



TÜRK RESMİNDE KENT*



Döne ARISOY¹



Lale ALTINKURT²

Öz

Bu çalışmada tarihsel süreç içerisinde kent imgesinin Türk resim sanatında işlenişi, kuramsal bir çerçevede ele alınmıştır. M.Ö. 4000'lerden günümüze kadar kentler, insanlık tarihi açısından önemli bir yer tutmuştur. Özellikle 19. yüzyılla birlikte büyük kentler, ekonomik, kültürel, ticari açıdan daha hareketli olması nedeniyle sanatçılar tarafından yaşanan, yapıt üretilen mekânlar olarak tercih edilmiştir. Sanatçılar, içinde yaşadıkları kenti, gerek aktardıkları konunun arkasında destekleyici bir fon olarak, gerek estetik duygu yönüyle ülküselleştirerek, gerekse dışavurumcu bir yaklaşımla tuvallerine aktarmışlardır. Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de kentlerde yaşayan sanatçılar, yaşadıkları çağın duyumsattıklarını, yaşadıkları mekânların sıradan ya da çarpıcı yönlerini aktarma çabasında olmuşlardır. Bu çalışmada, kent imgesinin sanat eserlerinde ele alınışı, Osmanlı minyatürlerinden günümüzün çağdaş resmine kadar sanatçıların resimlerinden örnekler verilerek tartışılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Resmi, Kent, Kentleşme

CITIES IN TURKISH PAINTINGS

Abstract

In this study, the portrayal of the city image in Turkish paintings is discussed in the historical process by using theoretical perspectives. Starting from 4000 B.C. to up to the present, cities has an important place in the history of mankind. Since the 19th century, the large cities have been preferred as places to live and create by artist with its viable economic, cultural and commercial life. The artists transferred the city they live into their canvases, either as a background to support their themes or by idealizing aesthetic feelings, as well as using an expressionist approach. Artists, living around the world as well as in Turkey have been trying to represent ordinary or striking aspects of the places they live; also the sensations of their era. In this study, representation of the city image from Ottoman miniatures to modern art paintings has been discussed by using the examples of the artists work.

Keywords: Turkish painting, Urban, Urbanization

* Bu çalışma Döne Arısoy'un, Doç.Dr. Lale Altinkurt danışmanlığında gerçekleştirdiği Yüksek Lisans Tezine dayalı olarak hazırlanmıştır.

¹ Arş. Gör. Nevşehir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, donee00@hotmail.com

² Doç. Dr. Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, laltinkurt@gmail.com



GİRİŞ

Kentin tarihsel süreci, aynı zamanda insanlığın uygarlık yolundaki sürecini de ifade etmektedir. Tarım toplumuna geçişle birlikte birçok toplum, yerleşikliği bir uygarlık belirtisi olarak görmüş ve benimsemiştir. Bu yerleşiklik, aynı zamanda onların uygarlık sürecini etkilemiştir. Kent; ticaretin, kültürün geliştiği, çeşitlendiği, endüstrileşmenin ve ideolojilerin oluşumunda katkı sağlayan önemli bir mekân olmuştur. Kent, sanatçının yaşam alanı olmakla birlikte, plastik dilde yeni anlatım olanakları bulunduğu bir konu olarak da etkili olmuştur.

Yönetmel örgüt birimi anlamına gelen kent karşılığı olarak, Latince “urbs” sözcüğü kullanılmaya başlanmış ve bu kökten İngilizceye geçmiş olan “urban” ve Fransızca “urbain”, kent karakterinde olan yerleşmeleri tanımlayan niteleme sıfatı olarak kullanılmıştır. Latince “civis” kökünden üretilen “civilis” (vatandaşlara ait) sözcüğü İngilizce ve Fransızca “civil” olarak girmiş; giderek İngilizce “civilization” ve Fransızca “civilisation” “uygarlık” anlamında kullanılmıştır (Özdeş, 2008). Kültürel, toplumsal, ekonomik, siyasal açıdan etkin merkezler olan bu yerleşim alanlarına günümüzde “kent” ya da “şehir” denmektedir.

MÖ. 4. binyılın sonlarında ilk kentler doğmuştur. Mezopotamya’da (MÖ. 3500), Mısır’da (MÖ. 3000), Çin ve Hindistan’da (MÖ. 2500) Neolitik dönemin sonunda ortaya çıkmıştır. İngiliz arkeolog Gordon Childe, daha önceki aşamaya “Neolitik Devrim” denilmesine dayanarak, Doğu kentlerinin belirmesine tanıklık eden bu döneme “Kent Devrimi” adının verilmesini önermiştir (Girgin, 2000). İlk kentlerin, pratikte ilkel köyün gitgide gelişmesiyle değil, askeri istilalar sonucu kurulduğu bilinmektedir.

Benevolo’ya (2006) göre kent, çevrelenmiş bir alan ya da çevrelenmiş bir dizi alandır. Dünyayı farklı iki parçaya bölen çizgi, kent ve köy arasındaki sınır, zihinsel ve kurumsal örgütlenme kadar fiziksel ortama uzun süre egemen olmuştur. Kenti önemli kılan üretim ve tüketim ilişkisinin ticaret yoluyla sağlanmasına dönük ihtiyaçları karşılaması kadar, siyasi, entelektüel, sanatsal, eğitimsel mekânları ile farklılık taşımasıdır. Bu nedenle cadde ve sokaklarından, alışveriş mekânlarına, dinsel mekânlarından, kütüphane, tiyatro, spor merkezlerine, kent içi meydanlar, bu meydanlara ulaşım yolları, su kanallarına ve kanalizasyonuna kadar planlanması gerekiyordu. Bütün bu ihtiyaçları karşılayacak mekânların planlanması açısından Yunan kentlerinin yerleşimde bütün bu ihtiyaçlara cevap verecek düzenleri dikkat çekicidir. Yunan vatandaşları için oluşturulan anayasa, ekonomik birlik, bireyin özgürlüğü gibi maddeleri içeren, uygarlığın simgesi olarak kabul gören “Polis”;



ticaretin ve güvenliğin ortadan kalkmasıyla, köylerin birleşmesi sonucu ortaya çıkmış bir devlet tipi olarak nitelendirilebilir.

Rönesans döneminin en önemli siyasal değişimi, mutlakıyetçi devletin ortaya çıkması olmuştur. Bürokrasi ve ordunun gücü ile temsil edilen bu değişime paralel olarak kentler yeni iktidar biçimini yansıtan yeni düzenlemelere tabi tutulmuşlardır (Aydın, 2001). 16. yüzyıl sonunda kent planlama çalışması yapanlar, gerçek anlamıyla kabul ettikleri “kendini dışarıdan görmek” metaforuna uygun tasarımlar geliştirmişlerdir. Bu yaklaşım caddelerin planlanmasındaki bazı denemelerle ortaya konmuştur. Kent tasarımında model olarak perspektife başvurulması, 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başı plancılarına, bir merkeze doğru giden cadde çizgisine, vaktiyle ortaçağ mabedine verilen önemden çok farklı bir anlam kazandıracak yeni bir tarzı esinlendirmiştir. Perspektifle yaratılan merkezler, insanların araştırarak çevresinde dolaşım bakmasının amaçlandığı yerler olmuştur (Sennett, 1999).

18. yüzyılın ortalarında İngiltere’de ortaya çıkan Endüstri Devrimi, sanayi alanında buhar gücünü kullanma ve makineleşmeyle gerçekleşen büyük bir aşama olmuştur. Bu olay, Batılı toplumların yaşantısını tümünden değiştirmesi açısından bir devrim olarak nitelendirilmiştir. Üretimde, insan emeğinin yerini makineler almıştır. Karmaşık makine sistemlerinin bulunduğu yeni üretim yerleri olan fabrikalar, enerji kaynaklarına yakın yerlerde konuşlandırılmıştır. Kapitalist fabrika sahipleri ve yeni bir sınıf olan işçi sınıfı oluşmuştur. Bu gelişmeler var olan kentlerin yapısını değiştirmiş ya da yeni sanayi kentlerinin kurulmasını sağlamıştır. Tüm bunların sonucu olarak kent ve köy arasındaki fark artmıştır. Kentler sanayi ve ticaret faaliyetlerinin yapıldığı merkezler, köyler ise tarım faaliyetlerinin yapıldığı yerler haline gelmiştir (İşlek, 2005).

19. yüzyılla birlikte büyük kentlerin ekonomik, kültürel, ticari açıdan daha hareketli olması nedeniyle sanatçılar tarafından yaşanan, üretilen mekânlar olarak tercih edilmiştir. Sanatçılar, içinde yaşadıkları kenti gerek aktarılan konunun arkasında destekleyici bir fon olarak, gerek estetik duygu yönüyle ülküselleştirerek, gerekse dışavurumcu bir yaklaşımla tuvallerine aktarmışlardır. İzlenimci (Empresyonist) sanatçılardan Monet’in “La Zare Gari”, Lautrech’in kent içindeki köhne eğlence merkezleri ve orada yaşayan insanlara ait resimleri ve etkinlik afişleri, Dışavurumcu (Expresyonist) sanatçılardan Kirchner’in “Berlin’de Sokak Manzarası”, Max Beckman’ın “Demir Köprü”, George Grosz’un “Arakesit”, Otto Dix’in “Prag Caddesi” adlı resimleri, Kübizm akımından Leger’in “İnşaat İşçileri”, Delaunay’ın



“Kırmızı Kule” adlı resimleri bunlardan bazılarıdır.

19. yüzyılda Paris’in modernliğin radikal etkilerini yaşadığına tanıklık eden Baudelaire (2004), sanatın özerkleşmesi, modern kent ve sanat ile ilgili yazılarında; modern kenti ve sanatı kente ait yaşamlarını kalabalıkları, kahramanları ile kültürel hayatı anlatır. Modern kent hayatı ile kültüründen türeyen yabancılaşma, parçalanma, zamanın eziciliği, yeninin tekdüzeliği gibi olguları 19. yüzyılda sezisi ile Baudelaire bu günün modern yaşam sorunlarının adını koymuştur.

20. yüzyılın başında modernliğin temsilini kentsel temalarda ve endüstriyel süreçlerde arayan birçok sanatçının yanı sıra hızlı kentleşmeye ve endüstrileşmeye tepki duyan sanatçılarda olmuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde ortak göstergeleri dâhilinde birbirinden farklı akım ve yönelimler gözlemlenmiştir. İtalya’da Fütürizm, Hollanda’da De Stijl ve SSCB’de Konstrüktivizm akımları Modernizmin gelişiminde önemli bir yere sahip olmuşlardır. Endüstri ve teknolojiyi yüceltip ülküselleştirileri, evrensel dil oluşturma kaygıları ve kapsamlı karşı tarihselci düşünsel temelleri nedeniyle her üç akımda kendilerinden sonraki gelişmelere yön verici olmuştur (İşlek, 2005).

Modern Çağ’ın sanat ve mimarlık açısından en önemli girişimi Bauhaus Okulu’dur. Bu girişimin amacı; sanat, mimarlık ve endüstri arasında kopuk olan bağlantıyı yeniden kurmak olmuştur. Endüstri çağı toplum çağı olarak nitelendirilmiştir. 1950’den sonra sanat çalışmaları *yapı sanatı* temeline dayanmış, biçim ve fonksiyon sorunları ele alınmıştır. Hava meydanları, sosyal konutlar, moteller, süpermarketler, kongre ve konferans salonları, büyük kültür merkezleri yapılmıştır. Moda, tekstil, reklamcılık, grafik sanatlar önem kazanmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009).

Kentleşme dünyada olduğu gibi Anadolu topraklarında da bir olgu olarak yaşanmıştır. Doğu ile Batı arasında ticaretin gerçekleşmesinde bir uğrak yeri olan Anadolu, Doğu ve Batı felsefesinden, biliminden, teknolojisinden etkilenmiştir. Türklerde de büyük kentler, kültür, sanat, ticaret açısından cazibe merkezi olmuştur. Kentlerin yerleşiminde toplumların gereksinimleri göz ardı edilmemiş, şifahanesinden yol üstünde uğrak yeri olacak kervansaraylarına kadar birçok yapıya yer verilmiştir. Kentleşmede ihtiyaçlar kadar yapıların dış ve iç mekânlarındaki estetik unsurlar da önemsenmiştir. Anadolu Selçuklu mimarisinin özgün tavrı, Kayseri’den, Konya’ya birçok kentte bu gün hala tüm etkileyiciliklerini gözler önüne sermektedir.



Osmanlı imparatorluğunun birçok kenti, mimari açıdan klasik Osmanlı üslubunun etkilerini dini yapılarından devlet yapılarına kadar yansıtmış, kent için önemli mimari yapıları ile Mimar Sinan'ın eşsiz eserleri, tüm zarafeti ile ayakta durmaktadır. Osmanlı döneminde, kentlerin görünümüne ait çizimler elyazması kitaplarda yer almaktadır. Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" veya "Mucmu'î Menazil" adını taşıyan eseri (Resim 1), Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534–1536 yılları arasında çıktığı İran seferini konu almıştır. Matrakçı Nasuh bu sefer sırasında konaklanan menzillerin mimarlık örneklerini betimleyerek topografik özelliklerini yansıtmaya çalışmıştır. Eserin başında yer alan İstanbul tasviri, bunlar arasında en tanınmış olanıdır. Matrakçı Nasuh'un bu tasviri ne bir kent planı ne de tam bir kuşbakışı çizimdir. Kent tek bir açıdan verilmekle birlikte, yapılar kimi zaman karşıdan kimi zaman da yandan gösterilerek tüm ayrıntılarıyla belgelenmiştir. 1530'lu yılların İstanbul'una dair en önemli görsel belgelerden biri sayılan bu kompozisyonda, 200'den fazla yapı tasviri bulunmaktadır (Mahir, 2005). Matrakçı Nasuh, Osmanlı minyatüründe "Topografik Ressamlık" adı verilen yeni bir tasvir türünün yaratıcısı sayılır. Matrakçı Nasuh'un başlattığı bu topografik resim geleneği, Osmanlı resim okulunun en önemli özelliklerinden biri olarak 18. yüzyıl'ın sonuna kadar devam etmiştir (Renda, 2008). Osmanlı'da 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar süren minyatür, yerini bir başka resim dalı olan duvar resmine bırakmıştır. 18. yüzyılda I. Abdülhamit ve III. Selim dönemlerinde süslenmiş olan birçok odada manzaralı duvar panoları bulunmaktadır. Bunların çoğu İstanbul'dan Boğaz ve Haliç görünümleridir. Bu resimlerde mimari tasvirler çok benimsenmiştir. Başka bir deyimle, sanatçılar çağın yapılarını belgelemeye çalışmışlardır.



Resim 1. Matrakçı Nasuh, İstanbul Tasviri



Resim 2. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı



Meşrutiyet döneminde Türk resmine, Batı resmindeki izlenimci anlayışa yakın bir üslup hâkim olmuştur. İstanbul kent görünüşlerinden mekânların içlerine kadar uzanan, günlük yaşamın doğal akışını yansıtan bu değişimler Çallı kuşağının (1914 Kuşağı) Türk resmine kattığı yenilikler arasındadır. İbrahim Çallı, Türk Resim Sanatı'na çok zengin bir konu çeşitliliği katan bir kuşağa mensuptur. Bu dönemde fotoğraflardan çalışmaların yerini, doğadan yapılan peyzajlar almıştır. Sokaklar, evler yaşamın tüm ayrıntılarını içeren gerçek konular resimlenmeye başlanmıştır. Balıkçılardan, Topkapı Sarayı mekânlarına, İstanbul kent görünüşlerinden, balo salonlarına kadar uzanan her konu resimlenmiştir (Giray, 2000).

Cumhuriyet'in ilk sanatçı topluluğu olan “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” sanatçıları, Türkiye’de toplumsal, kültürel, sanatsal çalışmaların kentleşmenin daha sağlıklı ve estetik açıdan düzenli olmasına dönük önerilerini sunmuşlardır. Namık İsmail'in sunduğu bir raporda; sanat ve kültürün ulusal bir nitelik içinde evrensel boyutlara ulaşabileceğine dikkat çekilerek, kentsel değişimin düzenli olmasına dikkat edilmesi, yeni yapıların kentin estetik değerlerine uygunluğu konusunun kontrol altına alınması, sanatçılardan Türk devrimlerinin geniş toplum tabakalarına yayılması için yararlanılması, devletin öngördüğü sanat işlerinin yabancılara değil Türk sanatçılara yaptırılması, büyük kentlerde yapılan sanat çalışmalarının, yurdun her köşesine götürülerek, resim ve heykel zevkinin topluma aşılması önerilmektedir (Tansuğ, 2008).

Çallı kuşağı ressamlarından Nazmi Ziya genellikle izlenimci anlayışta manzara resimleriyle tanınmaktadır. Nazmi Ziya, 1935’li yılların Taksim Meydanı’nda modern kıyafetli kent insanlarını resmetmiştir. Bu resim (Resim 3), Cumhuriyet’in kuruluşundan 1935’li yıllara kadar uzanan sürede insanların yaşamına ait bir görüntüyle yeni kent havasının benimsenmesini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Türkiye’de modern kent toplumunun aşağı tabakalarına ilgi duyan Edip Hakkı Köseoğlu’nun resimlerinde ise semt kabadayıları, sokak kavgacıları, genelev kadınları, pezevenkler, kumarbazlar, esnaflar (Resim 4), tüm ekmek kavgası içindekiler ve yoksul insanlar konu olarak işlenmiştir (Tansuğ, 2008).



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 33 Kasım – Aralık 2012

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



Resim 3. Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı



Resim 4. Edip Hakkı Köseoğlu, Balıkçı

Modernleşme sürecindeki Türkiye’de, 1940’lı yıllarda, geleneksel sanatlarla beslenen halk ile Batılı bir sanat eğitiminden geçmiş sanatçılar arasında bağ kurmak, içinde yaşadığı ülkenin güzelliklerini ve sorunlarını görmek, kentlerin kültür sanat faaliyetlerine katkı sağlamak gibi amaçlarla, sanatçıların belirli sürelerle Anadolu’nun değişik kentlerine gönderilmesi önemli bir projedir. Halk Partisi’nin 1939’larda ressamı Anadolu’ya geziye göndermesi sonrası sanatçılar, Anadolu kent ve kasabalarının hanlarını, kahvelerini, köylü ya da kasabalılarını çoğunlukla kübist bir anlayışla resimlemişlerdir. 1940’lı yılların başında Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akal, Avni Arbaş, Selim Turan, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Nijat Melih Devrim gibi sanatçıların “Yeniler” adıyla oluşturdukları grup, kentin yoksul yaşam kesitlerine, özellikle İstanbul’da limandaki balıkçıları, işçileri, kazancını denizden elde etmeye çalışan insanları konu olarak ele alan toplumsal içerikli yapıtlarıyla dikkat çekmişlerdir. Bu grup sanatçılarından Nuri İyem, İstanbul ve çevresinin gecekondu kadınlarını, köyden kente göçmüş yeni yaşamın güçlüklerine katlanan insanlarını konu olarak seçmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öncülüğünde 1947 yılında kurulan “10’lar Grubu” üyelerinden Turan Erol, Fikret Otyam, Mehmet Pesen, Leyla Gamsız Sarptürk, Nedim Günsür, Orhan Peker, Fahrelnisa Zeid, Mustafa Esirkuş gibi sanatçılarda yine kent dokusuna ve yaşamına ilişkin resimler ortaya koymuşlardır.

Türkiye’de 1950’lerden itibaren sanayileşme süreci hızlanmış, buna paralel olarak çok hızlı bir sosyokültürel değişim gözlenmiştir. Bu dönemde açılan fabrikalar ve şehirdeki yapılanma hareketleri iş sahası yaratmış ve köylerden kente çoğunluğu genç erkeklerden oluşan göç hareketi başlamıştır. Bu durum İstanbul’daki hızlı ve plansız gelişmeye ortam



hazırlamıştır. Şehrin batısında gecekondulaşma görülmeye başlamıştır (Çimen, 2003). İstanbul’da görülen bu değişimler yurdun geneline yavaş yavaş yayılmaya başlamıştır. Bu dönemde köyden kente göçlerin artması ile oluşan gecekondu semtleri, ressamların yeni konusu olmuştur. Avrupa da yaşayan Türk sanatçılar ile ülkede kalan sanatçıların kente dair aktarımları ve Türk resim sanatına katkıları da farklı olmuştur. Bunun sonucunda farklı kültürlerin ve akımların sentezlediği sanat, kentleşme hızına uygun bir evrim geçirmiştir (Giray, 2000).



Resim 5. Nuri İyem, Gecekondu



Resim 6. Bedri Rahmi Eyüboğlu

1960’lı yıllar Türkiye için özel bir tarihsel anlam taşır. Bu dönemde edebiyatta, sinemada, resimde toplumsal konulara öncelik verilmiştir. Edebiyat alanında, İkinci Dünya Savaşı yıllarında yetişen köy çıkışlı ya da Köy Enstitülü yazarların köy romanları yayımlanmıştır. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Kemal Tahir bu konuların önde gelen yazarları olarak yer alırlar. 1950-1960 yıllarda ise Oktay Akbal, Tarık Buğra, Aziz Nesin, Attila İlhan’ın eserleri dikkat çekmektedir. Köy çıkışlı yazarlar arasında Yaşar Kemal, “Teneke”, “İnce Memed”, “Orta Direk”, “Yer Demir Gök Bakır”, “Kale Kapısı”, “Yılanı Öldürseler” gibi romanlarında Çukurova’nın yaşam koşulları ve insanını anlatır. Orhan Hançerlioğlu da romanlarında Anadolu’nun sorunlarına eğilmekle birlikte, kentte yaşayan insanların yaşamlarını irdelediği, özellikle İstanbul’daki yaşamlara dönük “Büyük Balıklar”, “Oyun”, “Yedinci Gün” gibi romanları önemli görülmektedir. Aynı zamanda yazarlar, 1960’tan başlayarak geçirilen siyasal, toplumsal ve ekonomik değişmelerin ele alındığı konuları da işlemişlerdir. 1960–1970 yılları arasında toplumsal konulara özellikle



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 33 Kasım – Aralık 2012

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



yer veren yazarlar olarak; Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Yusuf Atılgan, Nezihe Meriç ve Peride Celal sayılabilir. 1960lı yıllarda göçlerin etkisiyle çarpık kentleşme dikkat çekmektedir. Boşalan köyler bozulan kentleri yaratmış, kentlerin çevresinde uydu kentler oluşmuş, gecekonduların sayısı artmıştır. Köy nüfusunun kente akması, kentlerde ve köylerde yeni sorunların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu değişimin etkisi, sinemaya da yansımış; “Susuz Yaz”, “Yılanların Öcü”, “Gurbet Kuşları”, “Otobüs Yolcuları”, “Karanlıkta Uyananlar” gibi köy hayatında ezen ve ezilenlerin hikâyelerini, köyden kente göçün yarattığı sıkıntıları ve işçi sınıfının sorunlarını aktaran toplumsal gerçekçi anlayıştaki filmler çekilmiştir.

Resimlerde de toplumsal gerçekçi anlayış olabildiğince yaygınlık kazanmıştır. Toplumun, özellikle de kırsal kesim insanının ve işçilerin yaşama ve çalışma zorluklarını yansıtan toplumsal gerçekçilik, düşünce alanının odağına oturmuştur. Tarım işçileri, göçler, gecekondulu mahalleleri tuvallere yansımaya başlamıştır. Sosyologlar ve mimarlar arasında oldukça egemen olan düşüncelerden biri, Türkiye’deki kentlerin çevresinde oluşan gecekondulu topluluklarının insancıl değerlerden yoksun, ne yanından baksan acı görünen birer “bidonville” olmadıkları, gerek yerleşim düzeni, gerekse bahçeli ve yeşilliği ihmal etmeyen konut birimleri olarak insancıl değerlerin hemen kurulup yaşatılmakta olduğundan söz edilmesi olmuştur. Hani bu düşüncelere bakarak insanın nerdeyse gecekondulaşmadan iftihar edecek duruma gelmiştir. Bedri Rahmi ve sonradan Turan Erol gibi sanatçıları bu temaya yönelten duyarlılık, gecekondulu romantizminden hayli izler taşıyan özellikler göstermiştir (Tansuğ, 1995).

Turan Erol’un doğa resimlerinin yanı sıra kent yaşamına yeni kent yerleşimlerine dair yaptığı gecekondulu resimleri de çoğunluktadır. Turan Erol’a göre gecekondulardaki çarpıcı renkler bir varlık mücadelesidir. Turan Erol, Ankara’nın gecekondulu tepelerinden biri olan Altındağ’ı (Resim 7) yan yana üst üste hiç boşluk bırakılmadan plansız yerleştirilmiş evlerden oluşmuş bir tepe olarak betimlerken, daha çok sanki burada yaşayan insanların renkli yaşamlarına dikkat çekmek istemiş gibidir. Turan Erol bu konudaki görüşünü şöyle ifade etmiştir: “Gecekondulu mahalleleri gözümün önünden gitmiyor. Köydeki boz evlere karşılık, bu mahallelerde en canlı renklere boyanmış evler görülüyor. Zehir gibi bir yeşil, bir mor, bir sarı, bir firuze, yığınlar içinde patlar durur. Görülme, ayırmsanma, varlığını kanıtlama isteğinden mi kaynaklanıyor bu renklerin seçimi?” (Şenyapılı, 2008).



Resim 7. Turan Erol, Atındağ



Resim 8. Nedim Günsür, Gecekondu ve Çomak Üzerinde Uçan Adamlar

Toplumsal gerçekçi eğilimler, 1970’lerde yoğun olarak yaşanan toplumsal olaylar ortamında gördüğü ilgiyi, günümüzde belli bir ölçüde yitirmiştir. Bu düşüşte daha biçimi bulmadan toplumsal ifadeye yönelen bir kesimin, herhangi bir üslupsal kaygı duymaksızın “mesaj” iletme ya da bazı sloganları görselleştirmeye dönük etkinliklerinin ortadan kalkmasının büyük payı olmuştur. Ancak hala çok sayıda sanatçı Toplumsal Gerçekçi anlayışta resimler üretmeyi sürdürmektedir. Nedim Günsür, Mümtaz Yener gibi sanatçıların yanında Seyit Bozdoğan, Nedret Sekban, Aydın Ayan, Kasım Koçak ve Hüsnü Koldaş gibi daha genç sanatçılar kent insanlarının güncel yaşam ve çalışma biçimlerinden Kurtuluş Savaşı’na kadar geniş bir konular yelpazesi çerçevesinde çalışmalar yapmaktadırlar (Buğra, 2007). Nedim Günsür’ün 1970’li yıllarda kent yaşamı ve sorunlarına yönelik, naif özellikler taşıyan figüratif bir anlayışla gerçekleştirdiği toplumsal içerikli resimlerinde, gecekondu yıkımları ve gecekondu mahallerindeki yaşam yer alır. “Gurbetçiler köylerinden kente gelmişler dağa, taşa, kent çevresinde buldukları her boşluğa sığınacak bir barınak kurmuşlardır. O ulaşılması zor yerlere nasıl tırmanmışlar, ufacık da olsa o gecekondu nasıl yapmışlar? Susuz, elektriksiz, yolsuz bu yerlerde, nasıl yaşamışlar?” (Ayan, 2006). Günsür, “Gecekondu ve Çomak Üzerinde Uçan Adamlar” adlı resminde (Resim 8) bu soruların cevabını mizahi ve ironik bir dille anlatmıştır. 1970’li yıllarda özellikle kentlerin kenar semtlerinde büyük dinleyici kitlesi bulan bir müzik de gelişmiştir: Arabesk müzik. Arabesk müzik bazen kadercî, bazen isyankâr sözleriyle köyden kente göçmüş insanların söyleyemedikleri aşklarının, acılarının bir aracı gibi algılandı. Ne klasik müzik, ne sanat müziği, ne halk müziği ne de Türk Pop’u olan aranjmanlara benziyordu. Daha sonraki süreçte de arabesk, filmlerde de yer buldu. 1960’larda soyutlamaya karşı bir tepki olarak da



görünebilen bir “yeni figüratif” eğilim belirlemiştir. Bu eğilim, Mehmet Güleriyüz, Neş’e Erdok, Komet, Alaattin Aksoy ve Burhan Uygur gibi “68 kuşağı” adıyla anılan sanatçılarla bir tutulmuştur. Cihat Burak, Neşet Günal ve Yüksel Arslan gibi daha yaşlı ressamalar da aynı yönelişin içinde bulunmuştur (Koçak, 2007). Bu sanatçılar günümüze kadar figüratif resim yaklaşımları ile toplumsal konulara yer verirken hikayeci bir yaklaşımla olabileceği gibi, zamandan soyutlanmış kurgusal bir düzenleme anlayışı ile bazen iğneleyici bir şiirsellikle ya da ironik bir yaklaşımla aktarmayı tercih etmişlerdir. Neşe Erdok, resimlerinde trende ya da vapurda yolculuk yapan, bekleyen, simit, gazete satan, kente gelmiş ve bu düzen içinde yaşayan insanların günlük yaşamlarından kesitlere yer vermiştir (Resim 9). Erdok, 1970lerden günümüze kadar resimlerinde farklı konulara yer verse de konusunu daha çok yaşadığı, sanki her gün karşılaştığı bu kentli insanların yaşamlarından yola çıkarak belirlemiş görünmektedir. Yüksel Arslan 1968 Avrupa’ındaki çalkantılı ve siyasi ortamdan etkilenmiş, “Sömürenler, sömürülenler, makineleşme, fabrikalaşma gibi konulara değinen sanatçı,"Yabancılaşma" dizisini çıkarmıştır. Ardından da Marx'ın "Das Kapital"ini (Resim 10) resimlemiştir. 1980 yılında da "Etkiler" dizisine başlamıştır.



Resim 9. Neş'e Erdok, Gece Vapuru



Resim 10. Yüksel Arslan, Le Kapital Serisi , Arture IX

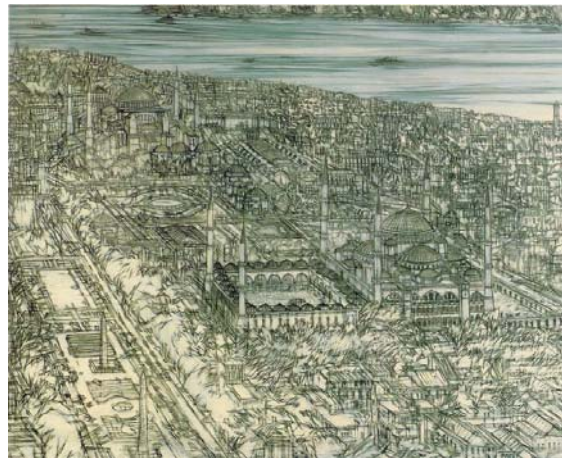
1980’ler Türk sanatı için önemli bir kırılma noktası olmuştur. Sanat yapıtı ve onun farklı alanlarla (politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel), arasındaki ayırım çizgileri bu tarihten itibaren oldukça değişmiştir. Sorunlara, tam anlamıyla kentlileşen bir bilinç niteliği içerisinde cevaplar üretilmeye çalışılan bu dönemde sanatçılar, kültürün farklı alanları ile sanat arasındaki ilişkinin yörüngesinde duran çoğulculuk ve çeşitliliği hem birey hem de kimlik ölçeğinde aralamışlardır. Cihat Burak, Tarihsel Anadolu ve halk kültürü ile Batı



kültürünü birleştiren bir taban üzerinde düşündürürken gülümseten resimlerinde yaşadığı dönem içinde sosyal, politik ve kültürel tarihin bir yorumlayıcısı olmuştur. Yapıtlarında gerçekçi bir duyarlılıkla garip kentler, dolambaçlı yollar, keçiler, kuşlar, çeşmeler, kalabalıklar karışık bir yapı içinde yer almış ve boş kalan yerleri renklerle doldurulmuştur (Ersoy, 1998). Toplumun ve bireyin yaşadığı çelişkileri bir halk sanatçısının saf bakış açısıyla yorumlayan Burak, yozlaşan değerleri eleştirel bir yaklaşım ve mizah duygusuyla ele almıştır. Günlük yaşamda sahneleri ve bildik nesnelere son derece ayrıntılı bir tavırla ve düş dünyasını anımsatan fantastik bir dille yansıtmıştır. Burak, kente mimari görünüm açısından yaklaşmanın yanı sıra, resimlerinde genellikle şehir yaşamının hızlı ve canlılığını belli eden “Eğlenenler” adlı çalışmasında (Resim 11) olduğu gibi gece eğlence mekânlarını çalışmıştır. Sanatçı arabesk bir kent kültürünü yansıtan bu resminde, kent temasına sosyolojik ve kültürel açıdan yaklaşıma çalışmıştır.



Resim 11. Cihat Burak, Eğlenenler



Resim 12. Devrim Erbil, İstanbul

Devrim Erbil'in İstanbul'u kuşbakışı gösteren çeşitlemeleri birbirinden farklı ve birbirini bütünleyen yapıtlar dizgesidir. Çizgisel kökenli bu resimlerinde tekrar ve tek düzeliğe düşmeden, her tuvalde farklı oluşumların doğuşuna sebep olmuş, yüzeyle bağlı bu soyutlayıcı öğeler resme dekoratif bir özellikte kazandırmıştır (Ersoy, 1998). Erbil'in kuşbakışı şematik İstanbul peyzajı ve benzeri çalışmalarında 16. yüzyıl minyatür ustası Matrakçı Nasuh'un menzil krokilerinden esinlenmeye çalışmıştır. Erbil sonraları gene grafik nitelik taşıyan çalışmalarında, hafif ve etkisiz bir üslubun silik belirtilerini sürdürmüş, fakat yoğun bir uğraş içinde olduğunu kanıtlayan tavrını korumuştur (Tansuğ, 1995; Ersoy, 1998).



1980 sonrası ve özellikle 1990'lı yıllar Türk sanatında yeni bir kırılma noktasını oluşturmaktadır. Türkiye'de, 1980'li yıllar, modern ve postmodern sanat pratiklerinin birlikte var olduğu bir dönemdir. 1980'lerin sonlarına doğru beliren ve 1990'larda iyiden iyiye kesinlik kazanan, sanat-kültür-politika sahnesinde yaşanan dönüşüm bugünde etkisini sürdürmektedir. Bugün pek çok sanatçının düşünce yapısını ve üretim biçimini bu süreçte beliren düşünce ikliminin değiştirdiğini söylemek mümkündür. Türkiye sınırları içerisinde üretimde bulunan sanatçılar, toplum, gelenek, yerellik, otorite gibi değerlere karşı, biçimsel ve içeriksel “yenilik” anlayışını ve anarşist bir niyetle gerçek anlamda bir reddediş ilişkisini, 1980'li yılların sonunda belirgin bir şekilde yaşamaya başlamıştır (Çalikoğlu, 2008). Sanatın bu koşullara bağlı değişimi, 1990'lı yıllara farklı seslere, temalara kucak açmıştır. Kentlerin değişen silüetleri ile birlikte, değişen toplumsal değerler, politik koşullar, sanatçıların eserlerinde de yer bulmuştur. “Hafriyat Grubu” sanatçılarının ve Mehmet Güreli'nin eserleri buna örnek olarak verilebilir.

“Hafriyat” kent hayatından, kent hayatının kültürel ikliminden beslenmiştir. Topluluğun çalışmalarında modernleşmenin kent yaşamı üzerindeki izleri sürülmüştür. Hafriyatçılar, ayaklar gibi kentin sokaklarında gezip, kent hayatını gözlemlemiş, resimleriyle alt kesimlerin sesi olmuş, sokağın dilini resme taşıyarak kentin sosyal gerçekliğini yansıtmıştır. Güncel hayata dair imgelerin haber fotoğrafı estetiği içinde ele alındığı resimlerde, kentin kazılan, yıkılan, yeniden yapılandırılan alanları, sürekli değişen çehresi, kent hayatının ritmi, kaosu kentleşmemenin farklı görünüşü olmuştur (Erdemci, Germaner ve Koçak, 2008). Hakan Gürsoytrak, “Hafriyat Grubunu” şöyle ifade etmiştir: “Hafriyat, kenti doğa dışı ve modern bir mekân olarak algılıyor. Kente, modernizmin yaşam ve kültür üzerindeki etkilerini gözlemlemek için mekânlar üzerinden bakıyor. Çağdaş kentleri, yaşanan modelleri, yaşanmak istenen, yaşanması teşvik edilen modern kent ütopyalarını, hayal kırıklıklarının üretildiği ve tüketildiği atmosferi görüyor” (Silahtarlıoğlu, 2009). Murat Akagündüz'ün (Resim 14) de dâhil olduğu hafriyat topluluğu, açmış oldukları sergilerinde bakış açısına, konuları ele alışına uygun olarak Erim Bayrı, Eyüp Öz, Charlie, Nalan Yırtmaç ve Extramücadele gibi çeşitli sanatçıları davet ederek değişken yapısını sürdürmüş ve tuval resminin dışında video, fotoğraf, çizim gibi araçlarda Hafriyat'ın çalışmaları içinde yer almaya başlamıştır (Erdemci, Germaner ve Koçak, 2008).



Resim 13. Hakan Gürsoytrak, Halk Ekmek Kuyruğu



Resim 14. Murat Akagündüz, İsimsiz

Toplumsal olayları resimlerine konu eden Mehmet Güreli daha çok günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz, sıradan insanları ve ağırlıklı olarak erkeklerin yaşamlarını betimlemiştir (Resim 15). İçerikte büyük kentlerde yaşayan insanın yalnızlığını ortaya koymuştur. Büyük kentlerin sorunları, orada verilen yaşam savaşı, insanların gün geçtikçe kişisel ve yaşamsal sorunlarının artarak çoğalması sonucu, dayanışma giderek yalnızlığa ve iletişimsizliğe yol açmıştır (Yılmaz, 2008).



Resim 15. Mehmet Güreli, Sokak

2000’li yıllarda kent ile ilgili sanatçı topluluklarının oluşturduğu birçok sergi açılmıştır. Bunlar arasındaki “Altın Şehir”, güncel kente ilişkin farklı deneyimleri oluşturmuştur. Alexey Moskvın, Lütfi Özden (Resim 16), Lynn Mac Ritchie ve Denizhan Özer’in katıldığı sergi; toplumsal, politik, entelektüel ve duygusal hayatların bir sembolü olarak çok eski zamanlardan beri sanatçıları büyülemiş olan ve giderek birbirine benzeyip, muazzam kalabalıkların içerisinde bireyi yutmakta olan kentin dile getirildiği bir sergi olmuştur. Kent konulu resimler yapan Selim Cebeci ise kent yaşamına özgü ‘an’ları kayıt altına alan ve resimleştiren sanatçılarımızdan olmuştur. Hızla artan nüfusa rağmen



yalnızlaşan, yalıtılan kent insanının gelip geçici hallerini “insansız” bırakılmış mekânlarla görselleştiren sanatçı, gündüz saatlerinde dolup taşan kahvehaneleri, şehir içi vapurlarını, mağaza vitrinlerini, gece olup da kent yapay ışıklarla aydınlatıldığında bomboş kalan halleriyle resmetmiştir (Bek, 2006). Kent yaşamının “açık” ve “kapalı” mekânlarını, bu mekânlara ait sosyal ve duygusal ilişkileri, birliktelikleri ve yalnızlıkları sorgulamıştır.



Resim 16. Lütfü Özden



Resim 17. Selim Cebeci, Ankara Garı

2009’da yılın en dikkat çeken sergilerinden birisi sayılan “Ressamların İstanbul’u” adlı sergi, farkı dönemlerden ve farklı üsluplardan 22 yaşayan Türk çağdaş sanatçıyı bir araya getirmiştir. Tarih boyunca her zaman gözde bir kent olmuş, ama özellikle son dönemlerde kültür-sanat başkenti olarak dikkatleri üzerine çekmiş İstanbul, Türkiye’nin önde gelen ressamı tarafından tuvalerde yorumlanmıştır. Batılı oryantalistlerden, Cumhuriyetin ilk Türk ressamlarına ve çağdaş dönemin pek çok sanatçısına kadar her zaman popülerliğini koruyan kent bu kez; Alp Tamer Ulukılıç, Aydın Ayan, Bedri Baykam, Devrim Erbil, Didem Ünlü, Ekrem Kahraman, Ertuğrul Ateş, Eser Afacan, Hanefi Yeter, Hüsamettin Koçan, Süleyman Saim Tekcan, Doğan Paksoy, Utku Varlık, Altan Çelem, İsmet Doğan, Mustafa Ata, İbrahim Örs, Mahir Güven, Mustafa Pilevneli, Resul Aytemur, Serdar Şencan, Şahin Paksoy gibi her biri kendine özgü üsluba sahip ressamlar tarafından yorumlanmış olması kültürel ilginin artmasını sağlamıştır. Büyük kentlerin kültürel sanatsal organizasyonları içerisinde sanat bienallerine de kısaca değinmek gerekirse, farklı ülkelerin sanatçıları tarafından üretilen yapıtların sergilendiği kentlere başka kentlerden sanatçı, yazar, akademisyen ve öğrenciler izleyici olarak katılmaktadır. Bu etkinlikler kültürler arası etkileşim açısından önem taşımaktadır. Aynı zamanda kentin kendisi, tarihsel mekânlarından



cadde ve sokaklarına kadar etkinliğe dâhil olmaktadır. 2005’te düzenlenen İstanbul Bienali’nde Kent ve Kent görüntüsü Bienal’in konusu olmuştur. 9. İstanbul Bienali’nde Modernitenin oluşturduğu, ütopya olgusunun sonu ile birlikte ortaya çıkan alternatif modernlikler, 10. İstanbul Bienalinin temel sorununu oluşturmuştur. 10. İstanbul Bienali’nde kent, bu coğrafyanın kendine has modernleşmesinin uzamı olarak ele alınmış ve küreselleşmenin çelişkilerinin aynası olarak sahneye çıkmıştır (Ayan, 2008; Erek, 2012).

SONUÇ

Kentler; kültürel, ekonomik, politik ve sosyolojik açılardan toplumu etkilediği gibi sanatçıyı da etkilemiştir. Kentler, farklı kültürel yapılarıdaki insanların yaşadığı, ekonomik açıdan zengin ve yoksul insanların muhit farkıyla da olsa bir arada yaşadıkları, üretim ve tüketimde hareketliliği barındıran, ideolojik söylemlerin dile getirildiği, entelektüel denilen okuyup yazan grupların yaşam alanı olmuştur. 20. yüzyılın başında modernliğin temsilini kentsel temalarda ve endüstriyel süreçlerde arayan birçok sanatçının yanı sıra hızlı kentleşmeye ve endüstrileşmeye tepki duyan sanatçılar da olmuştur (Shiner, 2004). Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de kentlerde yaşayan sanatçılar, yaşadıkları çağın duyumsattıklarını, yaşadıkları mekânların sıradan, ayrıcalıklı, tümevarımsal, çarpıcı yönlerini aktarma çabasında olmuşlardır. Cumhuriyetten önce izlenimci tavrın etkisi, özellikle İstanbul ve boğaz resimleriyle dikkati çekmektedir. Cumhuriyetten sonra bu yaklaşımla birlikte modernleşme sürecinde kentin en alt katmanlarındaki insanların yaşadığı mekânlar, sıradan gündelik yaşam öykülerinin de vurgulandığı görülmektedir. Bu resimlerde, resmin estetik açıdan güzelliği ya da dramatikliği dikkat çekicidir. Türkiye’de özellikle 1950’li yıllarda başlayan kırdan-kente göç hareketleri, gecekondulaşma ve hızlı kentleşmenin sonucunda günümüzde nüfusun % 75,5’i kentlerde yaşamaya başlamıştır (TÜİK, 2009). Köyden kente göçlerle birlikte, yalnızlık, uyum-uyumsuzluk, ayakta kalma mücadelesi, parçalanmışlık hissi resimlerde yer bulur. Kentlerin sanayileşmesi ve sanayileşmenin görüntüleri, çarpık kentleşmenin yarattığı gecekondu, uydu yerleşim yerleri ve insanları, bazen tüm gerçekliği içinde bazen ironik bir dile aktarılmıştır. Kentleşme toplu yaşanan alanların sinemalar, alış veriş ve eğlence mekânları okullar, iş yerleri, otobüs durakları, stadyumlarıyla bireyin sürekli gürültü içinde yaşadığı, sürekli ses ve görüntü bombardımanına uğradığı, kalabalıklar içinde kendi iç sesini duyamaz hale geldiği bir yaşam yaratmıştır. Sürekli olarak bireylere yeni tüketim ve



davranışları empoze edilmektedir. Bu durumdan sanatçı da nasibine düşeni almaktadır. Modernizm, Postmodernizmin, küreselleşme gibi kavramlar tartışılmakla birlikte, kapitalist anlayış, çeşitlilik, ötekileştirme, tüketim, etkisiz bir eleman olarak izleyici olma durumları daha çok büyük kentlerde şiddetle hissedilen sanrılı durumlar olarak yeni malzeme ve arayışlarla daha çok kavramsal sanat yaklaşımları ile aktarılmaya çalışılmaktadır.

KAYNAKÇA

- ARISOY, D. (2010). 1950'den günümüze Türk resminde kent imgesi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AYAN, A. (2006). *Nedim Günsür Retrospektif Sergisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- AYAN, B. (2008). 10. İstanbul Bienali: Geride bıraktıkları ve düşündürdükleri. *Artist Modern*, 86, 80–87.
- AYDIN, A. D. (2001). Resimde kent ve imge. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAUDELAİRE, C. (2004). *Modern Hayatın Ressamı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BEK, G. (2006). *Türkiye Sanat Yıllığı 2006*. İstanbul: Sanat Bilgi Belge Yayınları.
- BENEVOLO, L. (2006). *Avrupa Tarihinde Kentler* (Çev: N. Nirven). İstanbul: Literatür Yayınları.
- BUĞRA, H. B. (2007). *1914'lerden 1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçeklik*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- ÇALIKOĞLU, L. (2008). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÇİMEN, E. (2003). 19. yüzyıldan günümüze İstanbul kent dokusunun Türk resminde yansımaları. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERDEMCI, F., GERMANER, S. & KOÇAK, O. (2008). *Modern ve Ötesi: 1950-2000*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- EREK, A. N. (2012). İstanbul! sergiler ve kent imgeleri. *Genç Sanat*, 203, 35-38.
- ERSOY, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- GİRAY, K. (2000). *Çallı ve Atölyesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- GİRGİN, A. B. (2000). *Kentlerin Doğuşu*. Ankara: İmge Kitabevi.



- İPŞİROĞLU, N. & İPŞİROĞLU, M. (2009). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- İŞLEK, A. (2005). 19. yüzyıldan günümüze Batı resminde bir metafor olarak kent. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KOÇAK, O. (2007). *Modern ve Ötesi Elli Yılın Sanatına Kenar Notları*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- MAHİR, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ÖZDEŞ, G. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- RENDA, G. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları.
- SENNETT, R. (1999). *Gözün Vicdanı* (Çev. C. Kurultay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SHINER, L. (2004). *Sanatın İcadı*. (Çev: İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SİLAHTARLIOĞLU, T. (2009). Sanatta sivil toplum ve Hafriyat Sanatçı İnisiyatifi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- ŞENYAPILI, Ö. (Mart 2008). İnce hesapların ‘özel’ kıldığı resimler. *Artist Modern*, 86, 96–98.
- TANSUĞ, S. (1995) *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TANSUĞ, S. (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TÜİK Türkiye İstatistik Kurumu (2009) *Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi 2009*. <http://tuikapp.tuik.gov.tr/adnksdagitapp/adnks.zul>. İndirilme tarihi: 15 Mayıs 2012.
- YILMAZ, B. (2008). Türk resminde toplumsal gerçekçilik. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.