

TOPLUMSAL VE GERÇEKÇİ SANAT BAĞLAMINDA ONUNCU KÖY ESERLERİNİN İNCELENMESİ

EXAMINATION OF TENTH VILLAGE WORKS IN THE CONTEXT OF SOCIAL AND REALISTIC ART

Dr. Öğr. Üyesi Kübra ŞAHİN ÇEKEN

Nişantaşı Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü,
kubrasahinceken@gmail.com

İstanbul / Türkiye

ORCID: 0000-0003-1602-3920

ÖZET

Bu çalışmada Toplumsal Gerçekçilik bağlamında “Onuncu Köy” ismini taşıyan iki farklı sanat yapıtı Fakir Baykurt romanı ve Nedim Günsür tablosu incelenecektir. Çalışmada “Fakir Baykurt romanı ve Nedim Günsür tablosu Onuncu Köy eserlerinde toplumsal gerçekçi sanat nasıldır?” araştırma sorusu cevaplanmış ve çalışma nitel yaklaşım temelinde içerik analizi yöntemiyle yürütülmüştür. Çalışma nesnesi için sanatlararası bir boyutta ele alınan ve iki sanat disiplini arasındaki estetik bağı oluşturan eserlerdeki uyum ve ayrışmalara odaklanılmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda ele alınan eserler, sanatçıları daha iyi tanıma adına, yaşamları ve eğitimleri aynı zamanda da sanat anlayışları ele alınmıştır. Ardından Baykurt’un Toplumsal gerçekçi üslupta yazdığı romanı üzerinde durulmuş, edebî metin içerisindeki özelliklere ve anlamlara değinilmiştir. Aynı zamanda Günsür’ün sanatsal yönelimi; figür ve çevre ilişkisi, içsel devinim ve derinlik uygulamaları açısından incelenmiştir. Romandaki edebî unsurlar ve resim unsurları belirlenmiş ve tabloda kendine mal etme öğeleri tespit edilmiştir. Elde edilen bulgular yorumlanarak sunulmuştur. Yapılan çalışmada, edebî metnin oluşmasında gerçek olay örgüsü ve yazarın şekillendirmesi görülürken ressam, oluşturduğu kompozisyonda metne sadık kalmış ve her iki çalışmada da konuyu dağıtmadan doğrudan aldığı alıntıyı temellük yöntemiyle alımlayıcıya sunmuştur. Bu sonuçlardan hareketle kendi içinde branslaşan sanat dallarının, sanatlararasılıkla bir araya geldiği ve birbirini beslediği ifade edilebilir. Ayrıca iki toplumsal gerçekçi sanatçının diğer çalışmaları da konu bakımından aynı dönemi ve toplumu yansıttığından sanatlararasılık bağlamında farklı çalışmalarda incelenebilir.

Anahtar Kelimeler: Onuncu Köy, Sanatlararasılık, Resim, Edebiyat, Temellük

ABSTRACT

In this study, in the context of Social Realism, two different works of art, the novel Fakir Baykurt and the painting by Nedim Günsür, named "The Tenth Village" will be examined. In the study, “How is the social realist art in the works of the novel Fakir Baykurt and the painting of Nedim Günsür, Tenth Village?” The research question was answered and the study was carried out with content analysis method on the basis of qualitative approach.

For the study object, the harmony and separations in the works, which are handled in an inter-artistic dimension and constitute the aesthetic link between the two art disciplines, are focused on. In line with the purpose of the research, the works, their lives and education, as well as their understanding of art, are discussed in order to get to know the artists better. Then, the novel written by Baykurt in the social realist style was emphasized, and the features and meanings in the literary text were mentioned. At the same time, Günsür's artistic orientation; The relationship between figure and environment has been examined in terms of internal motion and depth applications. The literary and picture elements in the novel were determined and the elements of appropriation were determined in the table. Obtained findings are presented by interpreting. In the study, while the real plot and the author's shaping were seen in the formation of the literary text, the painter remained faithful to the text in the composition he created and presented the quotation he received directly to the receiver, without dividing the subject in both of his works. Based on these results, it can be stated that branches of art branching out within themselves come together with inter-arts and feed each other. In addition, since the other works of the two social realist artists reflect the same period and society in terms of subject, they can be examined in different studies in the context of interartism.

Keywords: Tenth Village, Interartism, Painting, Literature, Appropriation

1. GİRİŞ

Bu çalışmada Fakir Baykurt'un 1961 yılında ilk basımı yayımlanan "Onuncu Köy" romanı ve Nedim Günsür'ün 1963 yılında Baykurt'un eserinden etkilenecek tuval üzerine yağlıboya yaptığı "Onuncu Köy" isimli resmi temellük kavramı doğrultusunda ele alınmıştır. Aynı ismi paylaşan "Onuncu Köy" eserleri edebiyat ve resim alanında toplumsal gerçekçi çalışmalara birer örnek teşkil etmektedir. Aynı zamanda eserler resim edebiyat ilişkisini aktaran dönemin örnek çalışmalarındandır.

Çalışmanın konusunu oluşturan sunulmuş sanat nesnesinin farklı bir sanat dalıyla icra bulması sürecine çoğulcu ve disiplinler arası bir bakış yöntemiyle yaklaşılabilir. Bu süreç farklı disiplinlerin birbirini etkilemesi ve ortak bir paydada buluşması olarak da adlandırılabilir. Hal böyleyken bu çoğulcu ve disiplinler arası yöntemleri anlatan çeşitli ara katmanlar oluşmuştur. Bu çoğulcu ve disiplinler arası yapıyı oluşturan yapıda; yorumlama, sentez ve temsil gibi farklılıklarına verilen isimlerden biri de temellüktür. "Kendine mal etme sanatı olarak da bilinen temellük kavramında sanatçı tanınan (ün kazanmış, bilinen) bir eserin dönüştürülmesi ve alımlayıcıya aktarımındaki serüveni üstlenir. İş üzerindeki müdahalesi ile kendine mal edip sahiplenir" (Şahin Çeken, 2018:9). Farklı bir tanımlamayla temellük iki farklı gösterge arasında bir anlaşma katmanı oluşması şeklinde de ifade edilebilir. Bu çalışmada da edebî metin göstergesinin, görsel göstergeyle oluşturduğu anlaşma katmanı ile sınırlandırılmıştır.

"Kendine mal etme diğer adıyla temellük, bir resimsel alıntılama şekli olarak tanımlanabileceği gibi sanat anlayışı olarak da adlandırılmaktadır" (Erdoğan, 2018: VII). Sanatlararasılık kavramı doğrultusunda ele aldığımız temellük, iki sanat dalının bir araya gelmesinde bir köprü misyonu taşımaktadır. Bu çalışmada incelediğimiz edebî metnin görsel imgeye dönüşmesinde temellük anlaşma katmanını oluşturmaktadır. Nedim Günsür 1963'te tuval üzerine yağlıboya yaptığı "Onuncu Köy" isimli resminde metinden görsele evirilen bir temellük örneğidir. Bu resimde Fakir Baykurt'un 1960'ta yazdığı ve 1961'de ilk basımı yayımlanan "Onuncu Köy" romanının görselleşmesi söz konusudur. Günsür'ün kullandığı kendine mal etme tekniği sanat anlayışıdır, diyemeyiz lakin eserlerinde resim-edebiyat ilişkisini sıkça kullanan sanatçılardan biri olması sebebiyle bu araştırmada konu olarak seçilmiştir.

Toplumsal gerçekçi sanatçılardan Fakir Baykurt yaşadığı dönemin sıkıntılarını kalemiyle aktarmış, halkın sesi olmuş ve yazdıklarının gerçekçi boyutuyla da tarihsel bir yelpaze sunmuştur.

En bilindik eserlerinden biri olan “Onuncu Köy” isimli romanı da sosyalist bir ideolojiye sahip, otobiyografik izler taşıyan, toplumsal gerçekçi bir metindir. Kendisi de öğretmen olan Baykurt, romanın baş kahramanı olarak öğretmeni tercih etmiş ve mekânda da yine kendi ile özdeşleştirmek adına memleketi olan Burdur’u seçmiştir.

Günsür’ün sanat anlayışına bakıldığında açıkça görülür ki özgeçmiş ve ilgi alanlarını resimlerine dâhil ederek plastik bir dille kendini anlatır. Bu anlatıma toplumun sorunlarını, dönemin olaylarını ve aynı fikri taşıyan arkadaşlarının edebî metinlerini de ekler. Ortaya çıkan plastik sunum hem edebî hem de tarihi bir görsel doküman olmaktadır.

Sanatlararasılık kavramı bize ilişkisel formu ve ilişkisel estetiği öğretmeyi temel almaktadır. Bourriaud bir formun oluşumunda etkileşim gerektiğini vurgular. Doğada hazır bir form olmadığını ve onu herhangi bir yerden kesip ayırarak forma dönüştürenin bizim bakışımız olduğunu belirtir. Ona göre; formlar, birbirinden yola çıkarak gelişirler. Form kişinin ‘varlığı’ olarak kabul ettiği şeyi ‘öteki’ne dayatmak için onunla tartıştığı iletişim alanında doğar (Şahin Çeken, 2020). “Sanat yapıtı, ortak bir dünyada yer almaya yönelik bir öneri; her sanatçının işi de dünyayla kurulan ilişkilerden bir demet olur; bu ilişkiler daha başkalarını doğurur ve bu böylece sonsuza dek devam eder” (Bourriaud, 2018:31- 33).

Sanatlararasılık kavramı doğrultusunda ele alınan Onuncu Köy romanı ve resmi arasındaki ilişki, ilişkisel estetik boyutunda değerlendirilmiş olup söz konusu eserlerde yazılı metnin görselleşmesi ve ressamın eseri kendine mal ederken sanat eserinde ortaya çıkan yeni mesajlar irdelenmiştir.

1.1. Yöntem

Araştırmada içerik analizi ile nitel yaklaşım ekseninde ele alınmıştır. İçerik analizi, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar doğrultusunda bir araya getirmek ve bunları alımlayıcının anlayabileceği bir düzeyde yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Bu çalışmada da hem görsel göstergelerin hem de dilsel göstergelerin yorumlanması nedeniyle içerik analizi yöntem olarak tercih edilmiştir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Araştırmada Fakir Baykurt’un ve Nedim Günsür’ün hayatları ve sanat anlayışları hakkında kısa birer değerlendirme yapılmış; sonrasında Fakir Baykurt’un “Onuncu köy” romanının Nedim Günsür’ün “Onuncu köy” isimli resminde görsel forma dönüşümü incelenmiştir.

1.3. Veri Toplama Tekniği/Yöntemi

Bu araştırmada değerlendirici analiz tekniği kullanılmıştır. Değerlendirici Analiz, incelenen unsurların olumlu veya olumsuz olma tutumlarına göre incelenmesidir. “Anlamların ölçümü esas alınmıştır. Bir iletişimde kelimelerin veya belirtenlerin anlamlarının ölçümü, duygu ve yan anlamsal boyutlar olarak ele alınmış ve bu boyutların çift kutuplu olduğu, ölçeklerle ölçülebileceği ve evrensel olduğu öne sürülmüştür” (Bilgin, 2000:4).

Bu çalışmada “Onuncu Köy” isimli roman değerlendirici analiz tekniğiyle incelenmiştir. İçerik analizi tekniği çoğunlukla yazılı mesajlara uygulansa da ilke olarak çeşitli mesaj türlerine de uygulanabilmektedir. Resim analizi de bu bağlamda ele alınmakta ve görsel mesajlar üzerinde uygulanmaktadır. Araştırma nesnesi olarak “Onuncu Köy” tablosu ele alınmış ve resim analizi tekniğiyle incelenmiştir. Resim analizinde görsel ögenin gerçeği yansıtma düzeyi ve plastik unsurları değerlendirilmiştir.

1.4. Araştırma Etiği

Araştırmada bilimsel etik kurallarına özenle uyulmuş, hem veri toplama sürecinde hem de veri analizinde ve dokümantasyonunda objektif bir tavırla araştırma gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular gerçeğe uygun bir şekilde araştırma raporuna yansıtılmıştır.

Araştırmada yararlanılan kaynaklar da kaynakçada ve metin içinde belirtilmiştir.

1.5. Bulgular

Bu bölümde ilk olarak Fakir Baykurt ve Nedim Günsür hakkında bilgi verilmiş, sonrasında Nedim Günsür'ün "Onuncu Köy" tablosu ve Fakir Baykurt'un "Onuncu Köy" başlıklı romanına ilişkin bulgular verilmiştir.

2. TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK

"Sosyal Realizm" de denilen Toplumsal Gerçekçilik, yaşamdan sahneleri ve olayları gerçekçi bir yaklaşımla işleyen objektif bir anlatım türüdür. ABD Ashcan Okulu ve Amerikan Yaşam Resmi sanatçıları işledikleri konular açısından bu tür içinde değerlendirilecek örneklerdendir. Federal Sanat Projesi bünyesinde çalışan sanatçıların çoğunda bu anlatım doğrultusunda ürünler verdikleri görülür. Toplumcu Gerçekçilikle (Marksist ideoloji doğrultusunda komünist ülkelerde gelişen düşünce sistemi) karıştırılmaması gereken Toplumsal Gerçekçilik, grup ya da okulların dışında bağımsız sanatçılar tarafından da konu olarak seçilebilen bir anlatım biçimidir. Türkiye'de 1940'lı yıllarda görülen toplumsal gerçekçi bakış açısıyla doğalcı yaklaşım sunan sanatçılar yaptıkları betimlemelerde bu anlatım biçimini kullanmışlardır. Aynı yıllarda Yeniler Grubu sanatçıları da toplumsal gerçekçi bakış açısıyla resimler yapmışlardır (Rona,1997).

Toplumsal gerçekçiler, toplumun içinden aldıkları, toplumsal olguları estetik değerler yardımıyla yorumlayarak yeniden toplumun karşısına çıkarmayı amaçlamaktadırlar. Bu amaç sayesinde toplumun yaşadığı sorunlara estetik bir dil ile sunum olanağı sağlamaktadırlar. Türk resminde bu estetik dil en çok tercih edilen tarz olmuştur çünkü toplumun durumunu doğrudan aktarabilme özelliği sanatçıların dikkatini ve beğenisini çekmiştir. Gerçekçi yaklaşım ve bu açıdan bakılınca gerçekçilik, Türk Sanatında "minyatür resminden" beri yaygın bir şekilde kullanılan ve tercih edilen yaklaşımdır. Gerçekçiliğin önemli özelliği, gerçek olanı ve gözle görülüp, elle tutulana bir ayna gibi ifade etmesidir. Bu sayede sanatsal bir sunum dili olmanın yanı sıra tarihsel bir doküman olmayı sağlamıştır.

1960'ta gerçekleştirilen 27 Mayıs İhtilali Türk sanatında da yeni bir dönemi başlatır. Toplumsal ve ekonomik alanda olduğu kadar kültürel yapıda da büyük dönüşümlerin yaşandığı 1960'lı yılların özgürlükçü ortamı sanatsal üretimi de etkisi altına alır. Toplumsal gerçekçi sanatçılar arasında etkisi artan yapı önce edebiyat alanında, sonrasında da plastik sanatlarda pek çok toplumsal gerçekçi sanatçının ortaya koyduğu eser ile gün yüzüne çıkar. Türk resminde toplumsal gerçekçi ressamlar; Neşet Günal, Nedim Günsür, Nuri İyem ve Cihat Burak'tır. Yapıtlarında Türk insanını çeşitli boyutlarıyla ele aldıkları resimler yapmış ve izleyiciye hiçbir fikir empoze etmeye çalışmamışlardır. Amaçları sadece toplumsal bir olguya dikkat çekmek ve olmayan ses için estetik bir dille sunum sağlamaktır. Onların hümanist bir tavırla ve objektif üslupla ele aldıkları toplumsal gerçekçi yapıtları Türk resminin sonraki 40 yılını da etkileyecektir.

Bir akımdan ziyade bir düşünce eğilimini ifade eden "Toplumsal Gerçekçilik" terimi, üslup bakımından gerçekçi olan ve toplumsal olgulara açık gönderme ya da eleştiriyi barındıran sanatı tanımlamak için kullanılmaktadır. Toplumsal gerçekçilik, kentsel ve kırsal topluluklarda yaşanan yoksulluğa ilişkin yükselen bilinçlenme ile doğru oranda gelişmiştir. 19. yüzyılda doğmuş yoksulların durumuna karşı duyarlılık gösterme ya da politik mücadeleye karşı duruş gibi ulustan ulusa farklılıklar göstermiştir (Little, 2006). Nedim Günsür, toplumsal gerçekçi bir anlayışla resimlerine kompozisyon kurar. İhtilal sonrası yaşanan değişimleri varoluşçu bir anlayışla ele alan sanatçı toplumun sorunlarını kendine konu edinmiştir. Günsür'ün, toplumun yoksul kesiminden seçtiği figürlerle oluşturduğu kompozisyonlarındaki insanlar; haklarını sorgulayan, güç sahiplerini suçlayan, onlarla hesaplaşma arzusu içerisinde yaşam mücadelesi veren ve hayatları hiç de kolay olmayan bir sınıfa aittirler (Karabaş, Gürensoy,2017:76). Günsür; Zonguldak ve çevresini, maden işçilerini, gecekondu sakinlerini ve göç edenleri yaptığı betimlemeler, toplumcu gerçekçi anlayışa birer örnektir.

Sanatçı yaşadığı dönemi gerçekçi olaylarla yansıtarak dönemi irdelemeye çalışır. Konuları genellikle açık bir mekânda edindiği betimlemelerden seçer (Adam, 2015:119). Bu resimlerden sonra, doğa tutkusu ile açık havada kırları, uçurtma uçuranları, çocukları, sokakları vb. neşeli yaşamları sevecen bir üslupla oluşturmuştur (Ersoy, 1998:84).

Hemen her sanat eserinde görülebileceği gibi, Nedim Günsür de yaratılarını kendi yaşamından izlerle donatmaktadır. Hatta kimi resimleri adeta kendi özgeçmişini anlatır niteliktedir. Bunun yanı sıra, kendi dışındaki gerçekliği ve toplumsal gerçekliği de hesaba katar. 1960'larla birlikte toplumcu gerçekçilik anlayışını kavrar ve ürünlerini bu ölçüde verir. Bu yıllar özellikle kent hayatını ve sorunlarını kapsar. Ressam, tüm bu sıkıntılı konuları eserlerine yedirmesiyle birlikte umuttan vazgeçmeyen ve kendine has bir dünya anlayışına yönelik bir “tablo” ortaya koyar. Ele aldığımız Fakir Baykurt'ta eserlerinde kendi hayatından anekdotlar verir. Toplumsal gerçekçi tarzda yazan kalemi ile dönemi yansıtan eserlere imza atar. En bilindik eserlerinden biri olan “Onuncu Köy” romanı da toplumsal gerçekçi bir roman olmanın dışında yazarın hayatından izler taşıdığı için önemlidir. Eser; yazarın elinden çıktıktan sonra form değiştirerek tablo haline dönüşmüş ama aynı amaca hizmet etmiştir. Ressam, uyarladığı “Onuncu Köy” resmi ile sanatlararasılıkta toplumsal gerçekçi bir örnek oluşturmuştur.

3. RESİM EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Sanatlararasılık boyutunda ele alınan resim- edebiyat ilişkisini, güzel sanatlardan iki sanat dalının bulunduğu ortak zemin olarak tanımlayabiliriz. Bu zemin estetik değerleri barındırdığı kadar uyum ve ayrışma alanlarını da kapsamaktadır. Edebiyatın olanakları içinde yazı dilinin eşsiz çerçevesi bulunmaktadır. Bu çerçeve de zaman boyutu ve konu derinlemesine ele alınabilmekte, her bir detay yazarın zihnine ulaşılmasını sağlamaktadır. Oysa resim sınırlı bir alanda, bir kompozisyonda bitmektedir. Hikâyenin tek bir imajda birleşmesi ise zaman boyutunu ya da hikâyedeki tüm detaylara ulaşmak yerine ressamın etkilendiği ve sunduğu görüntü kadarına sahip olabiliriz. Alıntılanan bir yapıt yeni bir bağlamda yeniden boyut kazanacağından geçmişi yok saymayacaktır. Geçmişe ait unsurlar fiziki olarak yeni bir düzlemde ve şimdiki zamanda yaşam bulacaktır. Başka bir yapıtı yeniden alıntılamanın bir sanatçı, her defasında kendisinin de bir parçası olduğu sanat tarihini biraz da kendince yeniden yazar. Geçmişle şimdi arasında yeni bir bağ kurma misyonu kazanır. Alıntı aynı zamanda yalın bir gönderme olmanın ötesine geçerek öteki yapıtla devingen bir buluşma olanağı sunar (Aktulum, 2016).

Birbirinden ayrı alanların temsili olarak görülen resim ve edebiyat, alanındaki yazınsal temsil ve plastik sanatlardaki biçimsel temsil diye şekillendirilmiştir. Temsiller arasında bir bağ kurmak farklı temsil sunumlarını daha güçlü kılacaktır. Yani birbirlerine kaynak oluşturarak ifadede daha etkili ve kalıcı olacaktır. Sanatlar arasında estetik bir ilişki bulunması ve görsel sanatların karakterlerinin bir metinde yer alması, örneğin romana kapsamlı ve zengin yeni bir yön ilave edecektir. Yazarlar, ressamları çalışmalarında yaratıcı süreçlerin nasıl geliştiğini ve imgeselin nasıl form bulduğunu, ilham kaynağı olarak kullanarak dikkatli bir şekilde resimleri analiz yoluna gidebilmektedirler (Meyers, 1975:1- 2). Yazı ve form etkileşimi birbirini kapsayan iki alandan farklı olarak birbirini destekleyen ve zenginleştiren alanlar olarak öne çıkmıştır. Sanatsal çalışmalar sonucunda da örneklerle şekillenmiştir. Oluşturulan estetik nesnelere, geleneksel olarak oluşturulmuş yazıtların kalıcılığını kırarak çeşitlenmiş ve yazı için bir ortamdan çok anlamı zenginleştiren bir unsur olarak değer kazanmıştır. Bu düşünce sanatsal ifadelerin savı haline gelmiştir (Şahin Çeken, 2018).

Bu araştırmada da yazılı bir edebî metnin görsel bir esere dönüşümü ele alınmış ve Baykurt kaleminden çıkan romanın, Günsür'ü nasıl etkilediği ve ortaya çıkan yeni hikâyeye anlatılmaktadır. Konumuzu oluşturan resim edebiyat ilişkisinde “Onuncu Köy” eserleri temellük kavramı doğrultusunda incelenmiştir.

3.1. Fakir Baykurt

Eğitimin önemi toplum için yadsınamaz bir gerçektir. Eğitim sayesinde halk kalkınır ve aydınlanır. Kentteki okur yazar oranına bakılınca köylüyü de eğitmek ve kalkındırabilmek adına 1941 yılında köy enstitüleri kurulmuştur. Yetişen öğretmenler yeni bakış açıları geliştirmiş ve köylünün de aydınlanmasına, kendini ifade edip haklarını korumasına yardımcı olmuşlardır. O dönemlerde köyü ve köylüyü inceleyen, metinlerine konu olarak seçen toplumsal gerçekçiler kırsal roman anlayışının çıkmasına ön ayak olmuşlardır. Bu roman türünün oluşmasında da köy enstitülerinin önemi büyüktür. Köy enstitüsünde yetişen yazarlar köy hayatının içinden gelmiş dolayısıyla köylüyü en yakından tanıyan ve onlara ses olabilecek bir kırsal roman anlayışı geliştirmiş, toplumcu gerçekçiler olmuşlardır. “Köy Enstitülü yazarlar, köyü ve köylüyü konu alan edebî eserlere yeni bir boyut kazandırmış, köyün kalkındırılması ve köylünün aydınlanması için yol gösterici olmuşlardır” (Şahin, 2006:28).

Fakir Baykurt da enstitü mezunu bir öğretmendir. Kendisi Burdur’da Yeşilova köyünde çiftçi çocuğu olarak 1929’da dünyaya gelmiştir. İlkokulu bitirdikten sonra köy enstitüsünde eğitimine devam etmiş ve mezuniyetinin ardından öğretmenlik yapmıştır. Baykurt, ele aldığı konularda çoğunlukla köy yaşamının zorluğunu ya da sorunlarını eğitim, din ve devlet üçgeninde anlatmaktadır.

Yazar, metinlerinde bazen vermek istediği mesajlarda gerçeklikten çıkarak fanteziye kaçan kurmaca mekânlar ve olaylar yaratmış olmasına rağmen düşüncelerini aktarmak için sade dil ve olay örgüsü kullanmayı tercih etmiştir. Baykurt “devletin köye en yakın unsurlarının yasadışı, haksız uygulamalarını, topluma egemen büyük toprak sahiplerinin insan kişiliğini hiçe sayan davranışlarını, bütün bunlara karşı bireysel bir mücadeleye giren topraksız köylülerin mücadelelerini ve öfkeli patlamalarını anlatır” (Şahin, 2006, s.39). Yazarın kendi hayatında da karşılaştığı köy yaşamının zorlukları ve ağalık sistemine karşı duruşunu aynı zamanda bu sorunlara çözümler üretirken köylü halka nasıl konuşan dil olduğunu göstermektedir. Sessizliğin sesi olan yazar “Onuncu Köy” romanında da ağalık sistemini eleştirerek topraksız köylünün topraklandırılması ve kalkınması gerektiğini savunmaktadır. Devlet politikalarının bu yönde olmadığını vurguladığı yazısında tek çözümün eğitim olduğu sonucuna varmaktadır. Baykurt, bu romanında eğitime verdiği önemi vurgulayarak devlet teşkilatlanması ve politikalarını eleştirmiştir. Romanda köy enstitüsü çıkışlı öğretmenlerin yaşadığı zorlukları aktarırken yazar, dönemin karma eğitime karşı tutumun yanı sıra birçok sosyal ve politik sorun ele alınmaktadır. Romanın baş kahramanı öğretmen, okuldaki okuma yazma öğretme misyonunun dışında halkı da eğitmektedir. Bu da dönemin köy enstitüsü çıkışlı öğretmenlerinin genel bir özelliği olması bakımından gerçeği yansıtmaktadır. Devlet öğretmenin bu sivri duruşu ve halkın topraklanmasına karşı verdiği mücadelede toprak ağalarının tarafını tutmuş ve öğretmenlik görevine son verdirilmiştir.

Baykurt köylü halkın saf kalbi yüzünden herkes tarafından nasıl aldatıldığını vurgulamaktan çekinmemiştir. Romanda can alıcı ifadelerden biri de köylü halkın başının etlerini yiyen kuşları bile din adamlarının sözünden çıkmamak adına kovalamayışlarıdır. Köyün imamı köylüleri zarar görseler dahi bu zararın Allah’ın taksiratı olduğunu ve kuşlara dokunmamalarını söylemektedir. Romanın baş kahramanı öğretmen de bu durum karşısında halkı uyarıp onlara önderlik ederek köy meydanında başlarına konan kuşları öldürürler. Öğretmen bu köyde kendini Yunan mitolojisindeki tanrılara karşı gelen Prometheus gibi görmeye başlamıştır ve halkı bu kör cahilliğinden uyandırdığı için mutludur (Baykurt, 2015).

3.2. Nedim Günsür

Çağdaş, yenilikçi, yöresel nitelikli ve aynı zamanda toplumsal gerçekçi bir sanatçı olarak tanınan Günsür; 1924’te Ayvalık’ta doğmuştur. 1942 yılında girmiş olduğu Akademi’den Bedri Rahmi’nin öğrencisi olarak mezun olmuştur.

Çalışmalarını desen ağırlıklı yapan Günsür, dönem arkadaşlarıyla On'lar Grubu'nu kurmuşlardır. 1948'de okulu birincilikle bitirmesinin ardından Fransa'ya gitmiş, Leger ve Lhote'un atölyelerine izleyici olarak katılmıştır. Paris'te bulunduğu süre boyunca soyut biçimlere yönelmiş ve yurda döndüğünde figüratif ekspresyonizme yönelmiştir. Sanatçıya göre Ekspresyonizm; anlatımcılığı belirten bir deyimdir. Bu nedenle tuvallerinde insan ve doğa konulu resimler yapmıştır (Gümüş, 2013).

Günsür'ün sanatsal yöneliminde, evren ve toplum onun resimlerini besleyen en önemli konulardır. Diğer önem verdiği ve üzerinde çalıştığı konu ise edebiyattır. Günsür'ün edebiyata ilgisinin en önemli sonuçları sanatlararası boyutta ele aldığı edebî metinleri irdeleyip kendine mal ederek oluşturduğu resimleridir. Günsür'ün edebiyata ilgisinin somut ilk örnekleri kitap kapağı tasarımlarıdır. Bu tasarımların bazıları “özel kitap kapağı tasarımlarını” oluştururken diğerleri farklı temalarda yapmış olduğu resimlerin kitap kapağına dönüştürülmesidir. Böylece, ortaya sanatlararasılıkta kendine mal ettiği hikâye anlatan, simgesel (sembolik) ve alegori resimler çıkmıştır.

Günsür'ün Edebiyata olan ilgisinin en büyük etkenlerinden biri, resimlerinin anlatımcı ve simgesel üslupta olmasıdır. Nedim Günsür (1943-1993) sanat hayatında somut biçimsel yaklaşımla eserler üretmiştir. Yaptığı her çalışma bir sonraki eserin üretimine de imkân sağlamış ve ilham olmuştur. Günsür'ün Paris eğitimi sırasında Leger'den etkilendiği geometrik soyutlama izleri ilk olarak soyut resimlerle karşımıza çıkmakta ancak sanatçının giderek geometrik kompozisyon arayışları, daha sonraki resim çalışmalarına da resimlerin alt yapısını oluşturmada figür, nesne ve doğanın öne çıktığı çalışmalara dönüşmüştür (Yılmaz, 2008:57).

Günsür; oluşturacağı kompozisyon için biçimsel ve içeriksel düzeyde araştırma yapıp öykülendiren bir sanatçıdır. Manzara gibi açık hava kompozisyonlarında yer yer geometrik soyut çalışmaları bulunan ressamın, figür resmi anlayışı da daha deneysel ve birlik bakımından imza niteliğindedir. Geniş alanlarda küçük figürler yapan ressamın tabloları arasında biçimsel ve konusal bağlarda görülmektedir. Resmin konu bakımından gerilimini ve içeriksel açıdan derinliğini artırma eğilimine giren Günsür, dışavurumcu tarzda tonlamayla, gerçekçi konu alanlarını ve renkli figür anlayışını buluşturmayı dener.

Tansuğ (1976), Günsür'ün netleşen yorum kapasitesiyle resimlerinde toplumsal çehreli sembolik bir görsel alan yaratmakta olduğunu söyler. Bu nedenle, olağandışı kurgularken dahi gerçeği olgusal bir değer olarak ifade edişini belirtir. Sanatçının geleneksel bağlantılarla ilişkisi kurulabilecek soyutlama ve geometrikleştirme çabası, belirginleşen nesne figür tasvirinin esas karakterini ortaya çıkarır. Günsür resminde biçim birliği, bir esas nitelik olarak parçalı, çok figürlü, renkli, şematik aynı ölçüde net ve kütleli etkileri belirginleşen figür yaklaşımı dikkati çeker.

Günsür 1960'ların İstanbul'unda bir sosyal olgu ve sorun olarak görülen kentleşme konusunu irdelemiş ve stilizasyonla biçimlendirdiği kompozisyonlarına yansıtmıştır. Resimlerinde çoğunlukla figür gruplarını açık bir yoksulluk evreninde bir araya getiren sanatçı, her durumda kompozisyona durgunluk ve sakinlik katan bir aşkın, yorumun peşindedir. Bundaki en büyük sebep karşıtlıkları barındırmasıdır. Hazırladığı kompozisyonlar konu bakımından kargaşa ve sorunu ele aldığından sunumunda olabildiğince sakinliği elden bırakmamıştır. Kalabalık insan grupları olan resimlerinde dahi yalnızlık ve sessizlik hakimdir. Tek ses sanatçının ele aldığı konudur. Yatay kompozisyonları sıklıkla tercih eden Günsür, Tansuğ'unda ifade ettiği üzere geçit fikrine bağlanan bir çeşitliliğin peşine düşer. Düşsel mekanları ve espasları geçit fikriyle bağdaştırmıştır. Gerçekçi bağlama, tuhaf ve tekinsiz mekânsal katkılar yapan Günsür'ün ulaştığı oyunsu, fantastik etkiler, trajik ve duygusal naif metaforlar bu yaklaşımın dil zenginliğini ve gelişim dinamiğini açıkça göz önüne serer (Tansuğ, 1976).

“Üslubunu geniş mekânlar içinde küçük figürler sığdırarak ilginç ve çekici kompozisyonlar meydana getiren Nedim Günsür'ün kendilerine naif etkinlik yolları arayan sanatçılar için yönlendirici kişiliğe sahip bir sanatçı olduğu söylenebilir” (Adam, 2015:118).

Günsür'ün edebiyata olan ilgisi sanatlararası bir sanatçı haline gelmesine sebep olmuş ve bu birliktelik bağında edebî metinleri analiz edip kendine mal ederek yeniden yorumlamıştır. Nitekim bu araştırmayı oluşturan da yine böylesi bir estetik bağdır. Bu bağ doğrultusunda Günsür dönemin toplumsal gerçekçi yazarlarından güçlü kalem ile bilinen Fakir Baykurt romanından çok etkilenmiş ve kendine roman içinden en vurgulu betimlemeyi seçip yeniden yorumlamayı denemiştir. Resim 1'de ilk hazırladığı eskiz (kâğıt üzerine kömür) Resim 2'de ise kompozisyonun biraz daha geliştirildiği ve görselin yer yer değiştiği (tuval üzerine yağlıboya) tablosu görülmektedir.

Ressam betimleme için “Onuncu Köy” romanından “Kimsenin kimseye kötü söylemediği, göze taş atmadığı, kediye köpeğe iş kesmediği, abdestsiz namaz kılmadığı, kimsenin Tanrı'ya, devlete, rüzgâra kafa tutmadığı hâlde imam Fevzi Efendi'nin her Cuma yoldan çıktınız kuşlar yetmiyor, gökten yılan yağacak, çarpılacaksınız! Diye başını yumruklayıp bitip tükenmek bilmiyor” (Baykurt,2015:307) bölümünü kendine ve tarzına uyarladığı görülmektedir.

“Onuncu Köy” isimli romanda okuduğumuz bu bölümde topluma yapılan dayatma ve baskının sonucunda halkın kendine özgü bir anlam düzeni içinde olmasını ve her insanı kendi algısı içinde tanıyıp bu algılar ile bir birliktelik kurulması gerektiği düşüncesini reddeden bir din görevlisi (köy imamı) profiline yer verilir. İmam karakteri topluma korku salan ve tehditkâr gösterilmiş ve halkı nasıl dilsiz kıldığını vurgulamıştır. Bireyleri yasaklarla, tutuklu söylemlerle bastırarak güç gösterir. Bu tutumuyla halkı bir çıkmaza sokmuş ve kendilerini kurtardıklarında dinleri sorgulanacağından hareket edemez hâle getirmiştir. Köylünün bireyselliğini, haklarını hatta hayalini ortadan kaldıran bu tutum, onlar üzerinde bir korku kültürü meydana getirir. Din adamı (Fevzi), köye gelen kuşların insanların gözlerini oymasının Allah'ın bir laneti olduğunu söyleyerek insanların bilincini dış uyarılara karşı kapalı hale getirmesi, halkı yaşayan ölümlere çevirir. Bu köyde yaşayan insanlar, kendini gerçekleştirme adına bir başkaldırı ya da mantık yürütmedikleri için, anlamını yitiren bir yaşam ile özdeşlik kurarlar ve buda onları yaşayan ama bilinçsiz ölümlerden farksız kılar.

“Onuncu Köy” isimli romanındaki bireyin zaman ve mekân içindeki adeta sonlu konumunu gösteren; öz bilinçleri silinip tabulara, batıl inanışlara, yoz din algısına ve yoz din adamlarına bireyselliklerinden vazgeçmiş ve nihai bir anlamsızlık içinde olan köylü grubunun trajikomik açmazı ressam tarafından işlenir.



Resim 1. Onuncu Köy, kâğıt üzerine kömür (eskiz), 19x30 cm.

Günsür “Onuncu Köy” eskizinde, taş ve kerpiç evlerden oluşan bir Anadolu köyünün meydanında toplanmış bir grup köylüyü ve romanda yer edilen kuşları resmetmiştir. 19x30 cm boyutlarında olan yatay kompozisyonda fondaki kuşlar ve resmin sol bölümüne konumlandırılmış ev önündeki erkek figürü dikkat çekmektedir.

Evdeki detaylardan kesilmiş taşlardan oluşturulan tek katlı bir yapı olduğu anlaşılmaktadır. Evin yanında bulunan tek ağaç kuru dallarını kuşlarla kaplı gökyüzüne doğru çevirmiştir. Evin üzerinden görülen iki kuru dal bize resimde üç ağaç tasarlandığını göstermektedir. Sema kuşlarla örtülü ve resimdeki her figürün kafasında da yine bir kuş konumlandırılmıştır. Ressam önde duran beyaz giysili adamın başına akbaba benzeri bir kuş tasvir etmiş ve tıpkı romandaki ürkütücü sözler gibi tek gözü oyulduğu halde hareketsiz duran figürle sanki her şeyi normalleştirmiştir. Göz, yaşam unsurlarımızdan belki de en değerlilerinden biridir. Görme duyumuz ile anıların hapsolmesini sağlayacağımız gibi algılamamızı da oluşturan bir organımızdır. Yazar da ressam da kendi tarzlarında yaptıkları tasvirlerle halkın zaten kör olan gözünün açılması gerektiğini gözler önüne koyar. Görme eylemi taşıdığı hâlde hiçbir şey görmeyen halkın gözünü açması amaçlanmaktadır. Resimde sol gözü yuvasından çıkarılmış figür acı ya da öfke belirtisi göstermemekte vahşi olan bu olay karşısında olağan ve durağan konumlandırılmaktadır. Kurumuş ağaç dalları fakir olan köyü sembolize etmektedir. Köyde ağaçlar bile yeşerecek alan bulamaz, toprak büyük sorun, açlık, kuraklık, sefalet ve körlük hakimdir. Kuru dallardan yükselen kuşlar ve semada uçuşup gökyüzünü karartan kuşlar yüzünden resimde uğursuzluk ve karamsarlık hissedilmektedir.

Eskizden yola çıkarak ana figür arkasında bulunan ev ya iki tanedir ya da sırt sırta vermiş iki ayrı kapılı odadan oluşan bitişik bir evdir. Her açıdan evin pencereleri ve kapı büyüklükleri bakımından eşitsizlik söz konusudur. Romanda bahsi geçen halkın açlığı ve buna karşın köyün toprak zengini adamlarının arasındaki zıt yaşam farkına işaret ettiği söylenebilir.

Ana figür sakallı, uzun boyunlu, kel bir erkektir. Başında duran kuşun pençeleri kafa derisini yer yer soymuş ve kanatmaktadır. Tüm bu olanlar karşısında ifadesiz ve kabullenilmiş bir çaresizlik içinde tasvir edilmiştir.

Romanda yer edilen köylüler, öz benliklerini silmekle beraber, başkası olma perspektifinde hareket etmektedirler. Bireyin var olmasını sağlayan düşünce özgürlüğü elinden alınan ve buna karşı duruş dahi sergilemeyen köylüler kör bir algı yaşamaktadırlar. İmamın baskısı ve tehditleri karşısında sorgusuzca kabullenen köylüler gözleri oyulması pahasına tanrının lanetiyle tehdit edilen ve bu tehdit karşısında düşünemez, algılayamaz hâle gelmişlerdir.

Yazarın öz benlikleri silinmiş, tabularla kısıtlandığı tutsak hayatlar betimlemesini forma dönüştüren Günsür'de resminde bu kör algıyı vurgulamıştır. Ressam yaptığı eskiz ile yazarın verdiği öyküyü sembolleştirerek sunmuştur.

Yazar ifade dilinde toplumun kabullenmiş biçimini ele almış ve bu toplumsal sorun karşısında çözüm üretirken yine toplumun içinden topluma karşı duyarlı birini seçmiştir. Aynı zamanda çaresizlik psikolojisini bir eksiklik olarak kabul edip yaşama tutunma ve ötesine geçme amaçlı bir edinim içinde olan insanların yanı sıra yazar, çaresizlik algısını kabullenen ve bunu onayarak varoluşsal anlamda problem yitimine uğrayan karakterlere de yer verir (Akar, 2010).

Resimdeki figürler köy meydanında adeta şoklanmış gibi hareketsiz, kollar yanlarına düşmüş bir pozisyonda dururken tam merkezde boy olarak kısa olduğu için çocuk olarak nitelendireceğimiz figür kollarını açmış, dikkat çekmeye çalışmaktadır. Bu çocuk figürü için köy öğretmeninin ilk direniş çırpınmaları da diyebiliriz. Sessizliği bölmeye çalışan ama henüz güç kazanmadığı için diğer figürlere oranla küçük konumlandırılması olabilir. Başında bir kuş olmadığı halde tepki gösteren ve hareket unsurları barındıran tek figür olması bakımından önemlidir.



Resim 2. Nedim GÜNSÜR, Onuncu Köy, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x80 cm, 1963

Günsür, yapmış olduğu eskizi 1963 yılında olgunlaştırarak tablo haline getirir. Daha kalıcı bir esere dönüşen bu resimde tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanan ressam yine yatay bir kompozisyon kurmuştur. Resimde sepya (toprak) tonları hakimdir. Köy meydanının resmedildiği sahnede açık alan olmasına rağmen gökyüzü kapalı ve karamsar bir hava vardır. Sema da uçuşun ve köylü halkın başının etlerini yiyen etçil kuşlar akbaba ile karga formunun birleşimi gibidir. Eskizdeki gibi merkezde kafasının üzerinde kuşlu bir adam bulunmaktadır. İki gözü de tam yerinde ve açık olan figür görme eylemini yerine getirecek iki organa sahip olduğu hâlde boş gözlerle karşıya bakmakta fakat olan biteni görmemektedir. Kuş pençelerini kel kafasına geçirmiş ve gagasında adamın kafa derisinden bir parça et sallanmaktadır. Bu vahşet görüntüsü figürün durağanlığıyla normalleştirilmiş ve resmin geri kalanının incelenmesini sağlamıştır. Figürün yüzünde acı ya da dehşeti vurgulayan bir ifade yoktur. Üzerinde giydiği beyaz gömlek ile saflık ve temizliğin sembolünü oluşturmaktadır. Eskizle resim arasında konumlandırış aynı değişen sadece merkezdeki kuru ağaç, resmin sağ bölümüne ve eski yerine oranla daha geriye çekilmiş ve yine kuru dallarını semaya açmıştır. Daha fazla figürün yer aldığı bu tabloda yüzlerdeki ifadeler görülmemektedir. Tüm figürler hayatın içinden bir sahne gibi değil de şoklanarak oraya konumlandırılmışlar gibi sabit kıpırdamadan durmaktadırlar. Resimdeki tek hareketli figür eskizde de olduğu gibi küçük çocuk figürüdür. Tek hareketli bu figür, kollarını açmış ve koşar vaziyette evin açık kapısından içeri girmeye çalışmaktadır.

Günsür, sanatlararası alımlama yaptığı bu çalışma ile yazılı bir metni kendine mal ederek ustaca kurguladığı “insan, hayvan ve doğayı” bir denge içinde resmeder. Plastik bir bütünlük taşıyan tabloda zıt semboller kullanarak kabulleniş ile başkaldırının karşıtlığını bir patlama noktasında derinleştirir. Böylece edebiyattan esinlenerek yaptığı “Onuncu Köy” ile başlayan bir anlatım serüveni çerçevesinde kendini, anıları ve toplumu yorumlayan toplumsal gerçekçi bir sanatçı kimliğine ulaşmıştır.

SONUÇ

Sanatlararasılık kavramı doğrultusunda ele alınan ve ilişkisel estetik temelinde temellük tekniğinin irdelendiği bu çalışmada edebî bir metin ve onun tablolashmış hali konu olarak seçilmiştir. Edebiyat ve resim sanatlarının birlikteliğinin incelendiği bu çalışma da yazı dilinin sunum olanaklarının görsel dile dönüşürken ortaya çıkan imgenin sunumundaki uyum ve farklılıklara odaklanılmıştır.

Sanatta yazı ve imge ilişkisi, roman ve resim ilişkisi ile temellendirilmiş ve temellük (kendine mal etme) tekniği doğrultusunda geçirdiği dönüşümü sanat yapıtlarının örneklendirilmesiyle incelenmiştir.

Fakir Baykurt, “Onuncu Köy” romanıyla yaşamından izler taşıyan yarı otobiyografik denilebilecek anıları kaleme dökmüş ve dönemin köy enstitüsü öğretmenlerine yapılan haksızlıklara çekilen sıkıntılara sessiz çığlıklara ses olmak adına aktarmıştır. Günsür bu romandan etkilenerek 1963 yılında aynı ismi taşıyan yağlıboya tablo ile Baykurt’un eserini kendine mal etmiştir. Sanatını temsil yolunda yaptığı farklılıkları resimsel bir alıntılama örneği olarak ele alırsak kendine mal etme yönteminde Günsür, yazı-imge bütünlüğünü tema olarak korumuş lakin aktarım sırasında farklılıklar katmıştır.

Çalışmada seçilen yazar ve ressamın ortak görüşleri de bu eserlerin incelenmesine ve konu olarak seçilmelerine sebep olmuştur. İki sanatçı da toplumsal- gerçekçi bakış açılarını savunmaktadırlar. Toplumsal gerçekçiler savaş sonrası Anadolu’da yaşanan olumsuzluklara ayna olma misyonu edinmiş olup toplumun yaşadığı acı, hüznün, çevre veya zaman olgularını işlemişlerdir. Baykurt benimsediği bu görüşü eserlerinde çokça ele almış olup “Onuncu Köy” romanında kendi yaşamından da kesitlere yer vermiştir. Benzetme yaptığı yaşantısından öğretmenlik misyonunu ve memleketi olan Burdur’u metnine mekân ve baş kahraman olarak işlemiştir. Toplumun ihtiyaçlarını gören ve buna bir ses olabilme adına sanatın eşsiz dilini kullanan sanatçılar, dönemin sıkıntılarını gidermek için verdiği mücadelenin yanı sıra doğruyu aktardıkları ve bir ayna görevi üstlendikleri için tarihsel birer doküman niteliğindedirler.

Araştırmada imge ve metin ilişkisi üzerinde durulmuş farklı iki sanat disiplinindeki ortak bir temanın gösterimi ilişkiyel estetik boyutunda anlatılmış ve yeniden üretilebilirlik çağında sanat yapıtının temellük kavramı doğrultusunda oluşumundaki uyum ve ayrışmaların yanı sıra alıntılama sürecinin de dâhil olduğu eserin orijinalliğinin korumasının etkili bir faktör olduğu sonuçları elde edilmiştir.

KAYNAKÇA

Adam, A. (2015). *Toplumsal ve sosyal içerikli olayların sanatçı tarafından algılanışı ve sanat eserine yansımaları*. Yayınlanmamış yüksek lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Akar, Y. (2010). *Fakir Baykurt’un romanlarında toplumsal gerçekçilik*. Yüksek Lisans Tezi, Elâzığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aktulum, K. (2016). *Resimsel alıntı- resimler arası etkileşimler ve alıntı*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Baykurt, F. (2015). *Onuncu köy*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Bilgin, N. (2000). *İçerik analizi*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Bourriaud, N. (2018). *İlişkisel estetik*. (Çev. Saadet Özen). Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Erdoğan, Y. (2018). *Bir resimsel alıntılama ekli olarak sanat eğitiminde kendine mal etme (Appropriation)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun: On dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Ersoy, A. (1998) *Günümüz Türk resim sanatı (1950’den 2000’e)*. İstanbul: Creative Yayıncılık.

Gümüş, S. (2013). *1950 sonrası Türk resim sanatında figür*. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İşanç, Y. (2008). *Yeni Türk gerçekçiliği ve Nedim Günsür*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karabaş, A, P., Gürensoy, Ş, H. (2017). Çağdaş Türk resim sanatında Nedim Günsür ve resimleri, *The Journal of Social Sciences*, 17(17), 64-90

Little, S. (2006). ...İzmler sanatı anlamak. (Çev. D. Nükhet Özer). (5. Baskı), İstanbul: Yem Yayınları.

Rona, Z. (1997). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi III. Cilt*. İstanbul: YEM Yayınları.

Şahin Çeken, K. (2018). *Güncel sanat uygulamalarında edebî metinlerin yorumlanması*. Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Şahin Çeken, K. (2020). “Kızamık” eserinin sanatlararasılık kavramı doğrultusunda incelenmesi, *Proceedings of Ibad-2020 – 5th International Scientific Research E-Congress, September 1-2*, s.8-16.

Şahin, E. (2006). *Fakir Baykurt'un köy romanlarında sosyal yapı*. İzmir: Ege Üniversitesi.

Tansuğ, S. (1976). *Beş gerçekçi Türk ressamı*. İstanbul: Gelişim Yayınları.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (9. Baskı). Ankara: Seçkin.

Yılmaz, B. (2008). *Türk resminde toplumsal gerçekçilik*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Görsel Kaynakçası:

Resim 1: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Resim 2: <https://listelist.com/nedim-gunsur-hayati/>