Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Afyon Kocatepe University Journal of Social Sciences
e-ISSN: 2149-4894

Cilt/Volume: 28 • Sayı/Issue 2 • Ay/Month, 2026: Haziran – June: 376-388
Araştırma Makalesi / Research Article

Eşref Üren'in Sanatında Sezgisel Yaklaşım ve Doğanın Lirik Yorumu

Intuitive Approach and Lyrical Interpretation of Nature in Eşref Üren's Art

Doç. Muteber BURUNSUZ[1]

Süreç/History
Geliş/Submitted: 06/08/2025
Kabul/Accepted: 24/03/2026
Yayın/Published: 25/06/2026

İntihal/Plagiarism
Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Etik Beyan/Ethical Statement
Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çıkar Çatışması / Competing Interests
Yazar(lar), çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The author(s) declares that have no competing interests.

Telif Hakkı/Copyright
Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0) license.

Öz

İçselliğin sezgisel yaklaşımla bir araya geldiği Eşref Üren eserlerinde, doğa birinci planda yer almaktadır. Sanatçı yaşadığı şehirlerin manzaraları, sokakları ve iklimi ile ilgili eserlerinde bilgi vermektedir. Üren'in sanatında konu çeşitliliği görülmekle birlikte, son dönemlerinde yaşamını sürdürdüğü Ankara, eserlerine sıkça konu olmuştur. Sezgiselliğin ağır bastığı eserlerde sanatçının nesneleri ve kendisi arasında kurduğu bağ, duyumları aracılığıyla aktarılmaktadır. Üren, lirik üslubuyla doğayı ve izlenimlerini serbest bir biçimde dönüştürmüştür. Üren'in sanatsal serüveninde içselleştirdiği duyguları, belleğinin izleri ile buluşarak eserlerinde renk, çizgi, leke ve fırça etkilerine yansımaktadır. Lekesel üslubuyla doğadaki ögeleri bire bir yansıtmak yerine yorumlayarak aktarmaktadır. Araştırmada Üren'in eserlerini yapılandırırken ön planda olan sezgiselliğinin sanatındaki yeri ve eserleri üzerindeki etkilerinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Sanatçının üslubunun oluşmasında etkilendiği anlayışlar ve eserlerinde kesitlere yer verdiği yaşamı eserleri aracılığıyla incelenecektir. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup sanatçının eserleri betimsel analiz ve üslup çözümlemesi yoluyla değerlendirilmiştir. Bu kapsamda Üren'in peyzaj, natürmort, figür ve kent tasvirlerinden oluşan farklı dönemlerine ait seçilmiş eserleri renk, çizgi, leke, ışık ve kompozisyon çözümlemeleriyle incelenmiştir. Araştırma sonucunda, Üren'in eserlerinde lekesel fırça kullanımı ve renk anlayışının sadece dış gerçekliği birebir aktarmadığı, sanatçının içsel dünyasını sezgisel olarak aktardığı bir alan sunduğu bulgulanmıştır. Üren'in eserleri izlenimci etkilerle lirik ve sembolik yönleri özgün bir biçimde sunan birer anlatıya dönüşmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk resim sanatı, Eşref Üren, İzlenimcilik, Sezgisel Yaklaşım, Lirizm.

Abstract

In Eşref Üren's works, where introspection meets intuitive approach, nature takes center stage. The artist provides information about the landscapes, streets, and climate of the cities he lives in through his works. While Üren's art exhibits a variety of subjects, Ankara, where he has lived in recent years, has frequently been the subject of his works. In these intuitive pieces, the connection the artist establishes between objects and himself is conveyed through his sensations. Üren has freely transformed nature and his impressions with his lyrical style. In his artistic journey, the emotions he has internalized, combined with the traces of his memory, are reflected in his works through color, line, stain, and brushstrokes. Instead of directly reflecting elements of nature with his gestural style, he conveys them through interpretation. This research aims to examine the role of intuition, which is prominent in structuring Üren's works, and its effects on his art. The understandings that influenced the artist's style and his life, which he incorporates into his works, will be explored through his artwork. A qualitative research method has been employed, and the artist's works have been evaluated through descriptive analysis and stylistic analysis. In this context, selected works from different periods of Üren's work, consisting of landscapes, still lifes, figures, and cityscapes, were examined through color, line, brushstroke, light, and compositional analyses. The research revealed that Üren's use of brushstrokes and his understanding of color not only directly convey external reality but also offer a space for intuitively expressing the artist's inner world. Üren's works transform into narratives that uniquely present lyrical and symbolic aspects through impressionistic influences.

Keywords: Turkish Painting Art, Eşref Üren, Impressionism, Intuitive Approach, Lyricism.

Atıf için (*to cite*): Burunsuz, M. (2026). Eşref Üren'in Sanatında Sezgisel Yaklaşım ve Doğanın Lirik Yorumu. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *28*(2), 376-388. https://doi.org/10.32709/akusosbil.1759872

[1] Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Çorum/Türkiye, muteberburunsuz@hitit.edu.tr

Giriş

Eşref Üren'in, Türk resminde doğayı sezgisel bir bakış açısıyla ele aldığı ve eserlerinde doğa ile toplum sevgisini bir arada yansıttığı görülmektedir. Sanatçının, yaşamı boyunca edindiği izlenim ve gözlemleri eserlerine aktardığı, renkçi duyarlılığıyla sanatına duygusal bir boyut kazandırdığı görülebilir. Üren'in yurt içi ve yurt dışında bulunduğu mekânlara ilişkin görünümleri eserlerine yansıtarak sanatı ve sanatçı kimliğine dair izler sunduğu görülmektedir. Doğa ve figürü birlikte ele aldığı eserlerinde, renk çeşitliliği ve değer ilişkileri aracılığıyla betimleyici bir yaklaşım benimsediği izlenmektedir.

> 1918 yılında Eşref Üren'in yolu Bursa'da İbrahim Çallı ile karşılamasından sonra değişir ve ressam olmaya karar verir. İki yıl sonra Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi misafir öğrencisi olur. Akademi'nin ilk öğrencilerinden olan Muazzez Bey'den resim dersleri alır ve Feyhaman Duran Atölyesi'nde çalışmaya başlar. Bu süreçte resim yapmaya devam ederken, 1925 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne resmi olarak kaydolur, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde desen ve yağlıboya çalışmaya başlar (Giray, 2020, s. 451).

Üren'in sanatında, Sanay-i Nefise'de aldığı eğitimlerin sanatsal temellerinin oluşumunda önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Sanatçı yurt dışı deneyimleri ile modern akımlarla temas kurabilmiş, resimlerinde estetik yalınlık ve dinginlik arayışının güçlendiği izlenmektedir. Üren'in sürekli gözlemciliği ile Anadolu'nun farklı noktaları ile temasta bulunmuş olması ve peyzaj temasına yoğunlaşması sanatçı açısından görsel bir bellek oluşturmaktadır.

Bu araştırmanın amacı, Eşref Üren'in sanat anlayışını, üslup özelliklerini ve sanatsal üretimini şekillendiren deneyimlerini sezgisel yaklaşım ekseninde inceleyerek, sanatçının eserlerinde doğa ve mekânı nasıl yorumladığını ortaya koymaktır. Araştırmada Üren'in akademik eğitimi ve eğilimlerini temsil eden ders aldığı atölyeler ve mekânsal bağlar sanatının oluşum aşamalarında belirleyici ögeler olarak ele alınmıştır. Araştırma kapsamında Üren'in sezgisel yaklaşımla biçimlendirdiği üslubu aracılığıyla eserlerinin içerik ve teknik analizleri yapılmıştır. Sanatçının eserlerinin sezgisel yaklaşım çerçevesinde ele alınarak ayrıntılı eser analizlerine tabi tutulması, çalışmanın hem kuramsal hem de uygulamalı düzlemde özgünlüğünü güçlendirmektedir. Üren'in sanatsal üretiminin yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda sezgisel ve deneyimsel bir bağlam içinde okunması hedeflenmektedir.

Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan Eşref Üren'in sanatsal üretimi, çoğunlukla izlenimci yönü üzerinden değerlendirilmiş olmakla birlikte, sanatçının doğaya yaklaşımını sezgisel bir bakış açısıyla nasıl yapılandırdığı, bu yaklaşım biçiminin renk, leke ve mekân kurgusuna nasıl yansıdığı derinlikli biçimde ele alınmamıştır. Üren'in akademik eğitimi, gözlemci kimliği, sanatında oluşturduğu katmanlı estetik dilinin hangi aşamalarla geliştiği ve bu sürecin eserlerindeki görsel ve anlamsal dile nasıl yansıdığı temel bir problem alanı oluşturmaktadır. Bu bağlamda araştırma, Üren'in sanatında doğa, mekân ve figür ilişkisinin sezgisel bir yaklaşımla nasıl yeniden anlamlandırıldığı sorusuna cevap aramaktadır.

Araştırma, Üren'in sanatını yalnızca izlenimci bağlamda ele almak yerine, sezgisel yaklaşımla bütünleştirerek alan yazınına özgün bir katkıda bulunmaktadır. Literatürde Üren'e ait değerlendirmeler Üren'in üslubu ve dönemsel ilişkilendirmeleri üzerine yapılmışken, bu araştırmada Üren'in sanatı, bilişsel ve sezgisel olarak eserleri aracılığıyla analitik bir biçimde çözümlenmiştir. Böylece Üren'in gündelik yaşamda karşılaştığı ve gözlemlediği sahneler doğa-mekân-figür bağlamında ele alınmış, zihinsel ve duygusal deneyimler görünür kılınmıştır. Ayrıca Üren'in içsel üretim sürecinin leke, ışık ve renk ilişkileri bağlamında çözümlenerek eserlerde ortaya koyulması, sanat eserleri analizi alanında yeni okuma alanı oluşturmakta Türk resminde Eşref Üren'in sanatı ve üslubu ile ilgili incelemelere referans oluşturmaktadır.

İzlenimci ve fovist üslup anlayışlarını benimseyerek renkçi bir armoniyle eserlerini yapılandıran Üren, iç mekânlardan, figür, peyzaj ve natürmortlara kadar geniş bir yelpazede üretimde bulundu. Yaşamı boyunca seyahat ettiği yerleri resmederek sokak ve doğa görünümlerine, özellikle yaşamını sürdürdüğü Ankara görünümlerine eserlerinde yer vermiştir (Yasa Yaman, 2012, s. 232-233). Üren'in eserlerinde ışık titreşimleri ve güçlü renk karşıtlıkları aracılığıyla duygusal bir renk düzeni oluşturduğu, peyzaj, figür ve mekânlara uzanan geniş bir üretim alanında çalıştığı görülmektedir. Bu çeşitliliğin, sanatçının gözlem yetisi ve biçimsel üretim anlayışının farklı yönlerini ortaya koyduğu söylenebilir. Üren'in sanatsal yaklaşımında yer ve mekân deneyimlerinin önemli bir etken olduğu, doğa ve atmosfere yönelik ilgisinin ise sanatçının yaşamla kurduğu ilişkiyle bağlantılı olduğu değerlendirilmektedir. Üslup

ve konu bakımından çeşitlilik sunan eserlerinde Üren'in, doğayı yeniden yorumlamaya yönelik bir eğilim sergilediği ifade edilebilir.

Empresyonistler, dış dünyanın gerçekliğini birebir aktarmak yerine, gördüklerinin kendisinde uyandırdığı etki ve izleri yansıtmalıdır (Ayaydın, 2015, s. 88). Üslubunda izlenimci etkilerin belirgin olduğu görülen Üren'in, eserlerinde manzara resimlerine, şehirlerden kesit ve görünümlere, sokaklara ve kalabalıklar içinde yer alan figürlere sıklıkla yer verdiği söylenebilir. Sanatçının, eserleri aracılığıyla yaşadığı çevreye ve dönemin gündelik yaşamına ilişkin çeşitli izlenimler sunduğu; bu bağlamda kentsel mekânları resimsel anlatımına dâhil ettiği değerlendirilmektedir. Üren'in sanatsal üretiminde tek bir akıma bağlı kalmaktan ziyade, farklı estetik yaklaşımları bir arada değerlendirdiği görülmektedir. Sanatçının doğa ve atmosferi izlenimci ışık duyarlılıkları çerçevesinde ele alırken, renk kullanımındaki daha cesur denemelerinin fovist yaklaşımlarla ilişkilendirilebileceği; renk ve leke dilinde ortaya çıkan duygusal atmosfer ve içsel çağrışımların ise sembolik bir eğilime işaret ettiği söylenebilir. Bu yönüyle Üren'in, modern sanatsal eğilimlerden beslenerek görsel dünyasında içselleştirdiği imgeleri kendi sanatsal anlatımı doğrultusunda dönüştürdüğü değerlendirilmektedir.

1. Yöntem

Araştırmada Eşref Üren ile ilgili mevcut çalışma ve kaynaklar literatür taramasıyla incelenmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup doküman analizi uygulanmıştır. Bu çerçevede, Üren'in eserleri ayrıntılı biçimde incelenmiş; sanatçının teknik ve malzeme çeşitliliğine değinilmiştir.

Araştırmada Üren'in sanat anlayışını, üslup özelliklerini ve teknik yaklaşımını kapsamlı biçimde ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu nedenle, "Kadın Bir Çiçektir, Kurtuluş Parkı, Ankara'da Bahar, Bulvardan Görünüm, Mamak Ankara, Manzara, Ulus'ta Türk Kahvesi, Vazoda Çiçekler, Paris Lüksemburg Bahçesi ve Su İşleri Kampı" eserleri tercih edilmiştir. Eser seçimi, Üren'in sanat yaşamının farklı dönemlerini, konu çeşitliliğini ve mekân-tema ilişkisini temsil etmesi açısından çeşitlendirilmiştir. Örneğin, Ankara manzaraları sanatçının kent ve doğa sevgisini gösterirken, "Paris Lüksemburg Bahçesi" sanatçının Paris'teki eğitim ve modernist bakış açısını ifade etmesi açısından önemlidir. Ayrıca, natürmort, figür ve peyzaj çalışmalarının bir arada değerlendirilmesi, Üren'in üslup çeşitliliğini ve teknik ilkelerini kapsamlı biçimde analiz etmeyi mümkün kılmıştır.

2. Eşref Üren'in Üslubu Üzerine

İzlenimler yoluyla doğrudan aracısız olarak doğa ya da doğadaki ögelerin kavrandığı sezgisel yaklaşımda, izlenimler sezginin tecrübe edilmesi sonucunda oluşmaktadır. Cevizci'nin de belirttiği gibi her türlü bilgi doğrudan aracısız kavranmaktadır.

Sezgide, her türlü akıl süzgecinden geçirilmiş bilgi ve mantıksal çerçeveye karşı çıkılarak, bilgi edinmede analiz ve sistematik düşünce reddedilir. Bunun yerine doğrudan, aracısız sezgiye dayalı bir kavrayış biçimi ön plana çıkar (Cevizci, 2003, s. 355). Bu tavır, sanatta izlenimlerin his ve sezgiler yoluyla kavranabileceğini göstermektedir.

Üren'in eserlerinde perspektif, oran ve mekân kurgusunun akademik doğruluklardan çok sezgisel çözümlerle ele alınması; fırça kullanımındaki serbest ifade dili ve renklerin duygusal etkisinin öne çıkması, sanatçının akılcı ve rasyonel bir biçimlendirme anlayışından uzaklaştığını göstermektedir. Bu bağlamda Üren, gözlem ve duyguyu merkeze alan, doğrudan ve aracısız bir kavrayışla üretim gerçekleştirmiştir. Bu yaklaşım Üren'in renk seçimi, ışık ve biçimlendirme diline yansıyarak kompozisyon ve figürlerinde belirginleşmiştir. Dolayısıyla Üren, içsel duyarlılığıyla doğayı ve mekânı kavrayarak eserlerine yansıtmıştır. Bu yönüyle sanatçı, bilgiyi sezgisel bir temele oturtmuş ve duygusallık içeren estetik bir deneyim sunmuştur.

Bergson sanatın, duyusal hazdan öte, bireyin gerçekliği algılama ve kavrama biçimiyle ilişkili olduğunu belirtmektedir. Sanat yalnızca görüneni taklit eden bir alan değil, sanatsal yaratımı sezgisel olarak kavrayan bir edimdir. Sanatçı yaşamın yüzeyde kalan görüşleri yerine derinliklere inerek, işleyen dinamikleri sezgi aracılığıyla keşfeder ve eserlerine aktarır (Ok ve Bayraktar, 2025, s. 22-23).

Bergson'un sanat anlayışı, akıl ve mantığın ötesine geçerek sezgi ve ruhsal algıya dayanan bir yaratım sürecini vurgular. Üren'in resimlerinde bu yaklaşım açıkça gözlemlenebilir. Üren'in peyzajları, Bergson'un belirttiği gibi, yalnızca görünen gerçekliği aktarmaz; sanatçının bakış açısını doğanın özüyle buluşturur. Üren'in renk kullanımı ve ışık çözümlemelerine de yansıyan sezgisel yaklaşım, mantığın sınırlarını ortadan kaldırarak duyusal bir anlatıya dönüştürür. Üren'in eserlerinde bellek özgürleşerek; zihinsel süzgeçten geçmeden ruhsal bir deneyim aracılığıyla görünür hale gelir.

B. Croce'nin de belirttiği gibi sanatsal sürecin sezgiyle gerçekleşip, var olan gerçekliğin rasyonaliteden uzak, bilincin devre dışı bırakılarak sezgilerle kavranması eylemi (Sözen ve Tanyeli, 2001, s. 214). Sanatsal süreçte duyumsallıkla algılanan imgeler dış gerçeklikten sıyrılarak temel belirleyici olan içsellikle bütünleşmektedir. İçselliği yoğun bir duygu süreciyle bir araya getiren bu eylemde, bilinçle dönüşen gerçeklik, lirik bir ifade diline dönüşmektedir. Lirik ifade dilinin en belirgin ögesi duygudur. Duygu ne kadar yoğunsa şiirsel dile o kadar yansımaktadır. Üren'in eserlerinde de bu yaklaşım açıkça gözlemlenebilir. Özellikle Ankara teması ile ilgili eserleri ve Paris manzarasında sezgisel yaklaşım lirik bir ifade dili ile somutlaşmaktadır.

Sanatsal eylemin bütüncül olarak kavranmasında ve lirik olarak ifade edilmesi duyguya bağlıdır, duygu aracılığıyla var olan imgeler ve görünümler sezgiye dönüşebilir (Bozkurt, 2000, s. 209-210). Kavramların ve ögelerin içine yönelen sanatçı, her heyecan ve duygu derecesiyle kendi öz benliğinde özgün ve benzersiz bir simge oluşturur. Bu içtenlik pratiğiyle kendi yetkinliğini buluşturur.

Bozkurt'un sanatsal eylemin bütüncül yaklaşımla kavranması ve lirik olarak ifade edilmesinin duyguyla ilişkili olduğu düşüncesi Eşref Üren resimlerinde belirgin bir biçimde karşılık bulmaktadır. Üren peyzaj ve mekân eserlerinde doğayı sadece gözlemlemekle kalmaz, betimlemeleri duygularının bir yansıması haline getirir. Üren için bozkır ve Ankara sadece bir mekân değil duygularını dönüştürdüğü mekânların göstergesidir. Sisli atmosferler ve yumuşak renk geçişleri bu dönüştürmenin en özel kanıtlarıdır. Doğanın ruhunu yakalama çabası, yaşanmışlıklar, dış dünyanın sadeliği Üren'in içsel dünyasının derinliği ile buluşmaktadır.

Sıradan bir heyecan dürtüsünden yola çıkan birisi için gözlemin yeterli olmadığı Üren peyzajlarında açıkça izlenmektedir. Üren dış dünyayı betimlerken sadece gözlemlemez, gözlemin yeterli olmadığı düşüncesinden hareketle nesne ve mekânları iç heyecanla biçimlendirir. Böylece izleyici karşısına çıkan bozkır gerçek bozkır değil, sanatçının iç dünyasında yeniden kurgulamış olduğu bozkırdır. Doğayı net sınırlarla tanımlamayan Üren nesne ve mekânların ruhuna yönelik özü yakalama çabası içindedir.

Doğada vakit geçirmekten, doğayla iç içe olmaktan ve tüm gözlemlerini sanatçı duyarlığı ve samimiyetiyle aktaran Üren, sanatçıların tecrübelerini kabullenmekle birlikte sanatını özgün bir üslupla kendine ait bir deneyimle yapılandırır. Sanatsal bilgi ve deneyimleri bir yana duyumları ve hissettiklerinden ilerler. Ankara yolları, parkları ve doğası Üren'in üretimini heyecanlandırır. Doğada ve çevresinde var olan imgeleri derinlemesine inceleyerek özümser, tüm bu özümseme eylemi sanatçının eserlerindeki içselliği ortaya koymaktadır. Üren'in genellikle resmettiği Orta Anadolu görünümleri çoğunlukla sanatçının üretim alanına girmiştir, sıradan sayılabilecek görünümlerin sanatın alanına girebildiğini eserlerinde sayısız kez kanıtlamıştır (Özsezgin, 1999, s. 116).

Coşkulu ve hareketli ifade diliyle, sıradan görünümler, sokak ve bulvarlar, parklar ve sahil görünümleri Üren'in eserlerine konu olur. Üren'in doğayla kurduğu sürekli ilişki, sanatçının gözlem ve duygu birikimini beslemektedir. Doğadaki nesneleri derinlemesine inceleyerek nesnelerin özüne inen Üren, sanatsal bilgi deneyimlerini hisleri aracılığıyla görünür hale getirmektedir.

3. Eşref Üren'in Üslubunda Sezgiye Dayalı Estetik Deneyim

Eşref Üren Çallı Kuşağı sanatçıları gibi eserlerinde manzaraya yoğunlaşır. Üren'in eserlerinde görülen figürler realizmden uzak primitif bir biçimde ifade edilerek deformasyona uğramıştır. Görüleni olduğu gibi değil, kendi biliş ve algı süzgecinden geçiren Üren, gezip gördüğü ve yaşadığı şehirleri özgün üslubuyla yorumlamıştır.

Üren, Paris'te eğitim aldığı yıllarda Hocası Andre Lhote'un kübist ve geometrik anlayışından etkilenmiştir. Özellikle Paris yıllarındaki portre, nü ve peyzajlarında kübik etkiler görülmektedir (Çakmaker, 2019, s. 9). Üren, eserlerindeki ögeleri biçimsel olarak deforme etmesinin yanı sıra, kullanmış olduğu renkleri ve paletiyle Türk Resminde özgün bir yer edinmiştir. Siyah rengi figür ve peyzajlarında cesurca kullanmış, sanat yaşamı boyunca farklı zeminlere çeşitli tekniklerle çalışmalar yapmıştır. Konu ayırt etmeden sürekli üreten sanatçı, yaşamını geçirdiği yerleri gözlemci diliyle, her bir eserinde belge niteliğine dönüştürmüştür. Üslup olarak izlenimciliğin bileşenlerini daha sıklıkla eserlerinde bir araya getiren Üren, doğada gözlemlediği detaylarda fırça tuşlarıyla biçimlendirdiği ışık etkilerine önem vermektedir. Serbest biçimde ifade edilen eserlerde, nesneler ve doğaya ait olan ögeler sert kenar konturlarıyla değil daha yumuşak geçişlerle algılanmaktadır.

Türk Resmindeki çağdaş birçok ressamın Paris'teki deneyimlerinde André Lhote önemli bir rol üstlenmiştir. Paris'e giden ressamlarımızın çoğu André Lhote atölyesinde eğitim görmüştür (Lhote,

2000, s. 9). André Lhote'un disiplinli ve analitik eğitim anlayışı Üren'in sanat anlayışının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Üren pek çok Türk ressamı gibi Paris'e gittiği zaman yenilikçi bakış açıları ile tanışmış ve Lhote atölyesindeki eğitim anlayışıyla sanatını derinleştirmiştir. Lhote'un geometrik ilkelere dayanan üslup anlayışı, formu yapısal bir biçimde ele alışı, Üren'in teknik ilkeleri çözümlemesine yansımıştır. Bu sayede Üren, eserlerinde düzen duygusuyla gelen sadeliği ve renk kullanımında hacimselliği yakalamayı başarmıştır. André Lhote atölyesinin katı geometrik anlayışına göre Üren'in daha lirik bir anlatım tarzı bulunmaktadır. Sanatçı Türkiye'ye döndüğünde kompozisyonlarında analitik bakış açısı ve Lhote etkisi açıkça izlenmektedir.

Nesnenin ikinci planda kaldığı, biçimin dış hatlarına ve ışık etkilerine odaklanan izlenimciler, açık havada ışığın tonalitesi ve geçişi üzerine değil renk değeri üzerine etkilerini keşfettiler. Nesnenin dış hatlarının kaybolmasına neden olan ışık, renk ve form üzerine yoğunlaşmışlardır (Krausse, 2005, s. 72-73). Işık, renk değerleri ve biçimin dış hatlarının eriyerek yumuşak bir biçimde betimlendiği izlenimci yaklaşımda görülen özellikler, Üren resminde belirgin bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Üren ışığın atmosferik etkilerini peyzajlar ve nesneler üzerinde yakalamaya çalışan bir ressam olarak formları belirgin konturlarla tanımlamaz. İzleyici mekânlarda o ana odaklanır, orada olma hissini yakalar ve mekânın ruhunu ışık değerleriyle algılar. İzlenimciler gibi Üren de ışık sadece aydınlatıcı bir plastik öge olmaktan çok resmin tüm yapısına egemen olan bir ögedir.

Geleneksel resim anlayışı ve kurallarını reddederek ışık ve rengin ön planda olduğu izlenimcilikte eser daha serbest bir biçimde biçimlendirilerek katı gerçeklikten uzaktır (Bocquillion, 2005, s. 12). Aynı şekilde Üren, formu geometrik olarak sert konturlarla belirgin bir biçimde ortaya çıkarmadan birleştirir. Üren izlenimci ressamlarda olduğu gibi formu lekeler aracılığıyla daha serbest bir biçimde dönüştürmektedir. Detaycı ve fotografik gerçeklik yerine doğanın genel yapısıyla ilgili bilgi vermektedir. Bu sebeple Üren'in gerçeklik anlayışı katı gerçekliğin değil ruh halinin temsilidir.

Realitenin obje yorumuyla birlikte algılandığı izlenimcilikte, sanatçı ve obje arasında gerçekleşen ve kurulan bağın yorumu görülmektedir. Sanatçının estetik anlayışının belirleyicisi estetik gerçekliğinin izleri duyumlardır. İzlenimciliği oluşturan duyumlar aynı zamanda estetik bütünlüğün de belirleyicisi olmuştur (Tunalı, 2008, s. 35). Üren'in izlenimci anlayışla ele aldığı peyzajları, izlenimciliğin "duyumlara dayalı algı" vurgusuyla yakınlık gösterir. İzlenimci eserlerde sanatın temeli görme duyumlarıdır. Sanatçı eserlerinde dış dünyayı birebir kopyalamak yerine anlık değişimleri atmosfer etkilerinin değişimiyle ortaya çıkarmaktadır. Üren'in amacı doğada var olan ögelere yeni bir ifade kazandırmaktı.

Doğanın sanatçıya her zaman önderlik ettiği ve sanatçıyı her yönden beslediği inancına sahip olan Üren, gündelik yaşamda var olan her türlü nesne ve görünüme eserlerinde yer vermiştir. Çiçekler, bahçeler ya da kent manzaralarını içtenlikle yorumlamıştır. Üren, doğa görünümlerini bir akım ya da üsluba yoğunlaşmak yerine kendi sanat anlayışıyla aktarmıştır. Görüneni kendi bilinci ve sezgileriyle aktaran Üren, sanat anlayışıyla döneminin dışına çıkmıştır. Eserleri incelendiği vakit sanatçının yaşamından izlerin ve detayların yansıdığı görülmektedir. Geleneksel resim ve klasik resim kurallarına mesafeli olan Üren, özgün eserler üretmeyi tercih etmiştir. Dış gerçekliği gözlemleriyle stilize eden ve gerçekliği yorumlayan bir üslubu olmuştur. Tüm bu nitelikler Üren'i Türk Resmi içerisinde özel bir yere konumlandırır (Çakmaker, 2019, s. 21-22).

Üren eserlerinde doğa, sanatçıya önderlik ederek, gündelik yaşamı sade ve gözlemci bir dille ele almasını sağlamıştır. Geleneksel ve akademik kurallara mesafeli olan Üren, özgür ve sezgisel yaklaşım üzerine kompozisyonlarını kurmuştur. Renk ve biçim bozmaları dinginliği ve kişiselliğiyle dönüştürmektedir. Üren'in resimlerindeki anlatım, hem biçimsel hem de duygusal düzeyde kendine özgü bir bütünlük kurarak ortaya çıkar. Bu sebeple sanatçının hüzünlü ve coşkulu ruh halleri duyguların ifade diline dönüşmektedir.

4. Eşref Üren Eserleri Üzerine İncelemeler

Çizgi, leke, renk ve ışık etkileriyle doğayı resmeden Üren, yaşadığı ve gezip gördüğü yerleri kendi bakış açısı ve sanatsal yorumlamalarıyla dönüştürmektedir. Eserlerinde konu çeşitliliğine yer veren Üren, natürmort, peyzaj, portre ve figürler çalışmıştır. Üren yaşadığı sokakları, dolaştığı parkları ve gördüğü şehirleri renk ve lekenin birlikteliğiyle gözlemleyerek eserlerine aktarmıştır.

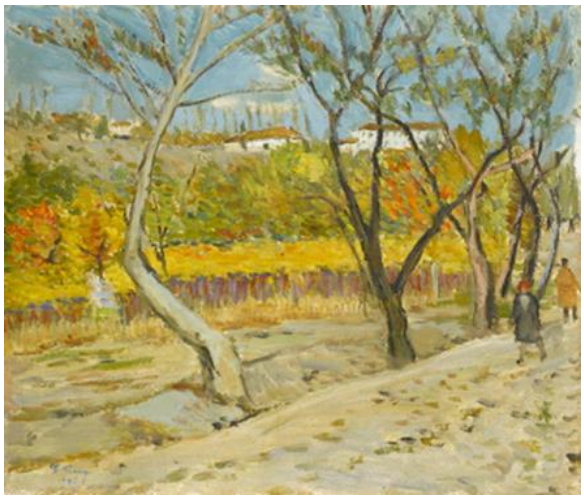
Şekil 1. Eşref Üren, “Kadın Çiçektir”, Prestuval Üzerine Yağlıboya, 35x50 cm.



Kaynak: https://www.nisartgallery.com/en/product/6567199/esref-uren-kadin-cicektir-prestuval-uzerine- yagliboya-35x50-cm-imzali (Erişim Tarihi: 09.06.2025).

Renkçi anlatımıyla doğayı eserlerine aktaran Eşref Üren, doğanın ışık ve renk etkilerini doğru bir biçimde aktarmaya özen göstermektedir (Giray, t.y., s. 234). Eşref Üren’in Şekil 1’de görülen eserinde ağırlıklı olarak sıcak renkler kullanılmıştır. Yeşilin farklı tonlarının bir arada yer aldığı eserde, içerisinde çiçeklerin yer aldığı bir vazo ve kadın figürü yer almaktadır. Arka planda ise çiçeklerin dağılımı devam etmektedir. Ön planda daha geniş ve düz yeşiller yer alırken, arka planda yer verilen küçük birimlerle fon daha hareketli hale gelmiştir. Eserde oturan kadın figürü ve vazoda yer alan çiçekler lekesel olarak ifade edilmiştir. Bir izlenimci duyarlılığı ile oluşturulan eserde fovist etkiler de görülmektedir. Eserin biçimlendirme dili ve renk kullanımına bu etkiler yansımaktadır. Figürle birlikte eserde yer alan diğer ögelerin, formu kavramaya yönelik lekelerle betimlendiği görülmektedir. Lekelerin biçimsel olarak kavranabilir hale gelmesinde ise belirleyici olan devam eden çizgilerdir. Serbest bir dille oluşturulmuş eserde çoğunlukla yeşil tonlar yer almakla birlikte kırmızı, turuncu ve kahverengilerle sıcak-soğuk renk dengeleri gözetilmiştir. Dinamik bir oluşumla kavranan eserde ön ve arka düzlemi ayıran net çizgi kullanımına rastlanılmamaktadır. *“Ankara sokakları, özellikle de Kurtuluş Parkı ve çevresi taze renkler, parlak ışıklar ve çocuksu duyarlıkla yakalanır Eşref Üren resimlerine (Giray, t.y., s. 234).”*

Şekil 2. Eşref Üren, 1947, “Kurtuluş Parkı”, Duralit üzerine yağlıboya, 42 x 49.5 cm.



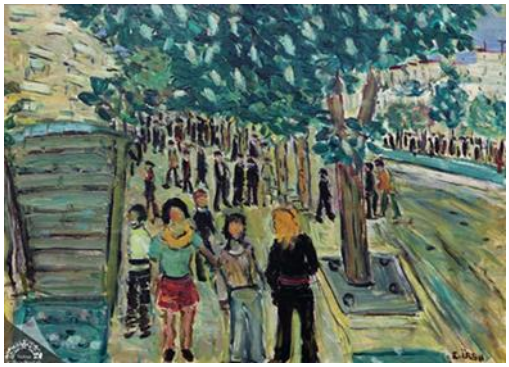
Kaynak: https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/733/ (Erişim Tarihi: 09.06.2025)

Ankara ve çevresine eserlerinde sıkça yer veren Üren'in Şekil 2'de görülen eseri izlenimci bir duyarlık çerçevesinde ele alınmıştır. Ancak bu izlenimci yaklaşım, akademik anlamda kabul görmüş izlenimciliğin doğrudan bir aktarımından ziyade, sanatçının bireysel gözlem ve sezgisel algısıyla biçimlenen öznel bir yorum niteliği taşımaktadır. Kente dair görünümleri özgün üslubuyla aktaran Üren eserlerinde, figürle doğa iç içe resmedilmiştir. Ankara kent yaşamında önemli bir yere sahip olan "Kurtuluş Parkı" sadece fiziksel bir mekân değil, Ankara'nın gündelik yaşam sahnesini de aktaran dingin bir mekandır. Mevsimin renklerini açık ve canlı fırça tuşlarıyla birlikte aktaran Üren, kesitlere yer verdiği eserinde toprak yolda açık kahve tonlarını tercih etmiştir. Genel olarak açık kahve ve bej tonlarının hâkim olduğu eserde yeşil, turuncu ve sarının tonlarıyla resme hareketlilik kazandırılmıştır. Eserde ilk bakışta algılanan hareketliliğin bir diğer nedeni ise birbirini takip eden fırça tuşlarıdır.

Ağaçların kıvrımlı şekilleri ve devam eden dalları yeşil tonlarla bezenmiştir. Ağaçlık alanın arka kısmında yer alan birkaç ev belli belirsiz aktarılırken açık mavi gökyüzüyle buluşmuştur. Kompozisyonda izleyiciye sunulan kesit aynı zamanda bir boşluk hissi oluşturur. İzleyici bir bölümüne tanıklık ettiği parkı, zihninde devam ediyormuş hissi ile geniş bir alan olarak algılamaktadır. Eserde nesne, ağaç ve yollar netlikten uzak, belirsizlik içinde kenar çizgileri eritilerek resmedilmiştir. Kenar çizgilerinin eriyerek yumuşak geçişlere sahip olması resme içsel bir biçimlendirme dili kazandırmaktadır.

Şekil 3. Eşref Üren, "Ankara'da Bahar", 1959, Duralit üzerine yağlıboya, 48 x 65 cm.
Şekil 4. Eşref Üren, "Bulvar'dan Manzara".





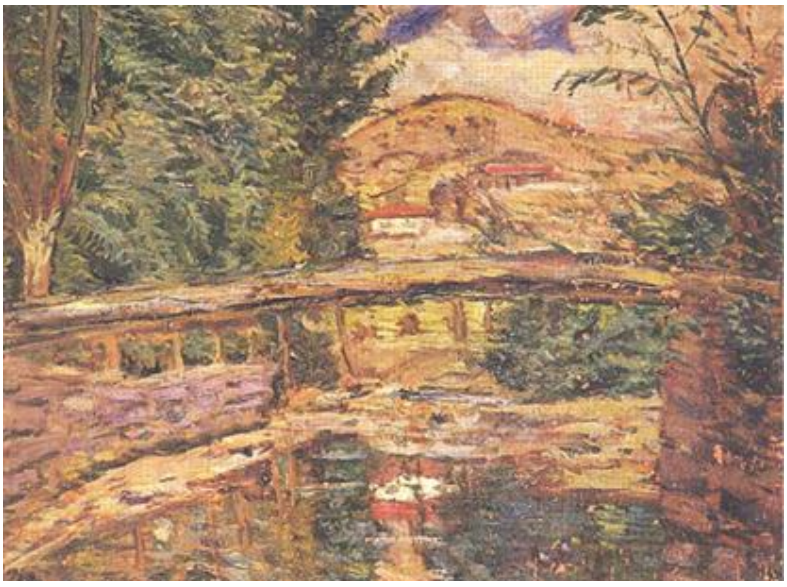
Kaynak: https://www.istanbulantiksanat.com/urun/8044230/esref-uren-1897-1984-48-x-65-cm-ankara-da-bahar-1959-tarihli-imzali-durali (Erişim Tarihi: 09.06. 2025).
Kaynak: https://www.kulturportali.gov.tr/portal/esref-uren (Erişim Tarihi: 09.06. 2025).

Ankara'nın her mevsim farklı görünüm ve kesitlerine eserlerinde yer veren Üren, "Ankara'da Bahar" adlı eserini serbest fırça lekeleriyle betimlemiştir. Eserin büyük bölümünde yer alan ağaçlar yeşil ve kahvenin tonlarıyla aktarılmıştır. Bu renk paleti Üren'in sakinliğini sezgisel algısıyla birlikte bütünleştirir. Serbest bir biçimde ifade edilen ağaçların sağ tarafında bir binadan kesit görülmektedir. Eserin arka planında ise üst üste evlerin yer aldığı kentten görünüme daha flu bir biçimde yer verilmiştir. Yeşilin her tonunun ağırlıklı olarak yer aldığı eserde figürler leke kütleleriyle ve ayrıntıdan uzak biçimde aktarılmıştır. Şekil 3'te görülen eser Üren'in en karakteristik Ankara peyzajlarından biridir. Sanatçı bu eserde bahar mevsimi ile doğanın uyanışını kent atmosferi içerisinde duygusal bir biçimde betimlemektedir. Çoğu zaman iklimi sert geçen Ankara şehrini bozkır karakterinin tersine tazelenmiş ve uyanan bahar havasında resmetmiştir. Eserin kompozisyonunda geniş görünümlü mekânsal bir bakış açısı sunulmaktadır. Açık mekânlar sakin bir biçimde resmedilmiştir. Üren bu eserinde izlenimci etkileri, özgünleştirdiği renk anlayışı ve karakterize ettiği kompozisyon anlayışıyla betimlemiştir.

Ankara'nın simgelerinden biri haline gelen Üren, Ankara'nın peyzajlarını ve iklimini batıdan edindiği tecrübelerle üretmiştir. Resimlerinin yanı sıra sanat ve kültüre sağladığı eleştiri yazı katkılarıyla da bilinen Üren, Ankara'yı hem resimlerine hem de yazılarına konuk etmiştir. Uygarlığın sanat ve kültürle huzura kavuşacağı düşüncesiyle yola çıkan Üren, Ankara'ya dair dokuları, park ve bahçeleri anlatmıştır. Doğaya olan ilginin izleri sanatçının eserleri ve yazılarına da yansımıştır. Üren bozkırın ortasında yer alan kentin yeşil alanlarını eserlerine yansıtmıştır (Tansuğ, 2003, s. 175). Üren eserlerinde incelediği Ankara'yı kültürel kimliği ile biçimlendirerek bir sanat içeriğine dönüştürmüştür. Yaşadığı coğrafyayı modernist bir bakış açısı ve estetik birikimle birlikte harmanlayarak aktarmıştır. Ankara'nın farklı mekânları Üren'in fırçasıyla simgesel hale gelmiştir. Üren Ankara'nın kültürel dokusunu gözlemleyerek hem aktarmış hem de yorumlamıştır. Sanatçı doğaya olan ilgisini görsel üretimlerle ve yazılarıyla çok yönlü bir biçimde ele almış, şehrin kültürel hafızasına dokunarak ruhunu görünür kılmıştır.

Şekil 4'te görülen eserde kalabalık figür toplulukları görülmektedir. Eserde kentsel bir alan, doğa ve yapı elemanlarıyla birlikte betimlenmektedir. Ancak eserde odak noktası, eserde yer alan nesne ya da figürler değil mekânda yer alan ışık etkilerinin çözümlenişidir. Bu noktada Üren peyzaj teması ile kent resmini ayırarak daha bütüncül bir anlayışla eserini oluşturmuştur. Ön ve arka planda yer alan figürler eserin bütünüyle uyumlu bir biçimde resmedilmiştir. Figürlerin leke ile aktarılan formları bazı yerlerde deformasyona uğrayarak daha fovist bir anlayışla aktarılmıştır. Resmin sağ tarafında yer alan ve kompozisyonu bölerek dengeli bir dağılım sağlayan ağaç ve arkada devam eden sıralı ağaç topluluğu net bir biçimde aktarılmıştır. Eserin sol tarafında yer verilen yatay hareketler ise eserin yatay ve dikey kompozisyon dengesinin kurulumunu sağlamıştır. Bu durum ise geometrik olarak eseri dengelemektedir. Bulvar, izleyiciyi resmin içine çeken bir açı ile gösterilmiştir. Yol ve ağaç dizilerinde ise derinlik algısı güçlü bir biçimde hissedilmektedir. Genel olarak sıcak tonların hakim olduğu eserde yeşilin farklı tonlarına yer verilirken, sıcak tonlar mavi tonları ile dengelenmiştir. Yeşil ve kahve tonlarının yer aldığı eserde siyah genellikle figürlerde ve zeminde yer alan ögelerin kenar çizgi detaylarına netlik kazandırmak için yer verilmiştir. "Bulvardan Manzara" adlı eser şehir yaşamı ile doğayı birleştiren bir eser olarak Üren'in ifade dilinin renk ve ışık etkileriyle somutlaştığı bir yapıda betimlenmiştir.

Şekil 5. Eşref Üren, "Mamak Ankara".

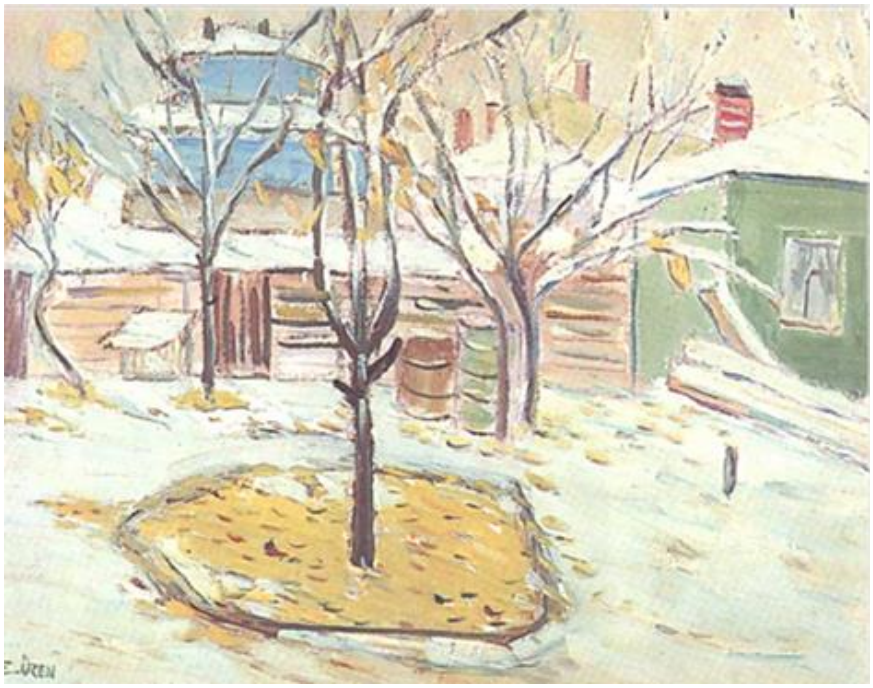


Kaynak: https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/esref-uren-hayati-ve-eserleri-1897-1984/ (Erişim Tarihi: 09.06. 2025).

Kentin dokusu, renkleri ve kesitleri büyük bir duygu yoğunluğuyla Üren eserlerine yansımaktadır. Belli belirsiz yoğun fırça tuşlarının kullanımının dikkat çektiği eserde, eseri ortadan bölen köprüye zeminde yer verilen sular eşlik etmektedir. Suyun üzerinde yer verilen yansımalar eserle birlikte bütün olarak kavranmaktadır. Keskin konturlar ya da net kenar çizgilerinin yer almadığı eser lekelerin

serbestçe aktarıldığı yoğun boya kullanımı ile devam etmektedir. Eserin tamamında sıcak renkler hakimdir. Eserde turuncu, kahve ve yeşiller uyum içinde aktarılmıştır. Eserin arka düzleminde tepede yer alan belli belirsiz Mamak'tan evler yer almaktadır. Eserin sağ ve sol tarafında yer alan ağaçlar ise Üren'in diğer eserlerinde olduğu gibi açık ve koyu yeşil tonları ile lekesel olarak aktarılmıştır. İzlenimci etkilerin yoğun biçimde izlendiği eserde, lekesel olarak fırça tuşlarıyla aktarılan ögeler doğanın ve doğaya ait ögelerin algılanmasını sağlamaktadır. İzleyici suyun yüzeyindeki yansımalarda olduğu gibi o ana ait renk ve ışık etkilerini duyusal deneyim olarak somutlaştırır. Mekândaki nesne ve peyzaj görüldüğü biçimiyle değil sezgisel bir aktarımla sunulmaktadır.

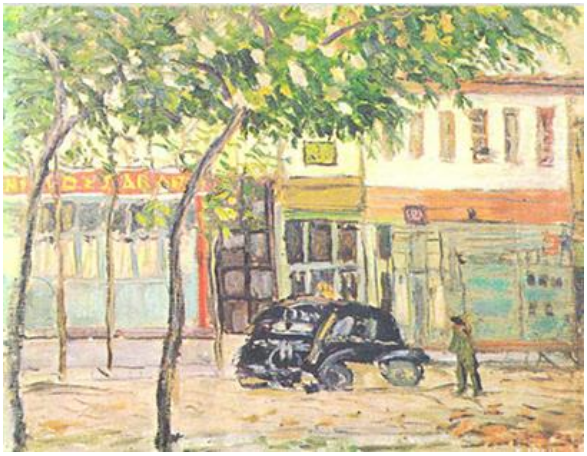
Şekil 6. Eşref Üren, "Peyzaj".



Kaynak: https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/esref-uren-hayati-ve-eserleri-1897-1984/ (Erişim Tarihi: 09.06. 2025).

Açık ve orta tonların üzerine uygulama yapılan Şekil 6'da yer alan eserde koyu lekeler ve sıçratmalar bir arada yorumlanarak oluşmuştur. Damlatılmış lekeler ve ince çizgiler sanatçının izlenimci ve duygusal yönüyle doğrudan ilişkilidir. İzlenimci duyarlığın yansıdığı eserde ağırlıklı olarak beyaz renge yer verilmiştir. Evler ve sokakta izlenen nesneler eserin ön bölümünde yer alan ağaca göre daha flu renklerle ifade edilmiştir. Eserin ön planında yer alan ağaç ise kış mevsiminden dolayı diğer ağaçlarda olduğu gibi yaprakları dökülmüş olarak tasvir edilmiştir. Ağacın alt zemininde yer alan sarı lekeli alan ise daha küçük fırça tuşlarıyla ifade edilmiş, alt zemindeki alanı boyut olarak dengelemiştir. Eserde yer alan ögelerin yatay ve dikey hareketleri kompozisyonla uyum içinde ifade edilmiştir. Üren, doğanın ve kentin onda bıraktığı izlenimleri tuvaline aktararak algısal yoğunluğunu duygu titreşimleriyle yakalamaktadır. Üren'in teknik duyarlılığı ve çeşitliliği yalnızca formu çözümlemekle kalmaz aynı zamanda kar manzarası atmosferini ve kış havasını tüm teknik çeşitliliği ile sezgisel bir biçimde aktarmaktadır. Büyük lekeler içerisinde yer alan küçük fırça tuşları ise sanatçının duyarlılığının yansımasıdır. Üren'in tekniği anlam üretiminin kendisi haline dönüşerek, nesnenin kendisinden çok nesnenin ya da mekânın bıraktığı izler üzerinden kurulur.

Şekil 7. Eşref Üren, "Ulus'ta Türk Kahvesi".



Kaynak: https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/esref-uren-hayati-ve-eserleri-1897-1984/ (Erişim Tarihi: 09.06. 2024).

Üren'in Şekil 7' de görülen eseri Ankara görünümlerine yer verdiği eser dizisinden bir kesit olarak görülmektedir. Üren'in izlenimci tavrı ve renkçi kişiliğinin yansıdığı eser serbest bir biçimde lekelerle ifade edilmiştir. Ağırlıklı olarak sıcak renk tonlarının yer aldığı kompozisyon soğuk renklerle dengelenmiştir. Ön planda yer alan arabanın yanında eserle uyum içinde aktarılmış ayrıntıdan uzak bir figür resmedilmiştir. Ön planda ve solda yer alan ağaçların yaprakları eserin üst bölümünü açık ve koyu yeşillerle tamamen kaplamıştır. Eserin arka fonunda ise Ulus'un tarihi dokusunu betimleyen dükkân ve evlere yer verilmiştir.

Şekil 8. Eşref Üren, **"**Vazoda Çiçekler".



Kaynak: https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/esref-uren-hayati-ve-eserleri-1897-1984/ (Erişim Tarihi: 09.06. 2025).

"1928 yıllarında yaptığı portre resimlerinde Lhote ve Matisse resimlerinden etkiler alan Üren, daha sonra, manzara resimlerine yönelecektir. Çiçek resimleri ve manzaralarında Bonnard ve Vuillard etkilerini taşıyacaktır (Giray, t.y., s. 228)." Şekil 8'de görülen eserde klasik bir natürmortla karşılaşılmaktadır. Eşref Üren kent, sokak ve doğa görünümlerinin yanı sıra çeşitli objelerin yer aldığı eserler de üretmiştir. İki farklı büyüklük, renk ve desende vazonun yer aldığı eser, çizgi ve lekelerin dengeli bir biçimde dağıldığı yüzeylerden oluşmaktadır. Vazolardaki çiçekler renk ve lekenin birlikteliği ile algılanmaktadır. Farklı yönlerdeki fırça tuşları eserin bütününde dengeli bir dağılım göstermektedir.

Etkilendiği Nabi stilinin etkilerini taşıdığı manzaraları, renkliliğine rağmen sade ve duru bir anlatım diline sahiptir. Doğayı tüm samimiyeti ile ifade eden Üren, özgün renkleri yakaladığı zengin bir palet sunar. Çizgilerle birlikte yoğunlaşan hareketli manzaralarında özgün dokular oluşturur. Her mevsimin renklerinin etkilerinin yansıdığı eserlerinde, özgün manzara görünümleri, coşkularını yansıttığını çocuklarla birlikte özümsenmiş olarak betimlenir (Giray, 2020, s. 451). Nabi stilinde Üren'in eserlerinde görüldüğü gibi içsel sezgi betimlemenin önüne geçmektedir. Sade ve yalın yüzeyler, konturlu formlar ve dengeli renk kullanımı eserlerde görülen karakteristik özelliklerdir. Resme dahil olan içerik ne olursa olsun gerçekçi bir biçimde resmedilmek zorunda değildir, sanatçının iç dünyasını, coşkularını temele alarak doğa sade bir biçimde yorumlanır ve gereksiz detaylardan arındırılır. Üren'in eserlerinde de renkliliğe rağmen sade ve duru ifade dili, her mevsim atmosferinin samimiyetle aktarımı Nabi estetiği ile örtüşmektedir. İçsel sezgi ile günlük sahnelerin şiirselleştiği eserler, yüzey kullanımı ve doğa yorumuyla Üren'in eserlerinde sürekli bir estetik zemin oluşmasını sağlamıştır.

Şekil 9. Eşref Üren, Paris Lüksemburg Bahçesi.

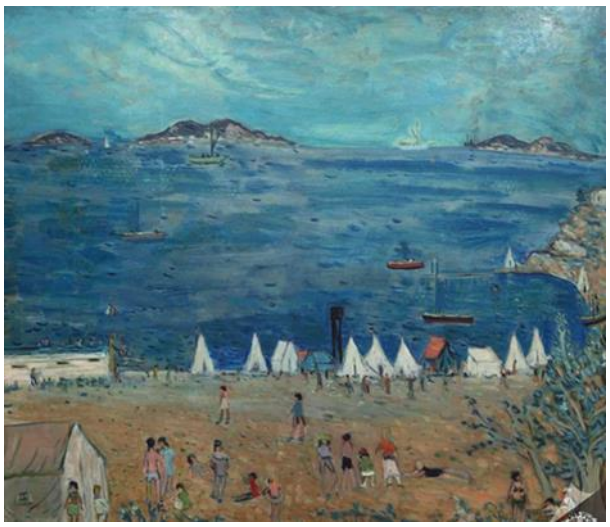


Kaynak: https://www.kulturportali.gov.tr/portal/esref-uren (Erişim Tarihi: 09.06. 2025).

Üren'in Şekil 9'da yer alan eseri izleyiciye figürle doğanın iç içe olduğu bir kesit sunar. Kalabalık figür toplulukları gözden uzaklaştıkça daha da küçülürler. Ön planda yer alan figürler farklı duruş biçimleriyle, lekesel ve ayrıntıdan uzak resmedilmiştir. Figürlerin kıyafetleri üzerinde tonal geçişlere yer verilmemiştir. Kahve ve sarının buluştuğu zeminde ise farklı büyüklükteki fırça hareket ve tuşları görülmektedir. Küçük küçük birimler ve renkler zeminden geriye doğru gittikçe zemin rengi değişmektedir. Peyzaj içerisinde çeşitli ağaç ve bitki topluluklarına yer verilmiştir. İzlenimci etkilerle oluşturulmuş ağaçlarda resmin genelinde verilmiş olan renklerle birlikte yeşil ve mavi tonlarına ağırlıklı olarak yer verilmiştir. Gökyüzü ise eserin bütününü tamamlayacak biçimde yeşil ve mavinin tonları ile beyazla tamamlanmıştır. İzlenimci fırça tuşları, ritmik bir biçimde boyanın ve fırçanın oluşturduğu etkilerle eserin her yerinde algılanmaktadır.

Eserde zemin renginin değişimi yüzeydeki teknik bir varyasyondan ibaret değildir; aksine sanatçının mekânı oluşturma çabası içinde yer alan temel bir estetik öge işlevi görür. Üren, klasik ve çizgisel perspektif kullanmak yerine rengin değişen varyasyonlarını kullanarak mekânsal derinliği renk değerleriyle sağlamıştır. Ön planda sıcak renklerin bulunuyor olması ve giderek renk değerinin seyrelip değişimi, ışığın zemin üzerindeki çözülmesi ve mekân üzerindeki dağılımıyla ilgilidir. Bu durum izlenimcilerin ışık ve atmosferi optik bir gerçeklik olarak ele almaları biçimiyle ilişkilidir. Renklerin ise titreşimli olarak ele alınması duyumsanan atmosferin figür ve mekânla bütünleştirilmiş bir dil aracılığıyla aktarımını sağlamaktadır. Dolayısıyla ışık ve renk değişimleri, plastik dil arayışı ve çözümlemenin izlenimler aracılığıyla aktarımı Üren'in eserlerinde karşılık bulmaktadır.

Şekil 10. Eşref Üren, **"**Su İşleri Kampı".



Kaynak: https://www.kulturportali.gov.tr/portal/esref-uren. (Erişim Tarihi: 09.06. 2025).

Üren'in Şekil'10 da görülen eseri sanatçının manzara ve figür birlikteliğinin izlendiği eserlerindendir. Üç bölümde izlediğimiz sahil görünümünde ağırlıklı olarak mavi tonları kullanılmıştır. Açık ve koyu tonlarda mavilerin yer aldığı gökyüzü, gökyüzündeki renklerin ve koyu mavilerin yer aldığı deniz ilk iki bölümü oluşturmaktadır. Deniz içerisinde belli belirsiz yelkenli ve küçük kayıklar görülmektedir. Sahildeki figürler ön düzlemde olmalarına rağmen Üren'in diğer eserlerinde olduğu gibi ayrıntıdan uzak lekesel olarak yorumlanmıştır. Ağaçlardaki yeşil ve mavi tonları ise eserin genelinde olduğu gibi fırça tuşlarıyla betimlenmiştir. Üren'in gündelik yaşamdan aldığı kesitleri yansıttığı eserlerinin en karakteristik örneklerinden biri olan "Su İşleri Kampı" mekân, atmosfer, figür ve doğa ilişkisini izlenimci bir duyarlılıkla işlenmiştir. Eserde yer alan barınaklar, çadırlar ve figürler doğayla iç içe bir kamp alanını çağrıştırmaktadır. Eserde derin mavinin giderek tonalitesinin açılması Üren'in perspektif algısının ışık ve renk dağılımı uygulamasıyla gerçekleşmiştir. Ritmik ve spontane bir biçimde dağılmış olan figürler, kamp alanındaki hareketliliği vurgulamaktadır. Mekânla bütünleşen belli belirsiz detaylardan arındırılmış figürler samimiyetle gözlemlenmiş bir mekânın tasviridir.

Sonuç ve Öneriler

Üren, gözlemci niteliği ve ruhsal duyarlılığının birleşimiyle oluşturduğu yapıtlarında akılcılıktan uzak bir anlayışı tercih etmektedir. Sezgilerin ön planda olduğu yapıtlarında sanatçının nesneleriyle kendisi arasında kurduğu bağ, duyumları aracılığıyla aktarılır. Yapıtlarda ışığın renk değerleri üzerinden geçişleri biçimlerin ana hatlarına yansıtılmıştır. İzlenimlerin renk ve ışıkla dönüşümü sanatçının estetik deneyimine dahil olur.

Üren'in renk, leke ve ışık etkileriyle kurduğu ilişki izlenimcilikten öte kendi duyarlılığının dışsalmış halidir. Resmin plastik ögeleri aracılığıyla eserlerini yeniden yapılandırarak, izleyicinin dış gerçeklikten çok, resmin duygusal atmosferine yönelmesini sağlamaktadır. Üren'in tinsellikle yaklaştığı doğa, sanat anlayışıyla buluşarak özenli bir boyuta dönüşür ve sanatçının belleğinde biriktirdikleri gündelik yaşamın sade anlatımıyla dışsallaşır. Sanatçının sanat serüveninde dış dünyada ve doğada var olan imgeler kendi biliş ve duygularıyla ifade edilir. Sanatçının gerçekliği, dış dünyanın gerçekliğinden ayrılır, kendi başına eserlerinde var olur. Konu çeşitliliği gündelik yaşamı özel kılması sanatçıyı dönemi içinde özgün bir yere konumlandırır. Yaşadığı şehirlere bağlılığı ve birebir kurduğu etkileşim, sıradan ve alışıldık görünümleri kendi sanatsal bakış açısıyla başkalaştırmasıyla dönüştürülür. Özelleştirdiği konu bütünlüğünü ise lirik ifade dili tamamlamaktadır. Sonuç olarak, Eşref Üren'in sanatı, modern Türk resminde yalnızca izlenimci bir temsil alanı olarak değil; sezgisel, deneyimsel ve gözleme dayalı çok katmanlı bir estetik yaklaşım olarak değerlendirilmelidir.

Kaynakça

Ayaydın, A. (2015). Empresyonizm (izlenimcilik) akımının güncel bakış açısıyla bazı yönlerden incelenmesi. *sed, 2015, Cilt 3, Sayı 2, Volume 3*, Issue 2, 83-97. Doı: 10.7816/sed-03-02-05

Bozkurt, N. (2000). *Sanat ve estetik kuramları*. Bursa: Asa Yayınları.

Bocquillon, M. F. (2005). *Empresyonizm*. Ankara: Dost Kitabevi.

Cevizci, A. (2003). *Felsefe terimleri sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Çakmaker, S. (2019). *Ressamlıktan sanat eleştirmenliğine uzanan bir portre: Eşref Üren.* (Yüksek Lisans Tezi). Trabzon Üniversitesi, Trabzon.

Giray, K. (2020). *Ankara resim ve heykel müzesi başyapıtlar- II*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Giray, K. (t.y.). *Ziraat bankası koleksiyonu, Cilt 2*. Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu.

Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü*. Könemann: Literatür Yayıncılık.

Lhoté, A. (2000). *Sanatta değişmeyen plastik değerler*. (K. Özsezgin, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Ok, B., ve Bayraktar, L. (2025). Bergson ve sanat: sezgi, gerçeklik ve özgürlüğün yaratıcı bütünlüğü. *Akademik Sanat*(*24*), 21-33. Doi:10.34189/asd.2025.24.002s

Özsezgin, K. (1999). *Cumhuriyet'in 75 yılında Türk resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sözen, M. ve Tanyeli, M. (2001). *Sanat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (2003). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin ışığında modern resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yasa Yaman, Z. (2012). *Ankara resim ve heykel müzesi, T.C. kültür ve turizm bakanlığı kütüphaneler ve yayımlar genel müdürlüğü 3383*, Sanat Eserleri Dizisi 486.