

AN EXAMINATION OF NEVİN ÇOKAY'S WORKS IN THE CONTEXT OF ART AND COMMUNICATION

Gonca Hülya YAYAN*

*Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Bölümü, Resim Ana Sanat Dalı

Derya IŞIK**1

**Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi A.B.D, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı

Abstract

From the past to the present, human beings have created an art of their own by interacting and communicating internal cultural components between societies with their beliefs, desires and the desire for expression to come true. Art works produced with this understanding of art in societies have also served as an important communication tool between people. In this way, art as a means of communication; It has embodied important features in determining social values, judgments and ideals, which are intertwined with human life, and in their reflection on life. Art is the expression of people's emotions and their own styles by means of lines, colors, forms, sounds, words, movements and rhythms. The concept of communication has taken place in different forms throughout human history and has a message-giving quality. The aim of giving messages to people in art branches such as painting, music, sculpture with different symbols, images, lines, colors, shapes and similar elements. People have made connections between the dreams and messages given in the works of these branches of art, and their feelings and thoughts. In this context, Nevin Çokay, one of the Turkish painting artists, has created a communication language based on what people want to tell and the colors, shapes, images and symbols they use in their products. With the information he chose, he tried to translate the social files on the devices that he listened to himself. This research was conducted with the document analysis method, one of the qualitative research methods. The aim of the research is to interpret the art and communication networks by evaluating the selected data in terms of the symbols and colors used.

Keywords: Art, Art and Communication, Nevin Çokay

NEVİN ÇOKAY ESERLERİNİN SANAT VE İLETİŞİM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Özet

Geçmişten günümüze kadar insanoğlu inanç, istek ve duygularını ifade edebilmek arzusu ile toplumlar arasında birbiriyle kültürel açıdan etkileşim ve iletişimde bulunarak kendine özgü bir sanat anlayışını ortaya çıkarmıştır. Toplumlardaki bu sanat anlayışı ile üretilen sanat eserleri de insanlar arasında önemli bir iletişim aracı vazifesi görmüştür. Bu sayede iletişim aracı olarak sanat; insan yaşantısıyla iç içe olan, toplumsal değer, yargı ve ideallerin belirlenmesinde, hayata geçirilmesinde önemli özellikleri bünyesinde barındırmıştır. Sanat, insanların duygu ve düşüncelerini kendi üsluplarını kullanarak çizgi, renk, biçim, ses, söz, hareket ve ritim gibi araçlarla ifade etmeleridir. İletişim kavramı insanlık tarihi boyunca farklı biçimlerde sanatın içinde yer almış, mesaj verici bir niteliğe sahip olmuştur. Farklı sembol, imge, çizgi, renk, şekil ve benzeri unsurlarla resim, müzik, heykel gibi sanat dallarında insanlara mesajlar verilmesi amaçlanmıştır. İnsanlar, bu sanat dallarındaki eserlerde verilen mesajlarla hayalleri, duyguları ve düşünceleri arasında bağlantılar kurmuştur. Bu bağlamda, Türk resim sanatçılarından Nevin Çokay, insanlara anlatmak istedikleriyle eserlerinde kullandığı renk, biçim, imge ve sembollerden yola çıkarak bir iletişim dili oluşturmuştur. Seçtiği konularla eserlerinde toplumsal olayları kendi penceresinden bizlere tercüme etmeye çalışmıştır. Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi ile yapılmıştır. Araştırmanın amacı, kullanılan semboller ve renklerin anlamları açısından seçilen eserleri değerlendirerek sanat ve iletişim bağlamında yorumlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat ve İletişim, Nevin Çokay

¹ Sorumlu Yazar E-posta: derya06700@gmail.com / Doi: 10.22252/ijca.1139220

1. Giriş

Gombrich'e göre "İnsanlar, tarih sahnesine çıktığı günden itibaren günlük hayatını devam ettirebilmek için birtakım gereksinimlere ihtiyaç duymuştur. Temel olarak beslenme, barınma ve korunma gibi ihtiyaçlarını giderme amacıyla çeşitli faaliyetlerde bulunmuş, böylece teknolojik gelişmelerin de yolunu açmışlardır. İlk dönemlerde bu yenilikler (araç gereç, ateş icadı, mekanik vs), bilimden bağımsız, günlük ihtiyaçları giderecek yöntemler çerçevesinde gelişmiştir. Zamanla değişen doğa ve sosyal şartlar, insan ihtiyaçları ve beklentilerinin çeşitlenmesine de neden olmuştur" (Gombrich, 1981: 112). İnsanın var oluşuyla birlikte oluşan bu ihtiyaç ve gereksinimlerden birisi de sanattır.

Etike ise, (URL 1) sanatın insanlık tarihinin her döneminde var olan bir olgu olduğunu belirtirken "İnsanlığın geçirdiği evrimler yaşama biçimlerini, yaşama bakışlarını, sanat biçimlerini ve sanata bakışlarını değiştirmiş, her dönemde ve her toplumda, sanat farklı görünümde ortaya çıkmıştır" diyerek sanatın tarihsel süreç içerisindeki yolcuğunu ifade etmeye çalışmıştır. Sanat aslında insanın kendini farklı şekillerde, yöntem ve tekniklerle ifade etme biçimlerinden birisi olarak ta bir dışavurum aracıdır.

Varoluşundan bu yana insan ve zamanın değişimiyle dönüşüme uğrayan sanatın, her zaman evrensel bir boyutta mesaj verici özelliğini koruduğu görülmektedir. Her toplumda sanat bir iletişim aracı olarak köprü görevini görürken aynı zamanda yaşadığı toplumun da sözcüsü olma özelliğini taşımıştır. Bu köprü bazen bir resim olabileceği gibi heykel, şiir, öykü, müzik gibi farklı sanat formlarıyla da karşımıza çıkabilmektedir (URL 2).

Sanatla iletişimde takip edilen yolda ise, insanın kendi içsel yolculuğunda, ruh dünyasındaki duygu, duyum ve sembollerinin bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanların bilinçli olarak yaptıklarının yanı sıra bilinçaltı duygu ve duyuları ile rüyaları da sanatsal çalışmalarına kaynaklık etmiştir. İnsanoğlunun etrafındaki nesnelere var olan gerçekliğiyle algılaması gibi ruh dünyasındaki anlamlandırmayla da algılama şekli de önemli olmaktadır. Çünkü Üner'in de dediği gibi "Bir resme baktığımızda o resme konan öğelerin sanatçının kafasındaki imgelerin bir ürünü olduğu bilinmektedir" (Üner, 2013: 2). Ören'e göre de; "Sanat ve iletişimin, birbirini var etme sürecinde yaşamsal ilişkisi (semiyotik) vardır." İletişim sadece sanatı ileten bir araç değil, aynı zamanda insanın duygu ve düşüncesinde form bularak, sanatı besleyen temel kaynak niteliğindedir, sanatın doğmasına ve gelişmesine de katkı sağlamaktadır. Sanatçı kendini ve çevreyi kendi gözlemleri ve onda bıraktığı etkilerle kendini anlatma biçimine estetik değerler katarak, kendi sanatsal süzgecinden geçirerek bir iletişim aracı olan sanat eserine dönüştürmektedir". (Ören, 2015: 14) Cemalcılar' a göre "Sanat yoluyla toplumlar arasında etkili bir iletişim kurulmuştur. Çünkü iletişim, "İnsanın olduğu her yerde kişiler, gruplar ve türler arasında karşılıklı gerçekleşen, mesajların değiş-tokuşu sürecidir" (Cemalcılar,1988: 305). Başka bir ifadeyle de "uzlaşmış simgeler yoluyla değişik zaman ve mekân boyutlarında gerçekleşen bilgi, düşünce ve duyguların aktarılmasıyla oluşan alış-veriş" de denilmektedir (Zillioğlu, 2007: 22).

İletişimi bir nevi alış-verişken ve insanların birbirleriyle etkileşiminde etkin rol oynarken, alıcı ve verici olma durumunun sosyal bir sonucu olarak her durumda karşımıza çıkmaktadır. Alıcı ve verici arasında yazılı, sözlü, görsel ve işitsel anlamda gerçekleşen ifade biçimleri iletişimin en önemli unsurlarını oluşturmuştur. Bunlar; göstergebilim, işaret ve sembollerin yanı sıra işitsel ve görsel anlamda da bir tür gerekliliklerdir. Sanatsal iletişimdeki bu ifade biçimlerinden birisi de resim sanatıdır. Resim sanatımızda eserleriyle alıcı arasında iletişim kurarak köprü görevinde bulunan bu sanatçılardan biri de Nevin Çokay'dır.

Nevin Çokay, insanı ve insan ilişkilerini figüratif bir anlayışı içinde eserlerinde ele alırken sanat hayatının olgunluk dönemlerinde politik ve eleştirel içerikli eserlere ağırlık vererek, katı bir anlatımı da ortaya koymuştur. Kompozisyonlarının ana elemanlarını bir daire etrafında çeşitlendirerek biçimlendirdiği öğeler oluşturmaktadır. İnsan ve doğaya ait olanı eleştirel bir dille sanata dönüştürürken, yaşamın içinde var olan her türlü konuyu eserlerine yansıtmıştır. Ergin, Nevin Çokay'ın (Ergin, 2007: 107), daha çok görüneni değil de duyup düşündüğünü tasvir ettiğini belirtmiştir. Tezgin ise "Çocuksu âlemini, sembollerle dolu motiflerini kendi dünyasının atmosferinde resimlerine yansıtmıştır" diye tanımlamaktadır (URL 3).

Sanat eleştirmeni Sezer Tansuğ, Nevin Çokay'ın ilk dönem çalışmaları için; "Nevin Çokay'la on dakika konuşun, resimlerindeki tam bir içtenlikle o çocuk gibi kalmış âlemini görürsünüz. Rousseau'dan şüphe edebilirsiniz, fakat Nevin'den asla, o sembollerle dolu motifleri garip kendi âlemini çizer ve boyar" ifadelerini kullanmaktadır. Nevin Çokay bir röportajında (URL 3) eserlerinde kullandığı göz figürleri için 'Gözlerimde gördüğünüz iriliğin, dünyadaki savaşlar, doğa katliamları ile vahşetin çığılığına dehşet içinde bakmamdan ileri gelebilir' yorumunu yapmıştır.

Bu araştırmada sanatçının dokuz eseri incelenmiştir. Araştırmanın amacı seçilen eserleri, kullanılan semboller ve renklerin anlamları açısından değerlendirerek, sanat ve iletişim bağlamında yorumlamaktır. Araştırma nitel

araştırma yöntemlerinden olan doküman incelemesi (literatür tarama) yöntemi ile yapılmıştır. Doküman incelemesi, “araştırmada hedeflenen olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı, görsel, işitsel materyallerin analizini kapsar”. Tek başına bir araştırma yöntemi olmakla birlikte, gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda ve araştırmanın geçerliğini artırmak amacıyla da kullanılabilir (Sığı, 2018: 248).

2. Sanatçının Eserlerinde Kullandığı Semboller ve Anlamları

2.1. Boğa

Boğa ya da öküz eski Türklerde alplik simgesidir. Yüksek coğrafi bölgelerde yaşayan boğanın, tüylü cinsi olan kotuz ise, kuvvet ve kudret sembolü olduğu için hükümdar ya da hükümdarlık simgesi ya da ongunu olarak ta kullanılmıştır (Çoruhlu, 2002: 145). Kurban olarak kesilen boğa, Göktürklerde ongunu olarak kabul edilmiş, Sümer ve Elamlılar tarafından tanrı ise olarak tanınmıştır. Türk efsanelerinde “Ak Boğa” olarak kullanıldığı bilinmektedir (Erdoğan, 2007: 145).

2.2. Daire

Başı ve sonu olmayan daire sonsuzluğun simgesidir. Evrenin, devinimin, dünyanın, güneşin, öncenin ve sonranın sembolü olarak farklı anlamlarla karşımıza çıkan daire daha soyut ve sonsuz bir yapıya sahiptir. Daire evrenin ve sonsuzluğun şeklidir (Uçar, 2004: 28-37). Daire daima yaşamın bir yönüne, temelindeki bütünlüğe vurgu yapmaktadır (Jung, 2015: 232). Diğer geometrik formlar içinde en gelişmiş en mükemmel biçim dairedir. Yaşamda geometrik olarak en gerçekçi ve anlamlı biçimde tanımlanmasını sağlayan şey ise başlangıç ve bitimi belli olmayan bir görünüme sahip olmasıdır (Ersoy, 2000: 72).

2.2. Erkek ve Kadın

Türk mitolojisinde kadın, gayet yüksek bir mevkide betimlenmiştir. Yaradılış Destanı'na göre kadın, kâinatın yaratılışına sebep olan ilham kaynağı olarak görülmüştür (İnan, 1934: 274). Giysiler, törenler ve eğlencelerde erkeklerden ve kadınlardan beklenen özelliklerde törensel davranış ve tutumlar bu ayrılıkların gösterilmesi konusunda birleşmektedir (Baynes, 2006: 133). İnsanoğlunun yaratılışına ilişkin efsanelere bakıldığında Orta Asya Türklerinin Çin kaynaklarına göre erkek bir kurt ile kızın evlenmesi sonucu türediklerine inanılmaktadır. Göktürk efsanesinde ise kurt dişi, erkek ise insandır (Alp, 2009: 30).

2.3. Göz Motifi (Nazar Boncuğu)

Nazar boncukları Türk kültürünün ürünüdür. Şamanizm döneminden kalma inançlar doğrultusunda ortaya çıkarılmış ve günümüzde tüm dünyaya yayılmıştır. Nazar boncukları kültürün yayılmasında günümüzde en fazla değer yüklenen sembollerin başında gelmektedir (Ertem, 2009: 3).

2.4. Hayat Ağacı

Türk mitolojisi içinde önemli bir yeri olan hayat ağacı, kutsal ve üretkendir. Efsanelere göre birçok kişi ağaçlardan türemiştir. Ağaç, kutsal sayılıp inançları şekillendiren bir sembol olmakla birlikte Türk devletleri boyunca verilen önem kayda değerdir (Ögel, 1984: 465).

2.5. Kuş

Türk kültüründe ve çoğu Avrupa ve Amerika mitlerinde kuş motifi görülmektedir. Göktürk ve Uygurlarda kartal ve yırtıcı kuşlar hükümdar ya da beylerin sembolü, koruyucu ruh ve adaletin simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2002: 134).

2.6. Maske

Mask, Fransızca kökenli bir kelime olup, sözcük anlamı “Genellikle ölünün yüzüne alçı veya balmumu kaplanarak elde edilen yüz kalıbı”dır. Maske sözcüğü de mask sözcüğünden türemiştir. Maske ile mask kavramının arasındaki fark “mask” in yapay bir yüz olarak yüze takılması maskenin ise yüz kalıbı olmamasıdır. Maske, yüzü gizlemek amacıyla giyilen- örtü veya benzeri- tanınmamak için yüze takılan bir eşyadır (URL 4).

2.7. Saat-Zaman

“Tanıdık görünüşüne rağmen zaman kavramı bir sürü çelişkinin, fikrî çıkmaz sokağın kaynağıdır ve bu çelişkiler biz ‘Zaman’ı anlamaya çalıştıkça da adeta artmaktadır. Aziz Agustinus’tan beri bilinen ilk açmaz “zaman” kelimesinin ifade etmesi gereken şey hakkında hiçbir şey söylememesidir. İlk bakışta “zaman” kelimesi bilinebilecek bir nesneyi ve dumanı üstünde bir tecrübeyi anlatmaktadır. Ama içeriğini kavramak, ihata etmek istediğinizde ellerinizin arasından kayıp gider,

sisler içinde kaybolmaktadır. Elbette Zaman'ı tarif etmeye çalışabiliriz. Hiçbir şey olmadığı sırada olan/geçen şeydir. Olayların birbirini takip sürecidir. Gelmekte olan gelecektir. Her şeyin bir anda olup bitmemesi için doğanın icat ettiği bir kolaylıktır" (Klein, 2015: 7-9).

3. Sanatçının Eserlerinde Kullandığı Renklerin Anlamları

3.1. Beyaz

Saflık ve temizliğin sembolüdür. Savaşta beyaz bayrak, teslimiyeti, barışı simgelemektedir. Saflık çağrışımı nedeniyle Batı'da gelinlikler genelde beyazdır (Uçar, 2004: 48). İnan; ululuk, adalet ve güçlülük anlamlarını içeren beyaz rengin Türk kültüründe sık kullanıldığını belirtmiştir (1987: 412- 413). Beyaz rengin, Türklerin en eski inançlarından olan Şamanist dönemle ilgili bazı manevi inanmalardan kaynaklanan ululuk, adalet ve güçlülük anlamları kazandığı görülmektedir. Şöyle ki Türk Şamanizm'inde Ülgen, hayır ilahıdır. Şaman dualarında ona Beyaz (Parlak) Hakan vb. şeklinde hitap edilir (İnan, 1987: 412-413). Gelinliklerin beyaz olması beyaz renge yüklenmiş olan masumiyet kavramını ve bekâreti temsil etmektedir. Bu özelliklerinden dolayı "Beyazın arı sevincin ve lekesiz arılığın gıysisi olarak seçilmiş olması boşuna değildir" (Kandinsky, 2009: 72).

3.2. Sarı

Renklerin en sıcak olanı sarı renk, söndürülmesi ve ısısı en zor ve çok olan ateşle, yani güneşle ilişkilidir. İlkel toplumlarda sonsuz yaşamı sembolize etmiştir (Ersoy, 2000: 54). Sarı, simgesel olarak güneş ışığını hatırlatarak ve dikkat edilmesi gereken önemli noktalar için uyarıcılık görevi üstlenmektedir. Renkler içinde en ışıklısı olduğu için en uzaktan görülen renktir (Halse, 1978: 27-34). Türklerde sarı renk merkezin rengi olarak kabul edilmiş olup, toprağın, yani yaşanan ülkenin rengidir. Bu nedenle yer unsuruyla ilintilidir. Aslında sarı renk Türklerde daha çok olumsuz anlamlarıyla öne çıkmıştır (Çoruhlu, 2011: 219-220).

3.3. Turuncu

Turuncu renk güneşi çağrıştırarak, enerji, canlılık, sağlık ve memnuniyet hissettirir. Sıcak, doğal, samimi, neşeli yapılarda turuncu tercih edilmektedir. Aynı zamanda iştah açıcı bir renk olduğu için, mutfaklar ve yemek odaları için uygun renklendirir. Turuncu yeniden yaşam duygusu vererek bireyleri canlandırmada oldukça etkilidir. Turuncu, Çin ve Japonya'da mutluluk ve aşkı simgelerken, ABD'de az sevilen, Hollanda'da ise en çok sevilen renktir (Çalışkan ve Kılıç, 2014: 74). Hindistan'da alçakgönüllülük ve fedakârlık, Batı'da Cadılar Bayramı siyahla birlikte kullanıldığında Cadılar Bayramı'yla ilişkilendirilmiştir. Yaratıcılık ve sonbaharı ifade etmektedir. Genel olarak turuncu heyecan ve mutluluk verici, dinamik, dikkat çekici, çarpıcı, iç açıcı, canlılık, cesaret, güven verici ve yapıcı bir renktir (Sharma, 2007: 24).

3.4. Mavi

Sonsuzluk ve huzurun temsil eden mavi; gökyüzü, su ve denizlerin rengidir. Cennete ait bir tanrı olarak tanımlanan Vishnu bir Hint tanrısı olup teni mavi renkli olarak tasvir edilmiştir. Koyu mavi lacivert renk elde edilen pigmenti tapınak süslemelerinde dekorasyon rengi olarak kullanılan Lapis Lazuri taşı Mezopotamya'da yaygın olarak kullanılmıştır. Mavi renk, bu bölgede tanrısal lütfu ve bağışlamayı ifade etmektedir (Uçar, 2004: 53).

3.4. Yeşil

Baharın, canlılığın, olumlu dinginliğin ve huzurun simgesidir. İslamiyet'te kutsal bir renk olmakla birlikte Hristiyanlıkta baba, oğul ve kutsal ruh üçlemesini ifade etmektedir (Uçar, 2004: 56). Kandinsky'ye göre yeşil renk; "Bütün renklerin içinde en dinginidir hiçbir tarafa doğru hareket etmez ve ne sevinç, ne yas, ne tutku yan tınısı içerir, hiçbir şey istemez, hiçbir tarafa çağırılmaz. Mutlak yeşil, dengesi bozulursa, yükselerek sarıya dönüşür; bu arada canlanır, gençleşir, neşelenir. Öte yandan yeşil mavinin ağırlık kazanmasıyla derine indikçe bambaşka bir tınıya bürünür, ciddileşir, düşünceli denebilecek bir hal alır" tanımlanmaktadır (Kandinsky, 2009: 69-70).

3.5. Kahverengi

Kahverengi insanı hızlandırır. Yeni başlangıçtır, doğallıktır, lüksün, yalnızlığın, gerçeklik, plan ve sistemin, inanışların, sadakatin rengidir. Gelenekselliği ve dayanıklılığı simgeler, klasiktir zihin üzerinde etkilidir, dikkati toplar, geçmişi hatırlatırken, insanı kuvvetli hissettirmektedir (Pircivan, 2010: 26). Kullanım alanına göre farklı anlamlara gelebilen kahverengi, herhangi bir mekânda mutsuz, kederli bir ortam yaratarak gelenleri bir an önce gitmeleri için teşvik edebilir.

3.6. Gri

Gri; siyah ve beyaz bu iki rengin arasındaki, mekanik karışım yoluyla kurulan denge ile oluşmaktadır. Gri koyulaştıkça ıssızlık o kadar ağırlık kazanır, boğucu etkisi kendini gösterirken açıldıkça ise gizliden gizliye ümit içeren bir soluk alma olanağını da içermektedir (Kandinsky, 2009: 72-73).

3.7. Siyah

İyi, kötü, yas, ölüm gibi insan hayatında meydana gelebilecek üzüntü verici durumları ifade etmek için olumlu ve olumsuz olarak kullanılan bir renktir (Çoruhlu, 2011: 209). Genel hatlarıyla bakıldığında dünya mitolojilerinde ve simgecilikte kara rengin daha çok olumsuz anlamları ifade etmek üzere kullanıldığını görülmektedir. Ezeli karanlık, boşluk, ölüm karanlığı, tahribat, üzüntü büyü, kötülük ya da ölümle ilgili mitlerde yer alan tanrılar, karmaşa ortamı, şeytan vb. gibi pek çok şey kara renkle birlikte ifade edilmiştir. Kara, Türklere çok paralel mitlere ve inanışlara sahip olan Çinlilerde de karanlık, ölüm, kuzey, su gibi anlamlara gelmektedir. Kara renk toprak, güç, kuvvet, bazen de keder, yas ve alt tabaka anlamına da gelmektedir. Türk hükümdarların tahta çıkma töreninde oturacağı seccade ve halının siyah renkte olması bu bakımdan önemlidir. 11. ve 13. yüzyıllarda sıkça kullanılan siyah renk hükümdarlık ifadesi olarak da değerlendirilmiştir (Küçük, 2010: 200).

4. Sanatçının Eserleri ve Yorumlanması



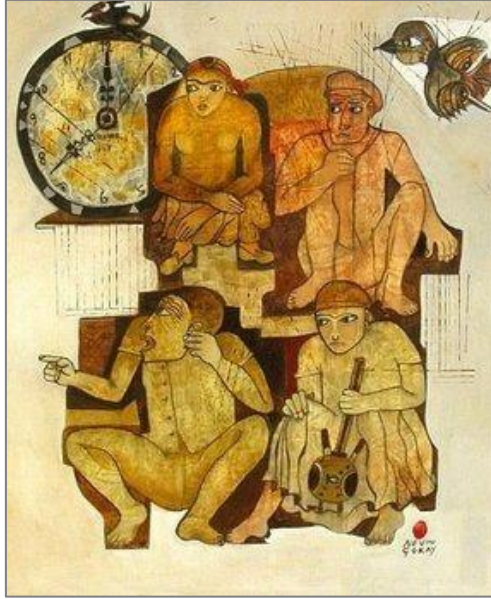
Resim 1. Eserin Adı Bilinmiyor, (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70*80 cm)

4.1. Resmin Analizi

Kompozisyonda daire formları içinde çeşitlenen farklı yönlere bakan, yüzlerinde maske olan, bazılarının gözleri kapalı devinim içinde insan figürleri yer almaktadır. Bu daire formlarının biri saat şeklinde betimlenmiş olup, merkezinde saat sembolü yer almaktadır. Eserin alt bölümünde ise kuş figürleri bulunmaktadır. Eserde siyah, sarı, turuncu, kırmızı, gri ve beyaz renkler kullanılmıştır.

4.2. Resmin Yorumu

Eserde biçim bozma yoluyla günümüzdeki insan ilişkilerinin betimlendiği düşünülmektedir. Gri renk Kandinsky'ye göre tınısız ve hareketsizdir. (Kandinsky, 2009: 72-73). Burada da belirsiz bir zaman içinde, hayat mücadelesi içinde sıkışmış, yaşadıkları gerçekleri göremeyen ya da görmek istemeyen fakat buna rağmen çaba harcamak zorunda olan insanlar eserde resmedilmiş olabilir. Bu insanlar içinde buldukları zor durumlardan kurtulsalar bile, bazen zamana takılıp kalsalar da; genelde mutsuz, endişeli günümüz insanları gibidir. Bununla birlikte kadın ve erkek olarak farklı kimliklerini göstermeye çalışan ayrıca yaşamdaki endişe, kaygılarına odaklanarak çözümlenmiş, bir arada ancak her biri farklı hallerde gösterilmiş insan figürleri şeklinde betimlenmiştir. Figürlerin zaman çarkının dışında tutularak tasvir edilmesi insanlara (huzur, barış, mutluluk konusunda) yardımcı olmakta yetersiz kaldığı şeklinde yorumlanabilir. (Resim.1).



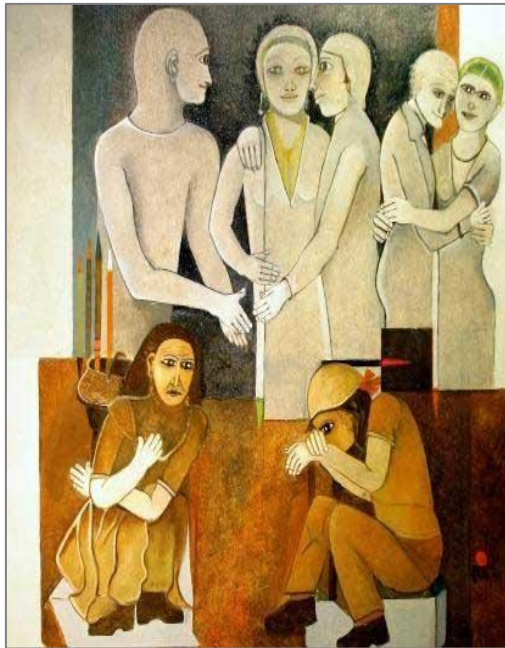
Resim 2. Eserin Adı bilinmiyor, (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60*80 cm)

4.3. Resmin Analizi

Eserde oturarak çömelmiş geleneksel kıyafetleri ile ya da günlük kıyafetleri içinde betimlenmiş insan figürleri, saat ve kuş figürü yer almaktadır. Eserde siyah, sarı, turuncu ve beyaz renkler kullanılmıştır.

4.4. Resmin Yorumu

Eserde oturarak çömelmiş geleneksel köylü kıyafetleri ile ya da günlük kıyafetleri içinde betimlenmiş farklı ruh durumlarına sahip insan figürleri betimlenmiştir. Kahverengi gelenekselliğin ve sadakatin rengidir (Pircivan, 2010: 26). Bu figürlerin etraflarında bulunan renklere ve durumlarından buldukları yerdeki tedirginlik, kaygı ve endişelerine yer verildiği söylenebilir. Bununla birlikte içinde buldukları toplumsal rol ve kimliklerden ya da geleneksel durumlardan dolayı sıkışık kalmış insanlar görülmektedir. Bu durum akıp giden zamanının içinde çeşitli çelişkilerle de devam etmektedir. Eserin sol üst köşesinden görülen küçük kuş figürü yeni başlangıçlarla birlikte her zaman bir umut olabileceğinin bir habercisi niteliğinde çizilmiş olabilir (Resim 2).



Resim 3. Eserin Adı Bilinmiyor, (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70*80 cm)

4.5. Resmin Analizi

Eser; alt kısmında oturarak çömelmiş günlük kıyafetleri içinde iletişim halinde muhtemelen anne ve kız figürü, üst kısmında ise ayakta duran insan figürleri yer almaktadır. Eserde siyah, gri, sarı, turuncu ve beyaz renkler kullanılmıştır.

4.6. Resmin Yorumu

Eserde farklı anlamlar yüklenen kadın-erkek ilişkileri arasındaki farklılıklar betimlenmiştir. Eserin alt kısmında muhtemelen çömelmiş durumda günlük kıyafetler içinde (geleneksel baskılarla olayları kabullenmiş ve sineye çekmiş) kadın figürü (anne olabilir) kızına nasihat ederken, yüzünü kapamaya çalışan belki de toplumsal baskılardan bıkmış pantolon giymiş bir kız figürü yer almaktadır. Sarı, turuncu, kahverengi renklerin hâkim olmasıyla dikkatin buraya çekilmek istendiği bu bölümde figürlerin içlerinde bulunduğu mutsuz, endişeli ve sıkıntılı ruh durumları da anlatılmak istenmiş olabilir. Eserin arka kısmındaki erkek figürü ise (kadının belki de eşi) hayatının gençlik, yetişkinlik ve yaşlılık dönemlerindeki yaşadıklarıyla tasvir edilmiştir diyebiliriz. Kullanılan renkler ve portrelerdeki ifadelerden ise bu erkek figürünün her dönemde mutlu olduğu hatta yaşlılık dönemindeki mutluluğu da genç kadın figürü ile daha da pekiştirilmiştir (Resim 3).



Resim 4. Eserin Adı Bilinmiyor, (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70*100 cm)

4.7. Resmin Analizi

Kompozisyonda saat formu içinde çeşitlenen, farklı ruh halleri içinde ve bazılarının gözleri kapalı insan figürleri yer almaktadır. Saat figürünün etrafında farklı mitolojik yaratıklar, sandalye vs. bulunan bir dış çerçeve yer almaktadır. Bu saat figürünün dışına taşan geleneksel kıyafetler içinde figürler betimlenmiştir. Eserde siyah, sarı, turuncu, kahverengi, gri ve beyaz renkler kullanılmıştır.

4.8. Resmin Yorumu

Eserde saat formunun içinde farklı ruh hallerinde, gözlerini kapatmış, endişeli ve mutsuz modern kıyafetler içindeki insan figürleri yer almaktadır. Bu figürlerden yan yana oturmuş üç erkek figüründen ortadakinin elinde akrebi tutmasından zamanın onun kontrolünde olabileceği yargısını çıkarabiliriz. Ayrıca yüzlerini kapatarak, kendilerini saklamaya çalışıp, belki de bazı gerçekleri görmek istemeyen insanlara da eserde yer verilmiştir. İnsanların yüz ifadelerinden insan ilişkilerindeki çarpıklıkları, karmaşasıyla birlikte insanın bireyselliğine, yalnızlığına ve bencilliğine de bir gönderme yapılmıştır denilebilir.

Ören'e göre,

Sanat, sanatsal yeterliliklerin yanında sanatçının benlik algısının yansımasıdır. Benlik, geçmiş yaşantılar, beklentiler ve şu andaki yaşantıların etkileşiminin ürünüdür. Sanat eleştirmenleri sanatçının, sanatını çözümlerken yalnız onu o anda etkileyen olaylar değil, beklentileri ve geçmiş

yaşantılarını da ele almaktadırlar. Çünkü sanat, bilinçaltı birikimlerin ve kişiliğin aydınlık yönü olan benliğin (egonun) etkileşiminin ürünüdür (Ören, 2015: 219).

Bu bağlamda Nevin Çokay da saat tasvirinin içinde günümüz insanını resmederken akrep ve yelkovanın dışarıya taşıdığı ve geleneksel insan figürlerine de yer verilmiştir. Bu geleneksel yapıdaki insan figürlerine bakıldığında eski dönemlerde insanların ilişkilerinde daha başarılı, rahat ve mutlu oldukları anlaşılmaktadır. Bununla birlikte bu figürlerin saatin dışında tasvir edilmesinden artık devirlerini tamamlayarak, zaman içinde değerlerini kaybetmiş olduklarını, olayların dışında kaldıklarını düşünebiliriz. Eserde zaman kavramının eskiden insanlara yeterken günümüzde onsuz yaşayamadığımız betimlenmiştir. Ayrıca saat tasvirinin içinde bulunan farklı mitolojik yaratıklar ile sanatçı, insan ve zaman arasında ilişki kurmaya çalışırken, belki de oradaki tasvirlerle insanın yaşamındaki dönemlerine dikkat çekmek istemiştir (Resim 4).



Resim 5. Eserin Adı Bilinmiyor, (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60*80 cm)

4.9. Resmin Analizi

Eserde bir mekân içinde suskun, kızgın, birbirleriyle tartışan farklı durumlarda iletişim içinde insan figürleri ve saat yer almaktadır. Eserde siyah, kırmızı, kahverengi ve beyaz renkler kullanılmıştır.

4.10. Resmin Yorumu

Sanatçı eserde bir mekân içinde muhtemelen işçi kıyafetleri ile betimlenmiş bazıları susarken, bazıları tartışma içindeki insan figürlerine yer vermiştir. Sanatçı, bu insan figürlerinin başlarını deforme ederek daha büyük, mekanik adeta robot gibi tasvir ederken, günümüz insanının duygusuzluğuna bir gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Uçar'a göre kırmızı, tehlikenin, olumsuzluğun ve dikkatin de rengidir (Uçar, 2004: 48). Saat figüründeki kırmızı renk ve taşan ışıklardan zamanın önemi ile geçip giden hayattaki tehlikeler anlatılmaya çalışılırken, siyah zeminle de insanların yaşamını nasıl ele geçirdiği ve kararttığı vurgulanmıştır. Zamanın yetersizliğinden dolayı endişeli, adeta robotlaşmış, mekanikleşmiş insan figürlerinin yer aldığı eserde figürlerin çoğunluğunu erkek figürler oluşturmaktadır. Eserin solunda bulunan başında alev benzeri (şiddetin kaynağı belki) tasvir edilen erkek figürünün yönetici olabileceği düşünülmektedir. Kıyafetlerin birbirine benzerliğinden, diğer figürlerin işçi olabileceği düşüncesinden hareketle işyeri ve işçi-işveren ilişkileri doğrultusunda meydana gelen olayların betimlenmiş olabileceği düşünülmektedir (Resim 5).



Resim 6. Eserin Adı Bilinmiyor, (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60*80 cm)

4.11. Resmin Analizi

Eserde dairesel bir formun içinde birbirine yüzlerini dönmüş kadın-erkek figürü, saat, üzerinde göz formları olan ağaç figürü yer almaktadır. Eserde beyaz, sarı, turuncu, mavi, yeşil, kahverengi renkler kullanılmıştır.

4.12. Resmin Yorumu

Eserde dairesel bir form içine yerleştirilmiş yüzleri birbirine dönük halde orta yaşlarda kadın-erkek figürü betimlenmiştir. Erkek figürünün kadına sarılmasından ve yüzlerindeki ifadelerden, kullanılan mavi ve kahverengi renklere aslında hayatlarında pek çok olumsuzların yaşanmasına rağmen bu beraberlikleriyle bu insanların huzur içinde oldukları ve her şeyin üstesinden geldikleri mesajı verilmek istendiği düşünülmektedir. Ayaklarının ve saatin dairesel formun dışına taşmasından ve artık zaman ve mekân sınırlılıklarından kurtularak, kabuklarını kırdıkları da anlaşılmaktadır.

Ertem'e göre, nazar boncuğunun nazardan korunma amaçlı kullanıldığı birçok kişi tarafından bilinmektedir (Ertem, 2009: 3). Eserin sağ bölümünde yer alan ağaç ve göz motifinden aslında bu insanların hayatlarının farklı evrelerinde değişik olaylara maruz kaldıklarını fakat her şeyin farkında olarak bu kem gözlerin de çok uzaklarda kaldığı ve artık onları da pek etkilemeyeceği yorumu yapılabilir (Resim 6).



Resim 7. Eserin Adı Bilinmiyor, (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60*80 cm)

4.13. Resmin Analizi

Eserde farklı yönler bakan ya da arkası dönük suskun ya da birbirleriyle iletişim içinde insan figürleri yer almaktadır. Sanatçının duygularını evrensel bir dile dönüştüren güç olduğu belirten Ören'e göre renk, duyguların akıcı bir ifadesidir (Ören, 2015: 221). Eserde beyaz, turuncu, mavi, kahverengi, siyah renkler kullanılmıştır.

4.14. Resmin Yorumu

Eserde günümüz insan ilişkileri betimlenmiştir. Konuşmalar da birbirlerine sarılan ya da başlarına dokunarak iletişim kurmaya çalışan insan figürleri resmedilmiştir. Figürlerdeki insan başlarının genel olarak mekanik, deforme edilerek büyük çizilirken aslında günümüz insanların durumlarına değinmek istemiştir. Öndeki figürlerin yanı sıra arka planda da arkası dönük, yüzü görülmeyen kahverengi ve siyah renk ile betimlenen insanlarla, zaman zaman insanların kendilerini saklaması ve ilişkilerindeki karanlık noktalara temas etmek istendiği düşünülebilir. Sanatçı figürlerin elinde bulunan şiş ya da kalem benzeri nesnelere fırsatını bulduğunda insanların kötülük yapabilme özelliklerini göstermiş olabilir. Sanatçı belki de figürlere kayıtsızca bakan, içlerinde oldukları durumu gözlemleyen kız figürüyle insanların alaycı bakış açılarına gönderme yapmıştır. Tüm verilerden yola çıkarak insanların bir topluluk içinde, birbirlerine çok yakın olsalar da samimiyetsiz, insani duygulardan uzaklaşmış mekanikleşmiş ve robotlaşmış olduklarını adeta topluluğun içinde yalnızlaştıklarını düşünebiliriz. (Resim 7)



Resim 8. Eserin Adı Bilinmiyor, (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60*80 cm)

4.15. Resmin Analizi

Eserde arkalarında kalın kökleri olan, birbirlerine sarılmış, yaşlı kadın ve erkek figürü yer almaktadır. Eserde beyaz, sarı, turuncu, mavi, gri, kahverengi, siyah renkler kullanılmıştır.

4.16. Resmin Yorumu

Eserde zeminde bulunan yaşlı ağaç köklerine yaslanmış, birbirlerine sarılmış yaşlı kadın ve erkek figürü yer almaktadır. Figürlerin yüzlerindeki ifadeden, gözlerinin kapalı olmasından kullanılan mavi ve beyaz renklerden saf, temiz duygularla ve huzur içinde temiz duygularını, olumsuz durumlar yaşasalar da hep çıkış yaşadıkları anlaşılabilir. Hayat ağacı üretkenliğin, inançların simgesidir ve kutsaldır. (Ögel, 1984: 465) Arkalarında bulunan ağaç köklerinden bu saf ve yolu bulduklarını, adeta bu ağaçlar gibi kök saldıklarını düşünebiliriz. Aynı zamanda kutsal ve üretken bir yaşamı her şeye rağmen huzur ve güven duygusu içinde geçirdiklerini anlayabiliriz. (Resim 8).



Resim 9. Eserin Adı Bilinmiyor, (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70*100 cm)

4.17. Resmin Analizi

Eserde üst kısmı saat, alt tarafı bardak gibi derinleşen bir form içinde farklı yönlere bakan şaşkın, üzgün, mutlu vs. farklı yüz ifadelerine sahip insan figürleri yer almaktadır. Figürlerin tam ortasında boğa figürü bulunmaktadır. Çoruhlu'ya göre boğa, kuvvet ve kudret sembolüdür bu nedenle hükümdar ya da hükümdarlık simgesi olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2002: 145). Formun altında dikdörtgen içerisinde suskun tek gözü olmayan, şaşkınlıktan eliyle ağzını kapatan üç figür tasvir edilmiştir. Bu figürlerin yanında ise kare bir formun içinde kafası büyük betimlenmiş, eliyle diğer üç figürü gösteren çıplak, oturan bir kadın figürü de yer almaktadır. Eserde beyaz, turuncu, kahverengi, siyah renkler kullanılmıştır.

4.18. Resmin Yorumu

Eserde zaman kavramının içinde boğulan, bunalan ve sıkıştırılmış insanlar betimlenmiştir. Eserde bu insan figürlerinin geleneksel kıyafetler içinde tasvir edilmesinden eski dönemlerde, gündelik hayat içinde yer alan, işçi ve çalışan, emekçi insanlar anlatılmak istenmiş olabilir. Ayrıca bireysel, birbirleriyle iletişimi olmayan bu insanlar, hayatlarına zaman kavramının girmesiyle birbirlerinden kopan, uzaklaşan, adeta kendi iç dünyalarında olay ve durumlara farklı tepkiler vererek yaşayan karamsar insanlar olarak tasvir edilmiş olabilir. Mutlu'ya göre "Sümerlerden başlayarak Mezopotamya toplumlarında, Anadolu ve Mısır uygarlıklarında, kutsallığı, tanrısallığı simgeleyen yaygın bir inancın sembolü olarak düşünülen boğa, aynı zamanda da "güç, verimlilik ve dölleyiciliğin" de sembolü olmuştur". (Mutlu, 2019: 62) Figürlerin merkezinde bulunan boğa tasviriyle (gücü sembolize ediyor) tüm bu çelişkilerin üzerinde tanrısal bir gücün olduğunu, insanların bu sıkıntıların verdiği olumsuz ve karamsar durumdan, tanrının verdiği güç ve kudretle başa çıkabileceklerinin anlatılmak istendiğini söyleyebiliriz. (Resim 9)

5. Sonuç

Bir iletişim aracı olarak sanat, insanoğlunun var olduğu günden itibaren farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Çağlar boyunca mesaj niteliğindeki sanat eseri alıcı niteliğindeki izleyiciyle bağ kurmuş, insan arasında köprü görevi görmüştür. Sembollerin, renklerin, formların anlamları kültürden kültüre değişse de iletişim olgusu her daim hem şimdi hem de gelecekte devam edecektir. Bu süreçte sanatçılar da ruh dünyaları, yaşanmışlıkları, bilinçaltıları, hisleri, dünya görüşlerini bizlere yansıtmaya devam edeceklerdir.

Bu duyumlara estetik bir form olarak kimlikler kazandıran başarılı Türk resim sanatçılarımızdan Nevin Çokay eserlerinde; toplumsal gerçeklerden yola çıkarak insan ilişkilerini anlama, yorumlama ve zaman kavramının insan psikolojileri üzerindeki etkileri içerikli çalışmalarıyla ortaya koymuştur. Verdiği mesajlarla da zaman, toplumsal ilişkiler, kadın-erkek ilişkilerine eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmış ve zaman kavramının, insanın zihnindeki karmaşa, kaos, mekanikleşme gibi etkilerine dikkat çekmiştir. Sanatçının eserinde kullandığı renk ve sembollerle de bu anlatımlar güçlendirilmiştir.

Kaynakça

- Alp, K. Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, (1.Baskı), Eflatun Yayınevi.
- Baynes, K. (2006). *Toplumda Sanat*. (Y. Atılğan, Çev.) (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları.
- Cemalcılar, İ. (1998). *Pazarlama, Kavramlar ve İlkeler*. Beta Yayınevi.
- Çalışkan, N., ve Kılıç, E. (2014). Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD)*, 15(3), 69-85.
- Çoban, İ. (2015). Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları. *İdil Dergisi*, 57-80.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1981). *Sanatın Öyküsü*, (1. Baskı), Remzi Kitabevi.
- Ergin, H. K. (2007). *Dışavurumcu Türk resminde biçim bozma*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi.
- Ertem, O. (2009). *Duygusal İletişim ve Beden Dili*. Yakamoz/Gelişim.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. Zafer Matbaası.
- Erdoğan, B. (2007). *Sorularla Türk Mitolojisi*. Pozitif Yayınları.
- İnan, A. (1987). *Makaleler ve İncelemeler*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İzğören, A. Ş. (2000). *Dikkat Vücudunuz Konuşuyor*. (33.Baskı), Academyplus Yayınevi.
- Jung, C. G. (2015). *İnsan ve Semboller*. (H. M. İlgün, Çev.), Kabalcı Yayıncılık.
- Üner, Ö. (2013). *Bir İfade Aracı Olarak Sanat*. İletişim Sempozyumu.
- Kandisky, V. (2009). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. (T. Turan, Çev.) (1. Baskı), Hayalperest Yayınevi.
- Klein, E. (2015). *Fizikçilerin Zamanı*. (Aktaran: B. Kartal ve G. Yayan). 7-9.
- Küçük, S. (2010). Eski Türk Kültüründe Renk kavramı. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 54, 185-210.
- Mutlu, G. (2019). Antikçağ Kolkhis'te Boğa Figürü, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi Volume: 41, Spring 2019*, p. 62-79
- Ögel, B. (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. (C. 6). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ören, Ş. (2015). Sanatın doğuşunda iletişimle aralarındaki varoluşsal birliktelik ve sanat eyleminde psikolojik iletişim. *Atatürk İletişim Dergisi*, 8, 214.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, (4. Baskı) H. Öztoprak, (Ed.), İnkılap Kitabevi.
- Pircivan, C. (2010). *Amblem Üzerine*. Alternatif Yayıncılık.
- Sharma, R. (2007). *Renklerle Tedavi*. Nokta Yayınları.
- Sığırı, Ü. (2018). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Beta Yayınları.
- Küçük, S. (2010). Eski Türk kültüründe Renk kavramı. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 54, 185-210.
- Zıllıoğlu, M. (2007). *İletişim Bilgisi ve Tanımı*. AÖF Yayınları.
- URL 1 <http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-6/sanat.html>
- URL 2 [Artfulliving.com/2017](http://artfulliving.com/2017)

URL 3 <http://focafoca.com/default.asp?sayfa=3&altid=64&id=865>

URL 4 <http://edebiyatve-sanatakademisi.com/edebiyat-terimleri-mazmunlar/mask-ve-maske-nedir-eski-ve-yeni-edebiyatta-maske-ve-sevgili-imajlari>