise'deki resim eğitimini tamamlamıştır ve bu okuldan mezun olan diğer dönem öğrencileri gibi Avrupa'ya resim eğitimi için gitmiştir.

Halil Paşa (1857-1939), Sami Yetik (1878-1945), Ruhi Arel (1880-1931), Avni Lifij (1889-1927), Namık İsmail (1890-1935), Şevket Dağ (1875-1944), İbrahim Çallı (1882-1960), Mihri Müşfik ( 1887-[?]1950), Hikmet Onat (1885-1977), Feyhaman Duran (1886-1970) bu dönem sanatçılarının önde gelenleridir. Fransız Empresyonizminin etkisiyle yurda dönen sanatçıların bir kısmı Güzel Sanatlar Akademisi'nde hoca olarak çalışmışlardır. Empresyonist eğilimleri olan sanatçıların başında ise Nazmi Ziya Güran gelmektedir. Farklı bir anlayışla çalışmalarını meydana getirmiştir. Nazmi Ziya Güran, dönem sanatçıları içinde ışık ve renk kullanımı arasındaki ilişkiyi diğerlerine göre daha duyarlılıkla işlemiştir[1].

Nazmi Ziya Güran'ın empresyonist sanat anlayışı ışığında gerçekleştirmiş olduğu eserlerinden "insan ve mekanı" ele alış üslubu bu çalışmamızda değerlendirmeye alınmıştır. Bu doğrultuda insanı çeşitli mekanlarda tasvir etiği eserlerinin bir kısmını kataloğumuzda incelenmiş ve bu doğrultuda bir değerlendirme ortaya koyulmuştur.

## 1.2.Kullanılan Yöntem

Araştırmamıza doğrudan Nazmi Ziya Güran üzerine yapılan çalışmalar taranarak başlanmıştır. Konuya ilişkin yazılmış olan kitap, makale, süreli yayınlar,

---

[1]Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitapevi A.Ş., İstanbul, 1999, s.161

tez çalışmalarının taramaları hem kütüphaneler üzerinden, hem de web taramaları ile sağlanmıştır

Çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümü oluşturan giriş kısmımızda araştırmamızın genel tanımı, önemi, sınırları, çalışmamızı hazırlarken kullandığımız yöntemler, konu hakkında yapılan araştırma ve yayınları hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde ise Nazmi Ziya Güran'ın yaşamına, eğitim hayatına, sanat anlayışına, çalışma yöntemlerine ve sanatını şekillendiren hocalarına genel bir bakış yapılmıştır.

Çalışmamızın esas bölümü olan üçüncü bölümde ise yani katalog çalışmamızda eserlerinin ayrıntılı incelemesini sağladıktan sonra, araştırma konumuz olan Nazmi Ziya Güran'ın 'insanı ve mekanı' resimlerinde nasıl bir algı ile işlediği yönünde değerlendirmeleri, sanatçının bulunduğu sanat ortamı ve aldığı eğitimleri de baz alınarak derlenmiştir.

Dördüncü bölümdeki "katalog çalışması" Nazmi Ziya adına hazırlanmış resim katalogları üzerinden ve İstanbul'da ziyarete açık olan müzeler ziyaret edilerek büyük bir titizlikle hazırlanmıştır. Sanatçının insanı çeşitli mekanlarda ele aldığı eserlerinin bir kısmını dördüncü bölümdeki katalog çalışmamızda incelemeye alınmıştır. Tarihi belli olan eserleri, sanat hayatının başından sonuna doğru kronolojik olarak, tarihi belli olmayan eserleri de tarihi belli olan eserlerinin ardına sıralanmıştır. Katalog çalışmamızda eserlerin yapım teknikleri ve bulundukları koleksiyonlara ait bilgiler de paylaşılmıştır.

Çalışmamızın beşinci bölümünü oluşturan sonuç kısmında; yapılan araştırmalar ışığında ulaştığımız sonuçlar ortaya konmaya çalışılmıştır.

## 1.3.Konu Hakkında Yapılan Araştırmalar ve Yayınlar

Araştırmamıza başlarken öncelikle doğrudan Nazmi Ziya Güran üzerine yapılan çalışmalar taranmıştır. Bu doğrultuda çalışmamızı hazırlarken bize yol gösterici olan araştırmalara da değinmek gerekir.

Taşpınar(2004),"Nazmi Ziya" kitabında Nazmi Ziya'nın biyografisinin yer aldığı çalışmada sanatçının sanat hayatını belirli dönemlere ayrılarak sanatındaki değişimi detaylı bir şekilde incelemiştir.

Erol(1995),"Nazmi Ziya" kitabında sanatçının biyografisi, anıları, yapıtları ve sanat anlayışına yönelik değerlendirmelerin özenle çalışıldığı bir kitaptır.

Üstünipek(2012),"Işığın Ressamı: Nazmi Ziya Güran" isimli kitap Rezan Has Müzesinin sanatçının ölümünün 75. yıldönümünde sanat dünyasına sundukları çalışmadır. Sanatçının özel koleksiyonlarda olan eserlerinin de incelemeye alındığı çalışmada Nazmi Ziya'nın yaşam öyküsü ve sanatına dair değerlendirmeler yapılmıştır.

Gökkaya(2013),"Türk Resminde Öncü Bir İsim: Nazmi Ziya Güran" isimli makalede Türk resim sanatının Batıya açılan kapısı niteliğinde değerlendirilen 14 Kuşağı temsilcilerinden olan Nazmi Ziya'nın Türk resmine katkıları ve Türk resminin bilinen ilk Empresyonist sanatçılarından oluşu ile bulunduğu dönemde yarattığı etkiyi inceleyen bir makaledir.

# 2.NAZMİ ZİYA GÜRAN'IN YAŞAMI

Nazmi Ziya Güran, 1881 yılında İstanbul'un Aksaray semtinin Horhor mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası Mehmet Ziya Bey Nüfus Müdürü Umumisi olarak çalışmıştır. Ardından 1884 yılında Dahiliye Nezareti Muhasebeciliğinde görev almıştır. Fatih Sultan Mehmet'in Hocası olan Molla Gürani'nin torunlarından olduğu için aile Güran soyadını almıştır[2]. Vefa İdadisi (lisesi)'nden mezun olmuş ve ardından Mekteb-i Mülkiye-i Şahaneyi bitirmiştir. Nazmi Ziya Güran'ın Resim Sanatına ilgisi çocukluk dönemi itibari ile zaten mevcuttur ve eğitimine aslında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde devam etmek istiyordu fakat üst düzey bir bürokrat olan babası Mehmet Ziya Bey tarafından bu isteği engellenmiş ve eğitimine Mülkiyede devam etmek durumunda kalmıştır[3]. 1901 yılında babasını kaybeden Nazmi Ziya Güran 1902 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydını yaptırır ve okulun ilk öğrencileri arasında yer alır[4].

Nazmi Ziya Güran, 1907'de Hüseyin Zekai Paşa'nın daveti ile İstanbul'a gelen Paul Signac'dan diğer Türk ressamları gibi çok etkilenmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebinde Salvatore Vallery, Osgan Efendi ve Varnia gibi dönemin önemli hocalarından dersler almıştır. Nazmi Ziya'nın doğa resmine olan yatkınlığı hocaları tarafından da fark edilmektedir ve Sanayi-i Nefisede eğitim aldığı yıllarda hocası Vallery tarafından empresyonist olmakla küçümsenmeye çalışılmıştır[5]. Nazmi Ziya'nın hocaları ile yaşadığı görüş ayrılıkları sebebi ile Osman Hamdi Bey Nazmi Ziya'nın bitirme işlerini kabul etmemiştir ve Sanayi-i Nefise Mektebinden 1 yıl geç bir şekilde 1908'de mezun olmasına sebep olmuştur[6].

Nazmi Ziya Güran'ın sanatını temelden etkileyen isim Hoca Ali Rıza'dır. Nazmi Ziya Güran, Empresyonist Resmin, Çağdaş Türk Resmindeki önemli

---

[2] Kıymet Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları, s.227.

[3] Evren Karayel Gökkaya,''Türk Resminde Öncü Bir İsim: Nazmi Ziya Güran Dönemi,Sanatı,Hayatı'', *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstütüsü Dergisi*, Sayı:1, Çanakkale, 2013, s.59

[4] Kıymet Giray, Gös. Yer.

[5] Gös. Yer.

[6] Evren Karayel Gökkaya, *a.g.m*., s.59.

temsilcileri içindedir ve sanatının temelini ise Hoca Ali Rıza'dan ders aldığı dönemde atmıştır.

Kendi olanaklarıyla 1908'de Paris'e gider ve resim eğitimine burada devam eder. Paris'te Julian Akademi'de üç ay Marcel, Bachet ve Royer'den dersler alır, akabinde 1913'e kadar Fernand Carmon'un atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. 1911 yılında atölyeden arkadaşı olan Marcelle Chevalier ile evlemiş ve iki kız çocuğu dünyaya gelmiştir[7].



**Resim 1:** Eşi Marcelle (Suzan) Chevalier

[7] Veysel Uğurlu, *Nazmi Ziya*, Ünal Ofset Mabaacılık Ambalaj Sanayi ve Ticaret A.Ş., s.4.



**Resim 2:** Eşi ve çocukları

1913 yılında ise yurda dönüş yapan Nazmi Ziya aynı zamanda I.Dünya Savaşının başlamasıyla Paris'e uzunca bir süre gidememişir. Cormon bu dönemde Nazmi Ziya'yı geri çağırmış fakat Paris'e geri dönmemiştir. Paris'ten döndükten sonra çok da kolay günler yaşamamıştır, birçok işte çalışmıştır[8].

İzmir Muallim Mektebi Müdürlüğü, İstanbul Tedrisat Müfettişliği gibi görevlerle Milli Eğitim'de çalışmış ve bu görevleri Nazmi Ziya'ya Mekteb-i Mülkiye diploması almasını sağlamıştır. 1915 yılında okulların duvarlarına asılması için Maarif Nezareti tarafından resimler yapılması istenmiştir. Bu resimler Türk Tarihini ele alan 10 kadar tabloyu kapsamaktadır. Bu doğrultuda tabloların reprodüksiyonlarını yapmak üzere Almanya'ya gönderilmiştir. Mütareke yıllarında öyle zorlu günler geçmiştir ki, Nazmi Ziya kendi alanından uzak olan işler de yapmıştır. Çamlıca da bir tavuk çiftliği kurmuş ve kundura satıcılığı ile uğraşmıştır[9].

---

[8] Turan Erol, *Nazmi Ziya*, Yapı Kredi Yayınlar, İstanbul 1995, s.16.
[9] Evren Karayel Gökkaya, *a.g.m.*, s.60

Nazmi Ziya'nın ve içinde bulunduğu 1914 Kuşağı'nın da içinde yer aldığı Galatasaray Sergileri, Türk resim sanatı için son derece önem arz eder, zira İstanbul Salonu hariç tutulur ise, Türkiye'de gerçekleşmiş olan ilk süreli sergi olma niteliği taşımaktadır. Galatasaray Sergilerinin temelleri, İkinci Meşrutiyet'ten sonra 1880'li yılların başında, toplumda yayılan özgürlük havası ve coşkusunun sanat alanına yansımasıyla birlikte ortaya çıkan 'Osmanlı Ressamlar Cemiyeti' ile atılmıştır. Cemiyetin kuruluşundaki çalışmalar Mehmet Ruhi Arel'in Şehzadebaşı'nda ki evinde gerçekleştirdikleri toplantılarda başlamıştır. Toplantılarda Sanayi-i Nefise'nin ilk mezunları bulunur, ressamların arasında şu isimler yer alır; Ruhi Arel, Sami Yetik, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve onlara sonradan katılan ressamlar Nazmi Ziya, Avni Lifij, Mehmet Ali Laga, Feyhaman Duran, Vecihi Bereketoğlu, Namık İsmail, Celal Esat Arseven, Mihri Müşfik ve Müfide Kadri gibi isimler yer alır[10].

Yaşça daha büyük olan Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şevket Dağ, Osman Asaf, Şehsade Abdülmecit gibi isimlerde yer almıştır. Cemiyetin odak noktasını Nazmi Ziya'nın da içinde yer aldığı 1914 Kuşağı ressamları oluşturmaktadır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ülkede güzel sanatların gelişim faaliyetleri ve sanatçıların ortak bir paydada buluşabilmesi için bir sorumluluk almıştır. Çağdaş Türk Sanat Tarihi kapsamında plastik sanatlar üzerine yoğunlaşan ilk süreli yayın olan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi" de 1911-1914 yılları arasından çıkarılmış ve bu döneme ışık tutmuştur. Sanayi-i Nefise'nin ilk mezunlarından olan Osman Asaf'ın sorumlu yönetici olduğu gazetedir[11].

---

[10] Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet Dönemi(1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları*, ( Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstütüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2002, s.40.

[11] Mehmet Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, İstanbul, 2007, s.32-33.



**Resim 3:** Galatasaray Sergisinden (Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Sami Yetik, Vecihi Bereketoğlu, Nazmi Ziya, İdare Memuresi, İhsan Hanım, İbrahim Çallı, Bahriye Hanım, Guzin Duran, Ömer Adil, Halil Paşa)

Nazmi Ziya, 1915'de Heyet-i Edebiyye ile Çanakkale cephesini ziyarete gitmiştir ama Şişli atölyesine katılmamıştır[12]. 9 Aralık 1918 – 8 Mayıs 1921 ve Mart 1925-18 Haziran 1927[13] yılları arasında ise kendisinin de eğitim aldığı Sanayi-i Nefise Mektebinde müdürlük yapmıştır ve aynı zamanda akademide öğretim üyesiydi ve kendi atölyesi vardır[14].

1927 yılında Sanayi-i Nefise'deki müdürlük görevini Namık İsmail'e devretmeden önce Paris'e eğitim amacı ile gönderilen öğrencileri yerinde denetlemek

---

[12] Elvan Topallı,"Ressam Nazmi Ziya Güran'ın(1881-1937) Yazıları:Sanatın Vazgeçilmezliği Üzerine Toplumu Bilinçlendirme Çabaları", *Uluslarası Ahmet Yesevi'den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyumu Bildirileri*, 03-07 Eylül 2008 Romanya-Köstence, 2009, ed. İrfan Üner Nasrattınoğlu,Ankara, s.205

[13] Sema Şahin, *Türkiye'de Sanat Eğitiminin Tarihcesi*,(Marmara Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,Resim iş Eğitimi Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 1995,s.93.

[14] Zahir Güvemli, *Sabancı Resim Kolleksiyonu*, İstanbul 1984, s.7.

amacı ile Paris'e bizzat kendi gitmiştir. Yurda geri döndüğünde bazı özel sebeplerden dolayı eşi ile ayrılmıştır[15].

1931 yılında Nazmi Ziya, milletvekili seçimlerinde İstanbul'dan bağımsız olarak adaylığını koymuştur. Bu dönemde İstanbul'da bağımsız aday sayısı çok olduğundan Nazmi Ziya Milletvekili seçimlerini kazanamamıştır[16].

İstanbul Festivali dolayısı ile 1937 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde büyük bir sergi düzenlenmesi için karar alınmıştır. Nazmi Ziya'nın yüzleri aşan eserinin bu sergide yer alacak oluşu sanatçıyı oldukça heyecanlandırmıştı. Otuz beş yıllık emeğinin yer alacağı bu sergi için eserleri bizzat kendisi salona yerleştirmiştir. Nazmi Ziya, 17 Ağustos 1937'de gerçekleşen bu sergiden beklediği ivmeyi alamamıştır. Sergi henüz devam eder iken 11 Eylül 1937 gecesi kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiştir[17].

Nazmi Ziya'nın son sergisiyle ilgili kanaatsizliği oldukça yoğundur ve gelen eleştiriler de beklentisinin çok ötesinde olmuştur. Yapılan eleştiriler üzerine kaleme aldığı yazısında şunları belirtmiştir:

"Sanat ne kadar beynelmilel ise de muhitinin hissiyatını ifade etmedikçe sanat sayılamayacağı bütün dünyaya kabul edilmiş bir hakikattir. Biz Avrupalıları taklit ettikçe Avrupalılar bize haklı olarak gülecekler ve vatandaşlarımız da yaptığımız resimlere alaka göstermeyeceklerdir. Zaten öyle de oluyor. İşte bu nokta benim kanaatimin esası ve iddiamın başıdır. Şimdiye kadar yaptığım didinmeler bunun içindir... Ben dedim, diyorum ve diyeceğim ki: Biz her şeyi son tekamülünü yapmış olan memleketlerden alabiliriz. Yalnız sanatı değil. ... Sanat, medeniyetin anahtarıdır. Hiç olmazsa bu anahtarı olsun kendimiz yapmaya mecburuz... Ben isterim ki resim

---

[15] Evren Karayel Gökkaya, *a.g.m.*, s.61

[16] Taha Toros,"Nazmi Ziya Güran", http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/41651/001641451010.pdf?sequence=1 , (19.04.20) , s.3.

[17] Evren Karayel Gökkaya, *a.g.m.*, s.66

memleket sevgisi ve kardeş sevgisi versin. . Akşam yorgun argın evine gelen kimseye rahat ve sükun versin, yuva ve aile sevgisi tattırsın, istikbalin sahibi olan gençleri karanlık sinema salonlarından vareste alsın ve ahlak hastalıklarından korusun."

Bu yazısı aynı zamanda Nazmi Ziya'nın da son yazısı olmuştur[18].

## 2.1.Eğitimi

Nazmi Ziya'nın çocukluk dönemi o zamanın koşullarına göre gayet iyi denebilecek bir seviyededir. Ailesi varlıklı ve saygın ailelerden olmakla birlikte, kültürel anlamda da üst düzeydedir. Dolayısıyla ailesi Güran'ın eğitimini de bu doğrultuda şekillendirmek istedi ve zamanın şartlarına uyarak seçkin bir bürokrat olmasını istemiştir. Nitekim çocukluğu itibariyle sanata olan eğilimi Güran'ın kariyer planlamasının ve eğitim sürecinin önemli bir kısmında, bir takım sorunlar yaşanmasına sebebiyet vermiştir[19].

13-14 yaşlarına denk gelen dönemde ailesinin Çamlıca'da inşasını planladığı evin planlarını tasarlar ve çizer. Bu dönemde evle ilgili bütün ayrıntılarda yardımcı olan Nazmi Ziya bu süreçte resme ve müziğe olan ilgisini net bir şekilde ortaya koymuştur. Babası Mehmet Ziya beyin, oğlunun müziğe olan ilgisine göstermiş olduğu tepkilerin ardından Nazmi Ziya'nın içindeki sanatsal potansiyel resme kaymıştır. Kendi iç dünyasını yansıtmasında resim en önemli araç haline gelmiştir. Nazmi Ziya Güran ilk resim derslerini resim öğretmeni olan amcası Binbaşı Hasip'ten almıştır. Nazmi Ziya'nın babası Mehmet Ziya Bey'in resim derslerine olumlu bakmaması sonucu amcasından aldığı resim dersleri yarıda kalmıştır. Fakat

---

[18] Evren Topallı, *Ressam Nazmi Ziya Güran'ın(1881-1937) Yazıları: Sanatın Vazgeçilmezliği Üzerine Toplumu Bilinçlendirme Çabaları*, s.205-206.

[19] Evren Karayel Gökkaya, *a.g.m*., s.59.

ailesinin bu tutumuna karşı Nazmi Ziya tutkusundan hiç vazgeçmemiştir. Babası hayatta iken onun istekleri doğrultusunda İlkokulu Şemsülmarif, Lise öğrenimini ise Vefa Lisesinde ardından Yüksek öğrenimini ise Mektebi Mülkiye Şahane'de tamamlamıştır[20].

Babasının ölümünün ardından Nazmi Ziya 1902 yılında Sanayi-i Nefise Mektebine girmiştir ve orada Valery, Warnia ve Oskan Efendi'den dersler almıştır. Sanayi-i Nefise Mektebinde Hocası Valery'den dersler alırken "gördüğünü değiştirmeden kopya etme tarzına" karşıt, Nazmi Ziya'da "gördüğünü yorumlayarak resmetme isteği" mevcuttur. Bu sebeple Akademik yaşamı boyunca istediği başarıya ulaşamamıştır. Nurullah Berk bu noktada Nazmi Ziya ile ilgili görüşünü şu şekilde aktarmıştır:

"Nasılsa bu okulda profesörlük verilen İtalyan asıllı Valery, öğrencilerini model karşısında fotoğrafik çalışmaya zorlarken gördüğünü kopya değil, yorumlama sevdasında olan Nazmi Ziya bu duruma katlanamamıştır. Üç ay kalmak üzere İstanbul'a gelen "Fransız Neo Empresyonist Ressam Paul Signac"ın genç sanatçıların üzerinde etkisi olmuştur[21]."

Öğrencilik dönemi boyunca gün ışığında resim yapmayı tercih eden sanatçı, hocalarıyla ortak paydada buluşamaması sebebiyle Sanayi-i Nefise'deki eğitimi de bir yıl kadar uzatmıştır[22].

Sanayi-i Nefise'deki eğitimini 1908'de tamamladıktan sonra aynı yıl Avrupa yarışmasını kazanamamış ve Paris'e resim eğitimine devam etmek için kendi imkanları ile gitmiştir. İlk üç ay Akademi Julian' da Marcel Bachet Royer'in atölyelerinde dersler almıştır. Ardından ise 1913'e kadar Cormon'un atölyesinde

---

[20] Kaya Özsezgin, "40. Ölüm yılında: Gerçeklikle izlenimcilik arasında bir usta: Nazmi Ziya" http://dspace.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/134538/0016414480l0.pdf?sequence=3&isAllowed=y , (16.02.2020), s.10.

[21] Yasin Çakır, *20.Yüzyılın İlk yarısında Türk Resminde Manzara ve Nazmi Ziya Güran,*(Dumlupınar Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,Resim Anabilim Dalı,Basılmamış Yüksek lisans Tezi), Kütahya, 2017, s.66

[22] Kemal Erhan, *Nazmi Ziya*, İstanbul 1974, s.12.

çalışmalarını sürdürmüştür. Fakat oradaki atölyede olan tutumu da Sanayi-i Nefise'deki gibi olmuştur. Nazmi Ziya için desen çizmek ve resmin temel ilkelerini benimseyip o doğrultuda eserler vermekten ziyade Seine Nehri kenarında açık havada resim yapmak daha cazip gelmektedir. Nazmi Ziya'ya en önemli hocanın tabiat ve gün ışığı olduğunu tıpkı Hocası Ali Rıza gibi Cormon'da belirtmiştir fakat o da atölyede çalışmalar yapmasını istemiştir. Ancak Nazmi Ziya ders dışında kalan zamanların da gün ışığında, doğada ve Paris'in çeşitli yerlerinde tabii ki çalışmalarına devam etmiştir. Paris'in en önemli alanlarından biri olan müzelerini sıklıkla ziyaret eden Güran öyle ki Louvre'da iki ay etüt ederek Antoine Coypel'den Democrite başı kopya etmiştir. Müzelerle ilgili Nazmi Ziya: "Müzeler beni çok korkutuyordu, müzelerdeki resimleri pek sevmez, yalnız birçok ressamda fevkalbeşer bir kuvvet bulur ve hayretler içerisinde kalırdım", demiştir.



**Resim 4:** Nazmi Ziya Güran Paris'te

Cormon atölyesi' nden 1913'te ayrılmıştır ve bu aşamada Almanya ile Avusturya'nın çeşitli yerlerini gezmiştir, bilhassa müzelerini ziyarette bulunmuştur. Sonrasında ailevi meseleleri ile ilgilenmek adına ülkeye geri dönmüştür. Bu dönemde Osmanlı'nın Balkan Savaşları içerisinde olması ve Avrupa'nın da Birinci Dünya

Savaşı öncesi yaşadığı siyasi karışıklıklar sebebiyle Nazmi Ziya yeniden Paris'e dönmemiştir[23].

Eğitiminin Sanayi-i Nefise'den sonra önemli bir kısmını Paris'te tamamlayan Güran, hocası Cormon'un tüm ısrarlarına rağmen maalesef Paris'e geri dönememiştir ve resmi olarak Eğitim hayatı bu noktada sonlanmıştır.

## 2.2.Sanat Anlayışı ve Çalışma Yöntemleri

Nazmi Ziya Güran'ın sanat anlayışının temelini oluşturan isim, ilk resim derslerini aldığı kişi Hoca Ali Rıza'dır ve onun tavsiyesi olan "tabiatın en iyi eğitimci" olduğu görüşünü Nazmi Ziya hiçbir zaman aklından çıkarmamıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından olan ve Nazmi Ziya'nın da Hocası olan Valery'den aldığı eğitim ve sanat anlayışı yani "fotografik bir objektiflik" olan yorumdan uzak resim çalışmaları Nazmi Ziya'nın sanat anlayışı ile uyuşmamaktadır.

1905'te İstanbul'a üç ay kalmak üzere gelen Fransız Neo-Emprestyonist Ressam Paul Signac'ın bu dönemde sanatçının üzerinde etkisi büyüktür. Valery'nin tekniğinden farklı olan Paul Signac'ın İstanbul çalışmalarını izlerken kendi çalışma yöntemini de bir ölçüde belirlemiştir.

Nazmi Ziya artık Sanayi-i Nefise Mektebinde aldığı resim eğitimin aksi bir sanat anlayışı ve çalışma yöntemi belirlemiştir. Eğitim aldığı tarzda kopyacı üslubu ve geleneksel paletteki koyu renklerin uyumunu bırakıp, açık havada resimler yaparak doğal görünümleri ve güneşin parlaklığını resimlerine yansıtmıştır.

Nazmi Ziya, Paris'te Julian Akademisinde, Marcel Bachet ve Royer'in atölyelerinde resim eğitimine başlamış, sonrasında Ulusal Güzel Sanatlar Okulu'na (Ecole National Superrieur des Beaux-Arts) kaydolarak, Fernand Cormon'un atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Nazmi Ziya için bu atölyelerdeki çalışmalarda tam anlamıyla "empresyonist" tarza uygun değildir. Nazmi Ziya atölye çalışmalarını hocalarının istediği gibi geleneksel tekniklerle gerçekleştirmiş fakat

---

[23] Evren Karayel Gökkaya, *a.g.m.*, s.60.

okuldan çıktığı zaman bambaşka bir sanat kimliğine bürünüyordu. Resimlerini farklı bir teknikle doğada gerçekleştiriyordu. Boya kutusunun alabildiği büyüklükte mukavvalar üstünde çalışma alışkanlığı Paris'te gerçekleştirdiği açık hava çalışmaları ile başlamıştır.

Nazmi Ziya dönem ressamlarından empresyonist tekniğe en çok bağlı kalan sanatçı olarak diğer ressamlardan ayrılmaktadır. Fakat şöyle bir durum da söz konusudur ki Nazmi Ziya ne Paul Signac'ın çalışmalarından tamamen etkilenip ona bağlı resimler yapmıştır ne de Sanayi-i Nefise Mektebinde öğrendiği kopyacılığı ve geleneksel paletin koyu renklerini baz alıp sanatını gerçekleştirmiştir. Nazmi Ziya tamamen doğada resimler yapmış ve güneşin parlaklığını tuvaline aktarmayı seçmiştir. Temel resim eğitimini hocalarından aldıktan sonra kendi istediği gibi doğada resimler gerçekleştirmiştir. Nazmi Ziya resimlerinin bazılarında puantilistler gibi ana renklerin yan yana gelmesiyle ara renklerin gözde oluşmasını sağlamıştır. Bazı resimlerinde ise karışım renklerini paletinde bulayarak uygulamıştır. Resimlerinde Signac'ı anımsatan benekleme ve noktalama çalışmalarını da kullanmıştır. Renkleri karıştırmadan tuvaline aktarmış uzaktan tabloya bakan göz bu karışımı kendiliğinden tamamlamıştır[24].

Nazmi Ziya Güran Fransız Marcel Bachet, Royer ve Cormon'dan ders almış olmasının yanı sıra Nazmi Ziya Güran'ın Monet'nin izlenimci resim anlayışından da etkilenmiş, bu yaklaşımla eserler verdiği tespit edilmiştir. Güran da Monet gibi peyzaj konusunu çalışmıştır. Ancak ışık-gölge ve perspektif kullanımıyla Fransız ressamlar Pissarro ve Corot'a daha yakındır. Güran'ın resimlerinde ışığın nesneler üzerindeki etkisini yoğun boya kullanımıyla ayrıntıdan uzaklaşarak betimlediği tespit edilmiştir. Diğer izlenimci ressamların aksine Güran'ın resimlerindeki güneş ışığı, nesnenin rengini ve formunu eriten bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda Celal Esat Arseven Nazmi Ziya'dan söz ederken şöyle der:

"O artık tabiattaki eşyanın şekil ve renginden ziyade, güneş ve ışığın her an değişen cilvelerini kavrayabilmek ve onu tespit ederek ebedileştirmek istiyordu.

---

[24] Oğuz Dilmaç, *Ülkemizdeki Sanat Eğitimine Etkileri Bağlamında Avrupa Sanat Akademilerinin Kısa Bir Tarihi*, Ankara, 2019, s.157-160.

Cézanne'ın dediği gibi o da tabiatın en iyi hoca olduğuna kani idi. Bu sebeple hep tabiattan çalışır, fakat o manzarayı kendi ruhunun da sesinden geçirerek, ona herkesin göremediği esrarı gösterirdi." Eyüboğlu'na göre "Nazmi Ziya'nın resimlerindeki güneş empresyonistlerin çok mühim olarak ele aldıkları güneş değildi, onun resimlerindeki güneş sadece bildiğimiz güneştir ve resimlerindeki eşyanın rengini ve formunu eriterek bütün motiflerin üzerine bir buğu halinde çöker" demiştir. Nazmi Ziya resimlerinde ışık-gölge zıtlıkları ve perspektifli mekan kullanımıyla Monet'nin aksine Fransız ressamlar Pissarro ve Corot'u andırmaktadır[25].

Bedri Rahmi, Nazmi Ziya ile Batı Emresyonistleri arasındaki farka açıklık getirmiştir ve "Nazmi Ziya için doğa bir enerji sistemi değil, güneşin yarattığı lirik duygularla dolu olgudur" yorumunu yapmıştır[26].

Sanatta asıl aranılan güzellik iken Nazmi Ziya'nın sanat anlayışında "fazla güzelden kaçınma" söz konusudur, bunun altında yatan temel sebep ise bazen işçilik kudretinin kifayetsizliği yüzünden başarılamayacağını düşünerek kendi kudret ve tekniği doğrultusunda kimi zaman geri durmayı tercih etmiştir.

Nazmi Ziya, sanat yaşamı süresince çeşitli çalışma yöntemleri ve konu seçimleri deneyimlemiştir. Öyle ki aynı konuyu defalarca çalışmıştır fakat, aynı konuyu farklı çalışma yöntemleri ile de resmetmiştir. Katalog no:3'te incelenmiş olan Eski Göksu ve Anadolu Hisarı isimli çalışmasını 1909 da yapmıştır aynı konuyu olasılıkla 1930'larda yani yirmi yıl arayla tekrar çalışmıştır. İlgili eseri Katalog no:16'da ayrıntılı olarak inceledik ve her iki resim arasında mekansal bir değişim görülmese de üslupsal değişim açık bir şekilde görülebilmektedir. Yirmi yıl kadar sürede resmedilen mekanın aynı kalmış oluşu bize katalog no:16'da incelenmiş eserin atölyede yapılmış olabileceği olasılığını düşündürmektedir.

---

[25] Tolga Şenol, "Fransız Resim Sanatının Türk Resim Sanatına Etkisi Üzerine Karşılaştırılmalı Örnek Eser İncelemeleri", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* Cilt 28, Sayı 1, Bursa 2014, s. 161-163.

[26] Güliz Baydemir Dabanlı, "Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı", *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt 2, Sayı 4, Çanakkale 2017, s.131.

Nazmi Ziya'nın Güzel Sanatlar Akademisi'ne başladığı dönem ve okulun bitmesi arasında kalan sürede inceleyebileceğimiz çalışmaları oldukça azdır. Katalog no:2'de incelenmiş olan "Göksu'da Gezinti" isimli eseri Nazmi Ziya'nın Latin harfleri ile imzalamış olduğunu bildiğimiz en eski yapıtı olarak açıklanabilir.

Paris'te Fenanda Cormon Atölyesi'nde geçirdiği öğretim süreci içinde, Seine Nehri kıyılarını, kent sokaklarını, anıt yapılarını ve özellikle parklarını resimlemeye yönelmesi, onun biçemini belirleme aşamasında manzara duyarlığına ışık oyunlarını katmak olduğunu vurgulamaktadır. Paris Seine Nehri kenarı; nehir kenarında, iskelede yolcu bekleyen tekneleri ve gemilerin ardında uzanan manzarayı resimler. Nehrin iki kıyısını bağlayan köprü ve bunun arkasında yükselen, Paris'in simgesi olan yapılar arasında en önemlilerinden bir olan Notre Dame, bir siluet halinde yükselmektedir. Kapalı bir havanın loş ışığına gömülen bir Paris manzarası sunulmuştur. Koyu bulutlar arasından parlak ışık yer yer manzaranın üzerine dağılarak bu loş etkiyi daha da vurucu kılmaktadır. Tekne ve gemilerin bacalarından dağılan dumanlar, beyaz ve siyah karşıtlıklar oluşturarak şehri kaplayıp gökyüzüne yükselmektedir. Bu resim Nazmi Ziya'nın daha öğrencilik döneminde erişkin bir izlenimci palete yatkın resimler yaptığını kanıtlar. Paris'te Notre Dame Kilisesi; bu değerlendirmeyi pekiştiren bir diğer resimdir. Doğrudan bir parka ve onu saran yola açılan kuşbakışı bir görünüm olan bu resim, sol bölümde bir leke olarak tüm görkemiyle yükselen Notre Dame Kilisesi'nin arkasında uzanıp akan Seine nehrini, üzerinde bulunan köprüleri ve dolayısıyla Paris'i küçük bir tuvale sığdıran çarpıcı yansımasıdır. Bu resim, Nazmi Ziya'nın renk ve ışık lekelerine başat olan resimsel yorumunu mekân, kitle, derinlik çözümlemelerini ve koyu boya dokusunun anlatımı güçlendiren katılımını sergilermektedir[27].

Dolayısıyla resim eğitimi için Paris'e gittiği 1908-1914 tarihleri arasında yapmış olduğu çalışmaları çoğunlukla açık havada gerçekleştirmiştir ve yoğun boya kullanımı dikkat çekmektedir. Boya kullanımı yoğunluğunun yanı sıra boyayı tuval üzerine yaymadan, sadece kabarıklar oluşturacak biçimde çalışmalar sağlamıştır. Kataloğumuzda da Paris dönemi eserlerini detaylı olarak incelenmiştir.

---

[27] Kıymet Giray, *Ankara Resim Heykel Müzesi Başyapıtlar*, Ankara 2020, s.148.

Nazmi Ziya, 1916'dan sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde yöneticilik yapmaya başlamıştır ve bu süreçte ürettiği eserleri oldukça azdır. Buradaki görevinin bitmesinin ardından sanat hayatının son dönemi olarak belirtebileceğimiz 1928 ve 1937 arasını kapsayan tarihler arasında sanat anlayışı ve çalışma yöntemlerinde belirgin değişimler söz konusudur. Bilhassa 1928'de gerçekleştirmiş olduğu Paris gezisinden sonra yaptığı çalışmaları, Nazmi Ziya'nın sanat anlayışında bir aşama olarak incelenebilir. Işığı daha aydınlık bir şekilde Tuvale aktardığı çalışmalar mevcuttur. Katalog no:82 ve 13'te incelenmiş çalışmalarında aydınlık ışık kullanımını görübilmektedir.

Nazmi Ziya'nın resimlerinde kırmızı, sarı ve maviden oluşan yoğun renkleri öne çıkardığını sanat hayatı boyunca yapmış olduğu bütün çalışmalarında bu renk kullanımı dikkat çekmektedir.

Sanat hayatının son döneminde verdiği eserlerinde özellikle ışık kullanımını rafine bir halde tüm resim yüzeyine eşit bir şekilde yayarak çalışmalarını oluşturmuştur. Katalog no:58'de incelenmiş eserinde bu çalışma üslubunu görülmektedir. 1928 sonrasında yaptığı çalışmaların da bilhassa gökyüzü tasvirlerinde yatay ve dikey fırça hareketlerinden mozaik bir görünüm algısı oluşturmuştur. Fırçanın yanında tuvallerde spatula kullanımı da belirgin olarak kullanılmaktadır.

Sanatçının bazı eserlerinde tuval üzerine koyu tonlarla veyahut siyah ile zemini oluşturup akabinde çalışmasını bu koyu zemin üzerinde yapmıştır. Nazmi Ziya, koyu zeminle resmin istediği alanlarında derinlik algısını daha belirgin olarak yansıtmayı hedeflemiştir. Katalog no:34'de incelediğimiz Fabrika isimli eserinde koyu zemin kullanımını mevcuttur.

Nazmi Ziya'nın suluboya çalışmalarında ise öncelikli olarak kurşun kalem ile deseni ana hatları ile çizdiğini ve ardından desen üzerinden çalışmasını sürdürdüğü bilinmektedir.

Sanatçının bilhassa resim eğitimi için Paris'te olduğu dönemde ve sonrasında yapmış olduğu yapıtlarına fiziki güç sağlaması adına boyayı terebentin ve vernikle birlikte kullanmıştır. Yoğun olarak ışığın buğulu bir şekilde yansıtılmış olduğu eserlerinde gördüğümüz bu pad tekniği, resimde genel renk uyumuna uygun olarak, boya ve verniğin karışımının ince bir şekilde resim yüzeyine uygulama yöntemi

olarak bilinir. Böylece, resmin tamamı yumuşak ve geçirgen bir tabaka arkasından izlenmektedir[28].

Sanat yaşamı boyunca çeşitli çalışma yöntemlerini deneyimlemiş olan Nazmi Ziya'nın eserlerinde uygulamış olduğu yöntemleri görülebilmektedir.

## 2.3.Sanatına Yön Veren Hocaları

İzlenimci sanat üslubunu benimseyen ve İstanbul resimleriyle ön plana çıkan Nazmi Ziya'nın İlk ders aldığı kişi Hoca Ali Rıza'dır. Ali Rıza Bey sanatçı olmasının yanında eğitimci oluşunun gereklerini layıkıyla yerine getirdiği için, isminin önüne "Hoca" sıfatı yerleşmiştir. Bu sıfatın derinlerinde ise ustaya duyulan bağlılık, sevgi, saygı, engin bir bilgi hazinesi yer almaktadır. Ali Rıza Bey kırk yedi yıl boyunca "hoca-öğrenci" iletişimini dengeli bir ölçüde tutmuştur. Öğrencilerine resim sanatını sevdirebilmek için çoğu imkanı sunmuştur. Öğrencileriyle bazen malzemelerini paylaşmıştır, bazen de öğrencileriyle birlikte doğaya çıkarak resimler yapmıştır.

Muallim Vayhi ise; Rıza Bey'in talebeleri ile olan iletişimini şöyle değerlendirmektedir: "Şakirtlerinden duyduğuma göre, o hiçbir zaman onlara ferden veya cemaaten 'yapamıyorsunuz' demiyor. Belki yapamamayı, yakıştıramamayı hep kendine alıkoyuveriyor. Muvaffakiyeti daima çıraklarına saklıyor, hasrediyor. Tilmizlerinin sanat emeli, terakki hevesi üzerine o derece titriyor; bu uğurda o derece azim ve himmet, sebat ve metanet gösteriyor ki yalnız kağıdı, kalemi, paleti, boyası, fırçası, hasılı; yalnız malzemesiyle kenar bucak gözeten birkaç çizgi fırçası şakirtlerinin olmak üzere ,onlara yaptırdığı ,daha doğrusu kıymetli hatıraları için onlara yapıverdiği resimler, levhalar sayılabilecek gibi değildir. İşte bunun içindir ki; şakirtleri onu eşi olmayan bir feyz menbaı, bir sanat üstadı sanırlar. Ve harim-i ahlakiyesine yaklaştıkları nispette tebcil ve takdislerini ahlaki tekemmül ve tealilerini

[28] Oğuz Dilmaç, *a.g.e.*, s.157-160.

arttırırlar. Bugün ebeveyninden ziyade kendisine merbut şakirtleriyle iftihar edecek acaba kaç üstadımız vardır?[29]"

Hoca Ali Rıza'nın resim derslerinin nasıl işlenmesi gerektiğine dair doğrudan incelenebilen bir diğer belge ise Hoca Ali Rıza ve Binbaşı Hasan Rıza beylerin Resim dersi raporudur. "İdadi mektebinin çeşitli sınıflarındaki öğrencilerin resim derslerinde uygulamakta oldukları doğadan resim yapma yönteminin mükemmellik derecesini inkar etmek hiçbir zaman mümkün değildir... Bu da Hüsn-i Hatt-ı Türki'deki (Türk Güzel Yazı Sanatı) Rehber-i Sıbyan (Çocuk Rehberi) adlı kitap gibi Rehber-i Tersim (Çizim Rehberi) ismiyle yapılması muhtemel olan rehber niteliğindeki bir kitabın resim dersinde de kullanımının gerekli olacağını göstermektedir… Öğrenciler çalışma esnasında ciddi bir şekilde gözetim altında tutulmalıdır ve mümkünse okul dışında açık havaya çıkılarak, doğadan beğenilen bir modelin çizim yönteminin önce öğretmen tarafından gösterilmesi, daha sonra öğrencilerin tümünün bu model üzerinde çalışmayı sürdürmeleri sağlanmalıdır. Öğretmenler bazan öğrencilerin aralarında dolaşarak ortaya çıkan hatalar hakkında uyarılarda bulumalı ve bazen de öğrencilerin gerisinde bir yerde durarak onların çalışmalarını kontrol etmelidirler. Ancak onlar ne olursa olsun çalışacaklarından genel sınavda hiçbir kimsenin az numara almasına sebebiyet verilmiş olmaz. Çünkü öğrencilerin çalışması veya çalışmaması idare tarzının düzeniyle ve öğretmen beyefendilerin sarf edecekleri özenle çalışma ilkesine bağlıdır ve bu kesin bir şekilde ortaya çıkacaktır… Çünkü Öğrenciler yeterli derecede liyakat ve maharetle yapılmış bulunan tablolar nezdinde pek mükemmel surette kıyaslama yapacak ve doğal olarak bazı kusurları ortaya çıktığında, kendi eksikliklerini anlar ve ona nazaran sarfı lazım gelen çalışma gayretini göstererek ileri bir adım atar. Sonuçta doğru ve açık bir şekilde ilerleme olur ve asıl amaç ortaya çıkar. Böylece iftihar ile hizmet eylemiş bulunacağımızı beyan için naçizane olarak kaleme aldığımız raporumuzu yüce makamınıza takdim ederiz. Emir sizindir. 15 Kanunusani 1314(27 Ocak 1899) [30].

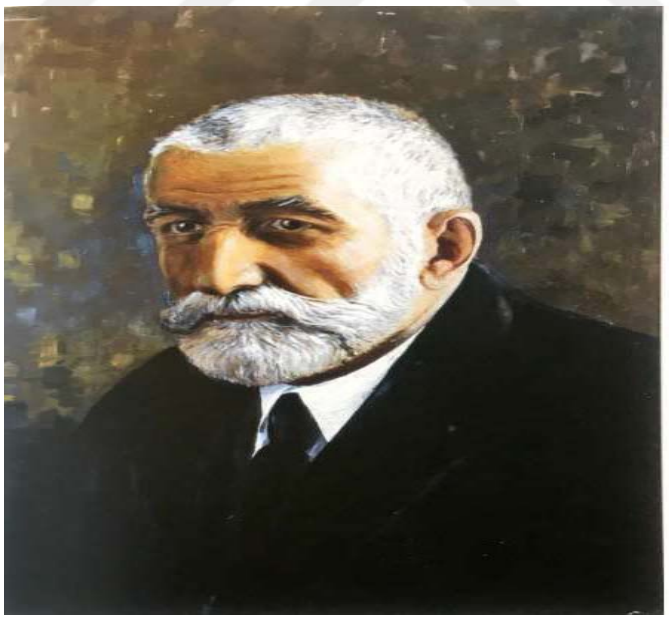
---

[29] Veysel Uğurlu-Naciye Turgut Cebeci, *Ressam Hoca Ali Rıza 1858-1930*, İstanbul, 2013, s.37

[30] Ömer Faruk Şerifoğlu, *İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza ve Şehir I*, T.C Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı Kültür Yayınları, s.58-59.

Hoca Ali Rıza 1864 yılında İstanbul'un Üsküdar semtinde dünyaya gelmiştir. 1884 yılında ise Mektebi Harbiye'de eğitimini tamamlamış ve yine 1884 yılında Mektebi Harbiye'ye resim muallim muavini görevine başlamışdır. İtalya'ya resim eğitimi için gönderilmesi planlanır fakat o dönem Napoli'de kolera salgın hastalık olarak yayılmaya başladığı için İtalya'da resim eğitimi gerçekleştirememiştir.

Hoca Ali Rıza kendisi gibi askeri okul öğrencilerinin resim üslubundan belirgin çizgilerle ayrılmıştır. Hoca Ali Rıza desenlerin de ve yağlı boya eserlerinde; kuyu başları, kayalıklar, tepeler ve üzerinde yükselen fıstık ağaçları, Üsküdar'ın eski evlerle çevrili sokaklarını resimlemiştir. Özellikle Üsküdar, Çamlıca, Kayışdağı, Haydarpaşa, Dudullu Köyü, Pendik, Paşabahçe, Değirmendere, Bursa sokakları tepeleri ve mimari yapıları çalışmalarında öne çıkmaktadır. Manzara çalışmalarını incelediğimizde döneminin manzara çalışmalarından farklı olarak kendi öznel yorumunu ortaya koyduğunu görülmektedir[31].



**Fotoğraf 5:** Hoca Ali Rıza portresi, Baha Azer Çizen Koleksiyonu, 50x35,5 cm.

[31]Kıymet Giray, *a.g.e.,* s.87-98.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti yazarı olan A.Kemal Emin Fikr-i Bedayi-Pesend(Güzeli Beğenme Fikri) isimli yazısında; manzara resminde pitoreskliğin (görünüşü resim konusu olmaya değer, canlı, ilginç, renkli) önemine vurgu yapmıştır. Hoca Ali Rıza'nın manzara resimleri için de bu durum söz konusudur. Açık havada resim yapan ve bir doğa tutkunu olan Hoca Ali Rıza pitoresk köşelerin resmini yapmıştır.[32]

Hoca Ali Rıza'nın Nazmi Ziya üzerindeki etkisi ve kendinden sonraki dönemin sanat anlayışına etkisi yadsınamayacak derecede mühimdir. Nazmi Ziya hocası için şöyle demiştir:

"Bu büyük adam ondan sonra gelen bütün hocaların başında gelir. Zaten sonraki hocalar da onun söylediklerini tekrar etmekten başka bir şey yapmadılar. Ben Ali Rıza Bey'den hiçbir hocanın etkisi altında kalmamayı öğrendim. Gene onun telkiniyle çok hoşuma giden bir resim gördüğümde sanki korkunç bir şeymiş gibi dikkatle bakmazdım. Hala da öyledir. Bununla hiçbir hocanın, hiçbir ressamın tesiri altında kalmadığımı iddia etmek istemem. İlk resimlerimde Rıza Bey'in tesirleri görüldüğü gibi Paris'te bulunduğum zamanlarda da Corot'nun tesiri altında kaldım[33].

Hoca Ali Rıza'nın sanatının dayandığı temel anlayış doğanın belirleyiciliğidir. Bu durum esasen onun dinsel inanışlarının doğrultusunda sekillenmiştir. Amacını; ülkesinin görüntülerini, tarih içinde belge niteliği taşırcasına yansıtmak şeklinde dile getirmektedir. Hoca Ali Rıza'nın sanatı, arka plandaki bu durum tam anlamıyla kavrandığında ancak anlaşılımıştır. Nazmi Ziya bir konferansında; sanatçının resimlerini öğrenmek, öğretmek, belgelemek, armağan etmek için yaptığına değinmektedir. Ardından Hoca Ali Rıza'nın, öğrenmeye daha başka bir anlatımla, araştırmaya yönelik çalışmalarının önemli olduğunu vurgulamaktadır.

---

[32]Nilüfer Öndin,"Türk Manzara Resmi", *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, S:2, Muğla 2000, s.7.
[33] Evren Karayel Gökkaya*, a.g.m.,* s.62.

Bu tür eserlerde kolay anlaşılma, öğretme, belgeleme gibi amaçların geri planda kaldığı, tüm yetkinlik ve yaratıcılığın salt sanata yöneltildiği izlenilmektedir[34].

Hoca Ali Rıza'nın sanat anlayışından bu denli etkilenen Nazmi Ziya eğitim döneminde Güzel Sanatlar Akademisindeki Vallery, Oskan Efendi, Warnia ve Osman Hamdi gibi birçok hocasıyla aynı sanat anlayışını benimsememesi oldukça doğaldır. Çünkü Akademideki hocaları genellikle kapalı ortamda ve belli model ve kalıplara bağlı kalarak resim yapılması gerekliliğini savunmuşlardır. Bu çerçeve dışına çıkılması sanatın bozulmasına sebep olacağı düşünülmüştür. Aynı yıllarda Yenilikçiler ve karşıtları diye iki grubun varlığı ve dönem dönem sürtüştükleri bilinmektedir. Nazmi Ziya, Hoca Ali Rıza'nın öğretisinden etkilendiği için Yenilikçiler grubunda yer almıştır[35].

Nazmi Ziya Güran'ın Pariste uzun dönem atölyesinde çalıştığı ressam ise Fernand Cormon'dur. 1845-1924 yılları arasında yaşamını sürdürmüştür. Sanatçı, tarih öncesi yaşayan insanların ilkel yaşamını ve av sahnelerini canlandıran büyük resimler yaptığı için 'mağara devri ressamı' lakabı ile anılmıştır. Cormon, Çallı Atölyesinde çalıştığı dönemde "empresyonist" ve "kubist" sanat anlayışı ile yapılan resim denemelerine karşı çıkmıştır ve modern eğilimleri bir soysuzlaşma olarak görmüştür, 'okulcu-akademik' denilen formüllere sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Cormon eserlerinde desen anlayışı ve kompozisyonu belirgin şekilde kullanır. Matisse ve Picabia gibi batılı sanatçıların da hocasıdır ve batı sanatının eğitim sistemi de desen temeline dayanır. Bu durumu Türk Resmi ile karşılaştıracak olursak görürüz ki, desenin önemi bir geçiş evresi olarak algılanmış ve pek üstünde durulmamıştır[36].

20.yüzyılın başlarında Paris'te Eğitim almış olan Türk ressamlar; Feyhaman Duran, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Avni Lifij,

---

[34] Atila Taşpınar, *Nazmi Ziya*, İstanbul 2004 ,s.44.
[35] Atila Taşpınar, *a.g.e*, s.46.
[36] Oğuz Dilmaç, *a.g.e*., s.115-117.

İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi Arel gibi Türk ressamları aldıkları desen eğitimi sonucunda kendinden önceki kuşak ressamlarından ayrılmaktadırlar. Döneminin ünlü atölyelerinden olan Cormon atölyesi hem akademik disiplin anlayışı ile hem de desen anlayışı ile Türk ressamlarının sanat anlayışlarının temelini oluşturmuştur. Dönem Öğrencileri için de olan Avni Lifij ve Hikmet Onat'ın eserlerinde Cormon' un sanat anlayışını daha belirgindir[37].

Cormon'un Nazmi Ziya'yı Paris yıllarında doğada çalışması yönünde desteklediğini ve desteğinin sanatçımızı Paris sokaklarında resim yapmaya yönlendirdiğini bilinmektedir. Hoca Ali Rıza'dan edindiği bu alışkanlığı Cormon'un teşviki ile sanatçımız Paris eğitimi boyunca da sürdürmüştür.

[37]Gös yer.

# 3.NAZMİ ZİYA GÜRAN'IN RESİMLERİNDE İNSAN VE MEKAN ALGISI

Nazmi Ziya Güran'ın resimlerindeki insan ve mekan algısını incelemeden önce konuyu derinlemesine kavrayabilmek ve değerlendirebilmek adına öncelikle Türk resminin ve resimdeki Figür kullanımının da gelişim sürecine değinmek önem arz etmektedir; Osmanlı imparatorluğunun çöküş döneminde toprak kaybının hızla artması üzerine devlet yapılanmasını sorgulayan yöneticiler Batılı ülkeleri örnek alarak bir takım reformlar geçekleştirmeye başlamışlardır. Öncelikli ihtiyaç kaybedilen toprakların geri alınması ya da daha fazla kayıp olmasını engellemek olduğu için de yenilenme hareketi askeri alanda başlamıştır. 1793 yılında kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un programında desen ve usul-ü tersim (perspektif) derslerine yer verilmiştir. Önceleri bu dersler topçuluk, istihkam ve haritacılık alanlarında öğrencilere teknik bilgi vermek için düzenlenmiş olsa da 1824'den itibaren resim dersi önem kazanmıştır. Daha sonra Mekteb-i Bahriye ve Mekteb-i Fünun-i Harbiye-i Şahane'de de aynı eğilim devam etmiştir. İlk kez 1835 yılında yetenekli öğrencilere Avrupa'da resim eğitimi olanağı sağlanmış; on iki genç İngiltere'ye gönderilmiştir. Ferik İbrahim Paşa (1815-1881 / 89) Mühendishane'den, Ferik Tevfik Paşa (1819-1866) ise Harbiye'den yetişerek ünlenen ilk ressamlarımızdır. Bu gelenek Osmanlı İmparatorluğu yıkılıncaya kadar devam etmiş; ülkemizde Batılı anlamda yağlıboya resim geleneğinin öncüleri sayılan Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit Bey ve 1914 kuşağı sanatçılarının pek çoğu devlet tarafından sanat eğitimi almak üzere Avrupa'ya gönderilmişlerdir. Osman Hamdi Bey ise hukuk öğrenimi görmek için gittiği Paris'te bir yandan da resim dersleri almıştır[38]

Öte yandan II. Mahmut (1808-1839) bu yıllarda Rupen Manas isimli bir Ermeni ressama portresini yaptırarak devlet dairelerine astırmış; Wilkie ise 1840'ta davetli olarak geldiği İstanbul'da Abdülmecit'in bir portresini yapmıştır. Kendisi de

---

[38] Meryem Uzunoğlu, "Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyetin İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları", *İdil Dergisi,*Cilt 2, Sayı 10, 2013, s. 154-155

resim yapan Sultan Abdülaziz (1861-1876) ise Rus ressam Ayvazosky ile Fransız ressamlar Berton ve Guillemet'i sarayda himaye ederek birçok tablo siparişi vermiş 1871'de J.F. Fuller'ye at üzerinde bir heykelini yaptırmıştır. 1874'te Guillemet tarafından Beyoğlu'nda açılan özel akademi Osmanlı İmparatorluğu'nda kurulan ilk sanat okuludur. Çoğunlukla azınlığa mensup öğrencilerin devam etiği okulun, kesin bir belge bulunmamakla birlikte üç yıl kadar faaliyet gösterdiği düşünülmektedir. Ülkemizdeki ilk resmi güzel sanatlar okulu ise Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şâhâne adıyla 1882 yılında kurulmuştur. Osman Hamdi Bey'in kurucu müdür olduğu bu okul resim, heykel ve mimarlık bölümlerine 1883'te öğrenci alarak eğitimine başlamıştır. Eğitim kadrosu yabancı hocalardan oluşan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin programı L'Ecole des Beaux-Arts model alınarak hazırlanmıştır. İlk yıllarda çoğunlukla azınlığa mensup öğrencilerin devam ettiği okula sonradan Türk ve Müslüman öğrenciler de kaydolmaya başlamıştır. İbrahim Çallı ve arkadaşlarının 1914'te Paris'ten yurda dönmelerinin ardından Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki resim atölyeleri, Türk hocalara emanet edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde Batılı ülkelerle artan diplomatik ilişkiler daha fazla sayıda kişinin Avrupa kültürü ile tanışmasına neden olmuş, bir yandan devlet yapılanmasında değişikliklere gidilirken bir yandan Batılı yaşam alışkanlıkları ve kültürel sanatsal formlar yönetici sınıf aracılığıyla ülkemize taşınmaya başlanmıştır. Ancak Tanzimat'tan itibaren bu sınıfın yaşam tarzında görünür hale gelen Batılı alışkanlıklar gündelik yaşam içinde örnekleri olmadığı için halk tarafından kolaylıkla benimsenmemiştir. Bunun sonucu olarak da Tanzimat'la birlikte başlayıp Cumhuriyet döneminde ivme kazanan Batılılaşma hareketi uzun bir süre dayatma olarak algılanmıştır[39].

Türk resminde figürün kullanılmaya başlama sürecini incelendiğinde bunun "Osmanlı Batılılaşma Dönemi" ile başladığını çok net görülmektedir. Cumhuriyetin ilanından önce Batı ile ilk temas "Lale Devri Yenilik Hareketi" kapsamında gerçekleşmiştir. Bu yenilik hareketleri daha çok ordunun ıslahı, Batı tekniğinin kabul görmesi ve Batı ilminin öğretilmesi gibi reformlarla gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla

[39] Gös Yer.

resim sanatı bağlamında, Minyatür kalıpları dışına çıkılmasında etkisi gözlemlenmemiştir. Bu bağlamda II. Mahmut'un yabancı ressamlara portrelerini yaptırıp okul ve devlet dairelerine astırması akabinde üzerinde kendi portresinin bulunduğu sikkeleri tedavüle sunması gibi yenilikçi hareketler resim sanatında figür bağlamında önemli bir gelişmedir[40].

XIX. yüzyılın ilk yarısında Batıya eğitim amaçlı öğrenci gönderilmesi önemli adımlardan biridir. Batıya resim eğitimi için gönderilenler askeri okul öğrencileri ve subaylardan oluşmaktadır. Nazmi Ziya Güran'ın da hocası olan Hoca Ali Rıza 'da Batıya resim eğitimi alması için gönderilmek istenen öğrencilerden biridir. Fakat Hoca Alı Rıza kolera salgını nedeniyle bu imkandan faydalanamamıştır[41].

Hoca Ali Rıza, resimlerini doğada, açık havada ve İstanbul da gerçekleştirmiştir. Türk resminin empresyonizmle tanışmasına da öncülük etmiştir. Hoca Ali Rıza, Nazmi Ziya Güran'ın da hocası olması hasebiyle onun empresyonizmle tanışmasına vesile olmuştur. 1940'larda Sanayi-i Nefise'de yetişen ressamlar, figürü "modülasyonla" hacimlendirmiştir. Hoca Ali Rıza ışığı, resmin yüzeyinde dağıtmaya çalışarak, temiz parlak renkler kullanmıştır. En başarılı örneklerini, büyük formların, kütlesel egemenliğini kurduğu resimlerdir. Hoca Ali Rıza'nın resimlerinde olağan konuları, ahşap evleri, dar sokakları, İstanbul ışığını, denizi seçerek empresyonistlere de öncelik etmiştir[42].

Nazmi Ziya'nın içine dahil olduğu Çallı Grubu'nun da figürü ele alış üslubuna değinmek gereklidir bu doğrultuda incelendiğinde; Renk ve ışıklı tuşlarla eriyen küçük figür, Namık İsmail, Çallı ve Avni Lifij gibi sanatçıların poşadlarında gözlenmektedir. Eğer Meşrutiyet Dönemin sanatçısı poşadlarda yer alan figürlerin dışında tabloda tek figürü konu alıyor ya da çok figürlü kompozisyon gerçekleştirmek istiyorsa, bu kez Okulcu-Gerçekçi desenin yöntemlerine başvuruyor olduklarını görülebilmektedir. Figürler büyük boyutta ele alınacaksa akademik

---

[40]Hüseyin Elmas-Mehmet Cihan Gezen , *Çağdaş Türk Resminde Figüratif Bağlamda Sokak Teması*, İdil, 2019, s. 1729.
[41]Gös. Yer.
[42] Gös. Yer.

anlayışla desene önem verilerek çalışılmıştır. Titreşimli İzlenimciliğin karşısına çıkan geleneksel figür, Renoir, Degas ve Manet gibi sanatçılar elinde yeni bir kavram olan İzlenimle yoğrularak çözüm bulmuşken, bu oluşum Osmanlı Türkiyesi'nin ilgi alanının dışında kalması nedeni ile bu kez soruna yanıt yine de dışardan, ama Paul Chabas, Cormon, Cabanel, ya da başka okulculardan geliyordur. Bu sorunun çözümü, çok daha sonraları, Türk Sanatçılarının Cezanne'a eğilmeleriyle yeni kavramlar kazanarak ve okulcu yöntemlerden kurtularak bulunmuştur. Özellikle manzaralarda rengin açık-koyu değerleriyle değil de karşıt renklerin kullanımıyla sunuluşu söz konusudur. Figür ise empresyonist değil akademik anlayışla çözümleniyordur. Eski dönemin ince fırça uygulamaları yerine geniş tuşelerle çalışımışlardır[43].

Nazmi Ziya'nın resimlerini yorumlayabilmek ve resimlerindeki konuları inceleyebilmek için öncelikli olarak Sanatçıyı tanımak bulunduğu sanat ortamını ve sosyal hayatını her anlamda değerlendirmek gereklidir. Bu doğrultuda ele aldığımızda Nazmi Ziya, sanatsal ve toplumsal alanda Devrimler yaşamış bir dönemin ressamıdır. Empresyonizmin en önemli temsilcisi olan Nazmi Ziya'nın resimlerinde Paris'te eğitim aldığı dönemde ve İstanbul'un çeşitli yerlerini konu aldığı eserleri bilinmektedir. Çoğunlukla da sevdiği konuları irdelemiştir ve aynı konu üzerine sıklıkla çalışmalar yapmıştır. Deniz, tekneler, ağaçlar, yapılar, kıyılar, kırlar ve insan figürlerini resimlerinde yinelediği motiflerdir. Öyle ki; yıllar sonra dahi dönüp, aynı konuyu işlemiştir.

Nazmi Ziya, izlenimci sanat anlayışı ve doğa tutkusu sebebiyle, resimlerini sıklıkla açık havada, doğada ve aynı zamanda İstanbul sokaklarında gerçekleştirmiştir. Deniz motifini ustalıkla kullanan ressam;" İşte yalnız bununla, şu üç motifle; gök, deniz ve kayıkla bir resim yapılabilmeli."demiştir.

Nazmi Ziya'nın eserlerinde deniz motifi kimi zaman resmin odağında yer alırken kimi zaman resmin bir köşesinde mavi bir leke olarak karşımıza çıkar ve

---

[43] Deniz Bayav, "Batılı Sanatçıların Çallı Kuşağı'na Etkileri", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı 18,Ankara 2016, s.32.

deniz aslında İstanbul'un ayrılmaz bir parçasıdır. Katalog no:55'de incelenmiş resimde de deniz motifi resmin odak noktasında bulunmaz, resimde hareket halinde betimlenmiştir olan insan figürleri de silüet olarak resmedilmiştir. Nazmi Ziya, izlenimci resim anlayışı ışığında insanları ve denizi detaya girmeden anlık halleriyle resmetmiştir. Katalog no:56-57 ve 61'de yer alan resimlerde de deniz motifi ve insan figürlerini işleyiş biçimi aynı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Fakat katalog no:83'de incelenmiş olan "Plaj" isimli çalışmasında denize giren ve kumsalda oturan insanları tasvir etmiştir. Sanatçının eserlerine ilişkin yapılmış olan katalog taramalarında bu eseri dışında insanları denizde tasvir ettiği çalışması bulunmamaktadır.

Denizin ayrılmaz bir parçası olan gemiler kimi zaman küçük beyaz üçgen yelkenli tekneler, kürekleri suya dalmış sandallar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Katalog no:77'de bulunan eserinde Gemiler ve sandallar resmin odağında karşımıza çıkmaktadır. Özellikle resmin sağ tarafında sadece bir kısmını görebildiğimiz iki adet gemi, heybetiyle dikkat çekmektedir. Resimdeki insan figürlerinin giyimlerinden dolayı cinsiyetleri konusunda çıkarımda bulunulabilmektedir. Fakat yüz ifadeleri resmedilmemiştir. Rıhtımda bulunan insan figürleri gemi ve sandallarda doğrudan ilişkili ve hareket halinde betimlenmiştir. Katalog no:46'da bulunan ve olasılıkla Nazmi Ziya'nın resim eğitimi için Paris'te bulunduğu dönemde yapmış olabileceği eserinde de Sen Nehri kenarında bulunan gemileri ve limanda yer alan insanları betimlemiştir. Fakat, katalog no:78'de yer alan resmi ile kıyaslandığında burada insan figürlerinin cinsiyetlerine dair belirleyici bir unsur bulunmaz ve insanlar gemi ya da deniz ile ilişkili şekilde resmedilmemiştir. Her iki resimde de tarih bilgisine ulaşılamamıştır ancak, gerek üslupsal bağlamda gerek resimlerde kullandığı imzalarından ve kullandığı nesneler ışığında resimleri değerlendirildiğinde, olasılıkla Katalog no:77'de bulunan resmin Nazmi Ziya'nın Paristen döndüğü 1914'den sonraki döneme tarihlendirilebileceği açıklanabilmektedir

Nazmi Ziya, tekneler ve denizle ilintili olarak balıkçılık ve av sahnelerine de oldukça çok yer vermiştir. Onun için önemli olan teknelerin ya da insanların eylemleri dışında, gördüğünü ışığın rehberliğinde aktarmak önem arz etmektedir.

Nazmi Ziya'nın resimlerinde gemiler ne kadar çok önemliyse limanlarda o kadar çok önemlidir. Zira gemilerin muhakkak bir limana ihtiyacı vardır. Nazmi Ziya'da birçok resminde İstanbul limanlarını işlemiştir. Bu eserlerde; balıkçı tekneleri ve sandalların yanı sıra sahilde yer alan insan kalabalığı ve atmosferin canlılık hissiyatı niteliğinde olan deniz yüzeyine renkli titreşimler eklenir ve resimde amaçlanan canlılığı ve enerji, sanatçı deniz tasviri üstünden vermektedir.

Nazmi Ziya Katalog no:17'de bulunan resimde tekneleri ve insan figürlerini betimlemiş olsa da kullanmış olduğu renkler ile ön plana gün ışığını almıştır. İnsan figürlerini koyu renkle uzaktan bir bakış açısıyla adeta bir gölge halinde resmetmiştir. Bu resminde Nazmi Ziya'nın, Monet'in eserlerini gördüğünün en büyük kanıtıdır. Öyle ki; Nazmi Ziya'nın bu yapıtı Monet'in 1872 tarihinde yaptığı ve akıma adını veren ünlü "İzlenim: Gündoğumu" adlı eseriyle pek çok açıdan benzerlik göstermektedir. Her iki resimde de nesnel gerçek, yerini algılanan gerçeğe, yani izlenime bırakmıştır. Monet'in resimlerindeki; puslu bir atmosferi yansıtan, bir orta ton üzerinde; renklerin, yanılsamaların, kırılmaların, hareketli ritmik fırça darbelerinin yüzeye hâkim olması, figür ve nesnelerin ışık altında erimesi ve biçimlerini yitirerek titreşen lekelere dönüşmesi gibi üslup özellikleri, Nazmi Ziya'nın Katalog no:17'de incelenmiş resminde de görülebilmektedir. Monet'nin izlenimci resmin en önemli temsilcilerinden biri olmasının nedeni olarak, su yüzündeki ışık yanılsamalarını ve kırılmalarını, titizlikle araştırması da gösterilebilmektedir. Onun 1869 yılında yaptığı, "La Grenouillere" adlı resmi, bu araştırmaları yansıtır. Nazmi Ziya'nın da Monet gibi ışığı ve ışıklı renkleri, suyun kıpırtılarında ve parıltılar içinde aradığı görülmektedir. Sanatçının İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan "Denizde Mavnalar" adlı resmi, serbest fırça vuruşlarıyla sağlanmış sudaki kırılmalarla, Monet'in "Argenteuil'de yelken yarışları" adlı yapıtıyla benzerlik göstermektedir. "Takalar ve Kayık", "Yelkenliler", "Haliçten", "Limanda Tekneler", "Beşiktaş Tütün Deposu", adlı Nazmi Ziya eserleri

ise; sanatçının renk, ışık ve atmosfer ilişkilerini başarıyla kurduğu yapıtlar arasında sayılabilmektedir[44].

Aynı durum Katalog no:24'de bulunan resminde doğrudan görülmektedir. Deniz ve sandallar ön planda bulunur, fakat insan figürleri uzaktan ve denizle yada teknelerle doğrudan ilintili değildir. Gün ışığının deniz üzerine yansımasından güneşli bir gün hissiyatı verilmek istendiğini düşündürmektedir. Katalog no:77'de bulunan eserinde de deniz yüzeyindeki titreşimleri dikkat çekmektedir.

Nazmi Ziya'nın eserlerinde objelerin formundan ziyade, güneş ışığının objeler ve desenler üstündeki anlık yansıması önem kazanmaktadır. Tabii ki bu durum empresyonist sanat anlayışını benimsemesi ile doğrudan ilişkilidir. Nazmi Ziya'nın eserlerini, güneş ışığının belirgin etkileri baz alınarak da bir sınıflama sağlanabileceği çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir. Bu doğrultuda 1935 yılından sonraki çalışmalarında, uzaklık kavramı renkle değil desenle imgelenmiştir. Katalog no:37-34'deki resminde bu durumu net bir şekilde görülmektedir[45].

Nazmi Ziya'nın aynı konuyu birçok kez çalışması ve resimler yapmasının da nedenleri bulunur. Doğa içinde yapmış olduğu eserlerde aynı görüntüyü uzaktan yakından ya da farklı renkler ile betimlemiştir ve düşüncelerinin yansımasını ve değişimini gözlemlemek için olabileceğini düşündürmektedir. Resimleri incelendiğinde verdiği bir diğer hissiyat ise ressamın kendisiyle yarış içerisinde olabileceği izlenimidir. Sanatında ulaşmak istediği bir nokta var ve o noktayı yakalayabilmek adına aynı konuyu defalarca çalışmış olabileceğini düşündürmektedir. Aynı konuyu yinelemesinin farklı bir nedeni olarak da gün ışığının, günün farklı saatlerinde nesneler üzerinde yarattığı etkiyi resim üzerinde aktarmak olabileceğidir.

---

[44] Seda Bozdemir, "Nazmi Ziya Güran;Yönüm Mihrahım Her Zaman Güneş, Kitabım Her Zaman Doğa", http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=379&bhcp=1, (05.02.2020), s.3.

[45] Atila Taşpınar, *a.g.e., s.68.*

Bu doğrultuda Nazmi Ziya'nın 1930 ve 1932 yılları arasında Topkapı ile Edirnekapı semtleri arasında kalan ve önceki dönemlerde koç dövüştüren insanların gittiği bir yer olan Koç Kahvesine ait 8 adet eseri bulunur. 1937 yılındaki "Son Sergisi"sinde Koç Kahvesi'ne ait 7 yapıtını yanyana sergilemiştir[46]. Nazmi Ziya'nın Koç Kahvesi'ni resmettiği 8 adet eserinden insan figürlerini betimlediği 4 adet eseri bulunmaktadır ve katalog çalışmasında da bu 4 eserin incelenmiştir. Seride bulunan eserlerinde bir masa etrafında çeşitli pozisyonlarda oturan tekli ve grup halinde erkek figürleri betimlemiştir. Katalog no:20-21-22-23'de bulunan resimlerindeki figürlerin giyimlerinden ve kullanılan renkler itibariyle resimlerin farklı mevsimlerde yapıldığı sonucuna ulaşılabilir. 4 adet eserin hepsi farklı teknikler ile yapılmıştır ve renk kullanımında ağırlıklı olarak güneş ışığının sıcak tonları tercih edilmiştir. Aynı zamanda Haşim Nur Gürel'e göre de kataloğumuzda incelediğimiz "Koç Kahvesi" serisi ressamın iç dünyası sezilmektedir. Resmin odak noktasında, bazısı boş masalı, bazısı iki kişili, bazısı üç-dört kişilik arkadaş gruplarının olduğu kahvenin bulunduğu bu resim; Nazmi Ziya'nın yalnızlığını simgelemektedir[47].

Cumhuriyetin kuruluş yıllarında toplumun modernleşmesi yolunda değişimi hedeflenmiştir. Devlet merkezli kültürel girişimler gerçekleştirilmiştir. "Sınıfsız, imtiyazsız ve kaynaşmış bir toplum oluşturmak" için kültürel platformda girişimler gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda sanat devlet himayesine girmiştir ve yalnızca estetik sorun olmaktan çıkmıştır. Gerçekleştirilen devrimlerin halk tarafından benimsenmesi amacıyla sanatta bu çağdaşlaşma sürecinin ışığında devlet himayesinde gelişmeye başlamıştır. Bu doğrultuda halkın da kolay anlayabileceği, figüratif resimler seçmişlerdir. Kahramanlık, cesaret, dayanıklılık, sağlamlık, güçlülük gibi imgeler ile yapılmış resimler siyasi otoritenin kontrolünde gerçekleştirilmiştir[48].

---

[46] Atila Taşpınar,*a.g.e., s.123*

[47] Seda Bozdemir, *a.g.m.,* s.3.

[47]Hüseyin Elmas-Mehmet Cihan Gezen , *a.g.m.,* s.1730

Modernleşme ile gelen sosyal değişimlerin doğurduğu kimlik arayışı, bireyin kendisini değişen çevresiyle anlamlı ilişkiler kurabilme kaygısı olarak ele alındığında, arayış içinde olan bağlamında önemli olan öğe belli bir yere, değer ve gruba ait olma duygusu kültürel kimliği beraberinde getirmektedir. Kültürel kimlik uzlaşma sürecine giren toplumlarda, tüm bireylerin ortaklaşa duydukları bizlik duygusunu ifade eder. Uzlaşma süreci içinde ortaya çıkan ulusal devlet, toplum için bizlik duygusu yaratarak ortak bir dünya görüşü oluşturmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Cumhuriyet bizlik duygusunu ulusal devlete bağlı modern yurttaş kimliği aracılığıyla oluşturmaya çalışmış ve modernleşmeyi ortak dünya görüşü olarak sunmuştur. Modernleşmenin devlet tarafından bir dünya görüşü olarak sunulmasında, toplumun modernleşme projesinin gereklerini yerine getirecek bilinçte olmaması etkin olmuştur. "Fertler mütefekkir olmadıkça kütleler istenilen istikamete, herkes tarafından iyi veya fena istikametlere sevk olunabilir. Kendini tahlis(kurtarma) edebilmek için her ferdin mukadderatiyle bizzat alakadar olması lazımdır. Aşağıdan yukarıya, temelden çatıya doğru yükselen böyle bir müessese elbette rasin(sağlam) olur. Şüphe yok her işin başlangıcında aşağıdan yukarıya doğru olmaktan ziyade yukarıdan aşağıya olması zarureti vardır" diyen Atatürk, toplumsal değişimin topluma dayatılmasından başka çıkar yol olmadığını belirterek devletin öncü konumuna işaret etmektedir[49].

Nazmi Ziya Güran da bu dönemde konu seçimlerini "Çağdaşlaşma yolunda gerçekleştirilen devrimlerin halk tarafından benimsenmesine" yönelik belirlemiştir.

Nazmi Ziya'nın Peyzaj çalışmalarından olan eseri Katalog no:30'da incelenmiş resimde Taksim Meydanında yürüyen insanlar en çok bilinen tabloları arasındadır. Resimde, Taksim meydanında ön planda yürüyen insanların arasında görünen mavi renkli bir otomobil yer alır Otomobil model olarak Ford'un model T'sini anımsatır. Dönemi itibariyle ele aldığımızda şehirde otomobilin dolaşıyor olması ve bunun tuvale aktarılması dönemin teknolojik gelişmelerinin de insanlar

[49] Nilüfer Öndin, *a.g.e,* s.186-187.

üzerinde oluşturduğu hayranlığın bir etkisi olarak düşünülebilmektedir[50]. Sanayi devrimi ile birlikte gelişen teknolojinin insan hayatındaki ve toplum içerisindeki yerini de Nazmi Ziya'nın bu eserin de açıkça yansıtılmıştır.

"Taksim Meydanı" yalnızca İstanbulluların değil, Türkiyelinin belleğinde kamusallık çağrışımı olan bir yere işaret eder. Cumhuriyet döneminde kentsel modernleşmenin başlıca simgesi olan Taksim Meydanı"nın bir sosyal alan, bir "meydan" statüsü kazanmasında önemli rol oynayan Taksim Cumhuriyet Anıtı'na kuşkusuz özellikle yer veren Nazmi Ziya, resminin ön planına ise Taksim"deki yaşamı, sosyal ilişkiler ağını yerleştirmiştir. Resimde teker teker her bir unsur –anıt, apartman, araba, şapkalı kadınlar- kadar modern bir görüntü arz eden bu temsilî sosyalliği, 1930'lar İstanbul"unda yeni yeni gelişmekte olan kentlilik bilincinin bir yansıması olarak okumak mümkündür. 1920'lerin haritalarında boş, işlevsiz bir alan olarak görülen yerin 1930'larda kazanmaya başladığı kentsel sosyal işlevi görünür kılan Nazmi Ziya, böylece kolektif varoluş biçimlerinin şekillenmesinde "yerin" öneminin altını çizmiştir[51].

Katalog no:64'deki eserinde de mavi elbisesiyle sarı ışıklı bir yolda diğer figürlerin aksi yönde yürüyen kadın figürü çağdaşlaşma yolunda ilerleyen dönemin Türkiye'sine ayna tutmaktadır.

Katalog no:63'deki resminde de ön planda bulunan elbise giyimli kadın figüründe de aynı çağdaşlaşma izlenimi söz konusudur. "Sokakta Bayram" isimli eserinde resimde ismine nazaran bir bayram coşkusu hissedilmezken, bir bayram günü olduğunu sadece eserde yapılar üstünde betimlenen bayraklardan dolayı düşünülmektedir.

Nazmı Ziya'nın "çağdaşlaşma" izlerini bilhassa kadın figürlerinin giyimleri ve duruşları üstünden ve kullanılan mekanlarda ki nesneler ile hissettirmeye çalışmış

---

[50]Ercan Güler, "Resmin Uygulama Alanı Bağlamında Otomobili Simge Olarak Kullanan Yerli Ve Yabancı Sanatçılar" , Akdeniz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Sempozyumu Bildirileri, Antalya, 2019, s:28.

[51] Ahu Antmen, "Yerler ve Anılar: Kolektif Bellek ve Kamusallık", *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu "Kamusal Alanda Sanat",* Ankara 2009, s.1-2.

olabileceği düşünülmektedir. Kadın figürlerinin katalog no:30-63-64'de incelenmiş resimlerindeki yoğun kullanımı dikkatimizi çekmektedir.

Çağdaşlaşma'nın yansıması niteliğinde sayılabilecek bu eserlerde betimlenmiş olan figürlerin giyimleri ve katalog no:30'da bulunan resimdeki otomobil tasvirinin yapıldığı dönemde Nazmi Ziya şehrin bu gelişim içindeki daha durağan yüzünü ve Osmanlı burjuvasının hakimiyetinde hissettirecek mekan ve insan tasvirlerini de resmetmiştir. Bu doğrultuda 1936'da gerçekleştirilen İnkılap Sergisi'nde Katalog no:31-30 ve 27'deki resimleri yan yana sergilenmiştir[52]. Katalog no:31-27'de kullanılan figürlerin giyimi ve sokak mimarisi doğrudan Osmanlı izleri taşımaktadır. Bu üç eseri de döneme tanıklık etme kaygısı taşıdığı için resimlerin isimleri kullanılan mekanlar ve insanlar anlık hallerinde betimlenmiş olsalar da birbiriyle ilişkili biçimde resmedildiğini düşündürmektedir.



**Fotoğraf 6:** Kıymet Giray Arşivi

Katalog no:31'deki "Eski Bir Sokakta Simitçi isimli resmini ve katalog no:24-25 de bulunan Karacaahmet Türbesi isimli eserini resim ismi, figürlerin ve mekanın ilişkisi bağlamında mukayese edildiğinde üç resminde aynı dönemde yapılmasına nazaran, Karacaahmet Türbesi tasvirlerinde resme ismini veren Karacaahmet Türbesi ile resimdeki figürlerin türbe ile ilişkili betimlenmediğini görülmektedir. Türbe çevresinde hareket halinde ve sohbet eden insan figürleri

[52] Atila Taşpınar, *a.g.e., s.158-159*

günlük hallerinde verilmiştir fakat katalog no:25'de bulunan Karacaahmet tasvirinde resmin sağ tarafında betimlenmiş yaşlı erkek figürünün mezarlığa daha yakın betimlenmiş olması "ölüm" düşüncesini hissettirmiştir. Bu çıkarımı destekler nitelikte sayılabilecek olan Haşim Nur Gürel'in yorumu da şöyledir; sanatçının "Karacaahmet Dizisinde", simgesel olarak ressamın; çocukluğuna (çarşaflı kadın ve çocuk), delikanlılığına (yaşlı ve genç olmak üzere babasını ve kendisini temsil eden iki Osmanlı figürü) ve insanoğlunun kaçınılmaz sonuna (ön plandaki mezar) işaret ettiğini belirtmektedir[53].

Nazmi Ziya'nın sanatını anlayabilmek adına öncelikle kendisinin sanat yazılarının da incelenmesinin gereklidir. Paris'te bulunduğu dönemde orada gördüğü sanatsal gelişmelerden etkilenen Nazmi Ziya, gelişmeleri Osmanlı okuyucusuna Şehbal'e yazdığı yazıları vesilesiyle iletir.

Nazmi Ziya yazılarında "Güzel Sanatların" bir milletin çağdaşlaşmasındaki en önemli unsur olduğuna dikkat çeker ve Fransa başta olmak üzere Avrupa ve Osmanlı'daki sanatsal faaliyetleri özellikle resim sanatını karşılaştırır. Fransa'nın en küçük kasabasında dahi güzel sanatlar için çok önemli yatırımlar ve gayretler olduğuna dikkat çeker ve bu ortamda yetişen çocuklarında farklı olacağını, güzel sanatların insan ruhunu güzelleştiren insanı hayvandan ayıran yegane unsur olduğunu belirtir. Güzel sanatlardan mahrum kalan kişilerin mutsuz olacağına ve güzel sanatlar içinde resim sanatının önemine de ayrıca değinir. Resim sanatına her yerde ihtiyaç duyulduğuna, görülen resmin unutulmadığı, öğretici bir unsur olduğuna ve öğretirken aynı zamanda düşündürüp duygularını da harekete geçirdiğini belirtir. Osmanlı'nın gün geçtikçe güç kaybetmesini ve mağlubiyetler yaşamasının temel sebebini de milli terbiyenin olmayışına bağlar. Türk sanatçılarının milli duyguları uyandırmak adına eserler yapmaları gerekliliğini ve Avrupa'da da bu doğrultuda eserler yapıldığını belirtir. Nazmi Ziya'nın 1917'de ki Yeni Mecmuadaki yazıları da Şehbal' deki yazılarıyla paralellik gösterir. 1917 yılında gerçekleştirilen Galatasaray Sergilerinin medeniyet için önemli bir unsur olduğunu, resim sanatının Osmanlıda da gelişmekte

[53] Seda Bozdemir, a.g.m., s.3.

olduğunu ve eleştiren kesimin bunu göz önünde bulundurmasının gerektiğine dikkat çekmiştir. Ressamların aynı zamanda halkı tanıması gerekliliğini belirtir, bu doğrultuda resim sanatının da milli ve mahalli bir boyut kazanacağını belirtir. Bu doğrultuda yapılan çalışmaların ise Harpten sonra etkisini göstereceğine ve Türklerin de böylece bir medeniyet oluşturacağına inanır. Nazmi Ziya'nın yazıları'nın dolayısı ile sanata bakış açısının ve kendi sanatının felsefesi şu ana temellere dayanmaktadır; "Toplumun çağdaşlaşması için sanat önemli bir unsurdur ve 'sanat sanatçı için değildir, sanat halk içindir'. Devlet, sanatın gelişimi için gerekli desteği ve bütçeyi sağlamalı. Sanata milli bir ruh kazandırılmalı ve yurtdışında tanıtılmalı. Avrupa'dan etkilenilebilinir ama bu kesinlikle kopyacılık olmamalı milli bir bilinç düzeyinde gerçekleşmelidir[54]".

Nazmi Ziya'nın doğrudan Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi'nin konularını resmettiği eserleri bulunmaktadır. Eserlerinde Cumhuriyeti ve çağdaşlığı benimsemesinin yanı sıra Osmanlı'ya ise eleştiri yada övgü söz konusu değildir[55]. Batılılaşma döneminde, Türk sanatçıları, politik kimliklerini eserlerine sınırlı olarak yansıtmışlardır. Türk ressamların Paris'te eğitim gördükleri dönemde etkili olan Gerçekçilik akımının Türk sanatı da aynı düşünsel altyapıyla görülmemesi, Osmanlı toplumunda burjuvazi-işçi sınıfı çelişkisinin olmayışı nedeniyledir. Osmanlı toplumu, kapitalizme henüz geçememiştir. Sanatçıların devletin iç ve dış politikalarıyla eleştirmeleri, devletle kurdukları sıkı bağlar nedeniyle pek mümkün olmadığı gibi, özellikle II. Abdülhamit döneminde devlete karşı her türlü eleştirinin ağır cezalandırılmış olması, sanatçıları politik konulardan uzak tutmuştur. Türk sanatındaki tarihsel resimler, devlet politikalarını eleştirmekten çok, olumlamayı amaçlamaktadır. 1853-56'daki Kırım Savaşı, 1877-78 tarihli Osmanlı-Rus savaşı ve 1897 tarihli Osmanlı-Yunan savaşlarını konu alan tarihsel resimler atölyelerde yapılmıştır[56].

---

[54]Elvan Topallı, a.g.m., s.203-207.
[55]Atila Taşpınar, *a.g.e., s.114.*
[56] Aytül Papila, "Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı", *Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt 1, Sayı, Ankara 2007, s.129.

Sanatçının tarihi konuları ele alan çalışmalarının Osmanlı ve Cumhuriyet dönemine ilişkin olduğunu belirten Taşpınar, Osmanlı'yı eleştirmeden ve övmeden yansıtmaya özen gösterdiğini belirttiği Nazmi Ziya'nın, "Zigetvar Kuşatması" resmi için "Resmin yapıldığı yıllarda, sanatçılar ve yöneticiler 19. yüzyılın sonlarını ve 20. yüzyılın başlarını, büyük bir düş kırıklığı ile yaşamış ve özüne güveni sarsılmış bir topluma başarılı dönemleri anımsatarak güç vermeyi gerekli görmüşlerdir. Bu amaca, Nazmi Ziya da üretimleri ile önemli katkılar sağlamıştır." sözleriyle vurgulayarak, Türkiye'de empresyonizmin en önemli temsilcilerinden olup açık hava peyzajı, ışıklı manzaraların ressamı olarak ünlenen Nazmi Ziya'nın tarihi konulu resimler yapmış olmasının amacına bir değerlendirme yapmıştır. Çanakkale'de kahramanlıkları yerinde tespit etmek amacıyla Enver Paşa'nın seçtiği heyette bulunan Nazmi Ziya, Ağustos-Eylül 1915'te dört tablo yapmıştır. "Maarif müfettişlerinden ressam Nazmi Ziya'ya, harpte yaşananları çizmek ve yazmak üzere Çanakkale Cephesi'ne gitmesine izin verildiği." 80 konulu belge, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde mevcuttur. Sanatçının bu kapsamda resimlediği belirtilen dört resmin nerede olduğu tespit edilememiştir. Nazmi Ziya'ya, Edebî Heyet dışında, 1915'te ayrıca Maarif Nezareti tarafından Osmanlı tarihiyle ilgili konuları içeren tablolar ile ilgili bir görev daha verilir. Okullarda duvarlara asılmak amacıyla tarihi levha ve coğrafya tablolarının temini, basılması ve reprodüksiyonlarını hazırlatmak için kısa süreliğine Almanya'ya gönderilmiştir. 1915'te Maarif Nezareti tarafından mekteplerin duvarları için Türk tarihine ait on kadar tabloyu yapmakla memur edilen sanatçının Almanya'da bastırılan bu tablolar arasında Lala Mehmet Paşa'nın Boçka'ya Macar krallık tacını giydirmesi, Getuvar muhasarası, İstanbul'da bir cirit oyunu, Üçüncü Mustafa'nın kılıç alayı olduğu 1915'te bu tabloların röprodüksiyonlarını hazırlatmak için Almanya'ya gönderilen Nazmi Ziya'nın okullar için hazırladığı ve artık hepsinin yok olup gitmiş olduğu akla gelen tablolarının konularının "İstanbul'da bir cirit oyunu", "Üçüncü Mustafa'nın kılıç alayı" ve "Zigetvar kuşatması" olduğunu belirtir. "Zigetvar Kuşatması", resminin görüntüsüne ve "Türklerin Avrupa'ya geçisi (temsili)" bilgisiyle Şehzade Süleyman Paşa'nın salla Rumeli'ye geçişini konu alan resminin görüntüsüne yer verilmiştir. Nazmi Ziya'nın, Türk tarihinden kahramanlık içeren resimler kapsamında "Salla Geçiş" resmini, bu kapsamda yapmış olması da muhtemeldir. Eseri, Halid Naci'nin Milli Saraylar Koleksiyonu'ndaki yağlıboya

tablosunun adeta kopyası gibidir. Ancak, Nazmi Ziya'ya atfedilen resimde, çok küçük ayrıntılarla değişikliğe gidilmiştir. Özellikle, saldaki figürlerde, duruşlar aynı olmakla birlikte, başta sol kısımda arkası dönük olarak kürek çeken figürün yanında duran figürün kıyafetinde ve başlığında olduğu gibi özellikle baş ve başlıklarda küçük farklılıklar yaratmıştır[57].

Tarihi konulu bu eserleri incelendiğinde ise, resimlerde betimlenen figürlerin yüz ifadelerinin ve giysilerinin daha detaylı resmedildiğini ve resme konu olan mekan ile insanların birbirleriyle ilişkili olduklarını görülmektedir. Katalog no:39'da bulunan "Salla Geçiş" resminde deniz ortasında bulunan bir sal üstünde ayakta bir grup erkek figürü bulunur ve salın ilerlemesini sağlayan iki insan figürü göze çarpmaktadır. Figürlerin giyimleri de detaylı bir biçimde betimlenmiştir bilhassa denizi ve gökyüzünü tasvirinde gerçeğe en yakın biçimde yansıtma çabası olduğunu da düşündürmektedir. Katalog no:69'daki "Peyzaj"ında resmettiği gökyüzü ve deniz tasviri ile Katalog no:39'u mukayese ettiğimizde bu düşüncemizi destekler nitelikte olduğunu çıkarımı yapılabilmektedir.

Katalog no:38'deki resimde ismiyle doğru orantılı olarak bir taç giydirme töreni resmedilmiştir ve törenin bütün ihtişamını mekanda kullanılan her nesnenin detaylı betimlemesiyle tasvir edilmiştir. Resimde betimlenen bütün figürlerin taç giydirme törenine yönlerinin dönük olduğunu ve bahsi geçen törenle ilişkili olduğunu görülmektedir. Katalog no:40'da bulunan resimde de aynı detaylı betimlemeleri ve insanların cirit oynadıkları alan resmedilmiştir. Resme konu olan mekan ise Osmanlı döneminde "At Meydanı" olarak bilinen alandır ve alandaki mimari yapılar detaylı tasvir edilmiştir. Katalog no:66'daki "Peyzaj" çalışmasında ise "Ayasofya Cami" tasviri betimlenmiştir. Buradaki mimariyi yansıtma üslubunun katalog no:40'da bulunan mimari tasvirlerine kıyasla detaydan uzak ve kabaca resmedilmiştir. Üstte de söz ettiğimiz üzere; Nazmi Ziya doğrudan tarihi bir konuyu yansıttığı eserlerinde mekanda bulunan bütün unsurları ve insanları detaylı ve biriyle

[57] Gül Sarıdikmen, "Türk Resminde Hamasi Konulu Resimler: Şehsade Süleyman Paşa'nın Salla Rumeli'ye Geçişi", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Sayı 26, 2019, s. 403-406.

doğrudan ilişkili olarak yansıtmaktadır. Katalog no:40 ve 41'de bulunan resimlerin de bu doğrultuda incelenebilmektedir

Katalog no:28'de bulunan "Başöğretmen Atatürk" eseri figürlerin seçimi, resimde yerleştirildiği alanlar ve figürlerin yüz ifadeleriyle bir düşünce ürünü olduğunu destekler niteliktedir. Atatürk'ün karizmatik duruşu ve onu çevreleyen kalabalığın tüm dikkatinin kara tahta önünde harfleri çizmiş olan Atatürk'te oluşu ve açık alanda ağaçların arasında Türk bayraklarıyla çevrili mekan içinde bulunan figürlerin birbiriyle ilişkisi dikkat çekicidir. Resmin toplum için öğretici olması gerekliliğini savunan Nazmi Ziya'nın bu eseri savunmuş olduğu düşünceyi destekler niteliktedir. Bu doğrultuda değerlendirilebilecek bir diğer eseri ise katalog no:36'da bulunan "23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramını" resmettiği eseri de çağdaş bir kadın öğretmen figürü ve öğretmenin etrafında bir grup çocuk figürü ile betimlenmiştir. Öğretmen ve öğrencilerin giyimleri ve yüz ifadeleri oldukça detaylı işlenmiştir. Figürlerin yüz ifadelerinden enerjiyi ve sevinci görebiliriz, fakat katalog no:28'deki gibi, yine doğa içinde tasvir edilmiştir. Katalog no:36'daki eserin bir bayram gününü betimlediğine yönelik herhangi bir nesneye resimde yer verilmemiştir. Resmin "23 Nisan Çocuk Bayramı"nı konu almış olduğunu yalnızca isminden anlaşılmaktadır. Mekan kullanımının katalog no:36'da yalın kullanımı ve figürlerin mekanla kurduğu tek ilişkinin olasılıkla doğadan topladıkları çiçekleri öğretmenlerine veren çocuklar ile kuruluşu dikkat çekicidir. Nazmi Ziya, bu eserinde resimde anlatmak istediği bayram sevincini, figürlerin yüz ifadelerinde yansıtmaya çalışmıştır, mekan kullanımını nesnelerle desteklememiştir.

Nazmi Ziya 1908-1914 tarihleri arasında Paris'te atölye çalışmalarını icra ederken, daha çok açık havada, kentin belirli noktalarında eserlerini yapmıştır. Eserlerini incelediğimizde ayrıntısız, yoğun boya kullanımının ve fırça izlerinin daha belirgin olduğu görülmektedir. Bu dönem eserlerini Latin harfleri ile imzalamıştır, Türkiye'de yaptığı eserlerine ise Arap harfleri ile imzalamıştır[58]. Katalog

[58] Atila Taşpınar,*a.g.e., s.113*

çalışmasında Nazmi Ziya'nın Paris'te olduğu dönemde yaptığı resimlerinden insanı da betimlemiş olduğu eserleri incelenmiştir.

Katalog no:9-43-44-45-46-47-48 ve 49'da bulunan eserleri Paris'te bulunduğu dönemlere aittir. İnsan figürlerinin genellikle koyu tonlarda bir çizgi halinde betimlemiş oluşu dikkatimizi çekmektedir. Açık alanda kendi günlük hayatları içinde figürler betimlenmiştir. Mekansal doğrultuda değerlendirildiğinde ise kentin dokusunu doğrudan yansıtan yapıları eserlerinde görsekte yapıları detaydan uzak ve kabaca tasvir etmiştir. Katalog no:45'te bulunan "Paris Notre Dame Kilisesi" isimli eseri konu alan yapının, sadece genel hatları ile tasvir edildiğini görülmektedir. Arif Kaptan, Paris Notre Dame Kilisesi isimli eseri için şöyle der; "Nazmi Ziya'nın Paris'ten yaptığı bu eserler arasında "Nötre dame de Paris" adlı tablosunu hiç unutmam. Bu resmin onun en muvaffak eseri olduğu muhakkaktır. Gerek kompozisyon, gerekse renk ahengi bakımından bu ayarda bir tuvalini hatırlamıyorum. Bir akşam efesi içinde, büyük kilisenin kulelerin de güneş, bir renk senfonisini besteler. Işıklar renk, ve gölgeler renktir. Eserde mimari kıymetler, fazla yer verildiği için hacım tesiri ile empresyonist endişeleri aşmıştır". Bu resim 1928 de Efgan Kıralı Amanullah Han tarafından satın alınmıştı. Paris'te yaptığı bütün eserlerinde mahallî karakter ve atmosfer göze çarpar. Güneşi ifadeye olan iptilâsı başlamadan evvelki bu devresinde ışık ve gölgeler tuvallerini birtakım parçalara ayırmaz. Vazıh bir form endişesi sezilmemekle beraber güneşleri her tarafta sapsarı değildir ve eşyanın formu o derece kaybolmamıştır[59].

Genel itibariyle bu dönem eserlerinde yoğun renk kullanımına bağlı olarak kullanmış olduğu renkler sınırlıdır ve mevsimsel olarak eserlerin çoğu sonbahar- kış dönemlerini yansıttığı için soğuk tonlar kullanılmıştır. Resimlerin de betimlediği figürlerin cinsiyetlerine yönelik genel anlamda kesin çıkarım yapılamamaktadır. Fakat Paris'e gittiği ilk zamana tekabül eden Katalog no:9'da incelenmiş olan "Lüksemburg Parkı" isimli eserinde yoğun bir renk kullanımı olsa da, insanların aksesuar detaylarının dahi ayrıntılı olarak betimlendiğini ve kullanılan renklerin

[59] Arif Kaptan, "Nazmi Ziya", https://core.ac.uk/reader/84783345 , (17.02.2020), s. 92-93.

canlılığı dikkat çekicidir. Figür kullanımı, bu eserinde ve katalog no:49'da bulunan "Pariste Kafe Önü" isimli eserinde detaylı işlenmiştir, aynı şekilde resimde yol kenarında bulunan kafenin tentesinin de detaylı betimlenmiş olduğun da görülmektedir. Katalog no:9 ve 49'da bulunan iki eserinde de insanların resmin ön planında ve mekanla ilişkili tasvir edilmiştir. Diğer eserlerinin tarihlendirmesi konusunda bilgiye ulaşılamamıştır. Fakat Paris'te bulunduğu son dönemlere tekabül Etmiş olabileceğini düşündürmektedir. İnsan ve mekan betimlemelerinde ortak olarak ayrıntısız tasvirler ve figürlerin mekanla doğrudan ilişkisinin olmaması bu düşünceyi destekler niteliktedir. Nazmi Ziya'nın "Ara sıra empresyonist resimler de boyadım." sözünü aklımıza getirmektedir.

"Gecenin gündüz olmak için geçirdiği istihaleye(dönüşüme) şahit olmayanlar, yeryüzünde hiç bir şey görmemişleridir" Nazmi Ziya'nın bu sözleri resme bakış açısını tanımlar niteliktedir. Nazmi Ziya Paris'te olduğu yıllarda benimsemiş olduğu "izlenimci anlayışı" ışığında bütün yaşamı boyunca İstanbul'un birçok yerinde peyzajlar gerçekleştirmiştir. Maçka sırtları, Karacaahmet mezarlığındaki servi ağaçları, Nusretiye Camii, Langa Bostanları, Çamlıca Tepesi, İstanbul'un ara sokakları ve kahvehaneler onun sıkça ele aldığı mekanlar olmuştur. Bazen bu doğa gezmelerinde Nazmi Ziya'nın yakın arkadaşlarından olan Arif Kaptan ve Feyhaman Duran ona eşlik etmiştir[60].

Nazmi Ziya'nın İstanbul sokaklarını konu aldığı resimlerinde amacı İstanbul'un doğasını ve yapısını belgelemek değildir. Resimlerinde İstanbul'un görsel sunumlarından öte bir şeyler vardır. Bir "İstanbul betimcisi" olmaktan önce, sanki bu kentin ona ne anlattığını bulmaya çalışan bir "düşünür-gezer"dir. Nazmi Ziya'nın resimleri, yansıttığı görünümün çıplak gözle algılanan dış gerçekliğine bağlı kalmamakta ve daha çok ışıkla ve sanatçının içsel kavrayışıyla canlanan bir iç gerçekliği araştırmaktadır. Bu araştırma, onu belirgin fırça vuruşları, ışığı vurgulayan renk kullanımı ve lekesel figür/nesne sunumuyla izlenimci anlayışla buluşmuştur.

---

[60]Fatma M.Tepeci, "The Painter Nazmi Ziya", http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/41600/001641446010.pdf?sequence=1 , (12.05.20), s.2-3.

Ama Fransız izlenimcilerin de yaptığı gibi bu biçimsel tavır her şeyden önce bir gerçeklik sorgulamasının sonucudur. Gerçeklik her şeyden önce ışığa bağlı olarak değişmektedir[61].

Sanatçı ile ilgili bir anı onun sanatındaki bu boyutu ortaya koymaktadır. Bir arkadaşı onun manzara karşısında üretmekte olduğu resmi beğenerek onu destekler ama Nazmi Ziya sonuçtan memnun değildir: "Hiç memnun değilim diye kırık ve neşesiz bir sesle karşılık verdi. Aramızdaki anlaşmazlığı açıklamak için: 'iş o şekilde değil ki… Bu manzarada genel bir zıtlık var. Renklerde, anlamda, felsefede…' Biran sustu. Anlayışımdan şüphelenmekten çok kendi derdinin belirlenmesini aradığı besbelli bir ahenkle ilave etti. 'Bakınız; ağaçların şu sıcak renkleri denizle ne kuvvetli bir zıtlık yaratıyor. Denizde ölümsüzlüğünden emin bir hayat neşesi var. Ağaçlarda ise, ölümün selameti bariz. Ben bu ağaçlarda denizin ölmez varlığına bakarak, kendi hallerine, faniliklerine ağlayan bir hüzün sezmiştim. Meramım, o hüznü, tabiatın büyük bir haksızlığını açıklamaktı. Olmadı"[62].

Nazmi Ziya'nın eserlerinde ki duru bir ışığın gökyüzünden ve ağaç dalları arasından çevreye yansıması farkedilmektedir. Katalog no:50'deki resmin de sokağı aydınlatan ışık ve resmin geneline hakim olan ağaç, tüm ilgiyi üstüne çeker. Daha sonra resimdeki diğer figürler ve yapılara bakma ihtiyacı duyarız. Resimde tasvir edilen figürler gruplar halinde ve yüz ifadelerinin betimlenmesinden uzak, beden hareketleri ile resmedilmiştir. Resime duyguyu veren ana unsur tamamen gün ışığıdır.

Bilhassa Eski İstanbul sokaklarının betimlerken buğulu sokağı aydınlatan ışık mevcuttur. Katalog no:54'de bulunan eserinde sokağı aydınlatan ışığı görülebilmektedir. Eski İstanbul sokaklarını tasvir ettiği resimlerinde insanlara ve sokağa uzaktan bir bakış açısıyla çalışmalarını yaptığı düşünülmektedir, adeta uzaktan sokağın bir köşesinden sokakta sohbet halinde ya da hareket halinde yolun diğer tarafına geçen insanları anlık olarak dondurup resmetmiş hissiyatı vermektedir.

---

**61** Mehmet Üstünipek, *Işığın Ressamı: Nazmi Ziya Güran,* İstanbul 2012, s.18.
62 Gös. Yer.

Katalog no:13'deki eserin de bu doğrultuda değerlendirilebilecek niteliktedir "Kemer Altında İnsanlar" isimli eserinde, eserin isminden de anlaşılacağı üzere konu aldığı insanları silüet halinde verirken sokaktaki yapılar ve ön planda olan ağaç, insan figürlerine kıyasla çok daha detaylı ve duygu yüklü betimlenmiş olduğunu düşündürmektedir.

Nazmi Ziya'nın kapalı alanı tasvir ettiği resimleri de var fakat kapalı alanda insan betimlemesi portre çalışmaları dışında bulunmamaktadır. Çalışmalarını genelde açık alanda yapmıştır.

Sokak betimlemelerinde yapıları genel itibariyle pencere ve çatı detayları ile resmetmiştir. Kubbeli ve minareli yapı tasvirlerinin yanında çeşme ve türbe çizimleri de vardır. Fakat resimlerine konu olan yapılar ile insanların doğrudan bir bağlantısı bulunmaz. Nazmi Ziya resme konu olan yapıları da insanları da uzaktan bir bakış açısıyla resmetmiştir. Eserlerinde gün ışığının da yansımasıyla figürlerin ve yapıların detayları erirken, resmin odağında bulunan ağaç tüm ihtişamıyla tasvir edilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Katalog no:65'de incelenmiş olan "Eski Kütüphane" isimli resminde, ismini aldığı kubbeli yapının olasılıkla kütüphane olduğunu düşündürmektedir. Yapıya uzaktan bir bakış söz konusudur ve figürlerinde kütüphane ile doğrudan ilişkisi bulunmaz. Figürleri kütüphaneye girerken ya da ellerinde kitapla tasvir edilmemiştir.

Katalog no:61' de bulunan "Kırmızı Yalı" isimli eserinde ise doğrudan resme konu olan yalı görünür. Fakat figürlerin yalıyla bir ilişkisi bulunmaz. Katalog no:56'da incelenmiş olan eserinde resmettiği "Mihrişah Sultan Çeşmesinde" de çeşmeyle ilişkili bir figür betimlenmemiştir.

Nazmi Ziya, sokak tasvirlerinde insan figürlerini yapıların içinde resmetmemiştir. Yapıların penceresinde dahi tasvirine rastlanmamıştır. Katalog no:59'da incelediğimiz eserinde kadın figürünü, evin kapısının önünde betimlediğini görmekteyiz. Fakat bu eseri dışında kapı önünde betimlenen figür tasviri bulunmamaktadır.

İstanbul'un ayrılmaz bir parçası olan sokak satıcılarını hemen hemen her resminde bulunur, yoğun olarak başlarında tepsi ile olasılıkla simit satıyor olabilcek figürleri sıklıkla görürüz. Katalog no:27-31 ve 51'de incelediğimiz eserlerde de sokak satıcıları tasvir edilmiştir. Katalog no:49'da incelenmiş olan "Çiçek Satıcısı" isimli eseri ise Nazmi Ziya'nın diğer eserlerinden farklı bir tarzda işlediği bir eseridir. Resimde tarih bulunmasa da eserde kullanılan figürlerin giysilerinden olasılıkla ressamın Paris'te bulunduğu dönemlerinde yapmış olabileceği bir resim olduğunu düşüncesini destekler niteliktedir. İstanbul sokaklarında resmetmiş olduğu sokak satıcılarını kalabalık içinde ya da boş bir sokakta uzaktan silüet halinde betimlerken katalog no:49'da bulunan çiçek satıcısını resmin tamamını kaplayacak şekilde çiçek arabasıyla birlikte tasvir etmiştir ve diğer insan figürleri gruplar halinde çiçek satıcısının gerisinde koyu renkler ile tasvir edilmiştir. Çiçek satıcısı geniş bir perspektifle resmedilmiş olsa da yüz ifadesi tasvir edilmemiştir ve resimdeki bütün fırça darbeleri belirgindir.

Nazmi Ziya'nın insan figürlerinin tasvirinde, kadın figürlerini çoğunlukla yanında çocuğuyla elinden tutar pozisyonda tasvir etmiş olduğu dikkat çeken bir konudur. Çocuk figürleri genel olarak kırmızı renkte giysi ile tasvir edilmiştir ve cinsiyetlerini ayırt edilememektedir, kadın figürleri ise yoğun olarak beyaz başörtüsü ile tasvir edilmiştir. Katalog no:61'de incelenmiş olan resimde beyaz başörtülü kadının kırmızı giysili bir çocukla hareket halinde tasviri bulunmaktadır. Kadın figürlerin ağırlıklı olarak tasvir edildiği katalog no:81'deki eserinde de aynı renk kullanımı söz konusudur. Özellikle çocuk figürlerinin kırmızı giysi ile tasvir edişini katalog no:26 ve 54'de incelenmiş eserlerinde de görülmektedir. Bilhassa çocuk figürlerde kırmızı renk kullanımı Nazmi Ziya'nın eserlerinde figürleri renk kullanımı ile kategorize ediyor olabileceğini düşündürmüştür. Resimlerinde tasvir ettiği erkek figürlerini ise yoğun olarak başlarında farklı şapka modelleri, sarık ve fesleri ile resmetmiştir. Katalog no:27'de incelenmiş olan eserinde ağırlıklı olarak bütün erkek figürlerinin başlarında sarık, fes ya da şapka kullanımı mevcuttur. Yaşı diğer figürlere nazaran daha büyük olan erkek figürleri ise bilhassa beyaz sakalı ve beyaz sarığı ile tasvir edilmiştir. Katalog no 27 ve 25'de bulunan eserlerinde bu tasvirler mevcuttur. Katalog no:23'de incelenmiş olan "Koç Kahvesinde Oturan Fötrlüler"

isimli eserinde ise erkek figürler doğrudan başlarına taktikleri fötrleri ile nitelendirilmiş ve resme ismini vermiştir.

Nazmi Ziya'nın kırsal alanları çalıştığı resimlerinde sade bir üslup hakimdir. Bu eserleri sosyal yaşamı içeren ya da salt doğa tasvirleridir. Eserlerinde detaydan uzak bir anlatım söz konusu gibi gelse de bu yalın anlatım biçiminin bilinçli olarak tercih edilmiş olduğu bellidir. Bu türden yapmış olduğu resimlerinde boya kullanımı bir sınır oluşturmaz ve boyayı iç içe geçmiş bir şekilde kullanmıştır[63]. Katalog no:74'de incelenmiş eseri bu türe en güzel örneklerden biridir. Resmin tamamına hakim olan ağır tempo ve yalın fırça darbeleri renk seçimiyle kendini hissettirmektedir. Resimde tasvir edilen insan figürü koyu renkle ayrıntısız şekilde, olasılıkla resme ismini veren kır evine doğru adım atar pozisyonda betimlenmiştir. Nazmi Ziya sanatının son döneminde ağırlıklı olarak bu anlatım biçimini belirgin bir şekilde kullanmıştır. Katalog no:75'de incelenmiş eserinde de aynı tarzda fırça darbeleri ve yalın üslup hakimdir. Katalog no:74'de incelediğimiz esere kıyasla katalog no:75'de incelenmiş eserinde figürler bir amaç doğrultusunda hareket halinde betimlenmiştir. Bu durumda Nazmi Ziya'nın doğada tasvir ettiği insanları durağan halinde ve doğayla iç içe bir şekilde çalışırken de tasvir ettiği çıkarımı yapılabilmektedir.

Katalog no:37'de bulunan "Langa Bostanında Bahar" isimli çalışması, Nazmi Ziya'nın sanatının son dönemlerinde yaptığı eseridir ve aynı yalın anlatımı ve fırça darbeleri bu eserinde de mevcuttur. Baharın gelişini resmin tam ortasına yerleştirdiği cılız bir ağacın dallarının beyaz renkte açmış çiçekleriyle sembolize etmiştir. Resimdeki insanlar ise uzaktan bir bakış açısıyla ve bostanda çalışır pozisyonda betimlenmiştir. Resimdeki ana duygusu olan bahar mevsiminin gelişi doğa üstünden verilirken bostanda tarım yapan ve çalışır pozisyondaki insanlarla da temsil edilmiş olabileceğini ihtimalini düşündürmektedir. Zira katalog no:82'de incelenmiş resimde de aynı mekanı çalışmıştır fakat resimdeki insan figürü ağacın yanında ayakta bir pozisyonda ayrıntısız olarak betimlenmiştir. Bostanla ilişkili olarak tasvir

---

[63] Atila Taşpınar, *a.g.e, s.171*

edilmemiştir. Nazmi Ziya'nın son çalışmalarından biri olan bu eseri Van Gogh'un "Tarlada Kargalar" isimli eseri ile benzerlik gösteren duygusal yönleri mevcuttur bu durum fazlasıyla dikkat çekicidir[64]. Bu benzerlik Nazmi Ziya'nın önemli yapıtları ve kendi döneminde yaşanılan sanatsal gelişmeleri de yakinen takip ettiği ve uyguladığı düşüncesini destekler niteliktedir. Nazmi Ziya özellikle Monet, Van-Gogh, Cezanne, Bonnard gibi sanatçılardan etkilenmiş ve çok iyi etüt etmiştir. Fakat sanatıyla ilgili sarf etmiş olduğu şu sözleri de göz önünde bulundurup eserlerini bu doğrultuda incelemekte fayda vardır.

"Hoca Ali Rıza'nın sözünden hiç ayrılmadım. Sürekli gerçeğe baktım. Gerçi, empresyonizme, romantizme hatta sembolizme saptığım tuvaller de var. Ancak, yönüm, mihrabım, her zaman güneş, kitabım her zaman doğa oldu. Ben Rıza Bey'den, hiçbir sanatçının fazlaca etkisi altında kalmamayı öğrendim. Yine onun önerileri iledir ki, bir resim gördüğüm zaman, olabildiğince ondan kaçındım. Bu tutumumla hiçbir etki altında kalmadığımı ileri süremem. Bu çok zordur. Üstün yetenekler, insanları uzun zaman etkisi altında bırakır. İlk resimlerimde Hoca Ali Rıza'nın; Paris'te olduğum zamanlarda Corot'un etkisi altında kaldım. Müzeler beni çok ürkütür. Oralara gittiğimde çok beğendiğim kimi yapıtları olağanüstü bulur ve şaşkınlıkla izlerdim"[65].

Nazmi Ziya'nın doğa içinde insan figürlerini ağaçlarla çevrili kıvrımlı bir yolda ve uzaktan gördüğümüz bir yapı ile birlikte resmetmiştir. Bu eserleri sıklıkla çalışmış olduğu konular arasında bulunur. Katalog no:8, 10, 11, 34 ve 81'de incelenmiş olan resimleri bu konjonktürde değerlendirilebilir niteliktedir. Uzaktan görünen yapı, kimi zaman bir "evdir" kimi zaman da katalog no:8 ve 32'de ki eserlerde olduğu gibi "fabrikadır". İnsan betimlemelerinin yine yapı ile bağlantısı bulunmazken, yapının fabrika yapısı olduğunu ise sadece isminden anlaşılmaktadır, çünkü figürleri yapının işlevini yansıtacak şekilde betimlememiştir.

---

[64] Atila Taşpınar, *a.g.e, s.36*
[65] Atila Taşpınar, *a.g.e, s.60*

Nazmi Ziya, İzlenimci yöntemi, izlenimci renk kavramını ve izlenimci fırça vuruşu portre ve insan figüründe de uygulamayı bir sorunsal olarak benimseyebilecek, akademik figürcülüğün dönüşümünü, figürü yenileştirmeyi deneyebilecekken bu konuya bir sorun olarak girmemiştir. Resim sanatının mutlaka halkın hizmetinde olması gerektiğini ısrarla öne sürmüştür. "Bir tablo, izleyiciye rahatlık, huzur ve mutluluk duygusu vermelidir." Görüşlerini bazen ideolojik denebilecek bir yaklaşımla savunmuş ve bu nedenle modern resme karşı olduğunu söylemekten geri kalmamıştır. Ancak manzaralarının birçoğunda önemli oranda öznelliğe yaklaşmış, çağdaşı Türk ressamları arasında, bir bakıma modern resimler üreterek, ayrı bir yol çizmiştir[66].

Nazmi Ziya'nın eserlerinin incelendiği katalog taramalarında, katalog çalışmasında bulunan no:5-6 ve 80'de yer verilen eserlerinin kendisi ile ilgili kaynaklarda Hoca Ali Rıza'ya ait olduğunu görülmüştür. Fakat aynı eserler çeşitli kaynaklarda da Nazmi Ziya'ya ait olarak değerlendirilmiştir. İlgili resimleri üslupsal bağlamda incelendiğinde Nazmi Ziya'nın resim üslubuna uygun çalışmalar olabileceği ihtimalini arttırmaktadır. Fakat sanatçının hocası olan Hoca Ali Rıza ile resim üslubunun yakın oluşu ve eserlerde tarih ya da imza bulunmaması bizlerin ilgili eserler için kesin ifadelerde bulunmamıza mani olmuştur.

---

**66** Fatih Başbuğ, "1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi", *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 29, Konya 2010, s.379.

# 4.KATALOG

## 4.1. Şadırvan

Yıl: 1904

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 25x30,5 cm

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde isminden de anladığı üzere bir avlu içinde bulunan şadırvan mevcuttur. Şadırvanın sol tarafında beyaz giyimli olasılıkla erkek olabilecek figür arka profilden resmedilmiştir, paralelinde ise kırmızı giyimli başka bir erkek figürü bulunur. Resmin sağ tarafında hareket halinde beyaz giyimli erkek figürü betimlenmiştir. Figürün hizasında ise avlunun kapısı tasvir edilmiştir. Resmin sol tarafında ağırlıkla gövdesi tasvir edilen ağaç bulunur, ağacın yaprakları ve gölgesi zeminde kabaca betimlenmiştir.

## 4.2. Göksu'da Gezinti

Yıl: 1909

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 43,5x61,5

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyonu




Resmin isminde geçen Göksu deresi İstanbul'un Beykoz semtinde yer alır. Resmin sağ tarafında kıyıya yakın konumda bulunan kayık içerisinde olasılıkla biri erkek fakat diğer figürlerin cinsiyeti hakkında emin olunamayan dört insan figürü bulunmaktadır. Resmin arka planında yer alan ağaçlar koyu renkler ile betimlenmiştir. Bunun sebebinin sağ üst köşeden gelen gün ışığı dolayısıyla olabileceği düşünülmektedir.

## 4.3. Eski Göksu ve Anadolu Hisarı

Yıl:1909

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 38x45cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde İstanbul Anadolu Hisarı yakınında yer alan Göksu Deresi betimlenmiştir. Resmin sağ üst kısmında Anadolu Hisarı bulunur ve hisarın alt kısmından ortalara doğru Göksu olarak adlandırılan dere resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında pencere ve çatı detaylarıyla tasvir edilmiş yapılar bütünü görünmektedir. Resimdeki yapıların ve ağaçların gölgesinin Göksu deresine yansıması dikkat çekmektedir. Resimde sol tarafta sırtında ne taşıdığı anlaşılamayan ve cinsiyetinden emin olunamamış hareket halinde insan figürü bulunmaktadır.

## 4.4. Parkta Muhafız Alayı

Yıl:1910

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 18x26 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resim isminden de anlaşıldığı üzere parkta hareket halinde tasvir edilmiş sayısından net olman muhafız alayı betimlenmiştir. Resimdeki figürler ve ağaçlar detaya girilmeden kabaca verilmiştir.

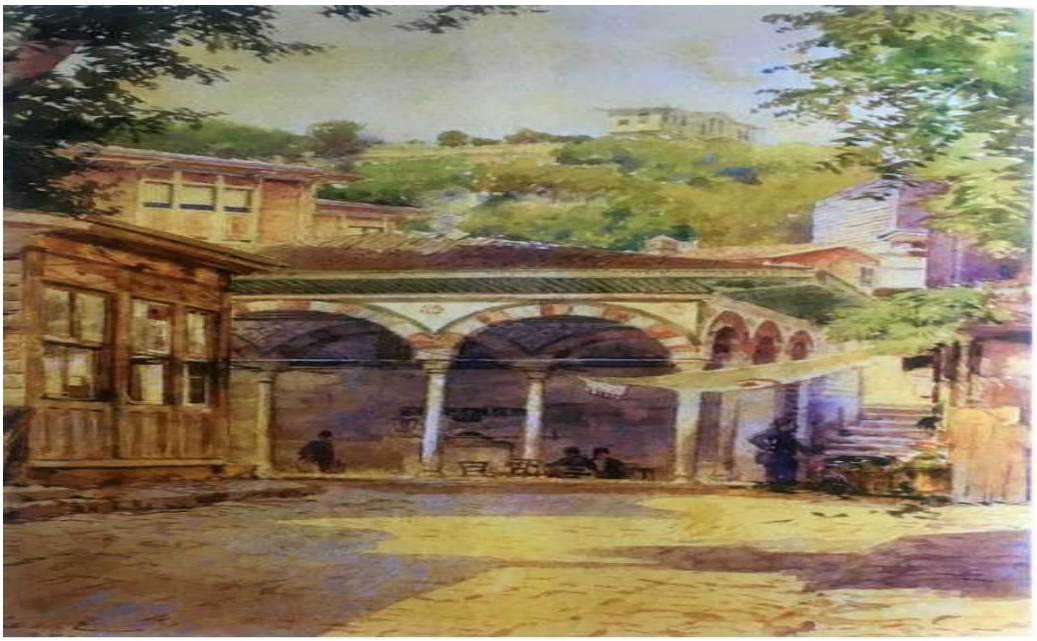
## 4.5. Beykoz İshakağa Çeşmesi

Yıl: 1911

Teknik: K.Ü.S.B

Boyut: 33 x 24 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde isminden de anlaşıldığı üzere İstanbul'un Beykoz ilçesinde bulunan İshakağa çeşmesini görünmektedir. Sağ cepheden çeşmenin her iki tarafını da görecek şekilde resmedilmiştir. Çeşme sundurması içerisinde ikisi birbirine yakın pozisyonda diğeri daha solda sırtı dönük şekilde üç olası erkek figürü abdest alırken tasvir edilmiştir. Resmin solundaki yapılar ve resimde ortada ve tepeden görünen yapı pencere ve çatı detaylarıyla verilmiştir. İshakağa Çeşmesinin sağ tarafında yer alan merdivenlerin hemen önünde ayakta başka bir erkek figürü bulunmaktadır. Gün ışığını resmin büyük çoğunluğunda ve zeminde oluşan yapıların gölgesinde görünmektedir. Resimde sağ ve sol üst köşelerde ve üst tarafta ağaçlar koyu ve açık tonlarda yer almıştır.

## 4.6. Üsküdar'da Çeşme

Yıl: 1912

Teknik: K.Ü.S.B.

Boyut: 26 x 19 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resim, çeşmeyi sağ açıdan görecek şekilde karşıdan yapılmıştır. Eserin odak noktasında yer alan çeşme ise çatısında büyümüş olan ot detaylarına kadar tasvir edilmiştir. Resmin sağ tarafında üç adet erkek çocuk figüründen biri çeşmeye yaslanmış diğer ikisi ayakta olarak yer almaktadır. Çeşmenin sol tarafında şemsiye altında bir adet erkek satıcı ve önünde tezgahı ile bulunmaktadır. Sağ arka planda yer alan yapının kapı pencereleri detaylı verilmesinin yanı sıra olasılıkla bir dükkana ait olan sundurmada da verilmiştir. Resmin sol arka planında yer alan kubbeli ve minareli cami yapısı bulunmaktadır.

## 4.7. Şezlongda Pembeli Kadın

Yıl: 1915

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 54x73 cm.

Bulunduğu yer: Sakıp Sabancı Koleksiyonu



Resmin sol tarafında bir şezlongda sırt kısmında kırmızı tonlarında olası bir yastık bulunan yatar pozisyonda bir kadın figürü yer almaktadır. Başını sola çevirmiş ellerini kucağında birleştirilmiş olan figürün başörtüsü ve kıyafeti beyaz renkte gösterilirken siyah renkteki ayakkabısının topuk ve kurdele detayları verilmiştir. Resmin sağ tarafında bulunan ağacın dalları sol tarafa doğru eğimlidir ve dallarında çiçekler açmış bir durumdadır. Resimde giyimi ile modern bir görünüm sağlayan kadının Nazmi Ziya'nın eşi olabileceği düşünülmektedir.[67]

---

[67] Atila Taşpınar,*Nazmi Ziya,İstanbul 2004,s.144*

## 4.8. Rüzgarlı Havada Peyzaj

Yıl:1915

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 56 x 68 cm.

Bulunduğu yer: MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Ressamın İstanbul'un Beykoz semtinde yaptığı birçok eserinin olması ve dönem olarak da o bölgede yer alan Beykoz Kağıt Fabrikasını resmetmiş olabileceği varsayılmaktadır. Beykoz Kağıt Fabrikası beyaz renkte baca detayı ile kabaca verilmiştir. Resmin sağ üst köşesinde sadece çatı detayı ile tasvir edilmiş bir yapı bulunmaktadır. Resmin sol tarafına yakın noktada giyiminden dolayı olasılıkla kadın figürü sırtı dönük hareket halinde silüet olarak bulunur. Resmin isminden de anlaşıldığı gibi ve resmin genelinde hakim olan ağaçların sağ tarafa yaptığı eğim resmin rüzgarlı bir havayı tasvir etmiş olabileceği düşüncesini desteklemektedir.

## 4.9. Lüksemburg Parkı

Yıl:1915

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 18x26

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resmin isminden de anlaşıldığı üzere Paris'te bulunan Lüksemburg Bahçesinden bir an resmedilmiştir. Resmin geneline hakim olan sarı ve turuncu tonları sonbahar mevsiminde yapıldığını düşündürmektedir. Sağ tarafta ve sol tarafta birer dizi ağaç bulunur ve ağaçların altında konumlanmış masa ve sandalyelerde kadın ve erkek figürleri gruplar halinde oturur pozisyonda betimlenmişlerdir. Resmin tam ortasında beyaz şapkalı kadın figürünü hareket halinde görmekteyiz. Kadın figürün solunda ve çaprazında birbirine dönük şapkalı iki erkek figürü siluet halinde bulunur. Genellikle kadın figürlerin giyiminin ya da şapkalarının beyaz oluşu dikkat çekmektedir.

## 4.10. Koyunlar ve Siyah Giysili Çoban

Yıl: 1919

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 85 x 65 cm.

Bulunduğu yer: Sakıp Sabancı Koleksiyonu



Resimde biri önde dördü ikişerli olarak geride yer alan koyunlar dikkat çekmektedir. Koyunların gerisinde erkek figürü yer almaktadır. Resmin sağında ve solunda koyu renk ile tasvir edilen ağaçlar bulunur. Resimde sol üstte çatı detayı ile karşımıza çıkan bir yapı bulunmaktadır. Resimde kullanılan renkler dolayısıyla, kış aylarına tekabül eden bir dönemde resmedilmiş olma ihtimalini düşündürmektedir.

## 4.11. Koyunlar ve Kırmızı Giysili Çoban

Yıl: 1919

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 85 x 65 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde biri önde dördü ikişerli olarak geride yer alan beş koyun dikkat çekmektedir. Koyunların gerisinde erkek figürü üstünde kırmızı giysi ile yer almaktadır. Resmin sağında ve solunda ağaçlar bulunur. Resimde sol üstte çatı detayı ile tasvir edilmiş bir yapı bulunmaktadır.

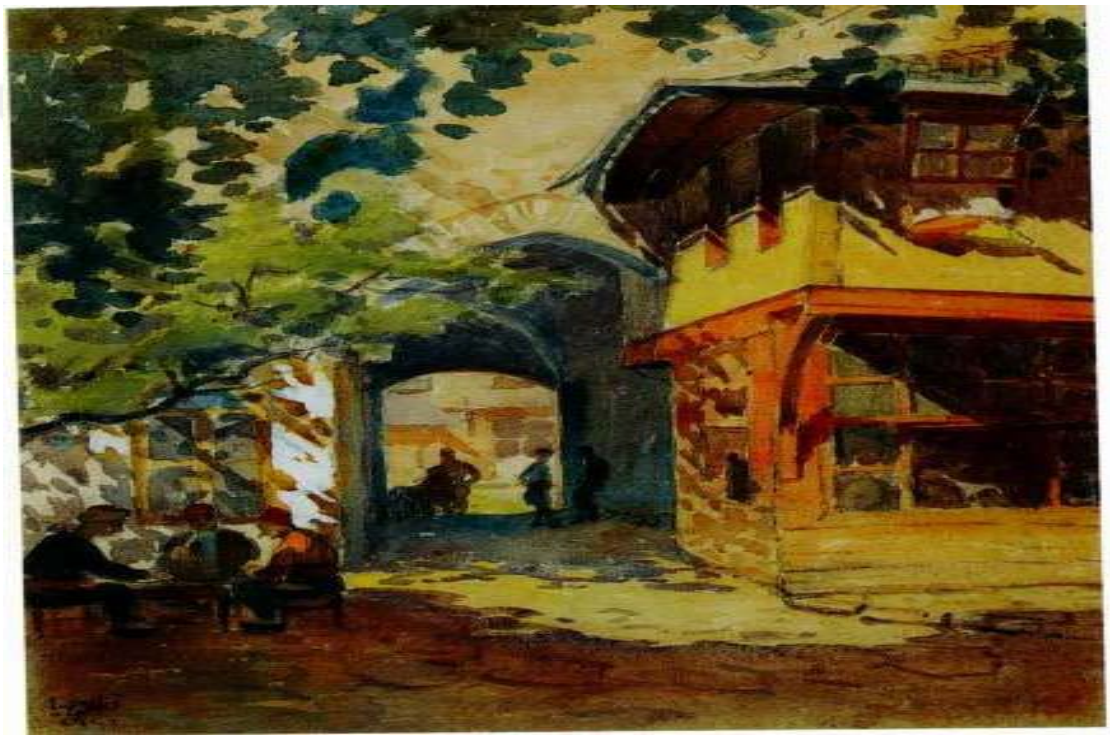
## 4.12. Kemeraltı'nda Tavla Oynayanlar

Yıl:1926

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 34x27cm

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resim İstanbul'un Süleymaniye semtinde bulunan bir sokağı konu almaktadır. Resimde sağ tarafta iki katlı yapının birinci katı ahşap olmasıyla birlikte pencere ve çatı detaylarıyla verilmiştir. Yapının bitiminden başlayan kemerin altında biri oturur pozisyonda dört adet olası erkek figürleri ikişerli halde birbirlerine dönük pozisyonda betimlenmişlerdir. Figürlerin arkasında ise pencere detayını görünen bir yapı bulunur. Resmin solunda ise sadece penceresini görünen bir yapı bulunur ve pencere önünde üç erkek figürü oturur pozisyonda, resmin isminden dolayı tavla oynadıkları düşünülmektedir. Gün ışığını sağ taraftan alan resimde, resmin geneline hakim olan ağacın gölgesini resmin tamamında hissedilmektedir.

## 4.13. Kemeraltı'nda İnsanlar

Yıl:1928

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 73x60

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resim İstanbul'un Süleymaniye semtinde bulunan bir sokağı konu almaktadır. Resimde sağ tarafta iki katlı yapının birinci katı ahşap olmasıyla birlikte pencere ve çatı detaylarıyla verilmiştir. Yapının bitiminden başlayan kemerin altında biri oturur pozisyonda dört adet olası erkek figürleri ikişerli halde birbirlerine dönük pozisyonda betimlenmişlerdir. Figürlerin arkasında ise pencere detayını görünen bir yapı bulunur. Resmin solunda ise sadece penceresi resmedilmiş bir yapı bulunur. Gün ışığını sağ taraftan alan resimde, resmin geneline hakim olan ağacın gölgesini resmin tamamında görülmektedir.

## 4.14. Peyzaj

Yıl:1928

Teknik: K.Ü.S.B.

Boyut: 26x31 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resim üç kubbeli ve üç minareli yapının dış duvarına soldan bir bakışla yapılmıştır. Resmin sağ kısmında yer alan ağacın altında birbirine dönmüş vaziyette oturan iki erkek figürü yer almaktadır. Yapının girişi olduğunu düşündüğünüz alanda ise üç adet erkek figürünün yönünün ise yapıya dönük olduğu düşünülmektedir.

## 4.15. Konak

Yıl: 1928

Teknik: K.Ü.S.B.

Boyut: 26x35 cm

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde sol tarafta kubbesi, beden duvarları ve girişi görünen olasılıkla cami olduğu düşünülen yapı sırasında pencere ve çatı detaylarını görülebilen diğer yapılar bulunur. Sol tarafta yapı girişinde giyiminden dolayı kadın olduğunu düşündüğümüz figür arkası dönük pozisyonda betimlenmiştir. Resmin sağ tarafında bir kısmını görebildiğimiz ağacın hizasında iki figürü de arkası dönük pozisyonda ve silüet halinde tasvir edilmiştir.

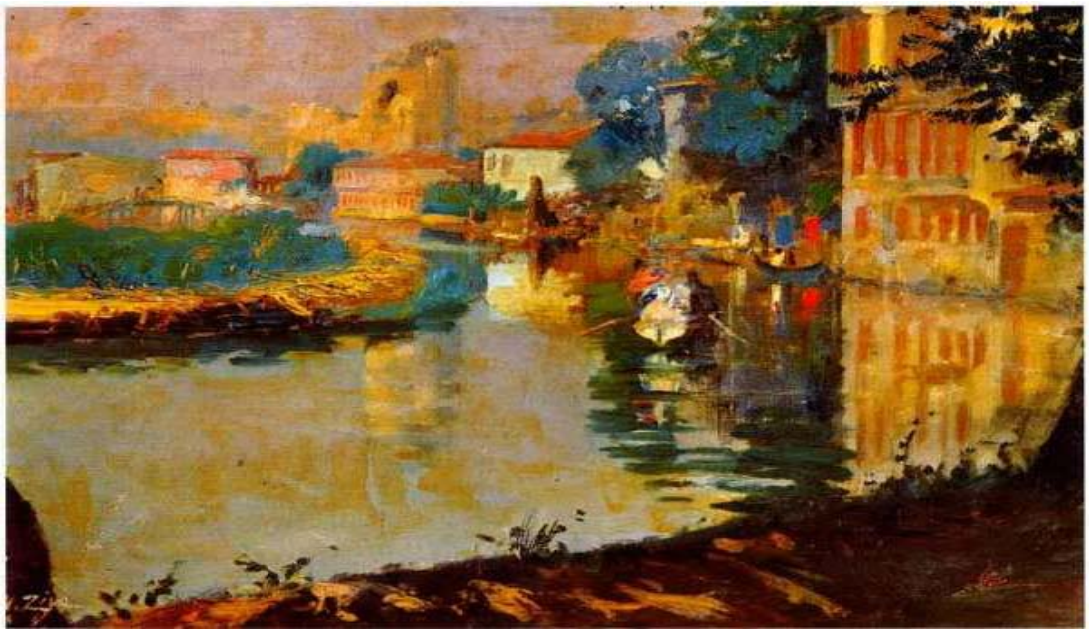
## 4.16. Göksu'da Gezinti

Yıl: 1930

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 20x40 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde İstanbul Anadolu Hisarı yakınında yer alan Göksu Deresi betimlenmiştir. Sağ tarafta yer alan yapının pencere detayları kabaca verilmiştir. Geri planda kalan diğer yapılar ise çatı ve pencere detaylarıyla bir silüet olarak görünmektedir. Resmin sol üst kısmında Anadolu Hisarı bulunur ve hisarın alt kısmından ortalara doğru Göksu olarak adlandırılan dere resmedilmiştir. Derede hareket halinde bir kayık yer alır, kayığın içinde cinsiyetinden ve sayısı net olmayan figürler bulunmaktadır. Sol tarafta konumlanmış olan ve bir kısmı görülen ağacın gölgesi kayığın üstünde tasvir edilmiştir. Gün ışığının yansıması resimdeki gölge oyunlarıyla kendini hissettirmektedir.

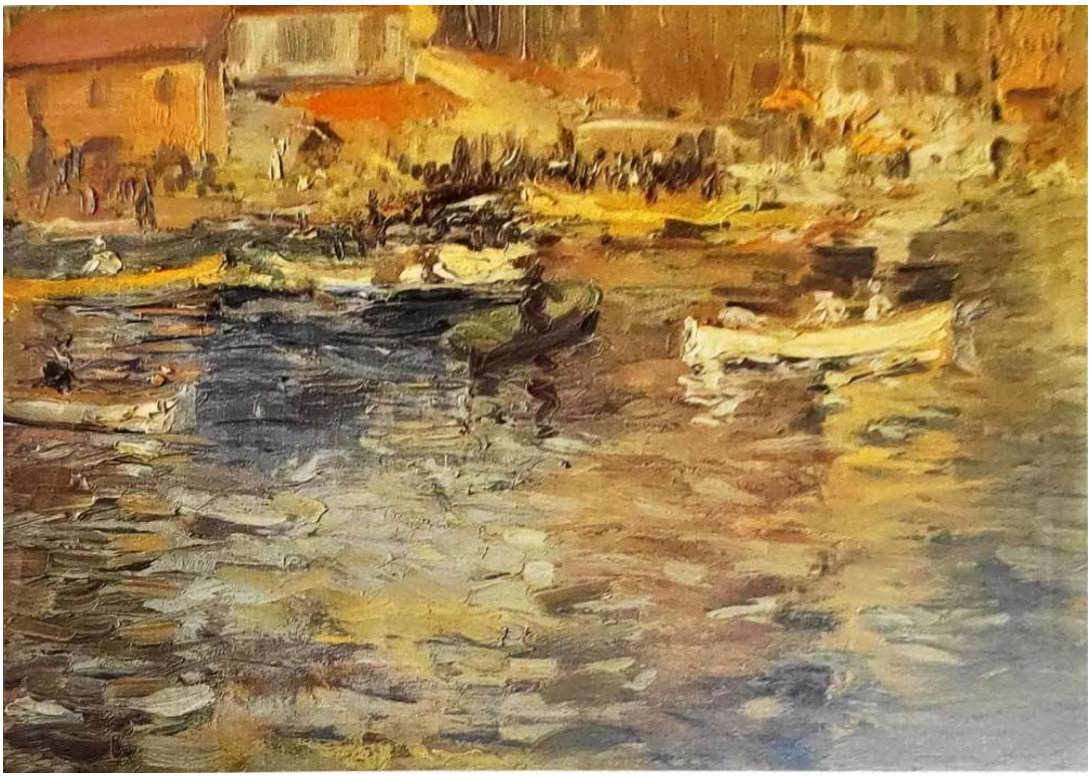
## 4.17. Salı Pazarı

Yıl: 1931

Teknik: D.Ü.Y.B

Boyut: 38x45

Bulunduğu yer: Aydın Cumalı Koleksiyonu



Resim denizden kıyıya bir bakış açısıyla yapılmıştır. Kıyıda yer alan insan figürlerinin sayısı ve cinsiyeti net olarak anlaşılamamaktadır. İnsan figürlerinin arkasında kalan yapılar pencere ve çatı detaylarıyla verilmiştir. Deniz üzerinde yer alan olasılıkla dört adet kayık yer alırken, kayıkların içinde bulunan insan figürlerinin de cinsiyeti ve sayısı net değildir. Kıyıda bulunan insan kalabalığı bize mekanın canlılığını fazlasıyla hissettirmektedir. Resimdeki gün ışığı sağ üst çaprazdan resmin geneline hakim olurken figürler ve yapılar gün ışığı ile birlikte keskinliğini yitirmektedir.

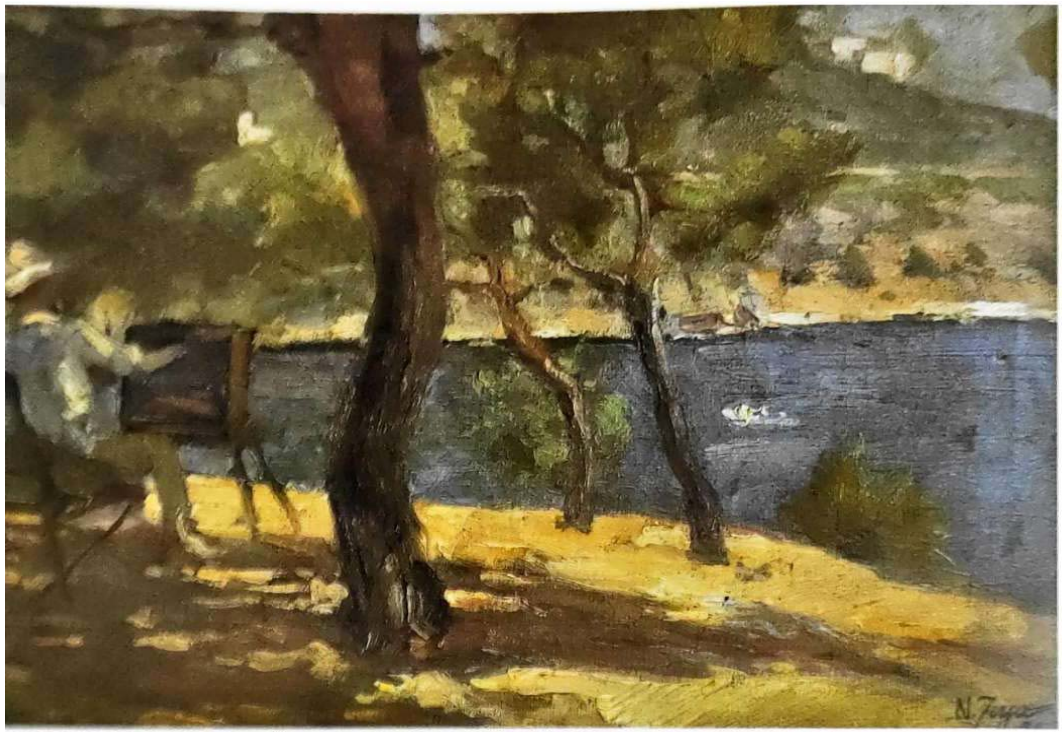
## 4.18. Resim Yapan Ressam

Yıl: 1931

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 38x50 cm.

Bulunduğu yer: Aykut Hamzagil Koleksiyonu



Resim sol tarafında bir sandalye üzerinde oturan başında beyaz şapkası olan ve önündeki şövalyeye muhtemel kuvvetle karşısındaki manzarayı çizen bir erkek figürü yer almaktadır. Figürün Nazmi Ziya'nın kendisi olabileceğini düşünülmektedir. Gün ışığını resmin sağından bir perspektifle eserin büyük çoğunluğunda hissettirmektedir.

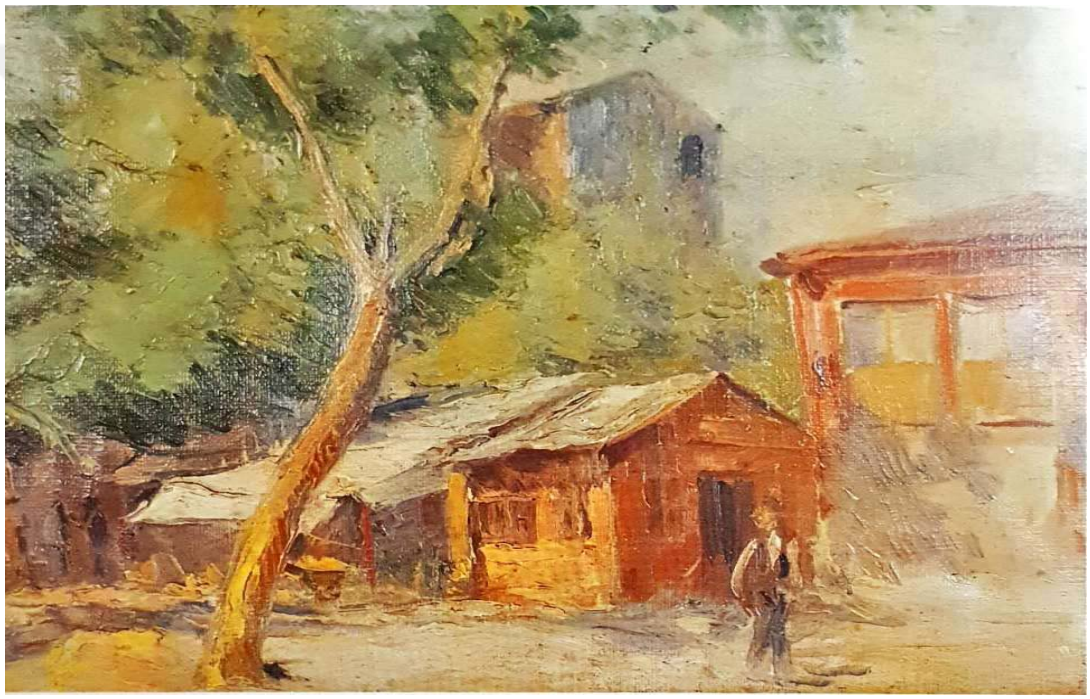
## 4.19. Peyzaj

Yıl: 1931

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 31x39 cm.

Bulunduğu yer: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resmin sağ tarafında olasılıkla bir erkek figürü yer almaktadır. Erkek figürünün arkasında kalan yapılar pencere kapı ve çatı detayları dışında kabaca verilmiştir. Resmin sol tarafında kalan gövde kısmı eğimli olan ağacın gölgesini, resmin sağ alt kısmında görülmektedir.

## 4.20. Koç Kahvesinde Fesli Adam

Yıl: 1931

Teknik: K.Ü.Y.B.

Boyut: 40x31 cm.

Bulunduğu yer: Dışbank Koleksiyonu



Resimde pencere ve çatı detaylarını gördüğümüz iki adet yapı bulunmaktadır. Resmin sol tarafına daha yakın konumda ağırlıklı olarak gövdesini gördüğümüz ağaç resmedilmiştir. Ağaç altında masa önünde oturur halde ve profilden siluet halinde muhtemel bir erkek figürü betimlenmiştir.

## 4.21. Koç Kahvesinde Oturan İki Adam

Yıl:1931

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 40x46 cm

Bulunduğu yer: Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu



Resimde pencere ve çatı detaylarının kabaca tasvir edildiği yapının önünde bulunan, gövdesini görebildiğimiz ağacın altında olasılıkla iki erkek figür profilden oturur pozisyonda silüet olarak betimlenmiştir. Resimde sarı ve kırmızı rengin yoğun kullanımı dikkat çekmektedir

## 4.21. Koç Kahvesinde Oturanlar

Yıl:1931

Teknik: K.Ü.S.B

Boyut: 24x34 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde pencere ve çatı detayı betimlenmiş yapı önünde, ağırlıklı olarak gövdesi görülen ağacın altında, masa önünde oturur pozisyonda silüet halinde üç erkek figürü betimlenmiştir. Resmin sol tarafından sağ tarafına uzanan ince çizgiler halinde çitler ve giriş niteliğinde kapı mevcuttur.

## 4.22. Koç Kahvesinde Oturan Adam

Yıl:1930-1932

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut: 47x55,5 cm.

Bulunduğu yer: Sara Rodrik Koleksiyonu



Resimde pencere ve çatı detayı betimlenmiş yapı önünde, ağırlıklı olarak gövdesini resmedilmiş ağacın altında, masa önünde oturur pozisyonda, silüet halinde erkek figürü betimlenmiştir. Resimde kullanılan yoğun sarı rengi ise gün ışığının yoğunluğunu fazlasıyla hissettirmektedir.

## 4.23. Koç Kahvesinde Oturan Fötrlüler

Yıl:1930-1932

Teknik: D.Ü.Y.B

Boyut: 53x61 cm.

Bulunduğu yer: Kemal Erhan Koleksiyonu



Resimde sol tarafta bulunan pencere ve çatısı görünen yapının önünde çiçekler ve iki adet ağaç bulunmaktadır. Resmin sol üst tarafında, pencere detaylarıyla tasvir edilmiş yapı mevcuttur. Resme ismini veren dört fötrlü erkek figürü masa çevresinde oturur pozisyonda silüet olarak betimlenmiştir.

## 4.24. Limanda Sandallar

Yıl:1932

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 46x55,5 cm

Bulunduğu yer: M.S.G.S.Ü- İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Resimde denizden kıyıya bir bakış söz konusudur. Kıyıda insanların ne yaptığını detaylı olarak anlaşılmamaktadır. Fakat şehrin canlılığını çok rahat görülebilmektedir. Kıyıda yer alan yapılar ve insanlar detaya girilmeden, silüet olarak gösterilmiştir. Denizde yer alan teknelerde de insan figürleri bulunur. Fakat tam olarak ne ile meşgul oldukları net değildir.

## 4.25. Karacaahmet

Yıl: 1933

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 63 x 81 cm

Bulunduğu yer: Sakıp Sabancı Koleksiyonu



Resimde isminden de anlaşıldığı üzere İstanbul'un Üsküdar semtinde bulunan Karacaahmet Mezarlığından bir anı yansıtmaktadır. Resmin sol tarafında beyaz mezar taşlarının önünde ayakta tasvir edilen iki erkek figüründen biri, başındaki beyaz sarığı ve sakalıyla dikkat çekerken, diğer erkek erkek figürü başında şapkası ile ve daha genç olarak tasvir edilmiştir. İki erkek figürünün çaprazında cinsiyetleri belli olmayan insan ve çocuk figürü yer almaktadır. Resmin sağ tarafında çevresi parmaklıklarla kapatılmış iki ağacın gövdesini ve mezar taşın mevcut olduğu alan bulunur.

## 4.26. Karacaahmette Türbe

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 86x114 cm

Bulunduğu yer: Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyon



Resimde isminden de anlaşıldığı üzere İstanbul'un Üsküdar semtinde bulunan Karacaahmet Mezarlığından bir anı yansıtmaktadır. Resmin sol tarafında beyaz mezar taşları ağaçların arasında tasvir edilmiştir. Resmin ortasında bulunan yolda hareket halinde kadın ve çocuk figürü yer almaktadır. Çocuğu kırmızı giysi, kadını ise koyu renkli giysi ile görünmektedir. Resimde sağ tarafta pencere ve çatı detayı ile betimlenmiş bir yapı bulunur ve hizasında, çevresi parmaklıklarla kapatılmış içinde türbe ve iki ağacın gövdesi bulunan alan tasvir edilmiştir. Resimde gün ışığı, pencere ve çatı detayı ile gördüğümüz yapının arkasından, resmin sol tarafını etkisi altına alacak şekilde yansıtılmaktadır.

## 4.27. Süleymaniye Kemeraltı

Yıl: 1934

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 74x60 cm.

Bulunduğu yer: Ayten Erdoğan Koleksiyonu



Resmin sol tarafında iki erkek figürü oturur pozisyonda yer almaktadır. Bu erkek figüründen yaşlı olan bir ağaca yaslanmış nargile içerken resmedilmiştir. Oturan yaşça daha genç erkek figürün sağ çaprazında birbirine yakın iki kadın figür yer almaktadır. Yakın kadın figürlerinin hemen önünde sırtında ve boynunda ne taşıdığı net olarak anlaşılmayan, muhtemel erkek sokak satıcısı betimlenmiştir. Resmin sağ köşesinde beyaz başörtüsü ile dikkat çeken, adım atar pozisyonda başını kendi soluna çevirmiş genç bir kadın figürü dikkat çekmektedir. Resimde yer alan diğer insan figürlerinin sayısı ve cinsiyetleri net olarak anlaşılamamaktadır. Resimdeki yapılar pencere ve pencere önündeki saksılar detaylı olarak betimlenmiştir.

## 4.28. Başöğretmen Atatürk

Yıl:1933

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 240x350 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde kara tahta önünde çevresini kaplayan kalabalığa yönünü çevirmiş Latin alfabesinden harfleri gösterir vaziyette, Atatürk tasviri mevcuttur. Resimde figürlerin giyimleri ve yüz ifadeleri net olarak betimlenmiştir. Figür sayısı net değildir. Fakat giyimlerinden cinsiyetleri konusunda fikir yürütülebilmektedir. Resimde sol tarafta bir çocuk figürünü yönü Atatürk'e dönük vaziyette arkasından resmedilmiştir, figürün hemen solunda profilden gördüğümüz bir erkek figürü yer alır ve hemen arasındaki boşluktan sadece başı görünen bir başka erkek figürü bulunur. Resmin sağ tarafında ise Atatürk'ü izler vaziyette bir grup insan figürü yer almaktadır. Resimde sağ üstte çatı detayı verilmiş bir yapı görmekteyiz. Resimde sol tarafta yer alan kara tahta üstünde iki adet Türk Bayrağı yer alır. Yine ortalara doğru üç adet daha bayrak bulunmaktadır.

## 4.29. Peyzaj

Yıl:1934

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 46x55 cm.

Bulunduğu yer: Onur Erdoğan Koleksiyonu



Sanatçının son dönemde İstinye taraflarında yaptığı resimlerinden biridir. Resimde sağdan sola bir perspektifle ağaç, yapılar iki adet at arabası ve insan figürü bulunur. İnsan figürünün duruşu dolayısıyla yaşlı bir erkek olduğunu düşündürmektedir. Resimde yer alan insan figürünün şapkasından ağacın dallarının yeşil oluşu ve sol alandaki saman dolu at arabasından dolayı bahar-yaz aylarında yapıldığı sonucu çıkarılabilmektedir. Resmin sağ ve sol taraflarında yer alan yapılarda detay olarak sadece pencere pervazları seçilse de genel olarak yapı detayı verilmemiştir.

## 4.30. Taksim Meydanı

Yıl:1935

Teknik: T.Ü.Y.B

Boyut: 57x34 cm.

Bulunduğu yer: BAK



Nazmi Ziya'nın da içinde yer aldığı "Çallı Kuşağını" iki dönemde ele almak sağlıklı olur. Birincisi; Meşrutiyet Dönemi, ikincisi Türkiye Cumhuriyetinin ilk yıllarıdır. Resimlerindeki mekan ve dolayısıyla mimariyi resmedişi de bu doğrultuda gerçekleşmiştir. Cumhuriyet Dönemine vurgu yapan resmi 'Taksim Meydanı' isimli eserinde Cumhuriyeti ve Demokrasiyi simgeleyen Taksim Anıtı, resmin odak noktasında yer alır. Yine anıtın sağında yer alan mimari yapıda modern mimari üsluba göre tuvale aktarıldığını görülmektedir[68].

[68] Evren Çetin,**Türk Resminde Mimari Yaklaşımlar**,(Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2008,s.60-63.

## 4.31. Eski Bir Sokakta Simitçi

Yıl:1935

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 73x60cm.

Bulunduğu yer: Doğan Paksoy Koleksiyonu



Resimde yer alan beyaz iki kubbeli ve çok sayıda kemerli penceresi olan yapı detaylı olarak resmedilmiştir. Yapı ile doğrudan ilişkili olmasa bile, resimde insan figürleri tekli ve grup olarak yer almıştır. Resmin sağ köşesinde elinde şemsiyeleri olan iki kadın figürü adım atar pozisyonda betimlenmiştir. Kadınların sol çaprazında yer alan üzerindeki kıyafetten dolayı bir Osmanlı askeri olduğunu düşünülen erkek figürü ve hemen arkasında farklı yöne giden bir başka asker yer almaktadır. Resmin en solunda ise erkek sokak satıcısından alışveriş yapan büyük olasılıkla anne-çocuk olduğu varsayılan figürler bulunmaktadır. Resimde detaylı olarak verilen kubbeli yapının etrafında birbirinden bağımsız en az üç erkek figürü farklı pozisyonlarda yer almaktadır.

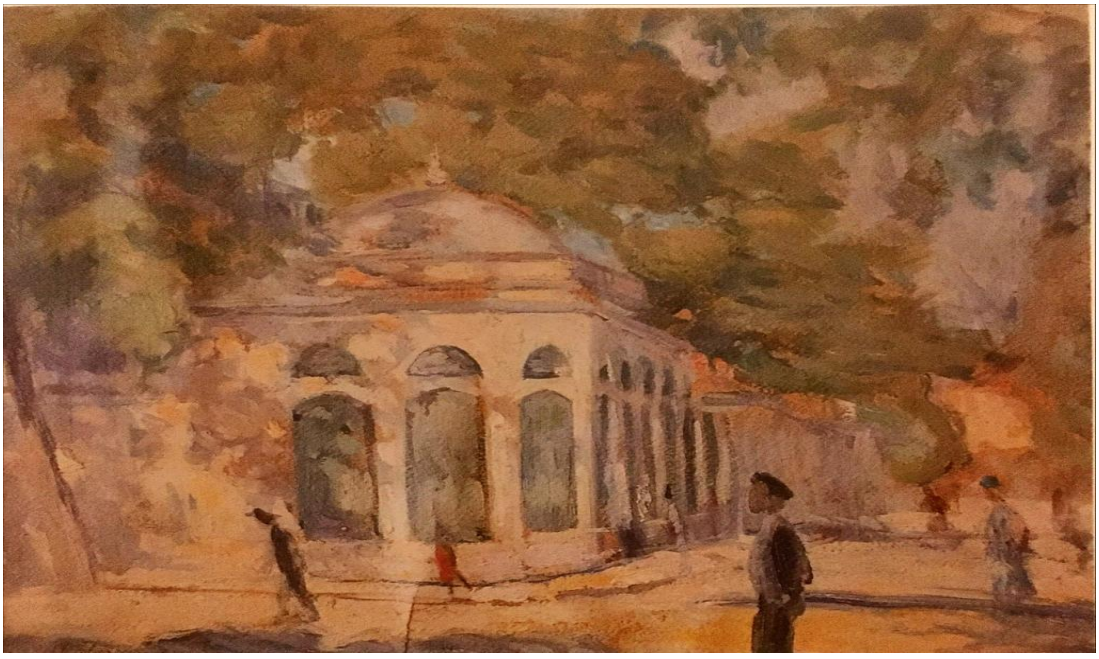
## 4.32. Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: K.Ü.Y.B.

Boyut: 40x33 cm.

Bulunduğu yer: Ahmet Uz Koleksiyonu



Resimde, katalog no:31'deki "Eski Bir Sokakta Simitçi" isimli eser ile aynı mekan tasvir edilmiştir. Resmin solunda bulunan ağacın yaprakları resimde gökyüzünün neredeyse tamamını kaplayacak şekilde tasvir edilmiştir. Resimde en sağda silik olarak betimlenmiş cinsiyeti net insan figürü betimlenmiştir ve hemen çaprazında resmin ön planında bulunan şapka detayı ile tasvir edilmiş bir erkek figürü profilden çalışılmıştır. Resmin sol tarafına daha yakın konumda ise yine silüet halinde profilden, hareket halinde betimlenmiş şapkalı erkek figürü ve kırmızı giysisi ile çocuk figürü tasvir edilmiştir. Resmin sol tarafından başlayan ve ortasına doğru bir perspektifle tasvir edilmiş olan yapı kubbe ve pencere detayları ile detaya girilmeden çalışılmıştır. Gün ışığı resmin sol tarafından, zemin ve yapı üstünde

yansıması hissedilmektedir. Resimde gün ışığının insanlar üstündeki aydınlatıcı etkisi hissedilmemektedir.

### 4.33. İstinyeden

Yıl:1936

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 50x62 cm.

Bulunduğu yer: Korkmaz Yiğit Koleksiyonu



Resim derenin akış güzergahından dolayı derenin sol tarafından yapıldığını düşünülmektedir. Resmin sol tarafında cinsiyeti net olmayan iki adet çocuk figürü biri dereye eğilmiş pozisyonda diğeri dereye doğru adım atar şekilde yer alırken resmin sağında iki adet büyük baş hayvan ve iki adet kümes hayvanı görülmektedir. Derenin iki tarafını birbirine bağlayan iki kemerli köprünün arkasındaki yapılar detaylarına girilmeden resmedilmiştir. Köprünün sol ucunda yer alan yaprakları dökülmüş üç ağacın betimlemesinden sonbahar-kış mevsimlerinde yapılmış olabileceği çıkarımı yapılabilir. Bu eserinde kullanılan figürler insan ve hayvan figürlerine ek olarak iki kemerli köprünün yer alması ressamın herşeyi çift yaptığını düşündürmektedir.

## 4.34. Fabrika

Yıl:1936

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 64x80 cm.

Bulunduğu yer: Pinhas Halfon Koleksiyonu



Ressamın İstanbul'un Beykoz semtinde yaptığı birçok eserinin olması ve dönem olarak o bölgede yer alan Beykoz Kağıt Fabrikasını resmettiğini düşündürmüştür. Resimde yer alan ağaç yapraklarının ve fabrika bacasından çıkan dumanın sağa doğru betimlenmesinden rüzgarlı bir gün olduğu izlenimini vermektedir. Resmin sol tarafında taş döşeli yol üzerinde hareket halinde insan figürleri yer almaktadır. Elinde çantası olan figürün erkek olduğunu olasıdır. Resimde yer aldığını düşündüğümüz Beykoz Kağıt Fabrikası beyaz renkte, pencereleri ve bacaları detaylı olarak yer almaktadır.

## 4.35. Peyzaj

Yıl: 1936

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut: 32x40 cm.

Bulunduğu yer: Deniz Karagöz Koleksiyonu



Resmin sağında yer alan iki insan figürünün kıyafetlerinden anlaşıldığı üzere daha sağdaki kadın diğeri ise erkektir. Resimdeki ağaçların yapraklarının sarı olması olasılıkla sonbaharı hatırlatsa da çiçeklerin renkli verilmesi ve yeşil renkteki bitkilerin ağırlıkta oluşu da dikkat çekicidir.

## 4.36. 23 Nisan 1936

Yıl: 1936

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 31x39 cm.

Bulunduğu yer: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resimde bir yetişkin kadın ve ikisi erkek, sekizi kız çocuğu olan on adet çocuk figürü yer almaktadır. Resimde yer alan tüm figürlerin kıyafet ve duruş ve yüz ifadeleri tüm detaylarıyla verilmiştir. Eserde "23 Nisan Kompozisyonunun" işlendiğini isminden ve çocukların ellerinde ki çiçeklerden dolayı düşündürmektedir.

## 4.37. Langa Bostanı'nda Bahar

Yıl:1937

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 65x80 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Cepheden ve yüksekçe bir konumdan yapıldığını düşündüren resimde biri ayakta diğeri eğilmiş pozisyonda cinsiyeti net olmayan iki insan figürü bostanın ortasında yer almaktadır. Figürlerin arkasında pencere ve çatı detayı kabaca betimlenmiş bir yapı bütünü ve bu yapı bütünün sağında kalan yapının ise Yedikule Surları olabileceği ihtimali mevcuttur. Ressamın bulunduğu konuma yakın olan barakanın çatısı resmin sağında yer almaktadır. Resimde yer alan çiçek açmış ağaçtan ve resmin isminden dolayı bahar ayında yapıldığını bilinmektedir.

## 4.38.Taç Giydirme Töreni

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: Kağıt üzerine renkli tipo baskı

Boyut: 80x100 cm

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde Osmanlı sadrazamının, Macar Kralı Borçkay'a taç giydirme töreni betimlenmektedir. Resmin sağ alt köşesinde Nazmi Ziya'nın el yazısı ile bir açıklama bulunmaktadır. Kalıbında, "F.Volckmar(Fredrick Volckmar 1799-1876) Lehmittelgrobhandlung, Leipzig" notu olan bu tipo baskı, 1915 tarihinde gerçekleştirilmiştir.[69]

Resimde sağ tarafta profilden görülen sadrazam oturur pozisyonda ve karşısındaki Macar Kralı olan erkek figürü eğilmiş pozisyonda betimlenmiştir.

[69] Atila Taşpınar, *a.g.e, s.256.*

Figürün etrafında ise ayakta çeşitli pozisyonlarda ve açılardan tasvir edilmiş birçok erkek figürü bulunur. Resimde Figürlerin yüz ifadeleri, giysileri ve diğer nesneleri bütün detayları ile tasvir edilmiştir.

### 4.39.Salla Geçiş

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B

Boyut: 13x18

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde sal üstünde sayısından emin olunamayan giyimlerinden dolayı erkek olduğunu ve Osmanlı döneminden bir sahnenin resmedildiğini bilinen figürler çeşitli pozisyonlarda yer alır. Sol tarafta ve sola yakın pozisyonda salın ilerlemesi için kürek çeken iki figürü görülür. Gökyüzünü ve denize yansıyan gün ışığı, net olarak tasvir edilmiştir. Resimde sağ üst tarafta şehir silüet halinde tasvir edilmiştir.

## 4.40. Cirit Oyunu

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 97x150 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde İstanbul Sultanahmet eski adıyla At Meydanı olarak bilinen alanda gerçekleştirilen cirit oyunu müsabakasının gerçekleştirildiği bir an tasvir edilmiştir. Resmin sol tarafında kubbe ve minarelerinin betimlendiği iki yapının Ayasofya Camii ve Sultanahmet Camii olduğunu düşünmekteyiz. Resimde sağ üst tarafta bulunan yapının ise Dikilitaş olduğu bilinmektedir. Beş adet figür at üstünde hareket halinde betimlenmiştir. Resmin geneline hakim erkek figürleri bulunur. Figürler kıyafet ve yüz detaylarıyla tasvir edilmişlerdir. Resimde sağ tarafta bir fayton bulunur. Fayton içine yüzleri peçeli olası iki kadın figür bulunurken peçeli iki kadın daha fayton yanında görünmektedir.

## 4.41. Zigetvar Kuşatması

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 64x100 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resim isminden de anlaşıldığı üzere 1566 yılında gerçekleşen "Zigetvar Kuşatmasını" konu almıştır. Sol tarafta atın üstündeki bir erkek figür profilden betimlenmiştir. Resimde sağ alt köşede giyimlerinden Yeniçeri olduğu düşünülmektedir sayısı net olmayan figürler yer alır. Resimde üst kısımda kabaca verilmiş olan Zigetvar kalesini görülmektedir.

## 4.42. Saraylı Hanımlar

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 200x300 cm.

Bulunduğu yer: Maçka Mezat Antikacılık A.Ş Arşivi



Resimde yer alan üç kadın figüründen ikisi havuzlu çeşmenin duvarına yaslanmış pozisyonda diğer figür ayakta sol elini kaldırmış bir pozisyonda resmedilmiştir. Resimde beyaz renk ile tasvir edilmiş olan farklı pozisyonlardaki kuşlardan bir tanesi ayaktaki kadın figürünün kalkmış olan sol elinin üzerindedir. Bu kuşun kadının eline konmak üzere mi yoksa uçmak üzere mi olduğu net olarak anlaşılamamaktadır. Resimde yer alan üç kadın figürü de ayaktaki kadın figürünün sol eli üzerindeki kuşa bakmaktadır. Kadın figürlerinin kıyafetleri ve saçları detaylı bir şekilde resmedilmiştir.

## 4.43. Paris'te Fenerli Cadde

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut: 18x26 cm.

Bulunduğu Yer: Aydın Cumalı Koleksiyonu



Nazmi Ziya'nın Paris'e sanat eğitimi için gittiği döneme denk gelen eseri 1908 ve 1914 yılları arasında yapılmış olma olasılığını güçlendirmektedir. Resimde kullandığı renkler itibariyle kış aylarına denk geliyor olmalı ve gün ışığının giderek resimden azalıyor oluşu ise gün batımına yakın bir zamanı temsil ettiğini gösterir. Figürleri detaya girmeden tek bir koyu renk üzerinden alana yaymış olması kısa bir zaman diliminde eserini icra ettiğini göstermektedir. Resme ismini veren Fenerli Cadde'nin ise resmin hemen odak noktasında yer alan fenerle ortaya konulması dikkat çekicidir. Geri plandaki mimari yapılar ve fenerin hizasında bulunan yapıda resimde kullanılan ışıkla birlikte keskin formlarının eridiği bir görsel sunmakta ve aynı durum figürler üstünde de söz konusudur.

## 4.44. Sen Nehri Kenarında

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut: 22x31cm.

Bulunduğu yer: Mustafa Nazmi Yüce Koleksiyonu



Nazmi Ziya'nın Paris'e sanat eğitimi için gittiği döneme denk gelen eseri. 1908 ve 1914 yılları arasında yapmış olabileceği ihtimali güçlüdür. Soldan sağa perspektifle yapılan resimde Sen nehri kıyısında beş insan figürü detaylara girilmeden betimlenmiştir en önde yer alan figür şapkalı bir erkek ve ücüncü sıradaki beyaz giyimli figürün kadın olabileceğini düşünülmektedir. Figürlerin karşısında yer alan yapılar, detayları net bir şekilde verilmese de resmin daha ortasında kalan yapının mimari benzerliğinden dolayı Notre Dame Katedrali olduğu düşünülmektedir.

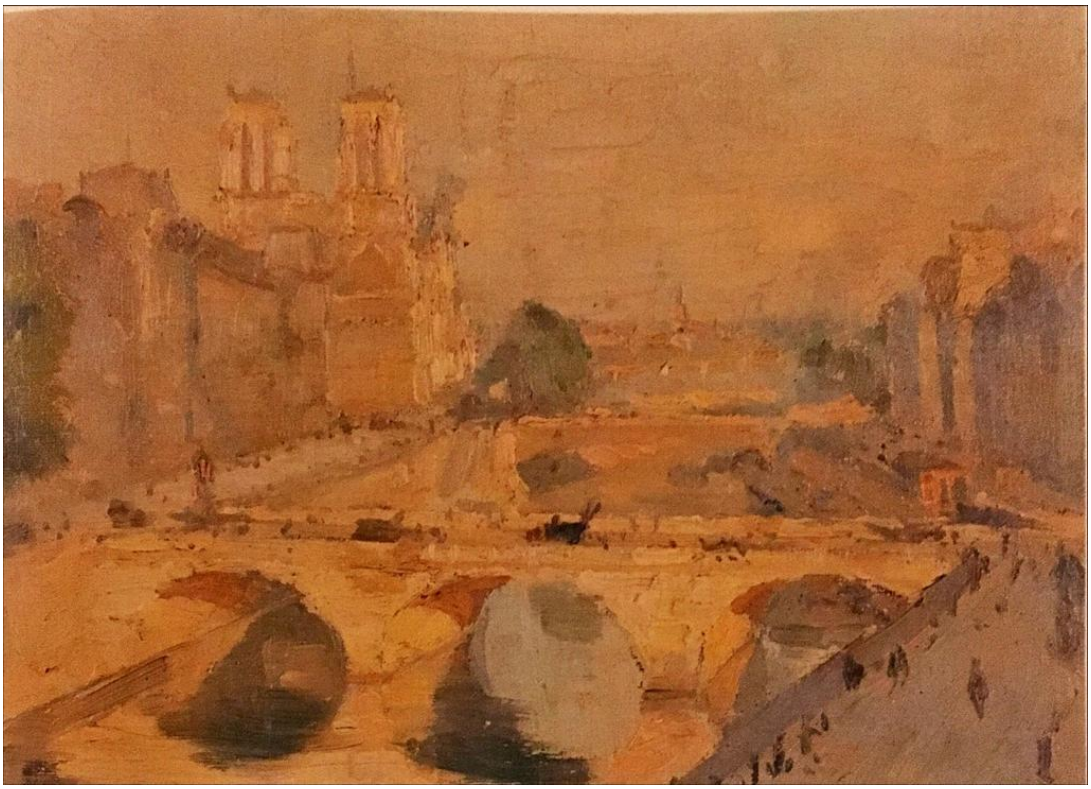
## 4.45. Paris Notre Dame Kilisesi

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut:24x32 cm.

Bulunduğu yer: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Nazmi Ziya'nın Paris'e sanat eğitimi için gittiği döneme denk gelen eseri 1908 ve 1914 yılları arasında yaptığı düşünülmektedir. Ressam nehrin iki tarafını da görebileceği yüksek bir konumdan Katedrali betimlemiştir. Sen Nehri üzerinde yer alan iki adet köprü betimlenmiştir. Ön tarafta yer alan köprünün kemer detayları net olarak görülür iken, insan figürleri siluet olarak nehrin iki tarafında ve köprü üstünde yer almaktadır. Resimde Katedral yapı detayına girmeden sadece iki cepheden betimlenmiştir.

## 4.46. Pariste Sen Nehri

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 19 x 27 cm.

Bulunduğu yer: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim denizi ve kıyı şeridini görecek bir pozisyondan yapılmıştır. Resmin sol tarafında Sen Nehri üzerinde yer alan bir kemerini net diğer ikisi net olarak görülemeyen iki köprü yer almaktadır. Resmin sağ tarafında bulunan insanların sayısı ve cinsiyeti tam olarak anlaşılamamaktadır. Kıyıya yakın olası dört adet farklı büyüklüklerde tekneler görülmektedir. Resimde sağ tarafta nereden çıktığı belli olmayan yoğun bir duman göze çarpmaktadır. Köprünün arka planında şehir bir silüet olarak tasvir edilmiştir. Resimde yer alan uçar pozisyondaki kuş dikkat çeken farklı bir unsurdur.

## 4.47. Pariste Kafe Önü

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: K.Ü.Y.B.

Boyut: 20x28 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde isminden de anlaşıldığı üzere Paris'te bir kafenin önü tasvir edilmiştir. Sol tarafta kafeye ait tente ve hemen altında kaldırım üstünde sandalyeler bulunur. Tente altında beyaz önlüklü ve cinsiyeti net olarak anlaşılamayan figürün olasılıkla kafe çalışanı bir garson olduğu düşünülmektedir. Beyaz önlüklü figürün önünde profilden gördüğümüz giyiminden dolayı kadın olabileceği düşünülen figür bulunur. Resmin ortasında arkası dönük ve hareket halinde şapkalı erkek figürü görülmektedir. Resmin sağında ise kaldırımın bitimine yakın, profilden gördüğümüz iki insan figürü bulunur. En sağda olan kadın arkasında ise, şapkalı bir erkek figürü bulunur. Resmin sağında kaldırım boyunca sıralanmış daha çok gövdelerini görünen ağaçlar bulunur. Resimdeki bütün nesnelerin gölgesinin yansıtılmış oluşu dikkat çekicidir. Figürlerin giyiminden ve ağaçların renginden dolayı sonbahar-kış aylarında bir zaman diliminin tasvir edildiğini düşünülmektedir.

## 4.48. Paris'te Bir Park

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut: 24x33 cm.

Bulunduğu yer: Ekren Topçu Koleksiyonu



Resmin sağ tarafında eğimli bir gövdeye sahip olan ağacın altında kıyafetlerinden dolayı olasılıkla kadın figürü yer almaktadır. Resmin daha ortasında kalan bir figür daha mevcuttur. Resmin sağından gelen gün ışığı sol tarafta yer alan ağaç dallarının bir kısmına ve zemine sıcak tonlarıyla yansımaktadır.

## 4.49. Çiçek Satıcısı

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: K.Ü.Y.B.

Boyut: 19x27 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resim odak noktasında koyu renkle betimlenmiş, içinde çeşitli renklerde çiçekler bulunan bir araba mevcut. Arabanın sol tarafında erkek çiçek satıcısı figürü yer almaktadır. Figürün arabaya doğru eğilmiş pozisyonundan arabayı ittirdiğini düşündürmektedir. Resmin geri planında hareket halinde insan ve çocuk figürleri gruplar halinde ve tekli olarak resmedilmiştir. Resimdeki figürlerin giyiminden dolayı Nazmi Ziya'nın resim eğitimi için Paris'te olduğu 1908-1914 yıllarına tarihlendirilebileceğini düşünülmektedir.

## 4.50. Eski İstanbul'da Bir Gün

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 65x81 cm.

Bulunduğu yer: Erol Aksoy Koleksiyonu



Resmin, Nazmi Ziya'nın Paris'ten dönüşünü takip eden yıllarda gerçekleştirdiği eserlerinden biri olduğunu bilinmektedir.[70] Resimde üç kemerli yapının önünde yer alan dört adet erkek figürlerinden ortada yer alan figür, önündeki erkek, çocuk figürüne doğru hafif eğilir pozisyonda yer almaktadır. Bu dört figürün hemen sağ tarafında ise bir tane erkek figürü yer almaktadır. Resmin en solunda ki yapının sundurması altında biri oturur diğeri ayakta iki erkek figürü bulunmaktadır. Tablonun sağ tarafında yine üç kemerli açık mavi renkte gösterilmiş olan yapının önünde cinsiyetlerini ve sayısını net olarak anlaşılamayan insan figürleri yer

[70] Atila Taşpınar,Nazmi Ziya,1.baskı,Apa Ofset Basım Hizmetler,İstanbul 2004,s.162.

almaktadır. Resimde gösterilen sokağın sol tarafında ve onun hemen çaprazında gövde kısımlarını ağırlıkla gördüğümüz iki adet ağaç betimlenmiştir. Ağaç dallarının boşluğundan gün ışığı sokağa yansımaktadır ve resmin solunda bulunan ağacın gölgesi de net olarak görünmektedir.

### 4.51. Süleymaniye'den

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 66x51 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyonu



Resmin isminden anlaşıldığı üzere Süleymaniye'de bir sokak tam ortasından konumlanılarak resmedilmiştir. Resmin sol köşesinde cılız bir ağaç ve hemen dibinde olasılıkla kümes hayvanı olduğu düşünülen bir tasvir yer almaktadır. Resimde yer alan tek insan figürü başında tepsi taşıyan olası erkek sokak satıcısını olduğunu figür, yer almaktadır. Gün ışığını ve ağacın gölgesinin etkisini, tüm resim alanında hissedilmektedir. Resimdeki yapılar çatı pencere ve kapı detaylarıyla verilmiştir.

## 4.52. Süleymaniye'den

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: Tuval Üzerine Yağlı Boya

Boyut: 25x15 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyonu



Resim, katalog no:45'teki resim ile aynı mekanın farklı dönem ve konumda tekrar ele alındığını resim üslubu nedeniyle düşünülmektedir. Resimde sol tarafta sırtı dönük bir insan figürü yer almaktadır. Katalog no:24'teki esere nazaran yapılar ve detayları kabaca resmedilmiştir. Gün ışığı ve ağaç gölgesi bu eserde de resmin tamamında kendini hissettirmektedir.

## 4.53. İstanbul Sokağı

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 32x39,5 cm.

Bulunduğu yer: Portakal Sanat ve Kültür Evi



Nazmi Ziya bu eserinde, katalog no 24'te incelenmiş olan "Süleymaniye Kemeraltı Eseri" ile aynı yeri farklı konumdan tekrar ele almıştır. Resmin sol tarafında bir duvar önünde yer alan ağacın altında birisi oturur, diğeri ayakta kesin olmamakla beraber erkek olduğunu düşünülen iki adet figür yer almaktadır. Resimdeki diğer iki figürün cinsiyetleri net olarak anlaşılamamaktadır. Resmin sağ tarafındaki yapı, resimdeki diğer tasvirler gibi detaylarına girilmeden kabaca betimlenmiştir.

## 4.54. Eski Bir Sokak

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: Tuval Üzerine Yağlı Boya

Boyut: 60x70 cm.

Bulunduğu yer: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim sokağın tam ortasından bir bakış ile ele alınmıştır. Resmin sağ ve sol kısımlarında yer alan yapıların kapı ve pencere detayları verilmiştir. Resmin sağ tarafındaki ağacın arkasında yer alan dört adet insan figüründen biri oturur pozisyondadır. Oturan pozisyondaki olasılıkla erkek olduğu düşünülen insan figürünün çaprazında, başında şapkasıyla ve adım atar pozisyonda farklı bir erkek figürü görülmektedir. Resmin sol tarafındaki yapının arkasında bir kadın ve elinden tuttuğu bir çocuk figürü bulunmaktadır. Kadın figürünün sağ çaprazında birbirine dönük ayakta olası iki erkek figürü ve oturur pozisyonda bir başka erkek figürü yer almaktadır. Resmin sağında yer alan ağacın dalları gökyüzünü kaplamakta ve gün ışığını ağacın dallarından sızan ışık huzmesi ile sokağa ve yapılara yansımasından anlaşılmaktadır.

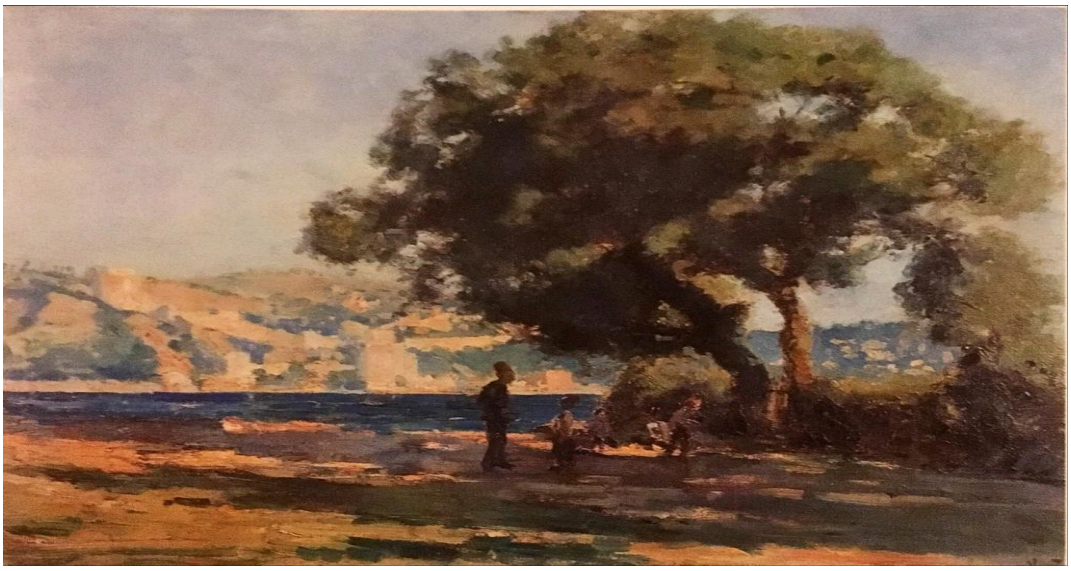
## 4.55. Küçüksu'dan Hisara Bakış

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B

Boyut:43x61 cm.

Bulunduğu yer: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resmin isminde yer alan hisar, arka planda detayları kabaca verilmiş olan olasılıkla Rumeli Hisarıdır ve İstanbul'un Beykoz semtinden resmedilmiştir. Resmin ortasında ayakta yer alan olası erkek figürü profilden gösterilmiştir. Ayakta duran erkek figürünün karşında cinsiyeti net olarak anlaşılmayan bir çocuk figürü yer almaktadır. Resmin sağ tarafındaki ağacın altında da olasılıkla iki adet çocuk figürünü görmekteyiz. Gün ışığını sol taraftan almış olan eserde, sağ taraftaki ağacın gölgesi de net bir şekilde resmin tamamında etkili olmuştur.

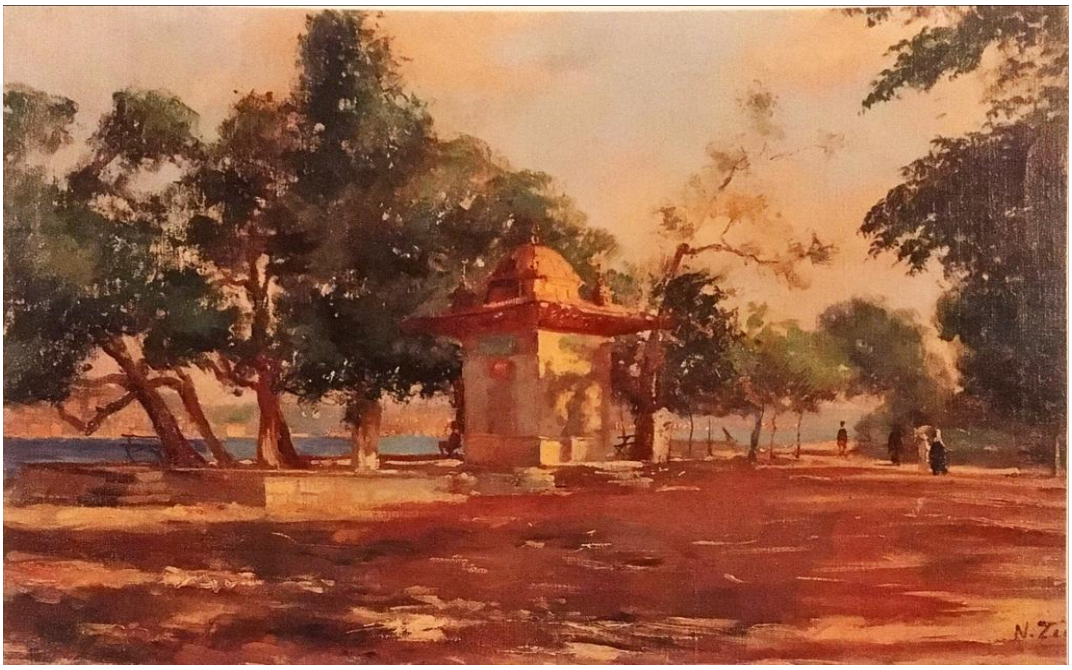
## 4.56. Küçüksu'dan

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut:42x62 cm.

Bulunduğu yer: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resimde İstanbul'un Beykoz semtinde yer alan "Mihrişah Sultan Çeşmesi" olduğunu varsaydığımız yapı ve yapının arkasında yer alan ağaçlar katalog no:57'deki esere göre daha detaylı resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında cinsiyetleri belli olmayan insan figürleri yer almaktadır. Mihrişah Sultan Çeşmesi yapısının arkasında yer alan ağaçlar, katalog no:51'deki esere nazaran daha detaylı resmedilmiştir.

## 4.57. Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: K.Ü.S.B.

Boyut: 21x28 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde İstanbul'un Beykoz semtinde yer alan "Mihrişah Sultan Çeşmesi" olduğunu düşündüren yapı detaylı olarak resmedilmemiştir. Resmin sağ tarafında yer alan figürlerin cinsiyetleri net olarak anlaşılmamakla beraber, biri oturur, diğeri eğilmiş pozisyonda iki insan figürü yer almaktadır. Resmin daha ortasında yer alan ayaktaki figürün giyiminden dolayı erkek olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Resimde insanlara ve "Mihrişah Sultan Çeşmesine yakın konumda iki adet ağaç tasviri yer almaktadır.

## 4.58. Kurbağalıdere

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 35x41 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resim isminden de anlaşıldığı üzere İstanbul'un Kadıköy semtinde yer alan "Kurbağalı Dereyi" göstermektedir. Resmin sol tarafında şemsiyeli bir kadın figürü hareket halinde betimlenmiştir. Köprünün arka kısmında yer alan yapılar, detayına girmeden kabaca resmedilmiştir. Köprünün korkulukları dört bölüm halinde çapraz şekilde betimlenmiştir.

## 4.59. Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: K.Ü.S.B.

Boyut: 26x19 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resmin sağ köşesinde bir kümes hayvanı yer almaktadır. Resmin tamamını kaplayan yapıda çatı, kiremit, baca detaylarının yanı sıra, pencere ve kapı detayları da verilmiştir. Kapı aralığında evden çıkmak üzere betimlenen beyaz önlük ve başörtülü kadın figürü görmekteyiz. Gün ışığı resmin sol üst köşesinden yansıma halinde, resmin küçük bir alanında hissedilecek şekilde verilmiştir.

## 4.60. Çiçekli Bahçe

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 50x60 cm.

Bulunduğu yer: Suna-Erdoğan Tanaltay Koleksiyonu



Nazmi Ziya'nın aile yaşamına ilişkin bilinen olumsuz deneyimleri bulunmamaktadır. Aile içinde ve çocukluk döneminde sevgi dolu bir ortamda büyümüştür. Resimde bir duvar önünde kadın, erkek ve çocuk figürü yer almaktadır. Bu sahnede Nazmi Ziya'nın kendi ailesini betimlendiğine dair yorumlamalar bulunmaktadır. Resimde yer alan erkek figürü kendisi, kadın figürü eşi ve kadının kucağındaki çocuk ise kızı olarak yorumlanmıştır. Resimde figürlerin arkasında yer alan duvarın büyük bir kısmında bahçe bitkileri yer almaktadır. Erkek figürünün arkasında cılız bir ağaç betimlenmiştir. Resimde mekanı sınırlandıran duvarların bulunması ve aile izlenimi veren figürlerin oluşu, bize sahnenin bir ev bahçesi içerisinde yer aldığını düşündürmektedir.

## 4.61. Kırmızı Yalı

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut: 26x35cm.

Bulunduğu yer: Bedia Kösemihail Koleksiyonu



Ressamın İstanbul'un Beykoz semtinde yaptığı birçok eserinin olması ve dönem olarak o bölgede yer alan ve hala varlığını koruyan Anadolu Hisarı dolaylarında bulunan Kırmızı Yalıyı resmettiğin düşünülmektedir. Eserde yer alan yalı çatısı ve pencereleriyle net bir şekilde resmedilmiştir. İsmi ile özdeş olarak, tam kırmızı olmasa da yalı için, betimleme sıcak tonlar kullanılarak yapılmıştır. Yalının girişine doğru beyaz başörtülü bir kadın ve bu kadının elinden tutan bir çocuk figürü yer almaktadır. Resmin sağ tarafında biri ayakta diğeri oturmuş ve balık tutan iki insan figürünü görülmektedir. Ayakta olan figür olasılıkla koyu renkli elbise giymiş bir kadın. Resmin sol tarafında olasılıkla erkek olduğunu düşünülen tabureye oturmuş bir figür ve bu figürün sağ tarafında cinsiyetleri ve sayısı tam olarak anlaşılmayan insan figürleri siluet halinde görünmektedir. Nazmi Ziya'nın Kırmızı Yalısını sağ cepheden görecek şekilde deniz kıyısından yapmış olabileceği ihtimali

yüksektir. Resimde cinsiyetinden emin olduğumuz tek figür kullandığı aksesuarı nedeniyle beyaz başörtülü kadın figürüdür.

## 4.62. Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 42x62

Bulunduğu yer: Lüset-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu



Resim; Katalog no:61'de yer alan Kırmızı Yalı adlı eserde yer alan yalının farklı bir açıdan olasılıkla arka tarafından resmedilmiştir. Resimde yer alan üç figürden daha sağda kalan figürün kıyafetinden dolayı kadın olduğu düşüncesini güçlendirmektedir. Diğer iki figürün cinsiyeti net olmamakla birlikte olası birer erkek figürüdür. Resimde yer alan Kırmızı renkli yapının pencere detayları verilmiştir. Resimde gün ışığını yapının ve zeminin belli bir kısmında görülebilmektedir.

## 4.63. Sokakta Bayram

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 32x42 cm.

Bulunduğu yer: Pinhas Halfon Koleksiyonu



Resimde yer alan yapıların konumlandırılmasında soldan sağa bir perspektifle yapıldığını düşünülmektedir. Resmin isminden ve yapılar üzerinde yer alan kırmızı bayraklardan dolayı resmii bir bayram gününü anlatan bir resim olduğunu öngörülmektedir. Resimde beş adet insan figürü sokakta birbirinden bağımsız olarak adım atar pozisyonda yer almaktadır. En sağda şapkalı olan bir erkek figürü yer alırken paralelinde kıyafetinden de anladığımız üzere bir kadın figürü ve bu kadın figürünün karşısında kırmızı kıyafetli başka bir kadın figürü yer almaktadır. Kırmızı kıyafetli kadın figürüne daha yakın konumlanmış cinsiyeti net olmayan bir insan figürü yer almaktadır. Üzerinde üç adet bayrağın yer aldığı pencere detayları verilmiş olan yapının, resmi bir kuruma ait olduğu düşünülmektedir. Bu yapıya giren bir insan figürünün kıyafetinden dolayı olasılıkla kadın olduğu varsayılmaktadır.

## 4.64. Eski İstanbul'da Mavi Giysili Kadın

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut: 33x41cm.

Bulunduğu yer: Acar Tunçbilek Koleksiyonu



Resmin sol kısmında yer alan çokgen formlu olasılıkla bir çeşme yapısı olduğunu düşünülen yapıda doğrudan çeşmeye yönelik bir mimari detay bulunmamaktadır. Kabaca gösterilen yapının yanında oturan, başında şapkalı bir erkek figürü ve ayakta başka bir erkek figürü yer almaktadır. Resmin daha ortasında yer alan mavi kıyafetli ve şapkalı kadın figürünü, arkası dönük ve yürür pozisyonda görünmektedir. Kadının yürüdüğü yönün tersine yürüyen, hafif eğilmiş bir erkek figürü resmin sağında yer almaktadır.

## 4.65. Eski Kütüphane

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 65x81 cm.

Bulunduğu yer: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resimde kubbeli yapının bulunduğu sokağın, "Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinin" yer aldığı sokak olduğu düşünülmektedir. Resmin sol tarafında hareket halinde cinsiyetleri net olmayan üçerli iki grup insan figürü göze çarpmaktadır. Resmin sağ tarafında ise kemerli bir yapının önünde yer alan dört adet insan figüründen üçü oturur pozisyonda biri ise ayakta tasvir edilmiştir. Nazmi Ziya bu eserinde insanları gruplar halinde ve farklı pozisyonlarda betimlemiştir. Gün ışığının net bir şekilde sokağı aydınlattığını ve ağaç gölgelerinin sokağa ve yapılara yansımasın görülmektedir. Resme konu olan kütüphane ile doğrudan ilişkili bir figüre yer verilmemiştir.

## 4.66. Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 50x60 cm

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde yer alan yapının hatlarından dolayı İstanbul'un Fatih semtinde yer alan "Ayasofya Camii" olduğunu düşünülmektedir. Resimde farklı konumlarda çok sayıda bank bulunmakta ve sağ köşedeki üçüncü bankın üzerinde oturur pozisyonda bir insan figürü mevcuttur. Bu figürün sol paralelinde kalan başka bir insan figürü yine aynı pozisyonda bulunmaktadır. Resimde yer alan insan ve yapı gün ışığı ile birlikte netliğini yitirmiştir. Ön plandaki ağaç yapraklarından resim sonbaharda yapıldığını düşündürmektedir.

## 4.67. Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 32,5x41 cm

Bulunduğu yer: Portakal Kültür ve Sanat Evi



Resmin tam ortasında yer alan ağacın yapraklarının renginden ve dökülmeye başlamasından dolayı bize sonbahar mevsiminde yapıldığını düşündürmektedir. Resimde yer alan insan figürlerinin sayısı ve cinsiyeti net olarak anlaşılamamaktadır. Resimde yer alan biri büyük iki kubbeli yapının detayları kabaca verilmiştir.

## 4.68. İstanbul'da Bir Sokak

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 39x30 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resmin sağ tarafında birbirine yakın ve hareket halinde iki kadın figür bulunmakta. Resmin sol tarafında ise; kubbeli bir yapı duvarı önündeki ağacı, altında cinsiyetlerinden ve sayısı net olmayan hareket halinde bir grup insan yer almaktadır. Resimde ağaç yapraklarının sıcak renklerle resmedilişinden dolayı sonbahar mevsiminde yapıldığı düşünülmektedir.

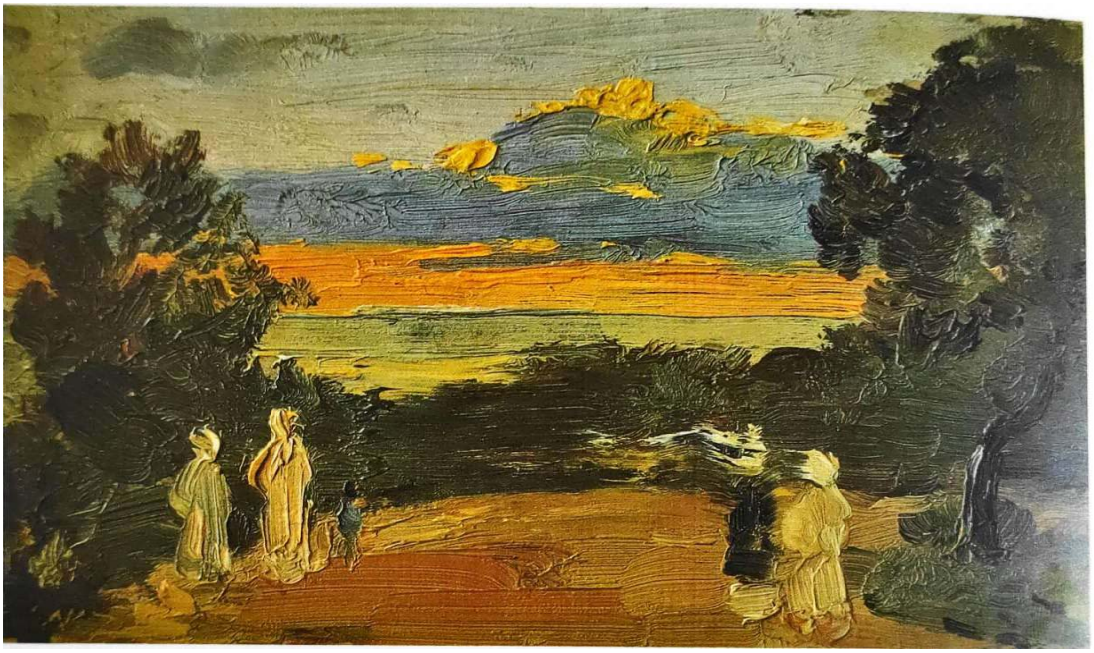
## 4.69. Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut: 15x24

Bulunduğu yer: Deniz Karagöz Koleksiyonu



Resmin sol tarafında yer alan üç figürden, solda kalan olasılıkla bir çocuk ve diğer iki yetişkin figürün cinsiyetleri net olarak anlaşılmasa da başörtüleri nedeniyle olasılıkla kadın figürüdür. Resmin sağ tarafında birbirine yakın tasvir edilen iki figürün cinsiyetleri net olmamakla birlikte olasılıkla erkek olduğu varsayılmaktadır. Başlarındaki sarıkların savrulur şekilde tasvir edilmesi rüzgarlı bir gün olduğunu düşündürse de bu durum kesin değildir. Resmin her iki tarafında yer alan ağaçlar koyu renk ile tasvir edilmiştir. Ufuk çizgisinin net bir şekilde karşımıza çıktığı eserde gökyüzü için kullanılan renklerin sıcaklığından kaynaklı gündoğumu ya da günbatımının betimlendiği düşünülmektedir.

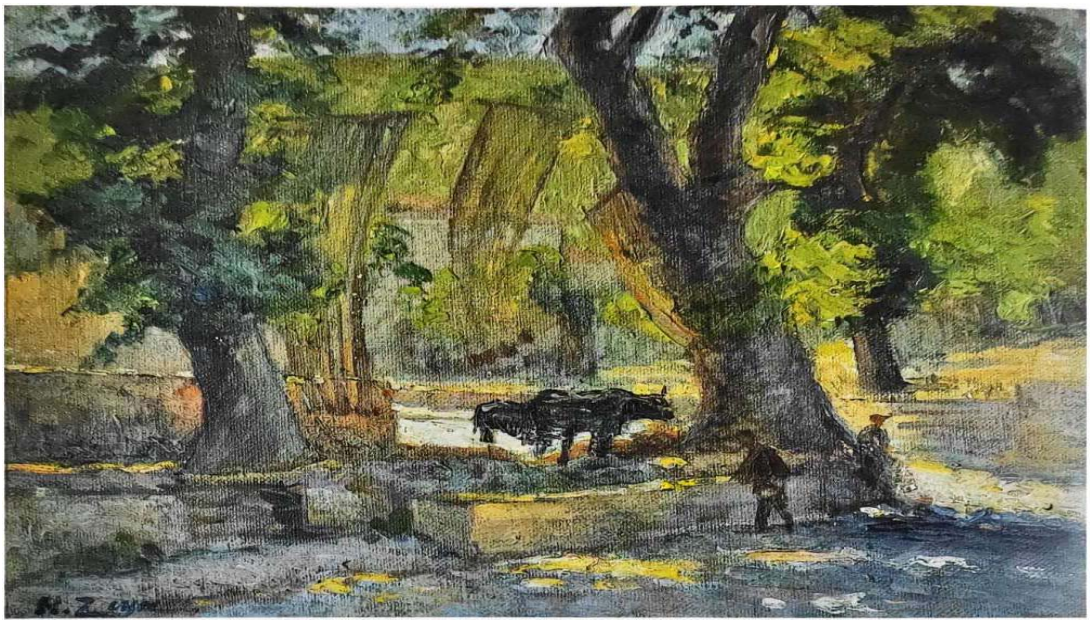
## 4.70. Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 50x60 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyonu



Resmin sağ tarafında ağaca yaslanmış bir erkek figürü ve bu figürün biraz solunda tümseğe eğilmiş başka bir erkek figürü yer almaktadır. Eserde resmedilen alanın farklı yüksekliklerde olduğunu merdiven detaylarından dolayı düşünülmektedir. İki ağaç arasında iki büyük baş hayvandan birini net olarak görürken diğerinin arka kısmı görülmektedir. Ağaç dallarından sarkan nesnelerin ne olduğu kesin değildir. Gün ışığını sağ üst çaprazdan resmin genelinde hissedilmektedir. Resmin tam ortasındaki büyük baş hayvanların hemen arkasındaki yoldan şunu görmekteyiz ki; güneşin tam tepeden vurduğu bir öğle saatini ve ağaçların tasvirinde kullanılan güçlü yeşil ve sarı tonları ile muhtemel bir yaz ayını işaret etmektedir. Ayrıca ağaçların altında kullanılan soluk tonlar bize burada bulunan bu iki kişinin, sıcak yaz ayının bir öğle vaktinde yorgun düşmüş ve istirahat arayan iki insan olduğu fikrini vermektedir.

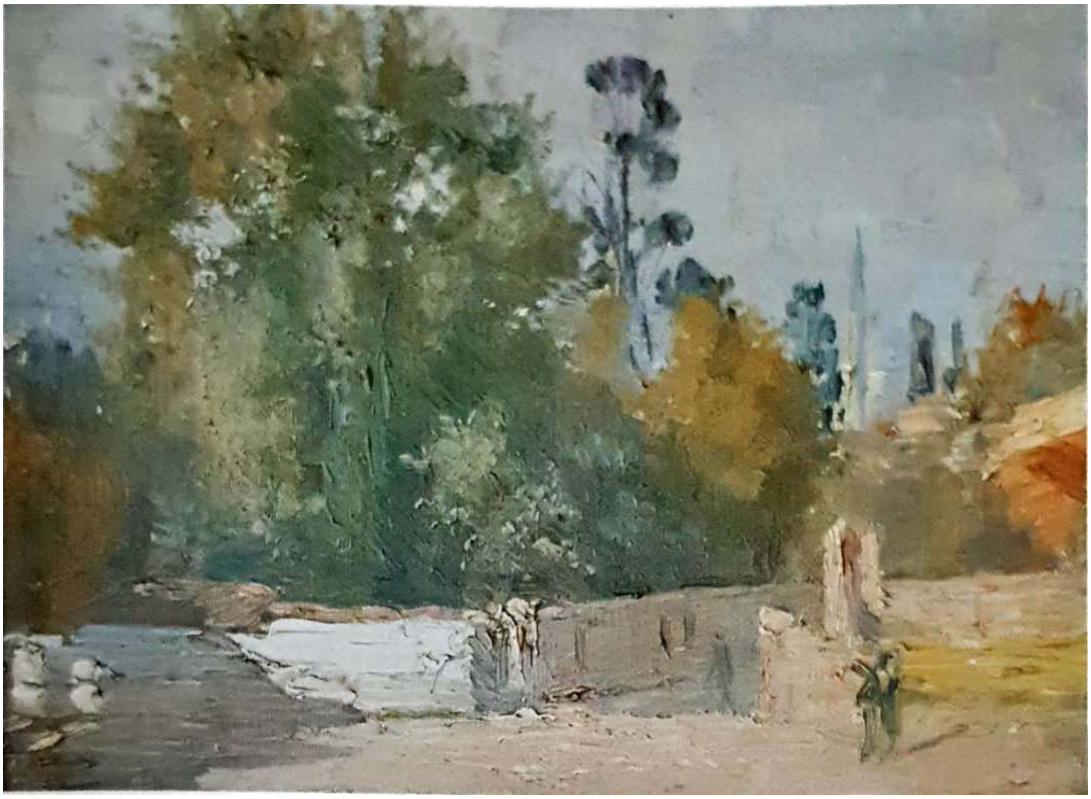
## 4.71. Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 24x32 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resmin sol tarafında bir duvar arkasında bulunan ağaçlar betimlenmiştir. Resimde sağ tarafta cinsiyetlerinden emin olmadığımız iki insan figürü hareket halinde tasvir edilmiş ve figürlerin paralelinde olası erkek olduğunu düşündüğümüz figürde silüet halinde resmedilmiştir. İnsan figürlerinin ve resimde sol tarafta bulunan ağacın gölgesinin zemine yansıdığını görülmektedir.

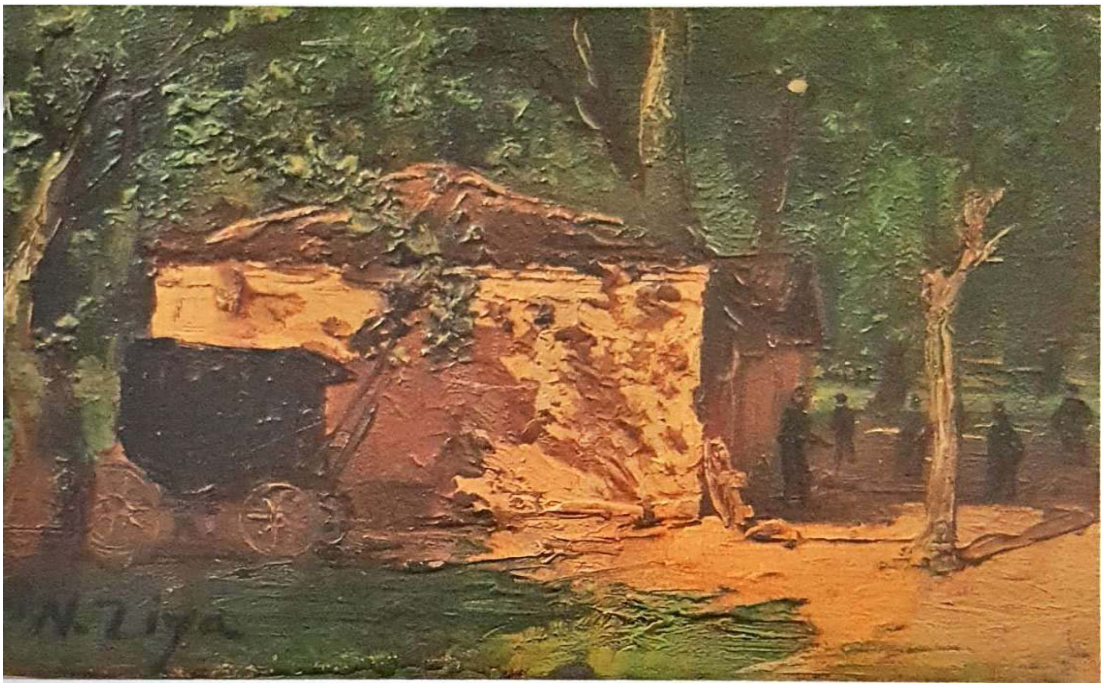
## 4.72. At Arabalı Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut: 15x23 cm.

Bulunduğu yer: Rasih Nuri İleri Koleksiyonu



Resmin sağ tarafında beş adet olası erkek figürü yer almaktadır. Resmin sol tarafında yer alan yapının önünde siyah renkte park halinde bir fayton dikkat çekmektedir. Resimde gün ışığı sağ taraftan verilmiştir. Resimde gökyüzü görünmemekle birlikte tamamıyla ağaç dallarıyla kaplıdır.

## 4.73. Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 27 x 43 cm.

Bulunduğu yer: Portakal Kültür ve Sanat Evi




Resimde yer alan çok sayıda ağacın yapraklarının sıcak tonlarda oluşu, bize sonbahar mevsiminde yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Resimde yer alan üç insan figürünün en solunda kalan figür olasılıkla bir çocuktur. Bu üç figür bize bir aile temasını anımsatmaktadır.

## 4.74. Yarım Damlı Kır Evi

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 31x39 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resim, Nazmi Ziya'nın köy peyzajlarından biridir. Resmin sol tarafında çatı, duvar kapı ve çit detaylarıyla bir kır evi görülmektedir. Resimde sol tarafta erkek olduğunu düşündüğümüz hareket halindeki figür silüet olarak betimlenmiştir. Yapının bitiminden sağ tarafa uzanan çitler içinde yer alan ağaçları koyu tonlarda ve sarı tonlarında resmedilmiştir.

## 4.75. Harman Yeri

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 30x40 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resim isminden de anlaşıldığı üzere harman yerinden bir kesite yer verilmiştir. Resmin geneline hakim olan sarı renk bize başak hasadı olduğunu düşündürmektedir. Resimde biri koyu diğeri açık renkli iki adet büyükbaş hayvana bağlı üstünde başakların bulunduğu bir kağnı bulunur, başakların üstünde ve kağnının arkasında ise cinsiyetini anlayamadığımız iki figür hareket halinde betimlenmiştir. Resmin sağında, başında kırmızı şapkasıyla yarısı görünen bir erkek figürü bulunur, figürün paralelinde ise yere eğilmiş pozisyonda bir başka figür bulunmaktadır. Resmin sağ tarafında ise kabaca verilmiş bir figür daha göze çarpmaktadır.

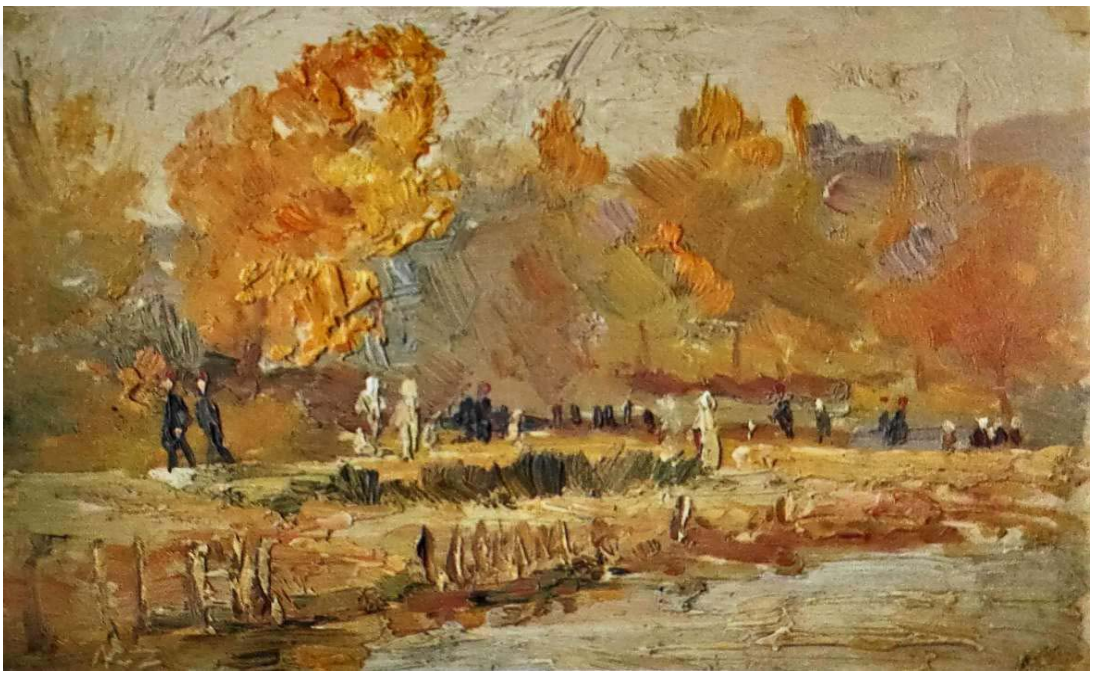
## 4.76. Peyzaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut: 18x21,5 cm.

Bulunduğu yer: Deniz Karagöz Koleksiyonu



Resimde bir akarsu kıyısında farklı yönlere hareket eden çok sayıda insan figürü yer almaktadır. Eserde yer alan insan figürlerinin cinsiyetleri net olarak anlaşılmasa da resmin solunda kalan birbirine yakın iki figür olasılıkla erkektir. Resimdeki ağaçların yapraklarının sonbahar renklerinde olması bize mevsim hakkında bilgi vermektedir.

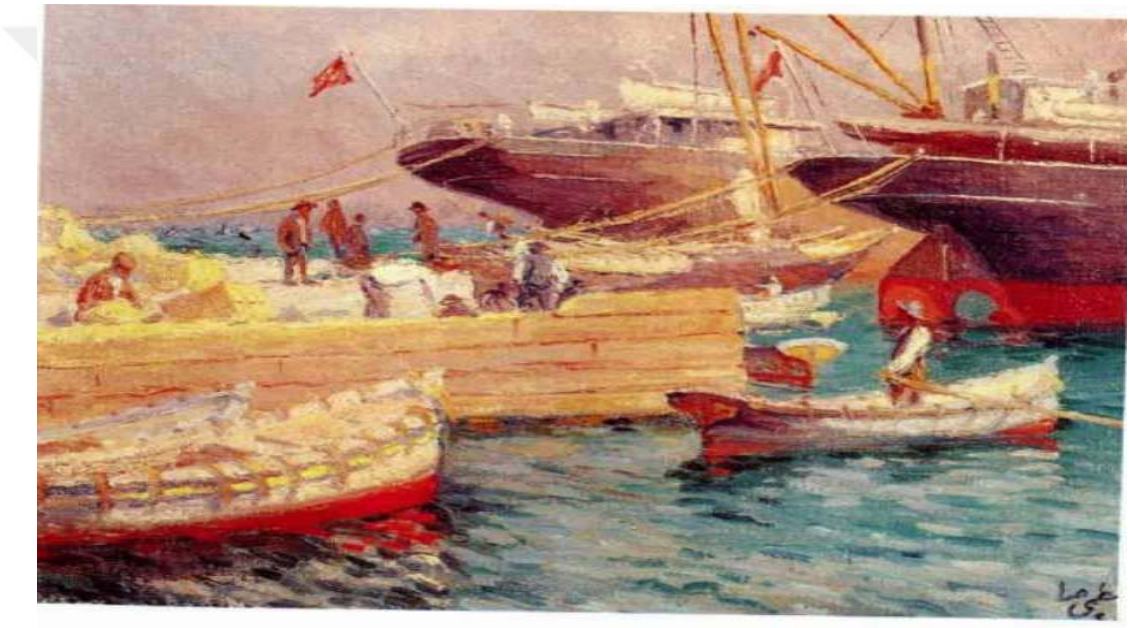
## 4.77. Rıhtımda Gemiler ve Sandalcı

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 60x73 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resim kıyıdan denize bakış açısıyla tasvir edilmiştir. Resimde sağ tarafta beyaz ve kırmızı tonlarında bir sandal ve içinde şapkalı, sol eli ile küreği tutan, ayakta ve yönünü çaprazındaki insan grubuna çevirmiş erkek figürü yer almaktadır. Sandaldaki figürün çaprazında kıyıda çeşitli pozisyonlarda giyimlerinden dolayı erkek olduğunu düşündüğümüz insanlar bulunur. Resmin sağ tarafında art arda konumlandırılmış ve detayları kabaca verilmiş iki adet gemi görmekteyiz. İkinci sırada yer alan geminin ucundaki dalgalanan kırmızı bayrak, bize havanın rüzgarlı olduğu hissiyatını vermektedir. Resmin sol tarafında ise bir kısmını gördüğümüz iki adet sandal bulunur. Gün ışığını sol üstten bir açıyla alan resimde oluşan gölgelerin deniz üzerinde yansıması dikkatimizi çekmektedir.

## 4.78. Tekne

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: D.Ü.Y.B.

Boyut: 32,5 x 39,5 cm.

Bulunduğu yer:  Maçka Mezat Antikacılık A.ş. Arşivi



Resim karadan denize doğru bir açıyla yapılmıştır. Resmin sağ tarafında adım atar pozisyonda olası bir erkek figürü yer almaktadır. Bu figürün arkasında tekne ile kara bağlantısını sağlayan bir kalas görülmektedir.. Resmin solundan ortasına doğru konumlanmış teknenin direk, yelken, gövde gibi detayları ve teknenin suya yansıyan gölgesi verilmiştir. Tekne içerisinde yer alan diğer bir erkek figürü başını kaldırmış pozisyonda bulunmaktadır. Resmin solundan sağına doğru farklı boyutlarda olası altı adet kaya göze çarpmaktadır.

## 4.79. Bacalı Gemiler ve Sandal

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 55x68 cm.

Bulunduğu yer: MSÜ Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



Resim, denizden kıyıya bir bakış açısıyla yapılmıştır. Resmin isminden de anladığımız üzere, deniz üstünde sayısından emin olmadığımız gemiler ve sandallar bulunur. Resmin sağ tarafında sandalın içinde olası erkek olduğunu düşündüğümüz şapkalı ve oturur pozisyonda bir erkek figürü bulunur. Kıyı şeridinde pencere ve çatı detaylarının kabaca verildiği yapılar yer alır. Gün ışığının etkisini denize yansıyan gölgelerden gözlemlenmektedir.

## 4.80. Çeşme

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 24 x 34 cm.

Bulunduğu yer: İstanbul Resim Heykel Müzesi



Resimde çeşme önünde oturmakta olan genç bir erkek figürü tasvir edilmiştir. Çeşme yapısı ön cepheden işlenmiş ve su akar vaziyette görülmektedir çeşmenin arkasında yer alan cılız ağaçlar koyu renklerle tasvir edilmiştir.

## 4.81. Büyükada'da Gezinti

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: T.Ü.Y.B.

Boyut: 56x76 cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyonu



Eserin isminden de anlaşıldığı üzere İstanbul Büyükada'da gezinti yapan bir grup kadın resmedilmiştir. Resimde yer alan kadınlar farklı yaş ve pozisyonlarda betimlenmiştir. Resmin ön planında yer alan dört kadın figürünün kıyafetleri detaylı olarak verilmiştir. Bu dört kadın figüründen en solda yer alan figür daha genç yaşta ve sağ tarafındaki kadının elini tutar pozisyonda bulunmaktadır. Resimde deniz sağ tarafta bulunurken gün ışığının etkisini de aynı yönden almaktadır.

## 4.82. Langa Bostanı

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: M.Ü.Y.B.

Boyut: 32x40 cm.

Bulunduğu yer: Erol Aksoy Koleksiyon



Cepheden ve yüksekçe bir konumdan yapıldığını düşündüğümüz resimde ayakta duran, büyük olasılıkla bir kadın figürü yer almaktadır. Nazmi Ziya'nın "Langa Bostanında Bahar" adlı resminde daha net gördüğümüz yapılar bütünü ve Yedikule surları, burada kabaca işlenirken resmin sağ köşesinde kalan barakayı daha detaylı göze çarpmaktadır.

## 4.83. Plaj

Yıl: Bilinmiyor

Teknik: Tahta Üzerine Yağlı Boya

Boyut: 19x27cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon



Resimde, kumsal, deniz ve gökyüzü belirgin hatlarla betimlenmiştir. Resmin sol tarafına daha yakın konumda olan sarı renkli cismin ne olduğu anlaşılamamakta olup, cismin üç tarafında olasılıkla yaslanmış olduğunu düşündüğümüz figürler bulunmaktadır. Resmin sol tarafında koşar pozisyonda olduğu muhtemel figür betimlenmiştir. Sağ tarafta ise denize eğilir pozisyonda bir figür bulunurken, yine denizde de üç figür betimlenmiştir. Resimde tasvir edilen insanların cinsiyetleri konusunda bir çıkarımda bulunulamamıştır.

# 5.SONUÇ

Nazmi Ziya Güran'ın sanat hayatı Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet arasında kalan dönemde şekillenmiştir. Bu doğrultuda ele aldığımızda Nazmi Ziya, sanatsal ve toplumsal alanda devrimler yaşamış ve onlardan etkilenmiş bir dönemin ressamıdır.

Sanatçı, Sanayi-i Nefise'deki resim eğitimini tamamladıktan sonra, 1908'de Resim eğitimine Pariste devam etmiştir ve 1. Dünya Savaşının başlamasıyla birlikte 1913'te yurda dönüş yapmıştır. Kendisiyle aynı dönemde eğitim alan dönem sanatçıları da dönüş sağlamıştır. Bu dönem sanatçıları, Türk Resim Tarihinde "1914 Kuşağı", "Çallı Kuşağı" veya "Türk İzlenimcileri" olarak anılmışlardır. Nazmi Ziya Güran'ın da içine dahil olduğu grup, Avrupa'da etkisi altında kaldıkları emresyonist resim anlayışını, yurda döndüklerinde de sürdürmüşlerdir. Fakat Nazmi Ziya'nın empresyonist resim üslubuna yakınlığı henüz Sanayi-i Nefise'deki resim eğitimi sırasında da hocaları tarafından fark edilmekteydi. Nazmi Ziya'nın hocaları ile yaşadığı görüş ayrılıkları sebebi ile Osman Hamdi Bey, Nazmi Ziya'nın bitirme işlerini kabul etmemiştir ve Sanayi-i Nefise Mektebinden 1 yıl gecikmeli olarak 1908'de mezun olmasına sebep olmuştur.[71]

Nazmi Ziya, sanat hayatı süresince 375 civarında eser üretmiştir. Bilinen eserlerinin 300'ü yani %80'inde mekan olarak açık hava teması işlenmiştir[72]. Katalog çalışmamızda ise araştırma konumuza örnek teşkil edebilecek nitelikte gördüğümüz sanatçının, "insanı çeşitli mekanlarda" bilhassa açık alanda tasvir etmiş olduğu eserlerinden 83 örnek ele alınmıştır. Kataloğumuzda 37 adet eserinin tarihi belli iken kalan 47 eserinin tarihlenmesi mümkün olmamıştır. Bu durum, sanatçının resimlerindeki değişime yönelik doğrudan çıkarımlarda bulunmamızın önüne geçmektedir.

---

[71] Evren Karayel Gökkaya, *a.g.m*., s.59.
[72] Atilla Taşpınar*, a.g.e, s.88*

Tarihi belli olan eserleri, sanat hayatının başından sonuna kadar kronolojik olarak incelenmiştir. Tarihi net olmayan eserlerinde ise resim üslubu ve mekansal olarak sıralanmaya çalışılmıştır.

Eserlerinin %80'inde açık alanlar mekan olarak seçilmiştir. Kapalı alan çalışmaları bilhassa portre çalışmalarıdır. Tez konumuzun çalışma kapsamına girmediği için de portre çalışmaları değerlendirmeye alınmamıştır.

Nazmi Ziya, izlenimci sanat anlayışı ve doğa tutkusu sebebiyle, resimlerini sıklıkla açık havada, doğada ve aynı zamanda İstanbul sokaklarında gerçekleştirmiştir. Nazmi Ziya'nın resimlerindeki ana unsurları kendisi şöyle açıklamıştır; "İşte yalnız bununla, şu üç motifle; gök, deniz ve kayıkla bir resim yapılabilmeli". Anlaşıldığı üzere resimlerinde genel itibariyle ön planda olan yegane unsur "doğa" olmuştur.

Nazmi Ziya'nın, İstanbul sokaklarını tasvir ettiği eserlerinde yapıları detaylarına girmeden betimlemiştir ve insanları da günlük rutin hallerinde, silüet halinde tasvir ettiği görülmektedir. Bu resimlerinde belli bir konu işlenmemiştir. Empresyonist resim anlayışı ışığında izlenimci tasvirler söz konusudur. Eserlerin odağında insan ya da mekan vurgusu görülmezken, insan figürlerinin de mekanla ve yapılarla doğrudan bir ilişkisi gözlemlenememiştir. Nazmi Ziya'nın eserlerindeki ana vurgu "gün ışığı" dır. Resme hakim olan enerjiyi, gün ışığının kullanımı ve seçilen renkler üzerinden verilmek istendiği düşünülmektedir. Doğaya ait en önemli unsurlardan biri olan "ağacı" sokak tasvirlerinin tam odağında resmin tamamına hakim bir pozisyonda konumlandırmış olduğunu, hatta çoğu eserinde gökyüzünün tamamının ağaç tasviri ile kaplanmış bir şekilde yer vermiştir.

Doğrudan, doğayı ve deniz kıyılarını konu aldığı resimleri, eserlerinin %40'ına tekabül etmektedir. Tıpkı sokak tasvirlerini konu aldığı resimlerinde olduğu gibi doğada da insanı silüet halinde ve anlık haliyle tasvir ettiği görülmektedir. Sanatçının bu doğrultuda yapmış olduğu çalışmalarında temel kaygı insan tasviri, mekan ve insan arasında bağ kurmak olmadığı düşüncesi ile açıklanabilir. İzlenimci bir göz ile sadece "o anı" tasvir etmiştir. Önemli günleri tasvir etmiş olduğu eserlerde dahi, o anın gösterişinden uzak bir zaman dilimini seçerek çalışmasını yapmıştır. "Sokakta Bayram" isimli eseri bu doğrultuda incelenebilecek en güzel örneklerden biridir. Resimde bir bayram günü betimlemesi olduğunu yalnızca bayrak

tasvirlerinden ve resmin isminden anlayabilmekteyiz. Figürler ifadeden ve bayram çoşkusundan uzak, günlük hallerinde tasvir edilmiştir.

Sanatçının eserlerini incelediğimizde, resimlerinde kullandığı renkleri, figürlerin tanımlanması için sembolleştirmiş olabileceği düşünülmektedir. Çocuk figürlerini çoğunlukla kırmızı ve sıcak tonlarda betimlemiş olduğu ve kadın figürlerinde ise beyaz başörtü tasvirini sıklıkla kullanmış olduğu görülmektedir.

Nazmi Ziya'nın aynı konuyu birçok kez etüt etmiş olduğun bilinmektedir. Bunun birçok nedeni olabilir. Öncelikli olarak, doğa içinde yapmış olduğu eserlerde aynı görüntüyü uzaktan yakından ya da farklı renkler ile betimlemiştir. Bunun nedeni, düşüncelerinin yansımasını ve değişimini gözlemlemek için olabileceği düşünülmektedir. Aynı konuyu yinelemesinin farklı bir nedeni olarak da gün ışığının, günün farklı saatlerinde nesneler üzerinde yarattığı etkiyi resim üzerinde aktarmak için olduğu açıklanabilir. Eserlerini genellikle açık havada yapmış olduğunu bildiğimiz sanatçının, aynı konuyu yıllar sonra atölyesinde de çalışmış olduğu bilinmektedir. "Eski Göksu ve Anadolu Hisarı" isimli eseri 1909'a tarihlenmiştir. Aynı mekanı 1930'da tekrar "Göksu'da Gezinti" ismini verdiği eserinde çalışmıştır. Fakat arada geçen 21 yılda resme konu olan alanda bir değişimin olmaması bize geç tarihli olan eserin, Nazmi Ziya'nın "Geç Empresyonist" çalışmaları arasında değerlendirebileceğimiz atölye çalışmalarının da olduğu sonucunu vermektedir.

Sanat hayatı boyunca birçok devrime şahitlik etmiş olan Nazmi Ziya kimi çalışmalarında "halkın da kolay anlayabileceği figüratif üslubun" ön planda olduğu eserler gerçekleştirmiştir. Bu doğrultuda bahsi geçen eserleri, Osmanlı dönemini ve Erken Cumhuriyet dönemini konu alan eserler şeklinde değerlendirmenin faydalı olabileceği kanaatindeyiz. Osmanlı dönemini işlediği "tarih konulu" eserleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun zaferlerini ve başarılarını konu alan temaları yansıtır. Bu durum sanatçının tarih ile olan bağlarının güçlü olduğu çıkarımını yapmamızı sağlamaktadır. Nazmi Ziya'nın sanat hayatına tekabül etmeyen dönemleri resmetmesi sebebiyle de "tarih konulu" eserleri atölye çalışmaları içinde bulunmaktadır. "Zigetvar Kuşatması" isimli eserinde olduğu gibi sanatçının yaşadığı döneme ait olmayan dönemi ele aldığı bir konudur ve doğrudan atölye çalışmasıdır.

Aynı durum Erken Cumhuriyet temalı eserlerinde de söz konusudur. Çağdaşlaşma yolunda gerçekleştirilen devrimlerin halk tarafından benimsenmesine yönelik eserler vermiştir.

Nazmi Ziya'nın sanat hayatına tekabül etmiş olan "Geç Osmanlı" ve "Erken Cumhuriyet" dönemlerinde, hem mevcut devletler ile ilişkili hem de geleneğe bağlı eserler gerçekleştirmiştir. Bu eserlerinde "insan ve mekanı" tamamıyla birbiriyle ilişkili olarak tasvir etmiştir. Modernite ve geleneksellik vurgusu ile, insan ve mekanın doğrudan ilişkili olarak betimlenmiş olduğunu görmekteyiz. 1933 yılına tarihlendirilen "Başöğretmen Atatürk" isimli eserinde, karizmatik duruşuyla Atatürk'ü kara tahta önünde latin harflerini yazarken, halkın da büyük bir merakla Atatürk'ü izler vaziyette tasvir edildiği eser de açık havada betimlenmiştir. Resimdeki bütün figürler yüz ifadeleri ve resmin konusu doğrultusunda kompozisyona uygun olarak tasvir edilmiştir ve mekanda yer alan kara tahta, bayrak tasvirleri işlevsel olarak kullanılmıştır.

Çağdaşlaşmanın resimlerindeki yansıması niteliğinde olabilecek en belirgin figür kullanımı ise modern kıyafetleriyle ve özgüvenli duruşu ile tasvir ettiği "kadın figürleridir". Figürler çoğu eserinde mekanla ilişkisiz olsa dahi bize modernite algısını hissettiren önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çağdaşlaşmanın toplumda yaygınlaştırılmasına dönük Erken Cumhuriyet resimlerinde, empresyonizm etkisindeki ışık ve renk detaylarıyla, karakterlerin ifadeleri de vurgulanmış gibi görünmektedir.

Sonuç itibariyle insanı ve mekanı ele alış üslubunu incelediğimiz Nazmi Ziya'nın, topluma yön verme kaygısı olan eserlerinde figürleri detaylı ve bulundukları mekanla ilişkili olarak tasvir etmiş olabileceğini bize düşündürmektedir. Bu doğrultuda figürlerin giyimleri ve mekanda kullanılan bayrak ve mimari yapılar gibi unsurlara da yer verdiği gözlemlenmektedir. Nazmi Ziya'nın tamamen izlenimci üslup ile yapmış olduğu eserlerinde ise figürler detaydan uzak ve bulundukları mekanla ağırlıklı olarak ilişkilendirilmemiş olduğu ve resmin duygusu gün ışığı ve doğa tasvirleri ile eserlerinde yansıtmak istemiş olduğu sonucuna ulaşmamızı sağlamaktadır.

# KAYNAKÇA

ANTMEN, Ahu, "Yerler ve Anılar: Kolektif Bellek ve Kamusallık", *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu "Kamusal Alanda Sanat",* Ankara 2009.

BAŞBUĞ, Fatih, "1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi", *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 29, Konya 2010.

BAYAV, Deniz, "Batılı Sanatçıların Çallı Kuşağı'na Etkileri", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 18,Ankara 2016,

BAYDEMİR DABANLI, Güliz, "Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı", *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt 2, Sayı 4, Çanakkale 2017.

ÇAKIR, Yasin, *20.Yüzyılın İlk yarısında Türk Resminde Manzara ve Nazmi Ziya Güran*, (Dumlupınar Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı,Basılmamış Yüksek lisans Tezi), Kütahya, 2017.

DİLMAÇ, Oğuz, *Ülkemizdeki Sanat Eğitimine Etkileri Bağlamında Avrupa Sanat Akademilerinin Kısa Bir Tarihi*, Ankara 2019.

ELMAS, Hüseyin- GEZEN, Mehmet Cihan, "Çağdaş Türk Resminde Figüratif Bağlamda Sokak Teması", *İdil Dergisi*, 2019.

EROL ,Turan, *Nazmi Ziya*, İstanbul 1995.

ERHAN, Kemal, *Nazmi Ziya,* Halk El Sanatları ve Neşriyat A.Ş., İstanbul 1974.

GİRAY, Kıymet,*İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları, İstanbul.

GİRAY, Kıymet, *Ankara Resim Heykel Müzesi Başyapıtlar*,C.1, Ankara 2020.

GÖKKAYA, Evren Karayel,''Türk Resminde Öncü Bir İsim: Nazmi Ziya Güran Dönemi, Sanatı, Hayatı'', *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstütüsü Dergisi*, S:1,Çanakkale, 2013.

GÜLER, Ercan, "Resmin Uygulama Alanı Bağlamında Otomobili Simge Olarak Kullanan Yerli Ve Yabancı Sanatçılar" , *Akdeniz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Sempozyumu Bildirileri*, Antalya, 2019.

GÜVEMLİ, Zahir, *Sabancı Resim Koleksiyonu*, İstanbul 1984

ÖNDİN, Nilüfer, *Cumhuriyet Dönemi(1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları*, (Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstütüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2002.

PAPİLA, Aytül, "Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı", *Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt 1, Sayı, Ankara 2007**.**

SARIDİKMEN, Gül "Türk Resminde Hamasi Konulu Resimler: Şehsade Süleyman Paşa'nın Salla Rumeli'ye Geçişi", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Sayı 26, 2019.

ŞAHİN, Sema, *Türkiye'de Sanat Eğitiminin Tarihcesi*, (Marmara Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,Resim iş Eğitimi Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 1995.

ŞERİFOĞLU Ömer Faruk, *İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza ve Şehir I*, T.C Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

ŞENOL, Tolga, "Fransız Resim Sanatının Türk Resim Sanatına Etkisi Üzerine Karşılaştırılmalı Örnek Eser İncelemeleri", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* Cilt 28, Sayı 1, Bursa 2014.

TANSUĞ, Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitapevi A.Ş., İstanbul, 1999

TAŞPINAR Atilla, *Nazmi Ziya*, İstanbul, 2004.

TOPALLI, Elvan,"Ressam Nazmi Ziya Güran'ın (1881-1937) Yazıları: Sanatın Vazgeçilmezliği Üzerine Toplumu Bilinçlendirme Çabaları", *Uluslarası Ahmet Yesevi'den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyumu Bildirileri*, 03-07 Eylül 2008 Romanya-Köstence, (ed. İrfan Üner Nasrattınoğlu), Ankara, 2009, s:203-207.

UĞURLU Veysel, CEBECİ Naciye Turgut; *Ressam Hoca Ali Rıza 1858-1930,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

UĞURLU Veysel, *Nazmi Ziya*, Ünal Ofset Mabaacılık Ambalaj Sanayi ve Ticaret A.Ş., İstanbul 1994.

UZUNOĞLU, Meryem "Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyetin İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları", *İdil Dergisi,*Cilt 2, Sayı 10, 2013.

ÜSTÜNİPEK, Mehmet, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, İstanbul 2007.

ÜSTÜNİPEK, Mehmet, *Işığın Ressamı: Nazmi Ziya Güran,* İstanbul 2012.

## İNTERNET KAYNAKLARI

**http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=379&bhcp=1**
(Erişim Tarihi: 05.02.2020)

http://dspace.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/134538/001641448010.pdf?sequence=3&isAllowed=y ,
(Erişim Tarihi:16.02.2020)

https://core.ac.uk/reader/84783345
(17.02.2020)

http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/41651/001641451010.pdf?sequence=1
(Erişim Tarihi: 19.04.2020)

http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/41600/001641446010.pdf?sequence=1
(Erişim Tarihi: 12.05.2020)