

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**

**1960 SONRASI TÜRK RESMİNDE SOKAK TEMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ŞENNUR GÜNAYDIN**

**BALIKESİR, 2022**

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**

**1960 SONRASI TÜRK RESMİNDE SOKAK TEMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ŞENNUR GÜNAYDIN**

**TEZ DANIŞMANI**

**DOÇ. DR. ÇİĞDEM MENTEŞOĞLU CHATZOUDAS**

**BALIKESİR, 2022**

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TEZ ONAYI**

Enstitümüzün Resim Anasanat Dalı'nda 201812543005 numaralı Şennur Günaydın'ın hazırladığı "1960 SONRASI TÜRK RESMİNDE SOKAK TEMASI" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 27.05.2022 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Elif Çimen .....

Üye (Danışman) Doç. Dr. Çiğdem Menteşoğlu Chatzoudas .....

Üye Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Örs .....

..../..../2022

Enstitü Onayı

## ÖNSÖZ

Sanat, insanla çevresi arasında bağlantı kurmayı sağlayan güçlü bir araçtır. Sanatçı, bulunduğu ortama sanat aracılığıyla bakabildiğinde gerçekliğin de bilincinde olacaktır. Yaşadığı çevre ile bağ kuran, modern hayatın kalabalığını, gürültüsünü, değişen yaşam tarzını gözlemleyen sanatçı, sokağın, zihninde algıladığı halini biçime dönüştürür. Sokağın yapısı gereği, konu olarak çağdaş ressamların yapıtlarına eleştirel bağlamda model olmaktadır.

Bu çalışmada; Çağdaş Türk resim sanatında yer alan konu ile ilişkilenebilen çalışmalar incelenerek, 1960'lı yıllardan günümüze kadar olan süreç içinde irdelenmiştir.

Çalışmalarım sürecinde her türlü desteklerini hissettiğim biricik aileme ve bana yön veren kıymetli danışmanım Çiğdem Menteşoğlu Chatzoudas'a verdiği destekleri için teşekkür ederim.

**BALIKESİR, 2022**

**ŞENNUR GÜNAYDIN**

## ÖZET

### 1960 SONRASI TÜRK RESMİNDE SOKAK TEMASI

GÜNAYDIN, Şennur

Yüksek Lisans, Resim Anasanat Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. ÇİĞDEM MENTEŞOĞLU CHATZLOUDAS

2022, 58 Sayfa

1960 sonrası Türk resim tarihini incelediğimizde, sokak temasının figüratif sanat ile ilişkisi olduğu görülür. Türk resim sanatında figüratif eğilimlerin batı sanatını izleyen bir üslupta geliştiğini görmekteyiz. Batı sanatı resminde temsil meselesi ve figüratif eğilimi nesnel ve öznel olarak sanat tarihinin her daim mühim meselelerinden olmuştur. Türk resmindeki eserlere bakıldığında, figürün resme girişiyle birlikte gerçekçilik ve gözleme dayalı bir yaklaşımın öne çıktığı görülür.

İnsanın yaşamıyla ilgili içinde bulunduğu mekan sanatçının dikkatini çekmektedir. Kamusal alan ve bu alanın içinden ayrılan sokak toplumun izlerini yansıtan önemli yerlerden biridir. Toplumunu oluşturan bireyler bu alan içinde hayatlarının büyük bir bölümünü geçirmektedir. Bazıları sadece sokakta yaşamak zorundadır. Bireyin dünyasını açığa çıkaran sokak sanatçı için de biçime dönüşen bir olgudur. Bu alanlar toplumun gerçeklerini yansıtan sanatçı için ayrıcalıklı olmaktadır. Kamusal alanın bir parçası olan sokak, bireyin kültürel ve sosyal olarak beslendiği alandır. Günlük hayatımızda büyük bir öneme sahip olan bu mekân, ilişkilerimizin oluşmasına da ışık tutar. Durağan olduğu kadar hızlı bir hareket içinde olan sokak, insanı farklı kimliklerle de etkileşime geçirir. Bu anlamda sokak, bireyin toplumsal boyutunu ortaya çıkaran bir unsurdur.

Günümüzde ise pandeminin de etkisiyle sosyal, siyasal, ekonomik, endüstriyel ve teknolojik gelişmeler sosyal hayattaki yaşam tarzını fazlasıyla değişime uğratmıştır. 2020 yılının Mart ayında başlayan ve halen devam etmekte olan Covid salgınıyla beraber sokakların sessizleştiği insanların birbirlerine uzaklaştığı görülmüştür. Salgının yoğun olduğu dönemlerde bazı kısıtlamalar ve

sokağa çıkma yasağı olmuştur. Bu dönemlerde bazı insanların mecbur kalarak evlerinden çıktıkları bazılarının ise evlerinde hastalığa bağlı karantinada kalmaları gerektiği bilinen gerçekler arasındadır. Sokak ile insanın deneyiminin dönüştüğü bu dönemde olumsuzlukların yanı sıra kentsel dönüşüm hareketleri, kentleşme ve sosyal sorunlar da devam etmektedir. Türkiye’de toplumsal gerçekleri irdelediğimizde meydana gelen sorunların, insan hayatındaki etkisi kadar sanatçı için de yorumlamaya değer bir durum olduğu görülür. Figürü kullanan ressamlar için bu sorgulama öne çıkmıştır. Bu bağlamda sosyal yaşamın zorlukları, insanlar üzerindeki etkileri eleştirel açıdan işlenmiştir.

Bu tez çalışmasında, Türk resim sanatındaki 1960’lardan günümüze kadar olan dönem araştırılarak, toplumsal gerçekçilik hareketi ve sokak temasına eğilim göstermiş, Türk resmi içindeki ressamların eserleri incelenmiştir. Bu konu çerçevesinde, teorik incelemelerim sırasında yapmış olduğum kendi çalışmalarım da tezin son bölümünde yer alacaktır.

Araştırma içerisinde, Türk resim sanatından resim örneklerine yer verilerek sokak teması ile toplumsal gerçekçilik arasında bağın kurulması istenmiştir. Kendi çalışmalarımı da bu farklı yaklaşımlardan ilham alarak, nasıl kurguladığımı ortaya konmaya çalışılmıştır. Araştırma neticesinde; sanatçıların sokak olgusunu farklı şekilde ifade ettikleri görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Sokak, Türk Resmi, Toplumsal Gerçekçilik, Kamusal Alan

## **ABSTRACT**

### **STREET AS A THEME IN TURKISH PAINTING AFTER 1960**

**GÜNAYDIN, Şennur**

**Master Thesis, Department of Art**

**Thesis Advisor: Doç. Dr. ÇİĞDEM MENTEŞOĞLU CHATZOUDAS**

**2022, 58 Pages**

When we examine the history of Turkish painting after 1960, it is seen that the street theme has a relationship with figurative art. We see that figurative tendencies in Turkish painting art develop in a style that follows western art. The issue of representation and figurative tendency in Western art painting has always been one of the most important issues in the history of art, both objectively and subjectively. When the works in Turkish painting are examined, it is seen that an approach based on realism and observation comes to the fore with the introduction of the figure into the painting.

The place in which a person is related to his life attracts the attention of the artist. The public space and the street that separates from it are one of the important places that reflect the traces of the society. The individuals who make up the society spend a large part of their lives in this area. Some just have to live on the street. The street that reveals the world of the individual is also a phenomenon that turns into a form for the artist. These areas are privileged for the artist who reflects the realities of the society. The street, which is a part of the public space, is the area where the individual is fed culturally and socially. This place, which has a great importance in our daily lives, also sheds light on the formation of our relationships. The street, which is in a fast movement as well as static, also interacts with different identities. In this sense, the street is an element that reveals the social dimension of the individual.

Today, with the effect of the pandemic, social, political, economic, industrial and technological developments have greatly changed the lifestyle in social life. With the Covid epidemic that started in March 2020 and is still ongoing, it has been observed that the streets have become quiet and people have moved away from each

other. There were some restrictions and curfews during the intense periods of the epidemic. It is among the known facts that some people have to leave their homes during these periods, while others have to stay in quarantine at home due to illness. In this period, in which the human experience with the street is transformed, urban transformation movements, urbanization and social problems continue as well as the negativities. When we examine the social realities in Turkey, it is seen that the problems that occur are worth interpreting for the artist as well as their impact on human life. This questioning has come to the fore for the painters who use the figure. In this context, the difficulties of social life and their effects on people have been critically studied.

In this thesis, the period in Turkish painting from the 1960s to the present has been researched, and the works of painters in Turkish painting, who have tended to the social realism movement and the street theme, have been examined. Within the framework of this subject, my own studies that I have done during my theoretical studies will also be included in the last part of the thesis.

In the research, it was desired to establish a link between the street theme and social realism by including painting examples from Turkish painting art. Inspired by these different approaches, it was tried to reveal how I constructed my own works. As a result of the research; It has been observed that artists express the street phenomenon in different ways.

**Keywords:** Street, Turkish Painting, Social Realism, Public Space



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ .....	xi
<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
1.1. Araştırmanın Problemi .....	1
1.2. Araştırmanın Amacı .....	1
1.3. Araştırmanın Önemi .....	1
1.4. Araştırmanın Varsayımları .....	1
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları .....	2
1.6. Tanımlar.....	2
<b>2. İLGİLİ ALANYAZIN</b> .....	3
2.1. Kuramsal Çerçeve .....	3
2.1.1. Sokak Kavramı .....	3
2.1.2. Kamusal Alan .....	3
2.1.3. Toplumsal Gerçekçilik Hareketi ve Sokak Teması.....	4
2.2. İlgili Araştırmalar .....	8
2.2.1. 1960 Sonrası Türk Resminde Sokak Teması .....	8
2.1.2. Türk Resim Sanatına Genel Bakış .....	8
2.1.3. Batılılaşma Etkisinde Resim Sanatı .....	14
2.2.4. Çallı Kuşağı .....	16
2.2.5. Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi .....	18
2.2.6. Yeniler Grubu ( Toplumsal Gerçekçilik ).....	19
2.3. 1960 Sonrasından Günümüze Örnekler .....	31
<b>3. YÖNTEM</b> .....	42
<b>4. BULGULAR VE YORUMLAR</b> .....	43
4.1. Çalışmalarım .....	43
<b>5. SONUÇ</b> .....	56
<b>KAYNAKÇA</b> .....	57

## RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1:** Gustave Courbet, Günaydın Bay Courbet, T.Ü.Y.B. 149 cm x 129 cm  
Fabre Müzesi, Montpellier 1854 .....5
- Resim 2:** Gustave Courbet, Taş Kıranlar, T.Ü.Y.B. 159 x 259 cm, 1849 .....6
- Resim 3:** Jean-François Millet, Başak Toplayanlar, T.Ü.Y.B. 85,5 x 111 cm,  
Orsay Müzesi, Paris, 1857 .....7
- Resim 4:** Matrakçı Nasuh, Galata Minyatürü, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi,  
İstanbul, 1537.....9
- Resim 5:** Nakkaş Osman, Bab-ı Hümayun, Şehinşehname I, 1597.....10
- Resim 6:** Hoca Ali Rıza, Seyyar Satıcı, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 33x23 cm,  
1308 .....12
- Resim 7:** Hüseyin Avni Lifij, Çalgıcı, Karton Üzerine Yağlı Boya, 32x23 cm,  
1930 .....13
- Resim 8:** Osman Hamdi Bey, Gezintide Kadınlar, T.Ü.Y.B. 132x84 cm, Yapı Kredi  
Bankası Koleksiyonu, 1887 .....16
- Resim 9:** İbrahim Çallı, Rumeli Hisarı, T.Ü.Y.B. 58x40 cm, Özel Koleksiyon,  
1916 .....17
- Resim 10:** Nuri İyem, Figürlü Peyzaj Akçay, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 60x40 cm,  
1978 .....20
- Resim 11:** Neşet Günal, Yaşam II, 225x200 cm, T.Ü.Y.B. 1974 .....21
- Resim 12:** Nuri İyem, Göç, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 56x36 cm, 1975 .....22
- Resim 13:** Sami Yetik, Ankara Saman Pazarı, T.Ü.Y.B. 27x19 cm, 1931.....24
- Resim 14:** Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, T.Ü.Y.B. 92x73,5 cm, 1935.....25
- Resim 15:** İbrahim Safi, Galata Kulesi Sokağı, T.Ü.Y.B. 80x60 cm, 1936 .....26
- Resim 16:** Eren Eyüboğlu, Sokak, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 63,5x48,5 cm, 1937.27
- Resim 17:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Salı Pazarı, T.Ü.Y.B. 125x148 cm, 1938 .....28
- Resim 18:** Fikret Mualla, Mavi Fonlu Sokak, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 30,5x43,5  
cm, Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu, 1956 .....29
- Resim 19:** Eren Fikret Mualla, Sokakta, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 30,5x43,5 cm,  
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara  
Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1956 .....30
- Resim 20:** Mehmet Pesen, Beşiktaş Barbaros Türbesi, Serigrafî, 70x50 cm, 1987..32

<b>Resim 21:</b> Nedim Günsür, Sokak, T.Ü.Y.B. 70x47 cm, 1993 .....	33
<b>Resim 22:</b> Faruk Cimok, Beyazıtta Müzisyenler, T.Ü.Y.B. 40x30 cm, 2014 .....	33
<b>Resim 23:</b> Aydın Ayan, Aynadakiler, T.Ü.Y.B. 150x100 cm, 1992 .....	34
<b>Resim 24:</b> Neşe Erdok, Selpakçı Küçük Kız, T.Ü.Y.B. 116x89 cm, 1999 .....	35
<b>Resim 25:</b> Neşe Erdok, Kağıt Toplayıcı, T.Ü.Y.B. 152x100 cm, 2003 .....	35
<b>Resim 26:</b> Nedret Sekban, İki Çiçekçi Bir Falcı, T.Ü.Y.B. 60x60 cm, 1996 .....	36
<b>Resim 27:</b> Turan Erol, Köprülü Milas, T.Ü.Y.B. 80x60 cm, 1992 .....	37
<b>Resim 28:</b> Mehmet Başbuğ, Muşta Kahvehane, T.Ü.Y.B. 80x60 cm, 2006 .....	38
<b>Resim 29:</b> Cihat Aral, T.Ü.Y.B. 100x70 cm, 2012 .....	39
<b>Resim 30:</b> Hakan Gürsoytrak, Zeki Millet, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 112x91 cm, 2013 .....	40
<b>Resim 31:</b> Mustafa Albayrak, Gecenin Derinliği, T.Ü.Y.B. 50x50 cm, 2016.....	41
<b>Resim 32:</b> Nedim Günsür, Simitçi, 56x36 cm, T.Ü.Y.B. 1965.....	44
<b>Resim 33:</b> Neşe Erdok, Beyoğlu'nda Simitçi Selpakçı Ayakkabı Boyacısı, 180x130 cm, T.Ü.Y.B. 1999.....	44
<b>Resim 34:</b> Simitçi, 120x80 cm, T.Ü.Y.B. 2018 .....	45
<b>Resim 35:</b> Çalışan Kadın, 100x70 cm, T.Ü.Y.B. 2018.....	46
<b>Resim 36:</b> Marangoz, 90x60 cm, T.Ü.Y.B. 2018 .....	46
<b>Resim 37:</b> Yolda, 50x35 cm, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 2021 .....	47
<b>Resim 38:</b> Sokak, 50x35 cm, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 2021.....	47
<b>Resim 39:</b> İsimsiz, 50X35 cm, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 2021.....	48
<b>Resim 40:</b> İsimsiz, 60x40 cm, T.Y.Ü.B. 2022 .....	49
<b>Resim 41:</b> Çamaşır Yıkayan Kadın, 60x40 cm, T.Ü.Y.B. 2022.....	50
<b>Resim 42:</b> İsimsiz, 50x35 cm, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 2022 .....	51
<b>Resim 43:</b> Boşluk, 50x35 cm, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 2022 .....	51
<b>Resim 44:</b> Boşluk II, 70x50 cm, T.Ü.Y.B. 2022 .....	52
<b>Resim 45:</b> Dışa Dönük, 80x65 cm, T.Ü.Y.B. 2022 .....	53
<b>Resim 46:</b> İsimsiz, 70x50 cm, T.Ü.Y.B. 2022 .....	54
<b>Resim 47:</b> Dönüş Yolu, 70x50 cm, T.Ü.Y.B. 2022 .....	55

## KISALTMALAR LİSTESİ

- CM** : Santimetre  
**ÇEV** : Çeviren  
**ED** : Editör  
**S** : Sayfa  
**TDK** : Türk Dil Kurumu  
**T.Ü.Y.B.** : Tuval Üzerine Yağlı Boya  
**Y.Y.** : Yüzyıl

# 1. GİRİŞ

## 1.1. Araştırmanın Problemi

Sokak yaşamının bireye sunduğu farklılıklar ve Türk resim sanatına etkileri üzerinden bir senteze varılması hedeflenmiştir.

## 1.2. Araştırmanın Amacı

Bu tezde 1960 sonrası Türk resminde sokak temasını ele alan resim örnekleri incelenmiştir. Çağdaş Türk Resim sanatında toplumsal gerçekçilik hareketi ile sokak arasındaki ilişkinin kurulması amaçlanmıştır. Bu ilişkiyi ortaya koyan resim örnekleri tespit edilmiş ve sokak temasına yapılan farklı yaklaşımlar değerlendirilmiştir.

## 1.3. Araştırmanın Önemi

Sanatın toplumsal boyutunu ortaya koymak adına toplumsal gerçeklik eğilimi ile sokak ilişkisi tarafımda ilgi çekici görülmüştür. Bu amaçla sokak konusunu işleyen ressamın incelenmesi önemlidir. Araştırılan bu konunun, bulgular neticesinde bir başlık altında toplanmasıyla farklı bir açıdan yaklaşılarak önemli olduğu düşünülmüştür.

## 1.4. Araştırmanın Varsayımları

Her bireyin kendine ait farklı yaşam alanı olduğu için sokak üzerindeki hareketleri değişkenlik gösterebilmektedir.

### **1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu tez alışması, Türk resim sanatının 1960'lerden günümüze kadar olan dönemi ile sınırlandırılmıştır. Sokak temasını konu edinen resim örnekleri incelenmiştir.

### **1.6. Tanımlar**

Yaratıcılık; yeni ve özgün bir şekilde değerli alanı oluşturma çabasıdır. Kişinin kendini anlatmasında farklı bir yoldur.

Form; resim, heykel gibi benzer sanat alanlarında yapıtın genelini kapsayan dış görünüş, açık-koyu, ışık-gölge, anatomi gibi yapıtın oluşumunu sağlayan elemanların tümüdür.

## 2. İLGİLİ ALANYAZIN

### 2.1. Kuramsal Çerçeve

#### 2.1.1. Sokak Kavramı

Türk Dil Kurumu kayıtlarına göre sokağın tanımı; il, ilçe gibi vb. yerleşim bölgelerinde, iki yanında evler olan caddeye oranla daha dar veya kısa olabilen yol olarak tanımlanır. Sokak mekân unsuru olarak tarih, kültür ve törelerin yaşatıldığı, bireylerin gündelik hayatını yaşadığı sosyal alandır.

Elmas ve Gezen'in araştırma makalesinde(2019) sokağın insan hayatında önemli bir yeri olduğunu öne sürmüşlerdir. Bu konu üzerine çalışılan makalede, insanın kültür bakımından kendini geliştirdiği en fazla alanın sokak olduğunu belirtmişlerdir.

"Sokaklar, köylerde ve kentlerde insanların evlerinden çıkıp adım attığı, geçtiği, yaşamlarını sürdürürken birbirleriyle kesiştiği, karşılaşma alanı diyebileceğimiz toplumsal mekanlardır. Gündelik yaşamı resmeden sanatçıların da sokaktaki insanları konu etmek istemesi son derece doğaldır. Özellikle kültürel bağlamda incelendiğinde sokak ve insanın sürekli etkileşim halinde olarak birbirlerini etkilediği görülmektedir. Sokağın insanın gündelik yaşamındaki önemi de göz önüne alındığından Türk ressamlar, özellikle insanları sokaklarla birlikte resmetmişlerdir (Elmas ve Gezen, 2019)."

#### 2.1.2. Kamusal Alan

Kamusal alan; insanların cinsiyet, din, dil, ırk, meslek gibi özellikleri olmaksızın, özgür bir biçimde toplanabildikleri ve sosyalleşebildikleri alanlardır. Kent meydanı, parklar, caddeler, sokaklar, plajlar ve köprüler gibi halka açık tüm alanlar kamusal alanın bir parçasıdır. İnsanların rahatlıkla bir araya gelebildikleri yaşam alanlarıdır.

Alman Felsefe profesörü, sosyolog ve sanat bilimci Jürgen Habermas'ın "Kamusal Alan" isimli kitabında, "...kamusal alan ve kamuoyu kavramları ilk kez on sekizinci yüzyılın sonundan itibaren meydana gelen birtakım tarihsel ve toplumsal gelişmelerin neticesinde gündeme gelmiştir. 18. yüzyılın sonunda feodal otoriteler özel unsurlar ve kamusal unsurlar olarak ayrılmış, reform hareketi sonucunda din, bireylerin vicdanlarına ait özel bir konu haline gelmiştir. Bir yönetici olarak prensin özel hane masraflarından ayrılmasıyla ilk kez özel ve kamusal ayrımı ortaya çıkmıştır. Kamusal otoritenin kurumları olarak bürokrasi, ordu ve kısmen hukuki organlar prensin özelleşmiş sarayından bağımsız hale gelmişlerdir. Dönüşen feodal tabakalar neticesinde soylular kamusal otorite organlarını, parlamento ve hukuki kurumları oluşturmuşlardır. Ticaret ve çeşitli türdeki mesleklerle uğraşan kesimler ise, kentsel korporasyonlar ve bölgesel örgütler kurarak devletten ayrı bir özel alan yaratmışlardır. Böylece burjuva toplumu gelişmeye başlamıştır. (Habermas, 2004) diyerek kamusal alanın tarihçesini ortaya koyar.<sup>9</sup>

18. ve 19. Yüzyılda Avrupa'da başlayan endüstri devrimi, kentleşmenin gelişmesine de neden olmuştur. Kentleşme hareketi ile ortaya çıkan kamusal alan ise ilk kez edebiyat içerisinde kendini göstermiştir. Sonrasında siyasal konuları da içerdiği görülür. Türkiye'de ise bu durumun 19. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıktığı görülmektedir. Bu gelişmeler ile birlikte kamusal alanın sanata yansımaları kısa bir zamanda kendini göstermiştir. Farklı ifade biçimleriyle de üretme imkanı sunmuştur. Sosyal, siyasal, günlük hayatı, fiziksel ve düşünsel olarak estetik bir düzlemde betimleyen sanatçılar artık kamusal alanı resmin içine dâhil etmişlerdir. Kamusal alan içindeki yaşam şekli, sanatçılar tarafından gözlemlenmiş ve resim sanatında kullanılmaya başlanmıştır.

1950 ve 1960'lı yıllardaki Avrupa kamuoyunun oluşturduğu burjuvanın, 1970'li yıllarda kamusal alan kavramına dönüştüğü görülmektedir. Kamusal alanın, Türkiye'de ise 1980 sonrasında ortaya çıktığı görülmektedir.

### **2.1.3. Toplumsal Gerçekçilik Hareketi ve Sokak Teması**

Sanayileşme ve demokrasi hareketlerinin hızlandığı 19.yüzyılda yaşanan siyasal olaylar eşliğinde toplum yapısında önemli ölçüde değişiklikler meydana



gelmiştir. Sanatın her dalı gibi resim sanatının da bu değişikliklerden etkilendiği ve resimlere konu olduğu görülür. 19. Yüzyılda Fransa’ da ortaya çıkan toplumsal gerçekçilik; insanların yaşamını, sıradanlığını, toplumsal olayları konu alan bir sanat anlayışıdır. Bu anlayışta sanatçı, toplumda olup bitene karşı duyarsız kalmaz, gerçeği tüm çıplaklığıyla yansıtmaya çalışır. İlk önce edebiyat alanında görülen gerçekçilik daha sonra resim sanatında görülmeye başlamıştır. Bu akımın öncülerinden olan Gustave Courbet, gerçekçilik akımını ilk kez resimlerinde ele almaya başlamıştır.



**Resim 1: Gustave Courbet, Günaydın Bay Courbet, T.Ü.Y.B. 149 cm x 129 cm  
Fabre Müzesi, Montpellier 1854,**

Gustave Courbet’ in gerçekçilik akımını vurguladığı Günaydın Bay Courbet adlı eserinin, klasik ve romantik anlayıştan uzak olduğu görülmektedir. Ressam kendini en doğal haliyle resmetmiştir. Sırtındaki çantasında, resim malzemelerinin olduğu görülür. Karşılaştığı iki kişi ile selamlaşmaktadır. Bunlar kıyafetlerinden de

anlaşıldığı gibi dönemin soylu kişileridir. O dönem için böyle bir selamlaşma pek te normal kabul edilemez. Sanatçı bu tavrı ile kendi kimliğine ve Onun gibi sanatçı kişilere selam verdirmiştir.



**Resim 2: Gustave Courbet, Taş Kıranlar, T.Ü.Y.B. 159 x 259 cm, 1849**

Toplumsal gerçekçi anlamda eserler üretmiş bir diğer ressam ise Jean François Millet olmuştur. Courbet ve Millet'in yapıtlarına bakıldığında evrensel bir ortaklık olduğu görülmektedir. İki resim de insanların çalışma hayatlarından izler sunmaktadır. Bu tasvirle beraber Anadolu insanını da hatırlatan bir tavrı bulunmaktadır.





**Resim 3: Jean François Millet, Başak Toplayanlar, T.Ü.Y.B. 85,5 x 111 cm, Orsay Müzesi, Paris, 1857**

Resmin ana hatlarını yorumlamak gerekirse Gombrich'in kaleminden bir kesit görmek mümkündür.

“Jean-François Millet'in 1857 de yaptığı “Başak Toplayanlar” adlı eseri ise sanat tarihinde önemli bir etki bırakmış, bu resim sergilendiğinde tartışma konusu olmuş ve olumsuz tepkiler almıştır. Resmin odağında hasat sırasında tarlada çalışan üç köylü kadın bulunmaktadır. Millet, bu kadınların güçlü vücutlarını ve kararlı davranışlarını vurgulamak için elinden geleni yapmıştır. Onları, arka plandaki güneşli parlak düzlükle kontrast yapan basit dış çizgilerle belirgin bir şekilde biçimlendirmiştir (Gombrich, 2014, s. 510).”

İzleyiciye bu güçlü tavrı yansıtan Millet, yaşanan gerçekliği resmin merkezine oturtmuştur. Güçlü bedenleriyle çalışmaya devam kadınların betimlenmesi, çeşitli sosyal sınıflara da gönderme yapmaktadır. Ayrıca dönemin politik eğilimleriyle de ilişkilendirilen bu resim, belli bir sınıfı yüceltmektedir.

“Resimdeki köylü kadın figürlerinin bu kadar baskın olarak resmin odağında yer alması, ‘kaba’ ve ‘çirkin’ olanın, gizlenmeden ve idealize edilmeden resmedilmeleri, köylülerin yüceltilmesi ve yükselen sosyalist harekete bir gönderme olarak görülmektedir (Kınalı, 2017, s. 9).”

## **2.2. İlgili Araştırmalar**

### **2.2.1. 1960 Sonrası Türk Resminde Sokak Teması**

Türk resim sanatının çağdaş olma yolunda ilerleyişinde figürün kullanımına ilişkin tutum da değişmiştir. Figürün resmin ana unsuru haline gelmesiyle birlikte sanatçılar, daha rahat bir şekilde çalışmalarını sürdürmüş, kendilerine has bir tavır sergilemişlerdir. Sokağın insan hayatındaki önemi düşünüldüğünde sokak kültürünün etkisiyle birçok sanatçı bu yönde eser üretmiştir.

1950'lerde Türkiye'de sanayileşmenin başlamasıyla birlikte siyasal ve ekonomik alanda birçok yenilik olmuştur. Bu yenilikler neticesinde, insanlar üzerinde olumlu yönleri olduğu kadar olumsuz yönleri de fazlasıyla olmuştur. Ekonomik yetersizlik, sanayileşmenin gelişmesiyle tarım alanındaki iş gücünün azalması, kırsaldan kente göçlere neden olmuştur. Bunun neticesinde çarpık kentleşme kaçınılmaz hale gelmiştir.

Özer'in 2004 yılında yazdığı " Kentleşme, Kentleşme ve Kentsel Değişme " adlı kitabında belirttiği gibi:

"Göç insanlık tarihinin bütün dönemleri boyunca var olan bir olgudur. Sonuçları itibariyle sosyal, ekonomik, kültürel ve psikolojik birçok öğeyi içinde barındırır. Göç, coğrafi mekân değiştirme sürecinin sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi boyutlarıyla toplum yapısını değiştiren nüfus hareketleridir (Özer, 2004, s. 11)."

Bu durum ulaşım, eğitim, alt yapı, gibi bir takım kentsel sorunları da beraberinde getirmiştir. Nüfusun hızlı artışı, eğitimde ilerleyememe, gecekondulaşma, beraberinde psikolojik sorunları doğurmuştur. İnsanların yaşam alanlarını terk etmelerine neden olmuştur.

### **2.2.2. Türk Resim Sanatına Genel Bakış**

Resim sanatının Osmanlı İmparatorluğu tarafından sanat dalı olarak kabul görmesi Saray'ın isteği ve teşvik edilmesiyle Tanzimat öncesi döneme denk gelmektedir. Batılılaşma olarak adlandırılan bu dönemde, Osmanlı

İmparatorluğu'nun bilim çağına açılması olarak değerlendirilebilecek yenilikler, saray yaşamında başlayan ekonomik hayattan politikaya, askerlikten hukuk alanına kadar birçok yenileşme hareketini meydana getirmiştir. Bu bağlamda 18 ve 19. yüzyıl Türk resim sanatı için de önemli gelişmelerin yaşandığı, toplum yapısının değişime uğradığı önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Yenileşme hareketlerinin hemen sonrasında kurulan askeri okullar, Osmanlı için yeni bir sanat dalı olan resim sanatının doğmasına neden olur. Çünkü resim sanatı minyatür sanatı olarak algılanmaktaydı. Batılı sanat anlayışını önemseyen Türk ressamlarının, 20. yüzyılın sonuna doğru kendi kültür ve sanat miraslarını inceleme, araştırma ve hatırlatma gereksinimini duydukları görülür.

Türk resmi minyatürler ile başlamıştır denilebilir. Türk minyatür sanatının örnekleri Osmanlı Devleti'nde yoğun olarak görülmektedir. Yalın bir anlatımın kullanıldığı minyatürler, dönemin nakkaşları tarafından Batı kaynaklı resmin etkisiyle tasvir edilmiştir. Tek bir açıdan ele alınan bu eserlerde, perspektif kullanımının iki boyutlu kullanıldığı dikkat çeker.



**Resim 4: Matrakçı Nasuh, Galata Minyatürü, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul, 1537**

Mahir'in özellikle yazısında(2005) vurguladığı gibi Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinde kent görünümününin sıklıkla kullanıldığı belirtilmektedir.

‘‘Matrakçı Nasuh'un tasvirlerinde kentlerin su yolları, meydanları ve harabeleri gibi görülmeye değer bütün yerleri bilimsel bir nesnellikte resmedilmiştir. Kent tasvirleri, daha sonra resmedilecek tarihi konulu birçok eserde, kimi zaman tam sayfa halinde kimi zaman da kompozisyonun bir bölümünü kaplayacak şekilde ve topografik görüntülerini koruyarak tekrarlanmıştır (Mahir, 2005, s.53).’’

Türk resim tarihinde; Galata Kulesi, fethedilen kentler, kaleler, limanlar ve manzara gibi konuları içeren çok sayıda minyatür betimlenmiştir. Yapılan eserler, Türk resmi için de belge niteliği taşımaktadır.



Resim 5: Nakkaş Osman, Bab-I Hümayun, Şehinşehname I, 1597

Nakkaş Osman'ın yarattığı eserlere bakıldığında, sabit bir dekor oluşturduğu izlenir. Kompozisyonlarında kullandığı öğeler, Osmanlı minyatür sanatının kendine özgü tavrını yansıtmaktadır.

Batı ile yoğun bir ilişkinin de olduğu bu zamanda, resim sanatının gelişmesinden bahsetmek gerekirse, geleneksel üsluptan uzaklaşmadan farklı denemelere gidilip yeni bir anlayışın oluşmaya başladığı görülmektedir. Bu ifade biçimlerinde Batı sanatından dokular hissedilse de nakkaşın, kendi tarzını ortaya koyduğu fark edilir.

“Türk resminin Batı ile ilişkilerinin başlaması sonrasında (18yy) ise geleneksel minyatür yapısından uzaklaşma başlamıştır. Görsel sanat zenginliği açısından İslam kitap sanatında ayrıcalıklı bir yere sahip olan Osmanlı minyatürleri, tarih, sosyoloji, kültür tarihi ve diğer alanlarda yapılan birçok araştırmada yararlanılan görsel belgeleri oluşturmalarının yanı sıra Cumhuriyet sonrası Türk resmine de esin kaynağı olmakla ayrıca değer kazanmıştır (Tanındı, 1998, s. 13).”

18. yüzyılda padişahlar tarafından yağlı boya portre resimlerinin yaptırılması, yenilikçi bir döneme geçişi sağlamıştır. Türk resmindeki bu durum tuval resmine geçişin ilk örneklerinden olmuştur.

Tanzimat döneminde gelişim gösteren resim sanatı, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında minyatür sanatının da önemini yitirmesine neden olmuştur. Figür kullanımı Türk resmini her ne kadar minyatür yapısının dışına çıkarmasa da resim tarihi için yenilik getiren bir durum olmuştur.

Elmas'ın araştırmasına(2000) bakıldığında, figür kullanımı ile ilgili konuya değindiği görülür.

“Batılılaşma hareketi, ordunun ıslahı, Batı tekniğinin kabul edilmesi, Batı ilminin öğretilmesi gibi reformlarla başlamıştır. II. Mahmut'un yabancı ressamalara portresini yaptırıp okul ve resmi dairelere astırması, üzerinde portresinin bulunduğu sikkeler bastırması gibi yenilikler resim sanatı açısından büyük kademeler olarak görülmektedir (Elmas, 2000, s. 37-39).”

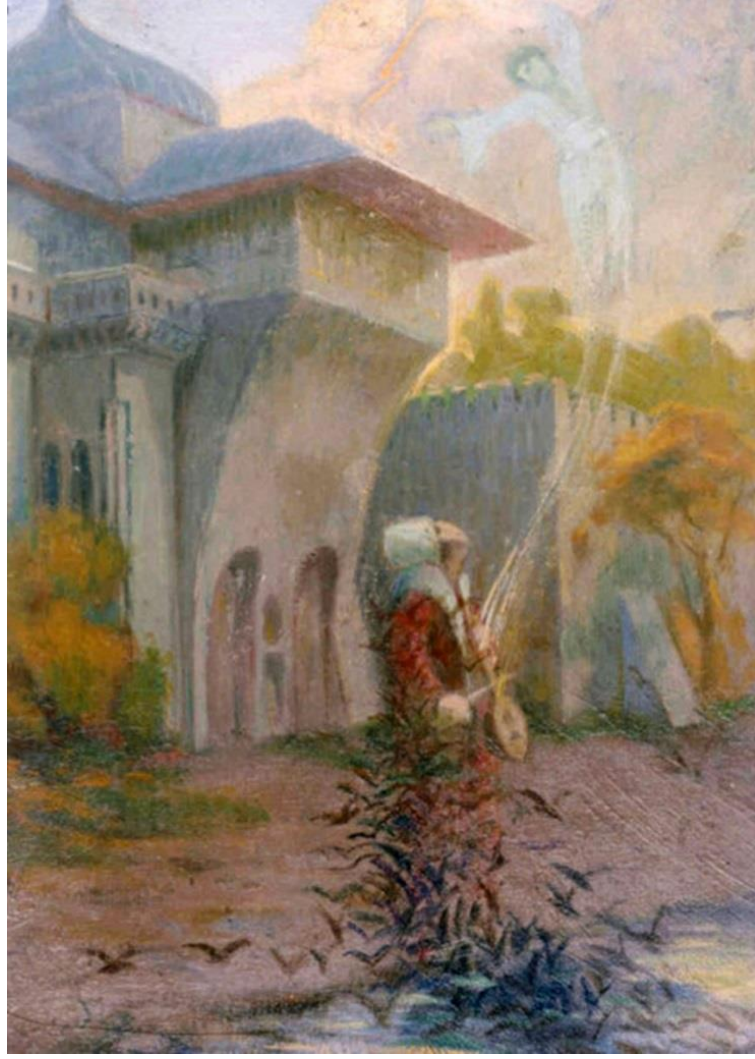




**Resim 6: Hoca Ali Rıza, Seyyar Satıcı, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 33x23 cm, 1908**

İstanbul'un kıyı semtlerini ve özellikle de Üsküdar yöresini, resimlerinde kendine özgü bir çizgi ve renk anlayışıyla yansıtmış olan Hoca Ali Rıza'nın eserlerinde Türk resminde figür üzerine kurulu köklü bir geleneğin izlerini görmek mümkündür.





**Resim 7: Hüseyin Avni Lifij, Çalgıcı, Karton Üzerine Yağlı Boya, 32x23 cm, 1930**

Hüseyin Avni Lifij'in eserine bakıldığında simgeci görünümü ile farklı bir izlenim yaratılmaktadır. Sanatçının başlıca ilham kaynağı İstanbul'un görünümüleri olduğu, eşsiz değerdeki eski sokaklarını, evlerini, tarihi yapıtlarını görüntüleyip resmetmiştir.

Özsezgin'in makalesinde(2002) belirttiği gibi; yenilik hareketlerinin beraberinde açılan Halkevleri' nin, sanat ile halkın ilk kez bir araya gelmesini sağlayan önemli kuruluşlardan biri olduğudur.

''1930'lu yılların sonuna doğru, Devlet Resim ve Heykel Sergileri başlatılmış, Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde "reform" hareketine girilmiş, ressamlar gruplar halinde Anadolu illerine gönderilmiştir. Sanatın toplum kültüründe üstlenmesi gereken işlev, sanatçının toplumdaki yeri vb. sorunlar üzerine, geniş açılı bir tartışma, sanatçılar ve aydınlar arasında katılım bulmuştur. Figüratif resmin işlevsel kimliğinin de yardımıyla halkın kültürel değişimine katkı sağlanmıştır (Özsezgin, 2002, s. 33).''

Öte yandan, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla yaşanan değişimler Türk plastik sanatlarındaki asıl önemi, gelişim içinde olan Türk resmi için dikkat çekicidir. Bu süreçte Türk resmini akademi ağırlıklı bir sanat ortamına ve başka bir çizgiye taşımıştır.

“1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi, ardından 1914'te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmış ve 1926 yılında bu iki okul birleştirilmiştir. Türkiye'de sanat eğitiminin resmî kurumlar aracılığıyla yaygınlık kazanmasının yanında bazı özel girişimlerin de olduğu görülmektedir. Türk Ressamlar Cemiyeti tarafından, Çemberlitaş'ta bulunan Osman bey Basımevinde Mayıs 1921 tarihinde Serbest Resim Atölyesi açılmış, 1924 yılına kadar aktif kalmıştır (Korur, 2008).”

Türk resim sanatının ilerlemesi ve eğitim sisteminin yaygınlaşmaya başlaması, sanata ilgi duyan pek çok insana ilham kaynağı olmuştur. Bu dönemde kurulan atölyelere Mehmet Ruhi, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat gibi sanatçılar büyük destek vermiştir. Açılan Serbest Resim atölyesi, güzel sanatları toplumda yaygınlaştırma yönünde çaba göstermiştir. Atölyenin faaliyeti için tabela yazmak, amblem tasarlamak, tiyatro sahnesi hazırlamak gibi çeşitli alanlardan fayda sağlayabilmişlerdir.

Batıda eğitim görme fırsatı bulan sanatçılar, aldıkları eğitim neticesinde Batı kültürünü Türk kültürü ile sentezleyerek, üsluplarını taklit etmiş ve Türk resmine batılılaşma anlamında önemli geliştirmeler yapmışlardır.

### **2.2.3. Batılılaşma Etkisinde Resim Sanatı**

Türk sanatı; 18. yüzyıldan itibaren belirginleşmeye başlayan Batılılaşma hareketlerinin sonucunda 19. yüzyılda batı sanatının etkisine girmiştir. Batılılaşma hareketi Osmanlı devletinde ilk olarak saray ve saray mensupları arasında kabul görmüştür. Askeri okullara eğitim amaçlı resim dersleri konularak, derse ilgisi olan öğrenciler yurt dışına eğitime gönderilmiştir.

“XIX. yüzyılın ilk yarısında batıya eğitim amaçlı öğrenci gönderilmesi de Türk resminin batılılaşmasındaki önemli etkenlerdendir. Batı'da resim eğitimine gönderilen ilk gençler, subay ya da askeri okul öğrencileridir.1835'te uygulamaya konan bu program gereğince, Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya iki yıl içinde on iki kişi gönderilmiştir. Bunlar arasında; Ferik İbrahim Paşa, Tefik Paşa, Süleyman Bey ve Şeker Ahmet Paşa gibi ressamlar da vardır. Yetenekli biri olarak görülen ve kendisini

geliştirmesi için Batı'ya gönderilmek istenen Hoca Ali Rıza ise kolera salgını nedeniyle bu imkândan yararlanamamıştır. Osman Hamdi Bey ise babası tarafından hukuk öğrenimini tamamlaması için Paris'e gönderilmiştir. Ancak Boulanger ve Jean-Leon Gerome'nin atölyelerinde resim dersleri almıştır (Tansuğ, 2008, s. 54-55).‘

Batılılaşma sürecinde devlet politikası olarak Paris'e gönderilen asker ressam, akademik bir resim eğitimi görmüşlerdir. Kapsamlı bir resim eğitimi alan bu grup, gördükleri eğitimi İzlenimcilik akımını benimseyerek uygulamışlardır. Kendilerine özgü izlenimci bir tavır geliştirmişlerdir. Bu doğrultuda eser üreten sanatçılar, kendi özlerine bağlı kalanlardır. Batılı anlamdaki resim sanatının ilk örnekleri askeri okul çıkışlı ressam tarafından verilmiştir. Bu okullardan mezun yeteneği yüksek sanatçılar öğrenim için Avrupa 'ya gönderilmiştir. Bunlardan Ferik İbrahim Paşa, Batı etkisindeki Türk resminin öncülerindendir.

Öte yandan bu sanatçılar, batı görüş ve tekniği ile çalışan ilk Türk sanatçılar olarak tarihe geçmiştir. Bundan dolayı foto yorumcular olarak anılmışlardır. Perspektif, ışık-gölge ve hacim değerleri gibi resim unsurlarını ellerindeki imkanlarla eserlerinde oluşturmaya çalışmışlar. Fakat minyatür sanatının izlerinden uzaklaşmamışlardır. Sanatçılar, ülkeye döndükten sonra resim üretimlerinin yanı sıra okullarda sanat eğitimi verir. Bununla birlikte, aynı dönemlerde Avrupa'ya hukuk eğitimi almak için giden Osman Hamdi Bey, aynı dönemin en önemli sanatçılarından.

1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuş ve müdürlüğüne Osman Hamdi Bey getirilmiştir. Okuldaki eğitimin Batılı ölçülere göre geliştirilmesi üzerinde durulmuş, 1910 ve daha sonraki yıllarda Türk sanatını olumlu etkileyecek önemli gelişmeler sağlanmıştır.

Batı sanatında yaşanan gelişmeler ışığında Türk Resim sanatı büyük ölçüde etkilenmiş, insan figürü tema olarak resim sanatında kendini göstermeye başlamıştır. Figür resmi Osman Hamdi'nin resimlerinde görülmeye başlamıştır.



**Resim 8: Osman Hamdi Bey, Gezintide Kadınlar, 132x84 cm, T.ÜY.B. Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu, 1887**

Bu yapıtta mimarinin ön planda tutulduğu, genellikle kadının konu edildiği bir betimleme ile karşı karşıyayız. Osman Hamdi Bey'in erken tarihli çalışmalarından olan "Gezintide Kadınlar" adlı tablosunda resmin ön düzleminde şık giysiler içinde yer alan kadın figürleri tasvir edilmiştir. Arka düzlemde taş ve geometrik desenli demirlerden oluşan duvar ve figürlerin giysileri Türk-İslam mimarisinin ve Osmanlı yaşam biçiminin belgesi niteliğindedir.

Figür resmi Çallı kuşağı ile birlikte Türk resim sanatı içerisine girmiştir. Sonrasında sanatçılar figürü, manzara, peyzaj ve sokak resimlerinde leke şeklinde resmetmişlerdir.

#### **2.2.4. Çallı Kuşağı**

Çallı Kuşağı olarak adlandırılan bu grup sanatçıları; Avni Lifij, Feyhaman Duran, Sami Yetik, Ruhi Arel, Ali Sami Boyar, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Namık İsmail gibi sanatçılardan oluşur. Sanat eğitimi almaları için Avrupa'ya giden ressamlar, 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla ülkeye geri dönmüşlerdir. Türk Resim Sanatında yeni bir dönem olan Çallı kuşağı, Sanayi-i



Nefise Mektebi'nin ilk öğrencileri olarak ta anılmaktadırlar. Çallı Kuşağı ressamları, sanat alanında önemli bir akımın ve dönemin temsilcileri arasına girmiş, sanat alanına büyük yenilikler getirmiştir.

Bu dönem sanatçıları, ana konu olarak natürmort ve peyzaja yönelse de genel olarak portre ve figür resmine meyil göstermişlerdir.



**Resim 9: İbrahim Çallı, Rumeli Hisarı, 58x40 cm, T.Ü.Y.B. Özel Koleksiyon, 1916**

Türk sanatçılarının izlenimcilik akımına yönelmiş olmalarının en önemli nedenleri arasında Türk resim sanatının henüz gelişme aşamasında olması, anlatım biçimleri ve yöntemleri hakkında bilginin yeterli olmaması ve Osmanlı toplumunun batılılaşma çabalarına karşın, geleneksel toplum düzeninin ve üretim biçimlerini değiştirmemesi yatmaktadır. Türk resmine figürün girişi Osman Hamdi Bey ve Çallı kuşağı ressamları ile yaygınlaşmıştır. Daha çok sanatçı örneklerine ve model kullanımına başlanmış, yapmış oldukları eserlerde karakter çözümlemelerine de önem vermişlerdir.

Bu kuşak, Türk resim sanatına doğrudan etki etmiş, üstlendiği görev ve sorumluluklarla, Türkiye Cumhuriyeti'nin de sanatsal kimliğinin oluşmasında varlığını sürdürmüştür. Çallı Kuşağı 1908 yılında ilân edilen II. Meşrutiyet Dönemi ile ekonomik anlamda sıkıntılar sürmesine rağmen, ülkede beliren özgürlük

ortamının tüm kurum ve kuruluşları olduğu kadar sanat ortamını da olumlu anlamda etkilediğinden söz edilebilir.

Berk ve Turani' nin kitabında(1981) bahsettikleri şekilde Çallı kuşağının Türk resmine yeni bir bakış açısı getirdiği görülmektedir. Bununla birlikte 1908'de kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Türk resim sanatına yön veren önemli hareketlerinden biri olmuştur.

“1914 kuşağı etkinliklerini uzun süre, Galatasaraylılar Yurdu ve Lisesi'nin bünyesinde gerçekleştirmiştir. Yılda bir kere yaz aylarında düzenlenen sergiler, resim sergisi görmeye alışkın olmayan halk ve özellikle aydınlar için önemli bir kültürel faaliyet haline gelmiştir. Galatasaray sergileri, ön planda olan önemli isimleri bir araya toplamakla kalmamış, bazı gençleri de tanıtmıştır (Berk ve Turani, 1981).”

Buna karşılık askeri okul çıkışlı oldukları halde, yurt dışına gitmeden sanatçı kişiliklerini yurt içindeki öğretmenlikleri sırasında geliştirmiş Fahri Kaptan, Ahmet Bedri, Hüseyin Giritli, Ahmet Münip, Salih Molla Aşki, Ahmet Ziya resimlerindeki ayrıntıya inen titiz çalışma teknikleri ve özellikle de fotoğraftan yararlanma yöntemleriyle, bugüne kadar Batı etkisindeki resim sanatımızın “öncüleri” olarak anılmaktadır.

1914 kuşağı sanatçıları, Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın isteği ile Viyana ve Berlin Sergileri için konusu savaş ve kahramanlık olan resimler yaptırmak amacıyla Şişli'de açılan atölyede de çalışmışlardır. Cumhuriyet döneminde de etkinlikleri süren bu sanatçılar, toplumsal konulu eserler yanında Atatürk ve devrimlere bağlılığı konu alan resimler de yaptılar. Aralarında eğitimci yönleri bulunanlar ise Cumhuriyet dönemi resim sanatçılarının yetişmesinde önemli rol oynadılar.

### **2.2.5. Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**

Cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti, Cumhuriyet ilkelerini halka tanıtmak ve benimsetmek için resim sanatının etkisinden faydalanmıştır. Hükümet, ülke çapında yurt gezileri, inkılap sergileri gibi çeşitli etkinlikler düzenlemiştir. Devletin desteğini gören sanatçılar, yurt gezilerinde hem toplumun yaşam biçimini yansıtan çalışmalar yapmışlar hem de Cumhuriyet'in getirdiği yenilikleri topluma benimsetmeyi amaçlamışlardır. Genel olarak figürlü kompozisyon ve portre alanında eserler verildiği görülmektedir.

1950 yılına kadar olan dönemde sanatçılar çeşitli gruplar halinde hareket etmektedir. Türk Ressamlar Birliği, Yeni Resim Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu, Onlar Grubu bu gruplar içerisinde yer almaktadır. Özellikle D grubunun liderliğinde, Batı sanatına tepki olarak ortaya çıkan Yeniler Grubu, toplumu ele alan sanat yapısını öne sürmektedir. Yenilerin böyle bir tavır ile oluşmasına imkân sunan etmenlerden biri de toplumsal gerçekçi edebiyatı olmuştur. Öte yandan ise yeni Cumhuriyet'in ve II. dünya savaşının döneme büyük etkisinin olduğu görülmektedir. Sosyo-politik olayların yaşanması ile sanatçılar arasında toplumsal bir farkındalığa olanak sunulmuştur. Bu bağlamda resim sanatında toplumsal anlamda gerçekçi eserler üretilmeye başlanmıştır. Bunu yanı sıra Yeniler Grubu ise toplumsal gerçekçi akımının resim sanatındaki öncülüğünü üstlenmiştir denilebilir.

#### **2.2.6. Yeniler Grubu ( Toplumsal Gerçekçilik )**

Türkiye'de 1947 yılında görülen toplumsal gerçekçilik hareketi, 1940'lı yıllarda ortaya çıkan Yeniler grubu ile kendini gösterir. Günümüzde de güncelliğini kaybetmeyerek etkilerini sürdürmektedir. Figüratif resmi de içerisine dâhil ederek geleneksel anlamda toplumun sorunlarına değinmiştir. Ressamlar tarafından betimlenen toplumsal sorunlar, insanın gerçek ile olan bağını simgeler niteliktedir. Cumhuriyet'in ilanı sonrası Türkiye'de sanat alanında da önemli değişimler meydana gelmiştir. Resim sanatının da bu akımdan etkilendiği görülür. Çiçek araştırmasında(2010) toplumsal gerçekçilik hareketine şu şekilde değinmiştir.

“Toplumsal gerçekçi eğilimi savunan ve toplumun bir parçası olan sanatçı, yaşadığı çevrenin toplumsal özellikleri içinde, toplum yaşamında var olan olayları ve kültürü, sanatsal ifade biçimi olarak kendisine konu almaktadır. Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte Türk toplum yapısında meydana gelen değişim, sanat alanında da etkisini göstermiş ve Resim sanatı da bu değişimden etkilenmiştir. Cumhuriyet'le birlikte devletin desteğini gören sanatçılar, yapmış oldukları yurt gezilerinde hem resim sanatını halka sevdirmeye çalışmış hem de toplumun yaşam biçimini yansıtan çalışmalar yapmışlardır (Çiçek, 2010).”

Grup mensupları, diğer sanatçıların da desteğiyle birçok sergiye imza atmıştır. Yurtdışında aldıkları eğitim ile birlikte resim sanatı açısından da oldukça büyük bir

adım olmuştur. Yeni üslupların kazanımı neticesinde eserlerin yapısal olarak değiştiği görülmüştür.

Tetikçi araştırmasında(2014) yeniler grubunun sanat anlayışını şu şekilde vurgulamaktadır.

“Resim Sanatına yön veren Yeniler Grubu ressamaları, doğayı birbirlerinden farklı ancak güncel birer yorumla resmetmişlerdi. Bu güncel resim anlayışında Avrupa’da aldıkları resim eğitiminin etkisi büyüktü. Yeniler Grubu doğayı batılı bir biçim anlayışının yanı sıra Anadolu içselliği ile yeniden betimleme çabasındaydılar. Bu Anadolu bakışıyla toplumcu bir anlayışı eserlerine yansıtma çabasında olmuşlardır. Anadolu insanının yaşamı, kırsal hayat, çiftçilik, iş ve işçi gibi konular, Yeniler Grubu ressamlarının resimlerinde görülebilmekteydi. Birçok sergi açan Yeniler Grubu ressamaları, toplumsal söylemlerini uzun süre devam ettirirken Grubun sanatçılarından bazıları zaman içerisinde toplumsal söylemlerden uzaklaşarak o zamanın etkisi ile güncel olan konulara yöneldiler (Tetikçi, 2014).”

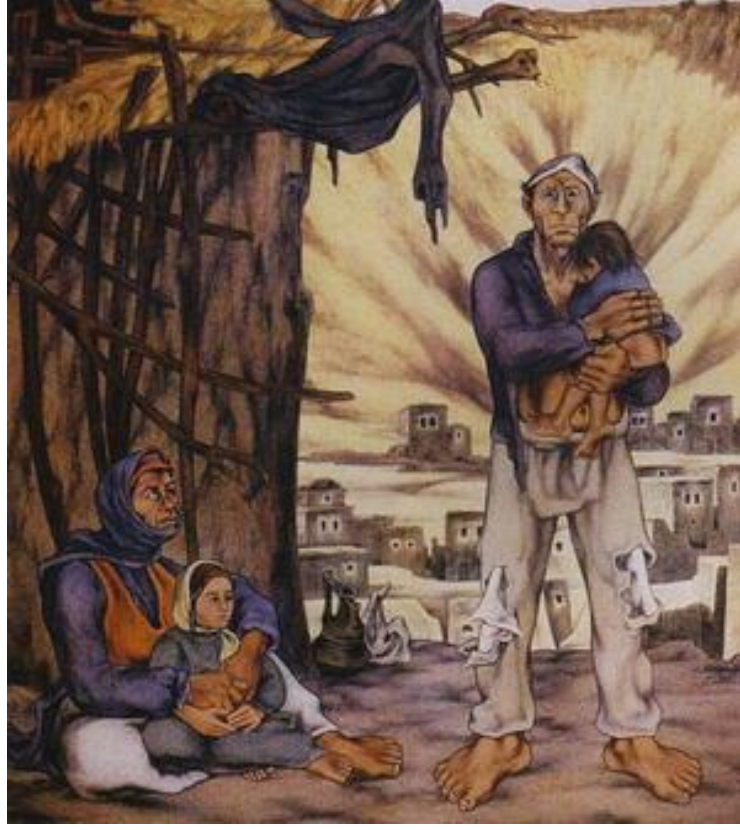
Sanatçılar, topluma dair konuları da eserlerinde işlemekten çekinmemişlerdir. Bu duyarlılık içinde gündelik yaşamı, sokak üzerinde yaşanan hikayeleri, figürün güçlü bağıyla yansıtmışlardır.



**Resim 10: Nuri İyem, Figürlü Peyzaj Akçay, 60x40 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1978**

“Berk ve Özsezgin Nuri İyem’in üslubu ile ilgili şöyle demişlerdir. Hisli bir realizm ile başlayan Nuri İyem, kübizm, abstr geometrik tarzlardan takip ederek tekstürel değerlere önem veren bir ressamdır (Berk ve Özsezgin).”





**Resim 11: Neşet Günal, Yaşam II, 225x200 cm, T.Ü.Y.B. 1974**

Ergüven'in(1996) yazmış olduğu “ *Neşet Günal* “ adlı kitabında vurguladığı gibi Günal'ın resminde, desen üzerinde kusursuz olanı yakalama ve figüre bağlılık, aslında figür ile başlayarak figür üzerinde kusursuzluğu yakalayarak figürü aşmak, onun ötesine geçmek hatta ondan kurtulmak amacını taşır (Ergüven, 1996).

XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren figüratif Türk resminin kendine has tavrı olan temsilcilerinden biri Neşet Günal'dır hiç kuşkusuz. Toplumsal gerçekçi hareketin de ustalarından biri olan Neşet Günal, Türkiye'de toplumu içinde barındıran konuları sanat anlayışı haline getirilmesini sağlamıştır. Temsil ettiği akımın amacı gerçek olandan uzak olmada, insanı doğasında yaşadığı haliyle yansıtarak, belli bir kalıba sokmadan, doğru olanı kendince emin bir şekilde değerli olanı ortaya çıkarmak, yapmak istedikleridir.

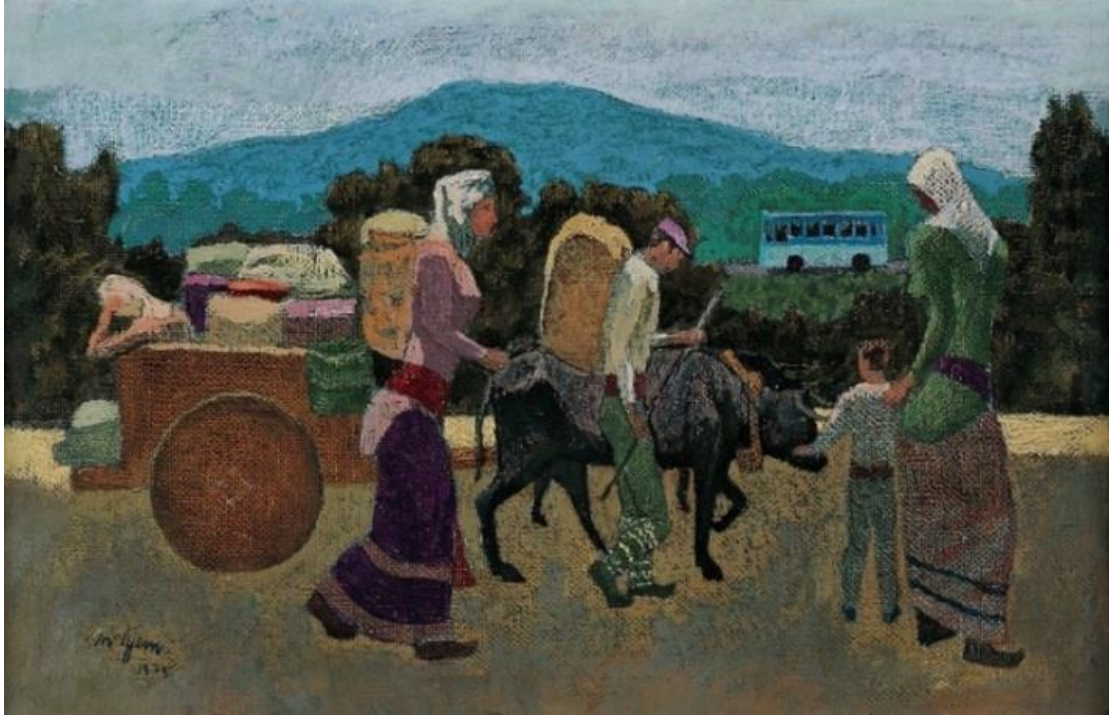
Figürlerini genel olarak kırsal alanda, yıkılmış duvar önlerinde, korkuluk diplerinde resmeden Neşet Günal, Anadolu'da yaşayan insanların zor iklim koşullarına karşı güçlü olduklarını, ayakta durabildiklerini resim diliyle ifade etmektedir. Bu hissi bize geçiren de figürlerde kullandığı deformasyondur. Özellikle el ve ayakların bedenden büyük oluşu yaşanmışlığı güçlü kılar.

Neşet Günel gibi diğer tarihe ismini yazdıran sanatçılar da benzer konulara eserlerinde yer vermişlerdir. Kınalı makalesinde(2017) öne sürdüğü gibi: “Sanatçılar eserlerinde köylülerin, işçilerin, yoksul insanların yaşamlarını konu alarak güncel olanla ilgilenip gerçekçi bir sanatın yolunun ancak güncel ve toplumsal olandan geçeceğine inanmışlardır (Kınalı, 2017).”

Toplumsal bir sorun olan göç, resim sanatı için önemli bir olgu olmuştur. Nuri İyem’in yapıtında gördüğümüz gibi konu etkili bir biçimde betimlenmiştir.

Celal Esat Arseven, Nuri İyem’ in sanatıyla ilgili şunları söyler:

“1940’lı yıllar Onun toplumsal içerikli, ifadeci tavrda resim yapmaya yöneldiği dönem olmuştur. Kendi üslubunu belirleyen sanatçı döneminin ve çevresinin gerçekçilik arayışını irdeler. Bu dönemden sonra yaklaşık on yıl soyut eserler üretir. Ancak 1960’lı yıllardan sonra figüratif yönelimle resim yapar (Giray, 1998).”



**Resim 12: Nuri İyem, Göç, 56x36 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1975**

Gönülal makalesinde(2007) sosyal yaşamın göç üzerine etkisinden bahsetmektedir.

“Sanat ve göç olguları yaşamsal süreçte kesintisiz yer almaktadır. Ekonomik yaşamdan kültüre değin yaşam döngüsünü tüm yönleriyle etkisi altına alan göç, temel değişim vasıtasıdır. Diğer yönden sanat, insan varlığının öznel bir tavrı olmasının aksine, bu

durumun yapılanmasında sosyal dinamiklerin gücü göz ardı edilemez bir gerçekliktir. (Gönülal, 2007).”

Göç olgusu toplum oluşumunda önem derecesi yüksek olan bir etmendir. Toplumun derinlemesine etkileyen bir durum olup sanat için de konu odağı haline gelmektedir. İnsan, çevresindeki olaylardan dolayı ya da doğrudan etkilenebilen bir varlıktır. Sokak ile bağının olmaması beklenemez bir durumdur. Sokak kavramı, insanların yaşam biçimlerine, geleceğe dair kaygılarına göre farklı anlamlar taşır. Sokak içinde yaşayan insanların, kimliğini oluşturmasında etkin rol oynar, sokakta yaşanan kültür, örf adet kişiliğin oluşmasında etkin olmuştur. İnsan kimliği, içinde barındığı çevrenin değerleriyle oluşmakta ve oturmaktadır.

Göçün olaylarının yanı sıra bilimsel gelişmeler, ticaret ve sanayileşme, teknolojik gelişmeler yaşanan diğer gerçekler arasındadır. Resim sanatında da bu değişimlerin yansımalarını görmekteyiz.

Kaypak araştırmasında(2010) birey kimliğinin oluşumunu, kentin mekanları ile ilişkilendirerek aktarmaktadır.

“Birey kimliğinin oluşum ve gelişimi sadece başka birey kimlikleriyle kurulan ilişki sonucu farklılıkların belirlenmesi ile sınırlı değil, aynı zamanda birey etrafındaki obje ve mekânla, dolayısıyla sokakla olan ilişkilerin gelişmesiyle de ilgilidir. Kent kimliğinden anlaşılan, o kentin genel görünümüyle, o kentteki yaşam tarzıdır. Kentin sokakları, caddeleri, parkları, heykelleri, kütüphaneleri, halkın bir arada bulunduğu mekânları, insanların giyimi ve davranış biçimleri, kentin mimarisi bize bir görüş ve duyuş verir (Kaypak, 2010).”

Sokak hayatımızın en önemli anlarının yaşandığı mekanlar olduğu gibi; bilgi, beceri, düşünceler, deneyimler, davranışlar ve karakter oluşumunu kazandığımız mekanlardır. Sokak; mekân unsuru olarak görülürken, resim sanatında sanatçı için eserinde kullandığı ona farklı anlamlar yüklediği alandır. Toplumda varlığını sürdüren insanın kültürel açıdan kendini en fazla beslediği alan sokak olmuştur. İnsanların birbiriyle kaynaştığı, her türden duygu-düşüncelerini paylaştıkları mekanlardır. Günlük hayatın büyük bir bölümünün geçtiği bu yaşam alanında insan farklı durumlarla karşılaşır. Sanatçı, bu durumları gözlemler ve hareket halinde olan her şey resim sanatında somut bir hal alır. Gözlemediği sokağı figür ile bir bütün olarak düşünür ve ilişkisini kurar. Eserlerini bu düşünsel gerçeklik ile betimler.



**Resim 13: Sami Yetik, Ankara Saman Pazarı, T.Ü.Y.B.**

**27 x 19 cm, 1931**

Sami Yetik kalın boya dokusu, geniş fırça vuruşları, ışıklı renk tonlamaları ile empresyonist bir üslupla yaptığı resimlerinin ana temasını İstanbul, Ankara, Bursa ve Edirne'den yaptığı peyzajlar oluşturmuştur.

Kentleşme ile birlikte sokak temasının resmin içerisine dahil olduğunu görmek mümkündür. Sokak temalı resimlere bakıldığında Resim 12'de görüldüğü üzere hem içerik olarak hem de biçimsel olarak kendi içinde farklılıkları olduğu görülmektedir.

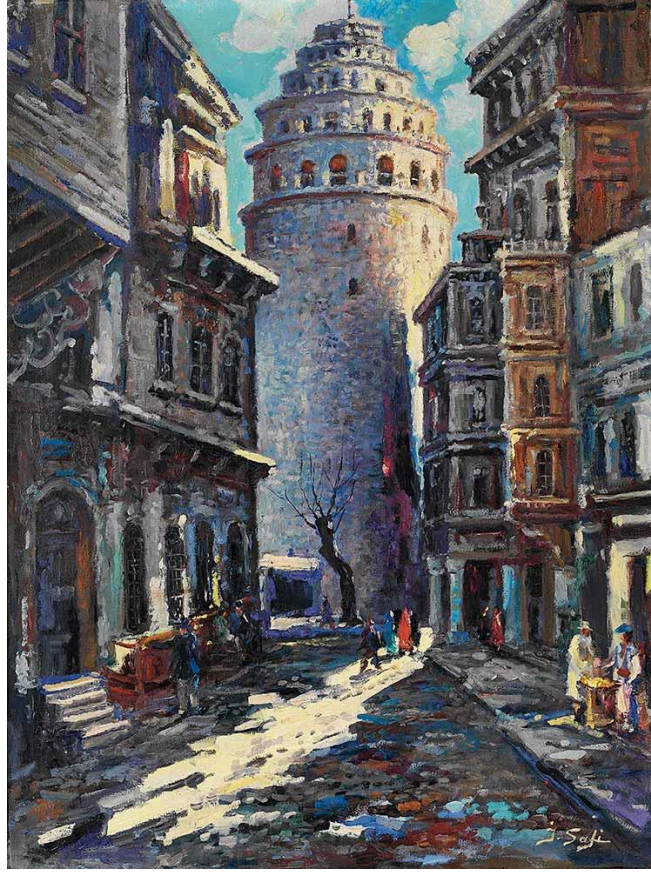




**Resim 14: Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, 73,5x92 cm, T.Ü.Y.B. 1935**

Elmas ve Gezen araştırmasında(2019) Nazmi Ziya'nın resimlerini şu şekilde yorumladıkları görülmektedir.

“Nazmi Ziya, insanın akıp giden yaşamını ve insanın hayatını geçirdiği “sokak” gibi şehirdeki mekanları resmederken figürleri de yoğun bir şekilde kullanmıştır. Resimlerinde izlenimci bir anlayışa sahip olan sanatçı, figürleri de mekanların içinde lekesel bir şekilde dağıtarak, detaydan yoksun bırakmıştır ( Elmas ve Gezen, 2019) .”



**Resim 15: İbrahim Safi, Galata Kulesi Sokağı, 80x60 cm, T.Ü.Y.B. 1936**

İbrahim Safi, I. Dünya Savaşı sırasında İstanbul'a gelir ve şehirden etkilenerek buraya yerleşir. Empresyonist üslupta eserlerinin yanı sıra çalışmalarının genel olarak natürmort ve manzara ağırlıklı olduğu bilinir. Giray yazısında(2010) belirttiği üzere, İbrahim Safi'nin çalışmalarını inceleyerek sanat anlayışını yorumlamıştır.

“Empresyonist bir hareketle resimlerini yapan İbrahim Safi'nin, İstanbul resimlerinde ortaya koyduğu ayrıcalık, figüratif görünüm üzerine yoğunlaşmış olmasıdır. Safi, sahillerde dolaşan, sokaklarda gezinen, güneşlenen, denize giren insanların yaşadığı bu şehri resmetmiştir. Sanatçı semt semt dolaştığı İstanbul'u, günün farklı saatlerinde ve farklı mevsimlerinde, aynı açının çok ufak fark gösteren görünümünü defalarca resimlemiştir. Dar sokaklar arasından geçerek bu sokakları kesen mimari anıtlarla yüz yüze kalınan yapıtları da yaşamın içinden alınan görünümü konu edinmiştir. Mimari anıtlarla tanımlanan kültür ve sanat kenti, İstanbul'un eşsiz görünümünü ve insanların günlük yaşamlarının anlık görünümünü birlikte resimlerine aktarmıştır (Giray, 2010, s. 80-85).”

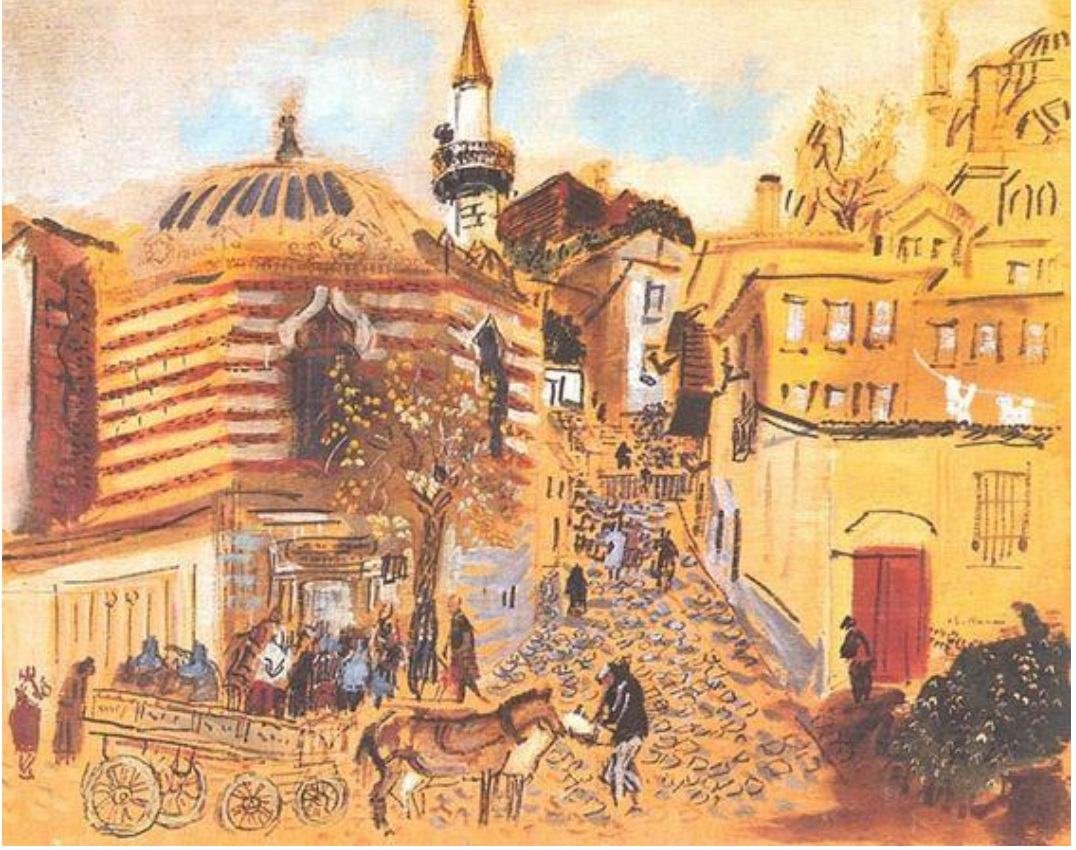


**Resim 16: Eren Eyüboğlu, Sokak, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 63,5x48,5cm, 1937**

Şekil 16 ve 17 ye bakıldığında sokağın iki farklı şekilde ele alındığı görölmektedir. Konu olarak birbirini destekler nitelikte olsalar da yüzeye yansıyan biçimsel yapı birbirinden çok farklıdır. Konu seçimlerinde şehrin sokaklarından esinlenerek, halkın yaşamından izler taşıyan kareleri betimlemişlerdir.

Eren Eyüboğlu'nun yanı sıra Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da sokak ve kent görünümünü ele aldığı bilinmektedir. Şehrin doğallığından etkilenerek yapmış olduğu (Resim 17) Çorum Pazarı resmini görmekteyiz. İnsanları doğal halleriyle betimlemiştir. Renk seçimini Anadolu'yu niteleyen toprak tonlarından yana kullanmıştır.





**Resim 17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Salı Pazarı, T.Ü.Y.B. 125x148 cm, 1938**

Anadolu sokaklarından birini resmeden Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, figüratif bağlamda insanı, canlıları ve sokağı perspektif bir yapı içerisinde betimlediği görülmektedir. Yaşamın temel ihtiyaçları arasında olan tüketim kavramının da bir yansımasıdır aslında pazarlar. Yerel alışveriş alanları denilebilir. Sanatçı da hız kavramının da getirdiği bir yere yetişme, bir şeyleri yetiştirme güdüsünü insanlar üzerinden izleyiciye sunmaktadır.

Başkan'ın ele aldığı makalesine(2014) göre 1940'lı yıllardan sonra Türk resmi, hem içerik hem de biçimsel olarak dönüşmeye başlamıştır.

“Aslında bu noktada popülist davrandığı belli olan ressamların önemli bir kısmı çeşitli kaygılarla yaptıkları resimlerle dönemlerinin sosyal-siyasal ve kültürel havasını yansıtarak tarihe tanıklık görevlerini yerine getirmişlerdir. Bu dönemin üslubundaki bütün önemli değişimler, her biri kendisinden öncekini eleştiren farklı bir üslup dağarcığı formuna bürünerek gerçekleşmiştir (Başkan, 2014).”

Hiç kuşkusuz Fikret Mualla'nın modern tarzdaki resimleri kalıplaşmış konu ve biçimlerin dışına çıkıldığı bir örneğidir.





**Resim 18: Fikret Muallâ, Mavi Fonlu Sokak, Kağıt Üzerine Guaj boya, 30,5x43,5 cm, Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu, 1956**

Fikret Mualla resimleri genellikle Paris sokakları ile bilinir. Paris sokaklarını, gündelik yaşam içerisinde betimlediği eserleri Fikret Mualla'nın en beğenilen yapıtları arasındadır. Matisse' in yapıtlarında olduğu gibi Onun eserlerinde de benzer biçimde renk kullanımını görmek mümkündür. Paris sokaklarında şık giyimli halkı, zamanın hareketi içerisinde ele almıştır.

“Fikret Mualla ise bahsi geçen diğer sanatçılar gibi sokak temasını resimlerine konu etse de, onun sokakları genellikle uzun süre yaşadığı Paris sokaklarıdır. Sanatçı Dışavurumculuğun ve Fovizmin üslup özelliklerini kaynaştıran, coşkunu bir lirizm ve içtenlik dolu resimler yapmıştır. Mualla, Paris'in semtlerinde dolaşmış ve günlük yaşamın içinde akıp giden hayatın doğal kesitlerini tuvaler yerine kâğıtların üzerine aktarmıştır. Sanatçı, şehrin sokaklarında yaşayan insanları, Paris'in ünlü sokak kahvelerinde oturanları ve akıp giden insanları izleyip gözlemlemiştir. Sanatçının resimleri ilk bakışta kolay, basit gibi görünen, yalın, yapmacıksız ve zorlamasız üslubuyla izleyiciyi içine almaktadır. Mualla'nın resimleri hayatın içinden anlık sahneler oldukları için taze, sıcak ve içten gelip, toplumun her kesiminde ilgi ve beğeni ile izlenmiştir (Giray, 2010, s. 154-156).”



**Resim 19: Fikret Mualla, Sokakta, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 30,5x43,5 cm, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1956**

Düşlediği mutlu ve coşkulu yaşam, yalnızlığa son verecek dostluk ve aşk arayışı, hayatı olağan akışı içinde gösteren, sıcak ve soğuk tonların birlikte kullanıldığı şiirsel bir dile sahip resimlerinde canlanır. Bu çalışmalarında güçlü gözlemiyle kentteki insan ilişkilerini yansıtır.

Henri Matisse'in renkçiliğinden etkilenen sanatçının yağlıboya, suluboya, guaş, pastel tekniklerinde, kalem ve çini mürekkebiyle oluşturduğu desenlerinde ve grafiklerinde hızlı ve içgüdüsel fırça vuruşlarıyla, parlak renklerle, soyut lekelerle ve kıvrak çizgisellikle öznel, canlı, mizahi ve lirik bir anlatım gözlenir. Bazı kompozisyonlarda arka plan rengiyle ön plandaki figürün giysisi aynı tondadır ve belli belirsiz bir çizgiyle ayrılır. Gerçek yaşamdan alınan sahneler ressamın duyarlılığıyla, sezgilerinin ışığıyla, yumuşayan birbiri içinde eriyen konturlarla, çarpıcı, karşıt ama sakince uzlaşan renklerle, esrik bir rüya alemine ve güçlü ifadeciliğe dönüşür.

### 2.3. 1960 Sonrasından Günümüze Örnekler

1960 sonrasında günümüze kadar üretilen eserleri nitelendiren bu dönem Çağdaş Türk sanatı diye adlandırılır. Sanatın diğer dallarında olduğu gibi Türk resminde de değişik temalar belirmiştir. Bu temalar farklı yaklaşımlarla dışa vurulmuş ve temsil edilmiştir.

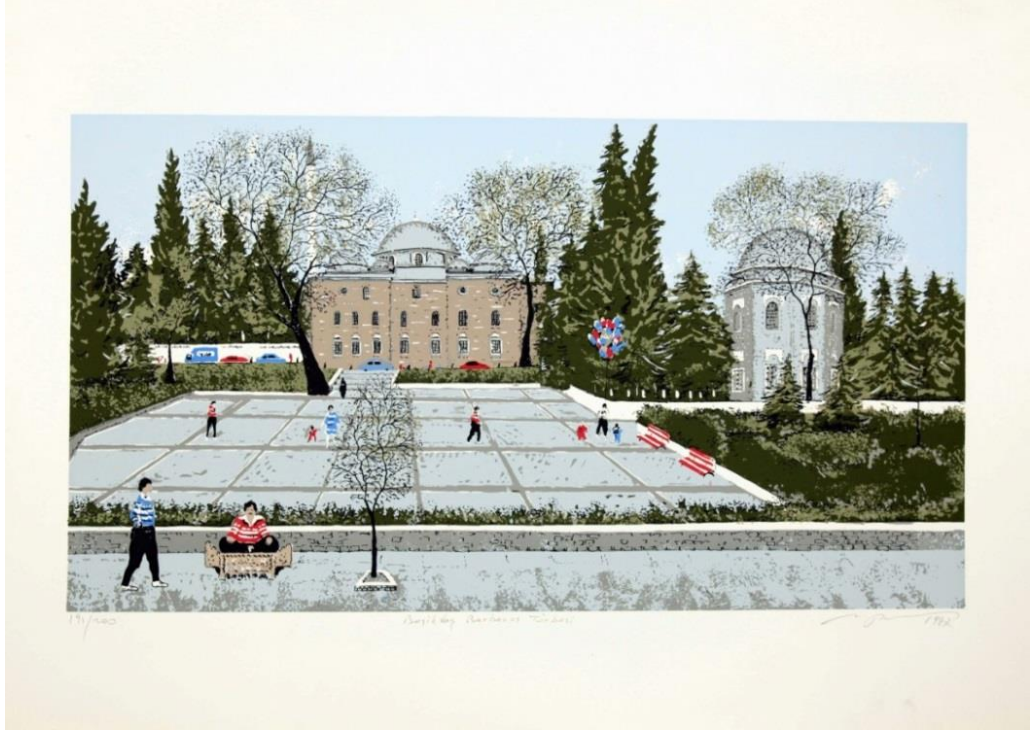
Dünyada 1950'li yıllarda başlayan çağdaş sanat, Türkiye'de ise 1980'lerde yaygınlaşmıştır. Özellikle postmodernizm akımı 1980'lerin ilk yıllarında genel olarak kullanılan bir kavram olmuştur. Sanat, toplum, eğitim, politika gibi birçok farklı alanda kendinden sıklıkla bahsettiren bu kavram, Çağdaş Türk resmi için de yeni bir dünya oluşturmaktadır.

1960'larda harekete geçen sanat akımı sanatçıların eser üretimi ile gelişmeye başlamıştır. Kamacı araştırma(1997) yazısında 60'lar sonrası sanat hareketlerine figür üzerinden değinmektedir.

“1960' lardan sonra ise, hareketlenen sanat, kültür ve düşün alanındaki açılımlara koşut olarak yeni bir bilinçlenme süreci yaşanmış; köyden kente göç olgusu yeni ve hatta arada kalmış yaşam biçimleri yaratmış; sanayileşme başlamıştır. Bütün toplumsal olaylar ve dolayısıyla yaşanan değişimler sanat alanında önceden başlamış olan figüratif canlılaşma yeni bir boyut kazandırmış, aynı zamanda figür anlatımlarının günümüze dek ifade bulduğu eğilimlerin kökleşmesinde etkili olmuştur (Kamacı, 1997).”

60'lı yıllar sanatta nesnenin işlevselliğinin sorgulandığı bir dönem olmakla birlikte aynı zamanda sosyal ve siyasal açıdan birçok sorunun yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönem; Vietnam Savaşı, Kenedy'in ve Martin Luther King'in öldürülmesi, 68 öğrenci hareketleri gibi peş peşe yaşanan siyasi olaylar ve sosyalist fikirlerin, kitle iletişim araçlarının yarattığı tüketim olgusu ve seri üretim mantığının sanat eserlerini de içine alması açısından önemlidir.

Türk sanat tarihinin geçmişini incelediğimizde kültür, siyaset, din gibi birbirinden farklı alanların sanata büyük ölçüde yön verdiği fark edilmektedir. Farklı oldukları kadar birbirleriyle oldukça yakın ilişki içinde olan bu alanlar sanatçıların eserlerine katkı sağlamaktadır. Sanatçı, yaşadığı toplumun kültürel özelliklerini gelecek dönemlere aktarması açısından oldukça değerlidir.



**Resim 20: Mehmet Pesen, Beşiktaş Barbaros Türbesi, Serigrafi, 70x50 cm, 1987**

Mehmet Pesen'in ipek baskı olarak betimlediği eserinde, Beşiktaş'ta bulunan Barbaros Türbesi ve Türbenin bulunduğu sokağı kağıt yüzeyine aktarmıştır. Sokağı tüm gerçekliğiyle resmeden sanatçı, bu mekana özellikle çocuklar üzerinden nitelik kazandırmıştır.

Elmas ve Gezen'in yapmış olduğu araştırmasındaki(2019) yazısı bu konuya dikkat çekmektedir.

“Benzer konuları farklı üslubuyla resmeden Mehmet Pesen'in sanatı gerek biçim, gerekse içerik bakımından üç güçlü geleneğe dayanmıştır. Anadolu halk süslemelerindeki nakış, Türk-İslam sanatlarındaki minyatür ve nihayet Batı resmindeki teknik olanaklar. Mehmet Pesen'i bugün Türkiye ve dünya resim sanatında ulaştırmış olduğu özgün yere getiren, sözü edilen üç ayak üzerinde kurduğu sağlam denge olmuştur. Sanatçının özellikle yöresel konuları ele aldığı resimlerde sokak ve sokak unsuru önemli bir rol oynamaktadır. (Elmas ve Gezen, 2019).”





**Resim 21: Nedim Günsür, Sokak, 47x70cm, T.Ü.Y.B. 1993**

Şiirsel bir anlatımı olan resimde, sokağın kimliğini vurgulayan tüm unsurları görmek mümkündür. Nedim Günsür, izleyicisine farklı meslek gruplarından, oyun oynayan çocuklara, alışveriş yapan insanlardan, balkon muhabbetinde olan komşulara kadar yelpazesi geniş bir açı sunmuştur.

Eserlerinde sokakları konu olarak ele alan sanatçılardan bir diğeri Faruk Cimok olmuştur.



**Resim 22: Faruk Cimok, Beyazıtta Müzisyenler, T.Ü.Y.B. 40x30 cm, 2014**

Cimok, işçiler ve kırsal bölgelerde yaşayan halka ait resimlerinden sonra İstanbul temalı resimlerini betimlemiştir. Kentin insanlarını kendi üslubuyla, eleştirel bir dilde irdelemektedir.



**Resim 23: Aydın Ayan, Aynadakiler, 100x150 cm, T.Ü.Y.B, 1992**

Aydın Ayan resminde sokağı farklı bir kadrajda yorumlamıştır. Resmin sol tarafında vapur penceresinden bakarken gördüğümüz figür bulunmaktadır. Sağ kısımda ise dışarıda denizin, evlerin görüldüğü alan yer almaktadır. Figürün hüznü bir bakışa sahip olduğu görülür. Kompozisyonun sol ön kısmında ise küçük ama bir o kadar etkili olan çerçeve içinde bir kız çocuğu fotoğrafı yer almaktadır. Bu fotoğraf ile figürün yüz ifadesinin bir bağı olduğu düşünülebilir.

Çelik de yazısında(2019) Ayan'ın eserini şu şekilde yorumlamaktadır:

“Resimde, kıyıda hareket eden bir vapurun iç mekânı görülmektedir. Sanatçı, anlatmak istediğini açık bir şekilde değil, renklerin yardımıyla birtakım işaretler kullanarak felsefik anlamı görünür hale getirerek ifade etmiştir. Resmin imkânlarından hareket ederek vapurda oturmuş kişinin elindeki objeye düşünce yüklemiştir. Gerçeklerden yola çıkan bir resim görülmektedir. Seyredeni düşünmeye yöneltmek isteyen bir çabası vardır. Vapurun kıyıda ayrılışını dalgın düşüncelerle izleyen bir adamın baktığı camın yardımıyla dışarıdaki deniz ve kıyıda evler görülmektedir (Çelik, 2019).”



**Resim 24: Neşe Erdok, Selpakçı Küçük Kız,**  
**116x89 cm, T.Ü.Y.B. 1999**



**Resim 25: Neşe Erdok, Kâğıt Toplayıcı,**  
**100x152 cm, T.Ü.Y.B. 2003**

Kenti ve insanı, kendine has üslupta betimleyen Neşe Erdok, her kesimden kent insanının resimlerini yapmaktadır. Sanatçının iki farklı resmini görmekteyiz. Yaptığı resimlerin ruhu bambaşka ve biriciktir.

Figürlerdeki duygu geçişleri o kadar sağlamdır ki izleyiciyi kendine bağlar ve orada kalmanızı sağlar. Bedenlerindeki yorgun, hastalıklı hissini veren ifadeleri de gözden kaçırmamaktadır. Dikkat çeken diğer bir unsur ise resmindeki figürleri deforme etmeleridir. Bu onun sanatındaki genel tavrıdır. Figürü ağırlıklı olarak kullanan ressamın aynı zamanda toplumsal gerçekçiliğe de yoğun olarak vurgu yaptığı görülmektedir.

Neşe Erdok, gündelik hayattan gördüğü farklı karakterleri oldukça farklı bir dilde betimlemektedir. Mizahını katarak yaptığı resminde figür hep ön plandadır. Giysileri, duruşları, yüz ifadeleriyle figürün iç dünyasını da izleyiciye rahatlıkla geçirebilmektedir. Kent hayatını resimlerinde sıklıkla kullandığı görülür.

Kentler, toplum kültürünün iç içe geçtiği yaşam alanıdır. Modern hayatın da sunduğu karmaşık düzen insanı kültürel olarak gelişmeye itmektedir. Kültürel bir yapıyı barındıran kent, modernizmin de bir parçasıdır. Kahraman'ın(2005) yazmış



olduğu “ *Sanatsal gerçeklikler, olgular ve öteleri...* ” adlı kitabında kent olgusuna benzer şekilde yaklaşımı olduğu görülmektedir.

“Kenti ‘bir kültürel mekân’ olarak tanımladığımızda modernizmin sınırları içine giriyoruz; çünkü böylelikle kentin öteki özelliklerinin yanı sıra kültür üreten bir mekân olduğunu önsel olarak kabul ediyoruz. Bununla birlikte bir nokta açıktır: Acaba, kentin oluşumu dediğimiz, hiç bitmeyen karmaşık sürecin kendisi mi kültürel bir üretimdir, yoksa kent, yarattığı koşullar, çizdiği sınırlar ve koyduğu kurallarla yeni bir kültürün üretimine katkıda mı bulunmaktadır? Bir başka deyişle, kentin kendisi üretilen / üretilmiş bir kültür müdür? Yoksa bir kültür üretiminin alt yapısı mıdır? Eğer modernizmin olgularıyla bakarak söylemek gerekirse, kent kültürel üretimi örgütleyen bir mekandır (Kahraman, 2005, s. 229-230).”

Modernizmi, genel ve toplumsal düzeyde anlamak gerekirse, aydınlanma ilkelerini temel alan toplumsal yapılaşmanın geneli denilebilir. Kaynar(2012) yazmış olduğu “ *Projesiz modernleşme Cumhuriyet İstanbul’undan gündelik fragmanlar* ” adlı kitabında modernleşmeye anlam kazandırmıştır.

“Yaşadığı mekânda gerçekleşen ve gündelik hayatını etkileyen politik, teknolojik, iktisadi değişiklikleri tecrübe eden sokaktaki insanın bu değişen koşullara karşı gösterdiği tepkilerin bütünü modernleşme olarak adlandırılabilir (Kaynar, 2012).”

Modernleşme kültür ile iç içe gelişim gösteren bir akımdır.



Resim 26: Nedret Sekban, *İki Çiçekçi Bir Falcı*, 60x60cm, T.Ü.Y.B. 1996



Sanatçının resimlerinde (resim 26) İstanbul, deniz, dalgalar, gemiler ve Çingene kızları dikkat çeker. Çingene kızlarının yüzlerinden sanatçının objektifine takılan karelerde, yoksulluğun verdiği burukluk, sevinçlerini kaybeden, mutluluk arayan, umut, şüphe, kaygı, bezginlik gibi ifadeler göze çarpar.



**Resim 27: Turan Erol, Köprülü Milas, 80x60 cm, T.Ü.Y.B. 1992**

Turan Erol'un yapıtını incelediğimizde, daha çok manzara kurgusu görülmektedir. Köprüden geçmekte olan figürü ise sadece leke şeklinde kullandığı görmek mümkündür. Perspektif içinde kullanılan öğeler, detaydan uzak yalın bir biçimde kullanılmıştır.



**Resim 28: Mehmet Başbuğ, Muşta Kahvehane, 80X60 cm, T.Ü.Y.B. 2006**

Tepecik(2017) araştırmasında öne sürdüğü gibi Mehmet Başbuğ'un sanatını şöyle yorumlamaktadır.

“Mehmet Başbuğ ise kendine has üslubuyla görsel durum tespiti yaptığı eserlerinde, az boyayla çok rengin birlikte dansı, müthiş bir gözlemlerle ortaya harika resimler çıkmasına olanak vermiştir. Günlük yaşamdan seçilen birçok alandaki enstanteneler, canlı bir hayatın göstergeleri olmuştur (Tepecik, 2017, s. 74).”



**Resim 29: Cihat Aral, 100x70 cm, T.Ü.Y.B. 2012**

Cihat Aral'ın sanat görüşü üzerine değinilecek olunursa “Merkez insan olunca; figürü temel tutan resim anlayışı bütünüyle sosyal hayatın politik, ekonomik, sosyolojik değerlerinin özünü taşır. Resim dipdiri bir başkaldırı, bir protesto alanıdır ve iyi resim unutulmaz” diye özetlenmektedir (http-1).

Cihat Aral'ın resminde görülen karmaşıklık toplumsal bir başkaldırının resmidir denilebilir.

Bir diğer yaklaşımda ise Aral ve sanatı için “Son dönemde yaşanan toplumsal gelişmelerden esinlenerek oluşturduğu eserleri özellikle gençler tarafından ilgiyle izlenen Aral, kendi deyimiyle “gerçek” zamana tanıklık ediyor ve resimlerinde insanı ve onun yaşamsal gerçeğini merkeze alan bir doğa sevgisini tuvale yansıtıyor “ denilmektedir (http-2).





**Resim 30: Hakan Gürsoytrak, Zeki Millet, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 91x112 cm, 2013**

Hakan Gürsoytrak'ın farklı bakış açısıyla yaklaştığı resimlerinde eleştirel tavrını görmek mümkündür. Kırmızının verdiği keskinlik te bu yödedir. Resmin iki yönünde bulunan Türk bayrağı ile vatan sevgisini nitelemektedir.



**Resim 31: Mustafa Albayrak, Gecenin Derinliği, 50x50 cm, T.Ü.Y.B. 2016**

Sanatçının şehir yaşamını yansıttığı resminde; şehrin varoluşundaki kalabalığı, gürültüyü, kirliliği, tüm benliğiyle izleyiciye sunmuştur. İnsanın zamandaki akış ile beraber nasıl hızlı yaşayıp hareket halinde olduklarını vurgulamıştır. Mustafa Albayrak'ın yapıtlarında genellikle bu tavır izlenir. Bulunduğu çevreyi hareketli bir biçimde figür ve mekan ilişkisi üzerinden sunmaktadır. Figürleri genellikle net değil silikleşen fırça darbeleriyle ifade eder.

### 3. YÖNTEM

Bu tez çalışmasında, konu ile ilgili kapsamlı bir literatür araştırması yapılarak, uygun olan metin kalıpları toplanarak, konuya uygun biçimde derlenmiştir. Bunun beraberinde araştırmada, dönemsel sınıflama şeklinde oluşturulan, Çağdaş Türk resim sanatında, figüratif resmin içerisine giren görsel materyallere erişim sağlanmış, metin içindeki konu ile bütünlük sağlayan bölümlere yerleştirilmiştir. Toplumsal gerçekçilik, figür, Çağdaş Türk resmi, sokak teması konularını içeren, makaleler, dergiler, sanat kitapları, röportajlar, çeşitli müzeler, galeriler, koleksiyonlar, kataloglar ve internet kaynaklarından yararlanılmıştır. Konu, araştırmanın ana hatları dâhilinde bölümlendirilerek kronolojik olarak incelenmiştir.

## 4. BULGULAR VE YORUMLAR

### 4.1. Çalışmalarım

Sokak, insanın yaşamında her daim var olan bir mekandır. Çeşitli yaklaşımlar ile de resim sanatı içinde kendine yer bulmuştur. Sanat yapıtlarına konu olan bu mekan, kendi resimlerimde toplumun gerçekleriyle birlikte yer alır. Resimlerde anlatılmak istenen sokağın toplum ile arasındaki bağ ve bireyin yaşam biçimidir. İnsan bedenindeki ifadenin güçlü yapısı, sokak ile bağ kurmayı destekler niteliktedir. Günlük hayatın izlerini taşıyan sokak; hareketliliği, akış halini, zamanı, an içinde kalmayı izleyiciye aktarmak için resimlerimde yer bulmuştur. Farklı kültürlere ait bireylerin kesiştiği sokak, resimlerimde yalın haliyle görüldüğü gibi figür ile birlikte kullanımı da görülmektedir. Sokak ile iç içe yaşayan insan sanatçıyı etkileyebilecek her türlü duygu geçişini barındırır. Resim sanatçıları etkisi altına alabilecek zengin konu içeriğine sahiptir.

Günümüzde 2020 yılında başlayan ve hala devam etmekte olan Covid salgını, sosyal yaşamı tüm yönüyle değişime uğratmıştır. Salgın bazı insanların evlerine kapanmalarına, bazı insanların da zorunlu kaldıkları için sokaklara çıkmalarına sebep olmuştur. Birçok olumsuzluğun yaşandığı çalkantılı bir dönemin halen içerisindeyiz. Sokağın sessizleştiği insanların birbirinden uzaklaştığı, iletişimin yön değiştirdiği böyle bir süreçte sokağın da toplum hayatındaki yeri değişime uğramıştır. Yaşanan değişimin verdiği ifade biçimini resimlerimde yansıtmaya çalıştım.

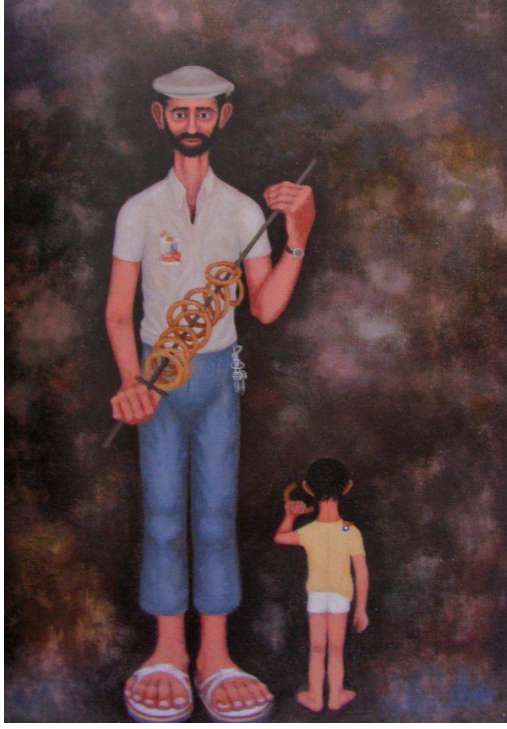
Bazen kendini bile bulmakta zorluk çeken insan; sokağın, bedeninde yarattığı korku, baskı, yalnızlık, uyum, zıtlık, özgürlük, birarada olabilme, barınma gibi duygu ve ihtiyaçların dışa yansıyan halleri sokak üzerine yoğunlaşmama neden oluyor. Böylece resimlerim bu mekanın insan üzerinde bıraktığı etkiler üzerinden var oluyor.

Resimlerimde Balıkesir sokaklarını kadrajıma yansıyan halleriyle betimlemeye çalıştım. Şehrin sokaklarını ve insan yaşamını gözlemleyerek, benliğimde oluşturduğum görüntüleriyle ele aldım.

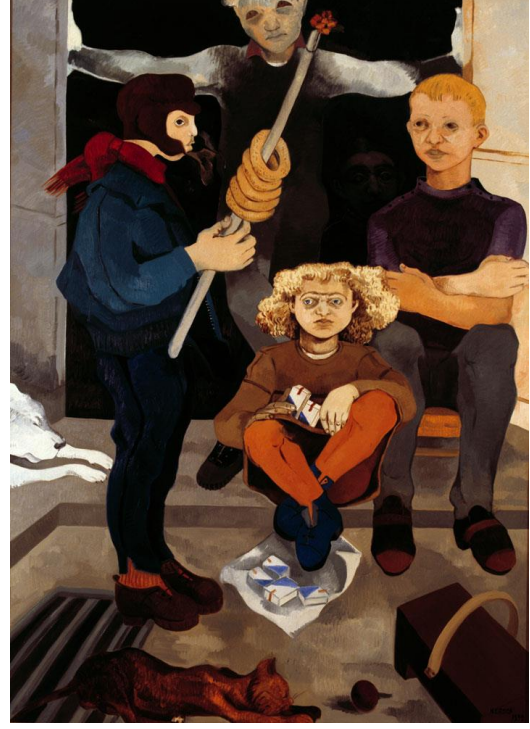
Yapmış olduğum resimlerde yağlı boya ve suluboya tekniğini kullandım. Bu çalışmaların ortak özelliği sokakların sessizliğini tasvir etmesidir.



Yağlı boyanın yanı sıra kullanmış olduğum sulu boya tekniği, şeffaf özelliğiyle sokak ve insan arasındaki geçirgen yapıyı karşılar. Boyanın verdiği transparan etki konu ile bütünlük gösterir. Boyanın su ile birlikte kağıt yüzeyine dağılması, zamanın hızına, bireyin sokak ile olan ilişkisine gönderme olarak da değerlendirilebilir.



**Resim 32: Nedim Günsur, Simitçi, 56x36 cm,  
T.Ü.Y.B. 1965**



**Resim 33: Neşe Erdok, Beyoğlu'nda Simitçi  
Selpakçı Ayakkabı Boyacısı, 180x130 cm,  
T.Ü.Y.B. 1999**

Nedim Günsur ve Neşe Erdok'un simitçi eseri gibi yapmış olduğum resimdeki konu bütünlüğü birbirine benzerdir. Üç resme de bakıldığında değişen unsurlardan en önemlisinin kimlik farklılıkları ve sanatçı üslubu olduğu görülmektedir. Simitçi resmi ( Resim 34 ) engelli bir bireyin çalışma hayatını yansıtmaktadır. Simit satarak geçimini sağlayan kişi, sokağın her türlü koşulunda çalışmaya devam etmektedir.

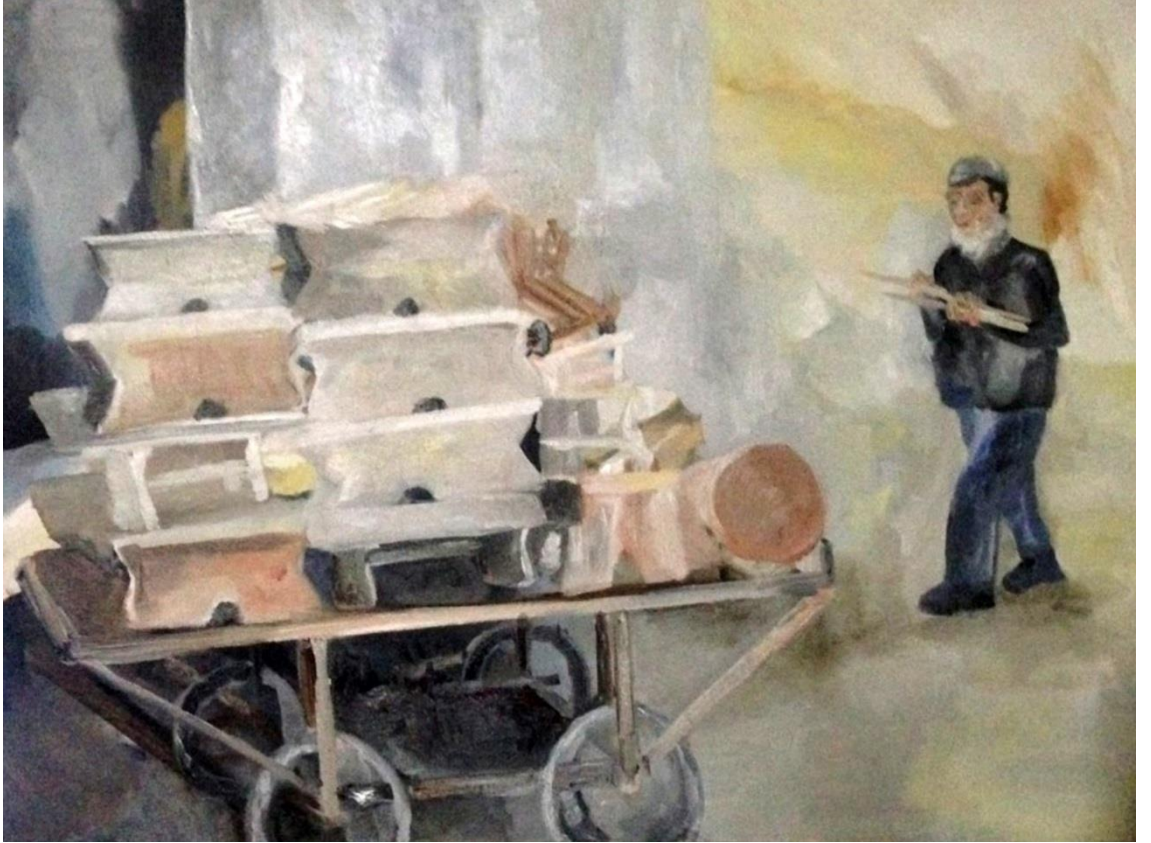




**Resim 34: Simitçi, 120x80 cm, T.Ü.Y.B. 2018**



**Resim 35: Çalışan Kadın, 100X70 cm, T.Ü.Y.B. 2018**



**Resim 36: Marangoz, 90x60 cm, T.Ü.Y.B. 2018**

Zaman zaman çalışma ortamının değişiklik gösterdiği görülür(Resim 36). Resme bakıldığında ön kısmında yer alan el arabası ve üzerindeki tahta malzemeleri



yaşlı adamın mesleğini vurgulamaktadır. Resmin sağ tarafında ise marangozluk ile geçimini sağlayan yaşlı bir adam bulunmaktadır. Mesleğini yapan bu kişi, sokağı tıpkı bir iş yeri gibi kullanmaktadır.



**Resim 37: Yolda, 50X35 cm, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 2021**



**Resim 38: Sokak, 50X35 cm, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 2021**

Covid salgınına gönderme yapmak için yapılan resimde(Resim 38) sokak boş olarak betimlenmiştir. Sarı tonların hakim olduğu ve sokağın sessizliği dikkat çekmektedir.



**Resim 39: İsimsiz, 50X35 cm, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 2021**





**Resim 40: İsimsiz, 60X40 cm, T.Ü.YB. 2022**

Yapmış olduğum resimde (Resim 40 ) görüldüğü gibi nötr renkler kullanarak figürü ön plana çıkarmak istedim.



**Resim 41: Çamaşır Yıkayan Kadın, 60X40 cm, T.Ü.Y.B. 2022**

Geçmişten günümüze kentsel dönüşüm ne yazık ki düzenli bir formda ilerlememektedir. Eşit şartlarda yaşayamadığımız toplumda bazı insanlar keyiflerince lüks yerleşkelerinde yaşarken, bazı insanlar (Resim 41) örneğinde görüldüğü gibi sokağı evi haline getirmektedir. Resmin temelinde sokakta çamaşır yıkayan kadın figürünü görmekteyiz. İmkanları gereği sokağı bir çamaşırhane olarak kullanmaktadır. Demiryolu geçidinin yanı başına konumlanmış göçebe evlerinde hayatlarını sürdürmektedirler.

Günümüzde sosyal hayatın kısıtlamalar ile geçtiği, sokağa çıkan insanlara cezaların yazıldığı, salgından dolayı maske takmak zorunda kaldığımız bir dönemin içinde bulunmaktayız. Bu süreçte çocukların oyun ihtiyacı için parka gidemediği, sokaklarda rahat rahat oyun oynayamadıkları görülmektedir. Korku ve panik hali, insanları içinde bulunduğu duruma karşı tedirgin etmektedir.

Çocukların neşeye oyun oynadığı park alanları kapatıldı ve çocuklar gizli gizli evlerinin önüne çıkmak zorunda kaldılar. (Resim 42) Kaldırımda oyun oynayan iki çocuk dikkat çekmektedir. Çocukların fazlaca oyuncakları olmamakla birlikte aralarındaki bağ izleyiciye geçmektedir. Sulu boya ile yapılan resmin genelinde detaya girilmediği görülmektedir. Odaklanmak istenilen açı çocuklar olmuştur.





**Resim 42: İsimsiz, 50X35 cm, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 2022**



**Resim 43: Boşluk, 70x50 cm, T.Ü.Y.B. 2022**



**Resim 44: Boşluk II, 70x50 cm, T.Ü.Y.B. 2022**

Mehmet Başbuğ'un Kahvehane yapıtından( Resim 28) esinlenerek yaptığım resimde, sokak aralarındaki kalabalık olan kahve kültürünün aksine ıssızlaşan sokaklar görülmektedir. Resimlerde insanın yokluğu kendini hissettirir. Bu durumu derinden hisseden kesimlerden biri de küçük esnaf olmuştur. Kapanmalardan dolayı

işlerini yapamayan insanlar, gelirlerini sağlayamamışlardır. Resimdeki boş iskemleler, Covid salgınının yaşattığı olumsuzlukları ve sokağın sessizliğini simgelemektedir.(Resim 44)



**Resim 45: Dışa Dönük, 80x65 cm, T.Ü.Y.B. 2022**

Sokağa çıkamadığımız zamanlarda pencereler dışarıyı görebilmenin en güzel aracıdır. Resim(45) Resmin sol kısmına oturtulan kadın figürünün dışarıya doğru baktığını görmekteyiz. Soft tonlarda betimlenen sokak ile bakış açısı kadın üzerinde yoğunlaşmaktadır. Sokağın perspektif görüntüsü ve pencerenin diyagonal biçimde duran çizgisi düzlemsel yapıyı kırmaktadır.





**Resim 46: İsimsiz, 70x50 cm, T.Ü.Y.B. 2022**



**Resim 47: Dönüş Yolu, 70x50 cm, T.Ü.Y.B. 2022**

Salgın nedeniyle sokağın yaşam biçimi değişime uğramıştır. Örneğin; Hakan Gürsoytrak'ın(Resim 30), Mustafa Albayrak'ın(Resim 31), resmindeki gibi kalabalık bir topluluğa günümüzde rastlayamıyoruz. Sokaklarda insan yoğunluğuna rastlamak pek mümkün değildir. Sadece işe gitmek zorunda olan insanlar evlerinden çıkmak zorunda kalmaktadır. (Resim 47) Resimde evine dönmekte olan ayakkabı boyacısını görmekteyiz. Bütün yükünü omuzlarına üslenmişçesine evine gitmektedir.

## 5. SONUÇ

Bu çalışmada, Çağdaş Türk resminde 1960 sonrası incelenmiştir. Bu dönem içerisinde sokak temasının ele alındığı yapıtlar değerlendirilmiştir. İncelenen eserler neticesinde Türk resmine farklı bakış açıları getirildiği ortaya konmuştur.

Sokak; bireyler arasındaki bağın kurulmasında önemli rol oynar. Konusunu genel olarak insan yaşamından alan toplumsal gerçeklik hareketi için de vazgeçilmez olduğu görülür. Sokak, çok yönlü yapısıyla eser üreten ressamın kayıtsız kalmadıkları bir yapı olmuştur.

Yapılan incelemeler neticesinde; sokak olgusunun, Türk resim tarihine bakıldığında çok fazla kullanılmadığı görülmüştür. Daha çok kamusal alan resimlerinin olduğu fark edilmiştir. Sürekli bir akış halinde olan sokağın resim sanatına etkileri, yapılan eserlerde hangi tekniklerin kullanıldığı saptanmış, eleştirel yönlerine odaklanılmıştır.

Araştırma kapsamında; eser ölçüleri, kullanılan teknik ve malzeme anlatılmak istenen konuya yardımcı olmuştur. Konu bazındaki resim örneklerinin farklı boya ve malzeme teknikleri ile anlatılmak istendiği görülmüştür. Ressamların anlatım biçimi, çalışmalardaki üslup değerleriyle verilmiştir.

Sonuç olarak; insanı yaşadığı çevre ile ilişkilendiren sokak, toplumun değerli bir parçasıdır. Sanatçıların hemen hemen her dönemde bu mekanı konu aldığı görülmüştür. Derin anlamları, farklı kişilikleri, zengin bir yapıyı barındırabilen bu mekan, resim örneklerinde çeşitli üsluplarla betimlenmiştir. İncelenen eserlerde; teknik, malzeme, bakış açısı farklılık göstermektedir.



## KAYNAKÇA

- Başkan, S. (2014). Türk resminde modernite ile ilk temas: 1940-1960. *İdil Dergisi*, Cilt 3, S.14.
- Berk, N. Turan, A. (1981). *Çağdaş Türk resim sanatı tarihi*. Cilt 2, İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Çiçek, V. (2010). *19. yüzyıl sonrası resim sanatında ve Türk resminde toplumsal gerçekçi eğilimler*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Elmas, H. ve Gezen, M. C. (2019) Çağdaş Türk resminde figüratif bağlamda sokak teması. *İdil Dergisi*, Cilt 64, s.1727-1739.
- Elmas, H. (2000). *Çağdaş Türk resminde minyatür etkileri*. Konya: Arı Ofset Matbaacılık.
- Erdok, N. (1977). *Figüratif resimde 'bakış' diyalektiği bakış-espas ilişkisi*. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Yayınları.
- Ergüven, M. (1996). *Neşet Günel*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk resim sanatı-1950'den 2000'e*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Giray, K. (1998). *Nuri İyem*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (2000). *Çallı ve atölyesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (2010). *Yüzyılın sergisi*. 1. Basım. Ankara: T.C. Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2016). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gönülal, Ö. (2007). Sanat kavramı ile iç göç ilişkisi üzerine düşünceler. *Sanat teorisi*.  
<http://Www.Sanatteorisi.Com/Sanatteorisi.Asp?Sayfa=Makaleler&İcerik=Go ster&Id=2695> (Erişim Tarihi:08.01.2022)
- Gören, A. K. (1998). *50.yılında akbank resim koleksiyonu*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- Habermas, J. (2004). *Kamusal alan* (Çev: M. Özbek). İstanbul: Hil Yayın.
- Kahraman, H. B. (2005). *Sanatsal gerçeklikler, olgular ve öteleri....* İstanbul: Agora Yayınları.
- Kamacı, N. M. (1997), *Çağdaş Türk resminde figür*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Karadeniz, A. P. (2010). *Resim sanatında bir ifade unsuru olarak kent imgesi*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kaynar, H. (2012). *Projesiz modernleşme Cumhuriyet İstanbul'undan gündelik fragmanlar*. 1. Bs. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

- Kaypak, Ş. (2010). *Antakya'nın kent kimliği açısından irdelenmesi*. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(14), 373-392.
- Kıyar, N. (2007). *Çağdaş Türk sanatında figüratif resmin kültürel değişim ile ilintisi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Korur, A. (2008). *Cumhuriyet'in ilk onbeş yılında Türk resim ve heykel sanatı (1923-1938)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nurullah B, Özsezgin K. (1983). *Cumhuriyet dönemi Türk resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özer, İ. (2004). *Kentleşme, kentlileşme ve kentsel değişme*. Bursa: Ekin Kitabevi
- Özsezgin, K. (2002). Türkiye'de sanata baskı ve sansürün süreçsel oluşumuna ilişkin gözlemler. *Rh+ Sanat*, 1, 33.
- Selvi, H. Z. Bekiroğlu K. G. (2017). Matrakçı Nasuh'un galata ve İstanbul minyatürlerinin harita tekniği açısından incelenmesi. *İstem*, 29, 30.
- Sözen, M. Tanyeli, U. (1994). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tanıncı Z. (1998). *Türk minyatür sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (2003). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (2005). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tepecik, A. (2017). Anadolu'dan tanrı dağlarına insanların ve atların ustası prof. dr. Mehmet Başbuğ. *Türk Yurdu*, 360, 70-75.
- Tetikçi, İ. (2014). Yeniler grubu ressamlarının resimlerinde doğa. *Atatürk Üniversitesi Gsf Sanat Dergisi*, 26, 145-155.
- Yargıç, S. (2009). *Küreselleşen kentlerde ikonik yapıların kentsel kimlik oluşumuna etkileri üzerine irdeleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- http-1:** <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kibela-galeri-ressam-cihat-arali-tanitiyor-26051> (Erişim Tarihi:08.01.2022)
- http-2:** <http://www.sanatatak.com/view/cihat-aralin-retrospektif-sergisi-15-subata-kadar-kibele-galerisinde> (Erişim Tarihi:08.01.2022)