

BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU-NEŞET GÜNAL-NURİ İYEM-MEHMET PESEN-NEDRET SEKBAN ESERLERİNİN YAPI KATEGORİLERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Damla CAN KOÇ¹, Osman ALTINTAŞ²

ÖZET

Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte; Türk toplumunda siyasi, sosyal ve kültürel anlamda bir değişim-gelişim başlamıştır. Devletin Kültür ve Sanat politikalarıyla adeta şaha kalkan Anadolu, kabuğundan sıyrılarak çokça bilinmeyen yanı bu makalede belirtilen beş sanatçı tarafından plastik açıdan biçimlendirilerek anlatılmıştır. Sanatçılar binlerce yılı aşkın bir birikimin, bir medeniyet sentezinin plastik dile dönüşüm serüveninde Anadolu temalı eserler üretmek başlamış, daha sonra da eleştirel bir yaklaşımla toplumun sorunlarını dile getirerek toplumsal içerikli eserler üretmişlerdir. Üretilen eserler iki varlık tabakası ön yapı kategorisi maddi boyutu ve arka kategorisi; oluşum sebebinin irdelenmesiyle yorumlanmıştır. Bu makalede beş sanatçının birbirleriyle etkileşimleri ve üslupsal değişimlerinden bahsedilerek, ülkedeki sosyal değişimin sanatçılar üzerindeki etkisi ve sanatçıların eleştirel yaklaşımları tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günal, Nuri İyem, Mehmet Pesen, Nedret Sekban, Sanat eseri incelemesi, Anadoluluk.

¹Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, GSE Bölümü, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, drop_can.(at)yahoo.com

²Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim ve Baskı Sanatları Bölümü, osman.altintas(at)giresun.edu.tr

A REVIEW ON THE WORKS OF ART OF BEDRI RAHMI EYUPOGLU, NESET GUNAL, NURI İYEM, MEHMET PESEN NEDRET SEKBAN STRUCTURE CATEGORIES

ABSTRACT

As of the foundation of the Republic, the Turkish society has experienced a political, social and cultural revolution and development. Anatolia, almost rearing up thanks to the policies of the State on culture and art, has come out of its shell and has been explained on terms related with plastic by little known five artists defined in this article. These artists have started to produce works of art telling about Anatolia in the adventure of changing a thousand years old civilization synthesis into a plastic language; later they have mentioned about the social problems by adapting a critical approach and have yielded works of art for the society. These works of art have been interpreted in a review of why they have been created based on a material dimension of front structure category as well as back structure for a layer of two entities. This article sets out the interaction among these five artists, change in their style and the effect of the social change in the country on the artists as well as the critical approach of these artists.

KeyWords: Bedri Rahmi Eyuboglu, NesetGunal, Nuri Iyem, Mehmet Pesen, Nedret Sekban, A review on works art, beingAnatolian.

Can Koç, Damla ve Altıntaş, Osman "Bedri Rahmi Eyüboğlu-Neşet Günel-Nuri İyem-Mehmet Pesen Nedret Sekban Eserlerinin Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi". *idil* 5.23 (2016): 831-863.

Can Koç, D. ve Altıntaş O. (2016). Bedri Rahmi Eyüboğlu- Neşet Günel-Nuri İyem-Mehmet Pesen Nedret Sekban Eserlerinin Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi. *idil*, 5 (23), s.831-863.

Giriş

Sanat, geçmişten günümüze incelendiğinde; insanlığın en önemli varlıksal gereksinimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan elinden çıkarak üretilen bu sanat objeleri, bireysel olduğu kadar toplumsal özellikler taşıyan tarihi bir nesnedir. Bunun yanı sıra, değişen zaman içinde değerini kaybetmeyen geçmişten beslenerek üretilmiş, çağını yansıtan ve gelecekte de değerini koruyan estetik bir nesne olması özelliğiyle; sanat çağın ihtiyacına yönelik bir gereksinimdir. Sanat eseri koşullara ve dönemlere göre gelişim ve değişim göstermektedir. Sanatın bu gelişimini izleme olanağı veren, ruhun maddeye dönüşmüş hali olan “eser”dir. Sanat eseri incelendiğinde, iki çeşit varlık yapısı bulunmaktadır. İlk varlık yapısı resmin maddi boyutundadır. Materyali algıladığımız bu boyutta; tuval, boya tabakaları ve çerçeve gibi resmin reel yapısı bulunmaktadır. Görsel olarak algılanan bu kısım, ön yapıdır. İkinci varlık yapısı ise; sezilen, tinsel alan ve irreel tabakası olan, arka yapıdır. Varlığın derin anlamları arka yapıda bulunmaktadır.

Maddeden, ön yapıdan kaynaklanan tüm arka yapı elemanları cisimdir, şekil vardır ve birbirinin sonucudur. Arka ve ön yapı kategorileri dönüşümlü olarak birbirini tanımlar ve tarif eder. Birbirinden doğan bu kategoriler, önceki sonrakinin nedenidir. Sanatçının ve diğer izleyicilerin bir sanat eserini değerlendirirken, o’na sadece kendi izlenim ve duyumlarıyla yaklaşılması varlıkla ilgili gerçeği tam kavramasına yetmez (Altıntaş, 1995:55). Sanat eserini anlamak, ancak oluşumunun incelenmesiyle olanaklı hale gelmektedir. Sanat eseri, öncelikle yaratıcılık eyleminden doğduğu düşünülse de, aslında kaynağında insanlığın binlerce yıllık sanat yaratımını içermektedir. Sanat eseri, medeniyetin sosyal, kültürel ve bilimsel gelişiminin göstergelerini zamana karşı koruyan, kültürel bir taşıyıcıdır. Sanat; geçmişle bugünü yansıtan ve gelecekte beslenen kavramsal bir bütündür.

Sanat, nerede yapılmış olursa olsun, herhangi bir bölgedeki farklı bir izleyicide de, benzer estetik hazzı ve heyecanı uyandırabilecek bir dile sahip olmuştur. Bu sebeple sanatın evrensel boyutunu kavrama aşamasında, zamanın ve kültürel etkileşimlerin incelenmesi ve tespit edilmesi gerekir. Sanat, tek başına bireysel bir ürün gibi görünse de aslında derinliklerinde; kolektif bilince dayanan ve toplumdan beslenen, alt etkenlere sahiptir. Bu etkenler; toplumsal yapı, ekonomi, sanatçının yaşantısı, tinsel yapısı, estetik, kültür, siyaset, bilim, teknoloji gibi alanlardır. Yani sanat, oluşum aşamasında birçok alt etkeni de bünyesinde barındırır.

Araştırmada yer alan eserlerin, yaratıcılığının plastik dile dönüşüm serüveni incelenmiştir. Eserlerin öncelikle plastik ve biçimsel olarak ön yapıları irdelenmiş, daha sonra felsefî boyutu ve derinliği de ele alınarak iç dinamizmi çözülmeye çalışılmıştır. Sanat eserini anlarken, sadece zihinsel bir formüle bağlı kalınmadığı için;

toplumsal tarihi, sosyo-ekonomik yapıyı, siyaset bilimini ve sanatın toplumsal yansımalarını da tüm boyutlarıyla ortaya koymak ve değerlendirme kriteri içine almak gerekir. Dönemin sanat eserlerini yorumlamak, günümüz ve gelecekteki oluşum sürecinde sanatı anlayabilmek adına önemli bir adım teşkil etmektedir.

Araştırmada yer alan sanatçılar, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi) mezunlarıdır. Nuri İyem'in akademiden mezun olduğu yıllarda, Bedri Rahmi aynı kurumda Levy'nin asistanı olarak çalışmaya başlamıştır. Mehmet Pesen ise Bedri Rahmi'nin öğrencisidir. Sanat üslubunun oluşumunda hocasının büyük etkisi vardır. Neşet Günel'in Akademide eğitim aldığı yıllarda Nuri İyem ise, Akademideki atölye çalışmalarına devam etmektedir. İyem ve arkadaşlarının kurduğu Yeniler Grubu ve bu grubun faaliyetleri de aynı döneme rastlamaktadır. Günel, bu aktif sanat ortamının içinde dikkatli bir izleyici olarak gerekli gördüğü düşünceleri sanatına yansıtmıştır. Neşet Günel, Akademiye öğretim üyesi olduktan sonra Nedret Sekban onun öğrencisi olmuştur. Sekban'ın estetik değerlerinin oluşumunda hocası Günel'in etkisi göz ardı edilemez. Bu araştırmada yer alan beş sanatçı, dönemin siyasi koşul ve kültür politikalarıyla birbirlerinden etkilenecek Anadolu toprağına ve kültürüne yönelmiştir.

Bu araştırmada, Cumhuriyet'in ilanından sonra Türk Resim Sanatı'nda önemli yeri olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mehmet Pesen, Neşet Günel, Nuri İyem, Nedret Sekban'ın sosyal gerçekçi ve Anadolu kültürü etkisindeki eserleri incelenmiştir. Bu makalede her sanatçıdan bir eser olmak üzere toplam beş eser, bütüncül bir bakış açısı ile irdelenmiştir. Türkiye'de yaşanan siyasi ve sosyal değişimlerin, kültür ve sanat hayatındaki gelişmelere etkisi belirlenerek, ön ve arka yapı kategorileriyle birlikte değerlendirilerek eleştirilmiştir. Ön yapı kategorilerinde; nokta, çizgi, leke, biçim-içerik-öz, şekil, doku, renk, ışık-gölge, mekân, madde, imge unsurları irdelenmiştir. Arka yapı kategorilerinde ise; zaman, ifade-anlam, nedensellik, kültürel ve tarihsel varlık, estetik kategori, ekonomi, kurgusal anlatımlar ele alınmıştır.

Türkiye Cumhuriyetinin Kuruluşuyla Oluşan Yeni Sanat ve Sanatçıların Tanıklık Ettiği Dönem

Cumhuriyet öncesi sanat alanındaki faaliyetlere bakıldığında, batı anlamındaki resmin Türk sanat ortamına girmeye başladığı görülmektedir. Batıda 500 yıla yaklaşan geçmişi olan yağlıboya resmi, Türkiye'ye 19. yy. sonlarında girmeye başlamıştır. Günümüzde de 150 yıl gibi sınırlı bir süre içerisinde, Batı'nın uzun bir süreç içerisinde edinmiş olduğu sanatsal deneyimleri aşmak zorunda kalmıştır (Dal, 1983:25). Yeni kurulan Cumhuriyetle, Osmanlı İmparatorluğu'nun kültür tasfiyesi başlamış ve çağdaşlaşmayı amaçlayan bu yeni düzenin; sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik değişimi başlamıştır. Oluşturulan demokratik yönetime paralel olarak,

sanatta da değişimler yaşanmıştır. Yeni sistemde, artık eski sanata da yer yoktur. Bu sebeple devlet desteğiyle Anadolu kültür ve kökenine yönelinmiş ve ulusal bir sanat oluşturma çabasına girilmiştir.

Atatürk, Türk İnkılabını: “Türk milletini son asırlardan beri geri bırakmış olan müesseseleri yıkarak, yerlerine milletin en yüksek medenî icaplara göre ilerlemesini temin edecek yeni müesseseleri koymak” olarak tarif etmiştir (İnan, 2007:32). İnkılâpların amacı; “Türkiye Cumhuriyeti halkını tamamen çağdaş, bütün mana ve görüntüsüyle medenî bir toplum hâline ulaştırmaktır” (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, 1997:14). İnkılaplarla, 1930’larla kurumsallaşan ve modernleşen Türkiye için, Anadolu kültürüne dayalı yeni bir oluşum hareketi başlamıştır.

Sanatçı grupları çağdaş Türk resmine; tekniği Batı’dan, içeriği ise kendi kültürel ikliminden alan, gelenekle çağdaşlığı sentezleyerek özgün yorumlara ulaşan çok değerli kimlikler kazandırmışlardır (Hatipoğlu, 2010:63).

Cumhuriyet’in ilanıyla başlayan reform döneminde, uzun vadeli bir politika izlenmiştir. Bu politikalarla; Türk kültür yaşamını etkileyecek olan Halk Evlerinin kuruluşu (1932), devlet destekli sanat etkinlikleri ve sergiler, gene devlet desteğinde bilim, sanat, edebiyat ve tarih alanında yapılan yayınlar, Devlet Resim Heykel Müzesi’nin açılması, aydınlar ve halk arasındaki sosyal farklılığı gidermek amacıyla 1938-1944 yıllarında yapılan “Yurt Gezileri”, eğitim alanındaki tüm bu girişimler ve benzeri faaliyetlerle modern bir Türkiye amaçlanmıştır. Örneğin sanat alanındaki yetenekli gençler, 1924 yılından itibaren devlet hesabına yetiştirilmek üzere Paris ve Münih gibi sanat merkezlerine gönderilmiştir. Böylece batı sanatı kendi toprağında kavranarak ülkemize getirilmiş, Anadolu kültürü ile harmanlanmıştır.

Yaşanan siyasi ve sosyal olaylar, dolaylı yoldan kültürel oluşumu da etkilemiştir. Türkiye tarihinde tek partili dönemden çok partili döneme geçilmesi, Türkiye’nin II. Dünya savaşına katılmaması ancak olumsuz etkilenmesi ve içe dönük bir dönem yaşaması, endüstrileşmeyle birlikte köyden kente göç olgusunun başlaması, Türkiye’yi sosyal ve kültürel anlamda etkilemiştir.

II. Dünya savaşı öncesinde Kurtuluş savaşı, destanlar, Anadolu ve kültürü temalı eser üretimi 1950 lerde yerini soyut sanata bırakmıştır. Bu süreç içinde; Türkiye’nin de Batı ile arasındaki ilişkilerin güçlendiği sanatsal ve kültürel etkileşim süreci içinde Amerikan etkisinin yaygınlaştığı bir dönemdir (Hanay, 2009). Temelde yöresel eğilimlere ters düşmeyen soyut resim, Türk resmine farklı bir bakış açısı yeni bir oluşum süreci getirmiştir. Bu getirimler zamanla geleneksel, figüre bağımlı resim anlatımı yanında, doğaya bakma ve onu değerlendirme görüşünü de değiştirmiştir (Berk ve Turani, 1981:42).

1960-1970’li yıllara gelindiğinde soyut eğilimlere karşı figüratif resmin yeniden yorumlanması ile Türk resmi yine figür ağırlıklı döneme yönelmiştir. Bu yönelişin içine giren eğilimler arasında, toplumsal gerçekçilik de yer almıştır. Bu yıllarda çoğu sanatçı toplumsal gerçekçi resimler yapmaya başlamıştır. Özellikle bu dönem Dünya’da ve Türkiye’de gerçekleşen sosyal, siyasi ve ekonomik nedenler doğrultusunda, Türk Resim Sanatı’nda toplumsal gerçekçilik etkin bir şekilde kendini göstermiştir. Tarıma dayalı ekonomisi olan Türkiye, sanayileşmeyle birlikte köyden kente göç sorunları ile yüzleşmiştir. Bu sorunlar, beraberinde de birçok sıkıntıyı getirmiştir. Bu durum resim sanatına da konu olmuş, 1930’lu yıllarda yerel mekânlar ve köylü teması olarak başlayan Anadolu kaynaklı anlayış 1960 ve 1970’li yıllarda da köyden kente göç eden kent olgusuna kaymıştır. 1970’li yıllardaki figüratif eğilimlerin ortaya çıkmasında akademideki hocalardan özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Neşet Günel’in verdiği eğitim etkili olmuş, toplumsal ve eleştirel gerçekçi anlayış bu hocaların atölyelerinden yetişen ressamlar tarafından benimsenmiştir.

1970’li yıllar sadece Türkiye için değil, tüm dünya için özgürlüklerin kısıtlandığı sancılı bir dönem olmuştur. Türkiye’de de önce öğrencilerin protestosu halinde başlayan bu tür gösteriler, giderek silahlı eylemlere dönüşmüştür. ...70 ’li yıllar Marksist-Leninist sanat estetiğinin, eleştirel ve toplumsal gerçekçi sanatın iyiden iyiye tartışıldığı, teorik boyutlarının incelendiği bir dönem olmuştur (Berksoy, 1998:21).

Türkiye’de de Yeniler Grubunun ardından, “toplumsal gerçekçi sanat anlayışı” devam etmiştir. Ancak bu anlayışın yerleşmesi 1960’lı yılları bulmuştur. 1955 - 1970 yılları arasında etkin olan soyut sanat anlayışının yanında, figüratif eğilim ve toplumsal içerikli resimler yapılırken ülkede yaşanan darbe ve siyasi olaylar, sanatçıların kendi toplumu üzerinde düşünüp, yerel gerçekçi sanat üretmesinde etkili olmuştur. Dünyada ve Türkiye’deki sosyal, siyasi, özgürlükçü gelişmeler 70’li yıllarda Türkiye’de de doğal olarak toplumsal gerçekçi ilginin oluşmasına neden olmuştur. Bu ilgi sadece resimde değil sanatın tüm dallarına yayılmıştır (Berksoy, 1998:22).

1970’li yıllarda resim sanatı yaygınlaşmaya başladığı gibi ressam sayısı da artmıştır. İletişim araçlarının çoğalması, uluslararası bienaller, diğer ülkelerle geliştirilen kültürel ilişkiler, sanat eğitimi veren kurumların sayılarının artması gibi ekonomik ve kültürel etkenlerle günümüz sanatı, yenilikçi atılımlar içine girmiştir. 1966 yılından beri düzenlenen ödüllü resim yarışmaları, 1987 yılında birincisi açılan İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, 1991 yılında başlayan İstanbul Sanat Fuarı sanat ortamına farklı boyutlar getirmiştir. 1980’li yıllarda başlayan başka bir gelişme de, özel sanat galerilerinin her gün sayılarının çoğalarak açılmasıdır. Tüm bu gelişmeler günümüz resim sanatının kaynağını farklı etkilermelerden alan değişik üslupsal özellikler gösteren zenginliğini oluşturduğu gibi bu oluşuma bağlı olarak gelişen bir sanat piyasası da yaratmıştır (Ersoy,2001:42).

Yayın organlarının, sanat pazarının, ressam kimliklerin ortaya çıktığı, sanat alıcılarının galericiler yine ressamlar tarafından yönlendirildiği bir değişik

kurumsal ve pazar olgusunun var olduğu ve netleştiği kimlik çeşitliliği gezinmektedir. Türkiye sanat gelişimleri içinde özellikle 1980'li yıllar Türk resminde bu anlamda bir dönüm noktası olacaktır. Sanat Galerilerinin bir anda çoğalıp yaygınlaştığı bir dönemdir bu yıllar. Sanatı destekleyen kurumlar için de söyleyebiliriz bunu, keza sanatı daha çok gündemine alan gazeteler ve dergiler için de.. Önce İstanbul, ardından Ankara, sonra yavaş adımlarla İzmir, tek tük de Anadolu'da bir kaç il galerileri ile tanışır ve bunların sayısal artışına tanık olunur. Bunlar elliili yılların galeri mekânlarına benzemektedir. Öncelikle daha rasyonel algıların sanatı ve ticari bir iş de yaptıklarının bilincindedirler. Bu kurumsal zihniyetin de Türkiye'de gelişen ve değişen kapitalizmle birlikte ellilerden çok farklı bir kimliğe doğru çevrildiğini de gösterir (Turani, 1989:21).

1980 sonrası ve günümüzde ise, sanatın daha özelleştiği, holding ve şirket gruplarınca desteklendiği gözlenmektedir. Ayrıca yayımlanan dergiler, müzayede kuruluşları, büyük koleksiyonerlerin var olmaya başlaması, özel müzelerin açılması, kurumsal bir amaca hizmet etmektedir. Bu sayede günümüz Türkiye'sinde sanat alanına ve gelecek neslin sanat oluşumuna destek verilmektedir. Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin günden güne çoğalması, öğrenci ve sanat eğitimcisi sayısındaki artış, paralelinde meydana gelen hem eğitici sanat kitaplarının Türkiye'ye girmesi hem de malzemelerin kalitesinin artması önemli gelişmeler olarak da algılanmalıdır

Araştırmada Yer Alan Sanatçıların Yaşamları ve Sanat Anlayışları

1.Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Yaşamı ve Sanat Anlayışı (1911-1975)

1911 yılında Giresun'da dünyaya gelen sanatçı, Trabzon'daki orta öğrenimi sırasında resim öğretmen Zeki Kocamemi'nin etkisiyle 1929'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Orada, Nazmi Ziya Güran ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. Ancak 1931 yılında öğrenimini yarıda keserek Fransa'ya gitmiştir. Fransa'da ilk yıl Dijon ve Lyon atölyelerinde, ikinci yıl Paris'te AndreLhote atölyesinde çalışmıştır (Akdeniz, 2004: 77). 1933 yılında ise Fransa'dan Londra'ya geçmiş ve kısa süre kaldıktan sonra Türkiye'ye dönerek yarım bıraktığı Akademi eğitimini tamamlamıştır. 1937'de ise mezun olduğu Akademide atölye hocası olarak göreve başlamış ve LeopoldLevy'nin asistanı olmuştur. Bu görevini ise ölüm tarihi olan 1975'e kadar sürdürmüştür (Giray, 1997: 398).

1934'te D Grubu'nun dördüncü sergisine resim vererek katılan sanatçı, son sergisine kadar grup üyeliğini sürdürmüştür. Paris'e ikinci gidişinde tanıştığı Romanya'lı Eren'in (Ernestine) çabasıyla 1935'te ilk kişisel sergisini Bükreş'te açan Bedri Rahmi, 1936'da Eren'le evlenmiş, bu arada çeşitli işlerde çalışmıştır. Cumhuriyet Halk Partisinin Halkevleri aracılığıyla yürüttüğü yurt gezileri programı kapsamında 1938'de Edirne'ye, 1941'de askerden döndükten sonra da Çorum'a gönderilmiştir. Çallı'nın atölyesinde öğrenci olduğu yıllarda Van Gogh'un resimlerine ve halk kilimlerine ilgi duyan Bedri Rahmi, Fransa'ya gittiği yıllarda yöresel özellikler taşıyan, halk türkülerinden esinlenen resimler yapma isteği duymuştur. 1940'larda Matisse ve Dufy'ye ilgisi artmış (Dal, 1997: 572)

Böylece ortak bir yaklaşım olarak motiflerin görsel etkilerine yönelerek doğu sanatını incelemeye başlamıştır. Bu aşamada geleneksel değerlere bağlı resim üretme tasası, sanat çevrelerini sararken Eyüboğlu önce konu olarak yerelliğe, sonra biçim olarak motifsellığe ulaşan bir araştırma dönemine açılmıştır. Türk Halk Sanatı ve Geleneksel Osmanlı El Sanatlarıyla kurmaya çalıştığı sentez de bu yıllara rastlar (Giray, 1997: 398). Sanatçının bu yıllarda katılmış olduğu Yurt Gezilerinin de etkisiyle yaptığı Anadolu görünümlü ve Anadolu'ya özgü konuları işleyen resimlerinden sonra yöneldiği alansa, duvar resimleri olmuştur. 1950'lerde mozaik çalışmaları yoğunlaşmıştır (Yasa Yaman, 1993: 24).1939'da Türkiye'de düzenlenen ilk Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde üçüncülük, 4. sergide ikincilik ve 33. sergide birincilik ödülleri kazanmıştır. 1958'de ise Brüksel Dünya Sergisinde Türk pavyonu için yaptığı 277 metre karelik mozaik panosuyla Altın madalya, Sao Paulo Bienali'nde de Şeref madalyası kazanmıştır. Sanatında, Anadolu kaynaklı halk sanatı örneklerine eğilen Bedri Rahmi, Batı resminin teknik olanaklarını kullanarak Anadolu duyarlılığını yansıtmak istemiştir. Sanatçı Anadolu kültürünün tek bir öğesiyle yetinmediği gibi, çalışmalarını tek bir sanat türüyle de sınırlandırmamıştır. Yağlıboya, oymabaskı (Gravür), mozaik ve seramik en çok denediği alanlar olmuştur. Halk sanatının zenginliğini çağdaş teknikle yaşatma ve özgün bir Türk resmine ulaşma çabası içinde önemli bir yere sahip olan Bedri Rahmi, 1975 yılında hayatını kaybetmiştir (Dal, 1997: 572).

2. Nuri İyem'in Yaşamı ve Sanat Anlayışı (1915-2005)

Nuri İyem, 1915 yılında İstanbul'da doğmuştur. İyem'in çocukluk yılları, İstiklal Savaşı'nın zor günlerine rastlamıştır. İyem'in çocukluğu, babasının görevi nedeniyle Güneydoğu Bölgesinde geçmiştir (Giray,1998a). İyem'in ablası, 1922 yılında vefat etmiştir ve bu acı, Nuri İyem'in portre resimlerinin temel kaynağı olmuştur (İyem, 1986:22). 1933 yılında girdiği Akademi'de öğreniminin ilk yılında Nazmi Ziya Güran'ın öğrencisi olmuştur. Daha sonraki yıllarda Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve LeopoldLevy ile çalışmıştır 1937 yılında birinciliği dönem arkadaşı Ragıp Gürcan ile paylaşarak mezun olmuştur. II. Dünya Savaşı sırasında askeri görevini yapmış ve terhis olduktan sonra Giresun'a resim öğretmenini olarak atanmıştır. Mezun olduğu okula 1940 yılında "Yüksek Resim Bölümü"nde okumak üzere tekrar geri dönerek Leopold Levy'nin öğrencisi olmuştur. 1944 yılında "Yüksek Resim Bölümü"nü Nalbant adlı çalışması ile ikinci kez birincilikle mezun olmuştur <https://tr.wikipedia.org> 01.06.2015. Nuri İyem bir süre Resim-Heykel Müzesinde Halil Dikmen'in yardımcısı olarak çalışmıştır.

İyem, Yeniler Grubu'nun kurucuları arasındadır. Sanatçı, 1940'larda toplumsal sorunları dile getiren gerçekçi-figüratif resimler, 1950'lerde non-figüratif üslupta çalışmalar yapmıştır. Yeniler Grubu'nun her yıl iki kez açılan sergilerine katılmıştır.

1946-1983 yılları arasında yaklaşık kırk kadar kişisel sergi açmıştır (Özkan, 1991; Tansuğ, 2005). 1960'lardan sonra ise yeniden figüre dönerek 'kadın' teması etrafında çeşitlenen resimler üretmiştir (Ersoy, 2004:33). Sanatçının soyut dönemde yaptığı denemeler, daha sonra tekrar çalışmaya başladığı figür dönemindeki resimlerinde yeni kompozisyon oluşumlarında etkili olmuştur.

Sanatçı, 1959-1970 arasında çeşitli duvar resmi çalışmaları yapmıştır (Ağaoğlu, 2007:46). Aynı dönemde, Yeditepe ve Dost dergileri için sanat yazıları yazmıştır. Tüyap Ticaret Merkezi'nde 50. Sanat yılı onuruna retrospektif sergisi 1986'da açılmıştır. Cumhuriyet'in 50. yılı Resim Ödülü'nü 1973'te, Tüyap İstanbul Sanat Fuarı Onur Ödülü'nü 1977'de, Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülü'nü 1989'da almıştır ('Nuri İyem,' 1986; Ağaoğlu, 2007). Sanatçı, 90 yaşında 18 Haziran 2005 tarihinde vefat etmiştir. Sanatçının ifade biçimi, akademik sanat anlayışına karşıt doğrultuda şekillenmiştir. İyem, sanat yaşamında Anadolu'ya, insanına, yöresine yönelmiş ve Anadolu insanını irdeleyen resimler yapmıştır. Anıtsal formlarıyla, figürlerini ve özellikle portrelerini işlemiştir. Kompozisyonlarında sağlam bir yapıya, güçlü bir desen anlayışına önem veren ve figürlerini bu yapı üzerine kuran bir yaklaşıma sahiptir. Nuri İyem, gerek eseri biçimlendirişindeki anıtsal karakterleri gerekse geometrik bir planla konstrüktivist eğilimlerin etkilerini gösterdiği kurgularıyla köy kent görünümünü işlemiştir. Genel olarak Anadolu temasını işlemekle beraber, sonraki dönem resimlerinde kent temasını da işlemiştir. Sanatçı Anadolu'da yaşanan gerçek öyküleri, var olan kimlikleri irdelemiştir.

3. Mehmet Pesen'in Yaşamı ve Sanat Anlayışı

1923 İstanbul doğumlu sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesinde öğrenim görerek 1948'de Resim Bölümünden diplomasını almıştır. Akademideki öğrencilik yıllarında Onlar Grubunun kuruluşunda yer almıştır. 1948-49 Erzurum'da askerlik görevini yapmıştır. Bu süre içinde o bölgeyi incelemiş daha sonra resimlerine ilham kaynağı olmuştur. 1949-1977 yılları arası çeşitli okullarda öğretmenlik yapmıştır. Pesen'in öğretmenlik yaptığı yerler, sanatının zenginleşmesinde rol oynamıştır. Giresun'da görev yaptığı sürede horon oynayanlar, davul zurna çalanlar, köy düğünleri, yöresel nakışlar resme konu olurken, daha sonra doğup büyüdüğü hem de görev yaptığı İstanbul'da tarihi yerleri, sokakları, meydanları, yüzlerce yıllık ağaçları, güvercin ve martıları, ayakkabı boyacılarını, simitçi, kestaneci, niyetçileri, çiçek satan çingeneleri, gemileri, sandalları, eski ve yeni köprüleri, tarihi kule ve camileri, Boğaziçi'ni, Haliç görünümünü, yeni kompozisyonlarına taşımıştır.

Sanatçı Devlet Sergilerine ve Türk Ressamlar Cemiyetinin yıllık sergilerine resim vermiştir. Ayrıca yurt dışında düzenlenen 'Çağdaş Türk Sanatı' sergilerine

katılmıştır. Mehmet Pesen, 1986'da UNICEF (Birleşmiş Milletler Uluslararası Çocuklara Acil Yardım Fonu) ile Strasbourg Akademisi'nin birlikte düzenledikleri Uluslararası Kartpostal Yaratımları Yarışması'nda Büyük Ödülü almış, gene aynı yıl UNICEF beş kıtada dağıtımını yapmak üzere sanatçının eserini seçmiştir. 1998 yılında Plastik Sanatçılar Derneği "Sanatta 50.Yıl" ödülü olarak, yaşamı boyunca 75 kişisel sergi gerçekleştirmiştir. <https://tr.wikipedia.org> 27.07.2015 Nüfusun çoğunluğunun köylülerden oluştuğu ve ekonominin tarıma dayalı olduğu Türkiye'de; Pesen'in sanatında da köylü ve köy yaşamı konu edilmiş, köy görünümünü, halk oyunlarını, kilim, halı ve halk giysileri üzerindeki nakışları resmetmiştir.

Resimlerinde folk motiflerini kullanan ilk ressamlardan biri, bu bağlamda kendine özgü bir ekolün de yaratıcısı olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisidir. Pesen, resimde nakışı kullanmayı ilk kez ustasında görmüştür. Pesen'in tablolarında yer alan ilk nakışlar ise tabii ki hafızasında capcanlı duran Unkapanı hamallarının çoraplarındaki nakışlardır. <http://www.mehmetpesen.com>. 26.07.2015. Mehmet Pesen'in Anadolu kültürü gözlemleri, 1950'lerden itibaren onun tablolarında ortaya çıkıp, zamanla özgün bir sanat tarzına dönüşecek olan folklorik konu ve motiflerin temelini oluşturmuştur. Sanatçı Anadolu insanını tanıyarak, yerel mimariyi, bitki örtüsünü, yerel giysileri ve motiflerini, düğün temasını, kutlamalarını, halk danslarını konu edinmiştir. Pesen, 1970'lerin başlarında tarzını değiştirmeye başlayarak, nakış döneminin stilize soyutlamalarının ardından serbest soyuta yönelmiş ve daha lekesel eserler üretmiştir. Pesen'in bu dönem ürünü olan yapıtlarından oluşan sergilerden birinde büyük usta Bedri Rahmi Eyüboğlu şöyle demiştir: "Lekede epey parende attın, artık sıra renkte." Hocasının sözleriyle soyut dönem bitmiş, sanatçı tekrar figüre yönelerek daha renkçi bir anlayışla, halk oyunları ve köy düğünlerini konu olarak işlemeyi tercih etmiştir. Bu dönemki çalışmalarda figürler küçülmüştür. Böylece kompozisyonda boş kalan alanlarda daha önceden üzerinde çalıştığı soyut kompozisyonlarda ki renk, ışık ve leke denemeleri yapma imkânı bulmuştur. Bu denemeler Pesen'i yeni bir düzenleme anlayışına yönlendirmiştir. Sanatçı, Türk-İslam geleneksel sanatlarından minyatürü keşfetmiş ve kendi deneyimlerinden yola çıkarak minyatüre yeni bir yorum getirmiştir.

Mehmet Pesen'in kişisel anlatımının temel dinamiği üç kaynak üzerinden şekillenir. Anadolu halk süslemelerindeki nakış, Türk-İslam Sanatlarındaki minyatür ve Batı resim tekniğidir. Sanatçının gelişimine ve yıllara göre üslupsal dönüşümünü dört döneme ayırabiliriz: 1944-70 Nakış Dönemi, 1971-75 Yarı Soyut Dönem, 1976-80 Figüratif Dönem, 1981-2012 ye kadar Çağdaş Minyatür Dönemidir.

4. Neşet Günal'ın Yaşamı ve Sanat Anlayışı (1923-2002)

Nevşehir'de 1923 yılında geçim kaynağı bağcılık olan bir aile de dünyaya gelmiştir. Nevşehir Belediyesi'nin sağladığı bursla, on altı yaşındayken Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne öğrenime gönderilmiştir (Giray, 1997:524). Akademi'de bir süre Nurullah Berk ve Sabri Berkel'in öğrencisi olduktan sonra Levy'nin atölyesine geçmiştir. Öğrencilik yıllarından başlayarak figüratif anlayışta çalışan Günal, Toplumsal Gerçekçilik anlayışı içinde gerçekleştirdiği yapıtlarıyla tanınmaktadır. Sanatçı öğrenciliğinin dışında, bu yıllar da Ses Tiyatrosu'nun dekorlarının yanı sıra, afiş çalışmaları da yapmıştır (Arslan, 1997: 728). Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1946 yılında birincilikle mezun olan Günal, aynı yıl Avrupa Resim Sınavını kazanmış ve 1948'de "Duvar Resmi" ve "Fresk" öğrenimi için Paris'e gitmiştir. Sanatçı önce AndreLhote'un atölyesinde çalışmış, daha sonra da desen dersleri için FernandLeger'nin özel akademisinde çalışmalar yapmıştır. 1954'te Türkiye'ye dönen Günal, Güzel Sanatlar Akademisi'ne asistan olarak atanmıştır (Atar, 2002: 71-72). Fransa'da kaldığı süre içinde özellikle figürleri işleyiş yönünden hocası Leger'den etkilenmiştir. Bu etki dış çizgi, modelaj ve el-ayak işleyişinde belirgindir. Resimlerinin temel ögesi insandır. 1960'larda anlatıma ağırlık veren Günal; konu, renk, öz-biçim ilişkisinin ön plana çıktığı ve koyu-açık dengesiyle biçim bozmaları ustaca kullandığı resimler gerçekleştirmiştir. Sanatçının "Toprak Adamlar" adını verdiği anıtsal nitelikteki bu kompozisyonları, özgün üslubunun en belirgin örnekleridir. Günal, kıraç Anadolu toprağı üstünde tek, ikili, üçlü ya da kalabalık figürlerden oluşan kompozisyonlarında ustaca bir yaklaşımla resim ve doğa gerçeğini birbirinden ayırırken, bunu toplumsal bir eleştiri tabanına oturtmuştur (Arslan, 1997: 728). Günal, 1963'te tekrar Paris'e giderek Fransız hükümetinin verdiği bursla vitray ve duvar halısı teknikleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Sanatçı 1952 tarihli Kör Hasan'ın Oğlu isimli eseriyle 1969 yılında düzenlenen 30. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde Birincilik Ödülünü kazanmıştır. Sanatçının en tanınmış eserleri: Bağ Bozumu, Aile, Toprak, Bunalım, Korkuluk, Köylü Kız ve Başakçılardır (Tansuğ, 2008: 381). Sanatçı, özellikle 1970'lerden sonra gerçekleştirdiği kalabalık figürlü kompozisyonlarındaki portre gözlemlerinde, kavruk yüzlü Anadolu insanını, gerçekçi ancak belirli bir şemalaştırmayla yansıtmıştır. Figürlerindeki en belirgin iki özellik el ve ayaklarla, giysilerdir. İri ve heykelsi bir plastik anlatımla işlediği, eklem yerleriyle bu el ve ayaklar, anıtsallık etkisini güçlendirmektedir. Yoksul ve kaba giysiler, vücutları, sanki bedenin ayrılmaz bir parçasıymış gibi sarmaktadır (Arslan, 1997: 728).

5. Nedret Sekban'ın Yaşamı ve Sanat Anlayışı

Sanatçı 1953'te Trabzon, Sürmene'de doğmuştur. Sekban: “Çocukken merakım bakmaktı, her şeye bakmak. Taşa, toprağa, ağaçlara özellikle de insanlara bakmak. Onlarda farklı şeyler görmek çok hoşuma giderdi. İçlerine sinmiş şeyleri arayıp bulmak, bulduğum şeyleri çevremdekilere ayrı ayrı şekillerde anlatarak onların ilgisini çekmek, günlük eylemlerimin en başında gelirdi. Bir şeyi çizip boyayarak ifade etmekte bir disiplin oluşturmıştım,neredeyse küçük bir ustaydım!...”<http://www.aso.org.tr.05.06.2015>.

Gamze İlasla'nın yaptığı söyleşide sanatçı mezun olduktan sonra bir dönem işçileri inceleme amacıyla fabrikada çalışmıştır. Bunu da şöyle dile getirmiştir: “Mezun olmuştum ve merak ediyordum, bu çay fabrikasında işçiler nasıl çalışır, ne yaparlar ve nasıl bir döngü vardır fabrikanın içinde diye. Benim amacım fabrikada bizim dışımızda akrabaların dışında o kırsal alandaki insanları tanımak.” Eserlerini; bu toprakların insanlarını, doğal ortamlarında gözlemleyerek yeni bir yorum ve üslupla üretmiştir.

Nedret Sekban, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde Neşet Günel Atölyesi'nde öğrenim görmüş ve 1977 yılında mezun olduktan sonra 1979'da aynı bölümde asistan olarak göreve başlamıştır. Halen aynı üniversitede profesör olarak çalışmaktadır.

Figür ressamı olan Nedret Sekban, her eserinde insanı merkeze koymaktadır. Kompozisyonlarında, insanı ve insanın günlük hallerini betimlerken, doğayı yardımcı öge olarak kullanır. Araştırmacı bir tavır sergileyen sanatçı, resmini yapmadan önce giriştiği farklı ön denemelerle belirleyicilik olgusunu netleştirmektedir. Sanatçı, kendi iç dünyasının izlerini kullanarak reel bir dünyayı yeni bir yorumla ele almaktadır. Yani sanatçı, gözlemden sonra biçimi tekrar kurgulamaktadır.

Sekban, eserlerinde “ Karadeniz yöresinin insanlarını ve yaşamlarını anıtsal figür yorumuna bağlı bir anlayış içinde göstermektedir. Maden ve kanal işçilerinin yaşam kesitlerini yansıtan resimlerinde; abartısız, oldukları gibi görünen insanlar tüm gerçeklikleri ile ele alınmakta ve ‘insan’ olgusu her yönü ile verilmek istenen mesajın özünü oluşturmaktadır. ” (Ersoy, 1998:30). Sekban'ın figürleri güçlü ve gerçekçi anlatımlarını toplumsal çizgi içinde ısrarla tutar. Sağlam figürler toplumsal realite ve sınıfsal dokuyu kentin içine doğru çekilen ve değerlendirilen resimsel gerçeklik boyutlarında irdelerken, aynı zamanda yüksek bir estetik kategoriye de varmıştır (Gezgin, 2009:61). Hümanistik değerleri işleyen ressam Sekban'ın eserleri; ‘Demiryolu İşçileri’, ‘Kurtuluş Savaşı Destanı’, ‘Fındıklı Parkı’, ‘Balıkçılar’, ‘Ortakadaker’, ‘Deniz’ ürettiği resim dizileridir. “Nedret Sekban, çalışmalarında

görünen gerçekliğin evrenselliğine olan inancını vurgularken, başlangıç noktasının bu ortak görsel deneyimi, araya dillerin farklılıkları girmeden, aktarmak, bunu samimi şekilde yapmak olduğunu söyler” (Sergi Kataloğu, Evin Sanat Galerisi, 2009).

Sanatçıların Eserlerinde Görülen Ön ve Arka Yapı Kategorileri

Sanat eserinin varlık yapısı yani görünen yüzü ve maddi boyutu olan ön yapısıdır. Sanat eserinin varlık boyutunun ifade bulmasında bazı araçlar kullanılır. Bunlar plastik elemanlardır. Ön yapı aşamasının çözümlenmesindeki yardımcı kategoriler: nokta, çizgi, leke, biçim, renk, doku, ışık- gölge gibi elemanlardır. Sanatçı bu elemanları kendine özgü yorumlayarak özgün bit yapıt ortaya koymaktadır.

Ön Yapı Kategorileri

Nokta: İfade ve şekillerin en küçük birimidir. Noktaların alanları büyüdüğünde dairesel leke etkisine dönüşür. Noktanın etkisinin anlaşılmasında, aralarındaki ilişkinin değeri önemlidir. Bunlar: yakınlık-uzaklık, büyüklük-küçüklük, sıklık-seyreklilik ve kontrasttır.

Çizgi: Geometride çizgi, sonsuz noktalar bütünü olarak tanımlanmaktadır (Ragans, 1995:111).Çizginin ifade gücü üreticisine bağlı olduğu kadar konumuna da bağlıdır.

Leke: Yoğunluğun ifadesidir ve görsel bir anlatım ögesidir. Işığa, renge, dokuya, derinliğe bağlı ton değerlerinin yüzeysel olarak sağlanmasıdır. Açık, koyu ve orta tonlarda olabilir.

Biçim: Bir nesnenin çevre çizgilerinin görünümüdür. A.Turani (1993) şöyle tanımlamıştır: “Biçim, bir şeyin şekli anlamına gelir. Plastik sanatlarda biçim, derinlikle yakın ilişkilidir. Buna karşın resim sanatında biçim, bir tablonun tümünün yapı bakımından kuruluşunu ifade eder.” Biçim bozma ise, deformasyon olarak nitelendirilir ve model alınan görüntünün yorumlanmış halidir.

İçerik: Eserde anlatılmak istenendir. Bu sebeple biçimin içinde içeriğin var olması gerekir. Biçimin varoluşunda ki etkiler ve tarih içinde oluşu sağlayan etkenlerin tümüne içerik denebilir.

Öz: Varlığı oluşturan yapıdır. Öz içeriğin biçimlenmiş halidir. İnsanın ve toplumun değişmesiyle değişkenlik ve dinamizm gösterir.

Şekil: Tanımlanmış iki boyutlu bir alandır. O. Altıntaş göre; sanat eserini oluşturan şekiller değişkendir, yani birbirini aynı biçimlerle ve aynı durumlarla devam ettirmezler.

Doku: Maddelerin doğal yapısının dış yüzeyindeki örtüsü veya görüntüsüdür. Bir nesneye dokunmak suretiyle hissettiğimiz ya da gözümüzle algıladığımız doğal dokuların yanında, insanlar tarafından üretilmiş olan cam, metal, plastik eşya gibi nesnelerin yüzeylerinde gördüğümüz ya da algıladığımız yapay dokularda mevcuttur (Buyurgan ve Buyurgan, 2007).

Renk: Henry Matisse “Renk ışığın dışı vurumudur.”diyerek özet bir tanım yapmıştır. İnsan davranış ve psikolojisinde önemli etkilerinin olduğu bilinen renk kavramı, sanatçılar için sanat dili oluşturmada, en önemli tasarım elemanlarında biri olmuştur.

Işık- Gölge: Sanatta karanlık ve aydınlık noktalar için kullanılan terimlerdir. Işık veren cismin yönü değiştikçe gölgelerin de yönleri, uzunlukları ve değerleri değişmektedir.

Mekân: Nesnelerin ve biçimlerin birbiriyle olan ilişkilerini belirleyen sınırlı bir alandır. Tüm nesneler bir mekânla çevrilidir.

Madde: Dış yapının maddi, görünen yüzüdür. Kullanılan malzeme; eserin yapıldığı yüzeydir. Eser tuval üzerine yapılabileceği gibi, kumaş, kâğıt, duralit ya da ahşap pano üzerine de yapılmış olabilir.

İmge: Sanat, 3 boyutlu bir dünyanın 2 boyutlu bir dünya haline indirgenmesidir. Bu imgeler alıştığımız dünyanın indirgendiği salt görmenin dünyasıdır. Yani gerçekliğin yeniden üretilmesidir. Bu üretimde sanat ilke ve elemanlarından yararlanılmaktadır.

Arka Yapı Kategorileri

Zaman: Sanat eserin, yapıış tarihi ve dönemine tanıklık ettiği an’dır. Gerçek bir eser geçmiş değerlere sahip olduğu gibi, varlığını zamanın üç boyutunda göstermektedir. Geçmiş, şimdi ve gelecek...

İfade- Anlam: İfade; bireyin tavır ve hareketlerini, psikolojik canlılık ile insanın tinsel duygularını ve zekasını çeşitli yollarla dile getirmesidir (Ersoy, 2010: 53). Sanat eserinde anlam; şüphesiz ki sanatçının kendi düşüncelerinin, duyarlılığının ve manevi dünyasının bir yansımasıdır. Ancak bu noktada toplumsal yaşamın, sanatçının üretimine katkısı yadsınamaz. Sonuç itibarıyla eser bir anlam varlığıdır ve iki farklı varlığı bir araya gelmesinden oluşan bir birlik içerisindedir.

Nedensellik: Bir sanat eserinin var oluşunu belirleyen çıkışın sebebidir. Sanatçının yaratımında hangi ihtiyaçla eseri ortaya çıkardığı soruların yanıtları nedensellikte aranabilir.

Kültürel ve Tarihsel Varlık: Sanat eseri tarihsel bir nesnedir. Çağına tanıklık ederek ulusunun kültürel ve estetik geçmişini ‘tarihsel an’ kategorisine sahip olma özelliğiyle yaşatabilmektedir.

Estetik Kategori: Plastik unsurun, sanat yapıtlarında kendini gösteren biçim ile madde arasındaki harmoninin kavranması estetik duyarlılıktır. Estetik, sanat eserini konu edinmektedir.

Ekonomi: Tarım kültüründe kral, padişah ya da yöneticilerin korumasında gerçekleştirilen sanat, sanayi kültürüyle sanatçıları bireyselleştirmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki devlet desteği, yerini zaman içinde sanayicilerin yönlendirdiği sanata bırakmıştır. Bu değişen yapı sanatçıların konu seçimini etkilemiş ve eserleriyle eleştirel bakış açılarını ifade etmişlerdir.

Kurgusal Anlatım: Sanat, dış gerçekliğin kurgusal bir anlatımıdır. Sanat bize kurgu aracılığıyla gerçekliği anımsatır.

Araştırmada yararlanılan bu kategorilerle ulaşılan veriler; sanat tarihi, sanat sosyolojisi, sanat felsefesi, estetik ve sanat psikolojisinin araştırma için gereken irdeleme ve analiz yöntemleri kullanılarak analiz edilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Eserlerin Ön ve Arka Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi



Resim 1: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 'Saz Çalan'

Sanatçının Adı soyadı:	Bedri Rahmi Eyüboğlu
Eserin Adı:	Saz Çalan
Ebadı:	35x26 cm
Tekniği:	Kağıt üzerine yağlı boya
Yapıldığı yıl:	1942 sonrası dönem (Çorum Yurt Gezileri Sonrası)
Bulunduğu yer:	Mehmet Hamdi Eyüboğlu Koleksiyonu

Eserin Ön Yapı İncelemesi: Bedri Rahmi Eyüboğlu, eserin merkezinde yer alan saz çalan figürle yeni ifade olanağı aramıştır. Resimsel ifadenin, soyutlama istemiyle bir arada yürüdüğünü görmekteyiz. Soyutlama girişimleriyle birlikte desensel bir anımsatmadan yararlanılmıştır. Saz çalan figürün doğal görüntüyle

alakası kalmamıştır. Model alınan görüntü deforme edilmiş, yorumlanmış bir görüntüdür.

Eserde çizgilerin kurulumunda kaligrafiksel bir anlayış vardır. Siyah, opak lekelerde yazısallık daha ön plandadır ve bu da esere dinamizm vermektedir. Kompozisyonel olarak çalışmada geniş, yüzeyi kaplayan figür, üç bölümlü hareketten oluşturulmaktadır; dikey, diyagonal ve yatay.

Renk ise Bedri Rahmi'nin resimlerinde göz kamaştırıcı bir özellik olarak karşımıza çıkar. Rengin soyutlayıcı işlevi söz konusudur. Resmin zemininde yaratılan düz renkler, siyah çizgileri daha yalınlaştırmıştır. Nesnenin dış çizgilerinden önce, rengi ön plandadır. Renkler birbirine karıştırılmadan yani eritilmeden üst üste sürülmüştür. Resmin arka planındaki ince sürülmüş olan transparanocre sarısını zenginleştirme amacıyla, mavi ve mor renkler figürde kullanılmıştır. Arka plandaki ince sürülmüş boyaya, siyah kalın konturlarla ve leke opaklıklarıyla kontrastlıklar oluşturmaktadır. Resimde tekrar eden dikey ve yatay soyut fırça hareketleri esere bütünlük kazandırmıştır.

1940'lı yıllar Bedri Rahmi'nin, Dufy'nin etkisinde olduğu yıllardır. Bu sebeple renkleri daha transparan ve ince bir boya tabakasıyla çalışmıştır. Ancak siyahlarınsa daha kuvvetli bir doku yarattığını görmekteyiz. Saz çalan figüratif motif, kullanılan bu siyah lekelerle vurgulanmıştır. Eserdeki kullanılan siyah alanların pozitif-negatif kurulumu bize grafiksel bir düzenleme izlenimi vermektedir.

Resimde iki boyutlu bir mekân algısı söz konusudur, bu da yerel bir konu olmasına karşın yorumlama şekliyle çağdaş bir eser hissi vermektedir.

Eserin Arka Yapı İncelemesi: Eserin merkezindeki saz çalan bir erkek figürü, Anadolu kültüründe âşık olarak adlandırılan 'saz şairi' ya da 'halk ozanıdır. Âşık, irticalen şiir söyleyebilen, şiirlerini sazı eşliğinde ezgilerle okuyabilen, bir ustanın yanında yetişmiş, çoğu zaman gezgin olan bir sanatçıdır. Okunan şiirler aşk ya da yiğitlik gibi dünyasal konuları içerebileceği gibi, toplumsal, siyasi ya da trajik bir acıyı, bir çağrışıya destansı bir biçimde dile getirebilir.

Âşık Arapça kökenli bir kelimedir. Türkçede ise 'ışık' sözcüğüyle ortak bir kökene sahiptir. Âşık sözcüğünün, aydınlanma metaforu olarak da kullanılagelmiş olan ışık sözcüğünden devşirilmiş olma olasılığı yüksektir. İletişimlerini söz yoluyla gerçekleştiren Anadolu toplulukları içinde, âşıklık geleneği ile halkı aydınlatma misyonerlerinin, aydınlanma metaforu olan 'ışık' la aynı köke sahip olan âşık sözcüğüyle ifade edilmesi tesadüf değildir (Dönmez, 2010:33). Kültürlerini söz aracılığıyla devindiren tüm topluluklarda, sözün kalıpsal bir yapıyla söylenmesi

gelenektir. Kültürel hazinenin, belirli kurallarla estetize edilmek suretiyle kolektif bellekte kalarak gelecek kuşaklara aktarılması daha kolaydır. Düşüncenin ritmik, dengeli tekrarları ya da antitezleriyle, kelimelerdeki ünlü ve ünsüz seslerin uyumuyla, sıfatlar ve başka kalıpsal ifadelerle akması, herkesin sık duyup kolaylıkla hatırladığı, kolay hatırlanacak şekilde biçimlenmiş atasözlerinden oluşur (Ong, 2003, s. 49–50). Sözlü kültürün bir parçası olan aşıklık geleneği, Anadolu’ya özgü somut olmayan kültürel mirası akılda tutma stratejilerinden biridir. Aşıkların ezgilerle estetize ederek nefeslerinden çıkardığı sözler, içlerinde inançsal, felsefi ya da dünyevi birçok düşünceyi barındırmaktadır. (Dönmez, 2010:33). Aşık Edebiyatında, Bektâşî fikri ve yönelmeler ağır basmaktadır.

Bireysel yaşantının toplumsal örnekleri olan anonim ürünler aşıklık geleneğini besler. Anadolu’da aşıklar toplumsal, tarihsel olgular karşısında epik diye niteleyebileceğimiz bireysel olgu ve durumlar karşısında lirik bir söyleyiş geliştirmişlerdir (Artun, 1996:14). İçinde yaşadığı toplumun ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasi olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerine her çağda, her ortamda tercüman olmuştur. Halkın, çeşitli olaylar karşısındaki his, duygu, düşünce ve tepkilerini ifade ederken de onun öz, sade konuşma dilini son derece ustalıkla kullanmıştır (Eke, 2010:76) Aşıklar Kahvehanelerde insanlara bilgi dağıtırlar ve Türk gelenek göreneklerinin günümüze saklanması hususunda önemli hizmetlerde bulunmuşlardır.

Eser 1942 sonrası dönemde yapılmıştır. Sanatçı, 1942 yılında devlet girişimiyle desteklenen ‘Yurt Gezileri’ programıyla Çorum İskilip’e gönderilmiştir. Bu geziyle birlikte Bedri Rahmi’nin sanat hayatında önemli dönüşümler gerçekleşmiş ve folklorik öğelerin ağır bastığı, Anadolu halkının destanlaştırıldığı bir üslup oluşmuştur. Konu seçiminde halay çekenler, han, avlu, çocuk, emziren, ana, saz çalan, aşıklar yer almaktadır.

1942 ve sonrası Türkiye’de toplumsal değişim hareketi devam etmektedir. Yeniler grubu kurulmuştur. Bu grup, ayağı yere basan Anadolu halkının sorunlarının eleştirerek toplumsal mesajlarla resmetmektedir. Yerel estetik kaygılardan da söz edildiği bir dönemdir. Yurdun dışında ise II. Dünya Savaşı devam etmekte ve Stalingrad savunması yapılmaktadır. Türkiye bu savaşa katılmamasına rağmen savaşın getirdiği olumsuzluklar, bu güç koşullar Türkiye şartlarını da etkilemiştir. Bu dönem kültür ve sanatı etkileyen en önemli faktör, cumhuriyetin kültür ve sanat politikalarıdır.



Resim 2: Nuri İyem, 'Ağıt Yakan Kadınlar'

Sanatçının Adı soyadı:	Nuri İyem
Eserin Adı:	Ağıt Yakan Kadınlar
Ebadı:	41x60 cm
Tekniği:	Duralıt üzerine yağlı boya
Yapıldığı yıl:	1970'li yıllar
Bulunduğu yer:	-

Eserin Ön Yapı İncelemesi: Nuri İyem, eserinde yer alan ağıt konusu, insanın acı içerisinde yaşadığı çaresizliği yansıtmaktadır. Sanatçı; figüratif bir anlayışta halk kültürünün kökenlerini irdelemeyi benimsemiştir. Eserde türk kadının acılı ve ezik olması estetize edilmiştir. Figürlerin ifadeleri inandırıcı ve ikna edici yapılmıştır. Türkiye'de siyasi olarak birbirine karşıt grupların ve dış güçlerin Türkiye'nin politik yapısına müdahalesi sebebiyle çıkan çatışmalarda ölenlerin acılarının yükünü taşıyan, ağıt yakan analardır. Bu eser, acı dolu gözleriyle ağıt yakan Anadolu kadınlarının resmidir.

Kompozisyonel olarak iki bölümden oluşan eser, genel yatay yapısına karşıtlık oluşturacak olan sekiz kadın portresi, başörtüleriyle birbirlerine bağlanmaktadır. Bu da kolektif acının bir simgesidir. Resmin üst bölümünde yer alan beş figür kahverengiyle konturlenirken, resmin alt tarafındaki üç figür sarı renkle konturlenmiştir. Eserde dikey yatay dengesi, ritmik olarak devam etmektedir.

Çeşitli yönlerden alınan portrelerde sarı ve sıcak beyazlar ağırlıklı kullanılmıştır. Resmin genelindeki gölgeler ve figürlerin ağızlarındaki opak siyahlarla, dramatik bir etki vererek acıyı vurgularken, aynı zamanda yoğun boya katmanlarından oluşan bir piktürel doku gözlenmektedir.

Sanatçı eserinde açık renkle çerçevelenmiş yüzlere ve ifadeye vurgu yapmaktadır. Portrelerdeki boyutlandırma da reel görüntünün dışına çıkmıştır. Merkezdeki figür en büyük boyutlu, yanlarındaki figürler de aynı boyutlarda yapılmıştır. Kompozisyonun üst bölümünde tekrar eden figürler daha küçük boyutlandırılmıştır. Resmin üst bölümündeki figürlerin hepsinin ağızları açık ağıt yakmaktadır. Ancak kompozisyonun alt bölümündeki figürlerin ağızları kapalıdır. Ağıt yakan, acı dolu çaresiz bakan gözleridir.

Mekân algısı düz bir yüzeyden oluşmaktadır. Figürlerdeki üç boyutlu boyama hissine karşın, başörtüleri ve arka plan, düzlemsel bir etki uyandırmaktadır.

Eserin Arka Yapı İncelenmesi: Ağıt terimi ile; bir törene bağlı olsun olmasın, acıklı bir olayı konu alan, bütün yoğunluğuyla yaşatmaya elverişli türkülerin bütünü anlaşılmaktadır (Boratav, 1982: 444). Ağıt, “ortak” acının dillenmesidir. Ağdın cinsiyeti yoktur, fakat ağıt yakıcılar (yananlar) genellikle kadınlar (analar) dır. Anadolu dediğimiz yer, sadece bir coğrafi konum ve tarihsel bir bağlam ile varlık göstermez. Aynı zamanda kendine has ritüellerini de oluşturur. Ağıtlar acı bir olayın özellikle de ölüm olayının ardından söylenen halk türküleridir.

Ayrıca yukarda görünen eser, bir Mısır Duvar Resmi ve Asur Sanatını anımsatmaktadır. Tablonun iki bölümden oluşması ve yüzeye bağlı motiflerin ard arda sıralanması özelliğinden kaynaklanmaktadır. Bu sanatların diğer bir benzerlik taşıdığı özelliği ise, figürlerin sağlam ve anıtsal yapısıdır.

Yeniler grubu kurucularından olan Nuri İyem Anadolu halkının yaşadığı gerçekleri figürlerle anlatmayı tercih etmiştir. Onun figürlerinde anatomik açıdan bir kaygı taşımadığı hissedilir. İzleyici üzerinde samimi bir hava yaratır. İri gözlü köy kadınlarıyla Anadolu’yu adeta simgelemiştir. “İyem, desendeki güçlülüğüyle biçimlerin geometrik ağırlığını yansıtır ve figürlereanıtsallık kazandırır.” (Dal, 1997: 899). Sanatçının anıtsal figür betimlemeleri belli bazı kimselerin karakter ve yapı

çizgilerini yansıtan yüzler değil; köylü Anadolu kadınının toplumsal tiplemesinin tanımıdır. Nuri İyem, özellikle kadın yaşamını ve dramını izleyici ile paylaşmıştır. İnsanın model almış ve yüzlerdeki ifadeye önem vermiştir. Her birinde farklı anlamlar, mimikler, bakışlar belirirken, Anadolu insanının çektiği sıkıntıları, acıları, zahmetleri bu yüzlerden okumayı mümkün kılmıştır. Kimlikleri belli olmayan bu yüzler adeta Anadolu'nun simgesi olmuştur. İyem kendine özgü oluşturduğu biçimi, portreleri, figürleriyle toplumla hep bağlantı kurmuş ve bu durum onun toplum gerçeklerini doğrudan yansıtan bir sanatçı olarak anılmasına zemin hazırlamıştır.

Eserde gözleri açık olan kadınlar, bir noktaya odaklanmıştır. Anadolu kadını anlatan bu figürlerin baktığı yer, bir ulusun kaderidir. Feodal yapıdan kurtulup çoğulcu sosyal yapıya, özgürlüğe kavuşmaya bakan Türk kadınlarıdır.

Sanatçı 1970'li yıllarda sanatıyla Türkiye'de kabul görmektedir ve 1973'te Cumhuriyetin 50.yılı resim ödülünü almıştır. Aynı dönem Ankara Türkiye Petrollerine, duvar resmi yapmıştır. Galeri Baraz'la çalışmalarına devam eden sanatçı, eserlerinde kırsal kesimden kente göç ve sorunlarını işlemeye başladığı dönemi oluşturmaktadır.

Eserin yapıldığı dönemde Türkiye'de siyasi ve sosyal alanda karışıklıklar devam etmektedir. 1974'te Başbakan Ecevit'in kararıyla Kıbrıs Barış Harekâtı başlamıştır. Yaşanan bu olaylar Türkiye'nin o dönemki hareketli ve acı dolu gündemini göstermektedir. Ülkede aynı yıl Türk Sanatında önemli yeri olan Bedri Rahmi Eyüboğlu vefat etmiştir. Bu yıllarda, çok karışık sosyal ve politik çalkantılar yaşanmıştır.



Resim 3: Mehmet Pesen 'Gelin'

Sanatçının Adı soyadı:	Mehmet Pesen
Eserin Adı:	Gelin
Ebadı:	21x28 cm
Tekniği:	Duralit üzerine yağlı boya
Yapıldığı yıl:	1976
Bulunduğu yer:	Özel Koleksiyon

Eserin Ön Yapı İncelemesi: Mehmet Pesen'in Düğün temasının konu edildiği eserinde, coşkulu anlatımın içinde eriyen nesne görüntüsü, modlasyon araştırmasıyla yeniden karşımıza çıkmaktadır. Soyut nitelikli bir boyutlandırma söz konusudur. Eserin sağ tarafında alınan kadın figürleri diğer biçimlere göre daha büyük yapılmıştır. Primitif bir espas içinde işlenen düğün teması, lekeci bir anlayışla ele alınmıştır. Boyasal derinliklerin oluşmasına karşın resmin yüzeyi sati, yani düzlemesine yapılmıştır.

Resim kalabalık bir kompozisyonndan oluşmaktadır. Eserin genelinde kullanılan soğuk renk ve boyasal lekelerle tezat oluşturan beyaz at üzerindeki gelin, kırmızı

kaftanıyla merkezde dikkat çekmektedir. Eserde ışık, renk lekeleriyle verilmiştir. Böylece açık renkler resmi aydınlatmıştır. Eserde yayılan beyazlarla aydınlık bir etki yakalanmıştır. Anatomik ayrıntılar ise, dışarıda bırakılmıştır. Ancak saygın bir anlatıma sahiptir. Kompozisyonun sağ ve solunda dikey harekete ters düşen merkezde bir yatay hareket vardır. Bu hareketi destekleyecek şekilde koyu lekeler kullanılmıştır.

Renk tuşları zorlamasız kullanımıyla işlek ve yalınlaşmada etkili olmuştur. Üst üste kullanılan yoğun boya tabakasıyla pütürlüklü bir doku elde edilmiştir. Eserde soğuk ve nötr renkler ağırlıklı kullanılmıştır ve renkler mattır.

Ön yapı elemanlarından noktanın varlığı ise daha lekesel boyutta, ancak tüm yüzeyde tuşlama şeklinde kullanılmıştır. Çizgi ise at formunun üzerinde bulunan kilimde zigzag hareketlerle verilmiştir.

Eserin Arka Yapı İncelemesi: Ziya Gökalp asıl millî kültürün halkın arasında olduğunu belirtir. Folklorik ürünler halkın kendini ifade ediş tarzı oluğu için, aynı zamanda onun yansımasıdır. Fuat Köprülü'ye göre “folklor milletin mазisini yaşatan bir ilimdir” (Öztürkmen 1998: 31-33). Eserde de folklorik bir tema olan ‘düğün’ konusu resmedilmiştir. Peyzaj ve Anadolu resimlerinde kalabalık figüratif anlatımları geleneksel resmimizle (minyatür) yer yer yakın izlenimler vermektedir. Resimdeki insanlar, kasabalı ve şehir kültürüne yakın olmakla birlikte Anadolu insanının kültür değerlerinden kopmamıştır ve yerel unsurları fazladır.

Halk kültüründe geçiş dönemleri diye adlandırılan doğum, evlenme ve ölüm dönemleridir (Başçetinçelik, 2001: 2). İnsan yaşamının bir gerçeği olan evlilik, doğum ve ölüm arasında yaşanan en önemli olaylardan biridir. Düğünlerde gördüğümüz kırmızı kuşak bağlama geleneği genç kızlıktan kadınlığa geçiş anlamını taşımaktadır. Bu kuşak bazı Türk topluluklarında “Ergenlik al kaftan” ile yer değiştirebiliyordu (Ögel 1988: 268). Al renk, tarihimizin başlangıcından beri manevi ve millî renk olarak algılanmış, millî bir sembol hüviyeti kazanmıştır. (Genç 1997: 13)

Sanatçı bu eseri ürettiği yıl İstanbul Taksim Sanat Galerisi’nde kişisel sergi açmış, bir sene sonrada resim ve sanat tarihi öğretmeni olarak görev yaptığı İstanbul Haydarpaşa Lisesinden emekli olmuştur. Pesen sanat çalışmalarını hızlandırarak kişisel sergi açmaya devam etmiştir. 1970’li yılların sonuna doğru sanatçı nötr renklerde kullandığı lekeci üsluplu döneminden daha renkli bir döneme geçiş yapmıştır. Son dönem üslubunda çok boyutlu mekân algısını kullandığı, figürlerin minyatürize edildiği ve resimdeki boyutlarsa küçüldüğü tespit edilmiştir.

Sanatçının eserleri, geleneğin plastik dilde ifadesidir. Eserin yapıldığı 1976'lı yıllarda geleneğin konu edilişi yalnız plastik sanatlarda olmamakla birlikte, edebiyat alanında da sosyal yapıyı eserler üretilmiştir.



Resim 4: Neşet Günel 'Toprak Adam'

Sanatçının Adı soyadı:	Neşet Günel
Eserin Adı:	Toprak Adam
Ebadı:	185x96 cm
Tekniği:	Tuval üzerine yağlı boya
Yapıldığı yıl:	1974
Bulunduğu yer:	İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu

Eserin Ön Yapı İncelemesi: Neşet Günal, toplumsal gerçekçi resimleriyle Anadolu insanının kırsal kesim yaşam mücadelesini yalın bir dille resimlerine yansıtmıştır. Toprak Adam adlı eserinde merkezde ayakta duran bir erkek figür bulunmaktadır. Anadolu insanın üretime olan katkısını anlatırken, feodal yapının fakirleştirdiği ve geri bıraktığı insanın genel dramını da aynı zamanda anlatır. Kullanılan renklerin kahverengi ve toprak renkleri oluşu, bu tarım ve toprak insanın sosyal ve dramatik yapısına uygun olarak ele alınmıştır. Yapıksız ve az miktardaki ağaçlar bu trajik yapıyı ve kimsesizliği vurgulamak açısından önemlidir.

Arka plandaki üçgen formlu dağı temsil eden parçalar, dikkati figürün üzerine almaktadır. Mekan algısında perspektif kullanılmıştır. Arka planda yer alan büyük bir dağı figürün geri planını kaplamaktadır.

Güenal'ın resimlerindeki biçimlendirme, desene dayalıdır. Bu nedenle resimlerdeki figür ve doğa elemanları hep bir sınır çizgisi (kontur) ile kuşatılmışlardır.

Renkli ve coşkulu resimlere açık olmadığı, eserlerinde görülmektedir. Yapıcı öge olarak ön planda deseni, yardımcı öge olarak da renkleri kullanmış, eserlerinde toprak tonları ve pastel renkleri tercih etmiştir. Dolaysız bir anlatım biçimi vardır. Eserlerinde gerçeğin yansıtılması yerine, gerçeğin yeniden akılcı bir yolla düzenlenmesi ve sunulması söz konusudur. Sanatçının çalışmalarında toprak ve insan teni aynı renktedir. Toprak dokusunu veren pütürlüklü dokuyu vermek için talaş ve kum kullanılmıştır. Resimdeki doku, nesnenin bağlamlarına gönderme yaparak aynı zamanda kavramsal bir boyut ta kazandırmaktadır. Mekânda kullanılan toprak dokusu, figürde de kullanılmıştır. Aynı doku devam ettirilerek "toprakla insan bir" hissi verilmiştir. Planlı oluşturulmuş bu doku, anlatıma zenginlik vermiştir. Doku maddeyle ilgilidir ve ona bağlıdır ve oluşan doku maddenin özüyü ilgilidir.

Eserin Arka Yapı İncelemesi: Eserin yapılış tarihi 1974'tür ve bu yıllarda Türkiye'de endüstriyel makine üretimine doğru bir geçiş dönemi olmasına rağmen tarım ekonomisine dayalı bir dönem halen devam etmektedir. Anadolu'nun büyük ozanı Yunus Emre bir şiirinde toprağa şöyle bir kutsallık vermektedir: "Ben mevlamı yerde buldum ne isterem gökyüzünde. Bana yüzüm yerde gerek, bana rahmet yerden yağar." Bu dizeler, Anadolu insanın toprakla olan bağıını özetlemektedir. Anadolu insanı toprağa aittir. Bu dünyadaki her şey bir ailenin fertlerini birbirine bağlayan kan gibi ortaktır ve birbirine bağlıdır. Bu nedenle de bu toprakların başına gelen her felaket insanoğlunun da başına gelmiş sayılır. Bu nedenle kırsal kesimde toprağa saygı ve inanç vardır. Toprak, kırsal kesimin birincil yaşam kaynağıdır. Doğup büyüdüğü Nevşehir başta olmak üzere Orta Anadolu'nun çorak topraklarından izlerle "Toprak Adamlar" adını verdiği, bozkırın, hastalığın ve yorgunluğun yıpratmış ama

zorluklardan yılmayan insanların mücadelesini dile getirmiştir. Günel, kırsal kesimin insanlarını toplumsal gerçekçi bir dille yansıtmıştır.

Günel, resim serüvenin ilk yıllarını şöyle anlatmaktadır: “1960’lardan sonraki resimlerime geriye düşme risklerini de omuzlayarak ‘anlatım’ı baş ilke edindim. Yaşam çabalarını, tasalarını, acılarını, yoksulluklarını yaşadığım ‘toprak insanlarının’ gerçeğinde kendi gerçeğimi yeniden buldum. Önce içinden geldiğim toplumsal ve doğal ortamdaki ayrı düşmezdim. Bu ortamın kişiliğimde oluşturduğu ‘duyarlılık’ çevremle ilişkide hareket noktası oldu. Ve gene, içinden geldiğim toplumsal ortamın yaşantısını biçimlendiren sınıfsal sorunların etkisi altında olmam doğaldı. Ben bu ortamın ürünü olarak toprak adamlarının yaşamı ve psikolojisini biçimlendirmek çabası içindeydim.” (Giray, 2010: 246).

Günel’in resimleri, arkaik bir köylülüğü ve sefaleti temsil ediyor büyük ölçüde. Merkezde yer alan figürün yırtık giysileri, ayak parmaklarının fırladığı delik ayakkabısı fakirliğin derecesini göstermektedir. Yoksulluk, ‘normal yaşam’ olarak kabul edilen her şeyden mahrum bırakılma ve ‘istenilen düzeyde olmama’ demektir. (Çabuk 2003:41) Eserde dikkat çeken yoksulluk kavramının kabullenildiği figürün yüzünden de anlaşılmaktadır. Aslında eserlerinde; yoksulluk ile yoksunluk bir aradadır.

Dağlar, Türk halkının gelenek ve göreneğine, yaşam biçimine yansıdığı gibi mitoloji, efsane, destan, masal, halk hikâyesi vb. anlatı türlerine, mânilerine, ninnilerine, türkülerine, bilmecelelerine ve halk şiirine girmiş, halk edebiyatı ürünlerinin çoğunda önemli bir motif olarak yer almıştır. Yabancı bir doğa, kavrulmuş bir manzara, harap olmuşluğuyla insanın yaşadığı trajik durumu yansıtır.

Toprakla bütünleşen el ve ayaklar, bu iki dokunun aralarındaki farkın silindiği bir mecaz yaratır. İnsanın toprakla bütünleştiğinin resmidir bu. Küt ve canlılığını kaybetmiş tırnaklar ile kadın erkek cinsiyet ayrımının silindiği kaba eller toprağın insandaki izlerinin açık göstergesidir. Sanatçının anıtsal figürleri, sahip oldukları güçlü elleriyle yaşam mücadelelerini içerir. Bu açıdan baktığımızda sanatçı; konusu ne olursa olsun alet ve teçhizat yerine elleriyle çalışan insana, verimli ıslak toprak yerine kuru çatlamış toprağa, yeşil bitki yerine bodur kurumuş çalılara yer vermiştir.

Sanatçının eseri ürettiği yıllarda, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde Profesör olarak görev yapmaktadı ve 1975’te çalıştığı kuruma Bölüm Başkanı olmuştur. Gene aynı dönem “Günümüz Türk Resmi” konulu Unesco’nun Paris Sergisine katılmıştır. Aynı yıllarda Türkiye’de ise politik karışıklıklar devam etmektedir ve 1980 yılında Askeri darbe yapılmış, Kenan Evren yönetime el koymuştur.



Resim 5: Nedret Sekban 'Ölene Ağıt'

Sanatçının Adı soyadı:	Nedret Sekban
Eserin Adı:	Ölene Ağıt
Ebadı:	130x162 cm
Tekniği:	Tuval üzerine yağlı boya
Yapıldığı yıl:	1981
Bulunduğu yer:	-

Eserin Ön Yapı İncelemesi: Nedret Sekbanın, resminin konusu Kurtuluş Savaşından bir sahnedir. Savaş, çaresizlik ve yokluğun yanında en büyük insansal trajedi ve acıdır. Eserde yerde yatan vurulmuş bir asker figürü ve başında ağıt yakan ikinci bir figür bulunmaktadır. Eserde işlenen, ölüm ve ağıt temasıdır.

Ölüm, belirli alandaki faaliyetlerin ve yaşamın zaman ve yer değiştirmesidir. Ölüm insanın karşılaşılabileceği en büyük trajedi, aynı zamanda en somutta gerçektir.

Yalın bir şekilde yapılmış iki asker figürü bulunmaktadır ve bizler dışarıdan bir izleyici olarak duruma tanıklık etmekteyiz. Işık gölge karşıtlığıyla dramatik bir etki verilmiştir. Arka planda figürün etkisini güçlendirecek şekilde yapılmış bulutlar, dikkati merkeze almaya hizmet etmektedir. Sıcak ve açık tonlar resmin merkezinde kullanılmış ve koyu değerlerle çevrelenerek dikkat merkeze toplanmıştır.

Desende dengeli bir uyum söz konusudur. Dikey ve yatay hareketten oluşan büyük biçimler kompozisyonun merkezini kaplamaktadır.

Derinlik kavramı, arka plandaki renk ve leke kalitesiyle sağlanmıştır. Koyu zemin üzerine yerleştirilen soğuk yeşiller trajik bir anlatıma ulaşmakta etkili bir sonuç vermiştir.

Eserin Arka Yapı İncelemesi: Anadolu insanı iki yönüyle karşımıza çıkar. Bu insanlar ıstıraplı, duygusal ve mazlumlardır, fakat asker olarak kahraman ve yiğittirler. Sözü edilen farklı ve kimi yönleriyle birbiriyle uyuşmayan vasıflar Anadolu insanı için bir araya getirilir (Tunç 2009:31)

Kişi ya da topluma acı veren her konu, ağıt konusu olmuştur. Ağıtlar incelendiğinde, ağıt söylemenin temel noktasını ölüm kavramının oluşturduğu görülmektedir. Türk kültürü içinde defin, yas ve ağıt söyleme geleneği birlikte var olmuştur (Uludağ, 1988:472). Ağdın temasını oluşturan şey, acı ve ayrılığın sentezidir. Kişisel bir acıyı tarif etmesine rağmen, kitleselleşir. Bir askerin vuruluşunu anlatan ağıtta aynı şeyden bahseder aslında: İnsan ve acı.

Eserdeki dikey konumdaki asker figürü ruhu, yaşamı merkeze alırken, yatay konumda olan figür ölümü, arkada kalmışlığı göstermektedir.

Cumhuriyet'in kuruluş döneminde yapılan resimler Anadolu insanın kahramanlığını, yiğitliğini anlatma açısından yapılmıştır. Büyük savaşlardan sonra, cephe resimlerinin yapılması devlet öngörüsü ve görevlendirilmesindedir. Ancak Sekban bu öngörüde değildir. Kahramanların dramını ele alarak, kendi istediğiyle bu konulara yönelmiştir.

Gerçekçilik, dış dünyanın betimlenmesi için nesnel ve gerçeklere dayalı bir tavır takınmaktır. Gerçekçilik bir anlayıştır. Akademide figüratif ressamlar içinde en gerçekçi olanlardan biri de Sekban'dır. İçeriğin, biçimsel değer önüne geçmemesi gerektiğini savunan sanatçı, figürleri ve resimsel sahneleri abartmadan, olduğu gibi

yansıtmış ve içimizden, bizden olan görselleri yeniden yorumlayarak ortaya çıkarmıştır.

Renk kullanımı, siluet etkisi, chiaroscuro (açık-koyu) mekânın sıkıştırılıp açılması gibi biçimsel nitelikler; batılı ustalardan Velazquez, Goya, Courbet, Manet ve ye yer Picasso'nun izlerini taşımaktadır.

Eserin üretildiği yıllarda sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde asistan olarak görev yapmakta ve Sanatta Yeterliliğine devam etmektedir. Sekban 1981 yılında, 15. DYO Resim yarışması Karma Sergisine katılmıştır.

Eserin üretildiği yıllarda Türkiye'de ise 1980'de askeri darbe devlet yönetimini ele almış ve 1982 yılında oylama sonucu Kenan Evren Cumhurbaşkanı olmuştur. 12 Eylül sonrası ilk sivil seçimi yapılmış ve hükümet 1983'te kurulmuştur. Aynı yıllarda Yaşar Kemal'e Fransız 'LegionD'Honneur' nişanı verilmiştir. Bu dönemdeki eleştirel bakış açısı olarak, plastik sanatlardaki sosyal yapının, sanat eserine yansımada bu dönem resimlerinin edebiyat ayağını da Yaşar Kemal temsil etmiştir.

Dünyada ise Berlin duvarı yıkılmış ve Almanya birleşmiştir. 1986 Çernobil faciası yaşanmış , Sovyetler Birliği'nde, Ukrayna'daki yüksek ölçekli nükleer füzyon reaktörünün patlamasıyla, büyük miktarda radyoaktif madde Avrupa'ya doğru yayılarak insan sağlığını tehlikeye atmıştır ve 300.000 kişi de yaşadıkları yerlerden göç etmek durumunda kalmıştır.

SONUÇ

Araştırmada yer alan eleştiriler; bir beğeni yargısına hitap etmeden, sadece eserin ne olduğu, hangi değerlere sahip olduğu, kültürel etkinin açıklanması, duygu, durum ve deneyimlerin ifadesi olarak varlık katmanları tespiti amacıyla yapılmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem, Mehmet Pesen, Neşet Günel ve Nedret Sekban Sanayi Nefise mezunlarıdır ve ortak bir estetik anlayışa sahiptirler. Eserlerinde üslupsal bir devam ve etkileşim söz konusudur. Dönemin geleneksel ve sanatsal değer yargılarına olan duruşlarıyla, gerçek yaşanmış olayların sanatsal dile dönüşümünde sanatçıların düşünsel ve plastik yapılanmasından ödün vermeden bireysel eleştirel tavırlarını yansıttıkları tespit edilmiştir. Sanatçılar, dönemin koşullarına ve yaşananlarına eleştirel olarak yaklaşırsalar da sanatı politik propagandanın bir parçası yapmamışlar ve plastik değerlerini koruyarak etkisini devam ettirmişlerdir.

Bu dönem resmi Cumhuriyetin kuruluş felsefesinden hareketle oluşturulmuş bir resim anlayışını ifade eder. Bu sanatçılar yerel ve folklorik değerleri, sosyal ve siyasi bir anlayış içinde benimsemişlerdir. Cumhuriyet Dönemi yapılan girişimlerle; kültürel, sosyal ve politik ortamın sanat yoluyla öne çıkarılarak, resim sanatının sevdirelerek toplumda tanıtımını sağlanmıştır. Bu estetik, yaklaşım ve resim dilinde toplumda daha anlaşılır kabul edilmiştir. Anadolu kültürünün yaşatılmasında öncü bir işlev görmüştür.

Eserler, sosyal içerik ve halk kültürünü önermesiyle birlikte Cumhuriyetin vatandaşlık bilincinin de adeta bir manifestosudur. Dönem politikalarının sosyal alandaki eleştirisi. Kırsal kesimdeki feodal yapıya karşı mücadelenin resimsel düzlemdeki karşılığıdır. Araştırmada yer alan sanatçıların eserleri Anadolu kültürüne dayanmaktadır. 1930’larda Anadolu’ya açılım hareketiyle başlayan eğilimler, başta sadece “bölge insanını ve kültürünü gözlemle” başlamış, daha sonraları yorumlamayla birlikte sanatçı, zaman içerisinde toplumsal içerikli eserler ortaya çıkarmıştır. 1930 yıllarında devlet politikaları etkisiyle Anadolu yaşantısını ve kültüründe üretilen eserleri, yöresellik-ulusallık içinde de ele alınmıştır. 1970’li yıllara doğru sanatçılar, insan sorunlarına ve toplumsal içerikli resimlere doğru bir yöneliş sergilemişlerdir.

Araştırmada yerel alan sanatçılar, Sanat Eğitiminin gelişmesine büyük katkılar sağlamışlardır. Resmin günah sayıldığı bir dönemden; değer görülen bir döneme geçişi hızlandırmışlardır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cumhuriyetin kuruluşu ve devlet politikalarıyla Anadolu kültürüne ve folkloruna yönelen araştırmadaki ilk sanatçıdır. Eserlerinde denediği tekniklerle, üzerinde çalıştığı ve işlerinde ürettiği kavramlarla farklı sorular/sorunlar oluşturmuş, yeni eğilimlerin oluşmasına öncü olmuştur. Bedri

Rahmi'den sonra gelen nesiller, hocalarının Anadolu kültüründen keşfettiklerini kullanarak, yeni bir biçim üreten sistem kurmuşlardır. Bu sistem, yeni üslup ve ifade biçimlerinin de oluşmasını sağlamıştır.

Araştırmadaki sanatçı resimlerinin, temel ögesi insandır. Anadolu insanıdır. Görsel anlatım şekli, plastik sanatın özgür figüratif anlatım şeklidir. Sanatçıların ortak yönü eserlerindeki soyutlama ve deformasyondur. Ancak buna Nedret Sekban'ın eserlerinde daha az karşılaşılmaktadır. Belli ölçüde sanatçılarda değişken oranlarda biçimsel çarpıtmaya gidilmiş, yer yer modülasyon farklılıkları gözlenmiştir.

Mehmet Pesen'in eserleri geleneğin plastik dilde ifadesidir. Resimlerinde çiftçilik, üretim ve kırsal yaşam kültürü ağırlıktadır. Erken dönem kompozisyonlarında; daha geniş biçimlerin yüzeyi kapladığı ya da geniş boşluklar bırakıldığı çalışmalar gözlemlenirken, ilerleyen yıllarında ise küçük parçalı ve geleneksel sanatımız olan Minyatürden etkilenmeler görülmektedir.

Nuri İyem'in figürlerinde anıtsallık, anlatımcı üslup ve tiyatral duruşlar tespit edilmiştir. Mısır, Mezopotamya, Asur Sanatı'ndan etkilenmeler, figürlerin anıtsal yapısından ileri gelmektedir. Bu etki biçimsel olmanın yanında, Anadolu'nun "sağlam insan karakterli ruh yapısını" öne çıkarmayla ilgilidir. Yani figürlerin anıtsal yapıları kompozisyonel genişliklerle de vurgulanmıştır. Nuri İyem ve Bedri Rahmi'nin ortak noktası ise halk kültürü ve folklorik yapının figüratif kompozisyonlarda ifade edilerek, destansı bir anlatım özelliği taşımasıdır.

Neşet Günal'ın eserlerinde kullandığı toprak dokusu ve renkleri, sanatçının ve Anadolu insanının toprağa olan bağlılığını göstermektedir. Nedret Sekban'la hocası Neşet Günal arasındaki fark ise; Sekban yer yer yoğun boya tabakalarıyla bezenmiş daha çok renge yer verirken, hocası Günal ise kahverengi, sarı tonların çeşitlendirildiği bir toprak rengi seçkisini tercih etmektedir. Ayrıca özel oluşturulmuş kumlama tekniğine ve talaşla oluşturduğu kendine özgü bir dokuya hâkimdir.

Araştırmada yer alan tüm eserlerde gözleme dayalı bir yorumlama söz konusudur. Eserlerin tümü Anadolu kültürüne dayansa da her sanatçı kendi evrenine dayanan gerçeklik kavramının peşinden giderek eserlerini oluşturmuştur. Kültürel bir harmoniye dayanan bir güzellik anlayışı egemendir.

KAYNAKLAR

Ağaoğlu, A. *Çağının tanığı bir ressam: Nuri İyem göç resimleri*. İstanbul: Evin Sanat Galerisi Yayını. 2007.

Altıntaş, Osman . *D Grubu sanatçılarının eserlerinde ön ve arka yapı kategorileri*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1995.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, C.II Ankara: Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü yayınları. 1997.

Akdeniz, Halil. *Sanat Koleksiyonu 2- Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler* 1. Baskı. Ankara. Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayını. 2004

Arslan, Necla. Günel Neşet. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2, 728. İstanbul: Yapı Endüstri Yayınları. 1997

Atar, Atila. *Hüsamettin Koçan* (1. Baskı). Anadolu Üniversitesi. 2002

Berk, Nurullah ve Turani, Adnan. Berk, N. ve Turani, A. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt 2. İstanbul: Tıglat Basımevi. 1981

Berksoy, Funda. *20. yüzyıl Batı ve Türk resminde toplumsal gerçekçilik*. İstanbul: Bakışlar Yayıncılık. 1998

Dal, Esin. *Sanat tarihi yılığı XII Kunsthistorische Forschugen*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi ve Araştırma Merkezi Yayınları, sayı: 8-9. 1983

Dal, Esin Eyüboğlu Bedri Rahmi. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2, 572-573-899. İstanbul: Yapı Endüstri Yayınları. 1997

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayınları. 1997.

Ersoy, Ayla. *Sanat ve doğa*. İstanbul: Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi sayı: 48, Mart-Nisan. 2001

Ersoy, Ayla. *Sanat eleştirisi*. İstanbul: Artes Yayınları. 2010

Ersoy, Ayla. *500 Türk sanatçısı plastik sanatlar*. 1. Basım. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi. 2004.

Gezgin, Ümit. *1950 sonrası Türk resminde düşünsellik*. İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Programı. Sanatta Yeterlilik Tezi. 2009.

Giray, Kıymet. *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu* (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.1997

Hanay, Aylin .1930 sonrası Türk resminde köylü teması. Edirne:Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.Yüksek Lisans Tezi.2009.

Hatipoğlu, Özlem. *1923-1940 dönemi Türk resmine biçim, konu, anlam, yorum ve yargı temelli yeni bir yaklaşım*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.Doktora Tezi.2010.

İnan, Afet. *Atatürk hakkında hatıralar ve belgeler.İstanbul:* Türkiye İş Bankası Yayınları.2007.

İyem, Nuri. Nuri İyem. İstanbul: Ana Basımevi.1986.

Ögel, Bahaeddin. *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.1998.

Ragans, R. *Art talk teacher'swraparoundedition*.USA:Division of Macmillian, McGraw High School Publishing Company.1995.

Sergi Kataloğu, Evin Sanat Galerisi, 2009.

Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Sanatı* (8. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.2008.

Turani,A. *Sanat terimleri sözlüğü*.İstanbul:Remzi Kitapevi.1993.

Yasa Yaman, Zeynep. *Kayıt* (1. Baskı). Ankara: Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası.1993.

<http://www.aso.org.tr>.05.06.2015.

<http://www.mehmetpesen.com>. 26.07.2015 .

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