



T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

# Yöresel Sanat Anlayışım İçerisinde İnsan ve Doğa İlişkisi

( Yüksek Lisans Tezi )

Ahmet KAYA

ESKİŞEHİR - 1990



## İ Ç İ N D E K İ L E R

R E S İ M L E R .....	V
G İ R İ Ő .....	1

### B i r i n c i B ö l ü m

#### A V R U P A G E R Ç E K Ç İ L E R İ N D E S A N A T V E İ N S A N

I. <u>SANAT VE İNSAN</u> .....	4
1. SANAT VE İNSAN İLİŞKİSİNİN İLK OLUŞUMU .....	4
2. YENİDEN DOĞUŞ .....	12
II. <u>FİŐÜRATİF BİR ANLATIM DİLİNDE BRUEGHEL</u> .....	14
1. BRUEGHEL'İ YARATAN KOŞULLAR .....	14
2. BRUEGHEL'İN HAYAT GERÇEĞİ .....	14

3. DIŞ GERÇEKÇİ BİR SANATÇI OLARAK BRUEGHEL'E	
GENEL BİR BAKIŞ .....	15
4. BRUEGHEL'İN BİR RESMİNİN ÇÖZÜMLENMESİ (KÖRLER)	19
A. Rönesans Üslup Yasaları .....	21
a. Çizgisel Betim .....	21
b. Renk .....	22
B. Barok Üslup Yasaları .....	22
a. Gölgesel Betim .....	22
b. Renk .....	23
III. <u>DIĞER GERÇEKÇİLER</u> .....	25
1. MİLLET'DE DIŞ GERÇEKÇİLİĞİN FIGÜRE YANSIMASI	25
2. DAUMIER'DE DIŞ GERÇEKÇİLİĞİN FIGÜRE YANSIMASI	26

İ k i n c i B ö l ü m

T Ü R K G E R Ç E K Ç İ L E R İ N D E  
S A N A T V E İ N S A N

I. <u>MİNYATÜR TEKNİĞİ DIŞINDAKİ İLK DENEMELER</u> .....	29
1. LÂLE DEVRİ .....	31
2. BATI TEKNİĞİ .....	32
II. <u>NURİ İYEM VE NEŞET GÜNAL</u> .....	33
1. GERÇEKÇİLİĞE İTEN KOŞULLAR .....	33
2. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞİN DOĞUŞU .....	34

III. <u>FIGÜRATİF BİR ANLATIM DİLİNDE DIŞ GERÇEKÇİLER</u> ..	35
A. Nuri İyem .....	35
a. Öznel Bakış Açısının Figüre Yansıması ....	35
b. Bir Resminin Çözümlemesi (Göç) .....	42
B. Neşet Günal .....	44
a. Nesnel Bakış Açısının Figüre Yansıması ...	44
b. Bir Resminin Çözümlemesi .....	49
IV. <u>DİĞER GERÇEKÇİLER</u> .....	51
1. TURGUT ZAİM .....	51
2. NEDİM GÜNSÜR .....	56

Ü ç ü n c ü B ö l ü m

Ç A Ğ D A Ş S A N A T A Y A K L A Ş I M I M D A  
S A N A T V E İ N S A N

I. <u>FIGÜRATİF SANAT ANLAYIŞIMIN OLUŞUMUNDAKİ</u> <u>ETKENLER</u> .....	62
1. ÇAĞIN ETKİSİ .....	62
2. ÇEVRENİN ETKİSİ .....	65
II. <u>TOPLUMCU GERÇEKÇİLERLE OLAN BAĞINTI</u> .....	66
1. AVRUPA GERÇEKÇİLERİYLE OLAN BAĞINTI .....	66
2. TÜRK GERÇEKÇİLERLE OLAN BAĞINTI .....	69

III. <u>SANAT ANLAYIŞIM</u> .....	71
1. ÇAĞDAŞ SANATA BAKIŞ AÇIM .....	71
2. ÇALIŞMALARIMDAKİ GEOMETRİK YAPI .....	76
3. ÇAĞDAŞ SANAT ANLAYIŞIMIN FİĞÜRE YANSIMASI ...	77
4. BİR RESMİN ÇÖZÜMLENMESİ (KÖYDE HAYAT 5) ...	83
S O N U Ç .....	87
F A Y D A L A N I L A N   K A Y N A K L A R .....	i-iv
E K L E R .....	v-ix

## R E S İ M L E R

Resim 1	: İspanya'da Altamira mağarasında bulunan bizon .....	8
Resim 2	: Lascaux mağarası duvarında hayvan resimleri .....	9
Resim 3	: Pieter Brueghel. Kermes .....	15
Resim 4	: Pieter Brueghel. Sakatlar .....	16
Resim 5	: Pieter Brueghel. Köy düğünü .....	17
Resim 6	: Jean François Millet. Başak toplayan kadınlar .....	26
Resim 7	: Honore Daumier. Don Quichotte ve Sancho Pansa .....	27
Resim 8	: Nuri İyem. Nalbant .....	38

Resim 9	: Nuri İyem. Göremeli üzüm taşıyan kız ...	39
Resim 10	: Nuri İyem. Kadın başları .....	40
Resim 11	: Neşet Günal. Ana ve çocuk .....	46
Resim 12	: Neşet Günal. ....	47
Resim 13	: Neşet Günal. Kör hasanın oğlu .....	48
Resim 14	: Turgut Zaim. ....	52
Resim 15	: Turgut Zaim. Yörük kadınları .....	53
Resim 16	: Turgut Zaim. ....	54
Resim 17	: Turgut Zaim. Yurt önünde .....	55
Resim 18	: Nedim Günsür. Eski sokak .....	58
Resim 19	: Nedim Günsür. ....	59
Resim 20	: Nedim Günsür. Göç (Ayrıntı) .....	61
Resim 21	: Köyde hayat 1 .....	64
Resim 22	: Köyde hayat 2 .....	68
Resim 23	: Köyde hayat 3 .....	72
Resim 24	: Köyde hayat 4 .....	78
Resim 25	: Köyde hayat 5 .....	82

## G İ R İ Ő

Hazırlamıő olduğum Yüksek Lisans Tezinde bitmek bilmeyen bir konuyu; figürü ele aldım. Neden bitmek bilmeyen bir konuydu? İnsanın ilk çağdan bu tarafa sürekli arayıő içinde olması, daima yeniyi, güzeli, farklıyı araması; tükenmek bilmeyen azmi, gücü, icadları ve çağa göre değişen, farklılaőan sorunlarıyla sürekli olarak güncel kalmış, özellikle de sanat için bitmeyen bir konu olmuştur.

Figüratif bir konuyu iőlememdeki amaç; dünya gerçeği ile sürekli olarak doğrudan iliőkili insanın, dış dünyaya açılımlarını sağlayabilmek içindir. Bu açılma isteği, kabına sığamama, resimde değil kendimden doğan bir sıkıntının ürünüdür. Bu sıkıntı, Şu anda öğretmenlik yaptığım küçük bir kasabanın sıkıntısıdır. Bu açılma isteği, kabına sığamama, hem gençliğin verdiği bir dinamizm, hem de öğretmenlik yaptığım küçük kasabanın beni sosyal açıdan doyurmamıő olmasından kaynaklanmaktadır. Düşünce boyutumu kaplayan bu sıkıntı,

görsel anlatım dilinde geniş, beyaz ve yumuşak lekelerle ortaya çıkmaktadır.

Tabii ki, bu olayın kötümser yanındı. Olumlu yönlerine bakacak olursak; Anadolu insanının içinde yaşamak, onları kendi dünyaları içinde izlemek, folklorik konuları, köy hayatını resimleyen bir kişi için en güzel ortamdır sanırım. Şöyle bir gerilere uzanıp sanatın gelişim sürecine baktığımızda birçok sanatçının zaman zaman Anadolu insanını incelemek, onunla bütünleşmek için gezilere çıktığını görürüz. Bu konuları işlemeyen sanatçılar bile, teknolojik gelişimin sonucu olan toplumsal çelişkileri ve beraberinde getirdiği birçok sorunları atmak için Anadolu'nun bozulmamış kültürünü, sevgisini, sıcak insanlığını, içtenliğini ve de tüm kültürel, tarihi zenginliğini aktarmaya çalışmışlardır.

Olaya benim açımdan baktığımda Anadolu kültürünü biraz dejenere olarak da olsa içinde saklayan kasabamın benim çalışmalarımı yönlendirmede etkisi olmuştur. Bu kasabadan aldığım notların bana, ileride, sanatsal yaratma sürecimde, iyi ve gerçek birer kaynak olarak yararlı olacağını sanıyorum.

Kendi sanat anlayışım; Avrupa ve Türk sanatçılarından örneklerle verilmeye çalışılmıştır. Örnek olarak incelediğim sanatçılar, daha çok toplumsal gerçekçilerden oluşmaktadır. Konuyu Avrupa sanatında Brueghel, Millet ve Daumier'le sınırlandırırken, Türk sanatından da belli başlı

güçlü örneklerle yetinilmiştir. Böylece konuyu fazlaca dağıtmadan belli bir çerçeveye içerisinde sınırlandırarak incelenmeye çalışılmıştır.

Tezim, üç bölümden oluşmaktadır. Konu olarak insanı ele aldığım için öncelikle insan ve sanat ilişkisinin oluşumuna değinerek başlanılmıştır. Burada sanatın din, büyü ve birey olarak oluşumu dile getirilmiştir. Bunu insanla bütünlüğüne değinerek süreç içerisindeki gelişimiyle yansıtılmaya çalışılmıştır. Daha sonra Avrupa gerçekçileri incelenmiştir. Onları incelerken yaşayışlarını, yaratan koşulları ve yerine göre de sanat yasalarına değinilmiştir.

İkinci bölümde ise Türk sanatının batı tekniğindeki ilk oluşumlarını, sanatçıları, koşulları, sanatları verilerle daha anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde de kendi sanat anlayışımın oluşumundaki etkenleri, çağdaş sanata yaklaşımı dile getirerek Avrupa ve Türk sanatçılarıyla olan bağıntılara böylece olayı daha anlaşılır ve kavranır hale getirmeye çalışılmıştır.

Tezimde verilen beş çalışmayı yapmak için öncelikle çeşitli eskiz ve ön hazırlık çalışmaları yapılmıştır. Bunlardan bazıları ekler bölümünde gösterilmiştir.

## B i r i n c i B ö l ü m

### A V R U P A G E R Ç E K Ç İ L E R İ N D E S A N A T V E İ N S A N

#### I. SANAT VE İNSAN

##### 1. SANAT VE İNSAN İLİŞKİSİNİN İLK OLUŞUMU

İnsanın çevresine, sanatına biçim vermesi, kuşkusuz yeni bir olgu değildir. İnsanoğlu, varlığından bu tarafa sürekli yeniyi ve güzeli aramıştır.

Doğa, yıllarca; ilk insandan bu yana, insandaki duyu organları yolu ile her zaman uyarı kaynağı olmuş, akıp giden zaman süreci içinde değişim ve gelişim içinde bulunmuştur.

İnsan, içinde bulunduğu doğaya zaman zaman karşı çıkmış, reddetmiş zaman zaman da yanında yer almıştır. Bu

da, insanın, sanatçının doğasında var olan yapıcılığın ve karşıtı olarak yıkıcılığının bir ürünüdür. Bu durum, olaylara her sanatçının farklı boyutlarda yaklaşımının bir sonucudur.

Sanat ve insan ilişkisine gelince; Bu ilişkinin ne zaman başladığını bilmek için sanatın ne zaman başladığını bilmemiz gerekmektedir. Nerede bir insan topluluğu varsa, orada maddi hayatın yanında, onu ruhsal açıdan doyuracak, huzura kavuşturacak sanat da var olmuştur (1). Yazının bile icad edilmediği çağlarda insanoğlu, çizgiler, şekiller ve renk lekeleriyle kendini anlatmaya varlığından izler bırakmaya başlamıştır. Başlangıcından bu güne kadar sanat; insan toplulukları dediğimiz bu organizasyon içerisinde toplumun yapısına göre değişik serüvenler yaşamış, bazen parlamış, yücelmiş, bazen de duraksamıştır (2).

Sanat, öyle bir olgudur ki; tanımını yapmak, sınırlarını çizmek mümkün değildir. Birçok sanatçı, tanımlamaya çalışmış fakat; ortak bir tanım getirememişlerdir. Örneğin:

"ARİSTO : Sanatın hedefi; objelerin saklı yönlerini bulmaktır. Çünkü bu en doğru realitedir.

A.DÜRER : Sanat, tabiatın içinde gizlidir, onu oradan çıkartabilen sanatçıdır.

---

(1) Şeref BİGALİ, Resim Sanatı, B.2, Ankara, 1984, s.13.

(2) Herbert READ (Çev.Selçuk MULAYİM), Sanat ve Toplum, Batı Düşüncesi Sanat Dizisi: 1, Ümran Yayınları, Ankara, 1981, s.

- PİCOSSO : Sanat bir sezgidir, teksif edilmiş bir hayat, bir yaşayış tarzıdır. İnsanın yaşayış tarzı ise bölünmez bir şekilde yaratma ve yansıtmasıdır.
- MANET : Sanat, her geçen devrin geçmeyecek tek şeklini vermiştir. Sanat, devam edenin aynasıdır.
- C.TOLLU : Resme ait, üç büyük plastik miktar vardır, çizgiler, formlar ve renklerdir ki bunlar aynı anda düzenlenmelidir" (3).

Örnekleri daha çoğaltmak mümkündür. Sanat; akıl işidir, sezgidir, yaratıcılıktır. Kısacası sanat, o kadar çok tümceyi içine alıyor ki; onu bir kalıba sığdırmak mümkün değildir. Sanırım birleşilen tek nokta varsa o da, anlam kazandırmak biçim vermektir. Çünkü; sanat, biçim vermekle başlamıştır (4).

Sanat ve insan ilişkisine dönersek, sanatın büyüyle varolduğunu görürüz. "İnsanın bilinçsizliği, yalnız ve ürkek oluşu, hatta doğaya karşı duyduğu korku ve hayranlık sanatın başlamasına sebep olmuştur." (5).

Doğada varoluşuyla birlikte insanın ilk amacı, hayatını sürdürebilmek olmuştur. Böylece ilk yaşam kavgası;

---

(3) BİGALİ, s.94-107.

(4) Ayla ERSOY, Sanat Kavramlarına Giriş, Beta Basım Yayım, İstanbul, ?, s.11.

(5) ERSOY, s.31.

özellikle de doğanın kanunlarına göre oynanan bir kavga başlamıştır (6). İşte gereksinimlerini karşılayabilmek için harcadıkları çeşitli çabalar ki bunların başlangıçta hiçbir estetik amaçları olmadığı halde, bugün sanatın ilk örnekleri olarak değerlendirilmektedir (7).

İlk çağda insan avcıdır. Avcı olmasa da, onun çaresizliğinden hazır yiyici olmasından kaynaklanmaktadır. Yani; insan, yiyeceğini doğadan gasp suretiyle karşılıyordu. Taştan baltasını, ağaçtan yayını ve mızrağını, avlanmış olduğu hayvanlardan da kap-kacak ve kürk olarak yararlanıyordu. Avı için büyü yapar, tuzaklar kurar ve resimlerini yapardı (8). (Resim 1) "Büyünün özü o dönemde yaşayan insanın çevresindeki doğaya ait gözlem ve deneylerden kaynaklanır (9).

Gerçekten de sanat, bir büyü aracıydı. İnsanın doğaya üstünlük sağlamasına yardımcı oluyordu. Böylece ilkel insan, sanatla yaşayış tarzını zenginleştirecek bir yol buluyordu. Ava çıkmadan önceki çılgın dans eğlenceleri, güven duygusunu, yüze sürülen boyalar ve çılgınca atılan çığlıklar ise; savaşçıyı daha kararlı ve korkusuz yapıyordu (10). Çünkü; dans eden bir kişi, toplumun bir parçası olduğunu hisseder, vücuduna hakim olmayı öğrenirdi. Aynı zamanda dans, ilkel insanın hayvandan duyduğu korkuyu yenmesine bü-

---

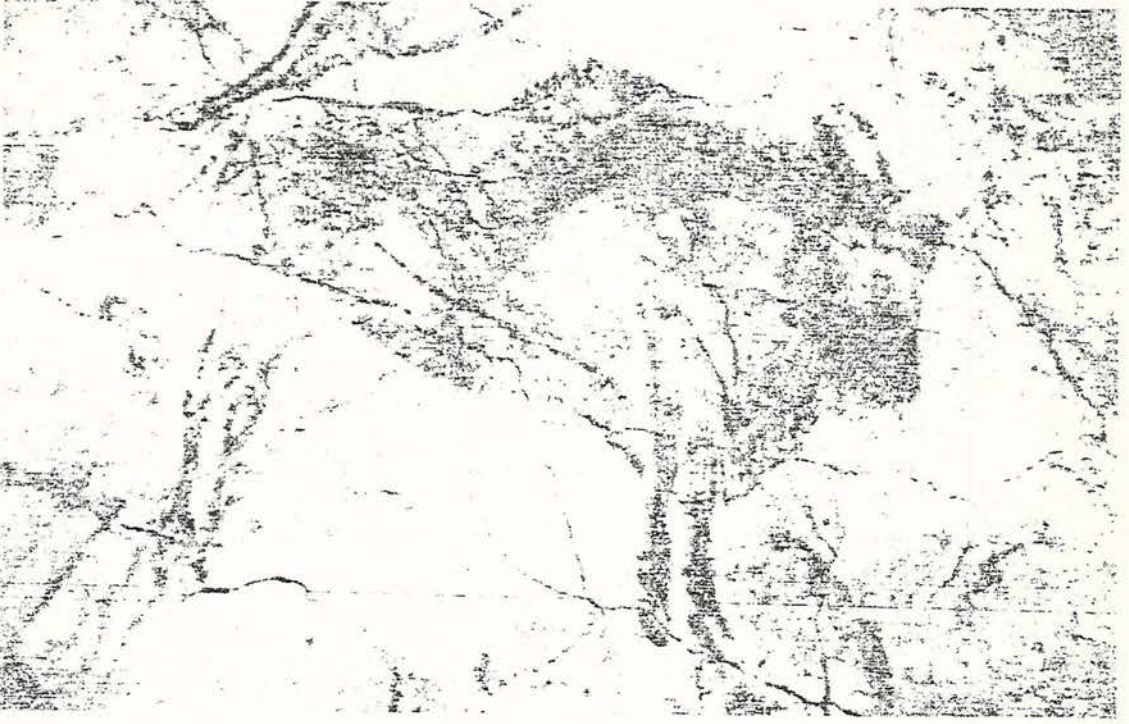
(6) Adnan TURANİ, Dünya Sanat Tarihi: Resim-Heykel-Mimari, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1971, s.34.

(7) ERSOY, s.31.

(8) TURANİ, s.34.

(9) ERSOY, s.34.

(10) Ernst FİSCHER (Çev.Cevat ÇAPAN), Sanatın Gerekliliği, Sanat ve Toplum Dizisi, e Yayınları, İstanbul, 1980, s.38.



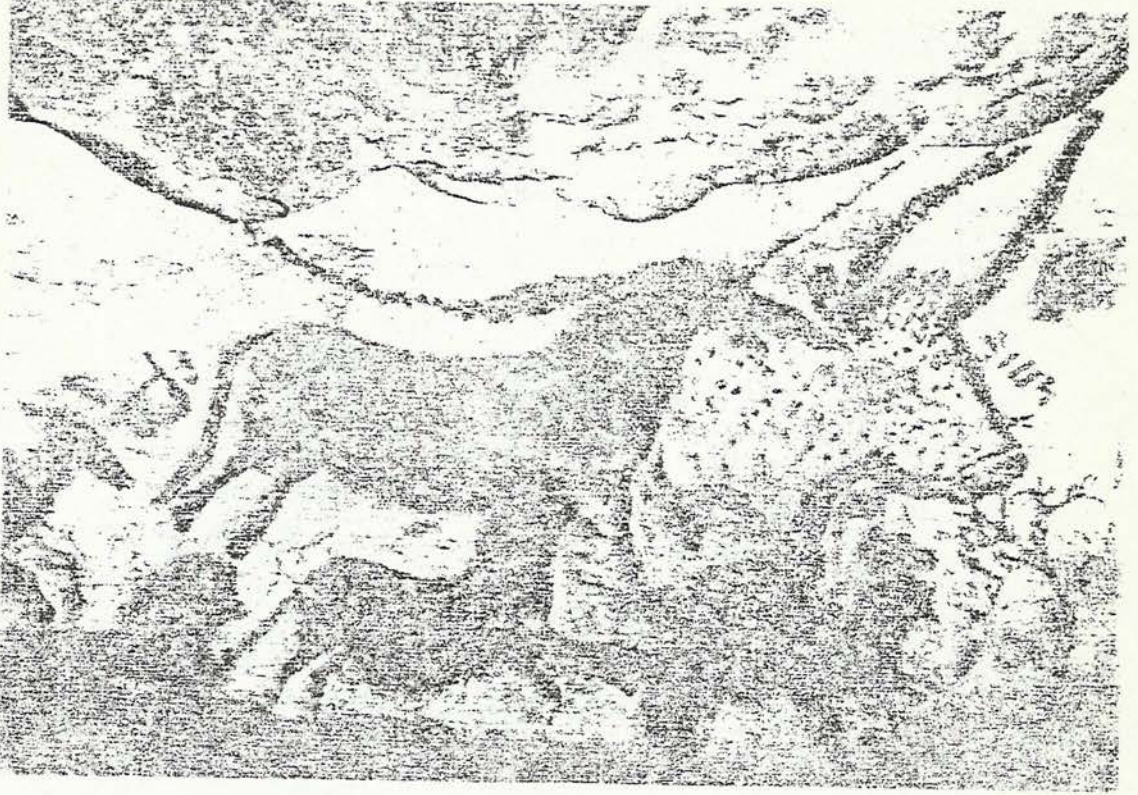
Resim 1- İspanya'da Altamira mağarasında bulunan bizon. yük ölçüde yardımcı oluyordu. Sanatın özü bu av ve büyü törenlerinde yatmaktadır. Tüm sanatların özü ve başlangıcı vardır (11).

İlkel insan, ava çıkmadan önce mağara duvarlarına yaptığı resimlerle avına karşı bir üstünlük sağlar ve onu resimde öldürürdü. (Resim 2) Kimi zaman resmin çeşitli yerlerine oklar saplar, el izleri bırakır, onu öncelikle imgesinde öldürür ve sahiplenirdi. İlkel insanın imgesini anlamak, hiç de zor değil sanırım. Çünkü; bugün 21. yüzyılda bile yakın örneklerine rastlanmaktadır.

Bu imgeyi birkaç örnekle yaşamaya çalışalım. Sevdiğimiz bir kişinin fotoğrafını korur ve özen gösteririz.

---

(11) ERSOY, s.35.



Resim 2: Lascaux mağarası duvarında hayvan resimleri

Eğer; bir başkası fotoğrafa zarar verirse fotoğrafa özen gösteren kişinin bu davranışından dolayı müthiş bir rahatsızlık duyduğunu görürüz (12). Daha güncel bir örnek verecek olursak, herhangi bir protesto da, protesto edilen kişinin temsili resmi, kalabalık gruplar tarafından yakılır ve tahrip edilir. Bu da, oradaki kişilere müthiş bir haz ve rahatlık sağlar. Hem de gerçeğine yapılmışcasına. İşte ilkel insanın imgesi budur.

Sanatın büyü ile olan ilişkisine değindikten sonra, biraz da din ile olan ilişkisine değinmek istiyorum.

---

(12) Gombrich E.H. (Çev. Bedrettin CÖMERT), Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1980, s.20.

Gelişen toplumlarla birlikte sanat, din ve tanrı anlayışında da değişimler olmuştur. Bu gelişim sürecinde 17. yüzyıla değin dünya sanatı, çeşitli dinsel inançlarla sıkı bir ilişki halinde gelişmiş ve bunların süreç içerisinde çok büyük etkileri olmuştur. Nitekim; antik sanat, mitolojiye dayalıydı. Ortaçağ sanatı ise, bir kaç yapıt dışında tümüyle kiliseye bağlı kalmıştır. Rönesansın o çok ünlü yapıtları bile, çoğunluğuyla sanatın daha sonraları da sık sık kullandığı dinsel konularla bağıntılıydı.

Sanatın Hıristiyanlık öncesi devirlerine bakarsak, dinin mitolojik bir biçim aldığını görebiliriz. "Doğa öğeleri karşısında insanın güçsüzlüğünün anlatımı olan mitoslar, imgelem yardımıyla gerçek yaşamı yorumlama yolunda ilk girişimlerdi. Mitoloji, tarihsel evrimin ilk aşamalarında bulunan toplulukların hem dini, hem de sanatsal yaratıcılığıydı" (13).

Diğer bir yandan sanatın uzun bir süre dinin etkisinde gelişmiş olması, kilisenin siyasal etkinliğiyle açıklanabilir. Ortaçağda kilise, egemenliğini toplumsal ilişkilerin tümüne yaygınlaştırarak ve toplumsal yaşamın dini dünya görüşü etkisi altında sürmesine neden oluyordu. Bu baskıya karşı koyan bazı ilerici kişiler vardı, fakat; henüz kilisenin egemenliğini yıkabilecek düşünce ortamı doğmamıştı. Bu yüzden etkisiz kalıyordu.

---

(13) Avner ZİSS (Çev.Yakup ŞAHAN), Estetik: Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi, De Yayınevi, İstanbul, 1984, s.66.

Buna karşın eski dönemlere ait bir çok eser tamamıyla dine bağlı olarak yapılmamıştır. Olayın diğer yüzünü göreceğ olursak, Çarmıhtan İndiriliş, Kutsal Aile, Son Yemek Sahneleri gibi İncil'den alınan konular; sevinci ve mutluluğu, acıyı ve çileyi, kısacası insan yaşamının iyi ve kötü yanlarını dile getirmek için kullanılan birer araç, dışa dönük bir biçimdir. Kilise baskısı altında, İncil'den alınan konuları kullanarak toplumsal birtakım gelişmeleri sanat ve din yoluyla vermektir. İşte sanatçı, burada bu mesajı gizli olarak vermiştir. Dine ve Kiliseye karşı devrimci girişimler yavaş yavaş sonuç vermeye başlamış ve 17. yüzyıldan başlayarak sanat, mitoslara ve alegorilere başvurmadan gerçeği göstermek üzere dinsel ve mitolojik görünüşünden büsbütün sıyrılmaya başlamıştır.

Daha sonraki dönemlerde de kimi akımların ve sanatçıların dine karşı bağımlılığı korudukları görülmüş, fakat; bunun içeriği değişmiştir. Başlangıçta sanatsal öğeleri salt dinsel bilinçten alan sanatçı, artık dünya ile ilgili gerçeği; bir içeriği dile getirmek için dinden yararlanmıştı. Sanatçı; çağdaş dönemden sonra dünya gerçeğini salt nesnel dünya gerçeğiyle ve sanatsal öğelerle yansıtmaya başlamıştır. Din etkisinin tamamıyla kalktığı gibi dini konuları işleyenler de bile dinsel ağırlık kesinlikle yoktur. Tablo- da geçen olay, tamamıyla nesnel dünya gerçeğini düşündürür.

Sanat hakkında çok şey yazılmış ve söylenmiştir. Onu yaratacak, yaşatacak her zaman sanatçı olacaktır. Sanatın oluşumuna yeniden dönecek olursak; Toplum için ya da kendisi için kullanılacak taşta biçim veren kişi ilk sanatçıdır. Ya da herhangi bir nesneyi doğadaki sayısız nesne içinden seçip ona anlam yükleyen insan da ilk sanatçıdır. Mağara duvarlarına resim, kapılarına bereket sembolü sayılan kadın heykelcikleri ve kulübe yapan da ilk sanatçıdır (14).

Bütün bunların hepsi, insanın işlenmemiş olarak bulunduğu doğayı düzenleme çabalarıdır (15).

Sanat, hangi amaçla ya da hangi dönemde yapılırsa yapılsın her zaman emeğin, çalışmanın bir ürünü olmuştur (16).

## 2. YENİDEN DOĞUŞ

Figürü, yani insan konusunu ele alırken Rönesans'dan başlamak gerekir sanırım. Neden Rönesans'dı? Önce insan olduğuna göre Rönesans'dan başlamak en doğrusuydu. Çünkü; Rönesans en kısa tabiriyle insanın keşfedilmesidir. Ortaçağın skolastik düşünüşüne, dini dünya görüşüne karşı gelmedir (17).

"Ortaçağda sanatı, daha başka bir evren görünüşüne dayanır. Buna göre asıl varlık, Tanrısal olup, içinde yaşa-

---

(14) ZİSS, s.60.

(15) Irwin EDMAN (Çev.Turhan OĞUZKAN), Sanat ve İnsan: Estetiğe Giriş, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, B.2, İstanbul, 1977, s.19.

(16) ERSOY, s.34.

(17) Oktay ASLANAPA-Arif Müfid MANSEL, Sanat Tarihi II, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1989, s.195.

nan dünya gerçek değil, aldatıcı, yalancı bir dünyadır." (18). İnsan, bu dünyanın aldatıcı parlaklığına inanmamalıdır. Madde, kaçınılması gereken bir varlıktır. Onu aramak, yanlıştır. Bizi Tanrıya götürecek olan şeyse ruhtur, ruhsal alandır. Bu yüzden Ortaçağ plastiği insanın maddi varlığını gizlemiş ve insan bedenini kalın giysiler içine saklamıştır (19). Oysa; Rönesans'da çoktandır değeri unutulmuş, bir kenarda bırakılmış insan başlıca değerdir artık. "Böylece insan, hıristiyan doğmalarının etkisi altında güzellikleri görmezden gelinmiş bir dünyada, güzelliklere doğmuş ve herşeyden önce alabildiğine yaşamaya hakkı olan değerli bir varlık olarak belirlendi" (20). Dini konularda bile konu yine insan olmuştur. Rönesans, insanın özgürlüğü, sanatın bağımsızlığı demektir (21). Sanat eserinin çıkış kanunları araştırılmış, insan anatomisi, bilimsel perspektif ve sanat teorileri ortaya konmuştur (22).

Rönesans, daha çok düşünce açısından bir hazırlık, bir geçiş dönemi; sanat açısından da tam bir olgunluğa eriştiği dönem olmuştur (23).

Rönesans'dan bu tarafa özellikle resim sanatı, değişik akımlar ve üslûplar çerçevesinde ilerliyerek farklı an-

---

(18) İsmail TUNALI, Estetik Beğeni, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s.233.

(19) TUNALI, s.233.

(20) Avşar TİMUÇİN, Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi, De Yayınevi, ?, 1986, s.69.

(21) TİMUÇİN, s.69.

(22) ASLANAPA-MANSEL, 195.

(23) TİMUÇİN, s.70.

latım dillerinde dahi olsa, amaç her zaman bir olmuştur: İyiyi, güzeli ve farklıyı yaratmak.

## II. FIGÜRATİF BİR ANLATIM DİLİNDE BRUEGHEL

### 1. BRUEGHEL'İ YARATAN KOŞULLAR

16. yüzyıl Hollandasında yaşayan Brueghel döneminde hayat şartları, oldukça kötüleşmiş, toplumsal farklılıklar büyümüş, sanayiye dönük olanlarda ise sömürü alıp yürümüştür. İnsanlar; özellikle kadınlar, çocuklar ve köylüler karınlarını doyuramayacak, hayatlarını sürdüremeyecek durumlara düşmüşlerdir. Yine aynı yüzyıllarda çıkan ayaklanmalar, olaylar Brueghel'i etkilemiş ve dış dünyaya karşı ince bir gözlemci olmasına yetmiştir.

İşte; bu çalkantılı dönemin sanatçısı olan Brueghel, dönemin etkilerinde kalmış ve bir süre resimlerinde eleştirci, eğitici bir anlatım dili kullanmıştır (24).

### 2. BRUEGHEL'İN HAYAT GERÇEĞİ

16. yüzyılda çalkantıların içinde yaşayan Brueghel, anlatım dili olarak toplumsal gerçekçiliği, ezilenleri, köylüleri, insanı ele alıyordu. Hem de insanı olduğu gibi iyi ve kötü yönleriyle göstererek. Bir tarafta körleri, hastaları, sakatları, türlü sefalet görünüşleri, bir tarafta ise, aydınlık mutlu günlerini, düğün, bayram ve eğlencelerini

---

(24) TİMUÇİN, 77.

gösteriyordu. Brueghel için hayat, bir belge idi, soyut bir kavram değildi; duyulan ve yaşanan bir gerçektir (25). Tarlada canla başla çalışan köy insanları, onun sanatında baş köşeyi alırken doğa, insanı bütünleyen bir anlatım kazanır. Onun sürekli büyüüşü, tarihin büyük ressamları arasındaki ilerleyişi, keskinleşen dünya görüşü bir diğer anlamda da insana bakış açıdır. Çünkü; ondan önce hiç kimse insanı bu açıdan görüp yansıtmamıştır (26). (Resim 3)



Resim 3: Pieter Brueghel. Kermes.

### 3. DIŞ GERÇEKÇİ BİR SANATÇI OLARAK BRUEGHEL'E GENEL BİR BAKIŞ

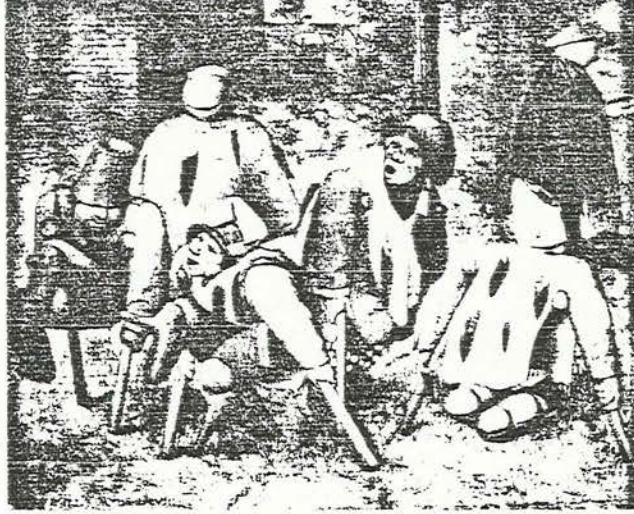
Sanatçı, resimlerinde Ortaçağın hayatını, ruhunu yansıtıyordu. O, toplumu, kent hayatını basit bir olaydan yaka-

---

(25) Nazan İPŞİROĞLU-Mazhar İPŞİROĞLU, Olusum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977, s.117.

(26) TİMUÇİN, s.75.

lamaya çalışıyordu. Onun dışında hiç kimse yaşadığı çağın karakteristik yanını böylesine alaylı, kaba saba figürleriyle, tüm gerçeğiyle yansıtamamıştır. (Resim 4) Yine resim-



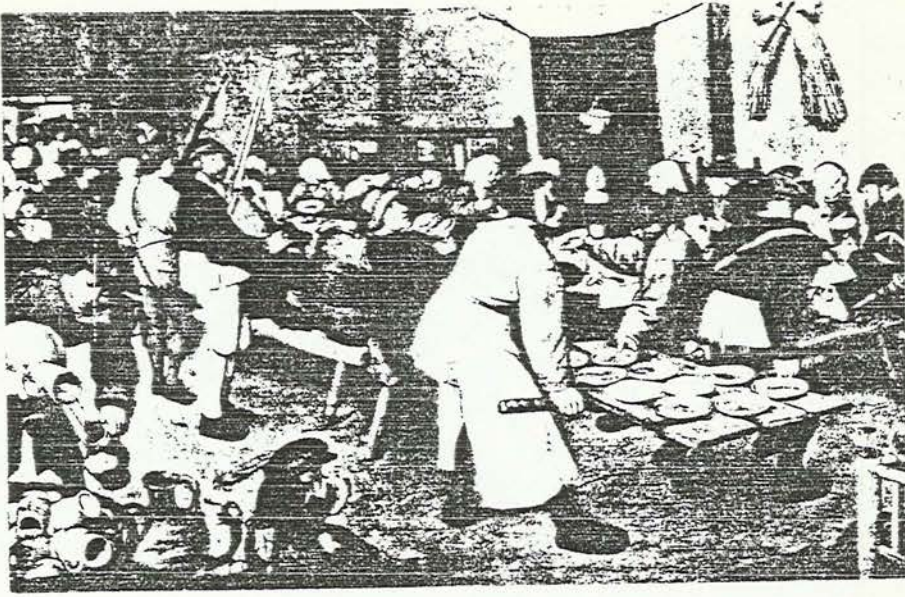
Resim 4: Pieter Brueghel. Sakatlar.

lerindeki genel bir özellik, ışık ve gölgeyi hiç kullanmamış olmasıdır. Onun figürleri, ışık ve gölgeden, hacim değerlerinden uzak, resim yüzeyine bağlı kalınarak yapılmıştır. Onda karşıtlıkları rahatça görebiliriz; Rönesans ve Barok karşıtlığı.

Brueghel'in figürlerinde ayrıca hiçbir güzelleştirme çabasına gitmediğini de görürüz. İnsanlarda, elbiselerde hiçbir itibarilik yoktur. Resimlerinde ne güzel kadınlara, ne de süslü ideal hayatın izlerine rastlıyoruz. Buna karşın bir masa çevresinde bira içen köy kadın ve erkeklerini, kabaca dans eden köylü kadın ve erkekleri, öpüşen kaba suratlı çiftleri görüyoruz (27). (Resim 5)

---

(27) TURANİ, s.367.



Resim 5: Pieter Brueghel. Köy düğünü.

Brueghel'in hayat gerçeği ile resim anlayışında bir uyum olduğunu görüyoruz. Onda öz ve biçim uyumu vardır.

"Brueghel, insanı doğaya bağladı, insan yaşamını, koşullarını doğrudan doğruya gözlemledi, duygusallığa, soy- lu yüceltmelere düşmeden gözlemledi, tüm mesleklerin, tüm tiplerin, tüm olası köylü ve kentli tutumlarının çok çeşit- li sunumları içinde insanın dünyadaki eylemleriyle ilgiyi ayrıntılı bir günlük, en değişik durumlarla ilgili bir özet sundu" (28).

Onun insanları, çeşitli zor durumdadır, fakat; onur- ludurlar. Bireyselliği, yansımaz; insanları, kuklalaştırmaz. İnsana bakışının sağlıklılığı, buradan gelir. Çalışan insa- nı savunması, çok iyi kavradığı hayatın nesnellığının bir

---

(28) TİMUÇİN, s.76.

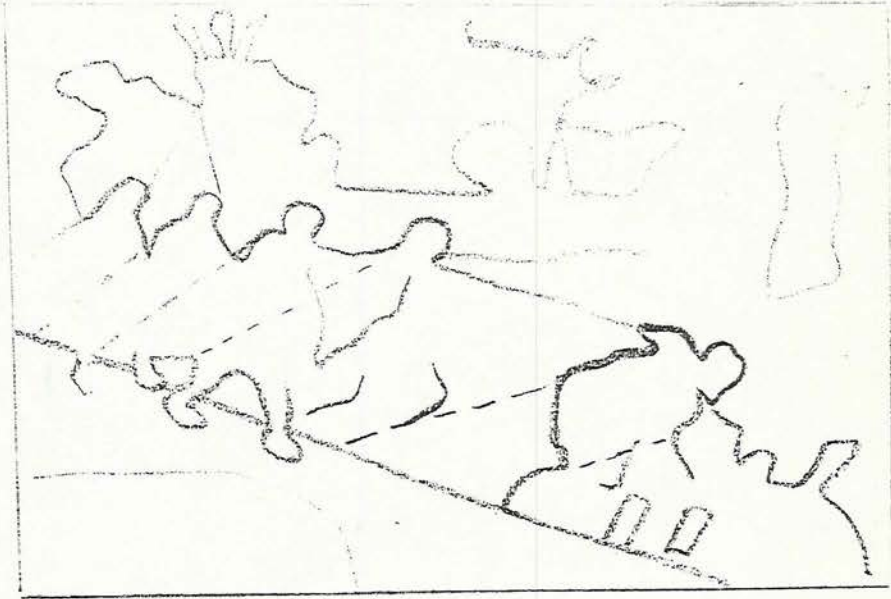
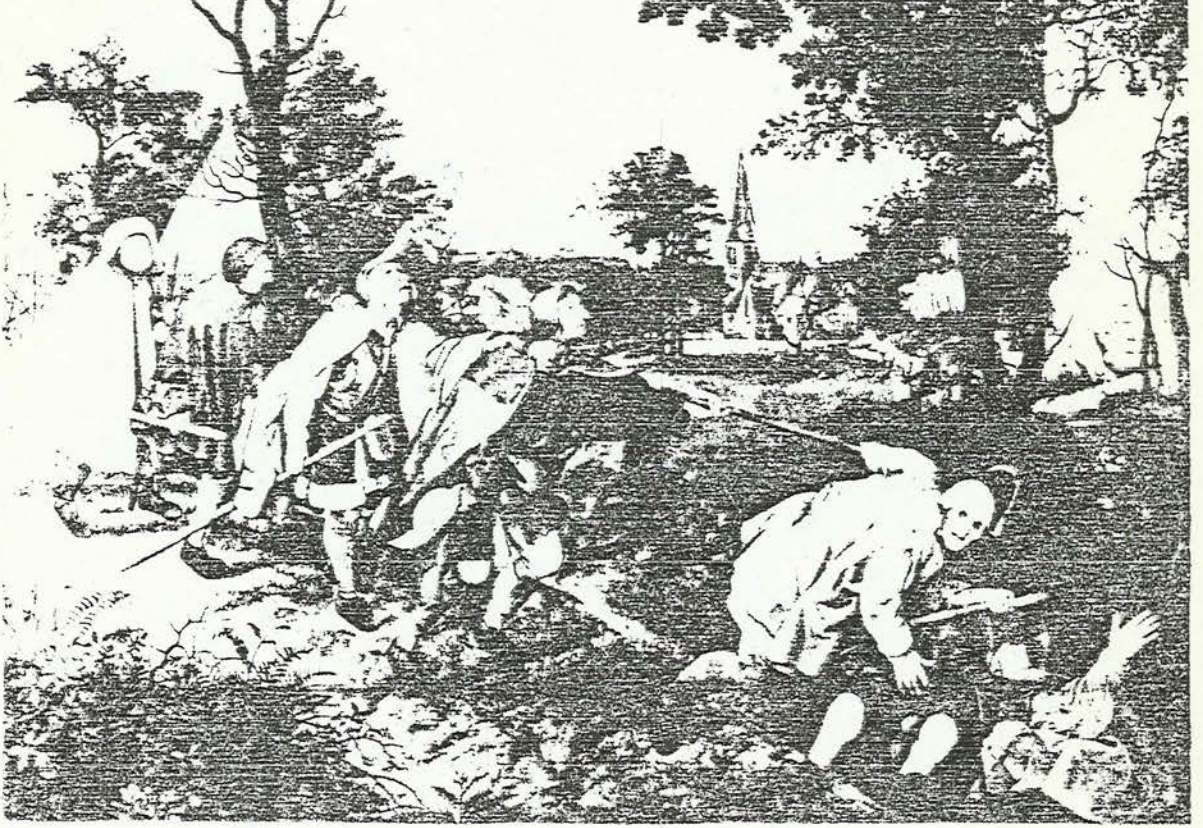
yansımasıdır (29). Bu yüzden aşağı sınıf halkını hayatını pervasız bir realizmle komik ve trajik yönleriyle birlikte derin bir anlayışla yansıtmıştır (30).

---

(29) Neşe ERDOK, Figüratif Resimde "Bakış" Diyalektiği ve Bakış Espas İlişkisi, I.D.G.S.A. Resim Fakültesi, I.D.G.S.A. Yayın No.70, İstanbul, 1977, s.117.

(30) ASLANAPA-MANSEL, s.195.

4. BRUEGHEL'İN BİR RESMİNİN ÇÖZÜMLENMESİ (KÖRLER)



Bu resime bakınca ilk etki olarak sessiz, sakin bir manzara görüyoruz. Herşey suskun, bekleyiş ve kesinsizlik içinde durmaktadır. Günün saati belirsiz ve sakinliği bozan ön plândaki kör figürlerden oluşan bir dinamiklik vardır.

Körlük, tıpkı mezara kapatılmış, ya da tüm geleceği kararmış insanı bütün hastalıklar içinde en aciz bırakanıdır. Fakat; bu körler bizim bildiğimiz körlerden değildir. Onlar, dilenciler gibi sadaka istemiyorlar. Sağlam ayakka-bıları, kalın mantoları, başlıkları ve kemerlerindeki para keseleri ile yoksul değillerdir. Bruegel, bu yaklaşımla saka-tlıklarının dilencilik için bir neden olmadığını, kişilik-lerinin hastalığı olduğunu vurgulamak istemiştir.

Şüphesiz; kör için yolu üzerindeki herşey tehdittir. Bruegel, bu yüzden yollarının üzerine hiçbir engel koymamış-tır. En ön plândaki figür, sırt üstü düşerken tasvir edilmiş ve aynı zamanda bu düşüşle diğerlerini de sürüklemektedir. Bu düşüş, yürüyüş devinimi ile patikanın hafif eğikliğiyle önceden hazırlanmıştır (31).

Bruegel, Rönesans sonrası döneminin sanatçısıdır. Bu yüzden onda Rönesans izleri yanında Barok eğilimler de gö-rülmektedir.

İşte burada Rönesans ve Barok üslûp yasalarının neler olduğunu tek tek vurgulamak istiyorum.

---

(31) ERDOK, s.20.

A. Rönesans Üslûp Yasaları

- Mutlak (Parmanides)
- Linear
- Dokunsal Betim (Çizgisel uslûp, taklitçilik)
- Kapalı Form (Tektonik)
- Düzlemsel Derinlik (Tuvale paralel bir hazırlanış var. Tek bir düzen üzerinde hazırlanıyor. Birbirini kesmiyorlar.)
- Statik (Hareket olgusu yok)
- Mimesis Kuramı (Doğa takliti)
- Renk ve Işık araç olarak kullanılıyor.
- Konular Dinsel
- Merkezi Kompozisyon

a. Çizgisel Betim

- Katı şekil
- Kalıcı ölçülebilir sınırlı şekil
- Kendi başına nesne
- Dokunsal Betim
- Düzlemsel Derinlik
- Kapalı Form
- Optik Duyarlılık
- Merkezi Kompozisyon (Yatay ve Dikey söz konusu)
- Her öge kendi içinde bir bütündür.

b. Renk

- Kalımlı bir ögedir.
- Nesneye özgü renk (lokal)
- Gölge renk karışımı için siyah
- Renkler yumuşak bir şekilde yayılır.
- Renkler Işık-Gölgede tek dereceli yayılır.
- Renkler ilişkisiz yan yana gelir.
- Bütün renkler şekil izlenimciliğine bağlıdır.

B. Barok Uslûp Yasaları

- Fenomen (Herakleitos)
- Pittoresk
- Gölgesel Betim
- Açık Form (Atektionik)
- Hareket
- Renk ve Işık hareket imajı için kullanılıyor.  
Hareket tuvalin dışına çıkıyor.

a. Gölgesel Betim

- Değişen Görüntü
- Hareket görev içinde şekil
- İlişkiler içinde nesne
- Görsel Duyarlılık
- Diyogonal Derinlik
- Açık Form
- Ruhsal Heyecan

- Bütün öğeler bir bütün anlatımı içinde kullanılmış
- Işık-Gölge farkı büyük
- Renk ve Işık dağıtılmış

b. Renk

- Tek renkli cisim çeşitli renklere çalar
- Nesnenin rengi değil, konuya göre renk (ışığın şiddeti, derecesi)
- Keskin yeşil, mavi tonlar vardır. Yer yer salt kırmızı açığa çıkar.
- Boyalar, yan yana konulur ve maddi niteliklerini yitirirler.
- Renkler genel ton içinde yansırılar.
- Renkler nesnelere bağlı olmayan bir hayata kavuşmuştur.
- Renkler şekil izlenimciliğine bağlı değildir (32).

Rönesans ve Barok yasalarına değindikten sonra tekrar resme dönelim. Bu resimde merkez figürler olarak alınmış ve düzlemsel bir derinlik içinde gösterilmiştir. Bu düzlemsel derinliği bozan, diyogonal bir derinlikte pers-

---

(32) Bu konuda bakınız: Heinrich WÖLFFLİN (Çev.Hayrullah ÖRS). Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitabevi Yayınları, B.2, İstanbul, 1985. Ayrıca; Mustafa GÖKALP, Sanat Tarihi (Ders Notları), T.C. D.E.Ü.Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümü, İzmir, 1985.

pektif olgusu ile verilmiştir. Figürlerde parça parça algılanmaya iten özellik yani; çizgisellik vardır. Uzam içerisinde erime yoktur. Çizgiselliğin getirdiği dokunsal betim yanında hareket imajı da verilmiştir. Optik bir duyarlılığa karşın figürler ilişkiler içinde verilmiştir.

Brueghel, öndeki figürleri düzlemsel bir yüzey üzerinde alırken evlerinde geriye doğru giden diyogonal bir derinlik vererek kendi içlerinde zıtlıklar dengesini sağlamıştır. Bu açıklamayı Rönesans ve Barok yasalarına dayanarak sayfalarca yazabiliriz. Fakat buradaki asıl mesaj bunlar değildir.

Burada Brueghel'in bize vermek istediği asıl mesaj, arka plândaki kilise ve buna bağlı olarak körlerdir. Körlerle körlüğün bir dilenme nedeni olmadığını, gerçek dini görmeyenlerin, yanlış yollara sapanların düşecekleri durumu simgelemektedir (33). Kilise aynı zamanda akıp giden zamanı, ölenle ölmeyeceğini, düşenle düşülmeyeceğini, kısacası hayatın devam ettiğini belirtmektedir (34). Asıl mesajı anlamak resmin bütünü kavramakla özdeştir.

---

(33) ERDOK, 112.

(34) Sadun ALTUNA, Büyük Ressamlar: Hayatları ve Eserleri, B.2, ?, 1970, s.80.

### III. DİĞER GERÇEKÇİLER

#### 1. MİLLET'DE DIŞ GERÇEKÇİLİĞİN FİĞÜRE YANSIMASI

Dış gerçekçi bir sanatçı olarak Millet, herşeyden önce; emeğin, çalışanların, içinde doğup büyüdüğü köy insanının ressamıdır.

Onun resimlerini tanımlamak, yorumlamak ve anlamak oldukça güçtür sanırım. Resimlerindeki renkleri, boyaları, giysileri, ruhun derinliklerine seslenen, sakin bir senfoni gibidir. Buna karşın dokunaklı ve huzur dolu resimlerinin yanında bazıları acıklı ve ıstırap doludur.

Sanatçı yaşadığı çağa ve buna bağlı olarak resimlerine bir sis perdesi çekmiş gibidir. Büyüleyici ve huzur dolu resimlerinde o, hep, köyün, köylülerin iş hayatlarıyla ilgili resimler yapmıştır (35). (Resim 6) Böylece sanatına, sanata modern köylü ve işçi dünyasını sokmuştur (36).

Millet kadınları güneşli ovadaki basit çizgilerini sağlam yapılı vücutlarıyla, anıtsal ve kararlı davranışlarıyla resmederken; (37) diğer yandan bu kadınları; elbiseleri güneşten ve çalışmaktan kavrulmuş çehreleriyle sonsuzluğa uzanırcasına tarlaları ve çayırlarıyla resmetmiştir (38).

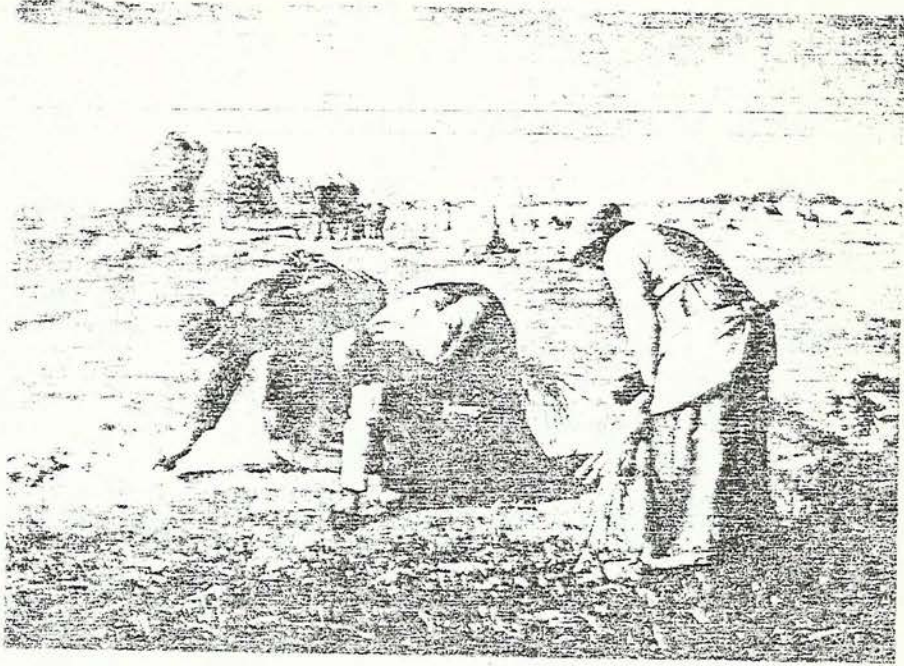
---

(35) Grigoriy PETROV (Çev.Hasip A.AYTUNA), Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları, İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul, 1979, s.285-287.

(36) ASLANAPA, s.283.

(37) E.H, s.402.

(38) ASLANAPA, s.240.



Resim 6: J.F.Millet. Başak toplayan kadınlar.

O, "resimlerinde, raslantısal şeyleri gerekli, tek olan şeyleri de genel hale dönüştürmesini bilmiştir" (39).

## 2. DAUMIER'DE İÇ GERÇEKÇİLİĞİN FİĞÜRE YANSIMASI

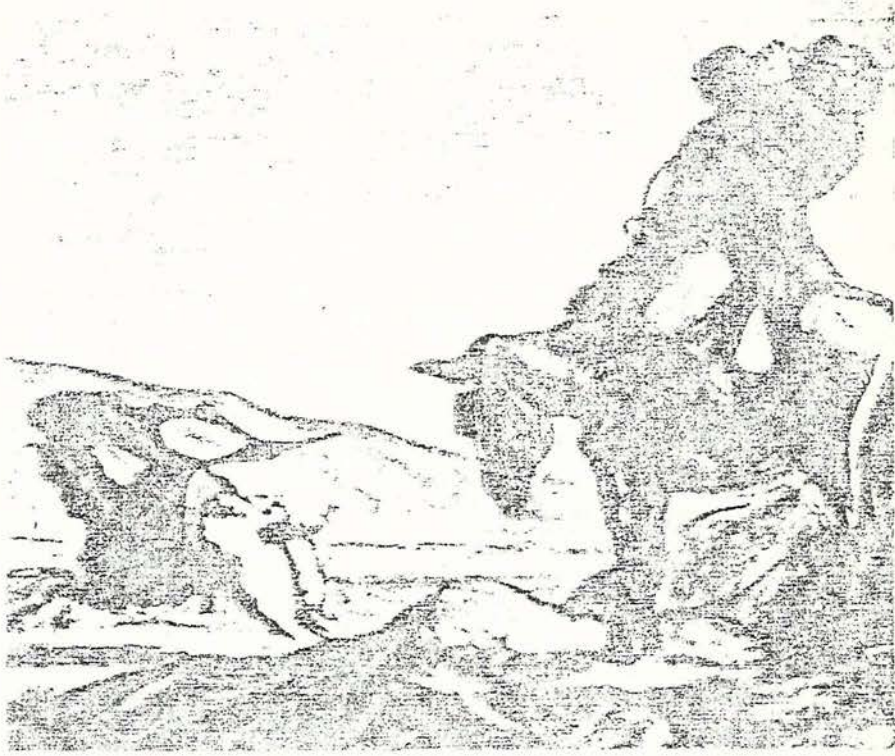
Daumier'in biçimdeki öznel bakış açısı ve içerikteki gerçekçiliği, hayatın gerçeklerini yakalamaya, fakat; bir başka yolla; komediye yakın bir tarzla yansıtmasına neden olmuştur.

O, özellikle iç gerçekçi bir sanatçı olarak halka içli dışlı bir rol oynadığı için yaşadığı günün toplumdan ayrı

---

(39) Gina PISCHEL (Çev.Hasan KURUYAZICI-Üstün ALSAÇ), SANAT TARİHİ ANSİKLOPEDİSİ: 3, Görsel Yayınları, ?, 1983, s.517.

tutulamamıştır. Her eskizinde, her çizgisinde bir duyarlılık ve farklı düşünüşün etkisi vardır. (Resim 7)



Resim 7: Honore Daumier. Don Quichotte ve Sancho Pansa.

Daha çok komediye yakın tarzdaki resimlerinde karikatür, gündelik iş olmaktan çıkarak çağdaş tarihin, anıtsal bir tasviri haline getirerek geniş ve kuvvetli çizgilerle yarı karanlık içinde sert ışıklarla, figürlerin karakteristik yanlarını kuvvetlendiriyordu. Bizim üzerinde bile durmadığımız gündelik hayatın basit olaylarını Daumier'de, derin bir iç kuvvetle doldurulduğunu görüyoruz (40).

---

(40) READ, s.100-101.

Daumier, resimlerinde ışık gölgeyi ustalıkla kullanmış, hayatın acı gerçeklerini gülünç bir şekilde yansıtmıştır (41). Bu alaycı, iğneleyici, bazende dramatik-politik taşıyıcı yansıtmadır; Onun, keskin psikolojik gözlem gücünden kaynaklanmaktadır (42). Böylece kişi karakterlerinin optik olarak görülenden farklı bir görünüşü olacağı düşüncesini ortaya çıkarıyordu (43). Sanırım onun en güzel yanı; olayları içinde yaşayıp aynı duyguyu iç gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmasıdır.

---

(41) Zahir GÜVEMLİ, Sanat Tarihi, B.3, Varlık Yayınları, İstanbul, 1982, s.105.

(42) PISCHEL, s.516.

(43) TURANİ, s. 443.

## İ k i n c i B ö l ü m

### T Ü R K G E R Ç E K Ç İ L E R İ N D E S A N A T V E İ N S A N

#### I. M İ N Y A T Ü R T E K N İ Ğ İ D İ Ő İ N D A K İ İ L K D E N E M E L E R

Türklerin Minyatür alanı dışında Batı Tekniği ile ilk ilişkileri, özellikle Fatih Sultan Mehmet'in yabancı ressamaları Anadolu'ya davet edişi ile başlamıştır. Fatih Sultan Mehmet, o devrin tanınmış sanatçıları Malteo Di Pasti, Constanzio Di Ferrara ve Gentile Bellini gibi önemli resim ustalarını İstanbul'a davet ederek gelmelerini sağlamış, kendisinin ve şehzadelerinin resimlerini yaptırmıştır. Böylece saray çevresinde plastik sanatlara karşı bir sempati ve zevkin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. O, batılı ülkelerden sanatçı getirtmekle kalmamış, Sinan Bey adındaki

Nakkaş başını İtalya'ya resim öğrenimine göndermiştir. Sinan bey, döndüğünde batı tekniğinde şüphesiz birçok resim yapmış, fakat; bize ulaşan tek bir resmi kalmıştır ki, bu da, Fatih'in Topkapı üzerinde bulunan bir portresidir.

Sinan Bey, bu arada bir takım sanatçı da yetiştirmiştir. Bilinen öğrencilere Bursa eşrafından Sibilizade Ahmet Musa ile Mehmet Siyahkalem'dir. Öğretmen ve öğrenciler, gelenekçi, doğu etkili Minyatür sanatından uzaklaşarak perspektif kurallarına uyarak doğayı optik kuralları içinde yansıtmak için büyük çaba harcamışlardır.

Fatih Sultan Mehmet'in yöneldiği Batı resim tekniğinde resim yapma eğilimi, II. Beyazıt zamanında İranlı Hükümdarların kurnazlığı ile İranlı sanatçıların Minyatür tekniğini egemen kılmaya başladığını ve kısa süre sonra Batı tekniğinde resim yapmanın unutulduğunu görüyoruz. Tebriz'den Osmanlı Sarayına gönderilen Veli Can, Nakkaşbaşlığına tayin edilir. Veli Can ve çevresi, zamanla başta padişah olmak üzere saray erkânını etkileri altına almışlardır. Böylece Osmanlı sarayında iki nakkaşhane oluşmuştur.

Batı tekniğinde azda olsa resim yapan sanatçılar yetişmiştir.

Kıncı Mahmut, İbrahim Çelebi, Galatalı Çelebi, Ali Ruma Çelebi, Nigari, Musavvir Osman gibi ustaları görebiliriz. Buna karşın Batı tekniğinde resim yapma biçimine uzun süre yaklaşan olmamıştır.

## 1. LÂLE DEVRİ

Yüzyıllar sonra III. Ahmet'in Batı kültürüne tutkun Sadrazamı İbrahim Paşa'nın hazırladığı ortam içinde realist bir tarzda doğadan resim konularının seçildiğini ve yapıldığını görüyoruz.

Bu devre çiçek adını veren, Türk Sanat ve zevk anlayışı bundan sonra gelişme süresine girecek, Türk Resim Sanatı kısa süreli duraklamalar dışında Batıyı izleyecek ve bir daha geri dönüş yapmadan Batı anlayışı ile resim yapacaktır.

Lâle devrinde batı resim tekniğinde resim yapmayı üslûp haline getiren önemli etkenlerden bir tanesi de, Avrupalı ressamların kendi istekleri ile İstanbul'a gelmeleridir. Lâle devrinin başlangıç dönemlerinde minyatür tekniği ile batı tekniğinin sentezinde oluşan resimler, bu dönemin ilk anıtsal ürünleri olmuşlardır. Selimiye'li Reşit Mustafa Çelebi, Ata Çelebi Levni ve Abdullah Buhari gibi sanatçıların eserleri bunlara verebileceğimiz başlıca örneklerdir. Bunlardan Levni, son derece estetik değere yönelik bir çizgi ve şekil ahengi ile yapıtlarını yaratmış, renk kontrastından çok renge, ahenk ve uyuma fazlaca önem vermiştir.

Bütün bu uğraşılara karşın tam anlamıyla batı tekniğinde resim uygulaması başlamamıştır. Levni ve çağdaşlarından gelen ve çoğunluğu Mevlevi tarikatından olan Fesih Dede, Fenni Dede, Murat Dede, Eyüslü Derviş, Hasan ve Nakkaş Salih gibi sanatçılarla bu kuşaktan sonraki Süleyman Çelebi,

Bursalı Abdurrahman Çelebi, Hüseyin Rahmi Çelebi, Arif Bey, Üsküdarlı Ali Çelebi gibi sanatçılar da, batı tekniğine fazla birşey verememişlerdir. Bu sanatçılar, minyatür tekniğine batılı görüşü uygulayarak batılıların dahi sempatilerini kazanmışlardır. En önemlisi de, bu sanatçıların batı tekniğini uygulayacak etkinliğine ulaşamamalarına karşın bu yoldan vazgeçmemeleridir.

## 2. BATI TEKNİĞİ

Bizde batı anlayışı, ilk defa III. Selim zamanında 1793 yılında Mühendishane-i Berri-i Hünayün (Topçu okulu) müfredat programına desen derslerinin konması ile başlar. Sonunda inandığı yolda hayatını veren III. Selim, ulusça kurtuluşun yolunu batı tekniğinde buluyordu. İşte III. Selim'in kurduğu bu okul, batılılaşma hareketlerinden en önemlisidir.

Napolyon Bonapart'ın başarılarından bir tanesini de, Topçu okulu sağlıyordu. Bunu gören uyanık Padişah III. Selim, bizde de Topçu okulunu kurarak batıya yönelmiştir. Böylece gerçek anlamda batılılaşma başlamış ve resim tekniğinde de batılılaşma 1793 yılında III. Selim'in ileri görüşü ile gerçekleşmiştir.

1835 yılında Mektebi Fünun Harbiye (Harp Okulu), daha sonraki yıllarda da bu yüksek okulumuza kaynak olan Askeri Ortaokul ve Askeri Liselerde resim derslerinin öğretilmeye başlandığını görüyoruz.

1834'te kurulan Mekteb-i Fünun Harbiye'de ise, desen dersleri okulun kuruluşundan bir yıl sonra 1935'te kabul edilmiş, 1847 yılından sonra da bu derslere önem verilmiştir (1).

## II. NURİ İYEM VE NEŞET GÜNAL

### 1. GERÇEKÇİLİĞE İTEN KOŞULLAR

Sanatlarını anlamak için gerilere; 1. Dünya Savaşına kadar inmek gerekir sanırım. Büyük kurtuluş mücadelemizin sona ermesinden sonra ülkemiz içinde yaşayan insanıyla büyük güçlülere göğüs germiş, çok fakir olan ülkemizin sosyo-ekonomik yapısı henüz kendisini yeni yeni oluşturmaya başlamış ve savaşın yaralarını yeni yeni sarma çabası içindedir. Nuri İyem ve Neşet Günal'ı etkileyen savaş yılları ve beraberinde getirdiği sosyo-ekonomik sorunlar, onları gerçekçiliğe iten en önemli nedenlerdir.

Zamanın yoksulluğu, yetişme şartlarınının güçlüğü ve en önemlisi; ülkenin yeni yeni toparlanma çabaları, sanatçılara, büyük görevler yüklüyordu. Bunun bilincinde olmaları, dünyaya bakış açıları, onları toplumcu gerçekçiliğe iten önemli nedenlerdir. Onlar Anadolu çocuğu olarak doğdular ve toplumcu gerçekçiliği sanatlarında yaşatarak ölümsüzleştirdiler.

---

(1) Bu konuda bakınız: Mustafa GÖKALP, Sanat Tarihi (Ders Notları), T.C. D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümü, İzmir, 1985.

## 2. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞİN DOĞUŞU

Toplumların sosyo-ekonomik yapısındaki değişmelere paralel olarak yoğun bir kültürel, sanatsal etkinlik içine girerler. Türkiye'de de bu etki gözlemlenmiştir. Sanatta da belli değişimlerin görülmesi, siyasi düşüncelerin sanata yansımaları sonucudur. Bu, sanatsal ve toplumsal bir zorunluluktur.

Bizde toplumcu gerçekçilik, Yeniler Grubuyla ortaya çıkmış belli başlı sanatçılarla devam etmiştir. Toplumcu gerçekçi sanatçılarda sanat, gerçeğe yöneliktir. Toplumsal gerçekçilerde sanat; yaşam koşullarını değiştirmeye yöneliktir ve salt betimleyici değil, yaratıcı ve yönlendiricidir.

1940 da İlk Yeniler Grubu sergisi açılmış ve bu sergide şu sanatçılar yer almaktaydı. Nuri İyem, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Selim Turan, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Abidin Dino gibi.

"Bu gençler, sanat görüşü bakımından, belli bir çizgide toplanmış bulunuyorlardı. Onlarca sanat, özellikle de resim, toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenmeli, yaşantısını yansıtmalı, halkın günlük çalışmalarının olduğu kadar sevinç ve dertlerinin aynası olmalıydı" (2).

---

(2) Nurullah BERK-Hüseyin GEZER, 50 Yıllın Türk Resim Heykeli, B.2, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s.69.

Yeniler Grubu ilk sergisi için bir günlük gazete şöyle diyordu:

"Bugünün gençleri, güzel sanatlar akademisine bundan sekiz on sene evvel girip orada sanatlarını öğrenenlerdir. Unutulan teamüller, nizamnameler, bir türlü altına son çizgisini çizemediğimiz imkansızlıklar ve nihayet imkansızlığın bu bahiste ta kendisi olan altı muhabere yılı bu gençleri dışarıya çıkmaktan menetmiştir. Onun için bu sergide eserlerini gördüğümüz insanlar, sadece kendi şartlarımızla yetişen sanatkarlarımızdır. Memleket içinde ve kendi kazançlarımızla yetiştiler. Bizim adetlerimiz onları doğurdu. Büyük Avrupa resmini sadece kopyelerinden gördüler, bu sanat şemasını, öğle ışığında bir sema haritası ezberler gibi oldukları yerde yetiştiler" (3).

Bu sergiden sonra toplumcu gerçekçiliği, yeni katılımlarla belli başlı sanatçılar devam ettirebilmiştir.

### III. FİGÜRATİF BİR ANLATIM DİLİNDE DİŞ GERÇEKÇİLER

#### A. Nuri İyem

##### a. Öznel Bakış Açısının Figüre Yansıması

Öğrencilik yıllarıyla başlayan, hem kuruculuğunu yaptığı hem de yön verdiği Yeniler Grubu ile 1940'larda top-

---

(3) BERK-GEGER, s.70.

toplumsal hayatı konu edinen Nuri İyem gerçekçi bir anlatım ile sanata aktif bir şekilde başlamıştır.

Bir desen ustası olan Nuri İyem'in resimlerinde; biçimsel strüktür, bir çizgi şebekesinde temellenir. Çizgiden renge doğru giden yapı, her zaman çizgisel tasarıma dönüşebilen bir düzenleme sürecini taşır (4). Bir heykeltari bile önce çizgiye başvurur. Çizginin o dolu, kütleli, mekânsal hacimlere yön veren akışı İyem'in tablolarını oluşturmada bir aracı oluyordu. Çizgiyi sadeleştirip yalın bir anlatım düzeyine ulaşan sükunetin, şiddetin, sevincin, acının ama hep aynı yalınlıkta gerçeğe düzeni içine sığdırılmış oluşumlarına kavuşturuyordu (5). Onun için Tanpınar şöyle diyordu:

"Sanatçı, bir yaradılış mucizesidir. Sanat, doğaya aykırı bir eylemdir de ondan... Doğayla yarışa girmiş bir apayrı "doğa". Gerçek saydığımız nesnelere, kişiler, doğa olayları sanatçının elinde "doğa dışı", "doğa üstü" bir nitelik kazanır. Doğa geçicidir, çiçek açar, yaprak yeşillenir, insan doğar, büyür; bir değişim, bir başkalaşma, bir geçip gitme evresi içindedir, gerçek yaşam. Sanatçı ise kalıcı bir "doğa" bir "gerçek" yaratır. Dünden bugüne, bugünden yarına sürer gider onun yazdıklarını, çizdiklerini, yarat-

---

(4) Sezer TANSUĞ, "Nuri İyem'in Ressam Karakteri", SANAT ÇEVRESİ, S.16 (Şubat 1980), s.8.

(5) Sezer TANSUĞ, Beş Gerçekçi Türk Ressamı, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1980, s.18.

tıklarını... Bir "mucize" değil mi bu eylem, bu eylemi yaratan kişi?" (6).

Nuri İyem'in biçimlerinde tekrarların görüldüğünü, fakat; ayrı biçimleri tekrarın güzelliği içinde ve daima yenilenen, değişen hayatın düşüncenin tadını yansıtan bir biçimde verdiğini görürüz. İnsan ve tabiat, onda duyulmuş, sevilmiş, yaşanmış birer sevgi ağı, birer nesne anısı olarak oluşmaktadır. Anıtsal bir etkiyi de, figürlerinde görmek mümkündür (7). (Resim 8)

Nuri İyem'in resimlerinde kalabalıklaşan insanlara, oradan tek tek bireylere, bu bireylerin portrelerine, portrelerin yeni gerçeğine, rengin, lekenin, fırça duyarlılığının en ince ayrıntılarına uzanıp gittiğini görürüz (8).

Nuri İyem'in resimlerinde bir biçim katılığını da görebiliriz. Bunu daha düzenli söyleyecek olursak, onun kendi disiplin biçiminden doğduğunu, köy insanını, çalışan insanın doğa karşısındaki sağlamlığını, en güzel bir şekilde anlatmanın yolu olduğunu bildiği için böyle bir donukluğa, katılığa başvurmuştur diyebiliriz (9). Resimlerindeki figürler ve çerçeveyi dolduran büyük bir portre her zaman bir tabiatı andırır ve tabiatın bir parçası olduğunu hissettirir. Peysajla-

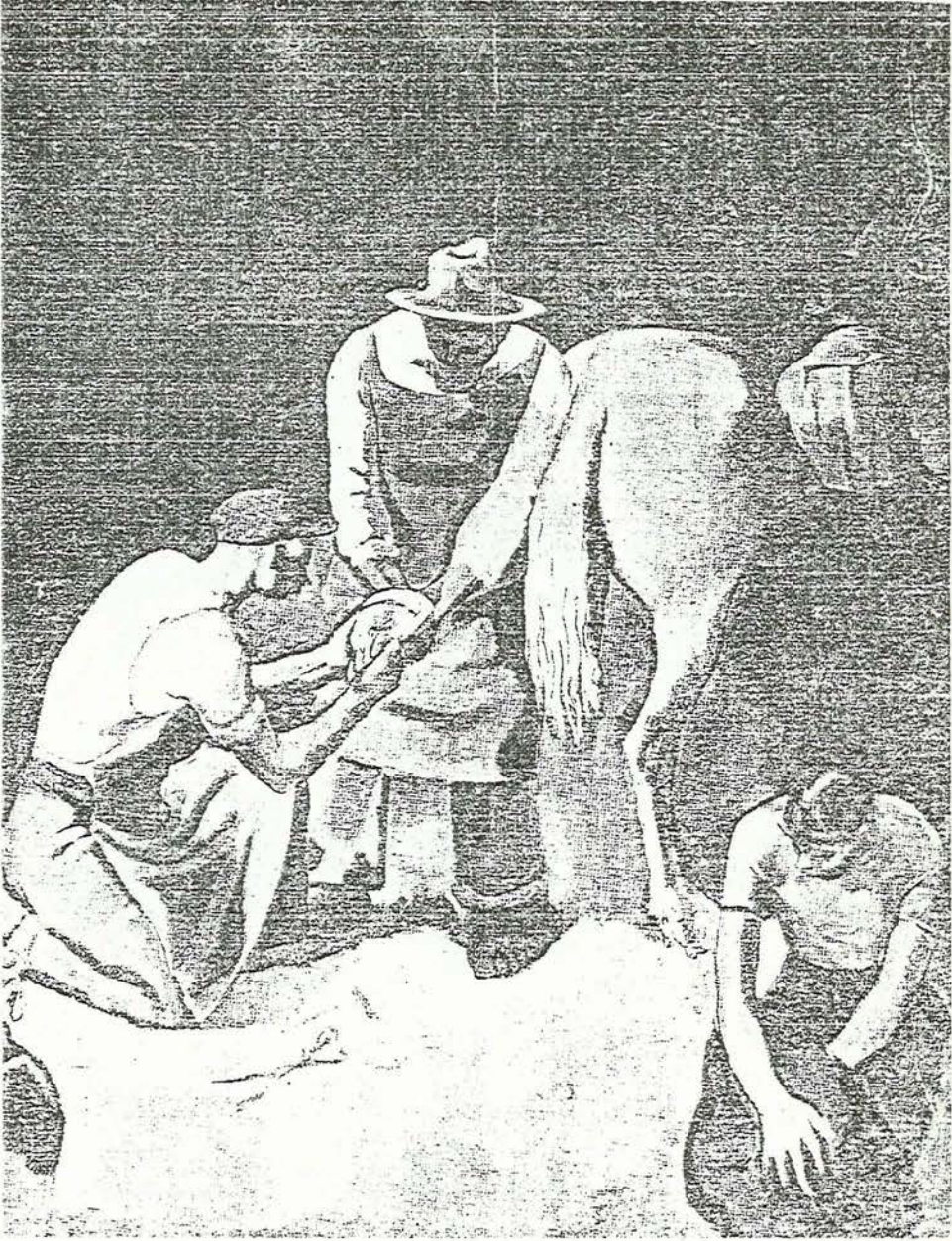
---

(6) Oktay AKBAL, "Dostum Nuri İyem", SANAT ÇEVRESİ, S.16 (Şubat 1980), s.8.

(7) TANSUĞ, Beş, s.59.

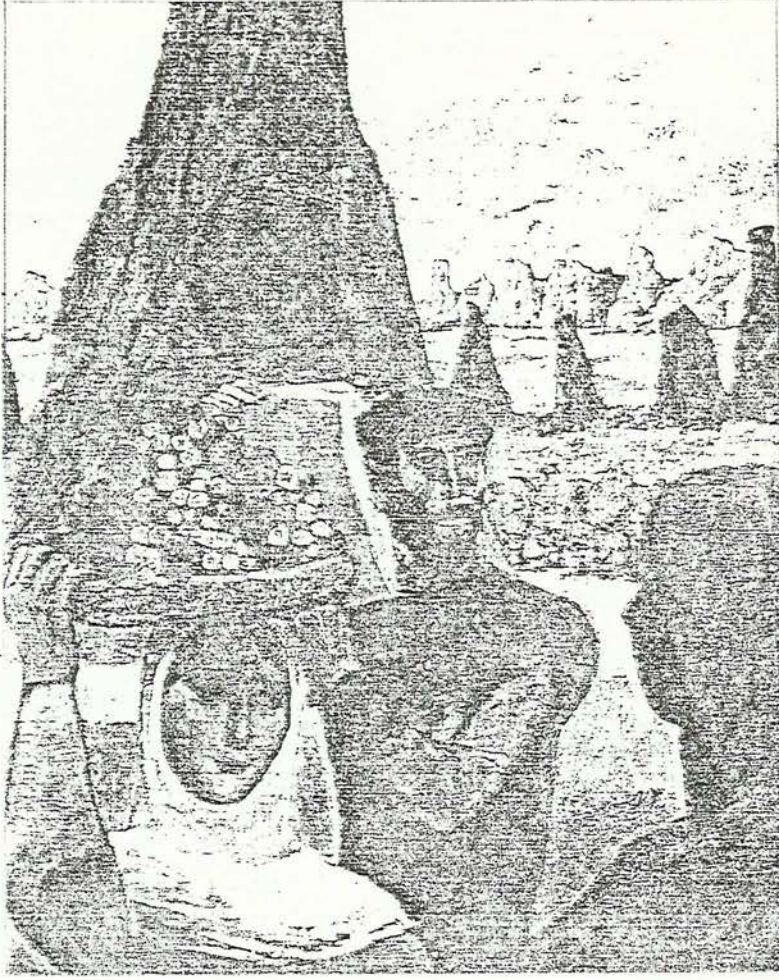
(8) Gültekin ELİBAL, "Çabalarıyla Nuri İyem", SANAT ÇEVRESİ, S.16 (Şubat 1980), s.8.

(9) TANSUĞ, Nuri, s.18.



Resim 8: Nuri İyem. Nalbant.

rında bile daima birkaç figür bulundurmuş ve insanı her zaman bir tabiatın parçası saymıştır. (Resim 9)



Resim 9: Nuri İyem. Göremeli üzüm taşıyan kız.

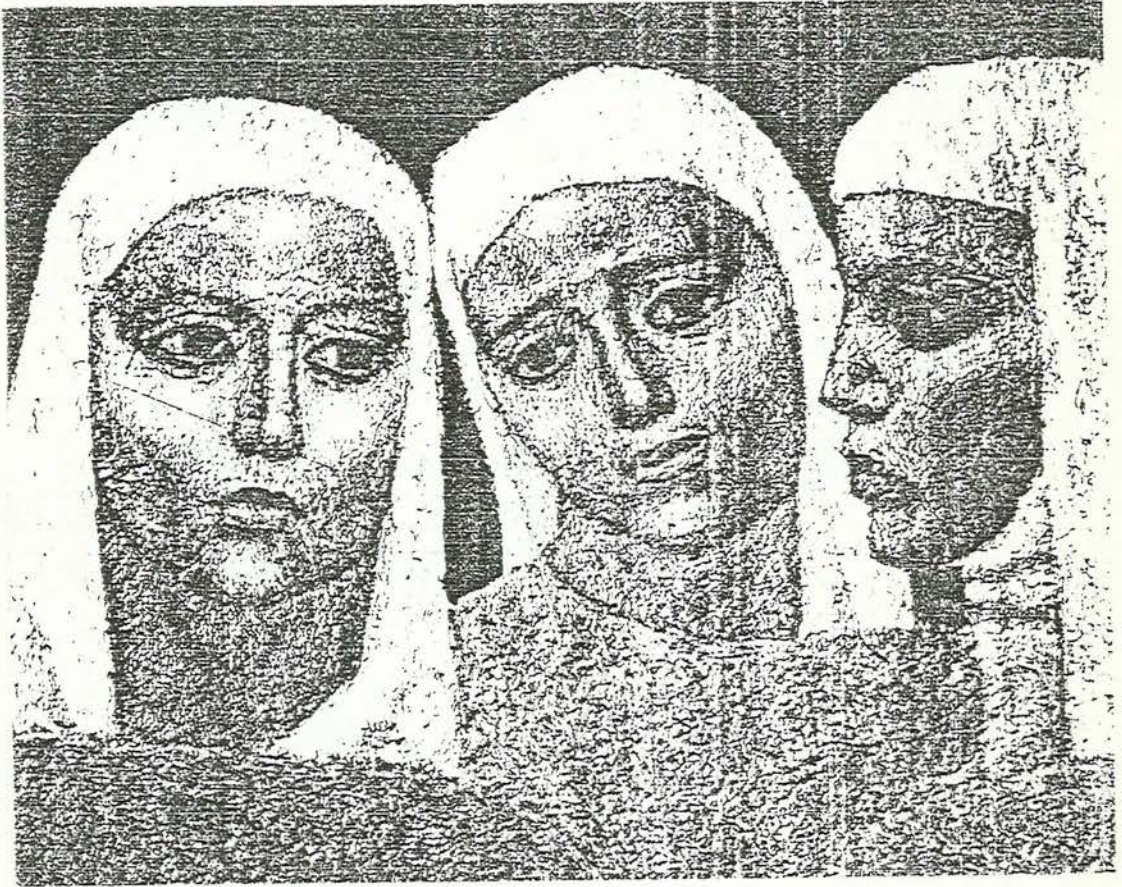
Tabiat her ne kadar sınırsızda olsa İyem çerçevesiyle sınırlar ve insanı ezdirmez (10). Nuri İyem daha çok portreleri, insan peysajları ve Anadolu insanını yaşadıkları çevre içerisinde, bir bakıma geçmişten geleceğe uzanan yaşam deneylerinin yoğrulup biçimlendirdiği fiziksel özellikleriyle yansıtan özgün yapıtlar sunar (11). "Sanatçı, ko-

---

(10) TANSUĞ, Beş, s.60.

(11) Mehmet ERGUVEN, "Nuri İyem'de Geniş Halk Dilimleriyle Bütünleşme Olgusu", SANAT ÇEVRESİ, S.16 (Şubat 1980), s.13.

nunun özelliğine dönüşen ifade biçimiyle bir bakıma renk ve desenle oynamaktadır. Durmadan işlediği portrelerinde, özellikle kadın portrelerinde boyutları anatomik gerçekçiliği aşan abartılmış gözler, dinsel açıdan yüzyıllar boyu süren yanlış saplantı ve yorumlara başkaldırarak, erotik tutkunun silindiği insalcıl sevgiye dönüşmüştür" (12). (Resim 10)



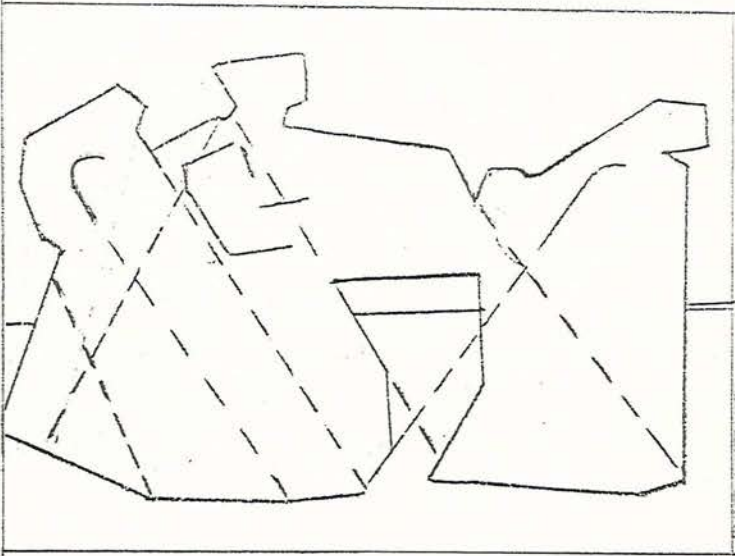
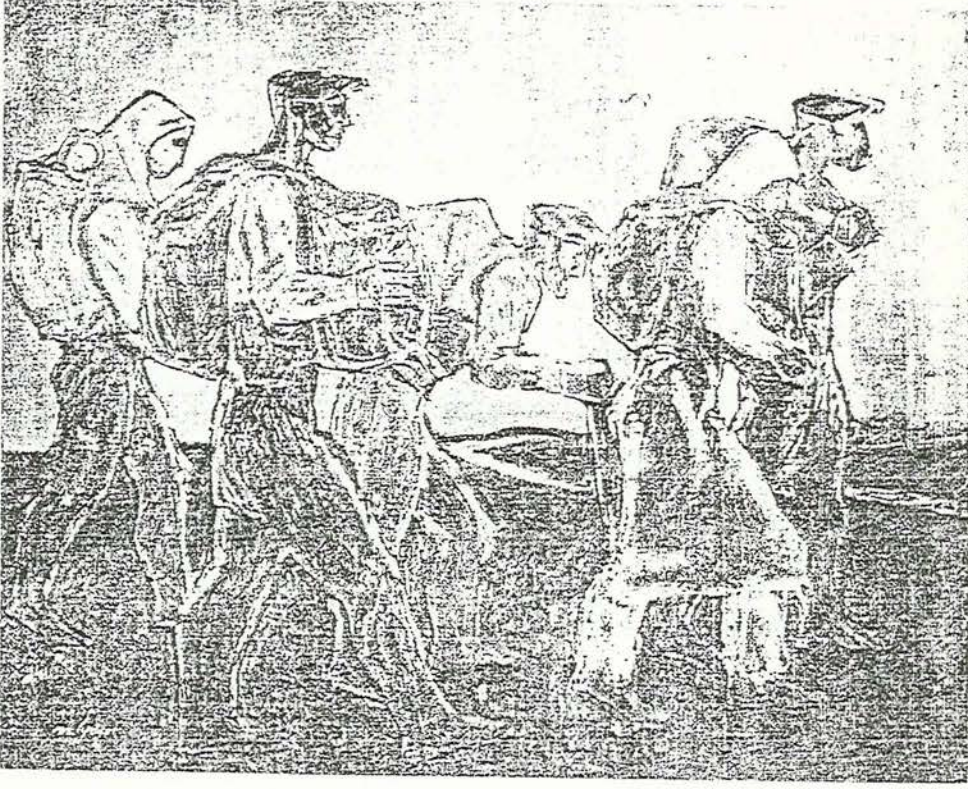
Resim 10: Nuri İyem. Kadın başları.

---

(12) ERGÜVEN, s.13.

Nuri İyem'in içerikteki gerçekçiliği, biçimdeki öznel bakış açısı, yüzlerin makyajlanması; acı çeken, çalışan, yorulan, ezilen insanı, zahiri de olsa mutlu kılma düşünce- siyle yansıtılmıştır.

b. Bir Resminin Çözümlemesi (Göç)



Soyut döneminden sonra tekrar figüre geçen İyem, soyutun getirdiği birikimle tekrar Anadolu insanını yansıtmaya sarılmıştır.

Bu göç temasında çıplak bir ovada yürüyüp giden köylü insanları ele alıyor. Şalvarları, kasketleri, heybeleri, başörtüleriyle köyden ümidi kalmamış, yorgun, fakat; gururlu ve kente gitmenin umudu ile köy insanlarıydı bunlar. Hem de çocuğu, kadını, erkeği ve yaşlısıyla.

Bu resimde İyem, önlü arkalı, ikişerli grubu, elinde bastonuyla, beli bükülmüş yaşlı adamla ustaca birleştirmiştir. Hareket, bu grubun bütünlüğü içinde yaşlı adamla birleştirilerek tek bir güç haline getiriliyor. Sırtlarında çocuklarıyla hafif öne eğilmiş, baş ve vücutlarıyla kadınlar, bunun yanısıra dimdik erkek vücutları ve bütün bunlara karşıt olarak iki figür grubunu birleştiren ihtiyarın eğikliği, bir bütün içinde alınmış, dengeyi sağlamaktadırlar. İyem, her yaştan aldığı figürlerle Anadolu aile yapısının da bölünmezliğini, bütünlüğünü, aile bağının güçlülüğünü simgelemiş gibidir.

Nuri İyem'in biçimdeki öznel sanat anlayışı, yüzlerde kendisini çok rahat bir şekilde göstermektedir. Bozkırın yataylığı ile figürlerin dikeyliği ve arka grubun geniş yer kaplamasıyla öndeki figürleri daraltması, onun dengeyi sağlamadaki muhteşem ustalığını kanıtlıyor. Ayak ve kol ritmleriyle bu denge, lirik, şiirsel bir anlatıma kavuşuyor gibidir.

B. Neşet Günal

a. Nesnel Bakış Açısının Figüre Yansıması

Neşet Günal'ın amacı, her zaman içinden geldiği toplumu çeşitli yönleriyle yansıtmak olmuştur. O, dışarıya eğitim görmeye gittiği halde, resimlerindeki içerik, hiçbir zaman değişmemiş, aksine dönüşünde toplumcu gerçekçiliği daha bir içtenlikle kararlı ve değişmez bir tavırla sanatına yansıtmıştır. Amacı, içinden geldiği toprak adamların yaşamını ve psikolojisini biçimlendirmek olmuştur. Hem de toprak adamın gerçeğine inanarak, yaşayarak, duyarak vermek istemiştir. Onun için sanattaki gerçek, "insan ve toplum" gerçeğidir. Her zaman sanatın toplumsal bir işlevine inanmış ve bu düşünce doğrultusunda eserler vermiştir. Onda biçim ve öz ilişkisinin uyumunu görürüz (13).

Neşet Günal, resmi bir anlatım sanatı olarak görmüş ve bu bağlamda hareket ederek amaçladığı anlatımı somut niteliğinin ancak biçim yolu ile belirlenebileceğini anlamış, böylece olaylara bu perspektiften yaklaşmıştır.

Neşet Günal'da resim temalarının büyük çoğunluğunu belirli bir eylemden yoksun, sakin, durgun ilişkiler içinde bulunan figür düzenleri oluşturuyor. O, insana figür olarak bakmaya zorunlu kılan bir davranışa iter bizi. Onun resimlerindeki biçimsel özellik, hemen kendini gösterir (14).

---

(13) TANSUĞ, Beş, s.147.

(14) TANSUĞ, Beş, s.139.

Resimlerinde sert kalın konturları, biçimleri, sınırlandırılan çizgileri, ağır anıtsal biçimleri, az gölgeli düz renkleri rahatça görebiliriz (15). İnsanlarında belli başlı özel-

nsana bakış  
isler gene  
göz çukur-  
giysiler,  
olan ayaklar

.ş bozkırın  
oğum boğum,  
içerikteki  
e dik insan-

çocukların-  
erinde bir  
aslanmış,  
babasını

ra rastla-  
ın almakta  
ına karşı



Resim 12: Neşet Günel.

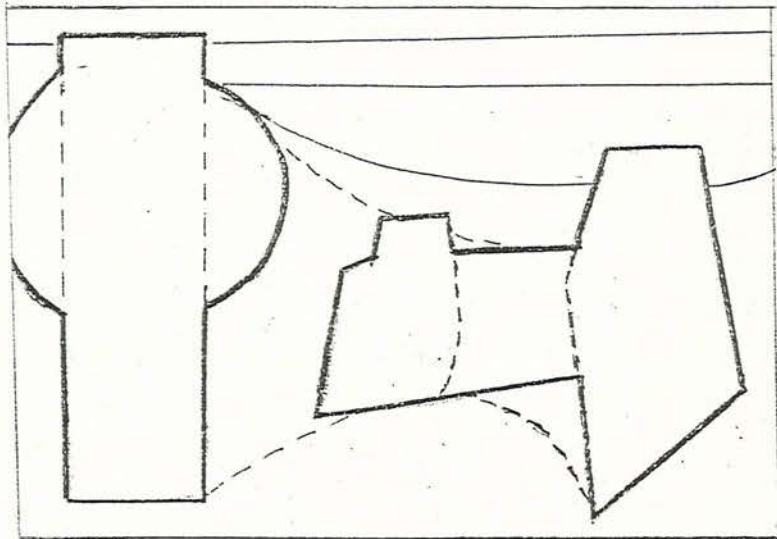
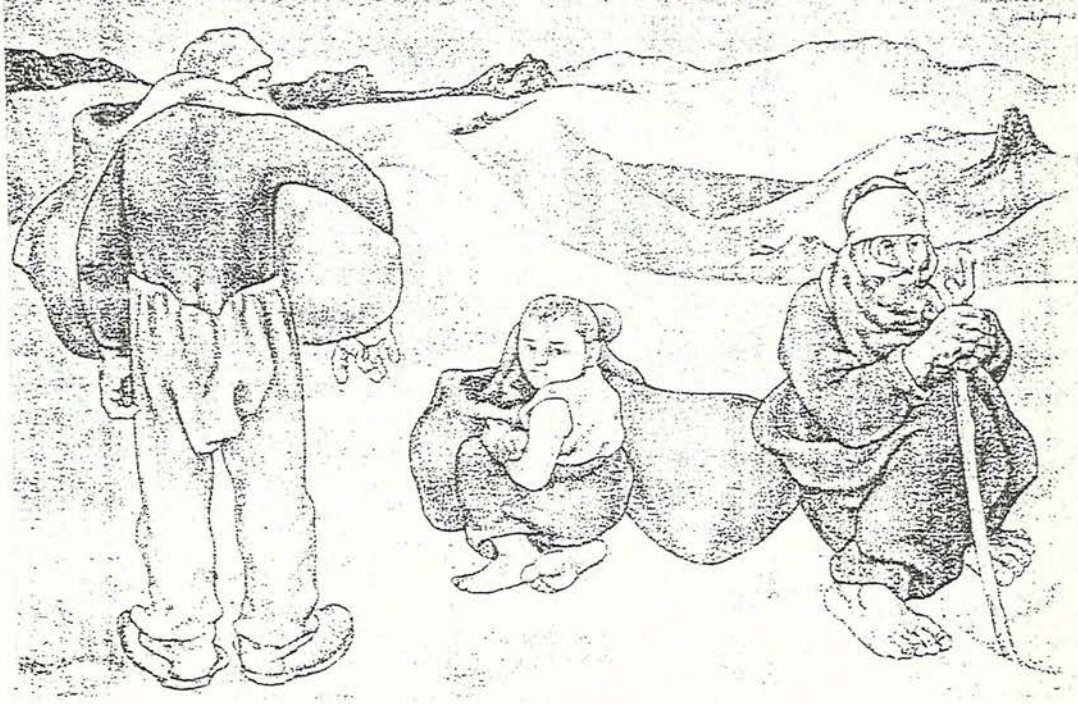
sanki bu ayaklar, meydan okuyor gibidir. Böylece tabiat ve insan uyuşmasının da güçlü örneklerini vermektedir (16).

(Resim 13)

---

(16) TANSUĞ, Beş, s.136.

b. Bir Resminin Çözömlenmesi



Neşet Günal, bu resimde ardındaki engebeli, çorak araziye sırtını dönüp oturan bir çocuk, ayakta yüzünü bu araziye çevirmiş, omuzlarında heybe asılı bir erkek ve oturan kadın figürüyle, köy insanının her haftaki çilesini, kasabaya pazara gidişi anlatıyor.

Oturan yaşlı kadının elinde baston olarak kullanabileceği bir dal parçası, giysilerinden başka sadece iri çıplak ayakları, değneği kavrayan elleri, gözleri ve burnu görülmektedir. Hemen yanı başındaki erkek çocuğu, yaşlı kadına sırtını çevirmiş, güven, korunma isteyen bir tavırla bakışlarını bize çevirmiştir. Ayaktaki figür ise, bakışlarını oturanlara çevirmiş bakmaktadır. Sırtı bize dönük olan bu erkek figüründe omuzuna astığı heybesiyle belli bir dinamizm içinde olmasa da diğer resimlerinde de hissedilen plastik kaygının, tabiat ve insan uyuşmasının duyarlılığını görüyoruz.

Neşet Günal'in diğer bir özelliği de renk düzenidir. Soluk ve mat olarak kullandığı renkler kahverengi, sarı ve yeşil, tüm düzene hakimdir. Onlar doğadaki verimsizliği ve çoraklığın renkleri, içinde yaşadığı insanların iliklerine kadar sinmiş gibidir. Giysilere, ellere, ayaklara ve bozkıra dek geçmiş, sıtma titremesini geçiştiren sarının sıcağı bile hastalıklı bir resimsel ikilimde oluşmuş gibidir.

Neşet Günal, anlatımcı bir insandır; figürleriyle, nasırlı el ve ayaklarıyla, giysileriyle, bozkırıyla, çile-

siyle, acısıyla, o, hep Anadolu insanını işlemiştir. Bir bitki gibi topraktan beslenircesine ve çıplak ayaklarıyla bozkırın acımasızlığına meydan okurcasına betimlenmiştir. O, hep Anadolu insanını işlemiş ve onu ölümsüzleştirmiştir (18).

#### IV. DİĞER GERÇEKÇİLER

##### 1. TURGUT ZAIM

Gerçekçi sanatçılar içinde yer alan Turgut Zaim, açık havanın, yörüklü dağ başlarının, yaylalarının, keçi yollarının, otlakların, konuların ressamıdır. Turgut Zaim'in asıl önemli yanı, yerli tema, motif ve konuları içgüdüünün etkisiyle işlemiş olması ve toplumumuzun, yaşayış biçimlerimizin, geleneklerimizin, tarihimizin resmimiz üzerindeki izlerini bulup göstermesidir (19). Onda ne portre gerçekçiliğine, ne de bir figürü yüceltme çabasını görürüz. Yüzeyde, gruplaşmaları, kalabalık kompozisyon düzenlerini gerçekleştirirken diğer nesnelere; evleri, karpuzları, testileri de sevimli ve başbaşa vermiş gruplar olarak düzene koymuştur. (Resim 14).

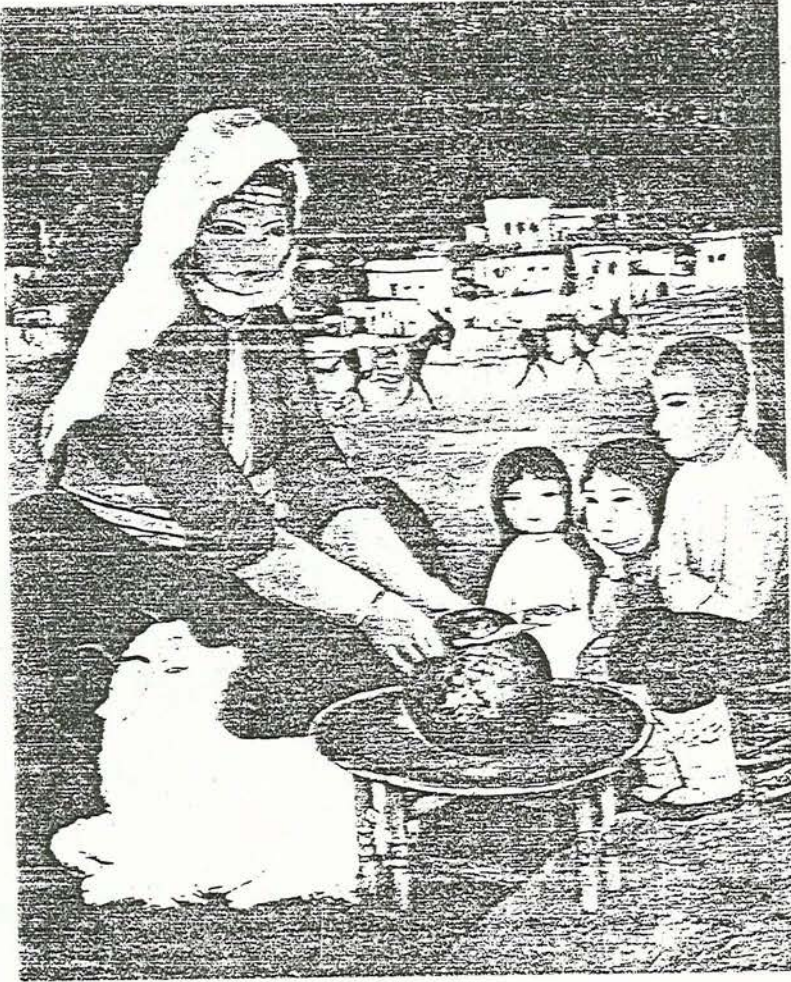
Turgut Zaim'in bazı resimleri de figürün ikinci plana atıldığı kanısını uyandırır. Oysa, o, hiçbir zaman figürü resimlerinden eksik etmemiş, peysajlarında bile figürü kullanarak peysaj havasından kurtarmıştır. Bunu da uzakla-

---

(18) TANSUĞ, Beş, s.136.

(19) BERK-GEZER, s.75.

şan mesafe içinde küçülen figürler, yumuşak, pastel mavi, pembe, sarı renkli dekorların arasında canlı renkler taşıyan giysileriyle serpiştirilmiş olarak göstermiştir. Bundan da amacının insanı ele almak olduğunu anlarız (20).



Resim 14: Turgut Zaim.

Turgut Zaim de Türk biçim ve renk duyarlığını yaşatma isteği, sanatçının minyatür düzenlemelerinden köylü nakışlarına kadar birçok yerli unsuru, yıllar boyu yozlaştırmadan uygulayarak kararlı tutumuyla resimlerinde yansıtmasına yol açmıştır (21). (Resim 15).

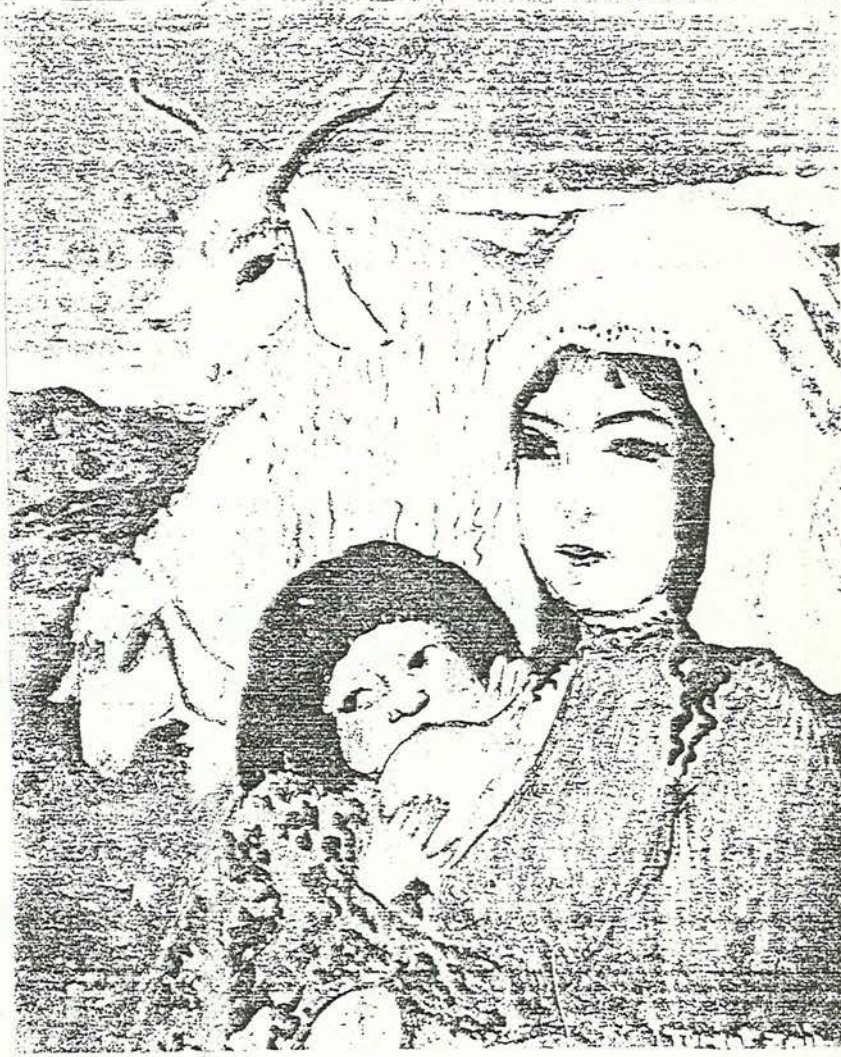


Resim 15: Turgut Zaim. Yörük kadınları.

---

(21) DİNÇOL-DEMİRİZ ve Diğerleri, s.1137.

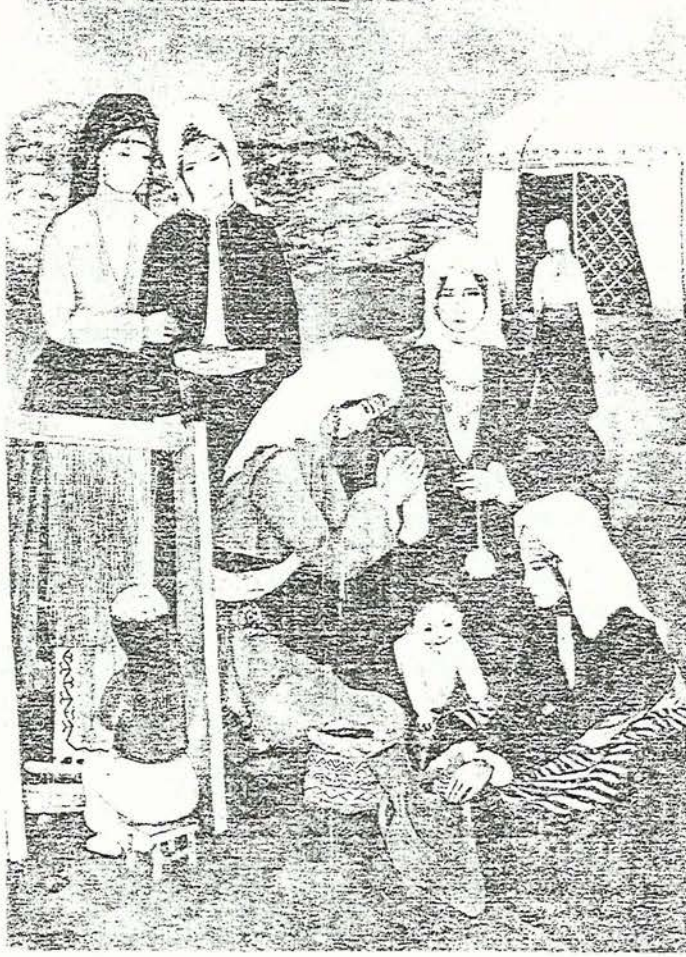
Sanatçıda köylü halkın dünyasına işlemiş, büyüü bir anlam taşıyan hayvanların yeri büyüktür. Ankara keçileri, sıpalar, kimi zaman beyaz, kimi zaman siyah kıvrımlı sıcak leke biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. (Resim 16) Onda



Resim 16: Turgut Zaim.

Nuri İyem'de olduğu gibi belli tipler de görülür. Erkekler, sağlam yapılı, yakışıklı babayiğitler; kadınlar, diri

güçlü, genç ve güzeldir. Çocuklar yumuk, küçük ağız ve burunlu, gözlerde karadır. Fakat; hepsinde var olan birşey varsa, o da; figür şemacılığında içli, sıcak, sevdalı bir duyarlığın hiç eksik olmayışdır (22). (Resim 17)



Resim 17: Turgut Zaim. Yurt önünde.

---

(22) TANSUĞ, s.15.

Daha çok köylünün ressamı olan Zaim, kent yaşamına da yönelmiştir. Kent yaşamını ele alırken farklı yaklaşımlar içerisinde yansıtmayı amaçlamıştır. Onun figürlerinde durgun, ağır hareketlerle çok defa kapalı geometrik bir sınırlama vardır. Fırlayan, atılan, hiçbir harekete yer verilmemiştir.

Turgut Zaim'in resimleri, biraz çocuksu görünümde, ustalıklı bir şekilde üslûplaşmış, sertlikten uzak ve yumuşak bir anlatım tarzının hakim olduğu özgün yapıtlar olarak karşımıza çıkar. Bu yumuşak anlatımı, sanatçının, nesnel duyusunun öznel bir sevgiyle birleşiminin sonucu olarak algılayabiliriz.

Sanatçının resimlerinde ışık gölge ve ton derecelerine önem vermiyen ve şekilleri sivilize ederek satırları minyatürde olduğu gibi lokal bir rengin, açıklık ve koyuluklarıyla renklendiren, değerli bir Türk ressamı olarak yerini almıştır (23).

## 2. NEDİM GÜNSÜR

Paris'ten gelip Zonguldak'a resim öğretmeni olarak atanması ile gerçek resim hayatı başlar.

---

(23) Celal Esad ARSEVEN, "Turgut Zaim (1907)", TÜRK SANATI TARİHİ: MEŞEİNDEN BUGÜNE KADAR HEYKEL OYMA VE RESİM, C.III, S.4, ?, s.285.

Zonguldak bir maden kentidir. Yerin altında tüneller, kömür işçileri, grizu patlamaları, göçükler, sakatlıklar ve devam eden savaşım. İşte, Günsür, bu kenti yaşamıyla, insanıyla resimlemeye başlar. Fransa'da edindiği biçimci anlayışı, madenci yaşamının içeriği ile bütünleşerek kitlelere ulaşabilecek anlatım dilinde değildir.

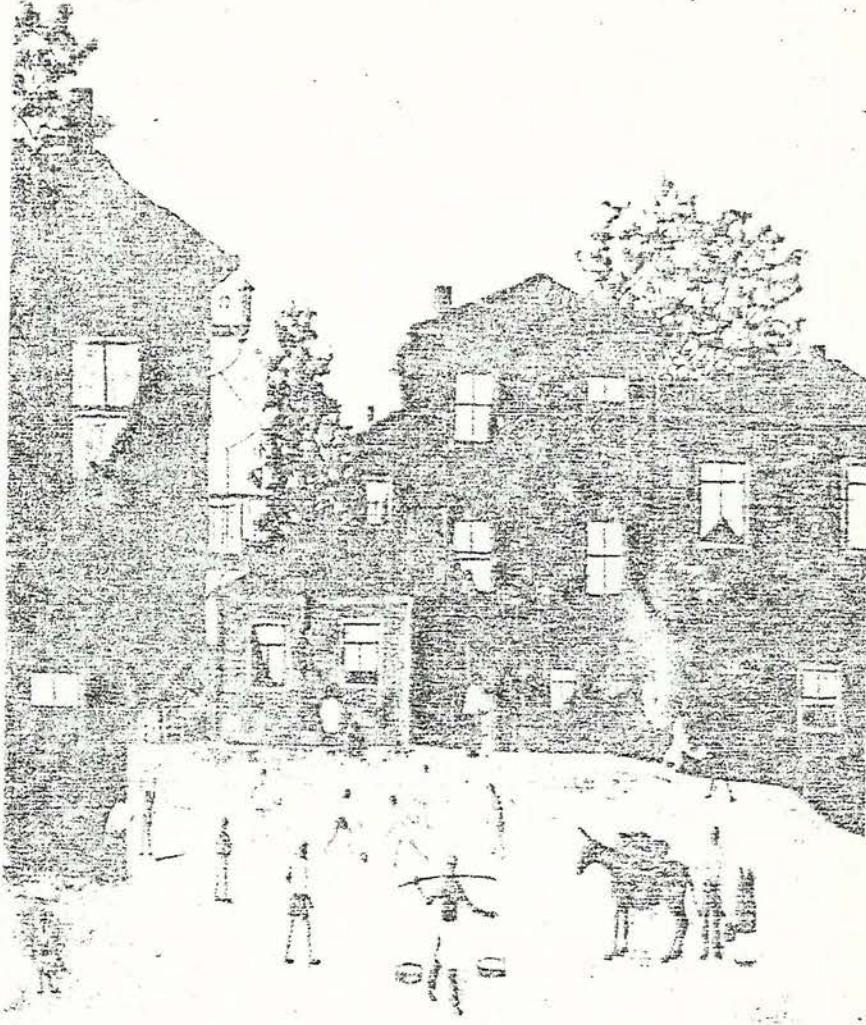
Buradan hareketle Nedim Günsür, açık bir resim diline ve içinde yer yer naif öğelerinde bulunduğu dışavurumcu bir deyiş oluşturur. Bu tarz resimlerinde kesin net çizgilere ve renkten çok siyah, beyaz etkiye önem verir. Yüzeye bağlı kübik biçimlerle toplumsal mesajı aramıştır (24).

Sanatçı, 1959'dan sonra İstanbul'a gelir ve böylece resimlerinde, büyük kent yaşamını yer yer almaya başlar. İstanbul, köy-kent bütünleşmesinin bütün ayrıntı ve gelişmelerini içeren büyük bir görüntüdür. Toplumsal gelişmelerin bütünüyle ayrıntılı olarak gözlemlendiği büyük bir şehir olmuştur artık. Böylece Günsür'de yeni konular oluşur. Gurbetçiler, inşaat işçileri, küçük satıcılar, gecekondu-lar, balıkçılar, çocuklar, uçurtmalar, sokaklar, istasyonlar, bayram yerleri, evler, antenler gibi bizim dünyamızdan konular canlandırıyor (25). (Resim 18)

---

(24) Mehmet ERGÜVEN, "Nedim Günsür'de Yaşanan Şimdi", SANAT ÇEVRESİ, S.25 (Kasım 1980), s.23.

(25) BERK-GEZER, s.82.



Resim 18: Nedim Günsür. Eski sokak.

O, üslûp gelişmesi içinde geniş mekan tasarımları içine küçük figürler sığdırarak, ilginç çekici kompozisyonlar sunar (26).

---

(26) DİNÇOL-DEMİRİZ ve Diğerleri, s.1137.

Günsür bir figür ressamıdır. İlk bakışta onun figürleri, derin, toplumsal mesajın vurucu, etkileyici gücünden uzak gibi görünür. Belki de bu, figürün ve onunla bütünleşen içeriğin abartısız ve deformsız verilişinden kaynaklanmaktadır. Onun insanları, yazgısına boyun eğmiş gibidir. Sırtlarında yorganları ve azıklarıyla gurbetçiler, çaresiz bakışlarıyla gecekonduların insanları, çeşme önünde su kuyruğuna girmiş köylüler, işçiler, sanki umutsuz bir bekleyiş içinde gibidirler (27). Bu yüzden kalabalık figürlü resimlerinde gürültüden çok bir tür durgunluk ve sessizlik egemendir. (Resim 19)



Resim 19: Nedim Günsür. Yeşil tren.

Nedim Günsür'de gökyüzünün ışık değeri ile zaman arasında karışık bir ilişki göze çarpmaktadır. Daha çok

---

(27) Kaya ÖZSEZGİN, "Nedim Günsür'de Yöresel Figür", SANAT ÇEVRESİ, S.25 (Kasım 1980), s.13.

aydınlığın simgesi olan gökyüzünde ışık, somut bir zaman ölçeğinin dar kalıplarına sığmaz. Bazı resimlerin de resmin 2/3 sini kaplayan gökyüzü yeryüzünün devamı olarak alınmıştır. O, geleneksel perspektif anlayışını da yıkmıştır. Uzaklık ile nesnelerin büyüklüğü arasındaki ters orantı konusu, uyulması gereken bir sorun olmaktan çıkmıştır (28).

Nedim Günsür için sanat, bir anlatım aracıdır. Gerek doğa, gerekse insana bakışındaki ve yorumundaki kendine özgü tavır ve bunun oluşturduğu simgesel biçim, birşeyler anlatmaya yöneliktir. Fakat; yine de onun resimlerinde çizgi, istif, renk ahengini öylesine ustalıkla ayarlanmış ki, resimlerine bakan konuyu kolaylıkla unutuyor ve çizgi arabesklerinin, renk senfonilerinin havasına dalıyor. Böylece o geleneksel ama evrime ve toplumsallığa açık bir tavırla çalışma çizgisini sürdüren sanatçı olarak yerini almaktadır (29).  
(Resim 20)

---

(28) ERGÜVEN, s.24.

(29) BERK-GEZER, s.82.



Resim 20: Nedim Günsür. Göç (Ayrıntı).

## Ü ç ü n c ü B ö l ü m

### Ç A Ğ D A Ş S A N A T A Y A K L A Ş I M I M D A S A N A T V E İ N S A N

#### I. FİGÜRATİF SANAT ANLAYIŞIMIN OLUŞUMUNDAKİ ETKENLER

##### 1. ÇAĞIN ETKİSİ

Olaya çağ açısından baktığımızda teknoloji ve insan gelişimini görürüz. Teknolojinin hızla geliştiği, bilgisayarın hakim olduğu ve maksimum düzeyde üretim ve üretilenin tüketilmesi amaç haline geldiği çağımızda, insancıl değerler tamamıyla kaybolmaya başlamıştır (28). Dünyamızın küçüldüğü, uzay çağı, bilgisayar çağı gibi çeşitli adların verildiği 21.yüzyıla

---

(28) ————— , Çağdaş Teknoloji ve Sanat (II.Ulusal Sanat Sempozyumu), H.Ü.G.S.F., Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 8, Ankara, 1988, s.40.

girerken çağdaş yaşam seviyesine ulaşan insanın, geleceğe yönelik umutlarının birer birer kaybolduğunu görürüz.

Teknolojik gelişimle birlikte sorunlarda büyümüş ve her geçen gün doğaya, geçmişe özlem artmıştır. Öyle ki, insanlar kısa bir dinlenme tatilinde bile teknolojinin tüm avantajlarını bir kenara iterek ilkel yaşamaya çalışmaktadırlar.

Olaya benim açımdan baktığımda yine de pek farklı bir durum görülmemektedir. Şurası bir gerçek ki; teknolojik gelişim, içinde yaşadığı insanı ister istemez etkilemektedir. Bu etkileşim ve beraberinde getirdiği sorunlara karşın, benim çalışmalarım; çağın sorunlarından uzak, tamamiyle doğal ortamlarda, doğayla iç içe ve hayvanlarla yaşamını paylaşan insan grublarından oluşmaktadır. Bu oluşum saf, temiz, sevgi dolu ve içten davranışlarıyla köy insanların oluşumu olarak çalışmalarına yansıtılmaya çalışılmıştır. (Resim 21)



Resim 21. Köyde hayat 1. 85 x 110

## 2. ÇEVRENİN ETKİSİ

Figüratif sanat anlayışımın oluşumunda teknolojinin etkisi olduğu gibi öğretmenlik yaptığım küçük kasabanın da etkisi olmuştur.

Köy kökenli bir insan olmam, ayrıca çok önemli bir meslekte öğretmenlikte bulunmam büyük figüratif çalışmalarımın ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Çünkü; öğretmenlik mesleği; insanlarla sürekli ilişki içinde, öğrencileriyle iç içe ve onları geleceğe yetiştirme kaygısı içinde olan insanı düşündürür. Kendinden birşeyler vermek, olaylara, insanlara, öğrencilere yapıcı ve sevecen bakmak figüratif resimler yapmamda etkili olduğu gibi benimle bütünleşen bu içten sevgi dolu yaklaşım, çalışmalarım da yansımıştır.

Asıl beni etkileyen Anadolu köyünü andıran küçük kasabanın doğal ortamı, hayvanları, insanları, dünyadan habersizce ve benim resimsel görsellikle biçimci diyebileceğim yaşayış tarzları etkilediği gibi, özellikle; küçük şeylerden mutlu olmaları, kendi dünyaları içinde kendilerine yetererek yaşamaları, benim, bu küçük dünyayla bütünleşme eğilimim çalışmalarımda etkili olmuştur.

Köy insanını, nesnel bakış açısına dayalı, yaşayış tarzlarına bağımlı olarak, biçimci, yer yer lekelerle desteklenmiş yer yer de uzam içerisinde erimelerle bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu bütünlük öznel bir yorumla doğal

ortamlarda, hayvanlarla yaşamını paylaşan figür grupları olarak yansıtılmıştır.

## II. TOPLUMCU GERÇEKÇİLERLE OLAN BAĞINTI

### 1. AVRUPA GERÇEKÇİLERİYLE OLAN BAĞINTI

Çalışmalarında Avrupa gerçekçilerinin işlediği konuları işlemeye çalışmam Avrupa gerçekçilerine ilgi duymama neden olmuştur.

Brueghel ve Millet, dış gerçekçi sanatçılar olarak resimlerindeki figürlerin poz poz algılanmaya yol açtığını ve parça parça bir bütünlüğe gittiğini görürüz. Daumier'de ise; kompozisyon bir bütün içinde alınmış ve bu bütünlük içinde yansıtılmıştır.

Çalışmalarım, Brueghel gibi, çağın ruhunu yansıtmaz. Ne kaba saba figürlere ne de olayların karakteristik yanını alaycı bir tavırla yansıtan figüre rastlanır. Çağın ruhunu yansıtmadıkları gibi böyle bir olguyuda içinde barındırmazlar.

Brueghel, yüzeye bağlı hacim değerlerinden uzak figürlerini, ışık gölge anlayışından kaçınarak resimlerine yansıtmıştır.

Çalışmalarında, ışık gölge olayının reel olmayan kaynaktan alındığını, irreel bir ışık olduğunu bunun da ışık



Resim 22. Köyde hayat 2. 90 x 110

deki bu özellikler benim çalışmalarında da gösterilmeye çalışılmıştır.

Çalışmalarında Brueghel ve Millet'deki gibi anıtsallık ve kadının ağırlığı vardır. Bu da benim kadına bakış açımın bir göstergesidir. Doğal olarak bu anıtsallığın getirdiği durağanlık da görülmektedir. Fakat, bu durağanlığı, statikliği bozan; figür içlerindeki fırça hareketleri, birbiri içinde dolaşmalar bu görsel donukluğu bozmaktadır. Daumier'-in boyanın hamuru ile oynaması, rahat fırça hareketleri, figürlerin espas içerisinde erimeleri beni etkileyen ve benim çalışmalarında da görülebilen unsurlardandır Resim 22 de görüldüğü gibi.

## 2. TÜRK GERÇEKÇİLERLE OLAN BAĞINTI

Nuri İyem ve Neşet Günal dış gerçekçi sanatçılar olarak amaçları; içinden geldiği insanları resimlemek olmuştur. Bir farklı; Nuri İyem, öznel bakış açısıyla Neşet Günal ise tamamiyle nesnel gerçekçiliğiyle yansıtmıştır.

Anlatımcı bir ressam olarak Neşet Günal, içinden geldiği toprak adamı; yırtık pırtık giysileriyle, eskimiş pabuçlarıyla, nasırlaşmış elleriyle ve çorak doğasıyla resimlemiştir. Onun figürleri her boyutuyla Anadolu insanının çilesini yansıtır. Resimlerindeki çıplak ayaklı insanlarıyla doğa ve insan uyumunun en güzel uyumunu vermiştir.

Nuri İyem ise; daha çok portreleriyle ve içlerinde mutlaka insan bulunan peysajlarıyla dikkati çekmiştir. O, köy insanının içtenliğinden biraz özveriyle, katılığıyla resimlemiştir.

Böylece doğayla iç içe olan insanın, sağlamlığını yansıtmada güçlü örneklerini sergilemiştir. Onda, ilk dikkati çeken; figürlerindeki sürmeli gözlerdir. Acı çeken, yorulan, doğayla savaşıyor insanı; O, resim yoluyla da olsa mutlu kılmanın ve çağdaşlaştırmanın yolunu aramıştır.

Benim çalışmalarında ne Nuri İyem'deki ifade verilmiş yüzlere ne de Neşet Günal'deki acıyı, hüznü ve bozkırın gerçeğini görebilirsiniz. Onlar bozulmamış toplum yapısının insanlarıdır. Figürlerimdeki kesin sınırlar fırça tuşlarının birbirleri içindeki oluşumları ile uzlaştırılmıştır. Böylece Mas-Espas ilişkisinin uyumu sağlanarak bütünlük oluşturulmuştur.

Gerçekçi sanatçılar içinde yerini alan Turgut Zaim ve Nedim Günsür'e gelince:

Turgut Zaim'in gerçekçiliği ne Nuri İyem'in ne de Neşet Günal'in gerçekçiliğine benzer. Onlar gibi tüm gerçeğiyle bozkırın zor şartlarını içinde hisseden insanları, kırsal zor şartlarını içinde hisseden insanları, avurtları çökmüş, elleri nasırlaşmış, giysileri yırtılmış köylüleri yapmamıştır. Günal gibi büyük fırça oyunlarından kaçınmış ve ışık gölge anlayışını da pek kullanmamıştır.

Nedim Günsür ise; ince, zarif, süzgün figürleriyle diğerlerinden ayrılır. Onun insanları yazgısına boyun eğmiş, çaresiz bakışları ile taşra insanlarıdır. Onda Turgut Zaim'-de de olduğu gibi, fırlayan, atılan bir harekete rastlanmaz. Kalabalık resimlerinde bile gürültüden çok bir tür durgunluk ve sessizlik egemendir. Günsür de geniş gökyüzü bile anlam yüklüdür. Çünkü, onun için sanat; bir anlatım aracıdır.

Çalışmalarında Nedim Günsür'deki gökyüzü olgusu olmadığı gibi toplumsal çelişkileri görselleştiren anlatım tarzı da görülemez. Çalışmalarım anıtsal ve fırça hareketlerinin sağladığı içsel bir dinamizmle gösterilmiştir.

Turgut Zaim'in kaçındığı fırça darbeleri, fırça oyunları, çalışmalarında oldukça belirgin olarak görülebilir (Resim 23).

Çünkü benim çalışmalarım biçimci, anıtsal ve köy yaşamının doğallığı içindeki hareketliliğini içsel bir dinamizmle (bu da fırça hareketleriyle verilmiştir) yansıtılmaya çalışılmıştır. Böylece gizli bir oluşumla hareket olgusu verilmeye çalışılmıştır.

### III. SANAT ANLAYIŞIM

#### 1. ÇAĞDAŞ SANATA BAKIŞ AÇIM

Çağdaş sanat anlayışına girmeden önce sanatın gelişimine kısaca değinmek istiyorum.



Resim 23. Köyde hayat 3. 90 x 110

İlk insandan bu tarafa doğaya egemen olabilme çabası içinde olan toplumlar, sürekli bir araştırma, gözlem ve deneyim içinde olmuşlar, akıp giden zaman süresi içinde giderek artan bir hızla bugünkü düzeylerine ulaşmışlardır. Toplumsal yaşamda bilimsel bulgulara dayanarak gelişmiş ve sürekli yenilenerek teknolojik gelişmeyle birlikte sanatı da değişik plânlarla etkilemiş ya geleneksel sanat türlerinde önemli değişimler yaratmış, ya da yeni anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (29).

Tarih öncesi dönemlerden bu tarafa güçlü bir ifade ve iletişim aracı olarak işlevini sürdüren sanat, endüstri ve teknoloji devrimiyle birlikte çok daha farklı bir boyutta yol almaya başlamıştır (30). Sanatçı, fotoğraf makinasının icadıyla kendisini kabullendirme yarışına, lokomotifin, arabanın icadıyla da hızın Fütürizm'de sanata girmesine neden olmuştur. Savaşlar, toplumsal krizler, sosyal değişikliklere neden olmuş, toplumu olduğu gibi sanatçıyı da etkilemiştir. Sanatçı buna karşılık sanatında parçalanmalara giderek cevap vermiştir. Kübist ve Ekspresyonist akımlar, eşyanın gerçek görünüş biçimlerini parçalamakla ilk tepkiyi göstermiştir (31). Picasso ve Braque, günlük yaşamın bir par-

---

(29) —————, Çağ, s.193.

(30) —————, Çağ, s.107.

(31) TURANİ, s.485.

çası durumuna gelen gereçleri (gazete ve duvar kağıtları vb.) kullanarak sanat anlayışlarına yeni bir boyut kazandırmışlardır. M.Duchamp gibi birçok sanatçıda hazır nesnelere (ready made) sanat yapıtı olarak sunmuşlardır. Bunun yanında tüm kültür ve sanat değerlerine karşı çıkan Dadaizm, geometrik bir temelle soyuta yönelen Süprematizm, yine insanın iç alemine yönelen dışavurumculuk gibi birçok akımları teknolojik gelişmenin sanattaki birer yansımaları olarak görürüz (32).

Rönesans'tan bu tarafa soyut sanatın kuruluşuna kadar geçen yüzyıllar boyunca sanat, akılların ucuna bile getirilemeyecek büyük bir değişime uğramıştır. Değişik yaratma süreçleri keşfetmek için sanatçılar, zaman zaman sanatın yanında, ama; sanat da denemeyecek öteki alanlara kaymışlardır. Örneğin; Tatli'nin mühendislik ve havacılık alanlarındaki girişimleri.

Sanat, 1960'lı yıllardan sonra, yeni bir boyut daha kazanarak hepining, eksantrik eylem, (eylem aksiyon, toprak sanatı) gösteri sanatları ve sözcük sanatları gibi öncü (avant garde) girişimlere ve böylece kavramsal anlayışa yönelmiştir (33).

Kısaca sanatın gelişimine değindikten sonra benim çağdaş sanata yaklaşımıma dile getirmek istiyorum.

---

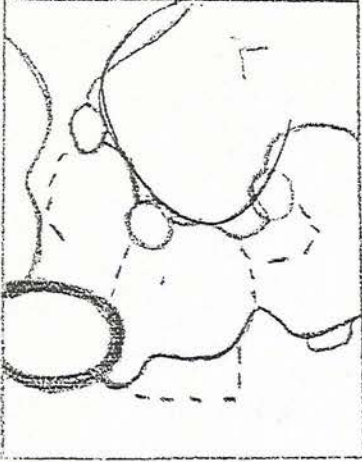
(32) —————, Çağ, s.107.

(33) Norbert LYNTON (Çev.Cevat ÇAPAN-Sadi ÖZİŞ), Modern Sanatın Öyküsü, B.2, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1982, s.327.

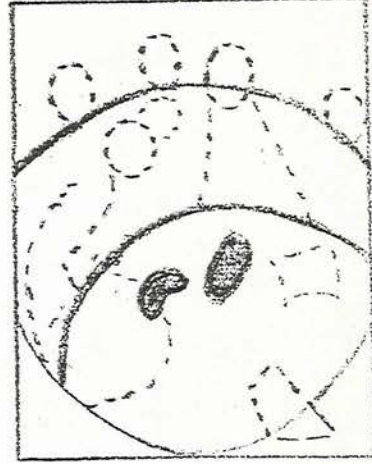
Herşeyden önce çalışmalarım, araştırma aşamasında olan bir öğrenci işidir. Hiçbir zaman son sözü söylemedikleri gibi böyle bir iddiaları da yoktur.

Çağdaş sanat, her kişinin kendi başına bir akım olduğu ve farklı çalıştığı bir dönemdir. Günümüz çağdaş sanat anlayışında ve bugüne gelinceye kadar geçen zaman süreci içinde çok şey denenmiş ve yapılmıştır. Tabii ki amaç, sanata yeni bir yaklaşım, yeni bir boyut getirmek olacaktır. Fakat; herkesden farklı şeyler ortaya koyma düşünceyle de yola çıkmak sanırım yanlış olacaktır. Bu yüzden henüz araştırma aşamasında bir öğrenci olarak çalışmalarımda çeşitli kişilerden etkilenmelerim olabilir. Amaç, hiç kimsenin yapmadığını yapmak değil; araştırmacı, izleyici, tutarlı, düzenli ve yılmayan bir tavırla, çalışmalarımı sonuna kadar sürdürmek ve farklılaşmayı, yenileşmeyi gelişim sürecinde izlenebilir kılmak olacaktır.

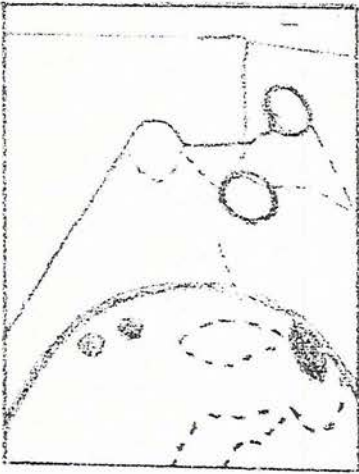
2. ÇALIŞMALARIMDAKİ GEOMETRİK YAPI



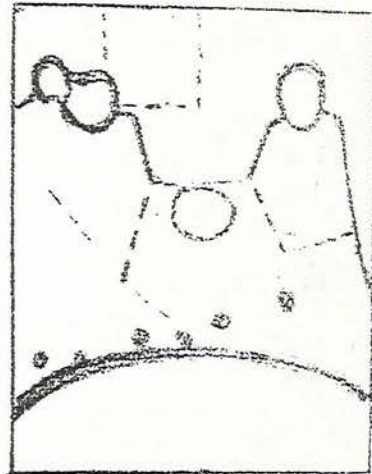
Resim 21



Resim 22



Resim 23



Resim 24

### 3. ÇAĞDAŞ SANAT ANLAYIŞIMIN FİĞÜRE YANSIMASI

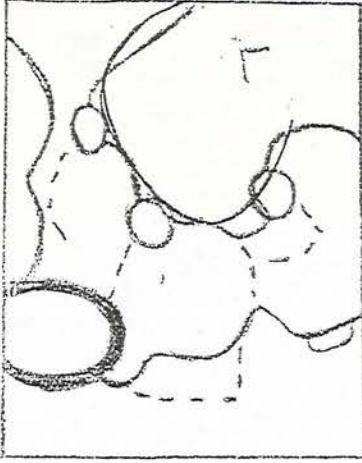
Çağdaş sanat anlayışımı etkileyen etmenlerde teknolojinin etkisine değinilmişti. Çağımızın hızlı ve sorunlu yaşamı, insanların sürekli bir koşuşturma içerisinde olması buna karşın, çalışmalarım; rahat fırça hareketlerine, geniş beyaz lekelerle dayalı olarak tuvale yansımıştır. Günlük hayat ne kadar hareketli ve teknolojik ürünlere dayalı ise, çalışmalarım da bir o kadar doğal ortamlarda, hayvanlarla iç içe yaşayan durağan, anıtsal insanlar olarak karşımıza çıkar. Resim 24 de görüldüğü gibi.

Çağdaş sanat anlayışım; köyün belirgin sade yaşamı (ki ben bunu, resimsel görsellik açısından biçimci olarak niteliyorum) bu biçimci yaşam, benim çalışmalarım da biçimci ve yer yer geniş yüzeysel lekelerle dayalı olarak fırça hareketlerinin birbirleri içlerinde oluşumları ile sınırlar eritilerek bir bütün içinde oluşturulmuştur.(Resim 24)

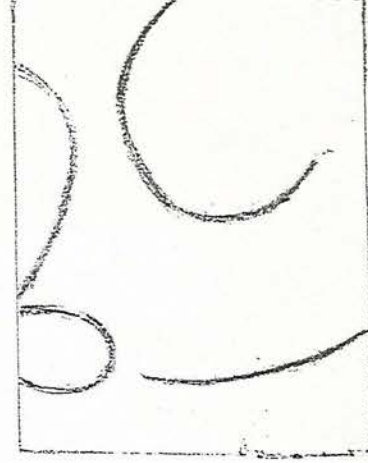
Figürlerin anlam ve içerikle bağımlı bir boyut kazanması, bunun içinde kompozisyon şemalarım; figürlerin bütünleşmesine yönelik, bütünsel ve anıtsal görünümlü bir nitelik kazanır. Kompozisyon düzenlemelerim genellikle arabesk bir kıvrım içinde ve karşıt dengelerle uyum içerisinde alınmıştır. Örneğin Resim 21.



Resim 24. Köyde hayat. 90 x 110



Resim 21



Bu resimde yukarıdaki büyük yaya karşın aşağıdaki küçük yay bir denge unsuru olarak alınmıştır. Figürler birbirleri içlerinde bir uyum içinde verilmeye çalışılmıştır. Bu uyumda, eğilen ve onu takibeden oturan kadın, ayaktakiyle devam ederek akıp giden uyum ve oluşan büyük yay. Dömi tonlarla oluşan büyük yaya karşın küçük yayın beyaz içinde kırmızılarla ve vurguda bırakılarak verilmeye çalışılmıştır.

Çalışmalarımdaki renk açılımları, kıvrak yüzeylere bağımlı olarak gelişir. Böylece dömi tonlarla oluşan renk açılımlarımı belli bir ritim ve hareketli resimsel yüzeylere oylumlara dönüşür.

Çok renge girmeden dömi tonlar içinde ve tonun degra-  
de bir anlayış içinde yayılımına dayalı olarak açık koyula-  
rın devingen düzenlemesine bağlı, bazen geometrik bazen de

eğri arabesklerle belirginleştirilmiş yzeylere ve figürle-  
re yönelir. Kompozisyon düzenlemeleri; alışmalarımıdaki geo-  
metrik yapı adlı başlıkta verilmişti. Buradan daha rahat ve  
ayrıntılı olarak görülebilir.

alışmalarımıdaki ışık-gölge anlayışı figürlerin form  
yapısını, planlarını ve biçim yapısını ortaya çıkarma kaygı-  
sından oluşmaktadır. Ayrıca kesin konturları eriterek leke  
bütünlüğü sağlamaya çalıştığımı ve Mas-Espas ilişkisi de  
uzam içerisinde erimelerle yumuşatılmaya çalışılmıştır. Fi-  
gürlerimde ne ince ince işlenmiş yzlere, ellere, ayaklara  
ne de giysilere rastlanır. Onlar lekeyi sağlamaya çalışan  
bir bütün içindeki kompozisyonun birer parçalarıdır.

İnsan öğesi, kanatlı hayvanlar üzerinde verilen beya-  
zın etkililiği yanında ikinci planda kalmakta gibi gözükse  
de anıtsallıklarıyla önemlerini korumaktadırlar. Beyaz, her  
zaman sağlığın, temizliğin belirtisi olmuş özellikle köy  
insanının bir simgesi haline gelmiştir. Dolaştığım köylerde  
evlerin, eşarpların neden beyaz olduğunu sordum. Beyaz evin,  
beyaz eşarbın gerisinde ne vardı? Edindiğim izlenimlere gö-  
re gençlerin daha çok renkli eşarp taktığı halde yaşlıların  
beyazı tercih ettiğini gördüm. Bu da beyazın sevginin, barı-  
şın yanında bir olgunluk, sadelik ve temizlik belirtisi ol-  
duğunu kanıtlıyordu.

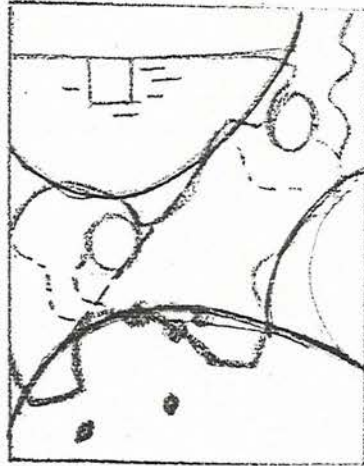
Çalışmalarımda beyaz leke aşağıda alınmış ve vurgu  
alanları görevini üstlenmiştir. Beyazın dışındaki alanlar

dömi tonlarla oluşturulmuş ve içlerinde yer yer beyaz eşarp-  
larla aşağıdaki geniş beyaz leke yukarıya taşınmıştır. Ayırı-  
ca tüm dömi tonlara karşın beyaz; ve bunun yanısıra kırmızı  
tuşlar resimde ölü alanlara karşıt olarak alınmış ve canlan-  
dırıcı rolü üstlenmektedir. Çalışmalarımın çoğunda bir ağaç  
mutlaka yer almıştır. Böylece ağaçla doğal ortamı, doğa ve  
insan uyumunu ve böylece ağacın köy insanının bir parçası  
olduğu verilmeye çalışılmış ayrıca kompozisyon içinde bütün-  
leyici bir unsur olarak da görev yüklenmiştir. (Resim 25)



Resim 25. Köyde hayat 5. 90 x 110

4. BİR RESMİNİN ÇÖZÜMLENMESİ (KÖYDE HAYAT 5)



Bu resim, köy hayatından bir kesittir. Düşünce boyutunun görsel anlatım diline, köy hayatıyla tuvale yansımalarıdır. En ön plânda tavuklar, buna karşın eğilen kadın ve onu içerilere çeken, yüzü dönük kadın figüründen oluşmaktadır. Ağaç lekeyi ve direksiyonu tamamlayıcı bir unsur olarak görev yapmaktadır.

Figürlerim, içten ve günlük hareketleriyle alınmış, dinamik bir anlatım tarzına yöneliktir. Dinamik anlatım tarzının yanı sıra bir anıtsallık ve bunun getirdiği statiklikle kendini belirlemektedir. Anıtsallık, benim kadına, anaya olan saygımın, ona bakış açımın bir göstergesidir. Figürlerimdeki anıtsallık, özellikle yapılmış değildir. Onlar, benim düşünce boyutumaya yerleşmiş yaşayış tarzının resme yansımalarıdır.

Resimde genel lekelerin, tavukların altındaki küçük lekelerle taşınması işlemi yapılmış, yumuşak beyaz leke anlayışı ile de tavuklar gösterilmiştir. Resme giriş, tavuklardan daha sonra eğik kadın ve bakışlarımızı içe çeken dönük kadınla sürdürerek bakışımızı derinlere doğru götürüyoruz. Yüzü dönük kadın hem derinliği sağlıyor hem de yakın ile uzak arasında bir köprü görevi görüyor. Kadınlardaki fırça tuşları, köy insanının özünü, çalışkan ve dinamikliğini göstermektedir. Çünkü; benim insanım, sorgulayıcı, hesap sorucu, yıkıcı, isyancı değildir. Aksine; kaderci, yazgısına razı olmuş Anadolu insanıdır. Onlar, bozulmamış sev-

Bu resimde de en alttaki büyük yaya karşın üstteki yay bir denge unsuru olarak alınmış ve direksiyon yukarı yönlü hareketle sağlanarak hayat belirtileri diyebileceğim bir unsur olarak alınmıştır. Çünkü, yukarı yönlü hareket doğanın çekimine karşıt yönlü ve canlılık belirtisidir. Ayrıca bu canlılığı aşağıdaki beyaz lekeler ve kırmızı tuşlarla da sağlamaya çalıştım. Kadınların eşarplarıyla da beyaz lekelerin yukarıya taşınması sağlanmıştır.

Resimlerimde beyaz eşarp, düşüncenin temizliğini, kadının saflığını belirtiyor. Köy kadınlarının beyaza karşı bir içtenliği, özel bir yaklaşımı vardır. Aynı zamanda onlar olgunluğunda mesajlarıdır. Kadınlardaki beyaz bu şekilde alınırken; tavuklardaki beyazlarda özgürlüğün, barışın birer mesajları olarak verilmeye çalışılmıştır.

Böylece Rönesansla başlayan, filizlenen özgür yaratma süreci bugünkü çağdaş yaratma düzeyine gelebilmiştir.

Tezimde yöresel konuları işlemiş olmam, köy insanını ele almam benim, gerçekçi sanatçılara yakınlık duymama ve incelememe neden olmuştur. İncelediğim sanatçılarda daha çok sanat, insan ve doğa boyutu üzerinde durdum. Onlar yaşadığı çağın sorunlarını, yapısını, özelliklerini, insanın toplum içindeki ve çeşitli boyutlardaki yönleriyle özelleştirilmiştir; ezilenleri, sakatları, acı çekenleri görselleştirmişlerdir. Çalışmaları aynı zamanda bir belge niteliği taşıyabilmektedir.

Benim çağdaş sanat anlayışım çağın ruhunu yansıtmaz. Tam aksine bir tavırla teknoloji çağını ve sorunlarını değil, doğayı, doğayı ve sevgiyi yansıtmaya çalıştım. Bu yansıtmam bulunduğu çevreninde etkisiyle doğa, insan ve hayvan üçlüsü olarak çalışmalarına yansımıştır.

Benim asıl amacım: II.Dünya Savaşından bu yana gelişmeler, insanı, tüm boyutlarıyla etkilemiş ve köklü bir değişime uğratmaya başlamıştır. Endüstri devrimiyle, insan ve doğayı tahribe yönelmiş ve adeta insanı tutsağı durumuna getiren bir süreç içine girmiştir.

Endüstriyelleşmeyle birlikte değişen üretim biçimi toplumsal yaşam biçimini de değiştirmiştir. Büyük endüstri kentlerinin yaşamları, konut, sağlık, eğitim, kültür, ulaşım,

iletifim gibi altyapı sorunlarıyla dolu toplumsal ekonomik ve psikolojik rahatsızlıklara neden olmuştur.

Zamanı belli dilimlere bölen günlük iç yaşamının hızlı akışı içinde insan toplumsal varlık olma özelliğini gitgide yitirmeye başlamış, kalabalık içinde yalnız yaşamaya başlamıştır. Böylece zamana karşı yarışan kalabalık içinde yalnızlaşan, gereksinimlerini gereğince yerine getiremeyen; duygularını giderek unutan; kendisi ile diyalog kuramayan; kendine yabancılaşan bir insan toplumu yaratmaya başlamıştır.

Tüm bu sorunlar ve beraberinde getirdiği, savaşlar, yıkımlar, betonlaşmalar ve benzeri sorunlara karşın birey olarak benim etkilendiğim bir gerçektir. Çağın sorunları direkt olarak etkilememiş dahi olsa kitle iletişim araçlarıyla bu etki insanın içine yerleşmektedir.

Sanat dalını seçen birey olarak bu gelişime ve sonuçlarına karşın ben, çalışmalarımnda; sevgiyi, barışı, içtenliği, doğa, insan ve hayvan üçlüsünü birleştirmeye çalıştım. Çağdaş insan ne kadar sıkıntılı dağınık ise benim insanımda bir o kadar rahat, anıtsal, sevgi dolu ve doğayla iç içe hayvanlarla yaşamını paylaşan insanlar olarak verilmeyle çalışılmıştır.

F A Y D A L A N I L A N K A Y N A K L A R

- AKBAL, Oktay : "Dostum Nuri İyem", SANAT ÇEVRESİ, S.16 (Şubat 1980).
- ALTUNA, Sadun : Büyük Ressamlar: Hayatları ve Eserleri, B.2, ?, 1970
- ARSEVEN, Celal Esad : "Turgut Zaim (1907)", TÜRK SANATI TARİHİ: MENŞEİNDEN BUGÜNE KADAR HEYKEL-OYMA VE RESİM, C.III, S.4, ?.
- ASLANAPA, Oktay-  
MANSEL Arif Müfid : Sanat Tarihi II, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1989.
- BERK, Nurullah-  
GEZER Hüseyin : 50 Yılın Türk Resim Heykeli, B.2, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973.
- BİGALİ, Şeref : Resim Sanatı, B.2, Ankara, 1984.

- GÖKALP, Mustafa : Sanat Tarihi (Ders Notları), T.C. D.E.Ü.Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümü, İzmir, 1985.
- GÜVEMLİ, Zahir : Sanat Tarihi, B.3, Varlık Yayınları, İstanbul, 1982.
- H,E.Gombrich (Çev.Bedrettin ÇÖMERT) : Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1980.
- İPŞİROĞLU, Nazan-İPŞİROĞLU, Mazhar : Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977.
- LYNTON, Norbert (Çev.Cevat ÇAPAN-Sadi ÖZİŞ) : Modern Sanatın Öyküsü, B.2, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1982.
- ÖZSEZGİN, Kaya : "Nedim Günsür'de Yöresel Figür", SANAT ÇEVRESİ, S.25 (Kasım 1980).
- PETROV, Grigoriy (Çev.Hassip AYTUNA) : Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları, İnkilap ve Aka Yayınları, İstanbul, 1979.
- PİSCHEL, Gina (Çev.Hasan KURUYAZICI-Üstün ALSAÇ) : SANAT TARİHİ ANSİKLOPEDİSİ: 3, Görsel Yayınları, İstanbul, 1982.
- READ, Herbert (Çev.Selçuk MÜLAYİM) : Sanat ve Toplum, Batı Düşüncesi Sanat Dizisi: 1, Ümran Yayınları, Ankara, 1981.

- TANSUĞ, Sezer : Beş Gerçekçi Türk Ressamı, Ge-  
lişim Yayınları, İstanbul, 1980.
- TANSUĞ, Sezer : "Nuri İyem'in Ressam Karakteri",  
SANAT ÇEVRESİ, S.16 (Şubat 1980).
- TİMUÇİN, Avşar : Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi,  
De Yayınevi, ?, 1986.
- TUNALI, İsmail : Estetik Beğeni, Cem Yayınevi,  
İstanbul, 1984.
- TURANİ, Adnan : Dünya Sanat Tarihi: Resim-Heykel-  
Mimari, Türkiye İş Bankası Kül-  
tür Yayınları, İstanbul, 1980.
- WÖLFFLİN, Heinrich (Çev.  
Hayrullah ÖRS) : Sanat Tarihinin Temel Kavramla-  
rı, Remzi Kitabevi Yayınları,  
B.2, İstanbul, 1985.
- ZİSS, Auner (Çev.Yakup  
ŞAHAN) : Estetik Gerçekçi Düşüncenin Ge-  
lişimi, De Yayınevi, İstanbul,  
1984.
- 
- : Çağdaş Teknoloji ve Sanat (II.  
Ulusal Sanat Sempozyumu), H.Ü.  
G.S.F. Güzel Sanatlar Fakültesi  
Yayınları: 8, Ankara, 1988.

