



TÜRK RESMİNDE GÜNLÜK YAŞAM KONULU RESİMLERDE SEMBOL

THE SYMBOL OF DAILY LIFE PAINTING ON TURKISH ART

Meral BATUR¹

ÖZ

Bu araştırmada Türk resminde günlük yaşamı konu olarak seçen sanatçıların eserleri ve bu eserlerindeki imgeler sembolik açıdan irdelenerek değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmenin yapılabilmesi için öncelikle kaynaklar taranmış, eserlerinde bu konuyu işleyen sanatçıların kimler olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen sanatçılarla ilgili önceki yıllarda yazılmış yazılar ve yapılmış röportajlar incelenmiş seçilen bu sanatçılarla konuyla ilgili yüz yüze yapılan röportajlar sonucunda sanatçıların işleri hakkında çok yönlü bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Sanatçıların gerek ulusal gerekse uluslararası müzelerde sergilenen eserleri ve basılı kaynaklar incelenerek edinilen bilgiler doğrultusunda sanatçıların bu bağlamdaki eserleri tespit edilmiş ve orijinal eserler üzerinden incelemeler yapılmıştır. Bu araştırmayla Türk resminde günlük yaşam sahnelerinin sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı gözler önüne serilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Resim, Türk Resmi, Günlük Yaşam, İmge, Sembol.*

ABSTRACT

In this study, the paintings which are the artists who chose the official subject of daily life in Turkish Art, and examining the images in these paintings are evaluated in terms of symbol. In order to perform this evaluation resources are scanned first, this subject has been identified as working in the paintings of artists who are. review articles and interviews written in the previous year related to the artist were detected, As a result of interviews about the issue face to face with the selected artists about their work as artists attempted to establish a multi-faceted perspective. Artists need of the works exhibited in national and international museums and artists in line with information obtained by examining the works of printed sources have been identified in this regard and investigations are made on original works. This researching shows how their daily lives paints in Turkish painting by artists.

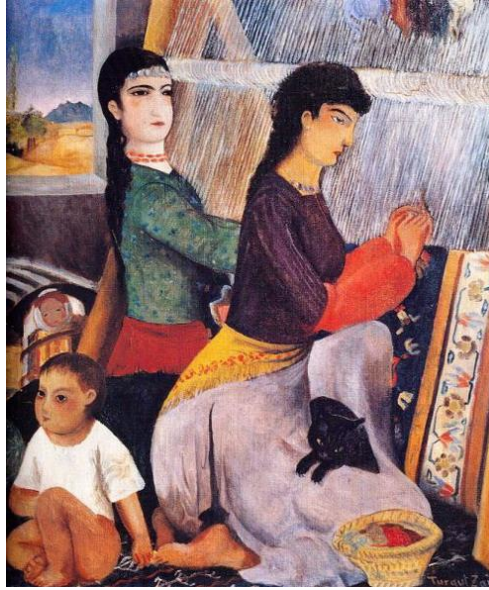
Keywords: *Painting, Turkish Paintings, Daily Life, Image, Symbol.*

¹ Yrd. Doç., Karabük Üniversitesi, mrlbr.mb@gmail.com

1.GİRİŞ

Günlük yaşam içinde karşılaşılan sahneleri duygu ve düşünceleriyle yoğurarak kendi süzgecinden geçiren sanatçı için sanat topluma bıraktığı izdir. Sanatçının bıraktığı bu izler tek tek yaşamın anlarını simgelerken, yan yana sunuluşuyla da yaşamın bütününe işaret etmektedir. Janr resmi olarak da adlandırılan günlük yaşam resmi Fransızca genre (janr)'dan gelmektedir. Fransızcada tür, çeşit ve cins anlamlarına gelen bu sözcük, İngilizce Genre painting, Fransızca Peintüre de genre, Almanca Genre malerei olarak karşılık bulmaktadır. İlk günlük yaşam sahneleri mağara duvarlarına yapılmış avlanma sahneleri olarak sanat tarihinde karşımıza çıkmaktadır. Ardından Eski Mısır mezarlarının duvarlarında, atletlerin eğitimleriyle Yunan vazolarında, çobanların ya da gezgincilerin anlatıldığı Çin rulo resimlerinde görülmektedir (Benton,1965). Avrupa resminde sanatçılar, günlük yaşam resmi olarak hem soylu hem de orta sınıf ve köylülere ait temaları, ev ve aile yaşamı sahnelerini, pazardan alınmış sebze, meyve ya da balık gibi gıdaların resimlendiği sahneler ile sokak sahneleri, tiyatro konularını ve benzeri konuları işlemişlerdir. İnsanoğlunun yaşamından bir kesit sunan bu çalışmalar, aynı zamanda bir belge niteliği de taşımaktadır (Whittick,1971). Çünkü günlük yaşam, bir toplumun zaman ve mekân değişkenliklerine bağlı olarak değişmekte ve kendi iç bünyesinde geliştirdiği iktisadi kültürel ve dini pratiklerin birbirleriyle örtüşerek belli bir tarih kesitinde somutlaşmaktadır. Türk sanat tarihinde de bu somut örneklere çokça rastlanmaktadır. Türk resminde günlük yaşam sahnelerini resimlerine konu olarak seçen sanatçılardan biri Turgut Zaim'dir. Anadolu insanı, yaşamı ve folklorik değerleri konulu resimler Turgut Zaim (1906-1974)'in yaptığı çalışmaların büyük bir kısmını oluşturur. Resimlerinde Anadolu insanı, yaşamı, folklorik değerleri, bozkır, yöresel giysiler, kadın, çocuk, keçi, eşek, dağlar ve tarlaları konu alan sanatçı Turgut Zaim'in resimlerindeki figürler hiç bir zaman yorgun, bezgin veya çilekeş değildir. Tam aksine onun insanları sıcacık ve masalsıdır. Onun resimleri adeta toprağın insana sunduğu nimetleri gözler önüne sermektedir (Görsel 1).

Görsel 1. Turgut Zaim, “Halı Dokuyanlar I”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40 x 34 cm, 1906.



Kaynak: <http://www.tualim.net/turk-ressamlerin-eserleri/5734-neset-gunal-resimleri-nesetgunal-eserleri-neset-gunal-tabloları-neset-gunal.html> (Erişim Tarihi:23.05.2014)

Kompozisyonlarında yöresel motifler kullanmış olan Turgut Zaim, figürlerindeki durgunluk ve duruluk, mistisizmin sessizliğini ve sükûnetini simgeler. Sanatçı resimlerinde genellikle kadının üretkenliğini simgeleyen analığının yanı sıra yöreye özgü geleneksel üretimler, hayvan bakımı ve bağ bahçe işleri ile kadının köy yaşamındaki yerini belgelemiştir. Turgut Zaim'in resimlerinde biçimlerin geometriye edilmeden, yuvarlak (organik) yapılması anlatımı daha canlı ve yaşanır kılar. Resimlerine objeyi veya figürü kargaşadan uzak bir düzenleme anlayışıyla yüzeye yerleştirdiği gibi onları hiçbir zaman harekete zorlamaz. Sanatçı bu resminde halı dokuyan kadınları betimlemiştir. Renkli dünyaları ve zengin dokuya sahip kıyafetleriyle bu kadınlar resmin merkezinde yer alıp yapmakta oldukları işe odaklanmışlardır. Sağdaki kadın figürünün kucağında dişiliğin ve dişî cazibesinin simgesi olan kedi figürü yer almaktadır. Soldaki kadınsa saçına zenginliğin ve varlığın simgesi olan altınlardan oluşan bir aksesuar takmaktadır. Kadın figürlerinin arkasında çocuk figürü ve beşikte bir bebek figürü bulunmaktadır. Bu figürler bir anlamda kadınların üretkenliğini ve analığını simgelerken buldukları ortam neticesinde bu kadınların hem kadın, hem ana, hem de çalışan oldukları vurgulanmak istenmektedir. Böylelikle de kadının köy hayatındaki yeri gözler önüne serilmektedir.

Anadolu kültürünün açıkça yer aldığı çalışmalarıyla dikkat çeken bir diğer isimde Mustafa Aslier'dir. Monotipi, taş baskı, metal gravür, ahşap baskı gibi değişik tekniklerde ürünler veren Mustafa Aslier (1926-...)'in resimleri figür ağırlıklı bir gelişme göstermiş; simgeci, arınmış ve durulmuş bir yalınlık ile özgünleşmiştir. Kendi insanını ve beslendiği toprakları dünyaya çağdaş bir dille anlatan Aslier, Anadolu insanını kendi kültür imgeleriyle yöreye ve tabiata yakın kurguladığı gerçekçi kompozisyonlarında betimlemiştir (Görsel 2). Yerel değerlerden yola çıkarak ulusal kimliği bulmaya çalışan sanatçı için Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatının ufuk açıcı çizgisini simgelediği söylenebilir.

Görsel 2. Mustafa Aslier, "Saz Çalan", Kâğıt Üzerine Baskı Resim 27/100, 31 x 18 cm, 1966.



Kaynak: <http://mustafaaslier.blogspot.com.tr/> (Erişim Tarihi: 02.03.2014).

Resmin yüzeyini yeryüzü ve gökyüzü olarak ikiye bölen sanatçı ağacı bu iki alanı bağlayan ve hayatı simgeleyen güçlü bir sembol olarak kullanmıştır. Resim, köşeli ve yuvarlak formların ahenkli ve dengeli dağılımıyla, doku ve renk ilişkileriyle sakin, ağır, hayat dolu ve huzurlu bir izlenim verir. Sanatçı resmin ön planında verimli toprak imajı veren alanda oturan iki figür betimlemiştir. Bu alanın sağ kısmında elindeki saz ile Anadolu ozanını sol kısımda ise Anadolu kadını konumlandırmıştır. Hayatı simgeleyen ağaç, adeta kadın ve erkeğin birlikteliğiyle hayat bulan yeni yaşamları da temsil etmektedir. Resmin alt kenarından üst kenarına doğru yükselen ağacın içinde yer alan güçlü ve hâkim figürün kanatlarının altında kadın figürleri omuzlarında ise erkek figürleri yer almaktadır. Bu durum belki de Anadolu’da çoklukla görülen geniş aile kavramını, aynı çatı altında bulunan aile bireylerini ve o ailenin en yaşlı erkeğini işaret etmektedir. Bu figür aynı zamanda kadınları özgürlükleri elinden alınmış ve sınırları çizilmiş erkekleri ise omuzlarının üstünde tutarak erkek egemen topluma bir gönderme yapmaktadır. Primitif sanattan esinlenen Aka Gündüz Temur (1941-2008), esinlerini doğa sevgisinden kaynaklanan motiflerle zenginleştirmiştir. İç dünyasını şiirsel simgelerle betimleyen ressam bunu düşsel öğeler yardımıyla yapmaktadır (Görsel 3).

Görsel 3. Aka Gündüz Temur, “Aşk Bir Can Gibidir”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35 x 40 cm, 2007.



Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&modPainters_artistDetailID=825

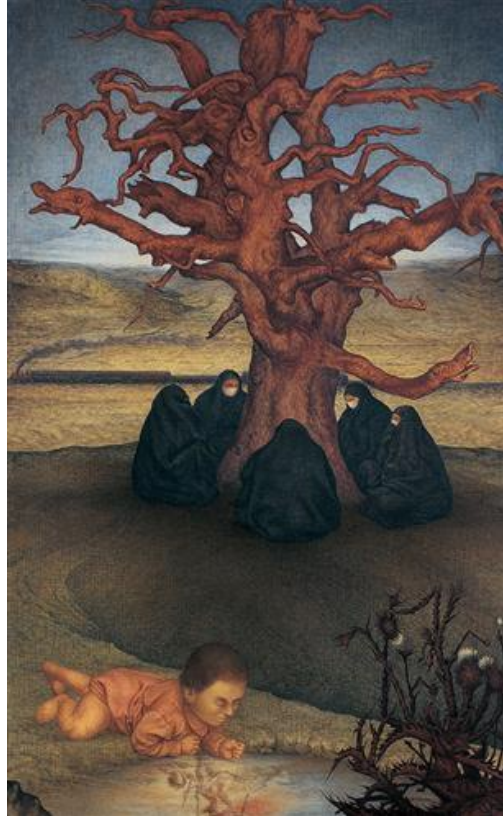
(Erişim Tarihi: 29.05.2014).

Resmin merkezinde aşkı simgeleyen bir kadın ve erkek figürü yer almaktadır. Kadın figürün elinde beyaz bir kedi, erkek figürün elindeyse barışın sembolü beyaz güvercin vardır. Bir eliyle bu güvercini tutan figür diğer eliyle de kadını kavramaktadır. Doğanın içinde betimlenen figürlerin hemen arkasında içinde sevgilileri izleyen bir baykuşun olduğu ağaç yer almaktadır. Bazen uğursuzluğun, karanlık ve ölümün sembolü olan bazen de sanatı ve sanatçıyı işaret eden baykuş başı bu çiftin aşklarını kutsayan bir sembol görevi üstlenmiştir. Baykuşun hemen solunda yer alan elmalar, bir yandan bereketi simgelerken diğer

yandan da Âdem ve Havva'ya ve onların cennetten kovuluşuna gönderme yapmaktadır. Kadın figürünün ayağının hemen altında âşıkların birbirine olan sadakatinin simgesi beyaz bir köpek yavrusu yer almaktadır. Etrafta yemyeşil doğa, yeni açmış çiçekler, yeni doğmuş yavru hayvanlar, baharın gelişiyile birlikte doğanın tekrar canlanmasını, yeniden üremeyi ve çoğalmayı simgeler. Uzun bir yol kat ederek resmin arka planından ön planına resmin yüzeyinde dolaşarak gelen şelale cinsel arzuları işaret ederken bu şelalede yıkanan çift ve ilişkiye giren bir çift çiftleşme ve üremenin sembolü olmuştur. Sanatçı bu çalışmasıyla adeta baharın gelmesini, yaşamı ve doğayı kutsamaktadır.

Resimlerinde yaşam, ölüm, yoksulluk, zulüm, şiddet ve başkaldırı gibi insanlığa özgü evrensel temaları işleyen Aydın Ayan (1953-...)’nın yapıtlarında irkilten, acı veren, ürperten bir anlatım söz konusudur. Sanatçıda Orta Anadolu insanlarına göndermeler yapan, acı ve vurucu bir gerçekçilikle kurulu düzeni suçlayan bir duruş vardır. Çıkış noktasının yaşam olmasına karşın, resimlerinde gerçeğin kuru ve katı bir yinelemesi yoktur. Ayan eserlerinde bir takım işaretler, renkler ve plastik değerlerle tinsel anlamları somutlaştırmaktadır. Sanatçının resimlerinde tedirginlik, korku, yalnızlık gibi olumsuz duygulara karşı varlığını koruyan bir umut duygusu da sezilmektedir (Görsel 4).

Görsel 4. Aydın Ayan, “Dün, Bugün, Yarın”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160 x 100 cm, 1980.



Kaynak: http://www.aydinayan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=457§ion=3&lang=TR

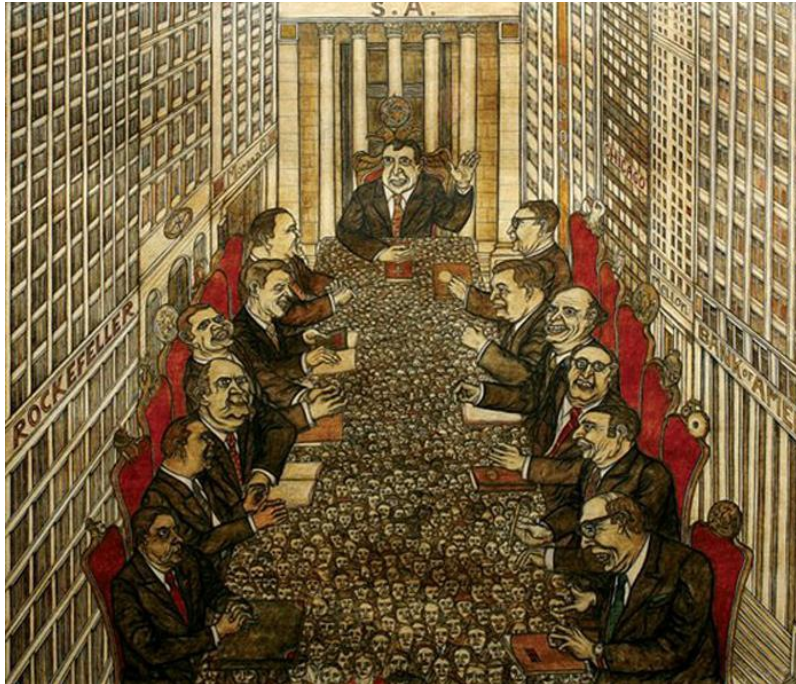
(Erişim Tarihi: 22.05.2014).

Ayan'ın çalışmalarında ilk dikkati çeken figüratif anlatım içinde dış dünya ile kurulan organik ilişkidir. Sanatçı, insan ve toplum gerçeklerini kendine göre anlatmaya çalıştığı dramatik bir gerçekçilikten beslenir. Bu çalışmasına baktığımızda resmin merkezinde kurumuş bir ağaç yer almaktadır. Sanatçının

burada dünü simgelemek adına kullandığı bu kurumuş ağaç, hayatın faniliğine ve gelip geçiciliğine gönderme yaparken etrafında oturmuş onu kutsal kabul edip dualar eden kara çarşafli kadınlar görülmektedir. Sanatçı bu kara çarşafli kadın figürleriyle bağına gönderme yaparken kendine bile faydası olmayan hayattan çoktan göçüp gitmiş bu ağaca dua etmelerini ve bir anlamda ondan medet ummalarını, yani geçmiş özlemine dile getirmek istemektedir. Bugün geçmişle oyalanıp duran ve hala yaşadığı zamana dönemeyenlere bir anlamda vurgu yapan sanatçı, sağ tarafta onlardan çok uzakta su kenarında bir bebek figürüyle de geleceği simgelemektedir. Geçmişe dalıp kalan bu insanlar geleceğin onlardan ne kadar uzaklaştığının farkında bile değildirler. Kuraklık bir ortamda betimlenen figürler bir anlamda zamanın yokluğunu, fakirliğine de vurgu yaparken su imgesi tüm olumsuzluklarla zıtlık oluşturmaktadır. Bir anlamda gelecek onlara bir umut ışığı ve güzellikler vadetmektedir (Cassirer, 2011). Sanatçı bu resminde bir yandan da devlet işlerine gönderme yapmaktadır. Bu nokta da kökleşmiş ve kurumuş bu ağaç devleti de simgelemektedir. Devlet yapısındaki ve ona bağlı kurumlardaki ölüm ve anlamsızlık bu günün çabasıyla gelecekte yeniden yeşerebilecek ve anlam kazanacaktır.

Doğu gelenekleriyle kurduğu bağ ile sanatçı Yüksel Arslan (1933-), bazen politik bir tavır, bazen sürreal anlatımı, bazen de kaligrafik düzenlemeler içeren yaklaşımları benimsemiştir. Politikadan dine ve insanın yeryüzündeki varoluş hikâyesine kadar farklı dönemlerde birçok eser üreten sanatçı, Fransa'da yaşadığı için Andre Breton ve Jean Dubuffet gibi önemli sanatçılarla da arkadaşlık yapmıştır (Jung,2007). Okuduğu kitapların da etkisiyle Marksist düşünceye yaklaşan sanatçı, 1960'lardaki sanayileşme, makineleşme, işgücü, fabrikalar, emek, sömürülenler, sömürülenler gibi kavramları yansıtan dramatik eserler üretmiştir (Görsel 5). Hayal gücünü de işin içine katarak bilinçaltının sanata yansımaları şeklinde eserler üreten sanatçı özellikle Karl Marx'ın Kapital eserinin etkisiyle resimler yapmıştır (Lings,2003).

Görsel 5. Yüksel Arslan. "Artue 181, Tekelci Devlet Kapitalizmi", Tuval Üzerine Yağlı Boya, ?, ?



Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C3%BCksel_Arslan (Erişim Tarihi: 01.04.2014).

Çalışmalarında toprak boyalar, mineraller, pigment, bal, kül, yumurta akı, polen, sabun, kan ve idrar gibi doğal malzemeleri kullanan sanatçı bu çalışmasında kapitalizmi konu edinir. Bu Eserinde kapitalizmin kültürel sefaletle mahkûm ettiği işçi ve emekçi sınıfının patronlar veya işverenler tarafından nasıl sömürüldüğünü gözler önüne sermektedir. İşverenlerin toplantı halinde betimlendiği bu çalışmada toplantı masası çalışanlardan oluşmaktadır. Patronlar işçilerin üzerinden edindikleri kazançlara rağmen yine onları ezmekte, onları sadece birer köle olarak görmektedir. Yükselen büyük binalar arasına sıkışmış bu toplantı bir anlamda yok olup giden ve metropolleşen yapıya bir gönderme de yapmaktadır.

Toplumsal içerikli eleştirel resimleriyle bilinen Mümtaz Yener (1918-2007), yeniler grubu sanatçılarından biridir. Toplumun farklı kesimlerindeki çelişki ve sorunları dile getiren sanatçı bu konuları kimi zaman gerçekçi kimi zaman gerçeküstü bir üslupla ele almıştır. Küçük parçaların birleşerek bütünleşmesi ve bu bütünleşmenin büyük bir güç oluşturması sanatçının ana felsefesi olmuştur. Bu nedenlerdir ki Yener karınca ve makinaları konu alan resimler yapmıştır (Görsel 6).

Görsel 6. Mümtaz Yener, “Karıncalar Geliyor”, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 100 x 74,5 cm, 1977, İstanbul Resim-Heykel Müzesi.



Kaynak: <http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=16384.0> (Erişim Tarihi:11.05.2014).

Yener'in bu çalışmasında ilk görünen, haykırır gibi resmedilmiş büyük bir karınca topluluğudur. Fakat grubun ve dönemin toplumsal-gerçekçi tavrı açısından resme bakıldığında çalışkanlığın sembolü olan bu karıncaların aslında insanları temsil ettiği gerçeğiyle yüz yüze gelinmektedir. Sanatçının burada aslında bir işçi eylemini vurgulamak istediği açıkça görülmektedir. Çünkü o dönemlerde işçi sınıfı tam anlamıyla sömürülmekeydi. Ne emeklerinin karşılığı veriliyor ne de insani yaşam koşulları sağlanıyordu. Ardından

gelen sanayileşmenin beraberinde getirmiş olduğu makineleşmeyle birlikte insan gücü yerini makinalara bırakmış, insanlar adeta makinalarla yarış haline getirilmiştir. Dahası işverenler artık insanlarla çalışmak yerine daha az makineyle çok daha büyük işleri çok daha kısa sürelerde yapmaya başlamıştır. Bu da beraberinde kentlere göçü artırmış insanoğlunu açlığa doğru sürüklemiştir. Nüfusun artması pastadan alınacak payı azaltmış, düşük ücret ve işsizlik insanları sokağa dökmüştür. Ayrıca az ücretle çok iş yapmak durumunda bırakılan işçi sınıfı bu dönemlerde çoğunlukla sendikalaşmış ve haklarını aramak için grevler yapmıştır (Sağbaş, 1994). İşte tam da bu nedenlerle bu çalışma bir anlamda grev yapan işçileri temsil etmektedir.

“Her resmim benim yaşam izimdir (H. Pekmezci ile yüz yüze görüşme, 17 Mayıs 2014)” söyleminde bulunan sanatçı Hasan Pekmezci (1945-...), resimlerinde yaşamından, anılarından, dünyayı anlama ve sorgulama bilincinden kaygılar taşımaktadır. Yaşam Merdivenleri, Dağlar, Kuşlar-Kafesler, Kuş Yuvaları, Yaşam Labirentleri, Ey Zaman serisi, Gülhatmi Çiçekleri gibi resim serileri Pekmezci'nin yaşam öykülerinin görsel ifadesidir (Görsel 7). Sanatçı, Ahmet Haşim'in “Merdiven” ve Ceyhun Atıf Kansu'nun “Bir Öğretmenin Son Mektubu”, “Dünyanın Bütün Çiçekleri” şiirleri için pek çok resim yaptığını dile getiriyor. Çağrışımlar ve göndermeler yapmak için sembol kullandığını dile getiren sanatçı bunların kendisi için önemli olduğunu vurguluyor (H. Pekmezci ile yüz yüze görüşme, 17 Mayıs 2014).

Görsel 7. Hasan Pekmezci “Kuşlar ve İnsanlar”, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 90 cm, 2005.



Kaynak: Hasan Pekmezci ile Sanal Ortam Görüşmesi, 17 Mayıs 2014.

Pekmezci'nin yapıtlarında genellikle dinamik kurgu içinde yer alan figürlerin yanı sıra resmi bölen kaligrafik yapılar ve motifler göze çarpmaktadır. Bir anlamda gökyüzünü işaret etmek için kullandığı mavi rengin hâkimiyeti psikolojik olarak derinliği, sonsuzluğu, yalnızlığı ve hüznü çağrıştırmaktadır. İşte tam da bu nedenle mavi rengi tercih eden sanatçı bu rengin izleyicinin algısında yoğun bir duygulanım yaratmasından faydalanmıştır. Çünkü mavi koyulaştıkça yani siyaha yaklaştıkça insanın iç dünyasındaki derinliklere inerek keder ve hüznü gibi duyguları açığa çıkartarak izleyiciyi daha da içine almaktadır. Bu

derinlik ve sonsuzluk algısı içinde yer alan kuşlar, uçuş yeteneğinden ötürü sembolik olarak cennet ve yeryüzü arasındaki ulaklar olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda uçmak, dünyevi yaşamdaki fiziksel sınırları aşmak anlamına geldiğinden bir anlamda aynı kuşlar ruhları da temsil etmektedir. Saka kuşu izlenimi veren kuşların yüzündeki kızılık Hıristiyanlıkta İsa'nın çektiği acıların simgesi olmuşken, Pekmezci tarafından doğurganlığın ve kötülüklerden korunmanın sembolü haline gelmiştir (Çoruhlu, 1995). Kafesi andıran örüntü içinde betimlenen bu rengârenk kuşlar tüm canlılıkları ve sevecenliklerine rağmen esaret altındadırlar. Özgürlük sembolü olarak bilinen kuş imgesi bu resimde karşıt bir anlam yüklenerek esaret altındaki insanı ya da insanları simgeler hale gelmiştir. Sanatçı aslında bu resimde olduğu gibi diğer eserlerinde de özgür olması gereken insanoğlunun her ne sebeple olursa olsun sürekli bir esaret altında olduğunu işaret etmektedir.

Sanatın içsel zorunlulukla ortaya çıkması gerektiğine inanan Atilla İlkyaz (1962-...), resimlerinde insanlar arasındaki ilişkileri, insanın hiç bitmeyen trajik macerasını, aşk, ayrılık gibi insana hiç de yabancı olmayan çeşitli duyguları aktarmaktadır (Görsel 8). Sanatçının amacı birbirleriyle çatışan iki farklı ontolojik yapının (resimsel gerçeklik ve fotoğrafik gerçeklik) yarattığı gerilimi sorgulamaktır.

Görsel 8. Atilla İlkyaz, “Sarı Örgü”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 130 cm, 2002.



Kaynak: Atilla İlkyaz ile Sanal Ortam Görüşmesi, 16 Mayıs 2014.

Sanatçının zaman ve mekân arasındaki ilişkiyi, simgelerinin iç içe geçmesi, üst üste binmesiyle resim dilinin olanakları içinde çözmeye çalıştığı bu resminde her simge insana dair bir olguyu içinde barındırıyor. Bunlar aşk, ölüm, doğa, ayrılık kavramlarını sembolik bir dille anlatırken çizginin akıcı hareketiyle de yaşamın sonsuz döngüsüne gönderme yapmaktadır. Sanatçı bu durumu; “çam ağacı, yatan baş, öpüşme, sevişme gibi yaşamın özeti olarak gördüğüm ve benim için insanı, doğayı, ölümü ve aşkı sembolize eden simgelerle ikonografik bir dil oluşturmaya çalışıyorum. Bu simgelerin birbirleriyle ilişkilerindeki sonsuz çeşitlilik, bana heyecan veriyor. Onları farklı zeminlerde örgüsel olarak bir araya getirerek yaşamın ritmi ve enerjisi ile çizginin, rengin ve boyanın enerjisi ve ritmi arasındaki benzerlikleri göstermek istiyorum (A. İlyaz ile sanal ortam görüşmesi, 16 Mayıs 2014)” şeklinde açıklıyor.

Mekân ve zamandan ayrı olan bir doğa içerisinde gerçek yaşam ve toplumdan soyutlayarak düşsel bir mitin parçasıymış gibi betimlediği resimleriyle bilinen Utku Varlık (1942-...), yaşamından edindiği imleri kullanarak gerçeküstücü ve gizemli mistik bir anlatım oluşturmuştur. Utku Varlık, resimlerinde, yoğun bir şiirselliğin egemen olduğu, olağanüstü bir dünya yaratmıştır (Görsel 9). Büyülü ve masalsı atmosfer, hala uyku halinde olan dalgın yüzlü figürler ve belli belirsiz nesnelere adeta mekândan mekâna akmaktadır. Bu mekânlar gerçeküstü imgeler sunarken bu mekânda yer alan figürler gerçek hayatın bir parçasıdır.

Görsel 9. Utku Varlık “Keder”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 190 x 170 cm, 2008, İbrahim Benli Koleksiyonu.

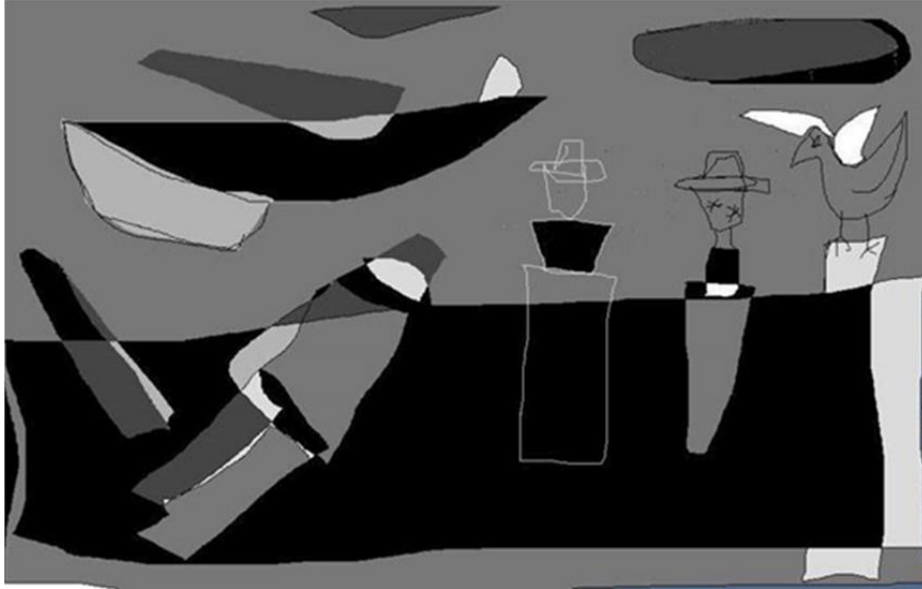


Kaynak: <http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 01.05.2014).

Ölümü temsil eden ve yüzeyi kaplayan şeffaf bir örtünün ardında gizlenmiş biçimler varlıklarını yer yer yitirmiştir. Bu belirsizliklerle örülmüş atmosferdeki nesnelere bir var bir yok gibi masalsi bir ifadeye bürünmüştür. Düşlerin simyacı ressamı olarak da anılan sanatçının resimleri bu nedenle büyümlü bir dinamizm, naif bir bilinç ve inanılmaz bir metafor gücü ile yeni bir maceraya yol almak gibidir. Ayrıca ayrılığın, karanlığın, sıkıntının, acının kısaca her olumsuz durumun ışığı vardır. Bu resimde de olduğu gibi onun yapıtları gizemli olanla, gerçeğin arasındaki zamanın sırrını çözmek ister gibidir. Sanatçı gizemli bir dille düşlerin ışığında arkaik biçimler ve bunlara bağlı anlatımlar sunmaktadır. Varlık resimlerinde geçmiş ve gelecek içiçeliğiyle bir anlamda ölümü reddetmektedir. Küçük yaşta kedilerinin ölümüyle ölüm kavramıyla karşılaştığını dile getiren sanatçı babasının kaybıyla da çok büyük acılar yaşamıştır (U. Varlık ile sanal ortam görüşmesi, 19 Mayıs 2014). Bu nedenle ölüm bir tül gibi dolaşırken, zaman ve zamansızlık resmin atmosferini belirler. Tül imgesi Utku Varlık resimlerinin temel sembolü haline gelir.

Genelde soyut çalışmalar yapan Turhan Karayağmurlar (?-...), eserlerini seriler halinde, oluşturmaktadır. Etrafındaki önemsiz gibi görünen her şeyden, akla gelebilecek bütün nesnelere, ışığın farklı yansımalarından, bir böceğin izinden, yerdeki bir lekeden, parmağına bulaşmış tozdan esinlenerek onları önemli birer unsura dönüştürür (Görsel 10). Ayrıca bilinçaltında yer edinmiş izlenimlerini de bilinç düzeyine çıkartarak değerlendiren sanatçı, kullandığı sembolik biçimleri özellikle vurgulamak ve bir anlam yüklemek istediği için değil, plastik olarak resmine katkı sağladığı ve anlatımı kolay kıldığı için kullandığını belirtmiştir.

Görsel 10. Turhan Karayağmurlar, “X5,LER”, Dijital Baskı, 120 x 100 cm, 2013.



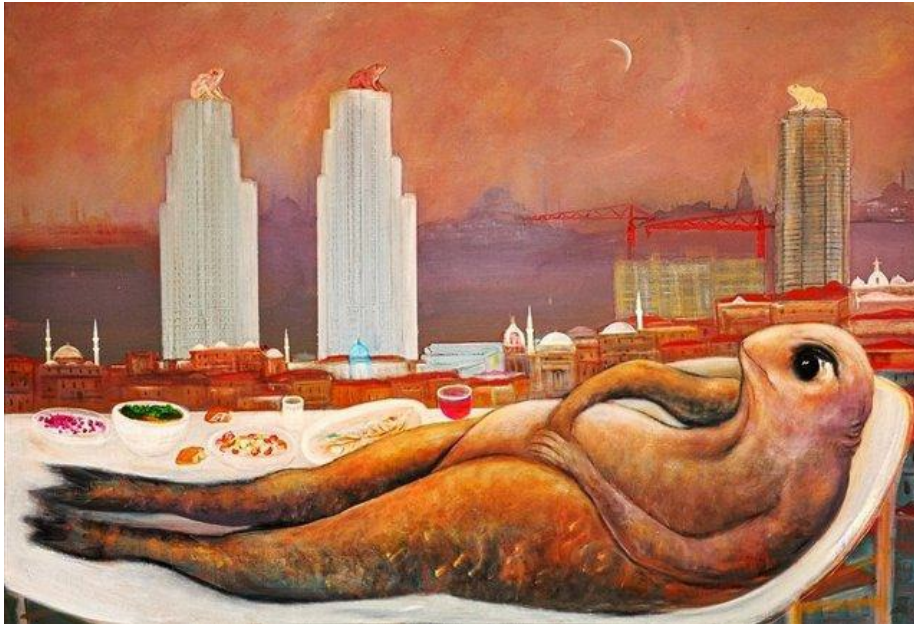
Kaynak: Turhan Karayağmurlar ile Sanal Ortam Görüşmesi, 17 Nisan 2014.

Siyah beyaz tonların hâkim olduğu bu çalışmada, sanatçı kullandığı siyah beyaz ve gri tonlarla insanın her gün değişebilen karamsar psikolojisini dile getirmek istemektedir. Burada görülen bütün kapalı alanlar günümüzün en büyük sorunu olan içe dönüklük ve iletişimsizliği vurgularken diğer bir anlamda kısırılmış ve kuşatılmış benliğimizi de simgelemektedir. Toprağa yarı gömülü şekilde betimlenen figürler

bir türlü kendimiz olamamamızı anlatırken, sağda kuş figürünün hemen yanında yer alan büst, sanatçının çocukluğuna yani okul yıllarına yapılan bir göndermedir. Resmin hemen sağında yer alan kuş figürü, gelmesi istenilen, beklenen, arzulanan, birlikte vakit geçirmek ve paylaşmakla mutlu olunan bir dostun sembolüdür. Sanatçı sol tarafta yer alan ve insan imgesini anımsatan diğer figür ile de ikili ilişkileri vurgulamak istediğini belirtmiştir.

Doğup büyüdüğü Karadeniz coğrafyasından, halkından, folklorundan etkilenen Muzaffer Akyol (1945-...), Anadolu medeniyetlerinin ve Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin bir sentezi olarak ortaya koyduğu hem fantastik hem de gerçekçi figürleriyle masalsi bir dünya yaratmaktadır. Şiirsel üslubuyla dikkat çeken sanatçı, kullandığı bu biçim diliyle gerçek yaşam ile düşsel bir dünya arasında gidip gelmektedir (Görsel 11).

Görsel 11. Muzaffer Akyol, "İsimsiz", Tuval Üzerine Yağlı Boya, ?, 2012.



Kaynak: Muzaffer Akyol ile Sanal Ortam Görüşmesi, 11 Mayıs 2014.

Sıcak renklerin hâkim olduğu bu çalışmada dikkati çeken resmin ön kısmında eski ve yeni İstanbul silüetini birleştiren bir manzara önünde paralel uzanmış olan kurbağa imgesidir. Buradaki kurbağa formundaki figür sanatçının deyimiyle "insan kurbağa, bir kurbağa insan"dır. İnsanı kurbağalaştıran kurbağayı da insanlaştıran Akyol, sürekli "vırak vırak" diye ses çıkartan kurbağayı boşboğazlık yaparak "hiç" konuşan insanla özdeşleştirmiştir. Kurbağanın umursamaz tavrı, şiş karnı ve boş bakışları çevresinde olan bitene tepkisiz kalan, yabancılaşmış kent insanını işaret ediyor. Bu kahraman uzandığı beyaz kanepe ve yanındaki zengin sofrayla toplumdaki sınıflar arası farkların vurgusu niteliğindedir. İstanbul'un tarihi mirası, camileri, köprüleri, su kanallarının yanında yükselen gökdelenler estetik kaygıdan uzak yerel yönetimleri de etkisi altına alan ekonomik güçlerin temsili gibidir. Resim, İstanbul'un mimari dokusunun nasıl kirletildiğini, tarihi mirasın nasıl ve kimler tarafından tahrip edildiğine de vurgu yapmaktadır.

Resimlerinde sıklıkla evrensel ve kültürel temaları kullanan Mustafa Altıntaş (1946-...), özellikle Helenistik kültürün ve Hıristiyan kültürün tarihsel süreçlerini konu olarak seçmektedir. Sanatçının gerçeküstücü ve fantastik anlatım diliyle oluşturduğu imgelerinin kaynağı mitoslara ve efsanelere dayanan Altıntaş'ın çalışmaları geçmişin ustalarına da göndermeler içermektedir (Derrida, 1994) (Görsel 12).

Görsel 12. Mustafa Altıntaş, “Saraydan Kız Kaçırma-Mozart”, Tuval Üzerine Akrilik, 150 x 150 cm, 1995.



Kaynak:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=76&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>

(Erişim Tarihi: 01.04.2014).

Poussain'den başlayarak J. Louis David ve Picasso'nun da konu olarak işlediği Mozart'ın “Kız Kaçırma” operası Altıntaş'ın resmine de konu olmuştur (Eliade, 1992). Operanın kahramanlarından birisinin Osmanlı Padişahlarından birisi olması da resimdeki mavi renkle verilmiş olan erkek figürünü açıklamaktadır. Belmont saraydan kaçırılan kız Sarıklı Osmanlı padişahı ise kızı kaçıran kahramanla yer değiştirmiş olan Constance'dır. Sanatçı resmin merkezinde yer alan ve tuval üzerinde asılıymış izlenimi veren bu iki figürü mavi ve kırmızı renklerle betimlemiştir. Dışılığına vurgu yapmak için kırmızı olarak resmedilen kadın figürü elinde aşkın, güzelliğin ve ilkbaharın simgesi olan lale tutmaktadır. Kırmızı aynı zamanda aşk ve tutkunun da rengidir. Bu figür binanın içinde sıkışmışken bir elini özgürlüğünü çağıran ve bekleyen bir edayla kaçmaya hazır bir şekilde pencereden dışarıya uzatmıştır. Resmin sol yanında kıza ulaşmayı sağlayan merdiven imgesi görülür. Cennet ile yeryüzü arasındaki yolun simgesi olan merdiven aynı zamanda iki dik kenarıyla da cennetteki bilgi ve yaşam ağaçlarıyla eşleşerek uhrevi alanı dünyevi alanla bağlamaktadır. İlahi rehberlik, koruyuculuk ve umudu simgeleyen yıldızlar çoğu kültürde tanrıların

yeri olarak düşünülmüştür. Yıldızların altında yer alan ölüm ve yasın sembolü olan selvi ağacı ise ikinci yaşamın, öbür dünya inancının ve ölümsüzlüğün göstergesidir.

Figür-figür, figür-çevre, figür-bitki örtüsü, nesne-bitki örtüsü, figür-nesne bağlamında işler üreten Nadide Akdeniz (1945-...)’in yapıtlarının temelinde dış dünyaya karşı aşırı hassas bir gözlem yeteneği ile toplumsal, siyasal ve ekolojik bir birikim vardır. İnsan yaşamına ait olguları ve bunların toplum düzeyinde irdelemesini konu edinen Akdeniz bir anlamda yeşil dünyanın büyücüsü rolünü üstlenmiştir (Sağlam, 2003) (Görsel 13).

Görsel 13. Nadide Akdeniz, “Kırmızı Sandalye”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 220 x 180 cm, 2000.



Kaynak:http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/z_slide0053_image066.jpg (Erişim Tarihi: 17.07.2014).

Nadide Akdeniz’in bitkilerle dolu resimleri bakır orman tadında dallar, yapraklar ve meyvelerle oluşturulmuş bir örüntü içerisinde. İzleyici ise hayranlık uyandıran bu el değmemiş ormandaki sandalyeyi, takım elbiseli fakat kafası ruj şeklinde olan erkek figürünü ve diğer medeniyet nesnelerini biçim ve renk etkileriyle oluşan zıtlıklardan dolayı kolayca algılayabilmektedir. Doğanın içerisine yerleştirilmiş heykeller gibi duran bu nesnelere dışlanmış, kaybolmuş ya da farkında olmadan oraya konulmuş izlenimini vermektedir. Bu imgeler ya da nesnelere bir yandan aksesuar gibi görünse de diğer yandan rüya âlemini anımsatan bilinçaltının bilinç üstüne yansımış görünümleridir. Sanatçı, doğa ve insanlık durumları arasında ustalıklı bir alegori yaratmaktadır (Sağlam, 2003). Bir anlamda doğanın aslında doğal olmayan halini gözler önüne sermek kaygısı taşıdığı açıktır. İmgelere dönüşmüş olan doğa adeta gerçekte yaptığı solunumu hissettirir boyutta bir canlılık içermektedir. Bu hayat dolu görünüm içerisinde yer alan yapay nesnelere bir anlamda illüzyona dönüşmüş gözlemlerdir. Özenle resmedilmiş bu

bitki örtüsü gerçekte olan kurumuşluk, çürümüşlük gibi doğal durumlarından arındırılarak ideal görünümle abartılı bir mükemmeliyet içermektedir. Akdeniz'in ifadesine göre göğe doğru uzanan biçimler erkeğin cinsel organına bir gönderme yaparken sivri karahindiba yapraklarını silahları işaret etmektedir. Kendi içine kapanmış gibi duran ve ifadesini çevresindeki çiçekler ve bitkilerle bulan erkek imgesi bir anlamda saf erotizmi de simgelemektedir. Cinselliği ve dışı cazibeyi anlatan kırmızı sandalye, gücü ve iktidarı elinde bulunduran kadın imajı çizen arkadaki başı ruj bedeni erkeği anımsatan figür otoriteye gönderme yapmaktadır. Genellikle resimlerinde erotizmi, cinselliği ve yaşamın özünü işaret eden sanatçı, kullandığı biçim diliyle ve vurgulu anlatımıyla bu kavramları doğaya ait elemanlar ve bu doğa içerisine yerleştirilmiş yapay nesnelere anlatmaktadır.

Resimlerinin çıkış noktasının anneannesinin ona anlattığı masallar, destanlar ve mitolojik öyküler olduğunu dile getiren Mehmet Uygun (1964-...), un İstanbul'un arka semtlerinde ahşap bir evde geçen çocukluğunun hayal dünyasını şekillendirmiştir. Çocukluğunun geçtiği bu evin bahçesinde bulunan ve bakıldığında dibi görülemeyen bir su kuyusunun kendisinde bıraktığı izler ve fantastik hayal gücünü şekillendirdiğini işaret eden sanatçı, resimlerindeki figür/figürlerin aslında kendisi olduğunu söylemekte. Renkli ve eğlenceli resimlerindeki detaylar 'yersel ve göksel enerjiyi', politikayı, yakın tarihi ya da ülke sorunlarını işaret eden konularıyla dikkat çekerken matematik düzen ve sayısal değerlere verdiği önem sanatçının söylemiyle gün yüzüne çıkmaktadır (Görsel 14). Çünkü "Kainatta Tanrının matematiksel bir düzen kurduğunu (M. Uygun ile sanal ortam görüşme, 18 Mayıs 2014)" dile getiren sanatçı, "Kainatta asal sayılar üzerine kurulu bir ritmin varlığı (M. Uygun ile sanal ortam görüşme, 18 Mayıs 2014)" ndan bahsederek, kullandığı bu asal sayılarla aslında düzeni ve matematiksel ritmi sembolize ettiğini dile getiriyor. Kendisine renk sihribazı denilen Uygun'un eğlenceli ve coşkulu resimleri için kendi masallarını yarattığı yorumu yapılabilir.

Görsel 14. Mehmet Uygun, “Kamyon”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200 x160 cm, 2000.



Kaynak: <http://www.mehmetuygun.com/tr/menu2.html> (Erişim Tarihi: 28.06.2014).

Asal sayı olan 7 ve 19 üzerine kurulu olan bu resimde sanatçı, önemli ve büyük dinleri anlatmak istemiştir. Kamyonun arkasındaki cami ve minare silüetleriyle İslam dinini sembolize eden ressam, kamyonun önünde amblemi gibi duran çarımğa gerilmiş İsa figürüyle de Hıristiyanlık inancını işaret etmektedir. Bu çalışma daha çok Avrupa Rönesans resminde görülen ideal üçgen kompozisyon yapısı görülmektedir. Sanatçının deyimiyle “iç içe geçen üçgenler aynı zamanda üç büyük dini (M. Uygun ile sanal ortam görüşme, 18 Mayıs 2014)” sembolize etmektedir. Kamyonun şoför mahallinde oturan iki kişi ve arka koltuklarda oturan beş kişi asal sayı olan 7’ye tekâmül etmektedir. Resimdeki kanatlı denizkızları toplamda 19 adettir. Kompozisyondaki diğer elemanlardan biri de şeytani sembolize eden 6 tane boynuzlu varlıktır. Şeytana her zaman olumsuz anlamlar yüklenmesine rağmen sanatçıya göre şeytanın aslında parlak zekâ ve açık bir bilinci temsil ettiği söylenebilir. Bu şeytanların altı adet oluşu tanrının dünyayı 6 günde yaratmış olmasıyla açıklanabilir (Salt, 2010). Tüm resimlerinde görülen renkli anlatım, naif ifade ve matematiksel düzen sanatçının özgün dilini ortaya koymaktadır.

Kendisini ifade etmek için sözcüklerden değil resmin dilinden yararlandığını dile getiren (H. Dokak ile yüz yüze görüşme, 11 Haziran 2014) Hüsnu Dokak (1962-...) sevinçlerini, heyecanlarını, üzüntülerini ve hayata bakış açısını resimleriyle anlatmaktadır (Görsel 15). Kendisini ifade etmede “dışavurumcu bir yanının olduğunu (H. Dokak ile yüz yüze görüşme, 11 Haziran 2014)” söyleyen Dokak, “bilinçaltında kalmış ama körelmemiş, zaman zaman onu dürtükleyen olayların olduğunu da keşfettiğini (H. Dokak ile yüz yüze görüşme, 11 Haziran 2014)” dile getirir.

Görsel 15. Hüsnü Dokak, “İki Yaka”, Tuval Üzerine Akrilik,?, 2011.



Fotoğraf: Yrd. Doç. Meral Batur, Ankara, 2014.

Hayatın akışı içinde yakanın iki ucunu yan yana getirmek, yaşamı anlamlı kılmak adına verilen mücadelenin en zor kısmıdır. “İki Yaka” bu nedenden dolayı metaforik anlamı bakımından zengin bir kavramdır. Sanatçı yapılan röportajda “ İki yakayı konu edinmemdeki asıl neden bir türlü tutturulamayan düzen yani bilirsiniz gömlekte bir düğme yanlış iliklenirse sonuna kadar o yanlış devam eder yani o bir türlü düzen tutmaz. Düzenin tutması için söküp yeniden yapmanız gerekir (H. Dokak ile yüz yüze görüşme, 11 Haziran 2014)” diyor. Farklı insanların, farklı kültürlerin bir arada yaşamasından haz aldığını dile getiren Dokak, tam da bu nedenle iki yakayı konu olarak seçmiştir. İlk bakışta otoriteyi dile getirmek için kullanılabileceği izlenimi de veren “İki Yaka”yı asla bu açıdan ele almadığını dile getiren sanatçı “iki yakayı ilikleme ile karşısındakinin otoritesini kabul ederek eğilmeyi kastetmedim. Aksine iki yakada yan yana gelebilecek farklı değerlerin farklı kişiliklerin güzelliğinden bahsetmek istedim (H. Dokak ile yüz yüze görüşme, 11 Haziran 2014)” diyor. Bu nedenle bu çalışma bir anlamda iki farklı kültürün birlikteliğini sembolize etmektedir.

2. SONUÇ

Sanat yapıtları birer sembol, sanatçının eserini yaratma süreci ise bir nevi sembolleştirmedir. Bu nedenle de sanatta anlam sembollere bağlıdır. Çünkü sanat yapıtında anlam sembollerin arkasında yatar. Çalışmalarında kendine yakın, içsel duyularına karşılık gelen imgeleri arayan ressam, bulduğu imgeleri duygu ve düşüncelerine uygun işaretlere dönüştürür. Seçilen örneklem sonucunda incelenen eserler için denebilir ki kadın üretkenliğin ve analığının sembolü olarak kullanılırken kadının köy yaşamındaki yeri

çeşitli imgelerle gösterilmeye çalışılmıştır. Dişiliğin ve dişî cazibesinin simgesi olan kedi, saçta takılan zenginliğin ve varlığın simgesi olan altın aksesuarlar, hayatı simgeleyen ağaç güçlü birer sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayatı simgeleyen ağaç imgesi, adeta kadın ve erkeğin birlikteliğiyle hayat bulan yeni yaşamları da temsil etmektedir. Erkek egemen topluma yapılan göndermeler, barışın sembolü beyaz güvercin, bir yandan bereketi simgelerken diğer yandan da Âdem ve Havva'ya ve onların cennetten kovuluşuna gönderme yapan elmalar, sadakatin simgesi beyaz köpek yavrusu, baharın gelişiyi birlikte doğanın tekrar canlanmasını, yeniden üremeyi ve çoğalmayı simgeleyen yeni açmış çiçekler, yeni doğmuş yavru hayvanlar, çiftleşme ve üremenin sembolü insan figürleri adeta baharın gelmesini, yaşamı ve doğayı kutsamaktadır. Geçmiş simgeleyen kurumuş ağaç, hayatın faniliğine ve gelip geçiciliğine gönderme yaparken bebek figürü adeta geleceği simgelemektedir. Bağınazlığa ve devlet işlerindeki bozukluğa yapılan göndermeler, her şeye rağmen umudu simgeleyen su, kapitalizmin kültürel sefalet mahkûm ettiği işçi ve emekçi sınıfın simgesi insan imgeleri, sanayileşmenin beraberinde getirmiş olduğu makineleşmeyle insan gücüne ihtiyacın azalması sonucunda artan işsizlik ve grevlere yapılan göndermeler, Özgürlük sembolü olarak bilinen kuş imgesinin karşıt bir anlam yüklenerek esaret altındaki insanı ya da insanları simgeler hale gelmesi dikkat çekicidir. Yaşamın sonsuz döngüsüne yapılan göndermeler, kısıtlanmış ve kuşatılmış benliğimizi anlatan kapalı alanlar, kendinden ve de özünden yabancılaşan kent insanı simgeleyen kurbağa imgeleri, zengin sofralarla betimlenen toplumdaki sınıflar arası farklar, cennet ile yeryüzü arasındaki yolun simgesi olan merdiven imgeleri, ölüm ve yasın sembolü olan selvi ağacı ise ikinci yaşamın, öbür dünya inancının ve ölümsüzlüğün göstergesidir. Doğanın aslında doğal olmayan halini gözler önüne sermek kaygısı taşıyan doğa imgeleri, cinselliği ve dişî cazibeyi anlatan kırmızı sandalye, gücü ve iktidarı elinde bulunduran kadın imajı çizen başı ruj bedeni erkeği anımsatan ve otoriteye gönderme yapan figürler, iki yakayı bir araya getiren düğmeler kullanılan simge ve sembollerden sadece bazılarıdır.

Yapılan araştırmalar neticesinde denebilir ki, Türk resminde günlük yaşam konulu resimlerde kullanılan sembol ve sembolik anlatım dört temel değer özünde şekillenmektedir. Bunlar; ölüm, yaşam, üreme ve inançtır. Kullanılan semboller ise, zamanla Anadolu insanının yaşamından kesitler sunan ve çoğunlukla halk efsanelerinden yola çıkarak betimlenen toplumsal konuları işaret eden sembollere dönüşmüştür. Özellikle köy yaşamının zorluklarını, halkın yoksulluğunu ve Anadolu insanının yaşam mücadelesini gözler önüne sermeye çalışan sanatçı için destanlar, kahramanlık öyküleri, köyden kente göç, kentteki yaşam mücadelesi ve yeni şekillenen demokrasi mücadelesi, dini hikayeler, bereketi işaret eden toprak ana, insanın yaşam döngüsü gibi çeşitli durumları işaret eden semboller çağdaş Türk resminin vazgeçilmez temel unsurları arasında yer almıştır.

3. KAYNAKLAR

- Benton, Whelan (1965), *Symbol*. Encyclopedia Britannica (I-XXIII), Chicago-London.
Cassirer, Ernst (2011), *Sembol Kavramının Doğası*, (Çev. Milay Köktürk), Hece Yayınları, Ankara.
Çoruhlu, Yaşar (1995), *Türk Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi*, Seyhan Kitap, İstanbul.

Derrida, Jacques (1994), *Sanatta İmge, Simge ve Gösterge İlişkisine Bir Bakış*, (Çev. Tülin Akşin), Alfa Yayınları, İstanbul.

Eliade, Mircea (1992), *İmgeler Simgeler*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara.

Jung, Carl Gustav (2007), *İnsan ve Sembolleri*, (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), Okuyan Us Yayınları, İstanbul.

Lings, Martin (2003), *Simge ve Kökenörnek Oluşum Anlamı Üzerine*, (Çev. Süleyman Sahra), Hece Yayınları, Ankara.

Sağbaş, Umut Işıl (1994), *Türk Resminde Sembol ve Kullanımı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Sağlam, Mümtaz (2003), *Tasarımsal Niteliği Baskın Bir Resim Anlayışı, Nadide Akdeniz*, Artist, s. 26-33.

Salt, Alparslan (2010), *Semboller*, Ruh ve Madde Yayıncılık, İstanbul.

Whittick, Arnold (1971), *Symbols, Signs and Their Meaning and Uses in Design*, Brandford Com, Massachusetts.