

Mustafa DİĞLER

Doç. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, 001mustafadigler@gmail.com.tr. Karaman-Türkiye

ORCID: 0000-0002-0784-4463

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE ERGİN İNAN VE RESİMLERİNDEKİ FİGÜRATİF ANLAYIŞ

Özet

Çağdaş Türk resminde İnsan figürüne yönelik üslup arayışlarının soyut resmin en geçerli olduğu dönemlerde bile bir gerileme gözlenmemiştir. 1955’den sonra Türk resim sanatçıları zaman zaman gerçek üstü olabilecek seviyede toplumsal içerikli figüratif resimler ürettiği gözlenmiştir. Türk resminde figüratif resim içerik olarak pek çok imkânlar meydana getirmiştir. Figüratif Türk resminin gelişiminde biçimsel birimler kadar içerik de oldukça önemli bir yer tutmuştur. Çağdaş Türk resmi içinde sanat yaşamının her dönemi içinde kendisini sürekli yenilemeyi bilen Ergin İnan’ın sanatında sürekli bir şekilde geliştiği izlenmektedir. Ergin İnan için resim evrensel bir anlatım dilidir. Ergin İnan’ın resimlerinde anlam dışlanmıştır. O’nun resimleri, üretimi basit ve sıradan kurgulamalardan ibaret değildir. Onun kullandığı malzeme katmanlarının derinliklerinde sanatçının özgün düşünme ve yorum değerlerini içeren sağlam bir resim alt yapısına sahiptir, kurguyu ve çoğaltılmayı aşmaktadır resimlerinde ayrıca insan gerçeğinin yoğun ve karmaşık iç dünyası ile ilişki kurmaktadır. İnsanoğlunun karmaşık iç dünyası ile ilişki kurarken de mistik inanışlar ve tasavvufun etkisi ile gelenekten de kopmayarak figüratif resimler üretmiştir. Bu çalışmamızda resimlerdeki figüratif öğeleri bu öğeler yükledikleri mistik arayışlarının izlerini, sanatçının gönül dünyasındaki yansımalarını ve eserlerindeki tasavvufi imgeleri okunmaya çalışılacaktır. Literatür taraması yapıp İnan’ın resimleri okunarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resmi, Ergin İnan, Figüratif, Mistik, Tasavvuf.

ERGIN INAN AND THE FIGURATIVE UNDERSTANDING IN HIS PAINTINGS IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

Abstract

In contemporary Turkish painting, no regression was observed in the stylistic searches for the human figure, even in the periods when abstract painting was most prevalent. After 1955, it was observed that Turkish painting artists produced figurative paintings with social content that could be surreal from time to time. In Turkish painting, figurative painting has created many possibilities as content. In the development of figurative Turkish painting, the content has a very important place as much as the formal units. It is observed that Ergin İnan, who knows how to constantly renew himself in every period of his art life in contemporary Turkish painting, is constantly developing in his art. For Ergin İnan, painting is a universal language of expression. Meaning is excluded in Ergin İnan's paintings. His paintings do not consist of simple and ordinary fictions. He has a solid painting infrastructure that includes the original thinking and interpretation values of the artist in the depths of the material layers he uses, he goes beyond fiction and reproduction, and also establishes a relationship with the intense and complex inner world of human reality. While establishing a relationship with the complex inner world of human beings, he produced figurative paintings by not breaking away from tradition with the influence of mystical beliefs and mysticism. In this study, we will try to read the figurative elements in his paintings, the traces of his mystical pursuits, the reflections of the artist in his heart and the mystical images in his works. Literature review will be and İnan's paintings will be read and examined.

Keywords: Contemporary Turkish Painting, Ergin İnan, Figurative, Mystic, Sufism.

1. Giriş

Mağara duvarlarında karşılaştığımız ilk resimlerden itibaren günümüze kadar olan resimler ve görsel sanatların diğer alanlarındaki sanatsal üretimler insanoğlunun uzun serüvenini bizlere sağlıklı bir şekilde anlatan belgelerin başında gelmektedirler. Tarih öncesi dönemlerde yapılmış olan resimler öncelikle büyü amaçlı yapılmış bu yolla insanoğlu doğaya hâkim olmaya çalışmıştır. Hiçbir estetik kaygı düşünmeden yapılmış olan bu resimler insanlığa toplumsal faydalar sağlamıştır. Bu dönemde yapılmış olan figürler çizgisel ve sadedir.

İnsan vücudu gerek biçimsel uyumu, gerekse hareket etme yeteneği ile yetkin bir model olduğundan resim temel eğitiminde sürekli kullanılmıştır. Evrenin en temel canlısı, düşünebilen, yaşayan oluşu ile sanatçıların eserlerinde kendisine her daim yer bulabilmiştir.

Figüratif sanat sanatçının, kendisini, dış dünyayı anlatmak için figüre bağlı kalmasını isteyen bir sanatsal eğilimdir. Figüratif resim, soyut veya non- figüratif resmin tamamen zıddıdır. Figüratif resim doğal olarak gerçekliği içermektedir resimde gerçeklik kendini farklı biçimlerde göstermektedir. Çağdaş sanatın temelinde gerçeklik yatmaktadır. Kavramsal sanat ya da analitik resim dediğimiz zaman bile bu doğrudan doğruya gerçeğin başka bir gerçekle yansıtılmasına dönüşmektedir.

Çağdaş Türk resim sanatında insan figürüne yönelik üsluplar soyut resmin en geçerli olduğu dönemlerde bile gerilediği görülmemiştir. 1955 sonrasında Türk ressamı bazen gerçek üstü denebilecek nitelikte toplumsal içerikli figür etkinliği denemişler. Soyut resim çalışanları dışında kalan ressamlar 1960'lerden sonra figüratif çalışmalara dönmüşler, bunun yanı sıra soyut çalışmalarına figüratif bir yön veren sanatçılar da olmuştur. Yaklaşık yüz otuz yıllık bir geçmişe sahip olan Türk resmi figüratif bir resimdir. Bunun nedeni Türk resim tarihinin çok yeni olması ve Türk kültüründe kavramsallaşmanın henüz çok yeni olmasına bağlıdır. Türk resminde çoğunlukta olan figüratif ressamlar, figürü çoğu kez biçimi uygulamak, kendilerini ifade etmek için bir araç olarak kullanmıştır.

Ergin İnan resimlerinde sadece dini imgeler kullanmakla kalmaz, gayet ustaca etüt edilmiş böcekleri mistik ve metafizik anlamlar yükleyerek eserlerinde tasvir etmektedir. Ergin İnan çağdaş Türk resminde uzun ve bereketli sanat yaşamıyla iz bırakan duayen bir sanatçıdır. Uzun yıllar Avrupa'da eğitim görmesine rağmen gelenekten ve ulusal değerlerinden kopmamış bir sanatçı olarak örnek bir kişilik sergiler. Onun resimlerinde görülen geleneksel motifler ve simgeler mistik bir iç dünyanın dışavurumudur. Küçük yaşlardan itibaren Mevlana'ya karşı olan ilgisi ve sevgisi daha sonraki yıllarda çalışmalarına da yansımış ve çok önemli eserlerinden bir kısmında Mesnevi'den esinlenmiştir. İnsanoğlunun karmaşık iç dünyası ile ilişki kurarken de mistik inanışlar ve tasavvufun etkisi ile gelenekten de kopmayarak figüratif resimler üretmiştir.

Bu çalışmada Ergin İnan'ın figüratif resim çalışmaları, sanatsal kişiliği, figür çalışmalarındaki dünya görüşü, toplumsal mesajları, hayata bakışı, figüratif düzen oluşturma yöntemi ve Ergin İnan'ın resimlerindeki tasavvufi izleri resim okumaları ile ortaya koymaya çalışacağız

2. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Figüratif Eğilimler Genel Değerlendirme

Resmin gerek teknik gerekse kompozisyon açısından başka hiçbir sanat dalında olduğundan daha geniş, figürü çok daha zengin anlamlar içinde yoğrulabilen figürü bir noktada resmin içeriğinin özü haline getirmiştir. Figüratif resim tarih boyunca dini resim, tarihi resim, portre, peyzaj, janr v.b. resim türlerinin içinde gittikçe bir zenginlik kazanmıştır. Bu kapsam içinde figürün herhangi bir şekilde kullanılışı, ressamın özgür yorumu ile birlikte uzun bir tarihin kültürel kaynaklarına da gösterge olmaktadır.

Akdeniz'e göre; "Türk resminde figüratif yaklaşımlar klasik bir tavırdan, akademik ve geleneksel algıdan şekillenmiştir. 1940'larda ortaya çıkan sosyal içeriği yoğun olan ifadelerde düşsel ve simgesel bir dile ulaşan, figüratif

bağlamda gündeme gelen Ekspresyonizm daha sonraları farklı anlatım dilleriyle Türk resminde yeniden yerini almıştır” (2008: 24).

Çağdaş Türk resminde insan figürüne yönelik üsluplar soyut resmin geçerli olduğu dönemlerde bile figüratif anlayışın değeri kaybetmediği gözlenmektedir. 1950’lerden sonra Türk ressamaları zaman zaman gerçeküstücülüğe varacak nitelikte toplumsal içerikli figür etkinliklerinden resimlerinde denemeler yapmışlardır. Soyut tarzda resimler yapan sanatçıların dışında kalanlar 1960’lardan figüratif resme yönelmişler bunun yanı sıra soyut çalışmalarına figüratif eğilim veren ressamalar da olmuştur.

Yaklaşık olarak 150 yıllık bir geçmişe sahip olan Batılı anlamda pentürel resim genel olarak figür ağırlıklı olmuştur. Bunun en önemli nedenleri arasında Türk resim tarihinin oldukça yeni olması ve Türk kültürü içerisinde kavramsallaşmanın oldukça yeni olmasına bağlayabiliriz. Bu nedenle resmimizde belirli dönemler dışında soyut çalışmalar çok fazla olmamıştır. Günümüzde de figüratif resmin önemi devam etmektedir.

Türk resim sanatında figür içerik yönünden birçok imkânlar meydana getirmiştir. Figür ağırlıklı Türk resim sanatının gelişmesinde biçimsel olan birimler kadar içeriksel birimler de önem arz etmektedir. Türk resim sanatının ilk dönemlerinde sanat alanında çok büyük etkileri olan asker ressamalar kuşağı resim sanatını yeni yöntemlerle geliştirmeye çalışmışlardır. Bu dönem resimlerinde ağırlıklı olarak durağan doğanın fotografik aktarımı göze çarpmaktadır.

Çağdaş Türk sanatında genel olarak izlediğimiz resim kurgusu figür resimde yer alan mekân içerisinde pasif bir şekilde ele alınmıştır ve ressam resimde konuya üstünlük kurmaya çabalamadan alçak gönüllü bir şekilde ve bir gözlemci gibi davranmıştır. Sanatçıların bu genel tavrına karşılık toplum yapısında meydana gelen değişime paralel bir şekilde ya sanatçıların özel konularından veya Türk resminde meydana gelen figürün zaman zaman etkin bir şekilde yoğunluk kazandığı görülmüştür. Ressam yapmış olduğu resimde fırçası ile simgelediği bir dünya içinde egemen olma savaşına girmiş ve resimlerinde mekân ile figür ilişkisini dengelemeye çalışmıştır. Türk resim sanatı içerisinde figürün genel görünümü içerisinde bir gözlem içinde ele alınmış olması iki şekilde yorumlanmaktadır. İlk yoruma göre Doğu kültüründe yetişmiş sanatçının doğa ve çevre karşısında takındığı alçakgönüllülüğü olarak değerlendirilebileceği gibi Osmanlı toplumunda dogmatik öğretisinin ve dünyayı değiştirebilme isteğine karşı gelen felsefi bir tutumun sonucu olarak da yorumlanabilir. Doğu toplumlarında bir sanatçı iyi bir gözlemci olarak değer bulmuştur. Sanatçı hiçbir zaman kendi içi dünyasını şekillendiren ve kendi değerlerini zorlayan birisi olmamıştır tam aksine toplumun inandığı mutlak değerleri açıklayan konumunda olmuştur. İkinci yoruma göre ise Batı sanatında dini baskının azalması ile beraber özgün düşünce yapısı ile beraber sanatçı bir kişilik olarak toplumda yer edinebilmiştir. Doğu’da ise çok yakın zamana kadar sanatçı toplumun mutlak değerlerine hizmet eden bir üstat olarak görülmüştür.

Erzen’e göre; “Böyle genel bir felsefe geleneği içinde sanatçının kendi değerlerini vurgulaması, iç savaşını yansıtması kolay olmayacaktır. Nitekim içeriğin ve içerik yüklü figürün kişisel vurgular kazanması Türk resminde oldukça yeni bir olgudur. Çünkü geleneksel değerler açısından bir tür başkaldırıdır. Öte yandan Türk resmi bu başkaldırını biçim yönünde olduğunda çok kolay hazmedilebilmiştir. Ancak belirli dönemlerdeki anlatımcı eğilimler, Kurtuluş Savaşı’nın, ulusal kaygıların içeriğe verdiği amaçlılık ve güç dönem, figür resmine, şimdiye kadar üzerinde durulmayan bir amaçlılık getirmiştir”(1984: 16).

Türk resminde içeriğin özellikle toplum değerlerinin temelinden değiştiği dönemlerde sanatçı için yoğun ilgi çerçeveleri içinde bir tutarlılık sağlamaktadır. Figür resminin bu gelişim serüveni içinde köy ve kent gerçekleri özgün temalarla çarpıcı ifade biçimlerine kavuşmuştur. Yeni figüratif resim günümüzde bireysel çıkışlarla kendisini duyurmaktadır. Türk resmi bugün böylesine bir yorum gücü kazanmıştır. Figürde özgürlük, içerik yoğunluğu ve üslup çeşitliliği ortaya çıkmıştır. Bugüne kadar verilen uğraşlar elde edilen biçimsel birikimler ve bugünün içeriksel

çeşitlemesi ve üslup zenginliği, üretilen yapıtlarla özgün bir nitelik kazanışını sürdürüyor. Bireysel çabalar, çağdaşlaşma içinde gerçekleşen ortak yenilikler, evrensel uygarlığa katılma yolunda da adım olmaktadır.

Günümüzde figüratif ressamlar farklı bir dili konuşuyorlar. Hepsi kendini farklı şekilde ifade etmektedirler. Yaklaşımları bakımından da birbirlerinden ayrılıyorlar. Tarih boyunca içerik sorunu olmuş olan figürün ne şekilde ele alındığı, sanatın ve resmin amaçları, ressamın bilinç dünyası ve ilgi yönleri önemli olmuştur. Türk resminde çoğunlukta olan figüratif ressamlar, figürü çoğu kez biçimi uygulamak, kendilerini ifade etmek için bir araç olarak kullanmıştır.

3. Ergin İnan'ın Biyografisi Ve Sanat Anlayışı

1943 yılında Malatya'da doğan Ergin İnan ilk ve orta öğrenimini burada tamamlar. Bugün Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi adını alan İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nde sanat eğitimi almıştır.

Ergin İnan günümüzün tanınmış sanatçılarından biridir, onun için resim evrensel bir anlatım dilidir. Ancak ulusal kültüre dayanmayan, köksüz olan her şey gibi resim sanatı da belli bir birikimin ürünü olmadığı zaman, çağdaşlık kuşkusunu ile sadece öykünmeciliğe dayanırsa, o zaman tabansız, güçsüz ve zaman süreci içinde eriyip girmeye hatta yok olmaya mahkûmdur.



Görsel 1. “Adem” Kağıt Üzerine Kolaj ve Renkli Desen, 103 X108 cm, Özel Koleksiyon

Ergin İnan sanat anlayışını incelediğimiz zaman onun Doğu ve Batı sanatından etkilenecek resimlerinde bu etkileri yansıttığını görebilmekteyiz. Sanatçının Doğu – Batı sentezinde ortaya koyduğu sanat eserlerinde Doğu ağırlıklı olarak Anadolu kültürünün etkisi görülmektedir. Anadolu kültüründen etkilenen bir sanatçı olarak onun resimlerinde Osmanlı, Selçuklu ve bunun yanı sıra Anadolu topraklarında yaşamış olan Bizans, Yunan ve Roma gibi değişik kültürlerin etkileri de görülmektedir.

Gürel'e göre; “ İnan'ın yapıtları Doğu ve mistisizmi ile Batı deneyselliğini birleştiren özgün örneklerdir. Sanatçı, eğiliminden gözlemlerinden ve yaşamından kaynaklanan kendine özgün hiyeroglifini geliştirmiş, kişisel tecrübeleri, bilimsel araştırmaları, yerel kültür ve inanç birikimleri ile çok katmanlı bir senteze ulaşmıştır. Anadolu'nun geleneksel, mistik motiflerinden, dini ve tasavvufi kaynaklarından beslenerek Batı'nın fantastik, simgeci, düşünsel eğilimleriyle bağlantılar kurmuştur”(2000:28).

Özsezgin'e göre; “ İnan'ın resimlerindeki gizem Doğu ve Batı birikimi ile bağlantılıdır ve salt teknik çözümleri ele almayan tutumları ile yapıtların içeriksel değerlere dayalı olduğu gerçeğini öne çıkarmaktadır. Teknik becerinin arkasında, onun dayandığı özgün bir kavramsallıktan ve bileşimden söz etmek gerekir”(1991: 47).

Özsezgin'in, İnan'ın resimlerinde kullandığı imgelerle ilgili düşünceleri şu şekildedir; “ Ona göre anlatılan bütün söylenceler, masallar, yapılan büyüler ve muskalar; kültürel imgelerimizi ve ortak geçmişimizi ortaya koymaktadır. Resimlerin kıyısını köşesini dolduran aforizmalar, kesik diziler, eski dizeler, eski yazı ya da kaligrafik motif kolajları, Almanca sözcükler, el yazıları, ermişlere özgü hikmetler, bizi sık sık insan varlığının kuytu derinliklerine, bilinçaltının çözümü güç karmaşıklığına çekmekte, yazıyla figür, anlatımla imgelem, aynı yapıtın boyutları içinde birbirini bütünlemektedir” (1980: 15).

Elmas'a göre; “Ergin İnan'ın resimlerinde büyük kafalı, cılız gövdeli insanlar, yüzey üzerinde sürekli hareket halindedir ve bu nedenle resimde statik, durağan hiçbir nesneye rastlanılmamaktadır. Sanatçının eserlerinde dikkat çeken bir diğer unsur ise figürlerin gözlerinin trans haline girmiş gibi bir nokta 'ya bakıyor olmasıdır”(2000: 134). İnan'ın, resimlerinde kullandığı figürlerin yapmış olduğu hareketlerin zaman içerisindeki pek çok yansımaları aynı anda bir eş zaman içerisinde izleyiciye sunmaktadır ve hareket duygusunu yoğunlaştırmaktadır. Böylece figürlerin yaptığı her hareket sanatçının resimlerinde kendisine kalıcı bir yer bulabilmiştir.

İpşiroğlu'na göre; “Ergin İnan, resimlerinde imgelerle, simgelerle, kendi yaşam felsefesi ve dünya görüşü doğrultusunda düşsel bir dünya meydana getirmiştir. Bu dünyanın odağı insan olsa da, renk renk kabuklu- kabuksuz böcekler, sinekler, garip yaratıklar, sürüngenler, yusufçuklar, yapraklar, su damlacıkları da bu düşsel dünyanın bir parçası olmuşlardır. Bu doğa öğeleri insanın dört bir yanını sarmıştır. Bu düşsel dünyada ne belli bir zaman, ne de bir mekân vardır. Geçmiş ile geçeceği ile tüm zamanları ve mekânları kapsamaktadır”(2000:149-150 Akt. Gezen, 2016: 40).



Görsel 2. “Arı”, 77x52 cm, 2006, 62/99 Baskı

Van Den Bussche'ye göre; “İnan'ın resimlerinin başka bir öğesi olan doğa algılamaları, sanatçıyı çocukluk yıllarının böcek âlemine taşımaktadır. Bu âlem sanatçının yapıtlarında temeli oluşturan ana konuya dönüşmektedir. İnan fantastik dünyaya olan sevgi ve ilgisi sayesinde böcek dünyasına girmiştir. Sanatçı, böceği hoş renkliliği ve kabuk pırıltılarındaki estetik nedenlerden ötürü, eserlerindeki göz kamaştırıcı etkiyi oluşturacak bir medya olarak kullanmıştır. İnan'ı çocukluğundan beri etkileyen bu gözlem, onun fantezi dünyasının temelde zenginleşmesini sağlamıştır. Yaşamın ve doğanın bir yapıtaşı olan böcek sanatçı için hep insanın bir kurbanı olmuştur. Ergin İnan Türk sanatçıların pek yapmaya cesaret edemeyeceği biçimde, insanı doğayı resimleştirirken yapıtlarında Doğu tabularını kurmayı istemiştir. Bunu yaparken, Batı'ya gerçekleştirdiği seyahatler ve o dünya ile kurduğu ilişkiler sonucunda elde ettiği kazanımlarla bilindik konulara farklı anlamlar biçebilmiştir”(2004: 34).

Ergin İnan'ın doğa ile olan ilişkisinden meydana gelen bir takım kavramlara olan yakınlığı son dönem resimlerinde de yansımıştır. Fakat İnan'ın resimlerindeki fantastik eğilimler kendisini korumuş olmasına rağmen yaşadığı toplumun dinsel kültürünün çağrıştırdığı tasavvufi kavramların İnan'ın sanatı üzerinde etkisi olduğu

görülmektedir. İnan'ın tasavvufi Allah kavramına ulaşmak için harcadığı çaba büyüklüğü dünyasını oluşturan resimlerinde görselliğe bürünmüştür.

Eserlerinde ağırlıklı olarak kendine ait bir dünya meydana getirmek ister. Bu hem bir iç dünya hem de bir dış dünya, dış dünya da sürekli değişenlerden kendine özgü olanı seçiyor, kişisel bir yön veriyor.

Edgü'ye göre; "Dış dünya, belirtmek gerekir mi, sanatçı onu içselleştirdiği ölçüde vardır. Resme kendine özgü anlamları veren de budur. Ergin İnan'ın resimlerinin her biri çeşitli imgeler ve anlamlarla yüklüdür. Ama bunlar sözcüklerle dile getirilebilecek imler ve anlamlar değildir"(1990:6).

4. Ergin İnan'ın Resimlerindeki Figüratif Anlayış

Türk resim sanatında figürün deformasyona uğramış hali ile özdeşleşmiş olan Ergin İnan'ın resimlerinde böcekleri ve insan figürlerini resimlerinde meydana getirdiği imgeler üzerinden görsel ve simgesel değerleri irdelemek mümkündür. Sanatçı tuval, ahşap, kağıt ve ya özel üretim el yapımı kağıtların üzerine yağlıboya, suluboya, tempera, renkli mürekkep ve kolaj gibi farklı teknik ve malzemeleri kullanan İnan düş ile gerçeği sorgulamak sureti ile resimlerinde kullandığı figürleri bu farklı oluşumların merkezinde göstermesini bilmiştir.



Görsel 3. "Havva" Kağıt Üzerine Kolaj ve Desen, 110 X77 cm, Berna Tunali Koleksiyonu

İnan'ın sanatı görsel ve düşünsel etkileri zincir gibi bir bağ ile kuvvetlendirmiştir. İnan'ın farklı kültürlerin yansımalarını gördüğümüz çalışmalarında Doğu ve Batı'yı bir düşünmek sureti ile her ikisini de aynı çizgide irdeleyerek figüratif anlayışı resimlerinde yaşatmaya çalışmak istemesi ile insanoğlunun varoluşundaki kültürel ve düşünsel değerleri merkeze yerleştirdiğini görüyoruz.

Çalıköğlü'na göre; "Ergin İnan'ın resminin ana iskeletini oluşturan insan figürü her şeyin merkezinde yer alan sonsuzlukla olan ilişkisine dair bir işarettir"(2010:214 Akt. Yaprakkıran, 2015: 89). İnan'ın resimlerinde zamanın akışını sağlayan bu hareketlilik ve uzayıp giden bedenler biçimsel olarak derin anlamlar içermektedir. Resimlerindeki kullandığı her bir ifade yazıya, boyaya büründüğü yerde yeni bir biçim oluşturup figürün temel yapısından anlamlarla bütünleşerek simgesel bir anlatıma ulaşmaktadır.

İnan'ın resimlerini sanat tarihi içinden değerlendirecek olursak sanatını, kökü Avrupa geleneklerinden kaynaklanan sanatlar içinde değerlendirmek gerekir. Çoğu resminde Rönesans döneminin anatomi çizimleri ya da Leonardo Da Vinci'nin grotesk fizyonomi araştırmalarından çağrışımlar hissedilir. Çok katlı saydam çizimlerde kimlik ve cinsiyet, yüz hatları ve eksiz vücut yüzeylerinin sorgulandığı görülür. İnan'ın resimlerinde biçimlendirilen; gizemliliğin, çok anlamlılığının, çeşitli gerçeklik düzlemleri arasında kesiksiz geçişin gerçeküstücü bir sevincidir. Resim yapısı harmonik ve durağan olup ara sıra çift yanlı simetriye de eğilim gösterirken Batı ile Doğu'nun ilginç bileşimlerini bize vermektedir.

İnan'ın resimlerinde adeta insan gövdesinin, canlı anatomisinin son derece üretken, bireysel olarak türetilen ve özgürce kullanılan biçimlemesinden hız kazanmış pek çok figürün örnekleri görülmektedir. Onun resimlerinde var ile yokluk arası, esrarengiz bir boşluktan renklerin güzel uyumundan var olan figürler renk armonisinin arasında yüzlerin ve bedenün çizgilere, resme yayılmış böcek figürlerine dönüşüyor. İnan serbest bir anlayışla kendiliğinden bir leke düzeni ile işlenmiş tuval üzerine, kendi desenlerini taşıyan çok ince kâğıt kolajları yerleştirmek suretiyle mat ve parlak yüzeyler arasında gizemli kökeni olan bir espas arayışındadır. Eski kitap sayfalarını, gerçekte kolaj olduğu halde, kolaj izlenimi vermeyecek biçimde tuvalin yüzeyine gizleyerek gerçek ve imitasyon arasında bir illüzyon oluşturuyor. Doğrudan doğruya kendi buluşu olan boyalarla çizdiği desenleri, eski kitap sayfalarının üzerine monte etmek suretiyle bu yanılsamayı derinleştiriyor.

5. Ergin İnan'ın Resimlerinde Tasavvufi İzler

Tasavvuf düşüncesi, İslam medeniyetinin en önemli unsurlarından birisidir. Anadolu coğrafyasında pek çok bilim ve gönül insanı tasavvuf düşüncesi hakkında eserler kaleme almışlardır. Cumhuriyet sonrası çağdaş uygarlık seviyesinde eserler veren sanatçıların bir kısmı da tasavvufi resimlerine konu olarak almışlardır.

Yıldız'a göre; “ Türklerin Müslümanlığı kabul ettikleri dönemden itibaren, Türk sanatında dini ve mistik imgeleri görmek mümkündür. Dini ve tasavvufi imgeler, bilhassa Türk minyatürlerinde ön plana çıkar. Osmanlı Sanatının son dönemlerinde Batı tarzı resim yapılmaya başlanmasıyla birlikte Oryantalizm etkisiyle de resim çalışmalarında tasavvuf imgeleri görülmeye başlanır. Bu imgeler bilhassa Osman Hamdi Bey'in resimlerinde çok daha net görülebilir. Cumhuriyet dönemi ressamlarından, ara sıra İstanbul'da Galata Mevlevihane'sini ziyaret eden İbrahim Çallı'nın ve Cevat Dereli gibi sanatçıların resimlerinde tasavvuf imgelerini, bilhassa Mevlâna ve Mevlevi izlerini görmek mümkündür”(2011:44 Akt. Soylu, 2019: 2340).

İnan'ın resimlerinin kozmik yapısallığı içinde irdelenen figür daha sonraki çalışmalarında organik dokulara parçalanmak sureti ile avuç ortası mühürlü eller, ayaklar, baş- kafa- yüz silüetleri gibi dinsel sembolleri olan motifler resmin odak noktası şeklinde ele alınmıştır. Bunlar daha önceki dönemlerden gelen böceksi, kabuksu, tanımsız nesnelere ve eski yazıya ait kaligrafik öğelerden meydana gelen ayrıntıcı, doku incelikleriyle iç dünyanın derinliği irdeleyen mistik imgeler şeklinde yansıtılmıştır. Tüm bu motiflerin tarihteki mitolojik öyküleri ve simgesel değerleri İnan'ın ilgi alanına girmiştir.



Görsel 4. “Mesnevi Serisi”, 63x44 cm, Litografi - 16/150, 1989

Edgü, İnan'ın dünyasını şu şekilde ifade etmektedir; “Onun resimlerini okumaya çalıştığım da görüyorum ki, imler, simgeler ve anlamlar açısından bir hayli zengin ve karmaşık bir dünyadır. Ergin İnan'ın gerek resimlerinde, gerek özgün baskılarında, resmin yüzeyini, her geçen gün daha da bir artarak İslam hattı ve Yıldızname, Falname, Tılsım Mühürlerinde yer alan figürler, istifler, sihirli formüller kaplamakta. Şaşırtıcı bir olgu: İnan, bu öğeleri resminin bir

kaynağı olarak kullanmıyor. Daha açık bir deyişle, bunlardan yola çıkarak, onları kendi resim diline çevirip yaratmıyor resmini. Tam tersine, onları oldukları (bulduğu) gibi kullanıyor. Bunu yaparken kuşkusuz ekleyip çıkarıyor. Eklemekten çok çıkarıyor. Daha doğrusu siliyor. Aradığı bunlardaki gizemsel anlam olmadığı için olsa gerek. Elindeki bu gereçleri görsel birer öge olarak kullanıyor çünkü o. Ama herhangi görsel öge olarak da değil. Yaratmak istediği dünya içinde yer alabilecek, o dünyayı oluşturacak dokuya yardımcı birer öge olarak”(1990:7).

Soylu'ya göre; “Ergin İnan’ın resimlerinde din ve tasavvuf ile ilgili çok sayıda imge ve semboller yer alır. Ayrıca onun resimlerinde geleneksel Türk İslam sanatlarının etkisi de açıkça görülebilir. Sahaflar Çarşısı’ndan topladığı eski kitaplardan ve sayfalarından yararlanır. Eski yazıları ve sayfaları resimlerinde kolaj yapmak için kullanır. Eski yazıların resimlerinde, zaman derinliği etkisi yarattığını düşünür ve mistik duygularını soyut biçimler ile resim diline dönüştürür” (2016: 147).

Erzen'e göre; “Ergin İnan’ın bir tür dindarlığı, çok boyutlu, çok anlamlı ve çok görüntülü varlığın sürekliliği ve ekolojik, biyolojik ve tinsel bağımlılığı inancında yatmaktadır. İnan’ın yapıtlarını da Türk sanatının insanlığı bu arayışlarını sezinleyen örnekleri olarak değerlendirmektedir”(1988:3).

Soylu'ya göre; “Ergin İnan, yaşamında olduğu gibi sanat çalışmalarında da varlık âlemini sorgulayan derin bir mistisizm taşır. Nefs, heva, his ve heves gibi iç dünyasını, renkler ve biçimlerle dışa vurmak ve soyut duyguları plastik dil ile ifade etmek onun sanatının poetikasını özetler. Soyutlama ile gelen ilhamlar onda derin bir tasavvuf iklimi geliştirir” (2016: 149).

Soylu'ya göre; “Tasavvufta olduğu gibi sanatta da beka esastır. İnsan ruhunda taşıdığı ebediyet duygusunu ölümsüz eserler bırakarak somutlaştırmak ister. Yaratıcıyı tanıma yolu, marifetullaha ve onun sevgisi ile ilahi aşka ulaşmakta muhabbetullaha kapılar açar. Sanatçı da kendi cüzi ilmi, iradesi ve gücü ile ürettiği sanatıyla ilahi aşka ulaşmaya çalışan bir derviş gibidir. Bu âlemin gizemini, bakarak, görerek, algılayarak ve sezerek keşfeder. Böylece iç âlemi, ulvi feyizlerle aydınlanır. Ergin İnan’ın resimleri bir çeşit iç aydınlanmanın dışavurumudur”(2019:2343). Buradan çıkan sonuca göre İnan’ın tasavvuf düşüncesinde yer alan gönül odaklı çalışmaları onun mistik anlayışına yansır.

6. Resim Okumaları

6.1.“El Görür”



Görsel 5. El Görür, 1988, 30X27 cm, Gravür, Özel Koleksiyon

Ellerin farklı dinlerde ve kültürlerde inanca dair semboller arasında önemli bir yeri vardır. Eller kutsal anlamda affetmek anlamına geldiği gibi avuç içerisinde açılmış olan göz de gerçekleri yanıltmadan görebilme yeteneğinin bir simgesidir. Elin özellikle avuç içinin çizgilerini anlamlandırmaya ve bu çizgilerden yola çıkarak gelecekte izler bulup yorumlamaya çalışmak ellerin gizemini arttırmaktadır. İnan'ın resimlerinde kullanmış olduğu kolaj parçalarını teşkil eden Osmanlıca ve Arapça karakterli yazılar geleneksel olan değerlerimiz ile ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Resimde başparmağın üzerinde bulunan semboller ve izler İnan'ın pek çok resminde kullandığı böceklerin yerini almıştır. Resimde kullanılan el mühürler Osmanlıca ve Arapça yazılarla bezenmiştir. İnan burada kullandığı yazı karakterlerinden sadece estetik bir değer olarak yararlanmak istemiştir. Avuç içinin ortasında bulunan portre beş farklı açıdan çizilmiş olup sadece siyah- beyaz olarak işlenmiştir. Portrelerin üzerine dört adet böcek figürü yerleştirilmiştir ayrıca portrelerin etrafında yazı karakterleri tekrar edilmiştir.

6.2. “Berlin Melekleri”



Görsel 6. Berlin Melekleri, 2003, MDF Üzerine Karışık Teknik

İnan'ın resimlerinde yer alan böcekler, kertenkeleler, tasavvufi kavramlar ve yazılar onun resimlerinde yardımcı rol görevi üstlenirler de resimlerinin pek çoğunda ana tema insandır. Bu tarz resimlerinde insanın farklı zamanları aynı anda verilmiştir veyahut trans halinde fantastik bir şekilde ele alınmışlardır. Ergin İnan'ın “ Berlin Melekleri” isimli çalışmasında da gördüğümüz gibi insan figürleri ön planda tutulmuştur. Düz krem renkli zeminde bir kadın ve bir erkek figürü resmin ön planına çıplak bir şekilde yerleştirilmiştir. Resimde yer alan iki figürün zaman içindeki yansımaları eş zamanlı gösterilen bir hareket içinde yer alan figürler şeffaf ve belirsiz bir şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca resimde yer alan bu figürler ideal anatomik yapıdan oldukça uzak görünmekle birlikte fantastik yaratıklar gibi betimlenmişler. İnan sanki resminde yer alan bu figürlerin bir sebepten dolayı aç olduklarını perişan bir biçimde yaşadıklarını vurgulamak için figürlerin kaburgaları abartılı bir biçimde ele alınmış adeta resmi izleyenlerin dikkati çekilmeye çalışılmıştır. Resimde deformasyona uğramış figürlerin kolları olması gerektiğinden daha uzatılmış, aynı şekilde gözleri de çok büyük ve asimetrik bir şekilde ve asimetrik kafaları da uzatılmış bir şekilde ele alınmıştır. Resimde bu şekilde betimlenmiş figürler ressamın oluşturmaya çalıştığı gerçek dışı âlemle de mükemmel bir şekilde uyum sağlamıştır. Figürlerin bu şekilde betimlenmesinin yanı sıra kullanılmış olan renklerde de gerçek dışı bir yaklaşımın izlerini göstermektedir. Resimde kullanılmış olan kırmızılar, mavi, mor ve sarı gibi renkler figürlerin vücudunda özellikle de figürlerin kafasında yoğunlaşmış durumdadır. Sanatçının figürlerin kafalarında kullanmış olduğu canlı renkler ile insanların düşüncelerinin ressamın meydana getirdiği fantastik dünyaya görsel olarak yansımalarını kullandığı bu renklerle sağlamaya çalışmıştır. Aynı zamanda figürlerin yüz ifadelerine baktığımız zaman her iki figürün de zihin olarak kendilerinde olmadıkları kendi düşünceleri içinde kaybolduklarını söyleyebiliriz. Figürlerin yüzlerindeki sakin, hülyalı bir o kadar da mutsuz ifadeler bir şeylerin ters gittiği izlenimini de vermektedir. İnan'ın figürlerinin bu düşünceli, sıkıntılı ruh durumlarını genellikle zaman kavramı ile daha çok da eş zamanlı hareket yolu ile ifade etmiştir. Figürler sanatçının resimlerinde oluşturduğu âlem içindeki zamanlarda kaybolmuş ve birçok zamanı yansıtacak hareketler de eş zamanlı olarak meydana getirilmiştir.

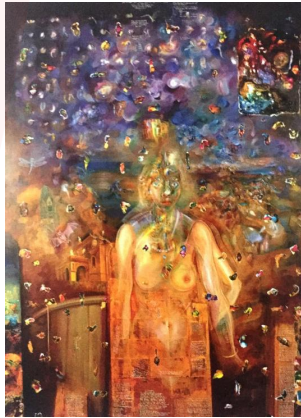
6.3.“Berlin- Portre”



Görsel 7. Berlin – Portre, Kağıt Üzerine Karışık Teknik

İnan'ın resimlerinde belirlenmeyen mekân içinde pek çok zaman dilimi aynı anda etkisini gösterirken resimlerinde yer alan figürler adeta resimde oluşturulmak istenen bu zaman dilimine ayak uydurmak istercesine resimde meydana getirilmeye çalışılan farklı zaman dilimlerinin her birisi içinde varlıklarını göstermek ister gibidirler. Sanatçının bu resminde merkezde tek bir figür bulunmaktadır ve kompozisyonun ortasına dikey bir şekilde yerleştirilmiştir. Resmin merkezinde yer alan bu kısa saçlı figürün hatlarından bir kadın olduğu anlaşılmaktadır fakat figürün yüzü erkeksi hatlara sahip bir şekilde betimlenmiştir. Figürün anatomisi sanatçının eserlerinde olduğu gibi deforme edilerek içinde var olduğu fantastik bir dünya içerisinde resmedilmiştir. Resimde figürün zayıflığı vurgulanmak istercesine kaburga kemikleri belirginleştirilmiştir. İnan bu resminde renkli ve silik lekelerle izleyiciye kaburga kemiklerinin arkasındaki organları da göstermek istemiştir. Resmin merkezinde yer alan figürün teni saydam bir şekilde arkasından ışık tutulmuş gibi tüm iç organları renkli bir şekilde gösterilmiştir. Özellikle figürün kafasında iç organlarında kullandığı renkler kafasında biraz daha yoğunlaşarak figürün üst tarafı daha da karmaşık hale gelmiş gözükmektedir. Figürün gözleri yorgun bir biçimde izleyiciye doğru bakmaktadır. Resimdeki figürün kafası ve kolları fütürist sanatçıların yaptığı gibi hareket halindeyken birden fazla ve silik bir şekilde resmedilmiştir. Figürün iki kolu aşağıda ve iki kolu yukarıda, kafası ise sağa ve sola doğru bir pozisyonda hareket eder şekilde gösterilmiştir. Figürün yukarıda tuttuğu elinin biri açık diğeri sadece parmağı açık bir şekilde resmedilmiştir. Figürün birden fazla olan gözü ve kafası farklı yönlerde ve izleyenlere mutsuz bir ifade ile bakmaktadır.

6.4.“Berlin”



Görsel 8. Berlin, 1987, Ahşap Üzerine Yağlı Boya

Ergin İnan'ın "Berlin" isimli resminde yazılar, böcekler, damlalar ve figür eş zamanlı bir hareket içinde gösterilmiştir. Resmin kompozisyonunun merkezinde çıplak bir figür yer almakta olup gerçek üstü bir âlemin içinde kalabalık bir ortam göze çarpmaktadır. Resmin merkezinde bulunan figür ideal anatomik ölçülerden oldukça uzaktır ve hareket halinde gösterilmiştir. Bu resminde de figür sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi umutsuz bir ifade ile içinde bulunduğu ortamı süzmektedir. Resmin arka planına baktığımız zaman bir deniz manzarası ile birlikte yanında sıra dağlar, tepeler görülmektedir. Resmin arka planında sol tarafta kilise veya tapınak benzeri bir yapı sisler arasından görülmektedir. Resmin tüm yüzeyi üzerine dağılmış onlarca böcek figürü ve sürüngenler canlı parlak renkleri ile resme bir ışıltı getirmiştir. Tamamen resmin üst kısmında yoğunlaşmış olan sürüngenler ve böcekler bulutların arasında uçuşuyormuş gibi bir izlenim vermektedir. Üst kısmın fonu ağırlıklı olarak mor ve mavi gibi soğuk renklerden oluşmuşken alt taraf ise sarı ve turuncu gibi sıcak renklerden meydana gelmiştir. Resimde kullanılmış olan bu zıtlık resme bir denge kazandırmıştır. Sanatçı resminde figür yanında mekânı da yoğun bir şekilde kullanmıştır. Resimde mekân kalabalık bir şehir silüetini andırmaktadır ve figürler bu silüetin içinde hareket eder gibi görülmektedir. Sisler arasında fantastik bir mekâna yerleştirilmiş merkezdeki figür ruhsal bir yolculuk halindeymiş gibi görülmektedir. Merkezde yer alan kadın figürü sanki bu dünyadan ayrılmış gibi hayallerini, bu dünyaya ait olan hereğini arkada bırakıp ileri doğru ruhani bir yolculuğa çıkar gibi görülmektedir. Kadının yüzündeki korku dolu ve mutsuz bir ifade, kendisini bekleyen belirsizliği ifade etmektedir. İnan'ın bu resimde ölümle yaşam arasındaki ruhani yolculuğa gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Resimde kullanılan figürler kadına veda edercesine kadının etrafında dolaşıp durmakta ve bir kısmı da üzerine konmuştur. İnan'ın iç dünyasının temel taşlarından olan böcekler, sürüngenler ve yarasalar merkezde yer alan kadın figürü kadar bir hareket kazandırmaktadır bu da resmin tüm yüzeyine bir devinim kazandırmaktadır. Resmin alt ve üst kısımlarında bulunan boşluklarda karşımıza çıkan Arapça yazılar resimden yayılan ruhaniyeti destekler niteliktedir.

7. Sonuç

Ergin İnan çağdaş Türk sanatının üretken işler ortaya koyan duayen sanatçılarından birisidir. Eğitim sürecinin çok büyük bir kısmını Avrupa'da geçirmiş olmasına rağmen kendi öz kültüründen hiçbir zaman kopmamıştır. İnan çalışmalarında Türk kültürünün ve geleneksel sanatların izleri ile birlikte Batı sanatı etkilerini kaynaştırmasını bilmiştir. İnan'ın resimlerinde yazı ile figürün birlikte yorumlanarak mistik ve tasavvufi bir arayışın dışavurumunu görmekteyiz. Resimlerinde kullanmış olduğu renklerde ve biçimlerde doğa etkileri göze çarpmakla birlikte özde tasavvufi imgelere de göndermeler yapmaktadır. İnan'ın resimlerinde kullandığı böcekler ve sürüngenler ruhun hissiyatı ile insanoğlunun nefsinin arzularını sembolize etmektedir. Ergin İnan resimlerinde figürü ön planda tutarak meydana getirdiği fantastik dünyada anlattığı konuları izleyenlere sunarken geçmiş, bugün ve yarını aynı anda izleyiciye göstermek istediği için bunu figürlere verdiği eş zamanlı hareketlerle yapmaktadır. İnan'ın resimlerinde figürün biçimlenmesini etkileyen nedenler arasında düşünsel veriler, yaşanmış olaylar, düşlenen ve ideal formlarda olamayan imgeler sayabiliriz. Böylelikle onun resimlerinde figür artık görsel bir sunum olmaktan çıkarak bir söylem nesnesi olarak önem kazanmaktadır. Ergin İnan 1980 sonrasında geleneksel figür algısından uzaklaşmak sureti ile Doğu ve Batı figüratif anlayışının sentezini yaparak akademik kuralların dışına çıkarak kendine has bir figüratif üslup ortaya koyabilmiş sanatçılardan birisidir.

İnsanoğlunun toplumsal çevresinde biçim vererek gerçekleşen düzen yeteneği, bir kuruluş ve sükun isteğini dile getirir. Sözcükler ya da biçimlerle düzeni gerçekleştirmek bir boşalma ve kurtuluş olduğu kadar yeniden dolup gerginleşmenin bir başlangıcıdır. Son söz Ergin İnan'ın resmi, kendine çizmiş olduğu kararlı yolda, bu kez yapabileceklerinin yeni bir muhasebesini deniyor, bizleri de bu resimler karşısında muhasebe yapmaya bırakıyor.

Kaynakça

Akdeniz, H. (2008). *Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Koleksiyonundan Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayınları, Ankara.

Çalıkoğlu, L. (2010). *Uyanmak İçin ok Erken-Sanatçılar zerine Metinler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Edgü, F. (1990). Ergin İnan” İnsan/Kozmos/El- Ayak Ve Mektuplar” (Sergi Kataloğu) Beyoğlu/ Ankara/ İzmir: Vakko Sanat Galerileri.

Elmas, H. (2000). *ağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, Arı Ofset Matbaacılık, Konya

Erzen, J. N. (1984). Türk Resminde Figür, “Boyut” *Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı:16, syf.15-33, İstanbul.

Erzen, J. N. (1988). Marina Dinkler Katolog.

Gezen, M. C. (2016). Cumhuriyetten Günümüze Türk Resminde Eşzamanlı Devinim, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya

Gürel, H. N. (2000). Son Dönem Türk Resminde Kaligrafik Oğeler Ve Dini Motifler, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Sayı: 45, s.22-29, İstanbul

İpşiroğlu, N. (2000). *Alımlama Boyutları ve eşitlemeleri I Resim*, Papirus Yayınevi, İstanbul.

Özsezgin, K. (19 Mart 1980) Ergin İnan’da Eski Olanın şiri, Cumhuriyet Gazetesi, İstanbul.

Özsezgin, K. (1991). Büyüklüđün Ołtleri Konusunda, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:255, s.50-52, İstanbul

Soylu, R. (2016). Çağdaş Türk Resim Sanatında Mistik Semboller ve Göstergebilim Analizleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, *Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

Soylu, R. (2019). Ergin İnan Resimlerinde Tasavvuf İmgeleri, *Uluslararası Sosyal Ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, Sayı:6/41, s. 2339-2347

Van Den Bussche, W. (2004). Ergin İnan “İz”, *Artist Dergisi*, Sayı:4/8,s.31-35, İstanbul

Yaprakkıran, E. (2015). Türkiye’de Yeni Ekspresyonist Resimde Beden İmgesi, *Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Yıldız, B. (2011). Türk İnanç Sisteminin Türk Resim Sanatına Yansıması, *Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya

Görsel Kaynakça

Görsel 1: Akgl, E. K. (2014). Cumhuriyet Döneminde Geleneksel Tarzda alışan Türk Ressamlar, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli

Görsel 2: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ergin-inan/#eser/dcb7cab01119a16beb3c1e242559ff84/23583> Erişim Tarihi: 23.05.2021

Görsel 3: Akgl, E. K. (2014). Cumhuriyet Döneminde Geleneksel Tarzda alışan Türk Ressamlar, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli

Görsel 4: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ergin-inan/#eser/dcb7cab01119a16beb3c1e242559ff84/21266> Erişim Tarihi: 23.05.2021

Görsel 5: <https://tr.pinterest.com/pin/390828073894473178/> Erişim Tarihi:13.05.2021

Görsel 6: <http://kaziminci.blogspot.com/2017/04/arhi-andra-diknisi-veveya-icimizden-biri.html> Erişim Tarihi:15.05.2021

Görsel 7: Gezen, M. C. (2016). Cumhuriyetten Günümüze Türk Resminde Eşzamanlı Devinim, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya

Görsel 8: Gezen, M. C. (2016). Cumhuriyetten Günümüze Türk Resminde Eşzamanlı Devrim, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya

