

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DIŞAVURUMCU PORTRİ ve OTOPORTRİLERDE MUKADDES SARAN*

Alev ÇAKMAKOĞLU KURU

Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, alevkuru(at)gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0002-3160

Ekin KAKAN

Arş. Gör., KTO Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü, ekin.kakan(at)karatay.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4272-0757

Kuru, Alev ve Ekin Kakan. "Çağdaş Türk Resim Sanatında Dışavurumcu Portre ve Otoportrelerde Mukaddes Saran". idil, 71 (2020 Temmuz): s. 1115–1127. doi: 10.7816/idil-09-71-06

ÖZ

Sanat alanında var olmanın ispatı olarak portre ve otoportreler, resmedilenin fiziksel özelliklerini yansıtmışlardır. Türk Sanatında, inanç ve yaşayış biçimleri çevresinde ilerleyen portreciliğin geçmişi Karasuk ve Taştık Devirleri mezarlar anıtlarına kadar uzanmaktadır. Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde, Fatih Sultan Mehmet sayesinde portrecilik anlayışının geliştiği ve minyatür sanatının bu gelişime katkı sağladığı bilinmektedir. Çağdaş Türk resim sanatında, resme duyulan heyecan farklı akımlar ve sanatsal eğilimlerle portre ve otoportrelere aktarılmıştır. Bu akımlardan bir tanesi olan Dışavurumculukta, sanatçıların duygu durumları eserler aracılığıyla izleyicilere sunulmuştur. Araştırmada tarihsel süreçte portre ve otoportre; 1923-1960 yılları arasında çağdaş Türk resim sanatında Dışavurumculuk konularına değinilmiştir. Araştırmanın ana konusunu, 1938-1939 yılları arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenim gören Mukaddes Saran'ın portre ve otoportre örnekleri ile Avni Arbaş ve Nedim Argun'un Saran'ı model olarak kullandığı portreler oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında Mukaddes Saran, Avni Arbaş ve Nedim Argun'un toplamda on bir eseri "Feldman Modeli"nin sanat eseri eleştirisi basamaklarından betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı aşamalarına göre incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinin benimsendiği çalışmada kitaplar, makaleler ve sanatçı kataloglarından elde edilen verilerin, metinsel analizleri yapılmıştır. Sonuçta, Mukaddes Saran'ın Dışavurumcu pek çok eser ürettiği, Avni Arbaş ve Nedim Argun gibi sanatçılara model olarak esin kaynağı olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk resim sanatı, dışavurumculuk, Mukaddes Saran, Avni Arbaş, Nedim Argun

Makale Bilgisi

Geliş: 17 Mart 2020

Düzeltilme: 22 Nisan 2020

Kabul: 11 Mayıs 2020

* Bu makale "Çağdaş Türk Resminde Dışavurumcu Otoportreler (1923-1960)" başlıklı Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı'nda Prof. Dr. Alev Çakmakoglu Kuru danışmanlığında yürütülen yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Giriş

Sanat eserleri çevresel koşulların, sanatçıların psikolojik durumlarının ve yaşam felsefelerinin izlerini taşımaktadırlar. Araştırmaya konu olan Dışavurumcu akım, ortaya çıktığı dönemden itibaren farklı sanatsal form ve biçimlerle izleyicilere sunulmuştur. Sanatçıların kişisel dünyalarını, psikolojik durumlarını ortaya koydukları Dışavurumculukta, çeşitli portre ve otoportre örnekleri sanatseverlerle buluşmuştur. Demirbulak'a (2007: 66) göre; otoportrelerin ortak özellikleri arasında, herhangi bir kuruma veya kuruluşa hizmet etmemeleri bulunmaktadır. Rideal (2005, :7); portre ve otoportrelerin birer belge niteliği taşıdıklarını, sanatçıların ömür boyu kendilerini ve çevrelerini gözlemlemelerinin bir sonucu olarak ortaya çıktıklarını belirtmektedir. Esasen Dışavurumculuk (Ekspresyonizm / İfadecilik) kelime kökeni olarak, "fr. expression"dan türemiş olup ifade anlamına gelmektedir. İzlenimci Akıma tepki koyma amacıyla resim, heykel gibi sanat alanlarında ortaya çıkmıştır. 1911'de, terim olarak kullanılmaya başlamıştır. Dışavurumculuk öncelikle Edward Munch, Paul Cézanne, Paul Gauguin ve Vincent van Gogh isimli sanatçıların eserlerini tanımlamada kullanılmıştır. Dışavurumcu sanatçılar, eskiçağ sanatının ilkel ve yalın izlerini eserlerine aktarmışlardır. Almanya'da ortaya çıkan akım, Köprü ve Mavi Biniciler adlı grupların etkisiyle tüm dünyaya yayılmıştır (Turani, 1993: 38). Dışavurumculuğun ortaya çıktığı dönemde devam eden dünya savaşından, olumsuz etkilenen sanatçılar kendi psikolojik buhranlarını resimlerine yansıtmışlardır (Antmen, 2014: 34).

Çağdaş Türk resim sanatında ise ilk Dışavurumcu hareket, 1916-1951 yılları arasında her yıl ağustos ayında İstanbul'da gerçekleşen 11. Galatasaray Sergisi'nde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'nin eserlerinde görülmüştür (Özsezgin, ty: 29). Birlik üyesi sanatçıların birçoğu Paris ve Münih'te eğitim almıştır. Münih'te eğitim alan sanatçıların eserleri, Dışavurumcu izler taşımaktadır (Berk ve Gezer, 1973: 42). Ali Avni Çelebi, Münih'te Hans Hoffman ve Kleine'den eğitim alan sanatçılar arasındadır. 1923 senesinde Türk Ocakları bursu ile Münih'e giden ve Hans Hoffman'dan eğitim alan bir diğer sanatçı, Zeki Kocamemi'dir. Kocamemi, Robert Delaunay ve Matisse gibi resamlardan etkilenmiş; Kübist, Dışavurumcu üslubuyla öne çıkmıştır (Giray, 1997: 92, 120).

1923-1960 yılları arasında çağdaş Türk resim sanatı tarihi, birden çok sanat akımına sahne olmuştur. Bu akımlar arasında yer alan Dışavurumculuk, sanatçıların iç dünyalarını yansıtmıştır. Çağdaş Türk sanatında üretime duyulan istek, portre ve otoportreler aracılığıyla izleyicilere aktarılmış ve Dışavurumcu eserler ortaya çıkmıştır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacını tarihsel süreçte Türk sanatında portre ve otoportre konusuna değinmek, Dışavurumcu anlamda eser üreten Mukaddes Saran portre ve otoportrelerini; Saran'ı Dışavurumcu portrelerinde konu edinen Avni Arbaş ve Nedim Argun isimli sanatçıların eserlerini analiz etmek oluşturmaktadır. Araştırma Dışavurumcu akım kapsamında eser üreten Mukaddes Saran ve Saran'ı konu edinen sanatçıları tanıtmak ve eserlerini incelemek açısından önemlidir.

Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Bu araştırma Mukaddes Saran'ın dört portresi, üç otoportresi; Avni Arbaş ve Nedim Argun'un ikişer portresi olmak üzere toplamda on bir eserin analizi ile sınırlıdır. Çalışmanın bütünlüğünü bozmamak adına, Türkiye'de 1960 sonrası etkisini göstermeye başlayan Soyut Dışavurumculuk ve Yeni Dışavurumculuk akımları araştırma kapsamına dâhil edilmemiştir.

Yöntem

Konusu "Çağdaş Türk Resim Sanatında Dışavurumcu Portre ve Otoportrelerde Mukaddes Saran" olan bu çalışma, yüksek lisans tezinden üretilen nitel bir araştırmadır. Tarihsel araştırma modeline uygun olarak, genel tarama metodu benimsenmiştir. Araştırmanın evrenini, Dışavurumcu akımın 1923-1960 tarihleri arasında çağdaş Türk resim sanatına yansımaları oluşturmaktadır. Araştırmanın örnekleme ise Mukaddes Saran portre ve otoportrelerinde; Saran'ı konu edinen Avni Arbaş ve Nedim Argun portrelerinde Dışavurumculuktur. Yapılan kaynak taraması sonunda elde edilen bilgiler, atıflarla desteklenmiş ve sanatçı kataloglarından ulaşılan resimlerin eser analizleri yapılmıştır.

Tarihsel Süreçte Türk Sanatında Portre ve Otoportre

Portre, yeniden oluşturmak anlamına gelen "protraho" sözcüğünden türetilmiştir. Portreler büst, tam boydan ve

yarım boydan olmak üzere üçe ayrılmaktadır (İskender, 1997: 1504). Türkler mezar anıtlarında, ölen kişiyi tasvir etmek için portrelerden faydalanılmışlardır. Örneğin M.Ö. 1400- M.S. 300'de Karasuk ve Taştık Devirleri mezarlar anıtlarında; Uybat yazıtlarında (Parlar, 1998: 7-8), Oğuz Türkleri eserlerinde (Baltacıoğlu, 1971: 106), Uygur resim sanatında "lokapala" isimli "alp-mabud" tasvirlerinde, özgün portre örnekleri karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 1998: 119).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde ise İtalyan sanatçı Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmıştır. Bu dönemde minyatür sanatçısı Nigârî, Kanuni Sultan Süleyman, Barbaros Hayrettin Paşa ve II. Selim'in portrelerini betimlemiştir. 16. yüzyılda nakkaş Osman, III. Mehmet'in çocuklarının sünnet düğününe Sûrnâme'de ve on iki Osmanlı Padişahının tasvirlerine Şemâilnâme'de yer vermiştir. 17. yüzyılda Hasan Paşa, III. Mehmet'in Eğri Seferini Fetihnâme'de betimlemiştir. Ahmet Nakşi, Şakayık-ı Numâniye isimli eserde, sekiz padişah ile altmış bir bilim adamının portresini yapmıştır (Güvemli, 1968: 231-232). Egemenlik kurma isteği ile sikkelerin üzerine yöneticilerin portreleri basılmıştır (Schneider, 2002: 6). Bu bağlamda II. Mahmut'un dönem paraları üzerine kendi portresini bastırdığı ve çeşitli resmi kurumlara portrelerini astırdığı bilinmektedir (Başkan, 2014: 214).

Osmanlı Döneminde öğrenciler, yurt dışına sanat eğitimi almak için gönderilmişlerdir. Bu öğrenciler arasında birçok portre eser üreten, İzlenimci 1914 Kuşağı'nın (Çallı Kuşağı) öncüsü İbrahim Çallı da yer almaktadır. 1914 Kuşağı'nın diğer üyeleri, İbrahim Çallı gibi pek çok portre yapmıştır (Partanaz, 2007: 61). Bu Kuşak sanatçılarının sıkça uğradığı 1. Dünya Savaşı sırasında kurulan Şişli Atölyesi'nde, Kurtuluş Savaşı tasvirleri ve Atatürk portreleri yapılmıştır (Tansuğ, 1991: 226).

Otoporte, bir sanatçının plastik sanatların ifade biçimlerinden faydalanarak, kendini resmetmesidir. Sanatçıların kimliklerini tasvir ederken kullandıkları en doğrudan otoportredir. Eserde kullanılan model sanatçının kendisi olduğundan, sanatçıların en öznel ifadeleri olarak, otobiyografik özellikler taşımaktadırlar (Rideal, 2005: 7). Çağdaş Türk resim tarihinde üretilen ilk otoporte, Hüsnü Yusuf'a aittir. Sanatçının aynaya bakarak yaptığı bilinen otoportresi, realist üsluptadır. Yapıldıktan bir müddet sonra kaybolan eser, Sami Yetik tarafından aransa da bulunamamıştır. Hüsnü Yusuf kendinden sonraki sanatçılar için, öncü olmuştur (Yetik, 1940: 17-19).

Türk resim sanatı tarihinde eldeki ilk otoporte, Şeker Ahmet Paşa'nındır. Otoportrede sanatçı, kendini başında fesi ile resmetmiştir. Eser teknik olarak, akademik resim yapma kuralları çerçevesindedir. Osman Hamdi Bey de birçok eserinde kendini model olarak kullanmıştır (Demirbulak, 2007: 57-58, 72).

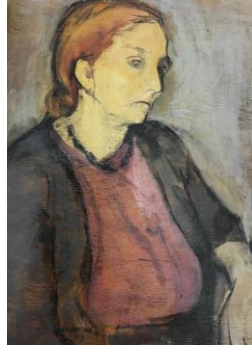
Mukaddes Saran (1923-1995)

Mukaddes Saran, 1923 senesinde İstanbul'da doğmuştur. Kandilli Kız Lisesi orta kısmında öğrenim görürken, resim sanatına olan yeteneği keşfedilmiştir. 1938-1939 eğitim öğretim döneminde, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünü kazanmıştır. Birçok ünlü Türk sanatçı gibi Léopold Lévy, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Nazmi Ziya atölyelerinde eğitim almıştır. Mezun olduktan sonra, Akademinin yüksek öğrenimine kabul edilmiştir (Olçay, 2007: 16). İlk kişisel sergisini, 1951'de İstanbul'da açmıştır. İkinci kişisel sergisini 1979'da Taksim Galerisinde açan sanatçı bu sergide, figür ve peyzaj ağırlıklı konulara yer vermiştir (Özsezgin, 2010: 441). 1988'de Hobi Sanat Galerisinde; 1983, 1986, 1988, 1990 ve 1991 tarihlerinde Beyoğlu İşbankası Parmakkapı Sanat Galerisinde olmak üzere toplamda on bir kişisel sergi açmıştır (Olçay, 2007: 17, 91). Sanatçının, peyzaj ve natürmort yanı sıra portre ve otoporte eserleri de bulunmaktadır. Saran'ın, samimi ve duygu yüklü karakterini kendine özgü tarzıyla eserlere yansıttığı düşünülmektedir.

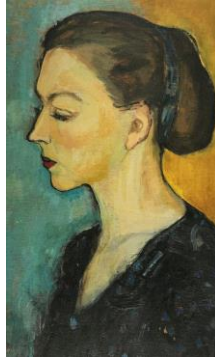
Sanatçının kardeşi Sema Ulçay, Mukaddes Saran'ı şu sözlerle anlatmaktadır;

O'nu iç dünyamda oluşturduğu duygu fırtınalarıyla ya üzüntüden ya da sevinçten gözlerimden yaşlar akar dinler, anlatım gücüne hayran olurdum. Bu masalları anlatırken bir taraftan da benim portrelerimi yapardı. Küçükken yaptığı bütün portrelerimin üzüntü ifadesi taşıması bu nedenledir. Bana anlattığı masalları yazıya geçirseydi herhâlde bizim Andersen'imiz olurdu... (Aktaran Olçay, 2007: 6)

Mukaddes Saran Portreleri



Resim 1. Mukaddes Saran, “Annem”, Kontrplak Üzerine Yağlıboya, 42x30 cm., Tarihi Bilinmiyor, Mukaddes Saran Koleksiyonu (Olcay, 2007: 45).

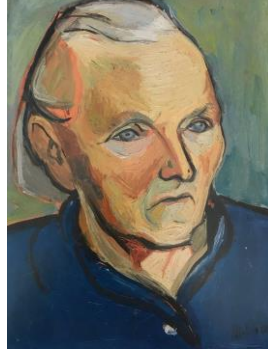


Resim 2. Mukaddes Saran, “İsmet Başak Portresi”, Kontrplak Üzerine Yağlıboya, 49x32 cm., Tarihi Bilinmiyor, Mukaddes Saran Koleksiyonu (Olcay, 2007: 45).

Mukaddes Saran Resim 1’de yer alan eserinde, annesini konu edinmiştir. Eser, kontrplak üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış olup 42x30 cm. ebatlarındadır (Olcay, 2007: 45). Saçlarını enseden topuz yaparak poz veren model, bir nesnenin üzerinde oturmakta ve sol elini o nesnenin kolçağına dayamaktadır. Kırmızı bir bluz üzerine siyah hırka giyen model, siyah bir kolye de takmaktadır. Eserde, figürün formuna uygun diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Boya, ince tabakalar hâlinde uygulanarak esere pürüzlü bir doku verilmiştir. Siyah, beyaz, kırmızı ve kahverengi tonlarının hâkim olduğu eserde, kompozisyonun odağında bulunan figür, dörtte üçü seyirciye dönük şekilde resmedilmiştir. Sıcak-soğuk renk kontrastları, kontur çizgileri ve dokularla dengelenmiştir. Eserde, betimlenen kadın yorgun ve yaşça büyük görünmektedir. Bu durum izleyiciyi, mutsuz eden hislere sevk etmektedir. Bu hissiyatı, kırmızının kahverengiye yakın tonu ve eserde kullanılan figürün seyirci ile iletişime geçmeyen ümitsiz bakışları da desteklemektedir. Modelin ruh hâlini yansıtan renkler, kontur çizgileri ve deformasyon kullanıldığı için eserin Dışavurumcu kurama dâhil olduğu düşünülmektedir.

Mukaddes Saran Resim 2’de yer alan, 49x32 cm. kontrplak üzerine yağlıboya eserinde İsmet Başak’ı resmetmiştir (Olcay, 2007: 45). İsmet Başak’ın kim olduğu bilinmemekle beraber, Saran’a yakın bir kimse olduğu tahmin edilmektedir. Portrede profilden bakışlı kırmızı dudaklı bir kadın, siyah bir bluz giymiş ve saçlarını fular olduğu düşünülen bir nesne ile toplamıştır. Eğik çizgiler ve pürüzlü dokunun hâkim olduğu eserde yeşil, kırmızı, turuncu, kahverengi, siyah, beyaz ve sarı gibi renklerin tonları kullanılmıştır. Kontur çizgileriyle kaplanan figür, kompozisyonun odağına yerleştirilmiştir. Kalın ve ince yapıdaki kontur çizgileri, ışık-gölge detaylarını vermede aracı olmuştur. Arka plan yeşil ve turuncu renkleriyle ikiye bölünerek, figür öne çıkarılmıştır. Temel tasarım

ögelerinden çizgi, renk, biçim ve doku armoni oluşturacak şekilde birlik ilkesine uygun düzenlenmiştir. Figürün duyu organlarında dar fırça darbeleri, geri kalan bölümlerinde ise geniş fırça darbeleri kullanılmıştır. Koyu ve açık renk değerleri ile figürün formu belirtilerek, esere derinlik katılmıştır. Eserde tasvir edilen kadın, ciddi ve bir o kadar da mutsuz görünmektedir. Bu hissiyatı, modelin izleyiciyle teması kesen bakışları da desteklemektedir. Figürün formu deforme edilmiş ve modelin ruh durumunu yansıtan renkler kullanılmıştır. Bu bağlamda eserin, Dışavurumcu kurama dâhil olduğu düşünülmektedir.



Resim 3. Mukaddes Saran, "Anna Clon Portresi", Karton Üzerine Yağlıboya, 27x20.5 cm., Tarihi Bilinmiyor, Mukaddes Saran Koleksiyonu (Olçay, 2007: 55).

Mukaddes Saran'ın Resim 3'de yer alan eserinde, Anna Clon isimli kadın konu edilmiştir. Eser karton üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış olup 27x20.5 cm. ebatlarındadır (Olçay, 2007: 55). Portrede yaşlı kadın, dörtte üç ü izleyiciye dönük bir bakış ile betimlenmiştir. Figürün yüz hatları, diyagonal kontur çizgileri ile belirtilmiştir. Pürüzlü bir dokuya sahip olan eserde yeşil, kırmızı, turuncu, kahverengi, siyah, beyaz, sarı ve mavi renklerinin tonları kullanılmıştır. Figürde kullanılan çizgiler, formlar ve renkler armoni oluşturacak şekilde dengelenmiştir. Turuncu ve mavi kontrastından faydalanılarak, figürün yüzü odak noktası hâline getirilmiştir. Yüzde dar fırça darbeleri, arka planda ve modelin kıyafetlerinde geniş fırça darbeleri mevcuttur.

Eser, izleyende hüznün duygusu uyandırmaktadır. Bu duygu, modelin izleyiciyle teması kesen bakışları ve eserde kullanılan mavi gibi soğuk renkler ile de desteklemektedir. Figürün formunun deforme edilmesi, modelin ruh durumunu yansıtan renklerin ve kontur çizgilerinin kullanılması eseri Dışavurumcu kurama yaklaştırmaktadır.



Resim 4. Mukaddes Saran, "Yeşil Hırkalı Kadın", Prestuval Üzerine Yağlıboya, 25x20 cm., Tarihi Bilinmiyor, Mukaddes Saran Koleksiyonu (Olçay, 2007: 65).

Mukaddes Saran'ın Resim 4'de yer alan "Yeşil Hırkalı Kadın" isimli eseri, prestuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 25x20 cm. ebatlarındadır (Olçay, 2007: 65). Portrede yaşça büyük bir kadın eşarbi, yeşil hırkası, kahverengi bluz ve eteğiyle bir sandalyede otururken resmedilmiştir. Bakışlarını tuvalin sağından dışarı aktarmış, omuzlarını düşürmüş ve sağ elini sol elinin üzerine koymak suretiyle Saran'a poz vermiştir. Eserin genelinde eğik çizgiler hâkimdir. Vizüel dokular, fırça darbeleriyle verilmiştir. Kahverengi, yeşil, siyah, beyaz ve sarı gibi renklerinin kullanıldığı eserde, Saran'ın imzası olarak kabul edilebilecek siyah kontur çizgileri de mevcuttur. Yeşil ve tonlarının ön ve arka planda baskın şekilde kullanılması esere, birlik vermiştir.

“Yeşil Hırkalı Kadın” adlı eserde betimlenen figür, yorgun ve ümitsiz görünmektedir. Modelin, düşük omuzları ve izleyiciyle teması kesen bakışları da bu durumu desteklemektedir. Deforme edilen modelin ruh durumunu yansıtan renkler ve kontur çizgileri dolayısıyla eserin, Dışavurumcu kurama dâhil olduğunu düşündürmektedir.

Mukaddes Saran Otoportreleri

Mukaddes Saran Resim 5’de yer alan eserinde, kendini konu edinmiştir. Otoportre, 23.5x17 cm. ebatlarındaki kağıda füzen tekniğiyle yapılmıştır (Olçay, 2007: 41). Eserde, Saran’ın bakışları doğrudan izleyiciye odaklanmaktadır. Füzen, keskin biçimleri tasvir etmede sıkça kullanılan bir malzeme olarak, sanatçının duygularını aktarmada etkin rol oynamaktadır. Mukaddes Saran otoportresinde gömlek giymiş, sağ elini yüzüne dayamış ve bakışlarını seyirciye yöneltmiştir. Eserin arka planında düz çizgiler, figürde eğri çizgiler kullanılmıştır. Eserde ışık-gölgeyi sağlamak adına füzenin, kimi yerde parmak veya bir fırça yardımıyla dağıtıldığı görülmektedir. Bu sayede yumuşak ve sert dokular dengelenmiştir. Kompozisyon olarak kağıdın soluna yerleştirilen eserde, siyahın tonları hâkimdir. Mukaddes Saran’ın eserde ciddi ve sinirli bakışlarını izleyiciye yönlendirmesi; olumsuz duygular uyandırmaktadır. Sanatçının çizgiyi kullanım biçimi ve figürdeki deformasyon; hem teknik hem de içerik bakımından eseri Dışavurumcu kurama yaklaştırmaktadır.



Resim 5. Mukaddes Saran, “Otoportre”, Kağıt Üzerine Füzen, 23.5x 17 cm., Tarihi Bilinmiyor, Mukaddes Saran Koleksiyonu (Olçay, 2007: 41).

Mukaddes Saran Resim 5’de yer alan eserinde, kendini konu edinmiştir. Otoportre, 23.5x17 cm. ebatlarındaki kağıda füzen tekniğiyle yapılmıştır (Olçay, 2007: 41). Eserde, Saran’ın bakışları doğrudan izleyiciye odaklanmaktadır. Füzen, keskin biçimleri tasvir etmede sıkça kullanılan bir malzeme olarak, sanatçının duygularını aktarmada etkin rol oynamaktadır. Mukaddes Saran otoportresinde gömlek giymiş, sağ elini yüzüne dayamış ve bakışlarını seyirciye yöneltmiştir. Eserin arka planında düz çizgiler, figürde eğri çizgiler kullanılmıştır. Eserde ışık-gölgeyi sağlamak adına füzenin, kimi yerde parmak veya bir fırça yardımıyla dağıtıldığı görülmektedir. Bu sayede yumuşak ve sert dokular dengelenmiştir. Kompozisyon olarak kağıdın soluna yerleştirilen eserde, siyahın tonları hâkimdir. Mukaddes Saran’ın eserde ciddi ve sinirli bakışlarını izleyiciye yönlendirmesi; olumsuz duygular uyandırmaktadır. Sanatçının çizgiyi kullanım biçimi ve figürdeki deformasyon; hem teknik hem de içerik bakımından eseri Dışavurumcu kurama yaklaştırmaktadır.



Resim 6. Mukaddes Saran, "Mor Şapkalı Mukaddes Saran", Karton Üzerine Yağlıboya, 50x35 cm., Tarihi Bilinmiyor, Mukaddes Saran Koleksiyonu (Olcay, 2007: 69).

Mukaddes Saran, Resim 6 numaralı eserde kendini konu edinmiştir. 50 x 35 cm boyutlarında olan eser, kağıt üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış bir resimdir (Olcay, 2007: 69). Sanatçının şapkası ve şapkasından alınmış akan saçları, göze çarpmaktadır. Sert dokuların egemen olduğu eserde yeşil, mavi, sarı, kırmızı, mor ve kahverenginin griye yakın tonları kullanılmıştır. Soğuk renklerin baskın olduğu kompozisyonda, kontur çizgileriyle figürün ana hatları verilmiştir. Kullanılan çizgi ve renklerin eserin bütününde armoni oluşturmuştur. Yüzde kullanılan sıcak renklerle eserin geri kalanında kullanılan soğuk renklerin kontrast sağlamıştır. Işık, tablonun solundan gelmekte ve net olarak açık-koyu gölgelendirmeler göze çarpmaktadır. Mukaddes Saran kendini mor şapkasıyla tasvir ettiği otoportresinde, seyirci ile iletişim hâlinindedir. Eserde yoğun olarak kullanılan kontur çizgileri, biçimlerin deformasyonu ve soğuk renklerin armonisi, izleyende hüznü uyandırmaktadır. Sanatçının bu duyguları çeşitli tasarım öğe ve ilkeleriyle desteklediği, eserde ritim ve hareketin fırça ile verildiği görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda eserin Dışavurumcu üslupla yapıldığı ve Dışavurumcu kuram dâhilinde değerlendirilebileceği düşünülmektedir.



Resim 7. Mukaddes Saran, "Otoportre", Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x28 cm., Tarihi Bilinmiyor, Mukaddes Saran Koleksiyonu (Olcay, 2007: 47).

Mukaddes Saran Resim 7’de bulunan eserinde, kendini konu edinmiştir. Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılan resim, 40x28 cm. ebatlarındadır (Olcay, 2007: 47). Eserde gömlek giyen sanatçı saçlarını topuz yapmış, dudaklarını renklendirmiş ve bakışlarının dörtte üçünü seyirciye döndürmüştür. Figürün çevresi, sert diyagonal kontur çizgileriyle arka plandan ayrılmıştır. Tuvalin sağına yerleştirilen figür, kompozisyonda dengeyi sağlamıştır. Figürün yüzü dışında, eserin bütününde soğuk renklerin hâkimdir. Çizgi, renk, biçim ve doku armoni oluşturarak kompozisyonda kurgulanmıştır. Figürün boynunda yapılan deformasyon, öne çıkmaktadır. Bu bakımdan eser, Dışavurumcu figüratif resimleri ile bilinen Amedeo Modigliani’nin portrelerini anımsatmaktadır.

Modelin ciddi bakışları ve kompozisyonda kullanılan soğuk renklerin, izleyene hüznü vermektedir. Eserde sanatçının duyguları, figürün abartılı formuyla yansıtılmıştır. Modelin duygu durumu, Dışavurumcu sanatsal tekniklerle aktarıldığı için eserin Dışavurumcu kurama ait olduğu düşünülmektedir.

"Mukaddes Saran Portreleri" ve "Mukaddes Saran Otoportreleri" başlıklı bölümlerde, sanatçının dört portresi (bkz. Resim 1., Resim 2., Resim 3., Resim 4) ve üç otoportresi (bkz. Resim 5., Resim 6., Resim 7) incelenmiştir. İncelenen eserlerin tümünde, sanatçının kendine has tekniğinin öne çıktığı düşünülmektedir. Bu portre ve otoportrelerin ortak özellikleri arasında kontur çizgilerinin kullanımı, figürlerin deforme edilmesi ve grileştirilmiş soğuk renk tonları bulunmaktadır. Eserler, teknik detayları ve karamsar havaları nedeniyle Dışavurumcu kurama dâhil edilmişlerdir.

Türk Ressamlar Gözünden Mukaddes Saran

Avni Arbaş (1919-2003)

Avni Arbaş, 1919'da İzmir'de doğmuştur. Ortaöğrenimini, Galatasaray Lisesinde tamamlamıştır. 1946'da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni kazanmıştır. 1976'dan itibaren serbest ressam olarak çalışmalarını sürdürmüştür. 1981'de Atatürk'ün 100. doğum günü nedeniyle, Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği yarışmada birincilik kazanmıştır. Ankara'da Vakko Sanat Galerisi'nde açtığı retrospektif sergi, diğer sergileri için ayrı bir başlangıç olmuştur. Sanatçı, kendine özgü tarzıyla çağdaş Türk sanatında öne çıkan ressamlar arasındadır (Özsezgin, 2010: 63).

Avni Arbaş'ın Mukaddes Saran Portreleri



Resim 8. Avni Arbaş, "Mukaddes Saran Portresi", Tuval Üzerine Yağlıboya, 32.8x21.5 cm., Tarihi Bilinmiyor, Mukaddes Saran Koleksiyonu (Olca, 2007: 26).

Avni Arbaş'ın Resim 8'de yer alan "Mukaddes Saran Portresi", tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış bir resimdir. 32.8x21.5 cm. ebatlarında olan portrede (Olca, 2007: 26) modelin, bakışlarının dörtte üçü izleyiciye dönüktür. Saçları omuzlarına dökülen Saran'ın, kırmızı-beyaz bir kıyafet giydiği görülmektedir. Eserde, organik çizgiler hâkimdir. Modelin yüz hatlarını ve boyun bölgesini betimlemek amacıyla kontur çizgilerinden faydalanılmıştır. Eserde kahverengi, kırmızı ve beyaz renkleri öne çıkmaktadır. Kompozisyon, tuvalin ölçülerine uygun olarak dengelenmiştir. Geniş fırça darbeleri, pasajlar hâlinde uygulanmıştır. Eserde koyu tonlu renkler hâkim olsa da modelin bluzundaki kırmızı, renk titreşimi yüksek olması nedeniyle göze çarpmaktadır.

Modelin ciddi ve donuk bakışları izleyende, hüznü duyular uyandırmaktadır. Bu histe kullanılan renkler, deformasyon ve modelin duruşunun etkili olduğu düşünülmektedir. Model, gözlerini tuvalin sağından dışarıya aktararak, izleyiciyle iletişimi kesmiştir. Bu bağlamda sanatçının ve modelin duygularını ortaya koymada bir aracı olarak kabul edilebilecek bu portre, Dışavurumcu kuram içerisinde değerlendirilmiştir.



Resim 9. Avni Arbaş, "Mukaddes Saran Portresi", Tuval Üzerine Yağlıboya-Duralite Marufle, 17x11 cm., Tarihi Bilinmiyor, Mukaddes Saran Koleksiyonu (Olca, 2007: 26).

Avni Arbaş'ın Resim 9'da yer alan "Mukaddes Saran Portresi", 17x11 cm. ebatlarında olup tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır (Olçay, 2007: 26). Profilden bakışlı model beyaz bir kıyafet giymiş, saçlarını açık bırakmıştır. Eserde, sert kontur çizgileri ve inorganik şekiller hâkimdir. Yağlıboya katmanlar hâlinde uygulanarak doku verilmiş, açık ve koyu renk kontrastları kahverengi ve beyazla dengelenmiştir. Arka planda kullanılan koyu renkler, figürü öne çıkarmıştır. Kullanılan renkler dolayısıyla eserde, karamsar bir hava hâkimdir. Dokunun yoğun kullanımı ve figürdeki deformasyon da bu durumu desteklemektedir. Kendi üslubunu, figürün tamamını deforme ederek vurgulayan ve kullandığı renkler ile de destekleyen Avni Arbaş'ın bu çalışması, teknik açıdan diğer eserlerinden ayrılmaktadır. Eserin izleyende uyandırdığı hisler ve tekniği nedeniyle, Dışavurumcu kurama ait olduğu düşünülmektedir.

Nedim Argun (1919-Ölüm Tarihi Bilinmemektedir)

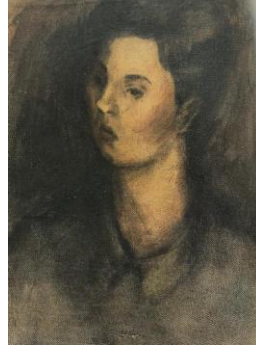
Nedim Argun'un biyografisi hakkında detaylı bilgi bulunmamaktadır. Sanatçının, 1919'da doğduğu belirtilmekte; ancak vefat eden Argun'un ölüm tarihi bilinmemektedir (Sanal-1, ty). 1987'de, İstanbul Parmakkapı İş Sanat Galerisinde kişisel sergi açmıştır (Sanal-2, ty). 1988'de Nilgün İrmikçi ile İstanbul An Galeri'de karma sergi düzenlemiştir (Cumhuriyet, 1988, 07 Mart). 1990'da İstanbul Özden Sanat Galerisi'nde bir başka kişisel sergi düzenlediği de bilinenler arasındadır (Sanal-3, ty).

Nedim Argun'un Mukaddes Saran Portreleri



Resim 10. Nedim Argun, "Mukaddes Saran Portresi", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1944, Mukaddes Saran Koleksiyonu (Olçay, 2007: 24).

Nedim Argun'un Resim 10'da yer alan "Mukaddes Saran Portresi", tuval üzerine yağlıboya tekniği ile 1944'te resmedilmiştir (Olçay, 2007: 24). Resim formunda olan bu çalışmada model saçlarını topuz yapmış, başını öne eğmiş ve sırtının dörtte üçünü izleyiciye çevirmiştir. Elleriyle bir nesneyi tuttuğu görülmektedir. Eserin arka planında düz, figürde ise diyagonal çizgiler kullanılmıştır. Arka planda kahverenginin sıcak tonları ve turuncu; ön planda yer alan figürde ise siyah ve grinin tonları egemendir. Eserde fırça darbeleri çizgiler hâlinde kullanılarak, ritim sağlanmıştır. Başka bir şey ile ilgileniyor gibi görünen model, bakışlarının tamamını seyirciden kaçırmıştır. Yoğun olarak kullanılan koyu tonlu soğuk renkler, figürdeki deformasyon ve çizgisel görünüm aracılığıyla sanatçının duygu durumu yansıtılmıştır. Bu bağlamda eser, Dışavurumcu kuram dâhilinde değerlendirilmiştir.



Resim 11. Nedim Argun, "Mukaddes Saran Portresi", Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x25 cm., Tarihi Bilinmiyor, Mukaddes Saran Koleksiyonu (Olçay, 2007: 24).

Nedim Argun, Resim 11'de yer alan eserinde Mukaddes Saran'ı konu edinmektedir. Eser, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 35x25 cm. ebatlarındadır (Olçay, 2007: 24). Saran, saçlarını topuz yapmış ve kahverengi bir gömlek giymiştir. Bakışlarını, tuvalin solundan aşağıya doğru indirmiştir. Eserdeki yumuşak doku anlayışı, organik çizgilerle desteklenmiştir. Kahverengi, siyah gibi koyu tonlu, soğuk renkler eserin bütününde egemendir. Ayrıca figürün yüzünde turuncu, beyaz ve kahverengi tonları kullanılmıştır. Eserde dokular ve renkler aracılığıyla birlik oluşturulmuştur. Fırça darbeleri, dar pasajlar hâlinde yumuşatılarak verilmiştir. Açık ve koyu değerler dengelenmiş, figürün yüzü ile arka planda ve modelin kıyafetlerinde kullanılan renkler kontrast sağlamıştır. Eserde soğuk tonların kullanımı, modelin ciddi ve mağrur duruşu izleyiciye hüznün duygusu vermektedir. Sanatçının ruh hâlini yansıtan bu eserin, biçim ve içerik açısından Dışavurumcu kurama ait olduğu düşünülmektedir. Bu bölümde, Avni Arbaş (bkz. Resim 8 ve Resim 9) ve Nedim Argun'un (bkz. Resim 10 ve Resim 11) Mukaddes Saran'ı konu edindikleri dört portreye yer verilmiştir. Resim 9 ve Resim 10'da bulunan portreler, yoğun doku ve çizgisel ifadeler açısından ortak özelliklere sahiptir. Resim 8 ve Resim 11'de yer alan portrelerde ise yumuşak dokular hâkimdir. Resim 9'da deformasyonun eserin bütününde hâkim olması, bu eseri diğer çalışmalardan ayırmaktadır. Eserlerin bütünündeki karamsar hava portreler aracılığıyla sanatçıların, kendi iç dünyalarını ortaya koyduklarının göstergesidir. Bu bağlamda eserler, Dışavurumcu kuram dâhilinde değerlendirilmiştir.

Sonuç

19. yüzyılda toplumların yeniden yapılanma sürecine girmesiyle, sanat alanında da değişimler yaşanmıştır. Bu durumun en çarpıcı örneklerinden biri olarak Dışavurumcu akım, gösterilebilir. Bu akımda sanat eserlerinde renk ve form, izleyicilerde psikolojik etkilerin artırılmasında kullanılmıştır (Lynton, 1982, s.38-39). Bu akımda konu olarak savaşlar, bunalımlar ve hoşla gitmeyen konular resmedilmiş, çirkinliğin de estetik açıdan değerlendirilebileceği düşüncesi üzerinde durulmuştur. Almanya'da ortaya çıkan akımın öncülerinden Edvard Munch'a göre; bireylerin bunalımlı hallerini yansıtmalarının nedeni olarak yalnızca güzelliğin resmedilmesinin samimi ve realist olmadığı düşüncesi gösterilmektedir (Gombrich, 1986, s.448).

Dışavurumcu eserlerde sanatçıların duyguları, hayatından izler eserler aracılığıyla izleyicilere sunulmaktadır. Dışavurumcu eserlerde betimlenen portre ve otoportrelerin fiziksel görünüşleri modelden bağımsız olabilmektedir. Bu durumun Dışavurumculuğun sanatçıların kendilerine özgü üsluplarını ortaya çıkarmasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle Dışavurumcu eserlerin realist bir anlayıştan uzak ve benzerlik kaygısı güdülmeden yapıldığı görülmektedir. Sanatçıların duygularını ön plana çıkarırken, genel geçer estetik anlayışından uzaklaştıkları düşünülmektedir.

Sanatçı odaklı olan Dışavurumculukta, birçok porte ve otoportre üretilmektedir. Resmedilen konuların aslına uygun olması yeteneğin ölçüsü olarak kabul edilse bile; Dışavurumcu sanatçıların benzerlik kaygısı gütmemeleri sanatın dilinin ve yapısının değiştiğini göstermektedir. Dışavurumcu portre ve otoportrelerde, sanatçıların fiziksel görünüşlerinin yanı sıra duygu durumları da betimlenmiştir. Dışavurumcu akımda eserler, genel geçer estetik anlayışından uzak ve sanatçıların kişisel üslupları çerçevesinde oluşturulmuştur. Güzellik anlayışı bu akımla değişime uğramış ve estetik açıdan güzel kabul edilemeyen eserler de akım içerisinde yer edinmiştir.

1923-1960 yılları arasında Türkiye'nin sosyal ve siyasal yapısı, Dışavurumcu akımın ortaya çıkmasında etkili

olmuştur. Portre ve otoportreler hiçbir zaman modası geçmeyen konular olarak, Türk sanatı tarihi içerisinde sayısı azımsanamayacak kadar çok üretilmişlerdir. Yine bu yıllar arasında Eşref Üren, İbrahim Safi, Zeki Kocamemi, Hamit Görele, Ziya Keseroğlu, Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Adnan Turani vd. sanatçıların da Dışavurumcu porte ve otoportre eser ürettikleri görülmüştür. 1960 sonrasında ise Mehmet Güteryüz, Burhan Uygur, Hüseyin Ertunç, Hüsnü Koldaş, Sabahattin Tuncer, Resul Aytemur, Nedret Sekban, Alp Tamer Ulukılıç, Ahmet Umur Deniz ve Mustafa Horasan'ın Yeni Dışavurumculuk kapsamında yaptığı porte ve otoportre eserleri dikkati çekmektedir. Bu sanatçıların başka araştırmalar açısından önemli olabileceği düşünülmektedir.

Araştırmada, Mukaddes Saran, Avni Arbaş ve Nedim Argun gibi sanatçıların eserleri Dışavurumcu akımla özdeşleştirilmiş ve her sanat eserinin bir dışavurum olduğu anlaşılmıştır. Portre ve otoportrelerde renk, biçim ve çizgi öğeleri yoluyla sanatçılar duygu ve düşünceleri tuvalle aktarmışlardır. Mukaddes Saran'ın eserlerinde, yoğun olarak deformasyon kullanıldığı göze çarpmaktadır. Saran'ın en fazla tercih ettiği renkler arasında, kahverengi ve mavinin griye dönük tonları bulunmaktadır. Avni Arbaş ve Nedim Argun'un, Mukaddes Saran'ı model alarak yaptığı portre eserlerinde ise koyu tonlu renkler, kontur çizgileri ve deformasyon mevcuttur. Bu ortak özellikler bağlamında incelenen eserlerde, sanat alıcısına hüznü veren içeriklerin Dışavurumcu sanat teknikleriyle uygulandığı sonucuna ulaşılmıştır. Genel anlamda incelenen eserlerde (Resim 1.-Resim 11.) deformasyonlarla dışavurumcu duygular verilen eserlerin tümünde melankülik bir hava hakimdir. Bu ortak özellikler arasında biçim ve içerik benzerlikleri göze çarpmaktadır. Öncelikle ele alınan her bir sanatçının bir kişi resmetmeleri ortak bir özellik olarak içerik açısından bu sanatçıları birbirine üslup açısından yaklaştırdığı düşünülmektedir. Plastik endişelerden uzak daha çok düşünsel açıdan eserlerini betimledikleri görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Antmen, Ahu. 20. yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.
- Baltacıoğlu, Hakkı, İsmail. Türk Plastik Sanatları. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1971.
- Başkan, Seyfi. Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2014.
- Berk, Nurullah ve Gezer, Hüseyin. 50 yılın Türk Resim ve Heykeli. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- Cumhuriyet. Nedim Argun ve Nilgün İrmikçi Sergisi. Cumhuriyet Gazetesi. Erişim adresi: <https://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1988/3/7/5.xhtml>, 1988, 07 Mart.
- Çoruhlu, Yaşar. Erken Devir Türk Sanatının ABC'si. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998.
- Demirbulak, Ayşegül. Çağdaş Türk Resminde Otoportreler. Doktora tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2007.
- Giray, Kıymet. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği. İstanbul: Akbank Yayınları, 1997.
- Gombrich, Ernst, Sanatın Öyküsü, çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.
- Güvemli, Zahir. Başlangıcından Bugüne Türk Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1968.
- İskender, Kemal. Portre. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt: 3. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.
- Lynton, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, çev. Cevat Çapan ve Sami Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1982.
- Olçay, Sema. Mukaddes Saran. İstanbul: Artium Sanat Evi, 2007.
- Özsezgin, Kaya. Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi. İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2010.
- Özsezgin, Kaya. Cumhuriyetin 75 yılında Türk Resmi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ty.
- Parlar, Gülsün. Türk Resim Sanatında Portre Resmin Gelişimi. Doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.
- Partanaz, Pınar. Resim Sanatında 19. yüzyılın Sonundan Günümüze Portre. Yüksek lisans tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2007.
- Rideal, Liz. Self-Portraits, Symbols Andsignatures. London: National Portrait Gallery, 2005.
- Sanal-1. Nedim Argun Biyografi. Erişim adresi: <http://www.ressamlardernegi.com/ressamlarimizdetay.asp?id=470>, ty.

Sanal-2. Nedim Argun Parmakkapı İş Sanat Galerisi. Erişim adresi: <https://www.bitmezat.com/urun/1002072/is-sanat-galerisi>, ty.

Sanal-3. (ty). Nedim Argun Özden Sanat Galerisi Kişisel Resim Sergisi. Erişim adresi: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/54741/001610742016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, ty.

Schneider, Norbert. *The Art Portrait*. Köln: Taschen Books (Basic Art Series), 2002.

Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.

Turani, Adnan. *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Yetik, Sami. *Ressamlarımız*. İstanbul: Marifet Basımevi, 1940.

MUKADDES SARAN IN EXPRESSIVE PORTRAIT AND SELF-PORTRAIT IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

Alev ÇAKMAKOĞLU KURU
Ekin KAKAN

ABSTRACT

As proof of existence in the field of art, portraits and self-portraits reflected the physical characteristics of the picture. Turkish Art, those personal expressions have been in progress and shaped around faith and lifestyles, and also we can witness their history until Karasuk and Taştık Periods' graves. During Ottoman Empire , mentality of performing portraits were improved with efforts of Fatih Sultan Mehmet ;also Art of Miniature was known to contribute to this progress. In contemporary Turkish painting art, excitement felt for painting has been transferred to portraits and self-portraits through different art movement and artistic tendency. In Expressionism, which is one of these art movements, the emotional states of the artists were presented to the audience through works. In this research, portrait and self-portrait through historical process and Expressionism between 1923 and 1960 was referred in contemporary Turkish painting. The main subject of the research is to examine the portrait and self-portraits samples studied by the State Academy of Fine Arts between 1938-1939, and the portrait works by Avni Arbaş and Nedim Argun, which take Saran as models. Within the scope of the research, eleven works of Mukaddes Saran, Avni Arbaş and Nedim Argun were analyzed according to the stages of art criticism of the "Feldman Model", based on the stages of description, analysis, interpretation and judgment. In the study, in which qualitative research methods were adopted, textual analysis of the data obtained from books, articles and artist catalogs were made. As a result, it was understood that Mukaddes Saran produced many Expressionist works and inspired artists such as Avni Arbaş and Nedim Argun as models.

Keywords: Contemporary Turkish painting, expressionism, Mukaddes Saran, Avni Arbaş, Nedim Argun