
**TÜRK RESMİNDE PORTRİ KONULU ESİLERDE
SEMİOL**

*THE SYMBOLS ON THE PORTRAIT PAINTING IN TURKISH
PAINTINGS*

Meral BATOR ÇAY¹

Geliş Tarihi: 02.11.2016
(Received)

Kabul Tarihi: 08.12.2016
(Accepted)

ÖZ:Bu araştırmada, Türk resminde portreyi konu olarak seçen sanatçıların eserleri ve bu eserlerindeki imgeler sembolik açıdan irdelenerek değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmenin yapılabilmesi için öncelikle kaynaklar taranmış, eserlerinde bu konuyu işleyen sanatçıların kimler olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen sanatçıların ilgili önceki yıllarda yazılmış yazılar ve yapılmış röportajlar incelenmiş, seçilen bu sanatçıların konuyla ilgili yüz yüze yapılan röportajlar sonucunda sanatçıların işleri hakkında çok yönlü bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Sanatçıların gerek ulusal gerekse uluslararası müzelerde sergilenen eserleri ve basılı kaynaklar incelenerek edinilen bilgiler doğrultusunda sanatçıların bu bağlamdaki eserleri tespit edilmiş ve orijinal eserler üzerinden incelemeler yapılmıştır. Yapılan araştırmalar neticesinde denilebilir ki, Türk resminde portre konulu resimlerde kullanılan sembol ve sembolik anlatım dört temel değer özünde şekillenmektedir. Bunlar; ölüm, yaşam, üreme ve inançtır. Seçilen eserlerde taş duvarlar, yıkıntılar, kuşlar, üzümler, takılar, kumaş parçaları portreleri yapılan figürlere eşlik eden imgelerden sadece bazılarıdır. Türk resmindeki imgeler Anadolu insanının yaşamından kesitler sunan ve çoğunlukla halk efsanelerinden yola çıkarak betimlenen toplumsal konuları işaret eden sembollere dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Resim, Türk Resmi, Portre, İmge, Sembol

ABSTRACT

In this study, those who choose as the subject in Turkish painting portrait artists, and this work was evaluated by the symbolic aspects are discussed in images. In order to do this assessment resources are scanned, who will address this issue in their functioning has been found to be artists. Written in previous years about the artist's writings and interviews with the artists selected were examined this subject face to face as a result of the interviews of the artists works, we tried to create a versatile about perspective. The artists exhibited in museums both national and international works and printed resources according to information obtained by examining the artists in this context have been identified through original artifacts

¹ Yardımcı Doçent, Karabük Üniversitesi, FTGTF, Resim Bölümü.

² Sanatta Yeterlik Tezinden yola çıkılarak yazılmıştır.

and works of review. As a result of the research it could be called that in Turkish painting portrait painting four basic symbols and symbolic narrative value used in essence taking shape. These are; death, life, reproduction and belief. The selected paintings of stone walls, ruins, birds, grape, jewelry, pieces of fabric made portraits of figures are just some of the accompanying image. Thomas Stork in images featuring people of Anatolia and is mostly based on the folk legends of depicted has evolved into symbols that point to social issues.

Keywords: Painting, Turkish Painting, Portrait, Image, Symbol

GİRİŞ

Hangi dönemde olursa olsun sanatçı, insanlığın içinde bulunduğu trajik durumları, kendi benliğinde yaşadığı çelişkileri, düş gücü ve imgelem ile bir araya getirip, yaptığı portreler ile ifade etmektedir. İnsanın toplum içerisindeki konumu, birey olarak değerlendirilirken; kimliğini, toplumsal etkileşimlerini konularında yansıtan sanat türü portre sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır (Berksoy, 1998). İnsan figürü, portre olarak birçok sanat yapıtına konu olmuştur. Toplumsal içerikli resimleriyle Neşet Günal (1923-2002), ülkemizdeki figüratif resmin önemli temsilcilerindendir. Günal'ın resimlerinin başlıca teması, Anadolu insanı ve Anadolu insanının yaşam zorluklarıdır. Günal, Anadolu insanının yaşam biçimini, bazen barındıkları evleri bazen de o barınak içindeki günlük yaşamı ve figürleri ön planda tutarak betimlemiştir. Onun resimlerinde her figür çevresiyle olabildiğince bütünleşmiş olmasına rağmen tek başına sarsıcı bir yalnızlığa mahkûm gibidir (Jung, 2007).

Kırsal yaşama dair zor koşulları etkili bir dille yansıtan Neşet Günal'ın resimlerinde içerik ve anlam, her zaman çizgisel ifadeyle vurguladığı figürlerinde ön plandadır. Sanatçı, 'Korkuluk' resmi gibi bazen tek bazense kalabalık figür gruplarını ele aldığı resimlerinde, insanı tüm yoksulluğu içinde çorak bir doğa, yığma taş duvarlar ya da yıkıntılar önünde betimlemiştir (Sağbaş, 1994)(Görsel 1). Figürlerin yüz ifadeleri ve giysileri ile el ve ayaklarındaki biçim bozmalar, bu tür bir arka planla birleşince anlatım daha da güçlenir (Erdemci, Germaner, & Koçak, 2008).



Görsel 1. Neşet Günal, “Korkuluk II”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 184 x 116 cm, 1986.

Tıpkı bu resim gibi sanatçının birçok resminde tarlalarda, bağ ve bahçelerde bulunan korkuluk, ana temalardan biridir. İnsanoğlunun yaptığı ilk işlevsel heykel olarak bilinen korkuluk, insanın yerleşik hayata geçişiyle birlikte üretime başlamasıyla ortaya çıkmış bir kavramdır. İnsanoğlu bu yaratımla birlikte hayvanları korkutan gücü taşıyan bir biçim ortaya çıkarmıştır. Simgesel anlatımlarla dolu olan bu biçimdeki dikey dal, onu toprağa yani dünyaya bağlarken aynı zamanda topraktan ve doğadan destek almakta, yatay dal ise adeta doğaya karşı egemen bir tavır takınmaktadır. Günal’a göre korkuluk, ilkelliğin simgesi olup insanın yaşam döngüsünde bir işleve sahiptir (Eliade, 2003). Çünkü ilkel üretimin olduğu her yerde korkuluk vardır. Sanatçının kırsal kökenli yoksul aileleri, anneleri, çocukları, kız kardeşleri, ağabeyleri ve onların yaşama bakışlarını, yaşam çabalarını, tasarılarını, yoksulluğu, acıları resimlerine konu olarak almasında yoksul bir köy çocuğu olarak yetişmesinin büyük payı vardır. Figürlerinde yoksulluğun dramını yansıtan güçlü gövdeleri, kocaman el ve ayakları dikkat çekicidir. Yırtık kıyafetlerinin açıkta bıraktığı kol ve bacaklar, çoğu zaman çıplak ya da parçalanmış ayakkabılardan fırlayan abartılmış büyüklükteki ayaklar, sanatçının resimlerinde sıklıkla kullandığı sembollerdir. Sarı yanık toprakla özdeşleşen insanları, kavrulmuş Anadolu bozkırının insanını ifade eder.

Sanatçının resimlerinde çok fazla imge bulunmaz çünkü ona göre yoksulluğun öbür yüzü eşyadan mahrumiyettir. Sanatçı temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta güçlük çeken insanların yanında kullandığı malzemelerin çoğunu bir anlamda aksesuara çevirmiştir. Buna rağmen kullanılan bu nesnelere, tıpkı insanları gibi doğayla çıplak bir ilişki içindedir. Genelde olduğu gibi korkuluk resminde de sanatçının kullandığı figürlerin elleri boştur. Sanatçı bununla fakirliği daha da bir vurgulamaktadır. Çocukların elleri ve ayakları onların psikolojik durumlarını izleyiciye yansıtmak için yine abartılı büyüklükte betimlenmiştir. Bu abartılı el ve ayak büyütme, emeğe saygının sembolü olmanın yanı sıra kadın ve erkek gibi cinsiyet ayrımı yapmadan boyadığı eller, çatlakları, nasırları ve kurumuşluklarıyla o yaşama ait bir ten dokusuna sahip olarak sahibinin öbür yüzü gibidir (Duann, 2012). Aynı zamanda çocuk figürleri de oldukları yaşta değil sanki yorgun ve bezgin altmış yetmiş yaşlarındaki yaşlılar gibi görünmektedir. Toprak her zamanki gibi çorak, çocuklar yokluğun simgesi olarak çıplak ayaklılardır. Figürlerin yüzlerinde ise yokluğun ve yoksulluğun ifadesi olan acı dolu bir bakış vardır.

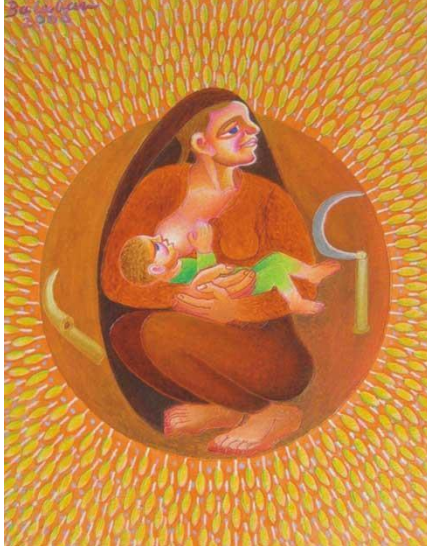
Yerel temalara evrensel boyutlar katan sanatçı İsmail Çoban (1945-...) Doğu ve Batı dünyasının felsefesini ve kaynaklarını birbirine karıştırmadan benliğinde taşımıştır. Lirik realist sanatçı, konu olarak insanı, insanın sosyal yaşamını, acısını ve sevgisini seçmiştir (Görsel 2). Güzeli insanlıkta aramakla yola çıkan Çoban, resmin kendi iç dünyasıyla sürdürdüğü bir diyalogun sonucu olduğunu dile getirmiştir (İ. Çoban ile yüz yüze görüşme, 12 Mayıs 2014).



Görsel 2. İsmail Çoban, “Ana”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 185 x 100 cm, 1996, Özel koleksiyon.

Çoban’ın resminde ilk dikkati çeken merkezdeki figürün acısıdır. Merkezdeki bu göğsü açık, geniş kalçalı ve çocuklarını sıkıca kucaklamış kadın figürü, tipik bir Anadolu kadınıdır. Bir kolu olmayan ve olan diğer koluyla da çocuklarını sıkıca sarmalayan Anadolu kadınının sembolü bu figür, umutsuzca yere bakarken bir yandan da elini açmış tanrıya dua etmektedir. Tüm umutsuzluğuna rağmen bu figür bir yandan tanrıya ona verdikleri için şükretmekte diğer yandan da içinde bulunduğu durumu sorgulamakta ve izleyicisine sorgulatmaktadır. Var olan kolu onun tüm eksikliğine rağmen hala bir şeyleri kazanmak, üretmek ve hayatta tutunabilmek için umudunu simgelerken, olmayan kolu da hayatındaki zorlukların sembolü niteliğindedir. Ayrıca resmin üst kısmına hâkim olan soğuk renklere karşın alt kısmında kullanılan sıcak renkler, resimde dengeyi sağlamaktadır.

Acılarla dolu bir hayat geçiren sanatçı İbrahim Balaban (1921-...), küçük yaşlarda girdiği hapisanede resme başladığını dile getirir. Anadolu insanının yaşamından ve halk efsanelerinden yola çıkarak toplumsal gerçekçi yapıtlar üreten ressam, köy yaşamının yoksulluğunu, destanları, halk inançlarını, kahramanları, mitolojiyi, kente göçü, kentteki yaşam ve demokrasi mücadelesini, Anadolu Erenleri ve Bereket Anaları başlıca konuları olmuştur (Görsel 3).



Görsel 3. İbrahim Balaban, “Bereket Ana”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50 x 40 cm, 2010

Balaban yaşam öyküsünü, anı kırıntılarını, sosyal olguların bireysel algısını ve düzenle olan gerilimi yani iç dünyasını renklerle, figürlerle ve kütlelerle büyük bir ustalıklarla yapıtlarına yansıtmıştır. Balaban’ın psikolojik derinliklerle örülmüş resimleri, izleyenler üzerinde sarsıcı bir etki bırakmaktadır. Hem üreten hem de doğurgan emekçi Anadolu kadını anlatan bu resimde başak tarlasında bebeğini emziren kadın figürü, kendi yalnızlığı ve zor yaşamıyla adeta yapayalnız kalmış gibidir. Çalışkanlığın, verimliliğin ve üremenin simgesi olan kadın, asıl görevi olan çocuk doğurmak, bakmak ve büyütme kavramlarıyla analığın kutsal sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır (Derrida, 1994). Az önce sıcak bozkırda orakla buğdayı biçmiş olan yorgun ana, tüm yorgunluğuna rağmen analık görevini yerine getirmektedir. Kadının içinde oturduğu yuvarlak yüzey bir yandan güneşi sembolize ederken diğer taraftan dünyaya, evrene ve kısır döngüye dair bir gönderme yapmaktadır (Çaylı, 2008). Sanatçı kullandığı bu daire formuyla kadının tüm dünyasının çocuğu ve tarlası olduğunu betimlemek istemektedir. Etrafını saran ve bereketin sembolü olarak kullanılan başaklar, kadının yapmak zorunda olduğu görevlerini temsil eder niteliktedir.

Kadının toplumdaki yerini sorgulayan ve eleştiren Gülseren Südor (1945-...)'un resimlerinin mihenk taşı da kadının sorunları, ruhsal durumu ve bunların irdelenmesi, çözümlenmesi ve yorumlanmasıdır. Resimlerini,

“çağdaş, fantastik ve kendine özgü (G. Südor ile yüz yüze görüşme, 15 Mayıs 2014)” olarak yorumlayan sanatçı yapıtlarında özellikle kadının duygusal dünyasını ve yalnızlığını anlatmaktadır (Görsel 4). Kullandığı figürlerin düş gücünün ürünü olduğunu ve hiç birinin portre özelliği taşımadığını belirten sanatçı, düşsel mekânları matematiksel bir estetik olarak kullanır. Südor, kendi deyimiyle “başkalarının hemen hemen hiç dokunmadığı ötekileştirilmiş kadınları (G. Südor ile yüz yüze görüşme, 15 Mayıs 2014)” ve insanlar tarafından zarar verilen doğayı resimlerine konu olarak seçmiştir.



Görsel 4. Gülseren Südor, “Köşeye Sıkıştırılma”, Tuval Üzerine Akrilik, 60 x70 cm, 2006.

Uzun yıllar değerini ve kalitesini koruyan sarı renk, ölümsüzlüğün sembolü olarak bu resimde genele hâkimdir. Aynı zamanda rahatlatıcı ve ferahlık hissi veren bir renk olarak bilinen sarı, bu resimde melankoli ve mutsuzluğun da sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, adeta iç dünyanın dışa açılımını sağlayan bir pencereyi simgeleyen dikdörtgen yapının köşesinde yer alan minder üzerinde oturan çıplak kadın figürünü işaret etmektedir. Hikâyenin esas kahramanı olan ve düşsel bir atmosferde dramatik bir anlam yüklenen bu çıplak kadın figürü, yalnızlığı vurgulamaktadır. Figürün çıplaklığı, aynı zamanda savunmasızlığını ve günahsızlığını vurgularken bir yandan da kendini bu dünya nimetlerinden soyutladığını anlatmak istemektedir. Başını dizlerinin üzerine kapatarak adeta kendi içine kapanmış olan bu kadın, bir yandan acılar içinde kıvrınmakta diğer taraftan da sol eliyle ökse otu yardımıyla da bir kuş tutmaktadır. Sanatçı, kadın ve kuş arasındaki ökse otu ile iki kahramanın da

aynı kaderi paylaştığını, yani özgürlüklerinin ellerinden alınmış olduğu mesajını vermek istemektedir. Fakat her şeye rağmen kadın figürü, bu kuş imgesiyle içinde bir yerlerde bir umut taşır gibidir. Kuşun yanından uzaklaşmasına da izin yermeyen kadın, sanki yalnız kalmaktan da korkar gibidir. Bu figürleri uzaktan izleyen resmin sağ alt köşesinde yer alan diğer bir kuş ise bireylerin özgürlüklerini elinden alan kötü kahramanların sembolü gibidir. Kadın ve kuş arasında yer alan ve bir anlamda bu ikisi arasındaki bağlantıyı kuran beyaz transparan kumaş, hem saflığın ve günahsızlığın sembolüken hem de yaşamın temel unsuru olan plasentayı simgelemektedir. Kumaşın üzerinde kullanılan kuş tüyü ise adeta doğanın içinde ait olduğu yerden sökülüp yerinden yurdundan kopartılmış her tür varlığı temsil etmektedir. Südür'un resimlerinin geneline baktığımızda çoğunlukla kullanmış olduğu kuşların özgürlüğü, kumaş parçalarının ise doğumu ve yeni yaşamları simgelediği söylenebilir.

Sanatın ancak yerelden evrensele ulaşabileceğini savunan Mevlüt Akyıldız (1956-...), kendi kültürel değerlerini ve içinde yaşadığı toplumun sorunlarını ironik bir dille aktarır. Resimlerinde doğu geleneğine, mitolojiye, deyimlere, arabesk olgusuna, kitsch'e, popüler kültüre ve sokak kültürüne yer veren sanatçı, özellikle erkek egemen toplumun kadına bakışını mizahi bir dille anlatır (Görsel 5).

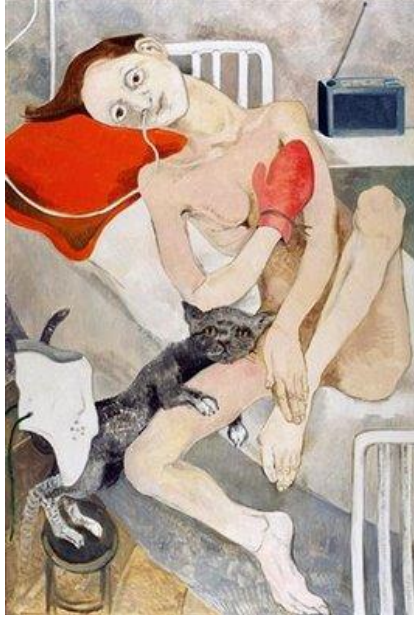


Görsel 5. Mevlüt Akyıldız, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, ?, 2009.

Sanatçının diğer resimlerindeki kadınlar gibi buradaki kadın figürü de fiziksel görünüşüne aldırmaक्सızın hayata keyifli ve eğlenceli bakmaktadır. Resmin merkezinde yer alan bu kadın, Yunan şarap tanrısı Baküs'ü temsil

eden aynı zamanda da bereketin sembolü olan üzümler ve üzüm yapraklarıyla oluşturulmuş bir başlık ve bekâretin, saflığın ve masumiyetin simgesi olan inci kolye, bileklik ve küpelerle betimlenmiştir. Kendinden emin ve manalı bir şekilde izleyiciye şuh bir bakış atan kadın, çevresinde ilgiyle dolaşan erkekleri temsil eden kuşlarla ve kuşları gözleyen kedi ile birlikte betimlenmiştir. Kadının duruşu ve bakışlarıyla tezatlık oluşturan ve ikinci plana itilen besin zincirini animsatan bir örgü içerisinde gördüğümüz kedi, kuş ve üzüm birer semboldür. Bereket, özgürlük, ihanet, nankörlük gibi yaşama dair olumlu ve olumsuz kavramlarla eşleşen bu imgeler portresi yapılan kadına eşlik eden konumdadır. Kadın, başının üzerinde dolaşan diğer kuşları görmezden gelirken, kuşlar da uzaktan onları izleyen kediyi görmezden gelmektedir. Bu durumdan çıkarılacak sonuç, belki de herkes kendi payına düşeni almanın derindedir.

Anlatımcı ve gerçeği tüm çıplaklığıyla vermeye çalışan bir üslup benimseyen Neşe Erdok (1940-...), etrafımızda sık sık gördüğümüz nesnelere, insanlara, o insanların tedirginliklerini ve yalnızlıklarını ve de onların diğer duygularını farklı bir bakış açısıyla ele almaktadır. Toplumsal gerçekçi yönüyle bilinen sanatçı, konularını daha çok bu vurgu etrafında, kâğıt toplayıcıları, seyyar satıcılar, sokak müzisyenleri, çocuklar gibi sokakla bütünleşmiş ve büyük şehirde kaybolan bunalımlı bireyler olarak seçmiştir (Lings, 2008). Bu figürler, onun fırçasından ve dev tuvalerinden dışarı çıkacakmış gibi büyük gözleriyle izleyene bakarlar (Görsel 6). Sanatçı resimlerinde günlük yaşamın parçalarını izleyiciye dramatik bir gerilim içinde sunmaktadır. Onun figürlerinin kederleri izleyicinin de içinde bir yerlere dokunur. Çünkü resmedilen o insan, belki de izleyicinin kendisi olmaktadır. Çoğunlukla tek renkle oluşturduğu fonun ön kısmında yer alan anıtsal figürler, aslında sanatçının kendisini temsil etmektedir. Kendisinin de sokaktaki insanlardan biri olduğunu vurgulamak isteyen sanatçı, kompozisyonlarındaki elemanter ilişkide kendisiyle özdeşleştirdiği imge ya da nesnelere kullanır. Sanatçı, kendisiyle yapılan röportajda yaptığı resimlerin rahatsızlık verecek derecede dramatik olmadığını aslında seçtiği konuların dramatik olduğunu söylemiştir (N. Erdok ile sanal ortam görüşmesi, 10 Mayıs 2014).



Görsel 6. Neş'e Erdok, "Hastane Odası", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 165 x 102 cm, 1993.

Mutsuz ve bunalımlı kent bireyi imgesini betimleyen Erdok, bu resimde hasta ve yaşlı bir figürü hastane odasında betimlemektedir. Sanatçı, Alzheimer hastası olan annesine hastane ortamında yaptığı ziyaretler sırasındaki gözlemleri bu resmi yapmasında ilham kaynağı olmuştur. Resimde ilk dikkati çeken hasta ve çıplak bedeniyle umutsuzca yaşama tutunmaya çalışan kadın figürüdür. Çıplaklık bir anlamda figürün savunmasızlığı ve çaresizliği kabullenişini vurgulamaktadır. Kırmızı bir eldiven ardında gizlenen eli, kadının kalbi üzerindedir. Eldivenin kırmızı olması dolaylı olarak belki de kanayan bir kalp yarasına ve bunun yarattığı acıya yapılan bir gönderme niteliğindedir. Figürün sağ bacağı sıkıca kavramış bir biçimde üstünde hüznü, sahiplenme, sadakat ve ait olma duygularını taşıyan ve ressamın başka resimlerinde de gördüğümüz siyah bir kedi yer almaktadır. Gerçek hayatta alerjisi olduğu için hiçbir zaman kedi sahibi olamayan sanatçının tüm resimlerinde mutlaka bir kedi figürünü kullanması, hiçbir zaman sahip olamamanın verdiği özlemle hesaplaşmayı dile getirmektedir. Kimi kültürlere göre uğur kimilerine göre uğursuzluk getirdiğine inanılan siyah kedi, bu resimde adeta ölümü simgelemektedir. Hastanın yaşama olan tüm bağı gıda alımını sağladığı burnundaki

hortumdur. Yatağın hemen sağında yer alan radyo, dünyayla olan iletişimi temsil etmekle birlikte teknolojiyle olan bağıyla da günümüz insanının bağımlılıklarını işaret ederken, koşullar ne olursa olsun teknolojiye kayıtsız kalınmayacağını göstermektedir. Resmin genelinde kullanılan soft pastel renkler, ölümü ve umutsuzluğu simgelerken yastığın ve eldivenin kırmızısı yaşama dair bir umudun varlığına da işaret etmektedir.

SONUÇ

Yaradılışından beri insanoğlu, kendini gelecek kuşaklara anlatmak, aktarmak için çeşitli yollar denemiştir. Sanatta bu yollardan biridir. Zamanın ve mekânın ötesinde evrensel bir dil olan semboller, bu noktada sanatın da önemli öğeleri arasında yer almıştır. Sembolün keşfi, ilk insanın hem birbirleri ile iletişim kurmak hem de korkuları, inancı, büyüsel ritüelleri ve bunlara bağlı olarak gelişen süreçte gücü elinde tutma arzusu ile olmuştur. Çalışmalarında kendine yakın, içsel duyularına karşılık gelen imgeleri arayan ressam, bulduğu imgeleri duygu ve düşüncelerine uygun işaretlere dönüştürür. Bu süreçte yapılan araştırmalar neticesinde denebilir ki, Türk resminde portre konulu resimlerde sembol ve sembolik anlatım dört temel değer özünde şekillenmektedir. Bunlar; ölüm, yaşam, üreme ve inançtır. Seçilen eserlerde taş duvarlar, yıkıntılar, kuşlar, üzüm, takılar, kumaş parçaları portreleri yapılan figürlere eşlik eden imgelerden sadece bazılarıdır. Türk resminde seçilen örnekleme incelenen eserlerde genellikle ana tema Anadolu insanı ve Anadolu insanının yaşam zorluklarıdır. Figürlerin ön planda olduğu çalışmalarda Anadolu insanının yaşam biçimi, sarsıcı yalnızlıkları, yoksullukları, çorak bir doğada emeğe saygının sembolü olan kocaman el ve ayaklarıyla izleyiciye sunulmaktadır. Tek kolu olmayan kadın imgesiyle temsil edilen hem üreten hem de doğurgan emekçi Anadolu kadını, çalışkanlığın, verimliliğin ve üremenin simgesiyken aynı zamanda analığın kutsal sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

İncelenen örnekler neticesinde denilebilir ki, Türk resmindeki imgeler, Anadolu insanının yaşamından kesitler sunan ve çoğunlukla halk efsanelerinden yola çıkarak betimlenen toplumsal konuları işaret eden sembollere dönüşmüştür. Özellikle köy yaşamının zorluklarını, halkın yoksulluğunu ve Anadolu insanının yaşam mücadelesini gözler önüne sermeye çalışan sanatçılar için destanlar, kahramanlık öyküleri, kentteki yaşam mücadelesi, bereketi işaret eden toprak ana, insanın yaşam döngüsü ve yoksulluğu işaret eden eşyadan mahrumiyet gibi çeşitli durumları işaret eden semboller, çağdaş Türk resminin vazgeçilmez temel unsurları arasında yer almıştır.

KAYNAKÇA

- Benton, W. *Symbol*, Encyclopedia Britannica (I-XXIII), Chicago-London, 1965.
- Berksoy, F. *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, İstanbul: Bakışlar Matbaacılık, 1998.
- Cassirer, E. *Sembol Kavramının Doğası*, (Çev. Milay Köktürk), Ankara: Hece Yayınları, 2011.
- Çaylı, P., *Prehistoryadan Günümüze Kadın Sembolünün Sanata Yansıması*, CollAn VII, 137-155, 2008.
- Derrida, J. *Sanatta İmge, Simge ve Gösterge İlişkisine Bir Bakış*, (Çev. Tülin Akşin), İstanbul: Alfa Yayınları, 1994.
- Durand, G. *Sembolik İmgelem*, (Çev. Ayşe Meral). İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
- Eliade, M. *İmgeler Simgeler* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları, 1992.
- Jung, C. G. *İnsan ve Sembolleri*, (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2007.
- Lings, M. *Simge ve Kökenörnek Oluşum Anlamı Üzerine*, (Çev. Süleyman Sähra), Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Sağbaş, U. I. *Türk Resminde Sembol ve Kullanımı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1994.