

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI**

**1980'DEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRÜ TOPLUMSAL
GERÇEK VE YÖRESEL BAĞLAMDA ÇALIŞAN YEDİ SANATÇI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN:
Sibel DEMİROĞLU**

**DANIŞMAN:
Doç. Dr. Seyhan MERCAN KALAYCI**

VAN-2022

KABUL VE ONAY SAYFASI (EK-4)

<p>Danışman: Doç. Dr. Seyhan MERCAN KALAYCI Güzel Sanatlar Fakültesi Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Başkan: Doç. Dr. Mehmet GÖKTEPE Güzel Sanatlar Fakültesi Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Üye: Doç. Dr. Mehmet Ali GENÇ Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>
<p>Tez Savunma Tarihi:</p>	24/10/2022
<p>Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.</p> <p style="text-align: center;">.....</p> <p style="text-align: center;">Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü</p>	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu Tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Sunduğum bu Tez çalışmamın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Sibel DEMİROĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Sibel DEMİROĞLU

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

EKİM, 2022

1980'DEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRÜ TOPLUMSAL GERÇEK VE YÖRESEL BAĞLAMDA ÇALIŞAN YEDİ SANATÇI

ÖZET

Türk resim sanatında Anadolu insanını ve geleneğini konu alan resimler, 1960'lı yıllarda yoğun bir biçimde Türk ressamı tarafından resimlenir. Söz konusu olan bu resimler doğrudan toplumu ele alır. Böylece resim sanatımıza toplumsal gerçekçi üslupta resimler girmeye başlar. Hızla gelişen siyasal ve teknolojik yenilikler 1960'lı yıllarda Türk resim sanatında da etkisini yoğun bir şekilde hissettirmiştir. Bu süreç içerisinde Türk resim sanatında bazı sanatçıların toplumsal gerçeklere bağlı kalarak Anadolu insanını sosyal ve ruhsal yönden resmettikleri görülmüştür.

1970'li yıllarda da Türk resim sanatında toplumsal gerçekçi ve yöreselci yaklaşımlar, sanat ve toplum ilişkisini canlı tutmaya çalışarak Anadolu insanının yaşam öyküsünü tuvale aktarmaya çalışmıştır.

1980'li yıllardan günümüze kadar Anadolu insanını ve yörenin yaşam serüvenini geleneklere bağlı yansıtan resimler Türk resminin dinamik yapısını oluşturur. Türk resim sanatında genel kültür yapımızın sanatsal ifadesi Anadolu insanını figür ekseninde kendi özgün üslupları ile yansıtan sanatçıların en önemli özellikleri figür ve nesneyi belgeleyici bir gözlemlerle yansıtmış olmalarıdır. Bu araştırma, 1980'den günümüze Türk Resim sanatında Anadolu insanını toplumsal gerçekçi ve yöreselci üslupla resimlerinde yansıtan yedi Türk sanatçının eserleri ele alınmış, bunların Çağdaş Türk Resmine etkileri irdelenmeye çalışılmıştır. Türkiye'de 1980 sonrası yaşanan kültürel, sosyal ve siyasal gelişmelerin, toplumun bir parçası olan sanatçıyı nasıl etkilediği ve sanatçıların eserlerinde Anadolu insanının toplumsal gerçekçi ve yöreselci üslup ile nasıl yansıtıldığı çalışmanın temelini

oluştururken figür ağırlıklı çalışan bu sanatçıların eserlerindeki üslupsal özellikler irdelenmiştir.

Araştırmanın ilk bölümü Türk Resim Sanatı Tarihi hakkında bilgi verilirken, ardından Anadolu insanını eserlerinde toplumsal gerçekçi ve yöreselci bağlamda ele alan yedi sanatçıya yer verilmiştir. Belirtilen özellikleri yansıma ve kaynaklara ulaşma yönünden Nuri İyem, Neşet Günal, Nedim Günsür, Cihat Aral, Duran Karaca, Aydın Ayan ve Mehmet Göktepe'nin tezde ele alınması tercih edilmiştir. Sanatçıların üslupsal özellikleri ve sanatsal etkileşimleri üzerine değerlendirilmeler yapılmıştır. Değerlendirmeler neticesinde, sanatçıların Anadolu figürlerini kendilerine özgü bir duyarlılık içinde bıraktıkları etkileriyle yansıtarak ortaya koydukları görölmüştür.

Anahtar Kelimeler : Figüratif resim, Toplumsal Gerçekçilik, Yöreselci Yaklaşım,
Türk Kültürü, Anadolu İnsanı.
Sayfa Sayısı : XII+112
Tez Danışmanı : Do. Dr. Seyhan MERCAN KALAYCI

M. Sc.Thesis

Sibel DEMİROĞLU

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

OCTOBER,2022

**SEVEN ARTISTS WORKING IN TURKISH OFFICIAL ART SINCE 1980 IN A
SOCIALY REALISTIC AND LOCALIST CONTEXT**

ABSTRACT

Paintings that reflect the Anatolian people in Turkish painting art by adhering to the traditions, intensified effectively in the 1960s and formed the basis of social realistic paintings. Rapidly developing political and technological innovations had an intense effect on Turkish painting in the 1960s. In this process, it has been seen that some artists in Turkish painting art, by adhering to social realities, portray the Anatolian people by reflecting them socially and spiritually.

In the 1970s, socially realistic and regionalist approaches in Turkish painting tried to keep the relationship between art and society alive and to convey the life story of Anatolian people to the canvas.

Pictures that reflect the Anatolian people and the life adventure of the region from the 1980s to the present, depending on the traditions, form the dynamic structure of Turkish painting. The artistic expression of our general cultural structure in Turkish painting art, the most important feature of the artists who reflect the Anatolian people with their own unique styles on the axis of the figure is that they reflect the figure and the object with a documentary observation. This research has been formed by examining the paintings made by seven artists who reflect the Anatolian people in their paintings with (a social realist and regionalist style) in Turkish Painting from 1980 to the present, and their effects on Contemporary Turkish Painting.

While the basis of the study was how the cultural, social, and political developments experienced in Turkey after 1980 affected the artist, who is a part of the society, and how the Anatolian people were reflected in the works of the artists with a social realist and regionalist style, the stylistic features in the works of these figure-based artists were examined. While the first part of the research gave information about the History of Turkish Painting Art, the following artists who reflected the Anatolian people with their artistic styles (in social realist and regionalist context) in their works were examined; Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GÜNSÜR, Cihat ARAL, Duran KARACA, Aydın AYAN and Mehmet GÖKTEPE. Evaluations have been made. As a result of the evaluations, it was examined that the artists put forward the Anatolian figures by reflecting them with their own sensibility.

Keywords : Figurative Painting, Social Realism, Regionalist Approach, Turkish Culture, Anatolian People.
Quantity of Page: XII+112
Supervisor : Assoc. Prof. Seyhan MERCAN KALAYCI

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR	x
GÖRSELLER DİZİNİ	xi
ÖNSÖZ	xii
GİRİŞ	1
A. Konunun Niteliği ve Önemi	1
B. Kaynak ve Araştırma	3
C. Çalışmanın Kapsamı.....	5
D. Terminoloji.....	5
E. Metot ve Düzen.....	7
F. Sınırlılıklar	8
1. TÜRK RESİM SANATININ CUMHURİYET ÖNCESİ	
TARİHSEL GELİŞİMİ	11
2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI	13
3. TÜRK RESİM SANATINDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİ	
VE YÖRESELÇİ YAKLAŞIM	17
4. DEĞERLENDİRME	20
4.1. 1980'den Günümüze Türk Resim Sanatında Figürü Toplumsal Gerçekçi ve yöreselci Bağlamda Çalışan Yedi Sanatçı	20
4.1.1. Nuri İYEM	23
4.1.2. Neşet GÜNAL.....	32
4.1.3. Nedim GÜNSÜR.....	42
4.1.4. Cihat ARAL	52
4.1.5. Duran KARACA	64
4.1.6. Aydın AYAN	75
4.1.7. Mehmet GÖKTEPE	86
SONUÇ	99
ÖNERİLER	103
KAYNAKÇA	104
GÖRSEL KAYNAKÇA	107
ÖZGEÇMİŞ	
TEZ ORJİNALLİK RAPORU	

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

KISALTMALAR

t.ü.y.b	Tuval Üzerine Yağlı Boya
d.ü.y.b	Duralit Üzerine Yağlı Boya
yy.	Yüzyıl
a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
a.y.	Aynı Yazar
b.y.l.t.	Basılmış Yüksek Lisans Tezi
bkz.	Bakınız
bsk.	Başkaları
C.	Cilt
G.S.A.	Güzel Sanatlar Akademisi
S.	Sayı
s.	Sayfa
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
vb.	Ve benzeri
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel	Sayfa
Görsel Ek-1.1. Nuri İYEM, Tuval Üzerine Yağlıboya	22
Görsel Ek-1.2. Nuri İYEM, Tuval Üzerine Yağlıboya	22
Görsel Ek-1.3. Nuri İYEM, Ağıt Yakan Kadınlar, 41 x 60 cm., D.Ü.Y.B.,1970	23
Görsel Ek-1.4. Nuri İYEM, Tuval Üzerine Yağlıboya	24
Görsel Ek-1.5. Nuri İYEM, Sıradan Sevdalar, 50x50 cm., D.Ü.Y. B	25
Görsel Ek-1.6. Nuri İYEM, İki Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya	26
Görsel Ek-1.7. Nuri İYEM, Babaya İyi Geceler, D.Ü.Y.B,1977	27
Görsel Ek-1.8. Nuri İYEM, 54x38.5 cm., D.Ü.Y.B.,1970	28
Görsel Ek-1.9. Nuri İYEM, Varto Depremi, 46x38 cm., D.Ü.Y.B,1966	30
Görsel Ek-1.10. Nuri İYEM, 42x66 cm., D.Ü.Y.B,1970'li yıllar	31
Görsel Ek-1.11. Neşet GÜNAL, Yaşantı 2, 225x200 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1961	33
Görsel Ek-1.12. Neşet GÜNAL, Başakçılar, 145x205 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1961	34
Görsel Ek-1.13. Neşet GÜNAL, Tuval Üzerine Yağlıboya	35
Görsel Ek-1.14. Neşet GÜNAL, Duvar Dibi, Tuval Üzerine Yağlıboya	36
Görsel Ek-1.15. Neşet GÜNAL, Korkuluk VII, Tuval Üzerine Yağlıboya	37
Görsel Ek-1.16. Neşet GÜNAL, Köylüler, Kâğıt Üzerine Renkli Kalem, 54x40 cm.,	38
Görsel Ek-1.17. Neşet GÜNAL, Kapı Önü IV, Tuval Üzerine Yağlıboya	39
Görsel Ek-1.18. Neşet GÜNAL, Sorun Sorum III, Tuval Üzerine Yağlıboya	40
Görsel Ek-1.19. Neşet GÜNAL, Üç Kız Kardeş, Tuval Üzerine Yağlıboya	40
Görsel Ek-1.20. Neşet GÜNAL, Ana, Tuval Üzerine Yağlıboya	41
Görsel Ek-1.21. Nedim GÜNSÜR, Madenci,47x67,5 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1962	43
Görsel Ek-1.22. Nedim GÜNSÜR, Pamuk Toplayanlar, 17x23 cm., K.Ü.Y.B.,	44
Görsel Ek-1.23. Nedim GÜNSÜR, Denize Bakış , 50x40 cm, T.Ü.Y.B., 1988.	45
Görsel Ek-1.24. Nedim GÜNSÜR, Köylü Ailesi, 71.5x97,5 cm.,1975	45
Görsel Ek-1.25. Nedim GÜNSÜR, Balıkçı Pazarı, 45x54 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya	46
Görsel Ek-1.26. Nedim GÜNSÜR, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlıboya	47
Görsel Ek-1.27. Nedim GÜNSÜR, Kırdaki Çocuklar, Tuval Üzerine 50x35 cm., Yağlıboya	48
Görsel Ek-1.28. Nedim GÜNSÜR, Cezayir Savaşı, 68x99 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1960	49
Görsel Ek-1.29. Nedim GÜNSÜR, Sokak, 47x70 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1993	50
Görsel Ek-1.30. Nedim GÜNSÜR, Gecekondu Kahvesi, 30x40 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya	51
Görsel Ek-1.31. Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya	55
Görsel Ek-1.32. Cihat ARAL, Kurban, Tuval Üzerine Yağlıboya	56
Görsel Ek-1.33. Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya	57
Görsel Ek-1.34. Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya	58
Görsel Ek-1.35. Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya	59
Görsel Ek-1.36. Cihat ARAL, Kurban, Tuval Üzerine Yağlıboya	59
Görsel Ek-1.37. Cihat ARAL, Kurban, Tuval Üzerine Yağlıboya	60

Görsel Ek-1.38. Cihat ARAL, Kurban, Tuval Üzerine Yağlıboya	61
Görsel Ek-1.39. Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya	62
Görsel Ek-1.40. Cihat ARAL, Gezinti, 50x61 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008	63
Görsel Ek-1.41. Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	65
Görsel Ek-1.42. Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	66
Görsel Ek-1.43. Duran KARACA, Yağmur Duası, Tuval Üzerine Yağlıboya	67
Görsel Ek-1.44. Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	68
Görsel Ek-1.45. Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	69
Görsel Ek-1.46. Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	69
Görsel Ek-1.47. Duran KARACA, 38x29 cm., D.Ü.Y.B., 1987	70
Görsel Ek-1.48. Duran KARACA, 38x29 cm., D.Ü.Y.B., 1987	71
Görsel Ek-1.49. Duran KARACA, 38x29 cm., D.Ü.Y.B., 1987	72
Görsel Ek-1.50. Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	73
Görsel Ek-1.51. Aydın AYAN, Dantel Örtü ve Doğa Objeleri, Tuval 70x100 cm., Üzerine Yağlıboya, 2015.....	74
Görsel Ek-1.52. Aydın AYAN, Kepenekli Ulak, 160x200 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013.....	76
Görsel Ek-1.53. Aydın AYAN, Sofra Başında, 60x82 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1976	77
Görsel Ek-1.54. Aydın AYAN, Ala Karganın Sesi, 160x200 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016	78
Görsel Ek-1.55. Aydın AYAN, Neden Uçmuyor Güvercinler, 89x116 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013	79
Görsel Ek-1.56. Aydın AYAN, Kuşyemi Satıcısı, 82x53cm., Özel Koleksiyon, Tuval Üzerine Yağlıboya	80
Görsel Ek-1.57. Aydın AYAN, Küçük Ayakkabı Boyacısı, 60x40 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1985	81
Görsel Ek-1.58. Aydın AYAN, Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını, 160x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012	82
Görsel Ek-1.59. Aydın AYAN, Yaşam ve Ölüm/Pero,116x189 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013	83
Görsel Ek-1.60. Aydın AYAN, Bekleyiş! Savaş Devam Ediyor, 116 x185 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2006	83
Görsel Ek-1.61. Mehmet GÖKTEPE, Kahvehaneler Serisi 6, 110x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016	86
Görsel Ek-1.62. Mehmet GÖKTEPE, Kahvehaneler Serisi/Deliliğe Övgü, 130x180 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2015	87
Görsel Ek-1.63. Mehmet GÖKTEPE, Kahvehane Serisi, Suskunlar, 110x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016	88
Görsel Ek-1.64. Mehmet GÖKTEPE, Kahvehane Serisi, Geçmiş Gelecek, 110x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013	90
Görsel Ek-1.65. Mehmet GÖKTEPE, Kahvehane Serisi 3”, 110x 50 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2015	91
Görsel Ek-1.66. Mehmet GÖKTEPE, Her şeyimi Yanımda Taşıyorum, 110x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016	92
Görsel Ek-1.67. Mehmet GÖKTEPE, Salacaktan, 60x90 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016	93
Görsel Ek-1.68. Mehmet GÖKTEPE, Üsküdar’dan, 90x115 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013	93

Görsel Ek-1.69. Mehmet GÖKTEPE, Kediler ve Van Denizi, 60x90 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016	94
Görsel Ek-1.70. Mehmet GÖKTEPE, Medeniyetin Kalıntıları, 81x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2022	95



ÖNSÖZ

Yöresellik, ulusların kendilerine ait olan mahalli değerler ve kendi mahalli değerleri içerisinde sahip oldukları değerlerin bütünüdür. Bu bütün değerler Türk sanatında yöreden yöreye renk, ton, nüans farklılıkları gösterdiğinde renkli bir yelpaze ortaya çıkar ki bu da o ulusun yöresellik özelliklerinin zenginliğini gösterir. Her yöre kendi dil özellikleriyle, giyim-kuşamıyla, sesinin rengiyle ve kültürü ile ulus çatısı altında birleşir. Milletler için elbette bu çatının altında yer önemlidir; ama daha da önemlisi aidiyet duygusudur. Araştırmamızda yöreselliği ele alan ve toplumu eserlerinde konu edinen yedi sanatçının çalışmalarındaki üslup farklılıkları ve etkileşimleri irdelenmiştir.

İlk olarak çalışmam boyunca yol gösteren, desteğini esirgemeyen bilgisinden ve insaniyetinden çok şey öğrendiğim tez danışmanım ve değerli hocam Sayın Doç. Dr. Seyhan MERCAN KALAYCI'ya; lisans döneminden bugüne kadar kendisinden çok şey öğrendiğim ve desteğini her zaman hissettiğim öğretim üyesi hocam sayın Doç. Dr. Mehmet GÖKTEPE'ye; Kıymetli vakitlerini ayırarak yardımlarını esirgemeyen saygı değer hocam Doç. Dr. Mehmet Ali GENÇ; teknik desteğini esirgemeyen canım yeğenim Eren YILDIZ'a; beni yüreklendiren ve dualarıyla her zaman yanımda olan canım anneme, her zaman olduğu gibi bu süreçte de desteğini fazlasıyla sunan sevgili eşim Uğur DEMİROĞLU'na; kızlarım Eylül, Ceylin ve Yağmur'a şükranlarımı sunarım.

GİRİŞ

A. Konunun Niteliği ve Önemi

Araştırmamızda 1980'den günümüze Türk resim sanatında figürü toplumsal gerçekçi ve yöresel bağlamda çalışan yedi sanatçıya ait toplam yetmiş eser incelenmiştir. Yapılan bu incelemeler sonucunda elde edilen bulguların Türk resim sanatı tarihine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu incelemelerin sanatçıların eserlerinde doğup büyüdüğü mekân ve almış oldukları eğitim ile beraber çeşitli gelişmeler ve etkileşimleri göz önüne alınarak yapılması önem arz etmektedir. Bu nedenle incelemiş olduğumuz sanatçılara ait olan eserlerin dönem, mekân ve üslup açısından eserlerinin yorumlanması kitap ve kaynaklar referans alınarak yapılmıştır.

Türk resim sanatında dönemlere ait farklı üslup arayışları ve etkileşimlerin sanatçıların eserlerinde nasıl yansıdığı genel incelemeler yapılarak eserlerin analizinin yapılması önem arz etmektedir.

XVIII. yy. in son dönemlerinde Osmanlının kamusal alanlarda yapmış olduğu kurumsal düzenleme çabası Batı'ya açılarak başlamış ve Türk resim sanatı tarihinde de önemli değişiklikler başlamıştır. Batılılaşma dönemiyle beraber İstanbul'da yaşayan azınlık kültürü ile çağdaş yaşam biçimi olanaklar ölçüsünde askeri ve sivil okullarda başlayan sanayii nefise mektebinin kurulması ile de sivilleşme aşamasından geçmiş olan resim ve heykel üretimi ve buna bağlı olarak sanat eğitimi ilk önce devlet ve yöneticiler tarafından özendirilen bir etkinlik olmuştur. Bu gelişmelere ek olarak figüratif resim de artan sanatsal üretim çağdaşlaşmaya doğru ilerlemeye başlamıştır. Bununla birlikte Türk figür resimlerinde görülen değişim oldukça açık ve belirgin olarak farklılaşmaya başlamıştır. Manzara, Portre, Natürmort konulardan farklı olarak, figüratif konuların ele alınması ayrıca yaygınlaşması bu kültürel değişimle beraber modernleşmede uyum sürecini başlatmıştır¹.

¹Özsezgin, K., Türkiye'de Sanata Baskı ve Sansürün Süreçsel Oluşumuna İlişkin Gözlemler, (Eylül/Ekim 2002). RH+ Sanat, Sayı 1, s: 3.

Cumhuriyetin ilanından sonra etkili biçimde yaşanan sosyal ve siyasal gelişmelerin yanı sıra toplumsal olaylar ve inkılaplar Türk resim sanatını ve ressamlarının da etkilemiştir. Bu etkileşimle beraber devlet inkılapları tanıtmak ve sevdirmek için sanatı kullanmış ayrıca Türk resmi ve sanatçıları da bu doğrultuda toplumcu ve gerçekçi bağlamda eserler ortaya çıkarmıştır².

Toplumsal gerçekçilik akımı ile çalışan ressamlar, bağlı buldukları coğrafyada gerçekleşen toplumsal olayları, “çarpık kentleşme, köylülerin sorunları, emekçilerin yaşam mücadelesi” gibi bazı konuları çalışmalarında ele alarak Anadolu insanını etkili biçimde yansıttığı görülmüştür.

Ayrıca çalışmalarında ana tema olarak yerelliğe özellikle önem vermişlerdir. Çalışmalarında temel olarak edindikleri ilke "Sanat Toplum İçindir" görüşüdür. Ülke gerçeklerini birincil çıkış noktası olarak ele almış olmaları güncel yaşamdan kesitler sunmuşlar ve buna bağlı temaları vurgulayan sanatçılar Çağdaş Türk Resim sanatında önemli bir yere sahip olmuşlardır.

Türk Resim sanatında 1940'lı yıllar ve sonrasında Anadolu insanı, toplumsal konular ile ön plana çıkarken yer yer eleştirel ve gerçekçi bir üslup ile yansıtılmıştır. Bu eleştirel ve gerçekçi yaklaşım politik ve siyasal olayların etkisiyle 1960'tan 1970'li yıllara kadar hızlı bir şekilde Türk resim sanatında etkisini göstermiştir.

1960'lı yıllarda ülkemizde yaşanan toplumsal çelişkiler, göçler, politik olaylarında yaşanmasıyla beraber toplumsal bilinç gelişmiş ve Türk sanatçılarda figüre yönelmiştir. 1960 ve 1970'lerde figür farklı biçimsel ve içeriksel boyutlara yönelmiştir.

1970'li yıllardan günümüze Türk resim sanatı içerisinde toplumu yansıtan sanatçılar, figürü düşünsel boyutta ele alırken aynı zamanda kendi üslupsal özelliklerini yansıtacak farklılıkları çalışmalarında ön plana çıkarma çabası içerisindeydiler. Bu süreç içerisinde figür, sanatçı için özgün ve yöresel yaklaşımları ortaya çıkaracak ana konuların başında gelir. Sanatçılar oluşturduğu kurgusal düzlemde figürlerin biçimsel ve duygusal özelliklerini stilize

²Kınalı, E., Toplumcu Gerçekçilik Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi ve Abidin Dino, 2017.

ederek resimlerine yansıtmişlardır. Türk sanatında yeni anlayışlar 1980'ler de etkisini hissettirmeye başlamıştır.

1980'den günümüze hızla gelişen teknoloji Türk resim sanatında da etkisini göstermiştir. Gelişen teknoloji ile oluşan resimlerin pek çoğunda belirgin benzerliklerin yanı sıra farklılıkları da görülmüştür. Bu farklılıklar ve benzerlikler ile harmanlanan Türk resim sanatı aynı zamanda geleneksel ve çağdaş bir kültürün yansımasıdır.

1980'den günümüze Türk Resim sanatında figürü toplumsal gerçekçi ve yöreselci bağlamda ele alan yeterince kaynak bulunmaması bu konuda bir tez çalışmasının yapılmasını gerekli kılmıştır. Tezde figürü toplumsal gerçekçi ve yöresel anlayışta ele alan yedi sanatçıya ait eserlerin incelenmesi araştırmamızın temel amaçlarından biridir. Çalışmada kaynaklara ulaşma imkan dahilinde olduğu için Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GÜNSÜR, Cihat ARAL, Duran KARACA, Aydın AYAN ve Mehmet GÖKTEPE ele alınmıştır. Çalışılan bu ressamın yaşadıkları toplumsal ve yöresel etkileşimler ve bu etkileşimler sonucu duygu ve düşüncelerini resimlerine aktarma süreçleri araştırmamızın amacını oluşturur.

B. Kaynak ve Araştırma

Tez çalışmasında gerçekleştirmiş olduğumuz literatür taramaları sonucunda kaynaklar detaylı bir şekilde incelenip, elde edilen veriler üç başlık altında toplanmıştır. Bu başlıklar; kitap, tez ve İnternet Kaynaklarıdır.

Doğrudan Kaynaklar

Kitaplar:

ASLANAPA, Oktay. "Türk Sanatı", Remzi Kitapevi. İstanbul,1999.

ERSOY, A. "500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar" (İstanbul. Altın, 2004).

Bu kitap Çağdaş Türk Sanatının oluşumunu sağlayan 500 Türk Resim, Heykel ve Seramik Sanatçıları konu alan bir kitap. XIX. yy ortalarından XXI. yüzyıla kadarki dönemi kapsamakta ve sanatçılar hakkında bilgi vermektedir. Çağdaş Türk Plastik sanatlarını içinde toplayan bu kitap tüm sanatçı adaylarına kaynak olabilecek niteliktedir. Çalışmamızda yer alacak olan sanatçı Nuri İyem ve sanatı hakkındaki bilgiler için bu kitaptan yararlanılmıştır.

GİRAY, Kıymet. "Türkiye İş Bankası resim koleksiyonu", 2000.

İş Bankası tarafından Dr. Kıymet Giray'a yazdırılan bu kitapta; 66 ressamın 2000 yapıtı kaleme alınmıştır. Türk resim sanatının önemli sanatçılarının resimlerinin bulunduğu bu önemli eser tüm sanatçı ve sanatseverlere ışık tutacak niteliktedir. Kùltürlerin sürekliliğine önem veren yapıtta, Cumhuriyet Dönemi Türk resim sanatını açık ve anlaşılır bir şekilde sunduğu için çalışmamızın önemli bir bölümünde ana kaynak olarak kullanılmıştır.

TANSUĞ, Sezer. "Çağdaş Türk Sanatı", Remzi kitapevi İstanbul,2005.

Çağdaş Türk sanatının Cumhuriyet öncesi ve sonrası resim, heykel, grafik, mimari ve endüstriyel tasarım alanındaki gelişimini ayrıca sanatçıları ve eserlerini özgün anlatımıyla özet olarak sunmuş önemli bir eserdir.

TANSUĞ, Sezer. "Türk Resminde Yeni Dönem". Remzi kitapevi İstanbul,1995.

İncelediğimiz önemli kaynaklardan biri olan bu eser Türk Resim Sanatının 1950 yılından itibaren Üslup ve eleştirel açıdan incelenmesiyle oluşturulmuş, yazarın kendi görüş ve önerilerini içeren bir eserdir.

Tez ve Makaleler

GÖKTEPE, Mehmet. "Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde İnsan Figürü" (İstanbul. Sanatta Yeterlik Eser Metni, 2018).

Çalışmanın içeriği, Türk ressamların Cumhuriyet Döneminde figüratif çalışmaları plastik değerlerle ve içerik bakımından nasıl ele aldıklarını içerir. Cumhuriyet öncesi Türk resminden günümüze kadar gelen bazı sanatçıların insan figürüne yaklaşımları incelenmiş. Son bölümde ise sanatçı kendi eserleri hakkında bilgi vermiştir. Bu bağlamda tez yazımı sırasında sanatçının kendisiyle alakalı çok değerli bilgilere yer verilmiştir.

ARDA, Zuhâl. "Sanat eğitimcisi ve ressam Aydın Ayan'ın resimlerine estetik bir yaklaşım" Selçuk Üniversitesi. Konya, Doktora Tezi, 2007.

Aydın Ayan'ın resimlerinin yorumlandığı bu Tez' de yaşadığı coğrafyadaki yöre insanının estetik değer ve yorumu ile gelecek kuşaklara aktarılması ve sanatçı kimliği çalışılmıştır. Bu bağlamda tez yazımı esnasında sanatçı Aydın Ayan ile ilgili kısımda bu kaynaktan faydalanılmıştır.

C. Çalışmanın Kapsamı

Türk Resim sanatında Anadolu insanını resimlerinde yansıtan 1980 yılı ve sonrası bazı sanatçıların yapmış oldukları resimler incelenmiş ayrıca Çağdaş Türk Resmine etkileri irdelenmiştir. Türkiye’de 1940 sonrası yaşanan kültürel, sosyal ve siyasal gelişimlerin, toplumun bir parçası olan sanatçıyı nasıl etkilediği ve sanatçıların eserlerinde Anadolu insanın ne derece önemli bir rol aldığı incelenmiştir. Değerlendirmeler neticesinde, sanatçıların Anadolu figürlerini kendilerine özgü bir duyarlılık içinde bıraktıkları etkileriyle yansıtarak ortaya koydukları incelenmiştir. Sanatçıların Anadolu insanını yansıtırken özgün bir duyarlılık içerisinde intiba bırakacak şekilde ortaya koydukları ve resimlerinde yorumladıkları görülmüştür. Literatür taraması ve betimsel araştırma yöntemleri sonrası ortaya çıkan veriler ışığında Anadolu figürlerini kavramsal olarak Türk plastik sanatları çerçevesinde kendine özgü bir üslup ile oluşturma çabası günümüz Türk resim sanatına örnek olacak niteliktedir. Türk resim sanatının, modern Batı sanatı içerisinde kendine özgü bir dil oluşturma süreci kültürel değerlerini ve geleneksel Anadolu insanını yansıtarak etkili olmuştur. Yapmış olduğumuz bu çalışma ile 1980 ve sonrası modernleşme sürecinde, önemli bir yere sahip olan yöreselci ve toplumsal gerçekçi yaklaşımları ile Türk resimde isimlerinden söz ettiren bazı sanatçıların (Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GÜNSÜR, Cihat ARAL, Duran KARACA, Aydın AYAN, Mehmet GÖKTEPE) Anadolu insanını biçim ve üslup bakımından eserlerinde yansıtılmaları incelenerek Türk resim sanatı tarihine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

D. Terminoloji

Renk: Renk, zemini olan tüm yüzeylerde ışığın çarpması sonucu zihinde ortaya çıkan algılama biçimidir. Renkler, ışığın etkisiyle biçimlere, yüzeylere ve hacimlere görünürlük katarak formun ortaya çıkmasına yardımcı olur. Bu görünürlük işlemine yardımcı olan diğer (beyin, zihin, göz) öğeler vasıtasıyla zihnimizde oluşan algılama süreci gerçekleşir³.

Doku: Objelerin görme ve dokunma duyularıyla algılanabilmesini sağlayan en önemli öğelerden biridir doku. Diğer bir ifadeyle, gördüğümüz yüzeylerin dokunmadan beynimizde bıraktığı etkidir. Görsel anlatıma yardımcı olan doku tasarım için oldukça önemlidir. Tasarımları zenginleştiren ve işlevselliğini artıran en önemli öğelerden birisi de dokudur. Tüm

³ <https://www.dokusanatatolyesi.com>

yüzeyleerin ve nesnelereın dışa yansımasıının duyu organlarımız vasıtasıyla özelliklerini kavramamızı sağlayan dış yüzeeye doku denir. Işık, nesnelere üzerindeki derinlik, girinti ve çıkıntılarını dokunma vasıtasıyla vurgu yaparak nesnenin yumuşak ya da sert olduğunu anlamamıza yardımcı olur⁴.

Biçim: Görsel sanatlar sürecinde bir objenin forma dönüştürülmüş halidir. Form kelimesi ise Türkçede genellikle “biçim” olarak tanımlanmaktadır. Őekil ve biçim arasındaki ayrımı şu şekilde yapabiliriz; Őekil, iki boyutluyken, biçim üç boyutludur. Ayrıca Őekil tek yüzeyleli olurken biçim çok yüzeyle olarak ayırt edilebilir⁵.

Üslup: Sanatçı için özel üretim süreci, yazar için duyuşsal düşünsel yeti; cümlelerin yapısal özelliği kelimelerin anlamsal kurgusu yazıların ahengindeki farklılıklardır. Resim sanatı içinde ifade biçimi farklı teknikler ve izlenilen yolların bütünüdür. Sanatsal eserlerde insanoğlunun duygularına düşüncelerine heyecanına ve hayallerine verdiği biçimlerin tümüne üslup diyebiliriz⁶.

Toplumsal Gerçekçilik: Toplumsal gerçekçilik diğer bir adıyla sosyal gerçekçilik 19.ve 20.yy’dan itibaren realist üslupta üretilen eserlerin eserler arasında toplumsal duyarlılığı ön plana çıkaran sosyal ve siyasal örnekleri ifade etmek için kullanılmış olan bir ifadedir. ⁷.

Yöresellik: yaşamsal süreç içerisinde plastik dille ifade edilmeye çalışılan yöresel yaşam ve bu yaşamın doğasını kapsamlı ve etkili bir biçimde dünya görüşü olarak ele alan fikirlerin tümüdür⁸.

4 <https://www.dokusanatatölyesi.com>

5 <https://acikders.ankara.edu.tr>

6 <https://tr.wikipedia.org/wiki/>

7 <https://tr.wikipedia.org/wiki/>

8 Renda, G., Özsezgin, K., Türk Plastik Sanatlar Tarihi, Anadolu Üniversitesi Açık öğretim Fakültesi Yayınları: 275, Eskişehir, s.108, 1993

E. Metot ve Düzen

1980'den günümüze Türk Resim sanatında figürü toplumsal gerçekçi ve yöreselci bağlamda çalışan yedi sanatçının (Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GÜNSÖR, Cihat ARAL, Duran KARACA, Aydın AYAN, Mehmet GÖKTEPE) eserleri teknik, renk, üslup ve biçimler değerlendirilerek irdelenmesi araştırmamızın yöntemini belirleyen problem cümlesini oluşturmuştur.

Literatür taraması ve betimsel araştırma yöntemleri sonrası ortaya çıkan veriler ışığında, toplumsal gerçekçi ve yöreselci çalışan yedi ressamın yaşadıkları yörenin insanını, örf, adet giyim ve kuşamını her yöreye ait farklı renk ve nüanslarla kavramsal olarak Türk plastik sanatları çerçevesinde kendilerine özgü bir üslup ile oluşturma çabası günümüz Türk resim sanatına örnek olacak niteliktedir.

Araştırmamız için gerekli olan belgelerin niteliği ve içeriği göz önünde bulundurularak doküman sınıflandırması yapılmıştır. Yardımcı kaynakların temel yapısı baz alınarak incelemeler doğrultusunda okuma ve analizler yapılmış ayrıca araştırmamız için olumsuz yönleri ve katkı değerleri belirlenerek kaynaklar hazırlanmıştır. Hazırlanan kaynakların analizi ile bu çalışmada nitel araştırma tekniğinden faydalanılmıştır. Kaynakların araştırmamız için yeri ve önemi doğrultusunda problem cümlemize destek olacak okumalara özen gösterilmiştir. Kaynakça oluşturulurken çeşitli aşamalardan faydalanılmıştır. Veriler inceledikten sonra kaynak gösterilerek atıf kullanılmasına dikkat edilmiştir.

Türk Resim sanatında figürü toplumsal gerçekçi ve yöreselci bağlamda çalışan ressamların (Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GÜNSÖR, Cihat ARAL, Duran KARACA, Aydın AYAN, Mehmet GÖKTEPE) eserleri zaman, mekân, kurgu, renk ve biçim olarak değerlendirilmiştir. Bu araştırma, tezin giriş bölümünde, problemin tanımı yapılarak, çalışmanın amacı, niteliği, kapsam ve yöntemi hakkında açıklamalar yapılmıştır. Birinci ve ikinci bölümde, Türk resim Sanatının Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrası sanatsal oluşumu kavramsal çerçeve ile ele alınmıştır.

Araştırmamızın birinci, ikinci ve üçüncü bölümünde Türk resim sanatında Toplumsal Gerçekçilik etkisi ile toplumu ve toplumun değerlerini yöreselci yaklaşımları ile çalışmalarında kullanan yedi sanatçının (Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GÜNSÖR, Cihat

ARAL, Duran KARACA, Aydın AYAN, Mehmet GÖKTEPE) sanat elemanlarına bağılı kalarak oluşturdukları resimleri hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bu değerlendirmeler sonrasında ülkemizde gelişmekte olan ekonomik ve sosyo-kültürel sürecin kavramsal ereve dhilinde Türk resim sanatında yöreselci olguların oluşumunda etkili faktörler irdelenmiştir.

Dördüncü bölümde tezin bütün bölümlerinin incelenmesi doğrultusunda genel değerlendirmesi yapılarak sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

Bu araştırmada, konumuza bağılı olarak gerekli olan materyaller yazılı ve görsel dokümanları olmak üzere iki grup oluşturularak toplanmıştır. Katalog, kitap, dergi, broşür, gibi Görsel materyallerin yayınlarda bulunan görselleri, tarama ve fotoğraflama yöntemiyle belgelenerek oluşturulmuştur. Konuya bağılı olarak yazılı kaynaklar, kitap, tez, dergi, gazete, e- dergi, ansiklopedi ayrıca internet kaynakları gibi birincil ve ikincil kaynaklardan faydalanılmıştır. Ulaşılan kaynaklar, çalışmada detaylı bir Şekilde sınıflandırılmış ve okunarak oluşturulmuştur. Elde edilen veriler, tez çalışmasının bölümlerin içeriği bağlamında düzenlenerek araştırmaya son Őekil verilmiştir

F. Sınırlılıklar

Araştırma aşağıda belirtilen maddelerle sınırlandırılmıştır:

Bu araştırma Türk resim sanatında 1980 sonrası Toplumsal Gerçekçilik etkisi ile toplumu ve yöreselci yaklaşımlarını figüratif bağlamda çalışmalarında kullanan yedi sanatçıya ait eserlerin irdelenmesi sınırlandırılmıştır.

Çalışma, Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GNSR, Cihat ARAL, Duran KARACA, Aydın AYAN ve Mehmet GÖKTEPE'ye ait toplam 70 eser incelenmiştir. Bu eserler sanatçıların sanatsal üslubunun irdelenmesi amacıyla figüratif eserlerin yansıra figüratif olmayan diğer eserlerinden oluşan örneklerin analizi ile sınırlandır.

1. TÜRK RESİM SANATININ CUMHURİYET ÖNCESİ TARİHSEL GELİŞİMİ

Türk resim sanatının önemli aşamalarından birini Uygurlar döneminde görmekteyiz. Uygur resminin etkisiyle gelişen Türk minyatür sanatı XII. yüzyıldan XVIII. Yüzyıla kadar Doğu resminde önemli bir yere sahip olmuştur.

Türklerin İslamiyet’i X. yüzyılda kabul etmeleri beraber Türkistan’da geliştirilmiş olan resim üslubu Türkler tarafından batıya taşınmıştır. Büyük Selçuklu Devleti’nin Keşan ve Rey gibi önemli merkezlerinde elde edilen seramik ve çini kalıntılarında savaş ve av sahnelerinin oldukça realist bir şekilde resmedildiği görülmüştür. Selçukluların XI. Yüzyıldan sonra Yakındoğu’ya göç etmeleri ile birlikte Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türk boylarının minyatürlü eserlerinde Orta Asya Türk sanatının izleri görülmektedir.

Türk resim sanatında figüratif çalışmaların ağırlıklı olarak minyatür sanatı ile başladığı bilinmektedir. Selçuklu dönemine ait el yazması eserlerde dönemi yansıtan çok sayıda minyatür çalışması günümüze kadar ulaşmıştır.

XII. yüzyıl ortalarından sonra Selçuklu dönemi el yazması eserlerin pek çoğu Diyarbakır, Mardin, Kayseri, Konya gibi kentlerde Selçuklu emirlerinin yönetimindeki sanat merkezinde hazırlanmıştır. En erken tarihli örnek Süryaniceden Arapçaya çevrilen XII yy. Silvan’da yazılmış olan Dioskurides’in De Materia Medica (Kitab el Haşa’iş) isimli şifalı bitkiler kitabıdır. Önemli örneklerden biri de Artuklu dönemi sarayın baş mühendisi olan El Cezeri tarafından Artuklu Emiri olan Nasrettin Melik Mahmut’un (1201) isteği üzerine yazılan kitaptır. Bu eser mekanik Yunan uygulamalarının, özellikle de hidrolik alanındaki gelişmeleri içeren kitaptır. Kitaptaki figürlerin görünümü Orta Asya Uygur resim üslubunun bir yansımasıdır⁹.

Anadolu Selçukluların XIII. yüzyıldaki en önemli figürlü el yazması eser, dramatik bir aşk hikâyesine sahip olan “Varka ve Gülşah” adlı eserdir. İran ve Bizans sanatı bu dönemdeki minyatür sanatı ve sanatçısı için esin kaynağı olmuştur.

⁹Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, 6. Cilt.s.318., Milliyet, Yayın Yeri, İstanbul, 1994.

Fatih Sultan Mehmed'in, sanata ve batı resmine olan ilgisi saraydaki yoğun sanatsal faaliyetlerin gelişmesine neden olmuştur. Fatih Sultan Mehmet dönemin önemli İtalyan ressamlarından olan, Gentile Bellini ve Constanza da Ferrera'yı saraya davet etmiş ve portresini yaptırmıştır. Ayrıca Fatih Sultan Mehmed dönemin önemli minyatür sanatçısı olan, Nakkaş Sina'na elinde gül koklarken resmini yaptırmıştır. Bu resim porte bağlamında Osmanlı resim sanatında oldukça önemli bir örnek olmuştur.

Osmanlı minyatürleri, İslam tasvir sanatı içinde yalın bir anlatımın görseli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle tarihi belge niteliğine sahiptir. Günümüze kadar gelen eserlere ait örneklerde tasvirlerin belgeselci yaklaşımı geçmiş geleceğe aktaran Türk sanatının kültürel ve tarihsel yansımasıdır. Osmanlı resim sanatında tarihi değeri olan eserlerdeki resimlerin gerçeğe bağlı kalarak resmedilebilmesine dikkat edilmiştir. Bu nedenle Osmanlı minyatür sanatı dönemin diğer kültürlerinin minyatür sanatından daha yalın ve betimleyici bir anlatıma sahiptir¹⁰.

Osmanlı minyatür sanatının klasik dönemindeki önemli eserinden biri de "Süleymanname" adlı minyatürlü el yazmasıdır. Bu eserde, insan figürleri kompozisyon düzlemine hiyerarşik düzenleme ile durağan bir biçimde yerleştirilerek resmedilmiştir. Osmanlı resim sanatında XVI. yüzyıl oldukça önemlidir. Dönemin önemli nakkaşları; Matrakçı Nasuh, Nakkaş Osman ve Nigari, klasik Osmanlı minyatür sanatının önemli temsilcileri olmuştur. Osmanlı minyatür sanatında XVII. yüzyılda imparatorluğun zayıflamasıyla beraber duraklama dönemine girmiştir. Bu dönemin de kendine has üslubu ile önemli bir yere sahip olan nakkaşı, nakkaş Nakşi'dir.

KALAYCI; Nakkaş Nakşi'nin, Osmanlı minyatür sanatında kendine has resim üslubu ile dönemi önemli nakkaşlardan birisi olduğuna değinmiştir. Nakşi'nin üslubunu ortaya çıkaran önemli ayrıntılardan birisinin resimlerindeki figürlerin fiziksel özelliklerinin ayırt edici biçimde birbirine benzememesinden kaynaklandığını belirtmiştir. Ayrıca nakkaş Nakşi'nin, resimlerindeki figürlerinin fiziksel özelliklerini ayırt ettirmemizi sağlayan ve onların duygularını ifade eden intibaların kullanmış olduğunu ifade etmiştir. Nakşi'nin tasvirlerinde figürler anlam dolu bakışlara sahiptir. Tasvirlerde figürlerin heyecanını,

¹⁰Kalaycı, Mercan, S., XVII. Yüzyıl Osmanlı Tasvir Sanatında Tâcü't-Tevârih Adlı El Yazması Esere Ait Tasvirlerin Biçim ve Kompozisyon Yönünden İncelenmesi, ATLAS ULUSAL SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ ISSN 2602 – 4136, S.281-290,2018

merakını, korkularını, sevinçlerini ve hüznelerini anlam yüklü bakışların ifadelerinde görebilmekteyiz¹¹.

Osmanlı minyatür sanatında XVIII. yüzyılda batı etkisinin yoğun olarak hissedildiği görülür. Bu döneme ait eserlerde kompozisyon düzleminde perspektifin etkilerini oldukça belirgindir. Levni ve Buhari bu yüzyılın önemli iki sanatçısıdır. XVIII. yüzyılda Türk resim sanatında batı ile gelişen ilişkilerin artması sonucunda biçimsel ifade dili değişim göstermiştir¹².

Türk resim sanatında III. Sultan Selim döneminde (1789-1807) resim dersleri askeri okullarda verilmeye başlamıştır. Batılı anlamda Türk resim sanatı bu dönemde başlamıştır. 1835 yılından sonra, sanat eğitimi için Avrupa'ya bir grup yetenekli subay gönderilmiştir. Bu subaylardan Ferik İbrahim Paşa Viyana ve Londra'ya, Tevfik Paşa 1848'de Paris'e, 1864 yılında Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid Bey Fransa'ya gönderilmiştir.

Güzel Sanatlar Akademisi (Sanayii Nefise Mektebi) "1883 yılında kurulmuştur. Sanayii Nefise Mektebi, Türk resim sanatında güzel sanatlar eğitiminin gelişiminde oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Osman Hamdi Bey'in müdürlüğünde, 1887 yılından 1908 yılına kadar öğretim görevi Sanayii Nefise'de yabancılar tarafından verilmekteydi. Osman Hamdi Bey'in Müdürlük görevinden çekilmesiyle beraber okuldaki yabancı sanat eğitimcilerinin de gücü azalmıştır ve akademide ÇALLI kuşağı etkisi başlamıştır¹³.

TANSUĞ; Türkiye'deki sanat eğitiminin akademik disiplin ile gelişmesinin Sanayii Nefise mektebindeki resim atölyelerinde yapılan çalışmalar neticesinde oluştuğunu düşünmüştür"¹⁴. Bu dönemdeki figüratif çizimlere ve portre çalışmalarına önem verildiği görülmüştür"¹⁵.

Sanayii Nefise mektebinde, heykel sanatı ve mimarlık eğitimi de verilmiş ve bunun için yabancı mimar ve heykeltıraşlardan destek alınmıştır.

¹¹ Kalaycı, Mercan, S., Nakkaş Nakşi'nin Figürlerinde Stilizasyon ve İntiba",TİDSAD,. S.13, s.288-300, 2017

¹²<https://www.narsanat.com>

¹³Turani, A., Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, İşbank Yay., 1977.

¹⁴Tansuğ, S., Çağdaş Türk Sanat'ı. Remzi Kitabevi, Evrim Matbaa, İstanbul, 1993.

¹⁵<https://www.tualimforum.com>

Cumhuriyet Döneminde Fransa'ya giden genç ressamlar yurda döndüklerinde, Türk resminde modernleşme sürecinin başlangıcını getirmekle kalmaz, aynı zamanda da Cumhuriyet'in ilk ressam derneğini 1924 yılında kurarlar. Fransa'da öğrenim gören bir grup genç başkent Ankara Etnografya Müzesi salonlarında ilk resim sergilerini 1929 yılında açarlar¹⁶.

XIX. yüzyılda Batılı anlamda eğitim verecek askeri okullar kurulur. İlk Türk ressamları da bu askeri okullarda yetişmiştir. 1855 yılında Mektep-i Osmani açılır. İlk ressamlar doğa ile ilgili perspektif bilgileri ve yorumlarıyla figürsüz Türk resmini gerçekleştirirler. Böylece Türk resmi bir manzara resmi olarak doğar.

Sanayi-i Nefise Mektebi diğer adıyla Güzel Sanatlar Akademisindeki bu dönem resim, heykel ayrıca mimari eğitimi veren, 1909'da kurulmuş olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti olarak 1926 yılında Güzel Sanatlar Birliği adını almıştır. İlk Güzel Sanatlar Akademisi (Sanayii Nefise Mektebi) 1883 yılında kurulmuştur. Türkiye Güzel sanatlar eğitiminin gelişmesinde Sanayii Nefise Mektebi oldukça önemli bir yere sahiptir. Sanayii Nefise'ye mektebinde 1887'den 1908'e kadar öğretim sürecindeki sorumluluk, Osman Hamdi'nin idareciliğinde yabancılara verilmiştir. Osman Hamdi'nin idarecilik görevinden ayrılmasıyla okuldaki yabancı kadrosu egemen gücünü yitirmiştir. Daha sonra akademide görevli olarak çalışan Çallı kuşağı sanatçıları, bir öğrenci grubunu yetiştirip Avrupa'ya eğitim için göndererek Türk resim sanatında yeni sanatsal eğilimlerin oluşmasına öncü olmuştur¹⁷.

¹⁶Giray, K., Yaşam Sınırları Zorlayanlar, Hürriyet Gösteri, Mart, Sayı.88, s.64-65, 1988.

¹⁷Turani, A., Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, İşbank Yay., s. x1, 1977.

2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESİM SANATI

Cumhuriyet döneminde Türk resim sanatı çalışmalarına bakacak olursak; Cumhuriyetin ilanından önce kurulmuş olan sanat birliklerinin devam ettiklerini görmekteyiz¹⁸. Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu 1929 yılında kurulmuş olan Müstakillerdir. Aynı zamanda sanatçıların özlük haklarını savunan ilk sanat birliğidir. Müstakil ressamın, resimlerinde renkten ziyade desenin sağlamlığı ve çizgi değerleri önemlidir. Batı sanatının gelişen tekniğinden de yararlanarak Türk sanatçısı olma duyarlılığını kaybetmeden özgün resimler yapabildikleri görülmüştür. Resim üretmekten ve kendi sergileri dışında gelişen etkinliklere katılmaktan geri kalmazlar.

1933 yılında bir heykeltıraş ve beş ressam tarafından Türk resim sanatına yeni bir atılım olarak katılan “D” grubu, Türkiye’deki sanatsal birliğin 4.sü olduğundan alfabenin 4. Sıradaki harfini isim olarak almıştır. “D” grubu ressamlarının amacı, Batı’daki sanatsal gelişmeleri daha yakından irdelemek yeni üslupsal yaklaşımlara uyum sağlamak yeniliklere uyum sağlamak, aynı zamanda sağlıklı bir sanat ortamı yaratmaya çalışmaktır. Sanat alanında yazar bulunamaması ve sanat etkinliklerinin tanıtılmamasından dolayı sanatçılar, kaleme sarılıp tanıtım işlerini üstlenmişlerdir.

GENÇ; Türk resim sanatında “D” Grubunun modern akımlarla olan etkileşimi Batı’daki etkili sanat anlayışlarının Türkiye’ye geciktirmeden gelmesine yardımcı olmuştur. Dolayısıyla Türk resim sanatı günceliği yakalamış ve kendi üslubunu oluşturma çabası başlamıştır. 1934 yılında başlamış olan ve 1940 yılından sonra hızlı bir biçimde Türk resim sanatının Batının sanatsal taklitten uzaklaşarak kendine has sanatsal kimliğini oluşturması için çaba sarf eden “D” Grubu, Türk folklorünün biçimsel öğelerini ve geleneksel sanatların biçimci yaklaşımını resim sanatında kaynak olarak kullanmıştır¹⁹.

1940 yılında akademik resim faaliyetlerinin başlaması ile birlikte bir grup ressam, toplumsal yaşama dönük çalışmalar yapmak için grup oluşturmuşlardır. Bu topluluk “Yeniler” veya “Liman Ressamları” adıyla anılırlar.

¹⁸<https://defteriniz.com>

¹⁹Genç, Mehmet, A., “D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları”, İdil Dergisi, Cilt 11, Sayı 97 2022/9.s.415

Grubun amacı, toplumla ilişkisi zayıflamış olan sanatı toplumsal yaşamdan aldığı konulara ağırlık vermek suretiyle, insan ve çevre temeli üzerinde geliştirmektir. Bu ressamlar klasik ve alışılmış konuların dışına çıkmaya ve toplumla diyalog kurmaya çalışmışlar, sanatımıza toplumsal gerçekçi bir görüşü egemen kılmak istemişlerdir. 1959'da kurulan "Yeni Dal" grubu yenilerin bir devamıdır.

Batı'da yaygınlaşan soyut sanata yönelik ilgi 1950 yıllarında Türk resminde de görülmeye başlanmıştır. 1950 yıllarında Türkiye'de çok farklı bir dönemin başladığı ayrıca kültür politikalarında da önemli değişikliklerin olduğu görülmüştür. Aynı zamanda Batı'da görülen önemli bilimsel ve teknolojik gelişmelerden faydalanılarak milli değerlere bağlı olarak "Milli sanat" oluşturma çabasının benimsendiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde pek çok genç sanatçının da yeni gelişmelere bağlı olarak sanatsal üslup oluşturma çabası içinde oldukları görülür.

Sanatsal üslup oluştururken farklı sanat anlayışına sahip çevrelerinde kutuplaştığı görülmektedir. Bu kutuplaşmalarda bir grubun ulusal niteliklere bağlı kalarak geleneksel el sanatlarından da esinlendiği ve milli değerlerle oluşturdukları sanatı savunmaktaydı. Diğer grup ise, Modern Batı sanatından etkilenmişlerdir. Bu sanatçıların o dönemdeki modern batı sanatını biçimlendiren soyut eğilimlere yöneldiği ve o dönemin gündeminde var olan nonfigüratif sanat anlayışını benimsediği görülür.

"1950'ler den sonra hızla köyden kente göçün başladığı ve bu yıllarda yeniler grubu olarak nitelendirilen sanatçıların kırsal alan konularıyla beraber kentteki köylüyü resmetme gibi yeni bir eğilimi oluşturmuştur. Sonraki dönemlerde ise Türk pentürü konu önceliğinden ziyade daha çok plastik üslupsal duyarlılık temelinde oluşturmuştur. 27 Mayıs 1960 Devrimi, Kıbrıs Barış Harekâtı, 12 Mart Muhtırası, 12 Eylül 1980 müdahalesi gibi bazı önemli siyasi ve toplumsal olayların neticesinde bireysel duyarlılığa sahip bazı sanatçılar süre içerisinde değişen sanatsal dönüşümleri ile geleneksel ve otantik üsluba bağlı kalarak çalışmalarını yoğunlaştırmışlardır"²⁰.

II. Dünya savaşı sonrasında ortaya çıkan ekonomik kültürel ve siyasi sorunlara karşı yeniler grubu sanatçıları, D Grubunun benimsediği biçimciliği reddedip figüratif ve ulusal

²⁰Başkan, S., "Resimde Duyarlılık ve Abartma", Türkiye'de Sanat, Kasım/Aralık, 1999.

resmin gelişmesine katkı sağlamışlardır.1960'lı yıllara kadar toplumsal gerçekçilik anlayışı ile figüratif çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Yaşanılan toplumsal sorunlarla içtenlikle ilgilenerek yaşanan olumsuzlukları ve köyden kente göç gerçeğini bunun sonucunda gecekondulaşmayı sosyal gerçekliği ile konu alan figüratif eserler resmetmişlerdir.

1960'lı yıllarda tüm Dünya'da ikinci dünya savaşı sonrasında oluşan pek çok gelişmelerin yaşandığı bilinmektedir. Türkiye'de ise 1961 Anayasası ile elde edilen olanaklar ile özellikle gençlerin etkilenmiş olduğu ve pek çok yeniliklerin yaşandığı bir dönem başlamıştır. 1968 yılında Türkiye ve tüm dünyada siyaset ve kültür alanında derin izler bırakan olaylar yaşanmış ve bu dönem değişim dönemi olarak düşünülmüştür.

“Sanatçılar bu dönemde eserlerine yeni anlamlar yüklemiş figüratif çalışmalara ağırlık vererek çalışmalarını bir ifade aracına dönüştürmüşlerdir. Özellikle fotoğraf makinasının icadı ile figüratif resimlere yönelen sanatçılar eserlerinde görülen figürlere anlamlar yükleyerek özgün yorumlar katmış ve kendi üsluplarını oluşturmuşlardır²¹”.

Türkiye'de 1970'li yıllar politik ve kültürel ortamın farklılaştığı bir dönem olarak bilinir. Özellikle köyden kente doğru yoğunlaşan göç olgusuyla beraber sanatsal dilin ve anlatımın oluşumunda arabeskleşmenin yanında yerleşik kültür değerlerinin önemsenmediği görülür.

Bu oluşumda özellikle resim sanatında etkili olarak yeni gelişmelerin yaşandığı ressamların çalışmalarının arttığı ve nitelik yönünden farklılıkların oluştuğu gözlemlenmiştir. Bunun başlıca nedenlerinden biri hızla üretilen resimlerin değerlendirme sürecinden geçmeden izleyiciye sunulmuş olması ve sanatçının da anlamlandıramadığı resimler üretmesi zorunlu hale gelmiştir²².

1980'li yıllara kadar süregelen dönem soyut sanat döneminden figüratif sanat dönemine dönüş olarak görülmektedir. Öyle ki figüratif sanat bu dönemde de varlığını

²¹Anonim, 145, 1995.

²²Kahraman, H., B., “Türk Resminde Çağdaşlaşma Evreleri”, Sanat Olayı, Mayıs, Sayı 60, s: 62-63,1987.

sürdürmüştür. Zamanla farklılaşan değerler aynı zamanda figürlerin sanat eserlerine uygulama çeşitliliği giderek artmış ve önem kazanmıştır²³.

1980’li tarihlerde tüm dünya da yaşanmış olan ekonomik sıkıntılar Türkiye’de de etkili olmuştur. Bu durum Dünya sanatını da etkilemiş ve Yeni Dışavurumculuk adı altında bir sanatsal akım oluşmuştur. Bu akımın sanatçıları derin düşüncelerin dışa yansıtıldığı yeni arayışlar ile bireysel üsluplar oluşturmuştur.



²³Çavuşoğlu, İ., “Resim Sanatında Yeni ve Figüratif Eğilimler, Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı”, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2000.

3. TÜRK RESİM SANATINDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİ VE YÖRESELÇİ YAKLAŞIM

Türk resim sanatında 1960 yılı sonrasında yeni bir sanatsal eğilim olarak karşımıza çıkan Toplumsal Gerçekçilik yaklaşımını benimseyen sanatçılar daha çok kırsal bölgelerde var olan insanın yaşam mücadelesini resimlerinde konu edinmişlerdir. Cevat DERELİ, Şeref AKDİK gibi sanatçılar çalışmalarında okuma-yazma seferberliğini, bağ bozumunu ve meyve hasadı gibi bazı konuları işlenmiş ve yurt gezileri yaparak çalışmalarında yöreselliğe yaklaşmışlardır²⁴.

Gustave COURBET, Fransız resim sanatında toplumsal gerçekçi yaklaşımı ile çalışmalar üreten ilk ressamıdır. Romantizm akımının önemli temsilcilerinden olan COURBET toplumsal gerçekçi sanatsal üslubu ile günümüzdeki Türk sanatçılara da örnek olmuştur. Toplumsal gerçekçiliği etkileyen romantizm akımını ve romantizm sonrası akımları irdeleyen GÖKTEPE; romantizm sanat akımının modern sanatların ortaya çıkmasına ön ayak olduğunu ifade etmiştir. Neolojizm sonrasında resim sanatında bir devrimin olduğunu ve Romantizm akımının kendinden önceki akım ve hareketlerden daha çok ülkeye yayıldığını dolayısıyla da bu akımın etkisinin kültürel ve coğrafik yapıdaki farklılıklardan dolayı bu sanatsal üslubun yayılmış olduğu yerlerde de farklılıklar görüldüğüne vurgu yapmıştır²⁵.

Paris'te yoksul bölgelerde yaşam mücadelesi veren işçileri, politikacıları ve kötü insanları mizahi anlayış ile eleştirel resimler yaparak yansıtan Honore DAUMIER de bu sanatsal eğilimin içinde olmuştur. Toplumsal gerçekçiliği yansıtan resimler Amerikan sanatında 1930 yıllarında görülmeye başlamıştır. Bu sanatsal eğilim 1960 yılına kadar etkisini devam ettirmiştir.

Türkiye'de 1950'li yıllarda hızla gelişen kentleşme ve tarımdan sanayiye düzensiz geçişler, göçler ve buna bağlı olarak gelişen sorunlar 1960 yılında sanatın pek çok alanda da etkisini göstermiştir. Ayrıca 1960'ta gerçekleşen askeri müdahalenin hemen ardından toplumsal gerçekçiliğe olan ilgiyi daha da arttırmıştır. Pek çok sanatçı bu dönemde toplumun

²⁴Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, Milliyet: 370. 1962.

²⁵Göktepe, M., Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme, Journal of Arts. Cilt. Volume; 3, Sayı/Sayı. 64, Isuse:1,2020.

gerçeklerini irdeleyen ve eserlerinde kişisel yansımaların olduğu slogan değerinde eserler üretmiştir²⁶.

Bu sanatçılardan Turgut ZAİM akademi eğitimini tamamlayıp Paris'e gitmiş fakat çağdaşlarından farklı olarak Anadolu'nun kültür ve yaşamını geleneklerine bağlı bir şekilde resimlerine aktarmıştır. Yurtdışında pek çok müze gezip büyük ustaları tanıdıktan sonra sanatçı aradığı sanatsal yönelişi Anadolu'nun kültüründe bulmuştur.

Türk resim sanatında toplumsal gerçekçi ve yöreselci sanat anlayışına sahip olanlar toplumu sanatında kullanan ve toplum ile iç içe olan sanatçılardır. Bu sanatçılar için yöresellik yaşamın özünün dışa aktarımıdır. Mehmet GÜLER, Burhan UYGUR, Alaattin AKSOY, Ergin İNAN, Tülin ÖZTÜRK ve Utku VARLIK bu sanatsal oluşumu eserlerinde konu edinen sanatçılardan bazılarıdır. Yöresellik sadece yöre yaşamına ve doğasına bağlı kalmamış yaşamı incelikleri ile plastik dile aktarımın bir parçası ve anlatım biçimi olmuştur. Yöreselliği kullanan sanatçılar için yörenin yaşamı ve gelenekleri evrensel olgulara yönelimin formüle edilmiş bir eğilimdir.

ÖZSEZGİN; Devrim ERBİLİN kuşbakışı İstanbul peyzajını, Özdemir ALTAN'ın Anadolu mitolojisinden oluşturduğu fantastik dekupe edilen fotomontajlarını, Kemal İSKENDER'in evrensel insan ve insan gerçekçiliğinin derinliğinin yansımaları evrensel olgu olarak yöreselliğe götürdüğünü belirtmiştir²⁷.

Türk resim sanatında yöreselci sanat anlayışı ve değişen sanatsal akımlarla beraber hareketli bir gelişim görülmektedir. Türk Sanat tarihinin de pek çok sanat akımının yer aldığı oluşum sanat akımlarının ortak noktası olarak dönemsel süreçteki yaşam biçimine ve hızla gelişen toplum yapısına, sosyal ve siyasal problemlere doğal olarak sanayileşmeyle de bağlantılıdır. Bu ortak paydalar farklı ifade biçimleri dahası yeni arayışları da Türk resim sanatına dâhil etmiştir.

Türk resim sanatında Toplumsal Gerçekçi yaklaşım ve ifade biçimi görselliğin anlaşılabilir olması ve bireysel üslubun üretilen eserlerde toplumun bir parçası olarak yansımalarıdır. Toplumsal Gerçekçilikte anlatım, sanatsal üretimlerde daha önceki dönemlerin

²⁶Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, Milliyet: 370, 1962.

²⁷Özsezgin, K., Türk Plastik Sanatlar Tarihi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s.109, 1993.

gördüğümüzü tezahür eden görsel anlamlar olarak karşımıza çıkar ve bu anlamlar görsel gerçekçilikten farklı olarak bir bilinçaltının ifade biçimi eğilimi olarak yansır.

TANSUĞ; sanat eserlerinde, ulusal ve yerel kaynakları yitirmeden Doğu-Batı kültürünün sentezini ile oluşan kavramsal çerçevede çözümlenmenin önemli olduğunu düşünür. Sanatsal üretimde kaynaklar ve kökenlerin Türk ve doğu sanatındaki estetiğin karakteristik verileri çağdaşlaşmanın kavratılması için önemli bir hamledir.

Türkiye’de çok partili dönemin başlamasıyla, toplumun değişen düşüncelere sahip olması ve toplumsal duyarlılığın artmasına ön ayak olmuştur. Siyasi yeniliklerle beraber ülkede farklı düşüncelerin ve farklı kültürlerin Türk Resim Sanatına yansımaları temelde öze dönüşle var olmuştur. Bu oluşum batıda gelişen teknoloji ve biliminden faydalanarak yerel sanatı oluşturma ve milli değerlere sahip olması ile gerçekleşmiştir.

4. DEĞERLENDİRME

Toplumsal gerçekçilik akımı, sanatın pek çok alanında oldukça etkili olmuştur. Bu etki resim sanatında toplumsal duyarlılık ve öze dönüş çabalarının artmasıyla etkisini daha da artırarak günümüze kadar Türk resim sanatında varlığını devam ettirmiştir. Bu yaklaşımla oluşturulan sanatsal eserler temelde ana konusunu birey ve toplumdan alır. Toplumsal gerçekçi resim sanatı içinde değerlendirilen sanatçılardan Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GÜNSÖR, Cihat ARAL, Duran KARACA, Aydın AYAN ve Mehmet GÖKTEPE sanat hayatlarındaki süreklilik ve kendilerine has tarzları ile Türk resim tarihi içinde önemli bir yer edinmişlerdir.

4.1 1980'den Günümüze Türk Resim Sanatında Figürü Toplumsal Gerçekçi ve Yöreselci Bağlamda Çalışan Yedi Sanatçı

Bu bölümde çağdaş Türk resim sanatında Anadolu insanını eserlerinde konu alan bazı önemli sanatçılar ele alınmıştır. Bu sanatçıları belirlerken; Özellikle incelemiş olduğumuz dönem dikkate alınmış, bu dönemde eserleri ile önemli bir yere sahip olan bu sanatçılar araştırmamızın konusunu oluşturmuştur. Özgün üslupları ile Türk resim sanatında Anadolu insanını geleneksel görünümüyle yansıtan bu ressamlar, eserlerinde figürlerin duygusal ifadelerini yansıtmada oldukça başarılıdırlar.

4.1.1. NURİ İYEM

Anadolu'nun çeşitli kentlerinde çocukluk yıllarını geçiren İyem, 1915 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babasının görevi nedeniyle, İYEM' in çocukluğu Güneydoğu Bölgesinde geçmiştir. Çocukluk yılları, İstiklal Savaşı'nın zor günlerine rastlar. Sanatçı liseden sonra, Nazmi Ziya GÜRAN' ın yardımıyla akademiye girmiş, Hikmet ONAT ve İbrahim ÇALLI atölyelerinde eğitim almıştır. 1937 yılında okulu bitirip, Giresun Orta Okulu'nda öğretmen olarak göreve başlamış, 1933 yılındaki üniversite reformu sonrasında yeniden yapılanan Güzel Sanatlar Akademisi'nin Yüksek Kısımına katılmak üzere 1940 yılında okula döndü ve Léopold Lévy Atölyesine katıldı. 1944 yılında “Yüksek Resim Bölümü”nü Nalbant adlı çalışması ile ikinci kez birincilikle mezun olmuştur²⁸.

Bu yıllarda Yeniler Grubu'nun kuruluş çalışmaları içinde yer aldı. 1944 yılında Akademi'den mezun oldu ve İstanbul Resim Heykel Müzesi'ne atanmıştır. Nuri İYEM, öğrenci olaylarına karıştığı gerekçesiyle tutuklanarak yargılanmış ve daha sonra serbest bırakılmıştır.

Yaşamış olduğu zorlu yıllardan sonra Nuri İYEM, serbest sanatçı olarak çalışmıştır. 1946 yılından sonra açtığı bireysel sergilerle, eserlerini halkın beğenisine sunmuştur.

Nuri İYEM, ilk olarak D grubuyla çalışmaya başlar daha sonra da yeniler grubunun içerisinde yer alır. Nuri İYEM 'in portre resimlerinin temel kaynağında, 1922 yılında kaybettiği ablasının acısı ve ona duyduğu özlem vardır²⁹. Resimlerinde; Anadolu insanı, köy yaşantısı, iç ve dış mekân, balıkçılar ve özellikle de portreler yer almaktadır. Nuri İYEM 'in portrelerinde figürlerin yüz ifadeleri oldukça karakteristik ve duygu yüklüdür. Figürlerin yüz ifadeleri bazen çekingen, bazen hüzünlü, bazen de öfkeli görünüme sahiptir. Kimi zaman bakışları sevgi ve umut yüklüdür. İYEM 'in portrelerinde en kalıcı ve en betimleyici öge gözlerdir. Sanatçı gözlerin anlatımına ve ifadede etkililiğine büyük bir duyarlılık göstermiştir. Genellikle kırsal kesim kadınının zorlu hayatını resmederken bazen de kentli kadınların yaşamından kesitler sunar. İkili, üçlü ve kalabalık kadın kompozisyonlarını tuvallerinde resmetmiştir. Bu eserlerde ortak olan, duyarlılık, hayata ve insanlara içten bir yaklaşımdır.

²⁸<https://tr.wikipedia.org> 01.06.2015

²⁹İyem, N., “Nuri İyem”, İstanbul, Ana,1986.

Nuri İyem resimlerinde; sınımsız ilişkileri konu alan açık ve yalın, samimi duyguları resimler. Bütün resimlerinde mutlaka duyguya yer vermiştir.

İYEM, Yeniler Grubu'nun kurucuları arasındadır. Sanatçı, 1940'larda toplumsal sorunları dile getiren gerçekçi-figüratif resimler, 1950'lerde non-figüratif üslupta çalışmalar yapmıştır. 1960'lardan sonra ise yeniden figüre dönerek 'kadın' teması etrafında çeşitlenen resimler üretmiştir³⁰. Yeniler Grubu'nun her yıl iki kez açılan sergilerine katılmıştır. 1946-1983 yılları arasında yaklaşık kırk kadar kişisel sergi açmıştır³¹.

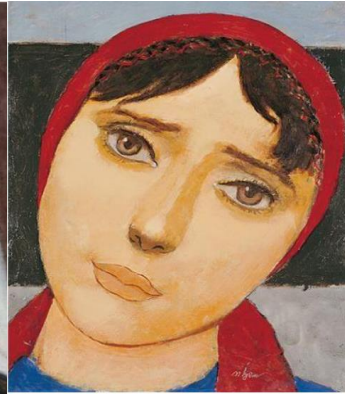
Sanatçı, 90 yaşında 18 Haziran 2005 tarihinde vefat etmiştir. Sanatçının ifade biçimi, akademik sanat anlayışına karşıt doğrultuda şekillenmiştir. İyem, sanat yaşamında Anadolu insanını ve yöresini ele almış, Anadolu insanını gözlem ve duyguları doğrultusunda resmetmiştir.

Kompozisyonlarında, güçlü bir desen anlayışına önem veren ve figürlerini bu sağlam yapı üzerine kuran bir yaklaşıma sahiptir. Genel olarak Anadolu temasını işlemekle beraber, sonraki dönem resimlerinde kent temasını da resimlerinde görmekteyiz. Sanatçı resimlerinde Anadolu'da yaşanan gerçek öykülerden ve hayatında var olan belli başlı kişilerden etkilenerek oluşturduğu eserleri Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olmuştur.

(1)



(2)



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/540.994.973.968.136.490/>, Erişim Tarihi:01.08.2022

Görsel EK 1-2: Nuri İYEM, Kadın Portreleri, T.Ü.Y.B.

³⁰Ersay, A., "500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar", İstanbul, Altın, 2004.

³¹Tansuğ, S., Çağdaş Türk Sanatı, Remzi, İstanbul,

(Görsel 1-2) Anadolu kadın portrelerinin resmedildiği bu resimde portrelerin kime ait olduğu bilinmemekle beraber, yüzlerindeki ifadeden oldukça etkileyici ve duygu dolu anlamlı bakışlar göze çarpmaktadır. Portrelerdeki en betimleyici öğelerden biri de gözlerdir. Resimlerindeki gözler kimliklerini ele vermezken anlamlı güzel bakan gözlerdir. Tuvalin büyük bir bölümünü kaplayan portrelerdeki gözler genellikle siyah, ela ve badem gözlü kadınlardan oluşur³².

Yeniler Grubu kurucularından olan Nuri İYEM' de, Neşet GÜNAL gibi Türk halkının yaşamış olduğu günlük yaşam konularını Anadolu kaynaklı figürleriyle anlatmıştır. Göç temalı resimler, köy kasaba yerleşimleri, kadın figürleri, kadın başları ve evler Nuri İYEM' in yöresel motiflerinin içinde yer alırlar. *“Türkiye’de resme karşı sanıldığı kadar ters bir davranış yok. Eğer sen ressam olarak onlarla konuşmaya razı olabiliyorsen, onlarla diyalog kurabiliyorsen düşüncelerini, resimlerini onlara yavaş yavaş kabul ettirebilirsin”* diyerek, halkında resim konusunda bilinçlendirilmesi ve sanatın içine dâhil edilmesi gerektiğini dile getirmiştir³³.



ww.Kaynak: nuriyem.com/eser/s132, Erişim Tarihi:01.08.2022

Görsel EK-3: Nuri İYEM, Ağıt Yakan Kadınlar, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 41x60cm.

³²Ersoy, A., s.81, 1998.

³³Tanaltay, E., “Sanat Ustalarıyla Bir Gün”, Tekin Yayınevi, İstanbul.

Görsel 3'te Kompozisyon olarak iki bölümden oluşan bu eserin üst bölümünde beş figür; alt bölümünde ise, üç kadın portresi resmedilmiştir. Sanatçı, Türkiye'de çıkan politik olaylar nedeniyle çıkan çatışmalar sonrasında, ölen insanların acılarını kalplerinde taşıyan ve hüznü yüzlerine yansıyan Anadolu kadınlarını resmetmiştir. Portrelerde sarı ve beyaz renk ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Resmin üst bölümünde yer alan beş kadın figüründe sessiz bir bağırma anını betimlerken, figürlerin dudakları açık bir şekilde ifade edilmiştir. Resmin alt bölümünde yer alan üç figürün dudakları kapalı bir şekilde resmedilmişken derin acılarını içlerine gömen ve kederli gözleriyle ağıt yaktıkları görülmektedir. Resimde doku tekniğinin de kullanıldığı gözlenmektedir.



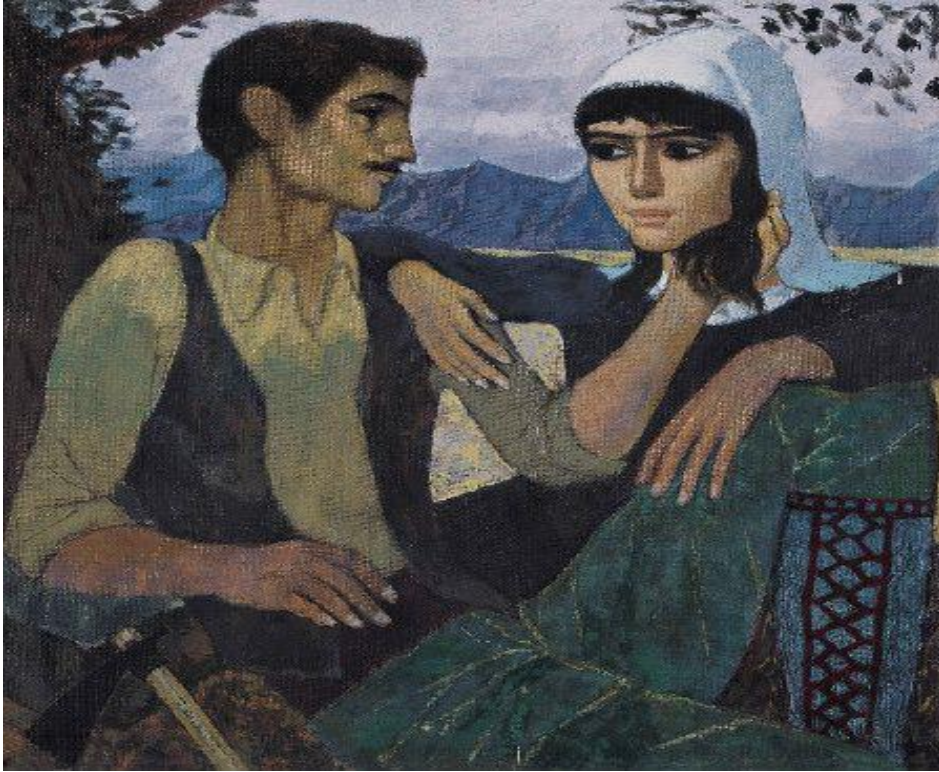
Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/>,

Erişim Tarihi:01.08.2022

Görsel EK-4: Nuri İYEM, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

(Görsel 4) Sanatçı bu resminde; günlük yaşamda Anadolu kadınlarının bir arada olduğu anı resmetmiştir. Resimdeki yerleştirme düzeni, üçgen kompozisyon oluşturularak

kurgulanmıştır. Bu kompozisyon düzenini ve üslupsal bazı benzerlikleri Neşet Günal'ın resimlerinde de görmekteyiz. Bu resimde Anadolu kadının gündelik yaşamda giymiş olduğu yöresel kıyafetler abartısız ve sade görünümü ile yansıtılmıştır. Figürlerin başında bulunan beyaz tülbentlerde sade ve benzer biçimde bağlanmıştır. Resimde günlük işlerini yapmaya çalışan üç kadın ve bir çocuk figürü bulunmaktadır. Kadınlardan biri çocuğu ile ilgilenen bir anne bir diğeri yemek ihtiyacını ekmek yaparak hazırlarken diğerkadın figürde el işi ile uğraşmaktadır. Resmin sağında ön düzlemdeki bebeği ile ilgilenen kadın figürünün oldukça genç olduğu görülmektedir. Evine ekmek yapmak için uğraşan kadın figürün ise ekmek hamurunu zayıf bedene sahip olmasına rağmen güçlü bir şekilde yoğurması dikkat çekicidir. Kadının yanında bulunan ahşap ekmek teknesi ve hamuru yoğurmak için kullandığı hamur tahtası, Anadolu insanının günlük hayatta kullandığı eşyalara birer örnek teşkil etmektedir. Resmin genelinde pastel tonlar hâkimdir. Resimdeki sade ve net görünüm vurgulanmak istenilen anı ön plana çıkarmıştır.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/cetinbaydemir/nuri-iyemim-kad%C4%B1nlar%C4%B1-resim>, ErişimTarihi:01.08.2022

Görsel EK-5: Nuri İYEM, Sıradan Sevdalar, 50x50, D.Ü.Y.B.

(Görsel 5) Nuri İYEM 'in "Sıradan Sevdalılar" adlı tablosu birbirine âşık, Anadolu'nun bir köyünde çeşme başında buluşmuş bir çiftin aşk hikâyesini andırıyor. Çiftin

mutlulukları gözlerinden okunmaktadır. Nuri İYEM 'in diğer tablolarında da gördüğümüz gibi kadın figürünün gözlerini ön plana çıkarmıştır. Oldukça güzel gözlere sahip olan kadın figürün genç görünüme sahiptir. Sanatçı resimlerinde doğup büyüdüğü bölgenin insanlarını hem kültürel hem de fiziksel özellikleri ile anlatmaya özen göstermiştir. Erkek figür yan profilden resmedilmiş olsa bile sevgi dolu ifadesi dikkat çekicidir. Sevdiği kadının saçlarına dokunurken adam kadına yaslanmış ve bu görüntü panoramik bir manzara ile desteklenmiştir. Erkek figürün çorabındaki desenler giymiş olduğu kıyafetler ile bir bütün içindedir. Sanatçının resimlerindeki benzer detaylar yöresel kimliğini ortaya çıkarmıştır.



Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/>,

ErişimTarihi:01.08.2022

Görsel EK-6: Nuri İYEM ,İki Kadın”, T.Ü.Y.B.

(Görsel 6) Sanatçının “İki Kadın” adlı eserinde tuvalin tüm yüzeyini kaplayan iki kadının portresi görülmektedir. Genellikle koyu renklerin yoğun olduğu bu resimde kahverengi ve sarı tonlarının ağırlıklı olarak kullanılması dikkat çekici bir unsur oluşturmaktadır. Sanatçı kullanmış olduğu renkleri yansıtmak istediği intiba ile desteklemiştir. Eserin sağ tarafındaki figürün başı hafif sola doğru eğiktir. Soldaki figür ise tam karşıya

bakarak mağrur ve düşünceli olarak resmedilmiştir. Sağdaki figürün kafasının eğik gösterilmesi, resme hareket katmıştır. Resmi seyre dalan izleyiciler için bu anlamlı ifadeler ve duruşlar aynı zamanda oldukça düşündürülen özelliklere sahiptir. Diğer resimlerinde de gördüğümüz bu anlam dolu ifade ve bakışlar sanatçının özgün üslubunu ortaya çıkartan önemli farklılıklardır. Ressamımızın eserlerindeki yüzler birbirine bu kadar çok benzerken ayırt edilecek kadar da farklı olmaları oldukça ilginçtir. Güzel ve orantılı yüzlerin belirgin ve anlamlı bakışları, sanatçının hayatını etkileyen düşüncelerin, gözlemlerin ve yaşanmışlıkların özeti gibidir.

Nuri İyem yöresel çalışmalara başlamadan önce 1951-1960 yılları arasında peyzaj resimlerinin yanı sıra figüratif anlatıma ağırlık veren soyut ve dışa vurumcu resimler yapmıştır. İlerleyen yıllarda ise yöresel çalışmalara ağırlık vererek tuvaleri kaplayacak derecede büyük ve kara gözleri olan kadın portreleri üretmiştir³⁴.



Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/> Erişim Tarihi:01.08.2022

Görsel EK-7: Nuri İYEM, Babaya İyi Geceler, D.Ü.Y.B,1977.

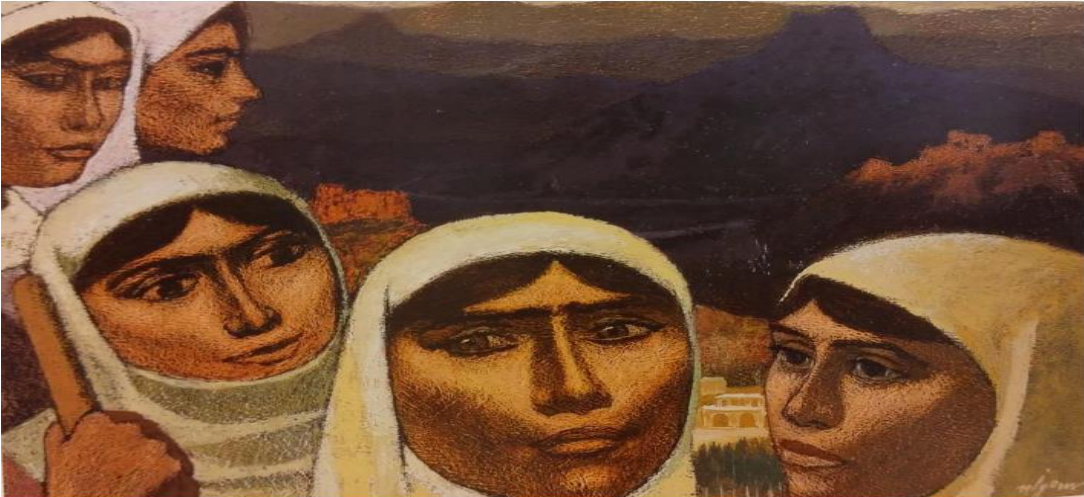
(Görsel 7) Anadolu ev yaşantısının anlatıldığı bu tabloda oldukça mutlu görünen bir aile resmedilmiştir. Annesinin kucağında olan çocuk, babasına doğru eğilerek ona bir iyi

³⁴Giray, K., Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, 2000.

geceler öpücüğü vermek isterken bu resim bizlere anı yaşatan ve huzur veren aile resmidir. Türk aile yapısında huzurlu bir ortam için çocuk ailenin temel taşıdır. Babanın çocuğunun elini tutarak, kafasını ona doğru eğdiği görülmektedir. Odadaki eşyalar aksesuar olmanın yanı sıra resmi dengelemek için kullanılan önemli öğelerdir.

Ressam bu resimde, vurgulamak istediği yerlere dikkat çekmek için, açık renkler kullanmıştır. Baba figürünün önünde henüz bitirmediği yemek bulunmaktadır. Nuri İyem resimlerinde ana figürü sağ tarafa yerleştirirken; resimde ağırlık teşkil eden objeleri alt tarafta kullanmıştır. Resmin arka düzleminde açık ve pastel renkler kullanan ressamımız, figürler için koyu renkler ve tonlamalar yapmıştır. Resimde kaynağı belli olmayan ışık, odanın içinde figürlerin bazı bölgelerine yansiyarak açık-koyu ve ton geçişleri oluşturmak için önemli bir etkidir.

Nuri İyem: *“Herkes istediği resmi yapar. Ama kimileri de diyor ki ‘ben resmimi yaparım, isteyen anlar’ öyle şey olmaz. Nasıl seyircisi olmayan bir tiyatro düşünülemezse, resim de öyledir. Resmin de bir seyircisi ve mekânı olmak zorunda. İşte bunları düşünmeye başladığın zaman ister istemez, içinde doğup büyüdüğün bu halka doğru gitmek zarureti doğuyor. Çünkü sen ona giderken o da sana doğru geliyordu. Ve bu karşılıklı diyalogdan bir bakıyorsunuz Türk resim seyircisi diye bir şey çıkmış³⁵”.*



Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/>, Erişim

Tarihi:01.08.2022

Görsel EK-8: Nuri İYEM, D.Ü.Y.B., 54x38.5, 1970.

³⁵ Durbaş, R., Sureti Resmin Yüzünde, Sabah Gazetesi,1994.

(Görsel 8) Nuri İyem 'in bu resminde beş kadın portresi görülmektedir. Resim kompozisyon kurulumu açısından diğer resimlerine göre biraz daha farklıdır. Açık kompozisyon kullanılarak resmin dışarıya taşıdığı görülmektedir. Açık ve koyu tonlar kullanılan resimde, lekesele değerlerin etkili biçimde kullanıldığı görülür. Merkezdeki figür, diğer figürlere oranla daha detaylı, canlı ve hacimli resmedilmiştir. Beş figüründe bir bekleyiş içinde olduklarını yüzlerindeki ifadelerden anlamak mümkündür. Portrelerin düşünceli ve dalgın bir şekilde tek noktaya baktıkları görülmektedir. Arka mekânda ise sanatçının; yüksek dağlardan oluşan, kırsal Mardin bölgesini resimlediği ve bunu yaparken de geri planda soluk ve soğuk renkler kullandığı, asıl vurgulamak istediği portrelerde ise; sıcak ve canlı renkler kullanarak, dikkati oraya çekmek isteği anlaşılmaktadır. Anadolu kadınlarının başörtülerinde beyaz renk kullanmaları, onların masum ve temiz ve geleneklerine bağlı olmalarına gönderme yapmaktadır. Anadolu'da yaşayan insanların yoksulluk nedeniyle eşlerini ve çocuklarını köyde bırakıp çalışmak için büyük şehirlere göç ettikleri bilinir. İyem, Türkiye'nin toplumsal bir sorunu olan bu konuyu resimlerinde işlerken sanatsal üslubunu toplumsal gerçekçi bakış açısına ve gerçekten zorlu bir yaşam mücadelesine bağlı olan insanlara atfetmiştir. Bu resimde kadınlar bu yaşam mücadeleleri içinde büyütme için uğraştığı çocukları ile tek başlarına kalırlar. Bu yaşam mücadelesinde kadın, köyünde kalarak çocuklarına hem anne hem de baba görevini üstlenmişken sorumluluk altında da oldukça yıpranmıştır. Portrelerdeki figürlerin ifadeleri anlatmak istediği pek çok anlam yüklü duyguların (Özlem, yalnızlık, yorulmuşluk) yansımasıdır.



Kaynak: <http://www.nuriyem.com/eser/s132-022/>, Erişim Tarihi:01.07.2022

Görsel EK-9: Nuri İYEM, Varto Depremi, 46x38, D.Ü.Y.B,1966.

(Görsel 9) İyem bu resminde Doğu Anadolu bölgesinde 19 Ağustos 1966'da Muş ilinin kazası olan Varto'da meydana gelen büyük bir deprem sonucunda ölen insanların acılarını yansıtmak için yapmıştır. Resimde tek bir figür kullanırken bile yaşanan bu travma en etkili biçimde yansıtılmıştır. Sanatçı, açık kompozisyon kullanmış ve resmin sağına figürü yerleştirmiştir. Figür oldukça üzgün ve yorgun biçimde başını gökyüzüne kaldırmış, yiten hayatların hesabını sorar gibidir.

Eser iki farklı bakış açısından ele alınmıştır. Figür göz seviyesinin yukarisından resmedilip hacimli bir yapıda yüceltilmiştir. Arka planda büyük bir parça olarak doku tekniğinin kullanıldığı bir yapı, tek parça halinde resmedilmiştir. Spatula yardımıyla lekelerin koyu zemin üzerine sürüldüğü görülmektedir. Figürü koyu lekenin üzerine boyadığı için, bazı alanlarda koyu boya tabakası görüldüğü düşünülmektedir.

Sanatçı figürün yüzünde kullandığı renkleri ifadeye ve anlatılmak istenilen trajediye uygun olarak bej renginin sarı tonlarını kullanarak oluşturmuştur. Resimde asıl vurgulanmak istenen düşünce kadın portresinde gizlidir. Diğer portrelerdeki ifadelerle karşılaştığımızda bu eserde, figürün yüzündeki acının ifadesi daha belirgin ve etkileyicidir. Gökyüzüne doğru kafasını kaldıran figürün, acıdan ve korkudan kocaman açılmış gözleri, kaygı ve yaşanan kayıplardan dolayı sessiz bir çığlığı yansıtır. Beyaz başörtüsü ile masumiyeti ve geleneksel görünümünü simgeleştirmiş figür, yaşanmış olan bu felaketin arkada bıraktığı acıyı, imkânsızlığı, yoksulluğu ve çaresizliği duruşu ile anlatır.

“Karşımda Nuri'nin bir kadın portesi var. Acıyla kasılmış, her an bağırdı bağıracak, çığlıkları yeri göğü tutacak bir köy kadını bu... Ama böyleleri çılgık atamazlar, bağıramazlar dışa doğru, içlerinde kalır bütün o çılgılla, acı birikimleri... Bir sanatçı alır kor tablosuna o çığlıkları. Bir anlık acı, olur mu sana yüzyıllık bir acı... Bir etkililik, bir kalıcılık kazanıverir. Nuri'nin kadın yüzlerinde bu anlam var işte. Hem bugünde yaşıyorlar hem de yanında yaşayacaklar³⁶”.

Nuri İyem; yaşanmış olan bu felaketi, eseriyle ölümsüzleştirmiştir. Sanatçı, halkın sorumluluğunun bilincine vararak, resimlerinin de her zaman bu kaynaklardan beslenmesi gerektiğine inanmıştır.



Kaynak: Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/>Erişim Tarihi:01.08.2022-

Görsel EK-10: Nuri İYEM, 42x66, D.Ü.Y.B,1970'li yıllar.

Görsel 10'da kırsal kesimde tarlada çalışmaya giden veya dönen üç kadın figürü resmedilmiştir. Kompozisyonun sağında bir solunda ise iki kadın figürü, ortada ve uzakta ise tarlaların resmedildiği görülür.

³⁶Akbal, O., Dostum Nuri İyem, Sanat Çevresi Dergisi, 16,8-9, 1980.

Figürlerden biri kazmasının ya da çapasının sapını tutar. Sanatçı Anadolu'da çalışan ezilen yorulan kadın figürlerine göndermeler yapar. Resimdeki iki figüründe ağızlarının başörtüleriyle kapalı olduğu görülmektedir. Buda Anadolu'daki kadınların çok fazla konuşamadıklarını; anlatmak istedikleri duygularını gözleriyle veya vücut dilleriyle anlattıklarını göstermektedir. Geri plandaki figür, solgun, yorgun ve ağlamalıdır. Profilden görünen figürün ise çok düşünceli olduğu gözlenmektedir. Figürler statik ve büyüktür. Bu eser açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Sanatçı resmin ön planında daha büyük boyutlu parçalar resmederken arka planı ise hareketli ve küçük parçalarla kurgular.

4.1.2. Neşet GÜNAL

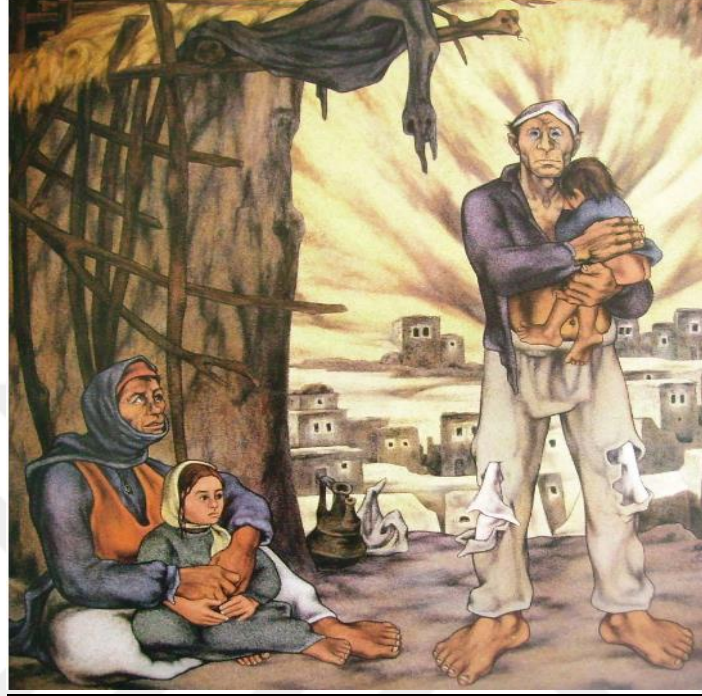
Türk resim sanatında figüratif çalışmaları ile ön planda olan önemli ressamlarımızdan biridir. Onun resimlerindeki figürlerin anlamlı bir biçimde duygusal ifadelerini mimiklerle en etkili biçimde yansıttığı görülmüştür. Yaptığı resimlerde Anadolu figürlerini başarılı bir şekilde çalışan Neşet GÜNAL, 1923 yılında Nevşehir'de doğmuştur. Ailesinin ekonomik durumundan dolayı ilkokulu dedesinin yanında okudu. Ortaokulda yeniden Nevşehir'e ailesinin yanına dönen Neşet GÜNAL, Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydoldu ve devlet bursu aldı. Akademiye 1907 yılında başlayan sanatçı, Nurullah Berk, Sabri Berkel ve Léopold Levy'nin atölyelerinde çalıştı. Bu atölyelerde tanıştığı Nuri İyem, Turgut Zaim ve Avni Arbaş'tan etkilendi ve toplumsal gerçekçi üslubunu oluşturmaya başladı³⁷.

GÜNAL 1946 yılında birincilikle akademiden mezun olmuştur.1946 yılında oldukça genç yaşta Unesco'nun Paris'te düzenlemiş olduğu modern sanat temalı sergide iki eseri Türk sanatçılar arasında yerini almıştır. 1948 yılında Paris de sanat eğitime devam eden Günel Fernand Léger'in atölyesinde çalışmıştır. Onun çalışmalarında usta sanatçı Fernand Léger'in etkisi görülmektedir.

GÜNAL 1954 yılında Türkiye'ye geri dönmüş ve akademiye asistan olarak çalışmaya başlamıştır. Sanatçı 1970 yılında profesör unvanını almıştır. 1963 yılında ikinci kez Paris'e gitmiş olan sanatçı, vitray ve goblen eğitimi alarak farklı tekniklerde çalışmalar

³⁷Ergüven, M., Neşet Günel, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi, 1996.

üretmiştir.1969 yılında düzenlenen 30.Devlet Resim ve Heykel sergisinde bulunan “Kör Hasan’ın oğlu” adlı eseri resim dalında birincilik ödülünü kazandırmıştır. Sanatçı yurt dışı ve yurtiçinde pek çok karma sergiye katılmıştır.



Kaynak: <http://www.antikalar.com/neset-gunal>, Erişim Tarihi:01.08.2022.

Görsel EK1-11: Neşet Günal, Yaşantı 2, 225x200 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1961.

(Görsel 11) Yaşantı adlı bu resimde, yoksul bir ailenin dramatik ve etkileyici tasviri bulunmaktadır. Anne, baba ve iki çocuğun resmedildiği bu resimde mekân olarak yoksulluk imgesini destekleyen harabe bir ev kullanılmıştır. Anne figürü yorgunluktan yere çökmüş ve kucağında yöresel kıyafetler içinde bir kız çocuğun tutarken görülmektedir. Yan profilden görünen kadın figürün yüzündeki ilgi çekici detay gözündeki sağlık sorunun etkili biçimde resmedilmiş olmasıdır. Baba ise; ağlayan çocuğuna sarılı vaziyette resmedilmiştir. Neşet Günal’ın bu resminde erkek figürünün dik duruşu, sorumluluğunun bilincinde yoksul ama heybetli görüntüsü ile izleyici etkilerken resimsel düzene anıtsal bir nitelik kazandırmıştır. Orta Anadolu'nun kurak ve yoksul bölgelerinde yaşama mücadelesi veren ailenin, gerçeği yansıtan acı ama sembolik olarak etkileyici görüntüsünün bulunduğu bu resim Türk sanatına niteliksel değerler katmıştır.

Fakir oldukları her hallerinden belli olan ailenin sol tarafında derme çatma bir baraka, arkalarında ise; yöre görüntüsü bulunmaktadır. Kadın figürü, umutlu bir bekleyişle kocasına bakmaktadır. Sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi el ve ayakları abartılmıştır. Resimde,

yöresel kıyafetler ve objeler kullanılmıştır. Figürlerin el ve ayaklarındaki biçimsel bozulmalar ise en önemli özelliktir.



Kaynak: <https://nesetgunal.org/tr/girdiler/basakcilar-ocd/>, Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-12: Neşet Günal, Başakçılar, 145x205 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1961.

(Görsel 12) Toplumsal gerçekçi ve yöreselci tarzda çalışan GÜNAL, emeğe ve yöreselliğe dikkat çektiği tablosunda tarlada kazma ve kürekle çalışan üç kadın figürü ve yanlarında duran bir erkek çocuğunu resmetmiştir. Kıyafetleri, oldukça eski ve yıpranmıştır. Figürlerin başında sıcağın korunmak için beyaz yazmalar kullanıldığı görülmektedir.

Yöresel resmin öncülerinden olan Neşet GÜNAL çalışmalarında; kırsal kesimlerdeki aile yapısını ve toprakla uğraşan Anadolu insanını ve kullandıkları objeleri (korkuluk, tarım aletleri vb.) biçimsel deformasyon ile oluşturduğu üslubuyla üretmiştir. Ayrıca resimlerinin pek çoğunda sembolik imgeler kullanarak bulunduğu topraklara ve kültürel değerlere sahip çıkmıştır. Sanatçı, doğduğu ve yetiştiği coğrafyadaki Anadolu insanını ele alırken güçlü desen anlayışıyla yola çıkmıştır. Günal'ın resimlerinde kullandığı renkler, yöresinin renkleri ve havasından izler taşırken anlatılmak istenilen duyguları destekler niteliktedir. Dolayısıyla renkten ziyade desen resimlerinde daha dikkat çekicidir. Onun resimlerindeki sağlam desen anlayışı figüratif Türk resminde özgün nitelikleriyle toplumsal ve işlevsel değerlere sahiptir.

Sanatçı çalışmalarında resmin öznelere ön plana çıkarmayı amaç edinerek genel bir deformasyon ve biçim yöntemini kullanmıştır. Resimlerinde az nesne kullanarak, eşyadan mahrumiyet, yoksulluğa göndermeler yapmıştır³⁸.



Kaynak: <http://www.antikalar.com/neset-gunal> Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-13: Neşet Günel, Tuval üzerine yağlıboya.

(Görsel 13) Toplumsal gerçekçilik akımı ile yöreselliğe vurgu yapan sanatçı, bağlı olduğu coğrafyaya ve bu coğrafyada meydana gelen toplumsal olaylara “köylülük, gecekondulaşma, emekçilerin durumları” bağlı konuları çalışmalarında ele alarak Anadolu insanını etkili biçimde yansıtmıştır.

Ayrıca resimlerinde, ana tema olarak yerelliğe özellikle önem vermişlerdir. Çalışmalarında temel olarak edindikleri ilke "Sanat Toplum İçindir" görüşüdür. Ülkenin gerçek saydığı değerleri birinci çıkış noktası olarak ele alan bu nedenle de gündelik yaşamdan kesitler sunan temaları vurgulamış olan toplumsal gerçekçiler, çağdaş Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olmuşlardır.

³⁸Binzet, A., C., Mehmet 'in Adsız Oğlu, Rh+ Plastik Sanatlar Dergisi, Nisan, Sayı.39, s.52, 2007.



Kaynak: <https://nesetgunal.org/tr/girdiler/duvardibi-bybe/>Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-14: Neşet Günal, Duvar dibi, Tuval üzerine yağlıboya.

(Görsel 14) Sanatçının “Duvar Dibi” adlı tablosunda, bir duvarın dibinde ayakta bekleyen ve ellerini arkada tutan avuçları açık bir şekilde betimlenmiş, beş erkek figürü bulunmaktadır. Figürlere yöresel kıyafetler giydirilmiştir. Figürlerin ellerinin açık bir şekilde resmedilmesi kabullenme ve aynı zamanda teslimiyeti göstermektedir. Büyük, kuru ve oldukça yıpranmış olan eller bir yaşanmışlığın göstergesidir. Figürlerin duruşları, kıyafetler soluk ve kullanılmış kahverengi tonlar aslında izleyiciye pek çok şeyler anlatmaktadırlar.

Neşet GÜNAL hayatı boyunca, önemli bir figür ressamı olarak anılmıştır. Özellikle figüratif çizgide kalan sanatçının, hocası Léopold LEVY’ den etkilendiği görülmektedir. Sanatçı resimlerinde deseni kurucu öge, rengi de yardımcı öge olarak kullanmıştır. GÜNAL’ın eserlerindeki sağlam desen yapısını çok güçlü bulan LÉVY her yaptığı çalışmaya övgüyle bahsetmiş pek çok zamanda “*Bu yaşta Rafael de bu kadar çizerdi*”³⁹sözünü kullanarak çalışmalarında onu yüreklendirmiştir.

³⁹ misi.com/sanat/289, Osmanlıdan Günümüze_Resim.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/385.831.893.050.964.104/>

Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel EK1-15: Neşet Günal, Korkuluk VIII., 184x112cm.,
Tuval Üzerine Yağlıboya,

(Görsel 15) Sanatçının, korkuluklar serisinden adlı resminde; diğer resimlerinde olduğu gibi yöresel kıyafetler giymiş bir Anadolu kadını, çocuğu veya torunu olduğu düşünülen iki çocuk resmedilmiştir. Kadının yüzünde çok çaresiz olduğunu gösteren bir ifade hâkimdir. El ve ayakların çıplak ve aynı zamanda çok büyük olduğu görülür. Figürler toprakla özdeşleşmiş durumdadır. GÜNAL resimlerinde anlatmak istediği olayı en yalın ve anlatımcı tarzıyla ele alır ve izleyiciyi konunun içine çeker.

Neşet GÜNAL toplumu ve olayları yakından izleyip; resimlerini anlatımcı bir tarzda anlatan toplumsal gerçekçi bir ressamdır. Son dönem yaptığı resimlerinin çoğunu korkuluklar oluşturmaktadır. Resimlerindeki korkuluk ögesi, Anadolu insanının üzerindeki baskıyı ve aynı zamanda onu bu baskıdan kurtaracak olan kalkını işaret edip iki anlam içermektedir. Bu resimleri 1980'ler de demokrasinin kesintiye uğradığı dönemlerde yapması tesadüf değildir⁴⁰.

⁴⁰Göktepe, M., Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde İnsan Figürü, M.S. Ü. Sanatta Yeterlilik Metni Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı, s.133, 2018.



Kaynak: <https://artam.com/muzayede/263-cagdas-sanat-eserleri/neset-gunal-1923-2002-koyluler-2>
Erişim Tarihi: 15.09.2022

Görsel EK1-16: Neşet GÜNAL, Köylüler, 54x40 cm., Kâğıt Üzerine Renkli Kalem.

(Görsel16) Sanatçının yöresel motifleri ve sağlam, abartılı desen örneğini gösterdiği resminden biri de “köylüler” adlı çalışmasıdır. Bu eserde resmin merkezinde ve sırtı izleyiciye dönük olan erkek figürü yöreselliği çağrıştıran yeleği ve şapkasıyla bir örtü üzerinde bağdaş kurarak oturmuş vaziyette resmedilmiştir. Figürün sağında ve solunda biri oturmuş diğeri ayakta izleyiciye doğru bakan iki çocuk figürü yer almaktadır.

“GÜNAL’ın eserlerinde, desene sadık kalınarak kusursuzluğu arama hatta onun da ötesine geçme amacını taşır⁴¹”.

⁴¹ Ergüven, M., “Neşet Günal”, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi, 1996.



Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/neset-gunal-hayati-ve-eserleri/>

Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel EK1-17: Neşet GÜNAL, Kapı önü IV, 150x170cm.,

Tuval Üzerine Yağlıboya,

(Görsel 17) Neşet GÜNAL bu resminde, ağır yaşam koşulları altında, kurak toprakta çocukları ile çalışan Anadolu kadını dramatik görüntüsü ile gözler önüne sermiştir. Zor koşullar altında hem evde hem de tarlada çalışmak zorunda kalan, emekçi kadının nasırlaşan ellerini, daha büyük yapmış ve vermek istediği mesajı daha da vurgulamak istemiştir. Sanatçı süslü, narin, kırılgan figürlere yer vermediği gibi tam tersine eserlerinde emekçi köylüleri güçlü, iradeli ve çalışmaktan deformasyona uğramış bedenler olarak resmetmiştir. Onun eserlerinde, kadın iş gücünün önemini vurgulamış ve resimlerinde özellikle bu konu üzerinde detaylı çalışmalar yapmış olduğu görülmektedir. 1950'lerin sonlarında, tüm sanat yaşamı boyunca kullanacağı temaları belirlerken Anadolu insanının onun resimlerinin vazgeçilmezi haline geldiğini görürüz⁴².

⁴²Gürçağlar, A., Figüratif Resmin Toplumsal Gerçekçi Ustası, Antik Dekor, Sayı 94, s.122-129.



Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/neset-gunal-hayati-ve-eserleri/>

Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-18: Neşet GÜNAL, Sorun Sorum III, 182x183 cm.

Tuval Üzerine Yağlıboya.



Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/neset-gunal-hayati-ve-eserleri/>

Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-19: Neşet GÜNAL, Üç Kız kardeş, 150x124cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.



Kaynak: <https://www.eren.com.tr/kitap/ana-ve-cocuk-neset-gunal-1923-2002-48x68-cm-p13240381.html> Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-20: Neşet GÜNAL, Ana, 172x100cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.

(GÖRSEL 20) Sanatçı bu resminde; çocuğunun başında bekleyen anne figürünü resmetmiştir. Bir merdivenin üzerine bırakılmış olan beşikte uzanmış olan yarı çıplak şekilde annesine bakmakta olan çocuk figürü bulunmaktadır. El ve ayakları büyük olarak resmeden ressamımız, figürlerde gerçekçi ve dramatize edilmiş bir yapı oluşturmuştur. Anne figürü yöresel kıyafetler içinde önünde bir mutfak önlüğü asılı olarak resmedilmiştir. Resmin arka düzlemindeki duvar boşluğunda ise ters bir çömleğin bulunması ilgi çekicidir.

GÜNAL' ın resimlerin de duyguya yer vermeden anlatmak istediği mesajı olduğu gibi vermiş, hatta bunu verebilmek içinde sınırlarını zorlamıştır⁴³.

⁴³Göktepe, M., Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde İnsan Figürü, (M.S. Ü. Sanatta Yeterlilik Metni Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı, s.133, 2018.

4.1.3. Nedim GÜNSÜR

1924'te Ayvalık'ta doğan Nedim GÜNSÜR, aynı yıl İstanbul'a taşınır. İlk resim eğitimini, amatör olarak çalışan babasından alır. Resim çizmeye ilk olarak karikatürle başlar. Ortaokul yıllarındayken gördüğü bir resim yarışması afişiyle hayatı değişir ve ressam olmaya karar verir. Nedim GÜNSÜR, lise eğitimini yarıda bırakarak 1942 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine girer. Akademide Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olur ve özellikle desen çalışmaları üzerine yoğunlaşır. Eyüboğlu'nun öğrencilerinin kurduğu ve 1947–1955 yıllarında faaliyet gösteren Onlar Grubu adlı Türk resim topluluğunun kurucu üyelerinden biri olur. 1948'de Yüksek Resim Bölümünü birincilikle bitirir. Sanatçı sanat eğitimini geliştirmek üzere Fransız devletinin vermiş olduğu bursla Paris'e gitmiştir. 1952'de yurda dönmüş bir aile kurarak Zonguldak' ta resim öğretmeni olarak işe başlamıştır. Sonraki yıllarda ise İstanbul'da bağımsız olarak çalışmaya devam etmiştir. Toplumsal olaylara vurgu yapan çalışmalarında aynı zamanda toplumsal olaylara da tanıklık etmiş olan Günsür 1994 yılında vefat etmiştir⁴⁴.

Nedim GÜNSÜR, Türk resminin özgür yenilikçi temsilcilerinden biridir. Bazı resimlerinde kendi hayatından kesitler sunmuştur. İlk yıllarından itibaren sanatını toplumun gerçekleri üzerine kurmuş ve bu alanda arkadaşlarıyla beraber öncülük etmişlerdir. Zonguldak yıllarında resimlerinde maden işçilerini resmettiği görülür. İlave olarak saf doğa, çocuk, uçurtmalar, lunaparklar gibi renkli temalarda da eserler verir. Bu dönem resimlerinde siyah-beyaz karşıtlığı ve konularını dramatik etkileriyle çalıştığı görülür. Bazı resimlerinde figürlerin güler yüzlü ve sevecen olduğu görülmektedir. 1960'lı yıllarda özellikle kent hayatını ve sorunlarını anlatan toplumsal gerçekçi ürünler ortaya koyar. Sanatında da özel hayatında olduğu gibi, tutuculuktan uzak ve yeniliklere açık anlayışı, onun en belirgin özelliklerinden biridir.

⁴⁴<https://listelist.com>



Kaynak: <https://kdzereglifutbol.blogspot.com/2014/09/naif-bir-madenci-dostu-nedim-gunsur.html?m=1>, Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-21: Nedim GÜNSÜR, Madenci, 47-67,5 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1962.

(Görsel 21) GÜNSÜR Bu çalışmada resmin ön düzleminde duran figür bir eliyle masayı tutarak deformasyona uğramış diğer eliyle de kaşık tutmuş ellerdeki bu deformasyonun madende zor şartlarda çalışan işçilerin mücadelesine vurgu yaptığı düşünülebilir. Ayrıca siyah kömür karası yüze sahip olan figürün çaresiz bakışlara sahip olması dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu deformasyon sadece figürün ellerinde değil yüzünde ve vücudunda da belirgin olarak vurgulanmıştır. Çalışmanın genelinde soyutlamaya gidilmiş gerek görülmeyen detaylar bulunmamaktadır. Toplumsal duyarlılığa sahip olan sanatçımız bir madenci şehri olarak anılan Zonguldak'ta madencilerin zor koşullar altındaki yaşam mücadelesini resimlerine yansıtmaktadır. GÜNSÜR'un toplumsal gerçekçi yaklaşımında Zonguldak' ta ki maden işçilerinin etkisi tartışmasız çok fazladır.

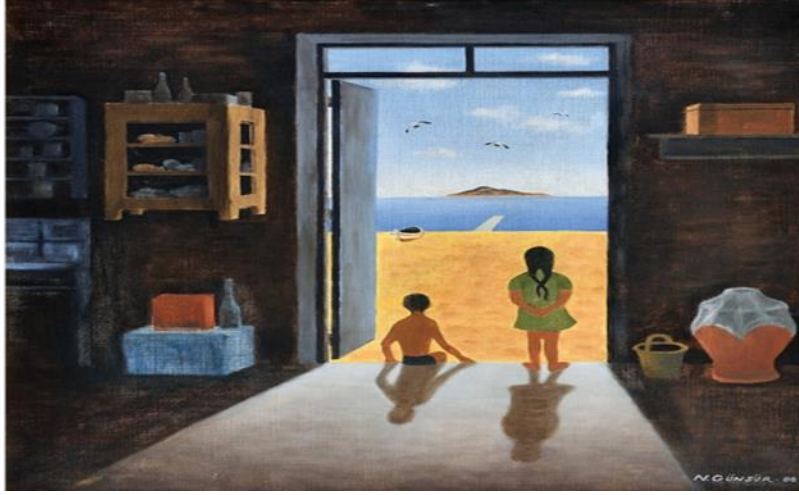
Onun çalışmalarında geleneksel Türk Minyatür Sanatının kompozisyon düzeni, renkleri, figürleri hiyerarşik düzen ile yerleştirmesi geleneksel ve modern sanatı bütünleştirerek sağlamıştır.



Kaynak: <https://artam.com/muzayede/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-2/nedim-gunsur-1924-1994-pamuk-toplayanlar> Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-22: Nedim GÜNSÜR, Pamuk Toplayanlar, 17-23 cm., Kontrplak Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 22) GÜNSÜR' ün bu resminde yöresel giysileri içinde kadınlar pamuk toplarken resmedilmiştir. Sanatçı, grup halinde çalışan kadınları, yöresel kıyafetler içerisinde, pamuk tarlasını naif bir üslup ile yansıtmıştır. Geniş bir alan içinde küçük figürlerin kompozisyonu bize Geleneksel Türk Minyatür sanatından etkilenmiş olduğunu hissettirir. Resmin genelinde toprak tonları, yeşiller ve mavi rengin tonları kullanılmıştır. GÜNSÜR, çalışan emekçi insanları dağlarla çevrilmiş bir ovanın ortasında duyarlı hassas bir biçimde resmederken bu zorlu görevi natüralist üslupla yansıtmıştır. Tarlanın ortasında uzakta bir çadır ve birkaç ağaç görülmektedir. Mavi gökyüzünde küçük beyaz bulutlar ve tarladaki öbek öbek duran pamuk çiçekleri resme hareket katmaktadır. Sanatçı, Anadolu halkının yaşantısını naif bir dille kendine özgü bir üslupla ele almıştır.



Kaynak: <https://artam.com/muzayede/290-cagdas-sanat-eserleri/nedim-gunsur-1924-1994-denize-bakis> Erişim Tarihi: 15.09.2022.

Görsel EK1-23: Nedim GÜNSÜR, Denize Bakış , 50x40 cm, T.Ü.Y.B., 1988.



Kaynak: <https://listelist.com/nedim-gunsur-hayati/> Erişim Tarihi: 15.09.2022

Görsel EK1-24: Nedim GÜNSÜR, Köylü Ailesi, 71.5x97,5 cm., T.Ü.Y.B., 1975.

(Görsel 24) Nedim GÜNSÜR' ün yöresel üslupla göç olgusuna vurgu yaptığı tablosunda; köylerini geride bırakıp yollara düşen iki köylü çifti bebekleri ile görmekteyiz. Kadın figürü kucağında kundaklanmış bir şekilde bebeğini tutarken, bebeğin küçük ve masumiyetini yansıtmak için beyaz renk kundak kullanmış olduğunu söyleyebiliriz. Yöresel kıyafetleri içindeki anne figürü, başını da kendi yöresine has bağlama biçimiyle yeşil bez parçası ile bağlamış olduğunu görmekteyiz. Erkek figürü ise; yine yöresine ait bir şapka takmıştır. Her iki figürde resim düzleminde karşılıklı durarak yan profilden resmedilerek

resimde denge oluşturulmuştur. Resmin arka düzleminde, tablonun tam ortasında simetrik bir şekilde yerleştirilen tepe ve tepenin üstündeki beyaz küçük köy evlerinin uzakta olması geride bırakılan yaşama veda vurgusu yaparak göçe işaret eder. Bu resim, Türkiye’de göçün yoğun olarak yaşandığı döneme denk gelen bir sürede yapılmıştır.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/645.844.402.808.078.647/>Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-25: Nedim GÜNSÜR, Balıkçı Pazarı, 45x54cm., T.Ü.Y.B.

(Görsel 25) Sanatçı; Zonguldak döneminden sonra daha özgün resimler yapmaya başlamıştır. Yukarıdaki resimde, bir mahallede kurulmuş olan pazarı konu aldığı görülmektedir. Figürler ince ve uzun resmedilip titiz bir işçilik kullanılmıştır. Resimde beyaz renkte kurulan Pazar yerinde satış yapan pazarcılar ve alışveriş yaparken gezen insanlar bulunmaktadır. Resimdeki mekân düzlemi yatay doğrultuda düzenlenmiştir. Öndeki uzun ince ağaç resme hareket ve denge kazandırmıştır. Sanatçı resmin genelinde açık renkler kullanarak gözü yormayan ve keyifli anlar yaşatan bir atmosfer oluşturmuştur. Resimdeki figürlerin giyim tarzlarına baktığımızda mahalli ve yöresel figürlerin arasında şık giyimi ile dikkati

çeken figürlerin olması bize mekânın tatil beldelerinden esinlenerek resmedildiği hissi uyandırır.

Zonguldak'tan sonraki dönem resimlerinde, köyden kente göç eden gurbetçileri çalıştığı görülmektedir. Bu resimlerinde doğanın daha geniş yer aldığı, figürlerin ise inceldiği görülür. GÜNSÜR' ün figüratif ekspresyonist olarak da ifade edilen resimleri, aynı zamanda bol figürlü ve naif eserlerdir. Resimlerinde sadece bir konuyla sınırlı kalmayıp hayatı tüm konularıyla ele almaya çalışmıştır: Uçurtmaların yer aldığı bayram ve eğlence yerleri, dönme dolaplar, palyaçolar ve cambazlar, balıkçı köyleri, dalyanlar, deniz kıyılarında uzanan çarşı görüntüleri, bu tür resimler arasındadır⁴⁵.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/645.844.402.808.078.647/>Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel EK1-26: Nedim GÜNSÜR, Tuval Üzeri Yağlı Boya.

⁴⁵ <https://www.istanbulsanatevi.com>,



Kaynak: https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=261
Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel EK1-27: Nedim GÜNSÜR, Kırda Çocuklar, 50x35 cm., Tuval Üzeri Yağlı Boya.

(Görsel 26-27) Kırda çocuklar eserinde olduğu gibi onun çalışmalarında masmavi bir gökyüzü rengarenk uçurtmalar, lunapark ve sirkten görünümeler bulunmaktadır. Günsür'ün eserlerindeki bu öğeler izleyiciye mutluluk hissini uyandırır. Çalışmalarının pek çoğunda birbirini tamamlayan olaylarla beraber (Çocukluk-Yaşlılık, Mutsuzluk-mutluluk, Sevinç-hüzün, Şimdiki zaman ve geçmiş Zaman) zamanın var olduğu bir dünya ve masmavi bir gökyüzü bulunmaktadır. Gönenç; sanatçının eserlerini yaşamına tanıklık eden görsel unsurlar olarak değerlendirir. Aliye BERGER 'in 1948 yılında bir gravürün arkasına yazdığı “Yaşamı böyle tanıdım gökyüzüne bakarak” adlı cümlesi sanatçının çalışmalarını özetler niteliktedir⁴⁶”.

⁴⁶Gönenç, T., Nedim GÜNSÜR, İstanbul, Ada Yayınları, s.12, 1993.



Kaynak: <https://docplayer.biz.tr/69.580.315-Yil-4-sayi-17-aralik-2017-s.html>
Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-28: Nedim GÜNSÜR, Cezayir Savaşı, 68x99 cm., T.Ü.Y.B, 1960.

(Görsel 28) GÜNSÜR' ün bu resmi, savaşın acı ve gerçekçi yönünü gözler önüne sermektedir. Resmin genelinde dram ve vahşet içeren imgeler ve renkler kullanılmıştır. Bu resimde; tablonun genellikle sol tarafına konumlanmış önden arkaya doğru darağacına asılı, ince- uzun figürlerin olduğu görülmektedir. Tablonun sağ ön tarafında yerde, hayvan figürleri bulunmaktadır. Öndeki figürün göz hizasında, aç olduğu düşünülen bir akbaba mevcuttur. Sol tarafta ise; yapraksız kurumuş bir ağaç vardır. Tabloda darağacına asılarak ölen insanlar, küçük gurup halindeki asker birliği, gökyüzündeki savaş uçakları, arka düzlemdeki yanan evler izleyiciye savaşın ne kadar korkunç olabileceğini göstermektedir.



Kaynak: <https://www.pinterest.es/pin/263.953.228.149.713.444/>, Erişim Tarihi: 15.09.2022.

Görsel EK1-29: Nedim GÜNSÜR, Sokak, 47x70 cm., T.Ü.Y.B., 1993.

(Görsel 29) Sanatçının bu resminde, ahşaptan yapılan cumbalı evler, sokak satıcıları ve çocuklar görülürken arka düzlemde derinlik hissi veren sokak arasında görülen deniz manzarası bulunmaktadır. Bu öğelerin resimde kullanılması bize İstanbul sokaklarını hatırlatmaktadır. Resmin genelinde günün belli bir saatinde yaşanan yoğunluk hâkimdir. Ahşaptan yapılmış iki veya üç katlı yöresel evler ve dışarıda farklı işlerle meşgul bir sürü insan mevcuttur. Resimdeki figürlerin kimisi seyyar satıcıdan alışveriş yaparken kimisi de balkondan komşusuyla konuşmaktadır. Bu tabloda mekânsal kurgu büyük bir incelik ve titizlikle işlenirken Türk minyatür sanatından etkileşimin varlığı görülmektedir. Tablonun genelinde canlı ve berrak renkler kullanılmıştır.



Kaynak: <https://www.pinterest.es/pin/263.953.228.149.713.444/>Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-30: Nedim GÜNSÜR, Gecekondu Kahvesi, 30x40 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 30) Zarif ve ince titizlik ile yapmış olduğu figürlerinden, çok kolay tanırız Nedim GÜNSÜR' ün tablolarını. Diğer çalışmalarından farklı olarak bir gece kondu kahvesini resmetmiştir ressam. İnsanların bir araya gelip sohbet ettikleri, dertleşebildikleri bir mekândır burası. Figürlerin kıyafetlerindeki canlı renkler ve hareketli ortam hemen izleyiciyi çekiveriyor kahve ortamına. Kahvenin arka duvarında Türk bayrağının bulunduğu bir tablo ve iki yanda ise, farklı iki tablo daha bulunmaktadır. Dış mekânda kullanılan gök mavisi ve yeşilin sıcak tonları izleyiciye kahve kültürünün keyifli atmosferini yaşatmaktadır.

Nedim GÜNSÜR, Türk resminin özgür yenilikçi temsilcilerinden biridir. Hatta kimi resimlerinde kendi hayatından kesitler sunmuştur. İlk yıllarından itibaren sanatını toplumun gerçekleri üzerine kurmuş ve bu alanda arkadaşlarıyla beraber öncülük etmişlerdir. Resimlerinde, çocuklar, uçurtmalar, lunapark, kahve temalı resimleri pastoral bir doğa manzarası ile desteklenirken bizleri çocukluk yıllarına götürür. Bu dönem resimlerinde siyah-beyaz karşıtlığını teknik olarak kullanmıştır. Mesaj içeren sosyal içerikli resimlerinde toplumsal gerçeklikle yaklaşmış ve konulara sadık kalarak kompozisyonda dramatik etkiler oluşturmuştur. 1960'lı yıllarda özellikle kent hayatını ve sorunlarını anlatan toplumsal gerçekçi ürünler ortaya koyar. Sanatında da özel hayatında da olduğu gibi, tutuculuktan uzak ve yeniliklere açık anlayışı, onu o yapan temel değerlerden biridir.

4.1.4. Cihat ARAL

Cihat ARAL. “Resimlerinde mekânı perspektifi rengin tonlamalarıyla oluşturduğu lekeleri ve etkili ışık kullanarak oluşturmuş olduğu çok figürlü kompozisyonlarında insanoğlunun gerçekliğini ele alır.

Sanatçı 1943 yılında Sivas’ın Kangal ilçesinde Dünya’ya gelmiştir.1964 ve 1969 yıllarında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde Neşet GÜNAL’ın Atölyesinde eğitim görmüştür. İlk kişisel sergisini Taksim Sanat Galerisinde 1970 yılında açmıştır. Aynı yıl içerisinde Fransa’da bulunan Paris ulusal Güzel sanatlar Yüksek Okulunda Resim dalında yüksek lisansını yapmıştır.1974 yılında Türkiye’ye dönmüş İstanbul devlet Güzel Sanatlar Akademisinde akademisyen olarak çalışmaya başlamıştır. 1976 ve 1980 yılları arasında Görsel Sanatçılar Derneği’nin Genel sekreterliğini ve başkanlığını yapmıştır. Darbe den sonra zor günler yaşayan sanatçı, 1994 yılında doçent, 1999 yılında profesör olmuştur. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesinde 2003-2004 yılları arasında müdürlük görevini yürütmüştür. İstanbul’da çalışmalarına devam etmektedir. Sanatçının yurt dışında, yurt içinde, özel koleksiyonlarda ve müzelerde eserleri bulunmaktadır⁴⁷”.

Cihat ARAL çalışmalarında yaşadığı coğrafyayı resmeder. Resimlerinde mekânı, perspektifi, rengin lekesel değerlerini ışık kullanımıyla oluşturmuş ve çoklu figür kompozisyonları çalışarak insanlık dramına vurgu yapmıştır. Gerçekçi ve eleştirel bir dille ele aldığı çalışmaları toplumsal duyarlılık ile resmetmiştir. Resimlerinde yaşanmış her anı görünür kılmıştır. Onun resimlerinde bir trajediyi değil de kader olarak algılanan ve sürekli tekrar eden anlara vurgu vardır⁴⁸. Bu nedenle yaşanan coğrafyada zaman yoktur yalnızca yaşanılan anlar vardır. Bu düşünce yaşadığımız coğrafya da inançlar etkisiyle ve trajediyle kader nasip, kısmet ve taksirat olarak algılanır. Dolayısıyla yaşanılanlar hep aynı durumların tekrarı olarak yaşanır.

ARAL eserlerinde, psikolojik travma yaşayan insanların trajedisini bireysel düşünceden arındırarak bütünlük, çokluk ve rengin açık-koyu tonlamalarını kullanmış dolayısıyla sade bir resim dili ile figürlerini biçimlendirmeye çalışmıştır.

⁴⁷ Cihat, A., Vikipedi, (wikipedia.org),

⁴⁸<http://www.artfulliving.com.tr>

Cihat ARAL'ın resimlerindeki mekân; basit ve sade bir perspektife sahiptir. Çalışmalarında resmin düzlemindeki figürler büyük, arka düzlemdeki figürler ise küçük olarak resmedilmiştir. Ayrıca resim düzlemindeki figürler; pastoral bir mekânda, mitingde, gösterilerde ya da yürüyüş gibi eylemleri gerçekleştirirken resmedilmiştir. Sanatçının sanatsal ifadesinde resimler, pek çok şeyi ifade edecekmiş gibi bir görüntüye sahiptir. Cihat ARAL, resimlerinde konulara izleyici olarak bakar ve yorumlar. Sanatçı, figürlerini Stilizasyon kullanarak deforme etmiştir. Bu deformasyonun sanatçının üslubuna ait bir durum olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı bazı resimlerinde zemin düzlemini kırmızı rengi kullanarak ifade gücünü arttırmıştır. Onun eserlerinde rengin şiddeti, karanlık gölge görünümündeki figürleri ön plana çıkarır. Dolayısıyla eserlerinde rengin şiddeti ifadeden çok temsili bir ifade olarak görülmektedir.

Sanatçının 2012 ve 2013 dönemdeki resimlerinde mekân, pastoral manzara yerine resmin mekânı olarak görülür. Bu mekânsal kurgu sanatçının eserlerinde temsili yete ve ifade etmeye yöneliktir. Seçmiş olduğu konularda vurgulamak istediği sanatsal biçimler resmin mekânını kaplar. Sanatçının bu üslupsal yaklaşımı, resimle bir hesaplaşmadan ziyade sezgisel bir duyarlılığın sonucu olarak yansır.

ARAL'ın çalışmalarında gece vaktinde parıldayan ay ışığı romantik atmosfer hissiyatına sahipken, yaptıkları işte göz göze gelen ve hayat kavgasına kısa bir sürede olsa ara veren sessizliğe bürünmüş aşıklar ya da aynı sıkıntıları ortak olan insanların bu doğrultuda grup halinde çalışmaları, sokak köpekleriyle arkadaş ve ortak olarak çalışan çöp insanların yaymış olduğu sinerji, zaman ve koşullar ne olursa olsun her yerde yaşanan benzer durumların tekrarı olduğunun farkına vardırırmaktadır⁴⁹.

Tüm Dünya'yı 1970'li yıllarda etkisi altına almış sosyo-politik olaylar, Türkiye'deki sanatçıları da derinden etkilemiş ve etkileşim sanatçıların eserlerine bireysel üslupları ile yansımıştır. Daha çok politik ve siyasal olaylardan etkilenen Cihat ARAL; Nedret SEKBAN, Kasım KOÇAK, Seyit BOZDOĞAN, Hüsnü KOLDAŞ gibi sanatçılar konu farklılıkları içerisinde çalışmalar üreterek toplumsal eleştirilerini resimlerine yansıtmıştır.

⁴⁹https://sergirehberi.com/m/artist_detay.aspx?a_id=8&t_id=1272&q=Cihat-Aral&q1=-Ozgecmis. Serkan Azer.

Resimlerinde politik gerçeklere göndermeler yapmış olan Cihat ARAL (1943), simgesel ve anıtsal ve bir düzenleme ile eserlerini oluşturur. İnsanoğlu var oldukça çektiği eziyetlerini, dramlarını, zulmedişini, parçalanmalarının figüratif bir anlatımla oluşturulduğu çalışmalarında ARAL, çalışmalarında yaşanan dramatik olayların bir daha gerçekleşmemesini insanın insana olan saygı ve sevgisinin bütün problemleri çözeceğine inanmıştır. Bu düşüncesini resimleriyle dolaysız anlatarak resimleriyle göz önüne sermiştir. Aral 2002 yılında “Çöp İnsanları” adını verdiği seri çalışmasında biçimden çok ifadeye önem vermiş rengi biçimsel deformasyon için kullanmıştır. “Çöp İnsanları” adlı seri de yaşamını çöpten çıkardıkları ile devam ettiren insanların dramını anlatmaktadır. İnsanoğlunun modernleşen yapıların içerisindeki düzensiz yaşamını, gölgelerden meydana gelen bir mekân içinde ışık yansımaları kullanarak. Çöp toplayan insanlar onun çalışmalarında toplumsal yapıyı ifade etmek için resmedilmiştir.

Aral, modern figüratif resmin en önemli temsilcilerinden olup kendisini gerçek zamanda anı yaşayan sanatçı olarak ifade etmiştir. Resimlerinde doğa sevgisi ile beraber insanı ve yaşamsal gerçeğini eserlerinde temel almıştır. Sanatçının 1960 yıllarında sanat yaşamının başladığı resimlerini oluştururken kentteki insanları onların çocuklarının yaşama biçimlerini gözlemlemiş şiirsel bir anlatım tarzıyla betimlemiştir. Uzmanlık eğitimi için 1971-1974 yılları arasında Paris’te bulunarak düşsel ve renkli çalışmalarını ileriki zamanlarda değiştirmiştir. İnsanoğlunun dramatik gerçeklerini resimlerine yansıtmıştır. Onun sanat görüşünün merkezinde insan vardır ve konu insan olunca figürü sanatsal anlayışının temelinde tutarak politik, ekonomik ve sosyolojik değerleri ile bütünüyle resmeder. Onun resimleri unutulmayacak bir biçimde bir protesto alanı ya da bir başkaldırı alanının canlı tanığıdır.



Kaynak: https://sergirehberi.com/m/artist_detay.aspx?a_id=8&t_id=1272&q=Cihat-Aral&q1=Ozgecmis, Erişim Tarihi:10.07.2022

Görsel EK1-31: Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 31) Bu resim ile ressamımız figürü ön plana çıkarmak için renkleri kullanmıştır. Kırmızı bir zemin ile kompozisyon düzlemi oluşturan sanatçımız, üç kadın ve bir çocuk figürünü resmin tamamını kaplayacak biçimde yerleştirmiştir. Kadınların sohbet anını resminde yansıtırken gündelik hayatta alışkın olduğumuz bu görüntü sanatçının kendine has üslubu ile stilize etmiş olduğunu görürüz. İki kadın yan profilden karşılıklı durmuş hararetle bir sohbetin içindeler ve figürlerin arkasında ön profilden görünen kadın figürde, bu resimde dinleyici rolü üstlenmiştir. Yanlarında duran çocuk figür ise; bu sohbetin dışında kaldığı görülmektedir. Yan profilden bakan kız çocuğu elinde tuttuğu nesneye bakmaktadır. Resimde anne ve çocuk ilişkisini belli etmek için figürler yanyana durmuş ve aynı renkte giysiler giymiş şekilde resmedilmiştir. Zemin kırmızı ile boyanarak figürler ön plana çıkmıştır. Arka düzlemle gökyüzü ve açık sarı ve yeşil renkten sonsuz görünümlü bir tarla ve ağaçlar bulunmaktadır.



Kaynak: https://sergirehberi.com/m/artist_detay.aspx?a_id=8&t_id=1272&q=Cihat-Aral&q1=-Ozgecmis,
Erişim Tarihi:11.07.2022.

Görsel EK1-32: Cihat ARAL, Kurban, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 32) Bu resim sanatsal değerinin yanı sıra güçlü anlam ve mesajlar içermektedir. Küçük yaşta evlendirilen gelin ve arka düzlemde de buna benzer figürler bulunmaktadır. Bu resim bize toplumun kanayan yaralarından biri olan çocuk gelinleri anımsatır. Gelinle damat figürünün arkasında kurbanlık koç sembolik anlama sahiptir. Maalesef bitmek bilmeyen bu benzer hikâyeleri sanatı ile yansıtırken toplumun kanayan yarasına duyarsız kalmamıştır. Yaptığı bu ve buna benzer mesaj içeren resimlerle sanatı evrensel bir anlatım dili olarak kullanmıştır.

Sanatçı figürleri yatay doğrultuda sıralı olarak açık kompoze etmiştir. Zemin koyu yeşil tonlarla renklendirilmişken en arka düzlemde sarı pastel tonlarda buğday tarlası ve gökyüzü görülmektedir.



Kaynak: <https://www.thbb.org/media/205>, Erişim Tarihi:12.07.2022
Görsel EK1-33: Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 33) Cihat ARAL çalışmalarında Anadolu insanını temel olarak kullanır⁵⁰. İdeolojik sorunları görsel olarak yaşatan ve anı yakalayan resimleri önemli olmuştur. Resimlerdeki figürlerin duruşu ve figürlerin intibaları anlatmak istediği duyguları en net ve anlaşılır biçimde görselleştirmiştir. Dünya var oldukça yaşam mücadelesini göç ederek vermek zorunda kalan insanlar Cihat ARAL' ın resminde etkili bir biçimde vurgulanmıştır. Sanatçı göç adlı bu resimde sembolik görüntüyü resmin ön düzlemine yerleştirmiş olduğu kadın, çocuk ve zayıf güçsüz bir görünüme sahip köpek figürü oluşturur. Figürlerin hemen hepsinin sırtında ağır yükler vardır ve bu yolculuğun oldukça zor olduğu görülmektedir. Zemin ve arka düzlemde uçsuz bucaksız bozkır görülürken açık koyu lekeler ve toprak tonları resmin genelinde kullanılmıştır.

⁵⁰ <https://blog.mikrofon.com/unlu-ressamlarin-tablo-ve-hikayeleri/>.



Kaynak: https://www.sanatatak.com/view/cihat_aralin_retrospektif_serigisi, Erişim Tarihi:12.07.2022
Görsel EK1-34: Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 34) ARAL, bu resimde sanatsal bakış açısını temel olarak protesto yapan insanlar ve onları durdurmaya çalışan güvenlik kuvvetlerini resmederek yansıtmıştır. Ressamın sanatsal üslup anlayışı genel olarak gündelik hayattır ve sosyolojik değerlere sahip ekonomik ve siyasal meselelerdir. Yapmış olduğu bu çalışmada oldukça hareketli bir başkaldırı daha doğrusu protesto alanındaki anı ölümsüzleştirmiştir. Sanatçı resimlerinde unutulmaz olanı özetler ve görselleştirir.

ARAL bu resminde etkileyici bir kompozisyon kurgulayarak kargaşa anını toz duman olarak yansıtırken açık renler ve tonlamalar yaparak ustalığını adeta konuşurmuştur. Kompozisyonda figürler dengeli olarak resmin düzlemine yerleştirilmiştir.



Kaynak: [https:// www.sanatatak.com/view/cihat_aralin_retrospektif_serjisi](https://www.sanatatak.com/view/cihat_aralin_retrospektif_serjisi), Erişim Tarihi:12.07.2022
Görsel EK1-35: Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 35) ARAL'ın Çöp insanlar adlı serisi gündelik yaşamda sıklıkla karşılaştığımız Çöp toplayıcılarını ya da hayatını sürdürmek için mücadele eden yoksul insanları kadın gruplarını betimleyerek oluşturmuştur. ARAL; Çalışmalarındaki figüratif öğeleri oluştururken çok iyi bir gözlem becerisine sahip olduğu için kompozisyon ve kurguda tam bir usta olduğunu görürüz. Resimlerinde genellikle ön düzlemi kaplayacak kadar büyük olarak resimlenen figürlerin bulunduğu mekân vurgulamak istediği düşünceleri yansıtır biçimdedir. Kompozisyondaki renkler fiziksel ortamı ve atmosferi gerçekçi bir biçimde yansıtırken ışık etkili biçimde vurgulanmıştır. Daha doğrusu sadece kompozisyon değildir etkili kullanılan, ışık ve lekesel değerlerdir. Pek çok resminde kompozisyonlarının bir parçası da hayvan figürüdür.



Kaynak: [https:// www.sanatatak.com/view/cihat_aralin_retrospektif_serjisi](https://www.sanatatak.com/view/cihat_aralin_retrospektif_serjisi), Erişim Tarihi:13.07.2022
Görsel EK1-36: Cihat ARAL, Kurban, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 36) ARAL'ın "Çöpçü kadın" adlı bu resimde bir diğer resimdeki gibi çok sık karşılaştığımız ama tanımadığımız çöp toplayan insanları etkili bir biçimde vurgular. Resmin ön düzlemindeki kadın figür ve hemen yanında duran çocuk figür anne çocuk ilişkisinin sessiz ama etkileyici görselidir.

Resimde kadın figür oldukça büyük resmedilirken çocuk figürü küçük olarak resmedilmiştir. Kompozisyondaki renkler sarı ve yeşilin muhteşem uyumunu yansıtır. Fiziksel mekânda bulunan güneş gökyüzünün tam ortasındadır. Resimde ayrıca nesnelere düşen gölgesi etkili ve pastoral bir görüntüye sahiptir.



Kaynak: [https:// www.docplayer.biz.tr.amp/108691902](https://www.docplayer.biz.tr.amp/108691902), Erişim Tarihi:13.07.2022

Görsel EK1-37: Cihat ARAL, Kurban, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 37) ARAL, "Dönüş" adlı bu resminde çöp toplayanların yoğun ve yorucu çalışma tempolarının ardından dönüş vaktini resmetmiştir. Resim açık kompozisyon ile yatay düzlemde dikey doğrultuda grup halinde çalışan figürlerden oluşmaktadır. Kompozisyonda figürlerin ağırlıklı olarak kadınlar ve çocuk figüründen oluştuğu gözlemlenir. İnsanoğlunun var olduğu sürece yakın dostlarından olan köpek, ARAL'ın resimlerinde çok sık gördüğümüz canlılardır. Bu resminde köpek figürü koyu renk olarak kompozite edilen figürlerin arasında

bej rengi kullanılarak boyanmış ve resimde renk dengesi sağlanmıştır. Figürlerin yüzleri belli değildir ve dış görünüşleri genel olarak silüet şeklindedir. Resimde mekân ve kurgunun görünümünü ressamın gözlemleri doğrultusunda ana tanıklık ederek resmettiği düşüncesine sahip olmamızı sağlar. Resmin arka düzlemi açık renkli bulutların altında uzak bir yerleşim yerini gösterir. Sanatçı lekesele değerleri açık koyu tonları kullanarak resmetmiştir.



Kaynak: lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang, Erişim Tarihi:13.07.2022

Görsel EK1-38: Cihat ARAL, Kurban, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 38) ARAL Çağdaş Türk resim sanatında yoğun olarak figüratif resimlere ağırlık vermiş ve sanatsal üslubunda toplumsal gerçekçi çalışmalar ile ön plana çıkmıştır. Bu resim ressamın diğer resimlerinden farklı olarak bir manzara resmidir. Muhteşem ve pastoral bir görüntüye sahip bu resmin en ön düzleminde resmin ortasında bir figürün silüet biçiminde görüntüsü bulunmaktadır. Yemyeşil bir manzaraya sahip resimde bahar çiçekleri ile kaplanmış ağaçlar oldukça büyüleyicidir.



Kaynak: <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/monad-balkan/cihat-aral-ve-marcovichsergileri/1675/>, Erişim Tarihi:13.07.2022

Görsel EK1-39: Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 39) ARAL'ın çöp insanları adlı serisinde yer alan bu resim serinin bütünleştirici parçası gibidir. Onun resimlerinde zaman ve mekân kavramı içerisinde insan, anı yaşayan ve anın parçası olan bir görünüş sergiler. Doğa figürü ön plana çıkaran zaman ve mekânı vurgulayan önemli bir elemandır. Kullanmış olduğu renkler mekânın bir parçası olup aslını yaşatırken renk, lekesele değerlere dönüşmüştür. Bu resimde sanatçımız, figürleri arkadan resmetmiş ve koyu renk ile bir silüet görünümünde stilize etmiştir. Fakat ressamımız figürleri stilize ederken aynı zamanda doğayı da resme uyumlu hale dönüştürecek stilizasyonlar yapmıştır.



Kaynak: (<https://slideplayer.biz.tr/slide/3121261/>), Erişim Tarihi:14.07.2022.

Görsel EK1-40: Cihat ARAL, 50x61 cm., Gezinti, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008.

(Görsel 40) Sanatçı, “Gezinti” adlı bu resminde oldukça huzur verici bir mekân düzlemi oluşturmuştur. Resmin genelinde gezinti alanının yaşatmış olduğu haz ve mutluluk gerçek bir gözlem anının içten yansıtılmasına şahitlik eder. Yatay düzlem üzerine oluşturulan resimde figürler ön planda tutularak dikey doğrultuda resim düzlemine yerleştirilmiştir. Resimdeki renk geçişleri tonlamalar ve lekesele fırça darbeleri, sanatçının üslupsal yetisini ortaya çıkartan teknik öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimde figürler genel olarak sırtı dönük biçimde kompozisyon düzlemine yerleştirilmiş ve silüet görünümündedirler. Sanatçı resimde açık koyu değerler kullanarak izleyicide özel tepkisel duyuları uyandırmış ve görsel biçimleri etkili biçimde ortaya çıkarmıştır. Resimdeki yatay düzlem üzerinde kurgulanan tutarlı ve kararlı görünüm ağaçlar ve figürlerin dikey konumlandırmaları ile arka düzleme doğru derinlik algısını uyandırmıştır.

4.1.5. Duran KARACA

Sanatçı, 1934 yılında Adana-Ceyhan'da dünyaya gelmiştir. Orta ve lise eğitimini Tarsus Amerikan Koleji'nde tamamlamıştır. Yükseköğrenimine Ankara Hukuk Fakültesinde başlamış fakat sanata olan sevgisi nedeni ile hukuk öğrenimini yarıda bırakmıştır.

1956 yılında İstanbul'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde eğitim almaya başlamıştır. Halil DİKMEN ve Cemal TOLLU'dan eğitim almıştır. (1962) yılında eğitimini tamamlamış. Bir süreliğine eğitim için Avrupa'da kalmıştır. Dolayısıyla batıdaki büyük üstatların çalışmalarını yakından incelemiş müzelerdeki resimleri detaylı olarak gözlemlemiştir.1962'den 2006 yılına kadar yaklaşık 35'in üzerinde kişisel resim sergisi açmıştır.

Yurt içi ve yurt dışında açılan pek çok karma sergiye katılmıştır. Modern Türk resminin Avrupa'ya tanıtılması amacı ile pek çok karma sergiye katılmıştır. Resim sanatı üzerine çeşitli gazete ve dergilerde yazıları bulunmaktadır. Aynı zamanda çağdaş edebiyatımızın önde gelen hikâye ve romanlarının bazılarının resimlerini yapmıştır.

1971 yılında Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumunun düzenlediği yarışmada resim ödülü almıştır. Kültür Bakanlığı'nca açılmış olan "Atatürk Kurtuluş Savaşı ve Devrimler" adlı resim yarışmasında mansiyon ödülü; 1984 yılında ise Sanat Kurumu Derneğinden "Yılın Sanatçısı" ödülünü almıştır. 1960 yılında Yaşar KEMAL' in Yusufçuk Yusuf adlı romanı, 1961 yılında ise Mahmut MAKAS' ın Kalkınma Masalı adlı eserinin resimlerini yapmıştır.

Duran KARACA Türk resim sanatında toplumsal gerçekçi üslup ile çalışan kendi yöresinin insanlarını farklı konu ve farklı temalarda ele alan önemli sanatçılardan birisidir. Onun eserlerinde doğup büyüdüğü toprakların tematik görüntüsü ve insanların belirgin kültürel özelliklerinin yanı sıra duyuşsal ifadeleri de etkili bir biçimde vurgulanmıştır.

Duran KARACA; bir sanatçı olarak bireysel üslubunu belirleme aşamasında, toplumsal gerçekçiliğe eğilim gösterir. Konuları arasında Çukurova ve Çukurova insanın yaşamı yer alır. Çukurova'nın sembolü olan Turaç 'lar bir evin köşesinde oturup kitap okuyan kadınlarla bir arada resimlenir. KARACA; güçlü ve içten yorumladığı resimleriyle aydınlık ve renkli pencereler açar Çukurova yaşamına.

KARACA renkçi bir ressam olarak kabul edilmektedir; pek çok teknik ve estetik bütünlük oluşturmaya gayret göstermiştir. Resimlerini oluştururken dengeli bir kompozisyon oluşturarak lekesel tonlamalar kurmuş ve rengi vurgu ögesi olarak kullanmıştır. Eserlerinde renkler arasında ışık geçişleri tonlamalardaki lekesel değerler dikkat çekicidir. Doğup büyüdüğü Çukurova'nın coğrafik yapısından yola çıkarak kırsal kesimde yaşayanları ve yürüklerin hayatını resimlerinde konu almıştır. Resimlerinde Duyarlı biçimler oluşturarak toplumsal mesajları iletir. Geleneksel Anadolu kültüründen yola çıkarak çağdaş bir yorum ile resimlerini oluşturmuştur. Tarlalar, Keçili kadınlar, yerel kırmızı giysileri içinde gelin kızlar ve Turaçlar KARACA'nın güçlü ve renkçi yorumuyla katılır resim sanatına.

KARACA'nın sanatsal üslubu Türk resminin yöresel bağlamda özgün örnekleri arasında bulunur. Çukurova'nın pamuk işçilerini aynı zamanda yörenin pastoral görünümünü resimlerinde konu olarak kullanmıştır. Figür onun resimlerinde resmin ön düzleminde yer alırken arka düzlem yörenin görünümü ile bir bütünlük oluşturur. Açık-koyu renk dengesini uzak-yakın ayırımı ve perspektif derinliği planlı biçimde ele alarak çalışmalarında etkili bir biçimde kullanmıştır. Onun üslubu geleneksel Türk sanatının ustalarının kullanmış olduğu etkilere sahiptir. Resimlerinde Uzakdoğu sanatının, izlenimcilik sonrası Batı resminin, geleneksel Türk minyatür sanatının etkisi görülür. Doğa ve insan sevgisi, sıcak tonlar uygulayarak oluşturduğu renk anlayışı ve kompozisyon düzlemindeki diyagonal kurgu, onun resimlerinin başlıca öğeleridir.



Kaynak: [http:// www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=449](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=449), Erişim Tarihi:14.07.2022.

Görsel EK1-41: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 41) KARACA yapmış olduğu bu resimde elinde kuş tutan küçük bir erkek çocuğunu resmetmiştir. Figür resmin ön düzleminde dikey ekseninde durmuştur. Ressam figürü resmin tamamını kaplayacak şekilde ön profilden bakarken resmetmiştir. Resimde dış mekân kullanılmıştır. Yalın bir doğa manzarasında mavi gökyüzü resme canlılık katmıştır. Yeşil bir alan ve oldukça koyu renklerin kullanımında soğuk renklerin hâkimiyeti bulunmaktadır. Figürün gömlek ve ceketinde kullanılan renklerde ton geçişleri bulunmaktadır. Ressamın birkaç resminde daha kuş figürü bulunmaktadır. Kekliğin bir türü gibi görünen kuşun daha çok o bölgede yaşadığı bir kuş türü olabileceğidir.



Kaynak: <https://ankarakultursanat.com/duran-karaca-resim-sergisi>, Erişim Tarihi:14.07.2022.

Görsel EK1-42: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 42) Ressam bu resimde bulunduğu bölgenin sıcak ve göz alıcı renklerini resmine yansıtmıştır. Koyun sürüsünün arasında bulunan çoban Anadolu'da oldukça sık gördüğümüz manzaralardan biridir. Fakat resim, ressamın üslubunda oldukça etkileyici bir sanat eserine dönüşmüştür. Ressam eserlerinde toplumsal gerçekçilikle naif hissiyatını birleştirerek doğup büyüdüğü yerleri ustaca yorumlamıştır. Resim dikey doğrultuda açık kompozisyonla düzenlenmiştir. Günbatımının rengârenk atmosferini sıcak renklerin pastel tonları ile resmeden ressam, manzarayı büyümlü bir atmosfere dönüştürmüştür.



Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=449
Erişim Tarihi:13.07.2022.

Görsel EK1-43: Yağmur Duası, Tuval Üzerine Yağlıboya.

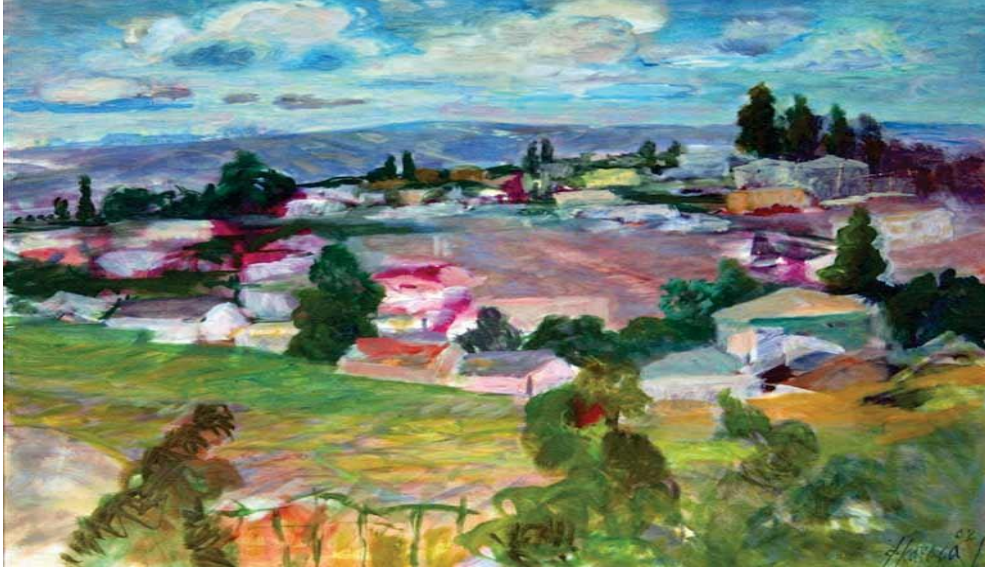
(Görsel 43) KARACA “Yağmur Duası” adlı resminde Geleneksel Türk ritüellerinden bir sahnenin kuş bakışı görünümünü resmetmiştir. Resmin neredeyse tamamı bu seremoniye tanıklık eder. Işıltılı bir gecede parlak yıldızların altında göçebe çadırları ve buradaki kalabalık insan gruplarının yağmur duası için toplandıkları görülür. Bu resimde Türk minyatür sanatından etkileşimler olduğu görülmektedir. Resmin ön düzleminde pastel tonlar hakimken arka düzleminde soğuk ve koyu renkler kullanılmıştır. Resmin ortasında duran büyük ve güçlü ağaç bu ana tanıklık ederken resimde dengeyi sağlamıştır.



Kaynak: https://ankarakultursanat.com/duran-karaca-resim-sergisi_ Erişim Tarihi:14.07.2022.

Görsel EK1-44: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 44) Türk resim sanatında Anadolu insanını, yöresel üslup ile anlatan ressamımız için resim düzlemi, belleğimizde içimizi ısıtan manzaralara tanıklık ederken bizi adeta çocukluk yıllarımıza götürür. Resimde bir çocuk elinde rengârenk kır çiçekleri ile dolu sepet ve yanında duran kahverengi bir köpek ile resmin düzlemine yatay doğrultuda yerleştirilmiş olarak resmedilmiştir. Arka fonda pastel tonlarda, pembe, mavi ve beyaz bulutların kapladığı bulutlar ve küçük kır çiçekleri ile kaplı bir alan bulunmaktadır. Soğuk ve sıcak renk kontrastı dengeli olan resimde lekesel üslup hakimdir. Ressam resmin ön düzleminde koyu renkleri tercih ederken arka düzlemde doğal ışığı etkili bir biçimde resmederek figürleri ön plana çıkarmıştır. Çocuk ve köpeği yan profilden resmederken ressam köpeğin çocuğa ait olduğunu vurgulamak için köpeğin tasmaasına da vurgu yaparak açık tonları kullanmıştır. Doğaya ve Anadolu insanına olan sevgisini resimlerinde vurgulayan ressam, güçlü ve cesur fırça darbelerini lekesel üslubu ile yansıtmıştır.



Kaynak: <https://ankarakultursanat.com/duran-karaca-resim-sergisi>, Erişim Tarihi:16.07.2022

Görsel EK1-45: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

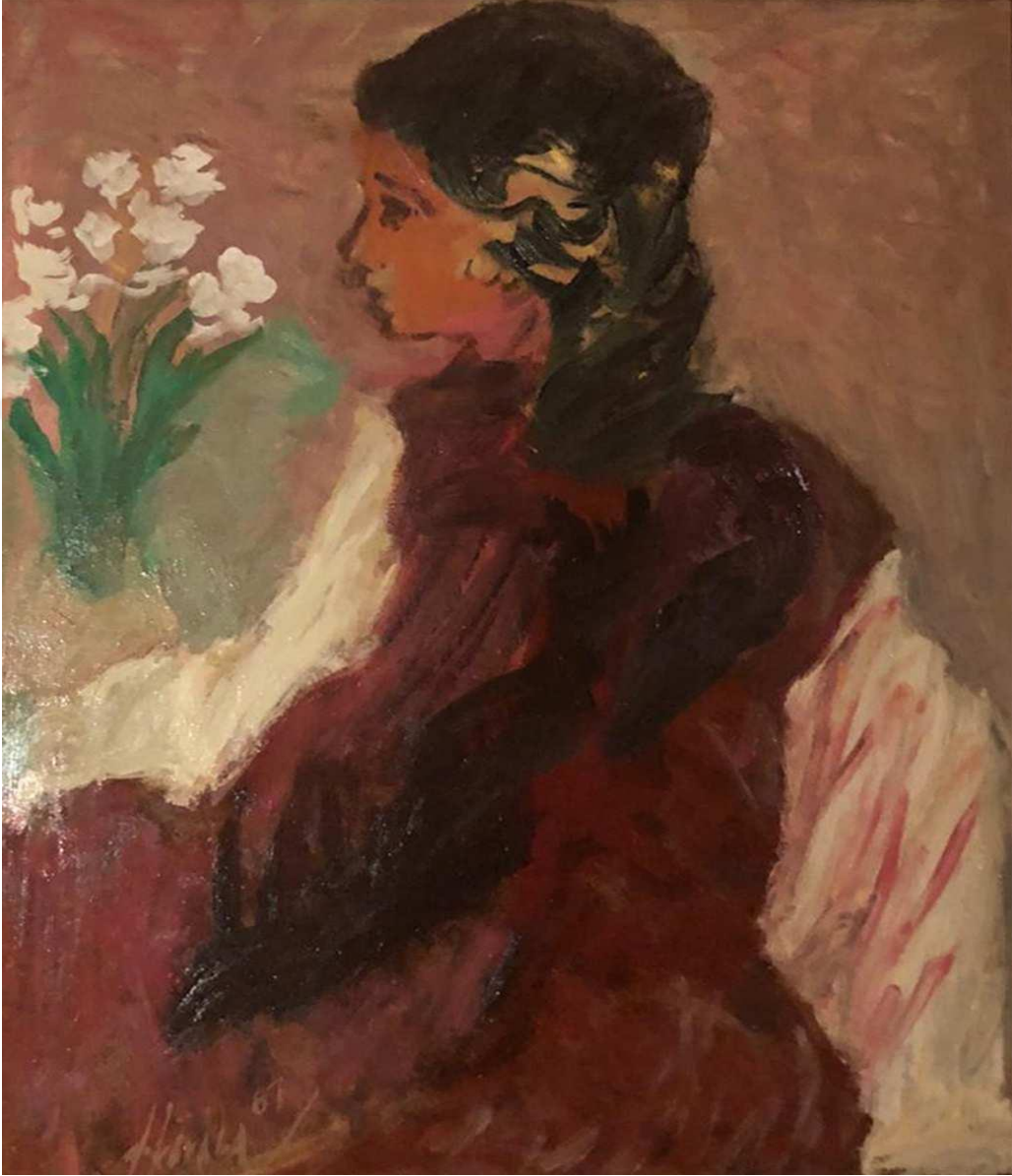
Canlı ve etkileyici renklerle lekesele darbeler kullanarak manzara resmi yapan ressamımız bizi yaşadığı ve hayatında iz bırakan toprakları seyre davet etmiştir. Gökyüzünü kaplayan bulutların altında heybeti ile duran dağ ve perspektif kuralları ile resmedilmiş evler ön düzlemde canlı ve pastel tonlardan irili ufaklı ağaçlar ve onların arasında kamufle edilmiş insan figürleri bulunmaktadır.



Kaynak: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/>, Erişim Tarihi:16.07.2022

Görsel EK1-46: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 46) Koyu mavi ve lacivert renklerde olan gökyüzünde irili ufaklı yıldızların olduğu bir manzara görülmektedir. Resim yatay doğrultuda. Ön düzlemde yerleştirilmiş üç figürden oluşmaktadır.



Kaynak: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/> KLK1903-12Duran Karaca- 38x29 cm., DÜYB, 1987, Görsel, Erişim Tarihi:16.07.2022

EK1-47: Duran KARACA, 38x29 cm., D.Ü.Y.B., 1987.

(Görsel 47) KARACA bu resimde genç bir kıızı beyaz çiçekler ile resmetmiştir. Figür yan profilden resmedilmişken genç ve masum yüzü göze çarpar. Bu resimde aksesuar gibi görünen beyaz çiçekler figürün gençliği ile özdeşleştirilmiş gibidir. Arka düzlemde kullanılmış olduğu renk, figürü ön plana çıkartmıştır. Figür kahverengi elbise içine beyaz renkte bir

gömlük giymiştir bu görüntü ile arka fondaki renk uyumuna dikkat çekicidir. Figürün uzun saçları koyu tonlardadır.



Kaynak: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/> KLK1903, Erişim Tarihi:16.07.2022

Görsel EK1-48: Duran KARACA, 38x29 cm., D.Ü.Y.B., 1987.

(Görsel 48) Muhteşem bir atmosferin yansıdığı bu resim Anadolu köylerinde çok sık karşılaştığımız bir görünüme sahiptir. Ressam doğup büyüdüğü yerlere olan duygularını resimlerle aktarırken doğanın renkli görüntüsünü yansıtmıştır. Kalabalık koyun ve keçi sürüsünün resmin ortasında diyagonal olarak yerleştirilmiş olduğu bu resimde renk oldukça dengeli ve etkili bir biçimde kullanılmıştır. Arka düzlemde güneşin batışını yansıtan sarı tonlardaki gökyüzü dikkat çekicidir.



Kaynak: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/> KLK1903-12, Erişim Tarihi:16.07.2022.

Görsel EK1-49: Duran KARACA, 38x29 cm., D.Ü.Y.B., 1987

(Görsel 49) Sanatçı bu resimde beyaz renkteki atları alaca karanlık içerisinde resmetmiştir. Resmin ön düzleminde duran atların iki tanesinin arkası dönükken sol yan tarafta duran at, bir anın canlı tanığı gibidir. Resmin hemen ortasında heybeti ile göz kamaştırıcı ağaç Ressamın “Yağmur Duası” adlı eserindeki gibi denge unsuru oluşturmuştur.



Kaynak: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/ KKK1903-12>. Duran Karaca, 38x29 cm., D.Ü.Y.B., Erişim Tarihi:17.07.2022.

Görsel EK1-50: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

(Görsel 50) KARACA' nın "Ayçiçekleri" adlı tablosu renklerin uyumunu ile dikkat çekicidir. Pek çok resminde karşılaştığımız kuş figürü büyük ve güzel ayçiçekleri arasında durmaktadır. Çoğu ressamın esin kaynağı olan doğa ve çiçekler, KARACA'nın bu resminde iç dünyasında iz bırakmış güzel anları, doğanın saf ve temiz renklerini kullanarak ayçiçeklerinde vurgulamış olduğunu görmekteyiz. Resimde pastel ve temiz renkler kullanılmıştır. Sanatçı ayçiçeklerini açık ve koyu tonlamalar yaparak resmederken barışın, saflığın ve haberin temsilcisi olan güvercin kuşunu da çiçeklerin arasında resmederek yaşadığı coğrafyayı ve anı ölümsüzleştirmiştir.

4.1.6. Aydın AYAN

1953 yılında Trabzon'da dünyaya gelen sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin de eğitim görmüş ve aynı kurumda eğitimci olarak görevini sürdürmeye devam etmektedir. Aydın AYAN eğitim hayatı boyunca toplumsal eleştirel gerçekçi ve figüratif resimler yapan bir sanatçıdır. Eğitimini Bedri Rahmi ve Neşet GÜNAL atölyelerinde tamamlayan sanatçı, doğayı, yaşamı, sosyo ekonomik düzeyi düşük insanları, hayvanları çok başarılı bir şekilde gözlemleyerek betimlemiştir.

AYAN, 2007 yılında Kibele Sanat Galerisinde retrospektif sergisini açarak 35. Sanat yılını kutlamıştır. Sergi kataloğunda sanat görüşü dikkate alınarak sanatsal üslubunu şu şekilde tanımlayabiliriz; sanatçı sanatı toplumsal bilincin biçimi olarak ifade eder. Dolayısıyla dünyevi hayatta insanın var olma nedeninin bir birey olarak toplumsal duyarlılığa sahip olması gerektiğine inanır ve sanatı salt ifade aracı olarak belli bir işlevi yerine getirmek için kullanır⁵¹.



Kaynak: <https://www.artsurem.com/art/artist/aydn-ayan/49>Erişim, Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-51: Dantel Örtü ve Doğa Objeleri, 70x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2015.

⁵¹Ayan, A., Aydın Ayan- Sisyphos'un Direnci, 35. Sanat Yılı, Ocak, 2007.

(Görsel 51) Sanatçı; Bu resminde kapalı kompozisyon kullanıp dikdörtgen bir sehpanın üzerine zarif bir şekilde işlenmiş dantelli masa örtüsünü, resmin merkezine ise; kozalakları yerleştirmiştir. Resimde kaynağı belli olmayan ışık, gölge oluşturarak resme derinlik katarken bu ışık kaynağının Ayışığı olduğu hissi uyandırmaktadır. Resimde dekoratif öğeler kullanılmıştır. İlginç olan şudur ki kullanılan dekoratif öğelerden biri çam kozalağı diğeri ise deniz kabuklarıdır.

AYAN'ın resimlerinde doğa kurgu bağlamında önemli bir öğedir. Ayrıca doğa; mekân ve zamanı üslupsal çizgisi ile belirleyen ve çalışmalarında varlığı etkili biçimde hissedilen tinsel bir atmosfer olarak karşımıza çıkar. Daha önceleri politik sisteme vurgu yapan resimlerinde de doğanın, giderek kendi bağımsız ve varlığını ortaya çıkaracak kadar köklü bir değişime uğramış olduğunu görmekteyiz⁵².

Gerçekliğe çok önem veren sanatçı AYAN, iyi gözlem yaparak ürettiği resimlerinde simgelerden çokça faydalanmaktadır. Doğal mekânları çok seven sanatçı doğal mekân yanılması veren kurgulanmış mekânları resimlerinde vurgulamıştır. Sanatçı doğaya yaklaşımını şöyle belirtmiştir: *“Salt objenin dış görünüşünün değil, onu yaratan potansiyeli de sunmak istiyorum”*⁵³.

⁵²Ergüven, M., Yoruma Doğru, İstanbul, Yapı Kredi Bankası Yayınları, s.7, 1992.

⁵³Şüyün, F., Bir Sanat Eğitimsi ve Ressam Aydın Ayan'ın Resimlerine Estetik Yaklaşım, Varlık Dergisi, Nisan, 1984.



Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=56, Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-52: Aydın AYAN, Kepenekli Ulak, 160x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013.

(Görsel 52) Sanatçı, resimde karla kaplı geniş düzlükte bir sırık üzerinde kepenek giydirilmiş koç başlı korkuluk kullanmış ve anlatmak istediği duyguyu sembolik olarak ifade etmiştir. Resmin arka düzleminde ise sürü halinde bulunan koyunları sistematik sıra ile resim düzlemine yerleştirilmiştir. Ön plandaki ahşap kazıktaki kepenek giydirilmiş koç başı oldukça etkileyici ve ürkütücü bir görünüme sahiptir. Resmin genelinde hâkim olan renkler mavi ve beyazdır. Sanatçı perspektif derinliği vermek için koyunları sıralı biçimde diyagonal olarak resim düzlemine yerleştirmiştir.

AYAN, resimlerini oluştururken düşünsel planda çözümler arayarak oluşturmaya çalışan sanatçılardan biridir. Onun resimlerindeki öz ve anlam, simgeler ile zenginleşerek anlama destek sağlayan bir araca dönüşür. Resimlerinde simgeler anlatıma yardımcı olarak resmin içine dâhil edilen ve kompozisyon içinde küçük nesnelere olarak karşımıza çıkan anlatıma destek olan bir öykünün parçası gibidir⁵⁴.

⁵⁴Giray, K., Aydın Ayan'da Gerçeğin Özgün Anlatısı, İstanbul, Hürriyet, Gösteri Sanat-Kültür-Edebiyat Dergisi, s.197, 1997.



Kaynak: <https://www.artiummodern.com/en/product/2175626/aydin-ayan-d-1953-hamur-acan-nine-imzali-kagit-uzerine-karisik-teknik-30>, Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-53: Sofra Başında, 60x82cm., T.Ü.Y.B., 1976.

(Görsel 53) Sanatçı bu resminde; bağdaş kurarak oturan üç figürü resmin ön düzlemine yerleştirmiştir. Geometrik bir düzlem vardır. Bu resim Anadolu'nun köylerinde alışkın olduğumuz anne figürünün evinde çocukları için yemek hazırlama sürecini anlatan bir resimdir. Gelenekten bağını koparmadan, deforme etmeden olduğu gibi yansıtmaya çalışmıştır. Anadolu insanının naif duruşunu, giyimini kuşamını ekmek tahtasını birebir yansıtmayı kendine görev bilmiştir. Resimde genelde aynı renk hâkimdir. Işık, en arka düzlemde şömine ateşinden ve küçük gaz lambasından faydalanarak resim düzlemine yerleştirilmiş ve oradan yansıtılmıştır. Resimde vurgulanan ana tema, anne figürünün çocuklarının karnını doyuracağı sevinciyle beraber aynı zamanda hissettiği yorgunluğu mimiklerinde hissettirmektir. Çocuk figürlerinde ise bir an önce karınlarını doyuracakları sevinciyle annelerini beklemektedirler.

Aydın AYAN'ın resimlerinde ele aldığı temel konu insandır. Figüratif ve anlatımcı bir tarzı vardır. Resimlerinde rengi, bütünlüğü simgesel öğelerle figürlerini silik ve soğuk renkler kullanarak resimlerini zenginleştiren bir sanatçıdır. Yaşamda var olan her konuyu resimlerine aktaran ve resimde konuya önem veren sanatın her türlüşünü seven formuyla ışığı gölgesiyle betimleyen sanatçıdır.

“Sanatın toplumsal bilinç taşıması gerektiğine inanırım. Hemen her resimimde konu olarak insanı ele alırım. Çıkış noktam yaşam olmasına karşın resimlerimde gerçeğin kuru ve

kati bir yinelemesi yoktur. Anlatım öğesinin önemini nesneye düşünsel bir anlam yükleyerek bulurum. Yapmış olduğum insan ve hayvan figürleri simgesel anlamlar içerir...⁵⁵



Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=56 Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-54: Aydın AYAN, Ala Karganın Sesi, 160x200 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016.

(Görsel 54) Resimde oldukça geniş bir arazide, insan kafatasları ve kemikleri görülmektedir. Resmin merkezinde ise; kafatası ve kemiklerden oluşmuş bir piramit bulunmaktadır. İnsan kafataslarıyla oluşturulan bu piramit 'in sembolik bir ifade olarak kullanıldığını görmekteyiz. Resimde puslu ve kirli bir gökyüzün arka düzleminde yüksek fabrikayı andıran binalardan dumanlar çıktığı görülmektedir. Bu resimde anlatılmak istenilen vurgunun, çevre kirliliği olduğu düşünülmektedir. Sanatçımız tehlikeli kimyasal atıkların üretildiği fabrikalar nedeniyle sağlığını yitiren insanlar ve doğadaki tüm canlıların zarar gördüğü düşüncesine vurgu yapmaya çalışmıştır. Resmin ön düzleminde ise; birbirlerine sırtları dönük iki karga figürü mevcuttur. Resimde kullanılan renkler kompozisyonla uyumlu haldedir. Sanatçının sembolik olarak kullandığı kuru kafalar ölümü, kargalar ise kötü haberi çağrıştırırken resimdeki kurgu olumsuz anlamlar içerdiğini söyleyebiliriz.

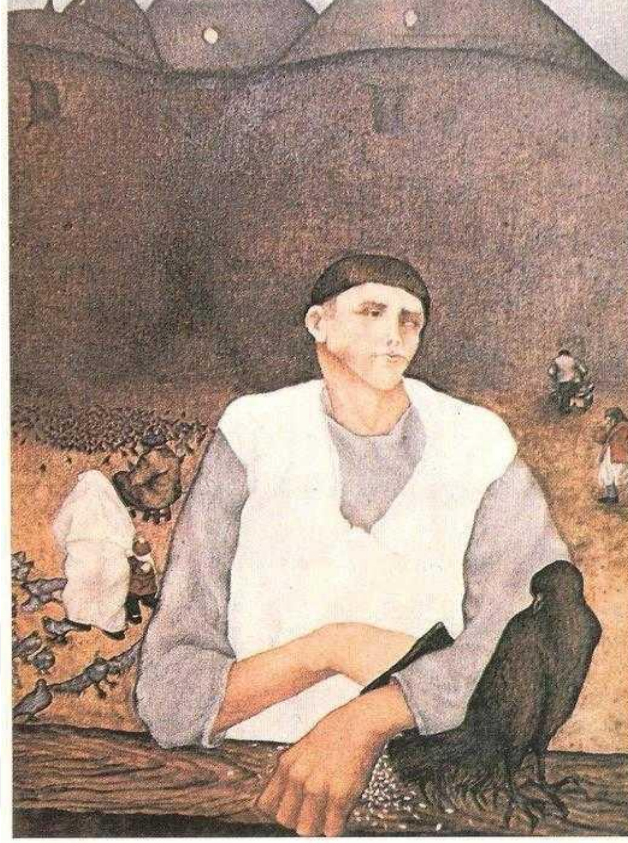
⁵⁵İskender, K., Aydın Ayan ve Resminde Toplumsal İçerik Sorunu, İstanbul, Sanat Çevresi Dergisi, s.66, 1984.



Kaynak: <https://www.artsurem.com/art/artist/aydn-ayan/49/> Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-55: Aydın AYAN, Neden Uçmuyor Güvercinler, 89x116 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013.

(Görsel 55) Resmin genelinde gri ve kıvıll renklerden oluşın tonlamalar hâkimdir. İlk bakışta bir hapishane avlusunu anımsatan resimde; ön plandaki korkuluklarda ve yukarıdaki elektrik tellerinde, güvercinler tünemiş bulunmaktadır. Arka plandaki gözetleme kulesi ve gri bina kasvetli bir ortamı hissettirmektedir. Kompozisyonda yatay düzlemde sıra halinde karşılıklı simetri ile teller üzerine yerleştirilmiş güvercinler resmedilmiştir. Resmin genelinde özgürlüğü sınırlandırılmış alanlar ve insanlara vurgu yapmış olduğunu söyleyebiliriz.



Kaynak: https://www.kitantik.com/product/turk-ressamlari-aydin-ayan-kus-yemi-saticisi-2_1br9qfykid6xz0jlft1 Erişim tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-56: Aydın AYAN, Kuşyemi Satıcısı, 82x53cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, Özel Koleksiyon.

(Görsel 56) Aydın AYAN' ın kuşyemi satıcısı aldığı bu resminde açık bir kompozisyon düzeni oluşturduğu görülmektedir. Resmin ön düzleminde bir erkek figürü bulunmaktadır. Figürün biçimsel deformasyonu dikkat çekicidir ve sanatçının üslupsal etkileşim ile resmi oluşturduğu görülmektedir. Bu üslupsal etkileşimin oluşumunda hocası Neşet Günel'in olduğunu söyleyebiliriz. Resim düzleminde doğaya bağlı kalan sanatçı toprak renginin tonlarını kullanmıştır. Resmin merkezinde ise açık renkler ve tonlamalar kullanarak figürü ön plana çıkarmıştır. Toplumsal gerçekçiliği konu aldığı bu resminde de fakirliğe yoksulluğa ve çalışmak zorunda kalan gençlere dikkat çekmektedir.



Kaynak: https://www.kitantik.com/product/turk-ressamlari-aydin-ayan-ayakkabi-boyacisi-1_1br9qfykid6xz0j1fsv Erişim tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-57: Küçük Ayakkabı Boyacısı, 60x40 cm., T.Ü.Y. B., 1985.

(Görsel 57) AYAN yapmış olduğu Politik ve sembolik resimlerin ardından, 1980’li yıllarda daha çok toplumsal gerçekçi resimler yapmış olduğu görülmektedir. Sanatçı eserlerindeki konuları oluştururken toplumsal gerçekçi yaklaşımla çok sık gördüğümüz hayat mücadelesi içindeki ayakkabı boyacılarını, simitçileri vb. çalışarak temaya dönüştürmüştür⁵⁶.

⁵⁶Arda Z., Sanat Eğitimsi ve Ressam Aydın AYAN’ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2007, Konya.



Kaynak: E <https://www.picuki.com/tag/ayd%C4%B1nayan> Erişim tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-58: Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını, 160x100 cm., T.Ü.Y.B., 2012.

(Görsel 58) Sanatçı bu eserinde, iki basamaklı bir zeminde elleriyle yüzünü kapatan ve bir minder üzerinde oturan Anadolu kadını resmetmiştir. Başında soluk yazması, üzerinde de ev giysileri bulunmaktadır. Figürün arkasında bulunan derme çatma çitler evin sınırlarını belirlemektedir. Yapraksız çizilen ağaçlardan da anlaşılacağı üzere sonbahar ayının hüznünü hissettirmektedir. Kadın figürü oldukça üzgün ve mutsuz resmedilmiştir.



Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=56

Erişim tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-59: Yaşam ve Ölüm/Pero, 116 x189cm., T.Ü.Y.B., 2013.

(Görsel 59) Eserde oturan Karadeniz giysileri giymiş bir kadını ve onun göğsünden süt emmeye çalışan bir erkek figürü görülmektedir. Erkek figürünün elleri arkadan bağlanmış bir şekilde resmedilmiştir. Sanatçı, çoğu resminde olduğu gibi bu resminde de genellikle kahverengi ve sarı tonları yoğun olarak kullanmıştır. Resmin ön zemininde çok sayıda insan iskeleti bulunmaktadır. Hapishane bahçesini andıran kasvetli bir resimdir. Kadının yöresel giysiler içinde resmederek, aslında kadının toplumdaki yerine ve önemine vurgu yapmış aynı zamanda kendi memleketi olan Karadeniz kadınının gücünü izleyiciye hissettirmiştir.



Kaynak: Erişim tarihi:15.09.2022.

Görsel EK1-60: Bekleyiş! Savaş Devam Ediyor, 116x185cm., T.Ü.Y.B., 2006.

(Görsel 60) Resmin merkezinde, yüzünü ellerinin arasına alan üzüntülü, endişeli bir Anadolu kadını bulunmakta. Kadının gerisinde ayakta duran bir çoban köpeği resmedilmiştir. Figürün yalnız olduğunu ve birini beklediğini yüzündeki ifadeden ve vücut dilinden anlamak mümkün. Eserde kullanılan mavi tonlar endişeyi ve yalnızlık duygusunu pekiştirmektedir. Sanatçı burada savaşa giden yakınına bekleyen köylü kadını yöresel kıyafetleri içinde umutla beklerken resmetmiştir.

Sanatçı için doğa; bazı izleyenler için ürküten, dehşet içeren ayrıca uğursuz olarak nitelendirilen bir serüveni yaşamış insanı anlatan mantık üstü kurgusal resimlerdir. Örneğin Kardan Adamlar, Kıvılcım ve Karda Kavga gibi çalışmalarında birbiriyle münakaşa eden hayvanlar, kan izleri ve asıl bu kavganın içinde insanların olduğuna vurgu yapar gibidir.⁵⁷

⁵⁷Arda Z., Sanat Eğitimsi ve Ressam Aydın AYAN'ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2007, Konya.

4.1.7. Mehmet GÖKTEPE

Van'da doğup büyüyen sanatçı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Bölümünde lisans eğitimini tamamladı. 1998 yılında mezun olduğu bölümde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2001 yılında sanatçı–akademisyen Ali DÜZGÜN danışmanlığında “1960 sonrası Türk Resminde Figüratif Eğilimler” konulu tezi ile yüksek lisansını bitirdi. 2001 yılında kısa bir süreliğine Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünde misafir araştırma görevlisi olarak bulundu. 2001 -2009 yılları arasında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünde araştırma görevlisi olarak çalıştı. Sanatçı 2009- 2016 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünde araştırma görevlisi olarak görev yaptı.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde, sanatçı–akademisyen Prof. Aydın Ayan danışmanlığında “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde İnsan Figürü” konulu çalışmasıyla sanatta yeterliğini tamamladı. Çok sayıda kişisel sergiler açtı. Ulusal ve uluslararası fuar, sanat bienalleri, sempozyum, çalıştay ve karma sergilere eserleriyle katıldı. Ödülleri olan sanatçı Çukurova Çağdaş Sanat Kültür ve Eğitim Vakfı kurucu üyeleri arasında yer aldı. Yurtdışı ve yurt içi müzelerde, özel ve resmî kurumlarda eserleri yer alan sanatçı, halen Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Resim Bölümü Başkanı ve Dekan Yardımcısı olarak görev yapmaktadır.

2000’li yılların başlarından itibaren sanatçının figüratif resimlerinde sade bir toplumsal gerçekçilik görülür.

Türk resim sanatında daha çok figüratif çalışmaları ile öne çıkan sanatçı, eserlerinde toplumsal konuları gerçekçi ve romantik bir üslupla ortaya koyar. Burada gerçekçilik (realizm) ve romantizm söz konusu olduğundan bu akımlardan da etkilendiğini görmekteyiz. Onun çalışmalarında, Gustave Courbet, Honoré, Daumier ve Jean-François Millet’in ortaya koymuş oldukları resim anlayışı Realizm (Gerçekçilik) olarak adlandırılan akımın etkileri de mevcuttur. Göktepe, Resim Sanatında Eser Çözümlemeleri adlı kitabında Gustave Courbet’in sanat yaklaşımını resim bağlamında değerlendirirken, sanatçının üslubundan da etkilenmiş olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle Courbet’in Taş Kıranlar adlı resmini betimlerken Taş Kıranların sefaletini kanıtlamak isteyen sanatçının figürlerin giymiş olduğu kıyafetlerin yırtık, yamalı olmasında Courbet’in ustalığına vurgu yapar. Tabloda yer alan erkek figürünün

görünümünü bir fotoğraf kadar nesnel bulduğunu ifade eden sanatçı, resmin düzleminde yer alan aletleri ise sembolik bir kurgunun parçası olarak görür. Resim düzlemindeki bu öğelerin izleyicinin anlam karmaşasından koparacağını ifade etmiştir. Courbet'in figüratif çalışmalarındaki yalınlık ve gerçeği yansıtması sanatçıyı üslupsal açıdan etkilemiştir⁵⁸.

Resimlerinde hem realist hem de romantik üslup özellikleri görülen Göktepe, günümüz Türk figüratif resminin önemli temsilcileri arasında yer alır. Göktepe, aynı zamanda Neşet Günal, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi ve Devrim Erbil ile birlikte aynı atölyeyi paylaşan Türk Resminin önemli figüratif ressamı Aydın Ayan'ın hem öğrencisi hem de asistanı olmuştur. Günümüz Türk resim sanatında, toplumsal gerçekçi bir anlayışla ele aldığı resimlerinde Anadolu insanının duyuşsal ifadelerini yansıtır. Sanatçı resimlerinde figürleri anlamlı bir biçimde duygusal ifade ve mimiklerle ele almış, güçlü desen anlayışıyla ortaya koyar. Sanatçının resimlerinde desen ve renk birbirini tamamlayan iki önemli unsurdur. Sanatçının güçlü bir desene sahip oluşu resimlerde hissedilir. Bu nedenle her resminde önce desen vardır. Sanatçının resimlerinde mekân ikinci plandadır.



Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=30&l=1>, Erişim Tarihi:08.10.2022.

Görsel EK1-61: Mehmet GÖKTEPE, Kahvehaneler Serisi 6, 110x140cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016.

⁵⁸Göktepe, M. Resim Sanatında Eser Çözümlenmeleri, İstanbul, Hiperyayın, s.218, 2021.

(Görsel 61) Sanatçının, kahvehaneler serisinde resmettiği insan figürlerinin genelde yaşlı, olgun ve tecrübeli figürler olduğu görülmektedir. Resim 61’de sanatçı resimsel mekânın ön planına ve merkeze profilden yerleştirdiği figürü anıtsal bir biçimde yansıtmıştır. Söz konusu figüre derinlemesine bakıldığında onun bir Anadolu bilgesini temsil ettiği kanısına varırız. Burada asıl amaç; yaşanmışlığı, tecrübeyi hissettirebilmektir. Sanatçı kahvehaneler serisindeki insan betimlemeleri için şu ifadeyi kullanmıştır: “Resimlerimdeki insan figürleri, bize günümüz insanının hem yalnızlığını gidermede hem de sosyalleşmede kamusal bir mekân alanı olarak kahvehaneleri neden tercih ettiği ve buralarda ötekilerle nasıl bir iletişim ve etkileşim içinde bulunduğunu göstermektedir⁵⁹”.



Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=30&l=1>, Erişim Tarihi:08.10.2022.

Görsel EK1-62: Mehmet GÖKTEPE, Kahvehaneler Serisi/Deliliğe Övgü, 130x180 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2015.

(Görsel 62) Sanatçının yapmış olduğu Kahvehaneler serisi, Anadolu kültürünün sosyal hayatının canlı tanığıdır. Bu seride figürler sohbet ederken, düşünürken, gözlem yaparken

⁵⁹Göktepe, M. Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde İnsan Figürü, İstanbul, Sanatta Yeterlik Eser Metni, 2018.

yaşadığı ortam ile uyum içindedirler. Göktepe'nin resimlerinde figürler sağlam desen anlayışıyla ortaya çıkarlar. Renk, mekânın atmosferini ilgi çekici hale getiren bir öge olarak karşımıza çıkar. Resimlerdeki insan figürleri sıradan halkı temsil etmektedir. Bu figürler resimsel mekânda bedenleri ve ruhsal durumlarıyla varlıklarını bize hissettirirler. Sanatçı resimde yer alan figürleri mizah ve ağırbaşlılık arası bir biçimde yansıtır. Aynı zamanda söz konusu bu figürlerin ruhsal durumlarını da bize gösterir.

Göktepe, Resim Sanatında Kahve ve Kahvehaneler Konusu Üzerine Bir Çalışma adlı makalesinde şu ifadelerle yer vermiştir: “*Türkler 'in XVI. Yüzyılın sonundan itibaren hem kahveyi hem de kahvehaneyi dindaşları olan Araplardan daha fazla benimsedikleri bilinmektedir*⁶⁰”. Kahvehaneler XVI. yüzyılda ilk ortaya çıktıklarında fiziksel mekân bakımından meyhaneleri anımsatmış. Ancak dönemin meyhane mekânlarından daha ihtişamlı görünüme kavuştukları söylenmektedir. Kahvehaneler şarapsız mekânlardı⁶¹. Günümüzde de sözü edilen küçük kahvehaneler İstanbul ve Anadolu'nun her köşesinde varlıklarını sürdürmektedir⁶². Sanatçı yazmış olduğu makalede Kahvehanelerin bir toplanma yeri olduğunu düşünmektedir. Bu düşünceden yola çıkarak oluşturduğu resimler, kahvehaneleri dönemin ünlü sohbet etme, dinlenme, ihtiyaçlarını giderme mekânı olarak yansıtmaktadır.

⁶⁰Yaşar, 23, 2009.

⁶¹Hattox, 67-71, 1998.

⁶²Göktepe, M., Resim Sanatında Kahve ve Kahvehaneler Konusu Üzerine Bir Çalışma, Van YYÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı :50, s., 402-403, 2000.



Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=30&l=1>, Erişim Tarihi:08.10.2022.

Görsel EK1-63: Mehmet GÖKTEPE, Suskunlar, Kahvehane Serisi, 110x140 cm.

Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016.

(Görsel 63) Sanatçı resimlerine konu olan insan figürasyonlarını kendi sosyolojik ve psikolojik durumları içinde sosyal gerçekçi ve romantik bir biçimde yansıtır. Resimsel mekânı da kurgusal anlatıma ve düzene uygun olarak resmetmiştir. Onun resimlerindeki mekânlarda kalabalık insan gruplarının bir arada olduğunu görmekteyiz. Bu açıdan çevresel bir düzlem alanı olarak mekân, insanın yaşamın da derin izler bırakır. Kültürün ve coğrafyanın insanın kaderini de etkileyeceği daima düşünülür. Yaşanılan mekânlar insanoğlunun Dünya'ya geldiği andan ölümüne kadar derin izler bırakır. Dolayısıyla insanoğlu kendi kimliğini bulmada ve onu yaşatma da kültürel değerlerini ve bulunduğu coğrafyayı temel alır.

Kahvehaneler geleneksel olduğu kadar modern kent yaşamının da sosyalleşme merkezlerinden biridir. Fakat coğrafi bölgeye ve toplumun refah düzeyine göre kahvehanelerde toplanan insanların kıyafetlerinde farklılıklar görülür. Göktepe; İnsan figürünü resimlerinde ele alırken, insanla mekân arasındaki ilişkiyi gözlemleri doğrultusunda resimlerinde yansıtmıştır.

Görsel 63'te "Suskunlar" adlı tablosunda yüz ifadelerinden de yola çıkarak figürlerin ruh hallerinin belirgin yansımasının resmedildiği görülmektedir. Bu figürlerden bazıları dertli bazıları bıkkın bazıları yorgun kimisi de anlamsız biçimde resmin düzleminde görülmektedir. Resimlerdeki figürler ruh hallerindeki farklı yansımalara rağmen bir arada olmaktan da hoşnut gözükmektedirler.

Sanatçı bir rengin ton geçişlerini kullanırken Işık-Gölge tekniğinden faydalandığı görülmektedir. Bu resimde figürler genellikle otururken betimlenmiştir. Sanatçı açık kompozisyon ile resim düzlemini oluşturmuş mekânın zemininde sarı rengin tonlarını kullanarak atmosferi sıcak bir havaya dönüştürmüştür. Resmin arka düzleminde kullanılan figürler siluet görünümüne sahiptirler. Kaynağı belli olmayan ışık vurgulanmak istenen figürün üzerine düşerek fiziksel özelliklerini ortaya çıkarmaya yardımcı olmuştur.



Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=30&l=1>, Erişim Tarihi:08.10.2022.

Görsel EK1-64: Mehmet GÖKTEPE, Geçmiş Gelecek, Kahvehane Serisi, 110x140 cm.,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013.

(Görsel 64) Resim 64'te Göktepe resimsel mekânın ön planına yerleştirmiş olduğu anıtsal figür bütün ihtişamıyla izleyiciye bakmaktadır. Bu figür izleyiciyle resim arasındaki bağlantıyı gözleriyle kurmaktadır. Gözler bedeninin dış dünyaya açılan penceresidir. Resimsel mekânın ikinci planında yer alan insan figürasyonları gölgeler içinde siluet biçimde

resmedilmişlerdir. Resmin en son planında bir kale ve onun önünde ok atan bir savaşçı figür yer alır. Kale Urartuları, önündeki figür ise Urartu savaşçısını temsil eder. Böylece sanatçı bu resimde geleneğe göndermede bulunarak onu günümüz insan figürüyle bir arada yansıtır. Resmin genelinde sıcak renk tonlamaları mevcuttur. Bu sıcak tonlamaların atmosferin huzur veren yapısına vurgu yaptığını söyleyebiliriz.

Sanatçı kahvehaneler serisindeki insan figürlerini sadece bir kompozisyon düzleminin ögesi olarak ele almamıştır. Onun için figür ruhsal ve fiziksel özellikleri ile bir bütün olarak algılanmalı ve aktarılmalıdır. Göktepe'nin resimlerindeki insan figürlerini gerçek hayattan esinlenerek resim düzlemine yerleştirildiğini söyleyebiliriz.

Emre Zeytinoğlu; Göktepe' nin kahvehaneler konulu resimleri üzerine şu açıklamaları yapmıştır: *“Kahvehaneler çoğunlukla yabancı insanlarla doludur fakat bazen tanıdıklar ile karşılaşılır. İnsanlar, o mekânda benzer pozlar içindedirler: Bir kahvehane havasının figürleridir. Yüksek tabanlı mekânlarda ideal bir ışık-gölge tasarımıyla, orada bulunanların yüzlerine dramatik bir ifade verilmiştir⁶³”*.



Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=30&l=1>Erişim Tarihi:08.10.2022.

Görsel EK1-65: Mehmet GÖKTEPE, Kahvehane Serisi 3, 110x150 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2015.

⁶³Zeytinoğlu, E., Kahvehaneler, İstanbul, Mehmet, GÖKTEPE, Sergi Kataloğu, 2016.

(Görsel 65) Göktepe, yaşamış olduğu yörenin güncel sorularının dile getirildiği ve tartışıldığı ve yer yer hararetle sohbetlerin yapıldığı mekânları betimler. Yapmış olduğu bu resimde açık kompozisyon ile yatay düzleme yerleştirmiş olduğu figürler durağan bir görüntüye sahiptir. Resmin düzlemine yerleştirilen figürler kendi fiziksel görünümüleriyle varlıklarını hissettirirler. Diğer resimlerden farklı olarak ışık kaynağının nereden geldiği bellidir. Atmosfere hâkim olan renk tonlarının sıcak soğuk renk dengesi gözü yormadan izleyiciye huzur veren bir etki bırakır. Sanatçı bu resminde, kalabalık bir insan figürasyonunu ele almıştır. Resimde kalabalığa rağmen bir ölüm sessizliği izleyiciye yansımaktadır. Resimde yer alan her figür kendi âleminde bir diğeriyle iletişime geçememektedir. Sanatçı böylece günümüz insanı arasındaki iletişimsizliğe de göndermede bulunmaktadır. Resimlerinde insanları ve olayları psikolojik, sosyolojik, toplumsal açıdan ele almış, yöresinin insanlarını gözlemleri doğrultusunda resmetmiştir.

Sanatçı resimlerini şöyle değerlendirmiştir: *“Sanatçı ele aldığı insan figürasyonlarını ve bu figürasyonların içinde yer aldığı yaşam döngüsünü sosyolojik bir biçimde tahlil ederek resimlerine yansıtır⁶⁴”*.



Kaynak: Mehmet GÖKTEPE, Kahvehaneler, Sergi Kataloğu, Erişim Tarihi:08.10.2022.
Görsel EK1-66: Mehmet GÖKTEPE, Her Şeyimi Yanımda Taşıyorum, 110x140 cm.,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016.

⁶⁴Göktepe, M., Resim Sanatında Eser Çözümlemeleri, İstanbul, Hiperyayın, s.215, 2021.

(Görsel 66) Sanatçının bu resminde natüralist görünüme sahip bir mekânda üç figür yer almaktadır. Resmin sağ ön düzleminde ayakta duran insan figürü anıtsal bir biçimde güçlü Anadolu kadınına sembolize etmektedir. Kadın figürünün sırtında yer alan küçük çocuk figürü ise kadının torununu temsil etmektedir. Arka düzleme yerleştirilen figür ise yan profilde oturarak sırtı dönük bir şekilde resmedilmiştir. Resmin genelinde sıcak tonlar kullanılmıştır. Resimde yöresel anlayış ile oluşturulmuş olan kompozisyon pek çok insan için benzer görüntülerle akılda kalan anı yansıtır.



Kaynak: Mehmet GÖKTEPE, Kahvehaneler, Sergi Kataloğu, Erişim Tarihi:08.10.2022
Erişim Tarihi:08.10.2022.

Görsel EK1-67: Mehmet GÖKTEPE, Salacaktan, 60x90 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016.



Kaynak: Mehmet GÖKTEPE, Kahvehaneler, Sergi Kataloğu, Erişim Tarihi:08.10.2022.

Görsel EK1-68: Mehmet GÖKTEPE, Üsküdar'dan, 90x115 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013.

(Görsel 67-68) Uzun yıllar sanat yaşamını İstanbul’da sürdüren sanatçının resimlerine İstanbul görünümüleri yansır. Resim 67 ve 68’de olduğu gibi sanatçı zaman zaman Salacak ve Üsküdar’dan esinlenerek yapmış olduğu peyzaj resimleri bize ünlü Türk ressamı Hoca Ali Rıza’yı anımsatır. Sanatçı gözlemleri ve duyguları vasıtasıyla oluşturduğu bu resimlerde. Doğada var olan pek çok rengi birbirine uyum sağlayacak şekilde kullanmıştır. Her iki resimde de izleyiciye vermiş olduğu intibanın huzur veren bir görüntüsü vardır. Resimlerde perspektif kurallara dikkat edilerek, ton geçişlerinde ışık etkili bir biçimde vurgulanmıştır.



Kaynak: Mehmet GÖKTEPE, instagram adresi, Erişim Tarihi:08.10.2022

Görsel EK1-69: Mehmet GÖKTEPE, Kediler ve Van Denizi, 60x90 cm.,
Tuval Üzerine Yağlıboya,2016

(Görsel 69)’de “Van Kedileri” adlı resimde sanatçı Göktepe, Van kedilerini Van’ın eşsiz doğası içinde, Van Gölü kenarında resmetmiştir. Resim sanatsal açıdan değerlendirildiğinde, resmin ön planında bir kayanın üzerinde anıtsal bir biçimde yansıtılan Van kedisi, sağında ve solunda farklı yönlere bakan iki kediyle birlikte üçgen bir form oluşturmaktadır. Resmedilen Van kedileri yakından incelendiğinde, bunların Van Denizi Havzası’nda yaşayan safkan bir kedi türü olduğu görülecektir. Kedilerin bazılarının her iki gözü mavi iken; bazılarının her iki gözü de kehribar rengindedir. Bu kedilerden en ilgi çekenleri, resimde ön planda yer alan kedi de olduğu gibi, bir gözü mavi bir gözü kehribar rengi olanlardır. Resmin sağ ön köşesinde bir tekne içinde, kendi hallerinde ve balık avlama eylemi içinde yansıtılan iki figür, Van Gölü’nde balıkçılığın yapıldığına ve bunun da bir ekonomik geçim kaynağı olduğu bilinmektedir. Resimde gösterilen vapur nesnesi de gölde bir deniz ulaşımının olduğunu göstermektedir. Resimde yansıtılan Van Kalesi Geçmiş

zamanlarda, ortaçağ gezginlerinin gravürlerinde heybetli, göğe yükselircesine ve sarp bir kayanın üstüne konmuş bir kartal misali ürkütücü bir biçimde betimlenmiş ve dönemin ressamalarını etkilemiştir. Resmin arka planında yer alan ve Van kentinin eteklerinde kurulmuş olduğu ve başı karlı bir biçimde betimlenen Erek dağı anıtsal bir form içinde yansıtılmıştır. Sanatçının gölde kullanmış olduğu mavi renge bakıldığında, Yaşar Kemal'in " Bu Diyar Baştan Başa" isimli eserini anımsatır. Ünlü Türk yazar, romancı, senarist Yaşar Kemal, sözü edilen eserinde Van Gölü üzerine şöyle yazmıştır: "Van Gölü, Van Gölü değil, Van Denizi. Öylesine geniş ki, denizden başkası yakışmaz. Zaten Vanlılar da deniz diyorlar; gümüş tasta bir sudur. Kenarları oya, oya işlenmiş gümüş tas." Yaşar Kemal, yine Van Gölü'nün maviliği ile ilgili duygularını ise şöyle ifade etmiştir. " Dünyada hiçbir göl, hiçbir deniz, hiçbir su, Van Gölü'nün maviliğinde olamaz. Masmavi... Deli eden bir mavilik. Ne gökyüzünde vardır öyle bir mavi, ne de başka bir yerde. Bir tek mavi uyar bu maviye: Diyarbakır Ovasındaki çiçeklerin mavisini. Birde camı kırıp kesitine bakın, işte o mavi."

Yaşar Kemal Mavinin tonlarını sözcüklerle aktarıırken, Göktepe ise renklerle mavinin tonlarını tuvale yansıtır. Söz konusu olan bu resim de Van için sembolik anlamlara sahip öğeler kullanılmıştır.

"Lionello Venturi, "Resme Nasıl Bakılır" adlı eserinde manzara ressamı hakkında şu açıklamalarda bulunmuştur: "*Manzara ressamı kırlarda kendi halinde dolaşmalıdır. Kibirli bir kimse doğayı bütün güzelliğiyle asla göremez. Ben hayatımda hiç çirkin şey görmedim. Bir nesnenin formunu olduğu gibi gördüm, çünkü gölge, ışık ve perspektif onu her daim güzel bir hale getirecektir*⁶⁵".

⁶⁵Göktepe, M. Resim Sanatında Eser Çözümlemeleri, İstanbul, Hiperyayın, 212, 2021.



Kaynak: Mehmet GÖKTEPE, instagram adresi, Erişim Tarihi:08.10.2022.

Görsel EK1-70: Mehmet GÖKTEPE, Medeniyetin Kalıntıları, 81x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2022.

(Görsel 70) Tarihi M.Ö. 5000’li yıllara dayandığı düşünülen, Van kenti; Hurriler, Urartular, Persler, Makedonlar, Romalılar, Sasaniler, 644 yılında ise Müslüman tarafından fethedilip İslam topraklarına katılan, Selçuklular ve daha sonradan Kanuni Sultan Süleyman döneminde 1458 yılında Osmanlı toprağı olmuştur. Söz konusu edilen uygarlıkları içinde barındırmış olan kadim Van kenti, kadim bir coğrafya da yer almaktadır. Göktepe; bu resminde Van ilinin ilk yerleşim yerlerinden biri olan tarihi bir kalıntıyı resmettiği görülmektedir. Resim sanatında güçlü bir pentüre sahip olan, Göktepe, serbest fırça sürüşleriyle, renkleri bir arada ustaca kullanarak, Vanlı ve evrensel bir sanatçı/ressam olduğunu göstermektedir. Sanatçı resimlerinde yansıtmış olduğu güçlü sanat diliyle kültürel mirasın zenginliğini gelecek kuşaklara taşımaktadır. Bir coğrafyanın ölümsüzleşmesi için sanatçılara ihtiyaç vardır. Göktepe bu bayrak yarışının en önde gelen temsilcilerinden birisi olarak bilinmektedir. Kadim Van şehrini, eşsiz bir biçimde, Van doğumlu önemli bir ressamın gözüyle görmek önem arz etmektedir. Gümüş işçiliğinin geliştiği bu kadim şehirde, bir gümüş ustası edasıyla tuvale yaklaşıp resimlerini detaylandırması güçlü bir birikimin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Coğrafyanın kirlenmemiş renklerinin, Göktepe’nin resimlerinde hayat bulduğunu görmekteyiz. Sanatçının yapıtları gelecekte kadim kent üzerine araştırma yapacak olan halk bilimci, sosyolog ve sanat tarihçilerine referans olup kaynaklardaki yerini alacaktır.

Sanatçının ve sanatçıların yapıtlarına sahip olanlar, yapıtın manevi ve maddi değerinin yanında büyük bir entelektüel kimlikte kazanmış olacaklardır.

Göktepe; ressamın resimlerinde vurgu yapmak için belirlemiş olduğu konular doğal ya da düşünsel unsurların baz alınarak, sanata dönüşebilmesi için özgün hayal gücüne sahip olması gerektiğini düşünmektedir⁶⁶.

Sanatçının sanatsal nitelikleri ile çalışmaları tarihsel olarak süreklilik arz etmektedir. Eserlerinde toplumsal gerçekçi resim anlayışı çalışmalarına özgünlük katmıştır. Özellikle Kahvehaneler ve Kahvehaneler-II isimli resim serileri farklı kompozisyon ve desen anlayışı, renk, ışık ve gölgenin dikkat çekici vurguları kompozisyonu ön plana çıkarır. Eserlerindeki açık-koyu değerlerin başarılı kontrastlarla zenginleştirilmesi, renk armonisi kurallarının ustalıkla kullanımı ve resmettiği insan figürlerinin psikolojik duygu durumunu yansıtması, yöresel yaklaşımı izleyiciye tanıdık anlar yaşatır. Genellikle resimlerinde yer yer geleneksel malzemeler ve yağlıboya teknikleri kullanmıştır. Eserlerinde oluşturduğu kompozisyon düzlemi yakından tanıdığımız bu mekânları belirgin ışık kullanarak samimi bir atmosfere dönüştürür. Bu atmosferdeki ışıktan figürlerde etkilenir. Işık- gölge tasarımı ile figürlerin yüzlerindeki ifadeler ortaya çıkar. Bu sanatsal yaklaşımı kompozisyon düzleminde figürlerin doğrudan temsilinden ziyade sanatsal bir idealleştirmeye yardımcı olur. Sanatçı iç ve dış mekân tasarımları ile insanımıza ait olanı görselleştirir ve izleyene görsel bilgi sunar.

⁶⁶Göktepe, M., Resim Sanatında Eser Çözümlemeleri, İstanbul: Hiperyayın, s.215, 2021

SONUÇ

Araştırmada 1980'den günümüze Türk resim sanatında önemli yeri olan Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GÜNSÜR, Cihat ARAL, Duran KARACA, Aydın AYAN ve Mehmet GÖKTEPE'nin toplumsal gerçekçi ve yöresel yaklaşımları ile oluşturduğu çalışmaları incelenmiştir. Bu çalışmada her bir sanatçının 10 eseri esas alınarak, toplam 70 eser değerlendirilmiştir. Ayrıca bu değerlendirme içerisindeki incelediğimiz sanatçılardan Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GÜNSÜR, Cihat ARAL, Aydın AYAN ve Mehmet GÖKTEPE'nin hoca öğrenci ilişkisi bağlamındaki sanatsal etkileşimin eserlerinde etkili olduğunu söyleyebiliriz. İncelemiş olduğumuz bu sanatçılar, almış oldukları sanat eğitimi eserlerinde toplumsal değerlere bağlı kalarak ürettikleri görülmüştür. Sanatçıların değerlendirilmesi tarihi sıraya göre düzenlenmiştir, bu düzenlemede ayrıca hoca ve öğrenci ilişkisine dikkat edilmiştir. Duran KARACA yöreselci yaklaşım ve Toplumsal Gerçekçiliğe bağlı kalarak oluştur çalışmaları doğal bir duyarlılık ile resmetmiştir. Anadolu kültürünü tanıyan sanatçılar; yörelerinin giyimini, kuşamını eserlerine yansıtmış ve yaşatmışlardır. Eserlerinde Anadolu insanını, toprağını sahiplenip aynı zamanda onları doğup büyüdüğü coğrafyanın iklimi ve etkisiyle oluşturan ressamlarımızın en etkileyici ve farklılaştırıcı öge olarak resimlerinde kullandıkları renklerin etkisi üslupsal farklılıklara örnek olacak niteliktedir. 1980'li yıllardan sonra sanatçılarımız; toplumsal gerçekçi resimler ile oluşturdukları eserlerinde, figüratif kompozisyonlardan oluşan çalışmalara ağırlık vermişlerdir. Eserlerini irdelediğimiz sanatçılar, Anadolu'nun farklı bölgelerinde doğup büyümüştür. Bu doğrultuda doğup büyüdüğü toprakları ve insanını çalışmalarında ana tema olarak resimlerine yansıtırlan aynı zamanda yöresine ait kültürel değerler taşıyan öğeleri (Şapka, Yazma, Yelek, Çorap, Şalvar, Su testisi vb.) kullanmıştır.

Nuri İYEM, çocukluğunun geçtiği Mardin yöresini resimlerken; Anadolu insanının sağlam karakter yapısını vurgulayıp, eski medeniyetlerimizin kültüründen etkilenecek görkemli figürler resmetmiştir.

Neşet GÜNAL ise; İç Anadolu Bölgesinden Nevşehir yöresini resmetmiştir. Renkten ve mekândan çok desene önem veren Neşet GÜNAL "Sanat Toplum İçindir" ilkesini benimseyerek yaşamış olduğu yörenin geleneğini plastik dilde ifade etmiştir. Nedim GÜNSÜR, Türk resminin yenilikçi temsilcilerinden biridir. Resimlerinde kendi hayatından

kesitler sunmuştur ve doğa, çocuk, uçurtmalar, lunaparklar gibi renkli temalarda da eserler verdiği bilinmektedir. Akademide Neşet GÜNAL'ın öğrencisi olan Cihat ARAL'ın resimleri her an yaşadığı coğrafyaya ve siyasi toplumsal sorunlara tanıklık eder. Resimlerinde mekânı, oluşturduğu çoklu figür kompozisyonlarındaki insanlık dramını, gerçekçi ve eleştirel bir dille ele alır. Duran KARACA'nın resimleri Çukurova ve Çukurova insanın yaşamını konu alır. Duran KARACA'nın yöreselci yaklaşımı ve Toplumsal Gerçekçi eserlerindeki doğal bir duyarlılığa sahip olması araştırma konumuza dâhil etmemize etken nedenlerden biridir. Çukurova'nın sembolü olan keklikleri, kadınları ayrıca mitolojiden etkilendiği toplumsal ritüelleri (yağmur duası) resimlerinde ana tema olarak kullanmıştır. KARACA; kırsal kesim insanının, Yörüklerin yaşamını ele alırken izleyiciye anı yaşatır. Duyarlı biçimleriyle toplumsal mesajlar iletir.

Akademide Neşet GÜNAL'ın öğrencilerinden biri olan sanatçı Aydın AYAN, doğup büyüdüğü Karadeniz topraklarının yöresel motiflerine yönelmiştir. Aydın AYAN'ın resimlerinde ele aldığı temel konu insandır. Figüratif ve sembolik öğeler kullanarak resimlerinin konusunu oluşturur. Resimlerinde rengi, bütünlüğü simgesel öğelerle yansıtıp, eserlerinde figürlerini silik ve soğuk renkler kullanarak zenginleştiren bir sanatçıdır.

Eski adıyla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olan ve şimdiki ismiyle Mimar Sinan Üniversitesinde öğretim üyesi Aydın AYAN'ın öğrencisi olan Mehmet GÖKTEPE; büyüdüğü topraklardaki kahvehaneleri ve o coğrafyanın yöresel özelliklerini duyuşsal ifadeleri ile ele alarak yansıtır. Eğitim için gittiği İstanbul'u ve bu şehirde tutunmaya çalışan insanları da iyi bir gözlem yaparak resmetmiştir. Sanatçı resimlerinde figürleri anlamlı bir biçimde duygusal ifade ve mimiklerle ele almış, güçlü desen anlayışıyla yola çıkmıştır. GÖKTEPE'nin resimlerinde renkten ziyade desen önemlidir. Sanatçının resimlerinde mekân ikinci plandadır.

Ressamların ortak yönü eserlerindeki ifadeci bir sanat kuramına sahip oldukları ve yer yer toplumsal simgeselliğe yer verdikleri görülmüştür. İncelediğimiz sanatçıların pek çoğunun çalışmalarında renk ve mekân, deseni ortaya çıkaran bir araç olarak görülmektedir. Dolayısıyla çalışmaların pek çoğunda desen çalışmaları daha etkilidir. Resimlerinde kullanmış olduğu objeler (Şapka, Yazma, yelek, çorap, Şalvar, ekmek tahtası, merdane, testi vb.) Anadolu kültürünü oluşturan önemli parçalardır. Bu nedenle bu sembolik olarak kullanılan objelerin geçmişten günümüze kadar gelen aynı zamanda gelecek nesillere bilgi

aktarımı için oldukça önemli materyaller olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçıların yaşadıkları dönem de göz önüne alınarak konu seçiminde, yaşadıkları zaman süreci içerisinde toplumsal siyasal aynı zamanda doğal felaketlerin çalışmalarında yoğun olarak kullanıldığı görülmüştür. Bazı resimlerde kompozisyon düzeninde Geleneksel Türk minyatür sanatımızdan izler bulunmaktadır. Çalışmaların pek çoğunda kompozisyon düzeninde hiyerarşik sıralama ile vurgulanmak istenen figür ya da figürler en ön düzlemde diğer figürler ise kademeli olarak kompozisyonu destekleyecek biçimde resmedilmiştir. Eserleri incelenen sanatçılar, Anadolu toplumunu iyi gözlemleyen, onlarla empati kurabilen aynı zamanda sorunları ve mutlulukları paylaşıp eserlerine yansıtan ressamlarımızdır. İncelediğimiz sanatçılarımızın pek çoğu toplumsal mesaj içerikli, eleştirel eserler üretmişlerdir. Sanatçılar, Anadolu toprağında ve kültüründe geçirdikleri çocukluk dönemlerini, yaşadıkları ortamları ve kişisel izlenimlerini kendi sanatçı üsluplarıyla eserlerine yansıtmışlardır. Bazı eserlerin kompozisyon düzleminde bulunan mekânsal öğeler; Anadolu'nun toplumsal yapısı, coğrafi koşulları, kültürü, folkloru, dönemi yani çağının özellikleri ve sanatçısına göre değişen bazı teknik ve üslupsal becerilerin ortaya çıkmasında yardımcı olmuştur. Bu topraklarda yaşanan, derin izler bırakan doğal ya da sosyal olaylar, durumlar, şahıslar ve birçok unsuru ifade edebilmek için Anadolu insanının yüzlerindeki intibayı etkili bir biçimde vurgulayan sanatçılarımız aynı zamanda kendi üslubunu oluşturan biçimsel deformasyonlar kullanmışlardır. Bu deformasyonlarda en etkili olarak kullanılan biçimsel bozukluklar daha çok el ve ayakların büyük olarak resmedilmesinde kullanılmıştır. Figürlerin biçimsel özellikleri benzese bile yüz ifadelerinin farklılıkları dikkat çekicidir. Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GÜNSÜR, Cihat ARAL, Duran KARACA, Aydın AYAN, ve Mehmet GÖKTEPE' nin eserleri de benzer bir estetik anlayışa sahiptir. Eserlerinde üslupsal bir devam ve etkileşim söz konusudur. Sanatçılar, yaşadıkları dönemde yaşanan siyasal ve politik olayları eserlerine yansıtarak ayrıca plastik değerleri koruyarak çalışmalarına devam etmişlerdir. Göç, çocuk gelinler, çevre kirliliği, çöpçüler adlı temaları resimlerinde işleyen sanatçılarımız günümüzün toplumsal, siyasal ve çevresel sorunlarına atıfta bulunarak eserler üretmişlerdir. Bu eserler kırsal kesimde ve Türkiye'nin pek çok yerinde yaşam mücadelesinin resim düzlemindeki yansımasıdır. Ressamların yaptığı eserlerin tümü gözleme dayalı yapılmış eserlerdir. Resimler de konu bakımından yöresellik işlense bile her ressamın kendine özgü duygu, düşünce ve tekniği farklı olarak eserlerine yansıtılmıştır. Akademide eğitimcilik yapan Nuri İYEM, Neşet GÜNAL, Nedim GÜNSÜR, Cihat ARAL, Duran KARACA, Aydın AYAN, Mehmet GÖKTEPE'nin Çağdaş Türk Sanatına etkileri büyük olmuştur. Toplumsal gerçekçi ve yöreselci çalışan günümüz ressamlarının da adı geçen ressamlarımızdan etkilendiklerini söylemek mümkündür.

Aydın AYAN eserlerinde zaman zaman doğa resimleri de çalışıp renge ve simgeye yer verirken, hocası Neşet GÜNAL ise; çalışmaların da kahverengi ve sarı tonlarını kullanıp, figüratif çalışmalar yapmıştır. Figürlerdeki duygusal ifadeler oldukça benzerdir. Bunun nedeni ise; Anadolu insanının birbirlerinden etkilenmiş olduğu düşünülmektedir. Sonuç olarak; bu çalışmada incelediğimiz ressamlarımız Anadolu insanını, yöresellik, teknik, üslup ve Geleneksel Türk sanatları bağlamında inceleyip eserlerine konu olarak ele almışlardır. İncelemeler sonucunda her sanatçının eserlerinde, anatomik, figüratif ve yöresel farklılıklar görülmüştür. Birçok medeniyeti bünyesinde barındırmış olan Anadolu; ressamlarımızın eserlerine esin kaynağı olmuş, yaşadıkları yörelerin zengin ve kültürel değerlerini resimlerine aktarma fırsatı tanımıştır. Kültürel değerlerimizin, sanat yoluyla dönemsel farklılıkları ve ressamların kendine ait üsluplarıyla beraber yeniden yorumlanarak nesilden nesillere aktarmaları Türk resim sanatı tarihi ve günümüzün sanatına yansımaları bakımından oldukça önemlidir.

Toplumlar kültürel değerlerini korudukları ve yaşattıkları sürece kendilerini anlayabilirler. Bu değerlere sahip çıkmanın ve yansıtmanın en etkili yolu sanatsal ifade biçimi olmuştur. Bu ifade biçimi sanatın evrenselliğindeki en önemli etkenlerden biri olup geçmişi ve geleceği şimdiki zamanda yansıta bilmesine yardımcı olmuştur.

Bu çalışma ile Anadolu insanını geleneksel Türk sanatlarından esinlenerek yeniden yorumlayan bu sanatçılarımızın eserleri teknik, üslup ve yöresellik açısından da incelenmiştir. İncelemeler sonucunda her sanatçının eserlerinde, anatomik, figüratif ve yöresel farklılıklarla beraber benzerliklerde görülmüştür. Bu benzerlik figürlerdeki duygusal ifadelerini yansıtırken göze çarpmaktadır. Ayrıca bu benzerliğin sanatsal etkileşimleri sonucu ortaya çıkmış olduğu düşünülmektedir.

ÖNERİLER

Türk resim sanatı tarihinde toplumsal gerçekçi ve yöreselci yaklaşımlar geleneksel ve çağdaş sanatın etkileşimiyle bireysel üslubun yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu yansımanın temelinde sanatçının toplumu etkileyen siyasal ve güncel olaylara karşı duyarlılığı ve kültürel değerlerine bağlı olması bulunur. Bu nedenle geleneksel sanat ve çağdaş sanatı yeniden yorumlayan bireysel üslup oluşturma çabalarını etkileyici ve hazırlayıcı etmenlere yönelik akademik çalışmaların yapılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir.

Araştırmamızda Türk resim sanatında 1980 sonrasında toplumsal gerçekçilik ve yöresellik olgusunu resimlerinde konu edinen bazı sanatçıların çalışmaları irdelenerek, eserlerindeki yöresellik ve toplumsal değerlerin yansıması araştırılmaya çalışılmıştır. Bu konuya ait kapsamlı çalışmaların bir arada kullanılarak bilimsel veriler dahilinde çalışmalar yapılması Türk resim sanatına ve Türk kültürüne katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Akbal, Oktay. “ Dostum Nuri İyem” *Sanat Çevresi Dergisi*, (1980).16,8-9.
- Arda, Zuhale. “*Sanat Eğitimsi ve Ressam Aydın Ayan’ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım*” (Doktora Tezi),Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Konya. (2007).
- Aydın, Ayan. *Kibele Sanat Galerisi Sergi Kataloğu*, Anonim. (2007).
- Aydın, Ayan. *AYAN-Sisyphos’un Direnci, 35. Sanat Yılı Retrospektif Sergisi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul. (2007).
- Başkan, Seyfi. “Resimde Duyarlılık ve Abartma”, *Türkiye’ de Sanat*.
- Binzet, A. Celal. “Mehmet’ in (Adsız) Oğlu”, *Rh+ Plastik Sanatlar Dergisi*, sayı: 39, (2007). s: 52.
- Çavuşoğlu, İsmet. “Resim Sanatında Yeni ve Figüratif Eğilimler”, *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta. (2000).
- Durbaş, Refik. “Sureti Resmin Yüzünde”, *Sabah Gazetesi*, (1994). s.32.
- Ergüven, Mehmet. “Neşet GÜNAL”, *Bilim Sanat Galerisi*, İstanbul. (1996).
- Ergüven, Mehmet. “Yoruma Doğru”, *Yapı Kredi Bankası Yayınları*, İstanbul. (1992). s.7,
- Ergüven, Mehmet. “Neşe ERDOK”, *Argos*, Sayı 15, (1989). s.85.
- Ersoy, Ayla. “500 Türk Sanatçısı”, *Plastik Sanatlar Altın*, İstanbul. (2004).
- Ersoy, Ayla. “Günümüz Türk Sanatı”, *Bilim Sanat Yayınları*, İstanbul. (1998).
- Genç, Mehmet Ali. “D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları”, *İdil Dergisi*, Cilt 11, Sayı 97 2022/9, (2012). s.415.
- Giray, Kıymet. *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul. (2000).
- Giray, Kıymet. “Nuri İYEM”, *Türkiye İş Bankası*, İstanbul. (1998).
- Giray, Kıymet. “Aydın Ayan’da Gerçeğin Özgün Anlatısı”, *Hürriyet, Gösteri Sanat-Kültür-Edebiyat Dergisi*, İstanbul. (1997). s.197
- Göktepe, Mehmet. “Resim Sanatında Eser Çözümlemeleri”, *Hiperyayın*, İstanbul. (2021). s.218
- Göktepe, Mehmet. “Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Journal of Arts*, Cilt / Volume:3, Sayı /Sayfa 64 Issue:1. (2020). Sayı /Sayfa 64 Issue:1.
- Göktepe, Mehmet. “Resim Sanatında Kahve ve Kahvehaneler Konusu Üzerine Bir Çalışma”,

- Van YYÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, (2000). Sayı :50, s.402-403.
- Göktepe, Mehmet. “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde İnsan Figürü”, *Sanatta Yeterlik Eser Metni*. (2018).
- Günsel, Renda. Kaya, Özsezgin. “Türk Plastik Sanatlar Tarihi”, *Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları*: 275, Eskişehir. (1993). s.108
- Gürçağlar, Aykut. “Figüratif resmin toplumsal gerçekçi ustası: Neşet Günal”Antikalar.com, *Antik Dekor*. Sayı 94, s.122-129.
- Kalaycı Mercan, Seyhan. “XVII. Yüzyıl Osmanlı Tasvir Sanatında Tâcü’t-Tevârih Adlı El Yazması Esere Ait Tasvirlerin Biçim ve Kompozisyon Yönünden İncelenmesi”, *Atlas Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, ISSN 2602 – 4136, (2018). S.281-290
- Kalaycı Mercan, Seyhan. “Nakkaş Nakşi’nin Figürlerinde Stilizasyon ve İntiba”, *TİDSAD*, (2017).S.13, s:288-300
- Kınalı, Ezgi. “Toplumcu Gerçekçilik Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi ve Abidin Dino”. (2017).
- Kahraman, Hasan Bülent. “Türk Resminde Çağdaşlaşma Evreleri, Sanat Olayı”, Sayı 60, (1987). s: 62-63.
- İskender, Kemal (1984). “Aydın AYAN ve Resminde Toplumsal İçerik Sorunu”, *Sanat Çevresi Dergisi*, İstanbul. (1984). S.66,
- İyem, Nuri. “Nuri İYEM”, *Ana*, İstanbul. (1986).
- Özsezgin, Kaya. “Türkiye’ de Sanata Baskı ve Sansürün Süreçsel Oluşumuna İlişkin Gözlemler”, *RH+ Sanat*, (2002). Sayı 1, s: 3.
- Şüyün, Faruk. *Varlık Dergisi*, Nisan. (1984).
- Tansuğ, Sezer. “Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitapevi”, İstanbul. (2005).
- Tansuğ, Sezer. “Çağdaş Türk Sanatı”. *Remzi Kitabevi*, Evrim Matbaa, İstanbul. (1993).
- Turgay, Gönenç. “Nedim Günsür”. *Ada Yayınları*, İstanbul. (1993). s.12,
- Zeytinoğlu, Emre. “Kahvehaneler”, *Mehmet Göktepe (Sergi Kataloğu)*, İstanbul. (2016).
- Turani, Adnan. “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı”, *İşbank Yayınları*, İstanbul. . (1977).
- <https://blog.Mikrofon.com./unlu-ressamlarin-tablo-ve-hikayeleri>
- <https://www.narsanat.com>
- <https://tr.wikipedia.org> 01.06.2015.
- https://sergirehberi.com/m/artist_detay.aspxa_id=8&t_id=1272&q=Cihat-Aral&q1=-
- Özgeçmiş, Serkan Azeri.

<http://www.artfulliving.com.tr>

<https://www.istanbulsanatevi.com>

<https://defteriniz.com>

<https://listelist.com>

<https://edebiyatvesanatakademisi.com>

<https://www.dokusanatatölyesi.com>

<https://acikders.ankara.edu.tr>

<https://tr.wikipedia.org>

https://misi.com/sanat/289-osmanlidan_gunumuze_resimTanaltay

https://misi.com/sanat/289osmanlidan_gunumuze_resim Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı 41, s:

50-51.



GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: Nuri İYEM, T.Ü.Y.B.

Kaynak:(<https://www.google.com/search=nuri+iyem>)

Görsel 2: Nuri İYEM, Kadın Portresi, T.Ü.Y.B.

Kaynak:(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/nuri-iyem-koylu-kadin-portresi-tablosu/>)

Görsel 3: Nuri İYEM, Ağıt Yakan Kadınlar, 41x60 cm., Duralit Üzerine Yağlı Boya.

Kaynak: <http://www.nuriiyem.com/eser/s132> Erişim Tarihi:01.08.2022.

Görsel 4: Nuri İYEM, Anadolu Kadını, T.Ü.Y.B.

(<https://twitter.com/tasvirsanatlari/status/1.273.515.309.194.977.280>).

Görsel 5: Nuri İYEM, Sıradan Sevdalar, 50x50 cm., D.Ü.Y.B.

Kaynak:<https://tr.pinterest.com/cetinbaydemir/nuri-iyemim-kad%C4%B1nlar%C4%B1-resim/>Erişim Tarihi:01.08.2022

Görsel 6: Nuri İYEM, İki Kadın, T.Ü.Y.B.

Kaynak:<http://www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/>Erişim Tarihi:01.08.2022

Görsel 7: Nuri İYEM, Babaya İyi Geceler, D.Ü.Y.B,1977.

Kaynak:<http://www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/>Erişim Tarihi:01.08.2022.

Görsel 8: Nuri İYEM, 54x38.5cm., D.Ü.Y.B, 1970.

Kaynak:<http://www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/>Erişim Tarihi:01.08.2022

Görsel 9: Nuri İYEM, Varto Depremi, 46x38 cm., D.Ü.Y.B, 1966.

Kaynak: <http://www.nuriiyem.com/eser/s132-022/> Erişim Tarihi:02.08.2022.

Görsel 10: Nuri İYEM, 42x66 cm., D.Ü.Y.B, 1970'li yıllar.

Kaynak:<http://www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/>Erişim Tarihi:01.08.2022.

Görsel 11: Neşet GÜNAL, Yaşantı 2, 225x200 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1961.

Kaynak: <http://www.antikalar.com/neset-gunal> Erişim Tarihi:01.08.2022.

Görsel 12: Neşet GÜNAL, Başakçılar, 145x205 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1961.

Kaynak: <https://nesetgunal.org/tr/girdiler/basakcilar-ocd/> Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 13: Neşet GÜNAL, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: <http://www.antikalar.com/neset-gunal> Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel 14: Neşet GÜNAL, Duvar Dibi, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: <https://nesetgunal.org/tr/girdiler/duvardibi-bybe/>Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel 15: Neşet GÜNAL, Korkuluk VIII, 184x112 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/385.831.893.050.964.104/> Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 16: Neşet GÜNAL, Köylüler, 54x40 cm., Kâğıt Üzerine Renkli Kalem.

Kaynak:<https://artam.com/muzayede/263-cagdas-sanat-eserleri/neset-gunal-1923-2002-koyluler-2>.

Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 17: Neşet GÜNAL, Kapı önü IV, 150x170 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/neset-gunal-hayati-ve-eserleri/>.

Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 18: Neşet GÜNAL, Sorun Sorum III, 182x183 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/neset-gunal-hayati-ve-eserleri/>.

Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 19: Neşet GÜNAL, Ana, 172x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:<https://www.eren.com.tr/kitap/ana-ve-cocuk-neset-gunal-1923-2002-48x68-cm-p13240381.html>.

Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 20: Neşet GÜNAL, Ana, 172x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:<https://www.eren.com.tr/kitap/ana-ve-cocuk-neset-gunal-1923-2002-48x68-cm-p13240381.html>.

Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 21: Nedim GÜNSÜR, Madenci, 47x67,5 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1962.

Kaynak:<https://kdzereglifutbol.blogspot.com/2014/09/naif-bir-madenci-dostu-nedim-gunsur.html?m=1>

Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 22: Nedim GÜNSÜR, Pamuk Toplayanlar, 17x23 cm., Kontrplak Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:<https://artam.com/muzayede/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-2/nedim-gunsur-1924-1994-pamuk-toplayanlar>. Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 23: Nedim GÜNSÜR, Denize Bakış , 50x40 cm, T.Ü.Y.B., 1988.

Kaynak:<https://artam.com/muzayede/290-cagdas-sanat-eserleri/nedim-gunsur-1924-1994-denize-bakis>Erişim Tarihi:15.09.2022. Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 24: Nedim GÜNSÜR, Köylü Ailesi, 71.5x97,5 cm., 1975.

Kaynak <https://listelist.com/nedim-gunsur-hayati/>. Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 25: Nedim GÜNSÜR, Balıkçı Pazarı, 45x54 cm., T.Ü.Y.B.

Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/645.844.402.808.078.647/>. Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel 26: Nedim GÜNSÜR, T.Ü.Y.B.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/645.844.402.808.078.647/>Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 27: Nedim GÜNSÜR, Kırdı Çocuklar, 50x35 cm., Tuval Üzeri Yağlı Boya.

Kaynak:https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=261.

Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 28: Nedim GÜNSÜR, Cezayir Savaşı, 68x99 cm., T.Ü.Y.B., 1960.

Kaynak: <https://docplayer.biz.tr/69.580.315-Yil-4-sayi-17-aralik-2017-s.html> Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 29: Nedim GÜNSÜR, Sokak, 47x70 cm., T.Ü.Y.B., 1993.

Kaynak: <https://www.pinterest.es/pin/263.953.228.149.713.444/>Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 30: Nedim GÜNSÜR, Gecekondu Kahvesi, 30x40 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: <https://www.pinterest.es/pin/263.953.228.149.713.444/>Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 31: Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:https://sergirehberi.com/m/artist_detay.aspx?a_id=8&t_id=1272&q=Cihat-Aral&q1=-Ozgecmis

Görsel 32: Cihat ARAL, Kurban, Tuval üzerine yağlıboya.

Kaynak: https://sergirehberi.com/m/artist_detay.aspx?a_id=8&t_id=1272&q=Cihat-Aral&q1=-Ozgecmis.

Görsel 33: Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:https://www.sanatatak.com/viev/cihat_aralin_retrospektif_sergisi

Görsel 34: Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:https://www.sanatatak.com/viev/cihat_aralin_retrospektif_sergisi.

Görsel 35: Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:https://www.sanatatak.com/viev/cihat_aralin_retrospektif_sergisi.

Görsel 36: Cihat ARAL, Kurban, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:https://www.sanatatak.com/viev/cihat_aralin_retrospektif_sergisi.

Görsel 37: Cihat ARAL, Kurban, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:<https://www.docplayer.biz.tr/amp/108691902>.

Görsel 38: Cihat ARAL, Kurban, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang

Görsel 39: Cihat ARAL, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/monad-balkan/cihat-aral-ve-marcovich-sergileri/1675/>

Görsel 40: Cihat ARAL, Gezinti, 50x61 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2008.

Kaynak: (<https://slideplayer.biz.tr/slide/3121261/>)

Görsel 41: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=449

Görsel 42: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: <https://ankarakultursanat.com/duran-karaca-resim-sergisi>

Görsel 43: Duran KARACA, Yağmur Duası, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID

Görsel 44: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:<https://ankarakultursanat.com/duran-karaca-resim-sergisi>

Görsel 45: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: <https://ankarakultursanat.com/duran-karaca-resim-sergisi>.

Görsel 46: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/>

Görsel 47: Duran KARACA,38x29cm, DÜYB, 1987.

Kaynak:[https:// www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/](https://www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/) KLK1903-12Duran Karaca- 38x29 cm, DÜYB, 1987.

Görsel 48: Duran KARACA, 38x29 cm., DÜYB, 1987.

Kaynak: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/> KLK1903-

Görsel 49: Duran KARACA,38x29 cm., DÜYB, 1987.

Kaynak: [https:// www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/](https://www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/) KLK1903-12

Görsel 50: Duran KARACA, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak:[https:// www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/](https://www.galerisoyut.com.tr/artist/duran-karaca/) KLK1903-12Duran Karaca- 38x29 cm, DÜYB,

Görsel 51: Dantel Örtü ve Doğa Objeleri, 70x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2015.

Kaynak:[https:// www.artsurem.com/art/artist/aydn-ayan/49/](https://www.artsurem.com/art/artist/aydn-ayan/49/)Erişim Tarihi:15.09.2022.

Görsel 52: Aydın AYAN, Kepenekli Ulak, 160x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013.

Kaynak:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=56 Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 53: Aydın AYAN, Sofra Başında, 60x82 cm., T.Ü.Y.B., 1976.

Kaynak:<https://www.artiummodern.com/en/product/2175626/aydin-ayan-d-1953-hamur-acannine-imzali-kagit-uzerine-karisik-teknik-30/>Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 54: Aydın AYAN, Ala Karganın Sesi, 160x200 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016.

Kaynak:[http:// www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=56](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=56) Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 55: Aydın AYAN, Neden Uçmuyor Güvercinler, 89x116 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya **Kaynak:** <https://www.artsurem.com/art/artist/aydn-ayan/49/> Erişim Tarihi:15.09.2022

Görsel 56: Aydın AYAN, Kuşyemi Satıcısı, 82x53cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon.

Kaynak: https://www.kitantik.com/product/turk-ressamlari-aydin-ayan-kus-yemi-saticisi-2_1br9qfykid6xz0j1ft1 Erişim tarihi:15.09.2022

Görsel 57: Küçük Ayakkabı Boyacısı, 60x40 cm., T.Ü.Y. B., 1985.

Kaynak:https://www.kitantik.com/product/turk-ressamlari-aydin-ayan-ayakkabi-boyacisi1_1br9qfykid6xz0j1fsv Erişim tarihi:15.09.2022

Görsel 58: Gidenlerin Ardından/Anadolu Kadını, 160x100cm., T.Ü.Y.B., 2012.

Kaynak: E <https://www.picuki.com/tag/ayd%C4%B1nayan> Erişim tarihi:15.09.2022

Görsel 59: Yaşam ve Ölüm/Pero, 116x189cm., T.Ü.Y.B., 2013.

Kaynak:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=56Erişim tarihi:15.09.2022

Görsel 60: Bekleyiş! Savaş Devam Ediyor, 116x185cm., T.Ü.Y.B., 2006.

Kaynak: Erişim tarihi:15.09.2022.

Görsel 61: Mehmet GÖKTEPE, Kahvehaneler Serisi 6, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=30&l=1>Erişim Tarihi:08.10.2022

Görsel 62: Mehmet GÖKTEPE, Kahvehaneler Serisi/Deliliğe Övgü, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=30&l=1>Erişim Tarihi:08.10.2022

Görsel 63: Mehmet GÖKTEPE, Kahvehane Serisi, Suskunlar, 110x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016.

Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=30&l=1>Erişim Tarihi:08.10.2022

Görsel 64: Mehmet GÖKTEPE, Kahvehane Serisi, Geçmiş Gelecek, 110x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013.

Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=30&l=1>Erişim Tarihi:08.10.2022

Görsel 65: Mehmet GÖKTEPE, Kahvehane Serisi 3, 110x150 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2015.

Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=30&l=1>Erişim Tarihi:08.10.2022

Görsel 66: Mehmet GÖKTEPE, Her Şeyimi Yanımda Taşıyorum, 110x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016.

Kaynak: Mehmet GÖKTEPE, “Kahvehaneler” Sergi Kataloğu Erişim Tarihi:08.10.2022: Erişim Tarihi:08.10.2022

Görsel 67: Mehmet GÖKTEPE, Salacaktan, 60x90 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016.

Kaynak: Mehmet GÖKTEPE, “Kahvehaneler” Sergi Kataloğu Erişim Tarihi:08.10.2022 Erişim Tarihi:08.10.2022

Görsel 68: Mehmet GÖKTEPE, Üsküdar’dan, 90x115 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013.

Kaynak: Mehmet GÖKTEPE, “Kahvehaneler” Sergi Kataloğu Erişim Tarihi:08.10.2022

Görsel 69: Mehmet GÖKTEPE, Kediler ve Van Denizi, 60x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016.

Kaynak: Mehmet GÖKTEPE, instagram adresi. Erişim Tarihi:08.10.2022

Görsel 70: Mehmet GÖKTEPE, Medeniyetin Kalıntıları, 81x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2022.

Kaynak: Mehmet GÖKTEPE, instagram adresi. Erişim Tarihi:08.10.2022 Erişim Tarihi:08.10.2022

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı Adı : Sibel DEMİROĞLU

Uyruğu : T.C.

Eğitim

Derece

Eğitim Birimi

Mezuniyet Tarihi

Yüksek Lisans : Van Y.Y.Ü. S.B.E / Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü 2022

Lisans : Van Y.Y.Ü Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü 2001



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

24/10/2022

Tez Başlığı / Konusu:

1980'DEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESİM SANATINDA FIGÜRÜ TOPLUMSAL GERÇEK VE YÖRESEL BAĞLAMDA

ÇALIŞAN YEDİ SANATÇI

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 109 sayfalık kısmına ilişkin, 24/10/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından TURNİTİN intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 14 (ONDÖRT) dür.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

24/10/2022

Adı Soyadı : Sibel DEMİROĞLU

Öğrenci No :19920023006

Anabilim Dalı : RESİM ANABİLİM DALI

Programı :

Statüsü : Y. Lisans Doktora

DANIŞMAN

Doç. Dr. Seyhan MERCAN KALAYCI

...../...../2022

ENSTİTÜ ONAYI

UYGUNDUR
Prof. Dr. Bekir KOÇLAR

...../...../2022