TİDSAD
Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies
Yıl: 7, Sayı: 24, Mart 2020, s. 13-34

Gonca YAYAN
G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Güzelsanatlar Bölümü, Resim- İş Anabilim Dalı,
yayangonca@gmail.com

Mehmet GÖKOĞLU
Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, mmtgokoglu@gmail.com

TÜRK RESSAMLARININ ESERLERİNDE YER ALAN ÇOCUK FİGÜRLERİNİN OSMAN HAMDİ DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE ANALİZLERİ

Özet

Sanat, insanoğlunun varoluşunun toplumsal eksende şekillendirirken, günümüzde de, değişimin öncüleri olarak yaşamın hayati parçalarından olmaya da devam etmektedir. Günümüz dünyasında iletişim araçlarının etkin bir biçimde kullanımı sanatı yaşamın içine sokma çabası ve insanın kendini resmetme uğraşları sonucu onu kendi sanatını bulmaya itmiştir. Birçok kavramda olduğu gibi, sanat ve sanatın içinde yer alan çocuk kavramı da tarihi bir değişim sürecinden geçmiştir. Bu çalışmanın amacı, 1850 sonrası bazı Türk ressamlarının eserlerinde kullandıkları çocuk figürleriyle aktarmak istedikleri duygu, düşünce ve yaşadıkları ortamlardaki izlenimleriyle sınırlı kalmıştır. Geçmişten günümüze Türk ressamlarının pek çoğu çocuk resimleriyle pek fazla ilgilenmemişlerdir. Bu noktadan hareketle çalışmamızda yer alan 12 Türk ressamının 21 eseri, resimlerindeki figür, renk, kullandıkları simgeler tek tek incelenmiştir. Bu kapsamda, incelememize tabi sanatçıların resimlerine yansıyan, yaşanan kültürlerin etkileri, toplumsal bir bakış açısı incelenmiştir.Bunu yanında çocuk temalı bu resimlerin Türk toplumuna etkisi ile bu resimlerdeki çocuk figürlerinin analiz ve yorumları yapılmıştır. Nitel araştırma özelliği taşıyan bu araştırmanın yöntemi ise "Literatür Tarama" olarak belirlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Osman Hamdi, Türk Resmi, Çocuk Figürleri, Figür Analizleri

THE ANALYSIS OF CHILD FIGURES IN TURKİSH WORKS SINCE OSMAN HAMDİ ERA

Abstract

Whereas art has shaped the existence of the human being in social axis, it, continues to be an integral part of life as one of the pioneers of transition. The active usage of communication tools in today's world effort to integrate art to daily life and and human being's struggle on depicting himself/herself pushed human being to find its own art. As in many other concepts, the art and child figures in the art passed through a historical transition. Primary purpose of this research is limited with some of the post 1850 Turkish artists' emotions, thoughts and perspectives from the environment they lived on that they wished to reflect with child figures. From past to present, most of the Turkish artists did not work on child figures. From this point on, we analyzed one by one the 21 works of 12 Turkish artists; figures, colors and symbolsused in those works. Within this context, cultural effects of the places lived and public perspectives reflected on the artworks of those artists are examined Moreover, analysis and interpretation of the child figures in these paintings along with effects of these child themed artworks on Turkish society are made. The method of this research, which has the qualitative research characteristic, was determined as the "literature search" method.

Keywords: Osman Hamdi, Turkish painting, child figures, figure analysis.

Giriş

Mağara devrinden günümüze kadar yaşadığımız süreç içerisin de insan, zarafeti yanında duruşu ile figür olarak resim sanatına aktarılmıştır. Tarih öncesi çağlarda ilk insanın mağara duvarlarına çizdiği bu resimler aslında sembolik bir arayışın ürünleri olarak ortaya çıkmıştır. Bu sembolik arayıştaki ifadelerin çoğu; insanoğlunun doğadan edindiği izlenimlerle birlikte, sanatında temelini oluşturmuştur (Yılmaz, 2009: 1). İnsan bedeni de bu sembollerin en eskisi ve en evrenselidir.. İnsan bedeni yaşamı, ölümü, cinselliği içinde barındırdığı için sanatçıların her zaman ilgi odağında olmuştur.. Tarih sahnesine bakıldığında resim sanatında yer alan insan figürleri, dinsel konular içerisin de ağırlıklı olarak ele alınmıştır. Bu konuların arasında çocuk figürü de hem inançlar açısından hem de sosyal hayatın bir parçası olarak resim sanatında yer yer kullanılmıştır. Sadece resim sanatında çocuk figürü farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Örneğin Yunan ve Roma mitolojisi ve Hristiyanlık dönemlerinde çocuk figürü, resmin içerisinde ailesi ile birlikte yer almıştır. Erken dönem, Hristiyanlıkta bu figürler Meryem, çocuk ve İsa figürü ile görülmüşken XV. Yüzyıldan sonra ise batı resim sanatı içerisinde çalgı çalan, oyun oynayan, gülen çocuklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bruegel, Rubens gibi ressamlar, resimlerinde çocuk figürlerini hem küçük hem de arka planda ele almışlardır (Odabaş,2005: 158). Romantik dönemle birlikte duygusal ve romantik olarak ele alınan çocuk figürleri ise hiçbir zaman resimlerin baş kişisi olamamışlardır. Fakat İngiliz resmindeki sanayi ve kentleşme olgusunun yarattığı marazi durumlar sonrasında çocuk temalı resimler, sanatın içinde yer almaya başlamıştır.

Yakın zamana kadar 'küçük insan, yetişmemiş insan ya da insan yavrusu' olarak görülen çocuk figürü, günümüzde sanatçıların resimlerinde kendine has özellikleri ile bir yer bulmaya çabalamaktadır. Dolayısıyla geçmişten günümüze kadar resimlerde 'çocuk' kavramı gerek bilim dünyasında, gerekse sanat dünyasında hak ettiği ölçüde değerlendirilememiştir. Türk resminde de çocuk konusu 1950'li yıllara kadar hemen hemen hiç kullanılmamıştır. 1979 yılında Görsel Sanatçılar Derneği ve Sanat Severler Derneği Uluslararası çocuk yılı nedeni ile ilk defa "Türkiye Çocukları" konulu İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde bir sergi etkinliği yapmıştır. Bu sergide ik defa Nur Koçak, Zekai Ormancı, Enver Öztürk gibi sanatçılar, resimlerinde çocuk temasını işlenmeye başlamışlardır. O dönemin sanatçılarından Nüzhet Kutlu, Saniye Fenmen, Neşe Erdok, Aydın Ayan, Zehra ve Cihat Aral çocuğu çok farklı bakış açılarıyla ele alarak yorumlamıştır (MSD, 1979: 2526).

Çalışmaya konu olan çocuk resimlerini kullanan sanatçılarımız kronolojik olarak sırasıyla: Osman Hamdi Bey, İzzet Ziya, Mihri Müfşik Feyhaman Duran, Malik Aksel, Turgut Zaim, Cahit Burak, İbrahim Balaban, Neşat Günal, Fikret Otyam, Nuri Abaç, Neşe Erdok'tur. Bu sanatçılarımıza ait 22 adet çocuk konulu eser bu çalışmada incelenmeye çalışılmıştır.

Sanatçıların çocuk temalı resimleri yaparken eserlerinde kullandıkları hayvan sembolleri at, keçi, kelebek, kaplumbağa, kedi, kertenkele, köpek, kurbağa, kuğu ve tavşanken çiçeklerden papatya ve lale bu çalışmalarda yerini almıştır. Ayrıca güneş-ay ikilisi eserlerde görülen diğer sembollerdendir.

Bu semboller irdelenecek olursa;

At: Şamanist törenlerde çoğu kez Gök Tanrı'nın simgelerinden biri olarak önem kazanmıştır. Şaman inanışlarına göre at, yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesi olarak görülmüştür. Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyede at, sahibinin yakın arkadaşı zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaştaki faydaları dolayısıyla da kuvvet ve kudretinde sembolüdür (Gezgin, 2007: 30).

Köpek: Altay mitolojisinde yer alan bir yaradılış öyküsünde, Tanrının ilk yarattığı varlığın insanın yanına bekçi olarak köpeği koyduğu ifade edilmektedir. Köpek burada kötülüğe, şeytanın yok etme girişimlerine karşı koruma görevi üstlenen bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır (Roux, 2005, s. 89).

Kelebek: Doğu mitolojisinde ruhani bir önemi mevcuttur. Tırtıldan kelebeğe dönüşmesi ile doğum ve ölüm döngüsünün evrimin tamamlanmasından ötürü birçok kişi tarafından ölülerin ruhlarını taşıdıklarına ya da temsil ettiklerine de inanılmaktadır (Gezgin, 2007: 123).

Kaplumbağa: Evrende yaratılan ilk canlılardan biri olarak, sahip oldukları özellikleri ile çeşitli iklim şartlarına uyum sağlayan ve uzun süre açlığa, susuzluğa dayanarak yaşayabilen bir canlıdır. 250 yıla yakın yaşadıkları düşünülen bu hayvanların keskin gözleri, sağlam bacakları, gelişmiş bir hafızası, son derece duyarlı bir koku alma özelliği ile önemli bir gücü sembol etmektedir. Özellikle sırtındaki kabuğu ve uzun ömürlü hayatı ile Türklerde kutsal ve uğurlu sayılmıştır. Aynı zamanda kaplumbağa devletin gücü, koruyuculuğu, bakiliği ve ölümsüzlüğü ile bağdaştırılıp güçlü bir simge halinde çeşitli yerlerde de kullanılmıştır. (Şimşek, 2016, s. 52, 53)

Kertenkele: Orta Asya'da mitolojilerde bu hayvanların bir takım işaretler gösterdiğine inanılmıştır. Ayrıca bazı şaman inançlarında kertenkelerden, şifa bulmak amacıyla da faydalanılmıştır (Gezgin, 2007: 123).

Kedi: İslamiyet'te yaradılışlarından ötürü yeri eşeleyerek dışkısını bırakması ve üstünü örtmesiyle, temizliğin sembolü olarak görülmüştür.

Kurbağa: Kurbağanın ise, temizleme sembolü olduğu söylenmektedir (Gezgin, 2007: 141).

Kuğu: Mitolojilerde kuğu aslında kutsal bir kızdır. Altay Türkleri arasında da kuğunun, kuğu kuşundan veya kazdan türediğine inanılmıştır. Şaman âyin ve törenlerinde ise kaza binerek göğe yükseleceğine inanılmıştır (İnan: 1995, 104-106). Kuğunun güzelliği , aynı zamanda da sevilen kadının güzelliğini ifade ettiğine inanılmaktadır (Mirzaoğlu, 2005: 47).

Tavşan: Eski Türklerde de totem olarak kabul edilmiştir ve "12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde" 4. yıla adını vermiştir (Gezgin, 2007: 157).

Papatya: Papatya çiçeği, saf ve temiz sevgi anlamı taşımaktadır. Temiz kalbin ve sevginin simgesi olarak ta bilinmektedir (Ersoy, 1999: 81).

Lale: Batı dünyası XVI. yy ortalarında Osmanlıların tanıttığı , hakkında çok şeyin yazılmış olduğu ve üzerinde çok konuşulmuş olan bir çiçektir. Lalenin anlamı oldukça büyüktür ve bu bitki bir o kadar da değerlidir. Lale mesnevide Allah'ı, gül ise Peygamber'i sembolize ederken laleye verilen önemin özellikle, bu çiçeğin güzelliğinin yanı sıra sembolik bir anlam taşıdığından kaynaklanmış olduğu düşünülebilir. Lale, sanatçıların çalışmalarında form açısından kolay şekil alınabilir olması sebebiyle sevilmiş olsa da az sayıda kullanılmıştır (Altun, 1998: 180).

Güneş–Ay: Türklerde genel olarak, "Güneş: ana" ve "Ay: baba" sembolü olarak kullanılmıştır.

Ayrıca çocuk temalı resimlerde kullanılan renklerin sembolik anlamları değerlendirildiğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Beyaz: Bu renk, saflığın ve temizliğin simgesi olarak gelinliklerde tercih edilmiştir. Fakat Asya'daki bazı kesimlerde durum tam tersidir. Uçar, renklerin farklı ses karşılıkları içerisinde sessizlik, sakinlik ve nötürü ifade ettiğini söylemektedir (Uçar, 2004: 48). Aynı zamanda beyaz renk, kış ile bir bütün olarak anımsanmaktadır. Halse'ye göre ; kimi ülkede beyaz renk, kötülüğü çağrıştırsa da çoğu yerde beyaz renk saflığın ve barışın rengi olarak bilinmektedir (Halse, 1978: 27-34). Özellikle Japonya'da karanfillerin beyaz olarak tasvir edilmesi ölümle özleştirilmiştir. Batı kültürlerinde, saflığın rengi olarak gelinliklerde kullanıldığı görülmektedir (Mazlum, 2011: 129).

Türk tarihinde çeşitli eserlerde beyaz renk sıkça kullanılmıştır. Çünkü, eski Türk inanışı Şamanizm'e göre beyaz renk ululuk, adalet ve güçlülüğü temsil etmiştir (İnan, 1987: 412–413). Ögel'e göre, Türk Devlet büyüklerine duyulan saygıdan dolayı beyaz renkli kıyafetlerle sembolize edildikleri ve aslında savaşa gitmeden önce yine aynı şekilde beyaz elbiseler/kıyafetlere büründükleri görülmüştür (Ögel, 1984: 377).

Beyaz renge askeri anlamda bakıldığında ise üst subay veya komutanların erlerden ayırt edilebilmeleri için beyaz giydikleri bilinmektedir. Anadolu kesiminde yaygın olarak inanılan

beyaz ata binmek ise, Alparslan'dan, Fatih Sultan Mehmet'e kadar dayanan eski bir gelenektir. Genç'e göreyse Hz. Muhammed'in bayrağındaki üç sancakta yer alan renkler içerisindeki siyah ve yeşilin tanında beyaz da yer almıştır. Sonuç olarak; bu renk Türklerde, temsil edilmiş toprakları, zafer, masumiyet, barış, neşe, merhamet ve ölümsüzlüğünün de sembolü olmuştur (Genç, 1997: 10-11).

Siyah: Siyah, cenaze gibi törenleri, ağıtları ve karamsarlığı simgelemektedir. Halse'ye göre siyah; matem rengi, üzüntü, keder ve ölümü temsil etmektedir (Halse, 1978: 27-34). Bu renk, küçük yüzeylerde canlılık etkisi verirken, büyük yüzeylerde korku hissini uyandırmaktadır. Tüm renklerde olduğu gibi siyah rengin de coğrafik farklı anlamları vardır. Müslümanlıkta bu rengin karşılığı sonluluk olarak gösterilirken, Mevlevi dervişleri Sema Ayininden önce siyah pelerinleriyle çıkıp daha sonra attıklarında kendilerini kötülüklerden arındırdıklarına inanmaktadır (Ersoy, 1990: 38). Çin'de ise bu rengin karşılığı kış ve kuzeyin sembolü olarak bilinmektedir. Aynı zamanda Uçar siyahı, Eski Mısır ve Kuzey Afrika'da verimli toprağın ve bulutların içinde biriken bereketli suların habercisi olarak görmektedir (Uçar, 2004: 49). Chevalier ve Gherbrant'a göreyse Hint, Çin ve Japonlara göre kaosun ve belirsizliğin işareti olarak kabul görürken evrenselliğin simgesi olarak da ifade edilmektedir. Aynı zamanda günlük hayatta da sık sık kullanılan "kara gün, kara büyü, kara kitap" gibi ifadelerle olumsuzluk fikri ifade edilmektedir (Chevalier ve Gherbrant, 1996: 94). . Türkler uzun süredir süregelen bir inanışa göre kuzeyin sembolünü nü n siyah olarak belirlerken kuzeyin ise karanlıklar ülkesi olduğu yönünde bir inanışa sahiptir (Ögel, 1984: 431).

Kırmızı: Bu renk ateşin ve kanın rengini tarif etmektedir. Arapça'da kırmızı rengin "al-kırmızı" olarak bir dişi böceğin parlaklığından türediğine inanılmaktadır (Ersoy, 1990: 37). Heyecan, coşku, kudret, hakimiyet ve gücün simgesi olmuştur. Aynı zamanda batı ve doğu toplumlarında asilzade ve padişahların rengidir dolayısıyla halkın bu rengi kullanması yasaklanmıştır (Willims, 1984: 85). Japonya'da ise kırmızı rengi, yalnız kadınlar tercih etmektedir. Aynı zamanda gönülden ve içten davranışın bir simgesi olarak da düşünülmektedir. Shinto mezhebinin bazı kesimlerinde kırmızı renk lüksü ifade ederken, bir erkeğin sadakatini gösterme yolu olarak kırmızı kuşak bağlaması gerekmektedir. Japonlar ise doğum günlerinde ya da sınav sonrasında alınan bir başarıyı pirinci kırmızıya boyayarak gösterrmektedir (Chevalier ve Gherbrant, 1996: 969).

Evrensel olarak bakıldığında kırmızı renk, cehennemin, şeytanın ve kötülüğün rengini de sembolize etmektedir. Genelde kırmızı renkli bayraklar, başkaldırı ve devrimin rengi olarak görülmektedir. Rus, Fransız ve Çin devrimlerindeki ayaklanmalarda hep kırmızı bayrakların taşındığı görülmüştür (Uçar, 2004: 51). Bazı Çin kaynaklarına göre, Uygur ve Göktürk döneminde yaşayan Kırgız Hakanların otağlarında birer kırmızı bayrak bulundurdukları ve çevredekilerin buna itimat ederek onlara saygı gösterdikleri de bilinmektedir. Aynı zamanda Göktürkler, Uygurlar ve Moğollarda kırmızı rengin hakanlık sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir (Ögel, 1984: 36-37). Koca'ya göre; Türk tarihine bakıldığında kırmızı renk hem saltanat hem de halkın birer simgesi olmuştur. "Bazı toplumlarda ise kırmızı renk, vatanseverlikle özleştirilmiştir. Kırmızı, hemen hemen birçok dünya bayraklarında kullanılmaktadır ve Türk bayrağının da "bayrak kırmızısı" olduğu bilinmektedir." (Koca, 2002: 55).

Sarı: Sarı renk, simgesel olarak güneşi ve altını tasvir ederken uyarıcı renk olarak da bilinmektedir. Aynı zamanda diğer renkler arasından en açığı ve ışıltılısıyken ne kadar uzakta olursa olsun görülebilme özelliğiyle ile dikkat çekmektedir (Halse, 1978: 27-34). Bu renk, eski Mısır'da birinin gözden düşmesini, kıskançlığı ve utancı ifade etmektedir. Çin'de ise saltanat saraylarını tasvir etmiş ve kutsal olarak da kabul edilmiştir. Batı toplumlarında aynı renk mutluluğu ve eğlenceyi temsil etmiştir (Uçar, 2004: 52-53).

Aztek tanrılarının onurlarını yüceltmek adına yapılmış olan tapınaklarda 'Güneş Tanrısı' sarı ve mavi renklere boyanmıştır. Tıpkı diğer ülkelerde olduğu gibi Türklerde de sarayda altın kaplı bir tahtın tercih edilmesi sarı rengin dünyanın merkezi olduğuna inanmayla ilişkilidir (Genç, 1997: 31).

Mavi: Mavi renk genelde gökyüzü rengiyle eşleştirilirken sonsuzluğun ve huzurun rengi olarak da bilinmektedir. Vishnu, bir Hint tanrısı olarak bilinen ve ten rengi mavi olan cennete ait bir tanrı olarak tasvir edilmiştir. Mavi renk tanrısal armağanı ve bağışlamayı da tarif etmektedir (Uçar, 2004: 53). Halse'ye göre; mavi renk inancı arttırdığından dolayı da camii ve kiliselerde bu renk yoğunlukla tercih edilmiştir (Halse, 1978: 27-34). Hristiyanlıkta, İbranilerde ve Çin kültüründe mavi renk cenneti, ölümsüzlüğü ve umudu temsil etmektedir (Mankhe, 1996: 64).

Mavi, güveni temsil ederken insanoğlunun gelecekten ve kaderden kendisini soyutlamasını da anlatmaktadır (Chevailer ve Gherbrant, 1996: 103). Aynı zamanda bazı ülkelerde mavi rengin kötülükleri kendilerinden uzaklaştırdığı inancı üzerine nazar boncuğu kullanımı ve kobalt mavisinin tercih edildiği de görülmektedir.

Arapça da mavi, "mai" olarak kullanılırken su rengi olarak bilinmektedir (Ersoy, 1990: 59). Türklerin yaşadığı bazı kesimlerde ('Gök Tanrı' dinine inandıkları için) göğü mavi olarak temsil edilirken Şamanlar ululuğu ve yüceliği mavi renge yüklemişlerdir. Aynı zamanda gök rengi, yeşilin bir karşılığı olarak da görülmektedir (Kafalı, 1996: 50). Chevailer ve Gherbrant'a göre; Türk-Moğol mitolojisinde mavi kaplan ve aslanların, Altay boyunun tanrı/atası olduğu inanılmaktadır. Aynı zamanda göklerin mutlak hakimiyeti olduğu da bilinmektedir. Mavi rengin manevi yönüne bakıldığında, temizliği, sadakati, vefayı, ruhaniliği ve dostluğu da sembolize ettiği bilinmektedir (Chevailer ve Gherbrant, 1996: 103).

Yeşil: Bu renk, tabiatı, ağaçları ve bitkileri sembolize etmektedir. Baharın canlılığını, neşesinin ve pozitifliğini tarif etmektedir. İslamiyet'in rengi olarak da bilinen yeşil, Hristiyanlıkta Baba Oğul ve Kutsal Ruh üçlemesiyle de ifade edilmektedir. Uçar'a göre; tazelik, doğallık ve güvenin simgesi olduğundan ambalajlarda genellikle yeşil renk tercih edilmektedir (Uçar, 2004: 56). Doğa'da yeşil renk, tazelik ve sükuneti temsil ederken, Orta Çağ'da bazı kesimlerde gelinlerin beyaz yerine yeşil gelinlik giydikleri bilinmektedir (Halse, 1978: 27-34).

Türkler eski dönemlerde, göçebe bir yaşamı tercih ettiklerinden dolayı hayvancılıkla hayatlarını idame ettirmiştir. Bundan dolayı otların yeşermesi ve büyümesinden dolayı yeşile olan önemi daha da arttırmıştır. Aynı zamanda İslamiyet için yeşil renk, Hz. Muhammed'in üç sancağından birisi olarak kabul etmektedir. Kutsal alanların ve ibadetlerin keskin çizgisi olarak yeşil renk kullanılmaktadır. Tasvirlere göre cennet, yemyeşil bir alan olarak söylenmektedir. Dekorasyonda yeşil renk sessizliği ve sakinliği ifade etmesinden dolayı hastane odalarında ve tiyatro salonlarında görülmektedir (Ögel, 1995: 199-272).

Pembe: Narinlik ve romantikliğin hakim olduğu sahnelerde tercih edilmektedir. Aynı zamanda sakinleştirici bir etkisi olduğuna inanılmaktadır. Yapılan araştırmalar pembe rengin insanları yatıştırdığını ve kalpleri yumuşattığını söylemektedir.

Mor: Mor, asaletin ve cazibenin rengi olarak bilinmektedir. Genelde lüks hayatlar için mor renk tarif edilmektedir. Gösteriş ve yapay bir renk olarak da görülmektedir. Aynı zamanda mor rengin tonlarında olan lavanta ve leylak gibi insana ilham verici etkilerinden dolayı çalışma odalarında bu renk veya tonlarının kullanıldığı görülmektedir.

Turuncu: Turuncu, 'Yeniden Doğum' olarak bilinirken, bir gün batımının ışığında yenilenme anlamına da gelmektedir. Güneş, renginde turuncu tonlarını barındırmasından dolayı yeni bir başlangıç olarak insanlar arasında tarif edilmektedir. Aynı zamanda manevi zenginliği de temsil etmektedir. Sağlık alanında turuncu rengin, depresyon ve paranoya gibi hastalıkların tedavisinde önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir.

Kahverengi: Gerçekçiliğin, plan ve sistemin rengi olarak tarif edilmektedir. Bu renkle, canlılık hissiyatının verildiği söylenmektedir. Müzelerde ise zerafetin rengi olarak kullanılmaktadır. Kahverengi toprağın rengidir ve insanların hareketlerini de hızlandırmaktadır.

Araştırmanın bu bölümünde ise Feyhaman Duran'ın 'Köpekli Kız'; Cahit Burak'ın 'Nadir ve Nadir'in Kardeşi' ve 'Telli Baba'da Evli Çift'; Fikret Otyam'ın 'Beritanlı Çocuk', İbrahim Balaban'ın 'Yoksulluk' ve 'Çocukların Oyun Sevinci'; İzzet Ziya'nın 'Güneş Banyosu' ve 'Denizdeki Çocuklar'; Malik Aksel'in 'Oturan Kızlar' ve 'Fesli Çocuk'; Mihri Müşfik'in 'Bebek' ve 'Beşik ve Bebek'; Neşat Günal'ın 'Köylü Çocukları'; Neşe Erdok'un 'Göç'; Nuri Abay'ın 'Uçan At' ve 'Hayal Treni'; Osman Hamdi Bey'in 'Avrupai Kız Çocuğu' ve 'Fesli Çocuk'; Turgut Zaim'in 'Yaylada Yörükler' ve 'Yemişçi' tabloları yorumlanmıştır.

Osman Hamdi Bey: 1842-1910 yılları arasında yaşayan Osman Hamdi Bey; İstanbul Arkeoloji Müzesinin kurucusu; arkeolog ve ressam olarak bilinmektedir.

Batılı anlayışla figürlü resmin ilk temsilcisi ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu bir Osmanlı aydını olan Osman Hamdi Bey, XX. yüzyılın son döneminde, sanat ve kültür alanında yenileşme ve batılılaşma akımının öncüsü olmuştur. Anıtsal nitelikli figürler ile ressamlığının yolunu açmıştır, Resim 2 ve Resim 19'da 'Avrupai Kız Çocuğu' isimli yağlıboya tablosunu 1903 tarihinde, 50x60cm ebadın da çalışmıştır. Resim 20'deki 'Fesli Çocuk' isimli yağlıboya tablosunu ise 1890 yılında 50x50cm ebadın da çalışmıştır.



Resim 1: Avrupai Kız Çocuğu



Resim 2: Fesli Çocuk

Resim 1'da, modern bir kız çocuğunun portresi resmedilmiştir. Resimde kullanılan renkler: turuncu, kahverengi, beyaz ve mavidir. Hamdi Bey bu çalışmada modern Avrupai bir ailenin dantelli şapkası ve beyaz giysisiyle bir çocuğun portresini resmetmiştir. Bu resimdeki kız çocuğunun bakışları mutlu ve anlamlıdır. Dönemin zengin ailelerinden birinin çocuğu olduğu belli olan bu resimde, güçlü bir anlatım hakimdir. Resimde kullanılan renklerden mavi renk ile naif, dingin ve mutluluğu, beyaz renk ile saflığı, kahverengi renk ile bereketi ve sarı renk ile de çocuğun evinin merkezi olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Resim 2'de, yan profil de Osmanlı giysileri ile fesli çocuk portresi resmedilmiştir. Resim sarı, açık mavi, siyah ve kahverengi renkler kullanılarak tamamlanmıştır. Hamdi beyin bu çalışmasında Cumhuriyet dönemi giysileri içerisindeki fesli bir çocuğu yan profilden resmedilmiştir. Resimde kullanılan siyah renkle ağır başlılık ifade edilirken, açık mavi renk naifliği, dinginliği ve huzuru tasvir etmiştir. Kahverengi renk ile de Anadolu'nun topraklarında yaşanan bereket anlatılmış, sarı renk ise çocuğun resmin merkezinden olduğunu göstermiştir.

İzzet Ziya: Ziya, 1880-1936 yılları arasında akademik anlayıştaki yağlıboya portreleri ve figürlü kompozisyonlarıyla tanınırken, çeşitli dergilerin kapaklarını resimleme görevini üstlenmiş; tarihi konulu yazılara ve hikâyelere illüstrasyonlar yapmıştır. Türk resminin figürle pek karşılaşmadığımız ilk döneminde çıplak figürü konu edinmesiyle dikkat çeken İzzet Ziya, 1916 yılındaki Galatasaray Sergisi'nde "Kayalarda", "Sandal İçinde", "Bir Etüt", "Güneş Banyosu" isimli eserleri sergilemiştir. 1934 yılında Rumelihisarı'ndaki evinde vefat eden İzzet Ziya'nın resimleri bugün çeşitli özel koleksiyonlara dağılmış durumdadır. Resim 3'de 'Güneş Banyosu' isimli yağlıboya tablosunu, 1917 yılında 60x100 cm ebadında çalışmıştır. Resim 4'de 'Denizdeki Çoçuklar' isimli yağlıboya tablosunu, 1917 tarihinde 60x100cm ebadında çalışmıştır.



Resim 3: Güneş Banyosu



Resim 4: Denizdeki Çocuklar

Resim 3'de, plajda sandal önüne uzanmış güneşlenen iki çıplak erkek çocuğunu resmetmiştir. Tabloda mavi, turuncu, kahverengi ve beyaz renkler kullanılmıştır. Ziya bu resimde iki erkek çocuğun plajda yüzüstü çıplak şekilde uzandığını ve arka planda da kumsalda yer alan bir kayığı resmettikleri görülmektedir. Ressam burada kullanılan mavi renk ile naifliği, dinginliği ve huzuru; beyaz renk ile saflığı ve temizliği, kahverengi renk ile bereketi, turuncu renk ile de yeniden doğuşu ve ümidi anlatmaya çalışmıştır. Kayık ise yeni diyarları keşfetmek için kullanılmıştır.

Resim 4'de, kayığın ön tarafında oturmuş ve arka tarafında denizde yüzen iki erkek çocuk resmedilmiştir. Bu çalışmada mavi, beyaz, kahverengi, turuncu ve siyah renkler tercih edilmiştir. Ziya bu çalışmasında Ege veya Marmara sahillerinde yaz döneminde denizdeki çocukları konu edinmiştir . Ön planda bulunan kayığa oturmuş vaziyette bir çocuk hayatından memnun ve mutlu bir şekilde resmedilirken, geri planda yüzen arkadaşına bakmaktadır. Burada kullanılan mavi renk ile naiflik, dinginlik ve huzur; beyaz saflık, temizlik ve huzur, kahverengi renk ile de bereket, turuncu renk ile yeniden doğuş ve ümit, siyah renk ile güç ve ağır başlılık anlatılmaya çalışılmıştır. Kayık ise güzellikleri keşfetmek için kullanılmıştır.

Mihri Müşfik: Müşfik, 1886-1954 tarihleri arasında yaşamıştır. Güçlü bir akademik desen bilgisi ve tekniğine sahip olan Mihri Müşfik, eserlerinde genel olarak portre ve natürmort konularına yönelmiştir. Sanatçı, bilinen birkaç figürlü manzara resmi çalışmış olsa da özellikle dönemin zengin ve aydın kesimine mensup kadınların portrelerini çizmesiyle ve onlar için yaptığı natürmortlarıyla tanınmaktadır. Geniş bir sanatçı ve aydın çevresine sahip olan Müşfik, dönemin edebiyat, sanat ve politik yaşamında önemli yerleri olan ünlü kişileri eserlerine mod olarak kullanmıştır. Çok sayıda kadın portresi çalışmış olan ressamın, bu eserlerinde kadınlar, bazen dönemin modern çizgisindeki giysi ve takılarıyla, bazense çarşaf içinde veya peçe ardında betimlemeleri bulunmaktadır. "Yaşlı kadın portresi", "Namaz Kılan Kadın" ve Türkan Sabancı özel koleksiyonunda yer alan "Mangal Başında Kadın" adlı eserleriyle konu seçimi bakımından çeşitlilik gösteren sanatçının, duyarlı ve ayrıntıcı yaklaşımını, insan anatomisine hâkimiyetini ve güçlü tekniğini bütün eserlerine yansıttığı görülmektedir. Resim 5'de 'Bebek' isimli yağlıboya tablosunu 1925 tarihinde 50x70cm ebadında çalışmıştır. Resim 6'de 'Beşik ve Bebek' isimli yağlıboya tablosunu ise, 1930 tarihinde 60x70cm ebadında çalışmıştır.



Resim 5: Bebek



Resim 6: Beşik ve Bebek

Resim 5'de bir bebek portresi resmedilmiştir. Sarı, beyaz ve gri kullanılarak portre tamamlanmıştır. Müfşik Hanım, burada normal statüde bir ailenin bebeğini resmetmiştir. Yüzünde mutlu ve huzurlu bir ifade bulunmaktadır. Sarı rengi tüm resmin yüzeyinde ve portresinde kullanılmıştır. Beyaz renk ile saflığı ve temizliği, gri renk ile hareketsiz yanları anlatılmıştır. Bu resimde de sarı renk, bebeği resmin merkezinde göstermiştir. Resim 5'de, bebek beşikte tüllerin arasında yatan modern bir ailenin bebeğinin portresi yer almaktadır. Kullanılan renkler ağırlıklı sarı ve beyaz olsa da resimde maviye de yer verilmiştir. Resim6'da Müfşik Hanımın modern bir ailenin beşikte yatan bebeğini resmettiği görülmektedir. Bebek yüzünden de anlaşılacağı üzere mutlu ve hayatından memnundur. Beşiğin etrafındaki sarı renkli tül zengin bir aileye sahip olduğunun göstergesidir. Çalışmada yer alan sarı renk ile bebeğin ailenin gözdesi olduğunu ve aynı zamanda bu aile için resmin merkezde olduğu vurgusu yapılmaya çalışılmıştır. Beyaz renk ile saflık ve temizlik, mavi renk ile de mutluluk anlatılmaktadır.

Feyhaman Duran: 1886-1970 tarihleri arasında yaşamıştır. Anatomi ve desen yeteneklerinin arasına portrelerini de ekleyerek farklı temalı resimler yapmıştır. Özellikle "büst portre" konularına hakimdir. Yaptığı resimlerine bakıldığında, Anadolu'da yaşayan insanların yaşamlarını ele adığı görülmektedir. Sanatçının figürlü resimlerinin azlığı dikkat çekmektedir. Bu tür resimlerinde figürler, konuyu ve kompozisyonu tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır. "Köpekli Kız" yağlıboya tablosu 1915 tarihli çalışmasıdır. 80x100 ebadındaki bu çalışmada çocuk figürünün ön planda kullanıldığı görülmektedir (Resim-7).



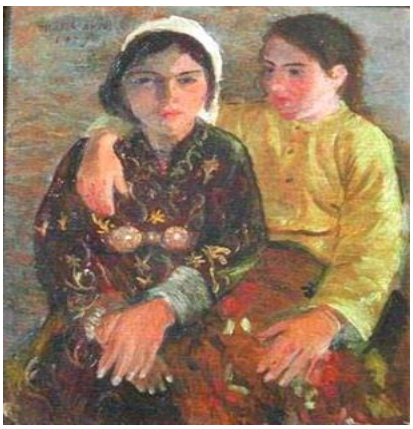
Resim 7 Köpekli Kız

Resim 7'de yere oturmuş köpekle ilgilenen Kız çocuğu görülmektedir. Yerde örtünün üzerinde bardak ve içinde yiyecek olan bir kap bulunmaktadır. Eserde pembe, sarı, beyaz, kahverengi ve

siyah renkler kullanılmıştır. Bu çalışmasında sanatçı, modern bir yaşantının içersindeki bir kız çocuğu ile köpeğini ev ortamında resmetmiştir (Resim 7). Köpek ilgiden dolayı kuyruğunu dikmiş mutlu bir şekilde kız çocuğunun gözlerine bakmaktadır. Resimdeki köpek ile mitolojideki dostluk, sevgi gibi çağrışımlar anlatılırken siyah renk ile ağır başlılık simgelenmiştir. Pembe renkle inceliğe, naifliğe, beyaz renk ile saflık temizlik, kahverengi renk ile bereket, sarı renk ile de evin merkezindeki çocuk ve köpeğe vurgu yapılmıştır.

Malik Aksel: Malik Aksel, 1903-1987 yılları arasında yaşayan, Türk resminde bağımsız olarak kendi tarzını oluşturan ilk ressamlarımız arasında yer almaktadır. Eserlerinde, hem üzüntüyü, kederi anlatırken hem de mutluluğu başarıyı, hayatı gözlemleyerek kendine has üslubuyla izleyicilerine aktarmıştır. Biçim ve kompozisyonlarında aşırılığa varan denemelerini yaptığı bir dönemde, Malik Aksel'in sergilediği bu yöresel, gelenekçi ve Doğu-İslam dünyasının düşünce ve estetik değerleriyle çelişmeyen söylemleri dikkat çekmiştir. Yaşam biçimi ve görenekleriyle Anadolu kültürünün figüratif bir yapılanması içersinde gerçekçi, yalın ve etkili bir şekilde resimlerini çizmiştir.

Sağlam bir desen üzerine oturtulan resimlerinde yumuşak leke geçişleri, ince ve saydam renk katlarıyla kurulan ilişkilerle ortaya çıkmıştır. Resim 8'da 'Oturan Kızlar' isimli yağlıboyayı 1938 yılında, 66x50cm ebadında çalışmıştır. Resim 9'da 'Fesli Çocuk' isimli yağlıboya tablosunu ise 1959 yılında, yine aynı ölçüde çalışmıştır.



Resim 8: Oturan Kızlar



Resim 9: Fesli Çocuk

Resim 8'de, oturan iki figür yer almaktadır. Bu kız figürlüleri Geleneksel kıyafetler içerisin de görülmektedir. Kullanılan renkler itibariyle beyaz, sarı, turuncu, kahverengi ve gri tonlar yer almıştır. Aksel, bu çalışmada Anadolu'da bulunan ve orada yaşayan köylü kızlarını resmetmiştir. Bu çalışmada iki kız çocuğunun arkadaşlığını ele alınmıştır. Bu köylü çocuklarının yüzleri durgun ve mutsuz olarak resmedilmiş olup yaşantılarında pek memnun değilmiş gibi görünmektedirler. Bu çalışmalarında sanatçı renklerden sarı renk ile resmin merkezinde yer alan çocuklara vurgu yapılmıştır. Beyaz renk ile temizlik ve saflığı, turuncu renk ile kardeşlik dolu bir başlangıç izlenimi verirken, kahverengi renk ile mutluluğa ve gri renk ile birlikteliği anlatmaya çalışmıştır.

Resim 9'da oturan fesli bir çocuk portresi resmedilmiştir. Renk olarak, kırmızı, beyaz, sarı, siyah, mor, kahverengi, gri ve turkuaz tercih edilmiştir. Resim 9'da Aksel, Osmanlı dönemi giysili, fesli bir çocuk portresi çalışmıştır. Bu resim çalışmasında çocuk çok mutlu

gözükmezken sanki bir şeyler düşünüyormuş gibi bir bakışla resmedilmiştir. Bu çalışmada kullanılan renklerde kırmızı renk ile milli sembollerimizden toy, bayram; beyaz renk ile saflık ve temizlik, turkuaz renk ile gururlu kişiliğe vurgu yapılırken, sarı renk ile dünyanın merkezine vurgu yapılmıştır. Ayrıca kahverengi renk ile toprağın yeniden doğum ve bereket anlatılırken, mor renk ile çocuğun ruhsal dünyası ön plana çıkarılmıştır. Arka fondaki gri renk ile kuralcılığı ve tutucu tavrı sergilenirken, siyah renk ile belirsizlikler anlatılmaya çalışılmıştır.

Turgut Zaim: 1906-1974 arası yaşayan ressam Akademik sanat disiplinlerine ilgi göstermediği gibi kendi döneminin akımlarına da yakınlık duymayarak, kaynağını geleneksel Türk tasvir sanatlarında bulan, ancak bunu çağdaş bir anlayışla değerlendiren bir görüşü benimsemiştir. Onun sanatındaki yöresellik, bu bakımdan aynı anlayışın daha önce öncülüğünü yapmış olan Osman Hamdi Bey, Ruhi Arel, Hoca Ali Rıza gibi sanatçıların yöreselliğinden ayrılmaktadır. Turgut Zaim'de konusal ilişkileri aşan yöresellik, üslup ve teknik olarak bu yöreselliği bütünleyen daha kapsamlı bir anlayışta biçimlenmiştir. İlk bakışta minyatürleri akla getiren bu anlayış, figürlerin ve nesnelerin ışık-gölge kavramına açık görünümleri, boşluk içinde yer alan sağlam konumlarıyla, geleneksel tasvir kalıplarının dar sınırını aşarak, doğa ve çevre gözlemine öncelik veren tutumuyla resimlerini gerçekçi bir tabana oturtmaktadır. Bu gerçekçi anlayış, bir yandan da iyimserlik ve mutluluk mesajına ağırlık vermektedir (Alaybeyi, 2018: 50). Resim 10'da, 'Oturan Kızlar' isimli yağlıboya tablosunu, 1951 yılında 60x100cm ebadında çalışmıştır. Resim 11'de 'Fesli Çocuk' isimli yağlıboyasını 1952 yılında, 60x60cm ebadında çalışmıştır.



Resim 10: Yaylada Yörükler



Resim 11: Yemişçi

Resim 10, yörük anne ve iki çocuğu yanlarında, iki beyaz keçi ve arkalarında köy manzarası içerisinde resmedilmiştir. Kullanılan renkler mavi, beyaz, pembe, turuncu, sarı, kahverengi, gri, siyah ve yeşil tonlarıdır. Resim11'da, Anadolu yörüklerinden iki çocuğuyla geri planda köy ve yanlarında duran iki beyaz keçi ile asilliklerine bir gönderme yapılmıştır. Resimde yer alan mavi ile huzur ve naiflik anlatılırken, aynı zamanda 'Gök Tanrı' ile olan bağlılığa vurgu yapılmak istenmiştir. Turuncu renk ile yeniden doğuş ve ümit, pembe renk ile incelik ve arkadaşlık, sarı renk ile dünyanın merkezindeki çocukları, kahverengi renk ile toprağın bereketi, yeşil renk ile bolluk ve bereket, siyah ile asilliği, annenin alnındaki gri renk ile kendi dünyasının kadını ve beyaz renk ile saflığı ve temizliği anlatılmıştır.

Resim 11'de, üç çocuk seyyar yemişçi tezgâhı ve satıcısının geri planında cami ve evler resmedilmiştir. Resimde kullanılan renkler yeşil ve mavi ağırlıklıyken, geri kalan renkler

turuncu, bordo, kahverengi, siyah ve sarı kullanılarak resim tamamlanmıştır. Zaim bu çalışmasında Anadolu yöresindeki üç çocuğu yemişçinin önünde beklerken betimlemiştir. Elindeki kelçeyle çocukları beklerken oturduğu yerde ayaklarında takunya başında takkesi ile bir satıcı resmedilmiştir. İmanı ve dini inanışı tam olan bir satıcı bu resimde yer almıştır. Resimde kullanılan yeşil renk ile bolluk bereket, mavi renk ile huzur ve naiflik, kahverengi renk ile toprağın bereketi anlatılmıştır. Bu resimde çocuğun ağırbaşlılığı ve asilliği anlatılırken siyah renkli kıyafetiyle o zamanın ilkokul önlüğünü içinde bir erkek çocuk resmedilmiştir. Bordo renk ile asil bir ablaya gönderme yapılmıştır. Pembe renk ile incelik ve naiflik ile küçük kız anlatılmak istenmiştir Sarı renk ise çocukların dünyanın merkezinde olduğunu vurgulamak için kullanılmıştır.

Cihat Burak: 1915-1994 yaşamış olan sanatçımız mimar, ressam ve öykü yazarı olarak bilinmektedir. Sıradışı kişiliğiyle tanınan Cihat Burak, sanatı, hayatın yansıması olarak görmektedir. Resimlerinde, yaşadığı hayatın bir görüntüsünü yakalamayı amaçlamaktadır. Resimlerine hayaller, hatta şiirler düşler karışmıştır. Gerçeküstü öğeleri, olağanüstü bir kara mizahla birleştirerek çok özgün bir resim dili ortaya koymuştur. Figürleriyle, gerçekleştirdiği dönemi ve toplumsal yaşama ilişkin analizlerini ironik bir şekilde sunmuştur. Toplumsal eleştiriyi, inceden inceye iğneleyerek grotesk bir kurguyla resimlerinde kullanmıştır.

Çalışmaları bellek, düş gücü, hiciv ve fantastiğin bileşiminden oluşmaktadır. Zengin düş ve gözlem gücüyle son derece kişisel, ironik üslubuyla, masalsı ve nüktedan bir dünyayı anlatmaktadır. Eserlerinde ağırlıklı olarak gündelik hayattan detaylar sunarken genelde geleneksel Türk ailesi ve tören konularını kullanmaktadır. Çocuk resimleri de bu çalışmalarının içerisinde yer almaktadır. Resim 12'de 'Nadir ve Nadir'in Kardeşi' isimli yağlıboya 1991 tarihinde yapılmış ve 60x70cm ebadında çalışmıştır. Resim 13'de ise 'Telli Baba'da Evli Çift' isimli yağlıboya 1992 tarihinde yapılmış, 60x110cm ebadında çalışmıştır.



Resim 12: Nadir ve Nadir'in Kardeşi



Resim 13: Telli Baba'da Evli Çift

Resim 12'de Nadir ve kardeşini resmettiği görülmektedir. Resmin alt tarafında koltuğun altında çömelmiş durumda beyaz bir kedi figürü kullanılmıştır. Kullanılan renkler ağırlıklı olarak gri ve geri kalan yerlerde ise koyu sarı, yeşil, beyaz ve kahverengi olarak görülmektedir. Genelinde soğuk renkler tercih edilmiştir. Cihat Burak modern yaşantının figürlerini resmettiği bu çalışmada okul giysileri içerisinde bir çocuk elinde kemanı ile ayakta durmaktadır. Büyük bir ihtimalle kardeşi olan kundaklık kıyafetler içerisinde bebek, yeşil koltukta oturmaktadır. Resimde kullanılan renklerden koyu sarı ile kıskançlığı, yeşil renk ile mutluluk, beyaz ile çocuğun saflığı ve temizliği kahverengi ile toprağın, yani doğumun ve bereketin, gri renk ile

genellikle kedi dünyası içerisinde yaşayan çocuklar çizilmiştir. Kedi ile çocuklar arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır.

Resim 13'te, çocuğu olan bir çiftin yeniden evlenmesi ve telli baba türbesine gitmesi, yanlarında duran gelin arabası ve önünde bağlı bebekten oluşan bir kompozisyon yapılmıştır. Çalışmada genelde soğuk renkler tercih edilmiştir. Ağırlıklı olarak mavi kullanılmış, ayrıca beyaz, sarı ve siyah renklerle eser tamamlanmıştır. Cihat Burak, bu çalışmasında geleneksel Türk toplumundaki bir kesintiyi yansıtmıştır. Orta kesimden insanların resmedildiği bu çalışmada, yeni evli bir çift ile yanlarında duran çocukla poz vermektedir. Dört kişiden oluşan bu resimde damat ve gelin mutlu gözükseler de yanlarındaki kız çocuğu mutsuzdur, hatta ağız kısmı hiç resmedilmemiştir. Arabanın üzerindeki çocuk figürüyle de mutlu bir aile özlemini içerisinde olunduğu betimlemiştir. Cihat Burak'ın çocuğun elindeki kedi figürünü kullanışının en önemli sebebi kedi sevgisidir. Ancak böyle bir kompozisyon içerisinde, küçük bir çocuk ile resmedilen kedi, "düzenli yaşama geçiş eve bağlılık" göstergeleri olarak algılanabilir. Arabanın içindeki şoför ise şaşkın şekilde bakmaktadır. Resimde kullanılan mavi renk ile yas tutmayı, beyaz renk ile saflılığı ve temizliği, sarı renk ile resmin merkezi, siyah renk ile mutsuzluğu ve karamsarlığı destekler mahiyette kullanılmıştır. Ama bu resimde ümit veren şey ise yeni evli bir çiftin dünya evine girmesi olarak resmedilmiştir. Diğer bir deyişle bu çiftin mutluluk anının resmedilmesi kısaca yeni bir başlangıça yelken açmaları olarak yorumlanmaktadır.

İbrahim Balaban: Balaban, 1921-2011 yılları arasındaki çalışmalarında, biçim ve içerik bakımından halk gelenek ve göreneklerini kullanmasıyla tanınmaktadır. Genelde, yaşam biçimleri ve yaşanılan toplumun şartlarını izleyicilere en sade şekilde anlatarak, insan-toprak arasındaki ilişkiyi bizlere sunmaktadır. 1970'lerin ortalarına doğru resimlerine abartma görünümü de katarak yeni bir aşamaya girdiği görülmektedir. Bu dönem yapıtlarında düzenli bir istifleme ve çerçeveden merkeze doğru toplanan bir ışık kullanımını geliştirdiği de görülmektedir. Resim 14'te 'Yoksulluk' isimli yağlıboya 1998 tarihli çalışmasını 40x70cm edadında çalışırken, Resim 15'teki 'Çocukların Oyun Sevinci' isimli yağlıboya 2005 yılında 70x100cm ebadında çalışılmıştır.



Resim 14: Yoksulluk



Resim 15: Çocukların Oyun Sevinci

Resim 14'te koyu renklerin yer aldığı Balaban'ın eserinde anne, baba, üç çocuk ve büyük babadan oluşan bir kompozisyondan yer almaktadır. Genelde soğuk renklerin tercih edildiği görülmektedir. Ağırlıklı olarak sarı, mavi ve siyah renklerle eser tamamlanmıştır. Öncelikle Anadolu köylerinin resmedildiği bu çalışmada bir aile ele alınmıştır. Orta alanda bulunan odun ateşinde ısınmaya çalışan fakir köylü ailenin günlük hayatından bir enstantane anlatılmıştır. Altı kişiden oluşan bu ailede yaşlı olan baba, çalı ile yakılan ateşin etrafındaki insanlar ısınmaya

çalışmaktadır. Resimde 14'te kullanılan mavi renkle köylülerin üzüntüsüne, mutsuzluğuna vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Bu resimde insanların yüzlerinde ellerinde kullanılan sarı renk ile yorgunlukları ve halsizlikleri anlatılmaya çalışılmıştır. Bu resmin arka planında bulunan siyah renkte bunu destekler mahiyette kullanılmıştır. Fakat bu resimde ümit veren şey ise aile ortamındaki çocuklar olduğu görülürken, her ne kadar üzgün olsalar da birlikte paylaştıkları bir mutluluk anını izleyicilere sunmaktadır.

Resim 15'te, çocukların oyun sevinci resmedilmiştir. Kertenkele, kaplumbağa, kurbağa, güvercin, kedi, kelebek gibi hayvanlar da resimde yer almıştır. Resimde ağırlıklı olarak yeşil ve mavi, sarı, mor, kahverengi, turuncu ve beyaz kullanılmıştır. Balaban'ın, bu çalışmasında bir şenlik ortamında kırsal alanda resmedilen çocukların oyun sevincini ve eğlenceleri resmedilmiştir. Resmin önünde bulunan beş çocuk figürü el ele tutuşarak dairesel bir şekilde oynamaktadır. Çocukların üzerinde ağırlıklı olarak sarı renkler yer almıştır. Resimde ağaca tırmanan çocuklar, sapan atan çocuklar, birdirbir oynayan, fırıldak çeviren çocukların yanı sıra farklı şekilde oyunlar oynayan 21 adet çocuk figürü kullanılmıştır. Bu resimde çocukların günlük hayatlarından bir sahne anlatılmaktadır. Gökyüzünde kullanılan mavi ile huzur, yeşil renk ile bolluk ve bereket, mor renk ile çocukların ruh dünyasında kahverengi ile toplum içinde rahat oldukları, sarı renk ile çocukların resmin merkezinde olduğu vurgusu yapılmıştır. Çocukların ayakkabılarının beyaz renkte olmasıyla saflığa, temizliğe bir gönderme yapılmıştır. Resmin sağ alt kısmındaki kaplumbağa ile kahverengi çalışmanın merkezinde yer almıştır Kertenkele ile şifayı, güvercin ile saflık ve temizliği, kurbağa ile yeniden dirilişi, kelebek ile tanrısal ateşle birleşme temsil edilmiştir. Balaban'ın bu resminde Türk kültüründe sıklıkla gördüğümüz geleneksel çocuk oyunları yer almıştır. Bu oyunlar, fırıldak, birdirbir, çemberde sürme, sapan atma, tahterevalli ve salıncaktır.

Neşat Günal: 1923-2002 yılları arasında yaptığı eserlerinde vurguladığı tema ile ilgili söz konusu olan nokta, geçmişten kaynaklanan eziklik duygusu değil, evrensel boyuttaki insan gerçeğiyle hesaplaşma özlemini aktarmak istemiştir. Buna göre çorak toprağa karşı verilen savaşta doğanın tanıklığını, mekanı betimlemesi ve paletinin kullanımıyla resimlerinde aktamıştır. Resimlerinin dilini yönlendiren insani ilişkiler belirleyici bir rol üstlenmiştir. Neşet Günal, eserlerinde hep figürleri ön planda tutmayı başarmıştır. Toprakla bütünleşen el ve ayaklar, bu iki dokunun aralarındaki farkın silindiği bir mecaz anlamı yaratmaktadır. İnsanın toprakla bütünleştiğinin resmidir. Günal'da, insanoğlunun sahip olduğu vazgeçilmez nesnelerin, eller ve ayakların, emeğin sembolü olmasından öte, parmakların katkısıyla vücudun kırsal kesim insanının çevresiyle ilişkisini düzenleyen temel öğeleri resmetmiştir. Küt ve canlılığını kaybetmiş tırnaklar ile kadın erkek cinsiyet ayrımının silindiği kaba eller toprağın insandaki izlerinin açık göstergesi olarak aktarılmıştır (Yener, 1984: 107). Resim 16'da, 'Köylü Çocuklar' isimli yağlıboya tablosunu 1975 tarihinde 90x130cm ebadında çalışmıştır. Resim 17'de 'Köylü Çocuklar' adlı yağlıboya tablosunu ise, 1972 tarihinde 70x100cm ebadında çalışmıştır.



Resim 16: Köylü Çocukları

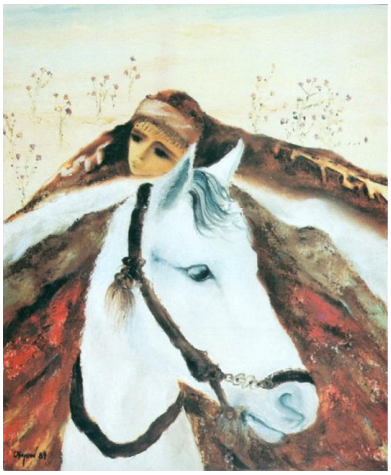


Resim 17: Köylü Çocukları

Resim 16'da iki çocuğuk bahçede ve çıplak ayaklarla resmetmiştir. Bu resimde soğuk renkler tercih edilirken sarı, beyaz, kahverengi ve siyah renkler de eklenerek tablo tamamlanmıştır. Günal, bu çalışmada Anadolu bozkırlarında yaşayan fakir bir ortamda iki küçük yorgun çocuk figürüne yer vermiştir. Resmin arka tarafında çatıdan sarkan samanlar ve çıplak ayaklı, hırpanmış giysileriyle çocukların yoksulluğu yansıtılmaya çalışılmıştır. Yüzlerinde mutsuz ifade donuk bir yüz izlenimini vermiştir. Bu resimde kullanılan renklerden sarı ile hastalıklar ve yoksulluk, kahverengi ile toprak, beyaz renk ile de çocukların saflığına, siyah renk ile mutsuzluğa ve üzüntüye gönderme yapılmıştır.

Resim 17'de, kerpiç duvarların önünde çıplak ayaklı üç çocuk resmedilmiştir. Resmin genelinde renkler soğuk ve bu tonlar kullanılmıştır. Tablo, sarı, kahverengi, mavi, beyaz ve siyah renklerile tamamlanmıştır. Günal, bu çalışmada yoksul Anadolu çocuklarını resmine aktarmıştır. Geri planda duran kerpiç duvar önünde farklı açılara bakan üç çocuk ve giysileri yırtık ve büyük bedende çizilmiştir. Resimde bulunan çocuklara sarı ve soluk renklerle yorgunluk ve halsizliklerine ayrıca mutsuzluklarına gönderme yapmıştır. Ortadaki çocuğun üzerindeki giysi ile huzur temasına vurglanmıştır. Kahverengi ile toprağı, beyaz renk ile çocukların saflığına vurgu yapılmıştır. Tablodaki her figürler birbirini destekler mahiyette bir tavır sergilemektedir.

Fikret Otyam: 1926-2015 yılları arasında yaşamış olan sanatçı Anadolu motiflerini eserlerine ustaca yansıtmasıyla tanınmaktadır. Hocası olarak bilinen Bedri Rahmi Eyüpoğlu'ndan dersler almış ve tablolarına bunu büyük bir başarıyla yansıtmayı başarmıştır. Genelde resimlerinde doğayı, hayvanları ve insanları bir kompozisyonda birleştirdiği görülmektedir. Resimlerinde göz figürleri üzerinde özellikle durmuş, gözleri iri ve dikkat çekici olarak betimlemiştir. Resim 18'te 'Beritanlı Çocuk' isimli yağlıboya 1989 tarihinde yapılan çalışma 80x80cm ebadında çalışılmıştır.



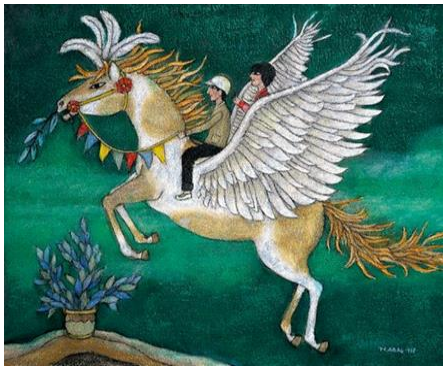
Resim 18 Beritanlı Çocuk

Resim 18'de at üzerinde bir çocuk resmedilmiştir. Kullanılan renkler; beyaz, kahverengi, turuncu, kırmızı ve gri ile tamamlanmıştır. Otyam bu çalışmasında Anadolu bozkırlarında at süren bir kız çocuğu figürünü resmetmiştir. At figürü ile bir yerden bir yere en hızlı şekilde gitme isteği ve mutluluğa bir gönderme yapılmaktadır. Çocuğun bozkırın ortasındaki mutsuzluğu gösterilmiştir. Resimde kullanılan renklerden beyaz renk ile saflığı ifade ederken, kahverengi ile toprağın bereketi okuyucuya aktarılmıştır. Turuncu renk ile yeniden doğuşu, ümit ve coşku verilirken, kırmızı renk ile mutluluk duygusu aktarılmış, gri renk ile kendi dünyasındaki kız figürü ile anlatılmaya çalışılmıştır. At ile özgürlüğe yelken açan Anadolu kızı resmin orta kısmında yer alırken mutsuz görünmesine rağmen içinde ümitleri de beslediği aktarılmıştır.

Nuri Abaç: Abaç 1926 ve 2008 yılları arası yaşamıştır. İDGSA Mimarlık bölümünü bitirmiştir. Bir çizgi örgüsünden gelişen Hitit Tanrı figürleri, ilkçağ mitolojisinden kaynaklanan fantastik ve bilinçaltına yönelen yirmi yıllık bir dönemden sonra, karagöz figürleri ile seyirlik oyun motiflerini çağdaş bir anlatıma ulaştıran çok figürlü düzenlemelere dönüştürmüştür. Resim 19'da, 'Hayal Treni' isimli tabloyu 1955 tarihinde 40x60cm ebadında çalışmıştır Resim 20'de, 'Uçan At' isimli yağlıboya tablosunu ise yine 1955 tarihinde 40x60cm ebadında çalışmıştır.



Resim 19: Hayal Treni



Resim 20: Uçan At

Resim 19'da, trenle seyahat edenler resmedilmiştir. Kullanılan renkler ağırlıklı olarak yeşil, kırmızı, açık mavi, turuncu, kahverengi ve beyazdır. Abaç, bu çalışmasında Anadolu

bozkırlarında seyahate çıkan insan manzaralarına yer vermiştir. Tren rayları üzerinde yol alan bu trende uçak pervanesi insanları hızlı bir şekilde hedefine götürmektedir. Gezi treninde insanlar mutlu bir şekilde çizilmiş olup sosyal statüleri itibariyle orta üstü tabakada yer aldıkları betimlenmiştir. Tren tekerlerinde papatya motifi ile mutluluğu, tren raylarının altındaki lale motifiyle de mitolojik bir kutsallık anlatılmak istenmiştir. Bu çiçeklerde kullanılan sarı renk ile hükümdarlığı ve dünyanın merkezi, kırmızı renk ile milli sembollerden toy ve bayram mutluluğu ifade ederken, yeşil renkteki çimenler ise bolluk ve bereketi tanımlamaktadır. Turuncu renk ile yeniden doğuş ve yeni bir başlangıç anlatılmıştır.

Trendeki büyük tekerlekte özgürlüğü sembolize eden leylek figürleri bulunmaktadır. Ayrıca açık mavi tentenin üstünde bulunan güvercin ise İslam inancında temizliği ve saflığı ayrıca mavi tentenin üstündeki ay motifi de mitolojide kutsallığı anlatmaktadır. Bu kompozisyondaki çocuklar mutlu olarak resmedilmiştir.Trende bulunan üç rakamı da mitolojik olarak İslam inancında Allah'ın hakkının üç olduğunu sembolize etmektedir.

Resim 20'de, çocukların kanatlı at üzerinde yerlere uçmaları resmedilmiştir. Kullanılan renkler yeşil tonları, kırmızı, sarı, mavi ve beyaz olarak betimlenmiştir. Abaç'ın bu çalışmada çocukların kanatlı at üzerinde mutluluğa uçmalarına yer verilmiştir. At kanatları olması hızlıca yükselerek istedikleri hedefe kolay şekilde gidebileceklerini anlatmaktadır. At üzerindeki çocuklar, mutlu bir şekilde çizilmiş olup sosyal statüleri orta tabakada yer almaktadır. Resmin sol alt köşesinde yeni bir saksının içerisinde zeytin ağacı ile barışa huzura gönderme yapılırken atın ağzında bulunan zeytin dalı ile de göğe yükselerek Allah'a varış ve kurtuluş anlatılmaya çalışılmıştır. Atın kafasında beyaz tüyle ve kanatlarındaki beyaz renk ile saflık ve temizliği anlatılırken, atın üzerindeki sarı renk ile hükümdarlığı ve resmin merkezine getirilmesini, yeşil renk ile bolluk ve bereketi, zeytin dallarındaki mavi renk ile 'Gök Tanrı' bağını, kırmızı çiçek motifiyle milli sembollerden olan toy ve bayramla mutluluğa gönderme yapılmıştır.

Neşe Erdok: 1940 yılında doğan Erdok, hocası Neşet Günal'ın yalın ve akılcı figür anlayışından etkilenmiştir. Burjuva değerlerine karşı çıktığı toplumsal içerikli resimlerinde çoğunlukla çocukları, satıcıları, hastaları, sakatları ve yaşlıları konu edinmiştir. Bu tiplerin yalnız dış görünümlerini değil, iç yaşantılarını da (çoğu kez karamsar bir bakış açısıyla) tuvale yansıtmış ve bunun için yer yer biçim bozma, vurgulama ve abartma gibi yollara başvurmuştur. Resim 21'de, ' Göç' isimli yağlıboya tablosunu 2016 yılında, 100x130cm ebadında çalışmıştır. Resim 22'de 'Göç' isimli yağlıboyayı 2016 yılında 100x130cm ebadında çalışmıştır.



Resim 21: Göç



Resim 22: Göç

Resim 21'de, bebek arabasında bebeğin ayakları arasında güneş, sağ tarafında kelebek resmedilmiştir. Resimde kullanılan renkler soğuk olmakla birlikte gri, kahverengi, mavi, siyah, turkuaz, turuncu ve beyaz renkler de tercih edilmiştir. Erdok, bu resimde bebek arabası içerisinde ki bir kız bebeği kafasında çiçekli bandana, bacakları kolları ve göbeği açık yüksek ihtimalle yaz mevsiminin olduğu sıcak bir yerde gösterilmiştir. Ayaklarının arasındaki güneş ile aydınlığa geleceğe ve yaza vurgu yapılmıştır. Aynı zamanda bu güneş simgesi dişi ve anaç bir simgedir. Çocuğun sağ tarafındaki kelebek ile tanrısallık, mutluluk ve koruyucu ruh anlatılmıştır. Kullanılan renklere göre turuncu renk ile yeniden doğuş ve ümit, turkuaz renk ile değişim ve dönüşüm, kahverengi renk ile toprağın yeniden doğuşu, gri renk ile olaylardan uzaklığı, mavi renk ile durgun ağır ve soğukluğu, beyaz renk ile saflığın yeni başlangıçları, siyah renk ile hüzne, mateme ve yalnızlığa gönderme yapılmıştır.

Resim 22'de ise bebek arabasında bir bebek ayaklarının arasında kedi elinde bir emzik arabaya asılı bir çanta resmedilmiştir. Resimde kullanılan renkler gri, kahverengi, beyaz, siyah ve mavidir. Erdok, bu çalışmasında soğuk bir yerde bebek arabasının içinde kulaklı ve ponponlu şapkası olan bir bebeği resmetmiştir , Resimdeki bebek mutsuz ve hüzünlü olarak betimlenmiş olup hayatın silsilesi içinde sanki yorulmuş gibi çizilmiştir. Fakat sanki çocuk değil de bir adam gibi çizilmiş ve bacaklarının arasına da kedi figürü yerleştirilmiştir.

Kedi İslam inancında kutsal bir yeri olan hayvan olarak bilinmektedir. Kuvvetle muhtemeldir ki sanatçı da bu çalışmasında kedi ve çocukla bir bağ kurmuştur. Kedi, saf ve temiz bir hayvan olup çocukla saflık ve temizliği arasında bir vurgu yapılmıştır. Kullanılan renklerden gri renk ile olaylardan uzak, siyah renk ile hüzün, matem ve yalnızlık, kahverengi renk ile toprağın yeniden doğuşu simgelerken, mavi renk ile durgun ağır ve soğukluk, beyaz renk ile saflık arasındaki yeni başlangıçlar anlatılmak istenirken, çanta ile bir yerlere yolculuğu çıkan aileye de bir gönderme yapılmıştır.

Sonuç

Çalışmada günümüz Türk resim sanatında kullanılan çocuk figürlerinin anlatım özellikleri, resimlerinde yer alan simge ve renkler farklı dönemlerdeki etkileşimleri ile sanatçılarımızı nasıl çalışmalar yaptığı incelenmiştir. Sanatçılarımız eserlerinde, dönemin yaşantı biçimlerini

kullandıkları renklerle eserlerinde bütünleştirirken Türk kültürüne has sembollere de resimlerinde farklı yaklaşımlarla vurgu yapmışlardır.

Çalışmaya konu olan Türk ressamlarının eserlerinde yer alan çocuk figürleriyle ilgili olarak 12 sanatçının 22 eseri incelenmiştir.

Son dönem Osmanlı ressamlarından Osman Hamdi Bey'de ilk çocuk resimlerine yer veren önemli bir ressamdır. Resimlerinde modern aile ve orta sınıf aile çocuklarını resmetmiştir. Resimlerinde turuncu, kahverengi, mavi, beyaz ve siyah renkleri temiz şekilde kullanmıştır. Duygu ve ifadeleri net bir şekilde aktarılmıştır.

Çocuk ressamlarından Feyhaman Duran'ın bir resmi incelenirken tercih ettiği renkler beyaz, pembe, kahverengi ve siyah olmuştur. Resimlerinde daha çok modern yaşantının çocuklarını kullanmıştır. Mutlu olan çocuk figürlerini kullandığı renklerle de desteklemiştir.

Cahit Burak resimlerinde ağırlıklı olarak gri ve koyu sarı, yeşil, beyaz ve kahverengi kullanırken modern yaşantının etkilerini de resimlerine yansıtmıştır. Duygularını ise; soğuk renklerle yüz ifadelerinde vermeye çalışmıştır.

Fikret Otyam'ın ise sadece bir resmi incelenmiştir. Çalışmalarında beyaz, kahverengi, turuncu, kırmızı ve gri renkleri kullanmıştır. Resimlerinde figür olarak daha çok Anadolu çocuklarını tercih etmiştir. Anadolu insanın saflığını, temizliğini resimlerinde beyaz renkleri kullanarak göstermiştir.

Bu çalışmada İbrahim Balaban'ın iki resmi incelenmiştir. Resimlerinde, soğuk renkler ağırlıklı olarak kullansa da sarı, mavi ve siyah renklerle eserlerini tamamlamıştır. Resimlerinde Anadolu köylülerini ve yoksulluğu sıklıkla betimlediği görülmüştür.

İzzet Ziya'nın iki resmi incelenmiştir. Resimlerinde mavi, turuncu, kahverengi ve beyaz renkler kullanmıştır. Deniz kenarında çocukların resmedildiği bu çalışmasında çocukların mutlu ve huzurlu olduğu görülmektedir.

Çalışmada yer alan Mihri Müşfik'in iki resmi de sarı, beyaz, gri, mavi renklerle tamamlamıştır. Farklı sınıflara ait çocuk portreleri yapmış olup çocuklar bu resimlerde mutlu ve huzurlu gösterilmiştir.

Malik Aksel'in resimlerinde ise beyaz, sarı, turuncu, kahverengi ve gri renkler kullanmıştır. Genelde bu renkler canlılık ve temizliği ifade etmiştir. Resimlerinde anlatılmak istenilen mesajlarda duygu ve düşünceler net bir şekilde izleyiciye verilmiştir.

Neşat Güral'ın iki resmi çalışmada incelenmiştir. Resimlerinde genellikle sarı, kahverengi, beyaz ve siyah renkler kullanmıştır. Anadolu Bozkırlarında yaşayan yoksul aile çocuklarının trajedilerini kendi üslubuyla anlatmaya çalışmıştır. Bu resimlerinde duygu ve düşünceler açık bir şekilde yansıtılmıştır.

Neşe Erdok'un eserlerinde ise soğuk renkler ağırlıklı olarak kullanılmış olup gri, kahverengi, mavi, turkuaz, turuncu ve beyaz renklere yer verilmiştir. Resimlerinde göç temasının yanında ağırlıklı olarak hüzünlü ve mutsuz ifadeler hakim olmuştur.

Nuri Abaç'ın resimleri değerlendirildiğinde ise karşımıza canlı renkler çıkmaktadır. Sarı, kırmızı, yeşil, açık mavi, turuncu, kahverengi ve beyaz renkleri çoğunlukla tercih etmiştir.

Anadolu bozkırlarındaki bir seyahat ve çocukların hayallerini masalsı bir üslup içinde resimlerinde kullanmıştır.

Turgut Zaim'in iki resmi çalışmada incelenmiştir. Resimlerinde beyaz, pembe, mavi, turuncu, sarı, kahverengi, gri, siyah ve yeşil renkleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Anadolu çocuklarının yanı sıra ve Yörük çocuklarının duygularını naif bir şekilde eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır.

Sonuç olarak, çocuk konulu resimlerle ilgili değerlendirmesi yapılan bu ilk araştırmayla her dönemde farklı yorumlamalar olacağı gibi aynı dönemdeki eserlerde tamamen ressamların öznel değerlendirmeleri ve çizim üslupları bakımından yorumların değiştiği tespit edilmiştir. Bu çalışmanın bundan sonraki araştırma yapacak olanlara kaynak olması temennisiyle.

K**AYNAKLAR**

Altun, A. (1998). Osmanlı"da Çini ve Seramik Öyküsü, Cilt I, İstanbul.

Chevalier, J. ve Gherbrant, A. (1996). Dictionary of Symbols. Çeviren: John Buchanan Brown. İngiltere: Penguin Books.

Ersoy, N. (1990). Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene. İstanbul: Ersoy Yayınları.

Genç, R. (1997). Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınevi.

Gezgin, D. (2007). Hayvan Mitosları. Sel yayıncılık:313.

Halse, A. O. (1978). The Use of Color Interiors. 2. Baskı, Mc Graw Hill.

İnan, A. (1987). Makaleler ve İncelemeler. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İnan, A. (1995). Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kafalı, M. (1996). Türk Kültüründe Renkler- Nevruz ve Renkler. Ankara: AKM Yayınları.

Koca, S. (2002). Eski Türklerde Bayram ve Festivaller. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Manhke, F. H. (1996). Color, Environment, and Human Response. New York: John Wiley & Sons.

Mazlum, Ö. (2011). Rengin Kültürel Çağrışımları. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 31

Miirzaoğlu, F. G. (2005). "A Turkish Folk Song: The Relationships Betvveen The

Story of Creation, Theme, Performance and Musical Structure", Studia Turcologica Cracoviensia.

Odabaş, S. (2005). "Modern Beden Kültüründe Güzellik Salonlarının Yeri: Ankara Örneği", Toplum ve Bilim, Sayı: 104.

Ögel, B. (1984). Türk Kültür Tarihine Giriş. C VI. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ögel, B. (1995). Türk Mitolojisi, C II. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Roux, J. P. (2005). Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar. İstanbul: Kabalcı.

Şimşek, E. (2016). Türk kültüründe kaplumbağalarla ilgili efsaneler üzerine bir değerlendirme. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 10, 51-63.

Uçar, T. F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Yener G. (1984). Ressam Neşat Günal'ın Kırsal Kesim Betimlemeleri.

Yılmaz, N. T. (2009). "Soyut Sanatın Gelişimi İçerisinde Burhan Uygur'un Yeri". T. C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilimdalı Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı Resim Bölümü Yüksek Lisans Tezi. Syf. 1.

Wıllıns, P. Renk Terapisi. İstanbul: Altın Yayınları.

http://www.cerezforum.net/konu/plastik-sanatlar-alanindaki-sanatcilarimiz-ve-biyografileri.147118/page-3. [erişim tarihi: 09.03.2019].

http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/cihat-burak-retrospektifi_205.html. [erişim tarihi: 09.03.2019].

http://www.fikretotyam.com/biyografi [erişim tarihi: 17.03.2019].

http://www.nkfu.com/ibrahim-balaban-kimdir [erişim tarihi: 17.03.2019].

https://www.tarihnotlari.com/malik-aksel [erişim tarihi: 17.03.2019].

http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=3527 [erişim tarihi: 21.03.2019].

http://www.taban-puanlari.com/haber/nese-erdok-kimdir-kisaca-biyografisi/ [erişim tarihi: 23.03.2019].

https://www.huzursayfasi.com/biyografi-sayfasi/10290-nuri-abac-kimdir-hayati-hakkinda-kisaca-bilgi-s1.html [erişim tarihi: 05.04.2019].

http://acikerisim.artuklu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12514/1071/Emine%20ALAYBEY%C4%B0.pdf?sequence=1&isAllowed=y [erişim tarihi: 02.05.2019]

http://www.yardimcikaynaklar.com/osman-hamdi-bey-kimdir-sanat-anlayisi-ve-eserleri/ [erişim tarihi: 06.05.2019].

http://www.sonsuz.us/turk-mitolojisine-gore-gunes-ay-ve-yildizlar/ [erişim tarihi: 06.05.2019].

http://turkcenindirilisi.com/turklerde-ucyedi-kirk-rakaminin-onemi/ [erişim tarihi: 09.05.2019].

http://www.kazimcapaci.com/beyaz.htm [erişim tarihi: 17.05.2019].

http://www.egitimkutuphanesi.com/renklerin-anlami-pembe-kirmizi-mavi-yesil/ [erişim tarihi: 21.05.2019].

http://www.leblebitozu.com/renklerin-anlamlari-ve-psikolojik-etkileri[erişim tarihi: 21.05.2019].

http://www.haberturk.com/yasam/haber/871251-renklerin-anlamlari [erişim tarihi: 02.06.2019].

http://www.teknikeretiket.com/renklerin_psikolojisi.htm [erişim tarihi: 21.06.2019].