



**T.C.  
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE  
YALNIZLIK METAFORU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Mehmet Akif ORÇAN**

**OSMANİYE / 2022**

**T.C.**  
**OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**

**1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE YALNIZLIK METAFORU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Mehmet Akif ORÇAN**

**Danışman: Doç. Selma ŞAHİN**  
**Jüri Üyesi: Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ**  
**Jüri Üyesi: Prof. Dr. Serap BUYURGAN**

**OSMANİYE / 2022**

**Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;**

“1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu” başlıklı çalışma, jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Başkan: Doç. Selma ŞAHİN**  
(Danışman)

**Üye: Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ**

**Üye: Prof. Dr. Serap BUYURGAN**

**ONAY**

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../2022.

Doç.Dr. Ebru GÜHER

Enstitü Müdürü

**Not:** Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı 5846 sayılı Sanat Eserleri Kanunu’ndaki hükümlere tabidir.

## SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Osmaniye

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım; **1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu** başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmamda;

- Sunulan verilerin; gerekli izinleri alınmış ve denetimli laboratuvar koşullarında tarafımdan veya ilgili görevlilerce elde edildiğini ya da izin belgesine dayalı olarak ve kaynak göstermek suretiyle kullanıldığını,
- Kullanılan veriler üzerinde herhangi bir değişiklik veya eksiltme yapılmaksızın etik kurallara uygun olarak işlenip sunulduğunu,
- Maddi veya manevi destek sağlamış olan Kurum, Kuruluş ve kişilere destek türü de belirtilerek, varsa proje protokol numarası ile yoksa ismen Ön Söz/Teşekkür Bölümlerinde yer verildiğini,
- Yararlanılan kaynaklara Tez metni içinde atıf göstermek suretiyle değinildiğini ve bunların Kaynaklar Bölümüne eklendiğini,
- Teknik/Bilimsel Eser niteliği taşıyan Tezin özgün parçalarının bir başka ortamdan kopyalanarak alınmadığını ve bu parçaların bir başka Kurum/Kuruluş bünyesinde akademik amaç veya unvan almak amacıyla hiçbir suretle kullanılmadığını ve bir başkasının kullanmasına izin verilmediğini,
- Burada belirttiğim hususların aksinin tespit edilmesi halinde tüm yasal sorumluluğun şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

14/12 / 2022

İmza

Mehmet Akif Orçan  
(Adı ve Soyadı)  
Öğrenci

|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| ÖĞRENCİ NO                  | 2021201114                |
| ANABİLİM/<br>ANA SANAT DALI | Resim                     |
| BİLİM/ SANAT DALI           | Resim Tezli Yüksek Lisans |
| ENSTİTÜ KAYIT TARİHİ        | 20/09/ 2020               |

## ÖZET

### 1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE YALNIZLIK METAFORU

**Mehmet Akif ORÇAN**

**Yüksek Lisans, Resim Ana Sanat Dalı**

**Danışman: Doç. Selma ŞAHİN**

**Kasım 2022, 159 sayfa**

Bu Araştırmanın konusu, 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu'dur. Araştırmanın amacı, 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforunun incelenmesidir. Bu amaç doğrultusunda 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde figüratif ağırlıklı resimlerinde yalnızlık metaforu algısı ile dikkatleri çeken Nevhiz Tanyeli'nin "İçe (Eğilen Adam)", Aydın Ayan'ın "Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını" ve Neşe Erdok 'un "Bekleyiş" adlı eserleri araştırma kapsamında seçilmiş ve Feldman'ın Sanat Eleştiri Modeline (betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı aşamaları) göre hazırlanan görüşme formu ile uzman görüşleri alınmıştır. Araştırmaya dokuz uzman katılmıştır. Araştırma tarama modelinde olup nitel olarak desenlenmiştir. Çalışma kapsamında, araştırmacı tarafından Feldman Sanat Eleştirisi Modeline göre hazırlanan 15 soru içerikli yarı yapılandırılmış görüşme formu elektronik ortamda katılımcılara uygulanmıştır. Araştırmadan elde edilen veriler, içerik analizi ile analiz edilmiştir. Toplanan veriler araştırmacı tarafından ayrı ayrı analiz edilmiş, bu analizler karşılaştırılmış ve yorumlamada ortak görüşler değerlendirilmiştir. Ulaşılan verilerden kodlar oluşturulmuş, bu kodlar daha sonra temalara dönüştürülerek tablolar haline getirilmiştir. Tablolaştırma yapılırken ortaya çıkan kodların yüzdeleri ve frekansları hesaplanmıştır.

Araştırma sonuçlarına göre, incelenen üç eserde tek başına olan figürlerin, uzmanlar tarafından kolaylıkla yalnızlık kavramı ile eşleştirildiği sonucuna ulaşılmıştır. Uzmanların üç eserde yalnızlık kavramını yüksek oranlarda karamsarlık, üzüntü, acı,

özlem, çaresizlik, hüzn, kasvet, melankoli gibi duygularla eşleştirdikleri görölmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Yalnızlık, Metafor, Yalnızlık Metaforu, Türk Resmi.



## **ABSTRACT**

### **THE METAPHOR OF LONELINESS IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING AFTER 1950**

**Mehmet Akif ORÇAN**

**Master's Thesis, Department of Art Painting**

**Supervisor: Doç. Selma ŞAHİN**

**November 2022, 159 pages**

The subject of this research is the Metaphor of Loneliness in Contemporary Turkish Painting after 1950. The aim of the research is to examine the Metaphor of Solitude in Contemporary Turkish Painting after 1950. In line with this purpose, Nevhiz Tanyeli's "İçe (The Bowing Man)", Aydın Ayan's "After the Departed ones/Anatolian Woman" and Neşe Erdok's "Waiting", which draws attention with the perception of loneliness in his figurative paintings in Post-1950 were selected in the scope of research and Contemporary Turkish Painting Expert opinions were taken with the interview form which were prepared according to Feldman's Art Criticism Model (description, analysis, interpretation and judgment stages). Nine experts participated in the research. The research is in the scanning model and has been patterned qualitatively. Within the scope of the study, a semi-structured interview form containing 15 questions prepared by the researcher according to the Feldman Art Criticism Model was applied to the participants in the electronic environment. The data obtained from the research were analyzed by content analysis. The collected data were analyzed separately by the researcher, these analyzes were compared and common views were evaluated in interpretation. Codes were created from the obtained data, and these codes were then converted into themes and turned into tables.

The percentages and frequencies of the codes that emerged during the tabulation were calculated. According to the results of the research, it was concluded that the figures that were alone in the three works examined were easily matched with the concept of loneliness by the experts. It is seen that the experts match the concept of

loneliness with emotions such as pessimism, sadness, pain, longing, helplessness, sadness, gloom, melancholy at high rates in three works.

**Keywords:** Loneliness, Loneliness Metaphor, Painting, Turkish Painting



## ÖNSÖZ

Bu araştırmaya beni cesaretlendirerek, ufkumu açan, bu süreçte destek ve ilgisiyle her daim katkılarını esirgemeyen değerli Danışman Hocam Doç. Selma ŞAHİN'e sonsuz teşekkür ederim. Yüksek Lisans ders sürecinde, uzun yıllardır kendi çalışmalarımdaya yaşadığım yalnızlık serüvenimde, resimlerimi yeniden keşfetmemi sağlayarak, engin bilgi ve tecrübeleriyle çalışmalarımı yeniden yapılandırarak yön veren Atölye hocam Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ hocama ve tez sürecime değerli bilgi ve birikimleri ile katkı sağlayan Sayın Prof. Dr. Serap BUYURGAN hocama teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, araştırmaya katkı sağlayan Arş. Grv. Nurdan CENİK'e teşekkürü borç bilirim.

Mehmet Akif ORÇAN

Kasım 2022

## İÇİNDEKİLER

|                         | Sayfa |
|-------------------------|-------|
| ÖZET.....               | v     |
| ABSTRACT.....           | vii   |
| ÖNSÖZ.....              | .ix   |
| KISALTMALAR.....        | xiii  |
| GÖRSELLER LİSTESİ.....  | xiv   |
| TABLoların LİSTESİ..... | xvi   |

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| 1.1. Problem Durumu.....      | 2 |
| 1.2. Problem Cümlesi .....    | 3 |
| 1.3. Araştırmanın Amacı ..... | 3 |
| 1.3.1.Alt Problemler.....     | 3 |
| 1.4. Araştırmanın Önemi.....  | 4 |
| 1.5. Sınırlılıklar.....       | 5 |
| 1.6. Tanımlar .....           | 5 |
| 1.7. İlgili Araştırmalar..... | 6 |

## BÖLÜM II

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

|                                         |   |
|-----------------------------------------|---|
| 2.1. Yalnızlık ve Metafor Kavramı ..... | 7 |
|-----------------------------------------|---|

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1.1.Yalnızlık Kavramı.....                                      | 8  |
| 2.1.2.Metafor Kavramı. ....                                       | 9  |
| 2.1.3. Yalnızlık Metaforu.....                                    | 12 |
| 2.1.4. Resimde Yalnızlık Metaforu.....                            | 12 |
| 2.2. Çağdaş Türk Resminde Metafor Kavramı.....                    | 39 |
| 2.2.1. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resmi .....                       | 40 |
| 2.2.2. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu ..... | 44 |

### **BÖLÜM III**

#### **YÖNTEM**

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 3.1. Araştırma Modeli.....     | 70 |
| 3.2. Çalışma Grubu .....       | 70 |
| 3.3. Veri Toplama Aracı .....  | 71 |
| 3.4. Verilerin Toplanması..... | 71 |
| 3.5. Verilerin Analizi .....   | 72 |

### **BÖLÜM IV**

#### **BULGULAR VE YORUM**

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| 4.1. Eserlerin Betimlenmesine Yönelik Bulgular ve Yorum.....  | 73 |
| 4.2. Eserlerin Çözümlemesine Yönelik Bulgular ve Yorum .....  | 81 |
| 4.3. Eserlerin Yorumlanmasına Yönelik Bulgular ve Yorum ..... | 91 |

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| 4.4. Eserlerin Yargılanmasına Yönelik Bulgular ve Yorum..... | 105 |
|--------------------------------------------------------------|-----|

## **BÖLÜM V**

### **SONUÇ VE ÖNERİLER**

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 5.1. Araştırma Sonuçları ..... | 119 |
| 5.2. Öneriler.....             | 122 |
| KAYNAKÇA.....                  | 123 |
| İNTERNET KAYNAKÇA .....        | 128 |
| GÖRSEL KAYNAKÇA.....           | 129 |
| EKLER.....                     | 132 |
| ÖZGEÇMİŞ .....                 | 140 |

## KISALTMALAR

- A.Ü.Y.B.** :Ahşap Üzerine Yağlı Boya.  
**A.Ü.T.Y.B.** :Ahşap Üzerine Tempera ve Yağlı Boya.  
**BRHD** :Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği.  
**D.Ü.Y.B.** :Duralit Üzerine Yağlı Boya.  
**ÇSM** :Çağdaş Sanatlar Merkezi.  
**GÖRSED** :Görsel Sanatlar Eğitimcileri Derneği .  
**K.Ü.K.T.** :Kâğıt Üzeri Karışık Teknik.  
**NFK** : Necip Fazıl Kültür Merkezi.  
**T.Ü.Y.B.** :Tuval Üzerine Yağlı Boya.  
**T.Ü.A.B.** :Tuval Üzerine Akrilik Boya.  
**UPSD:** :Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği.

## GÖRSELLER LİSTESİ

|                                                                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 1.</b> Leonardo Da Vinci, <i>Cecilia Gallerani 'nin Portresi</i> ,1483 -1490, A.Ü.T.Y.B. 54,8 x 40,3 cm.....               | 10 |
| <b>Resim 2.</b> Albrecht Dürer, Kürk Etekli Otoportre, 1500, Ihlamur ağacı (Tilia sp.), Panel Üzeri Yağlı Boya 67.1 x 48,9 cm ..... | 14 |
| <b>Resim 3.</b> Raffaello Santi, Santa Caterinad' Alessandria, 1508, A.Ü.Y.B.75x51 cm. ....                                         | 15 |
| <b>Resim 4.</b> Sandro Botticelli, St. Sebastian, T.Ü.Y.B. 1474, 195X75 cm.....                                                     | 16 |
| <b>Resim 5.</b> Johannes Vermeer, 1665 T.Ü.Y.B., 44,5 cm × 39 cm. Lahey, Mauritshuis.....                                           | 17 |
| <b>Resim 6.</b> Paul Gauguin, Piti Teina (İki Kız Kardeş), 1892, (T.Ü.Y.B.), 90,5 x 67,5 cm. ....                                   | 18 |
| <b>Resim 7.</b> Van Gogh, Sonsuzluğun Eşiğinde, 1890, T.Ü.Y.B., 80 x 64 cm. ....                                                    | 19 |
| <b>Resim 8.</b> Vincent Van Gogh, Kulağı Sargılı Oto portre, 1889, T.Ü.Y.B., 60.5 x 50 cm. ....                                     | 20 |
| <b>Resim 9.</b> Antonio Fontanesi, Yalnızlık, 1875, T.Ü.Y.B.....                                                                    | 21 |
| <b>Resim 10.</b> Claude Monet, İlkbahar, 1872, T.Ü.Y.B., 50 x 65 cm, The Walters Art Museum, Baltimore, ABD .....                   | 22 |
| <b>Resim 11.</b> Eugène Delacroix ,1824, T.Ü.Y.B. 65,5 × 54,3 cm. Louvre Müzesi, Paris .....                                        | 22 |
| <b>Resim 12.</b> Dante Gabriel Rossetti, “Beata Beatrix” 1871-1872 T.Ü.Y.B. 86,4 cm × 66 cm. ....                                   | 23 |
| <b>Resim 13.</b> James Abbott McNeill Whistler, Whistler’s Mother 1871, 144x162 cm. Orsay, Paris, Fransa.....                       | 24 |
| <b>Resim 14.</b> Edgar Degas, Barda Balerin, 1880, 66,7 x 47 cm, Shelburne Museum Vermont. ....                                     | 25 |
| <b>Resim 15.</b> Edvard Munch, Çılgılık, 1893, T.Ü.Y.B.,91x73.5 cm. ....                                                            | 25 |
| <b>Resim 16.</b> Edvard Munch, Karl Johan’da Akşam, 1892, T.Ü.Y.B. 84,5 x 121 cm.....                                               | 26 |
| <b>Resim 17.</b> . Edouard Manet, 1877-1878 T.Ü.Y.B., Erikli Brandy, 74x50 cm .....                                                 | 26 |
| <b>Resim 18.</b> Amedeo Modigliani ,1917 ,Jeanne Hebuterne with Necklace 55,5 m x 38,5 m .....                                      | 27 |
| <b>Resim 19.</b> James Ensor Self-Portrait with Masks T.Ü.Y.B. 120 x 80 cm .....                                                    | 29 |
| <b>Resim 20 .</b> Carl Hofer , Chofer Mädchen am Fenster, 1943 T.Ü.Y.B. 77X61 Cm .....                                              | 30 |
| <b>Resim 21.</b> Oskar Kokocchka Self Portrait, 1917, 79 × 62 Cm.....                                                               | 31 |
| <b>Resim 22.</b> George Grosz, Lovesick Man , 1916, 100x78 cm .....                                                                 | 32 |
| <b>Resim 23.</b> Pablo Picasso, Yaşlı Gitarist, 1903, T.Ü.Y.B., 80 × 64 cm.....                                                     | 33 |
| <b>Resim 24.</b> Pablo Picasso, Trajedi, 1903, A.Ü.Y.B., 105.3 x 69 cm, National Gallery of Art, Washington, ABD.....               | 34 |
| <b>Resim 25.</b> Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931, T.Ü.Y.B., 24x33 cm. ....                                                       | 35 |
| <b>Resim 26.</b> Henri Matisse,Yeşil Şerit “La Raie verte”,1905,T.Ü.Y.B. , 42,5X32,5 cm .....                                       | 36 |
| <b>Resim 27.</b> Frida Kahlo, Açık Saçlı Otoportre, 1947, Masonit üzerine yağlı boya, .....                                         | 36 |
| <b>Resim 28.</b> . Diego Rivera, Portrait of Natasha Gelman, T.Ü.Y.B., 1943.....                                                    | 37 |
| <b>Resim 29.</b> Edward Hopper, 1952, “Morning Sun” T.Ü.Y.B. 61 × 81,3 cm .....                                                     | 38 |

|                                                                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 30.</b> Mehmet Pesen, Kastamonu, 1956, T.Ü.Y.B., 80 x 120 cm.....                                             | 41 |
| <b>Resim 31.</b> Devrim Erbil, Bir Anadolu kasabasında yaşantı üstüne çeşitlemeler, 1972, T.Ü.Y.B., 129.5 x 98 cm..... | 42 |
| <b>Resim 32.</b> Abidin Elderoğlu, İsimsiz, 1971, K.Ü.K.T., 13 x 17 cm.....                                            | 43 |
| <b>Resim 33.</b> Nuri İyem, “Kadın Portresi” D.Ü.Y.B. 66 x 54 cm.....                                                  | 45 |
| <b>Resim 34.</b> Nuri İyem, Figürlü Peyzaj, 1997, T.Ü.Y.B. 38 x 46 cm. ....                                            | 45 |
| <b>Resim 35.</b> Nuri İyem, İsimsiz, 1980, Yağlı boya, .....                                                           | 46 |
| <b>Resim 36.</b> Neşet Günel, Korkuluk-IV, 1987, K.Ü.K.T., 30 x 21 cm. ....                                            | 47 |
| <b>Resim 37.</b> Neşet Günel, Toprak Adamı, 1974, T.Ü.Y.B. 185 x 96 cm. ....                                           | 48 |
| <b>Resim 38:</b> Avni Arbaş, 1955, Tuval Üzerine Yağlı Boya, ebat bilgilerine ulaşılamamıştır.....                     | 48 |
| <b>Resim 39.</b> Orhan Peker, Kedili Özden, 1968, T.Ü.Y.B. 150 x 150 cm.....                                           | 50 |
| <b>Resim 40.</b> Nedim Günsür, Soyтары, T.Ü.Y.B. 43 x 63 cm. ....                                                      | 51 |
| <b>Resim 41.</b> Nedim Günsür, Odadaki Adam, Kartpostal, T.Ü.Y.B. 170 x 242 mm. ....                                   | 51 |
| <b>Resim 42.</b> Hakkı Anlı, Fısıltı T.Ü.Y.B. 80 x 60 cm. ....                                                         | 52 |
| <b>Resim 43.</b> Neşe Erdok, Bekleyiş, 1987, T.Ü.Y.B. 180 x 135 cm. ....                                               | 53 |
| <b>Resim 44.</b> Burhan Uygur, Ey Yalnızlık, 1992, K. Ü. Y. B., 33 x 31 cm.....                                        | 55 |
| <b>Resim 45.</b> Mehmet Güler yüz, Bala'ya, 1988, T.Ü.Y.B., 130 x 162 cm. ....                                         | 56 |
| <b>Resim 46.</b> Komet, (Gürkan Coşkun) İsimsiz. 1998, T.Ü.Y.B. 25 x 20 cm. ....                                       | 57 |
| <b>Resim 47.</b> Alaettin Aksoy, İlkbahar, 1965-1966 T.Ü.Y.B., 100 x 93 cm. ....                                       | 58 |
| <b>Resim 48.</b> Utku Varlık, Ephemer, 1989, T.Ü.K.T., 38 x 46 cm.....                                                 | 59 |
| <b>Resim 49.</b> Özer Kabaş, İsimsiz, T.Ü.Y.B., 73 x 60 cm. ....                                                       | 60 |
| <b>Resim 50.</b> Metin Talayman, Yabancılaşma, 1984, T.Ü.Y.B., 70 x 100 cm. ....                                       | 61 |
| <b>Resim 51.</b> Nevhiz Tanyeli, İçe (İçe Eğilen Adam) 1993, T.Ü.Y.B, 100x80 cm .....                                  | 61 |
| <b>Resim 52.</b> Ömer Kaleşi, Çoban, T.Ü.Y.B. 92x73 cm.....                                                            | 62 |
| <b>Resim 53.</b> Cihat Aral, (Tablo ile ilgili bilgilere ulaşılamamıştır.).....                                        | 63 |
| <b>Resim 54.</b> Aydın Ayan, Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını, 2012, T.Ü.Y.B., 160 x 100 cm. ....                    | 64 |
| <b>Resim 55.</b> Sezai Özdemir, (Tablo ile ilgili bilgilere ulaşılamamıştır.).....                                     | 66 |
| <b>Resim 56.</b> Mahir Güven, İsimsiz, T.Ü.Y.B., 100 x 120 cm. ....                                                    | 67 |
| <b>Resim 57.</b> Fikri Cantürk, Sarı Gül , 2013, T.Ü.Y.A.B. 80X80 cm.....                                              | 68 |

## TABLULARIN LİSTESİ

|                                                                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Tablo 1.</b> Tablo 1. “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin betimlenmesine yönelik birinci soru .....          | 73 |
| <b>Tablo 2.</b> Tablo 2. “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin betimlenmesine yönelik ikinci soru.....            | 73 |
| <b>Tablo 3.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin betimlenmesine yönelik üçüncü soru.....                     | 74 |
| <b>Tablo 4.</b> “Bekleyiş” isimli eserin betimlenmesine yönelik birinci soru.....                             | 76 |
| <b>Tablo 5.</b> “Bekleyiş” isimli eserin betimlenmesine yönelik ikinci soru.....                              | 76 |
| <b>Tablo 6.</b> “Bekleyiş” isimli eserin betimlenmesine yönelik üçüncü soru.....                              | 77 |
| <b>Tablo 7.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin betimlenmesine yönelik birinci soru.....   | 79 |
| <b>Tablo 8.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin betimlenmesine yönelik ikinci soru.....    | 79 |
| <b>Tablo 9.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin betimlenmesine yönelik üçüncü soru.....    | 80 |
| <b>Tablo 10.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin çözümlenmesine yönelik birinci soru.....                   | 82 |
| <b>Tablo 11.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin çözümlenmesine yönelik ikinci soru.....                    | 82 |
| <b>Tablo 12.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin çözümlenmesine yönelik üçüncü soru.....                    | 82 |
| <b>Tablo 13.</b> “Bekleyiş” isimli eserin çözümlenmesine yönelik birinci soru.....                            | 85 |
| <b>Tablo 14.</b> “Bekleyiş” isimli eserin çözümlenmesine yönelik ikinci soru.....                             | 85 |
| <b>Tablo 15.</b> “Bekleyiş” isimli eserin çözümlenmesine yönelik üçüncü soru.....                             | 85 |
| <b>Tablo 16 .</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin çözümlenmesine yönelik birinci soru..... | 88 |

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 17.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin çözümlenmesine yönelik ikinci soru.....   | 88  |
| <b>Tablo 18.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin çözümlenmesine yönelik üçüncü soru.....   | 89  |
| <b>Tablo 19.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin yorumlanmasına yönelik birinci soru.....                   | 91  |
| <b>Tablo 20.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin yorumlanmasına yönelik ikinci soru.....                    | 91  |
| <b>Tablo 21.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin yorumlanmasına yönelik üçüncü soru.....                    | 92  |
| <b>Tablo 22.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin yorumlanmasına yönelik dördüncü soru.....                  | 92  |
| <b>Tablo 23.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin yorumlanmasına yönelik beşinci soru.....                   | 92  |
| <b>Tablo 24.</b> “Bekleyiş” isimli eserin yorumlanmasına yönelik birinci soru.....                            | 95  |
| <b>Tablo 25.</b> “Bekleyiş” isimli eserin yorumlanmasına yönelik ikinci soru.....                             | 96  |
| <b>Tablo 26.</b> “Bekleyiş” isimli eserin yorumlanmasına yönelik üçüncü soru.....                             | 96  |
| <b>Tablo 27.</b> “Bekleyiş” isimli eserin yorumlanmasına yönelik dördüncü soru.....                           | 96  |
| <b>Tablo 28.</b> “Bekleyiş” isimli eserin yorumlanmasına yönelik beşinci soru.....                            | 97  |
| <b>Tablo 29.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin yorumlanmasına yönelik birinci soru.....  | 100 |
| <b>Tablo 30.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin yorumlanmasına yönelik ikinci soru.....   | 101 |
| <b>Tablo 31.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin yorumlanmasına yönelik üçüncü soru.....   | 101 |
| <b>Tablo 32.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin yorumlanmasına yönelik dördüncü soru..... | 101 |
| <b>Tablo 33.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin yorumlanmasına yönelik beşinci soru.....  | 102 |

|                                                                                                                                                                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 34.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin yargılanmasına yönelik birinci soru.....                                                                                                                              | 105 |
| <b>Tablo 35.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin yargılanmasına yönelik ikinci soru.....                                                                                                                               | 106 |
| <b>Tablo 36.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin yargılanmasına yönelik üçüncü soru.....                                                                                                                               | 106 |
| <b>Tablo 37.</b> “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserin yargılanmasına yönelik dördüncü soru.....                                                                                                                             | 106 |
| <b>Tablo 38.</b> “Bekleyiş” isimli eserin yargılanmasına yönelik birinci soru.....                                                                                                                                       | 109 |
| <b>Tablo 39.</b> “Bekleyiş” isimli eserin yargılanmasına yönelik ikinci soru.....                                                                                                                                        | 110 |
| <b>Tablo 40.</b> “Bekleyiş” isimli eserin yargılanmasına yönelik üçüncü soru.....                                                                                                                                        | 110 |
| <b>Tablo 41.</b> “Bekleyiş” isimli eserin yargılanmasına yönelik dördüncü soru.....                                                                                                                                      | 111 |
| <b>Tablo 42.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin yargılanmasına yönelik birinci soru.....                                                                                                             | 114 |
| <b>Tablo 43.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin yargılanmasına yönelik ikinci soru.....                                                                                                              | 114 |
| <b>Tablo 44.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin yargılanmasına yönelik üçüncü soru.....                                                                                                              | 114 |
| <b>Tablo 45.</b> “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserin yargılanmasına yönelik dördüncü soru.....                                                                                                            | 115 |
| <b>Tablo 46.</b> “İçe (Eğilen Adam)”, “Bekleyiş” ve “Gidenlerin Ardından/ Anadolu Kadını” adlı esere yönelik Betimleme, Çözümleme, Yorumlama ve Yargılama sorularıyla ilgili genel cevapları sonuç gösterir dağılım..... | 118 |

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

İnsanoğlunun var olduğu tarihten bugüne kadar geçen süreçte her türlü duygu ve düşüncelerini sanat yaratımlarında kullandığı görülmüştür. Bu süreçte insanoğlu sanatsal yaratımlarında, yalnızlık ve bu yalnızlığa gönderme yapan çeşitli metaforları kullanmıştır. Bireyin kendi dünyasında kalması olarak bilinen yalnızlık, kişisel tercih olabileceği gibi psikolojik ve toplumsal sebeplerden de kaynaklanabilmektedir. Birçok bilim dalı ve güzel sanatlara konu olmuş “yalnızlık” insan olmanın doğasından kaynaklanan en temel duygulardan birisidir. Yalnızlığın sanatsal yaratımda kullanılmasının yollarından biri olan metafor; anlatımı güçlendirmek için bir kavramı, farklı bir yöntem ile anlatmak olarak tanımlanabilir.

İnsanoğlunun, doğası gereği bir toplum içerisine doğduğu ve kendi seçimi olmadan dâhil olduğu bu çevrede, fiziksel olarak bir kalabalığın ya da farklı bir ifade ile kendinden başkalarının varlığı ile birlikte yaşamaya başladığı bilinmektedir. Zaman içerisinde bu kalabalık kimi zaman insanın kendi seçimi olmadan kimi zamanda kendi seçimleri doğrultusunda kaybolmaktadır. Bazen de insanların kalabalıklar içerisinde yalnız kaldığı görülmektedir.

Goethe'nin “*Dünya, hassas kalpler için bir cehennemdir...*” ifadesindeki “hassas kalp” sahipleri, yaşadıkları dünyanın acımasız gerçeklerine karşı duyarsız kalamadıkları için yalnızlaşmaktadır. Sanatçı, insan olma erdemini özümsemiş, yaşama ve içindekilere duyarsız kalamayan kişi olarak Goethe'nin “hassas kalpler” olarak nitelediği kişi olmuştur. Sanatçı, diğer insanların duyduğunu, gördüğünü, hissettiğini, düşündüğünü; onlardan farklı olarak duyan, hisseden, düşünen, yorumlayan ve yansıtan olarak kabul edilmektedir. Yaratım sürecine girdiğinde ise bilinçli olarak yalnızlığı tercih etmektedir. Sanatçının yalnızlığı duyumsaması ve yalnızlığı yansıtmaması diğer insanlardan farklı seyretmektedir. Sanatçıyı, yaratım esnasında etkileyen faktörler; yaşadığı çağın gerek ekonomik, kültürel veya toplumsal, gerekse bireysel, psikolojik yaşadığı iç dünyasıyla ilgili düşünceler olduğu bilinmektedir. Bu etkileşimde sanatçı düşüncelerini daha güçlü anlatmak için çeşitli metaforlara başvurmaktadır. Tarihsel süreçte, sanatçıların yalnızlık metaforunu, yalnız figürler üzerinden ele aldıkları söylenebilir.

Altamira ve Lascaux mağaralarda bulunan figürler resim tarihinde en eski bilinen ilklerindendir. Esasen bu figürler ile başlayan bu sanat yolculuğu, orta çağda dinin etkisiyle kendini gösterirken, Rönesans'da bilimsel gelişmeler ışığında figürün kendi özgürlüğüne

kavuşmaya başladığı görülür. Rönesans'ın başlangıcıyla Michalengelo, Brüegel, Leonardo da Vinci, Albercht Dürer gibi sanatçılar insancıl ekol ile insan yalnızlığını ayna tutan eserler ortaya koyma başlamışlardır. Yine Romantizm döneminde de ressamların kendi duyumsadığı yalnızlığı aktardıkları görülür.

Sanatçıların iç duygularına olan yolculuğunun Rönesans ile başladığını söylemek mümkündür. Bu dönem sanatçılarından; Leonardo Da Vinci, Salvador Dali, Albrecht Dürer, Paul Gauguin, Pablo Picasso, Antonio Fontanesi, Sandro Botticelli, Claude Monet, Vincent Van Gogh, Eugène Delacroix, Johannes Vermeer, Dante Gabriel Rossetti, James Abbott McNeill Whistler, Edgar Degas, Frida Kahlo, Edouard Manet, Amedeo Modigliani, James Ensor, Carl Hofer, Oskar Kokocchka , George Grosz, Edward Hopper ve Diego Rivera'nın eserlerinde iç duygularına olan olan yolculuğu “yalnızlık” teması üzerinden verildiği görülmektedir. Sanatçılar, eserlerinde yalnızlık metaforunu, yalnız figürler üzerinden ele almışlardır.

Araştırmanın odaklandığı 1950 sonrası Türk resminde dönemin toplumsal, siyasi ve ekonomik etkileriyle şekillenen sanat ortamı, topluluk üretiminden ayrılarak zamanla yalnızlık, bireysellik gibi kavramları gündeme getirmiştir. Nitekim dönemin sanatçılarının eserlerinde de zaman zaman bu etkilerin olduğu görülmektedir. 1950 sonrası Türk resminde “yalnızlık metaforu”, özellikle figür üzerinden verilmiştir. 1950 sonrası Türk resim sanatçılarından eserlerinde yalnızlık ve yalnızlığı çağrıştıran metaforları ile; Nuri İyem, Neşet Günel, Nedim Günsür, Avni Arbaş, Mehmet Pesen, Devrim Erbil, Abidin Elderoğlu, Orhan Peker, Hakkı Anlı, Neşe Erdok, Burhan Uygur, Mehmet Gülyüz, Komet, (Gürkan Coşkun), Alaettin Aksoy, Utku Varlık, Özer Kabaş, Metin Talayman, Nevhiz Tanyeli, Ömer Kaleşi, Cihat Aral, Aydın Ayan, Sezai Özdemir, Mahir Güven ve Fikri Cantürk öne çıkan sanatçılar olarak sayılabilir.

### **1.1. Problem Durumu**

Türk Resim Sanatında 1950 sonrası yaşanan bazı toplumsal ve siyasi gelişmeler (Çokpartili döneme geçiş, bireysel çalışmaların önem kazanması gibi) sanatçıyı yalnız düşünme ve üretme ortamına yönlendirmiştir.

1950 sonrası Çağdaş Türk resim sanatında “yalnızlık” metaforunun özellikle figür üzerinden verilmiş olmasına karşın, eserlerde figürdeki yalnızlığın dışında yalnızlığı ifade eden başka metaforlara da yer verildiği görülmektedir. Bu çalışmada 1950 sonrası

Çağdaş Türk Resminde “yalnızlık” ve yalnızlık kavramını çağrıştıran metaforların neler olduğunun, sanatçıların eserlerinde bu kavramların nasıl ve ne şekilde verildiği araştırılmak istenmiştir.

Bu gerekçelerle, araştırma kapsamında sanatçıların eserlerindeki yalnızlık metaforunun belirlenmesi konusunda uzman görüşlerinin değerlendirmesine ihtiyaç duyulmuştur. Bu doğrultuda araştırma için alanında uzman kişilerle görüşülerek 1950 sonrası Çağdaş Türk resminde yalnızlık metaforunun imajı tespit edilmek istenmiştir. Ek olarak yalnızlık metaforuna ilişkin, figüratif ağırlıklı resimlerinde yalnızlık metaforu algısının yoğun olarak hissedildiği; Nevhiz Tanyeli’nin “İçe (Eğilen Adam)”, Aydın Ayan’ın “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” ve Neşe Erdok ’un “Bekleyiş” adlı üç sanatçının bu eserlerine yönelik eser analiz eksikliği tespit edilmiştir.

## **1.2. Problem Cümlesi**

Bu araştırmada; “Uzman görüşlerine göre 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu, Nevhiz Tanyeli’nin “İçe (Eğilen Adam)”, Aydın Ayan’ın “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” ve Neşe Erdok ’un “Bekleyiş” eserleri doğrultusunda Feldman’ın Sanat Eleştirisi yöntemine bağlı olarak nasıl değerlendirilmektedir?” sorusuna yanıt aranmıştır.

## **1.3. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforunun incelenmesidir. Bu amaç doğrultusunda 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde figüratif ağırlıklı resimlerinde yalnızlık metaforu ile dikkatleri çeken Nevhiz Tanyeli’nin “İçe (Eğilen Adam)”, Aydın Ayan’ın “ Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” ve Neşe Erdok ’un “Bekleyiş” adlı eserleri araştırma kapsamında seçilmiş ve Feldman’ın Sanat Eleştiri Yöntemine (betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı aşamaları) göre uzman görüşleri alınmıştır.

### **1.3.1. Alt Problemler**

Araştırmanın genel amacı çerçevesinde aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Alan uzmanları tarafından, Nevhiz Tanyeli'nin "İçe (Eğilen Adam)", Aydın Ayan'ın "Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını" ve Neşe Erdok'un "Bekleyiş" adlı eseri Feldman'ın Sanat Eleştirisi aşamalarından "Betimleme" aşaması açısından nasıl analiz edilmiştir?
2. Alan uzmanları tarafından, Nevhiz Tanyeli'nin "İçe (Eğilen Adam)", Aydın Ayan'ın "Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını" ve Neşe Erdok'un "Bekleyiş" adlı eseri Feldman'ın Sanat Eleştirisi aşamalarından "Çözümleme" aşaması açısından nasıl analiz edilmiştir?
3. Alan uzmanları tarafından, Nevhiz Tanyeli'nin "İçe (Eğilen Adam)", Aydın Ayan'ın "Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını" ve Neşe Erdok'un "Bekleyiş" adlı eseri Feldman'ın Sanat Eleştirisi aşamalarından "Yorumlama" aşaması açısından nasıl analiz edilmiştir?
4. Alan uzmanları tarafından, Nevhiz Tanyeli'nin "İçe (Eğilen Adam)", Aydın Ayan'ın "Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını" ve Neşe Erdok'un "Bekleyiş" adlı eseri Feldman'ın Sanat Eleştirisi aşamalarından "Yargılama" aşaması açısından nasıl analiz edilmiştir?

#### **1.4. Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma, 1950 sonrası Çağdaş Türk Resmi'nde yalnızlık metaforunun araştırılması ve figüratif ağırlıklı resimlerinde yalnızlık metaforu ile dikkatleri çeken Nevhiz Tanyeli'nin "İçe (Eğilen Adam)", Aydın Ayan'ın "Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını" ve Neşe Erdok'un "Bekleyiş" adlı eserlerin Feldman'ın Sanat Eleştiri Yöntemine (betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı aşamaları) göre uzman görüşlerine göre değerlendirilmesi açısından önemlidir. Ayrıca bu çalışma, 1950 Sonrası Çağdaş Türk resminde "Yalnızlık Metaforunu" inceleyen başka bir çalışmanın olmaması nedeni ile aynı öneme sahiptir. Resimlerinde yalnızlık metaforunu barındıran sanatçılardan Nevhiz Tanyeli'nin "İçe (İçe Eğilen Adam)" eseri, Aydın Ayan "Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını" ve Neşe Erdok'un "Bekleyiş" eserlerinde yalnızlık metaforunu nasıl ele aldıklarının analiz edilmesi açısından bu araştırma önemlidir.

## 1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- 1) 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde “Yalnızlık Metaforu” ile sınırlıdır.
- 2) 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde eserler ortaya koyan Nevhiz Tanyeli’nin “İçe (Eğilen Adam)”, Aydın Ayan’ın “ Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını”, Neşe Erdok ‘un “Bekleyiş” adlı eseri ile sınırlıdır.
- 3) 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu incelemesi, Feldman’ın Sanat Eleştiri Yöntemi ile sınırlıdır.
- 4) Elde edilen veriler, yarı yapılandırılmış görüşme formunda yer alan sorular ile sınırlıdır.
- 5) Sanat eğitimi veren uzmanlardan toplanan verilerle sınırlıdır.

## 1.6. Tanımlar

**Yalnızlık:** Yalnızlık kavramı olarak temelde bireyin tüm dış etkilere uzaklaşarak özüyle baş başa kalması olarak tanımlanabilir. Fatma Öz (2010); bu kavramı “*bireyin kendi içine kapanması ve dünyayla ilişkisini bitirme durumuna gelmesi olarak açıklamıştır*” (Akt. Engin, Uğurluyol, Kaçmaz, 2016, s. 1102).

Bireyin tek olması ve tek başına yaşaması “somut yalnızlık” şeklinde sınıflandırılırken içinde yaşamış olduğu çevresinden uzaklaşarak izole şekilde yaşanan yalnızlık durumunun da var olduğu bilinmektedir. Yalnızlık olgusu bireyin kendisinin başkaları tarafından anlaşılama ve çaresiz kalma durumlarında da açığa çıkabilmektedir. Yine birey çevresindeki diğer bireylerce yalnızlığa itilmiş ya da bireyin kendi tercihi ile sosyal ilişkilerinin en düşük seviyeye getirilmiş olması mümkündür.

**Metafor:** Metafor kavramı temelde bir şeyi başka bir şey aracılığı ile anlatma yöntemidir denilebilir. Eco’ya göre metafor, “düşünceleri biçimlerle ifade etmektir” (Eco, 2000, s.79). Metafor özgün ve kişisel bir anlatım olmakla birlikte, dilin yetersiz kaldığı durumlarda düşüncelerin imgelerle desteklenerek aktarıldığı bir anlatım aracıdır. Bu kavram ve anlatım yolunu seçen sanatçılar, eserlerinde düşündürücü, açıklayıcı çeşitli metaforik anlatımları kullanarak daha etkili bir mesaj verebilmektedirler. “*Metaforik düşünceyi kullanan sanatçılar, farklı imgeler arasında kavramsal bağlantılar kurarak izleyiciyi şaşırtırken*

*düşüncelerini dolaylı bir yolla aktarmayı tercih etmektedir” (Kılıç ve Altıntaş, 2016, s.191).*

### **1.7. İlgili Araştırmalar**

Araştırma konusuna yönelik alan yazın incelendiğinde, aşağıda ki bazı tez ve makale çalışmalarına ulaşılmıştır;

Moran’ın (2019) “Yalnızlık Üzerine Plastik Çözümlemeler” isimli tezinde, yabancılaşma, melankoli, aidiyet gibi başlıkları inceleyerek, yalnızlığın çok kapsamlı olduğu, birçok perspektiften araştırılabileceği belirtilmiştir. Ayrıca bu duyguların psikolojik ve sosyolojik nedenlerini araştırmış olup, yalnızlık kavramı sanatsal anlatımlarla desteklenmiştir.

Göçmenoğlu (2020) “Çağdaş Türk Resminde Metaforik İmgelerin Yinelenmesi” adlı tezinde; Seçmiş olduğu sanatçılar ve sanatçıların eserlerindeki imge, metafor metaforik imge yenileme gibi noktalara değinilmiştir. Bunun yanısıra Çağdaş Türk Resim sanatçılarının eser analizlerine de yer verilmiştir.

Gün (2006) “Kent Kültüründe Yalnızlık Duygusu” isimli tezinde, Şehir hayatında insanların yalnızlık hislerini, ekonomik- kültürel ve sosyal durumları ile somut hallerinin etkilerini incelemiştir.

Anbarpınar (2012) “Türk Resminde Melankoli (1960-1980) adlı tezinde, araştırmanın örnekleme, geçmişten günümüze edebiyat felsefe ve tıp gibi bölümlerde yer alanların çalışmalar ile melankolinin sanatçı ve insan üzerinde etkisinin yanı sıra Avrupa’dan, Türk Resim Sanatına yansımalarına da değinilmiştir.

Kılıç ve Altıntaş (2016) “Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce” isimli makalelerinde, metaforun sanatsal anlatımda uzun zamandır görüldüğü, metaforik anlatımı, bunun düşünce süreçleri ile sanatsal anlatımın araştırılmasıyla bu metaforik anlatımın kullanımına yönelik bir çalışma olduğu görülmüştür. Makalede bugünün çağdaş sanatçılarının, geçmiş sanatçılardan alışılmışın dışında, daha farklı ve zaman zaman anlaşılması zor metaforları kullandıklarına değinilmiştir.

Erdal’ın (2010) “Ekspresif Tavrda Yalnızlık (1900 – 1950) Resim Sanatı” isimli tezinde Ekspresif tavrın, değişen ve değişmeyenini içini araştırarak, somut ve soyut gerçeklik arasındaki anlatımı araştırılmış ve tez konusu, kendi ekspresif tavr ile yaptığı resimleriyle ilişkilendirilmiştir.

## BÖLÜM II

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturan; yalnızlık ve metafor, resimde yalnızlık metaforu, Çağdaş Türk Resminde metafor kavramı, 1950 sonrası Çağdaş Türk Resmi ve 1950 sonrası Çağdaş Türk Resminde yalnızlık metaforu konularına yer verilmiştir.

#### 2.1. Yalnızlık ve Metafor Kavramı

Yalnızlık, ilk insanlarla başlamıştır. İlk insanların yalnızlığı hem bir zorunluluktur hem de insanın doğadaki durumunu nitelerken diğer canlılar ile arasındaki sayıca azlığa ve savunmasızlığına vurgu yapılmıştır. İnsan nesli çoğaldıkça topluluklar ve devletler meydana gelmiştir. Yalnızlık kavramı insan toplulukları içerisinde yaşayan bireyin, bir başına kalmışlığını ifade etmektedir. Modern toplumlarda ise toplumsal yaşamda seri üretim, kitle iletişim, multimedya, sanayileşme ve büyük güçlerin sömürü politikaları insanların toplumdan kendini soyutlamasına ve yalnız kalmasına sebep olmuştur. İlk insanlardan günümüze kadar sanatın tarihsel sürecine bakıldığında, yalnızlık temasının anlatıldığı örneklerle rastlanmaktadır. Bu örneklerde, mağara duvarlarında doğa karşısında yalnız olan insan figürleri yer almaktadır. Sonraki ilerleyen süreçte ise toplumsal olgulara bağlı olarak, insanın içinde bulunduğu yalnızlık duygusunun ağır bastığı görülmektedir. İlk insanlardan günümüze insanoğlunun duygularını ifade ettiği ilk yaratımlardan itibaren kullanılmaya başlanan temalardan biri “yalnızlık” olmuştur. Yalnızlık temasını eserlerinde konu edinen, sanatçılar eserlerinin yaratım sürecinde yalnız kalmayı tercih edebilmektedir. Yaşamsal bir tecrübe olarak yalnızlık, soyut bir kavram olmakla birlikte fizik boyutta somut göstergelere sahiptir. Yine sanatçının eserlerinde de bu soyut kavramın somutlaşmış hali görülmektedir. En kısa ve basit tanımı ile “yalnız olma hali” şeklinde açıklanabilen “yalnızlık” kavramı farklı disiplinlerde tanımlanmış olarak üzerinde uzlaşılan bir “yalnızlık” tanımı henüz oluşmamıştır.

Birçok bilim dalında kullanılan “metafor” kavramı ise, Rönesans’tan başlamakla birlikte, 1950 Sonrasındaki Çağdaş Türk Resminde daha güçlü figürlerle karşımıza çıkmaktadır.

Coward, metafor için “Anlamı yönlendiren ve yoğunlaştırarak yeni anlamlar üreten”dir (Coward,1985, s.175) derken; Çetinkaya, “gerçekliğin yeniden üretim biçimi” (Çetinkaya,1993, s. 93) ifadesini kullanmıştır. Yücel’in ifadesiyle metafor, gerçekleri sezdirir hatta sezdirmenin ötesine geçer, gerçekleri somutlaştırıp elle tutulacak kadar somutlaştırır (Yücel,1997, s. 245).

### 2.1.1.Yalnızlık Kavramı

Literatürde en çok bilinen tanımlardan birisi Peplau ve Perlman’ın yapmış olduğu tanımdır. Bu tanıma göre yalnızlık “Bir kişinin başka kişilerle var olan ilişkileri ile olmasını umduğu ilişkileri arasındaki niteliksel ve niceliksel farklılık sonucu ortaya çıkan hoş olmayan bir duygu durumu” dur (Peplau ve Perlman, 1982, s.15). Svendsen’e göre yalnızlık; acıyı ya da hüznü duyumsama, kendisini tek ya da yalnız algılama, diğerlerine yakınlığın ayırt olunur eksikliğidir (Svendsen, 2017, s. 5). Buluş ise yalnızlığı tanımlarken yalnızlığın fizik olarak yalnız olma halinden kaynaklı olmadığını şu şekilde dile getirmiştir:

*“Yalnızlık, fiziksel yalın olma durumundan doğan bir duygu değildir. Kişi diğerleri ile beraber olduğu zaman da yalnızlığı yaşayabilir. Dolayısıyla yalnızlık duygusunun temelini, yaşanan sosyal ilişkilerin yetersizliği ve bu ilişkilerden alınan doyum düzeyinin düşük oluşu teşkil etmektedir denebilir”* (Buluş, 1997, s.83).

Karnick Paula “Yalnızlık Hissi: Teorik Yaklaşımlar” başlıklı çalışmasında tarihsel süreç içerisinde ‘yalnızlık’la ilgili kavramsal tartışmaların, ‘yalnızlık’ duygusunun evrensel oluşunu ve yalnızlığın insanın doğasından kaynaklandığını gösterdiğini belirtmiştir (Paula, 2011, s. 218).

Yalnızlığın birey için bazen psikolojik olarak olumsuz bazen de bireyin yararına sonuçları doğurabilmesi söz konusudur. Yalnızlık kimi zaman, bireyin yaratıcı yönünü ortaya çıkararak onu üretmeye yönlendirebilir. Bu yalnızlık şekli toplumun genelinde değil, çok az kısmında görülmektedir. Bu durumu Zafer Gençaydın bir yazısında şöyle açıklamaktadır;

*“... Yalnızlığa ayrılan zaman yaratıcılığa ayrılabilirdiği ölçüde anlamlıdır... Sanatçının kendisini yalnızlığa çekmesi, çağın sanatına, kültürüne, bilimine, teknolojik gelişmelerine, toplumsal sorunlarına ilgisiz kalması anlamına gelmemelidir”* (Gençaydın, 2013, s. 5).

Yalnızlık durumu yaşa, cinsiyete, medeni duruma ve ekonomik düzeye bakılmaksızın toplumun hemen her kesiminde karşılaşılan bir durum olmuştur. Burada şunu belirtmek gerekmektedir ki “yalnız olma” ile “kendini yalnız hissetme” birbirinden farklı olgulardır. Yalnızlık kimi bireyin tercihi iken, kiminin de zorunlu olarak karşı karşıya kaldığı bir durum olabilmektedir.

İnsan, doğası gereği toplum içerisinde aile, arkadaş ve sosyal çevresi ile bir bütün olarak yaşamaktadır. Bu bütünlükten kopan bireyler kendi içerisinde ötekileşerek ve yabancılaşarak yalnızlığa düşebilir. Bununla birlikte yalnızlığın bireyin özgür hissetme duygusunu destekleyebileceği yönünde düşünceler de bulunmaktadır. Fromm’a göre (2003: 121), bireyin dış dünya ile olan bağları devam ettiği müddetçe birey özgür değildir. Devam eden bu bağlar bireye güvende olma ve ait olma hislerini verebilmektedir. Fromm bu bağlara “asal bağlar” demektedir ve bunu da bireyselleşmenin olamaması olarak nitelendirmektedir (Fromm, 2003, s. 121).

Birçok büyük sanat eseri, sahibinin yalnızlığından doğarak topluma yansımıştır. Araştırmanın ilerleyen bölümlerinde bu durumun resim sanatı üzerindeki örneklerinden bahsedilecektir. Yalnızlıkla baş etmenin yolunun “sesini diğerlerine duyurmak” olduğu bilimsel araştırmalardan çıkan bir sonuçtur. Bu doğrultuda sanatın yalnızlık ile baş edebilmenin bir yolu olduğu dile getirilebilecektir. Modern dönem ressamlarından Edward Munch’ın “Çılgılık” adlı eseri sanatçının yalnızlığın dışa vurulduğu bir örnek olarak ele alınabilmektedir. Resim sanatı çok sayıda benzer örnek içermektedir.

### 2.1.2. Metafor Kavramı

Tarihsel süreç içerisinde çok eskiden beri kullanımda olan “metafor” kavramı başta felsefe olmak üzere farklı disiplinler içerisinde kavram olarak kullanılmaktadır. Metafor üzerine konuşan, düşünen disiplinlerin ve yaklaşımların fazla sayıda olması da neredeyse bir kavram kargaşası oluşturmaktadır.

Etimolojik olarak kökeni Yunanca’ya dayanan “metafor” kavramını Kâmil Parın “*Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*” başlıklı çalışmasında “*Metafor kelimesi Grekçe bir kelimedir ve ‘meta: öte’ ve ‘pherin: taşımak’ kelimelerinden meydana gelerek ‘bir şeyi başka bir şey ile anlatmak manasında kullanılmaktadır.*” şeklinde açıklamaktadır. (Parın, 2017, s. 149). Metafor kavramının esnek ve girişken yapısının kavranması, “insan-yaşam-sanat” üçlüsünün sınırlarında beyin fırtınasına tutulan pek çok düşünürü “metafor” kavramı üzerinde düşünmeye ve ona ait çözümlemeler geliştirmeye zorlamıştır.

Lissack, metaforu şöyle tanımlamaktadır:

*Metafor bir nesneyi bir konuyu başka bir şey olarak görmeye davettir. Görünüşte bağlantısı yokmuş gibi duran nitelikler üzerinde yoğunlaşmaya ve o konunun, o nesnenin algılanmasını sağlayan zenginleştirmeye davettir* (Lissack,1999, s. 3).

Sanatçıların eserlerinde metafor anlatımlarını güçlendirmek için kendi duygu ve düşüncüleri doğrultusunda en çok başvurdukları şey imgedir. Dostal'a göre (2016, s. 14) *“İmge, özellikle bir yazın türü olarak şiirin başatıdır. İmgesiz şiir, şiir olmaz. Resim sanatı da, yüzeye yansıyan şiirsel plastik bir dil olduğuna göre, sanatçı da dış dünyadan edindiği zihinsel uyarıları yeni bir söylem, benzetme ya da metafor olarak ifade eder”*.

Leonardo di ser Piero da Vinci'nin 1483'te yaptığı Cecilia Gallerani'nin Portresi, yalnızlık ve yalnızlık metaforuna bir örnek olarak verilebilir. Sanatçı, Rönesans döneminde hayat süren zamanın en iyi filozofu, gökbilimcisi, mühendisi, mimarı, mucidi, matematikçisi, anatomisti, müzisyeni, heykeltıraşı, yazarı ve ressamıdır. En popüler yapıtları; Vitruvius Adamı (1490-1492), Mona Lisa (1503-1507) ve Son Akşam Yemeği'dir (1495-1497). Leonardo di ser Piero da Vinci, Rönesans'ı en zirveye taşımış, sanat haricinde birçok sahada buluş ve icatlarıyla yeryüzüne gelmiş en usta sanatçı olarak kabul edilir (URL1).



**Resim 1.** Leonardo Da Vinci, *Cecilia Gallerani'nin Portresi*,1483 -1490, A.Ü.T.Y.B. 54,8 x 40,3 cm.

**Kaynak:** <https://www.tarihlisanat.com/cecilia-gallerani-portresi-kakimli-kadin-leonardo-da-vinci/>

Czartoryski Museum Krakow'da sergilenen *Cecilia Gallerani'nin Portresi* adlı tabloda Leonardo Da Vinci, figürün kucağındaki kakımı asilliğin, saflığın ve temizliğin metaforu olarak kullanmıştır. Metafor, güzel sanatlar için bir sanatsal yaratma yöntemi olmuştur. *“Metafor, nesne-imge-kavram ilişkileriyle son derece çarpıcı dizgeler yaratır.”*

Sanatçı bu dizgelerle bağdaştırılamayacak görünümde olan farklı grupları birbirinin yerine kullanılacak biçimde bağlamlar oluşturur. Bağlamların anlaşılmasında ise sanatçının sezgisel aktarım gücü yetmemekte, aynı zamanda sanatın sunulduğu bireyin algılama yetisi ve sezgi gücü de önemli olduğu düşünülmektedir. Sanatsal yaratım, imgesel gösterge kurmada her türlü araca hizmet etmektedir, nitekim sanat, soyut anlamı değil somut anlamı iletmede ve “*metafor imgesel bir gösterge modeli olduğu kadar, estetiksel ve iletişimsel değerin*” aktarıcısı konumuna gelmektedir (Boynukalın, 2014, s. 31). Sanatsal ifadelerde metaforun tanımı, sanatçının yaratımından çıkıp, dünyaya açılmış olan yaratma ve anlam aktarma eylemi şeklinde yapmak mümkündür. Sanatta metafor bir yaratım gücü olarak yaşamın ta kendisine işaret etmektedir. Nietzsche’ye göre insanda metafor yaratma dürtüsü, açıkça estetik bir eylem olmuştur. Bu estetik eylem, yaşamı olumlama ve onu inkâr etme arasında yaşam için olumlu tarafta olan bir kazanımdır (Kofman, 1999, s. 65). Sanatçılar; yeni aktarımlar, metaforlar, mürsel mecazlar yaratıp kavram ve kategorilerin tekrar sorgulanmasını sağlamaktadır. Sanatçı, kavram ve biçimlerin yerini değiştirmek için kullandığı metaforlarla yaratmalarına derinlik katmaktadır.

*“Düşünceler ve onların ifadesi ile oluşan metaforların resimsel olarak ifade edilmesi, geleneksel olanı değil algısal olan durumları yansıtmaya eğilimindedir”* (Kılıç ve Altıntaş, 2016, s. 190).

Sanatta metafor, çoğu zaman sanatçının kullandığı imgeler üzerinden işlemektedir. Sanatçı metafor oluşturmak için belleğinde yer alan imgelere başvurmakta, gerçeklik ve metafor imgeler aracılığıyla görsellik kazanmaktadır. John Berger, imgeyi, yeniden yaratılan veya yeniden üretilen görünüm olarak tarif etmektedir. İmge, sanatçı hayal gücü ve sanatçı yaratıcılığının son noktasıdır (Berger, 2013, s.10). Avner Ziss de sanattaki imgeyi açıklarken yansıma kuramının dayanak noktası olarak alınması gerekliliğinin altını çizmektedir. Yansıma kuramı perspektifinden imgeye bakılacak olursa imge, gerçekliğin bir çeşit kopyası ya da manevi klişesi gibi görülmektedir. İmge, gerçekliği sanatsal olarak çağrıştırmaktadır (Ziss, 2009, s. 61). Bachelard “*Mekânın Poetikası*” isimli çalışmasında sıradan bir anlatım tarzından sıyrılıp düşlemlerle beynin sınırlarını zorlamanın gerekliliğini dile getirmektedir:

*“Her durumda ve her şeyden önce refleks türünde bir anlatıma düşme eğilimini kırmalıyız, metaforlara ve metaforların metaforlarına varmak için alışılmış imgelerin tin çözümlemesini yapmalıyız. Tinsel açıdan bizi yaratan düşlemlerimizdir. Düşlemlerimizle yaratılır düşlemlerimizle sınırlanırız, çünkü beynimizin son sınırlarını belirleyen yine düşlemdir. İmgelem zihnin zirvesinde bir*

*alev gibi işler; değiştirici güçlerin gizini aramamız gereken yer de bu alandır, metaforların metaforları olan alan” (Bachelard,1996, s.110-111).*

### **2.1.3. Yalnızlık Metaforu**

Soyut bir kavram olan yalnızlık, zaman zaman bireyin kendi tercihi zaman zaman da yaşamın kendi içinden doğan gerekliliklerden kaynaklı fiziksel ya da ruhsal olarak yaşanan bir duygu durumu olmuştur. Kalabalıkların içinde tek başına kalma ya da kendini tek başına hissetme durumu olan yalnızlık, sıradan insanın hayatında olumsuz bir algı oluştursa da yaratım sancısı çeken sanatçı için bir tercihtir ve yalnızlığın olumsuzluğunu sanatçı topluma sunacağı eseriyle olumlu hale dönüştürecektir.

Yalnızlığın soyutluğu, sanatçının zihninde nesnelerle somutlaştırılıp estetikle yoğurularak eser olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçının üslubu ile şekillenen “yalnızlık” çeşitli görüntülerle yansıtılmakta olduğundan, yalnızlığın kolaylıkla görülemeyen ve çözülemeyen yalnızca algılanabilen bir kavram olduğu söylenebilecektir (Erdal, 2010, s. 30). Yaratım süreci için yalnızlığı tercih eden sanatçı duyumsadığı yalnızlığı aktarırken de diğer soyut kavramlarda olduğu gibi metaforlara ve imgelere başvurmaktadır. Bunlar bazen tek bir ağaç, boş bir otel odası ya da istasyon ve benzeri görüntülerle karşımıza çıkabilecektir. Metaforlar yalnızlığı çağrıştıran imgeleri biçim veya malzemeye bir araya getirirken açık bir ifade olmadan imgelerle oluşturulan çağrışımların uyarmasıyla sezgisel olarak duyumsanan yalnızlık, sanatçıdan izleyiciye/dinleyiciye/okuyucuya yansıtılmaktadır.

### **2.1.4. Resimde Yalnızlık Metaforu**

Resim sanatının kökeni tarihsel olarak Altamira ve Lascaux mağaralarının duvarlarına yapılan figürlere kadar uzandığı bilinmektedir. Sonraki süreçte resim felsefe, din, bilimsel buluşlara bağlı olarak anlatım yönünden değişime uğramakta, zenginleşmekte ve gelişim göstermektedir. Bu gelişim seyrinde ortaçağ sanatında skolastik düşünceyle hareket eden resim ikonik bir anlatıma başvururken, Rönesans döneminde bilimsel gelişmeler ışığında optik yasalara göre yeniden şekillenmiştir. Bu dönemde resim ikonik bir teslimiyetten uzaklaşırken gözleme bağlı üç boyutlu gerçekçi anlatıma kavuşmuştur. Aydınlanma düşüncesinde temellenen modern süreçte ise sanat manifesto olarak devrimsel bir karakter ortaya koymaktadır. Sanatın nasıl ortaya çıktığı, anlatım biçiminin ne olduğu insanın

gereksinimlerini karşılamak için gösterdiği çaba, bilimsel girişimlerle şekillenmektedir. Toplum içerisinde yaşayan sanatçı tüm toplumsal olguları etkilediği gibi sosyal yaşamın oluşturduğu olgu ve olaylardan da etkilenmiştir. Bu etkilenme bazen sanatçıların eserlerine yalnızlık ve onun metaforu olarak yansımaktadır. Diğer sanat dallarında olduğu gibi toplumu etkileyen her türlü toplumsal olgu ve değişim, bu değişimlere neden olan olaylar sanatçıyı ve onun sanatını etkilemiştir. Başlangıcından günümüze kadar gelen sanat tarihi içerisinde resim sanatında süre gelen değişim ve gelişim bu doğrultudadır. Antik Çağ ve Orta Çağ'da sanatın ve sanatçının ait olduğu toplumun normları doğrultusunda hareket ettiği görülmektedir. Skolastik düşüncenin hâkim olduğu Orta Çağ'ın sanatı ve sanatçılarının da bu düşüncenin baskısı altında oldukları bilinmektedir. Orta Çağ'ın Skolastik düşünce yapısının resim sanatını da etkisi altına alması söz konusu olmuştur. Din temalı tabloların yapıldığı dönemde sanatçının kendine ve duygularına dönük yaratımlarda bulunması söz konusu olamamaktadır. Dolayısıyla yalnızlığın ve bireysel duyguların işlendiği çalışmalar bahsi geçen dönemde bulunmamaktadır. Bu dönemim resimlerinin, insana yalnızca simgesel olarak dini duygularla bağlı olduğu saptanmaktadır (Özgör, 2012, s. 1). Orta Çağ sonrası Rönesans öncesi sanatın, kilisenin baskısından kurtulmaya başlamasıyla sanat ve sanatçı insan gerçekliğine ve bu gerçekliği anlatmaya yöneldiği görülmektedir. Rönesans ve Hümanizm akımının başlamasıyla insan "birey" olarak görülmeye başlanmıştır. Dolayısıyla kendine değer vermeyi öğrenen dönem sanatçıları, iç dünyalarına bakmaya başlamış ve aynı zamanda da kendi dışındaki dünya ve yaratıcı ile süregelen ilişkisini de sorgulamıştır.

*"Orta Çağ'da güçlü ve bireylikleri çok belirgin kişilerin varlığına karşın, bireysel düşünmek ve eylemde bulunmak başka şey; bireyliğinin bilincine varmak, bireyliğini olumlamak ve yoğunlaştırmak başka şeydir. Yalnızca bireysel tepki göstermenin ötesinde, kendi üzerinde düşünen bir bireysel bilincin varlığından söz edilebilir. Bireyliğin kendi bilincine varması ilk kez Rönesans'ta başlar."* (Hauser, 1984, s. 44).

Rönesans ile birlikte Michalengelo, Brüegel, Leonardo da Vinci, Albercht Dürer ve benzeri ressamalar hümanist öğretisi ile gittikçe bireyselleşen insanı ve onun yalnızlığını ön plana çıkaran imgelerle işlenmiş yaratımlar ortaya koymuşlardır (Özgör, 2012, s. 2). Rönesans'la değer kazanan "ben" Romantizm sanatçısında kişiliğin, duyguların ve bireyselliğin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Bu akımla birlikte sanatçının duygularının ön plana çıktığı ve sanatın, sanatçının iç dünyasına ayna tuttuğu görülmektedir. Romantizm döneminde sanatçı toplum içindeki fiziksel yalnızlığını eserlerini üretmede ve

bu eserler aracılığıyla da kendi duyumsadığı yalnızlığı aktarmada kullanmıştır.

Albrecht Dürer (1471- 1528), Matematikçi ve matbaacı olan Alman sanatçı, Goya ve Rembrandt'ın yanında eş olarak en güzel basımları gerçekleştiren isimler arasında yer almıştır. Dürer, kuyumcu olan babasının dükkânında çalışmış ve daha henüz 13'ünde kendi portresini,14'de ise Madonna ve Müzik Meleklerini resmederek daha küçük yaşlarda çeşitli resimler yaparak kendini göstermiştir. Bu sayede babasının desteğiyle bir ressam ve ağaç baskı ustası yanına çırak olarak verilmiştir. Bir süre sonra çalıştığı işinden ayrılarak, geziler yapmaya önem vermiştir. Sanatçı bu dönemlerde portreler yapıp ardından Basel'de ilk baskılarını, sonraki tarihlerde dinsel resimler de yapmaya başlamıştır.1490'da evlenerek aynı yıl İtalya'ya seyahate çıkmış ve bir yıl İtalya'da kalarak resim yapmıştır. En iyi suluboyalarını güney Tirol Alplerini resmederek yapmıştır. 6 Nisan 1528 yılında Dürer 'in hayata gözlerini kapadığı bilinmektedir (URL2).



**Resim 2.** Albrecht Dürer, Kürk Etekli Otoportre, 1500, Ihlamur ağacı (Tilia sp.), Panel Üzeri Yağlı Boya 67.1 x 48,9 cm

**Kaynak:** <https://www.pinakothek.de/kunst/meisterwerk/albrecht-duerer/selbstbildnis-im-pelzrock>

Albrecht Dürer'in cübbe içinde kürklü yakası ile kendi portresi, (orijinal tablo, Alte Pinakothek Münih'te) Rönesans döneminin ehemmiyeti açısından hür bir insan olarak, insancıl değerlerin başlangıcını gösteren çok önemli bir çalışma olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Bu resimde sanatçının oto portresi psikolojik bir yalnızlık imgesi olarak ele alınabilecektir. Sanatçı iç dünyasını gözlerinde izleyici ile açıkça buluşturmuştur. Portreye daha yakından bakıldığında sade yalın ve donuk bir ifade görünmekte ama gözlerinde büyüyen hüznün, esasen daha erken fark edilmektedir. Resim izleyiciyle doğrudan göz

teması kurmaktadır. Sanatçı yapmış olduğu portrede, yalnızlık ve masumiyet gibi insanın iç dünyasına ait duygularını, gözlerindeki hüzünden yansıttığı düşünölmektedir.

1800'ler ve sonraki yüzyılda burjuvazinin kiliseyle mücadelesi sırasında korumadan yoksun kalan sanatçılar, kendi yalnızlığı ile baş başa kalmış ve bunu eserlerine yansıtmıştır. Sanayi devrimi sonrasında insanın uyum sağlamak zorunda kaldığı modernleşme sürecinin, mutsuzluk ve huzursuzluğu beraberinde getirdiğı düşünölmektedir. Dış dünyadan kaçan sanatçı ise kendi bilinçaltına yönelmiş ve kendi yalnızlığına sığınarak bunu tuvallerine aktarmıştır (Özgür, 2012, s. 4).

Raffaello Sanzio da Urbino (1483- 1520), genellikle Raffaello olarak tanınan Rönesans yıllarının en değerli İtalyan sanatçılarında biri olarak anılmaktadır. Raffaello; Michelangelo ve Leonardo da Vinci gibi yaşadığı dönemin en iyi ustaları arasında yer almasının yanı sıra döneminin en iyi mimarı olarak da gösterilmektedir. 37 yıl yaşam süren Raffaello o kısacık yaşamına son derece büyük çalışmalar yaparak çok çalışkan ve üretken bir sanatçı kimliği oluşmuştur. En çok tanınan çalışması Vatikan Stanza della Sefnatura'da bulunan Atina Okulu'dur. Uzun yıllar hayatta kalan en büyük rakibi Michelangelo ise bu sebeple Raffaello'ya karşı daha çok tanınmıştır. Yaşamının 37. yaş gününde, 6 Nisan 1520'de, Roma'da genç yaşta ölmüştür (URL3).



**Resim 3.** Raffaello Santi, Santa Caterina ad' Alessandria, 1508, A.Ü.Y.B.75x51 cm.

**Kaynak:** <http://www.leblebitozu.com/ronesans-donemi-ressamlari-ve-tablolari/>

Raffaello'nun bu eseri, XV. yüzyılın ilk dönemlerinde Rönesans ile birlikte geleneksel etütlerin dışına çıkarak yeni arayışların yollarını, kişisel gözlem ve betimlemelerle çıkış yakalayan sanatçılara örnek gösterilebilmektedir.

Sandro Botticelli 1445'te İtalya'da doğmuştur. Babası tarafından çok iyi yönlendirilerek kuyumcu ve zanaatkâr olan Boticelli'nin yanına çırak olarak verilmiştir. Sanatçı ismini ise bu zanaatkâr ustasından almıştır. Bu zaman diliminden soran tüm merakını resim sanatına vermeye başlayan Botticelli, sırayla Filippo Lippi, Andrea del Verrocchio gibi isimlerin öğrencisi olmuş ve süreç içinde kendisini çok çabuk geliştirmiştir. Resimlerinde dinden, mitolojik konulardan ilham almış ve anıtsal bir üslupla bol figürlü kurgularla Rönesans'a eserleriyle büyük katkı sağlamıştır. Onu şöhret eden en güzel resimlerinden biri 1575'te yaptığı "Müneccim Kralların Tapınması" olmuştur. Sanatçı her ne kadar dinsel konulu resimlere tutkun gibi görünse de aslında onun estetiğe tutkun olduğu bilinmektedir. En tanınan resmi Venüs'ün Doğuşu ile İlkbahar Alegorisi'dir. Sanatçı 1510 yılında İtalya'da vefat etmiştir (URL4).



**Resim 4.** Sandro Botticelli, St. Sebastian, T.Ü.Y.B. 1474, 195X75 cm.

**Kaynak:** <http://www.leblebitozu.com/ronesans-donemi-ressamlari-ve-tablolari/>

Boticelli'nin yine bir başka eseri olan Aziz Sebastian 'da kendi yalnızlığında bir Azizi betimlemiştir. Eser için "Erken Rönesans" döneminde figürün bireyselliğinin haberciliğini taşıyor demek mümkündür.

1632'de hayata gözlerini açan Vermeer, yaptığı eserlerde Caravoggi'cuların etkisi görüldüğü söylenmektedir. Yaptığı resim ve gravür satışları ile yaşamını sürdürdüğü bilinmektedir. Yaşadığı dönemde sanatçı yönü çok fark edilmemiş ancak 19.yüzyılın yarısından sonra resimleri daha çok ilgi ve değer görmüş. Işık ve renk değişimlerini ustalıklı, nesneleri canlı, sembolleri ise yoğun bir şekilde kullanmıştır. Vermeer 1675 tarihinde Vermeer hayatını kaybetmiş (Akbulut, 2011, s.29).



**Resim 5.** Johannes Vermeer, 1665 T.Ü.Y.B., 44,5 cm × 39 cm. Lahey, Mauritshuis

**Görsel kaynak:** [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nci\\_K%C3%BCpeli\\_K%C4%B1z](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nci_K%C3%BCpeli_K%C4%B1z)

Hollandalı “Mona Lisa” olarak tanınan bu eserin arka planı koyu renkler önünde tasvir edilmiş bu portrede güçlü bir ışık yansımasıyla merkezde yer alan bir küpe üzerine dikkat çekildiği gözlenmektedir. Gözlerin ışıltılı bakışları izleyicide bir hüznün hissi uyandırmaktadır. Tablodan esinlenilmiş bir roman mevcut olup; daha sonra da sinemaya uyarlanmış bir film mevcuttur.

Eugène Henri Paul Gauguin, Paris’te 1848 yılında hayata gözlerini açmıştır. Post-Empresyonist sanatçı olan Gauguin ailesi ile Peru’ya giderek bir süre orada yaşamıştır. 1885 yılında Paris’e gelen genç sanatçı pilot asistanlığı yaparak bir süre donanmada çalışmış ve 1871 yılında Paris’e dönüp bir dönem borsacılık yapmıştır. Yirmi beş yaşında Danimarkalı bir kadınla evlenmiş ve bu evlilikten beş çocuğu olmuştur. Sanatçının Pissarro ve Cezanne ile yakın arkadaşlık kurduğu bilinmektedir. Üç sanatçının, resimde belirli bir ilerleme kaydettiklerinde bir stüdyo kiraladıkları ve bu süre zarfında birlikte resim yaptıkları bilinmektedir. Nihayetinde, eserleri empresyonistlerin arasında görücüye çıkmıştır ve 1884 yılında Gauguin aile bireyleri ile Kopenhag’a yerleşmiştir. Bu süreçte çalışma sahasında yaşadığı başarısızlıklar nedeniyle bütün enerjisini resme vermiştir. Ailesini Kopenhag’ta bırakmış büyük oğlunu ise yanına alarak Paris’e geri gelmiştir (URL5).

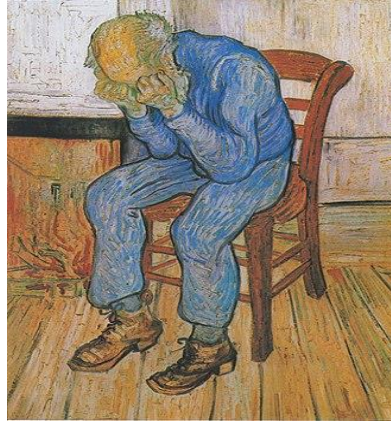


**Resim 6.** Paul Gauguin, Piti Teina (İki Kız Kardeş), 1892, (T.Ü.Y.B.), 90,5 x 67,5 cm.

**Kaynak:**[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27Piti\\_Teina\\_\(Two\\_Sisters\)%27\\_by\\_Paul\\_Gauguin,\\_1892,\\_Hermitage.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27Piti_Teina_(Two_Sisters)%27_by_Paul_Gauguin,_1892,_Hermitage.jpg)

Paul Gauguin'in “İki kız kardeş” adlı bu eserinde sanatçı, küçük kardeşi geriye dönük uzaklara bakarken tasvir edilmesinde bir özlem hissedilmektedir. Bununla birlikte büyük kardeşi önüne bakmasında daha naçar ve düşünceli bir betimleme olduğu gözlenmektedir. Bu tedirginlik aslında sessizliğin bir yalnızlık anlatısına iyi bir örnek olduğunu söylemek mümkündür.

20. yüzyıl öncesi Gauguin, Van Gogh gibi resim ustaları 20. yüzyıldaki yalnız sanatçı modelinin oluşmasına sebep olmuşlardır. Vincent Van Gogh özellikle, yaşamıyla ve kullandığı renklerle ekspresyonist resamlara rehberlik etmiştir. 20. yüzyılın tüm dünyayı etkileyen huzursuz ortamına sebep olan, savaşlar, ekonomik bunalımlar, devrimler sanatçıların kendi iç dünyalarının sığınaklarına kaçmasına sebep olmuş ve bu durum genel olarak 20. yüzyıl sanatçılarını etkilemiştir. Dış dünya ile uyumlu olamayan sanatçı, kendi yalnızlığının içine gömülerek bir yaratım sürecine girmiştir. Yaratım süreci bittiğinde eserinin diğer insanlarca beğenileceği ümidi, sanatçının süreç boyunca kendisini yalnız hissetmesine engel olarak görülmektedir (Erkul, 1996, s. 20).



**Resim 7.** Van Gogh, Sonsuzluğun Eşiğinde, 1890, T.Ü.Y.B., 80 x 64 cm.

**Kaynak:**[https://tr.wikipedia.org/wiki/Sonsuzlu%C4%9Fun\\_E%C5%9Fi%C4%9Finde](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sonsuzlu%C4%9Fun_E%C5%9Fi%C4%9Finde)

Van Gogh ölümünden iki ay öncesinde yaptığı “Acı Çeken Adam” isimli tablosunda (Kröller-Müller Müzesi) kendisini ve içinde bulunduğu ruh halini tuvaline aktarmıştır. Sıcak renklerin içerisinde kendisini mavilerle anlatan ressam, içinde bulunduğu yalnızlığı dile getirmiştir. Tablodaki figürün ruhsal olarak acı çektiği, beden kompozisyonundan ve yüzünü kapatmış olan ellerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca yaşlı adamın yüzünü kapatan elleri de kapalı olarak çaresizliği ve yalnızlığı vurgulamaktadır. Birçok insanın zaman içinde yalnız kalmayı istemesi doğal bir duygudur. Her ne kadar sosyal bir canlı olsa da sanatçı kendi yalnızlığını tercih edebilmekte ve bunun eksikliğini yaşamaksızın, sanatını bir iletişim aracı olarak kullanarak sosyalleşebilmektedir. Görsel sanatlarda yalnızlık duygusuna karşı bazen sanatçılar sistemin getirdiği ekonomik veya toplumsal olumsuzluklar üzerine kendi iç enerjisine çekilerek daha içsel ve anlatımcı sanat pratikleriyle daha verimli eserler üretebilmektedir. Bu duruma verilebilecek en iyi örneğin Van Gogh olduğunu söylemek mümkündür.



**Resim 8.** Vincent Van Gogh, Kulağı Sargılı Oto portre, 1889, T.Ü.Y.B., 60.5 x 50 cm.

**Görsel kaynak:** <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/03/28/vincent-van-goghun-self-portrait-with-bandaged-ear-otoportreleri/>

Hollandalı sanatçı, Vincent Willem Van Gogh (1853 -1890), en hüznü izlenimci olup sanat dünyasının popüler karakterlerinden biri olarak tanınmaktadır. Van Gogh hayatının son dönemlerinde yüzlerce resim ve binin üzerinde de çizim bırakmıştır. Bunların içinde doğa, düzenleme ve oto portreler ile o zamana göre modern sanatın ilk izleri sayılabilecek tekniği sayesinde, diğerlerinden farklı bir iz bırakmıştır. Ruhsal problemleri, muhtaçlığın da getirdiği hazin olayların ardından yaralanarak, 37 yaşında iken hayatını kaybetmiştir. Küçük kardeşi Theo tarafından daima maddi ve manevi destek gördüğü bilinmektedir. 28 yaşında resme başlayan Van Gogh, beş yıl sonra Paris'e taşınmış ve orada Paul Gauguin ile tanışmıştır. 1888'de Fransa Arles'de çok daha etkili bir stil geliştirmeye başlamıştır ancak bu sırada sağlığını ihmal ettiği ve aşırı alkol kullanmaya başladığı bilinmektedir. Sanatçı öfke problemleri yaşamaktadır ve süreç ile birlikte kendi kulağını yaralamıştır. Akıl hastanesinde bir dönem tedavi görmüştür, lakin depresyondan kurtulamayarak 1890 yılında tabanca ile kendini vurduğu düşünülmektedir. Tabanca ile yaralanma sonucunda aldığı yara nedeniyle iki gün sonra vefat etmiştir (URL6).

Vincent Van Gogh'un psikolojik yalnızlıkların derin bir hüznünü yaşamış olmanın bir göstergesi olarak kabul edilen bu eseri, sanatçının yoğun acılarını ve ağır duygu geçişlerinin izlerini taşıdığı kadar yalnızlık metaforuna da iyi bir örnek teşkil etmektedir.



**Resim 9.** Antonio Fontanesi, Yalnızlık, 1875, T.Ü.Y.B.

**Kaynak:** <https://wannart.com/icerik/8405-yalnizligi-anlatan-10-sanat-eseri>

Doğa ve manzara tablolarıyla ünlenmiş olan İtalyan ressam Antonio Fontanesi'nin, “Yalnızlık” adlı bu tablosunda doğa içindeki kadın yalnızlığı anlatmaktadır. Ressam tabloda doğayı, koyu tonlarla resmederken yalnızlığın karanlığını vurgulamıştır.

Claude Monet (1840- 1926), Paris’te doğan sanatçı, henüz beş yaşında iken La Havre’ye taşınmışlar. Dokuz yaşında resim kurslarına başlayarak Eugene Boudin’le tanışmış. Boudin, Monet’in açık havada resim yapmasına katkı sağlamıştır. Eserleri sıklıkla Salon tarafından eleştiri alan Monet, yapmış olduğu eserleri Salon’da sergilemekten vazgeçerek ressam arkadaşlarıyla bağımsız bir grup kurmuş ve 1874’te izlenimciler ilk toplu sergilerini açmışlardır. Bu sergi, sanat çevresince “Empression” adıyla hiciv edilse de dünya sanat tarihine geçecek bir grubun adı ortaya çıkmış oldu. Monet kırklı yaşlara gelmiş ve 1880’de açtığı kişisel sergi başarılı geçmiş artık ünlü olmuş denilebilirdi. Zamanla ünü daha da artmış, hakkında birçok yazı, makale ve söyleşiler yayınlanmıştır (Spance, 2000. s.9-10-12-15).



**Resim 10.** Claude Monet, İlkbahar, 1872, T.Ü.Y.B., 50 x 65 cm, The Walters Art Museum, Baltimore, ABD

**Görsel Kaynak:** <https://artsandculture.google.com/asset/springtime/pAEsabNHoa1naA>

Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798- 1863) 18 yaşında resim yapmaya başlamıştır. Fransa'nın en değerli sembolistlerinden etkiler taşıyan, ifadeleri güçlü Romantik sanatçılarından biri olarak anılmaktadır. Çok başarılı bir taşbaskıçı olduğundan, bazı yazarların eserlerinin taşbaskılarını Delacroix'e yaptırmış oldukları bilinmektedir. 1830'da ortaya koyduğu "Halka Yol Gösteren Özgürlük" isimli eserine, Fransız resim sanatının şaheseri olarak işaret edilmektedir. Paris'te duvarlara dekoratif resimler yapmış, zor şartlarda ve sağlıksız koşullarda çalışmaktan dolayı sağlığını kaybederek 65 yaşında vefat etmiştir (URL7).



**Resim 11.** Eugène Delacroix ,1824, T.Ü.Y.B. 65,5 × 54,3 cm. Louvre Müzesi, Paris

**Görsel kaynak:** [https://tr.frwiki.wiki/wiki/Jeune\\_orpheline\\_au\\_cimet%C3%A8re](https://tr.frwiki.wiki/wiki/Jeune_orpheline_au_cimet%C3%A8re)

Romantizmin büyük temsilcilerinden olan Delacroix, Paris'te Louvre Müzesi'nde yer alan "Mezarlıkta Öksüz Kız" ismiyle dilimize çevrilmiş olan bu eserinde, savaşta ölen

bir kızın acısını ve şaşkınlığını, kimsesizliğini, gözlerindeki naçar bakışları arasında bir hüznü yansıttığı düşünülmektedir. (Wegener ve Petty 1994. Akt. Mirza ve Yeğin, 2019, s. 80).

Ecem Moran, “Yalnızlık Üzerine Plastik Çözümlemeler” başlıklı çalışmasında, “yalnızlık sorunu” sanat tarihi boyunca gözlendiğini ve birçok sanat uygulamasında görüldüğünü vurgulamıştır. Özellikle Romantizm ve Ekspresyonizm akımlarında yalnızlık halinin sıkça görüldüğünü belirtmiştir. Bu durumun Avrupa’da görsel ve işitsel sanatları etkilediğini ve Eugene Delacroix, William Turner, Josef Anton Koch, John Constable, Caspar David Friedrich, Francisco de Goya gibi sanatçıların bu dönemlerde etkili isimler olduğunu belirtmiştir (Moran, 2019, s. 30).

İzlenimcilerin en önemli temsilcilerinden Monet’in, “İlkbahar” adlı tablosunda bahçede kendi yalnızlığı içinde kitap okuyan bir kadını betimlemiştir. Bu betimlemede zemin ve arka plan yeşil; figürün ışık benekleri beyaz ve açık tonda, kıyafetteki gölge alanları ise çok açık lila ile resmedilmiştir.



**Resim 12.** Dante Gabriel Rossetti, “Beata Beatrix” 1871-1872 T.Ü.Y.B. 86,4 cm × 66 cm.

**Görsel kaynak:** [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dante\\_Gabriel\\_Rossetti#/media/Dosya:Beata\\_Beatrice.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dante_Gabriel_Rossetti#/media/Dosya:Beata_Beatrice.jpg)

Dante Gabriel Rossetti’nin 1828’de Londra’da dünyaya geldiği ve diğer kardeşleri gibi iyi bir şair olmayı amaçladığı bilinmektedir. 1841-1845 yılları arasında Henry Sass “Çizim Akademisi’nde öğrenim görmüştür. İlk yazdığı şiirlerinde ağır eleştiriler almasıyla birlikte psikolojik bir çöküş süreci geçirmiş ve buna bağlı olarak uyuşturucu kullanımı nedeniyle psikolojik dengesizlikler yaşamıştır. 1882’de böbrek rahatsızlığından yaşamını yitirmiştir (URL8).

Dante Gabriel Rossetti’nin yapmış olduğu “Beata Beatrix” adlı eserinde elleri iç içe betimlenen figürün, içsel yalnızlık ve melankolik ruh haliyle sanki bir yakarma- dua eder gibi kurgulanmıştır. Resimdeki kadın figürünün biri ilham perisi Beatrice’e ait olduğu,

ayrıca sanatçının ölmüş eşinin ardından tamamladığı bilinen bu figür sanki, Araf'ta kalmış gibi mistik bir mekânda tasvir edilmiştir. Resimde, figürün avuçlarına konan kıvılcık bir kuş tasvir edilmiştir. Bir metafor olarak, ölümü simgeleyen bu kuş, ilahi bir ışık altında betimlenmiştir.



**Resim 13.** James Abbott McNeill Whistler, Whistler's Mother 1871, 144x162 cm. Orsay, Paris, Fransa

**Görsel Kaynak:** Gombrich, E.H. (1984). Bedrettin Cömert, Çev. Ankara, Remzi Kitapevi.3.Basım, Remzi kitapevi yayınları Ankara c.93. İstanbul, Evrim Matbaacılık sf.422, 05.15. 2022 tarihinde alındı

James Abbott McNeill Whistler'in, (1834-1903) "Whistler Mother" adlı annesini resmettiği çalışmada, koyu elbiseler içinde karanlık rengi olamayan gri duvar ve gri alanlar içinde yapayalnız bir kadın sessizce bekleyişi betimlenmiştir.

(Gombrich, 1984: 422'ten, "1871 de sergilediği "Gri ve Siyah Düzenleme" adlı eserinde, yaşlı kadının saçlarından ve giysisinden duvara ve çevreye denk, siyah'ın donuk tonları, o kabullenmiş yalnızlık ifadesini" (Gombrich, Aktaran: Cömert, 1984, s. 422).



**Resim 14.** Edgar Degas, Barda Balerin, 1880, 66,7 x 47 cm, Shelburne Museum Vermont.

**Görsel Kaynak:** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/degas-edgar-germain-hilaire/edgar-degas-barda-balerin-4103/>

Edgar Degas (1834 -1917), Fransız doğumlu sanatçının, ressamlığının yansı, heykeltıraş olarak da çalıştığı bilinmektedir. İzlenimcilik akımının kurucularından ve tekniği başarılı bir ressam olan Degas, en fazla dans konulu eserleriyle popüler olmuştur. Nü, at ve dans eden kadınları çizmekte oldukça kabiliyetli olduğu görülmektedir. Edgar Degas'ın 1880'de yapmış olduğu bu eserinde yalnız bir balerinin içsel ve düşünsel derinliği gözlenmektedir.



**Resim 15.** Edvard Munch, Çığlık, 1893, T.Ü.Y.B., 91x73.5 cm.

**Görsel Kaynak:**

[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F1%C4%B1k\\_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F1%C4%B1k_(tablo))

1863'te Norveç'te doğan sanatçı “Çığlık” adlı resmiyle popüler olmuştur. Edvard Munch, psikolojik içsel temalara değinmiştir. Alman sanatının dışavurumcu anlayışına hizmet eden desteği ile fark yaratmıştır. Resimde birer sembol olarak anlatımcılığı tercih

etmiştir. Munch'un asıl adı "Doğanın Çılgılığı" olan "Umutsuzluk" tablosuyla sevgi ve dramın en yüksek dozdaki melankoli unsurunu resimlerinde ustaca işlediği görülmektedir. Gökyüzünün kızıl tonlarındaki renk canlılığı kaygının, korkunun vahametini bildirir gibi, arka plandaki iki figür ise bu hüznün izleyicisi olarak konumlandırılmış görünmektedir.



**Resim 16.** Edvard Munch, Karl Johan'da Akşam, 1892, T.Ü.Y.B. 84,5 x 121 cm.

**Görsel Kaynak:** <http://www.leblebitozu.com/ciglik-tablosuyla-tanidigimiz-edvard-munchun-27-ozel-tablosu/>

Birçok eserinde yalnızlık ölüm korku melankoli gibi duyguları çalışan Munch'un Karl Johan'da Akşam adlı çalışmasında da Oslo'nun kaldırımlarında büyük bir kalabalık olmasına karşın onların tersine doğru yürümeyi seçen figürün yalnızlığı dikkat çekmektedir. Şık kıyafetli burjuva sınıfı olduğu anlaşılan figür topluluğunun yüzünde ise şaşkınlık, kaygı ve belirsizlik taşıdığı görülmektedir. Grup hareketinden uzak duran tekil figür ters yönde kendi iç dünyasında olmayı seçmiş olduğu gözlemlenmektedir. Beden dili ve kullanılan renkler aracılığıyla ve aynı zamanda dönemin şartları da göz önünde bulundurulduğunda, figürün, toplumun normlarının baskısından kurtulmak ister gibi yürüdüğü düşünülmektedir.



**Resim 17.** . Edouard Manet, 1877-1878 T.Ü.Y.B., Erikli Brandy, 74x50 cm

**Görsel Kaynak:** [https://www.wga.hu/html\\_m/m/manet/4/4manet05.html](https://www.wga.hu/html_m/m/manet/4/4manet05.html)

Édouard Manet 1832- 1883), Paris'te 1832'de zengin denilebilecek bir aileden hayata gözlerini açmış, küçük yaşlarda iken Rahip Poiloup okuluna gitmiş, ardından Rollin Koleji'nde eğitimini tamamlamıştır. Manet'ten, modern hayat izlenimlerini çalışan ilk ressamlardan biri olarak bahsedilmektedir. Genç ressamlarla ara ara toplanarak onlara sanat konusunda esin kaynağı olmuştur. Manet'i, izlenimci ressam (Claude Monet, Alfred Sisley ve Auguste Renoir) grup içine çekmeye çalışmışlar ancak Manet'in yeteri kadar onlara yaklaşmadığı bilinmektedir. Sonraki dönemlerde Monet, empresyonizme büyük bir ivme kazandıran temsilcilerinden biri olmuştur (Spance, 2000. s.4-11).

Manet, doğanın etkileyici ışığını eserlerinde işleyerek içsel, düşünsel hislerini ve duygularını çok uzak alanları seyre dalan figürlerde bir yalnızlık bestesini betimlemiştir. Bu betimlemeleri bazen bir balkonda, bir sandalyeye oturup da elleri masaya koyan figürde veya figürü bir bahçede uzanırken göstermektedir. Pembe elbiseli barda oturan bir yalnız kadın elinde yakılmamış sigarası ve önünde "Erikli Brandy" bulunmaktadır. Figürün gözleri tuvalin çok dışarısına bakmaktadır. Sanki birinin kendine bakmasını bekliyor gibi ya da Manet, bunun böyle olmasını istiyor gibi bir izlenim bıraktığı düşünülmektedir. Resmin geometrik kurgularının planlı işlenmiş olduğu ve masanın eni ile arka plandaki koltuğun aynı düzlemin parçası gibi eşit değerde yerleştirilmiş olduğu gözlenmektedir. Figürün güzelliğinin değil çok uzun içsel bakışlarının izleyiciyi tutsağına aldığı düşünülmektedir.



**Resim 18.** Amedeo Modigliani ,1917 ,Jeanne Hebuterne with Necklace 55,5 m x 38,5 m

**Görsel Kaynakça:** <https://bayaiyi.com/amedeo-modigliani-jeanne-hebuterne-with-necklace/>

1884’de İtalya da doğan, Amedeo Clemente Modigliani, kısa ve trajik yaşamı boyunca, zamanının bohem tarzıyla adından oldukça söz ettirmiştir. İtalya’da Livorno’da dünyaya gelmiş Modigliani, doğumu esnasında babası iflas ettiği için yokluk içinde bir çocukluk geçirmiştir.10 yaşındayken tüberküloz olmuş ve bu nedenle annesi sanata yönlendirmiştir. Çocukluk döneminde geçirdiği rahatsızlıktan sonra iyileştiğinde annesi onu Floransa’ya götürmüş ressam Guglielmo Micheli’nin yanında eğitim almasını sağlamıştır. Modigliani 1900’lü yılların başında ilk kez haşhaş içmeye başladıktan sonra yeni yaşam tarzı ömrü boyunca devam etmiştir. Sanatçı, 1906’da Paris’e taşınması ile birlikte Toulouse Lautrec, Mavi Dönemi’nde olan Picasso, Cezanne ve Brancusi’den etkilenmiştir. Paris’e gittikten sonra alkol bağımlılığı ilerlemiş ve ilaç bağımlısı olarak yaşamaya başlamıştır. Kadınlarla gününbirlik ilişkiler yaşamaya başladığı bu dönemde çalışmalarının çoğunu tahrip ettiği bilinmektedir. Çalışmalarında genellikle kadın formu kullanmış ve Afrika heykel sanatından öğrendiklerini yaşamı boyunca eserleri üzerinde uygulamıştır. Resimleri çoğunlukla tek figürlü yapan sanatçı 1920’de 35 yaşında alkol ve ilaç bağımlılığı nedeni ile veremden ölmüştür. Eserlerinde yüzleri düz ve oval, uzun boyunların ise yana eğik olduğu görülmektedir. Modigliani’nin “Ruhunu görebildiğimde, gözlerini de çizeceğim.” dediği son aşkı Jeanne Hébuterne, dokuz aylık hamile olan eşi Jeanne Hébuterne Modiglianin ölümünün ertesi günü ailesinin evinin 5. kat penceresinden atlayarak intihar etmiştir (URL9).

Geçirdiği hastalıklar, yoksulluk, yalnızlık, gününbirlik ilişkiler, alkol bağımlılığı esasen onu yıpratmış ve bu melankolik hallerin onun bütün eserlerini ekilediği bilinmektedir. Nü resimleri yapan sanatçının 1917’de yaşarken açtığı tek kişisel sergisi, Paris polisi tarafından müstehcen olduğu gerekçesiyle kapatılmıştır. Eserde figürün yüzüne bakıldığında hayata dudak büzen, acılı bakışlar ve kocaman bir hüznü gözlerinde tutan bir kadın suretinin betimlenmiş olduğu görülmektedir. Resimlerinde boynun uzun olması ve yana doğru kıvrımlı olması, izleyiciye naçar bir yalnızlık hissettirdiği şeklinde yorumlanmaktadır. Resimlerinde kullandığı yalnız figür ile anlatmak istediği sosyal veya refleks olarak bir yalnızlık adlandırılmasında ziyade muhtemelen Modigliani’in yalnızlığı psikolojik gibi görünmektedir. Figürün gerçek formu, oranları özellikle boynu alışılmışın dışında yarı deforme edilmektedir. Renklerin, sıkıcı bir yalnızlık gibi kasveti çok belirgin olduğu görülmektedir. Yaşam enerjisi olmayan koyu ve kahverengi renk yoğun ve ağır olmasına karşın, mavi renkli kolye ve elbisenin az da olsa umut olarak yorumlanması mümkündür.



**Resim 19.** James Ensor Self-Portrait with Masks T.Ü.Y.B. 120 x 80 cm

**Görsel Kaynakça:** <https://www.wikiart.org/en/james-ensor/self-portrait-with-masks-1899>

1860’da doğan Belçika asıllı James Ensor, Ekspresyonistlere öncü ressamlardan olup, Brüksel Akademisi’nde eğitim görmüştür. James’in ağırlıklı olarak empresyonist özellikler gösteren portreler üzerine yoğunlaştığı bilinmektedir. Ensor’un çocukluk yıllarında bulduğu maskeler, kuklalar, deniz kabukları, egzotik oyuncaklar onun imgelem gücünün gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Yaşadığı kent olan Ostende’nin gündelik yaşamını özellikle baloları, karnavalları, festivalleri ve plajları kalabalık yerleri resmine yansıttığı görülmektedir. Eserlerin birçoğunda renklerinde koyuluk ve bir alaycı bir mizahın izlerine rastlanmaktadır. Halkın yaşayış modeli, tutumları ve içtensizlikleri ile eserlerinde zalimce dalga geçmektedir. Sanatçı, sosyal yaşamı suni algıladığı için çılgın maskelerle yozlaşmayı bir metafor olarak kullanmıştır. İskeletler, hortlaklar, tuhaf ve komik giysilerin arkasına saklanan figürler vb. nesnelerle çağın yalnız, umutsuz insanını göstermeye çalışmıştır. 1929’da Kral tarafından baron olarak ilan edilen James Ensor, 1949’da Ostend’de ulusal bir kahraman olarak yaşama veda etmiştir (URL10).

Kalabalık yüzlerin içinde yalnızca gerçeği kendi portresinde işaret ederek izleyici ile göz teması kurmaktadır. Onlarca yüzlerin üstünde sahte yüzleri bulunmaktadır. Onun imgelem gücünü besleyen maskeler, kuklalar, deniz kabukları, egzotik oyuncakları anlatımında bir metafor olarak kullanılmıştır.

Van Gogh ve Munch gibi ruhsal durumuna göre resimler yapmakta ve resimlerinde özellikle içe kapanık ve kötü his uyandıran maskenin altında bakışlar yer almaktadır. Nefretle, çirkin bakan gözler ve yüzlerde etkiler yoğun görülmekle birlikte, biçim ve formları içtensiz yüzler ve insanlarla dolu resimler yapmıştır. Hep yalnızlık, haset, ölüm

gibi noktalar üzerinde durmuştur. Yoğunlaştığı bu durumun onu daha fazla yalnızlığa sürüklemiş olabileceği tahmin edilmektedir. Sanatçının maskeli yüzler kullanması toplumsal normlara bir ayna tutuyor olmakla bağdaştırılmıştır.



**Resim 20 .** Carl Hofer , Chofer Mädchen am Fenster, 1943 T.Ü.Y.B. 77X61 Cm

**Görsel Kaynakça:** <https://www.mutualart.com/Artwork/Portrat-von-zwei-jungen-Frauen/6F7BBB9A705A975D>

Almanya, Karlsruhe’de 1878’de doğan Carl Hofer, 1897’de Hofer, Karlsruhe Sanat Akademisi’nde resim okumaya başlamıştır. Alman Ekspresyonist serüvenine verdiği destek ile sanat tarihinde önemli yer tuttuğu bilinmektedir. Aldığı eğitimi geliştirmek için Avrupa da birçok yeri gezmiştir. 1908-1913 yıllarında Paris’te yaşamış olan sanatçı, burada araştırmış olduğu ekspresyonizm, kübizm, El Greco ve Cezanne’den etkilenmiştir. Henri Rousseau, gibi sanatçılardan ilham almış ve ilk yıllarının klasik portreleri, daha sonraları ise politik olarak Ekspresyonist figürlere yaslanmıştır. Nazi rejimi sırasında “yozlaşmış sanat” olarak eleştirilse de sonunda savaş sonrası yaşamın Kübist esinli kompozisyonlarına dönüştüğü görülmüştür. Eserlerinde savaşın büyük acısı ve melankolisi görülmektedir. Hofer, kariyerinin ilk yıllarında çok az tanınmış ve Die Brücke gibi Ekspresyonist bir resim grubuna asla katılmamıştır. Hayatının sonunda, Hofer, zamanının en büyük Alman ressamlarından biri olarak kabul edilmiştir. 1955 yılında yaşamını yitiren sanatçının eserleri, dünya çapında birçok koleksiyonda yer tutmaktadır (URL11).

“Penceredeki Carl Hofer Kız” adlı eserde uzaklara bakan, yol gözleyen ellerini yanağına dayamış bir figür görülmektedir. Kadın kendi gerçekliğinden uzaklara bir göz yolculuğu yapmakta ve kadının bedensel yalnızlığı çok belirgin bir şekilde

gözlenmektedir. Carl'ın içsel bir etkiyi daha fazla güçlendirmek için görüneni bir ölçüde biraz değiştirdiği göze çarpmaktadır. Sanatçının bu düşüncesi onu dışavuruma yöneltmiş olduğu düşünülmekte ve gözleri daha büyük betimlenerek beklenti duygusunu gözlerle vurguladığı görülmektedir.

Bu yalnızlık figürü ile sanatçının içsel yalnızlığının bir dışavurumu olarak da adlandırılabilir. Modelin bedensel duruşu, bir iç hissin figür üzerinde yansıtılmasından ibaret olarak yorumlanmaktadır. Figürün sadece bir araç olduğu duygusal etkinin gücünün figürle sembolleştirmiş olduğunu dile getirmek mümkündür. Buradaki amacın figürün sadece yalnız gösterilmesi olmadığını ve asıl anlatımın hüznün, özlem, yalnızlık kaygı gibi kavramlar olduğu öne sürülebilecektir. Metafor olarak bu kavramların figür üzerinden verilmiş olduğu söylenebilir.



**Resim 21.** Oskar Kokocchka Self Portrait, 1917, 79 × 62 Cm

**Görsel Kaynak:** <https://www.artsy.net/artwork/oskar-kokoschka-self-portrait>

1886'da Avusturya da doğmuş olan Oskar Kokoschka, 1905'te Viyana Meslek ve Sanat Okulu'na yazılmış ve resim yapmaya başlamıştır. 1909 yılından sonra resmin yansırı tiyatroyla da ilgilenerek, bu yıllarda iki eser yazan sanatçı ve sonraki yıllarda Berlin'de Der Sturm gazetesinde çizerlik yapmıştır. 1914'te Avusturya ordusuna giren sanatçı II. Dünya Savaşı'ndan sonra İsviçre'ye yerleşmiş ve Salzburg'taki School of Seeing'i yönetmiştir. Savaş çıktığında ise orduya girmiş ve Rus Cephesi'nde savaşmıştır. 1915'te ağır yaralanan sanatçı bir süre hastanelerde tedavi görmüş ve fırsat buldukça resim yapmıştır. 1919'da Dresden Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyesi olmuştur ve bir süre sonra görevini bırakıp ve gezilere başladığı bilinmektedir. Bu sayede o en güzel manzaraları yaratmıştır.

1953'te Salzburg Yazlık Akademisi'nin resim kürsüsüne atanmış ve uzun yıllar bu görevde kalmıştır. Sonra Cenevre Gölü'nün üzerinde Villeneuve'de bir ev satın almış ve buraya yerleşerek çalışmalarını sürdürmüştür. Oskar Kokoschka'nın resimlerinde insanlara ve hayata karşı duyulan hisleri konu edindiği görülmektedir. Figür üzerinde hatlar çok gergin, fırça darbeleri çok belirgin olacak şekilde işlenmiştir ve bununla birlikte portrelerin ifadelerinde donmuş gözler ve derin bakışların hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Renk algısı ile bütün duyguların en yüksek halini göstermeye çalışan sanatçı, tutku dolu, resimlerinde ürkeklik, ölüm gibi içsel tepkilerini dışa yansıtmaktadır. Fırça vuruşları tuval yüzeyinde fırtınalı bir deniz gibi hareketli olmasına karşın figürün bakışlarının da bir o kadar durgun olduğunu gözlemlemek mümkündür. Oskar, insan olmanın getirdiği birçok his ve duyguyu dışa vurarak yansıtmıştır (URL12).



**Resim 22.** George Grosz, Lovesick Man , 1916, 100x78 cm

**Görsel,Kaynak::**

<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8LHVEQ&titlepainting=The+lovesick+man&artistname=George+Grosz>

*1893’de Berlin’de doğan Alman asıllı sanatçı Dada akımına yer aldığı gibi aynı zamanda, Yeni Nesnellik akımını başlatanların arasındadır.*

*1916 yılında Amerika'ya karşı duyduğu romantik hayranlığı sebebiyle ismini George Grosz olarak değiştirir. Lovesick Blues, Johann Wolfgang von Goethe’nin 1774 yılında yazılmış “Genç Werther’in Acıları” adlı mektup romanına dayanır. Resimdeki kişi Jungen Werther’dir Hikâye genç Werther’in âşık olduğu asil bir ailenin kızı olan Lotte ‘nin Albert ile evlenmesinden sonra depresyona girmesini ve intihar ederek yaşamına son vermesini anlatır. Aslında bu hikâye Goethe’nin yaşamından bir kesittir. Goethe’de arkadaşının*

nişanlısı Charlotte'ye âşık olmuş ve acılar çekmiştir. Goethe'nin hikayesi insanları çok etkilemiş sonrasında birçok intihar vakası ile karşılaşmış ve Almanya sokakları o dönemde mavi ceket, sarı pantolon giyen gençlerle dolmuştur. Tabloda bir sandalyeye oturmuş Werther'i görmekteyiz. Kırmızı kalp sembol olarak aşkı anlatır. Alt tarafta ise intihar ettiği silah bulunmaktadır. Tabloda yalnızlık duygusu belirgindir. Resimde ölümü simgeleyen bir iskelet görülmektedir. Masada ise pipo, içki ve bir kalem kâğıt var bu intihar etmeden önce Lotte'ye yazdığı mektubu temsil ediyor. Romanda Lotte'ye yazdığı son mektupta Werther şöyle der: “Bak Lotte, bana ölümün sarhoşluğunu tattıracak olan o soğuk ve korkunç kadehi elime alıyorum, Onu bana sen uzatıyorsun, ben ise alırken hiç duraksamıyorum. Hayatımın tüm istekleri ve ümitleri yerine geldi. Ölümün çelikten kapısını vurmak öylesine titretici ve çetin ki “mektup şöyle son bulur “Silahlar dolu, saat 12'yi vuruyor, Alinyazısı bu, önüne geçilmez. Lotte! Elveda Lotte! Elveda! “Yazar ve tetiği çekerek yaşamına son verir (URL13).

Yalnızlığın getirdiği acıya tepkisel bir dram ile son veren sanatçının, figürün bir yanına eğilmesi, artık vazgeçme sırt dönme ve yalnızlığın bedensel bir ifadesi olarak görülmektedir.



**Resim 23.** Pablo Picasso, Yaşlı Gitarist, 1903, T.Ü.Y.B., 80 × 64 cm.

**Kaynak:** <https://wannart.com/icerik/8405-yalnizligi-anlatan-10-sanat-eseri>

20. yüzyıl resim sanatında yalnızlığın ve yabancılaşmanın yoğun olarak işlendiği akım Ekspresyonizm olarak anılmaktadır. Ekspresif ressamlar “optik” görüntünün yerine, sanatçı fırçasından doğan biçimleri önemsemektedir. Kübistler gibi Ekspresifler de duyguları karşılayan renkleri kullanmamışlardır. Bilinçaltının bilinç üstüne çıkışı olan Ekspresyonizm, sanayi çağının gereği olan toplumsal değişmeye bir isyan olarak sanatçının kendi içine gömülüp yaşaması ve bunalımlarının bir yansıması olarak

adlandırılmaktadır (Turani, 1999, s. 54).

Picasso'nun "Mavi Dönemi" ne ait olan "Yaşlı Gitarist" isimli tabloda sanatçı, kör ve yaşlı bir sokak sanatçısını resmetmiştir. Maviyle yoksulluğu ve sefaleti anlatan sanatçının orantısız şekilde çizdiği yaşlı adamın, yalnız olduğu görülmektedir. Anatomik yapısına bakıldığında ise çok zayıf betimlenmiştir. Diz ve omuzundan yırtılmış elbisesinden anlaşılacağı üzere figürün yoksulluğu bu şekilde betimlemiştir.

Picasso'nun mavi döneminde başlayan buhranlı bir dizi olayların ardından gerek çevresinde yaşadığı olaylar gerekse psikolojik hayatı ve kronolojik sıralamalarına bakıldığında yalnızlık, yoksulluk ve naçarlık bu dönemin eserleri arasında gözlemlenmiştir (URL14).



**Resim 24.** Pablo Picasso, Trajedi, 1903, A.Ü.Y.B., 105.3 x 69 cm, National Gallery of Art, Washington, ABD.

**Görsel Kaynak:** Spence, D. (2000). Picasso. " Picasso " *Resim Kurllarına İsyan* " (S. Aydın, Çev., s. 15). içinde İstanbul: Alkım Yayınevi

Picasso'nun bu resminde sessizliğin anlatımı, hüznün ve naçarlık bulunduğu yorumunu yapmak mümkündür. Picasso'nun bir arkadaşının intiharı sonrası, eserlerine hüznün ve karamsarlığın hâkim olduğu görülmektedir. Bu mavi dönem büyük olasılıkla bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Ekonomik sıkıntıların ve yoksulluğun etkilerinin eserlerine de yansımış olduğu görülmektedir. Bu metaforun, yalnızlık temasına örnek bir çalışma olduğu görülmektedir.

Salvador Dali (1904- 1989) yaşadığı yüzyılın en büyük gerçeküstü sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir. İspanyol asıllı sanatçı, yazar, heykeltıraş ve grafik sanatlar alanındaki çalışmalarıyla da kendinden söz ettirmiştir. Bilinçaltı duygu ve imgeleri

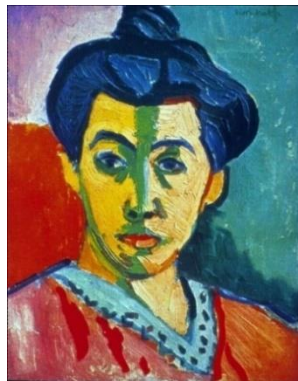
üzerinde yoğunlaşan çalışmalar yapmış. İlk defa yapılmış iki sürrealist filmi ile yayınlanmış bir romanı mevcuttur (Ballard, 2002, s.3).



**Resim 25.** Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931, T.Ü.Y.B., 24x33 cm.

**Kaynak:** [https://tr.wikipedia.org/wiki/Belle%C4%9Fin\\_Azmi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Belle%C4%9Fin_Azmi)

Salvador Dali'nin ünlü tablolarından biri olan ve orijinali Çağdaş Sanat Müzesi, New York'ta bulunan *Belleğin Azmi*'nde içinde bulunulan zamanla, anımsanan zaman arasındaki ilişki, saat metaforu üzerinden anlatılmıştır. Dali'nin bu tablosuna ilham veren camambert peynirinin sertliği olmuştur. Nitekim bunu yazmış olduğu (1942) otobiyografisinde de anlatmıştır. Peynirin erimesinden esinlenen Dali, tablosunda kullandığı saat metaforuyla zamanın hem reelde hem de insan zihninde erimesine çağrışım yapmaktadır. Özellikle insan zihninde eriyen zaman ve zamanla kaybolan gerçeklik algısındaki tablonun değişik yerlerine yerleştirilen ve erimekte olan saat figürleriyle sembolleştirilmiştir. Yine tablonun orta yerinde ne olduğu belli olmayan yaratık sanatçının başka tablolarında da bulunmaktadır. Yine sanatçının başka tablolarında bulunan ve barışın metaforu olan zeytin dalı bu tabloda kurumuş olarak resmedilmiştir. Saatlerin farklı zamanlarda durmuş olması ölümü çağrıştırmaktadır.

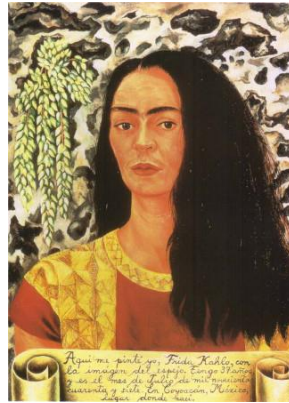


**Resim 26.** Henri Matisse, Yeşil Şerit “La Raie verte”, 1905, T.Ü.Y.B. , 42,5X32,5 cm

**Görsel Kaynak:** Lynton, N. (2015. Modern Sanatın Öyküsü, çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş, Remzi Kitapevi, sf.31

Matisse’in yapmış olduğu bu resim modern çağ insanının birey olma ya da var olma mücadelesindeki yalnızlığını temsil etmektedir. Sanatçı estetik kaygıları öteleyerek yeni bir plastik dil ve ifade biçimiyle yalnızlığı anlatıyor diyebiliriz.

Henri Matisse’in Yeşil Şerit adlı bu eseri 1905’te Matisse’nin karısı Amélie Noellie’den etüt ederek yaptığı bilinmektedir. Sanatçının rengin peşinden çok koşması ışık ve perspektifin doğal yapısından çok uzak kalması nedeniyle eser sergiye çıkarıldığında genel olarak çok eleştirilmiştir. Sanatçının bu portresi, yüzyılın belki de en cesur, reformcu resimlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Yüzü ikiye bölen yeşil bir hat olduğu görülmektedir. Portre çevresinde yoğun fırça vuruşlarıyla tamamlanmış. Boya tüpündeki boyanın direk tuvale uygulanmasıyla bilinen akımın tekniğini ustaca çalışan sanatçının, portre formunu teknik olarak renk ile tamamlamaya koyulmuş olduğu gözlenmektedir. Portrenin bir bölümünü sert ve güçlü bir ışık ile vurgularken, renk seçimlerinde ise sıcak ve soğuk tonları da birbirinden farklı bir şekilde sunmuştur. Tinsel bir anlatıma sahip olduğu hissedilen bu eseri tamamlayan sanatçı, portrenin estetik güzelliğinin göz ile değil ruh ile anlatılmış olduğunun görülmesi şeklinde yorumlanması mümkündür.



**Resim 27.** Frida Kahlo, Açık Saçlı Otoportre, 1947, Masonit üzerine yağlı boya,

**Görsel kaynak:** <http://www.leblebitozu.com/frida-kahlonun-bilmeniz-gereken-14-eseri/>

1907’de Meksika’da doğan Frida Kahlo’nun feminist bir karakter olması, onu günümüzde de ünü her geçen gün artan bir fenomen yapmıştır. Ciddi bir trafik kazasından sonra resme yönelmiştir. Toplumun estetik algısını boykot ederek yüz bakımını yok sayıp doğal kalmayı tercih eden Kahlo 1945 yılında yaşamını kaybetmiştir.

Kendi yalnızlığını resmettiği, Açık Saçlı Otoportre çalışmalarından biri olan bu tablosu gerçekçi bir tarzda işlenmiştir. Frida ‘nın bu eserinde saçların dağınık, bakışları ve yüzün çehresinde donukluk umutsuzluk hâkim olduğu görülmektedir. 1939’da Frida ile Diego’nun son bulan evliliğinden sonra sanatçının yaşamındaki ıstıraplar sanat hayatına aslında bir ivme kazanmıştır. Kendi yalnızlığına bir metafor olarak çeşitli (hayvanları-maymun), kedi eserlerine paydaş etmiştir (Çokatak, 2014, s. 18). Duygu ve düşünce deneyimleri ile eser üreten sanatçıların yalnızlık deneyimi, yalnız kalma yatkınlığı, çalışmış oldukları eserlerine yansımış olduğu düşünülmektedir. Sanat tarihi boyunca özellikle Rönesans sonrasında yalnızlık duygusunun dışavurumcu olarak çizgi, renk ve konu olarak çalışıldığı görülmektedir. Bu yalnızlık sadece yalnız figürlerin yer aldığı kadar farklı metaforlarla da desteklenerek anlatılabilmektedir. Yalnızlık hissi psikolojik veya fiziksel birtakım sıkıntılar çıkarsa da buna çözüm arayan sanatçının bunu bir avantaja dönüştürerek sanatsal faaliyetlerine odaklanarak başarı ve yaratıcı süreçlerini geliştirdiği gözlenmektedir.



**Resim 28.** . Diego Rivera, Portrait of Natasha Gelman, T.Ü.Y.B., 1943

**Görsel kaynak:** <https://www.diegorivera.org/portrait-of-natasha-gelman.jsp>

1886’ da Meksika’da dünyaya gelen Diego Rivera, daha çocukken resim yapmaya başlamıştır. Sanat eğitimini tamamladıktan sonra Avrupa’ya gitmiş ve uzun yıllar orada çalışmıştır. Ülkesini takip etmiş, devrim, reformları izlemiş ve çalışmalarını büyük bir heyecanla sürdürmüştür. 1957 yılında kalp hastalığından yaşamını yitirmiştir. Özel sipariş

ile yapılmış bu eserinde çok fazla kullandığı o Kala çiçekleri içinde tasvir etmiştir. Kadının güzelliği, cazibeli duruşunu, çiçek metaforu ile özdeşleştirilmiş bir motif olarak tasvir edilmiştir. Çiçeğin yaprak formunu kadının etek uçlarında çiçeğin rengini ise yine eteğinde de kullanarak tabloyu yarı köşeden çapraz bir blok olarak kurguladığı görülmektedir. Diego, çiçeğin dallarına yaslanması gibi figürü de yarı uzanmış bir çiçek gibi yana yaslayarak betimlemiştir.



**Resim 29.** Edward Hopper, 1952, “Morning Sun” T.Ü.Y.B. 61 × 81,3 cm

**Görsel kaynak:** <https://www.artsy.net/artwork/john-myatt-morning-sun-1952-nude-on-bed-in-the-style-of-edward-hopper>

1882’de doğan Edward Hopper, Amerika’nın en güçlü realist ressamı arasında sayılmaktadır. Genelde boş kent manzaralarını, otelleri, akaryakıt istasyonları, demiryolları, evler, etüt etmiş olduğu görülen sanatçı, bu betimlemelerini yaparken fotoğrafik olarak değil de kendi yorumuyla çalışmıştır. Onun bütün resimleri incelendiğinde, film sahnelerini andırdığını söylemek mümkün olacaktır. Eserlerinde kafe, lokanta gibi birçok mekânda görülen o gündelik anlar ve bildik kadrarlar ile karşılaşmaktadır. “Morning Sun” adlı eserinde yatağından yeni kalkmış ve oturup şehri izleyen bir kadın görülmektedir. Figürün pencereden şehri izleyişinin, kendini yabancı gibi hissetmesi ve yaşadığı bölgeye kendini uzak hissetmesi şeklinde yorumlanması mümkündür. Resimdeki figür adeta yalnızlığın sembolü bir anıt gibi resmedilmiştir. Edward Hopper’in hüznü ve yalnızlık temaları bütün eserlerinde sıklıkla görülmektedir. Resimde ışık etkileri güçlü olduğu için umudu da her daim yansıtan sanatçı, 1967’de yaşamını yitirmiştir. İncelenen eserlere bakıldığında her sanatçı yaşadığı çağın, toplumun sorunları ve psikolojik durumlarını sanat yaşamında farklı metaforlar ile bireyin ve toplumun yalnızlık sorunlarını farklı bakış açılarıyla betimlediği görülmüştür. 1950 sonrası birçok toplumsal, siyasi, ekonomik değişimler sonucu daha da yalnızlaşan sanatçılar iç dünyalarına yönelmiştir. Sanatçıların bahsi geçen eserleri incelendiğinde yalnızlık

temasının tam anlamıyla verilmediği görülmektedir. Bunu duygu yardımıyla ya da sezgisel olarak hissedilmesi istenmektedir. Figürlerin içsel duygularının bir metafor olarak beden diline saklandığını söylemek mümkündür. Burada izleyicinin keşfetmesi için gönderme bulunduğu aşıkardır.

*Yalnızlık kavramı, dış dünyada olup bitenlere karşın sanatçının kendi iç dünyası, dış dünyaya karşı daha baskınlık göstermiştir. Sanatçı bu süreçte içsel- ruh dünyasına yönelmeyi daha doğru kabul etmiş. Bir bilim dalı olarak psikolojinin de incelenmesiyle başlayan bu dönem yalnızlık 20. yy.ın başlarında daha da belirginlik kazandı* (Erdal, 2010, s. 29).

## **2.2.Çağdaş Türk Resminde Metafor Kavramı**

20. yüzyılda Türk halkı Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi iki büyük savaşa katılmak zorunda kalmış, bu savaşlar yüzünden de yorgun ve yoksul düşmüştür. Bununla birlikte yeni kurulan Cumhuriyet ve onun getirileri olan reformlarla sanatçılar da kendisini ve ülkesini yenileyip, geliştirmeye çalışmışlardır. Kısacası küllerinden yeniden doğmuştur. Batılı medeniyetler seviyesine çıkma sürecinde sanatta da gelişmeler ve yenileşmeler olmuştur. Batıdan kırk yıl sonra ülke sanatında görülen soyut resim ifadeleri ve buna bağlı olarak gelişen üslup birçok yetkin sanatçıyı Türk resmine kazandırmıştır. (Dalkıran, 2006, s.71). Cumhuriyetle beraber ülke hızlı bir şekilde sanayileşmeye başlamıştır. Hızla sanayileşen diğer toplumlarda olduğu gibi Türkiye’de de bireyler bu hızın içerisinde kaybolmuştur. Bu durumun kaçınılmaz sonucu olarak yabancılaşan, yalnızlaşan Türk insanı benliği ve toplumsal çevresi ile zaman zaman çatışma içerisine girmiştir. Gerek göçler gerekse toplumsal, ekonomik ve psikolojik sebepler sanatçıları sanat gruplarından kopararak kendi içsel ve sezgilerle resim yapmaya sürüklemiştir. Bu bireysel çalışmaların önem kazanmaya başladı yıllarda devlet destekli yurt dışı öğrenim alan sanatlar çeşitli imgelerle, çalışma üsluplarıyla yep yeni bir yenilenme dönemine girmişlerdir. Bu zaman diliminde yalnızlaşan Türk insanın sosyolojik ve psikolojik halleri edebiyat, şiir, müzik ve diğer sanatların birçok dalında görmek mümkündür. Sanatçılar metaforları zaman zaman yapıtlarındaki teknikle veya bir figürün psikolojik beden diliyle, insanoğlunun çeşitli anlamlar yüklediği örneğin bir (güvercin, bir gül, bir çoban, soba kayık), bitkiyi, nesneyi ve canlıları eser anlatımına dahil ederek anlatımlarını güçlendirmişlerdir.

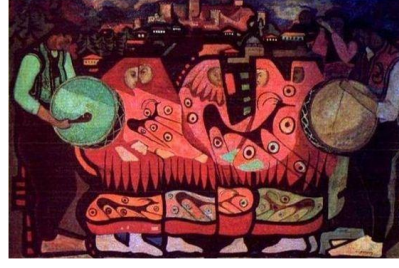
Bu sürecin gerek toplumsal hafızalardaki metaforların, gerekse sanatçıların

beslendiği bireysel metaforların resim dilinde sıklıkla karşılaşılmaya başlandığı yıllar olduğu bilinmektedir

### 2.2.1. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resmi

1950’li yıllar Türkiye için çok önemli gelişmelerin yaşanmaya başladığı yıllar olmuştur. Bu tarihlerde çok partili siyasete geçiş aşamaları, toplumun ekonomik yapısı, sanatçıların kişisel çalışmalarının gelişeceği yıllar olarak kabul edilmektedir. 1947’de D grubunun dağılmasından sonra 1950 yılından itibaren Türk sanatında çağdaş sorunlar tartışılmaya başlamıştır. Türkiye’de 1950 sonrasında dağılan Liman ressamlarından sonra 1959’da İbrahim Balaban’ın etrafında birleşen bir diğer sanat akımı ise “Yeni Dal” ismiyle kurulmuştur. Bu grup, yenilerin sanat anlayışının devamı niteliğindedir. Yine bir başka grup arasında Akademi’de Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden filizlenen bir grup sanatçı Ankaralı Ressamların “Siyah Kalem” adıyla, (Orhan Peker, Turan Erol, Adnan Varınca, Osman Oral, Mehmet Pesen, Remzi Paşa, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsur, Leyla Gamsız) kurduğu “10”lar Grubunu da sayabiliriz. Türkiye’de sanat gruplarının hareketi 1970’li yıllara doğru uzandığı söylenebilir (Özsezgin, 1999, s. 48). Türkiye’de halen birçok sanat grup ve dernekleri faaliyetlerini sürdürmektedir.

1950’lilerden itibaren Türk Resim Sanatı’nda görülen arayışlar içinde, gelenekten gelen kaynakların esinleri ile hareket ederek bir “*Türk resmi kimliği*” oluşturma maksadının ön plana çıktığı görülmektedir. O tarihlerde İstanbul’daki Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünün de öğrenim görmekte olan öğrencilerin içinden bazıları kendi sanat üslubunu oluştururken kendilerini bu eğilimin takipçisi olarak bulmuşlardır. Bu eğilimin maksadı, ulusal değerlere yönelme, gelenekten gelen sanatlar ile bağ kurma ve bu yolla da Türk Resim Sanatı’nı taklitçilikten kurtararak gelenekten gelen anlayışla özgün bir sanat ortaya koymaktır. Bu eğilimin öne çıkan ismi Bedri Rahmi Eyüboğlu olmuştur. Eyüboğlu, Batı’daki “pentür” metoduna gelenekten gelen Türk motiflerini karıştırarak bir sentez yapmak için uğraşmıştır. Gelenekten gelenle modern olanı harmanlamak isteyen Eyüboğlu gibi pek çok sanatçı, tablolarında Türk motifleri ile gelenekten gelen sanatları bir arada kullanmayı seçmişlerdir (Giray, 2000: 465’ten aktaran: Haylamaz, 2014, s. 26). Sözü edilen bu Türk motifleri ile gelenekten gelen sanatları bir arada kullanmayı seçen Mehmet Pesen’in, “Kastamonu” adlı eseri bir örnek teşkil etmektedir.



**Resim 30.** Mehmet Pesen, Kastamonu, 1956, T.Ü.Y.B., 80 x 120 cm.

**Kaynak:** <https://seyler.eksisozluk.com/en-guzel-ornekleriyle-turk-resim-sanati-tarihi>

1923 yılında İstanbul’da doğan Mehmet Pesen, Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nde Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesinde öğrenim gördü.1947’de “On”lar grubu içinde yer aldı.1984 yılında UNICEF kartpostallarında kullanılmak üzere eseri seçilen ilk Türk sanatçısı oldu.1998 yılında Plastik Sanatçılar Derneği tarafından “Sanatta 50.Yıl” ödülü verildi.Sanatçı 2012 yılında Kibele Sanat Galerisi’inde retrospektif bir sergiyle anılmıştır (Cumhur Başkanlığı Sanat Koleksiyonu Yayınları Kataloğu 2, 2014, s. 56).

Mehmet Pesen’in Kastamonu adlı çalışması, “*Kastamonu, güzelliği ve folkloruyla Pesen’i büyüleyen bu Anadolu ilinin tabloya yansımasıdır.1963’te Çağdaş Türk Resim Sanatı Sergisi grubuyla birlikte Avrupa’nın çeşitli merkezlerini gezmiş, bir Fransız sanat dergisi tarafından sergideki üç gözde yapıttan biri olarak nitelenmiştir*” (Bulut, 2009, s. 46). Doğu-batı sentezinin yansıması olan bu çalışmada Anadolu desenleri ve Anadolu insanı Batı’nın soyut resim anlayışı tuval üzerinde yerini almıştır. Eyüboğlu’nun öğrencilerinden ve “Onlar Grubu”nun üyesi olan Mehmet Pesen’in çalışmalarında gelenekten gelenle modern olanın bütünleşmesi görülmektedir.

1960’lı yıllar, Türk sanatçıların dünya sanatı ile etkileşim içerisine girdikleri yıllar olarak bilinmektedir. Türk sanatçılar Batı’daki sanat yayınlarını takip etmişlerdir. Yine bu yıllarda uluslararası sergiler ülkede izlenmeye başlamıştır. Türk sanatçılar arasında Batı’ya gidenlerin sayısı bu yıllarda artmıştır. Ayrıca farklı ülkeler ile kültür alışverişi yapılması ve bu kapsamda açılmış sergilerle, uluslararası bienaller bu yılların sanatsal etkinlikleri olmuştur (Yetik, 2009: 198’den aktaran: Haylamaz, 2014, s. 27). Yine 1960’lardan itibaren Türk sanatçıların çalışmalarında öznelliğin ön plana çıktığı, kişisel yorumların ve serbest çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Çalışmalarda renkler, lekeler ve dışavurumculuk görülmektedir. Sanatçılar, çağdaş modern sanata çalışmalarındaki devingenlik ile uyum sağlamışlardır. 1960’larda soyut resim anlayışı devam etse de bu

akımla eser veren sanatçıların kendi üslubunu geliştirdiği, farklı ve özgün perspektifle eser verdiği görülmektedir. Bu özgün sanatçılar arasında Devrim Erbil'in çalışmaları örnek gösterilebilecektir. Resim 23'de, bir çarpık kentleşme sorunu betimlenmiştir. Bu yığıntı büyük bir metafor barındırarak, esasen birikmiş ekonomik ve toplumsal sorunların arasına sıkışıp kalan ve çözüm bekleyen toplumun yalnızlığının tasvir edilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Devrim Erbil'in 1975'yaptığı bu tabloda klasik bir Anadolu kasabası, üst üste yığılmış bina görüntüleri daha çok kentin yoksul kesiminin görüntüsünün yarı soyut bir anlatımla, günlük hayatın karmaşası tuval üzerine siyah çizgilerle aktarmıştır.



**Resim 31.** Devrim Erbil, Bir Anadolu kasabasında yaşantı üstüne çeşitlemeler, 1972, T.Ü.Y.B., 129.5 x 98 cm.

**Görsel Kaynak:** <https://www.devrimerbil.com/yagli-boyalar/>

1970'li yıllarda devlet, sanatı ve sanatçıyı desteklemiştir. Bununla birlikte bankaların, müzelerin ve elçiliklerin de bu dönemde sanat için yatırımlar yaptığı görülmektedir. Özellikle de bankalar bu konuda yani sanata ve sanatçıya destek olma konusunda diğer kamu ve özel kuruluşlara örnek olduğu görülmüştür. Resim pazarı 1975'li yılların sonrasında burjuva sınıfının talepleri doğrultusunda yeniden canlanmıştır. Sanat ve resim konusunda pek de bilgili ve bilinçli olmayan bu sınıfın bireyleri resmi, gerçek bir sanat zevkiyle değil yatırım için bir araç ya da ev dekorasyonunun tamamlayıcısı olarak düşünerek almışlardır. Bu bireyler resim alırken daha çok klasik resimleri tercih etmişler ve soyut resmi tercih etmemişlerdir. Bu durumun sonucu olarak da genç kuşağa mensup sanatçılar resim pazarının dışında kalmışlardır (Akbulak, 2006, s. 76).



**Resim 32.** Abidin Elderoğlu, İsimsiz, 1971, K.Ü.K.T., 13 x 17 cm.

**Kaynak:** <https://www.alem.com.tr/sanaticilar/abidin-elderoglu-hakkinda-her-sey-1073117>

1901 yılında Denizli’de doğan Abidin Elderoğlu, 1926’da İstanbul öğretmen okulunda eğitimini tamamladı. 1930 yılında aldığı burs ile Elderoğlu Paris’e gitti ve orada Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenim gördü. Burada Julian Akademisinde Andre Lhote atölyesinde çalışmalarda bulundu. İki yıl sonra Türkiye’ye geri dönen Elderoğlu İzmir’de resim öğretmenliği yaptı. Göreve başladığı 1932 yılında ilk resim sergisini izleyicilerle buluşturdu. Mesleği ve sanatsal işlerini uzun yıllar beraber yürüttü. 1940’lı yıllarda anlatım yolunda lekeyi seçerken, 1950’de ise soyut çalışan sanatçıların ilk jenerasyonları içinde yer tuttu. 1950’den itibaren çizgiyi kaligrafik bir kompozisyon disipliniyle dengeli, oval formda ve boş formlarla çalışmıştır (Cumhur Başkanlığı Sanat Koleksiyonu Yayınları Kataloğu 1, 2014, s. 332).

Abidin Elderoğlu, sanat disiplinlerine sağlam kalmak koşuluyla, herhangi bir konuya bağımsız kalarak veya bir konuya, eseri yaslamadan eseri mahkûm etmeden de eser üretmeyi amaç edinmektedir. Öyle görünmekte ki Elderoğlu bu düşünsel metaforunu sanat pratiğinde de bir kaos yaratarak özgür bırakmayı hedeflemiştir. Kendi üslubu ve özgün bakışıyla eser veren sanatçılardan biri olan Abidin Elderoğlu kendi sanatını şöyle anlatmaktadır:

*“...Konu, gerçek sanat duygusunu ve anlayışını zayıf düşürüyor. Sanatın kendine özgü saf duygusallığı özgür kalamıyor. Gövdenin ağırlığı daha yükseklere uçmaya engel oluyor. Ben bunu böyle gördüm ve öyle anladığım için bu yolda çabalamayı inançla sürdürdüm. Güzellik ve sanat duygusunun arı ve özgün anlamı doğadan, insan varlığından ve ruhsal yasalardan kaynaklanmaktadır. Konudan sıyrılarak soyut bir sonuca varmak için de bu temelden ayrılmak mümkün değildir. Doğadan ve ruhsal yasalardan bilinçaltında beslenerek gelen niteliklerin kuramlarla bilinçli olarak yansıtılabilmesi yaşadığım çılgın sanat dünyasında açıklığa kavuşmuştur. Bugün sanatçı her öğeden yararlanıp yepyeni bir*

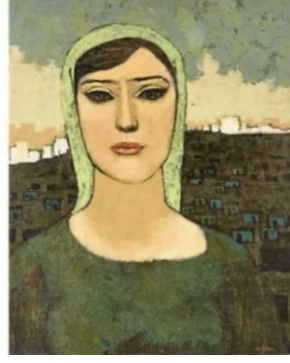
*kaos yaratabilir. Yeter ki kuramlar iyi kavranabilsin, yol iyi seçilsin. Sanatım, Uzakdoğu'ya kadar uzanan Asya sanatının teknik ve becerisi temeline oturmaktadır. Fırça vuruşunda ise Avrupa sanatının canlılık, kıvraklık, duygululuk ve zenginliğinden esinlendim” (URL15).*

Sanatçıların özgün ve özgür eser üretmelerindeki istikrarı ile yapıt konularına göre bir tercih edilme veya bu tercihlerin dışında kalma hususunda, Türk resmine yatırımların çeşitli dönemlerde yön değiştirdiği bilinmektedir. Galeriler ve devlet tarafından bu tercihler dönemin toplumsal olayları, zamanın gündemi ve çeşitli sınıfların ortaya çıkışı ile 80'li yıllara doğru yeniden ivme kazanmıştır. Giderek özgürleşen sanatçıların, özellikle son 30 yıl içinde tercihen genç sanatçıların sanat dünyası içinde daha fazla yer almaları desteklenmiştir. Özel kamu ve çeşitli kuruluşların gerek yarışmaları gerek eğitim destekleri ile farklı sergi ve bienaller ile kendilerine verilen şansları iyi değerlendirdikleri gözlenmektedir.

Türkiye’de 1980’li sonra da özellikle 1990’lı yıllarda sanatçılarda özgürleşme duygusu artmış ve sanatçılar eskiye göre çok daha rahat olmuşlardır. Uluslararası sanat camialarında 1980’li yıllarda anılmaya başlayan “küratörlük” kavramı Türkiye’de 1990’lardan sonra sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Türk küratörler, Türk sanatçısının yurtdışı sergilerine davet edilmelerinde ve Türkiye’deki ulusal ve uluslararası düzeylerdeki sergi ve bienallerin organizasyonunda önemli roller almışlardır (Kozlu, 2011: 150, Akt: Kalkan, 2011, s. 57). Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda, eserlerde özgünlük kazanma arayışı halen devam etmektedir. Kendi kimliğini oluşturup dünya sanatı içinde yer edinme, Türk sanatçıların temel çabası haline gelmiştir.

### **2.2.2 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu**

20. yüzyılda Türk halkının yaşadığı zorluklar ve devamında cumhuriyetin ilanı ile değişen şartların getirdiği toplumsal düzen kaçınılmaz olarak sanatı ve sanatçıyı da etkilemiştir. 1950’lerden sonra sanayileşmenin etkisiyle gerçekleşen sağlıklı kentleşmeyle ortaya çıkan ve giderek artan sorunların sanat ve sanatçı için kaynak olduğu görülmektedir (Germaner, 2000, s. 87). Topluma ve toplumun sorunlarına yabancı kalamayan, etrafında olan bitene duyarsız olamayan Türk sanatçısı da bunları eserlerine yansıtmıştır. Anadolu insanı ve onun sıkıntılarını tuvallerine işleyen Nuri İyem (1915/2005), Neşet Günel (1923/2002), Nedim Günsür (1924/1994) resimlerinde, toplumcu gerçekçi çizdikleri figürlerde acı ve çaresizliği renklerle buluşturarak yalnızlığı resmetmişlerdir.



**Resim 33.** Nuri İyem, “Kadın Portresi” D.Ü.Y.B. 66 x 54 cm.

**Kaynak:** <https://artam.com/muzayede/286-degerli-tablolar-ve-antikalar/nuri-iyem-1915-2005-kadin-portresi>

1915’te doğan Nuri İyem, Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümünde öğrenimini tamamlayarak buradan mezun olmuştur. Sanat hayatı boyunca her yıl kişisel resim sergilerini izleyiciyle buluşturmuştur. İyem toplumsal-gerçekçi sanat grubunun en önemli isimlerinden biri olmuştur. Sanatçının yaşamına sığdırdığı iki önemli başarı olarak 1989 yılında Sedat Simavi Görsel Sanatlar ve 1997-7. TÜYAP İstanbul Sanat Fuarında “Onur” ödülü örnek gösterilebilir. 2001 yılında Evin Sanat Galerisi’nin gerçekleştirdiği toplamda 1500 eserden oluşan retrospektif sergiyle eserlerinin belgelendiği ve bugüne kadar toplamda 2500 eserine sertifika verilmiş ilk sanatçı diyebiliriz (Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu Kataloğu, e, s.48).



**Resim 34.** Nuri İyem, Figürlü Peyzaj, 1997, T.Ü.Y.B. 38 x 46 cm.

**Kaynak:** <http://www.nuriiyem.com/eser/s135-287/>

Nuri İyem, resimlerinde yalnız kadın portreleri, tarlada çalışan kadınlar ile peyzajlarında kırlarda, otlaklarda ve doğada gezen çoban figürlerini sıklıkla kullanmıştır. Su çeşmesine doğru varmak üzere olan koyunların yanında çoban ve köpeği beklemekte, bu resimde Nuri İyem, çoban figürünü bir yalnızlık metaforu olarak göstermektedir.

Nuri İyem, yaşadığı bölge içinde sıkışıp kalmanın, hüznü bakışları... Gitmek ve kalmak arasında bir yalnızlık anlatısı diyebileceğimiz Nuri İyem'den birçok kadın portresi resmetmiştir. Toplumcu gerçekçi olarak eserler veren İyem'in tablolarında sıklıkla kadın portrelerine rastlanmaktadır. Onun tuvaline aktardığı kadın Anadolu'nun vefakâr, cefakâr, acılı, mağrur kadını olarak görülmektedir. İyem'in genç yaşta kaybettiği Aliye isimli ablası onda derin yaralar açmıştır. Nuri İyem'in birçok resminde betimlediği gözün, esasen bir metafor olarak ablasının gözleri olduğu düşünülmektedir. İyem'in umut ve figan dolu çizmiş olduğu o koca koca göz resimlerinin, yitik bir yaşamın hatırlatılmaya çalışıldığı şeklinde yorumlanması mümkündür.



**Resim 35.** Nuri İyem, İsimsiz, 1980, Yağlı boya,

**Kaynak:** <https://sevilokay.wordpress.com/tag/nuri-iyemin-gelini-evin-iyem/>

Nuri İyem'in resim 35'deki eserine baktığımızda bir çuval taşıyan Anadolu kadını görülmektedir. Boşluk ve doluluk dengeli bir şekilde kurgulanmıştır. Arka planda açık gri kasvetli bir hava görülmektedir. Figürün taşıdığı yükün, koyuluk tonlarını ve kasveti, omuzlarından bedenine doğru inmektedir. Yük somut olarak görülmekte ancak resmin arka planında bu yükün bir metafor olarak Anadolu kadının toplumsal yorgunluğunu ve yalnızlığının anlatımı olarak ifade edilmesi mümkündür. Bütün bunların gerisinde Nuri İyem'in kendini anlatıp çocukluk yıllarına bir gönderme yapıyor olması da ihtimaller arasında bulunmaktadır. İyem'in rahatlıkla birçok eserlerinde bu içerikte konular çalıştığı görülmektedir. Konu olarak evde, tarlada hayatın birçok yerinde çalışan kadın resimlerini

betimlemiştir. Nuri İyem çalıştığı bu konularla, çalışan kadınların toplumsal sorunsallığına dikkatleri çekmektedir.



**Resim 36.** Neşet Günal, Korkuluk-IV, 1987, K.Ü.K.T., 30 x 21 cm.

**Kaynak:** <https://arsizsanat.com/bakis-acisi-neset-gunal-ii/>

1923 Nevşehir’de doğan Neşet Günal, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine, Nevşehir Belediyesinin sağladığı bursla katıldı. Sanat öğrenimini Fransız Ressam Leopold Levy’den aldı. Akademiden mezun olunca, Avrupa imtihanını kazandı. Sanatçı, duvar resmi ve fresk uzmanlık öğrenimini, burslu olarak 1948-54 yılları arasında Paris’te Ekcole Nationale Superieur Des Beaux Art’ta tamamladı. Günal, asistanlığa ilk olarak 1954 tarihinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde başladı. 1969’da doçentlik, 1970’de profesörlük ünvanını aldı. 1980’li yıllarda dekanlık yapmış olup, 1983’te ise kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştır. 2002 yılında yaşamını kaybeden sanatçı, 79 yaşında geride yüzlerce tablo bırakmıştır (Ergüven, 1996, s. 222). Neşet Günal, “Korkuluk-IV” adlı resminde “Korkuluk İmgesi” Neşet Günal’ın tablolarına çocukluk döneminin hatıralarından yansıdığı bilinmektedir. Esas olarak bakıldığında korkuluklar tarlaların, bahçe ve bostanların ortasında tek başına duran nesneler olarak yalnızlığı çağrıştırmaktadır. Öyle görünüyor ki sanatçı bu resimde, metaforunu Anadolu’nun kimsesizliği, terk edilmesini, yokluğu, kendi iç dünyasının tekilliğini, naçarlığını, korkularını bir korkuluğun altına gizlenen Korkuluk- IV eserinde bir çocukla göstermektedir.

Yine bu tablo üzerinden bakıldığında ise “Eserdeki tek figür olan çocuk, ıssız ve sessiz bir doğada yalnızlığına destek, umutsuzluğuna umut olarak gördüğü korkuluğun gölgesine sığınmıştır. Dalgın, ürkek ve çaresiz görünümlü çocuk figürünün elbisesinin uçlarından parmakları görünür, ayakları ise çıplaktır” (Demiralay, 2021, s. 57).



**Resim 37.**Neşet Günel, Toprak Adamı, 1974, T.Ü.Y.B. 185 x 96 cm.

**Kaynak:** <https://arsizsanat.com/bakis-acisi-neset-gunal-ii/>

Neşet Günel'in "Toprak Adamı" adlı bu resminde ışıĒı çok az verilmiş hardal sarısı bir tarlada Anadolu insanının yorgunluĒu betimlenmiştir. Ayakkabısı ve elbiseleri yırtık dökük olan figür, ütün kuvvetini ve yorgunluĒunu elleriyle bastırđıĒı çapanın sopasına dayamıştır. Sanatçının, arka planda su testisi ve olası ihtimal tarlaya getirdiĒi yiyeceklerin yerleştirilmiş olduĒu görölmekteyken, güçlü desen yorumuyla, Anadolu'nun topraĒını çalışan insanlarına yer verdiĒi gözlemlenmektedir. Metropollerden uzak kırsal bir alanın içinde yoksulluĒun verdiĒi yalnızlıĒının dramatik anlatımı ustalıkla çalışmıştır. Sanatçı yaptıĒı tabloların anlamını güçlendirme, duyguyu izleyiciye geçirme amaçlı olarak figürlerinin el, ayak, yüz gibi kimi parçalarının doĒal görünümünden çıkararak daha büyük daha belirgin daha vurgulu boyamıştır. Onun figürleri gerek tabloda tek başına gerekse kalabalık olarak var olsa da her bir figürü tek başına tasarlamış olmasından kaynaklı, kendi bedeninde yoğunluklu ve o derecede sarsıcı bir yalnızlıĒı anlatmaktadır. Aslında her bir figürünün, yalnız olduĒu aşıkardır.



**Resim 38:** Avni Arbaş, 1955, Tuval Üzerine YaĒlı Boya, ebat bilgilerine ulaşılamamıştır.

Görsel kaynak:<http://www.leblebitozu.com/avni-arbasin-resimleri-ve-hayati/>

1919’ da İstanbul’da doğan Avni Arbaş, ilk sanat eğitimini öğretmeni sayılan babasından alır. Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde İbrahim Safi ile Naci Kalmukoğlu’nun atölyelerinde öğrenim gördü. Arbaş, bir süre sonra da İbrahim Çallı ve Leopold Levy atölyelerinde çalışmalarını devam ettirdi. Fransız Hükümetinin sağladığı bursla Paris’e giden sanatçı, ilk kişisel resim sergisini Maya Galerisin ’de (1951) diğer sergisini de Paris’teki Galerie La Roue’da (1954) izleyicileriyle buluşturdu. Türkiye’ye dönen sanatçı (1997) çoğunlukla eser konularını Atatürk portreleri, Kuva-yi Milliye ile İstanbul ve boğazından esinlenip çalışmıştır (Cumhur Başkanlığı Sanat Koleksiyonu Yayınları Kataloğu 2, 2014, s. 52).

1919-2003/ 2003 yılında yaşamını yitiren sanatçı Arbaş’ın balık çalışması, geometrik kurguların içinde betimlemiştir. Sanatçı, kontur hatlarıyla balığı tasvir ederken çok yalın bir anlatım dilini seçmiştir. Ayrıntılardan uzaklaşarak sanatçı “Neyi anlatmak istiyorsanız! Onu anlatın” der gibi tasvir edildiği görülmektedir. Eserdeki balığın tekillik durumu, aslında insanın tekillik durumuna, yalnızlığın ifadesine bir gönderme olduğunu söylemek mümkündür.

*“Arbaş’ın natürmortlarındaki diğer bir farklılık ise, nesnenin, varlığın seçimidir. Genel anlamdaki natürmort anlayışından daha farklı olarak Arbaş, bazen tek bir objeye, varlığa yönelir. Bu yönelme; aralarından birini “seçme-ayırma”, alıp başka bir yere koyma eylemidir, aynı zamanda. Meyveler değil, tek bir meyve örnekse, “nar”dır. Balıklar değil, tek bir “balık”tır. Bu aslında, “yalnızlık” duygusunun bir ifadesidir. Tek başınlık, “tek olma” durumudur. Sanatçı, kendini karşısında duran belki de durmayan, imgeleminde var olan, öbekleşmiş, gruplaşmış imgeler bütününden sadece birini alarak, toplum içinde bulunan kendisi ile özdeşleştirerek, farklı bir konumda nesnelleştirmiştir, imgeyi” (Algaç, 2007, s. 62).*



**Resim 39.** Orhan Peker, Kedili Özden, 1968, T.Ü.Y.B. 150 x 150 cm.

**Kaynak:** <https://www.mutualart.com/Artwork/Kedili-Ozden/3C83BD32D683297F>

1927’de Trabzon’da doğan Orhan Peker, 1951 yılında Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesinde öğrenimini tamamlamıştır. Aynı atölye öğrencileriyle 1947 yılında “On”lar grubunu kurmuştur. Grubun ilk sergisi 1953 yılında izleyiciyle buluşmuştur. Peker, bir süre sonra 1956’da Almanya’ya giderek o dönemde yaptığı taş baskı resimlerini orada sergiledi. Bir yıl sonra İstanbul’a döndü. 1959’da Ankara’da yaşamaya karar vererek çalışmalarına orada devam etmiştir. Sanat hayatında birçok ödül kazanan sanatçı 1966 yılında “Yılın Ressamı” seçildi. Orhan Peker, 1978’de yaşamını kaybetmiştir (Tansuğ, 1999, s.382).

Orhan Peker 1960’ların değişen toplumsal atmosferini bireysel bir üslup ile ele almış insan ve hayvan figürleri ile duyumsadığı yalnızlığı resmetmiştir. Orhan Peker’in, “Kedili Özden” yoğun bir grinin içine yerleştirilmiş sandalyedeki kırmızı kumaş renk ile tablodaki renk dengesini sağlamıştır. Sandalyede kedisiyle oturarak uzaklara bakan figür, kalabalıklardan kaçarak yalnızlaşan ve sevgi ihtiyacını kucağındaki kediyle gidermeye çalışan bir modern çağ insanı olarak yorumlanmıştır.

*“Lekeci yapıtlarında kendi özgünlüğünü ortaya koyan Orhan Peker, kullandığı obje ve figürlerin niteliklerini kaybettirmeden çalışmalarında yer vermiştir. ‘Kedili Özden’ isimli eserinde objeye, figüre ve mekâna yaptığı vurgular net bir şekilde ifade edilmektedir. Geniş bir mekânda kedisiyle şezlong üzerinde oturan figür aslında bir nevi yalnızlığı temsil etmektedir”* (Cengiz, 2017, s. 40-41).

Bedri Rahmi’nin öğrencilerinden olan madencilerin ressamı Nedim Günsür, figüratif çalışmaları geleneksel olandan beslenen sanatıyla tanınmıştır.



**Resim 40.** Nedim Günsür, Soytarı, T.Ü.Y.B. 43 x 63 cm.

**Kaynak:** <https://www.mutualart.com/Artwork/Palyaco-ve-Cambazlar/F3F79B528478E2F6?fromAuction=1>:

1924'te doğan Nedim Günsür, Güzel Sanatlar Akademisi'nin sınavını 1942'de kazanmıştır. Akademide Bedri Rahmi Atölyesinde öğrenim gören Günsür, Akademinin Yüksek Resim Bölümünü 1948'de 1. likle tamamlamıştır. Nedim Günsür, Bedri Rahmi'nin atölye öğrencileriyle birlikte "On"lar grubunun kuruluş bünyesinde yer almıştır. Sanatçı Leger ve Lhote atölyelerine izleyici olarak katılmak için Fransız hükümetinden burs alarak, Paris'e gitmiştir. İlk kişisel çalışmalarını İstanbul'da 1951 yılında sergilemiştir. Resim öğretmenliği görevine 1954 tarihinde Zonguldak'ta başlayıp görevinden kendi isteğiyle 1971 yılında ayrılmıştır. Doğa, yaşam, yöre ve toplumsal gerçekler konulu eserleriyle tanınmaktadır (Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu Kataloğu, 2008, s. 66). 1994'de yaşamını yitiren sanatçı kentlerdeki hayatı, çeşitli sorunları ve yapıtlarında trajik yönü dikkat çeken resimler yapmıştır. Günsür'ün "Soytarı" isimli tablosuna bakıldığında geniş mekânda net ve canlı renklerin içinde tablonun sağ ön kısmında hüznünlü suratıyla yalnız duran bir soytarı (palyaço) görülmektedir. Ressam, lunapark alanının kalabalığı ve neşesi içinde soytarının hüznünlü bakışlarıyla izleyiciye yalnızlığı ve bunalımı hissettirmektedir.



**Resim 41.** Nedim Günsür, Odadaki Adam, Kartpostal, T.Ü.Y.B. 170 x 242 mm.

**Kaynak:** <https://www.nadirkıtap.com/resim-tarihi-history-of-the-art-of-painting-nedim-gunsur-odadaki-adam-sanatcinin-koleksiyonu-tuval-uzerine-yagliboya-kartpostali-170x242-mm-efemera17975493.html>

Günsür, “Odadaki Adam” isimli kartpostal çalışmasında formu bozulmuş eşyalar içerisinde canlı yeşil bir duvarın önündeki yatağında oturan koyu kıyafetler içerisindeki figürü ile yalnızlık ve kaçışı resmetmiştir. Figürün düşünceli yüz ifadesi, hiçbir şey yapmadan oturur şekilde boyanmış olması odanın hastane ya da otel odası olma ihtimalini de düşündürmektedir. Günsür’ün geniş mekânlar içerisindeki küçük figürlerinin aksine bu çalışmasında mekân dar olarak resmedilerek duvarlar arasında sıkışan figürü ile modern çağın bunalımlı yalnız insanını izleyicisi ile buluşturmuştur.

Sosyokültürel bilinçlenmenin başladığı 1960 ve sonrasında toplumda başlayan özgürleşme ile birlikte sanat camiasında topluma ve insana olan yönelim figüratif ifadeyi getirmiştir. 60’ların sonu, 70’lerin başında görülmeye başlayan bu eğilimle Türk sanatçısı yalnız insanın iç dünyası ve bireysel sorunlarını tuvale aktarmıştır (Ayhan, 2006, s. 20-24).



**Resim 42.** Hakkı Anlı, Fısıltı T.Ü.Y.B. 80 x 60 cm.

**Kaynak:** T.C. Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi, 2010: 153 (T.C. Ziraat Bankası (2010).

*Yüzyılın Sergisi*, Yayınlayan: T.C. Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, Kıymet Giray, Baskı: Başak Matbaacılık, Ankara)

1906’da İstanbul’da doğan Hakkı Anlı, Avni Lifij’in özendirmesiyle resim yapmaya yöneltilmiş. Sanayi-i Nefise Mektebi’ne, 1925 yılında girerek burada Namık İsmail’den öğrenim görmüştür. Öğrencilik yıllarında çeşitli dergilerde illüstrasyonlar çizmiştir. 1932’ de mezun olup, resim öğretmenliği yapmıştır. Ağırlıklı olarak çalıştığı konular portre ve natüremort sayılabilir. İlk resim sergisini 1939’da Ankara’da açmıştır. 1941’de “D” grubuna katılarak grubun 1950’li yıllara kadar olan sergilerine eşlik etmiştir.

1949’da öğretmen bilgi-görgü kanunu ile üç aylığına Paris’e gönderildi. İki yıl sonra tekrar Paris’e giderek çalışma imkânı buldu. Elli yaşında Paris’e yerleşme karar alır. Bu süreçte Fransa, İsviçre başta olmak üzere İtalya ve Almanya’da sergiler açtı. Mekânsız alanlar içinde çoklu kadın figürleri kullandığı çalışmaları oldu.1990’da İstanbul’a dönünce kısa süre sonra yaşamını yitirmiştir (Cumhur Başkanlığı Sanat Koleksiyonu Yayınları Kataloğu 1, 2014, s. 370).

Hakkı Anlı resimlerinde, “kadın”ı bedensel duruşları ile çok çarpıcı bir şekilde işlemiştir. Kadının yalnızlık ve naçarlığının görüldüğü bu resimde onun toplumsal kaygı ve endişeleri iç içe giren kadın figürleri ile anlatılmıştır. *“Tuval yüzeyini boydan boya dolaşan koyu renk lekelerinin akışının belirlediği bedenler, fırça dağılımının arasından sıyrılarak çarpıcı, canlı turuncular ya da kırmızılarla uyarılacaktır. Figüratif soyut ekspresyonlar Hakkı Anlı’nın yapıtlarının özgün kimliğine dönüşür”* (Giray, 2020, s. 483).

68 Kuşağı ressamlarının yaşamı ve toplumsal eleştiriye kendi iç dünyalarının süzgecinden geçirerek figüratif anlatımla tuvallerine yansıttıkları bilinmektedir. Bu kuşağın ressamları olan Neşe Erdok, Burhan Uygur, Mehmet Güleryüz, Komet, Alaettin Aksoy ve Utku Varlık iç dünyalarındaki yalnızlığı melankolik bir tarzda ifade etmişlerdir. Gerçek ve düşlemin birlikte işlendiği yaratımlarında figürler nesnellikten arınmıştır (Germaner, 2000, s. 86-87). Türk resminde psikolojik betimlemeler de 70’ler sonrasında görülmeye başlanmaktadır.



**Resim 43.** Neşe Erdok, Bekleyiş, 1987, T.Ü.Y.B. 180 × 135 cm.

**Kaynak:**

<http://www.borakoleksiyonu.com/eser.aspx?isim=NE%C5%9EE%20ERDOK&kimlik=227>

1940’da İstanbul’da doğan Erdok, 1963’te İDSGA Resim Bölümü Neşet Günel atölyesinden öğrenim görmüştür. 1965-1966 yılında İspanyol Hükümeti’nin bursuyla

Madrid’de bir dönem resim yaptı. 1967 ile 72 yılları arasında Millî Eğitim Bakanlığı hesabına Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne Öğretim Üyesi yetiştirilmek üzere Fransa’ya gönderilmiştir. Bura da çeşitli sanat teknikleri üzerinde öğrenim görmüş ve ilk sergisini, Fransa’da (1972) açmıştır. Aynı yıl Türkiye’ye döndü. 1981 ‘de profesör unvanı alan sanatçının en dikkat çeken ödülleri, 1981 Vakko Büyük Resim yarışmasında 1.lik Ödülü ve 1996 Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülüdür. Sanatçının resimlerinde psikolojik temalara dikkat çeken anıtsal nitelikteki tekil figürleri, yer yer ölçülü biçim bozmalarıyla yansıtılmıştır. Türk Resim tarihinde Osman Hamdi, Neşet Günal gibi Neşe Erdok’da bu kuşağın figür temalı temsilcileri arasında önemli bir yer tutmuştur (Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu Kataloğu, 2008, s. 182). Bugüne kadar 100’ ün üzerinde karma sergide yer alan sanatçının, yurtiçi ve yurtdışında çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda birçok resimleri bulunmaktadır. Genellikle sade ve yalın bir anlatımı tercih eden Neşe Erdok, yalnızlığın metaforlarını bize davet eden “Bekleyiş” adlı bu eserinde figür, çok düşünsel bir derinlikte betimlenmiştir. Figürün bir yanı sıcak renklerle boyanmış iken, diğer tarafı çok kasvetli soğuk ve koyu tonlarla betimlenmiştir. Figür, iç sıcaklığını bir sobanın yanında aramaktadır. Buna karşın, kedi ise sırtını sobaya dönmüş ve sahibine kulak verip, dinler gibi gösterilmiştir. Kediler, Türk müziğinde, Türk edebiyatında, yazarların, şairlerin mısralarında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Kediler, Türk resminde de farklı bir anlatım aracı ve metafor olarak hep kullanılmıştır. Kedi, bu resimde kadının yalnızlığına sembolik bir yoldaş olarak yorumlanmıştır.

*“Figürler birbirleriyle aynı mekânı paylaştılar da her bir figür farklı kişilik, duygu, düşünce dünyası içerisindedir. Bu nedenle yapıtları, kalabalık içinde yalnızlık duygusu uyandırır. Yapısal duygusal, fiziksel (genç- yaşlı, şişman- zayıf, kadın- erkek gibi), düşünsel, ekonomik, sosyal farklılıklara rağmen resim düzleminde bir aradadırlar. Bu da yaşamdaki çeşitliliği, zenginliği göstergesidir. Eserlerinde işlediği konular: Kadın, yolculuk-göç, hastalık- sakatlık, yalnızlık, eğlence- tatil, portre, otoportre, korku-tedirginlik, farklı kültürlerdeki bireylerin aynı çerçevede kullanımıdır”* (Yılmaz, 2011, s. 56).

Neşe Erdok tablolarında, bireyi ve onun ruhsal ve duygusal durumlarını konu etmiştir. Özellikle de kişilerin endişe, sıkıntı, yalnızlık gibi ruhsal durumlarını vurgu yapan Erdok, figüratif resim kurgusuna, çağdaş üslupla, kendine has bir tarz katmıştır. Düşüncelerini ve duygularını eserlerine yansıtarak, nitelikli orijinal resimler üretmiştir (Cengiz, 2017, s. 35-36).

*“Belki de kent yaşamının zamanla insanda oluşturduğu yalnızlık duygusunu yenmek için bir karşı duruş/direnış olarak gerçekleştirmiştir resimlerini. Erdok bu nedenle, resimlerindeki figürlerin toplamıdır bir bakıma. Sanatçı da izlenen sahicilik duygusunun, içtenlik ve yaşantı içeriğinin yapıtlara olan yansımasıyla orantılı olduğu gözlemlenmektedir. Erdok kentin yoksul insanlarına yönelen ilgiyi özgün çizimlerle oluşturduğu büyük boyutlu çalışmalarıyla sürdürmektedir. Bu kentsel yoksulluk ve yalnızlık olgusunu toplumcu-gerçekçi’liğe yakın bir tavırla ifade yoluna gitmektedir. (...) Erdok resmi esas itibariyle tedirginliğin, yalnızlığın ürpertinin, kararsızlığın, gerilimin, yabancılaşmanın ifadeleriyle bütünleşen bir gelişim dizgesi arz eder.” (Uysal, 2009: 57).*



**Resim 44.** Burhan Uygur, Ey Yalnızlık, 1992, K. Ü. Y. B., 33 x 31 cm.

**Kaynak:** (Ergün, 2014.,s. 31)

1940’da Tirebolu’da doğan Burhan Uygur, atölye öğrenimini 1968’de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Bedri Rahmi Eyüpoğlu’ndan almıştır. Bir süreliğine resim öğretmenliği yapmış olan sanatçı, Avusturya Hükümeti’nden aldığı bursla 1970’de Salzburg Yaz Akademisi’nde bir süre çalışmış ve Hollanda’da sokak sergisi açmıştır. Öğretmenlik mesleğini 1975’te kendi isteğiyle bırakarak serbest çalışmaya başlamıştır (Tansuğ, 1999, s.385).

1992’de hayatını kaybeden sanatçı Burhan Uygur’un, “Ey Yalnızlık” adlı yukarıdaki eserine bakıldığında ilk olarak sıcak renklerin göze çarptığı sembolist tavrılı bu tabloda yarı soyut ve figüratifci bir eğilimin olduğu gözlemlenmektedir. Uygur, eserlerinde, daha çok beyaz alanlara şiirsel yazı eklemiş, yer yer hislerini yazı ile tuval üzerinde yazarak izleyiciye hissettirmiştir.

*“1972 de düzenlediği ikinci kişisel sergisinden başlayarak, neredeyse her sergisi için bir “sözcü” (porte parole) işlevini üstlenmiş olduğunu düşündürecek şiirsel*

*başlıklar seçmesinde, resminin içselliğini vurgulama çabasının önemli bir payı olduğu kuşku götürmez. ‘Hiçlik Üzerine Kurulan Boş Hayaller’ (1972), ‘Günler Ne İşe Yarar?’ (1974), ‘Ölü Şehrin Çiçekleri’ (1976), ‘Yoksa Dünya, Cılız Bir Çocuk Elinin Bana Sunduğu Bir Günah mıdır?’ (1977), ‘Sabah ve Akşam Rüzgârına’ (1978), ‘Gezginci Bir Hayaletin Ters Düşünceleri’ (1980) ve nihayet ‘Zamanın Sarkacındaki Adam’ (1989), bu içselliğin yön verdiği görsel bir düşünsellik imgesini sözel (vebal) açıdan güçlendirici bir amacı açığa vurur.’ (Özsezgin, 1998, s.32).*



**Resim 45.** Mehmet Güleriyüz, Bala'ya, 1988, T.Ü.Y.B., 130 x 162 cm.

**Kaynak:** <http://www.mehmetguleryuz.com/works.php?f=1&pg=16&lc=tr>

Sanatçı Mehmet Güleriyüz, bu eserinde denizin hareketliliğini hayatın mücadelesi içinde bir direnme olarak yansıtmaktadır. Yaşama dair bir var olma gücü ile umudu bir arada işlenmiştir. Eserin, koyu mavi tonlarına, fırça vuruş izlerine bakıldığında izleyicide bir kaos hissi uyandırmaktadır. Figürler incelendiğinde Güleriyüz’ün kendi üslubundaki karakterleri yine belirgin bir şekilde sunulmuştur. Bir amaca ulaşmak için belki bir çarpışmaya doğru ama beraberinde bir de yolculuk olarak algılanmaktadır.

*“Güleriyüz deniz insanları için, yalnızlık ve doğanın hükümlerine bağlı olduklarını ve gençliklerinin en kırılğan oldukları dönemde denizi benimsediklerini belirtir. Ayrıca, değişen, tehdit eden, çağıran, varlığı sınayan bir güç olarak denizin disiplini kabul etmişler veya etmek zorunda kaldıklarını vurgular” (Güleriyüz ve Sönmezay, 2015, s. 473).*



**Resim 46.** Komet, (Gürkan Coşkun) İsimsiz. 1998, T.Ü.Y.B. 25 x 20 cm.

**Görsel Kaynak:**

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=493&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=448>

Komet, (Gürkan Coşkun) Çorum’da 1941 yılında doğdu. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ni kazanan Komet, sanat öğrenimini, Zeki Faik İzer ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesinde tamamlamıştır. Avrupa sınavını kazanan Komet, 1972’de Paris’e gitti. Vincennes Üniversitesi ’nde bir süreliğine çalışmalarda bulundu. Komet, karma sergilerde ilk olarak 1965 itibariyle yer almaya başlar.1974’te ise ilk resim sergisini Rouen’de açar ve akabinde İstanbul, Paris, Lozan, Viyana gibi şehirlerde eserlerini izleyiciyle buluşturmuştur (Tansuğ, 1999, s.385).

İyi bir ressam ve şair kimliğiyle tanınan Komet, (Gürkan Coşkun) sade yalın bir anlatımla tuvalin merkezinde karşımıza çıkan bu kadın figürünün gri mavi renkleriyle lirik bir etki yaratmıştır. Mekânın nereye ait olduğu belirtilmemiş bu belirsizlik figürün ruh dünyasının ait olduğu yeri bulma veya keşfetme araştırmasına bir gönderme olarak okumak mümkündür.

*“Komet’in resimlerinde fonun bulanıklığı, zamanın genel, felsefi ve tarihlendirmeden uzaklaşan yönüne ve insan ilişkileriyle şekillenen belirsizliğe yapılan vurgudur. Fonun belirsizliğinden sıyrılıp görüntüsünü netleştiren her figür (her insan), ayrıntıları hatırlanan bir rüya atmosferini andırır. Bu figürler, anlamın – bazen de anlamsızlığın- içine yerleştirilmiş birer ifade aracı olarak düşünülebilir. Bu nedenle aynı resimde farklı figürlerin birbirleri açısından önemli olduğu görülür. Birbirinin ötekisi olan bu figürler fonun belirsizliğinde anlam kazanır ve sanatçının sürreal tavır sergilediğine işaret eder.”* (Küçükşen Öner, 2018, s. 1104).



**Resim 47.** Alaettin Aksoy, İlkbahar, 1965-1966 T.Ü.Y.B., 100 x 93 cm.

**Kaynak:** <https://artam.com/muzayede/358-modern-ve-cagdas-tablolar/alaettin-aksoy-1942-ilkbahar>

Alaettin Aksoy'un, "İlkbahar" adlı bu eserindeki metafor aslında resimde gösterilmeyen doğanın olmayışı veya tahrip edilmesindeki ironiyi anlatmaktadır. Çiçeklerin ve mekânın yokluğu, yalnız bir çoban ve tek kuzunun bir flüt sessizliğine kulak vermesi, toprağın işlevselliğini yitirdiğini çorak ve kahverengi ile göstermesi ve figürün melankolik bir hüznünde gösterilmesi insan ve doğa arasında ki sorunlara atıf yapmaktadır.

*"Aksoy resimlerinde korku yaratan ve hatta tedirgin eden figüratif kompozisyon, zaman ve mekân kavramının insanın varlığıyla açıklanan sınırsızlığının yalın olarak vurgulandığı atmosferde, ürkütücü sembollerle varsıllaşır. Aksoy resimlerinde, gerçekte saçma olan arasında gidip gelen us, şaşırtıcı fantezilerle sürekli uyarılarak dingin tutulur. Uzamsal bir boşlukta kunt gövdelerinin başkaldırıları altında betimlenen insanlar, tekinsiz mekânların, bilinmedik zamanların, her zaman rastlanabilen bireyleridir. Bu bağlamda, gerçekte düş arasında kurulan fantazyanın yarattığı gerçekte absürt bir yorumla örtüşen gerçeküstü anlatımların kahramanları olarak varlık ve yokluk arasında kurulan gizemli bilmeceye yeni boyutlar katan resimlerin figürleridirler"* (Giray, 2020, s. 620).



**Resim 48.** Utku Varlık, Ephemer, 1989, T.Ü.K.T., 38 x 46 cm.

**Kaynak:** <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=224&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0&sortBy=retro&sortDir=ASC>

1942’de Bolu’da dünyaya gelen Utku Varlık, Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nde Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Sabri Berkel atölyelerinde çalışmalarını tamamlamıştır. Resimlerinde dışavurumcu figürlerini biçimlendiren sanatçı 1960-70’li yıllarda dönemin siyasi etkileşimiyle aynı tutumu taşbaskılarında da uygulamıştır. Daha sonra sanatçı Paris’e giderek, genel bir tarih olarak, 1971-1975 yılları arasında Güzel Sanatlar Ulusal Yüksekokulunda George Dayez ile Cachan Atölyesi’nde taşbaskı çalışmalarını yapma fırsatı bulmuştur. Sanatçı 1974-75’te dışavurumcu anlayışından bir süre uzaklaşıp şiirsel etkinin yoğunluğunda daha düşsel bir üsluba yönelmiştir. Bu süreçteki eserlerine kadın figürlerine şeffaf örtü ve giysiler kullanmış, figürü doğanın durgun ve sessiz havası içinde eserlerine yansımıştır. Sanatçı Uluslararası İstanbul Festivali’nde özgün baskı dalında 1967’de 1.lik ödülüne layık görülmüştür (İnan, 1995, s. 228).

Utku Varlık’ın, Lüministik sanat anlayışının izlerini hissettiren “Ephemer” adlı eserinde yukarıdan aşağıya doğru inen mistik bir ışık altında bir kuşun uçuşu görülmektedir. Genel itibariyle kahverengi tonların hâkim olduğu mekân da sanki tül perdeler içinde üstü açılmış bir çadır altı izlenimi verilmiştir. Sandalyeler ve üzerinde çeşitli nesneler karanlıkta gizlenmiş olup figürün mutsuz, yalnız bakışları izleyiciyi direk tutsak altına almaktadır.

Arka arkaya gelen üç askeri darbeye şahit olunan 60-80 arası yılların getirmiş olduğu bunalımlar, bozulan ekonomi ve onun sonuçları da yine sanata yansımıştır. 68 kuşağı sanatçıları gibi 70’lerde eserleri görülmeye başlamış olan, ancak asıl etkinliklerini 80’lerde gösteren pek çok sanatçının eserleri bu bunalımları yansıtmaktadır. Bu sanatçılardan Özer Kabaş (1934/1998), Metin Talayman (1939/1999), Nevhiz Tanyeli

(1941/), Ömer Kaleşi (1932/), Cihat Aral (1943/), Aydın Ayan (1953/) ve Sezai Özdemir'in (1953/) eserleri yalnızlığı, yabancılaşmayı ve bunlardan doğan melankoliyi eserlerinin merkezine almışlardır (Giray, 1999, s. 11).



**Resim 49.** Özer Kabaş, İsimsiz, T.Ü.Y.B., 73 x 60 cm.

**Kaynak:** Özer Kabaş Retrospektif, 2008: 53

Özer Kabaş'ın, "İsimsiz" adlı bu eserinde, koyu gri-mavi bir deniz görülmektedir. Denizin koyu betimlenmesinden anlaşılacağı üzere gökyüzünün kasvetli bir hava olduğu anlaşılmaktadır. Bu kasvetli atmosferi figürün kıyafetine de yansıdığı görülmektedir.

Denizin hareketli dalgalarına karşıt olarak daha durgun ve derin bakışlarla bir küçük teknede uzaklara bakan figürün yalnızlığı vurgulanmıştır. Figürün bir eli arkaya doğru uzanmıştır. Bu hareket resme canlılık vermesine karşın adamın gözleri ise durgun, düşünceli ve uzak ufuklara bakmaktadır. Denizi bir metafor olarak kullanan Özer Kabaş, bu bağlamda denizi ve kayığı bir yolculuk olarak anlatmaktadır. Sanatçı, eserin anlatım görselliğini fotoğraf gözüyle değil de daha çok lekesel ve sezgilerin anlatımını tercih ederek betimlediği görülmektedir.

Sanatçı gözüyle deniz, bir kaçış mı? Yoksa bir varış noktası mı? Bu sorunun cevabı izleyicinin metaforuna bırakıldığı düşünülmektedir. Sonuç olarak Özer Kabaş, deniz resimlerinde üzerinde sadece git-gel yapılan bir su yolu değil! Üzerinde duyguların açığa çıkmasında bir tılsım olarak denizin bir görevi var demektedir.



**Resim 50.** Metin Talayman, Yabancılaşma, 1984, T.Ü.Y.B., 70 x 100 cm.

**Kaynak:** <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/40418>

Metin Talayman'ın, “Yabancılaşma” adlı bu eserinde mavinin tonlarında ki çizgisel hareketlilik yoğun olarak kurgulanmıştır. Bu eserde soyutlanan fantastik bir figür görülmektedir. “Yabancılaşma” adı verilen eserdeki figür, toplumdan kaygılı bakışlarla uzaklaşan ve uzaklaşmak isteyen bir ruh halinde görülmektedir. Sanatçı, eserine izleyici için bir ipucu niteliğinde “Yabancılaşma” ismi vererek bir düşünce masası kurduğu anlaşılmaktadır. Resimde figür kendini geriye doğru çekmiştir. Figürün korkusu, izleyiciyi ürperten bakışlarına odaklanmıştır. Sanatçı, figürün büyük bir yalnızlığı barındıran gözlerini arka planda kullandığı mavi rengin içinde gökyüzünün sonsuzluk duygusu ile betimlemiştir.



**Resim 51.** Nevhiz Tanyeli, İçe (İçe Eğilen Adam) 1993, T.Ü.Y.B., 100x80 cm

**Kaynak:** <https://www.yenisafak.com/hayat/nevhizin-tablolarinda-turkiyenin-hikyesi-var-3529584>

1941’de Edirne’ de doğan Nevhiz Tanyeli, küçük yaşlardan itibaren ressam olmayı hedeflemiş ve bu uğurda çok çalışmıştır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne

girerek 1956 yılında eğitimini tamamlayan sanatçı mezun olduğunda Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günel ve Cemal Tollu gibi Türk Resminde değerli hocalardan eğitim almaya devam etmiştir. 1964’de İstanbul’da Yelken Kulübü Sanat Galerisi’nde ilk sergisini açmıştır ve 1971-1975 tarihleri arasında devlet bursu ile Paris’te uzmanlık eğitimi görür ve resim alanındaki incelemelerini de Fransa, İngiltere ve İspanya’daki müze ve sanat galerilerinde sürdürmüştür. İlerleyen zamanlarda da akademik kariyerinde ilerleme yaparak “profesör” unvanını alan sanatçı 2003’de Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülü’ne, 2014’de ise Tüyap Fuarı Onur Ödülü’ne layık görülmüştür. Dışavurumcu, özgün bir bakış açısıyla çağdaş bir yöntem ile figüratif çalışmalarıyla tanınan Tanyeli, figüratif resim kuşağının en önemli temsilcilerindendir (URL16).

Nevhiz Tanyeli’nin resim 51’deki “İçe (İçe Eğilen Adam)”adlı eserinde, resmin zemin ve arka planı, grafiksel bir düzlem olarak sunulmuştur. Eserde bir içe kapanış ifade edilmektedir. Figür dış dünyaya kapalı kurgulanmıştır. Figürün üzerindeki fırça dokunuşları figürün kederine bir dikkat çekmek için yapıldığı söylemek mümkündür. Arka plan gri ve tonları iken figür kıyafetleri mavi renklerinin değerleri ile betimlenmiştir. Bu eğilim ve farkındalık ile birçok ressamda karşılaşılmaktadır. Örneğin bu figürün kendi içine eğilip kapanmasındaki yalnızlığını, Vincent Van Gogh’un “Üzgün Yaşlı Adam (Sonsuzluğun Eşiğinde)” isimli tablosunda görmek mümkündür.

Nevhiz Tanyeli’nin yaşamın içinde içsel, duyarlı, kırılğan hisleri olan insanların, birçok yapıtlarında görmek mümkündür.



**Resim 52.** Ömer Kaleşi, Çoban, T.Ü.Y.B. 92x73 cm.

**Kaynak:** [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=884](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=884)

1932 doğumlu Ömer Kaleşi, Arnavut ve Makedonya kökenli bir ressam olup, 1956’da Türkiye’ye göç ederek, eğitimini Türkiye’de tamamlamıştır. 1950’de Üsküp

Teknik Okulu, elektronik bölümünde öğrenim görmüş sanatçı, Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesinde (1965) öğrenim görmüştür. Fransa'ya yerleşerek bir süre orada sanatsal çalışmalar yapmıştır.1960'lı yıllarda soyut sanat etkileri onun resimlerinde bir düzlem üzerindeki kırmızı renkler sıklıkla görülür. 1962'li yıllarda çıkmış olduğu Anadolu turu sayesinde “Çobanlar” adıyla bir seri üretir ve bu eserleri onun tanınmasına çok katkı sağlamıştır (Giray, 2010, s.268).

1981'den sonra resimlerine konu olan çoban ve derviş figürleri çizmeye başlayan sanatçı, 2022'de vefat etmiştir. Sanatçının resim 52'de ki “Çoban” adlı eserin yüz ifadesine baktımızda bir hüznün barındırdığı söylenebilir.

Bir röportajında “yalnızlığı” sevdiğini belirten sanatçı bireyin içsel sorunlarını, hüznün renklerini portrede toplamış,kırmızı ve kahverenginin güçlü armonilerinin egemen olduğu renklerle betimlemiştir. Resmin üst planında çok açık gri bir alan bulunmakta ve bu alanın tuvalin kendi beyazlığı olduğu düşünülmektedir. Resim kütleli olarak alt zeminde yerleştirilmiştir. Çoban kavramı, Anadolu'da yalnızlığı da temsil etmektedir.



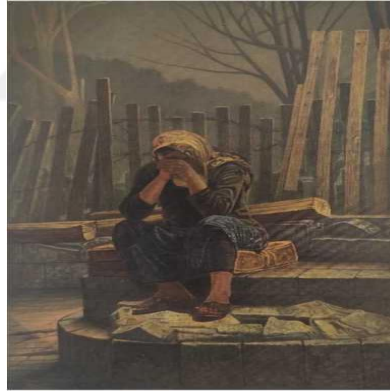
**Resim 53.** Cihat Aral, (Tablo ile ilgili bilgilere ulaşılamamıştır.)

**Kaynak:** <https://www.nurolsanat.com/cihat-aral-resim-sergisi-16-Mart-08-Nisan-2005.html>

1943'te Sivas'ta doğan Cihat Aral, 1964-1969 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Neşet Günel'in Atölyesi'nde eğitim almıştır. 1970'de ilk kişisel sergisini Taksim Sanat Galerisi'nde açan sanatçı, aynı dönemde Fransa'da Paris Ulusal

Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda yüksek lisans yapmıştır. Türkiye'ye döndüğünde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevlisi olarak göreve başlamış ve akademik kariyerine sırasıyla doçent, 1999 yılında profesör olarak devam etmiştir. 2004 yılında kendi isteğiyle emekli olan sanatçı, çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir.

Cihat Aral'ın, Resim 53'deki eserinde, doğa içindeki canlı suretlerinden oluşmuş kompozisyonda yalnız bir figür ile dört adet köpek karanlık bir gece içerisinde betimlenmiştir. Eserin tamamlanmasında yatay iki blok koyu alanlara yer verilirken, orta merkezde gece mavisi ile bir boşluk bırakılarak nefes alması sağlanmıştır. Bu yatay blok alanlara, zıtlık olarak figürün dikey olarak konumlandırılması resimde bir denge sağlanmıştır. Ayrıca üç köpeğin canlı eylemleri, resme hareket kattığı görülmektedir. Uzak alanları izleyen figür, gece mavisinde bir sessizliği seyretmektedir. Bu seyir alanı ve renklerin koyuluğunda ki figür, gecenin sessizliğinde ve suskunluğunda bir yalnızlık anlatısı hissettirmektedir. Köpeklerin üçü farklı alanları incelerken, içlerinden bir köpeğin figüre odaklanarak figürün sessizliğine tanıklık etmekte olduğu görülmektedir.



**Resim 54.** Aydın Ayan, Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını, 2012, T.Ü.Y.B., 160 x 100 cm.

**Kaynak:** Akdoğanoglu ve Yayan, 2021: 484

Akademisyen, Ressam Aydın Ayan 1952'de Trabzon'da doğmuştur. 1977'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden Yüksek Lisans derecesi ile mezun oldu. 1979'da asistan olarak göreve başlamıştır. 1983'te Sanatta Yeterlilik aldıktan sonra 1986-87'de British Council'in bursuyla gittiği İngiltere'de Londra Üniversitesi Goldsmiths' College'da sanatsal çalışmalar yapmıştır. 1988'de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi, 1990'da doçent, 1998'te profesör unvanını aldı. Sanatçının, ilki 1977'de olmak üzere yurt içinde İstanbul, İzmir, Ankara, Eskişehir,

Adana, Konya, Çanakkale, Mardin, Samsun, yurt dışında Londra (İngiltere), Volda (Norveç), Tayvan ve Seul (Kore), Hong Kong (Çin) ve Üsküp (Makedonya)’te 40’ın üzerinde kişisel sergi açtığı bilinmektedir. 1994-95 iki dönem için Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, Türkiye Şubesi Yönetim Kurulu üyeliğine seçildi. Katıldığı resim yarışmalarından onlarca ödül kazanmıştır. Sanatçının yapıtları, yurtiçindeki çeşitli koleksiyonlarda; ayrıca yurtiçi ve yurtdışında (ABD, İngiltere, Hollanda, Norveç, Kore, Ürdün, Yunanistan, Makedonya, Rusya, İsviçre, Almanya gibi) çeşitli özel ve tüzel kişi ve kurum koleksiyonlarında yer almaktadır. Özgeçmişine birçok ansiklopedi, ansiklopedik sözlük ve yayınlarda yer verilmektedir. Sanatçının beş adet yayınlanmış telif kitaplarının yanı sıra çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış çok sayıda makalesi bulunmaktadır. Ayrıca, çeşitli yayınlarda ve Güzel Sanatlar Liselerinin T.C. Millî Eğitim Bakanlığınca yayınlanmış ders kitaplarında editörlükler yapmıştır. Sanatçı, çalışmalarını İstanbul ile Şile’deki atölyelerinde sürdürmektedir (Ayan, 1997, s. 6-7-8).

Aydın Ayan’ın, Resim 54’deki “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserinde figür geleneksel kıyafetlerle resmedilmiştir. Eserin merkezinde Anadolu yazması başında olan bir kadın figürü yer almaktadır. Bu figür ellerini yüzüne kapar şekilde betimlenmiştir. Burası ev ya da bahçe girişinin önü olabilecek bir mekânken arka planda sallanmış örselenmiş bahçe çitleri odunlar, keresteler yıkılmış bazıları, düzensiz dağılmış şekilde resmedilmiştir. Resmin arka planına bakınca burası ıssız bir dağ eteğinde bir evin önü ve bahçe olduğu gözlenmektedir. Gökyüzünde gri, bulutlu, kasvetli bir havanın hâkim olduğu görülmektedir. Figürün vücut diline bakıldığında, kötü bir haber almış ve umudu kesilmiş bir duygu uyandırmaktadır. Eser izleyicinin metaforuna bağlı olarak birçok hüznü hikâyeyi barındırdığını söylemek mümkündür. Eserin isminden hareket ederek (Gidenlerin Ardından) hüznle baş başa kalan bir Anadolu kadının naçar yalnızlığı anlaşılmaktadır. Bu üzüntüde figürün yalnızlığı ya da esasen yalnız kalmanın ıstırabını anlattığı da söylenebilir.



**Resim 55.** Sezai Özdemir, (Tablo ile ilgili bilgilere ulaşamamıştır.)

**Kaynak:** [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=743](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=743)

(1953-2018) Ankara’da doğan Sezai Özdemir, 1986 yılında girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nden 1990 yılında mezun olmuştur. Akademi’de Neş’e Erdok, Asım İşler, Güngör Taner, Zekai Ormancı’dan öğrenim görmüştür. 10’un üzerinde kişisel sergisi ve 6 sanat ödülü bulunan sanatçı, eserlerinde toplumsal gerçekçi içerikleri olan konuları çalışmıştır. Prof. Dr. Ayla Ersoy, Özdemir’in resmini şöyle anlatmaktadır: *“Figüratif resim geleneğini sürdüren sanatçı, eserlerinde insanı, yaşamı, ölümü, depresimleri, savaşları eleştirel gerçekçi bir bakış açısı ile irdeliyor. Hastalık, yalnızlık, yoksulluk, çaresizlik içinde acı çeken insanlar, onun özel anlatım diliyle tuval yüzeylerinde öykülere dönüşüyor.”* (URL17).

Sezai Özdemir’in resim 55’deki eserinde, soba yanında bir figürün oturduğu görülmektedir. Odada çeşitli nesneler, sandalyeler, kumaşlar ve soba üstündeki çaydanlık ve çeşitli eşyalar bulunmaktadır. Eserin büyük bir bölümü koyu alanlardan oluşmuştur. Bu nesnenin turuncu renk ile betimlenmesiyle birlikte resimde bir patlatma etkisi yaratmış olduğunu söylemek mümkündür. Figürün ruh hali yalnızlık, düşünceli, yığın yığın eşyalar gibi birikmiş düşüncelerle buhranlı bir ruh hali olduğu hissedilmektedir.



**Resim 56.** Mahir Güven, İsimsiz, T.Ü.Y.B., 100 x 120 cm.

**Görsel Kaynak:** <https://www.artiummodern.com/urun/2677108/mahir-guven-d-1958-isimsiz-imzali-tuval-uzerine-yagliboya-100-x-120-cm>

1958’de İstanbul’da doğan Mahir Güven, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde (1981) Neşet Günel Atölyesi’nde öğrenim görmüştür. Sanatçı çok sayıda kişisel sergi açarak, yurtiçi ve yurt dışında birçok sanatsal etkinliklerde yer almıştır (Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu, 2008, s.398). Sanatçının eser mesajlarında ise toplumsal içeriklerin yer tuttuğu gözlenmektedir. Mahir Güven’in, resim 56’daki “İsimsiz” adlı eserinde, kahverengi elbiseli bir kadın figürü görülmektedir. Figürdeki, kahverenginin kullanımı, düşünsel karamsarlık ve yalnızlığın metaforunu güçlendirmek için kullanıldığı düşünülmektedir. Yüz ifadesine göre figürün, içsel bir yalnızlık duygusu taşıdığı hemen fark edilmektedir. Figürün yaşanmışlıkları anlatmak için kendi yalnızlığını etrafında tüm eşyaları ile betimlenmiştir. Kitapları, vazoları, çiçekleri, masa üzerinde mavi bir kedi ve zeminde yer alan mavi bir büst betimlenmiştir. Bütün eşyalar dağınık ama az önce sıkıştırılmış gibi görünmektedir. Bir şeyler aranmış dağılmış ve eşyalar özensizce toparlanmış gibi bir izlenim bırakmaktadır. Tuvalin sağ üst köşelerinde boşluklar bırakılmış ve tuval içinde boşluk ve doluluk oranının dengeli olduğu gözlenmiştir. Figürün ruh halinin dış dünyadan kendi odasına kapanmış, derin düşünce içinde olduğunu söylemek mümkündür. Nerede olduğunu, ne yaşadığını anlamaya çalıştığı hissedilmekte ve iç ve dış dünyanın arasında sıkışmışlığı sorgular halde sessizce düşünmeye istekli olduğu görülmektedir.



**Resim 57.** Fikri Cantürk, Sarı Gül , 2013, T.Ü.Y.A.B. 80X80 cm.

**Kaynak:** <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=476&periodID=1661&pageNo=0&exhID=0>

1933 yılında Ankara’da doğan Fikri Cantürk, 1957’de Gazi Enstitüsü Resim İş Bölümü’nde öğrenimini tamamladı. Paris’e giden ve 1965-1966’da öğretmen yetiştiren kurumlarda araştırma yapan Cantürk’ün çeşitli sanatsal işlerde çalışmaları yapmıştır. Türkiye’ye dönen sanatçı 1970’te Samsun Eğitim Enstitüsü’nde görevlendirilerek, burada Resim İş Bölümü’nün kurulmasını üstlenmiştir. Bu enstitüde 1985’e kadar görev yaparak uzun yıllar buranın bölüm başkanlığı görevini sürdürmüştür. 1987’de doçent, 1993’te profesör olan Cantürk, yayınlanmış şiir kitapları, yazıları ile 14 ödülü sanat hayatına kaydetmiştir. Sanatçı 2019’da yaşamını kaybetmiştir (Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Kataloğu, 2016, s. 221).

Fikri Cantürk’ün, Resim 57’de “Sarı Gül” adlı eserinde ellerinde bir sarı gül olan kadın figürü görülmektedir. Mekân belirsiz, arka planda gerçeküstü bir yaklaşımla renklerin coşkusu üzerinde güvercinler betimlenmiştir. Eserin arka planında spontane gelişen renklere yön verildiği gözlenmektedir. Sanatçının birçok eserinde kuşları kullandığı bilinmektedir. Sanatçının, kuşları kendini başka boyutlara ulaştıran bir simge olarak gördüğü düşünülmektedir.

Eserdeki sarı gülün, bir metafor olarak anlaşılması mümkündür. Yüzyıllardır insanların hayatında yer alan güllerin, insanların farklı duygularını ortaya koymaya yardım ettikleri bilinmektedir. Sanatçının, gülün taşıdığı anlam ve seçmiş olduğu sarı renk üzerinden de bir gönderme yapmış olduğu yorumu yapılabilir. Sarı gül, rengini güneşten aldığı için canlılık, sevinç, hareket ve sıcaklık duygusu vermektedir. Kişiden kişiye değişse de genel olarak güvercinin birçok insan için sevgiyi, dostluğu, barışı çağrıştırdığı

bilinmektedir. Güvercin ve sarı gül, bu resimde ortak bir metafor olarak adlandırılabilecektir.

Araştırma verilerine göre, Anadolu insanı 1950’li yıllardan sonra hızlı bir şekilde hayat tarzları, kültür, sanat ve bilimdeki gelişmeler ışığında toplumun yeniden sisteme entegre olması sürecine girmiştir.

*“Her şeye karşın, 1980 ve 1990’ların toplumsal kültürel açılımları “modernizm içinde gelenek” diye özetlenebilecek bir yaklaşıma denk düşmektedir. Bununla beraber, gelenek vurgusunu öne çıkaran dinsel kökenli anlayışlar da doğmuş, modernizm kavramından uzaklaşmak istemeyen bu kesimin yönelimi de “gelenek içinde modernizm” olmuştur”* (Banuri, 1990, Akt. Kıyar, N. 2018, s. 44).

Bu oluşumun içinde 80-90’lı yıllarda sanatın her dalında etkilerin kendi içinde değişken farklılıkları gözlenmiştir. Sanatçıların bu etkileri değişen dünyayı, insanı ve sorunsallığını yeniden araştırarak sanatta bir yenilenme yeni arayışları da beraber getirmiştir. Her geçen yıl sanatçıdaki bireyselleşmenin arttığı ve figüratif resmin temellerinin giderek güçlenmeye başladığı bu yıllar da figür kullanımında usta sanatçıların giderek yoğunlaştığı etkili teknik, kompozisyon ve farklı çalışmaları günümüze kadar uzanmaktadır. Endüstri devri ile birlikte toplumların yaşam şekli, çağa ayak uydurmak için daha hızlı bir değişime girmiştir. Bu değişim kuşkusuz sanatı da etkilemiştir. Endüstri ve sanayinin gelişimi kentleri daha da büyütüp geliştirerek ulaşım, iletişim, otomasyon ve alım gücü gibi rahatlığı sağladığı kadar beraberinde yeni sorunları insan omuzlarına yüklemiştir. Modern sanat, insan ruhunun tüm karmaşık halleri psikolojik ve sosyolojik sorunlarını da eser üretimin içine çekmiştir. Cumhuriyet ve sonrası gelişmelerde özellikle “D” grubu (Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu) ile başlayan çağdaş, özgür ve modernist hareketliliği, 80 ve 90 yılların sanatçıları zirveye taşıyarak figüratif resmin gelişmesine çok büyük katkılar sağlamışlardır. 80-90 yıllardan itibaren Türkiye’de özel galerilerin açılması, artması, çeşitli çağdaş Sanat fuarları ve Festivallerin gerçekleşmesiyle sanat dünyası giderek ivme kazanmıştır. Uzun yılların birikimlerinin üzerinde çok çeşitli denemeler yapan sanatçıların dünden aldıkları izlenimleri yeniden kendi teknik ve üsluplarıyla yoğurup özgün nitelikli kazanımlar elde etmişlerdir. 2000’li yıllardan bugüne değişen, gelişen teknolojiyle sanatçıların değişen ve gelişen dünyayı daha yakından takip etme imkânı yakalayarak bilinçaltı dünyalarını figür ve anlatımları çok daha etkili bir şekilde halen yeni renk ve anlatımlarla sunulmaya devam edilmektedir.

## BÖLÜM III

### YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama aracı, verilerin toplanması ve analizine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

#### 3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma tarama modelinde bir araştırma olup nitel olarak desenlemiştir. Tarama modeli: Geçmişte ya da günümüzdeki bir durumu var olduğu şekliyle betimleyen, öğrenmenin gerçekleşmesi ve bireyde istenen davranışların gelişmesi için uygulanan süreçlerin tümüdür (Bahtiyar ve., Can, 2016, s. 50). Nitel araştırma ise; “etnografi”, “gözlem” ve “görüşme” benzeri veri toplama yöntemleriyle, olay, olgu ve davranışların reel ortamlarında tümevarım metoduyla değerlendirmesi ve elde edilen sonuçların “genellenmesi” süreçlerini içermekte olan bir araştırma metodudur (Gürbüz ve Şahin, 2020, s. 10). Başka şekilde ifade edilecek olursa insanların, kendi sırlarını çözüme kavuşturma ve kendi çabalarıyla tasarladıkları toplumsal sistemlerin derinliklerini keşfetme amacıyla geliştirmiş oldukları bilgi üretim yöntemlerinden birisidir (Özdemir, 2010, s. 326).

Tarama araştırması, *“bir grubun belirli özelliklerini belirlemek için verilerin toplanmasını amaçlayan çalışmalara tarama araştırması denir”* (Büyüköztürk ve., Çakmak ve., Akgün ve., Karadeniz ve., Demirel., 2009, s. 16). Eğer araştırma amacına hizmet eder, sistemli bir şekilde planlanıp kaydedilirse bilimsel bir nitelik kazanır. Araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış gözlem formu ilgili literatür ve uzman görüşleri temel alınarak oluşturulmuş, pilot uygulaması yapılmasının ardından son şekli verilmiştir (Çağlar, 2009, s. 30-31).

#### 3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu; araştırmaya katılmaya istekli, sanat alanında uzman olan katılımcılar oluşturmaktadır. Bu katılımcılar, üniversitelerde sanat eğitimi veren akademisyenlerdir. Araştırmaya dokuz uzman katılmıştır.

### 3.3. Veri Toplama Aracı

Araştırmanın veri toplama aracını, danışman önderliğinde araştırmacı tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturmıştır. Bu form, Feldman Sanat Eleştirisi Modeli'nin aşamaları dikkate alınarak betimlemede 3 soru, çözümlemede 3, yorumlamada 5 ve yargılamada 4 soru olmak üzere toplamda 15 sorudan oluşmaktadır. *“Hem sabit seçenekli cevaplamayı hem de ilgili alanda derinlemesine gidebilmeyi sağlayan”* (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2009, s.163) yarı yapılandırılmış görüşme, araştırmada ele alınan yalnızlık ve metafor kavramlarını katılımcıların nasıl değerlendirdiklerini derinlemesine analiz edebilme açısından gerekli görülmüştür.

Formun hazırlanmasında temel alınan Feldman Sanat Eleştirisi Modeli ise; Feldman Sanat Eleştirisi Modeli; *“...betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı (değerlendirme)” basamakları ile oluşturulur. Feldman, yöntemin ilk aşaması olan “betimleme”de, bir sanat eserindeki görsel detayların tanımlandığını, isimlendirildiğini ve ayırt edildiğini belirtmiştir (Feldman, Woods, 1981, 79)”. Bu sanat eleştirisi modelinin ikinci aşaması olan çözümleme evresinde ise eser “biçimsel özellikler, sanatsal elemanlar ile ilkeler arasındaki tasarım ilişkileriyle ele alınır. Feldman bu evredeki tartışmayı daha çok sanat eserinin yapısı ve kompozisyonu üzerinde yoğunlaştırmıştır (Cromer, 1990, 43-44). Feldman bu eleştiri modelinin üçüncü aşaması için “Yorumlama” evresini geliştirmiştir. Bu evrede ise; “objektif yaklaşıma kişisel düşünceler de dâhil olmaya başlar. Bu evre, iki basamaktaki izlenimler ışığında, sanat üretimindeki anlamların farkına varılması evresidir. Sanat üretimi ne anlatmaya çalışmış, bakarken ne hissediyorsunuz, farklı bazı referans çerçeveleri ile incelenmesi gerekir mi? gibi sorularla bu basamak, daha özgün ve araştırmacı bir biçimde eserin yorumlandığı bölümdür (Feldman, Woods, 1981, 79). Söz konusu eleştiri modeline göre son aşamada; “daha önceki evrelerde elde edilen gerçek veriler, görsel veriler ve anlatımcı verilerin kullanıldığı aşama olan “yargı”da, sanat üretimi hakkında varılan sonuçlar paylaşılır. Bu eser neden güzeldir, hangi sanat anlayışına, kuramına yatkındır? gibi soruların cevabı bu aşamada verilir” (Boydaş, 2004: 47’ten aktaran: Gürbüz, 2021, s. 152).*

### 3.4. Verilerin Toplanması

Araştırma için 06.10.2022 tarihinde Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu’ndan Etik Kurul Onayı alınmıştır. 07.10.2022 tarihinde

katılımcıların mail adreslerine gönderilen yarı yapılandırılmış görüşme sorularının yanıtları 19.10.2022 tarihinde yine mail yolu ile toplanmıştır.

### **3.5. Verilerin Analizi**

Araştırmadan elde edilen veriler, içerik analizi ile analiz edilmiştir. İçerik analizi; elde edilen bulguları bir tema altında bir araya getirme, birbiri ile ilişkili verileri istatistiksel yöntemle okuyucuya sunma olarak tanımlanabilir. Patton (2018), içerik analizini “genellikle gözleme dayalı alan notlarından çok metin (mülakat dökümleri, günlükler ve dokümanlar) analizi” olarak değerlendirmektedir (s.453).

Çalışma kapsamında, araştırmacılar tarafından Feldman Sanat Eleştirisi Modeline göre hazırlanan 15 soru içerikli yarı yapılandırılmış görüşme formu elektronik ortamda katılımcılara ulaştırılmış, yaklaşık iki haftalık bir süreç sonunda tüm verilere ulaşılmıştır. Katılımcılara yöneltilen sorular, Çağdaş Türk sanat tarihinden seçilen Nevhiz Tanyeli “İçe (Eğilen Adam)”, Neşe Erdok, “Bekleyiş”, Aydın Ayan, “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı tabloları olmak üzere toplamda 3 eser üzerinden yöneltilmiştir. Görüşme sorularında katılımcılardan, gerek kullanılan malzeme gerekse de teknik anlamda yalnızlık metaforunu resimlerinde nasıl işlediklerini detaylı bir şekilde ifade etmeleri beklenmiştir. Katılımcılardan gelen cevaplar doküman olarak yazıya aktarılmış olup katılımcılara; Uzman 1 (U1), Uzman 2 (U2), Uzman 3 (U3), Uzman 4 (U4), Uzman 5 (U5), Uzman 6 (U6), Uzman 7 (U7), Uzman 8 (U8), Uzman 9 (U9) şeklinde tanımlanmış ve araştırma süresince bu tanımlama kullanılmıştır.

## BÖLÜM IV

### BULGULAR VE YORUM

Çalışmanın bu bölümünde araştırma verilerinin analizinden elde edilen bulgular; araştırma soruları doğrultusunda her bir eser için başlıklar halinde verilmiştir.

#### 4.1. Eserlerin Betimlenmesine Yönelik Bulgular ve Yorum



**Eser 1.** Nevhiz Tanyeli, “İçe (Eğilen Adam), T.Ü.Y.B, 1993, 100x80 cm.

Araştırmada ele alınan Nevhiz Tanyeli’nin “İçe (Eğilen Adam)” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 1, Tablo 2 ve Tablo 3’de verilmiştir:

**Tablo 1.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik birinci soru “Eserde ne/neler görüyorsunuz?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema      | Kod              | Frekans | Yüzde |
|-----------|------------------|---------|-------|
| Yalnızlık | Tek başına figür | 9       | 100   |
| Toplam    |                  | 9       | 100   |

**Tablo 2.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik ikinci soru “Eserin ana konusu/teması nedir?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema     | Kod                               | Frekans | Yüzde |
|----------|-----------------------------------|---------|-------|
| Ana konu | Yalnızlık, hüzün, acı, çaresizlik | 9       | 100   |
| Toplam   |                                   | 9       | 100   |

**Tablo 3.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik üçüncü soru “Eserde hangi renkler, çizgiler ya da biçimler daha etkin görünüyor?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                 | Kod  | Frekans | Yüzde |
|----------------------|------|---------|-------|
| Renk, çizgi ve biçim | mavi | 9       | 100   |
| Toplam               |      | 9       | 100   |

Katılımcılar İçe (Eğilen Adam) adlı eserin betimlenmesinde bir figür bulunduğu konusunda hemfikir olmuşlardır. Büyük çoğunluk figürün erkek olduğu kanısındayken (U2), figürün kadın olma ihtimalinden de söz etmektedir. Bu konudaki fikrini “*bir insan figürü, ilk bakışta bir erkek gibi gözükmesine rağmen belki hasta olan bir kadın figürü de olabilir*” şeklinde dile getirmiştir. Katılımcılar eserin temasını yalnızlık, hüznün, acı, çaresizlik gibi duyguları ifade ettiği şekilde yorumlamışlardır. Katılımcılar resimde mavi rengin baskın şekilde kullanıldığını belirtmişlerdir. Bununla birlikte (U1), “*sanatçı burada sancıyı sadece fiziksel anlamda değil, mavilerle figürü boyayarak psikolojik anlamda da vermiştir*” diyerek mavi rengin psikolojik olarak ne anlam ifade ettiğine de göndermede bulunmuştur. Katılımcılar eserdeki renk, çizgi ve biçimlerle ilgili baskın olan hakkında benzer yorumlarda bulunmuşlardır. Katılımcıların ağırlıklı olarak (U4)’ün de ifade ettiği: “*Eser, gri ve mavi tonlarda boyanmıştır.*” düşüncesini desteklediği gözlenmiştir. Bununla birlikte katılımcıların hemfikir olduğu görülen bir diğer konu: resimde çizgi ve biçimler yardımıyla dengenin sağlandığı görüşü olmuştur. Katılımcılar bu betimlemelerden bazıları aşağıdaki gibidir:

**U7:** “*Eserde bir bankın üzerinde üşümüş ve hasta bir adam uyuklamaktadır.*”

**U8:** “*Esrede bir erkek figürün bank üzerinde, iki büküm vaziyette oturduğunu görüyorum.*”

**U9:** “*Dikdörtgen formda dikine yağlı boya bir tablo resim yatay ortadan ikiye ayrılmış soğuk renkler üzerine inşa edilmiş bir resim arka fon kurgu eşit ve eşit olmayan bantlarla bölünmüş ve bir figür iyi beslenmeyen yalnızlığını ve hastalığın pençesinde artık dik duramayan bir figür bütün fizik kurallarına hiçe sayarcasına anatomisi bozulmuş omuzlar düşmüş boyun yere doğru uzamış melankolik bir figür resmi görülmektedir.*”

Esere yönelik katılımcılara yöneltilen ilk soruda, katılımcıların eser ile ilgili verdikleri yanıtlarda açık şekilde yalnızlık ve çeşitli olumsuzluk barındıran ifadeler görülmektedir. Uzmanların karşılaştıkları ilk soruda yalnızca eserde görülen şeylerin ne olduğunun betimlenmesi istenmişken, uzmanların doğrudan eserdeki duygu yoğunluğunu fark ettikleri ve bu yönde cevap verdikleri görülmüştür. Katılımcıların bu yorumlarının yalnızlık temasının çarpıcı yönünü desteklediği düşünülmektedir.

Betimlemeye dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** *“Eserin ana konusu yalnızlık/mutsuzluk/acı olabilir.”*

**U7:** *“Sokakta yaşayan insanların kimsesizliği ve çaresizliği konu edinmiş olabilir.”*

Katılımcılara yöneltilen ikinci soruda, tema hakkında ortak görüşlerin olması beklenmiştir. Bu beklenti sonucunda katılımcıların, eserde yalnızlık metaforunu alımladıkları ve yalnızlık kavramını olumsuz düşüncelerle eşleştirdikleri görülmüştür. Yalnızlık kavramının, söz konusu eserde olumsuz duygularla eşleştirilmesi beklenen bir sonuç olmakla birlikte literatürde de benzer resimlerde benzer şekilde karşılık bulduğu gözlenmiştir. Bu nedenle yalnızlığın bir tema olarak kullanıldığı resimlerde ve olumsuz duygu ve düşüncelerin bulunabileceği söylenebilir.

Betimlemeye dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U1:** *“Mavi ve tonları, beyaz, griler ve koyu lacivert (siyaha yakın) renkler görüyorum. Soğuk gri ve maviler dominant gözükmektedir... Yatay çizgilerle birlikte oval yumuşak çizgiler de görülmektedir. Her ikisi de dengeli bir biçimdedir. Daire şekli tam olarak merkezdedir.”*

**U7:** *“Eserde soğuk renkler hakimdir. Tablonun odak noktasını dikey figür oluştururken. Yatay çizgiler denge unsuru oluşturmaktadır.”*

Betimleme aşamasında, hangi çizgi, biçim ve renklerin daha etkin görüldüğü sorusuna dair beklenen yanıt, yalnızlık temasını destekleyecek renk ve biçimlerin dile getirilmesi şeklinde olmuştur. Katılımcılara gelen yanıtların, temayı desteklediği ve katılımcılardan beklenen yanıtlara ulaşıldığını söylemek mümkündür.



**Eser 2.** Neşe Erdok, “Bekleyiş” 1987, T.Ü.Y.B. 180 × 135 cm

Araştırmada ele alınan Neşe Erdok’un “Bekleyiş” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 4, Tablo 5 ve Tablo 6’da verilmiştir:

**Tablo 4.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik birinci soru “*Eserde ne/neler görüyorsunuz?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema      | Kod                  | Frekans | Yüzde |
|-----------|----------------------|---------|-------|
| Yalnızlık | Yalnız kadın ve kedi | 9       | 100   |
| Toplam    |                      | 9       | 100   |

**Tablo 5.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik ikinci soru “*Eserin ana konusu/teması nedir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema     | Kod                                            | Frekans | Yüzde |
|----------|------------------------------------------------|---------|-------|
| Ana konu | Bekleyiş, yalnızlık, düşünceli olmak, insanlık | 8       | 88.8  |
| Ana konu | Sıcak yuva                                     | 1       | 11.1  |
| Toplam   |                                                | 9       | 100   |

**Tablo 6.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik üçüncü soru “Eserde hangi renkler, çizgiler ya da biçimler daha etkin görünüyor?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                 | Kod                                     | Frekans | Yüzde |
|----------------------|-----------------------------------------|---------|-------|
| Renk, çizgi ve biçim | Siyah renk ile desteklenen sıcak tonlar | 9       | 100   |
| Toplam               |                                         | 9       | 100   |

Katılımcıların “Bekleyiş” adlı eserin betimlemesinde bir kadının kedisiyle bir mekânın içinde oturmakta olduğu yönünde olmuştur. Eserin temasıyla ilgili katılımcılar bekleyiş, yalnızlık, düşünceli olmak gibi yorumlarda bulunmuşlardır. (U1) diğer katılımcılara kıyasla “Isınmak ya da sıcak bir yuva.” Benzetmesiyle resmin temasını daha olumlu duygularla yorumlamıştır. Bununla birlikte (U5) ise “İnsan” olarak belirttiği temayla nötr bir bakış açısı sergilemiştir. Diğer katılımcılar bekleyiş, yalnızlık, umutsuzluk ve sessizlik temalarını dile getirirken, (U9) “*Bekleyiş ve düşünişün sembollerle tasviri söz konusu kedi, demlikteki çay, hepsi bekleyişe dair etkiyi güçlendirmektedir. Kedi, evcilliği ve sadakati temsil eder. Demlenmesi beklenen çay da umut ve bekleyişi... Eserde kullanılan renkler sarı, ölümün karşıtı kullanılan renkler mor... Mavi tonu ise melankoliyi... Dolayısıyla yaşanmış bir ömür sonrası ölüme dair bekleyiş olarak düşünülebilir.*” şeklinde detaylı bir değerlendirmede bulunmuştur. Eserin renk, çizgi ve biçimleriyle ilgili hâkim fikir sıcak tonların kullanılmış olduğu ve siyah renk ile desteklenerek dengelendiği yönünde olmuştur.

Betimlemeye dair katılımcılara yöneltilen birinci soruya verilen yanıtlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

**U1:** “*Tam ortada soba başında oturan ve omuzlarını ve vücudunu örten bir örtüye bürünmüş orta yaşlarda bir kadın, hemen onun ayak uçlarında duran bir kedi, bir soba, saba üzerinde bir demlik.*”

**U8:** “*Bir oda içerisinde, bir kadın, bir kedi, bir soba, bir çaydanlık.*”

Katılımcılara yöneltilen birinci soruda, yalnızca eserde gördükleri şeyleri tasvir etmeleri beklenmiştir. Uzmanların vermiş oldukları cevaplara bakıldığında tamamının gördüklerini aktarmış oldukları yorumunu yapmak mümkündür. “İçe (Eğilen Adam)”

isimli esere kıyasla katılımcılar, daha fazla duygulardan uzak kalarak gördükleri öğeleri aktarmışlardır. Bu soruyla katılımcıların beklenen cevapları verdikleri söylenebilir.

Betimlemeye dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** *“Yalnızlık/ umutsuzluk eserin teması olabilir.”*

**U7:** *“Eserin teması, yalnız yaşayan bir kadının endişeli ve düşünceli olarak bir şeyleri beklemesi üzerine kurgulanmış.”*

Katılımcılara yöneltilen ikinci soruda tema hakkında ortak bir görüşe sahip olup olmadıkları incelenmiştir. Verilen yanıtlarda katılımcıların birbirinden farklı düşündükleri ortaya çıkmıştır. “Bekleyiş” isimli resmin genel olarak diğer iki resimden ayrıldığı nokta, uzmanların sonraki sorulara verdiği yanıtlarda da açığa çıkacağı üzere, söz konusu eserin yalnızlıkla eşleştirilirken yalnızca olumsuz duyguları barındırmaması şeklinde yorumlanmaktadır. (U1)’in sıcak yuva benzetmesi bu yorumun yapılmasını sağlayan temel etmen olarak görülmektedir.

Betimlemeye dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U1:** *“Turuncu, sarı, kahverengi, yeşil ve siyah, beyaz ve gri tonları. Kare ve dikdörtgen şekiller. Renkler özellikle sıcak ve siyah renk eşit kullanılmış olmasına rağmen, sıcak olan renkler sarı ve turuncu daha dominant. Kare ve dikdörtgen (soba ve arka fonlar) daha dominant.”*

**U4:** *“Eserde özellikle figür üzerinde görülen sıcak renk etkin görülmektedir.”*

**U9:** *“Sarı ve Keskin hatlar dikkat çekici sıcak ve soğuk renklerin zıtlığı keskin bir şekilde dikkat çekiyor.”*

Katılımcılara, yöneltilen üçüncü soruda hangi biçim, renk ve çizgilerin daha etkin görüldüğü sorgulanırken ulaşılmak istenen sonuç, resimdeki renklerin yalnızlık temasına nasıl katkı sağladığı yönündedir. Verilen cevaplar ışığında katılımcıların sıcak tonların baskın geldiğini belirttikleri görülmektedir. Böylelikle yalnızlık kavramının, yalnızca soğuk renklerle eşleştirilmemesi gerektiği yorumu yapılacaktır. Sıcak tonlar yalnızlık kavramını ele almaya engel oluşturmamıştır. Böylelikle sanat tarihinde yalnızlık kavramı incelenirken, yalnızca soğuk tonlar ya da tümüyle yalnız figürlere değil bu örnekteki gibi resimlerde de yalnızlık metaforunun bulunabileceği görülmüştür.



**Eser 3.** Aydın Ayan, “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını”, 2012, T.Ü.Y.B., 160 x 100 cm

Araştırmada ele alınan Aydın Ayan’ın “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 7, Tablo 8 ve Tablo 9’da verilmiştir:

**Tablo 7.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik birinci soru “*Eserde ne/neler görüyorsunuz?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                   | Kod                                     | Frekans | Yüzde |
|------------------------|-----------------------------------------|---------|-------|
| Resimde görülen öğeler | Bir kadın ve arka planda bulunan çitler | 9       | 100   |
| Toplam                 |                                         | 9       | 100   |

**Tablo 8.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik ikinci soru “*Eserin ana konusu/teması nedir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema     | Kod                                       | Frekans | Yüzde |
|----------|-------------------------------------------|---------|-------|
| Ana konu | Yalnız, hüzünlü, acılı, madur köylü kadın | 9       | 100   |
| Toplam   |                                           | 9       | 100   |

**Tablo 9.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik üçüncü soru “Eserde hangi renkler, çizgiler ya da biçimler daha etkin görünüyor?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                 | Kod                        | Frekans | Yüzde |
|----------------------|----------------------------|---------|-------|
| Renk, çizgi ve biçim | Soluk, koyu ve mat renkler | 9       | 100   |
| Toplam               |                            | 9       | 100   |

Katılımcılar “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” eserinin betimlerken bir kadın figürü ve arka planda yer alan çitler olduğu konusunda hemfikir olmuşlardır. Buna ek olarak (U4), “Yine çaresizce yalnız kalmış bir kadın figürü dikkati çekmektedir.” şeklinde yorum yaparak resimde çaresizlik ve yalnızlık gördüğünü belirtmiştir. Eserin temasıyla ilgili yapılan yorumlarda katılımcılardan beşinin, kadının yalnız ve acı içinde olduğu düşüncesine sahip olduğu bilinmektedir. Örneğin, (U8) tema hakkında “Eserin ana teması gidenlerin arkasından yalnız kalmış bir kadının duyduğu derin acı ve hüznün görülmektedir.” yorumunda bulunmuştur. Buna karşın (U8), tema hakkında “Köylü kadın.” ifadesinde bulunarak nötr bir tema önerisi yapmıştır. Katılımcılar eserdeki renklere dair genel olarak soluk, koyu ve mat renkleri gördüklerini belirtmişlerdir.

Betimlemeye dair katılımcılara yöneltilen birinci soruya verilen yanıtlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

**U3:** “Eserde oturmuş, elleri ile yüzünü kapatmış muhtemelen ağlayan bir kadın görülmektedir.”

**U9:** “Eserde ilk dikkat çeken yaşlı hüzünlü bir Anadolu kadını elleriyle yüzlerini kapatan çıplak ayaklı başında yemeni arka planda flu bahçe çitleri ağaç tomrukları yaprağını dökmüş bir ağaç görülmektedir. Kahverenginin tonları dikkat çekicidir monogram bir yapıya sahiptir.”

Katılımcılara, yöneltilen ilk soruya verilen cevaplar büyük çoğunlukla eserde görülen acıyı tasvir etme şeklinde olmuştur. Soruya dair beklenti yalnızca görülen öğelerin yorumlanmasıyla katılımcıların bir kısmı bunu gerçekleştirmiş, bir kısmı ise resmin içinde bulunduğunu düşündüğü duyguları da belirtmiştir. Bu davranışın, yalnızlık kavramının resimde bulunmasının doğal bir etkisi olduğu düşünülmektedir.

Betimlemeye dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U4:** *“Eserin konusu, kaybettiği yakınlarının ardından üzüntü duyan bir figürün yansıması konu edilmiştir.”*

**U5:** *“Yalnız, düşünen bir kadın.”*

Betimlemeye dair yöneltilen ikinci soruda katılımcıların tema hakkında (U8) hariç hemfikir oldukları görülmektedir. Bununla birlikte, katılımcıların bir kısmının yalnızlık temasının yanı sıra kadının savaş ile olan bağlantısından söz ettiği görülmektedir. Örneğin; U3 *“Savaşta kaybedilenlerin yokluğu ve acısı seyirciye aktarılmaktadır.”* şeklinde yorum yapmıştır. Savaş konusunun temaya dahil olmasını tetikleyen en büyük etmenin eserin ismi olduğu düşünülmektedir. Eserin ismi, kadının çaresizliğinin sebebinin bilinmesini sağlamış ve katılımcıların düşüncelerinin bu yönde evrilmesine neden olmuştur. Resmin isminin etkisinin, bu soruda açık şekilde görüldüğü düşünülmektedir.

Betimlemeye dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** *“Eserde soluk, mat renkler hakimdir. Soluk sarı, kahverenginin değerleri, mat maviler mevcuttur.”*

**U6:** *“Eserde soft, nötr renkler ve dikey ve diyagonal çizgiler daha etkin görünüyor.”*

Betimlemeye dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruda hangi renk çizgi ve biçimlerin daha etkin olduğunu düşündükleri öğrenilmek istenmiştir. Katılımcıların yanıtlarının yalnızlık temasıyla ilişkili olup olmadığını sorgulamak ve eserde biçim renk ve çizgilerden yola çıkarak yalnızlık kavramına ulaşıp ulaşılamayacağını incelemek sorunun amacı olarak belirlenmiştir. Katılımcıların pek çoğu soğuk ya da nötr renklerin tercih edildiğini belirtirken, bu durumu yalnızlık ya da ilişkili kavramlarla bir araya getirmemiştir. Ancak soğuk renklerin, nötr tonların genel olarak olumsuz duygularla eşleştirildiği bilinmektedir. Bu nedenle doğrudan yalnızlık kavramı veya ilişkili kavramlara değinilmemiş ancak dolaylı olarak yer verilmiştir demek mümkündür.

#### **4.2. Eserlerin Çözümlemesine Yönelik Bulgular ve Yorum**

Araştırmada ele alınan Nevhiz Tanyeli'nin “İçe (Eğilen Adam)” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 10, Tablo 11 ve Tablo 12’de verilmiştir:

**Tablo 10.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik birinci soru “*Eser nasıl kompoze edilmiştir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema        | Kod                                                                       | Frekans | Yüzde |
|-------------|---------------------------------------------------------------------------|---------|-------|
| Kompozisyon | Dikey ve yatay çizgiler, geometrik mekân, figürün yerleşimi, karşıtlıklar | 9       | 100   |
| Toplam      |                                                                           | 9       | 100   |

**Tablo 11.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik ikinci soru “*Eserde ışık ve renk değerleri nasıl düzenlenmiştir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                   | Kod                          | Frekans | Yüzde |
|------------------------|------------------------------|---------|-------|
| Işık ve renk değerleri | Tepeden gelen ışık           | 3       | 33.3  |
| Işık ve renk değerleri | Renk ile ışık etkisi yaratma | 6       | 66.6  |
| Toplam                 |                              | 9       | 100   |

**Tablo 12.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik üçüncü soru “*Eserde fırça vuruşları (geniş, dağınık, ince, karışık vb.) nasıl kullanılmıştır?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema         | Kod                                   | Frekans | Yüzde |
|--------------|---------------------------------------|---------|-------|
| Fırça vuruşu | İnce fırça darbeleri                  | 2       | 22.2  |
| Fırça vuruşu | Hem ince hem de geniş fırça darbeleri | 7       | 77.7  |
| Toplam       |                                       | 9       | 100   |

Katılımcılar İçe (Eğilen Adam) isimli eseri çözümlerken kompozisyonda figürün dikey ve yatay çizgiler sayesinde öne çıkarıldığını belirtmişlerdir. U2 “*Eserin merkezine bir insan figür yerleştirilmiştir. Arka plan düz geometrik bir mekân anlayışı ile sade bir şekilde düzenlenmiştir. Bu kompozisyonda figürün hareketli yapısı ile arka mekânın sakinliği bir denge oluşturmaktadır. Dolayısıyla izleyici figüre daha fazla odaklanabilmekte ve figüre yönelik daha derin duyguların oluşmasına olanak tanınmaktadır.*” yorumunda bulunarak, kompozisyonun planının izleyici ve eser arasındaki iletişimi güçlendirmeye yönelik olduğunu düşünmüştür. Katılımcıların üçü, resimde kullanılan ışığın tepeden geldiğini söylemektedir. Ve genel kanı rengin tonlarıyla ışık etkisi yakalandığı yönünde olmuştur. Bununla birlikte (U9)’un belirttiği üzere “...monokrom tek renkli mavi üzerine kurgulanmış bir resim görülmektedir”, monokrom renk kullanımı da uzmanlar tarafından dile getirilen bir diğer konu olmuştur. Katılımcıların fırça darbeleriyle ilgili yöneltilen soruya (U5), “*İnce ve karışık.*” ve (U6), “*Geniş ve düz fırça vuruşları daha etkin görünüyor.*” şeklinde birbirlerinin zıttı olan cevaplar vermişlerdir. (U1), (U2), (U7) ve (U8), ise figürde ince arka planda ise geniş fırça darbelerinin kullanıldığını dile getirmiştir.

Eser çözümlmeye dair katılımcılara yöneltilen birinci soruya verilen yanıtlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

**U3:** “*Eserde figür ortalanmış ve tüm dikkat tuvalin ortasında toplanmıştır. Figürün kendine kapanmış duruşu resmin odak noktasının da figürün baş kısmında kalasını sağlamıştır.*”

**U8:** “*... Kompozisyonda üçte bir boşluk üçte iki doluluk kurgusu yapılmıştır. Figür ön planda dikey olarak konumlandırılmışken, geri planda yer, duvar ve bankın oturma ve yaslanma parçaları yatay olarak konumlandırılmış ve aşağıdan yukarıya doğru koyudan açığa olacak şekilde şekil ve renk ritmi oluşturulmuştur. Bu kurgulama da figür ve fon da zıtlık oluşturarak kompozisyonda farkındalığı sağlamaktadır.*”

Eser çözümlmeye dair katılımcılara yöneltilen birinci soruda, kompozisyonun yalnızlık metaforunu destekleyip desteklemediği irdelenmiştir. Alınan cevaplara göre kompozisyonun figürü öne çıkaran yapısı sayesinde, izleyici öncelikli olarak figüre

odaklanmaktadır. Figürün mekan içinde tek başına bulunması ve ona dikkat çekmek için kurulan kompozisyonun, yalnızlık hissini arttırdığı söylenebilir.

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** *“Eserde sol üstten aşağıya doğru yönlendirilen lokal bir ışık söz konusudur. Monokrom bir renk düzenlemesi gerçekleştirilmiştir.”*

**U7:** *“Eser de ışık üstten gelmektedir. Renk tonları yukardan aşağı inildikçe koyulaşmaktadır. Soğuk renkler kullanılmıştır.”*

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruda, ışık ve renk kullanımının yalnızlık metaforunun bulunduğu resimlerde benzer şekilde ortaya çıkıp çıkmadığı incelenmiştir. Bunun sonucunda monokrom renk kullanımının yalnızlık ile ilişkili olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U7:** *“Eserin ön planında duran figürde fırça darbeleri kısa kesik ve agresiftir. Arka planda ise geniş yüzey alan boyaması yapılmış ve renkler softur.”*

**U9:** *“Eser'de yer alan arka fona haiz renkler herhangi bir değer taşımaksızın sağır blok olarak kullanılmıştır herhangi bir değer yahut fırça tekniği görülmemektedir ancak resimdeki figürün psikolojisini tam olarak yansıtmak için kırık kesik ve melankolik fırça vuruşları yer almaktadır....”*

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soru, fırça darbelerinin resimdeki yalnızlık metaforuna olan katkısını incelemek adına verilmiştir. Katılımcılardan alınan yanıtlara göre fırça darbelerinin boyutu, sanatçının kendisini ifade etmesi için bir yol daha sunmaktadır. Dinginlik gerektiren alanlarda daha sakin fırça darbeleri kullanılırken öne çıkarılmak istenen noktada daha karmaşık, büyük, hırçın darbeler gözlemlenmiştir. Bu durumun sanatçının yalnızlığı ifade etmekte kullandığı bir yöntem olabileceğini söylemek mümkündür.

Araştırmada ele alınan Neşe Erdok 'un “Bekleyiş” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 13, Tablo 14 ve Tablo 15’de verilmiştir:

**Tablo 13.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik birinci soru “*Eser nasıl kompoze edilmiştir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema        | Kod                   | Frekans | Yüzde |
|-------------|-----------------------|---------|-------|
| Kompozisyon | Üçgen kompozisyon     | 4       | 44.4  |
| Kompozisyon | Dikey ve yata dengesi | 5       | 55.5  |
| Toplam      |                       | 9       | 100   |

**Tablo 14.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik ikinci soru “*Eserde ışık ve renk değerleri nasıl düzenlenmiştir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                   | Kod                                                                     | Frekans | Yüzde |
|------------------------|-------------------------------------------------------------------------|---------|-------|
| Işık ve renk değerleri | Farklı renk değerleri, evrensel ışık, güçlü ışık, dengeli karışıklıklar | 8       | 88.8  |
| Işık ve renk değerleri | Sağdan gelen ışık ve farklı ışık değerleri                              | 1       | 11.1  |
| Toplam                 |                                                                         | 9       | 100   |

**Tablo 15.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik üçüncü soru “*Eserde fırça vuruşları (geniş, dağınık, ince, karışık vb.) nasıl kullanılmıştır?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema         | Kod                              | Frekans | Yüzde |
|--------------|----------------------------------|---------|-------|
| Fırça vuruşu | Genellikle geniş fırça darbeleri | 4       | 44.4  |
| Fırça vuruşu | İnce fırça darbeleri             | 5       | 55.5  |
| Toplam       |                                  | 9       | 100   |

Katılımcıların “Bekleyiş” adlı eserin çözümlenmesinde öne çıkarmış olduğu kompozisyon, üçgen kompozisyon olmuştur. (U1), (U2), (U4) ve (U9), üçgen kompozisyondan söz ederken geriye kalan katılımcılar dikey ve yatay dengenin hangi öğelerle nasıl sağlandığına dikkat çekmiştir. (U2)’nin kompozisyon hakkındaki yorumu katılımcıların genel düşüncelerini destekler nitelikte olmuştur. (U2), *“Eserin merkezinde kadın ve kedisi yer almaktadır. Açık kompozisyon ile resmedilen çalışmanı sağında yer alan sobanın bir kısmı resmin dışına taşmaktadır. Merkezde yer alan kedinin ayağından itibaren yine resmin dışına taşan bir anlayış söz konusudur. Sağ tarafta yer alan soba ile merkezden sola doğru yerleştirilen kadın figürü simetrik bir denge oluşturmuştur. Bu dengenin merkezine yerleştirilen kedi figürü ile kediden çaydanlığa çaydanlıktan kadının portresine yönelen üçgen bir yapı söz konusudur.”* yorumunda bulunmuştur. Katılımcılar resimdeki ışık konusunda hâkim bir fikir oluşturmamışlardır. Renklerle sağlanan, evrensel bir ışık kullanıldığı yönünde genel bir kanı mevcuttur. Örneğin (U7), ışığın sağdan geldiğini söylerken, (U5) ışığın her yönden geldiğini belirtmiştir. Eserdeki fırça vuruşlarına dair (U5) ve (U8) geniş darbeler kullanıldığı, (U7), yer yer geniş darbeler kullanıldığı ve (U9), haricinde geriye kalan uzmanlarsa ince fırça darbeleri kullanıldığını belirtmiştir. (U9) *“Eser’de arka planda düz plaka gibi bir renk aynı üslup sobada da yer almaktadır sadece kadın kedi ve aksesuarlarında yumuşak renk geçiş ve valörlerinin yer aldığı fırça vuruşları gözlenmektedir.”* şeklinde yorumda bulunarak, fırça darbelerinin genişliği hakkında daha genel bir tanıma başvurmuştur.

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen birinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U1:** *“Eserde merkezi kompozisyon hakimdir ve kompozisyon dikey kullanılmıştır. Ayrıca sağdaki soba kadın ve kedi merkezi üçgen kompozisyonu oluşturmaktadır. Yön yine sağdan sola doğrudur.”*

**U2:** *“Eserin merkezinde kadın ve kedisi yer almaktadır. Açık kompozisyon ile resmedilen çalışmanı sağında yer alan sobanın bir kısmı resmin dışına taşmaktadır. Merkezde yer alan kedinin ayağından itibaren yine resmin dışına taşan bir anlayış söz konusudur. Sağ tarafta yer alan soba ile merkezden sola doğru yerleştirilen kadın figürü simetrik bir denge oluşturmuştur. Bu dengenin merkezine yerleştirilen*

*kedi figürü ile kediden çaydanlığa çaydanlıktan kadının portresine yönelen üçgen bir yapı söz konusudur.”*

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen birinci soruda kompozisyonun yalnızlık metaforunu destekleyip desteklemediği anlaşılmak istenmiştir. Verilen cevaplar ışığında “Bekleyiş” isimli eserde kompozisyonun kurgusu yalnızlık metaforunun eserdeki etkisini desteklemekte olduğu ancak (U2)’nin de belirttiği gibi açık kompozisyon kullanımı sayesinde figürün mekandaki yalnızlığı ile ilgili net bir mesaj barındırmadığı şeklinde yorumlanmıştır.

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** *“Nötr renklerin tam merkezine konulan turuncu büyük leke sol taraftaki daha açık sarı-turuncu karışımı ile etkili bir görsellik oluşturmuştur. Bu turuncu ritmi sağ alt tarafta sobanın yandığını gösteren turuncu çizgilerle dengelenmektedir. Sağ yukardaki siyah leke ise açık gri kedinin sol yanına yerleştirilen siyah kedi ile dengelenmektedir.”*

**U3:** *“Işık değeri yine aynı renklerin farklı renk tonları kullanılarak yapılmış fakat aynı zamanda bu eserde farklı renk kullanımı göze çarpmıştır.”*

**U9:** *“Arka fondaki sarı ve siyah renk dominant olarak dikkat çekiyor bunlarda herhangi bir fırça vuruşu veya valör görünmüyor bir tek kadının üzerindeki sarı battaniyesindeki gri ve kedide serbest fırça vuruşları ve valörler gözlenmektedir. Kontrast renk kombinleri ve armonileri dikkat çekicidir tampon olarak da gri ve siyah kullanılmıştır.”*

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen ikinci soru ışık ve renklerin yalnızlık metaforunu destekleyip desteklemediğinin incelenmesi üzerine olmuştur. Bekleyiş isimli eserde verilen diğer örnek eserlere kıyasen bir farklılık göze çarpmaktadır. Genel olarak soğuk ve nötr tonlarla ifade edilen yalnızlık metaforu, bahsi geçen eserde sıcak tonlarla desteklenmiştir. Bu durum açık şekilde yalnızlığın bir tercih olabileceği ve daima olumsuz duygularla eşleşmeyeceğini göstermektedir.

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U4:** *“Eserde yer yer geniş ve ince fırça tuşları kullanılmıştır.”*

**U5:** “Geniş fırça vuruşları hâkim.”

**U7:** “Eserde yer yer geniş fırça vuruşları olmasına karşın karışık uygulama yapılmıştır.”

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruda fırça darbelerinin yalnızlık metaforunu destekleyen bir unsur olup olmadığının cevabı aranmaktadır. Uzmanların verdikleri cevaplar ışığında geniş fırça darbelerinin kullanımı ve yer yer ince dokunuşların yer alması bu çalışmada, sanatçının özellikle yalnızlık metaforunu destekleyecek şekilde fırça darbesi kullanmadığı anlamına gelmektedir.

Araştırmada ele alınan Aydın Ayan’ın “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 16, Tablo 17 ve Tablo 18’de verilmiştir:

**Tablo 16 .** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik birinci soru “Eser nasıl kompoze edilmiştir?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema        | Kod                                                        | Frekans | Yüzde |
|-------------|------------------------------------------------------------|---------|-------|
| Kompozisyon | Açık kompozisyon, yatay ve dikey unsurlarla sağlanan denge | 8       | 88.8  |
| Kompozisyon | Üçgen kompozisyon                                          | 1       | 11.1  |
| Toplam      |                                                            | 9       | 100   |

**Tablo 17.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik ikinci soru “Eserde ışık ve renk değerleri nasıl düzenlenmiştir?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                   | Kod                                          | Frekans | Yüzde |
|------------------------|----------------------------------------------|---------|-------|
| Işık ve renk değerleri | Ortamın kasvetini destekleyen ışık kullanımı | 9       | 100   |
| Toplam                 |                                              | 9       | 100   |

**Tablo 18.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik üçüncü soru “*Eserde fırça vuruşları (geniş, dağınık, ince, karışık vb.) nasıl kullanılmıştır?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema         | Kod                                      | Frekans | Yüzde |
|--------------|------------------------------------------|---------|-------|
| Fırça vuruşu | İnce fırça darbeleri ve yumuşak geçişler | 8       | 88.8  |
| Fırça vuruşu | Karışık kullanım                         | 1       | 11.1  |
| Toplam       |                                          | 9       | 100   |

Katılımcıların “Gidenlerin Ardından/ Anadolu Kadını” isimli eserinin çözümlemesinde kompozisyon hakkında ortak bir fikre sahip olmadıkları görülmüştür. (U2), (U4), (U6), (U9) resmin açık kompozisyon kullanılarak yapıldığını dile getirirken, U1 resimde üçgen kompozisyon kullanıldığını söylemektedir. Geriye kalan uzmanlar kompozisyonun yatay ve dikey denge ile sağlandığı gibi genel tanımlar yapmışlardır. Resimdeki ışık ve renk ile ilgili yapılan yorumlar sonucunda (U2) ve (U5) sağ üstten gelen bir ışık kullanıldığını söylerken (U4) evrensel ışık değeri kullanıldığını ve ışığın her yere yayılacak şekilde kullanıldığını belirtmiştir. Bunun dışında ışığın yönü hakkında yorum yapılmamıştır ancak (U8) tarafından “Üçte bir açık, üçte iki koyu tonlarla çalışılmıştır. Genelde kasvetli bir algı oluşturulmuştur.” yorumu yapılmasıyla ışık ve renklerin, ortamın kasvetini destekleyecek şekilde kullanıldığı belirtilmiştir. Uzmanlar resimde kullanılan fırça vuruşlarıyla ilgili ince fırça vuruşları kullanıldığı ve yumuşak geçişler sağlandığı şeklinde genel bir kanıya ulaşmışlardır. Yalnızca (U5) fırça vuruşları ile ilgili “karışık” şeklinde bir ifadede bulunmuştur.

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen birinci soruya verilen yanıtlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

**U2:** “Eserin merkezine yerleştirilen insan figürü odak noktasıdır. Arkasındaki çapraz kütük yön olarak dengeyi sağlamaktadır. Yatay bir şekilde konumlandırılan kaldırım ve kalın kütüğün arkasına yerleştirilen dikey çizgiler ve ağacın dikeyliği ile yatay-dikey zıtlığı sağlanmıştır. Açık kompozisyonudur...”

**U7:** “Eserde kaide ve figür resmin 3/1’lik bir alanına kütle olarak yerleştirilmiştir. Dikey ve yatay formlar dengeli bir biçimde yerleştirilmiştir.”

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen birinci soru kompozisyonun genelinin eserdeki yalnızlık metaforunu destekleyip desteklemediğinin cevabına ulaşmak amacıyla yöneltilmiştir. “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserde de görüldüğü üzere figürün kompozisyondaki tek öge olarak kullanılmasının doğrudan izleyicisinin yalnızlık temasıyla bağlantı kurmasını sağlamaktadır. Bu eserde de figürün kompozisyonda yalnız yer alması izleyicinin düşüncelerinin yalnızlık fikrine yönelmesine neden olmaktadır. (U3)’ün de belirttiği üzere “Diğer resimlerde olduğu gibi tek bir figür resmin ortasına, odak noktasına yerleştirilmiş ve tüm dikkat onun üzerine çekilmiştir.” yorumunu yapmak doğru olacaktır. Dikkatleri çeken figür de tek başlılığıyla eserde yalnızlığı temsil etmektedir.

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** “Eserde sağ üstten gelen bir ışık huzmesi söz konusudur. Bu ışık tüm yüzeye yayılarak dağılmaktadır. Renkler genel anlamıyla mat ve soluktur. Bu renklerin bilinçli olarak bu şekilde tercih edildiği anlaşılmaktadır. Canlı renk yerine nötr renklerin seçilmesi duygusal olarak hüznü ve kasvetli bir ortamın algılanmasına yol açmaktadır.”

**U6:** “Işık ve renk dengeli bir şekilde dağıtılmış, konusuyla bağlantılı renk dağılımı yapılmıştır.”

**U9:** “Eser’de sonbahar hüznü ve melankolinin rengi kahve ve renginin türevleri ve valörleri kullanılmış aykırı ve karşıt bir renk baskınlığı görülmemektedir.”

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen ikinci soru, ışık ve renk unsurunun eserdeki yalnızlık metaforunu destekleyip desteklemediğini öğrenmek amacıyla sorulmuştur. Bu soru sonucunda “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserde kullanılan ışık ve renklerin hüznü, melankoli kasvet gibi duyguları çağrıştırdığı bu nedenle yalnızlıkla ilişkilendirilebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U1:** “Eserde fırça tuşları neredeyse yoktur, nesneler çok olduğundan klasik boyama tarzı tercih edilmiştir. Daha ince fırça sürüşleri hakimdir. Sfumatolar kompozisyonda hakimdir.”

**U3:** “Eserde fırça darbeleri sakın geçişli ve figürün ve biçimlerin gerçeğe uygun görünmesini sağlayacak şekilde uygulanmıştır.”

**U6:** “Eserde fırça vuruşları detaylara inilerek resmedilmiş. Net ve belirgin çizgiler kullanılmıştır.”

Eser çözümlemeye dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruda fırça darbelerinin yalnızlık metaforuna olan katkısı sorgulanmıştır. Katılımcıların vermiş oldukları cevaplar ışığında, bahsi geçen eserde fırça darbelerinin eseri gerçekçi kıldığı bu nedenle eserin verdiği yoğun duyguyu desteklediğini belirtmek mümkündür.

#### 4.3. Eserlerin Yorumlanmasına Yönelik Bulgular ve Yorum

Araştırmada ele alınan Nevhiz Tanyeli’nin “İçe (Eğilen Adam)” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 19, Tablo 20, Tablo 21, Tablo 22 ve Tablo 23’de verilmiştir:

**Tablo 19.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik birinci soru “Eserde figür ve mekân sizde nasıl bir duygu uyandırıyor?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema           | Kod                                                  | Frekans | Yüzde |
|----------------|------------------------------------------------------|---------|-------|
| Figür ve mekân | Yalnızlık,<br>kasvet, hüzn,<br>gerilim,<br>melankoli | 9       | 100   |
| Toplam         |                                                      | 9       | 100   |

**Tablo 20.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik ikinci soru “Renkler sizi duygusal olarak nasıl etkiliyor?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema   | Kod                                    | Frekans | Yüzde |
|--------|----------------------------------------|---------|-------|
| Renk   | Olumsuz<br>çağrışım                    | 7       | 77.7  |
| Renk   | Romantik,<br>duygusallık,<br>dinginlik | 2       | 22.2  |
| Toplam |                                        | 9       | 100   |

**Tablo 21.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik üçüncü soru “*Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                  | Kod                                            | Frekans | Yüzde |
|-----------------------|------------------------------------------------|---------|-------|
| Eserin yapılış nedeni | Olumsuz duyguların dışı vurumu ve yansıtılması | 9       | 100   |
| Toplam                |                                                | 9       | 100   |

**Tablo 22.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik dördüncü soru “*Eserde yalnızlığı çağrıştıran ne/nelerdir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema      | Kod              | Frekans | Yüzde |
|-----------|------------------|---------|-------|
| Yalnızlık | Tek başına figür | 9       | 100   |
| Toplam    |                  | 9       | 100   |

**Tablo 23.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik beşinci soru “*Eserde yalnızlık duygusu dışında başka bir anlatımı çağrıştıran herhangi bir simge, nesne veya sembol var mıdır? Varsa nelerdir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                     | Kod                                                                                   | Frekans | Yüzde |
|--------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------|-------|
| Sembol, simge veya nesne | Acı, ölüm, ruhsal ve fiziksel sıkıntılar, metropollerin tekdüzeligi, fakirlik ve ölüm | 9       | 100   |
| Toplam                   |                                                                                       | 9       | 100   |

Katılımcıların “İçe (Eğilen Adam)” eserindeki figür ve mekânın kişisel olarak ne anlam ifade ettiği sorusuna cevaplarının ortak olduğu görülmektedir. (U6)’nın soruyu “*Yalnızlık hissi uyandırıyor.*” şeklinde cevaplandığı görülmektedir. (U6) gibi uzmanların çoğu yalnızlık şeklinde cevap verirken diğerleri de yalnızlık ile bağlantılı

kasvet, üzüntü, gerilim, melankoli gibi cevaplar vermiştir. Örneğin, (U3) *“Eserde hem fiziki hem mental anlamda kendine içine kapanmış bir figür ve soğuk kasvetli ve soğuk bir mekân duygusu uyandırıyor.”* şeklinde yorumda bulunmuştur. Katılımcıların renk üzerine yorumları, kullanılan renklerin olumsuz duyguları çağrıştırdığı yönünde olmuştur. Buna karşın (U6) renkleri romantik ve duygusallık çağrışımı olarak yorumlarken (U8) dinginlik olarak yorumlamıştır. (U9) ise *“Mavi üzerine kurgulanmış monokrom bir renk çözümlemesi soğuk yalnızlık ve buhran dolu bir his.”* şeklinde yorumda bulunmuştur. Sanatçının eseri neden yapmış olduğu sorusuna uzmanlar çoğunlukla, sanatçıdaki olumsuz duyguların dışı vurumu ya da sanatçının olumsuz duyguları yansıtmak istemesi şeklinde yanıt vermiştir. (U1) doğrudan *“Yalnızlık olgusunun ıstırabını anlatmak istemiş olabilir.”* yorumunda bulunmuştur. Katılımcıların eserde yalnızlık çağrışımı yapan şeyin, figürün tek başına olması şeklinde yorumladıkları bilinmektedir. Eserde yalnızlık duygusu dışında farklı bir anlatımı çağrıştıran bir şey var mıdır sorusuna uzmanlar acı, ölüm, ruhsal ve fiziksel sıkıntılar, metropollerin tekdüzeliği, fakirlik ve ölüm şeklinde yanıt vermiştir. Resim üzerinde genel yorumların olumsuz çağrışımlar olduğunu söylemek mümkündür.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen birinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U1:** *“Yalnızlık içinde ıstırap çeken, kaderine mahpus edilmiş bir kişi varmış duygusuna kapılıyorum.”*

**U4:** *“Eserde karamsarlık içinde yüzünü toplumdan gizleyen bir figür göze çarpmaktadır. Mekân ise konu gereği belirsizdir.”*

**U7:** *“Eserde ön yapı ve arka yapı arasındaki biçim kontrastlığı figürü ön plana çıkarmaktadır. Derin bir yalnızlık hissi uyandırmaktadır.”*

**U9:** *“Melankoli buhran karamsar.”*

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen birinci soru, figür ve mekanın yalnızlık metaforunu destekleyip desteklemediğini anlamayı amaçlamaktadır. Katılımcılardan alınan yanıtlar sonucunda “İçe (Eğilen Adam) isimli eserin izleyicide tümüyle yalnızlık duygusunu uyandırdığı görülmüştür. Seçilen eserin izleyicide bu kadar net bir karşılık buluyor olması, yalnızlık metaforunun sorgulanmasının gerekliliğini göstermektedir.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U3:** *“Renkler soğuk olmakla beraber mutsuz duygular hissettiriyor.”*

**U4:** *“Kullanılan renk, çaresizlik, yalnızlık ve karamsarlığı çağrıştırmaktadır.”*

Eser yorumlamaya dair uzmanlara yöneltilen ikinci soru renklerin izleyicide uyandırdığı etkinin yalnızlık ile ilişkili olup olmadığının anlaşılması üzerinedir. “İçe (Eğilen Adam)” isimli eserde görülen yoğun duygu kendisini renklerde de göstermiştir. Uzmanlar renkleri yalnızlık ve benzeri duygularla eşleştirmiş ve eserde yalnızlık metaforunun renklerle nasıl desteklenebileceği gösterilmiştir.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** *“Sanat, dünya karşısında sanatçının içini döküş biçimidir. Sanatçı, yaşadığı acıları ya da toplumda görüp tanık olduğu acı içeren durumları bu figürle yansıtmak istemiş olabilir. Fırçasının gücü ile yalnızlık ve acı duygusunu inanılmaz*

**U5:** *“Figürün zayıf cılız olması, grilerin hâkim olması, başını ayaklarının arasına alıp oturması insanın yorgun bitki düşmüş olma ihtimalini güçlendiriyor. İnsanın olaylar karşısındaki çaresizliğini vurgulamak için yapmış olabilir.”*

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soru sanatçının vermek istediği mesajın alımlayıcının gözünde yalnızlık ile ilişkili olup olmadığı bilgisine ulaşmak amacıyla yöneltilmiştir. Katılımcıların tamamının bu soruya yalnızlık ile bağlantılı yanıtlar vermesi sanatçının yalnızlık üzerine vermiş olduğu mesajının alımlayıcıya doğrudan iletilildiğini göstermektedir.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen dördüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U6:** *“Figürün tek başına ve hareketsiz bir ortamda oluşu. Soğuk renklerin seçilmesi ise bu yalnızlık hissini artırıyor.”*

**U7:** *“Tek figürün paltosuna sarılmış olarak durması ve ayağının çıplak olması, onun ne kadar yalnız ve sahipsiz olduğunu çağrıştırmaktadır.”*

Eserin yorumlanmasına dair katılımcılara yöneltilen dördüncü soru izleyicinin eserdeki yalnızlığı ne ile bağdaştırdığını anlamak amacıyla yöneltilmiştir. İzleyicilerin tamamının beklenen şekilde olumsuz duygu düşünce ve durumlarla eseri ilişkilendirdikleri

görülmektedir. Bu durum yalnızlık temasının bulunduğu eserler yorumlanırken sıklıkla karşılaşılan bir durum olarak bilinmektedir. Nitekim izleyicinin, yalnızlığı olumsuz duygularla çok çabuk bağdaştırdığı gözlemlenmiştir. Böylelikle eserde ağır, melankolik bir tavrın bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen beşinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** “Figürdeki mavi renk ile mekandaki gri, soğukluğu ile bana göre ölümü, yok oluşu, sessizliği, dinginliği anlatmaktadır. Anlatılmak istenen sessiz bir yok oluşturma sanki ya da sessiz yaşanan bir acı. Adeta kişi acıları içinde kıvrılmakta ve aşağıya doğru yönelmiş başı ile bu dünyadan ayrılmak istemektedir.”

**U3:** “Figürün saçının olmaması bunun yanında sırtının ve omurgasının fazlasıyla eğik olması tüm zorluklara karşı tek bir şekilde başa çıktığını ve dolayısıyla sıkıntıları ve yalnızlığını simgeliyor olabilir.”

**U4:** “Arka plandaki boşluk, yalnızlık hissiyatını güçlendirmektedir.”

Eserin yorumlanmasına dair katılımcılara yöneltilen beşinci soru, izleyicinin, yalnızlık kavramının yanısıra eserde gördüğü simge, nesne ve sembollerin de yalnızlık kavramını destekler nitelikte olup olmadığını anlamaya yönelik olmuştur. Katılımcıların verdiği yanıtlardan anlaşıldığı üzere, eserde yer alan ve yalnızlık kavramı ile ilişkili olmayan simge, sembol ve nesnelerin de yalnızlık metaforunu destekler nitelikte olduğu söylenebilecektir. Eserin kasveti ve yoğun etkisi, farklı anlamlar çıkarmaya uygun olmakla birlikte, çıkan farklı anlamlarda da genellikle yalnızlık kavramı ile ilişkilendirilebilecek noktalara gidildiği görülmüştür.

Araştırmada ele alınan Neşe Erdok ‘un “Bekleyiş” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 24, Tablo 25, Tablo 26, Tablo 27 ve Tablo 28’de verilmiştir:

**Tablo 24.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik birinci soru “Eserde figür ve mekân sizde nasıl bir duygu uyandırıyor?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema           | Kod                                           | Frekans | Yüzde |
|----------------|-----------------------------------------------|---------|-------|
| Figür ve mekân | Yalnızlık,<br>kasvet ve soğuk<br>bir etkinin, | 8       | 88.8  |

|                |                          |   |      |
|----------------|--------------------------|---|------|
|                | mutluluk,<br>belirsizlik |   |      |
| Figür ve mekân | Sıcak bir etki           | 1 | 11.1 |
| Toplam         |                          | 9 | 100  |

**Tablo 25.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik ikinci soru “*Renkler sizi duygusal olarak nasıl etkiliyor?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema   | Kod                                                     | Frekans | Yüzde |
|--------|---------------------------------------------------------|---------|-------|
| Renk   | Huzur, güven,<br>umut, pozitiflik,                      | 5       | 55.5  |
| Renk   | Hüzün, kaygı,<br>yalnızlık,<br>çaresizlik,<br>melankoli | 4       | 44.4  |
| Toplam |                                                         | 9       | 100   |

**Tablo 26.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik üçüncü soru “*Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                     | Kod                 | Frekans | Yüzde |
|--------------------------|---------------------|---------|-------|
| Eserin yapılış<br>nedeni | Olumsuz<br>duygular | 7       | 77.7  |
| Eserin yapılış<br>nedeni | Umut, huzur         | 2       | 22.2  |
| Toplam                   |                     | 9       | 100   |

**Tablo 27.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik dördüncü soru “*Eserde yalnızlığı çağrıştıran ne/nelerdir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema      | Kod                   | Frekans | Yüzde |
|-----------|-----------------------|---------|-------|
| Yalnızlık | Figürün<br>yalnızlığı | 9       | 100   |
| Toplam    |                       | 9       | 100   |

**Tablo 28.** “Bekleyiş “adlı esere yönelik beşinci soru “*Eserde yalnızlık duygusu dışında başka bir anlatımı çağrıştıran herhangi bir simge, nesne veya sembol var mıdır? Varsa nelerdir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                   | Kod                           | Frekans | Yüzde |
|------------------------|-------------------------------|---------|-------|
| Sembol, simge ve nesne | Kedi sadakat, kazak umut      | 4       | 44.4  |
| Sembol, simge ve nesne | Beklenti özlem, boş vermişlik | 5       | 55.5  |
| Toplam                 |                               | 9       | 100   |

Katılımcıların “Bekleyiş” isimli eser hakkında kendilerine yöneltilen figür ve mekânın bireysel olarak nasıl bir duygu uyandırdığı sorusuna birbirinden farklı cevaplar verdiği görülmektedir. (U1) “*Mekân ve nesnelerle düzgün, sıcak bir ortam yaratılmıştır. Bu ortamda figür oldukça rahat, güvenli bir şekilde sobanın yanında ısınmaya çalışmaktadır.*” şeklinde yorum yaparak, sıcak bir etki yaratıldığını belirtmişken (U6), (U8) ve (U9) yalnızlık, kasvet ve soğuk bir etkinin olduğunu söylemişlerdir. (U2) umut ve mutsuzluğu dile getirirken (U3) ise düşünceli bir hal ve belirsizlik olarak yorumlamıştır. Sıcak renk kullanımının da katılımcılar tarafından yalnızlık teması ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Katılımcıların renklerin duygusal olarak nasıl etilediğine dair yanıtları ikiye ayrılmış olduğu saptanmıştır. (U1), (U2), (U3), (U4), (U5) resmin renklerini huzur, güven, umut, pozitiflik olarak tanımlarken (U6), (U7), (U8), (U9) hüznü, kaygı, yalnızlık, çaresizlik, melankoli şeklinde tanımlamıştır. Katılımcılara yöneltilen sanatçının eseri yapma amacının tahmin edilmesinin istendiği soruya uzmanların çoğu olumsuz duyguların hâkim olduğu yanıtlar vermiştir. (U2) ve (U5), umut ve huzur temalarıyla ilişkilendirerek, resmi olumlu duygular ile eşleştirmiştir. Eserde yalnızlığı çağrıştıran öge sorusuna uzmanların cevapları figürün yalnızlığının vurgulanması yönünde olmuştur. Bununla birlikte kedinin varlığı ve çaydanlık ile ilişkilendirerek yalnızlık vurgusunun desteklendiğini belirtmişlerdir. Yalnızlık dışında eserde bulunan anlamın ne olduğu sorusuna, (U1) ve (U9) resimde kedinin sadakati simgeleyebileceğini belirtmiştir. (U2) kazakla umudun, (U4) ise kadının duruşuyla umudun simgelendiğini belirtmiştir. (U6 beklenti, (U7) özlemin resme dahil olduğunu söylerken, (U3) bardağın yokluğunun boş vermişlik ile bağdaşabileceğini belirtmiştir.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen birinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U3:** *“Figür oldukça düşünceli görünmekle beraber elinin yüzünde oluşu kararsızlık ve belirsizlik hissiyatı oluşturmaktadır.”*

**U6:** *“Eserdeki figür daha çok kapalı ve kasvetli bir mekândaymış izlenimi veriyor.”*

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen birinci soru figür ve mekanın yalnızlık metaforunu destekleyip desteklemediğini anlamayı amaçlamaktadır. Katılımcıların yanıtları göz önünde bulundurularak, mekanda figürün konumlandırılması ve figürün hareketi izleyicinin gözünde yalnızlık temasını desteklediği düşünülmektedir.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U1:** *“Daha huzurlu ve güvenli bir mekân duygusuna kapılıyorum.”*

**U3:** *“Renk kullanımı açısından pozitif duygular oluşturmaktadır.”*

**U4:** *“Anlatılmak istenen duyguları hissettiren bir çalışmadır. Umudun önemli bir gereksinim olduğunu anımsatıyor.”*

**U6:** *“Eserdeki renkler Hüzn ve kaygı hissi veriyor.”*

**U7:** *“Yalnızlık, çaresizlik, soğuk ve endişe verici.”*

**U9:** *“Melankolik maniyerist.”*

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen ikinci soru renklerin izleyicide uyandırdığı etkinin yalnızlık ile ilişkili olup olmadığının anlaşılması üzerinedir. “Bekleyiş” isimli eserde sıcak ve soğuk tonların bir arada kullanılmasına rastlanmaktadır. Bu durumun, eseri yalnızlık kavramından uzaklaştırmaya yol açmadığı görülmektedir. Bu yorumun ortaya çıkmasının temel nedeni, eser hakkında diğer sorulara verilen yanıtlar olmuştur. Her ne kadar sıcak renklerle degelenen bir resim olarak anılsa da kasvet, hüzn, yalnızlığa resimde açıkça rastlanıldığı görülmüştür. Bu soruda kimi katılımcıların görüşlerinin olumlu duygu ve durumlarla ilişkili olması, yalnızlığı farklı duygularla da bir araya getirebilme düşüncesinden kaynaklandığı varsayılmaktadır.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U3:** *“Çevremiz ne kadar sıcak renlerde ve pozitif olursa olsun eğer içimizdeki boşluk dolmuyorsa bunun hiçbir anlamı yoktur.*

**U5:** *“İnsanın sıcak bir ortamdaki huzurunu.”*

**U7:** *“Sanatçının bu eseri neden yaptığıının cevabından çok izleyicinin ne anladığı daha önemlidir. İzleyiciye verilen mesaj, umut ve umutsuzluk arasında bekleyiş ve yalnızlık duygusudur denilebilir.”*

**U9:** *“Bir hüznü bekleyişin resmi sembol ve simgeler onun emaresi.”*

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soru sanatçının vermek istediği mesajın alımlayıcının gözünde yalnızlık ile ilişkili olup olmadığı bilgisine ulaşmak amacıyla yöneltilmiştir. Katılımcıların bazıları eser hakkında daha olumlu bakış açısıyla yaklaşırken, bazılarında olumsuzluğun hakim olduğu görülmektedir. Olumsuz duygular beklenen bir sonuçken, olumlu duyguların neyden kaynaklandığını bulmak önem arz etmektedir. Kullanılan sıcak renkler ve figür dışındaki öğeler (kedi ve çaydanlık) nedeniyle alımlayıcıların yorumlarının olumlu yönde olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte bu alımlayıcılar yalnızlık kavramının bir diğer yönünü de açığa çıkarmaktadır. Örneğin, yalnızlığın figür tarafından tercih edilmiş bir durum olması onun olumsuzluk yerine kabullenmişlikle ilişkilendirilmesini sağlayacaktır. Yalnızlığın da bireyin kendine yetebilmesi noktasında olumlu duygularla eşleşebileceği ve esere de bu şekilde yansıyabileceği anlamları ortaya çıkmaktadır.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen dördüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U3:** *“Eserde tek bir kişini oluşu, kadının duruşu ve düşünceli oluşu yalnızlığı çağrıştırmaktadır.”*

**U7:** *“Eserde yalnızlığı çağrıştıran birçok obje görünmektedir. Ön planda olan figürün sobanın başında bir paltoya sarılması yaşam alanının soğukluğunu çağrıştırtıyor, figürün hemen önünde duran kedi de bu soğuktan mustarıptır. Sahibinin yanına sokulması onun da üşüdüğünü ve sahibinden başka kimsesi olmadığını ifade ediyor. Ayrıca soba üzerinde duran tek ve küçük demlik, bir kişiliktir.”*

Eserin yorumlanmasına dair katılımcılara yöneltilen dördüncü soru izleyicinin eserdeki yalnızlığı ne ile bağdaştırdığını anlamak amacıyla yöneltilmiştir. Katılımcılara bu

soruya beklenildiği şekilde yanıt vermiştir. Figürün yalnız olması, çaydanlığın tek kişilik olması, bir adet kedi bulunması, figürün düşünceli ve mutsuz görünmesinin yalnızlığı çağrıştırdığını ifade etmişlerdir. Bunu dile getirirken uzmanların hemfikir olduğu görülmektedir. Bu sorunun cevabında yorumlamaya dair üçüncü soruyu destekler nitelikte yanıtlar görülmüştür. Bütün sıcak tonlara ve farklı öğelere rağmen katılımcıların eserde yalnızlık kavramını yakalamayı başarması dikkat çekicidir.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen beşinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U3:** “Eserde bir adet demlik görülmekte fakat bunun yanında herhangi bir bardak görülmemektedir. Kadının yalnızlığını ve bununla beraber gelen boş vermişliğini; her şeyi bir kenara bırakmış olduğunu simgeleyebilir.”

**U6:** “Yalnızlık duygusu dışında beklenti içinde içe dönülmüş bir hal anlatılmaktadır.”

**U7:** “Aslında figürün beklediği kişi bir erkektir. Çünkü figürün sarıldığı palto bir erkek paltosu gibi görünüyor. Bu durumda yalnızlık duygusunun yanında derin bir özlem de var.”

Eserin yorumlanmasına dair katılımcılara yöneltilen beşinci soru, izleyicinin, yalnızlık kavramının yanısıra eserde gördüğü simge, nesne ve sembollerin de yalnızlık kavramını destekler nitelikte olup olmadığını anlamaya yönelik olmuştur. Katılımcıların vermiş olduğu yanıtlara bakılarak pek çok farklı ögenin farklı şekillerde yorumlandığını söylemek mümkündür. Ancak bu noktada önemli olan her ifadenin bir şekilde yalnızlık kavramı ile ilişkilendirilmeyi başarmış olması olarak görülmektedir.

Araştırmada ele alınan Aydın Ayan’ın “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 29, Tablo 30, Tablo 31, Tablo 32 ve Tablo 33’de verilmiştir:

**Tablo 29.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik birinci soru “Eserde figür ve mekân sizde nasıl bir duygu uyandırıyor?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema           | Kod                             | Frekans | Yüzde |
|----------------|---------------------------------|---------|-------|
| Figür ve mekân | Yalnızlık, hüzün, üzüntü, özlem | 8       | 88.8  |

|                |                  |   |      |
|----------------|------------------|---|------|
| Figür ve mekân | Kültürel yansıma | 1 | 11.1 |
| Toplam         |                  | 9 | 100  |

**Tablo 30.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik ikinci soru “*Renkler sizi duygusal olarak nasıl etkiliyor?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema   | Kod                              | Frekans | Yüzde |
|--------|----------------------------------|---------|-------|
| Renk   | Yalnızlık, endişe, özlem, kasvet | 7       | 87.5  |
| Renk   | Telaş                            | 1       | 12.5  |
| Toplam |                                  | 8       | 100   |

**Tablo 31.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik üçüncü soru “*Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                  | Kod                              | Frekans | Yüzde |
|-----------------------|----------------------------------|---------|-------|
| Eserin yapılış nedeni | Anadolu kadınına ifade edebilmek | 9       | 100   |
| Toplam                |                                  | 9       | 100   |

**Tablo 32.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik dördüncü soru “*Eserde yalnızlığı çağrıştıran ne/nelerdir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema      | Kod                   | Frekans | Yüzde |
|-----------|-----------------------|---------|-------|
| Yalnızlık | Figürün yalnız olması | 8       | 88.1  |
| Yalnızlık | Figürün duruşu        | 1       | 11.1  |
| Toplam    |                       | 9       | 100   |

**Tablo 33.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik beşinci soru “*Eserde yalnızlık duygusu dışında başka bir anlatımı çağrıştıran herhangi bir simge, nesne veya sembol var mıdır? Varsa nelerdir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema                   | Kod                                              | Frekans | Yüzde |
|------------------------|--------------------------------------------------|---------|-------|
| Sembol, simge ve nesne | Olumsuz çağrışım yapan simge, sembol ve nesneler | 9       | 100   |
| Toplam                 |                                                  | 9       | 100   |

Katılımcılardan sekiz tanesinin figür ve mekân hakkında yorumları, hüznün, özlem, yalnızlık, üzüntü, çaresizlik gibi duyguları barındırmaktadır. Buna karşın U6 figür ve mekânın kültürü yansıttığını dile getirmiştir. (U9) “*Yaşanmışlık ve tükenmişlik var bu eserde ayaklarının altındaki taşların kırılmış parçalanmış olması arkadaki bahçe çitlerinin dağınık yıkık olması...*” şeklinde yapmış olduğu yorum ile mekanın konuyu nasıl desteklediği görülmektedir. (U8)’in “*Figürün yalnızlığı ile mekândaki dayanıklılık ve bakımsızlık birbirini desteklemektedir...*” şeklindeki yorumu mekan figür ilişkisinin uzmanlar tarafından nasıl kurgulandığını gözler önüne sermektedir. Katılımcıların renk üzerine yapmış oldukları yorumlar resmin renklerinin özlem, kasvet, karamsarlık, yalnızlık, endişe üzüntü gibi kavram ve duyguları çağrıştırdığı yönünde olmuştur. (U4) bu durumu şöyle ifade etmiştir, “*Etkili bir kompozisyon dili oluşturulmasında kullanılan renklerin etkisi güçlüdür. Ağır renkler olarak tarif edilen ara tonların sıkça kullanıldığı bu kompozisyon dili özellikle Romantik döneme işaret etmektedir. Bu nedenle sanatçı, yalnızlık ve mecburiyeti bu anlamda izleyiciye hissettirmektedir.*”. (U1) ise resimdeki renk kullanımını telaş ile eşleştirmiştir. Katılımcılar eserin yapılış nedeni konusunda hemfikir olmuşlar ve Anadolu kadınının ifade edilmesi olarak yorumlamışlardır. Katılımcılara figürün tek başına oluşunun eserdeki yalnızlık olgusunu desteklediğini dile getirmişlerdir. Bununla birlikte (U7) figürün duruşunun yalnızlık olgusunu desteklediğini belirtmiştir. Katılımcıların yalnızlık duygusu dışında eserde gördükleri simge sembol ve nesneler çeşitlilik göstermektedir. Bu sembollerin hepsinin olumsuz bir anlam taşıdığı saptanmıştır.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen birinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** *“Hüzünlü bir ortamdan bahsedilebilir. Adeta bir sonbahar havası, gidenler olmuş ve üzüntü içerisinde bir bekleyiş duygusu vardır. Hayattaki neşeye dair her şey kaybolmuştur. Hüzün, bekleyiş söz konusudur. Kadın yalnızdır, ellerini başına koymuş çaresiz bir haldedir. Mekânda taşlar kırıktır, bu da duygusal bir çöküşü hissettirmektedir.”*

**U3:** *“Eserde figürün ağlaması, tek kişinin olması, savaş temasının yansıtılması hüüzün ve özlem duygusunu uyandırmaktadır.”*

**U4:** *“Eser, kırsalda yalnızlığa mahkûm kalmış bir kadının dramı şeklinde duygu oluşturmaktadır.”*

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen birinci soru figür ve mekanın yalnızlık metaforunu destekleyip desteklemediğini anlamayı amaçlamaktadır. Katılımcıların yanıtları ile birlikte seçilen üç eser arasında yalnızlık duygusunu en fazla acı ve olumsuz duygularla eşleştirildiği eserin “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eser olduğu açıkça görülmektedir. Bu eserdeki yalnızlığın, mekan ve figür ile güçlü şekilde desteklendiği sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcılara yalnızlığı, çaresizlik ve tükenmişlikle eşleştirmiştir. Bu sayede bahsi geçen eserde mekan ve figür unsurunun yalnızlık metaforunu güçlü bir şekilde desteklediği yorumu yapılabilecektir.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U6:** *“Duygusal olarak kasvet veren yalnızlık temasını öne çıkaran duygular içermektedir.”*

**U8:** *“Renklerdeki koyuluk ile birleşince kasvetli bir ortam oluşturduğundan olumsuz bir ruh hali uyandırmaktadır.”*

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen ikinci soru renklerin izleyicide uyandırdığı etkinin yalnızlık ile ilişkili olup olmadığının anlaşılması üzerinedir. Katılımcıların vermiş oldukları cevaplarda açıkça görülebileceği üzere eserde renk kullanımı yalnızlık ve beraberinde anılan duygular ile ilişkilidir.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U1:** “İnsan sadece ruhsal açıdan değil bedenlen de başkalarına ihtiyaç duyar olgusunu işlemek için.”

**U2:** “Sanatçı, Anadolu’ya özgü bir durumu canlandırmak istemiş olabilir. Anadolu kadını fedakardır, gidenleri uğurlar, vatan severdir. Gönderir fakat kendi yalnızlığında acısını içinde yaşar. Anadolu toplumunun içsel yapısının ortaya konması anlamında bu eser üretilmiş olabilir. Ayrıca figür, mekân kullanımı bakımından eser sanatsal değeri oldukça önemli bir yapıttır. Sanat tarihi açısından önemli olan eserin dışavurumcu bir anlatımı bulunmaktadır.”

**U7:** “Gidenlerin ardında kalanların ne derece yalnızlık ve çaresizlik içinde kaldıklarını ifade etmek için yapılmıştır denilebilir.”

Eser yorumlamaya dair uzmanlara yöneltilen üçüncü soru sanatçının vermek istediği mesajın alımlayıcının gözünde yalnızlık ile ilişkili olup olmadığı bilgisine ulaşmak amacıyla yöneltilmiştir. Uzmanların bu soruya vermiş olduğu yanıtların tümü, yalnızlık temasının izleyicide karşılık bulmuş olduğunu göz önüne sermiştir. İzleyicinin gözünde eser doğrudan yalnızlık ile ilişkilendirilmiş ve güçlü bağlantılar kurulmuştur.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen dördüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U1:** “Tek bir figür olması, figürün çaresizce ellerini yüzüne kapaması ve kucagında tamamlanması gereken bir işin olduğu ve etrafında kendisine yardım edecek kimsenin olmaması.”

**U3:** “Eserde figürün yalnız bulunması renklerle verilen savaş hissiyatı yalnızlığı çağrıştırıyor.”

**U9:** “Yalnızlığı çağrıştıran başta kadın figürü ve beden dili sonra kompozisyonda arka plandaki virane bahçe çitleri yapraksız bir ağaç ve ayaklar altında kırılmış kaldırım taşları ve tabii ki kullanılan renk.”

Eserin yorumlanmasına dair uzmanlara yöneltilen dördüncü soru izleyicinin eserdeki yalnızlığı ne ile bağdaştırdığını anlamak amacıyla yöneltilmiştir. Katılımcılardan alınan yanıtlardan anlaşıldığı kadarıyla, figürün tek başına olması ve vucüt dili yalnızlık ile bağdaşan kısım olmuştur. Bu soru ile birlikte eserde verilmek istenen yalnızlık duygusunun uzmanlar tarafından doğrudan anlaşıldığı yorumunu yapmak mümkündür.

Eser yorumlamaya dair katılımcılara yöneltilen beşinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** “Kırık taşlar, yere yığılan kütük parçaları bir savaşın esip geçtiğini ve ardında hüznün bıraktığını sembolize ediyor olabilir. Yatay yerleştirilen kütük parçaları ölümü

**U7:** “Tam yaşanmamış ve yarım kalmış bir yaşamın izleri var. Arka plandaki düzensiz ahşaplar bu hissi veriyor.”

**U9:** “Ağaç figürü artık yaprakları dökülmüş yani yuvadan evlatları gitmiş yaşam emaresi azalmış anlamında kullanılmış.”

Eserin yorumlanmasına dair katılımcılara katyöneltilen beşinci soru, izleyicinin, yalnızlık kavramının yanısıra eserde gördüğü simge, nesne ve sembollerin de yalnızlık kavramını destekler nitelikte olup olmadığını anlamaya yönelik olmuştur. Bu bağlamda uzmanlardan alınan cevaplar ışığında, eserde bulunan farklı öğelerin bir hüznün haline işaret ettiği ve bunun tümüyle yalnızlık ile ilişkili olduğu görülmüştür.

#### 4.4. Eserlerin Yargılanmasına Yönelik Bulgular ve Yorum

Araştırmada ele alınan Nevhiz Tanyeli’nin “İçe (Eğilen Adam)” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 34, Tablo 35, Tablo 36 ve Tablo 37’de verilmiştir:

**Tablo 34.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik birinci soru “Bu esere siz bir isim vermiş olsaydınız. Bu isim ne olurdu?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema   | Kod                            | Frekans | Yüzde |
|--------|--------------------------------|---------|-------|
| İsim   | Olumsuz duygu barındıran isim  | 8       | 88.8  |
| İsim   | Nötr/ duygu ifade etmeyen isim | 1       | 11.1  |
| Toplam |                                | 9       | 100   |

**Tablo 35.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik ikinci soru “Sizce bu eserin mesajı nedir?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema   | Kod                                                                                     | Frekans | Yüzde |
|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------|---------|-------|
| Mesaj  | İstirap,<br>yalnızlık,<br>çaresizlik, yolun<br>sonuna gelmek,<br>depresyon ve<br>üzüntü | 8       | 88.8  |
| Mesaj  | İnsan ve Yaşam                                                                          | 1       | 11.1  |
| Toplam |                                                                                         | 9       | 100   |

**Tablo 36.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik üçüncü soru “Bu eser neden önemlidir?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema         | Kod                            | Frekans | Yüzde |
|--------------|--------------------------------|---------|-------|
| Eserin önemi | Sanatçı ve<br>plastik değerler | 7       | 77.7  |
| Eserin önemi | Bilinç yaratmak                | 2       | 22.2  |
| Toplam       |                                | 9       | 100   |

**Tablo 37.** “İçe (Eğilen Adam)” adlı esere yönelik dördüncü soru “Eser önemli ise, niçin önemli olduğunu düşünüyorsunuz?” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema         | Kod                                        | Frekans | Yüzde |
|--------------|--------------------------------------------|---------|-------|
| Eserin önemi | Sanatçının<br>önemi ve plastik<br>değerler | 5       | 71.4  |
| Eserin önemi | Bilinç<br>oluşturmak                       | 2       | 28.6  |
| Toplam       |                                            | 7       | 100   |

Eserin isimlendirilmesi konusunda katılımcılar olumsuz duyguları yansıtan başlıklar önermişlerdir. (U4) “Çaresizlik.”, (U1) “Kimse gelmesin!”, (U7) “Kalabalığın içindeki yalnızlık.” şeklinde yanıtlar vermiştir. Yalnızca (U5) nötr bir cevap vermiştir. Katılımcılar eserin mesajıyla ilgili yorumlarında yalnızlık, çaresizlik, yolun sonuna gelmek, depresyon ve üzüntü, ıstırap gibi ifadeler kullanmışlardır. Örneğin (U3) “Yalnızlığın yarattığı hüznün insanın ve çevresindeki etkisi resmedilmek istenmiş olabilir.” şeklinde yorumda bulunmuştur. Bunun yansı (U5) “Yaşam ve İnsan.” şeklinde cevap vererek nötr kalması tercih etmiştir. Eserin önemine dair uzmanlar toplumda bilinç oluşturmaya açısından, sanatçının değerli olması ve plastik değerlerin iyi kullanılmış olması açısından yorumda bulunmuşlardır. (U2) eserin önemini sanatçı açısından “Bu eser ülkemizin önemli sanatçılarından Nevhiz Tanyelinin önemli bir yapıtıdır. Eser, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunu, Paris’te de eğitim gören ülkemizin önemli bir akademisyen sanatçısının eseridir. Bu anlamda önem taşımaktadır. Ayrıca eser çok güçlü bir desen ile çizilmiştir. Figürün resimsel anlatımı oldukça güçlüdür. Eser, sanatsal öge ve ilkelerinin etkili biçimde kullanımı ile kompozisyon olarak oldukça başarılıdır ve içerik olarak da çok fazla bilgi içermektedir. Bu anlamda önem taşımaktadır.” şeklinde ele almıştır.

Eser incelemedeki yargı aşamasına dair katılımcılara yöneltilen birinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** “Yokluğa/Hiçliğe Uzanış.”

**U3:** “Soğuk bir gün.”

**U6:** “Zorlanan İnsan.”

**U8:** “Yorgunluk.”

**U9:** “Bitmişlik tükenmişlik sendromu.”

Eserin yargılanma aşamasına dair katılımcılara yöneltilen birinci soruda ulaşılmak istenen bilgi, eserin yeniden isimlendirilmesi sırasında uzmanların vermiş oldukları yeni isimlerin yalnızlık ile bağlantılı olup olmadığı şeklindedir. Verilen cevaplarda olumsuzluk belirten isimler sıklıkla terih edilmiştir. İnceleme esnasında yöneltilen pek çok soruda olumsuz düşünce duygu ve durumların yalnızlık ile ilişkilendirildiğine rastlanmıştır. Bu nedenle esere verilen yeni isimlerin doğrudan yalnızlık kelimesi içermese dahi, olumsuz duygular barındıran içeriğe sahip olduğu için yalnızlıkla bağlantısı kurulmuştur.

Eser incelemedeki yargı aşamasına dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U1:** *“Soğukluk ve grilik yalnızlığı, sonsuzluğu vurgular. Kompozisyonda sıcak tonların olmayışı orada hayat şartlarının da zor olduğu anlamını taşır. Yalnız insanlar tek başınadır ve ıstırap çekerler.”*

**U4:** *“Sosyolojik bir olay olarak yalnızlık ve çaresizlik olabilir.”*

Eserin yargılama aşamasına dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruda ulaşılmak istenen cevap, uzmanların eserin mesajını yalnızlık kavramı ile bağdaştırıp bağdaştırmadığı olmuştur. Katılımcıların cevapları incelendiğinde eserin mesajı hakkında, çoğunlukla yalnızlık kavramından söz edilmiş ya da yalnızlık ile bağlantılı çeşitli duygu ve davranışlara yer verilmiştir. Eserin yalnızlıkla olan bağlantısının mesajına dair sorulan soruda öne çıkmış olması eserde yalnızlık metaforunun güçlü şekilde yer aldığının bir göstergesi olmuştur.

Eser incelemedeki yargı aşamasına dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U6:** *“Eser gerek plastik gerekse de tematik açıdan güçlü bir çağrışım vermekte.”*

**U8:** *“Mesajı ve sanatın eleman ve ilkelerinin doğru kullanılması nedeniyle.”*

**U9:** *“Sembolizmi açısından son derece önemlidir plastik öge ve unsurlar açısından önemlidir monokrom renk değerleri ile bu kadar zengin bir anlatım ifadesi açısından önemlidir ayrıca figüre yüklenen mana açısından önemlidir.”*

Eserin yargılama aşamasına dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruda ulaşılmak istenen yanıt, katılımcıların eserin neden önemli olduğundan söz ederken öne çıkan bir özellik olarak yalnızlık kavramından söz edip etmediği olmuştur. Eserin önemi hakkında yapılan yorumlarda pek çok katılımcıların, eserin önemini plastik değerine ve sanatçının Türk sanat tarihi açısından önemine değinmiştir. Bunun yanı sıra verdiği mesajın da önemli olduğunu belirtmişlerdir. Doğrudan yalnızlıkla ilişkili cevap sayısının az olduğu görülmekte. Eserin önemi konusunda uzmanların yalnızlık temasına odaklanmadığı söylenebilecektir.

Eser incelemedeki yargı aşamasına dair katılımcılara yöneltilen dördüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** “Eser önemlidir. Bireyin toplum içindeki yalnızlığına vurgu yapılmaktadır. Dışavurumcu bir anlatımla belki de göç, ölüm, hastalık, toplumsal cinsiyet konuları gibi kavramlara gönderme yapılmaktadır. Eser üzerinden birçok yorum geliştirilebilir. Eser somut bir görselliğe sahip olmasına karşın oldukça soyut kavramları düşündürmektedir. Belki de kişisel düş kırıklıklarının etkili bir anlatımıdır. Acı, mutsuzluk, kötülük, ölüm ya da hiçlik ile bir hesaplaşma olabilir. Hayatın içinde yer alan acı kavramının irdelenişidir. Figür adeta sessizce haykırmaktadır. Birey, bir sıkışmışlık içindedir. Ne ayağa kalkıp gidebilecek ne de yere serilip sonsuzluğa ulaşabilecek durumdadır. Arada kalmış ve sıkışmıştır. Dünyayla başı derttedir. Mutsuzluk son derece net bir şekilde görülmektedir. Sanatçının izleyiciye sunduğu yoruma açık bir evrendir. İzleyiciler sonsuz olasılıklarda yorum yapabilecekleri bir başyapıt ile karşı karşıyadırlar. Bu sebeple sanatın algılanması anlamında oldukça önem taşımaktadır. İzleyiciye resmin anlamını sorgulatması ve düşündürmesi bakımından çok önemlidir.”

**U3:** “Sanatçısı ve anlatmak istediği temaları kendine özgü bir yorum ile işleyişi açısından önemli olduğunu düşünmekteyim.”

**U5:** “İnsanoğlunun sorunlarına değindiği için.”

**U6:** “Eser kompozisyon, renk leke kurgusu ve figürü ele alıştaki özgün anlatımı nedeniyle.”

Eserin yargılama aşamasına dair katılımcılara yöneltilen dördüncü soruda ulaşılmak istenen yanıt, eserin niçin önemli olduğu açıklanırken sıralanan sebepler arasında yalnızlık kavramından söz edilip edilmediğidir. Katılımcıların verdiği cevaplar doğrultusunda, eserin niçin önemli olduğu açıklanırken yalnızlık kavramına değinildiği görülmüştür. Katılımcıların eserin öneminin sebeplerini sıralarken değindiği konunun önemli olduğuna toplumdaki önemli bir noktaya değinildiğini söylemişlerdir. Bu durumda yalnızlığın eserde yer alıyor olmasının toplumsal bir karşılığının bulunduğu söylenebilecektir.

Araştırmada ele alınan Neşe Erdok’un “Bekleyiş” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 38, Tablo 39, Tablo 40 ve Tablo 41’de verilmiştir:

**Tablo 38.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik birinci soru “*Bu esere siz bir isim vermiş olsaydınız. Bu isim ne olurdu?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema   | Kod                           | Frekans | Yüzde |
|--------|-------------------------------|---------|-------|
| İsim   | Olumlu duygu barındıran isim  | 4       | 44.4  |
| İsim   | Olumsuz duygu barındıran isim | 5       | 55.5  |
| Toplam |                               | 9       | 100   |

**Tablo 39.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik ikinci soru “*Sizce bu eserin mesajı nedir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema   | Kod                        | Frekans | Yüzde |
|--------|----------------------------|---------|-------|
| Mesaj  | Olumsuz ifade içeren mesaj | 5       | 55.5  |
| Mesaj  | Olumlu ifade içeren mesaj  | 4       | 44.4  |
| Toplam |                            | 9       | 100   |

**Tablo 40.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik üçüncü soru “*Bu eser neden önemlidir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema         | Kod                                  | Frekans | Yüzde |
|--------------|--------------------------------------|---------|-------|
| Eserin önemi | Sanatçının önemi ve plastik değerler | 7       | 77.7  |
| Eserin önemi | Bilinç oluşturmak                    | 2       | 22.2  |
| Toplam       |                                      | 9       | 100   |

**Tablo 41.** “Bekleyiş” adlı esere yönelik dördüncü soru “*Eser önemli ise, niçin önemli olduğunu düşünüyorsunuz?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema         | Kod                                  | Frekans | Yüzde |
|--------------|--------------------------------------|---------|-------|
| Eserin önemi | Sanatçının önemi ve plastik değerler | 6       | 75    |
| Eserin önemi | Sanatçının önemi ve plastik değerler | 2       | 25    |
| Toplam       |                                      | 8       | 100   |

Katılımcıların esere isim verecek olsaydınız ne isim verirdiniz sorusuna yanıtları çoğunlukla olumsuz çağrışımlar yapan isimler olmuştur. Yalnızca (U2), (U4) ve (U5) olumlu çağrışım yapan isimler vermiştir. Bu isimler sırayla (U2) “*Umuda Yöneliş.*”, U4) “*Umut.*” ve (U5) “*Huzur.*” olarak belirtilmiştir. Katılımcılar eserin mesajına dair sorulan soruda olumlu ve olumsuz çıkarımlar yapmışlardır. Kimleri umudu ve yalnızlığın da olumlu görülebileceğini vurgularken kimileri yalnızlığı olumsuz anlamda ele almıştır. Olumlu anlamda değerlendiren (U1), “*Güvenli, sıcak bir ortamda ne çok yalnız insan vardır. Ama onlar mutluluğu pek çok açıdan bulmuştur.*” şeklinde yorumda bulunurken, olumsuz anlamda ele alan (U6) ise “*Eserin vermek istediği mesaj yalnızlıkla baş başa kalmış bir kadın anlatıyor. Ruhsal bunalım ve sıkıntı mesajları içeriyor.*” şeklinde ifade etmiştir. Katılımcılar eserin önemine dair sanatçının bireysel başarılarını ve eserin plastik değerlerini konu edinmişlerdir. Bunun yanında eserin toplumsal mesaj içeriği barındırması ve bilinç oluşturuyor olması da katılımcıların belirtmiş olduğu konulardan biridir.

Eser incelemedeki yargı aşamasına dair katılımcılara yöneltilen birinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U3:** “*Herkesten uzakta.*”

**U6:** “*Yalnızlık hissizlik.*”

**U7:** “*Yine bekleyiş olurdu.*”

**U9:** “*Hayata dair geride kalanlar.*”

Eserin yargılanma aşamasına dair katılımcılara yöneltilen birinci soruda ulaşılmak istenen bilgi, eserin yeniden isimlendirilmesi sırasında katılımcıların vermiş oldukları yeni isimlerin yalnızlık ile bağlantılı olup olmadığı şeklindedir. Katılımcıların cevaplarının yalnızlık temasıyla ilişkili olumsuz duygu ve durumları içerdiği ya da doğrudan yalnızlık konusunun dahil edildiği görülmüştür. “Bekleyiş” isimli eser araştırmaya, yalnızlık teması ile ilgili en farklı bakış açısı ile yaklaşılabilen olan çalışma olarak yorumlanmaktadır. Bu durumdaki bir eserin katılımcıların çoğunluğu tarafından tema ile ilişkilendirilmesi araştırmayı kuvvetlendirecek bir veri olacaktır.

Eser incelemesindeki yargı aşamasına dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U3:** “Kullanılan renkler açısından diğer resim kadar soğuk ve kasvetli bir hava estirmemektedir. Fakat yine de kadının duruşu ve resmin durgunluğu hayatın koşuşturmacası içinde bir kenara çekilip düşünen bir kadının içindeki karmaşayı anlatıyor.”

**U4:** “Yalnızlığın insan hayatındaki sosyolojik yansıması olabilir.”

**U7:** “Bu eser kendi içine dönük, melankolik.”

**U8:** “Yalnızlık ve fakirlik.

Eserin yargılama aşamasına dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruda ulaşılmak istenen cevap, katılımcıların eserin mesajını yalnızlık kavramı ile bağdaştırıp bağdaştırmadığı olmuştur. Katılımcıların verdikleri cevaplarda eserin mesajının yalnızlık ile bağdaştırıldığı göze çarpmaktadır. Böylelikle “Bekleyiş” isimli eserin, barındırdığı olumlu öğelere rağmen, yalnızlıkla bağlantılı olduğu iddia edilebilecektir.

Eser incelemesindeki yargı aşamasına dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U1:** “Yalnızlığın pek çok şey ile paylaşıldığında yok olduğunu.”

**U2:** “Erdok, ülkemizin önemli sanatçılarından. Özellikle kadın figürüne yönelik betimlemeleri Türk sanatının önemli anlatım biçimlerinden biri olma özelliği göstermektedir. Bu anlamda başarılı bir sanatçı tarafından üretilmesi bakımından önem taşımaktadır. Ayrıca kompozisyon olarak sanatsal değeri oldukça yüksektir. Sanatsal öge ve ilkeleri bir arada kullanımı ile anlamlı bir bütünlük

*oluşturulmuştur. Renk, leke, hareket, denge gibi özellikleri ile oldukça başarılı bir anlatım biçimidir. Dışavurumcu niteliği ile izleyicileri düşündürmesi ve yalnızlık, umut gibi kavramları sorgulatması bakımından ayrıca önem taşımaktadır.”*

**U3:** *“Önemlidir çünkü kompozisyon ve anlatılmak istenen tema başarılı bir şekilde seyirciye geçmektedir.”*

**U6:** *“Plastik sanatlar bağlamında biçim ve içerikte önemli bir yere sahiptir.”*

**U8:** *“Verdiği mesaj nedeniyle.”*

Eserin yargılama aşamasına dair katılımcılar yöneltile üçüncü soruda ulaşılacak istenen yanıt, uzmanların eserin neden önemli olduğundan söz ederken öne çıkan bir özellik olarak yalnızlık kavramından söz edip etmediği olmuştur. Katılımcıların cevaplarında önceki eserde görüldüğü gibi çoğunlukla sanatçının önemine ve eserin plastik değerlerine değinilmiştir. Bununla birlikte katılımcılardan bazılarının verilmek istenen mesajı iyi şekilde ilettiği şeklinde yorumları görülmektedir. Bu yorumlardaki mesajın yalnızlık olduğu düşünüldüğünde, eserde öne çıkan özelliklerden birinin yalnızlık temasının iyi işlenmesi olduğu yorumu yapılabilecektir.

Eser incelemedeki yargı aşamasına dair katılımcılara yöneltile dördüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U3:** *“Eser kullanılan renklerin dengesi, figür yerleşimindeki uyum ve anlattığı mesaj anlamından önemlidir. Ve tabii ki yapan sanatçının sanatsal birikimi ve anlayışının bir yansıması açısından önemlidir.”*

**U5:** *“Yalnızlık her ne kadar konunun özünü oluştursa da figüre eşlik eden kedi, turuncu renk ve soba huzur duygusu veriyor.”*

**U8:** *“Sosyal ve toplumsal konu içerdiği için.”*

Eserin yargılama aşamasına dair katılımcılara yöneltile dördüncü soruda ulaşılacak istenen yanıt, eserin niçin önemli olduğu açıklanırken sıralanan sebepler arasında yalnızlık kavramından söz edilip edilmediğidir. Katılımcıların verdiği yanıtlarda yalnızlık temasının öne çıktığı görülmüştür. Bu durum eserin önemine dair sebepleri sıralarken yalnızlık kavramının dahil olduğunu ve eserde yalnızlığın önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Araştırmada ele alınan Aydın Ayan'ın “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eseri ile ilgili bulgular Tablo 42, Tablo 43, Tablo 44 ve Tablo 45’de verilmiştir:

**Tablo 42.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik birinci soru “*Bu esere siz bir isim vermiş olsaydınız. Bu isim ne olurdu?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema   | Kod                        | Frekans | Yüzde |
|--------|----------------------------|---------|-------|
| İsim   | Olumsuzluk barındıran isim | 9       | 100   |
| Toplam |                            | 9       | 100   |

**Tablo 43.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik ikinci soru “*Sizce bu eserin mesajı nedir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema   | Kod                        | Frekans | Yüzde |
|--------|----------------------------|---------|-------|
| Mesaj  | Savaşın yarattığı tahribat | 8       | 88.8  |
| Mesaj  | Yalnızlık ve mücadele      | 1       | 11.1  |
| Toplam |                            | 9       | 100   |

**Tablo 44.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik üçüncü soru “*Bu eser neden önemlidir?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema         | Kod                           | Frekans | Yüzde |
|--------------|-------------------------------|---------|-------|
| Eserin önemi | Savaşın zorluğu, acı, ıstırap | 8       | 88.8  |
| Eserin önemi | Plastik değerler              | 1       | 11.1  |
| Toplam       |                               | 9       | 100   |

**Tablo 45.** “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” adlı esere yönelik dördüncü soru “*Eser önemli ise, niçin önemli olduğunu düşünüyorsunuz?*” sorusu ile ilgili cevapları gösterir dağılım:

| Tema         | Kod                        | Frekans | Yüzde |
|--------------|----------------------------|---------|-------|
| Eserin önemi | Toplumsal bilinç oluşturma | 5       | 62.5  |
| Eserin önemi | Plastik değerler           | 3       | 37.5  |
| Toplam       |                            | 8       | 100   |

Katılımcıların tamamı eserin ismi için öneri sunmaları istendiğinde olumsuzluk barındıran isimler önermişlerdir. Bunlardan bazıları, (U2) “*Hüzünlü Bir Gidiş.*”, (U3) “*Geride kalanlar.*”, (U8) “*Ben şimdi ne yapacağım*”, (U4) “*Çaresizlik*” şeklindedir. Katılımcıların çoğu eserin mesajının savaş ve savaş nedeniyle ortaya çıkan belirsizlik, üzüntü, karmaşa ve insanların özellikle Anadolu kadınının bundan etkilenişinden söz etmiştir. Savaşa dair yorum yapan (U9) “*Civil civil ebeveynlerin ailenin bireylerinin çocukların hayat verdiği ocakların gün gelip iş aş için ayrıldıklarında yaşanmışlıkların geride kalarak ocakların viraneye dönmesi ve o günlerin özlemi ile bekleyen ataların dramı hisleri hüznüleri ve duyguları.*” şeklinde ifade etmiştir. (U1) “*İnsanlar yalnız başlarına her işle baş edemezler.*” ifadesiyle eserin önemini yalnızlık ve hayat mücadelesi olarak yorumlamıştır. Katılımcılar eserin önemine dair savaşın zorluğu, acı ve ıstırapın iyi bir örneği olarak yorum yapmışlardır (U7) bu noktada eserin plastik değerlerinin eserin önemini yansıttığını dile getirmiştir. (U9) “*Anadolu’nun bir gerçeğini resmettiği için önemlidir Kurtuluş Savaşı’nda eli silah tutanlar cepheye gitmiştir geride çoluk çocuk yaşlılar kalmıştır sonrasında ise fakir Anadolu halkı rızkının peşine düşmüş yine vatanını yavuklusunu ve anasını işi aş için bırakıp gurbete gitmiştir bunu sembolize ettiği için önemlidir.*” şeklinde yapmış olduğu yorumla eserin savaşla olan bağlantısını dile getirmiştir.

Eser incelemedeki yargı aşamasına dair katılımcılar yöneltilecek birinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U1:** “*Neredesin sen?*”

**U5:** “*Anadolu’da Yalnız Kalmak*”

**U6:** “Yalnızlık Anadolu’su”

**U7:** “Gidenlerden geriye kalan” olabilirdi.”

Eserin yargılanma aşamasına dair katılımcılara yöneltilen birinci soruda ulaşılmak istenen bilgi, eserin yeniden isimlendirilmesi sırasında uzmanların vermiş oldukları yeni isimlerin yalnızlık ile bağlantılı olup olmadığı şeklindedir. Verilen cevaplar doğrultusunda uzmanların eserde yalnızlık ve yalnızlığa eşlik eden olumsuz duyguları gözlemlediği ve isimlendirmeyi bu şekilde yaptığı görülmüştür. Böylelikle eserin yalnızlıkla doğrudan bağlantılı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Eser incelemedeki yargı aşamasına dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** “Eser vatan uğruna verilecek şehitlerin ülkemiz için önemine dikkat çekmektedir. Her bir aile ülkesi için en azından bir ferdini feda etmiş olabilir. Vatan sevgisinin mesajını vermektedir. Kadınlar gidenlerin ardından ağlarlar ama gitmelerini destekler ve acılarını çekerler.

**U3:** “Savaşın kazanılsa da kaybedilse de yıkıcı olduğu ve gidenlerin de kalanların da acı çektiği.”

**U5:** “Anadolu Kadınına Çaresizliğini.”

Eserin yargılama aşamasına dair katılımcılara yöneltilen ikinci soruda ulaşılmak istenen cevap, uzmanların eserin mesajını yalnızlık kavramı ile bağdaştırıp bağdaştırmadığı olmuştur. Katılımcıların verdikleri cevaplarda, daha önce de karşılaşıldığı üzere eserin isminden etkilenildiği görülmektedir. Eserin ismi, mesajın içeriğiyle ilgili ipucu sağlamış ve uzmanların neredeyse hepsi buna yönelmişlerdir. İsminin bilinmediği durumda eserin mesajı hakkında yapılacak yorumun yalnızlıkla ilişkili olacağı tahmin edilmektedir.

Eser incelemedeki yargı aşamasına dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** “Bu eser vatan sevgisinin önemini anlatması bakımından önem taşımaktadır. Ülkemizde vatan uğruna verilen canları ifade etmektedir. Yurdumuzun kadınlarının gidenlerin ardından üzülseler de vatan uğruna buna katlandıklarını anlatması açısından önem taşımaktadır.”

**U3:** *“Anadolu kadınının cesaretinin ve çektiği zorlukların bir yansıması olduğu için.”*

**U6:** *“Anadoluyu ve kültürünü anlamamız açısından önemli mesajlar vermektedir.”*

Eserin yargılama aşamasına dair katılımcılara yöneltilen üçüncü soruda ulaşılmak istenen yanıt, uzmanların eserin neden önemli olduğundan söz ederken öne çıkan bir özellik olarak yalnızlık kavramından söz edip etmediği olmuştur. Tıpkı ikinci soruda olduğu gibi eserin isminin bilinmesi uzmanların eseri yorumlarken düşüncelerini etkilemiştir. Bu nedenle uzmanların savaş ile ilgili cevaplar verdikleri ve yalnızlık konusu ile ilgili yorum yapmadıkları görülmektedir. Bunun nedeninin eserin isminden etkilenmeleri olduğu düşünülmektedir.

Eser incelemedeki yargı aşamasına dair katılımcılara yöneltilen dördüncü soruya verilen yanıtlar aşağıdaki gibidir:

**U2:** *“Eser hem sanatsal açıdan oldukça önemli bir yapıttır. Hem de içerik olarak vatan sevgisinin önemine vurgu yapılması bakımından önem taşımaktadır. Yapıtta kullanılan.”*

**U6:** *“Anadolu’yu ve kültürünü anlamamız açısından önemli mesajlar vermektedir. Dönemin geçmişi hakkında yaşayışları ve kadınları hakkında bilgiler vermektedir.”*

**U7:** *“Sanatçının konuyu ele alırken kurduğu güçlü kompozisyon ve renk uygulamaları açısından önemlidir.”*

Eserin yargılama aşamasına dair katılımcılara yöneltilen dördüncü soruda ulaşılmak istenen yanıt, eserin niçin önemli olduğu açıklanırken sıralanan sebepler arasında yalnızlık kavramından söz edilip edilmediğidir. “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserde önceki sorularda da görüldüğü üzere eserin ismi uzmanların fikrini büyük ölçüde etkilemiştir. Bu nedenle uzmanlar eserin önemine dair sebepleri sıralarken sanatçının öneminden, plastik değerlerden ve toplumsal değerlerden söz etmişlerdir. Yalnızlık kavramının ikinci plana atılmasının yegane sebebinin eserin ismi olduğu düşünülmektedir.

**Tablo 46.** “İçe (Eğilen Adam)”, “Bekleyiş” ve “Gidenlerin Ardından/ Anadolu Kadını” adlı esere yönelik Betimleme, Çözümleme, Yorumlama ve Yargılama sorularıyla ilgili genel cevapları sonuç gösterir dağılım:

|               | Betimle                                                                                                    | Çözümleme                                                                                                                                                                     | Yorumlama                                                                                                                                                                                                                                           | Yargılama                                                                                                                                                                                                                                                   |
|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1.Eser</b> | 1-Tek başına figür<br>2-Yalnızlık, hüznün, acı<br>3-Mavi                                                   | 1-Dikey ve yatay çizgiler, karşıtlıklar<br>2-Tepeden gelen ışık, renk ile yaratılan ışık etkisi<br>3-İnce ve geniş fırça darbeleri                                            | 1-Yalnızlık, kasvet, hüznün, gerilim, melankoli<br>2-Olumsuz çağrışımlar, romantik duygusal, dingin<br>3-Olumsuz duyguların dışa vurumu<br>4-Tek başına Figür<br>5-Acı, ölüm, ruhsal ve fiziksel sıkıntılar, tekdüzelik, fakirlik                   | 1-Olumsuz duygu barındıran ve nötr isim<br>2-Istırap, çaresizlik, yolun sonuna gelmek, üzüntü<br>3-Sanatçının önemi, resmin plastik değerleri, konu hakkında bilinç yaratmak<br>4-Sanatçının önemi, resmin plastik değerleri, konu hakkında bilinç yaratmak |
| <b>2.Eser</b> | 1-Yalnız kadın ve kedi<br>2-Bekleyiş, yalnızlık, düşünceli olmak, sıcak yuva<br>3-Siyah renk, sıcak tonlar | 1-Üçgen kompozisyon, dikey ve yatay dengesi<br>2-Farklı renk değerleri, evrensel ışık, dengeli karşıtlıklar<br>3-Çoğunlukla geniş ve bazen ince fırça darbeleri               | 1-Yalnızlık, kasvet, mutsuzluk, belirsizlik, sıcak bir etki<br>2-Huzur, güven, umut, hüznün, kaygı, yalnızlık, çaresizlik<br>3-Olumsuz duygular, umut, huzur<br>4-Figürün yalnızlığı<br>5-Kedi sadakat, kazak umut, beklenti, özlem ve boşvermişlik | 1-Olumlu ve olumsuz isim<br>2-Olumlu ve olumsuz ifade içeren mesaj<br>3-Sanatçının önemi, resmin plastik değerleri, konu hakkında bilinç yaratmak<br>4-Sanatçının önemi, resmin plastik değerleri, konu hakkında bilinç yaratmak                            |
| <b>3.Eser</b> | 1-Kadın ve çitler<br>2-Yalnızlık, hüznü, madur köylü kadın<br>3-Soluk, koyu ve mat renkler                 | 1-Açık kompozisyon, Yatay ve dikey unsurlarla sağlanan denge, üçgen kompozisyon<br>2-Ortamdaki kasveti destekleyen ışık kullanımı<br>3-İnce fırça darbeleri, yumuşak geçişler | 1-Yalnızlık, hüznün, üzüntü, özlem, kültürel yansıma<br>2-Yalnızlık, endişe, kasvet, telaş<br>3-Anadolu kadınına ifade etmek<br>4-Figürün yalnızlığı ve duruşu<br>5-Olumsuz çağrışım                                                                | 1-Olumsuz isim<br>2-Savaşın yarattığı tahribat, yalnızlık ve mücadele<br>3-Savaşın zorluğu, acı, ıstırap, resmin plastik değerleri<br>4-Toplumsal bilinç oluşturma ve resmin plastik değerleri                                                              |

## BÖLÜM V

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmanın bu bölümünde, elde edilen veriler ve yorumlar çerçevesinde ulaşılan sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

#### 5.1. Araştırma Sonuçları

“1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu” başlıklı bu araştırmada, resim sanatında “yalnızlık metaforu” ve 1950 sonrası çağdaş Türk resminde “yalnızlık metaforu” konusu ele alınmıştır. Bu doğrultuda Nevhiz Tanyeli, Aydın Ayan ve Neşe Erdok’un eserleri üzerinden sanat eser eleştirisi soru ve cevaplarıyla “yalnızlık metaforu” konusu incelenmiştir.

Tarihsel süreç içerisinde felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi bilim dallarının ile birlikte güzel sanatların her dalında işlenen “yalnızlık” teması insan olmanın doğasından kaynaklanan en temel duygulardan birisidir. Yalnızlık temel ve evrensel hislerden biri olmakla beraber, bireysel düzlemde ele alındığında her bireyde benzer algıyı doğurmamakta ve benzer etkiyi gerçekleştirmemektedir. Yalnızlık, her ne kadar tercih noktasında çok da istendik bir durum olmasa da kimi bireyler tarafından bilinçli olarak seçilmektedir.

Sanatın tarihsel gelişimi içerisinde de Orta Çağ sonrası bireyin ve onun duygularının değer kazanmasıyla birlikte sanat yaratımlarında sıklıkla konu edilen “yalnızlık” Türk sanatında da özellikle bireyi ve onun duygularını ön plana alan Batı tarzı sanat ürünlerinde işlenmiştir. 1950 sonrası Türk resim sanatında “yalnızlık” daha çok sanayileşme, sağlıklı kentleşme, göç, ekonomik sorunlar gibi nedenler yüzünden bunalan Türk insanını ve onun duygularını tuvale aktarırken kullanılmıştır. Gerek toplumcu gerçekçi gerekse bağımsız sanatçılar yalnızlık olgusunu tuvallerine farklı malzeme, farklı renkler ve başka fırça dokunuşlarıyla aktarmışlardır.

Bu araştırma kapsamındaki sanatçılardan Nevhiz Tanyeli, Aydın Ayan ve Neşe Erdok ‘un yalnızlık temasına bakış açıları ve eserleri incelenmiş olup, alanında uzman kişilerle yapılan görüşmelerden ve eser analizlerinden yararlanılarak bir değerlendirme yapılmıştır. Bu bağlamda eser analizleri ve görüşme sorularıyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda yalnızlık ve metafor kavramlarının resimlerdeki önemine değinilmiştir.

Katılımcılardan alınan yanıtlar neticesinde, Nevhiz Tanyeli, Aydın Ayan ve Neşe Erdok ‘un resimlerinde yalnızlık kavramı incelenmiştir. Katılımcıların vermiş olduğu

yanıtlarda, yalnızlık kavramını ağırlıklı olarak olumsuz bir duygu ya da durumun ifadesi olarak değerlendirdikleri görülmüştür. Uzmanlarla yapılan görüşmeler sonucunda incelenen resimlerde tercih edilen renklerin karamsarlık duygusunu ön plana çıkardığı bilgisine ulaşılmıştır. Katılımcılara göre seçilen resimlerde yalnızlık kavramını en net sergileyen öge eserlerdeki figürlerin tek başlarına yer almasıdır. Tek başına olan figürler, katılımcılar tarafından kolaylıkla yalnızlık kavramı ile eşleştirilmiştir. Katılımcılara göre, incelenen üç resimde de yalnızlık kavramının bir temsili olarak karamsarlık, üzüntü, acı, özlem, çaresizlik, hüznün, kasvet, melankoli gibi duygular ağırlıktadır.

Katılımcıların “İçe (Eğilen Adam)” ve “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” isimli eserler hakkında sorulan sorulara vermiş oldukları cevaplar ağırlıklı olarak olumsuz duyguları işaret ederken, “Bekleyiş” isimli eserde ağırlıklı olarak olumlu duygulara yer verildiği görülmüştür. Katılımcıların yanıtlarına göre, bu resimlerde olumlu duyguların hissedilmesinin nedeninin diğer resimlere kıyasla daha sıcak renkler kullanılması olduğu görülmüştür. Ek olarak yanıtlara göre resimdeki kedi ve çaydanlık imgelerinin daha olumlu bir izlenim oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Sonuç olarak, sanatçılar eserlerini icra ederlerken, bilinen doğayı veya canlıları gördüğümüz gibi değil düşündüğü veya hissettiği gibi farklı anlatım yolu seçmişlerdir. Yalnızlık anlatımında incelenen eserlerin tamamını salt bir yalnızlık anlatımı olduğunu savunmak yerine incelenen eserlerde yalnızlık temasını barındırdığı tespit edilmiştir. İncelenen sanatçıların bütün eserlerinde sadece yalnızlık metaforunu ele aldıklarını söylemek doğru olmayacaktır ancak, sanatçıların birçoğunun zaman zaman kullandığı renklerden, figürün vücut dilinden, sanatçının psikolojik ve toplumsal konulardan etkilenmesi sonucunda, yer yer yalnızlık etkilerini eserlerinde yansıttığı görülmüştür. Soyut bir kavram olan yalnızlığı sanatçıların çeşitli nesne ve canlıların metaforik algılarını kullanarak işlemiş olduklarından söz etmek mümkün olacaktır. İlaveten sanatçıların figürün ruh ve bedensel duruşlarını da kullanarak yalnızlık, hüznün ve melankolik hallerini yansıttığını görülmektedir.

Sanat izleyicileri, resmin karşısında, kendi metafor algılarıyla gerek psikolojik gerekse de sosyolojik olarak, kendi zihninde bir keşif yapma, tanıma eğilimine geçmektedirler. Bu keşif sırasında bilinçaltı derinliklerine inen izleyici, kendi metaforları ile eseri anlamaya çalışmaktadır. Metaforlar, bazen eseri yorumlarken bir pusula olarak izleyiciye yön verebilmektedir. Bu bağlamda, eserin etkisinin kişiden kişiye farklı algılar yaratabileceğinden söz etmek mümkündür. Sanatçıların yalnızlığı kalabalık

kompozisyonlarda kullanırken bazen de kadrajları sadece yalnız bir figüre odaklayarak da vurgu yapabildikleri gözlenmiştir.

Çalışmada eser inceleme ve araştırma sonucunda sanatçıların eserlerinin tepkisel anlamda bireysel veya toplumsal yalnızlığın bir bileşeni olarak adlandırılması tam olarak doğru olmayacaktır. Nitekim araştırmalar sonucunda sanatçının ne düşündüğü tam olarak bilinmemektedir. Ancak izleyicinin resmin karşında kendi yaşadıklarını eser içinde görme eğilimi ile bir bağ kurmaya çalıştığını bilinmektedir. Sanatçı, eser ve seyirci üçgeni bir araya geldikçe insanoğlu yaşamsal deneyimleriyle eseri anlamaya ve irdelemeye devam edecektir.

Son dönemde yaşanan teknolojik gelişmelerin insanın iç dünyasıyla bağını kopardığı, kendi benliğinden alıkoyduğu düşüncesini taşıyan sanatçılar eserlerinde kullandığı portrelerin yüz ifadeleriyle bunu desteklemeye çalışmaktadır. Soyut bir kavram olan yalnızlık hissi, çoğunlukla tekil figürler üzerinden somutlaştırılarak verilmiştir. Yalnızlığın, gitmek ve kalmak arasında ortada sıkışıp kalmanın da kendi metaforik bir sessizliği olduğunu söylemek mümkündür. Bu yalnızlık anlatısının, psikolojik ruh halleriyle teatral duruşlu figürlerin metaforik öykülerinde yer aldığı ortaya çıkmıştır. Metaforların şahsi ve özgün olabileceği, bilinçaltı derinliklerine ve aynı resim karşında farklı bireylerin farklı anlamları yakalamasının doğal olacağı kanısı doğmuştur. Resimlerde kullanılan nesne veya figürlerdeki bakışlar ve bedensel duruşların, bir metafor çukuru kadar derin ve geniş ayrıntılar beslediği keşfedilmiştir.

Sonuç olarak katılımcıların yanıtları doğrultusunda, seçilen eserlerde yalnızlık kavramının metafor olarak kullanıldığı saptanmıştır. Katılımcılara yöneltilen sorularda Feldman'ın sanat eseri inceleme yönteminden faydalanılmıştır. Böylelikle eseri betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı basamaklarıyla uzman katılımcılar aracılığıyla eserler derinlemesine analiz edilmiş, yalnızlık metaforunun bahsi geçen resimlerde yer aldığını söylemek mümkün olmuştur. Katılımcıların “İçe (Eğilen Adam)” yoğun duygu derinliği ve acı kavramlarını eşleştirdiği, “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” oldukları cevaplar ağırlıklı olarak olumsuz duyguları işaret ettiği, “Bekleyiş” isimli eserde ağırlıklı olarak olumlu duygulara yer verildiği görülmüştür. Katılımcıların yanıtlarına göre, bu resimlerde olumlu duyguların hissedilmesinin nedeninin diğer resimlere kıyasla daha sıcak renkler kullanılması olduğu görülmüştür.

## 5.2. Öneriler

- 1- Bu araştırma plastik sanatlar içinde yalnız figürlerin kullanımına ilişkin bir saptama oluşturabilir.
- 2-Bu araştırma; resimlerle ilgili analiz, yorum yapılması ve bulguların tespit edilmesi bakımından bir örnek teşkil edebilir.
- 3-Alan uzmanları tarafından, Nevhiz Tanyeli'nin “İçe (Eğilen Adam)”, Aydın Ayan'ın “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” ve Neşe Erdok'un “Bekleyiş” adlı eseri Feldman'ın Sanat Eleştirisi aşamalarından “Betimleme” aşaması açısından eserinin duygusal ve psikolojik olarak da yalnızlığı barındırdığına bir örnek oluşturabilir.
- 4- Alan uzmanları tarafından, Nevhiz Tanyeli'nin “İçe (Eğilen Adam)”, Aydın Ayan'ın “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” ve Neşe Erdok'un “Bekleyiş” adlı eseri Feldman'ın Sanat Eleştirisi aşamalarından “Çözümleme” aşaması açısından : ı ışık, renk, kompozisyon olarak da yalnızlık metaforunun eserdeki etkisini desteklediğini düşünülebilir.
- 5-Alan uzmanları tarafından, Nevhiz Tanyeli'nin “İçe (Eğilen Adam)”, Aydın Ayan'ın “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” ve Neşe Erdok'un “Bekleyiş” adlı eseri Feldman'ın Sanat Eleştirisi aşamalarından “Yorumlama” aşaması açısında:, mekân ve nesne açısından, fırça kullanım tekniği, çaresizlik, hüzn, melankoli, kasvet gibi duyguları çağrıştırdığı bu nedenle yalnızlıkla ilişkilendirilebilir.
- 6- Alan uzmanları tarafından, Nevhiz Tanyeli'nin “İçe (Eğilen Adam)”, Aydın Ayan'ın “Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını” ve Neşe Erdok'un “Bekleyiş” adlı eseri Feldman'ın Sanat Eleştirisi aşamalarından “Yargılama” aşaması açısından: esere verilebilecek yeni isimlerin yalnızlık ile olumsuzluk belirttiğine, eser isimlerinin üzüntü, yalnızlık, naçarlık, keder ve depresyon gibi hisler uyandırmasına bir örnek teşkil edebilir.

## KAYNAKÇA

- Akbulak, E. (2006). 1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı Üzerinden Kültürel Kimlik Çözümlemeleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu
- Akbulut, D. (2011). Resim Neyi Anlatır. İstiklal kitapevi (İkinci Basım Temmuz 2011): İstanbul
- Algaç, F. (2007). Avni Arbaş'ın Sanatında Boyasal Tavır Bağlamında Gelişen Soyutlama ve Lekeci Duyarlık. (Yüksek Lisans Eser Metni, s.62). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanatdalı Resim Programı, İzmir
- Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu,2008. (s.48-66-398-182) Eskişehir.
- Ayhan, E. (2006). 1980 sonrası Türk resminde figüratif eğilimler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Ayan, A. (1997). Yapı Kredi Kültür Merkezi. 25.yıl Sanat Yılı . *Aydın Ayan*. Yapı Kredi Kültür Merkezi. İstanbul. (sf.6-7-8)
- Bachelard, Gaston (1996), Mekânın Poetikası, Çev: Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bahtiyar, A. Can, B. (2016). “Fen Öğretmen Adaylarının Bilimsel Süreç Becerileri İle Bilimsel Araştırmaya Yönelik Tutumlarının İncelenmesi”, Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, ss. 47-58.
- Ballard, J.G. (2002). Salvador Dalı,Bir Dâhinin Güncesi. İmge Kitapevi. (sf.3).Ankara
- Berger, J. (2013). Görme Biçimleri. (çev: Y. Salman). (19. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği,2016. (Brhd) 46.yıl 1970, Yıl 2016.sf.221, Özdoğan matbaa. Ankara.
- Boynukalın, A. R. (2014). Sanatsal İfadede Görsel Metaforlar. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi Ankara.
- Buluş, M. (1997). Üniversite Öğrencilerinde Yalnızlık. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 3 (3), 82-90. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/pauefd/issue/11140/133271>

- Bulut, A. (2009). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda “ Onlar Grubu ” Yüksek Lisans Tez: sf.46, Erzurum-2009
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2009). Bilimsel Araştırma Yöntem ve Teknikleri, 4.Baskı Pagem Akademi
- Cengiz, O. (2017). 1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Varoluşçuluğun Etkileri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Coward, R. (1985). Dil ve Madencilik. (çev: E.Tarım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çağlar, A. (2009). Sınıf Öğretmenlerinin Öğretimsel Etkinliklerin Yönetiminde Dikkat Çekme Ve Sürdürme Davranışlarının İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Çetinkaya, Y. (1993). Reklamcılık, İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- Çokatak, D. (2014). Frida Kahlo'nun Resminde Kadın Olgusu. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Eser Metni, Edirne
- Cumhur Başkanlığı Sanat Koleksiyonu Yayınları 1. (2014). Ö. F. Şerifoğlu (Dü.) içinde, Cumhuriyet Başkanlığı Yayınları 1.(s.332-370-).İstanbul
- Cumhur Başkanlığı Sanat Koleksiyonu Yayınları 2. (2014). Ö. F. Şerifoğlu (Dü.) içinde, Cumhuriyet Başkanlığı Yayınları 2.(s.52-56).İstanbul
- Dalkıran, A. (2006). Günümüzde Soyut Sanat Anlayışının Eğitim Fakülteleri Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalları'nda Resim Ana Sanat Atölye Derslerine Yansıması, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Demiralay, H. (2021). Türk Kültürü'nde Korkuluk İmgesi ve Neşet Günel resimlerine Yansıması, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Dostal, H. (2016). Yaşam Eylemle Başlar. H. Dostal içinde, Ekrem Kahraman, Yeryüzü Duaları Sergi Kataloğu, (s.14). Ankara: Kav Sanat Galerisi Art Gallery
- Eco, U. (2000). Açık Yapıt, (çev: Nilüfer Uğur Dalay). İstanbul: Can Yayınları
- Engin E., Uğurluyol M., Kaçmaz D. E. (2016). (Aktaran) Yalnızlık Kavramı ve Sağlıklı Yaşam Üzerine Etkileri, Gözden Geçirme, Cilt 6, Sayı 9, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, S.1102. (Fatma Öz (2010). Sağlık alanında temel kavramlar,Ankara: Mattek Matbaacılık.)

- Erdal, B. B. (2010). Ekspresif Tavrda Yalnızlık (1900 – 1950) Resim Sanatı. Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı, İstanbul.
- Ergüven, M. (1996). Bilim Sanat Galerisi. İstanbul. sf.222, Asır Matbaacılık.
- Erkul, V. (1996). Sanat ve İnsan, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Fromm, E. (2003). Özgürlük Korkusu, (Çev.: Selma Koçak), Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Germaner, S. (2000). 1968 kuşağı sanatçıları, Cumhuriyetin yetmiş beş yılında kültür ve sanat-sempozyum bildirileri. İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Gençaydın, Z. (2013). Kendi Türküsünü Söyleyen Adam, *Cengiz Savaş Söyleşmeler* içinde, s.3-6, Ankara: Galeri Soyut.
- Giray, K. (1999). Aydın Ayan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Giray, K. (2010). Ziraat BankasıYüzyılın Sergisi. Ankara: T.C.Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü sf.268.
- Giray, K. (2020). Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar Cilt II, Ankara: İmak Ofset.
- Güleryüz, M. ve Sönmezay, A. (2015). Güldüğüme Bakma. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Gürbüz C. G. (2021). Araştırmacı Sanat Eleştirisi ve Bir Sanat Eleştirisi Örneği, Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ISSN:2149-178X Volume: 7 Issue: 14 Year: 2021, sf. 152
- Gürbüz, Sait ve Şahin, F. (2020). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Gombrich, E.H. (1984). Bedrettin Cömert,Çev.) Ankara: Remzi Kitapevi. 3.Basım,Remzi Kitapevi Yayınları Ankara C.93 İstanbul,Evrin Matbaacılık sf.422, 05 15, 2022 tarihinde alındı
- Gombrich. E.H. (1992). Benzeriliği sırları. E.H.Gombrich içinde, Sanat ve Yanılsama (A. Cemal, Çev., s. 50). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Hauser, A. (1984). Sanatın Toplumsal Tarihi, (çev. Yıldız Gölönü), 1. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haylamaz, A. (2014). Çağdaş Türk Resim Sanatı İçinde Devrim Erbil'in Yeri ve Önemi, Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- İnan, G. (1995). Bilim Sanat Galerisi. sf.228,
- Kalkan, A. (2011). 1950 Sonrası Sanat Oluşumları ve Türkiye'deki Alternatif Sanat Mekânlarına Dair Sanatçı, Eleştirmen ve Galerici Görüşleri, Yayınlanmamış

- Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Kılıç, B. Altıntaş, İ. O. (2016). Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce. idi 1 5.20 (2016): 185-202.)
- Kıyar, N. (2018). Türk Sanat Ortamında 80'ler ve Değişim Sürecinin Düşündürdükleri, (Banuri, 1990, dan Aktaran: Kıyar, N. 2018). International EEuropean Journal of Managerial Research Dergisi (EUJMR) ISSN: 2602-3970 / Dönem / Cilt :2, s.44 Araştırma Makalesi
- Kofman ,S. (1999). Nietzsche and Metaphor, (çev. Duncan Large), Stanford- California: Stanford Univercity Press.
- Küçükşen Öner, F. (2018). Figürden Sözcüklere: Komet'in Resimleri ile Şiirleri Arasındaki İlişki, DOI: 10.7816/ulakbilge-06-27-09 ulakbilge, 2018, Cilt 6, Sayı 27, Volume 6, Issue 27.
- Lissack, M. (1999). MetaphorAnd Art, Metaphor Project Hawks T. Metaphor. Londra: Methuen.
- Moran, E. (2019). Yalnızlık Üzerine Plastik Çözümlemeler, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi Ankara, s.30
- Mirza H. Vd. Yeğin S. (2019). (Wegener Ve Petty,1994, Akt. Mirza ve Yeğin, 2019, s. 80). Devlet kitapları, ADA Matbaacılık, Ankara 2019 sf. 80
- Özdemir, M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(1), 323-343.
- Özgör, C. O. (2012). XX. Yüzyıl Resim Sanatında Yalnızlık Temasının Kültürel ve Tarihsel Kökenleri. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Eser Metni, Çanakkale.
- Özsezgin, K. (1998). Günümüz Türk Ressamları/Burhan Uygur. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özsezgin, K. 1999). Cumhuriyetin 75. yılında Türk Resmi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Cumhuriyet Dizini 20,İstanbul, s.48.
- Parın, K. (2017). "Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil". Söylem Filoloji Dergisi, Muğla: S3. 149-151.
- Patton, M., Q. (2018). Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri. (çev: Mesut Bütün – Selçuk Beşir Demir), Pegem: Ankara.

- Paula, K. (2011). Yalnızlık Hissi: Teorik Yaklaşımlar, Çev. Selçuk Zengin ve Muhammed Kızılgeçit, Din bilimleri Akademik Araştırma Dergisi Cilt 11, Sayı 3, 2011 ss. 217- 229
- Peplau, L. A. ve Perlman, D. (1982). Perspective on Loneliness. In L. A. Peplau ve D. Perlman (Eds). Loneliness: A sourcebook of Current Theory, Research and Therapy. New York: Wiley Interscience.
- Svendsen, Lars. (2017). Yalnızlığın Felsefesi (Murat Erşen, çev). İstanbul: Redingot Kitap.
- Spence, D. (2000). Büyük Ressamlar, Monet İzlenimcilik. "*Monet*" İzlenimcilik (S. Aydın, Çev., s. 9-10-12-15). İçinde.İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Spence, D. (2000). Büyük Ressamlar, "Manet" Yeni Bir Gerçekcilik. (S. Aydın, Çev., s. 4-11). İçinde.İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1999).İstanbul Remzi Kitapevi. 5.Basım,Remzi Kitapevi Yayınları, sf.382,385.
- Turani, A. (1999), Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uysal, E. (2009). Komet ve Mehmet Gülerüz'ün Resimlerinde Fantastik Figürasyon ve Mekân Yorumları. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yılmaz, A. (2011). 1950 Sonrası Sosyal Yansımalar Bağlamında Neş'e Erdok, Yüksek Lisans Eser Metni, Sf,56. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Isparta
- Yücel, T. (1997). Alıntılar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ziss, A. (2009). Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümünün Bilimi. (Çev: Y. Şahan). İstanbul: De Yayınevi.

## İNTERNET KAYNAKLARI

URL1: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Leonardo\\_da\\_Vinci](https://tr.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci)

Erişim Tarihi: 29.05.2022, saat:10:42

URL2: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Albrecht\\_D%C3%BCrer](https://tr.wikipedia.org/wiki/Albrecht_D%C3%BCrer)

Erişim Tarihi: 29.05.2022, saat:10:47

URL3: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Raffaello\\_Sanzio](https://tr.wikipedia.org/wiki/Raffaello_Sanzio)

Erişim Tarihi: 29.05.2022, saat:10:54

URL4: <https://www.biyografi.info/kisi/sandro-botticelli>

Erişim Tarihi: 29.05.2022, saat:10:56

URL5: <https://artsandculture.google.com/entity/paul-gauguin/m0h82x?hl=tr>

Erişim Tarihi: 29.05.2022, saat:10:49

URL6: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent\\_van\\_Gogh](https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh)

Erişim Tarihi: 29.05.2022, saat:10:57

URL7: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne\\_Delacroix](https://tr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix)

Erişim Tarihi: 28.04.2022

URL8: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dante\\_Gabriel\\_Rossetti](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dante_Gabriel_Rossetti)

Erişim Tarihi: 29.05.2022, saat:10:59

URL9: <https://www.sanatinoykusu.com/amedeo-modigliani/>

Erişim Tarihi: 4.09.2022,saat:18:10

URL10: <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2016/09/james-ensorun-ironik-resimleri.html>

Erişim Tarihi: 4.09.2022,saat:18:15

URL11: <https://thewomangallery.com/karl-hofer-1878-1955/>

Erişim Tarihi: 4.09.2022,saat:18:15

URL12: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Oskar\\_Kokoschka](https://tr.wikipedia.org/wiki/Oskar_Kokoschka)

Erişim Tarihi: 4.09.2022,saat:18:25

URL13: <https://serkanhizli.wordpress.com/2015/03/30/lovesick-man-1916-ressam-george-grosz/>

Erişim Tarihi: 4.09.2022,saat:18:25

URL14: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Picasso%E2%80%99nün\\_Mavi\\_D%C3%B6nemi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Picasso%E2%80%99nün_Mavi_D%C3%B6nemi)

Erişim Tarihi: 29.05.2022, saat:10:51

URL 15: <https://www.alem.com.tr/sanatcilar/abidin-elderoglu-hakkinda-her-sey-1073117>

Erişim Tarihi: 29.05.2022, saat:11:03

URL 16: <https://ogrencikariyeri.com/haber/kendini-hep-ileriye-tasiyan-ressam-nevhiz-tanyeli>

Erişim Tarihi: 16.09.2022, saat:18:55

URL 17: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Sezai\\_%C3%96zdemir](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sezai_%C3%96zdemir)

Erişim Tarihi: 29.05.2022, saat:11:07

## GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1: <https://www.tarihlisanat.com/cecilia-gallerani-portresi-kakimli-kadin-leonardo-da-vinci/>

Resim 2: <https://www.pinakothek.de/kunst/meisterwerk/albrecht-duerer/selbstbildnis-im-pelzrock>

Resim 3: <http://www.leblebitozu.com/ronesans-donemi-ressamlari-ve-tablolari/>

Resim 4: <http://www.leblebitozu.com/ronesans-donemi-ressamlari-ve-tablolari/>

Resim 5: [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nci\\_K%C3%BCpel%C4%B1z](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nci_K%C3%BCpel%C4%B1z)

Resim 6:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27Piti\\_Teina\\_\(Two\\_Sisters\)%27\\_by\\_Paul\\_Gauguin,\\_1892,\\_Hermitage.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27Piti_Teina_(Two_Sisters)%27_by_Paul_Gauguin,_1892,_Hermitage.jpg)

Resim 7:

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Sonsuzlu%C4%9Fun\\_E%C5%9Fi%C4%9Finde](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sonsuzlu%C4%9Fun_E%C5%9Fi%C4%9Finde)

Resim 8: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/03/28/vincent-van-goghun-self-portrait-with-bandaged-ear-otoportreleri/>

Resim 9: <https://wannart.com/icerik/8405-yalnizligi-anlatan-10-sanat-eseri>

Resim 10: <https://artsandculture.google.com/asset/springtime/pAEsabNHoa1naA>

Resim 11: [https://tr.frwiki.wiki/wiki/Jeu\\_ne\\_orpheline\\_au\\_cimetiere](https://tr.frwiki.wiki/wiki/Jeu_ne_orpheline_au_cimetiere)

Resim 12: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Beata\\_Beatrice.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Beata_Beatrice.jpg)

Resim 13 : Gombrich, E.H. (1984). Bedrettin Cömert, Çev. Ankara, Remzi Kitapevi.3.Basım, Remzi kitapevi yayınları Ankara c.93. İstanbul, Evrim Matbaacılık sf.422, 05.15. 2022

Resim 14: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-d/degas-edgar-germain-hilaire/edgar-degas-barda-balerin-4103/>

Resim 15: [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9Fl%C4%B1k\\_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9Fl%C4%B1k_(tablo))

Resim 16: <http://www.leblebitozu.com/ciglik-tablosuyla-tanidigimiz-edvard-munchun-27-ozel-tablosu/>

Resim 17 : [https://www.wga.hu/html\\_m/m/manet/4/4manet05.html](https://www.wga.hu/html_m/m/manet/4/4manet05.html)

Resim 18 : <https://bayaiyi.com/amedeo-modigliani-jeanne-hebuterne-with-necklace/>

Resim 19: <https://www.wikiart.org/en/james-ensor/self-portrait-with-masks-1899>

Resim 20: <https://www.mutualart.com/Artwork/Portrait-von-zwei-jungen-Frauen/6F7BBB9A705A975D>

Resim 21: <https://www.artsy.net/artwork/oskar-kokoschka-self-portrait/>

Resim 22:

<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8LHVEQ&titlepainting=The+lovesick+man&artistname=George+Grosz>

Resim 23: <https://wannart.com/icerik/8405-yalnizligi-anlatan-10-sanat-eseri>

Resim 24: Spence, D. (2000). Picasso. " Picasso " *Resim Kurllarına İsyan* " (S. Aydın, Çev., s. 15). içinde İstanbul: Alkım Yayınevi

Resim 25: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Belle%C4%9Fin\\_Azmi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Belle%C4%9Fin_Azmi)

Resim 26: -Lynton, N. (2015. Modern Sanatın Öyküsü, çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş, Remzi Kitapevi, sf.31

Resim 27: <http://www.leblebitozu.com/frida-kahlonun-bilmeniz-gereken-14-eseri/>

Resim 28: <https://www.diegorivera.org/portrait-of-natasha-gelman.jsp>

Resim 29: <https://www.artsy.net/artwork/john-myatt-morning-sun-1952-nude-on-bed-in-the-style-of-edward-hopper>

Resim 30: <https://seyler.eksisozluk.com/en-guzel-ornekleriyle-turk-resim-sanati-tarihi>

Resim 31: <https://www.devrimerbil.com/yagli-boyalar/>

Resim 32: <https://www.alem.com.tr/sanaticilar/abidin-elderoglu-hakkinda-her-sey-1073117>

Resim 33: <https://artam.com/muzayede/286-degerli-tablolar-ve-antikalar/nuri-iyem-1915-2005-kadin-portresi>

Resim 34: <http://www.nuriiyem.com/eser/s135-287/>

Resim 35: <https://sevilokay.wordpress.com/tag/nuri-iyemin-gelini-evin-iyem/>

Resim 36: <https://arsizsanat.com/bakis-acisi-neset-gunal-ii/>

Resim 37: <https://arsizsanat.com/bakis-acisi-neset-gunal-ii/>

Resim 38: <http://www.leblebitozu.com/avni-arbasin-resimleri-ve-hayati/>

Resim 39: <https://www.mutualart.com/Artwork/Kedili-Ozden/3C83BD32D683297F>

Resim 40: <https://www.mutualart.com/Artwork/Palyaco-ve-Cambazlar/F3F79B528478E2F6?fromAuction=1>:

Resim 41: <https://www.nadirkita.com/resim-tarihi-history-of-the-art-of-painting-nedim-gunsur-odadaki-adam-sanatcinin-koleksiyonu-tuval-uzerine-yagliboya-kartpostali-170x242-mm-efemera17975493.html>

Resim 42: T.C. Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi, 2010: 153 (T.C. Ziraat Bankası (2010). *Yüzyılın Sergisi*, Yayımlayan: T.C. Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, Kıymet Giray, Baskı: Başak Matbaacılık, Ankara)

Resim 43: <http://www.borakoleksiyonu.com/eser.aspx?isim=NE%C5%9EE%20ERDOK&kimlik=227>

Resim 44: Ergün, S. (2014). İfadecilik Açısından Burhan Uygur'un Resimleri Üzerine Bir *İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir. Ergün, 2014:31

Resim 45: <http://www.mehmetguleryuz.com/works.php?f=1&pg=16&lc>

Resim46:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=493&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=448>

Resim 47: <https://artam.com/muzayede/358-modern-ve-cagdas-tablolar/alaettin-aksoy-1942-ilkbahar>

Resim 48: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=224&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0&sortBy=retro&sortDir=ASC>

Resim 49: Özer Kabaş Retrospektif, 2008: 53 Kolektif; (2008). *Bir Türk Ressam: Özer Kabaş*, (Ed.) Mine Haydaroglu, Özer Kabaş Retrospektif, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Resim 50: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/40418>

Resim 51: <https://www.yenisafak.com/hayat/nevhizin-tablolarinda-turkiyenin-hikyesi-var-3529584>

Resim 52:

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=884](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=884)

Resim 53: <https://www.nuolsanat.com/cihat-aral-resim-sergisi-16-mart-08-nisan-2005.html>

Resim 54: Akdoğanoglu, E. ve Yayan, G. (2021). Sanat ve iletişim bağlamında Aydın Ayan'ın sanat görüşü ve eserlerinin çözümlemeleri. *Kesit Akademi Dergisi*, 7 (28), 465-490.

Resim 55:

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=743](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=743)

Resim 56: <https://www.artiummodern.com/urun/2677108/mahir-guven-d-1958-isimsiz-imzali-tuval-uzerine-yagliboya-100-x-120-cm>

Resim 57: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=476&periodID=1661&pageNo=0&exhID=0>

## EKLER

### EK-1 ETİK KURUL ONAYI

Evrak Tarih ve Sayısı: 07.10.2022-E.89362



HİZMETE ÖZEL  
T.C.  
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Sosyal Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu

Sayı : E-59754796-050.99-89362  
Konu : Sosyal Bilimler Bilimsel Araştırma ve  
Yayın Etiği Kurulu Kararı hk.

07.10.2022

Sayın Doç. SELMA ŞAHİN  
Resim Bölüm Başkanlığı - Öğretim Üyesi

İlgi : 23.09.2022 tarihli başvuru.

Danışmanı olduğunuz Mehmet Akif ORÇAN' ın "1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu" başlıklı ilgi tez çalışmasına istinaden alınan 06.10.2022 tarih ve 2022/16/4 sayılı Sosyal Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu kararı ekte sunulmuştur.  
Bilgilerinizi rica ederim.

Prof. Dr. Adem TUTAR  
Kurul Başkanı

Ek:Sosyal Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Kararı-2022/16/4 (1 sayfa)

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu : BSC4P0ZLFC Pin Kodu : 58872

Belge Takip Adresi : [https://ebys.osmaniye.edu.tr/envision/validate\\_doc.aspx](https://ebys.osmaniye.edu.tr/envision/validate_doc.aspx)

Adres : Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Karacaoğlan Yerleşkesi Fakültesi Osmaniye  
Telefon : 0328 825 1818 Faks:0328 825 0097  
e-Posta : [genelsekreterlik@osmaniye.edu.tr](mailto:genelsekreterlik@osmaniye.edu.tr)  
Kep Adresi : [oku@hs01.kep.tr](mailto:oku@hs01.kep.tr)

Bilgi için : Ensar KELEŞ  
Unvanı : Memur



HİZMETE ÖZEL

**OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMA ve YAYIN ETİĞİ KURULU**  
**TOPLANTI KARARI**

| Karar Tarihi | Toplantı Sayısı | Karar Sayısı |
|--------------|-----------------|--------------|
| 06.10.2022   | 16              | 2022/16/4    |

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu 06.10.2022 tarihinde toplandı ve aşağıdaki kararı aldı:

**Karar 4.** Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesinde görev yapan Doç. Selma ŞAHİN' in danışmanlığında yürütülen, Mehmet Akif ORÇAN' ın 23.10.2022 tarih ve E.86266 kayıt sayılı başvurusuna konu olan "1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu" başlıklı tez çalışması hakkında görüşüldü.

Sonuç olarak; Doç. Selma ŞAHİN' in danışmanlığında yürütülen, Mehmet Akif ORÇAN' ın 23.10.2022 tarih ve E.86266 kayıt sayılı başvurusunda belirtilen, "1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu" başlıklı araştırmasını yapabilmesinin Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine uygun olduğu kanaatine varılarak araştırma için bu belgenin "**Etik Kurul Onay Belgesi**" olarak verilmesine toplantıya katılan üyelerimizin oy birliği ile karar verilmiştir

|                              |                   |       |
|------------------------------|-------------------|-------|
| Prof. Dr. Adem TUTAR         | Başkan            | Kabul |
| Prof. Dr. Ahmet DEMİRTAŞ     | Başkan Yardımcısı | Kabul |
| Prof. Dr. Mahmut Hamil NAZİK | Üye               | Kabul |
| Prof. Dr. Bülent KIRMIZI     | Üye               | Kabul |
| Prof. Dr. Selim COŞKUN       | Üye               | Kabul |
| Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN      | Üye               | Kabul |
| Prof. Dr. Bülent ÖZ          | Üye               | Kabul |

Prof. Dr. Adem TUTAR  
Başkan

Prof. Dr. Ahmet DEMİRTAŞ  
Başkan Yardımcısı

Prof. Dr. Mahmut Hamil  
NAZİK  
Üye

Prof. Dr. Bülent KIRMIZI  
Üye

Prof. Dr. Selim COŞKUN  
Üye

Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN  
Üye

Prof. Dr. Bülent ÖZ  
Üye

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Evrak sorgulaması [https://ebys.osmaniye.edu.tr/envision/validate\\_doc.aspx?eD=BSC4PABYY4&eS=12367](https://ebys.osmaniye.edu.tr/envision/validate_doc.aspx?eD=BSC4PABYY4&eS=12367) adresinden yapılabilir.



## EK2 – GÖRÜŞME FORMU

**Sayın Hocam,**

Bu form, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı'nda "1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu" ile ilgili yürütmekte olduğumuz Yüksek Lisans tez çalışması için görüşlerinizi almak üzere hazırlanmıştır. Buna bağlı olarak aşağıdaki üç bölümde "Nevhiz Tanyeli, Neşe Erdok ve Aydın Ayan"ın birer eserine yönelik sorular yer almaktadır. Vereceğiniz her türlü bilgi sadece çalışma kapsamında kullanılacaktır. Katkılarınızdan dolayı şimdiden teşekkür ederiz.

Mehmet Akif ORÇAN  
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Doç. Selma ŞAHİN  
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi  
Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi

### BÖLÜM I



ESER 1. Nevhiz Tanyeli, "İçe (Eğilen Adam)", T.Ü.Y.B, 1993, 100x80 cm.

1. Eserde ne/neler görüyorsunuz?

.....

2. Eserin ana konusu/teması nedir?

.....

3. Eserde hangi renkler, çizgiler ya da biçimler daha etkin görünüyor?

.....

4. Eser nasıl kompoze edilmiştir?

.....

5. Eserde ışık ve renk değerleri nasıl düzenlenmiştir?

.....

6. Eserde fırça vuruşları (geniş, dağınık, ince, karışık vb.) nasıl kullanılmıştır?

.....

7. Eserde figür ve mekan sizde nasıl bir duygu uyandırıyor?

.....

8. Renkler sizi duygusal olarak nasıl etkiliyor?

.....

9. Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir?

.....

10. Eserde yalnızlığı çağrıştıran ne/nelerdir?

.....

11. Eserde yalnızlık duygusu dışında başka bir anlatımı çağrıştıran herhangi bir simge, nesne veya sembol var mıdır? Varsa nelerdir?

.....

12. Bu esere siz bir isim vermiş olsaydınız. Bu isim ne olurdu?

.....

13. Sizce bu eserin mesajı nedir?

.....

14. Bu eser neden önemlidir?

.....

15. Eser önemli ise, niçin önemli olduğunu düşünüyorsunuz?

.....

## BÖLÜM II



ESER 2. Neşe Erdok, “Bekleyiş” 1987, T.Ü.Y.B. 180 × 135 cm

1. Eserde ne/neler görüyorsunuz?

.....

2. Eserin ana konusu/teması nedir?

.....

3. Eserde hangi renkler, çizgiler ya da biçimler daha etkin görünüyor?

.....

4. Eser nasıl kompoze edilmiştir?

.....

5. Eserde ışık ve renk değerleri nasıl düzenlenmiştir?

.....

6. Eserde fırça vuruşları (geniş, dağınık, ince, karışık vb.) nasıl kullanılmıştır?

.....

7. Eserde figür ve mekân sizde nasıl bir duygu uyandırıyor?

.....

8. Renkler sizi duygusal olarak nasıl etkiliyor?

.....

9. Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir?

.....

10. Eserde yalnızlığı çağrıştıran ne/nelerdir?

.....

11. Eserde yalnızlık duygusu dışında başka bir anlatımı çağrıştıran herhangi bir simge, nesne veya sembol var mıdır? Varsa nelerdir?

.....

12. Bu esere siz bir isim vermiş olsaydınız. Bu isim ne olurdu?

.....

13. Sizce bu eserin mesajı nedir?

.....

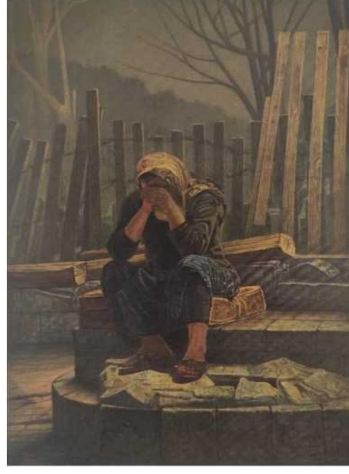
14. Bu eser neden önemlidir?

.....

15. Eser önemli ise, niçin önemli olduğunu düşünüyorsunuz?

.....

### BÖLÜM III



ESER 3. Aydın Ayan,” Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını”, 2012, T.Ü.Y.B., 160 x 100  
cm

1. Eserde ne/neler görüyorsunuz?

.....

2. Eserin ana konusu/teması nedir?

.....

3. Eserde hangi renkler, çizgiler ya da biçimler daha etkin görünüyor?

.....

4. Eser nasıl kompoze edilmiştir?

.....

5. Eserde ışık ve renk değerleri nasıl düzenlenmiştir?

.....

6.Eserde fırça vuruşları (geniş, dağınık, ince, karışık vb.) nasıl kullanılmıştır?

.....

7.Eserde figür ve mekân sizde nasıl bir duygu uyandırıyor?

.....

8.Renkler sizi duygusal olarak nasıl etkiliyor?

.....

9.Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir?

.....

10.Eserde yalnızlığı çağrıştıran ne/nelerdir?

.....

11. Eserde yalnızlık duygusu dışında başka bir anlatımı çağrıştıran herhangi bir simge, nesne veya sembol var mıdır? Varsa nelerdir?

.....

12. Bu esere siz bir isim vermiş olsaydınız. Bu isim ne olurdu?

.....

13. Sizce bu eserin mesajı nedir?

.....

14. Bu eser neden önemlidir?

.....

15. Eser önemli ise, niçin önemli olduğunu düşünüyorsunuz?

.....

Sorular burada sona ermiştir, katılımınız için teşekkür ederiz.

## ÖZ GEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLERİ

**Adı Soyadı** : Mehmet Akif ORÇAN

### EĞİTİM BİLGİLERİ

**Yüksek Lisans** : Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Ana Sanat Dalı,

2019-2022.

**Lisans** : Atatürk Üniversitesi 1996-2000,

### İŞ DENEYİMİ

**2000-2022** : Öğretmen



T.C.  
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ ÇALIŞMASI BENZERLİK RAPORU FORMU

FORM  
TEZLİ YL-16

| ÖĞRENCİ BİLGİLERİ           |                                                      |
|-----------------------------|------------------------------------------------------|
| Adı ve Soyadı               | Mehmet Akif ORÇAN                                    |
| Öğrenci Numarası            | 2021201114                                           |
| Ana Bilim/ Ana Sanat Dalı   | Resim                                                |
| Bilim / Sanat Dalı          | Resim / Tezli Yüksek Lisans                          |
| Danışman Unvanı, Adı-Soyadı | Doç. Selma Şahin                                     |
| Tez Başlığı (Türkçe)        | 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Yalnızlık Metaforu |

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 157 sayfalık kısmına ilişkin, 14 /12 /2022 tarihinde Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 16 'dır .

**Filtreleme Tip 1 (maksimum %30) ☒**

1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,  
2- Kaynakça dâhil,  
3- Alıntılar dâhil.

**Filtreleme Tip 2 (maksimum %10) ☐**

1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,  
2- Kaynakça hariç,  
3- Alıntılar dâhil,  
4- 5 Kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Tarih ve İmza  
Öğrenci

---

Danışman Onayı  
UYGUNDUR

Unvanı, Adı Soyadı  
(İmzası)

Enstitü Onayı  
UYGUNDUR

Adı Soyadı  
(İmzası)

**AÇIKLAMALAR**

- Lisansüstü tezler, savunma öncesinde intihal program raporu ile birlikte Enstitüye teslim edilir.
- İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar dahil" en fazla %10, "alıntılar dahil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).