MUSTAFA ASLIER, MUAMMER BAKIR, NEVZAT AKORAL, KÜRŞAT GÜNEBAKMAZ'IN BASKI RESİMLERİNDE ANADOLU İNSANI VE YAŞAMI

İbrahim ÇOBAN
Doçent, Selçuk Üniversitesi, ibrahimcoban@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7291-558X

Mustafa Kürşat GÜNEBAKMAZ
mkgnbkmz@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1576-6183

Çoban, İbrahim ve Mustafa Kürşat Günebakmaz. "Mustafa Aslıer, Muammer Bakır, Nevzat Akoral, Kürşat Günebakmaz'ın Baskı Resimlerinde Anadolu İnsanı ve Yaşamı". Kalemişi, 19 (2021 Güz): s. 130–147. doi: 10.7816/kalemisi-09-19-03

ÖZ

Ülkemizde geçmişi Sanâyi-i Nefîse Mektebi'ne kadar dayanan Türk Özgün Baskı Resim Sanatı, Cumhuriyet'in ilanından sonraki süreçte yeni öğretiler ve deneysel yaklaşımlar dâhilinde gelişimine devam etmiştir. Özgün baskı resim sanatı 1930'ların sanat ortamında, öncelikle resim alanında sanatçı ve sanatçı-sanat eğitimcisi yetiştiren kurumların bünyesinde uygulama alanı bulmuştur. 1930'lar sonrası Güzel Sanatlar Akademisi ve Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü'nde yetişen sanatçılar Anadolu insanını ve yaşam tarzını, pentürel resim çalışmalarının yanında, özgün baskı resimlerinde de etkili bir biçimde ifade etme imkânı bulmuştur. Türk sanatçıları, yaptıkları özgün baskı eserlerinde Anadolu insanı ve yaşamı temasını kimi zaman üzerinde çalışılan bir konu, kimi zaman ise bir çıkış noktası olarak ele almışlardır. İlerleyen yıllarda özgün baskı resim sanatı, Anadolu insanı ve yaşam tarzını yansıtan imgeleri de içinde barındırarak özgün bir üslup arayışına girmiştir. Özgün baskı resim sanatçıları arasında sosyal yaşam ve sosyo-kültür değerlerinin plastik açıdan farklı teknik ve malzemelerle çözümlenmesi arayışları, Türk Özgün Baskı Resim Sanatının ulusal ve evrensel boyutlara ulaşmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Türk özgün baskı resim sanatı ve sanatçıları içinde Anadolu insanı ve yaşamını eserlerine konu edinip bir seri eser üreten sanatçılardan Mustafa Aslıer, Muammer Bakır, Nevzat Akoral bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Ayrıca bu çalışmanın yazarlarından biri olan M. Kürşat Günebakmaz'ın çalışmaları bu incelemeye taşınmıştır. Bu çalışmanın amacı, adı geçen sanatçıların Anadolu insanı ve yaşamına ait izlenim ve yorumlarının baskı resimlerine yansımasının irdelenmesidir.

Anahtar Kelimeler: Türk Özgün Baskı Resim Sanatı, Mustafa Aslıer, Muammer Bakır, Nevzat Akoral, M. Kürşat Günebakmaz

Makale Bilgisi:
Geliş: 20 Eylül 2021 *Düzeltme: 2 Aralık 2021* *Kabul: 10 Aralık 2021*

* Bu makale Mustafa Kürşat Günebakmaz'ın , "Anadolu İnsanı Yaşam ve Kültürünün Çağdaş Türk Özgün Baskı Resim Sanatına Yansıması" başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

© 2021 Kalemişi. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

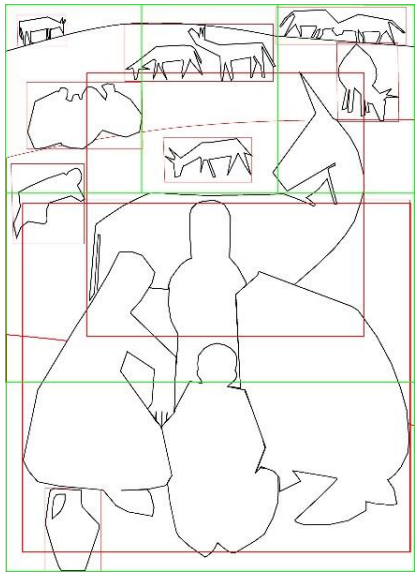
1830'larda Avrupa'ya resim eğitimine gönderilen asker kökenli sanatçılardan 1930'lara kadar geçen süreçte Şevket Dağ'ın "Sokakta Satıcı, 1915", Leyla Gamsız'ın "Köylü Kadınlar, 1921", Namık İsmail'in "Harman, 1923", İbrahim Çallı'nın "Harman. 1928" vb. eserlerde sanatçılar tarafından Anadolu insanı ve yaşamına dair görünümler, yörelere ait izlenimler direkt ya da dolaylı olarak tuvallere aktarılmıştır. 1930'lar ise Türk resminin bilinçli olarak Anadolu'ya yönelme hareketinin başladığı, halk sanatları ve kültürünün araştırıldığı yıllar olmuştur. Bu süreçte Cemal Tollu'nun "Alfabe Okuyan Köylüler, 1933" adlı eserinin yanında Refik Epikman'ın "Avluda Çalışan Köylü Kadınlar, 1935", Sami Yetik'in "Ankara'dan Saman Pazarı, 1936", B. Rahmi Eyüboğlu'nun "İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler, 1935", "Köylü Ailesi, 1936", Malik Aksel "Halı Dokuyanlar, 1936" ve Anadolu yerelliğinin duayen sanatçısı Turgut Zaim'in, 1940-50 arası yıllara tarihlenen "Halı Dokuyan Kadınlar", "Hamur Açan Kadın", "Köy Yeri" vb. eserlerinde, Anadolu insanı ve yereline dair betimlemeler, pentürel olarak çağdaş Türk resim sanatı içindeki yerini almıştır. Diğer ressamlarımız Ali Karsan, Cemal Tollu, Eşref Üren, Halil Dikmen, Hamit Görele, Mahmut Cuda, Saim Özeren, Turgut Zaim, Şefik Bursalı ve Zeki Kocamemi'nin öğretmen olarak gittikleri Antalya, Bursa, Erzurum, Elazığ, Erzincan, İzmir, Kırklareli, Kırşehir, Konya, Sivas, Trabzon'da Anadolu'nun doğasına ve insanına dair gözlemler ve resimler yaptıkları bilinmektedir (Savacı, 2010: 54). Anadolu, Anadolu insanı ve yaşamı teması 1938-1943 yılları arası yapılan yurt gezileri programıyla da zirvesel sürecini yaşamış, bu program dâhilinde birçok ressamımız ilk kez Anadolu'yu ve Anadolu insanını duyarlı bir gözle inceleme olanağı bulmuştur (Özsezgin, 1978: 27). Ressamların birçoğunun ilerleyen yıllarda Anadolu temasının işlediği bir resim anlayışına yönelmesine vesile olmuştur (Öndin, 2003: 219-238). Yerellik-ulusallık ve evrensellik tartışmalarının yaşandığı 1940'lı yıllar ve sonrasında resim sanatı konu olarak, geleneksel el sanatlarına ait motiflere, Anadolu insanı, kültürü ve doğasına da yönelir (Karaaslan, Güven ve Erol, 2017: 944-945). Resim sanatımızda Anadolu'ya özgü, ulusal değerleri ve folklorik öğeleri resimlerinde kullanan sanatçılardan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu coğrafyasının kendisine sunduğu değerleri kendi üslupsal potasında harmanlayarak özgün eserlere dönüştürmüştür. Eyüboğlu, batı resim teknikleriyle Anadolu motiflerini, Anadolu insanı ve kadınları gibi konuları sentezleyerek kendi sanatını oluşturmuştur (Karaaslan, Güven ve Erol, 2017: 945-947). Bu yıllarda ulusal ve yöresel Türk resminin kurucusu olarak değerlendirebilecek isimlerden biri de Turgut Zaim'dir. Anadolu insanını hayatın gerçeklerinden arındırarak idealize etmiş ağır başlı, onurlu duruşu, kıyafetleri, sağlıklı hayata bağlı görünümleri, koyunları, keçileri, bolluk içindeki yiyecek içecekleri ve gündelik hayatta kullandıkları eşyalarıyla eserlerinde betimlemiştir. Yörükler ve köylüler mutlu günlük yaşam kesitleriyle folklorik değerleri, yöresel giysileri ve yaşadıkları ortama dair yöresel imgelerle kompozisyonlarda yerlerini almıştır (Yazkaç, 2018: 1034). Turgut Zaim, Anadolu insanı ve yaşamı üzerine yaptığı pentürel çalışmaların yanında 1930 yılından itibaren ağaç, çinko ve linol baskı teknikleri eserlerde vermiştir. "Mısır Yiyen Köylüler", "Ana ve Çocuk", "Keçili Kadın", "Oturan Kadın", " Yörükler", , "Köylü Çocuklar" "Pınarbaşı Avşar Gelinleri" , "Yörük Kadını ve Çocukları", "Sivas Kadınlar Pazarı", "Ana Köylü", "Yaylada Kara Çadırlar", "Sıpalı Kadınlı Köy Kompozisyonu", "Yaylada Yörük Kadını", "Hamur Açan Kadın", " "Türbeli Köy", " Köylü Kadın", " Çocuklu Avşar Kadın" vb. çalışmaları özgün baskı eserlerine örnek verilebilir. II. Dünya Savaşı sonrası Dünya genelinde yaşanan sosyo-kültürel ve sosyo-ekonımik gelişmelere koşut olarak, Türkiye'de de bu değişimler ve gelişimler sürecini yaşamıştır. Diğer alanlarda olduğu gibi ekonomi, sanayi, sosyal ve eğitim alanında yaşanan bu değişimler süreci, kırsal alanda yaşayan insanların kente göç etme sürecini de hızlandırmıştır. Anadolu insanının onlarca yıldır süre gelen yaşantısını yani sosyo-kültürel hayatını da etkilemiştir. Özellikle 1950 sonrası Türk resim sanatı içinde toplumsal gerçekçi, soyut, soyutlama yâda figüratif resim sanat anlayışı içinde eserler üreten sanatçıların Anadolu insanı ve yaşamına dair konulara sanatın yapısal değerleri içinde düşünsel bakış ve bireysel yaklaşım açılarıyla duyarsız kalmadıkları görülür. Bireysel ifadelerin ön plana çıktığı kimi sanatçılar özgünlük kimliği çerçevesinde, kırsal kesimden çok kenti, büyük kentin yaşantısını ele alırken kimi sanatçılarda, kırsal kesimi eserlerine konu edinmiş, köy insanının o dönemki toplumsal yapısını ve yaşayışını eserlerine taşımışlardır.

Anadolu İnsanı ve Yaşamını Yorumlayan Sanatçılar

Mustafa Aslıer

Türkiye'de özgün baskı resim sanatının gelişmesinde, Anadolu insanı, yaşamı ve kültürünün evrensel plastik değerler içinde bir yere, öze dönük bir anlatım biçimine ulaşması için bireysel uğraşılar veren baskı resim sanatçılarından biri de Mustafa Aslıer'dir (Aslıer, 1995:104-110). "Macuncu, 1946", Ocak Başı, 1946", "Köyden,1946", "Dönüş, 1956", "Ana Oğul, 1956", "Tarlada Yemek, 1956", "Güreşçiler, 1956", "Köy Çeşmesi, 1957", "Tarlada, 1957", "Köylü Aile, 1960", "Gecekondu, 1960", "Gelin, 1966", "Halkoyunu, 1976", "Tarladan Kente,

1978", "Tütüncü Ailesi, 1992", "Aile Kentte. 1994", "Halk Oyunu" 1996, "Davul-Zurna, 2006", "Kızlarımızı da Okula Gönderelim, 2006" (Tosun, 2008: 25-106) vb. baskı resim eserlerinde, Anadolu köy yaşamını, Anadolu insanını, halk oyunlarını, ana ve çocuk kavramları, resimlerinin ana temasını oluşturmuştur (Şahin, 2019: 71). Sanatçının geometrik formlarla oluşturduğu kompozisyonlarında kimi zaman yöresel gönderme eğilimleri görülürken kimi zamanda anonim ifadeleri simgeci bir yaklaşımla ele aldığı söylenebilir. İlk dönem resimlerinde kapalı ve merkez odaklı bir kompozisyon planı kullanılırken (Uzun, 2015: 98) sonraki dönemlerinde Anadolu insanının yaşamını sembolleştiren çağdaş bir kurgu düzeninin etkisi de gözlemlenir (Aslıer, 1985: 36-37). Sanatçının resimlerindeki figürler ve mekân, kültürün içinde de yer alan halı, kilim ve diğer el ürünü çalışmalarında da süre gelen geometrik desen anlayışı içindeki biçimlere dönüşerek yapısal bir bütünlük oluştur, zaman, mekân algısından kurtularak özgürleşir.

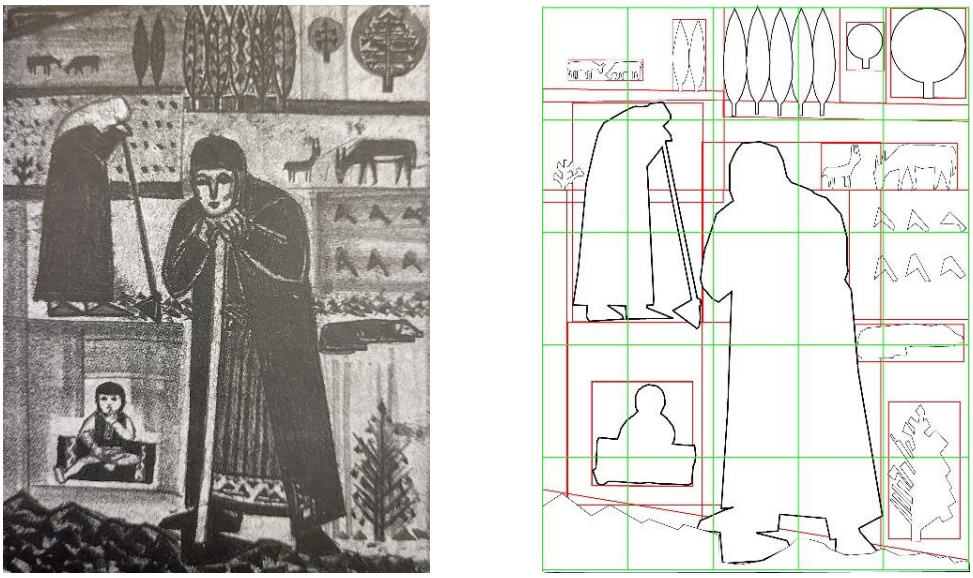


Resim 1: Mustafa Aslıer , "Tarlada Yemek", 22x32 cm., linol baskı, 1956, (Aslıer,1995: 20).

Mustafa Aslıer'in "Tarlada Yemek" isimli eserin de (Resim:1) mekânın ağaçsız atmosferik havasından da gözlemlenebileceği üzere Anadolu'nun kırsal bozkır coğrafyasında görülebilecek günlük yaşamdan bir sahnenin, sanatçı tarafından kurgusal bir tasarımla kompoze edilmiş ve linol tekniğinde baskı resme aktarılmış görüntüsü yer almaktadır. Kapalı bir kompozisyon planı içinde tarlada yöresel günlük kıyafetleriyle tarımsal işlerini yapan bir ailenin yaşamından bir bölüm yemek anı, çevresel görünüm tasviriyle ön, orta ve arka plan kurgusu içinde betimlenmiştir. Resim yüzeyi yatay olarak üçe bölünmüş alt 2/3'lük alana ön planda dört kişilik bir aileni kütlesel figür birlikteliği konumlandırılmıştır. Figürler aile sosyoljik yapısı içinde büyük biçimsel alanları sırasıyla anne, baba, çocuklar ve sol at köşede testinin oluşturduğu bir düzen içinde yapılandırılmıştır. Sanatçının diğer serlerinde olduğu gibi kadına yüklenen sembolik anlatım gereği anne karakteri, koyu lekenin hâkim olduğu açık koyu kontrastlığında yüzeyin sağ bölümünde yerini almıştır. Baba figürü sol bölüme yerleştirilirken, çocuklar dikey plan düzeninde çizilmiştir. Erkek çocuk, sırtı seyirciye dönük yemek işiyle uğraşırken, kız çocuğunun izleyiciye bakar bir ifadeyle tam merkeze yerleştirildiği görülür. Burada yer alan kız figürünün, sanatçının kız çocuklarına yüklediği toplumsal sembolik değeri göstermesi açısından önemli olduğu görülür. Aile toplam tasarım alanının yaklaşık 4,6/10 'luk bölümünü oluşturmuştur.

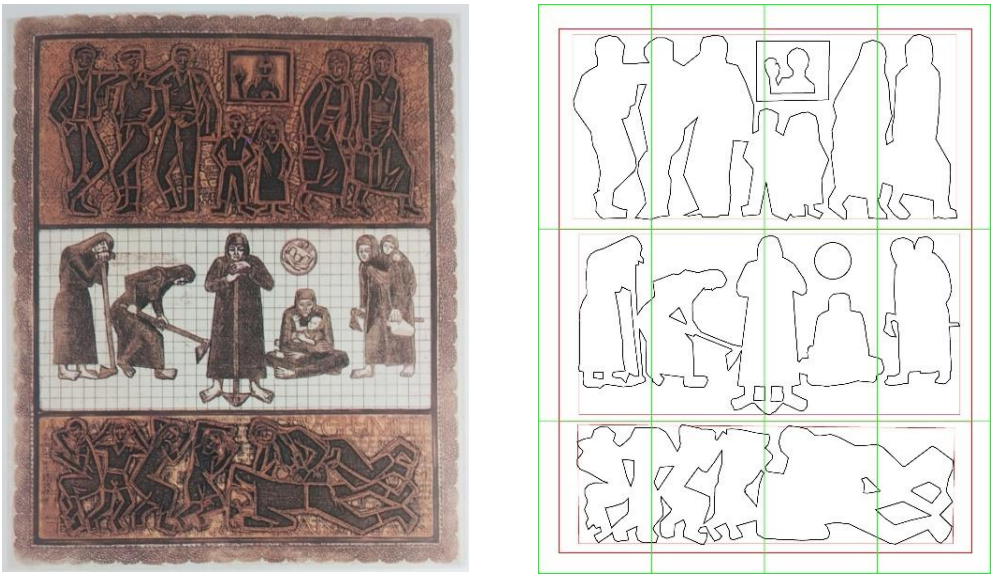
Ön planın hemen arkasına 1950'lerin kırsal yaşamında bir aile için günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası sayılan eşek figürü, sembolik değeri de vurgulanarak ailenin hemen arkasına koyu siyah leke biçiminde yerleştirilmiştir. Koyu leke olarak yerleştirilen eşek figürü aynı zamanda aileyi de kompozisyonun ön planında daha belirgin hale getirmiştir. Resim yüzeyinin yatay üst 1/3'lük bölümü, dikey olarak üçe bölünmüş sol 1/3'lük alanın sol üst kısmına tepe üzerinde otlanan bir hayvan figürü, orta kısmına yemek yeme anıyla bir kadın dört erkek figürü, alt bölüme ise bu grupla ön planda yer alan aile arasına aynı koyulukta yere uzanmış bir erkek figürü yerleştirilmiştir. Orta 1/3'lük alanın alt kısmına, ortada otlayan bir, üst bölüme ise iki hayvan figürü tasarlanmıştır. Sağ Orta 1/3'lük alana üstte tepe üzerinde birbirleriyle kavga eden iki hayvan figürü, altta ise otlayan bir figür koyu lekeyle kompoze edilmiştir. Resim yüzeyi üzerinde mekânın derinlik etkisi perspektifsel değil, tüm görsel kompozisyon elemanlarının biçim alan büyüklükleriyle verilmiştir. Orta ve arka planda koyu lekelerle konumlandırılan figürler, çizgisel bir perspektif etkisi yaratılmadan biçimsel form büyüklükleriyle bir mekânsal derinlik algısına yol açmıştır. Oyularak oluşturulan çizgisel seyrek dokusal

alanlar açık-orta gri leke etkisini ortaya koyarken oyulmayan kısımlar ise kompozisyonun koyu lekelerini ortaya çıkarmaktadır.



Resim 2: Mustafa Aslıer, "Ana Oğul", 18 x 24 cm., monotipi, 1956, (Aslıer,1995:71).

Sanatçının "Ana Oğul" (Resim: 2) isimli eseri, emektar Anadolu kadınının görev ve sorumluluğu çerçevesinde rolü simgesel figürlerle betimlenmiştir. Eser, Aslıer'in yorumsal özgün ifadeleri içinde biçimlenerek monotipi baskı tekniğiyle gerçekleştirilmiştir. Kompozisyon çok parçalı geometrik bir alan tasarımına ve kolajsal bir kurguya sahiptir. Resim yüzeyi yatay ve dikey olarak beşe bölünmüştür. Dikey olarak soldan 3'le 4'üncü, yatay olarak aşağıdan 1-4'üncü kısmın kesiştiği 8/25'lik alan içine sanatçının diğer eserlerinde de kullandığı elindeki çapanın sapının en üst kısmına ellerini dayayarak, elleri üzerine çenesini dayamış yüzü izleyiciye dönük simgesel kadın figürü yerleştirilmiştir. Dikine bölünen soldan 1'le 2'inci, yatay olarak bölünen alttan 3- 4'üncü bölümün kesiştiği 4/25'lik alana, başı önünde elindeki çapasına dayanmış ikinci bir kadın figürü profilden tasarlanmıştır. Soldan 1'le 2'inci, aşağıdan yatayına 1'le 2'inci bölümün kesiştiği 4/25'lik alana ise yüzü izleyiciye dönük yerde kilim üzerinde oturan çocuk figürü yer alır. Sağdan dikeyine 1'le 2'incü bölümün kapladığı alanın, yatayına aşağıdan 2- 4'üncü bölümün kesiştiği 6/25'lik alan üzerine yere uzanmış bir ev köpeğiyle üst kısımda otlayan eşekle sıpası kompoze edilmiştir. Sol en üst 2/25'lik bölümde ise otlayan iki büyük baş hayvan figürü ve iki kavak ağacı yer alır. Işık gölge etkisinin görülmediği eserde, iki boyutluluk algısı ön plana çıkarken, kompozisyonun mekân ağırlıklı bir görünüm içinde tasarlandığı görülür. Simgeci bir anlayışla betimlenen tasarımda, mekânsal coğrafyanın özelliklerine dair ağaçlar ve tarımsal alanlar, Anadolu insanı yaşamının ayrılmaz parçaları olan, otlayan inekler, eşek ve sıpası, evcilliği simgeleyen yere uzanan köpek, figürlerle birlikte resmin plastik yapısı içinde resim yüzeyine planlı bir kompoze edilmiştir. Anadolu kadınının hayvanlarıyla ve çevresel ilişkisi, yalın bir dille kurulmuştur. Aynı zamanda mekânda Anadolu halk sanatlarından izler taşıyan bir algı yaratılırken, figürler üzerindeki giysilerin özellikleriyle yerellik etki korunmuştur. Gri lekelerin ağırlıkta olduğu kompozisyonda, vurgusal elemanların üzerinde oluşturulan koyu etkiyle açık koyu renk dengesi de sağlanmıştır.

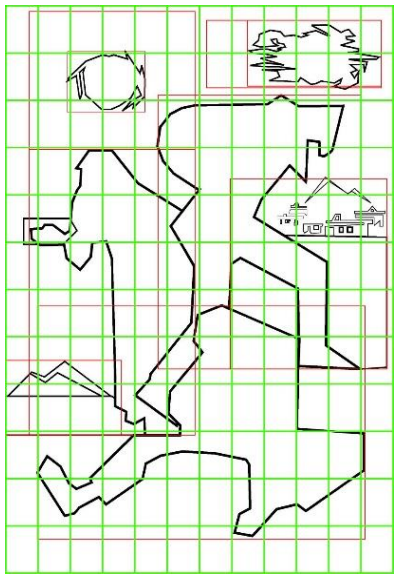


Resim 3: Mustafa Aslıer, "Tarladan Kente", metal gravür, 40x50 cm. 1978, (Aslıer,1995: 53.).

Sanatçının "Tarladan Kente" isimli eserinde (Resim: 3) köy yaşamından kent yaşamına giden süreç, zaman ve mekândan arındırarak betimlenmiştir. Kapalı bir kompozisyon düzeninin uygulandığı tasarımda, toplam resim yüzeyinin yaklaşık 84/100'lük alanına bir dikdörtgen yerleştirilmiştir. Dikdörtgen, yatay olarak üçe bölünmüş ve her bölümde ayrı bir hikâye kompoze edilmiştir. Köyden kente göçen bir Anadolu ailesinin değişen yaşamları kareler içinde ayrı ayrı betimlenmiştir. Toplam dikdörtgenin alanın üst bölümü yaklaşık, 38/100, orta bölümü 37/100, alt bölümü ise 25/100'lük bir alanı kaplayacak alanlara ayrılmış, sınır çizgileri siyahla verilmiştir. Üç bölümden oluşan bütünün çevresinde sanatçının, araştırmanın kapsamı dışında kalan diğer baskı resimlerinde de görülebilen resmin plastiği içinde dantel deseniyle oluşturulmuş motifsel bir bordür alanı, Türk halk sanatının Mustafa Aslıer'in resimlerine yansımış bir uzantısı gibi yerini almıştır. Kompozisyonun merkezinde kareli beyaz zemin üzerinde yer alan bölümde, ortada elinde çapasıyla duran figürün çevresinde, kadının yaşam mücadelesi içindeki rollerinden kolajlar oluşturulur. Düzenlemenin figürsel kurgusunda, sanatçının daha önceki eserlerinde kullandığı figürlerle benzerlik gözlemlenir. Elindeki çapasına başını yaslayarak dinlenmeye çalışan veya düşünen, tarlada çapa yapan, elinde çapasıyla sırtında çocuğunu taşıyan ve oturarak kucağındaki çocuğu sarmalayan kadın profilleri, sanatçının "ana oğul, 1956", "Dönüş, 1956", "Boyamal,1956", "Tarlada,1957", "1968 tarihli isimsiz Suluboyası", "Ozan ve Eşi, 1997" gibi eserlerinde de yer verdiği figürlerin duruş pozisyonlarıyla benzer bir yaklaşım gösterir. Kucağındaki çocuğu kollarıyla saran kadın figürünün hemen üzerinde yer alan iki boyutlu madalyon biçimindeki dairesel alan içinde "Ağa,1956", "Yüceltme,1966", "AB, 1972", "Baba Erkil,1974" " Köy Meydanında,1974", "Baba Erkil,1974", "Sevgi ve İnanç,1980", "Güzele Övgü,1993" , "Söz ve şekil,1994", "Söz ve Resim, 1994 ", "1997 tarihli isimsiz gravüründe" vb. çalışmalarında kullandığı bağdaş kurarak elleri dizlerinde oturan, aile reisliğini, koruyucu erkek egemenliğini ve rahatlığını simgeleyen giysilerinden arındırılmış bir erkek figürü yer alır. Sanatçının eserinin, Anadolu yaşamı içinde kadın ve erkeğin rollerine bir gönderme içerisinde de olduğu da düşünülebilir. Dikdörtgen alanın, 38/100 bölümünü kaplayan dokuların alt mekânını oluşturduğu üst kısmında, Köy hayatının içinde erkekleri, kadınları ve çocuklarıyla var olan yaşamından bir betimleme tasarlanmıştır. 25/100'lük alt bölümünde ise, sevgi umut gibi ifadelerin okunabildiği harflerin anlamlı-anlamsız ifadelerin oluşturduğu zeminin üzerinde, köyden umuda yolculukla yaşanan göç sonrası şehir hayatına geçen insanların yaşamından bir tasvir yapılmıştır. Bu bölümlerde yer verilen figürler, derinlik algısından sıyrılarak yüzeysel iki boyutlu, kütle ağırlıklı bir görünüm kazanmış ve anlamsal ifadelere bürünmüştür. Resmin tamamında açık ve grilerin etkisinde olan yüzey, figürlerin vurgulanması amacıyla kullanılan koyu lekelerle dengelenmiş ve bir bütünsel algıya ulaşmıştır.

Muammer Bakır

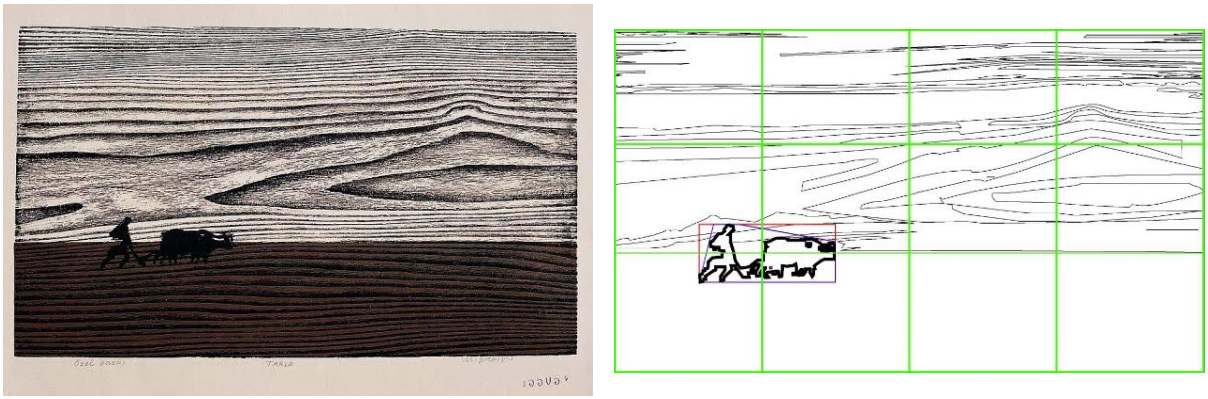
Türkiye'de baskı resmin kaynağı ile ilişkisi öncü sanatçılarından birisi (Özsezgin, 1989: 169) olan Muammer Bakır, ilk dönem baskı resim çalışmalarında figürleri ve konuyu geometrik bir biçim anlayışında ele alarak Anadolu insanının yaşamını ve günlük yaşam sahnelerini betimlemiştir. Sanatçı dönem kompozisyonlarında figürlerin vurgularının güçlendirmek amacıyla siyah zeminle birleşen dış kenarlarını siyak zeminden beyaz konturlarla ayrıştırmıştır. Sonraki çalışmaların da ise figürler siluete dönüşerek ayrıntılardan arındırmıştır (Akkaş, 2017: 53-54). Ağaç baskı tekniğiyle yaptığı çalışmalarında, ağaç baskının yalın doku uyumu ön plana çıkmıştır. Sanatçı gözleme dayalı toplumsal temalara vurgu yaptığı çalışmalarını özgün bir dile dönüştürme sürecinde Anadolu insanının yaşamını, köy yaşantısını tanıyıp incelemek amacıyla değişik yörelere ziyaretlerde bulunmuş, fotoğraf ve desen çalışmaları yapmıştır (Çatalkaya, 2016: 30). Ağacın lifsel yapısını resmin bir plastik elamanı gibi kullanan Muammer Bakır mekân ağırlıklı çalışmalarında, ağacın verdiği olanaklardan da faydalanarak bozkırın coğrafik atmosferini zamanın ilerisine taşımış, ağaç dokusunun verdiği olanaklarla sağladığı mekânın yalınlığını, insanla birleştirerek tasarımlarının bir bütüne ulaşmasında bir yüzey elemanı olarak kullanmıştır. "Genç Kız", "Ağlarsa Anam Ağlar", "Sürü", "Tarla", "Un Eleyenler", "Güneş ve Deniz", "Çoban", "Ana ve Çocuğu", "Aşık", "Tarla", "Kuyu", "Köylü Ailesi", "Ekmek Kuyruğu", "Köylüler" gibi baskı resim eserleri, Anadolu insanı ve yaşamı, üzerine yoğunlaştığı figüratif anlayışla ortaya koyduğu baskı resim yapıtlarına örnek verilebilir. Sanatçının ilk dönem baskı resim anlayışında yaptığı "Un Eleyenler" (Resim 4) isimli baskı resminde, Türk toplumunun günlük çalışma hayatından bir bölümü yansıtmıştır (Çoban,2019:344). Kompozisyon Anadolu kırsalında bozkırın kavurucu sıcağında yaşayan insanların, beden gücüne dayalı tarımsal üretimlerden birisi olan buğdayın, hasat edilip eve getirildikten sonraki aşamalarını kompozisyona aktarmıştır. Kompozisyonda ekmeğin ham maddesi unu, dönemin koşullarında el değirmeniyle üretmeye çalışan bir ailenin dayanışması betimlenmiştir. Tasarım linol baskı tekniğinin elverdiği olanaklar dâhilinde özgün bir ifadeyle, yalın ve geometrik biçimler içinde baskı resmin uygulama diline dönüştürülmüştür. Eser geometrik bölünmeler içinde anlatımcı bir yaklaşımı ön plana çıkarılmış, koyu lekelerin hâkimiyetinde siyah ve beyazın birbirini tamamlayan yapısıyla, bütüne ulaşmıştır.



Resim 4: Muammer Bakır, "Un Eleyenler", linol baskı, 28x18cm., 1957, (Akkaş, 2017: 54).

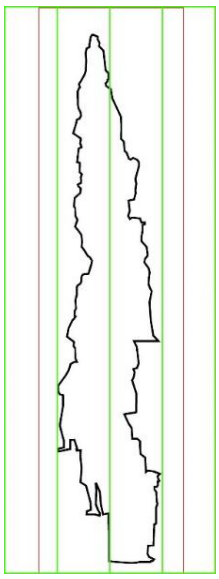
Resim yüzeyi yatay ve dikey olarak on iki parçaya bölünmüştür. Dikey olarak soldan 2-11'inci, yatay olarak aşağıdan 2- 10'uncu parçaların kesiştiği, toplam resim yüzeyinin yaklaşık 90/144'lük alanı içine kütle halinde, yön dengesi kurularak günlük kıyafetleri içinde iki kadın bir erkek figürü kompoze edilmiştir. Ön planda el değirmeni ile un öğüten kadın, toplam figür topluluğu alanının 50/90'lık, sol üst tarafına öğütülen unu eleyen kadın figürü 30/90'lık, sağ üst tarafına ise un çuvalını taşıyan erkek figürü ise 42/90'lık bölümüne tasarlanmıştır. Figürlerin kullandıkları alanların ayrı ayrı toplamıyla, figür birlikteliğinin yüzey üzerinde kaplandığı genel alan arasındaki 32/90'lık farkın, figürlerin istif bir yapı içinde kompoze edilmesinden kaynaklandığı ve bu farkın, figürlerin ortak kullanım alanını gösterdiği gözlemlenebilir. Kompozisyonun kütle ağırlığı olan figürler topluluğu yüzeyde bir istifleme etkisi yaratırken, figürlerin kendi içlerinde yön, leke ve biçim dengesi açısından tasarıma uygun kullanıldığı gözlemlenir. Figürlerin mekân ve

yüzeyle bağlantısı, tasarımın solunda resim yüzeyinin yatayına alt 4-5'inci bölümüyle dikeyine sol 1-4'üncü bölümün kesiştiği alana yerleştirilen dağ kümesi ve boş topraklarla ilişkilendirilerek kurulmuştur. Sağ bölünde ise, resim yüzeyinin yatayına alt 5-9'uncu bölümüyle dikeyine sağ 8-12'inci bölümün kesiştiği alana yerleştirilen arkada dağıyla uçsuz bucaksız, ağaçsız bozkır köyü betimlenerek sağlanmıştır. Resmin üst bölümünde ise bu bağlantı, tarımın ve mevsimlerin sembolik göstergeleri güneş ve bulut imgeleri ile verilerek tasarımın bütününe ulaşılmıştır. Sanatçının "Tarla" isimli çalışması (Resim 5), Anadolu'nun temel geçim kaynağı olan tarımın, insan gücüne dayalı bir üretimle gerçekleştiği dönemin bir göstergesi gibidir. Anadolu'nun farklı bölgelerinde tarımda makine kullanımının başladığı yıllarda, bozkırın yeşile hasret coğrafyasında üretimi eski tarım aletleriyle sürdüren çiftçinin tüm zorluklara rağmen vermiş olduğu yaşam mücadelesi tasvir etmiştir. Tasarım resim yüzeyi yatay olarak üçe, dikey olarak dörde bölünmüştür. Resim yüzeyinin solunda yatay ve dikey olarak 1-2'inci alanların keşişim noktası üzerine öküzleri ve sabanıyla çift süren köylü figürü, siyah renkle koyu leke olarak konumlandırılarak kompozisyonun odak noktası oluşturmuştur. Bu alan toplam resim yüzeyinin yaklaşık 0.5/12'lik bölüme yerleştirilmiştir. Yatayına üçe bölünen resim yüzeyinin alt 1/3 'lük bölümünde ise ağaç liflerinin doğal çizgisel etkisi, çift sürülen bir tarla izlenimi oluşturmaktadır, Yüzeyde kullanılan koyu kahverengi, toprağının doğal yapısını yansıtmaya bir gönderme eğilimi içinde gibidir. Yüzey tasarım alanının yaklaşık 4/12'lik bölümünü kaplamıştır. Resim yüzeyinin yatayına üçe bölünmesiyle yaratılan üst 2/3 'lük alan sonsuzluk içinde uzak dağlar, tepeler ve gökyüzünü anımsatan arka mekâna ayrılmıştır ve toplam resim yüzeyinin yaklaşık 8/12'lik bölümü kaplamıştır.



Resim 5: Muammer Bakır, "Tarla", ağaç baskı, 28x50 cm., 1969, (Kılıç, 2012: 86).

Yatay bir kompozisyona sahip olan eserde, dikey dengesini siyah leke ile betimlenen çift süren köylünün duruşu sağlamıştır. Muammer Bakır'ın "Ekmek Kuyruğu" (Resim 6) adlı çalışmasında resim yüzeyi dikey olarak dörde bölünmüş, orta 2/4'lük alana, ağacın doğal dokusu üzerine oluşturulan kompozisyon konumlandırılmıştır. Fırın küreğine benzeyen ağacın yüzey dokularından da faydalanılarak üzerine dikeyine ters S biçiminde kompoze edilmiş figürler, yüksekten bir bakış açısıyla üst üste istiflenerek esere verilen ismin tanımıyla da ekmek almak için kuyrukta bekleyiş halinde kurgulanmıştır. Toplumun farklı kesimlerinden günlük yerel kıyafetler içinde kompoze edilen kadın, erkek, çocuk, yaşlı, kadın-ve erkek figürlerinin yüz ifadeleri ve bedensel duruşları, bekleyiş ortamının var olan psikolojisinde ayrı ayrı gerçekçi bir anlayış ve bakış açısıyla betimlenmiştir.

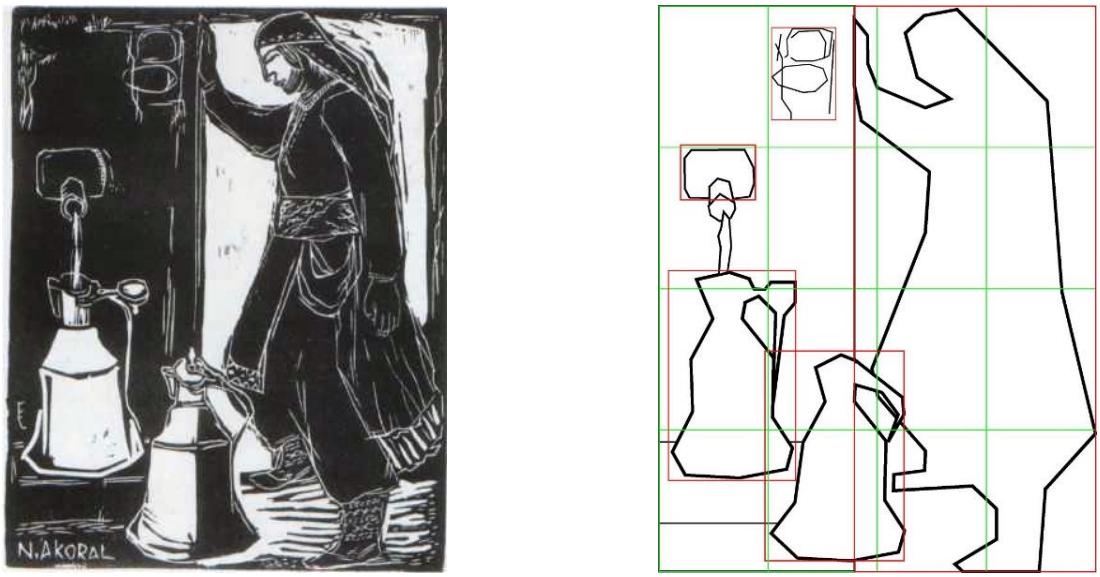


Resim 6 : Muammer Bakır, "Ekmek Kuyruğu", ahşap baskı, 95x25 cm., 1977 (Akkaş, 2017: 56).

Toplumun dönemsel sosyo-ekonomik durumuna da dikkat çeken eserde sanatçı, sosyal bir olguyu, kalabalık figür topluluğun yer aldığı diğer resimlerden farklı bir kompozisyonda anlayışıyla ele almıştır. Ağacın doğal dokusunun verdiği imkânları kompozisyonunun bir yapı elemanı olarak kullanmış, ayrıntılı denilebilecek bir düzenlemeyle oluşturduğu resminde üç leke değerini kullanılmıştır. Sanatçının gözlem, eskiz ve etütleri, önce elinde bulunan ağaç malzemenin ona sunduğu olanaklar dâhilinde tasarımlara sonrasında da kompozisyonlara dönüşmüş ve ağaç baskı tekniğinde icra edilmiş baskı resimler ortaya çıkmıştır. Muammer Bakır, Anadolu insanının yaşam zorluklarını, hayata tutunma çabalarını ve günlük yaşamından kesitlerini, yöresel konuları kendi özgün yorumuyla birleştirmiş, baskı resimlerine tema edinmiştir. Son dönem eserlerinde kâğıdın beyazı ve baskının siyah rengini bir veya iki renkle çeşitlendirerek yalın bir anlatıma ulaşmıştır. Ağacın damarları ve konturları sanatçının eserlerinde kimi zaman betimlediği coğrafyanın tarla ve tepelerini, gökyüzü atmosferini oluştururken, kimi zamanda bir kadının saçlarını, kucağında çocuğunu sarmalayan Anadolu kadını figürünü veya kompozisyonlarının mekânını ortaya çıkarmıştır (Sevinç, 2012:109).

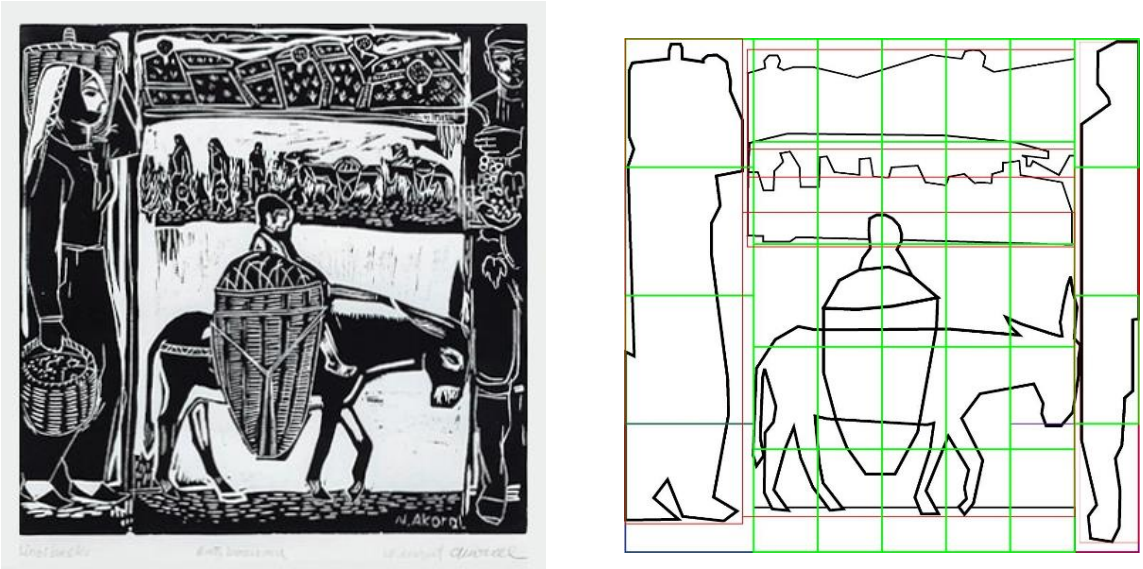
Nevzat Akoral

Bu sanatçılar arasında yer alan Nevzat Akoral hem kent yaşamına hem de Anadolu insanının yaşamı ve doğası üzerine yoğunlaşmış, Anadolu insanını figüratif bir anlayışla eserlerine konu edinmiştir. Sanatçı özellikle Orta Anadolu yöresine ait izlenimlerini, kişisel üslubu içinde yorumlamış, tekniğin verdiği imkânlar dâhilinde detaycı bir anlatım diliyle yağlı boyalarının yanında, Anadolu insanının yaşamı ve doğası temasını, malzeme olarak ağaç ve linol'ün de kullanıldığı yüksek baskı tekniğiyle gerçekleştirmiştir. Sanatçının ilk dönem yağlıboya ve baskı resimlerinde grafiksel bir anlatım, kalın konturlar ve lekesel bir anlayışın hâkim olduğu, rengin ikinci planda kaldığı lekeci tavrının ön plana çıktığı görülür. "Mandalar", "Çesmebası", "Kağnı", "Sığırtmaç", "Hamur açan Kadın", "Bağbozumu", "Çoban ve Keçiler", "Hasanoğlan İstasyonu", "Dolmuş Durağı", "Bent Deresi", "Ankara Kalesi", "Pazarda Arabacılar" gibi baskı resim eserleri, Anadolu insanının yasamı, doğası ve kültürü üzerine yoğunlaştığı figüratif anlayışla ortaya koyduğu yapıtlarına örnek verilebilir. Sanatçının özellikle ilk dönem linol baskı resimlerinde folklorik değerlere yer verdiği (Karakaş, 2006:134-148), yöresel giysili kadınları, tarlada çalışanları, çift süren köylüleri ve onların ayrılmaz bir parçası olan hayvanları, çobanları kompozisyonlarının esas öğesi haline dönüştürdüğü söylenebilir (Erbil, 2013).



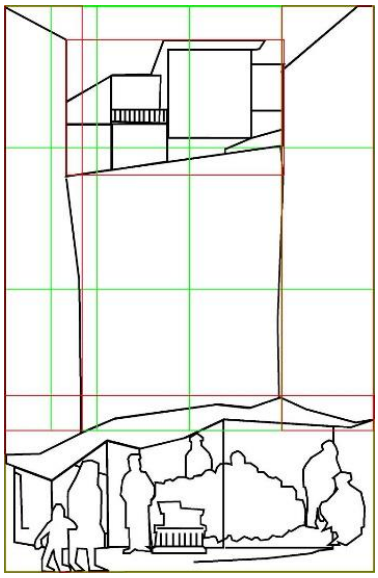
Resim 7: Nevzat Akoral, "Çeşmebaşı", linol baskı, ölçüler bilinmiyor, tarih bilinmiyor, (Karakaş, 2006: 149)

Sanatçı, Çeşmebaşı, isimli linol baskı eserinde (Resim: 7) çeşme başında güğümlerini dolduran bir Anadolu kadınını yöresel giysileri içinde betimleyerek eserine konu edinmiştir. Resim yapılacak yüzey, dikey ve yatay olarak dörde bölünmüş, dikey olarak bölünen alanın 2/4'lük sağ bölümüne kadın figürü yerel kıyafetler içinde betimlenmiştir. Eserde günlük yaşamdan bir kesit içinde köylü kadın ve çeşme, kompozisyonun büyük koyu lekesi olarak tasarlamış vurguyu kuvvetlendirmek için açık koyu kontrastlığı kullanılmıştır. Anadolu kırsalından folklorik motifler içeren kompozisyonda, Orta Anadolu bölgesinde olduğu düşünülen bir yerleşim alanında günlük geleneksel giysilerle çeşme başında güğümlere suyun dolmasını bekleyen kadın figürü, tüm tasarım yüzeyinin yaklaşık 8/16'lık bölümünü kaplayacak biçimde kompozisyonda sağ bölümüne açık leke önüne dikeyine yerleştirilmiştir. Dikeyine ve yatayına dörde bölünmüş resim yüzeyinin yatay ve dikey alan bölmelerinin kesiştiği kompozisyonun sol altında, toplam resim alanının yaklaşık 4/16'lık kısmında koyu leke içinde yer alan çeşme önüne açık lekeler ağırlığında yerleştirilen iki güğüm, tasarımın açık ve koyu lekeleriyle birlikte figür ve nesneleri de birbirine bağlayarak bir bütünü ortaya çıkarmaktadır. Koyu leke hâkimiyetindeki kompozisyonda detaylar açık kontur çizgilerle verilmeye çalışılmıştır. Sanatçının baskı resminde betimlediği günlük yaşamdan sıradan bir sahnenin, baskı resimde özgün bir konu olabileceğini ortaya koyarken, aynı zamanda ortaya çıkan eserin Anadolu'nun dönemsel yaşamına da bir gönderme eğiliminde olduğu söylenebilir.



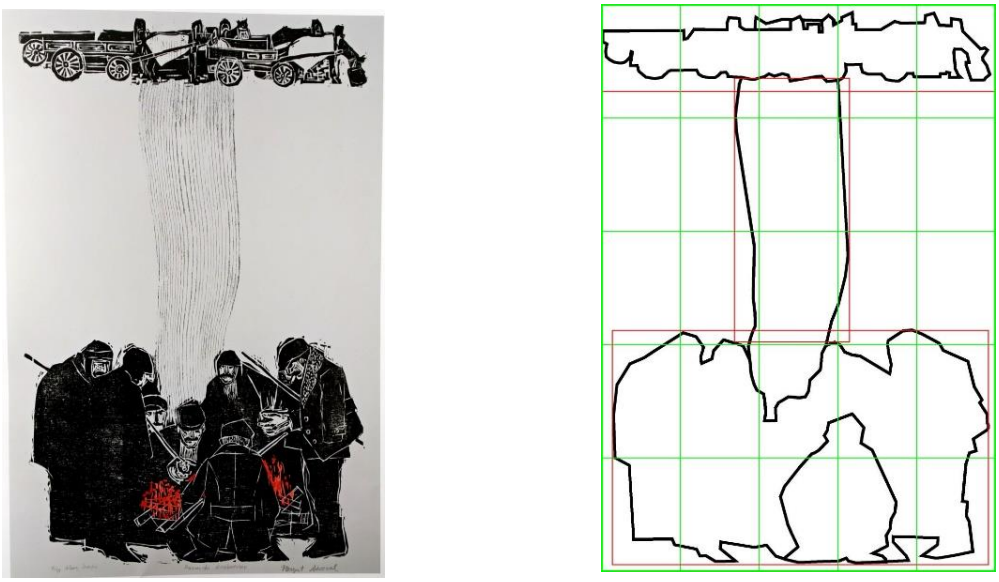
Resim 8: Nevzat Akoral, "Bağbozumu", linol baskı, ölçüler bilinmiyor, tarih bilinmiyor, (Berk, Özsezgin,1983: 97).

Sanatçının 1959 da yaptığı *"Hasanoğlan'da Bağbozumu"* isimli yağlı boya tablosunun linol tekniğinde yapılmış bir versiyonu olan "Bağbozumu" isimli eserde (Resim: 8) toplam yüzey tasarım alanının yaklaşık 4/16'lık bölümünü kaplayan sol bölümde siyah leke içinde omuzunda ve elinde sepetle üzüm taşıyan bir kadın figürü yer almış ve detaylar beyaz konturlarla verilmiştir. Tasarım alanının yaklaşık 2/16'luk alanını kaplayan detayları beyaz konturlarla verilen sağ bölümde üzümleri büyük bir sepete yerleştiren ayakta erkek figürü yer almaktadır. Toplam resim alanının yaklaşık 10/16'lık bölümünü kaplayan orta bölüm ise, kendi içinde dikey ve yatay olarak beşe bölünmüştür. Alt 15/25'lik bölümü kaplayan alanda eşek üzerinde küfesiyle üzüm taşıyan çocuk figürü yer almıştır. Figürün üzerindeki 5/25'lik bir bölümlük alanda eşeklerin üzerinde küfeleriyle üzüm taşıyan iki kadın ve bir erkek figürü konumlandırılmıştır. Eserin orta bölümünün en üst 5/25'lik alanına ise üzüm bağları, ağaçları ve tepeleri betimleyen arka alan yerleştirilmiştir. Sanatçının diğer eserinde olduğu gibi bu eserinde de günlük yaşamdan bir kesit yer almıştır. Figürler, günlük yöresel giysileri içinde betimlenmiştir. Eşek üzerinde küfesiyle üzüm taşıyan çocuk, arka planda betimlenerek yer alan eşeklerin üzerinde küfeleriyle üzüm taşıyan iki kadın ve bir erkek figürü, üzüm bağları, ağaçlar ve tepeler kompozisyonun açık lekesi içinde koyu lekeler olarak tasarlamıştır. Vurguyu kuvvetlendirmek için açık koyu kontrastlığı kullanılmıştır. Ankara çevresi kırsalında olduğu varsayılan tarımsal alandan sahnelerle kurgulanan kompozisyonda, sol bölümde yer alan kadın ve sağ bölümde yer alan erkek figürüyle birlikte resim yüzeyinde, koyu lekelerin hâkim olduğu görülür.



Resim 9: Nevzat Akoral, "Ankara Kalesi", ahşap baskı, 70x50 cm., tarih bilinmiyor, (Nevzat Akoral, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi).

Sanatçı, Ankara Kalesi, isimli eserinde (Resim: 9) başkentin simgelerinden birisi olan Ankara Kalesi'ni konu edinmiş, ahşap baskı tekniğiyle yapmış olduğu resminde kalenin bir kesitini, surların üzerinde evleriyle betimlemiştir. Eserde üzerinde evleriyle tasvir edilen surların, kompozisyonun baskın büyük lekesi ve tasarımın alan hâkimiyetini ortaya koyan bir yapı elemanı olarak, yüzeye yerleştirildiği düşünülebilir. Büyük lekesel alanda surları oluşturan taşların, resmin tamamlayıcı aynı zamanda dokusal elemanları olduğu da söylenebilir. Resim yüzeyi dikey ve yatay olarak dörde bölünmüş, yatay bölünen altta kalan 4/16'lık alan, yatay bir kompozisyon düzeniyle kurgulanmıştır. Geri kalan 12/16'lık alanın üst 1/3'lük alanıyla, dikine olarak bölünen üst orta 2/4'lik alanın kesişme bölgesine eski evler kompoze edilmiştir. Diğer bir ifadeyle Nevzat Akoral toplam resim yüzeyinin yaklaşık 2.5/16'luk alanına figüratif bir yapı içinde kale surlarının üzerinde eski evleri, siyah çizgisel bir ifade biçiminde yerleştirmiştir. Resim yüzeyinin dikeyine ve yatayına dörde bölümü sonucu, çalışmanın üst bölümünde yer alan 12/16'lık kısmının 10/12'lik bölümüne sur duvarlarını tasarlamıştır. Sanatçı toplam resim yüzeyinin yaklaşık 10/16'lık bölümüne denk gelen açık ve orta ve koyu algısındaki büyük mavi gri leke içinde, hisarı ve hisarın taşlarını siyah konturlarla resmetmiştir. Tasarım yüzeyinin alt 1/4'lük alanı güncel hayatın içinden bir gözlemle, daha figüratif bir anlayışla düzenlenmiştir. Kompozisyonun alt bölümünde kalenin dibinde yer alan ve yardımcı unsur algısı yaratan alan, toplam resim yüzeyinin 4/16'lık bir kısmını kaplamıştır. Karpuz tezgâhları, satıcılar ve diğer figürler incelendiğinde bu bölümün kompozisyonun başka bir odak alanını oluşturduğu gözlemlenir. Figürlerin giysileri ve fiziksel atmosferiyle kırsaldan Ankara'ya gelen insanların konumlandığı sosyo-ekonomik yetersizliklerin yaşandığı bir bölgenin günlük yaşamından izler taşıdığı görülür. Sanatçının dönemin sosyo–kültürel ve ekonomik yapısına dikkat çektiği, toplumsal gerçekçi bir yaklaşım içerisinde olduğu ve aynı zamanda bu elemanlarını, resmin bir plastik ögesi olarak konumlandırdığını söylenebilinir.



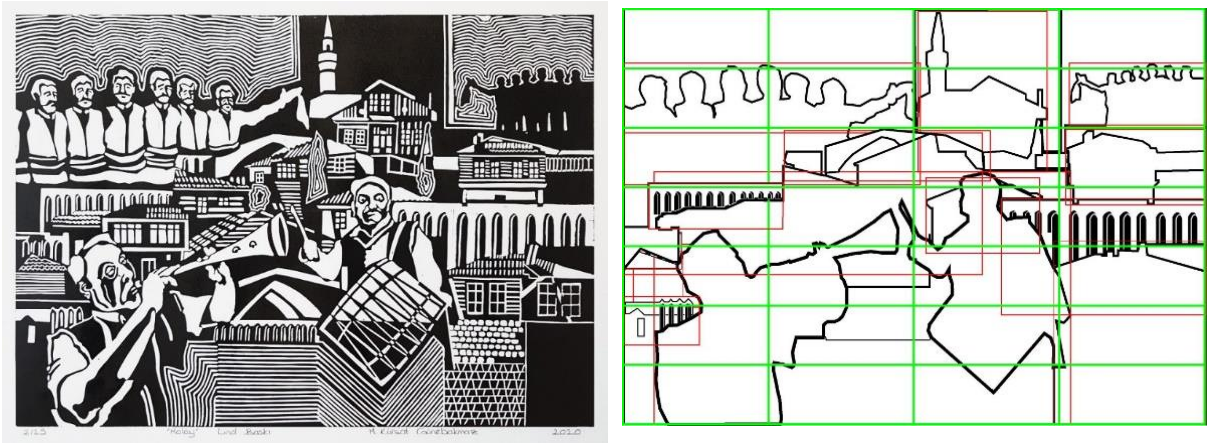
Resim 10: Nevzat Akoral, "Pazarda Arabacılar", ahşap baskı, 63x41 cm., tarih bilinmiyor, (Çoban, 2019: 340).

Akoral'ın "Pazarda Arabacılar" isimli ağaç baskı tekniğinde yapılmış eserinde (Resim: 10), kompozisyonun örüntü kurgusundan anlaşılacağı üzere günümüzde pek rastlanılmayan bir meslek grubu, Türkiye'nin diğer yerleşim alanlarının olduğu gibi Ankara'nın da sosyo- kültürel yapının bir göstergesi olan pazarlarda günlük iş yaşamları içinde at arabaları ve arabacılar tasvir edilmiştir. Nevzat Akoral'ın bu eserinde tasarım alanı dikeyine ve yatayına beşe bölünmüş, kompozisyonun alt 10/25'lik bölümüne at arabacılarını betimleyen figürler yerleştirilmiştir. Yüzeyin ortasında kalan 1/5'lik kesişim alanına ortada yanan ateşin dumanını simgeleyen lekesel alan konumlandırılmıştır. Resmin üst kesişim alanında kalan bölüme ise at arabaları kompoze edilmiştir. Tasarımda resim yüzeyi açık, arabacılar ve at arabaları koyu, üst ve alt koyu lekeleri birbirine bağlayan duman imgesi ise orta leke algısı içinde bir kurgu düzeniyle planlanmıştır denilebilir. Resim yüzeyinin alt ön planında, alansal toplam resim yüzeyinin 10/25'luk bölümünde bir araya toplanmış ısınmaya çalışan arabacılar ve ortada yanan ateş betimlenirken, sanatçının diğer baskı resimlerinde kullanmadığı ikinci bir renk kırmızı, yanan ateş imgesi üzerinde yerini almıştır. At arabacılarının, mevsimsel ve sosyal konumlarının bir parçası olan elbiseleri, vücut pozisyonları ve yüz ifade biçimleri büyük siyah leke içinde detayları beyaz konturlarla verilerek betimlenmiştir. Resmin üst planında, alansal toplam resim yüzeyinin yaklaşık 5/25'lik kısmında yer alan aynı zamanda arka plan etkisi yaratan bölümü, kışın soğuk havasında ateş etrafında sohbet edip ısınmaya çalışan arabacıların bir araya getirerek beklettikleri at arabaları kümesi oluşturur. Eserin ön alt bölümünde bulunan arabacıların yer aldığı alana göre daha küçük lekesel bir koyu gri alan etkisi içinde oluşturulan bölümde arabaların ve atların anatomik yapılarının desensel detayları beyaz konturlarla verilerek kompozisyona aktarılmıştır. At arabaları ve atlar formları gereği küçük parçalanmalara dayalı olarak koyu gri etkisinde resimlemiştir. Baskı resim alanının yaklaşık 3/25'lik bölümünü, arabalarla pazarcılar arasındaki bağlantıyı sağlayan tekniği gereği ağacın dokusundan da yararlanılarak ortaya çıkarılan dumanı çağrıştıran gri dikey çizgisel ağaç lifleri oluşturmuştur. Tasarımda kompozisyon ögelerinin dışındaki boş açık alan ise resim alanının yaklaşık 8/25'lik bölümü oluşturmaktadır diyebiliriz. Resim yüzeyinin üst bölümünde yer alan at arabaları bir önceki eserin tersine kompozisyonun üst yatay alan kompozisyonunu oluşturmaktadır.

Kürşat Günebakmaz

M. Kürşat Günebakmaz, resimlerinin düşünsel alt yapısı olarak Anadolu insanı yaşam ve kültürünü seçmiş, tasarımlarını ortaya koyduğu kompozisyonlarda düşünsel yapı, resmin plastiği içinde iki boyutlu figüratif bir anlayış içinde biçimsel olarak eserlerine yansımıştır. Anadolu'nun kültürel değerlerine sahip günümüze ulaşan, nesne ve kavramları, Anadolu insanının geleneksel ve günlük yaşam sahneleri, malzeme olarak linol'ün de kullanıldığı yüksek baskı çalışmalarına dönüşmüştür. Anadolu'nun geleneksel ve günlük yaşam tarzını ifade eden çalışmalarında genellikle anonim ifadelerin hâkimiyetinin ortak dilin egemen olduğu görülür. Anadolu insanının güncel yaşamından izler

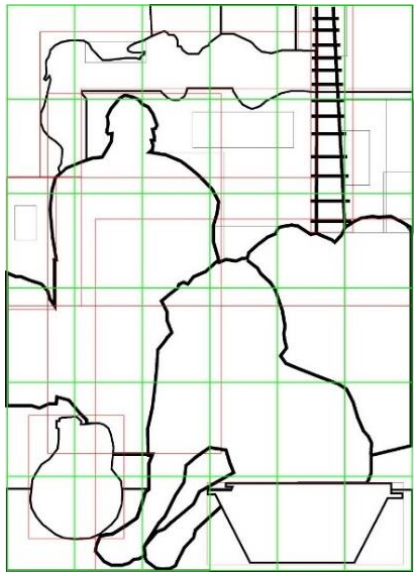
barındıran çalışmalarında, sosyal, kültürel ve geleneksel değerler arasında bir bağ kurulduğu gözlemlenir. "Pazırık Yeniden, 2020", "Anıt, 2020", "Halay, 2020", "Çoban ve Kangal, 2020", "Asya'dan Anadolu'ya, 2020", "Toprak Ana (Emek ve Bereket), 2020", "Cenk Meydanı, 2020", "Divan-ı Hikmet-Dede Korkut, 2020", "İsimsiz, 2020", "İsimsiz, 2020" gibi baskı resim eserleri, Anadolu insanının yasamı ve kültürü üzerine yoğunlaştığı figüratif anlayışla ortaya koyduğu yapıtlarına örnek verilebilir.



Resim 11: M. Kürşat Günebakmaz, "Halay", linolyum baskı, 50x70 cm, 2020, (Günebakmaz, 2021: 71).

Günebakmaz'ın "Halay" isimli (Resim 11) çalışmasında Anadolu insanının kültürel ve geleneksel yaşantısı içinde yer alan bir halk oyunu farklı kurgusal bir yapıyla betimlenmiştir. Resim yüzeyi yatay olarak yedi, dikene olarak dört bölüme ayrılmıştır. Dikine sol 1-3'ncü bölümle, yatay alttan 1-4'ncü bölümün kesiştiği, toplam resim yüzeyinin yaklaşık 12/28'lik bölümünde kompozisyonun ön planına Davul zurna çalan figürler yerleştirilmiştir. Yatay olarak alttan 5-6'ncı bölümle, Dikine sol 1-7'nci bölümün kesiştiği, toplam resim yüzeyinin yaklaşık 6/28'lik alanına, resmin sol ve sağ yanlarına arka planda halay çeken figürler konumlandırılmıştır. Toplam resim yüzeyinin geriye kalan 17/28'lik bölümüne, gökyüzünü, geleneksel dini ve sivil mimari yapılar, tarihi köprü ve su kemeriyle mekân tasarlanmış, resim yüzeyinde siyah, beyaz leke dağılımı dengesi koyu lekelerin hâkimiyetinde oluşturulmuştur. Davul zurna eşliğinde, Orta Karadeniz Bölgesi'nin; Çorum, Amasya, Tokat, Akdeniz Bölgesinin; Kahramanmaraş, Adana, Hatay illeri ile Orta, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri'nin tamamına yakın bölümünde (Uzunkaya, 2005: 12) icra edilen bir halk oyunu olan Halay, hayat bulduğu yerlerin aksine, uygulamalarının pek görülmediği, geleneksel sivil mimari özellikleriyle batı Karadeniz bölgesini anımsatan bir mekân içinde anonim ifadelerle tasarlanmış ve kompozisyona aktarılmıştır. Yine var olduğu coğrafyanın dışında, bir konuma kompoze edilen su kemerleri veya köprüye benzer biçimler, simgesel anlamıyla insanlığın var olması için gerekli yapı taşlarından su kadar uzun ömürlü bir gerekliliğe, göndermede eğilimindedir. Su kemerleri veya köprüye benzer biçimler, başka bir yaklaşımla ise Anadolu insanı ve yaşamının kültürel geçmişiyle yüzyıllar boyu kurduğu köprüsel bağın, bugünde canlılığını koruyup, sahiplenilip yaşatılması gerekliliğine inanan bir vurgu gibidir. Kompozisyonun görsel öğeleri, ülkenin her yöresiyle ortaya koyduğu değerlerin, toplumun her bölgesi ve kesimiyle sahiplenip yaşatıldığı girift bir yapı bütünü olmanın, göstergesi gibidir. Davul zurna eşliğinde arka planda halay çeken ve ön planda davul zurna çalan figürler resmin mekânsal durağanlığına bir devinim kazandırırken, insanın yaşanmışlıklar içindeki mutluluğunun aktarıldığı bir gösterge haline dönüşür.

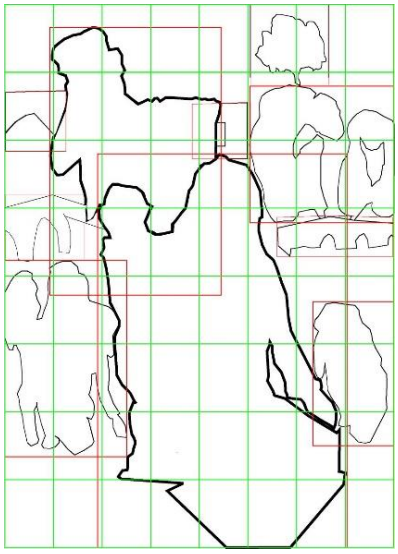
Figürlerin yüzleri, genel karakteristik özelliklerin ifadelerini sunarken, kompozisyonu oluşturan tasarım ögeleri ön, orta ve arka plan ilişkisi dâhilinde yerleştirilmiştir. Yatay şekilde köprü veya su kemerini görünümü uyandıran biçimler, üst bölümde yer alan figürler ve evler kompozisyonun yatay dengesini kurar. Dikeyi ise ön plandaki figürlerle, yüksek duvarlı ev ve resmin üst koyu leke içerisinde ki cami minaresi dengeler. Yüzey üzerinde yer alan kompozisyon görsel elemanları, bütünlük ilişkisinde kurgulanmış, iki leke değeriyle büyük, orta, küçük biçimleri boyut algısı oluşturacak biçimde tasarlanmıştır.



Resim 12: M. Kürşat Günebakmaz, "Çoban ve Kangal", Linolyum Baskı, 50x70 cm., 2020, (Günebakmaz, 2021: 72)

Kürşat Günebakmaz'ın yalın bir kurgu anlayışına sahip "Çoban ve Kangal" isimli (Resim 12) çalışmasında, dağlık ya da kırsalda alanda yaşayan Anadolu insanının ana geçim kaynakları arasında yer alan küçükbaş (koyun ve keçi) hayvancılık teması, farklı bir bakış açısıyla kompoze edilmiştir. Çoban ve kangalıyla, bir koyun sürüsünün ağıl önünde durağan bekleyiş anından bir kesit, özgün bir kurgu kadrajı içinde resimlenmiştir. Çoban, testi, kangal köpeği ve koyunlar ağılın mimari yapısı önünde tasarlanarak baskı resme dönüştürülmüştür. Resim yüzeyi yatay ve dikey olarak altı bölüme ayrılmıştır. Dikine soldan 5/5'lik ile Yatay olarak bölünen alttan 4/5'lik bölgenin kesiştiği alana, toplam resim yüzeyinin yaklaşık 30/36'lık kısmına ön planda, çoban, kangal köpeği, testi, yemek kabı ve koyunlar tasarlanmıştır. Geriye kalan 12/36'luk mekânsal alan içine ise mimari yapı ve elemanlarıyla üst bölümde yer alan koyunlar yerleştirilmiştir. Resim yüzeyinde siyah, beyaz leke dağılımı dengesi yarı yarıya oluşturulmuştur. Kangal kompozisyonun sağ alt bölümde, sahibine sadakati ile bilinen, İç Anadolu bölgesinin; Kayseri, Yozgat, Sivas, Orta Karadeniz bölgesinin; Çorum, Amasya, Tokat, Doğu Anadolu Bölgesinin ise Erzincan ve Erzurum dolaylarında küçükbaş hayvancılıkla uğraşan insanının, sürülerini emanet ettiği çobanının ayrılmaz bir parçası olan, güçlü bir koruma içgüdüsü sahip, hem sürüsünü hem de ait olduğu bireyleri sahiplenen kangal köpeği, kendinden emim oturuş pozisyonuyla resmin odak noktasını oluşturacak biçimde kurgulamıştır. Gözün yüzeyi okumaya başladığı sol alanda, testi ve Çobanın figürü geleneksel kıyafetiyle resme hâkim bir duruşta betimlenmiştir. Çevresi çitlerle çevrilmiş, üzerinde koyunlarıyla kurgulanmış ağıl görüntüsü, arka plana hâkim olurken aynı zamanda, orta plandaki koyunlar ve ön plandaki kangal köpeği figürü kompozisyonun yatay dengesini de sağlar. Sol arka tarafta dikey konumda ağılın duvarına yaslanmış eski ahşap merdivenin, testi ve çoban figürüyle dikey dengeyi sağlarken, kapalı bir kompozisyon algısını sağ ve soldaki koyunlarla birlikte yıkmaya çalışır. Resim yüzeyinde kullanılan tüm görsel öğeler kendi içinde biçimler arası ilişkileri kurarken, kompozisyonu bütüne ulaştırır. Çoklu figür hareketlerinin tasarımsal bir yapı teması içerisinde ele alındığı çalışma da (Resim 13) Anadolu kadınının yaşam mücadelesini yansıtan bir sahneye yer verilmiştir. Sırtında çocuğuyla tarlada çalışarak ailesine katkı sunan bir annenin, kompozisyonun ana görsel ögesi olarak vurgulandığı tasarımda, annenin sorumluluk duygusu, koruyuculuğu, aynı zamanda çalışkanlığının karakterize edildiği bir betimleme öne çıkar. Eserde, kurgu, kompozisyon ve tasarımla birlikte içeriğinde, düşünsel bir yapının da vurgulandığı görülür. Anne ve çocuk figürlerinin yüzlerindeki masumiyet ve yorgunluk ifadelerinde, geleceğinin belirsizliği içinde yaşadığı günü bitirebilmenin kaygısı gözlemlenir. Resim yüzeyi yatay ve yatay sekiz bölüme ayrılmıştır. Dikine sol 2-7'nci bölümle, Yatay olarak alttan 1-8'ncı bölümün kesiştiği alana, toplam resim yüzeyinin

yaklaşık 48/64'lük bölümüne, diyagonal bicimde ön planda yer alan resim yüzeyinin sağ alanına bakar, sırtında çocuğuyla tarlada çalışarak aile geçimine katkı sağlamaya çalışan bir anneyle, sol üstünde sol yana bakar, sırtında sepetiyle çalışan bir kadın figürü tasarlanmıştır. Figür, resmin coğrafyası dışından farlı bir bölgenin insanı olarak Karadeniz'in yerel atmosferik karakteri içinde yerel giysileriyle kompozisyondaki yerini alır. Tasarımda küçük biçimlerle ifade edilen kemerli tarihi köprüler, ülkenin farklı kırsal coğrafyalarındaki bütün Anadolu kadınlarının aynı olan toplumsal rolünü, birbirine bağlayan simgesel ifade biçimleri gibidir. Aynı zamanda Anadolu insanının tarihle bugününü, kültürle sosyal yaşamını, birbirinden farlılık gösteren yerel alanların ortak kaderini birleştiren imgesel rol üstlenir.



Resim 13: M. Kürşat Günebakmaz, "Toprak Ana (Emek ve Bereket)", linolyum baskı, 50x70 cm., 2020, (Günebakmaz, 2021: 74).

Toplam resim yüzeyinin yaklaşık 16.5/64'lük alanı içinde, ana figürlerin sol alt ve sağ alt ve üst bölümlerinde tarlada çalışan insanlar çizgisel bir sitilizasyon içinde kompozisyona yerleştirilmiştir. Bu figürler aynı kadere sahip on binlerce Anadolu kadını temsil eden isimsiz siluetler algısı yaratır. Resim yüzeyinde, figürlerin kapladığı alanlar dışındaki boşluğa ise, figürlerle girift bir yapı içinde, durağan gökyüzüyle Anadolu tarımsal alanlarının temsili görünümleriyle mekân oluşturulmuştur.

Sonuç

Anadolu, üzerinde yaşattığı insanıyla sosyal ve sosyo-ekonomik yaşam tarzına da yön verirken, sanatını ve sanatçısını da etkilemiştir. Anadolu insanı ve yaşamı, sanatçının belleğinde ve sanatında, kimi zaman bir düşünceyi destekleyen kompozisyon öğelerine dönüşürken, kimi zamansa yeniden anlamlandırılarak doğrudan bir öge olarak kendini göstermiştir. İnsanın ve günlük yaşam tarzının ifadesinde anonim bir ifade hâkim olurken, insanın ve coğrafyanın tasvirinde, resmin plastiği açısından tasarım, kurgu ve kompozisyon öğeleri boyutunda öznel bir ifadeyle yenilikçi ve güncel bir anlayış çizgisi kendini göstermiştir. Türk özgün baskı resim sanatçılarının eserlerinin ortaya çıkışında, kalıp olarak kullandıkları malzemenin olanaklarını da çok iyi değerlendirerek, yalın ifade biçimlerinden hareketle soyut-geometrik, soyutlama ve figüratif resim anlayışında çalışmalar üretme yoluna gittikleri görülür. Aynı zamanda sanatçıların Anadolu yaşamı ve insanının dönemsel, sosyo-kültürel gelişmelere de yabancı kalmadıkları gözlemlenir. Sanatçıların içinde bulunduğu dönemlerin sosyal, ekonomik ve sanatsal gerçeklerini, kendi yapıtlarının oluşumu açısından analiz ederek, kişisel üslupları çerçevesinde bir değerlendirme içine girdikleri, Anadolu ve insanı çevresinde oluşan durum ve değişkenliği, eserlerinin plastik ve düşünsel alt yapısı olarak kullandıkları görülür. Türk baskı resim alanında önemli bir yere sahip olan Mustafa Aslıer, Anadolu kadını, insanı ve yaşamı dair izlenimlerini kendine özgü yorum ve biçimlerle eserlerine taşımıştır. Anadolu geleneksel yaşamına dair içeriklere figürler üzerinden açıklık kazandırmıştır. Resimleri üzerinde kullandığı biçimler kimi zaman detaycı bir tutumun etkisinde yöresel ifadeleri yansıtırken, kim zaman anonim bir ifadenin etkileri üzerinde şekillenmiştir. Geleneksel Türk motiflerinin ve halk sanatı üzerine yaptığı araştırmalarının etkilerinin de göründüğü çalışmalarında, Türk toplumunun dönemler arasındaki sosyal yaşantısında izlerini de barındırdığı ve özgün bir üslubu meydana getirdiği görülür. Aslıer, Anadolu

insanı ve yaşamını kompoze ettiği ilk dönem çalışmalarında resmin ön yapısında klasik ön, orta, arka plan ilişkisi içinde büyük, orta, küçük biçimsel etkileri kullanmıştır. Kompozisyonun esas görsel elemanları resmin ön planında merkezde yer almıştır. Yaptığı çalışmaların yüzey tasarımlarında genellikle aynı plan tasarımı kullanırken, 1956 tarihli "Ana Oğul", isimli Monotipi, çalışmasında, eserin bütünlüğü içinde arka alanı parçalama ve kolaj etkiler yaratma yoluna gitmiştir. Sonraki dönem eserlerinde, tema aynı kalırken, 1978 tarihli "Tarladan Kente", isimli Metal Gravür çalışmasında olduğu gibi yüzey tasarımında resim alanını geometrik alanlara ayırdığı ve her bir alan içinde farklı hikâyesel düzenlemelere gittiği ve figürlerin dış görümü olan giysilerden ve detaylardan arındığı görülür. Sanatçının eserlerinde Anadolu insanı ve yaşamını imgeler mekânın önüne geçerek merkezde resimlenmiştir. Ahşap kalıbın organik yapısından hareketle figüratif sanat anlayışında eserlerini oluşturan Muammer Bakır, Anadolu insanının günlük yaşamından izler yansıttığı çalışmalarında sanatın diliyle toplumsal temalara göndermelerde bulunmuştur. İlk dönem eserlerinde geometrik biçimlerle ele aldığı figürleri zamanla "Tarla", "Kuyu", "Çoban", "Sürü' gibi eserlerinde lekesel ifade biçimlerine dönüşmüştür. "Ana ve Çocuğu" , "Ağlarsa Anam Ağlar", 'Aşık' vb. eserlerinde ise yüz ifadeleri ve figürler ağaç baskının verdiği olanaklar dahilinde detaycı sayılabilecek yaklaşımlarla kompozisyonlardaki yerini almıştır. Aynı zamanda bu eserlerin, Anadolu insanının duygusal içeriklerine vurgu yapan bir yorumlamayla yapıldığı izlenimini yaratmıştır. Bakır, Anadolu insanı ve yaşamını kompozisyonlarına aktararak linol baskı tekniğinde yaptığı ilk dönem çalışmalarında Mustafa Aslıer eserlerinde olduğu gibi, resmin ön yapısında klasik ön, orta, arka plan ilişkisi içinde büyük, orta, küçük biçimsel etkileri kullanmıştır. Kompozisyonun esas görsel elemanları resmin ön planında merkezde yer almıştır. Sonraki dönem eserlerinde ise ağacın, tahtanın ya da kontraplak'ın damarları ve dokularının verdiği karakteristik özelliğe göre şekillenen tasarımlardan dolayı sanatçının yüzey ve kompozisyon planlamaları çeşitlilik gösterir. Mekân ağırlıklı bir anlayış ön plana çıkarken, "Tarla, 1969", "Çoban, 1975", "Kuyu,1975" gibi eserlerinde Anadolu insanı, yüzeyler üzerinde, doğanın egemenliği altına sıkışmış figürler olarak yerlerini alır. "Aşık, 1976", "Ekmek Kuyruğu, 1977", "Ağlarsa Anam Ağlar', 1979" gibi eserlerinde ise kompozisyonun merkezinde detaylı sayılabilecek karakteristik bir görünüme ulaşır. Anadolu insanını ve yaşamını konu olarak ele aldığı baskı resimlerinde figüratif ağırlıklı yalın bir anlayış sergileyen Nevzat Akoral, yöresel ifadelerin ve günlük yaşam tarzının yorumsal izlenimlerini linol ve ağaç malzemesinin kendisine sunduğu olanaklarla eserlerine aktarmıştır. Anadolu coğrafyasının kırsal yaşam ve kent görünümleriyle insanını, resimlerini yaptığı dönemin toplumsal yapısıyla da harmanlanarak detaycı sayılabilecek bir yaklaşımla baskı resimlerini üretmiştir. İyi bir yöre gözlemcisi olan sanatçı, saptamalarını kendine özgü yenilikçi bir üslupta ifade yoluna gitmiştir. Akoral, Anadolu insanının yaşamı ve doğası üzerine inşa ettiği baskı resim çalışmalarında malzeme olarak ağaç ve linol kullanmıştır. İlk baskı resimlerinin ön yapısında, diğer sanatçılar benzeri ön, orta, arka plan ilişkisi içinde yüzey ve kompozisyon tasarımları yapmıştır. Kompozisyonun esas görsel elemanları resmin ön planında merkezde yer almıştır. Sanatçı ilerleyen yıllarda yüzeyi geometrik alanlara ayırarak kompozisyonlar tasarlamıştır. Kimi zaman "Bağbozumu" isimli baskı eserinde olduğu gibi resim yüzeyinin iki yanını dikey orta bölümlerini yatay bölerek, böldüğü dikey ya da yatay alanların yapısına göre kompozisyonun görsel elemanlarını yerleştirmiştir. Kimi zamansa "Pazarda Arabacılar" isimli baskı eserinde olduğu gibi önce yüzeyi dik olarak bölümlere ayırmış, yüzeyin üst ve altlarına farklı büyüklükte yatay alanlar planlamıştır. "Ankara Kalesi" isimli eseri de buna benzer bir örnek olarak verilebilir. Sanatçının çalışmalarında Anadolu insanı ve yaşamı mekân ağırlıklı bir anlayış içinde, kompozisyonun alt yatay planında yer almıştır. M. Kürşat Günebakmaz, Anadolu'nun geçmişten günümüze gelen ve yaşamakta olan değer ve kavramlarını Anadolu insanının geleneksel ve günlük yaşam sahneleriyle harmanlayarak baskı resimlerinde betimlemiştir. Anadolu insanının, kültürü, folklorik oyunları, emek ve çalışması, geçim kaynakları tarım ve hayvancılık, Anadolu kadınının yaşam mücadelesi, resmin özgün tasarım ve diliyle, anonim ifadelerin hâkimiyetinde yapıtlara dönüşmüştür. Günebakmaz, Anadolu insanı, kültürü, yaşamı ve doğasını dair tasarladığı kompozisyonlarında girift bir yüzey tasarımı uygulamıştır. Vurgulanmak istenen ögeler kompozisyonun her yönden baskın elemanları olarak ön plana çıkarılmış, onu destekleyen elemanlar, yüzey üzerine birbirinden kopmadan bir bütün oluşturacak küçük ve orta biçimlerle tasarlanmıştır. Mekândan çok insana odaklı yaklaşım sergilemiştir. Nitel bir yönteminin kullanıldığı araştırmada, sanatçıların Anadolu insanı ve yaşamına ait izlenim ve yorumlarının baskı resimlerinde değerlendirmesi, kendilerine ait üç-dört eserinin analizi ve diğer resimlerinin genel yapısı üzerinden olmuştur. Anadolu insanı ve yaşamına dair konuların baskı resim sanatçıları tarafından monotipi, linol, metal gravür ve ağaç baskı tekniğiyle özgün eserlere aktarıldığı görülmüştür. Araştırmanın, baskı resim alanında eser verecek sanatçıların bakış açılarına katkı sağlaması ve ortaya çıkan verilerin alan literatürüne kazandırılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Kaynaklar

Akkaş, Şen. Şerife. *Türk Özgün Baskı Resim Sanatında Figür Yorumlamaları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Aslıer, Mustafa. *Mustafa Aslıer*. İstanbul: Bilim sanat Galerisi, 1995.

Aslıer, M. (1985). Son Yüzyılda Türkiye'de Özgün Baskı Resim Sanatı. Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1.Uluslararası Sanat Sempozyumu*. Ankara: Güzel Sanatlar Fakültesi:1. 1985, 31-38.

Çatalkaya, Gülten. *Geleneksel yazmacılık teknikleri ile özgün baskı tasarımları (Ağaç baskı)* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2016.

Erbil, Mehmet. *Ressam Nevzat Akoral*. 8 Mart 2013. Erişim : https://www.edebiyatdefteri.com/112719- ressam-nevzat-akoral/ adresinden 29 Kasım 2021 tarihinde alınmıştır.

Karaaslan, Elif ve diğerleri. Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Ulusal Kimlik Anlayışı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(31), (2017): 341-351. Erişim: https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1488802973.pdf adresinden 09 Ekim 2021 tarihinde alınmıştır.

Karakaş, Elif. *Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü 1932-1980 Dönemi Linol Baskıresim Çalışmaları ve Nevzat Akoral* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Öndin, Nilüfer. *Cumhuriyetin'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003.

Özsezgin, Kaya. Anadolu İmgesi. *Milliyet Sanat*, sayı 289 (18 Eylül 1978): 27.

Özsezgin, Kaya. ve Aslıer, Mustafa. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* (cilt IV). İstanbul: Tiglat Yayınları,1989.

Savacı, Canan. Handan. *Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923 - 1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkisi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Şahin, Selma. Mustafa Aslıer'in Yüksek Baskıresimleri Üzerine Bir Analiz. *Ulakbilge*. 32 (7), 2019. 65-66-71. Erişim: http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1550306951.pdf adresinden 6 Temmuz 2021 tarihinde alınmıştır.

Şen, Akkaş, Şerife. *Türk Özgün Baskıresim Sanatında Figür Yorumlamaları* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Tosun, Levent. *Mustafa Aslıer ve Sanat Anlayışı* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2008.

Uzun, Ezgi. *Gazi Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda Özgün Baskı Eğitiminin Gelişim Süreci ve Türk Baskıresim Sanatına Katkısı* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015.

Yazkaç, Pınar. Turgut Zaim' in Resimlerinde; Anadolu Folkloru ve Yörük Yaşamı Üzerine Bir Değerlendirme. *İdil Sanat ve Dil Dergisi, 7*(48), (2018): 1031-1041. Erişim: https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1531527586.pdf adresinden 6 Temmuz 2021 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynaklar

Resim 1: Aslıer, M. (1995). *Mustafa Aslıer*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi

Resim 2: Aslıer, M. (1995). *Mustafa Aslıer,* İstanbul: Bilim Sanat Galerisi

Resim 3: Aslıer, M. (1995). *Mustafa Aslıer*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi

Resim 4: Akkaş, Şen. Şerife. *Türk Özgün Baskı Resim Sanatında Figür Yorumlamaları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Resim 5: Kılıç, Gökçe. Aysun. *Yüksek Baskı Tekniği ve Türk Baskı Resmine Yansımaları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bursa: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2012.

Resim 6: Akkaş, Şen. Şerife. *Türk Özgün Baskı Resim Sanatında Figür Yorumlamaları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Resim 7: Karakaş. Elif. *Enstitüsü Resim-İş Bölümü 1932-1980 Dönemi Linol Baskıresim Çalışmaları ve Nevzat Akoral* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)., Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Resim 8: Berk,Nurullah ve Özsezgin,Kaya. *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Resim 9: Nevzat Akoral, *Ankara kalesi*. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu. Erişim adresi: https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/akoral-nevzat

Resim 10: Nevzat Akoral, *Pazarda Arabacılar*. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu. Erişim adresi: https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/akoral-nevzat

Resim 11: Günebakmaz. Mustafai Kürşat, *Anadolu İnsanı Yaşam ve Kültürünün Çağdaş Türk Özgün Baskı Resim Sanatına Yansıması* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.

Resim 12: Günebakmaz. Mustafai Kürşat, *Anadolu İnsanı Yaşam ve Kültürünün Çağdaş Türk Özgün Baskı Resim Sanatına Yansıması* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.

Resim 13: Günebakmaz. Mustafai Kürşat, *Anadolu İnsanı Yaşam ve Kültürünün Çağdaş Türk Özgün Baskı Resim Sanatına Yansıması* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.

ANATOLIAN PEOPLE AND LIFE IN PRINTMAKING WORKS OF MUSTAFA ASLIER, MUAMMER BAKIR, NEVZAT AKORAL, KÜRŞAT GÜNEBAKMAZ

İbrahim Çoban, M. Kürşat Günebakmaz

Abstract

Turkish printmaking art, which dates back to the Sanâyi-i Nefîse Mektebi (Imperial School of Fine Arts) in our country, continued to develop within the framework of new disciplines and experimental approaches in the period after the proclamation of the Republic. The printmaking art found a field of application in the art environment of the 1930s, primarily within the institutions that train artists and art teachers in the field of painting. After the 1930s, the artists educated in the Fine Arts Academy and the Gazi Middle Teaching School and Education Institute had the opportunity to express the Anatolian people and lifestyle effectively in original print paintings as well as painting picture works. In their original print works, Turkish artists sometimes considered the theme of Anatolian people and life as a subject studied and sometimes as a starting point. In the upcoming years, the art of printmaking has searched for a unique style by containing images reflecting the Anatolian people and lifestyles. The search for the analysis of social life and socio-cultural values with different techniques and materials in terms of plastic among printmaking artists has played an essential role in the Turkish printmaking art in order to reach national and universal dimensions. Among the Turkish printmaking art and artists, Mustafa Aslıer, Muammer Bakır, Nevzat Akoral, and M. Kürşat Günebakmaz, one of today's young artists, have developed a unique thematic expression and stylistic understanding in their works. This study aims to examine the reflections of the impressions and interpretations of mentioned artists on the printmaking related to the Anatolian people and life and to analyze and evaluate their works. The study is significant in terms of contributing to the perspectives of the artists who work in the field of printmaking and, as a result, bringing the resulting data to the field literature. This study is qualitative research and is limited to the analysis of three to four works of artists selected from printmaking works.

Keywords: Turkish Printmaking Art, Nevzat Akoral, Mustafa Aslıer, Muammer Bakır, M. Kürşat Günebakmaz