



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:18.03.2022 ✓Accepted/Kabul:09.06.2022

DOI:10.30794/pausbed.1090007

Research Article/Araştırma Makalesi

İskender, İ. (2022). "Utku Varlık Resimlerinde Kadın İmgesi", *Pamukkale Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 53, Denizli, ss.173-183.

UTKU VARLIK RESİMLERİNDE KADIN İMGESİ*

İremnur İSKENDER**

Öz

Sanat yaşamının ilk yıllarında gravür ve litografi gibi özgün baskı teknikleriyle politik eserler üreten Utku Varlık, 70'li yılların ortasından sonra sanat anlayışını değiştirerek yağlıboya ve pentür teknikleriyle düşsel konulu eserler üretmiştir. Eğitiminin ilk yıllarında Rönesans sanatına ve sanatçılara ilgi duyan Varlık, ilerleyen süreçte kendi sanat anlayışını bulabilmek için farklı arayışlara girmiştir. Sanatını, fotoğraf ve edebiyat gibi sanatın farklı kollarıyla da besleyen Varlık'ın eserlerinde fantastik öğelerle oluşturulmuş, zaman-mekân algısının bulunmadığı kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Sanatçı eserlerinde resim sanatında işlenen en eski ve en yaygın konulardan birisi olan kadın temasına ağırlık vererek, sanatının merkezine yerleştirmiştir. Eserlerindeki kadın temsillerini genellikle "Sanrı Bahçesi" olarak adlandırdığı düşsel mekânların içerisinde ve kullandığı tül detaylarıyla gizemli bir şekilde resmetmektedir. Bu çalışmada sanatçının kadın konulu resimleri sayıca fazla olduğundan, yalnızca 70'li yılların sonundan günümüze uzanan süreçteki eserleri 10'ar yıllık periyodlar halinde kronolojik sırayla ele alınarak, sanatında önemli bir rol oynayan kadın konusuna yaklaşımı ve eserlerinde kadın temsilleri üzerine odaklanılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: *Utku varlık, Resim, Kadın temsilleri.*

IMAGE OF WOMEN IN THE WORKS OF UTKU VARLIK

Abstract

Utku Varlık, who produced political works with original painting techniques such as engraving and lithography in the first years of his art life, changed his understanding of art after the mid-70s and produced works of fantasy with oil painting and penture techniques. Being interested in Renaissance art and artists in the first years of his education, he sought different ways to find his own understanding of art in the following period. Compositions created with fantastic elements, without the perception of time and space, draw attention in the works of Varlık, who also nourishes his art with different branches of art such as photography and literature. The artist focused on the theme of woman, one of the oldest and most common subjects in painting, and made it main subject of his art. He mysteriously depicts the representations of women in his works with the tulle details he uses in the imaginary places he called it the "Garden of Delusions". In this study, since the number of the artist's paintings on women is high, only his works from the end of the 70s to the present are examined in 10-year periods in chronological order and it has been focused on his approach to the subject of women, which plays an important role in his art.

Keywords: *Utku varlık, Painting, Female representations.*

*Bu makale, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı'nda devam etmekte olan "Utku Varlık'ın Hayatı ve Eserleri" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Çalışma sürecindeki katkılarından dolayı Dr. Hatice Özdoğan Türkyılmaz'a teşekkür ederim.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD, SAMSUN.
e-posta: iskender.iremnur@gmail.com (<https://orcid.org/0000-0003-3208-27529>)

GİRİŞ

1950 ve 1960'lı yıllar Türkiye için siyasi açıdan birtakım zorlukların yaşandığı dönemler olmuştur. Ülkede yapılan 1957 genel seçimlerinden sonra DP ve CHP arasında yoğun bir gerginlik yaşanmaya başlamış ve iki tarafın da uzlaşmaz tavırları sonucunda 27 Mayıs 1960 askeri darbesi gerçekleşmiştir (Akılmak Topçu ve Ural, 2021: 1675; Gökçen, 2020: 244). Yaşanan darbenin ardından 1961 Anayasası hazırlanmış, hazırlanan yeni yasa topluma ve sanata özgürlük getirerek gerçekçi bir bakış açısı kazandırmış ve toplumsal konular tartışmaya açılmıştır. Bu dönemde sanatçılar kendi figüratif anlayışlarını geliştirmiş ve Avrupa'daki süreçlerden farklı olarak, özgün bir gelişim süreci ortaya koymuşlardır (Başkan, 2014: 101). Toplumsal Gerçekçi sanat eğiliminin gündeme gelmesi ile bu sanatçılar yeni figür formlarında içeriğe verdikleri önem ile döneme öncülük etmişlerdir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günal, Nedim Günsür, Orhan Peker ve Turan Erol bu öncüler arasında yer almaktadır (Şahin, 2014: 115). Yeni bir boyut kazanan Türk resmi, çağdaş bir dile ulaşmak için yeni seçenekler üretmeye yönelmiştir. Utku Varlık, Mehmet Güleryüz, Gürkan Coşkun (Komet), Alaettin Aksoy, Burhan Uygur ve Neş'e Erdok gibi sanatçıların içinde bulunduğu '68 Kuşağı, figüratif anlatıma yönelmiş, eserlerinde insanı, yaşamı, kendi iç dünyalarını ve topluma yönelik düşüncelerini betimlemişlerdir. Yerleşik değerlere hiciv yoluyla başkaldırı, özeleştir, cinsellik, çocukluğa dönüş ve ölüm konuları '68 Kuşağının eserlerinde işledikleri başlıca temalardır (Germaner, 2007: 16).

1970'lerde düş gücü ve yeni dünya insanının içinde bulunduğu sorunları dışa vuran figür anlayışı, bireyin ruhsal ve fiziksel var olma çabalarını da ön plana çıkartmıştır (Bek Arat, 2012: 426). Çeşitlilik ve farklılaşmaların yaşanmaya başladığı, Doğu-Batı ve geleneksel-modern ayrımlarının başladığı bu dönemde sanatçılar bireysel ifadelerle yönelmiştir. Bu yıllarda sanatçılar, resim ve heykel alanlarında soyut ve figüratif çalışmalarda özgünlük sorunlarıyla ilgili çalışmaya başlamış ve kırsal kesimden ziyade kentlere, Osmanlı ve İslam dünyasının düşünce modellerine eğilmişlerdir (Germaner, 2007: 15). Türkiye'de 1970-80 yılları arasında yaşanan sürekli iktidar değişimi, toplum içinde gruplaşmalara, sağ-sol siyasi düşünce farklılıklarına neden olmuştur. 1980'li yıllarda askeriye'nin yönetimi ele alması sonucunda siyasi partiler kapatılmış, Millet Meclisi ve Senato dağıtılmıştır (Ortaylı, 2019: 155). Polisin ve askerinin toplum üzerindeki baskısı kültürel ve sanatsal kararsızlıkların yaşanmasına sebebiyet vermiştir. 1970'lerin sonu ve 1980'ler boyunca sanatçıların bireysel serüvenlerinde, dönemin siyasi ortamına paralel biçimde birbirinden kopuk, bağımsız olarak gözlemlenebilen etkinlikler Türkiye Çağdaş sanatında gerçek bir değişime ve evrilmeye işaret etmiştir (Yıldız, 2008: 32).

1975-1980 yılları arası, savaş karşıtlığı, çevreyle ilgili sorunlara dikkat çekme, cinsiyet ayrımcılığı gibi konuların ilk defa ortaya atılmaya ve işlenmeye başladığı dönemdir (Aysan, 2013: 12). 1980'li yıllar, sanat eseri ve onun politik, kültürel, toplumsal gibi farklı alanlarla arasındaki ayrımın kaldırıldığı bir dönem olduğundan, Türk sanatı için önemli bir kırılma noktası olmuştur (Çalıköğlü, 2001: 28). Yurt dışında 70'lerin kaotik ve bunalımlı geçen döneminden sıkılan, sanatta bireyselliği ve dolaysız dışavurumu yeniden canlandırmak isteyen bir grup İtalyan, Alman ve Amerikalı sanatçı, eserlerinde büyüden, metafizik resimden, gerçeküstücülükten yararlanarak fantezilerini, korkularını ve geçmişlerini bireysel olarak yorumlayarak resmetmişlerdir. Yeni dışavurumcular olarak anılan bu grubun içinde Anselm Kiefer, Sandro Chia, Georg Baseliz gibi isimler bulunur. Bu sanat anlayışı Türkiye'de de benimsenmiş ve Bedri Baykam, Mehmet Güleryüz, Hale Arpacioğlu, Yusuf Taktak gibi sanatçılar bu anlayışla eserler üretmeye başlamıştır (Bek Arat, 2012: 454). Bu yıllarda resim ve heykel alanında soyut-figüratif tartışmaları sürerken, her iki alanda da biçimsel özelliklerin ön plana çıkartıldığı eserler üretilmiştir (Yıldız, 2008: 24-26).

1990'lar önceki kuşaklardan kalan gerçeklik ve kuram arasındaki ilişkiye ironik bir yaklaşım sergilemiştir. 1980'li yıllara kadar modernizmin çözümleneci ve üstün özelliklere sahip eserleri 90'larda yerini düzenlemeci, provakatif ve anti-estetik bir yapıya bırakmıştır. Gerçekçi ve temsili sanatın sunmuş olduğu rahatlıklar bu dönemin en belirgin özellikleri olmuştur (Çalıköğlü, 2001: 30). 1990'lı yıllardan sonra sanatçıların dışa açılma çabaları sonuç vermiş, çağdaş demokratik düşünce doğrultusunda şekillenen, yaratım aşamasında sınırların olmadığı anlayışlar Türk sanatında da yerini almıştır. Sanatçılar imge, biçim, kavram ilişkilerini sorgulamışlardır (Germaner, 2007: 18). 90'lı yıllarda bienaller ve uluslararası sergiler sayesinde İstanbul sanat ortamı Batı sanat çevresinin ilgisini çekmeye başlamış ve birçok sanat insanının İstanbul'a gelmesine olanak sağlamıştır. Bu sayede Türkiye'nin sanat üretimi daha yakından izlenmiş ve fark edilmiştir. 90'lı yıllarda sanatta özgür olma duygusu artmış ve buna bağlı olarak kurum dışı ya da kurumlara karşı duruşlar ve etkinliklerde de artış gözlemlenmiştir. Günümüzde teknolojiye

bağlı olarak hızlı bir gelişim süreci gösteren görsel sanatlar yalnızca kültürel bir önem taşımakla kalmamış, sanat piyasası, sanat turizmi gibi ekonomik kavramları ile iç içe geçmiştir (Güven, 2012: 67). 2000’li yıllara gelindiğinde ise uluslararası dolaşım artmış, 90’larda görülen kolektif ruh, yerini bireysel bir anlayışa bırakmıştır (Pelvanoğlu, 2009: 45).

1. UTKU VARLIK’IN EĞİTİM HAYATI

Utku Varlık (d. 1942-), 1961 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim eğitimi almaya başlamıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel, Adnan Çoker ve Salih Urallı gibi ressamardan ders alan sanatçı, sanatının ilk yıllarında litografi ve gravür çalışmalarına ağırlık vermiştir. Eğitime ilk başladığı zamanlarda Rönesans sanatını ve ustalarını benimsemiş olsa da daha sonraları kendi sanat anlayışını bulabilmek için bir arayışa girmiştir. 1970 senesinde eğitim amacıyla Paris’e giden Varlık, l’École Nationale Supérieure des Beaux-Arts’da 1971-1974 yılları arasında George Dayez ile çalışmış, 1973-1975 yılları arasında ise Cachan Atölyesi’nde litografi çalışmalarına devam etmiştir (Arslan, 1997: 1869).

Çalışmalarını halen Paris’te sürdüren sanatçı, Fransa’nın sanat açısından önemli bir ülke olduğunu belirtmektedir. Beş yıl boyunca Cité des Arts International’ın verdiği atölyede sanatının erken yıllarını geçiren sanatçı, son 30 yıldır ise Paris Belediyesi’nin verdiği atölyede sanatına devam etmektedir (Kirboğa, 2021: 96). Bugün Fransa’nın kendisine verdiği olanakların fazlalığından bahseden sanatçı, geriye dönmek üzere aldığı kararda yanılmadığını (Utku Varlık, Kişisel Görüşme, 7 Aralık 2021) ve Fransa’nın kendisine tanıdığı imkânları başka hiçbir ülkenin sağlamadığını belirtmiştir (Varlık, 20 Ocak 2022).

2. UTKU VARLIK’IN SANAT ANLAYIŞI VE BESLENDİĞİ KAYNAKLAR

Varlık’ın sanata olan ilgisi çocukluk dönemlerinde başlamıştır. Öğretmen olan ebeveynleri ve büyüdüğü çevredeki sanatsal faaliyetler Varlık üzerinde sanata karşı çekim alanı oluşturmuştur. Varlık, o dönemde halk evlerinin etkinliklerinin, amatör tiyatro gösterilerinin, sinemanın ve daha birçok etkenin sanata bakışında etkili olduğunu söylemiştir. Resme olan ilgisini ise yanıtlamanın güç olduğunu belirten sanatçı, çocukluk döneminde babasının kitaplığındaki resimli kitaplara baktığını ve bu resimleri kopyaladığını söylemiştir (Varlık, 2018: 72). Varlık, amatör bir fotoğrafçı olan dedesinden de oldukça etkilendiğini ve bu etkilenmenin resimlerine yansımaları şöyle anlatmaktadır:

Beni ayrıca ailenin fotoğraf albümleri ilgilendirirdi, dedem amatör bir fotoğrafçıydı. Eski sepia fotoğraflarda beni etkileyen, kadınların güzelliği ve her zaman arkada çok net bir peyzaj; sanki fotoğrafın içine girip o manzarada yürümek arzusu! Giderek kadın ve peyzaj benim resmimde önemli bir olguya dönüştü. Peyzajlar simgesel mekânlar oluşturuyor, denge ve devinim bunlarla oluşuyor, kadınlar ise hüzünlü ve esrik; düşte olduğu gibi: “...bir yerdeydim ya da biriyle beraberdim” ikilemi ile bir içerik bağı kuruluyor. Buna “görsel sentez” diyorum. (Kişisel Görüşme, 16 Mart 2022).



Resim 1: Käthe Kollwitz, Dul II, 1922, 30x53 cm, Gravür, MoMA.

1965 yılında 4 ay süren bir Avrupa gezisine çıkarak çeşitli müze, galeri ve bienalleri gezen sanatçı, Batı sanatının tekniklerinden oldukça etkilenmiştir. Sanatçı bu gezileri sırasında, Almanya’da bir estamp sergisinde Alman dışavurumcu sanatçı Käthe Kollwitz’in (d. 1867- ö. 1945) eserleri ile tanışmıştır (Varlık, 2018: 54). Kollwitz eserlerini ağaç baskı, taş baskı, gravür gibi birçok farklı teknikle üretmiş (Tekdemir Dökeroğlu, 2019: 163) ve konularını yaşadığı bölgenin toplumundan, okuduğu kitaplardan ve izlediği tiyatrolardan almıştır (Şahinbaş, Türker & Ağççek, 2019: 164). Kollwitz aynı zamanda hayatın karanlık ve acı yanlarını eserlerinin ana konusu yapmıştır. Örneğin sanatçının “Savaş” isimli gravür serisinin beşinci sayfasında yer alan Dul II (Resim 1) eserinde göğsünde ölü bebeğiyle resmedilmiş bir kadın görülmektedir. Kadının yüzündeki acı ve çaresizlik izleyiciye en iyi şekilde yansıtılmıştır. Aynı şekilde Varlık’ın sanatının erken yıllarında da ülke gündeminin kaotik yapısı etkili olmuştur. 1960’ta ülkenin politik durumuna fazlaca bağlanan sanatçı, o süreçte politik resim yapmayı gerekli görmüş, sanatçıların yaşanan politik karışıklığın içinde olması gerektiğine inanmıştır (Girgin, 1986: 5). 1966 senesinde Mehmet Güleriyüz, Devrim Erbil, Necati Ayden ve Oktay Anılanmert ile birlikte *Beş Genç Ressam* grubunu oluşturan Varlık, 1960-70 seneleri boyunca dışavurumcu bir figür anlayışı benimsemiş ve toplumsal içerikli konulara ağırlık vermiştir (Arslan, 1997: 1869). Varlık, devlet bursu alarak Paris’e gittiği ilk yıllarda da politik içerikli eserler üretmeye devam etmiştir. İki dünya savaşının yarattığı olumsuz etkinin yanı sıra, Almanya’ya etkisi altına alan Nazi yönetimi gibi birçok sorun nasıl Kollwitz’in sanatına etki ettiyse, 1960 ve 1970’li yıllarda Türkiye’de yaşanan politik kargaşalar ve askeri darbeler de Utku Varlık’ın sanatını etkilemiştir.

Türkiye’nin politik ve sosyal açıdan karışık olan ortamına geri dönmekten vazgeçen ve Paris’te kalmaya karar veren sanatçı, geçmiş yıllarda yaptığı bütün özgün baskı eserleri yakarak yok etmiştir, bu nedenle sanatçının günümüze kadar gelen baskı eserleri çok az sayıdadır. Politik ve özgün baskı eserlerden vazgeçen Varlık, eserlerinde yeniliğe giderek pentür çalışmalarına yönelmiş, şiirselliği yüksek, dingin ve düşsel konulu eserler üretmeye başlamıştır. Yeryüzü, doğa ve özellikle kadın temsilleri eserlerinde en çok kullandığı temaların başında gelen sanatçı, bu durumun resimlerinde olgusal bir dünya yaratma düşüncesinden kaynaklandığını söylemektedir. Pentür çalışmalarına başladıktan sonra ilk olarak 1977 senesinde Stuttgart Kunst Kabinet Galerisinde, kadın portreleri içeren “Bir Işığı Aramak” isimli sergisini düzenlemiştir (Utku Varlık, Kişisel Görüşme, 13 Haziran 2021). Sanatının erken yıllarındaki çalışmaları dışavurumcu bir tavır gösterse de Varlık’ın sanatına etki eden asıl akım Viyana Fantastik-Realizm akımı olmuştur. Rudolf Hausner, Ernst Fuchs, Arik Brauer ve Anton Lehmden gibi sanatçılardan oldukça etkilenen (Utku Varlık, Kişisel Görüşme, 19 Haziran 2020) Varlık yıllar içinde sanat anlayışında yaşanan değişimi şöyle anlatmaktadır;

Önceleri, her etkilendiğim resmin bir parçası olmak istiyordum. Birincisi: Özellikle sanatın başlıca kaynaklarından gelen esintilerdi, ikincisi de yaşantıdan. Örneğin, önceleri Avrupa resminin en vurucu akıntısına, yani ‘ifadeciliğe’ kapılıp, bir süre onun etkisi ile çalıştım. (...) Daha sonra taşı tarağı toplayıp Paris’e göçtüğümde de Türkiye’nin yaşadığı o malum politik bunalım ve peşinden gelen baskı yıllarının kâbusu da resmime sindi. İşte şu anda resmimde bir yaz denizi gibi olmak isteği, tüm bu deneyimlerin sonucudur (1982: 10).

Sanatçının yenilenen sanat anlayışında ve düş temalı eserlerinde sakinlik ve lirizm etkisi görülmektedir. Varlık, eserlerindeki bu sakin anlatımı çoğu zaman resmettiği kadın figürleri sayesinde izleyiciye aktarmaktadır. Kadınların yüzündeki durgun ifade bazen de büyük bir hüznün olarak yorumlanabilmektedir. Yakın çevresinde hassas ve melankolik bir yapıya sahip olarak nitelendirilen Utku Varlık’ın kişilik özelliği ve duygusal durumunu tuvallerine kadın figürler yoluyla yansıtmış olabileceğini söylemek olasıdır. Nitekim sanatçının konuyla ilgili olarak “*Ressam anlatıma dönük kendi içini tuvale yansıttığında, onun sahiciliği kalıcılığıyla eş değerdedir.*” (Varlık, 2012) şeklindeki sözleri bu çıkarımı destekler niteliktedir.

Varlık’ın sanatında, yazar Jorge Luis Borges’in (d. 1899- ö. 1986) de etkisi görülmektedir. Büyülü Gerçekçilik akımının öncülerinden olan yazarın, sanatçı üzerindeki etkisi eserlerinde yarattığı hayali mekânlarda kendisini göstermektedir. Borges, düşsel yolculuğunu metinlerinin içerisinde gizleyerek anlatan bir yazardır (Dilber, 2011: 116). Varlık, Borges’in sanatına olan etkisini, “*Bilge Borges yıllardır düşünüyordum bir evrenle beni tanıştırdı. Algı ötesi boyutların frekans dışı alanların rehberliğini üstlenen Borges aracılığıyla kendimi kaybedip yeniden bulduğum mekânları keşfettim.*” (İnal, 2001: 5) sözleriyle anlatmıştır. Gerçeği ve hayali harmanlayarak eserlerinde kullanan sanatçı, renk ve ışık-gölge gibi unsurlarla birbirine bağlanan figürlerine aynı zamanda bir derinlik katmayı

da başarmıştır. Özellikle son yıllarda yaptığı çalışmalarında yağlıboya ve dijital teknikleri bir arada kullanarak kendi teknik ve sanat anlayışını çeşitlendirmiştir. Öyle ki bazı eserlerine sanatçının kendi portre fotoğraflarını eklediği de görülmektedir. “*Ressam kişi günün yirmi dört saatini resimle yaşar, resimle solur.*” (Oral, 1977: 8) düşüncesine sahip olan sanatçının, sanatının geldiği bu noktada bedenini metafiziksel olarak tablolarına eklemesi de son derece olağandır.

3. UTKU VARLIK ESERLERİNDE KADIN TEMSİLLERİ

Varlık, eserlerinde sanatın başlıca konularından birisi olan kadın figürlerine sıkça yer vermektedir. Sanatçıya göre hemen hemen her usta ressamın düşünde yarattığı ve yaşattığı bir kadın vardır. Sanatçı için kadın, çocukluk çağlarında başlayan, yaşamını ve sanatını etkileyen en önemli unsurların başında gelmektedir. Varlık, resmindeki kadın içeriğinin çocukluğundan başlayarak tüm yaşantısında merak kabinesini oluşturan en önemli öge ve sanatını yöneten önemli bir kurgu olduğundan bahseder. Sanatçıyı kadının gizemine yönlendiren ve çekim alanını oluşturan, eski yıllara ait aile albümlerinde bulunan sepya görüntülerdeki kadın fotoğraflarıdır (Utku Varlık, Kişisel Görüşme, 13 Haziran 2021).



Resim 2: Utku Varlık, Bir Işığı Aramak, 1977.



Resim 3: Utku Varlık, Eski Işığın Peşinde, 1982.

Varlık, kadının daima gizemli kalması gerektiğini düşünmektedir. Ancak, 1961 senesinde Akademi’de resim eğitimine başladığında kadına karşı bakışının tamamen değiştiğini söyleyen sanatçı, o dönemde değişen hislerini, “*Akademi’ye girdiğimde bazı tabular da kendiliğinden yıkıldı, atölyelerde modelden çalışma, kadını saatlerce karşında çıplak görme, o gizemi yok etti, antik heykellere sensüel gözle bakmayız, karşımızda yalnız ‘güzel’ vardır.*” (Kişisel Görüşme, 13 Haziran 2021) sözleriyle anlatmaktadır. Bu anlayıştan yola çıkarak, sanatçının eserlerinde yeniliğe gittiği ilk yıllarında kadın figürlerini yalnızca kendi güzellik anlayışını ortaya çıkartmak amacı ile resmettiği düşünülebilir. *Bir Işığı Aramak* eserinde (Resim 2) görülen kadın figürü, yalnızca sakin ve durağan yüzüyle izleyiciye sunulmuştur. Kendisini kadının gizemine çeken en büyük etkenin eski sepya fotoğraflardaki kadınlar olduğunu söyleyen Varlık, bu eserde sepya görüntüsünü yaratabilecek renklerden faydalanmıştır. Kadının yüzünde hüznün, hatta endişe duygusunu andıran bir ifade hakimdir. Esere bakıldığında izleyicinin dikkatini çeken bir diğer unsur yüksek pencereler olmasına karşın, kadın aşağı doğru bakan gözleriyle odağı sahnenin dışına taşımakta ve izleyicide merak duygusunu uyandırmaktadır.

Varlık 1981 senesinde *Bir Peyzajın Belleği* isimli suluboya ve karışık teknik ile Rönesans ve Barok ustalarını andıran gizemli bir ışıkla aydınlatılmış kadın yüzlerinin de bulunduğu 40 parçalık bir seri oluşturmuştur. Örneğin, bu seriye ait *Eski Işığın Peşinde* isimli eserinde (Resim 3) Barok dönem eserlerinde izlenebilen dramatik ışığın hakim olduğu bir kompozisyon kurgusunun izleyiciye sunulduğu görülmektedir. Karanlık bir kompozisyona sahip olan eserde aydınlığı sağlayan tek öge kadın figürün elinde görülen ve Varlık’ın eserlerinde sıkça kullandığı bir öge olan mumdur. Bu kompozisyon kurgusu barok dönemi sanatçısı Fransız Georges de la Tour’un eserlerini akla getirmektedir. De la Tour da eserlerindeki ışık-gölge karşıtlığını oluştururken tek bir ışık kaynağı kullanmış ve bu kaynak çoğunlukla mum olmuştur. Varlık, karanlık içerisinde bölgesel olarak aydınlanan kadın figürü ile

bu çalışmasında Barok döneme ait eserlere atıfta bulunmuştur. Omuzlarında transparan bir şal bulunan figürün bakışları *Bir Işığın Aramak* isimli eserdeki figür gibi kompozisyonun dışına doğru yönelmekte ve izleyicinin odağını değiştirmektedir. Varlık, bu resimde de dikkat çekeceği üzere, ilk kadın temalı çalışmalarında figürleri çoğunlukla bakışlarını izleyiciden kaçırırken resmetmiştir.

Sanatçının pentür tekniğine yöneldikten sonra ortaya çıkan ilk çalışmalarında çıplak bir bedene rastlamak güçtür. Varlık, sanatının ilerleyen on yıllarında kadın bedenini çıplak bir şekilde eserlerinde kullanmaya başlasa da kadınların vücudunun bir kısmını genellikle ince tüllerle örtmektedir. Sanatçı eserlerindeki tül kullanımıyla alakalı olarak, *“Resmimdeki fantastik tül insana dair, düşünle gerçek arası bir gel-git yani paradoksal düş içeriğinin şiirsel bir anlatımı”* (Kişisel Görüşme, 19 Haziran 2020) yorumunda bulunmaktadır. Bu yöndeki tercihi, sanatçının Akademi yıllarında atölyedeki nü modellerin kadının gizemini yok ettiği düşüncesine yönelik bir karşı duruş olarak yorumlanabilir.



Resim 4: Utku Varlık, 1983.

Varlık, resimlerindeki anlatım biçimini ve dışavurumu bir “Hiç” olarak tanımlar. Evrenin ve içindeki her şeyin bir boşluktan ibaret olduğunu anlatan sanatçı eserlerinde de “Hiç” kavramına ulaşmanın yollarını aramaktadır (Varlık, 2016). Buğulanmalar, renk-ışık kırılmaları ve soyutlama gibi teknikler yardımıyla mekân algısını bozarak eserlerinde bu kavramı yaratmaya çalışmaktadır. Soyutlamaya karşı duyduğu ilginin temelinde, resim eğitimi aldığı Bedri Rahmi Eyüboğlu da olabilir. Genellikle Doğu’ya ait motifleri, bezemeleri Batılı tekniklerle birleştiren Eyüboğlu’nun eserlerinde de soyutlamaya rastlanmaktadır. 1950’li yıllardan itibaren Türkiye sanat ortamında öne çıkan soyut sanatla ilgili olarak Adnan Turani (2008: 99), *“Soyutlama durumu bir bakıma sanatçının doğadan ayrılarak kendi iç dünyasına dönüş yapmasıdır.”* şeklindeki sözleriyle soyutlamaya dair fikrini ileri sürmüştür. Utku Varlık, sanat ortamında soyutlama ile ilgili öne sürülen görüşleri kendine göre biçimlendirerek sanatına entegre etmiş ve sanatı için önemli bir unsur olarak gördüğü kadın figürlerini yansıtırken soyutlama yoluna gitmiştir. Varlık, 1983 tarihli çalışmasında (Resim 4) kullandığı tül aracılığıyla soyutlama etkisi yaratmıştır. Kompozisyonda, doku içerisinde kaybolmuş belli belirsiz bir kadın figürü, alt kısmında ise dünyaya benzeyen bir küre tutan el görülmektedir. Birbirinden bağımsız olarak kompozisyonda yer alan el ve vücut soyutlanan mekân içerisinde bütünleşme çabasıdadır. Parçalanmış olan bu figür mekân içerisinde de kompozisyona bir boyut ve bütünlük kazandırmaktadır.



Resim 5: Erwin Blumenfeld, Islak İpek Altında Çıplak, 1937, 49,5x36,7 cm, Osborne Samuel Gallery.

(<http://www.artnet.com/artists/erwin-blumenfeld/>)



Resim 6: Utku Varlık, 1994, detay.

(İnal, 2001: 65)

Varlık'ın kadın figürleri, fotoğrafçı Erwin Blumenfeld'in¹ kadınlarını akla getirmektedir. Blumenfeld, neyin görülebilir, neyin hayal edilebilir olduğu; bir şeyin gerçekte var olup olmadığı düşüncesini sanatında en iyi şekilde işlemiştir (Lalwani, 2021). Blumenfeld'in yarı saydam ekranlar ve aynalar kullanarak kadınlar üzerinde yarattığı illüzyonlar, Utku Varlık'ın eserlerindeki düşsel mekânlarda belli belirsiz yer alan figürlerle benzerlik göstermektedir. Blumenfeld, kadınları gizemli hale getirmek için tüllerin altında ya da fotoğraf bütünlüğünü bozacak çeşitli ekran ve nesnelerin arkasında fotoğraflamıştır. Utku Varlık'ın tüllerle kapladığı kadınlar da benzer bir kompozisyon düzeniyle dikkati çekmekte; Blumenfeld'den etkilenmiş olabileceğini göstermektedir. Blumenfeld'in 1937 tarihli *Islak İpek Altında Çıplak* isimli fotoğrafı (Resim 5) ve Utku Varlık'ın 1994 tarihli bir eserindeki kadın detayı (Resim 6) bu benzerliği açığa vurmaktadır. Blumenfeld kadının bedenini apaçık izleyiciye sunarken, Varlık kadının bedeninin bir kısmını tül yardımıyla örterek gizlemektedir.



Resim 7: Utku Varlık, Omnia Ab Uno, 2000, TÜYB, 73x60 cm.

(İnal, 2001: 264)

¹ Erwin Blumenfeld (d. 1897- ö. 1969), 1936'da Paris'e gittiğinde Georges Rouault ve Henri Matisse gibi ressamın portre fotoğraflarını çekmiştir. Dadacılığı benimsemiş olsa da teknik olarak sürrealist bir sanatçı olan Blumenfeld, özellikle moda fotoğrafına sanat ve cesaret kazandırmış, ikonik görüntüler ortaya çıkarmıştır (Blumenfeld, 2016).

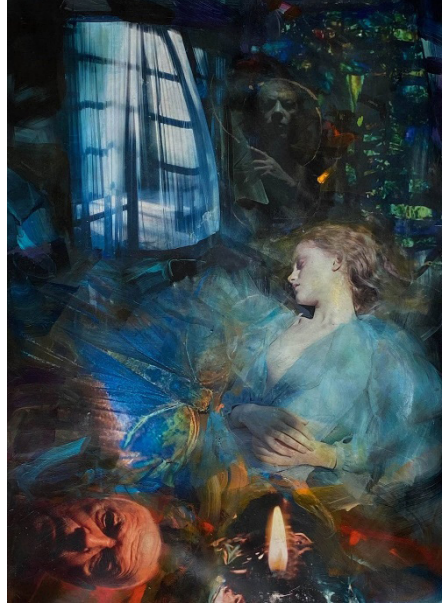
2000’li yıllara gelindiğinde Varlık’ın sanatında biçimsel olarak iyice bozulan mekânlar dikkat çekmektedir. Borges’in etkisiyle tamamen düşsel mekânlara yönelen sanatçının çalışmaları, rüya ve düş benzeri hayali ortamlarda hayat bulmaya başlamıştır. Şiirsel anlatım dili ile düşsel mekânlara yolculuk yapan Varlık, kendi iç dünyasını eserlerine tam anlamıyla taşımaya başlamıştır. Zaman ve mekân algısını ortadan kaldıran, fantastik öğelerle kurulan bu mekânlar sayesinde sanatçı düş yolculuğunu izleyicilere sunmaktadır. Resmettiği kadınları “Sanrı Bahçesi” adını verdiği düşsel mekânların içine özenle yerleştiren Varlık, bu durumu, “(...) *Işık alanlarına açık ve kırılmalar içeren bu mekânda kadınlar, güzele gönderi ve belki ölüme!*” sözleriyle anlatmaktadır (Vural, 2020: 48). *Omnia Ab Uno*² isimli eserinde (Resim 7) gerçeklikten uzak bir mekân içerisinde ön planda gösterilen kadın figürü izleyici karşılar. Kompozisyonda sarı renkle belirginleştirilen kadın figürü belli belirsiz bir duruşa sahiptir. Eserin arka planı tamamen karanlık bir görüntüye sahipken, figürün çevresi son derece aydınlık ve renklidir. İzleyiciye ilk bakışta anne karnındaki bir fetüsü andıran bu sahne, Varlık’ın ölümü yeniden doğuş olarak yorumladığı düşüncesini yansıtıyor olabilir. Kompozisyonun sol alt köşesinde yer alan iki adet mum, resimdeki aydınlığı sağlayan öğeler olarak izleyiciye sunulmuştur.



Resim 8: Utku Varlık, 2014, Pentür.

Varlık’ın üretim teknikleri ve sanatı kendi içinde çeşitlenmiş ve karmaşık bir dışavuruma sahip olmaya başlamıştır. Eserlerindeki gizemli anlatım artmış, kompozisyonda birbirinden bağımsız olarak görünen öğeler de estetik bir biçimde yerleştirilerek fantastik bir anlam kazanmıştır. Sanatçının çalışmalarındaki gerçeküstü imajlar büyük bir dengeye sahiptir. Örneğin “Fragmanlar” adlı serisine ait olan bir eserin (Resim 8) hemen ortasında yüzü maske ile gizlenmiş bir kadın figürü yer almaktadır. Kompozisyonun sol üst köşesinde büyük bir kristal, üst ortada izleyicinin odağını ayrı bir mekâna çeken pencere açıklığı, sağ çaprazda antik dönemlerden bir heykel başı silüeti ve alt ortada yer alan mum ışığı izleyiciye gördüğü karmaşık bir rüyayı anımsatmak için özenle yerleştirilmiştir gibidir. Varlık, eserlerindeki kadın figürlerini genellikle uykudaymış gibi huzurlu bir surat ifadesiyle resmeder, ancak bu eserde görülen kadın figürü izleyiciyle göz teması kurmaktadır.

² “Omnia Ab Uno” Latince, “her şey birdir” anlamına gelmektedir.



Resim 9: Utku Varlık, Sanrı, 2020, Karışık Teknik, 81.5x60 cm.

(<https://www.bozluartproject.com/sergi/utku-varlik-sanri/>)

Varlık, yeni malzeme ve teknik arayışlarla sanat üretimini çeşitlendirmeye devam etmektedir. Sanatçının 2020 yılında yaptığı “Sanrı” isimli son sergisinden bir eseri ele alırsak (Resim 9) güncel teknik ve sanat anlayışını daha iyi anlayabiliriz. Tuval üzerine karışık teknik ile üretilen bu eserde, geçmiş çalışmalarından aşına olduğumuz öğelere yeniden rastlamaktayız; açık bir pencere, tül detayları ve kompozisyonun alt kısmında yer alan mum ışığı. Kompozisyonun merkezinde giydiği mavi tül bir elbise ile yatan kadın figürü izleyiciyi karşılamaktadır. Kadının yüzündeki sakinlik ve ten renginin solukluğu izleyiciye ölümü hatırlatmak için yapılmış gibidir. “Ölümün değişik tanımlamaları beni hep kendine çekmiştir.” (Girgin, 1986) diyen Varlık, eserlerinde ölüm temasını kadın figürleri üzerinde sakin ve huzurlu bir olgu gibi göstermeyi seçmiştir. Pencereden içeri giren esintiyle havalanan tül ise kompozisyona hareket sağlamaktadır. Sanatçı bu sayede izleyiciye düş ve gerçeğin birbirinden ayrılamayacak kadar bağlı olduğunu anlatmaktadır. Kompozisyon içerisinde Utku Varlık’ın 2 adet görüntüsü bulunmakta ve doğrudan izleyiciyle göz teması kurmaktadır. Bu durum sanatçının eserlerinde göze çarpan en büyük yeniliktir. Varlık’ın dijital görüntüler kullanarak kendisine ait olan portre fotoğraflarını da kompozisyona dâhil etmesi, çağın yeniliklerinden uzak kalmadan, sanatsal üretimini çeşitlendirdiğini göstermektedir.

SONUÇ

Özgün baskı eserlerle sanat hayatına başlayan Varlık daha sonraki yıllarda pentüre yönelmiş, lirizm ve düş gücü yüksek eserler üretmeye başlamıştır. 70’li yılların sonunda pentür çalışmalarına başlayan sanatçının, günümüze ulaşan eserlerinin tamamına yakını incelenmiş, bu çalışma özelinde kadın temsilleri irdelenmiştir. Sanatçının eserlerinde sıklıkla aynı tekniği ve temaları kullandığı, kompozisyonlarında farklı bir çeşitliliğe sahip olmadığı, özellikle son dönemde ürettiği pentür eserlerinde aynı kadın figürlerin kullanıldığı görülmüştür. Bu sebeple çalışma içerisinde sanatçının eserlerine örnek olacak şekilde kronolojik bir seçki oluşturularak bir değerlendirmeye gidilmeye çalışılmıştır.

80’li yıllarda birçok Türk sanatçı tarafından benimsenen Yeni Dışavurumculuk akımının, Utku Varlık tarafından da benimsendiği, metafizik resimlere ağırlık vermesi, zaman-mekân kavramının bulunmadığı ve mantık sınırlarını zorladığı kompozisyonlara yönelmesinden anlaşılmaktadır. 80’lerin sonuna doğru ürettiği eserlerinde mistisizm etkisi görülmeye başlayan sanatçı, metafiziksel resmi, düş gücünü ön plana çıkartan Büyülü Gerçekçilik akımı ile harmanlayarak izleyiciye sunmakta, mekân ve figür arasındaki bütünlüğünü bozarak düş ve gerçek arasında yansımalar oluşturmaktadır. Varlık’ın eserlerindeki kadınların birçoğu uyku halinde görünmektedir. Bu durum izleyici üzerinde, eserle birlikte bir düşün, hayalin içerisine gireceğine dair algı yaratmaktadır. Kompozisyonlarda

kadın figürlerin etrafında görülen vücuttan bağımsız kollar, bildiğimiz ya da bilmediğimiz birçok nesne boşlukta uçmakta ve izleyicinin zihninde kaybolmaktadır. '68 Kuşağı sanatçılarından biri olan Varlık, tüm duygu yoğunluğunu eserlerine aktarmakta ve eserlerindeki manipülatif öğeleri, kurgusal mekânları ve fotoğraf görüntülerini izleyicinin zihnine ulaşmak için kullanmaktadır. Üretim tekniğini yıllar içerisinde geliştiren ve çeşitlendiren sanatçı, dijital görüntüler yardımıyla modern sanat anlayışı ve klasik sanat anlayışını harmanlayarak kullanmıştır.

Varlık'ın eserlerine bakıldığında sanatının oluşumunda etkin rol oynayan Rönesans sanatı ve ustalarına dair izler görülse de Rönesans dışında Barok dönemi eserlerinden de etkilendiğini erken dönemde ürettiği eserlerinden anlayabilmekteyiz. Örneğin, mum ışığı ile aydınlanan kadın figürlerinin, De la Tour'un karanlık gölgeler içinde ve bölgesel bir ışık etrafında resmettiği figürleri ile tematik olarak benzerliği Barok sanatının etkisi olarak karşımıza çıkar. Günümüze gelen süreçte hemen hemen her eserinde pencere ve mum imgelerine yer veren Varlık, ilk çalışmalarında mum ışığını kadın figürleri ile birlikte bölgesel bir ışık kaynağı yaratmak için kullanırken, ilerleyen yıllarda ürettiği eserlerinde yalnızca metaforik ve imgesel olarak mum ışığına yer vermiştir. Sanatçı, aynı zamanda eserlerinde birer göz olarak kullandığı pencereler ile izleyiciyi kendi bilinçaltı dünyasının derinliklerine götürmektedir. İç dünyasını kadın figürleri yoluyla tuvaline yansıtan sanatçı, pencereler önünde resmettiği figürler yardımıyla düşsel bir atmosfer yaratmakta ve bilinç ötesine gönderme yapmaktadır. Eserlerinde buğulu bir atmosfer yaratan sanatçı, bu buğulanmaların arkasına karmaşık öğelerden oluşmuş kompozisyonlar ve kadın bedenleri resmetmiştir. Sanatçının figür ve öğeler arasında kurduğu bu karmaşık bağlantı tamamen bilinçli bir tercihtir.

Resim sanatında işlenen kadın figürlere tarihsel süreçte bakıldığında kadın bedeninin çoğunlukla şehvet ve cazibe kaynağı olarak görüldüğü bir anlayış dikkati çekmektedir. John Berger, *Görme Biçimleri* adlı kitabında (2014: 53), sahnedeki esas izleyicinin erkek olduğuna değinmiş ve ressamlar tarafından kadının çıplak olarak ele alınışının, sahibinin duygularına ve isteklerine boyun eğme belirtisi olduğundan bahsetmiştir. Varlık'ın eserlerine bakıldığında ise sahnede yer alan kadınların seyirlik bir obje olarak kullanılmadığı, ölüm ve yaşam gibi olguları izleyiciye anlatmak için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kadın figürlerin bütünleştiği en önemli öge çıplaklıklarını kısmen bile olsa örten tüller olmuştur. Sanatçı, kadın bedenini ve güzelliğini yalnızca optik bir görsel olarak ele almamış, özgün bir şekilde yorumlamış ve izleyiciye sunmuştur. Sanatçı, kendisiyle bütünleşmiş olan kadın figürleri kompozisyon içerisinde cinsellik ve şehvet amacıyla ele almamış, yalnızca estetik bir güzellik olarak görmüş ve resmetmiştir. Eserlerde yer alan kadınlar abartıdan uzak ve dingin görünürken figürün çevresinde yer alan öğeler kendi içinde bir karmaşaya sahiptir. Bu bağlamda sanatçının kompozisyonlarındaki öğeler düşselliği simgelerken, şiirsel etkiyi kadın figürlerin sağladığı söylenebilir.

Varlık'ın yapıtlarında tematik ve kompozisyon olarak çeşitlilik olmamasına karşın her bir eseri izleyiciyi farklı bir düş dünyasına götürmektedir. Sanatçı, eserlerine bakan herkesin mumların aydınlattığı bir yolun sonundaki pencereden fantastik bir dünyaya açılmasına olanak sağlar.

KAYNAKÇA

- Akılmak Topçu, S., Ural. S. (2021). "27 Mayıs Darbesi Süresince Basında İstanbul-Ankara Öğrenci Olayları". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25/4, 1674-1691.
- Arslan, N. (1997). "Utku Varlık". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Aysan, Y. (2013). "Afişe Çıkmak". *Afişe Çıkmak 1963-1980: Solun Görsel Serüveni*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Başkan, S. (2014). "Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Kavramsallık Arayışları 1960-1980". *Journal of World of Turks*, 6/3, 99-114.
- Bek Arat, G. (2012). "1970'ler". (Ed: Z. Yasa Yaman). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri*, Metis, İstanbul.
- Blumenfeld, Y. (2016). *Erwin Blumenfeld: From Dada to Vogue*. Osborne Samuel Gallery.
- Can Göl, R., Güngör, T. (2021). "Erol Deneç ve Ernst Fuchs'un Eserleri Üzerine Bir Karşılaştırma". *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 62, 1021-1029.
- Çalıköğlü, L. (2001). "Kimliğin Bulgulanması, Çağdaş Olma İsteği". (Ed: L. Çalıköğlü). *Modern Türk 20. yy. İkinci Yarısında Türk Sanatı*, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayını, İstanbul.

- Dilber, K. C. (2011). "Jorge Luis Borges'ten Hasan Ali Toptaş'a Düşsel Yolculuğun Şifreleri". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 3/5, 115-129.
- Ekin, A. Ve Sarıbaş S. (2021). "Carlos Fuentes'in "Kraliçe Bebek" Adlı Öyküsünde Büyülü Gerçekçi Anlatım". *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4/2, 263-270.
- Emir, D. Ve Diler H. E. (2011). "Büyülü Gerçeklik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30, 51-62.
- Germaner, S. (2007). "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990". *Modern ve Ötesi: 1950-2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Girgin, E. Ç. (1986). "Ölüm Teması Resimlerimde Hep Dolaşır". *Cumhuriyet*, 19 Mart.
- Gökçen, S. (2020). "İki Darbe Arası Türk Demokrasisi (1961-1980)". *Atatürk Yolu Dergisi*, 67, 241-264.
- Güven, M. (2012). 1980 Sonrası Türk Resminde Konu ve Sembol. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi.
- İnal, G. (2001). Varlık, Artist, İstanbul.
- Oral, Z. (1977). "Utku Varlık: Ressam Günün 24 Saatini Resimle Yaşar". *Milliyet*, 27 Aralık.
- Ortaylı, İ. (2019). Türkiye'nin Yakın Tarihi, Kronik Kitap, İstanbul.
- Pelvanoğlu, B. (2009). 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Şahin, M. (2014). Çağdaş Türk Resminde Kadın İmgesi (1960 - 1980). (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi.
- Şahinbaş, U., Türker, İ. H. ve Ağçiçek M. (2019). "Savaşlar ve Ölümler Çağında Bir Kadın Sanatçı: Käthe Kollwitz". *Akademik Sanat; Journal of Art, Design and Science*, Kış, 160-171.
- Tekdemir Dökeroğlu, Ö. (2019). "Acının Resmini Yapmak, Käthe Kollwitz Resimleri Üzerinden Bir Bakış". *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 4/7, 163-178.
- Turani, A. (2008). Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Varlık, U. (20 Ocak 2022), *Tilki Sanat Atölyesi Konuşmaları*.
- Varlık, U. (2018). Zero Hipotez, Bozlu Art Project, İstanbul.
- Vural, E. (2020). "Düşlerin Gerçek Olduğu Bir Dünya". *Milliyet Sanat*, 48-49.
- Walter, R. (1993). *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Vervuert Verlag, Frankfurt.
- Yıldız, E. (2008). "Ve Seksenler". (Ed: İ. Duben, E. Yıldız). *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- İnternet Kaynakları
- Lalwani, R. (2021). *Erwin Blumenfeld*. Better Photography. <http://www.betterphotography.in/features/erwin-blumenfeld/45754/> (15.12.2021)
- Varlık, U. (2012, 11 Aralık). *Hayal Müzeleri 13/Johann Heinrich Füssli/Gothic Nightmares*. <http://utkuvarlik.blogspot.com/2012/12/johann-heinrich-fussli-gothic-nightmares.html>
- Varlık, U. (2016, 11 Mayıs). *Utku Varlık // Hiç // 03 Mayıs-16 Haziran* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=CVgo9UqADAU>

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).