

# **YENİ TÜRK GERÇEKÇİLİĞİ ve NEDİM GÜNSÜR**

**Hazırlayan: Yeliz İŞANÇ**

**Danışman: Prof. Dr. Engin BEKSAÇ**

**Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Güzel Sanatlar Eğitimi  
Resim – İş**

**Ana Bilim Dalı için öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak hazırlanmıştır.**

**Edirne**

**Trakya Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Temmuz, 2008**

## TEŞEKKÜR

Bu çalışmadaki amaç, Toplumcu Gerçekçi bir sanat eğilimi ile eserler veren, sanat tarihi içerisinde önemli bir yeri olan Nedim Günsür'ü, tarihsel gelişim sürecinde incelemek ve önemini vurgulamaktır.

Öncelikle “Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsür” başlıklı tezin oluşmasında bana fikirleriyle yol gösterip katkıda bulunan danışman hocam, Sayın Prof. Dr. Engin Beksaç'a teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmam süresince yardım ve desteğini esirgemeyen değerli hocam, Sayın Yrd. Doç. Dr. İbrahim Dinçeli'ye teşekkür eder, özellikle tezimi oluşturmamda gerekli kaynaklara ulaşabilmemi sağlayan sayın hocam M. Enis Şensever ile kaynak yardımı yanında ayırdığı zamanı, güler yüzü, paylaştığı anıları ile bana büyük katkılarda bulunan sevgili Emine Günsür'e minnettarlığımı sunarım.

Ayrıca araştırmamın tamamlanma sürecine kadar, bütün yardımları için Araş. Gör. Fırat Arapoğlu'na, sabır, ilgi ve teşvikleri nedeniyle Belkıs Gür Kaykı ve Emine Arslan'a şükranlarımı sunarım.

Araştırma süreci boyunca verdikleri maddi ve manevi destek yanında her daim yanımda olan annem Zahide İşanç, arkamda her zaman desteklerini hissettiğim dedem Hüseyin Gündoğan, ablam Filiz Kuşar ve abim Ufuk İşanç'a teşekkürü bir borç bilirim.

Tezimi, babam Ali Osman İşanç'ın aziz anısına ithaf ediyorum..

**Tezin Adı** : Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsür

**Hazırlayan** : Yeliz İşanç

## **ÖZET**

Çağdaş Türk resmi içersinde, batılı üsluplar etkisiyle giden sanat anlayışına karşı 1940’larda ortaya çıkan “Toplumsal Gerçekçilik” akımı, günümüze kadar toplumsal ve sanatsal gelişmeler sonucunda çeşitli aşamalardan geçmiştir.

1940’lardan önce toplumsal olarak değerlendirilebilecek sanat kaygıları, yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin bilinciyle gerçekleşmiş, Kurtuluş Savaşı ve getirimlerini konu alan görüntülerdir. Çağdaşlarının arasında yerel sanat kaygılarını ilk fark edenlerden Turgut Zaim’in ardından, ilk kez bir grup eğilimi olarak “Yeniler Grubu” ile ortaya çıkan “Toplumsal Gerçekçilik”, sonraları bireysel sanatçı çalışmaları ile devam etmiştir. Bu açıdan incelenmesi gereken önemli sanatçılardan birisi Nedim Günsür’dür.

Figür ressamı olarak nitelenebilecek Nedim Günsür, Madenciler dizisiyle başlayarak, hem içeriksel hem de biçimsel noktada, ele aldığı konuları içselleştirip anlatımına uygun bir yetkinliğe ulaştırabilen nadir sanatçılardandır.

Bu çalışma Toplumsal Gerçekçilik bağlamında Nedim Günsür’ü inceleyecektir. Sanatçıyı daha iyi anlamlandırmak için, yaşamı ve eğitimi, aynı zamanda uzun süre faaliyet gösterdiği On’lar Grubu ele alınmıştır. Ardından Günsür’ün sanatsal yönelimi; figür ve organik bağ; içsel devinim ve derinlik uygulamaları açısından incelenmiştir. Resimleri ise konularına göre gruplandırılmış ve yorumlanmıştır.

### **Anahtar Kelimeler:**

Toplumsal Gerçekçilik, On’lar Grubu, Nedim Günsür, Figüratif Sanat, Naif Sanat

**The Title of The Dissertation:** New Turkish Realism and Nedim Günsür

**Author** : Yeliz İşanç

## **ABSTRACT**

In the Contemporary Turkish Painting, Social Realism Movement, which emerged in 1940s against artistic tendency influenced western styles, passed through various levels with the result of social and artistic developments.

Some artistic concerns which can be considered as social before 1940s, were images on Turkish War of Independence and its gainings and these images had been done with a consciousness of new Republic of Turkey. After Turgut Zaim, who was one of the first artists whom they realized the local artistic concerns among his contemporaries, Social Realism, as a movement tendency, can be seen in “Yeniler Grubu” for the first time. After that, this tendency went on with individual artists’ works. In this context, one of the important artists who must be analyzed is Nedim Günsür.

Nedim Günsür who can be qualified as figurative painter, starting from “Madenciler” series, is one of the unique artists who first internalized the themes they held and then realized them perfectly on the contextual and formal manner.

This study will analyze painter Nedim Günsür in the context of Social Realism. To explain the painter well, it was taken on his life, his education and then “On’lar Grubu” which he was a part of it, firstly. After that, his artistic tendency analyzed from the perspective of figure and organic relation; inner motion and profundity. His paintings, then, was grouped according to their themes and interpreted.

## **Keywords:**

Social Realism, On’lar Grubu, Figurative Art, Naive Art, Nedim Günsür

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
RESİMLER LİSTESİ.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	xi

## I.GİRİŞ

1.1 Problem.....	1
1.2 Amaç.....	3
1.3 Önem.....	3
1.4 Sınırlılıklar.....	4
1.5 Tanımlar	
1.5.1 Gerçekçilik.....	4
1.5.2 Toplumcu Gerçekçilik.....	5
1.5.3 Toplumsal Gerçekçilik.....	5

<b>1.5.4 Figüratif Sanat</b> .....	6
<b>1.5.5 Naif Sanat</b> .....	6
<b>1.6 Kısaltmalar</b> .....	7
<b>1.7 Araştırma Yöntemi</b>	
<b>1.7.1 Araştırma Modeli</b> .....	8
<b>1.7.2 Veriler ve Toplanması</b> .....	8
<b>2. TOPLUMSAL ve GERÇEKÇİ SANATA KISA BİR BAKIŞ</b> .....	9

## **BÖLÜM I**

### **1. NEDİM GÜNSÜR'ÜN YAŞAMI ve EĞİTİMİ**

<b>1.1 Ailesi ve Çocukluğu</b> .....	15
<b>1.2 Lise Yılları</b> .....	18
<b>1.3 İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde (1942 - 1948)</b> .....	19
<b>1.1 On'lar Grubu</b> .....	23
<b>1.2 Nedim Günsür'ün Paris Yılları (1948 - 1952)</b> .....	27
<b>1.3 Paris'ten Türkiye'ye Dönüş</b> .....	31

## 2. NEDİM GÜNSÜR'ÜN SANATI

2.1 Nedim Günsür'de Figür.....	32
2.2 Günsür'ün Yapıtlarındaki Organik Bağ, İçsel Devinim ve Derinlik.....	35
2.3 Edebiyat ve Resim İlişkisi.....	39

## 3. KONULARINA GÖRE NEDİM GÜNSÜR RESİMLERİ

3.1 Savaş Resimleri.....	50
3.2 Maden İşçileri.....	55
3.3 Kent Yaşamı, Sanayileşme, Göç ve Bayramyerleri.....	61

## BÖLÜM II

SONUÇ.....	87
------------	----

KAYNAKÇA.....	90
---------------	----

## EKLER

EK 1 : Nedim Günsür Kronolojisi.....	100
EK 2 : Nedim Günsür (Şiir) Turgay Gönenç.....	107
EK 3 : Resim Tabloları.....	109

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 1</b> : Atölyedeki Kız (Arap Kızı), 1946, kağıt üzerine yağlıboya, 63x46 cm, Sina Gürel Koleksiyonu .....	22
<b>Resim 2</b> : El Gréco (Kopya).....	26
<b>Resim 3</b> : Minyatür Örneği.....	26
<b>Resim 4</b> : Lunapark, 1950, duralit üzerine yağlıboya, 84x65 cm.....	28
<b>Resim 5</b> : İlk Ressam, 1950, yağlıboya, 60x46 cm.....	29
<b>Resim 6</b> : Can Yücel, 1950, yağlıboya, 70x58 cm.....	30
<b>Resim 7</b> : Yarım Ekmek, 2000, Kitap Kapağı.....	42
<b>Resim 8</b> : “Yörük Mezarlığı” Melih Cevdet Anday’a Kitap Kapağı Tasarımı, 1947, tuval üzerine yağlıboya, 59x44 cm, Emine Günsür Koleksiyonu.....	43
<b>Resim 9</b> : Onuncu Köy, 1945, eskiz, 30x19 cm.....	44
<b>Resim 10</b> : Onuncu Köy / Kuşlu Adam, 1963, tuval üzerine yağlıboya, 50x80 cm....	44
<b>Resim 11</b> : Göçerler / Gurbetçiler, 1980, tuval üzerine yağlıboya, 22x83 cm, Ayşe ve Mahmut Özgener Koleksiyonu.....	45
<b>Resim 12</b> : Kızamık , 1949, eskiz, 45x54 cm.....	48
<b>Resim 13</b> : Kızamık, eskiz.....	48
<b>Resim 14</b> : Kızamık, 1970, tuval üzerine yağlıboya, 50x130 cm.....	49



<b>Resim 15</b> : Tanklı Savaş, 1960, karton üzerine yağlıboya, 17x20 cm.....	51
<b>Resim 16</b> : Üstte Henri Rousseau'nun “Savaş” resminden yapılmış bir tastak, alt kısımda resme ilişkin duygu ve düşüncelerinin yer aldığı notlar bulunana eskiz.....	52
<b>Resim 17</b> : Savaş, 1948, 30x48 cm, Emine Günsür Koleksiyonu.....	53
<b>Resim 18</b> : Savaş Canavarı, 1959-1960, tuval üzerine yağlıboya, 19x24 cm, Zehra ve Recai Vural Koleksiyonu.....	53
<b>Resim 19</b> : Cezayir Savaşı, 1960, tuval üzerine yağlıboya, 68x99 cm.....	54
<b>Resim 20</b> : Madenci ve Ailesi, 1956, 28x19 cm.....	57
<b>Resim 21</b> : Madenciler, 1956, 108x89 cm, Özel Koleksiyon.....	58
<b>Resim 22</b> : Sarı Madenciler (Maden Ocağında), 1959, karton üzerine yağlıboya, 50x62 cm, Emine Günsür Koleksiyonu.....	59
<b>Resim 23</b> : Madenci, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 67.5x47 cm, Cengiz Akıncı Koleksiyonu.....	60
<b>Resim 24</b> : Çatılar-Antenler, 1960, tuval üzerine yağlıboya, 59x48.5 cm.....	65
<b>Resim 25</b> : Çatılar-Antenler, 1960, tuval üzerine yağlıboya, 31x40.5 cm.....	66
<b>Resim 26</b> : İp Üstünde Cambazlar, 1961, tuval üzerine yağlıboya, 37x44 cm.....	67
<b>Resim 27</b> : Gecekondu ve Çomak Üzerinde Uçan Adamlar, 1965, 33x18.5 cm.....	68
<b>Resim 28</b> : Çeşme Başı, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 85x15 cm, Zeynep ve Doğan	

Tekeli Koleksiyonu.....	69
<b>Resim 29</b> : Yeşil Tren / İstanbul – Frankfurt, tuval üzerine yağlıboya, 40x80 cm, Nilüfer ve Önol Akalın Koleksiyonu.....	70
<b>Resim 30</b> : Yel Değirmenleri, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 44x59 cm, Mine ve Ahmet Piriştina Koleksiyonu.....	71
<b>Resim 31</b> : Leyleklerin Göçü, 1984, tuval üzerine yağlıboya, 165x121 cm, Ovadya Sarda Koleksiyonu.....	72
<b>Resim 32</b> : Köylü Ailesi, 1975, tuval üzerine yağlıboya, 41x61 cm, Ulufer ve Bahri Mete Koleksiyonu.....	73
<b>Resim 33</b> : Tepe Mahalle, tuval üzerine yağlıboya, 97x34 cm, İzmir Resim Heykel Müzesi.....	74
<b>Resim 34</b> : Pamuk Toplayan Kadınlar, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 34.5x50 cm.....	75
<b>Resim 35</b> : Gecekondu Yıkımı, tuval üzerine yağlıboya, 32x67 cm, Ayşe ve Mahmut Özgener Koleksiyonu.....	76
<b>Resim 36</b> : Bayramyeri , 1992, tuval üzerine yağlıboya, 74x92 cm, Ulufer ve Bahri Mete Koleksiyonu.....	77
<b>Resim 37</b> : Soyтары, 64x40 cm.....	78
<b>Resim 38</b> : Kaçırılmış Balonlar, 24x34 cm, Ayşe ve Mahmut Özgener Koleksiyonu.....	79
<b>Resim 39</b> : Simitçi, 56x36 cm, tuval üzerine yağlıboya, Marko Sarda Koleksiyonu.....	80
<b>Resim 40</b> : Vazoda Çiçekler, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 61x81 cm, Ulufer ve Bahri Mete Koleksiyonu.....	81

<b>Resim 41</b> : İskele, tuval üzerine yağlıboya, 37x28 cm.....	82
<b>Resim 42</b> : Ağ Örenler, 50x35 cm.....	83
<b>Resim 43</b> : Sünnet Arabası, 1986, tuval üzerine yağlıboya, 59x39.5 cm, Ulufer ve Bahri Mete Koleksiyonu.....	84
<b>Resim 44</b> : Karlı Görünüm, 1982, tuval üzerine yağlıboya, 39x61 cm, Ayşe ve Mahmut Özgener Koleksiyonu.....	85
<b>Resim 45</b> : Gün Batımı 30x80 cm.....	86
<b>Resim 46</b> : Dalyan Bekçisi, 35x45 cm.....	86

## TABLULAR LİSTESİ

<b>Tablo 1</b> : Akademi Yılları Resimleri (1942 - 1948).....	109
<b>Tablo 2</b> : Paris Yılları Resimleri (1948 - 1952).....	110
<b>Tablo 3</b> : Savaş Resimleri (1948 - 1960).....	112
<b>Tablo 4</b> : Edebiyat Resim Etkileşimli Resimler (1942 - 1948).....	112
<b>Tablo 5</b> : Kitap Kapağı Resimleri (1945 - 1974).....	112
<b>Tablo 6</b> : Zonguldak Dönemi, Madenciler Dizisi (1955 - 1964).....	113
<b>Tablo 7</b> : Çatılar-Antenler-Bacalar (1960 - 1979).....	114
<b>Tablo 8</b> : Gurbetçiler, Trenler, Yel Değirmenleri (1965 - 1994).....	114
<b>Tablo 9</b> : Kuşlar (1950 - 1984).....	115
<b>Tablo 10</b> : Gecekondu, İnşaat İşçileri, Pamuk Toplayanlar, Nalbant (1963-1985).....	115
<b>Tablo 11</b> : Bayramyerleri, Lunaparklar, Palyaçolar, Cambazlar, Uçurtmalar, Balonlar – Baloncular, Küçük Satıcılar (1950 - 1993).....	116
<b>Tablo 12</b> : Natürmort (1940 - 1994).....	117
<b>Tablo 13</b> : Balıkçılar, İskeleler, Çardaklar, Dalyan, Düğün Alayları, Sokaklar, Vitrinler (1955 - 1994).....	117
<b>Tablo 14</b> : Kar ve Gün Batımı (1960 - 1982).....	119

## 1. GİRİŞ

### 1.1 Problem

Gerçekçi sanatçılar, yeni oluşan ile yok olup gitmekte olan durumları vurgularlar. Gerçekçi sanatçılar, insanların ve insanlar arası ilişkilerin içindeki çelişkileri sergilerler. Bunlar hangi koşullar içinde geliyorsa o koşulları da gösterirler. Gerçekçi sanatçılar, insanlardaki ve ilişkilerdeki değişimlerle ilgilenirler, gerek sürekli ve gerekse bu sürekliliğin vardığı sıçramalı değişimlere eğilirler.

Türk resmindeki başlıca yönelişler, şu gruplar altında toplanır:

- 1- Genellikle izlenimci bir anlayış doğrultusunda, kazanılmış deneylere bağlı kalarak, çalışmalarını kararlı bir çizgi üzerinde sürdürenler.
- 2- Eski deneyleri, yeni anlayışlara doğru geliştirenler, biçimci ve inşacı eğilimde yapıt verenler.
- 3- Yöresel görünüşleri ve bizim insanımızı çağdaş anlayışla yorumlayanlar, geleneksel kültürümüzden ve sanatımızdan yararlanma çabası gösterenler.
- 4- “Naif” ressamlar ya da resimlerinde belirli ölçülerde “naif” öğelere yer verenler.
- 5- Eleştirel, toplumsal ya da toplumcu gerçekçiler.
- 6- Fantastik gerçekçiler, Türk resmine özgün bir kişilik katmak isteyenler.
- 7- Non-figüratifler ya da soyutçular.

Geleneksel Türk kültüründen ve sanatından yararlanarak, konu dışında üsluba bağlı anlayışları geliştiren “Ulusal” kökenli çağdaş Türk resmine öncülük etmiş Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk ve Abidin Elderoğlu gibi sanatçılarımızın yanında, çizginin süslemeci biçimlerine önem veren Salih Urallı ile Abidin ve Arif Dino, orta kuşak sanatçılarımızdan Nedim Günsür ve genç kuşaktan Ömer Uluç ile Oya Katoğlu “Ulusal” kökenli Türk resminin temsilcileri arasında sayılmaktadır. Ayrıca çizgisel yüzey duyarlılığını geleneksel Türk resminden aldığı esinlerle çağdaş doğrultuda değerlendiren Devrim Erbil’i de bu gruba katmak gerekir.

Bedri Rahmi ve öğrencileri Türk resminin, Türk kültürünün kendi özüne ait olan halılardan, minyatürlerden işlemlerden ve Türk motiflerinden oluşturulması gerektiğini savunmuş, bu amaç altında yoğun bir şekilde çalışmışlardır. 1947 yılına rastlayan On'lar grubunun elemanları, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinin öğrencileridir: Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez, Ivy Strangali, Fikret Elpe, Saynur Kıyıcı Güzelsan, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk ve Maryam Özcilyan'dan oluşan grubun 1955 yılına kadar resim sanatında güçlü bir yere sahip olduğu bilinmektedir.

Nedim Günsür; 1924 yılında Ayvalık'ta doğmuştur. 1948'de Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olan Günsür, Fransız Hükümetinin bursu ile Paris'e gitmiş ve burada dört buçuk yıla yakın bir süre geniş incelemelerde bulunmuştur.

Nedim Günsür'ün Türkiye'ye dönüşünün ardından, "Zonguldak - Maden İşçilerini" konu alan toplumsal gerçekçi döneminden sonra çizgiyi incelediği ve daha titiz çalıştığı özgün dönemi gelir. Çalışmaları ulusal nitelikli bir resim anlayışıyla "naif" bir karakter de taşımaktadır.

Sanatçı ilk devresinde Empresyonist tarzda, Paris devresinde ise abstre (soyut) çalışmalar yapmış, son dönemlerinde ise figüratif ekspresyonist bir anlayışı seçmiştir. Yurt içi ve yurt dışında pek çok sergiler düzenleyen ve ödüller alan Günsür 13 Kasım 1994 yılında vefat etmiştir.

Nedim Günsür'ün "Göç" isimli tablosunda görüldüğü gibi yöresel ve geleneksel konuları seçmesinde Lèger ve Bedri Rahmi'nin öğrencisi olması büyük bir rol oynamaktadır. Sanatçıyı Türk resminde toplumsal gerçekçiler denilen bir alanda anmaya çağırırken, figür ifadelerinden naif yaklaşımı fark edilebilmektedir. Kimi resimlerinde mekan ve figürler arasındaki kopukluk dikkat çekmektedir. Bu kopukluğun nedeni belki onun üçüncü boyutu fazla önemsemeyen ya da figürlerdeki naif ve bezemeci tavrından kaynaklanmaktadır. Figürlerdeki narinlik ve incelik ise belki de onun naifliğinin ve samimiyetinin birer göstergesidir.

Sanatçı toplumun her kesiminden ve her yaştan insanı resmetmiştir. Geleneksel kaynaklardan yola çıkarak oluşturduğu bireysel sanat, biçiminin birer imzası niteliğindedir.

## 1.2 Amaç

Gerçekçi sanat, mücadelecî sanattır. Gerçekliğe ve devindirici güçlere ilişkin, insanlığın gerçek çıkarlarıyla çelişen yanlış görüşlere karşı gerçekçi sanat, sonuna kadar mücadele verir.

Gerçekçi sanatçılar, anlamsal olanı, “somut dünyasal” olanı, büyük anlamda tipik olanı (tarihsel açıdan önem taşıyanı) vurgulamaktadırlar.

1946’da akademi salonlarında ilk sergilerini açtıktan sonra yoğun bir kitle tarafından desteklenen On’lar grubunda, çok geçmeden birçok genç sanatçı grubun etkinliklerinde rol almıştır. On’lar grubunun bir üyesi olan Günsür’ün, kendi resimleri üzerinden yorumlanması sanatçının anlamlandırılmasında etkin olacaktır.

## 1.3 Önem

Ne gerçekçi sanatın anlatım biçimleri nede uygulanış biçimi yenidir, yeni olan siyasi eğilimler ve taşıdığı toplumsal mesajdır.

Türkiye’de 1950’den sonra, siyasi ve ekonomik alanlarda yaşanan değişimler toplumsal yaşamda ortaya çıkan göç olgusundan bazı sanatçılar etkilenmiştir. Bunlardan 1952’de Nedim Günsür, Paris’teki öğrenimini tamamlayarak döndüğünde, toplumsal gerçekçi sanat eğilimini yeniden ve güçlü bir biçimde gündeme gelmesine katkıda bulunmuştur. Yeni figür yorumlarında içeriğe önem vererek, bu yönde öncülük yapmıştır. Köy - kent bütünleşmesini ve madenci yaşamını irdeleyen Günsür, varoluşçu bir düşünsel yönelişi yansıtmaktadır.

## 1.4 Sınırlılıklar

“Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günsür” konu başlıklı tez şu maddelerle sınırlandırılmıştır:

- a) “Yeni Türk - Toplumsal Gerçekçi Sanat” ile sınırlandırılmıştır.
- b) “Nedim Günsür’ün sanatı ve hayatı” ile sınırlandırılmıştır.
- c) “Nedim Günsür’ün yapıtları” ile sınırlandırılmıştır.

## 1.5 Tanımlar

### 1.5.1 Gerçekçilik

“Realizm” de denir. Dış dünyanın betimlenmesi için nesnel ve gerçeklere dayalı tavrı tanımlamak için kullanılan terimdir<sup>(1)</sup>. Yaşanan zaman ve mekan içinde duyularla algılananların nesnel olarak anlatımı plastik sanatlarda ve edebiyatta “Gerçekçilik” olarak tanımlanır<sup>(2)</sup>. Bu anlayışla gerçekleştirilmiş bir yapıtta, her beti gerçekte de var olan bir nesne ya da canlı yaratık olarak << tanımlanabilmek >> zorundadır. Ayrıca bunlar yapıtta da gerçek dünyadaki ilişkiler düzenine uygun bir biçimde betimlenmelidirler. Gerçekçilik bir üslup olmaktan çok, tarihin pek çok döneminde rastlanan bir anlayıştır. Tarih öncesinin mağara resimlerinde bile gerçekçi bir tutum gözlemlenir. Buna karşılık, Antik Yunan’a dek ilk tarımsal uygarlıklarda gerçekçiliğe pek rastlanmaz. Antik Yunan ve Roma’nın gerçekçi yöneliminden sonra, Ortaçağ daha çok ekspresyonist olarak nitelenebilir. Gerçekçilik, Avrupa sanatına Rönesans’la birlikte girecek ve 20. yy’ın başına, Modern Sanat’ın doğuşuna dek egemenliğini sürdürecektir<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> Nimet, Keser, (2005), *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi, 114, Ankara, s.271

<sup>(2)</sup> J.N., Erzen, (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, Cilt:1, İstanbul, s.669

<sup>(3)</sup> Metin, Sözen ve Uğur Tanyeli, (1996), *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.89



20. yy'da Gerçekçilik iddiası farklı ideoloji ve görüntülerle ortaya çıkar. Hatta mutlak doğruyu arayan birçok metafizik kökenli akımda bile gerçekçilik iddiasıyla karşılaşmak olasıdır. Ancak, 19. yy'ın yalın ve tarafsız Gerçekçilik anlayışı 20. yy'ın politikleşen ve kamplara ayrılan sanatı içinde, 20. yy insanının içinde bulunduğu karmaşık dünyada aynı tarafsız görüşü sürdürmeye olanak bulamamıştır.

Gerçekçilik, güzelin ve doğrunun her an ve her veri için kendisine özgü bir belirtisi olduğunu savunur. En geniş anlamıyla Gerçekçi sanat, nesnelige yönelişiyle sanatın kalıp ve kurallar saptayan üslup ve anlatımlarına karşı olan bir görüştür<sup>(1)</sup>.

### 1.5.2 Toplumcu Gerçekçilik

“Sosyalist Realizm” de denir. Komünist ülkelerde Marsist ideoloji çerçevesinde oluşturulan akımdır. Başta edebiyat olmak üzere bütün sanat alanlarında benimsenmiştir. Amacı bu ülkelerdeki devrimci gelişmeleri gerçekçi bir anlatımla yansıtmak ve sınıfsız bir topluma geçişte propaganda işlevi görmektir. Toplumcu Gerçekçilik'in görsel sanatlara ilişkin temel ilkeleri, 1922'deki Rusya'daki Devrimci Rusya Sanatçılar Derneği (AKhRR) tarafından belirlenmiş ve bu tarihten başlayarak soyut sanat yerine toplumsal konulu figüratif sanat desteklenmiştir. 1934'te Rusya'da resmi sanat görüşü olarak ilan edilen Toplumcu Gerçekçilik, uzun yıllar Rus sanatına egemen olmakla birlikte bir süre sonra ilk ivmesini kaybetmiştir<sup>(2)</sup>.

### 1.5.3 Toplumsal Gerçekçilik

“Sosyal Realizm” de denir. Toplumsal yaşamdan sahneleri ve olayları doğalcı bir yaklaşımla işleyen anlatım türüdür. Örneğin, ABD Ashcan Okulu ve Amerikan Yaşam Resmi sanatçıları işledikleri konular açısından bu tür içinde değerlendirilirler. Federal Sanat Projesi çerçevesinde çalışan sanatçıların birçoğu da bu anlatım doğrultusunda ürünler vermiştir. Marksist ideoloji doğrultusunda komünist ülkelerde gelişen Toplumcu

<sup>(1)</sup> Erzen, 1997: 669

<sup>(2)</sup> Z. Rona, (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, Cilt:3, İstanbul, s.1808-1809

Gerçekçilik’le karıştırılmaması gereken Toplumsal Gerçekçilik, grup yada okulların dışında bağımsız sanatçılar tarafından da zaman zaman uygulanan bir anlatım biçimidir. Türkiye’de 1940’lı yıllarda etkinlik gösteren Yeniler Grubu sanatçıları bu tür resimler yapmışlardır<sup>(1)</sup>.

#### 1.5.4 Figüratif Sanat

Nesnel gerçekliği, bilinen görüntü ve nesnelere ele alan resim tarzını tanımlamak için kullanılan terimdir. İnsan ve hayvan figürüne dayalı resimler, peyzajlar, natüremortlar, dış mekan, iç mekan ya da doğadan alınmış her konu figüratif resim olarak tanımlanmaktadır<sup>(2)</sup>.

Plastik sanatlarda “figüratif” soyut anlatımın karşıtı olarak bilinen görüntü ve nesnelere içeren anlatım biçimidir. Türk resminin genelde figüratif olduğu söylenebilir. Osman Hamdi ve Şeker Ahmet Paşa’dan başlayan Türk resim geleneği güçlü bir minyatür geleneğiyle bugüne dek geçen yüz yıl soyut ve figüratif olmayan yaklaşımlara fazla ilgi göstermemiştir. Hatta soyut örneklerin çoğunun da belirli bir figürasyon (doğal görüntü biçimleri) taşıdığını, doğaya ve insana gönderme yaptığını söylemek yanlış olmaz<sup>(3)</sup>.

#### 1.5.5 Naif Sanat

Kökeni Latince *nativus* olan “naif” sözcüğü saf, doğal ve yapmacıksız anlamına gelir. Çocuk resimleri, halk resimleri ve çoğu amatör resimleri bu nitelikleri içeren, çevreye ve insanlara sevecen bir gözle bakan resimlerdir. Bu tür resimlerde sanatta tarih boyunca gelişmiş olan betimleme ve biçim kurallarının ya da çağdaş sanat kuramlarının izine pek rastlanmaz; resmi uygulayan kimse nesnelere en tanıtıcı özelliklerini vurgulayarak anlatır. Bu bakımdan halk resimleri, çocuk resimleri ve amatör sanatçıların resimleri kolaylıkla anlaşılabilir evrensel niteliklere sahiptir; eğitim

---

<sup>(1)</sup> Rona, 1997:1809

<sup>(2)</sup> Keser, 2005:1809

<sup>(3)</sup> Erzen, 1997:1808-1809

görmüş sanatçıların yapıtlarına kıyasla, bu tür resimlerde çarpıcı renklerin ve kolaylıkla fark edilebilen biçim niteliklerinin abartıldığı ve ince renk geçişlerine, çizgi ve biçim ilişkilerine betimlemenin gerektirdiğinin ötesinde girilmediği görülür. Ağaç yapraklarının tek tek boyanması gibi, nesnelerin kişiliklerini belirleyen özellikler vurgulanır; portrelerde, yine en tanıtıcı özellikler olarak gözler, kaşlar, saçlar, bıyıklar abartılır. Bu tür abartmalar birçok naif resimde mizahi, hatta karikatüre kadar varabilen bir nitelik yarattığı gibi, sanatçı için öznel anlam taşıyan özellikler vurgulandığı için, naif resme anlatımcı bir espri de kazandırır.

Naif resim konularını çoğunlukla güncel olaylardan, doğadan ve resmi yapan kişinin yakın çevresinden alır. Bu bakımdan, “beceriksiz” ve “inceliksiz” uygulamasıyla tümüyle gerçekçi olmasa da naif resimler belirli bir zamanın ve yörenin en içten ve dolaysız belgelerini oluşturabilirler<sup>(1)</sup>.

En ünlü naif ressam Henri Rousseau (Gümrükçü Rousseau)’dur. Türkiye’de naif tarzı seçen en ünlü ressamlar ise Yalçın Gökçebağ ve Hüseyin Yüce’dir<sup>(2)</sup>.

## 1.6 Kısaltmalar

AKhRR	Devrimci Rusya Sanatçılar Derneği
Kağıt ü.y.	kağıt üzerine yağlıboya
K.ü.y	karton üzerine yağlıboya
Kont. ü.y.	kontraplak üzerine yağlıboya
M.ü.y.	mukavva üzerine yağlıboya
T.ü.y.	tuval üzerine yağlıboya
YEM	Yapı – Endüstri Merkezi Yayınları
YKY	Yapı Kredi Yayınları

<sup>(1)</sup> J.E.,Erzen,(1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, Cilt:2, İstanbul, s.1331-1332

<sup>(2)</sup> Keser, 2005:232

## **1.7 Araştırma Yöntemi**

### **1.7.1 Araştırma Modeli:**

Araştırma Alan yazın taraması niteliğindedir. Sanat eserlerinin karşılaştırılıp irdelenmesi yapılacaktır. Sanatçının, eserlerinin incelenmesi, karşılaştırılması, kullandığı teknik bilginin araştırılması, yaşadığı dönemin incelenmesi baz alınacaktır.

### **1.7.2 Veriler ve Toplanması:**

Gerçekçi sanat eğilimine ilişkin ve sanatçının sanatsal yönelişlerini içeren veriler kullanılacaktır.

## 2. TOPLUMSAL ve GERÇEKÇİ SANATA KISA BİR BAKIŞ

Gerçekçilik terimi, sanat tarihi boyunca birçok anlama gelmiştir. Bir estetik kavramı olarak ortaya çıkması ise Fransa’da, 19. yüzyılın ortalarında gerçekleşmiştir. Fakat gerçekçilik bu dönem sanatını belirten bir yöntem olmaktan çok onun dışına taşan bir estetik kategoridir. Ne tek başına bir biçim sorunu, ne de içerik sorunudur. Bu nedenle de ne tam olarak içerik yönden ne de biçimsel açıdan tanımlanabilir. “Konu ve biçim açısından çok özel, spesifik bir diyalektik içeren gerçekçilik, üslupsal olguların yerine gerçeğin yorumlanmasında kullanılan metotları karakterize eder.” (Berksoy,1993: 1). Yüzyıllar süren bu gerçekçiliği tanımlama çabaları, çoğu zaman çeşitli bazen de birbirine zıt yorumların doğmasına neden olmuştur. Pozitivist düşünürler gerçekliği “şeylerin bağımsız nesnel kimliği olarak” tanımlarken, diğer taraftan idealistler “insan zihninden kaynaklanan kavramların oluşturduğu özel durum” diyerek fikir öne sürmüşlerdir.

Toplumsal gerçekçilik, gücünü toplumsal yaşamla olan bağlantısından alan, toplumsal hesaplaşmanın estetik bir seviyede gerçekleştiği bir alandır. Toplumsal gerçekçiler, estetik değerler yardımıyla toplumsal olayları yorumlayarak toplumun karşısına çıkarmayı amaçlamaktadırlar. Bu sanat tarzı, toplumun durumunu yansıtabilme özelliğinden dolayı Türk resmindeki hiçbir eğilim, toplumsal gerçekçilik akımı kadar benimsenmemiştir. Gerçekçi yaklaşım ve bu açıdan gerçekçilik, Türk Sanatı’nda minyatürden beri süregelen bir yaklaşımdır. Gerçekçiliğin önemli özelliği, gerçek olanı ve gözle görülüp, elle tutulana bir ayna gibi ifade etmesidir. Courbet, “Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim” diyerek, sanat izleyicisine bir sanatçının zengin ve görkemli dünyasının tasvir edilmesi yerine, dünya gerçeklerini gözler önüne sermenin önemini vurgulamaktadır.

1940’ların Türkiye’sinde egemen olan resim anlayışını halktan kopuk bulan bir sanatçı topluluğu, “Yeniler” adı altında bir araya gelmişlerdir. Yeniler için, resimde insanı ve insanın hayatını yansıtmak düşüncesi, sanatı toplumun hizmetine sokmak fikri ile örtüşmüş durmaktadır. Bu toplulukta yer alan sanatçılar arasında Nuri İyem, Abidin

Dino, Haşmet Akal, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Melih Devrim, Kemal Sönmezler, İlhan Arakan ve diğer bazı sanatçılar bulunmaktadır.

Türk resim sanatında, yöresel ve toplumsal içerikli çabaların bir grup etkinliği haline geldiği bu yılların öncesinde de, toplumsal denebilecek sanat kaygıları, yeni bir devlet oluşumunun etkisiyle görülmektedir.

Yerel konular seçerek ve ülke gerçeklerinden hareket ederek Türk'e özgü bir sanat yaratmak isteyen grubun bu çabası, yüzyılın başında aynı amaçla yola çıkan "The Eight" grubunun sanatsal anlayışıyla benzerlikler taşır. Amerikalı meslektaşları gibi, Yeniler Grubu'nun üyeleri arasında da bir üslup birliği yoktur. Savundukları görüşlerle 1960'lı ve 1970'li yıllarda ortaya çıkan toplumsal sanat anlayışının temelini atmışlardır. Grubun önemli temsilcilerinden olan Nuri İyem, figürü resimlerinin anahtarı durumunda göstermiştir. (Bkz.:Yılmaz 2003: 15)

Türk resim sanatı tarihinde yüzyılın ikinci yarısı milli sanat ve non - figüratif tartışmalarının yaşandığı yıllardır. Analitik kübizme dayalı resim anlayışının ve toplum kesitlerinin yaşam özelliklerini yansıtan toplumsal gerçekçi değerlere dayalı resim anlayışının yanında, sanata "milli" bir karakter kazandırmayı ülküselleştiren yeni bir görüş ressamlar ve yazarlar tarafından irdelenmiştir. Bedri Rahmi'nin atölyesinden on öğrencinin<sup>(1)</sup> halk sanatından yararlanıp yöresel motiflerden yola çıkarak süslemeci öğeler kullanıp ulusal ve yöresel bir sanat yönelimine girdikleri görülmektedir. İlk On'lar Grubu sergisini, 1946'da Güzel Sanatlar Akademisi'nin yemekhanesinde açmışlardır. Daha sonra On'lar Grubu çevresinde Alis Aş, Nevin Demiryol, Perihan Ege, Özden Ergökçen, Fuat İğbelli, Naim Faikoğlu, Osman Oral, Orhan Peker, Gönül Tiner, Hayrullah Tiner, İlkay Üçkaya, Fikret Otyam, İlhan Uğhan, Sedat Uslu, Adnan Varınca, Cafer Yazdıran ve Turan Erol gibi isimlerin toplandıkları görülmüştür. Grubun düşünce yapısı, yerellik ile geleneksel kaynakların ön planda olmasını sağlayarak, çağdaş kültür düzeyinde özgün bir karakterle var olabilmektir. Fakat çağdaşlık amacı doğrultusunda taklit ederek tekrarlamalar yapmaktan kaçınmışlardır. Yöntemsel yaklaşımları; evrensel sanat anlayışına, yerel, geleneksel sanat ve batı sanatı sentezi özgünlüğünde ulaşılmasıdır.

<sup>(1)</sup> Bu öğrenciler, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez, İvy Strangali, Fikret Elpe, Saynur Kıyıcı Güzelsan, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk ve Maryam Özciyan'dır.

1950'lerin Tavanarası Ressamları'nın temsil ettiği soyut eğilimlerinden sonra, 1959 yılında "Yeni Dal" adıyla kurulan bir grup, toplumsal sanatı bir grup etkinliği olarak tekrar gerçekleştirmiştir. İbrahim Balaban, İhsan, Vahi ve Kemal İncesu, Avni Mehmetoğlu, Marta Tözge'den oluşan grup, toplumsal içerikli çabaları yüzünden çeşitli baskılar yaşamışlardır. Bu yüzden etkinlikleri çok kısa sürmüş 1961 yılında açtıkları ikinci sergilerinin sonrasında 1963 yılında dağılmışlardır.

Soyut sanat anlayışındaki denemelerinden sonra farklı bir eğilime yönelen Nuri İyem, Neşet Günal ve Duran Karaca, Anadolu insanının acılarını, zorlu yaşam mücadelelerini deformasyona yer vererek resmeden ilk ressamlardır. Bu süreçte, sanatın toplumsal yaşam içindeki yeri ele alınır. "Ayrıca kitleleri eğitme aracı olarak anlamı ve sanatçının topluma karşı sorumluluğu, ressamları meşgul eden konuların başında geldiği de görülmektedir." (Yılmaz, 2003:22). Bu noktada, 1968 yılında İstanbul Harbiye'de bulunan Yapı Endüstri Merkezi Galerisi'nde 25 Haziran – 10 Temmuz 1968 tarihleri arasında düzenlenen "Resim Sanatı ve Toplum" adlı sergi, söz konusu düşünceleri yansıtan figüratif bir sergi olmuştur. Sergide Cihat Burak, Neşet Günal, Nedim Günsür, Nuri İyem ve Gürol Sözen yer almıştır. Bu sergi 1976 yılında Gürol Sözen'in yerini Turgut Zaim'in almasıyla "Beş Gerçekçi Türk Ressamı" adı altında tekrarlanmıştır. Aynı zamanda serginin gördüğü ilgi sonucunda, "Beş Gerçekçi Türk Ressamı" adıyla, aynı başlık altında bir kitabın yayını da gerçekleştirilmiştir.

Yeniler Grubu'nun önde gelen isimlerinden olan Nuri İyem, 1948'de eserler verdiği soyut sanat çalışmalarını, 1965 yılında açtığı son sergiyle noktalamıştır. Bu tarihten sonra figüratif doğrultuda, özellikle anıtsal köylü kadın başlarıyla, kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Bir desen ustası olan İyem, çizgiyle biçimlendirdiği bu anıtsal başlarda, yüz ifadelerini de kullanarak, toplumsal mesajlar vermeyi amaçlamıştır. İstanbul ve çevresini, gecekondu kadınlarına ve köyden kente gelerek bu yaşamın güçlüklerine katlanan insanların yaşamına işaret etmiştir. İyem, yalın bir çizgi ve renk düzeniyle oluşturduğu büyük kadın başlarında, tek tek insan yüzlerinin karakter ve yapı çizgilerini aktarmak yerine, bir toplum tipini belirginleştirmeye çalışmıştır. Tek kadın başlarının yanında kadın grupları, bir köy kasaba görüntüsüyle birleşenler,

birleşmeyenler ve büyük kente göçü simgeleyen resimler ele aldığı konular arasındadır (Tansuğ, 1976: 66).

Nuri İyem gibi, çalışan insanı ve bu insanla çevresi arasındaki somut ilişkileri ele alıp anlatmaya çalışan bir diğer ressam da Nedim Günsür'dür. Yaşadığı çevre ve olaylar onun hayatında biçimlendirici bir etki bırakmıştır. On'lar Grubu içinde yer alan Günsür 1948 - 1954 yılları arasında Paris'te bulunmuştur. Akademi'de izlenimci denilebilecek etkilerle süren resim anlayışı, Paris'te yarı soyut, giderek tam soyut yani Paris kökenli etkilenmelere dönüşmüştür. Türkiye'ye dönüşünün ardından gittiği Zonguldak'ta etkilendiği madencilerle ve madenci yaşamının içeriği ile bütünleşebilecek ve geniş kitlelere seslenebilecek bir ifade arayışına girmiştir. Açık bir resim dilini şart koşan Günsür, bu çıkış noktasıyla, zaman zaman içinde naif öğelerin de bulunduğu, dışavurumcu - anlatımcı bir ifade oluşturmuştur.

Nedim Günsür'le sanata ait aynı düşünceleri paylaşan, fakat resimleme bakımından ayrılan Neşet Günal, toplumsal gerçekçi alanda verdiği eserlerle bu geleneğe katkıda bulunmuştur. 1960'lı yıllardan itibaren, resimde insanı temel öğe olarak almış, çocukluğu ve gençliği sırasında yakından tanıdığı "Toprak Adamları" resimlerine ana konu yapmıştır. Konuyu inandırıcı kılmak için, onun gerçeklerine uygun bir biçim anlayışı gerçekleştirmiştir (talaş esasına dayalı dokulu tuvaler). Günal tablolarında ve desenlerinde bir hikayeyi doğrudan anlatmasının yanı sıra, Anadolu yaşantısını bir öz olarak yansıtmayı amaçlamıştır. Figürlerin el, ayak, ve yüzlerindeki biçim bozma ve abartmalar ile, doğa ve çevresindeki irkiltici yalnızlık içeren görüntüler anlatımı güçlendirmek için başvurduğu yöntemlerdir.

Toplumsal Gerçekçi ressamlar arasındaki bir diğer ressam olan Cihat Burak, Günal ve Günsür'ün aksine halk arasındaki insanları değil, daha çok yönetici ve zengin sınıfın eğlence akşamlarını konu alan, mizah dolu resimler yapmıştır. Görünmeyeni görünür kılmak anlayışı doğrultusunda gerçeküstü fantazilere yönelmiş, alaycı ve toplumsal yorumlarda bulunmuştur. Toplum yaşantısının çelişki ve açmazlarına alaycı bir bakış açısı ile yaklaşmıştır.



Türk toplumunun, yaşayış biçiminin, geleneklerinin ve tarihinin, Türk Resmine etkisini göstermeyi amaçlayan sanatçılardan bir diğeri de Turgut Zaim'dir. Köylülerin ve göçenlerin günlük yaşamını konu almış, minyatür geleneğini özümsemiş ve figürlü kompozisyonlarında kendine özgü değerler geliştirmiştir. Resimlerindeki tiplendirmeler ve figürler yaşamın içsel kavgasından tek tek koparılan biçimlerdir.

1960'lerden 1970'li yıllara gelindiğinde, Toplumsal Gerçekçiliğin iki boyutta gerçekleştirildiği görülür. Birincisi, toplumu ilgilendiren konuları gerçekçi bir bakış açısıyla ele alan sanat; ikincisi ise propaganda amaçlı gerçekleştirilen sanat yaklaşımıdır. Seyyit Bozdoğan, Cihat Aral, Aydın Ayan, Nedret Sekban, Hüsnü Koldaş, Neş'e Erdok, Kasım Koçak gibi isimler güncel yaşamdan kaynaklanan sorunları toplumsal gerçekçi görüş doğrultusunda işlemişlerdir. Çağdaş sanat pratiklerinde de aynı çizgide yapıt veren bu sanatçılardan bazılarının, sanat kariyerinin başında propaganda yönü ağır basan eserler ürettikleri bilinmektedir (Yılmaz, 2003: 36). Özellikle Aydın Ayan ve Nedret Sekban'ın çalışmaları güncel olayların etkisiyle siyasi içerikli ifade biçiminin kullanımı ile sosyalist düzenden yana tavır alan bir anlatım içermektedir. Seyyit Bozdoğan foto - gerçekçi bir üslupla, 1985 yılından beri yaşadığı Almanya'nın Köln kentindeki Türk işçilerinin sorunlarını işleyen yapıtlar üretmektedir. Cihat Aral'ın eserlerinde karşılaşılan tema, binlerce yıldır var olan insan trajedisidir. Şiddetin baskısıyla çökertilmiş, içe dönük figürlerden oluşan resimlerinde, sade bir resim dili kullanmıştır. İfadeyi güçlendiren renk kullanımı ve biçim bozmalarıyla, insanın iç dünyasını ele alan bir diğeri ressam da Neş'e Erdok' tur. Çizim ve biçim tasarımları ağır basan, boşta gezenler, dilenciler, simitçiler ve su satıcıları gibi yakından izlediği figürleri resmetmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde, Yale Üniversitesi'ndeki yurtdışı eğitiminden sonra 1962'de Türkiye'ye dönen Özer Kabaş, anlatım yolu olarak toplumsal eleştirel gerçekçiliği seçmiştir. Bu durum Kabaş'ın gravürlerinde de gözlemlenmektedir. İnsani içeriğiyle kendisini etkileyen tüm temaları figüratif, çağdaş ve kişisel bir üslupla işlemeyi amaçlayan Kemal İskender ise, sokak niyetçileri, müzisyenler ve balıkçılar gibi simgeleştirdiği tiplendirmeleriyle tanınmaktadır.

Bu kuşaktan sonraki dönem sanatçıları içinde yer alan, Zafer Gençaydın, Nihat Kahraman, Hasan Pekmezci, Habib Aydoğdu gibi isimler toplumsal temalara yer

vermiştir. Özellikle Hasan Pekmezci teknolojinin insan ve topluma baskısı, çarpık kentleşme ve çevre sorunlarını işlediği yapıtlarıyla ön planda yer almaktadır. Pekmezci'nin resimlerinde, bir aksiyon yaratan dışavurumcu lekeler üzerinde şekillenen, şablon niteliğine yakın figürler ile duvarların üzerindeki sloganların plastik dili birlikte kullanılarak, metropol yaşamının eleştirisi amaçlanmıştır (Yılmaz, 2003: 55). Kasım Koçak, 1980'li yıllarda, yaşlı kadın, ana, çoban ve kör adam gibi toplumun çeşitli tiplerini yansıtan portreler yapmıştır. 1980'li yılların ortasında ise yeni bir döneme girmiş, daha çok mizahi ve alaycı yaklaşımın ağır bastığı eserler ortaya koymuştur.

Naif resmin temsilcileri olarak Fahri Aksoy, İbrahim Balaban, babası Turgut Zaim'den sonra köy ve köylü konularını duyarlı biçimlendiriliş ve içeriklendiriliş ile ele alan Oya Katoğlu, Hüseyin Yaşar, Ruzin Gürçin, Yalçın Gökçebağ, Fahrettin Baykal, Reha Yalnızcık, Tiraje Dikmen ve Şükriye Dikmen görülmektedir. (Demirbulak, 2007: 42).

Yakın tarihli Amerikan kaynaklı foto - gerçekçilik akımı; Türk Resim Sanatı içinde Özdemir Altan, Zekai Ormancı, Güngör Taner, İbrahim Örs, Nur Koçak, Yusuf Taktak'ı, kapitalizm ve tüketim toplum kültürü ile çevresinin, objelerine gösterdikleri reaksiyon açısından birleştirmiştir.(Demirbulak, 2007:43).

## BÖLÜM I

### 1. NEDİM GÜNSÜR'ÜN YAŞAMI ve EĞİTİMİ

#### 1.1. Ailesi ve Çocukluğu

Nedim Günsür'ün dedesi Mahmut Nedim Bey'dir. Gazelhan Mahmut Nedim Bey lakabıyla da tanınmaktadır. Bunun nedeni; İstanbul'da saray muhasebelerinden birinde çalışmasına karşın, yaz akşamları Rumeli kıyılarında sandal sefalarında okuduğu gazellerle ün kazanmış olmasıdır.

Mahmut Nedim Bey, Anadolu sahillerindeki yalılardan birinde oturan Mısır Prensesi'nin onun okuduğu gazelleri duyup sesine hayran olmasından sonra aldığı evlenme teklifiyle, eşini ve üç çocuğunu bırakmış, konağa yerleşmiştir. Bir kız, bir erkek çocuk dünyaya geldikten sonra evliliği bitmiş ve Mahmut Nedim Bey ailesine geri dönmüştür ama geri dönüşü sonrası ailesi ve yaşamı eskisi gibi olmamıştır. Bu yüzden babası İzzet Bey, içine kapanık, sessiz, az konuşan fakat sevgi dolu, çocuklarının üzerine titreyen, Nedim [Günsür] için bulunmaz bir arkadaştır.

1907 yılında babası Abdurrahman İzzet Bey, İstanbul Harbiye Okulu'ndan, Bekirağa Bölüğüne sürülmesinden sonra, iyi bildiği Almancası sayesinde İzmir'in Dikili İlçesine Dikili Gümrük Memuru olmuştur. 1911 yılında, Vidinli Mehmet Bey'in kızı, 1897 Dikili doğumlu, Fatma Nigar Hanım ve o zamanlar 24 yaşında olan İzzet Bey evlenir. Bu evliliklerinden olan çocukları Mevhibe ve Melek'in ardından 10 Nisan 1924 yılında, Ayvalık kasabasında Nedim [Günsür] dünyaya gelir.<sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup>Aynı yıl [1924], İzzet Bey Dikili'den Ayvalık'a atanmış, ailesi Ayvalık'a taşınmıştır.

Günsür, henüz 40 günlük bir bebekken, ailesi İstanbul'a göç etmiştir.<sup>(1)</sup> İzzet Bey, Haydarpaşa Gümrüğü'nde işe, Kızları Mevhibe ve Melek Erenköy Kız Lisesi'nde eğitimlerine başlamışlardır. Nedim Günsür, hayatının bu süreçlerini şu sözcüklerle anlatmaya başlar: “Kişinin kendini anlatabilmesi zor: Üstelik o kişi kendini sözcükler yerine çizgiler, biçimler ve renklerle anlatmaya alışmış ise...”. Sonrasında, ressamlıkla sonuçlanacak yaşamını anlatmaya şu ifadelerle devam etmektedir:

“ - Şair doğmuş adam ya da ressam doğmuş adam - dır o derler bazı kimseler için. Doğru gibi gelir bu tanımlama ama aslında bir iyi niyet sözünden başka bir şey değildir sanırım. Soya çekim yasasına karşı değilim. Bu yasa duraksasa da kuşaklar arası atlamalarla işler. Ama yinede kişinin nereye yöneleceği, ne yapacağı, çevresiyle, yaşam biçimiyle, ilk çocukluk etkilenmeleriyle bağıntılıdır kanısındayım. Yaşım ilerledikten sonra resme yönelişimin nedenlerini düşündükçe, iteleyici etkenlerin çocukluğumda ve orta öğrenim yıllarında olduğunu görüyorum” (Bkz. Günsür, 1980)<sup>(2)</sup>.

Bir resim tutkunu olan babası İzzet Bey, gümrük işlerinin dışında kalan zamanlarını yağlıboya, tasarı ve bazen de kopya resimler yaparak geçirir. Bu çalışmalarını resim sanatında iddialı olmasından değil, resme olan sevgisi ve tutkusu nedeniyle yapmıştır. Öte yandan, İzzet Bey'in geceleri yaptığı yağlıboya resimler ertesi gün çalıştığı dairededeki arkadaşları tarafından yoğun ilgi görmekte ve kapışılmaktadır. Yıllar geçtikçe, Nedim Günsür, babası İzzet Bey'in lamba veya mum ışığında yaptığı resimlerin tamamına yakınına heyecan ve büyük bir ilgiyle izlemiştir. Bu zamanlarda çoğu zaman babasıyla oturduğu divanda uyuyakaldığını belirten Günsür, “Sabahları uyandığımda kendimi yatağımda burdum” sözleriyle bu deneyimlerini belirtmiştir. 1933 yılında Nedim Günsür'ün dördüncü kardeşi Meral dünyaya gelmiş ve 1936 yılında Günsür Kadıköy Ortaokulu'na kayıt olmuştur.

1937 yılında babası İzzet Bey zatürre hastalığını atlatamamış ve hayatını kaybetmiştir. Babasının ölümünden oldukça etkilenen Nedim Günsür, bu süreçte

<sup>(1)</sup> İzzet Bey'in Mısır Prensesi'nden olan kız kardeşi Tevhide Hanım, kardeşinin izini bulmuş ve uzun süren mektuplaşmaların sonunda İzzet Bey'i İstanbul'a taşınmaya ikna etmiştir

<sup>(2)</sup> Nedim Günsür'ün “Özgeçmişimden Kesitler ve Resim Üzerine” başlıklı kendi daktilo yazısından yararlanılmıştır (Metnin yazarının kişisel arşivi, tarih ve yer belirtilmemiş, s.1-4). Aynı metin 1980 yılında Sanat Çevresi Dergisi 25. sayısında da yayınlanmıştır, fakat metnin yazarının elinde bulunan aynı basılmış dergideki yazı üzerinde Günsür'ün çeşitli yerlerde, kendisinin el yazısı düzeltmeler yaptığı yazar tarafından tespit edilmiştir. Sanat Çevresi, s.25, Kasım-1980 dergisi üzerinde Günsür'ün el yazısı ile notlar (Metnin yazarının kişisel arşivi, s. 5-7).

isyankâr ve asi bir kişilik sergilemekte, ayrıca aynı dönemde gelen şikâyetlerin yanında okulu da bırakmak istemektedir. Ablası Melek, okuldan ayrılıp babasının yerine Gümrük Memurluğu'na devam etmiş ve bazı açılardan Nedim Günsür'ün yetiştirilmesini üstlenmiştir.

1938 yılında Yüksek Öğretmen Okulu'ndan mezun olan diğer ablası Mevhibe, Afyon Lisesi'ne atanmıştır ve aynı yılın şubat ayında eşi Matematikçi Cemal Tanaç Bey ile geldiğinde Nedim'in durumu uzun uzun konuşulmuştur.<sup>(1)</sup>

Üslubu ve kişiliğinin oluşumu bağlamında Nedim Günsür'ün resim dünyası, ünlü naif ressam Theodore Rousseau ile yakınlık göstermektedir. Rousseau'nun da resme başlangıcı, bir gümrük memuru olan babasının gece, bir lamba ışığında yaptığı işleri heyecan ve dikkatle seyretmesiyle başlamıştır. Sezer Tansuğ bu aşamayı, “Bu çocukluk yaşantısında baba - oğul arasındaki görsel ilişkilerine dayanan anıları, Günsür'ün Çağdaş Türk Resmi'nin önemli kişiliklerinden birini oluşturan sanatında herhalde pek önemli bir yeri olmalıdır”, sözleriyle belirtmektedir (Tansuğ,1976:190).

Ayan, Günsür'ün resme karşı ilgisinin başladığı bu süreçleri şu şekilde ifade etmiştir:

“Günsür, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını genç Türkiye Cumhuriyeti'nin emperyalizme karşı bağımsızlığını ilan ettiği, kurtuluşu izleyen kuruluş yıllarında ve koşullarında geçirmiştir... Bu yıllar, Türkiye'de toplumcu gerçekçi edebiyatın peş peşe önemli yapıtlar verdiği, 1937 Eylül'ünde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin Atatürk tarafından kurulduğu, Devlet Resim ve Heykel Sergileri etkinliğinin başlatıldığı, ressamların “İnkılap Resimleri” , “Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri” etkinliğine katıldığı, sanatın devlet tarafından desteklendiği yıllardır... Bu yıllar, Akademili bir grup gencin toplumsal ilgilerinin yoğunlaştığı ve bu ilgiyle çevreye, halkın yaşamına eğilen resimler yapmaya başladıkları yıllardır... Bu yıllar, Köy Enstitüleri'nin, Halk Evleri'nin Tercüme Bürosu'nun halkın yaşamına katıldığı, sonra da kapatıldığı yıllardır. Bu yıllar, dünyada sıcak savaşın bittiği, soğuk savaşın başladığı ak ile karanın birbirine karıştığı yıllardır... Bu yıllar, Missouri Zırhlısı'yla Amerika'dan yola çıkan “Soyut Resim” rüzgarının etkisini giderek arttıracakları yıllardır... Bu yıllar,

<sup>(1)</sup> Ablası Nedim'e; “Okumayacaksın, peki anladık ama ne olacaksın? Nasıl yaşayacaksın?” diye sorduğunda, Günsür'den “Haydarpaşa Garı'ndaki kırmızı şapkalılardan olurum” cevabını almıştır. Ardından eniştesinin [Cemal Tanaç Bey], iknasıyla onlarla birlikte Afyon'a gidip okumaya devam etmeye razı olmuştur.

Nedim Günsür'ün doğup büyüdüğü, kendisini, ülkesini, dünyayı tanımaya başladığı, dünya görüşünün belirginleştiği, resminin biçimini bu bilinçle oluşturmaya yöneldiği yıllardır” (Bkz. Ayan, 2006: 8).

## 1.2 Lise Yılları

Ablası Mevhibe ve eniştesiyle birlikte Afyon'a giden Nedim Günsür, yavaş yavaş, isyankâr kişiliğinden, eski - efendi olarak tanındığı - haline dönmüştür. Bu süreçte Afyon Lisesi'ne devam eden Günsür'ün, Afyon Lisesi'ndeki öğrenciliği döneminde yaptığı resimlere ilgi gösteren öğretmeni, o yıllarda Nedim Günsür'ün resme olan ilgi ve yeteneğini görüp, - belki farkında olmadan - yaşamının yönünü belirlemede yardımcı olacaktır. Bu olayları Günsür,

“Öğrenimime Afyon Lisesi'nde devam ettim. Resmi ve onu sevdirmeyi önemseyen öğretmenimi hiç unutamıyorum. Kimdi; ismi neydi, resim yapar mıydı, yaşıyor mu hiçbir bilgim yok. Hatırladıklarım şunlar: bana olan ilgisi, beni resim yapmaya iteleyişi, çocukluğumdaki babamdan oluşan birikimi alevlendirmesi” (Günsür, 1980)

sözleriyle belirtirken, öğretmenininde onda sezdiği yeteneği devam ettirmesi için uğraşısını unutamamıştır. Bu durumda sözlerine şöyle devam etmektedir:

“Okulda en mutlu anlarım resim derslerinde geçiyordu. Tabiat sevgime, her yönden önemseydiğim babamın geceleri ve Pazar günleri yaptığı resim çalışmalarındaki etkilenmeler de eklenince durmadan resimler yapmaya başladım. Ortaokulun son sınıfında, resim öğretmenimizin düzenlediği bir yarışmada aldığım bir armağan üzerine - bu, Güzel Sanatlar Akademisi'ni ayrıntıları ile anlatan ve içinde okulla ilgili fotoğraf bulunan bir broşürdü - ressam olmaya karar verdim”(Günsür, 1980).

Böylece Günsür'ün hayallerini, kırmızı şapkalı hareket memurları yerine, şövalenin başında bir ressam süslemeye başlamıştır.

## 1.2. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde (1942 - 1948)

Nedim Günsür, 1942 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Ayan bu süreci şu sözleriyle anlatmaktadır:

“Nedim Günsür Akademi'nin kapısından giriyor; deniz karşısında... İki yandan dönerek tırmanan ahşap merdivenlerin ikinci katta bağlandığı sahanlığın iki yan duvarında asılı duran Batı resim sanatının iki büyük ustasının; Francisko Goya'nın - IV. Charles Ailesi - ile Diego Velazquez'in - Breda' nın Teslimi - resimlerine göz attıktan sonra Bedri Rahmi Atölyesine yöneliyor. Atölyenin bir duvarında bir minyatür en yalın biçimleri, en canlı renkleri, en anlamlı nakışları, göz nurunu, el emeğini, Anadolu'yu mekana taşıyor” (Bkz. Ayan, 2006: 9).

Nedim Günsür'ün öğrenciliğinde, Güzel Sanatlar Akademisi'nin sanat eğitimi, 1930'lu yıllarda Türkiye genelinde başlatılan “eğitim seferberliğinin” devamı kapsamında, 1936'da Resim Bölümü Şefliği'ne Leopold Levy, Heykel Bölümü Şefliği'ne Rudolf Belling ve Mimarlık Bölümü Şefliği'ne Bruno Taut' un getirilmesi ile yeni bir döneme taşınmıştır. Temelde eğitim ise, önceden de olduğu gibi, obje, heykel, canlı model, doğa gözlemine dayalı kroki, eskiz ve etütlerle devam etmektedir. Nedim Günsür de hocası Bedri Rahmi'nin yol göstermesi sayesinde, gördüklerini, izlenimlerini resim kuralları çerçevesinde çalışmıştır. O yıllarda Tophane, at arabaları ve nalbantlarıyla hareketli bir semttir. Günsür, günlerce nalbantların arasında, nalbantların ve atların desenlerini çizer. Çizdiği desenlerdeki figür anlayışı, siyah – beyaz dengesi hocası tarafından beğenildiğinden, Günsür yaptığı resimlerin değerine inanmaktadır. Dönemin anlayışı olarak, resmin dilini öğrenmek için en sağlıklı yöntem “doğadan” ve sanat tarihinin başyapıtlarından yola çıkarak mesleğin “sırlarını” çalışarak keşfetmektir. Nedim Günsür de bu açıdan bu sırrı çabuk keşfedenler arasında görülmüştür. Dönem eğitim anlayışı, harfleri bilmeden yazı yazılamayacağı gibi, resmin dilini iyi öğrenmenin gerekliliğidir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, atölyesindeki sanat eğitiminde, sezgi, sevgi ve çalışmanın en az bilgi ve birikim kadar önemli olduğunu söyleyip resmin alfabetini kendi sanatsal deneyimlerinden yola çıkarak, şair yanını da ortaya koyacak biçimde, iki dizede formüle ederek öğrencilerine aktarır:

“...dört küheylan çeker arabamızı; biri çizgi, biri leke, biri benek, biri renk...”

Öğrencilerini her yönüyle geliştirmek isteyen bir resim hocası olarak Bedri Rahmi, yalnız resim yapmayı değil, onlara kitap okuma zevkini, edebiyat ve şiiri de sevdirmeye çalışmaktadır.<sup>(1)</sup> Böylece Bedri Rahmi, öğrencilerine aydın insan olmanın yollarını öğretmeye çalışmaktadır. Bunların yanında, Batı'nın sanat ve kültür birikimini tanıtmaya uğraşısıyla, öğrencilerinin gözlerini Dünya'ya açmaya çalışmaktadır. Nedim Günsür bu açıdan hocasını şu sözleriyle tanımlamaktadır: “Bedri Rahmi, kişiliğe saygısı olan, sıkboğaz etmeyen, öğrencinin tabii gelişimini sağlayacak kapılar açan güçlü bir öğretmendir” (Özdoğru, 1973: 8). Böylece, Günsür içinde sıkı sıkıya bağlı olduğu naif duyarlılığı geliştiren, ama bununla birlikte özüne dokunmayan sağlam bir resim öğrenimi geçirmiştir. Akademide, resmi ve resim yapmayı çok sevmeyi öğrenmiştir. Akademi'de aldığı bu bilinç sonrasında, ülkesine ve dünyaya, çevresine, insanlara bakışı olgunlaşmış, dünya görüşü bilinçli bir hale dönüşmüştür. Öğrencilik yıllarında ve hemen sonrasında yakın çevresinden yola çıkarak almış olduğu notlar üzerine temellendirdiği bu yaklaşım, Nedim Günsür'ün insanı merkez edinen dünya görüşünün olgunlaşmasını sağlamıştır.

Akademideki eğitimi boyunca, atölye içi ölü doğa, iç mekan, portre, heykel, model gibi eskiz ve boya çalışmalarının yanında atölye dışında, evinin bulunduğu Kadıköy civarında doğa görüntüleri; Fikirtepe (1944), Fenerbahçe Moda Plajı (1946), çevresindeki insanların portreleri, çocuklar ve hayvanlar, bir de “perspektif çalışması” adı altında “çatı”, “sokak” gibi temalarda kroki, eskiz, etüt niteliğinde desenler, açık - koyu çalışmaları ile boya çalışmaları yapmıştır.

1948 Haziran'ında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan Nedim Günsür, bu sıralarda izlenimci olarak değerlendirilebilecek etkilerle resim yapmıştır. Bu yıllarda yapmış olduğu resimler arasında, Çıplak (1945), Atölyedeki Kız (1946) (Resim 1), Petnahor' da Kamp (1947), Nalbant (1947), Kahve (1946), Yoğurtçu Parkı (1947) ve Bahçe (1946-47) gibi eserleri bulunmaktadır.

Akademide dönem ve atölye arkadaşı Turan Erol, Nedim Günsür için bir yazısında şu ifadelerde bulunmaktadır:

<sup>(1)</sup> Bu dönemde Akademide şiirler okunmakta, atölyede şiir, tiyatro günleri gerçekleştirilmektedir.



“Nedim Günsür’ün atölye arkadaşları arasındaki dikkati çeken farklılığı, gözden kaçmayan duyarlı, gösterişten uzak, kararlı kişiliğinin atölye disiplini ile çok iyi kaynaştığı idi. Öğrencilerin en uysalı, en yumuşak başlı görüneni ama yaptığı işlerle göze en çok çarpanı idi... Hepimizin saygısını kazanmıştı... Dönem arkadaşları arasında doğal bir lider gibiydi... 1944 – 48 yılları arasında yaptığı resimlerden başlayarak adım adım bir üslup yakalamaya yönelmiş olduğu düşünülebilir Nedim’in. Resim dikdörtgeninin hiçbir noktasını rastlantıya bırakmayan, her santimetrekarenin hakkını veren bir titiz yaratılış...” (Bkz. Erol, 1996: 24).

“Bedri Rahmi’ye göre iyi öğretmen, öğrencilerine meslek sevgisi aşıl原因, onları mesleğe bağlayan öğretmendi. Ne var ki öğretmenin işi bununla bitmezdi. İyi öğretmen yüzyıllardan, bütün büyük geleneklerden süzüle gelmiş bilgileri, meslek ve doğa sevgisinin yanı sıra bütün sapmaları, çıkmazları önlemek üzere öğrencilerine vermeliydi... Bedri Rahmi öğrencilerinin başladığı bir resmi düzeltmeye kalkışmazdı; ama gene de bir “usta – çırak” geleneğini yaratacak yönde bir tutum sürdürmekten geri kalmıyordu. Her şeyden önce atölyesinde çalışan öğrenciler üzerinde kesin bir otorite olarak yükseliyor, bütün içtenliğine karşın öğrencileriyle ilişkilerinin senli benliliğe varmasına izin vermiyordu... Öğrencilerinin kendi resimlerine benzer resimler yapmasına göz yummuyor, hatta böyle durumlarda epeyce sert tepki gösteriyor<sup>(1)</sup> ve onlara büyük sanatçılar arasından kendilerine usta seçmeleri öğüdünü veriyordu... Hoca olarak Bedri Rahmi öğrencilerine iyi etkilenmelerden, iyi etkinin yararlarından söz ediyordu... Usta – çırak geleneğine hayranlığını Bedri Rahmi’nin şu sözlerinden anlıyoruz: “Usta ile çırağın tam ortasına kalfayı koyacaksın. Sonra Prof, Doçent, Asistan diyenleri ille de böyle olması şart diye tepinenleri tefe koyacaksın. - Sinan Usta - sözümü güzel? Prof. Sinan sözümü?” (Bkz. Erol 1984: 95).

Bedri Rahmi Eyüboğlu bir eğitimci olarak değerlendirildiğinde onun en güçlü yanıyla karşılaşılır. Sanatçı Güzel Sanatlar Akademisi’nde güçlü bir atölye kurarak yetenekli öğrencilere ders verir. Sanatçı öğrencilerini de atölye ruhuyla yetiştirir. Bu öğrenciler daha sonra Türk sanat hayatının önemli isimleri olacaktırlar. Bedri Rahmi bir taraftan bu öğrencilere kendi mührünü vururken diğer taraftan Türk Sanatı’na imzasını atmaktadır. Bedri Rahmi’nin öğrencileri her ne kadar başlangıçta hocalarından etkilenerken folklorik eser de yapsalar; sürekli gelişim ve çalışma onları çok farklı anlayıştaki çalışmalarına yöneltmiştir.

<sup>(1)</sup> 1945 yılında Turan Erol, Bedri Rahmi’ye çok sevdiği bir yapıtının belli başlı öğelerini çok anımsatan bir resim gösterdiğinde şöyle demiştir: “Sen benim etkimde kalmışsın; başka adam bulamadın mı etkisinde kalacak? Bir daha yapma böyle şeyler” (Bkz. Erol, 1984: 95).



Resim 1: Atölyedeki Kız (Arap Kızı), 1946, kağıt üzerine yağlıboya, 63x46 cm, Sina Gürel Koleksiyonu

## 1.4 On'lar Grubu

Bedri Rahmi öğreticilik yaşamı boyunca Batı'nın sanat ve kültür birikimini öğrencilerine tanıtmak ve aynı zamanda öğrencilerinin biçimsel ve düşünsel niteliklerini dünyaya açmak için uğraşmıştır. Bunun yanında da bir usta, bir öğretmen olarak öğrencilerinin sanat hayatlarında atacakları ilk adımlarına yardımcı olmayı amaç edinerek, öğrencilerine birlikte bir sergi açmaları gibi öğütler vermiştir. Turan Erol bu özelliğini şöyle ifade etmiştir: “Akademi öğreniminin Lise dengi ilk dönemini tamamlayan ve çoğu bir yıl sonra diploma kanguruna girecek olan genç sanatçılara elbirliğinin, dayanışmanın önemini kavratmak istiyordu” (Erol 1984: 96). Bu uğraşısı, öğütler ve de bu istek 12 Mayıs 1947 tarihinde On'lar Grubu'nun ortaya çıkışı ile sonuçsuz kalmamıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinin öğrencilerinden oluşan grup, Onlar Grubu<sup>(1)</sup> adı altında birleşmiştir.

Ayan, aynı süreci,

“Diğerleri gibi Nedim Günsür de daha sonraları Türk resim sanatı içinde - usta- olarak anıldığı ve birlikte - On'lar Grubunu - kurdukları dönem ve atölye arkadaşları ile birlikte, resmin alfabetini, deseni, açık – koyuyu, rengi ve malzemenin olanaklarını öğrenmenin yollarını atölye içinden ve yakın çevresinden ilgi alanına giren konuları ele alarak kendi kişisel duyarlılığı içinde görselleştirmeyi deniyordu” diyerek açıklamaktadır (Bkz. Ayan, 2006: 9).

Bedri Rahmi ve öğrencileri Türk Resminin, Türk kültürünün özüne ait olan halılardan, minyatürlerden, işlemelerden ve Türk motiflerinden oluşturulması gerektiğini savunmuş ve bu amaç doğrultusunda, Türk Resim Sanatı'nda geleneksel kaynakları, minyatür, hat ve kilim, halı ve mozaiklerin esinlerini çağdaş yorumlarla birleştirmişlerdir.

Batı resmindeki soyut akımlarla, geleneksel motiflerimizi sentezleme çabası içinde olan grup ilk sergisini Güzel Sanatlar Akademisi'nin yemekhanesinde açmıştır.

---

<sup>(1)</sup> Onlar Grubu'nun ad olarak kökenini Turan Erol, “Grubun adı ne olsun? Kim ortaya attıysa bilmiyorum, belki de yine Bedri Rahmi Bey'in telkini olmuştur; okulu bitirecek aşamada olan on arkadaşımıza bir atıf olarak On'lar olsun, dendi. Sayıca onlar. Yani ben, sen, o anlamında değil. O zaman hepimiz bunu benimsedik” diyerek açıklamaktadır. Bkz. Erol (2003)

On'lar Grubu'nun sanatsal tutumu, yönü, serginin kapısına sağlı sollu asılan ve her biri iki metre boyunda olan bir minyatür örneği ile El Gréco'nun (1541-1614) bir düzenlemesinden alınmış bir figür simgelemektedir. Bu biçimde, On'lar Grubu'nun yaklaşımında Doğu ve Batı sanatının bir bireşiminin arandığı, bu amaca yönelindiği sorunsallaştırılmıştır. Bedri Rahmi bu yaklaşımı şu sözleriyle açıklamıştır:

“Şark, tezyini sanatların nasibini almamıştır. Fakat buna mukabil tezyini sanatların her kolunda garbın resim şaheserleri ayarında iş çıkarmıştır. Çinilerimiz, dokumacılığımız, yazılarımız, döğmeciliğimiz, oymacılığımız gibi mimarimizin yüzünü güldüren tezyini sanatlarımızla ne kadar öğünsek yerindedir...” (Erol 1984: 95).

Turan Erol gruba getirilen bazı eleştirileri,

“Gruba zaman zaman hoca tesiri altında kalmış olmaları sitemi yapılmakta ise de<sup>(1)</sup>, bu tenkid çok yufka ve yersizdir. Lhote atölyesinde çalışanların hocaları gibi, Léger atölyesinde çalışanların Léger gibi resim yaptıklarına şahit olduk. Grubun en büyük şansı, her azasının kendi yağı ile kavrulmuş olmasıdır. Yerli nakışlarımızdan faydalanmaya başlamamız hepimize muhakkak ki müşterek unsur olacaktır. Bir kilime veya bir yazmaya benzemek hiçbir zaman şu veya bu ressamın tesiri altında kalmak değildir. Bunlar tamamıyla bir orta malı, miri malıdır. Mesele o cevheri bulmaktır” (Erol, 1984: 96).

diyerek karşılamaktadır.

Grup, halı, kilim, heybe ve çorap gibi Anadolu Halk Sanatı'nın anonim işlerine ve süslemeci motiflerine alıcı gözlerle bakmayı, atölye hocaları B. R. Eyüboğlu'ndan öğrenmiştir. Gruba, Bedri Rahmi sadece yol göstermiştir. Bu gruptaki hiçbir genç sanatçı, süsleme sanatlarına<sup>(2)</sup> tamamıyla yönelmemiştir. Eyüboğlu'nun yoluna, hiçbir zaman tam anlamıyla sapmamışlardır. Anadolu Halk Sanatları'nın ürünlerine, öykünmecî bir gözle yaklaşmanın olumlu bir yol olamayacağını daha başlangıçta sezmiş ve anlamış gibi görünen grup içerisinde, Nedim Günsür de dahil olmak üzere, grubun hiçbir üyesi bu yaklaşımı kolay ve kestirme yol olarak niteleyip,

<sup>(1)</sup> Grubun 1952 yılı Ocak ayında İstanbul'da açtığı bir sergide On'lar Grubu ile ilgili olarak Bahri Savcı ile B. R. Eyüboğlu'nun, hoca tesiri ile ilgili yaptıkları bir konuşma. Bkz. Erol (1984)

<sup>(2)</sup> Burada süsleme sanatlarından kastedilen, elinden düşmeyen motifleri kilimde, yazmada, halk el sanatlarında, örneğin kundura boyacılarının kutularının bezeklerinde bulabileceğimiz türden bir yalınlaştırmaya götürmeye çalışandır. Bkz. Erol (1984)

benimsememiştir. Ayan bu sorunu şöyle ifade etmektedir: “On’lar Grubu’nun kuruluş amaçlarından biri olan “Doğu - Batı sentezi ve kültürlerin buluşma noktasında bulunduğumuz” iddiası Günsür’ü ve grubun diğer üyelerini az ya da çok etkilemeyi hep sürdürecekti. Nitekim 1947 yılında Akademi’nin yemekhanesinde açtıkları ilk ortak sergilerinin bir yanında Batı düşüncesi ve biçimini imleyen İspanyol ressam El Gréko’dan yapılmış bir kopyaya, diğer yanında Doğu düşüncesi ve biçimine gönderme yapan bir minyatür kopyasına yer vermeleri bundandı” (Ayan, 2006: 10).

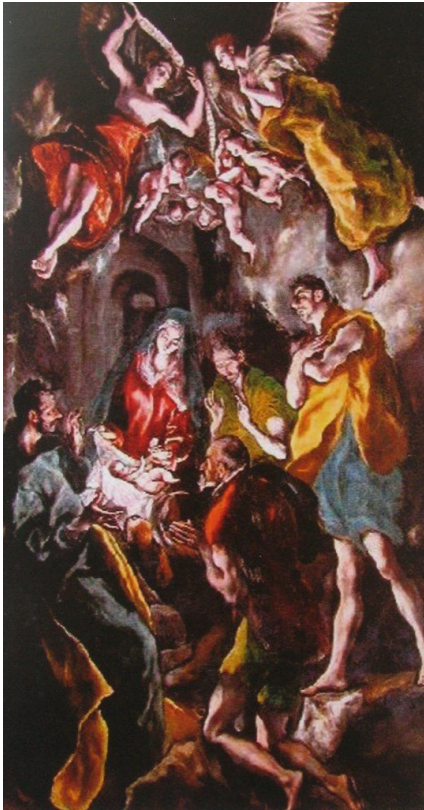
II. Dünya Savaşı sonrası 1950’lerde tüm dünyada yaşanan politik, sosyal ve zihinsel değişiklikler, yeni siyasi ve sosyal oluşumlar, dünyayı olduğu kadar Türk Sanatını da etkilemiştir ve bir kısım yeni gelişmelere, ayrımlara ve sanatsal düşünömlere neden olmuştur. 1950’li yıllar, Türkiye’de çok partili demokratik sisteme geçiş ve liberalleşme döneminin başlangıcıdır. Aynı zamanda ekonomide, siyasette, kültür ve sanatta dış dünyaya açılım yıllarıdır. 1950’ler Türkiye’de, dış dünyaya açılımla birlikte yabancı kültürlerle etkileşimin arttığı, yerel - mahalli ve ulusal kimlik sorunsalı ve evrensel değer karşıtlığının tartışıldığı, bu karşıt tavır çekişmeleri içinde evrensel kültür değerlerine katılma arzusunun yükseldiği bir dönemdir. Bu süreç aynı zamanda Türk sanatçılarının yaratıcılıklarında daha özgürleştikleri ve kendi sanatsal kimliklerini geliştirdikleri bir zaman dilimidir (Bkz. [www.gsf.isikun.edu.tr](http://www.gsf.isikun.edu.tr)).

Savaş sonrasındaki ortamda belirgin olarak kişisel sergilerle sanatseverlerin karşısına çıkmaya başlayan Zeki Kocamemi, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu gibi sanatçıların yanı sıra, bir grup olarak resim sergileri düzenlemeye başlayan On’lar Grubu, halkla iletişim halinde olan resimler, konular ve yaklaşımlarla, bir toplum-sanatçı uyumunun orta noktasını bulmak açısından, Bedri Rahmi’nin stilini sürdürmüşlerdir (Bkz. [www.alpmansanat.com](http://www.alpmansanat.com)).

Aynı zamanda bu yıllar, bir kısım gruplaşmaların, karşı duruşların yaşandığı bir dönem olarak görölmektedir. Ancak, tüm bu gruplaşmaların ve grupların ömrü çok uzun olmamıştır. 1950’lere gelindiğinde bu grupların bazılarının dağıldığı, dağılmayanların da etkisizleşip, etkinliklerinin rutin bir hal aldığı görülür. On’lar Grubu da etkinliğini

aktif olarak 1947 – 52 yılları arasında gerçekleştirmiş olmasına rağmen, eylem süresi on beş yılı kapsayacak bir çalışma içerisinde bulunmuştur.

Çağdaş Türk Resmi'ne yeni bir hareket ve yorum getiren bu grubun, Akademinin yemekhanesinde açtığı ilk sergi kamuoyunda reaksiyon görmüş, sergiden sonra yoğun bir kitle tarafından desteklenmiştir. Kısa sürede birçok genç sanatçı, grubun etkinliklerinde rol almıştır. Çekirdeğini, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez, Ivy Strangali, Fikret Elpe, Saynur Kıyıcı Güzelsan, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk ve Maryam Özcilyan'dan oluşan on genç sanatçının birlikteliğindeki grup, bir yıl içinde üye sayısını otuza çıkarmıştır. Bunun ardından, grubun 1950 sergisinde; Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Saynur Kıyıcı, Fahrünnisa Sönmez, Mehmet Pesen, Hulusi Sarptürk, Ivy Strangali, Alis Aş, Meryem Palavan, Fikret Elpe, Adnan Varınca, Orhan Oral, Sedat Barkkuran, Cezmi Çelebi, Fikret Okyam, Orhan Peker, Turan Erol, Hayrullah Tiner, Remzi Paşa, Naim Fakihoğlu, İlkey Üçkaya, Perihan Ege, Aliye Kara, Sedat Uslu, Sema Akdağ, Faik Sezer, Necmi Başkurt, Osman Yenisey ve Cafer Yazdıran adları görülmektedir.



Resim 2: El Gréco (Kopya)



Resim3: Minyatür Örneği

### 1.5. Nedim Günsür' ün Paris Yılları ( 1948 - 1952)

Nedim Günsür, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki eğitimini tamamlamasının ardından, Fransa Devleti'nin Akademi'yi birincilikle bitirenlere vermiş olduğu altı aylık bir bursla Paris'e gitmiştir.<sup>(1)</sup>

Paris yılları, bir tür kişilik arayışı içinde bulunan Günsür için, sonraları olumlu sonuçlar doğuran acemilik dönemi olarak görülür. Günsür içinde bulunduğu dönemi,

“Bu ucu bucağı olmayan koskoca kentte dört uzun yıl. Bir yıl dilsizlik, ezici görünümüyle batı uygarlığı, müzeler, yüzyılların dünya kültür birikimi... Bir süre şaşkınlık, küçüklük duygusu, ezilmişlik... giderek topluma uyum kıpırdanışları...” (Günsür, 1980)

diyerek özetlemiştir. O dönemde yaptığı resimlerde, bu durum açıkça görülmektedir. Bir tür şaşkınlık hali olarak değerlendirilebilecek bu sürecin verileri arasında, soyut [resim] yapmış olmak için [soyut resim] yapmış olması görülmektedir. Bu yaklaşımı figür ile soyut arasında kararsız kalması olarak görülmemektedir. Bu dört yıllık süre içerisinde önce yarı soyut, sonra tamamen soyut biçimlere yönelmiştir.

Türkiye'den sınırlı bir sanat kültürünü, köklü bir müze kültürüyle bütünleştiremeden çıkan sanatçının, Paris gibi bir sanat merkezinde karşılaştığı ilk etkilenmenin, bir şok hali olduğu görülmektedir. Çağdaşlarının birçoğu gibi Nedim Günsür de böyle bir sanat şokunu yaşamıştır. Etki ve hayranlığın yaratmış olduğu bu şok, yapabileceklerini iyice ölçüp, tartma hesabına yol açan bir durgunluk dönemiyle sonuçlanmıştır. Bu sonuç yüzünden, aylarca eline fırça alamamış ve resim yapamamıştır. Akademi'deki öğrencilik yıllarında yaptığı resimlerinden bazıları, bugün evinde o döneminin etkilerini yansıtan örnekler olarak tespit edilmektedir. Genelde küçük boyutlu bu resimlerde Günsür, bir arayış çabası içindedir. Geometrik biçimler içinde soyutlanmış figür etütleri, Günsür'ün bu döneminde öne çıkan eğilimidir. Bu döneminin eserlerinde, Nedim Günsür'ün daha sonraki temel niteliklerini yansıtan çizgi

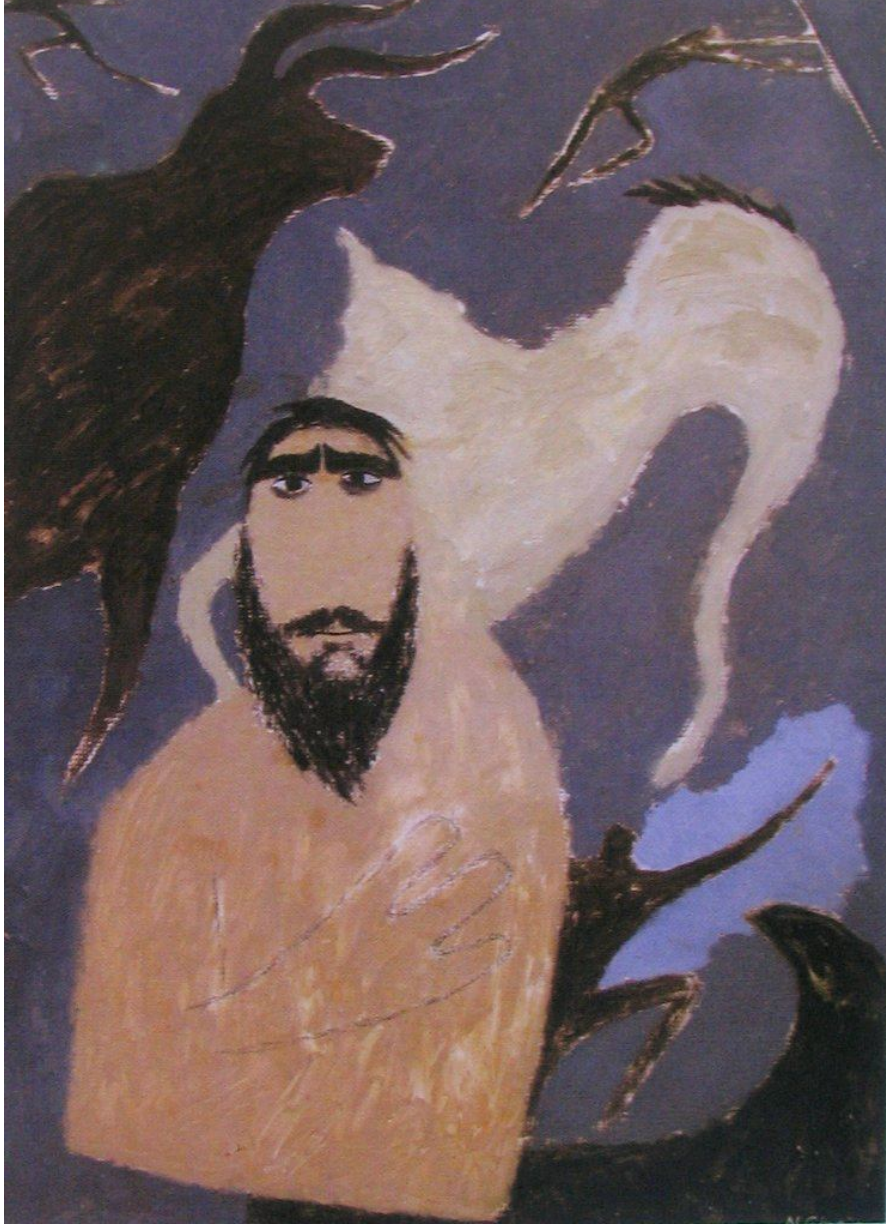
<sup>(1)</sup> Yaşamındaki Paris döneminin altı aydan dört yıla uzaması, amcası Ali Barşal Bey'in desteği sayesinde olmuştur.

karakterleri, renk uyumu daha tam olarak oluşmamıştır. Paris müzelerinde karşılaştığı dev tablolar, onu iki konuda etkilemiş olmalıdır: Zamana karşı koyabilecek ölçüde kalıcı resimler yapmak için, etüt ve araştırma çabalarının yoğunlaştırılması gerekmektedir. Batının büyük ustaları, müzelerin belirgin yerlerinde bulunan başyapıtlarını, uzun çabaların sonunda oluşturmuşlardır ve bu yüzden resim yapma eyleminde acele etmek gereksizdir. Ama yalnız etüt ve araştırma yoğunluğu da yetmemektedir. Bu araştırmanın yöneleceği temel bir amaç ve ülke gerçeklerine ve tarihsel işlevlere bağlı bir takım seçenekler de gereklidir. Avrupa’da, örneğin Kuzey Avrupa’lı ressamı, geleneğinin bir parçası oldukları İtalyan Rönesansı’nın ustalarından ve İspanyolları Fransızlardan ayıran dünya görüşünün izlerini, bizzat yapıtların kendilerinde görebilmek mümkündür. Aynı çağın ve dönemin sanatçıları, ortak kültür mirasını belgeledikleri müze çatısının altında, kişiliklerini ve ulusal kimliklerini açıkça göstermektedirler. Nedim Günsür’ün buradan çıkardığı sonuç, çağdaşlığın bir örnek kalıbı olmamasıdır. Her ressam ait olduğu ulusal ve toplumsal çevre içinde oluşur, tablosuna koyduğu her tuşa, bu toplumsal çevrenin belirleyici etkenlerini gözden uzak tutmaz (Özsezgin,1983: 4).



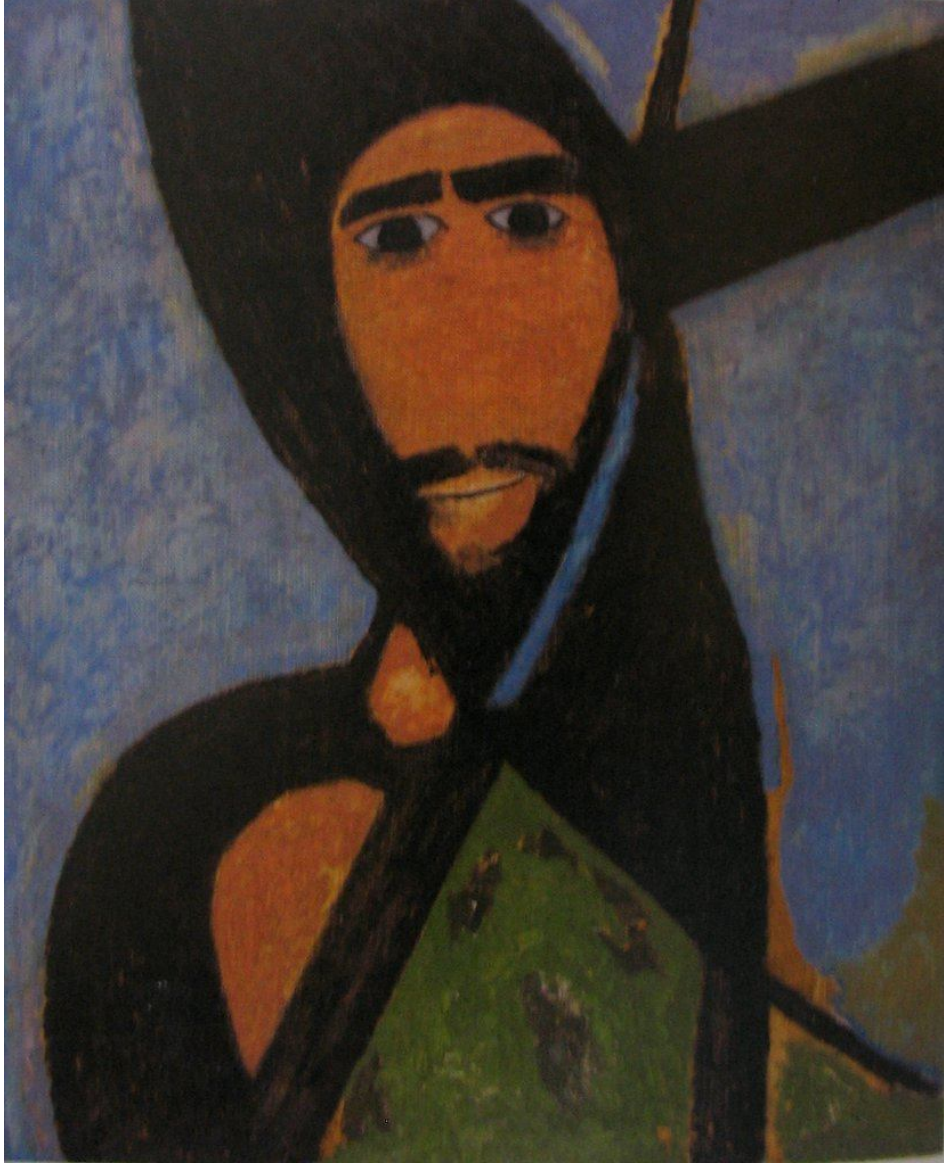
Resim 4 :Lunapark, 1950, duralit üzerine yağlıboya, 84x65 cm





Resim 5: İlk Ressam, 1950, yağlıboya, 60x46 cm<sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup> Avni Arbaş'ın evinde toplandıkları bir gece, Nedim Günsür ne söylese Can Yücel onun aksini söyler. Günsür, hem ortamda yeni, hem de hocalarının yanında (Bedri Rahmi) olduğu için sessiz kalır, sözle değil en iyi kullandığı şeyle; resimle kendisini hak etmediği duruma düşüren kişiden kızgınlığını, kırgınlığını "İlk Ressam, Can Yücel" gibi porte çalışmalarıyla hafifletmeye çalışır.



Resim 6: Can Yücel,1950, yağlıboya, 70x58 cm

## 1.6. Paris'ten Türkiye'ye Dönüş

Nedim Günsür, dört buçuk yıl süren Fransa yaşamının ardından Türkiye'ye dönmüştür. Günsür, Fransa'dayken sol görüşlü bir gazete olan Humanite'nin satışında görev almasından dolayı, Fransa'daki öğrenci müfettişlerinin tuttuğu raporlar sonucunda gemiden İstanbul'a indiğinde polisler tarafından karakola götürülmüştür.<sup>(1)</sup> Günsür'ün sol tandanslı siyasal düşüncesinden dolayı, karakoldaki sorgusunun sonrasında da takip edilme süreci uzun yıllar devam etmiştir. Siciline “pasif komünist” ibaresi konulmasına kadar, zaman zaman evinde de kontrol edildiği görülmektedir.<sup>(2)</sup>

Dönüşünde hemen askerliğe müracaat etmiş ve yedek subay olarak İzmir Kandıra'da 1963 yılında askerlik görevine başlamıştır. Terhis olduktan sonra da, resim öğretmeni olmak için dilekçe vermiştir.

1954 yılında Nedim Günsür, arkadaşı Rıza Şentuna'nın evinde, kendisi gibi bir kitap düşkünü olan Emine Hanım'la tanışmıştır. Panait Istrati'nin “Baraga'nın Dikenleri” adlı kitabı hakkında tartışmalarıyla başlayan arkadaşlıkları, 9 Eylül 1954'te Bedir Rahmi Eyüboğlu'nun şahitliğinde evlenerek hayatlarını birleştirmeleri ile boyut değiştirmiştir.

Sınıf öğretmeni olan Emine Günsür'le birlikte, atamasının gerçekleşmesi için ayrı bir dilekçe daha veren Nedim Günsür, eşiyile beraber Zonguldak'a gitmiştir. Zonguldak'ta boş yer olmadığı cevabı verilmesinin ardından, Zonguldak'tan milletvekili seçilen arkadaşları sayesinde Zonguldak Ereğlisi'ne ataması gerçekleştirilmiştir.

---

<sup>(1)</sup> Bu durumda, Türkiye'ye dönüşü sırasında yanında getirdiği birçok kitabını, arkadaşlarının uyarılarıyla yırtıp, denize atmıştır.

<sup>(2)</sup> Zonguldak, Ereğli'deki öğretmenlik yaptığı ortaokulun müdürü, daha sonraki süreçte, Nedim Günsür' e her ay hakkında rapor verdiğini söylemiştir.

## 2. NEDİM GÜNSÜR'ÜN SANATI

### 2.1. Nedim Günsür' de Figür

Nedim Günsür, Çağdaş Türk resim sanatçıları arasında belli bir üslup arayışı içerisinde amacına ulaşabilen sanatçılar arasındadır. Karakteristik bir figür üslubu ile sonuçlanan gelişim çizgisinde, yerel resim duyarlılığının temelleri oluşmuştur. Bu açıdan kişisel üslup ile yerel ve yöresel duyuş arasında bulunan zorunlu bağıntının Nedim Günsür'ün sanatında kanıtlandığı söylenebilmektedir. Öncelikle Günsür, bir figür ressamıdır ve bu figürler lunaparkların renkli ve eğlenceli ortamı içinde, uzak özlemlerini yansıtan bir öğedir; öte yandan köyden kente göçenlerin veya evleri yıkılan gecekondulu sakinleri, özelde bir yöre duyarlılığıyla birbirini bütünleyen parçalar olarak yaşamın içinden ayrışıp, tuvalerde yaşantı içerisinde resmedilirler. Bu yüzden, kişisel yeteneklerin bir gelişme olgusuna erişebilmesi konusu, sanatçının dikkatini çevresinde yoğunlaştırmasına bağlı olmaktadır. İkinci aşamada ise, bu yoğunlaşmanın resim diline kendisini aktaran bir görsel birikime oranla, yerini bulması da gereklidir (Tansuğ,1976:173). Nedim Günsür, bunu gerçekleştirebilmiş bir sanatçıdır. Gelişme sürecindeki her aşamanın bir sonrakini hazırlayışı, sanatçının ilkeleri kendine özgü, bir biçim sistematığına sahip olduğunu gösterir. Nedim Günsür'ün figürü biçimlendirmesi ve düzenin yapısal değerini araştırmasında, kişiliğin değişimler üzerinde egemen olabilen kararlı davranışlar sistemine sahip olduğu görülür. Bunu, sanatçının biçim dünyası da denilebilecek dışa yansımış görsel olaylara yön veren iç kaynaklar olarak tanımlama olanağı bulunmaktadır.

Günsür'de figür ilk bakıldığında, derin toplumsal mesajın vurucu ve etkileyici gücünden uzak gibi görünmektedir. Bu ilk izlenimin nedeni, bir açıdan, figür ve içeriğin abartılmadan işlenmiş olmasıdır. Nedim Günsür'de "sanat bir anlatım aracıdır". Gerek doğa, gerekse insana bakışındaki ve yorumundaki kendine özgü tavır ve bunun oluşturduğu simgesel biçim, bir şeyler anlatmaya yöneliktir.

“Geleneksel ama evrime ve toplumsallığa açık bir tavırla çalışma çizgimi sürdürmek istiyorum. Sanatsal öğelerden ödün vermeden geniş bir seyirci kitlesine bir şeyler söyleyebilmeyi, kendim kalarak yaşam etkilenmelerimi resim sanatı olanaklarınca anlatabilmeyi amaçlıyorum. Evrensellik sorunu, yöresel, ulusal ve toplumcu tavrındaki içtenlik ve tutarlılıkla bir arada düşünülüp açıklanabilecektir kanısındayım” (Günsür,1980).

sözleriyle yapmak istediklerini net bir şekilde ifade etmiştir.

1950’lerde maden işçileri figürleriyle başlayıp ilerleyen yıllarda hem dramatik içerik hem de üslup kaygılarının yönelttiği bir doğrultuda özel çizgisini kurup geliştirme yönüne eğilmiştir. Figürler bu maden işçileri resimlerinde grafik etkilere, kesin ve net çizgi oluşumları şeklinde biraz daha bağlıdır. Madenci figürlerinde parçalanmış yüzey görünümleri aslında ardındaki zor yaşam koşullarının bir yansıması gibidir. Zor yaşam koşullarını sadece sade bir mesaj olarak yansıtmaktan yana olmayan Günsür, yansıtmayı amaçladığı mesaj ve içeriğe uygun bir anlatım biçimini bulmaya çaba göstermiştir. Toplumsal içerik işte böylece bir anlam kazanabilir. Bu çaba, toplum gerçekliğine daha duyarlı olmasına ve zamanla (1960’lardan sonra) belli karakteristik çizgisini oluşturup figür seçkinliğinde belli bir seviyeye ulaşmasını sağlamıştır.

Resim sanatımızda, yöresel ve toplumsal içerikli çalışmalar bir grup etkinliği olarak 1940’larda kendini gösterir. O tarihten önceki çabalar yeni devlet düşüncesiyle oluşmuş görüntülerdir, kurtuluş Savaşı ve savaşın getirdikleri şeklinde. Bu yüzden gerçekçi bakış açısına geçiş yapmak, yaşanmakta olan toprak ve insanlara yönelmesi ancak bazı koşulların aşılmasıyla mümkündür. Ayağı yere basan yerel sanat kaygılarından bu sayede söz edilebilir. Bu gerçeği; genel çağdaş Türk resminin temel sorunu olduğunu keşfeden Turgut Zaim, bunun yalnız kendi kuşağında yaşanmadığını belirtmektedir. “Yeniler” bir nevi toplumsal mesajlar doğrultusunda onunla başlayan gelişmeyi yeni bir aşamaya sokarak yöre insanına ilk kez yaşayan üreten bir varlık gözüyle bakmışlardır. (Özsezgin,1980: 13). Nedim Günsür de 1950 kuşağından bir kısım sanatçı gibi yöre insanına dönük resim çalışmalarını böyle, kişisel yorumlarını göz önünde tutan gerçekçi amaçlara göre derlendirip bu noktada yoğunlaştırmıştır. Herhangi bir konuyu görsel açıdan kendisine mal edip, ortaklaşa dilde soğuruncaya kadar ürkek ve kararsızdır. Atölyesine kapanır, ama tıpkı bir sismograf hassasiyetiyle, daima dışarıda olup bitenlerin nabzını tutar – mutlu ya da mutsuz olması, emekçi

kesimin beklentisine endekslidir. Algı içeriğini (gösterge yığınağı), kimi zaman karıştığı bu insanlarla besler ama hiçbir şekilde popülizmin tuzağına düşüp ödün vermez; çünkü anlaşılır olmanın koşullarını belirleyen tarafın “yaratıcı özne” olduğunu çok iyi bilmektedir (Ergüven,1996: 3).

Kişisel ve zihinsellik Nedim Günsür’de her zaman kendini gösterir. Resimlerinin her döneminde birbirinden farklı ve bağımsız gözlemler söz konusudur. Bir yanda düğün alayları, bayramyerleri bulunurken diğer bir yanda asılmış insanlar, akbabalar, müthiş ordular, uçaklar, bombalanmış uzak kentler, yangın ve sivri kanlı dişleriyle biçimselleştirilmiş yaratıklar. Böylesine farklı konularda bile, kişiselliğini zihinsel süzgecinden geçirerek oluşturduğu bireysel gerçekliğini korumaktadır. Hatta onda figür bir yanda kaderine boyun eğmiş gibi görünür, sırtlarında yorganlarıyla gurbetçi, çaresiz bakışlarıyla gecekondü insanları, çeşme önünde su kuyruğundaki insanlar ve de sırtlarında ölülerini taşıyan maden işçilerine dönüşerek. Adeta umutsuz bir bekleyiş içersinde. Kalabalık figürlü resimlerde gürültünün yerini sessizlik almıştır. Fırtınadan önceki sessizlik değildir bu kesinlikle.

Günsür’ün resimlerinde acele etmeyen, temkinli, soğukkanlı figürler ince ve süzgün görünüşleriyle moral yapılarının uyuşumunu anlamlandırır. Acıya dayanma, sabır, geleceğin getirilerine karşı tevekkül, yaşadıklarını kabullenmeyi o ilişkilerin eleştirisine yönelik bir eğilim olarak düşünebilir. Nedim Günsür, ancak izleyicinin önsezisiyle saptanabilecek olan böyle bir eleştiriyi tablonun örgüsünden ayrı düşünmemekle birlikte, ancak bunu, resimle özdeşlik kuracak bakışın nitel yapısına saklamaktadır.

Türk resmine bir figür tipolojisi getirme çabasının temelinde, Batılı resim yöntemlerini olduğu gibi ya da çok az değişiklikte aktarmanın yanlış olduğuna dair görüş vardır. Türk insanını, Türk sanatçıların yorumlarıyla, bu sanatçıların değer ve biçim ölçüleriyle bakmayı ilke edinen Nedim Günsür, fırça darbelerinin belirgin dokusunu bile silip götürecek ince boya tabakası üzerindeki insan figürleriyle erken dönemde başlamış olan bir figür tipolojisinin varlığını kanıtlamaktadır. Özgün çizgileri ve çevresel özelliklerden soyutlanmamış görünüşleriyle yöre figürlerini anlatım

merkezinde, işlevsel kılan yorumun eksenini durumundadır. Nesne ile özenenin karşılıklı etkileşiminden doğan, dönüştürücü bir eylem niteliği taşır. Nesne sadece insan figürüyle etkileşim içindeyse anlam kazanır. Bir sahil kasabasında denize inen bir sokak, evleri, ağaçları ve bütün ayrıntılarıyla işlenmiş fakat resme henüz insan figürleri yerleştirilmemiştir. Nedim Günsür bu noktada önemli bir açıklama olarak resminin “insansız” bitmeyeceğini söylemektedir. Çünkü resmindeki evler, sokak, kapı önüne bırakılmış sandalye veya penceredeki saksı ne kendi başına ne de düzenleniş biçimi gereği bir anlam iletmezler. “Anlam ancak insanla ve onun eylemiyle bütünleşince ortaya çıkar” (Yavuz,1991: 100).

Nedim Günsür’de figürün farklılaşması salt boyut yönündedir. Örneğin bir Kızamık resminin küçülmüş haline bakıldığında, sonraki yıllarda figürden farklılık göstermez.

## **2.2. Günsür’ün Yapıtlarındaki Organik Bağ, İçsel Devinim ve Derinlik**

Nedim Günsür’ün desenden pentüre kadar, 1943’ten başlayarak uzun yıllar süren yarım yüzyıllık sanat hayatının gelişme süreci içerisinde, her aşamanın bir sonraki evreyi hazırladığı ve belli ilkeler içinde bir biçim sistematığına sahip olduğu görülmektedir. Bu açıdan tüm çalışmalarında organik bir bağ vardır. Kendini aşmak üzere değiştirdiği, ama yeni bir üretim eğiliminde de bütünüyle yok olmadığı gözlemlenir ve farklı (yeni) olan eski biçimlerinin destekleri ile ayakta durup, anlam kazanır. Bu yüzden Nedim Günsür resminde kesintisiz bir organik süreklilik tespit edilmektedir. Günsür resminde tespit edilen bir realite olarak, öncül ya da ardıllarının nesnel olarak belirlenebildiği bir üretim modeli görülmektedir.

Günsür’de, örneğin, “tepe” vazgeçilmez öğelerden biridir. Çoğu zaman Günsür’ün bir simgesi (atribü) niteliğini taşır. Örneğin, “Köylü Ailesi” resminde, öndeki figürle arkadaki tepe arasında kurduğu organik bağ hem bu simgeyi yansıtırken, aynı zamanda resmin içsel derinliğini sağlar.

Nedim Günsür, üslup sorununa sadece özgün bir resim dili oluşturmak olarak bakmamış, aynı zamanda resmine bir içsel derinlik kazandırmayı amaçlamıştır. Sürekli dışa değil, içe vurmanın derinliğinin peşinde olduğu gözlemlenmektedir. İçsel derinlik iki açıdan Günsür resminde önem taşımaktadır. Birincisi içsel derinlik olmadan kendini ve de toplumu anlatıp, yorumlayamayacağını düşünmektedir. İkincisi, içsel derinlik olmadan üslup sorunun biçimsel nitelikten ileriye gidemeyeceğine inanıp, biçime verdiği önemi her zaman vurgulamaktadır. Günsür'ün resmindeki özenli işçilik ve kusursuzluğa yaklaşan bitiş sürecine karşı, resmi bitmişliğin kopukluğundan kurtaran da bu içsel derinlik olmaktadır (Gönenç, 1989: 87).

Günsür, yapılmış olan bir minyatür ya da folklorik kökenli resimden kaçınır. Amacın, araç olamayacağı ayrımıdadır ve bu aşamada minyatürün ne düzeninin ne de görsel dilinin araç olamayacağını bilir. Aynı zamanda Levni, Nakkaş ve Osman gibi minyatür ustalarının yapıtlarını izleyerek, kendi geçmişini sorgular. Bu noktada “Bayramyerleri, Lunaparklar, Panayırlar” gündeme gelmektedir. Bir bakıma “Çatılar, Antenler, Sokaklar” da, bu açıdan, bu geçmişi temalaştırmanın uzantıları durumundadır. Resimlerinde önce üsluba<sup>(1)</sup> yani resmin “biçimsel ve tematik” öğelerinin birleşimine bakıldığında, Günsür'ün neleri resmettiği açıktır. Bunlar gecekondular, kırdan kente göçler, bayramyerleri gibi konular olarak ortaya çıkmaktadır.<sup>(2)</sup>

Konusu içerisinde, ilk olarak renk, hacim ve ışık gibi uygulamalar ile dikkat çekerek, biçimsel öğeleri yapılandırdığı ve böylece devinim (hareket) ilkesini temel aldığı görülmektedir. Örneğin, bir tepenin üzerinde dağıtılmış küçük noktalar halinde gecekondular, Mondrian'ın bazı resimlerindeki küçük geometrik lekelerde olduğu gibi, devinimin neredeyse öz'üne, soyut ve derin yapısına kadar uzanmakta ve orada, figüratif özelliklerinden kopmadan, sürekli bir hareket halinde görünmektedir. İşte bu devinim, Günsür'ün resminin temel ilkesi olmaktadır (Yavuz, 1991: 98). Biçimsel öğelerin düzenlenişinde, bu öğeleri soyut geometrisine indirgmeden figüratif ile soyut arasındaki sınır bölgede kaldığı; soyut ile somutun tam geçişme noktasında bulunduğu görülür. Özellikle “Çatılar, Antenler” resimlerinde bu olgu açıkça görülebilmektedir. Günsür'ün önce çizgi, sonra çizgi ve yüzey geometrisiyle birlikte resmin düzenini

<sup>(1)</sup> Hadjinicolau'nun deyiimiyle, üslup yerine “görsel ideoloji”. (Hadjinicolau, 1998).

<sup>(2)</sup> Bunlar Nedim Günsür'ün değişik dönemlerde tekrar ele alıp işlediği yeni resimler ürettiği konulardır.



kurduğu geometrik ögeler, resimde devinim yapısını kurup, geliştirir. Günsür geometriyi derinlik ve devinim amaçları için kullanmaktadır. Bu yönde incelenildiğinde, ilk örneklerinde figürsüz olan çatılar, gittikçe “Çatılar-Sokaklar” niteliğine dönüşerek figürün kullanımı ile hareket ve zenginlik kazanır. İlk dönem “Dalyan” çalışmalarında da bu çizgi ve yüzey geometrisinin, derinlik ve devinimi sağlayan temel öge olarak kullanımı dikkat çeker. “Bayramyerleri” çalışmalarında bu geometrinin olanaklarıyla birlikte kendini, çocukluğunu ve olgunluğunu bir arada yaşamakta ve yansıtmaktadır. Sürekli düşündüğü “gelenek sorununun” yanıtını da bu dönemde bulmuş olduğu görülmektedir. Cambazları, soytarıları ve gösteri şölenleriyle adeta Surname-i Vehbi’ye göndermelerde bulunur. Ama hiçbir şekilde çıkış noktası minyatür değildir; geçmişe yolculuğundaki resminin atmosferiyle, minyatürde buluşur. İşte bu dönem resimlerinden başlayarak yarı soyut ögeler ile figür, doğa ve gecekondular, tepe ve ağaçlar ile bütünleşen içsel bir devinim ve derinlik sunar.

Günsür’ün resimlerinde, mutlulukla trajik, sevinçle hüznün, olgunlukla çocuksuluk, kabullenişle başkaldırı, geçmiş ve an iç içedir. Bu iç içelik biçimle koşut olarak, içsel derinliğin sonucudur. Nedim Günsür, bu içsel derinliğin ögelerini, önceleri valörle derinleşen soyut fonlarda ararken, sonrasında bu fonlar gökyüzlerine dönüşmüştür.

Günsür’ün resmin konusuna ait tematik nesnelere seçerken, soyutla figür arasındaki sınır bölgede kaldığı için, sürekli bu bölgenin olanaklarını araştırmıştır. Bayramyerlerinin dönme dolapları, uçurtmalar, balık ağları ve trenler bayraklar gibi. Bu ve benzeri nesnelere, devinimin insan figürlerinin ve gecekonduların sıralanışı gibi somut görüntülerini veren düzenlemeler arasında, derin bir yapı birliği görülmektedir. Günsür, görünüşteki duyumsanır devinimin arkasında, ampirik olarak algılanamaz olan “kavramsal devinimin” yapısını verir.

Devinim, Günsür’ün resminde kavramsal bir nitelik taşıırken, belirsiz bir fikir, bir nosyon değil, birçok belirlenim birçok bağıntılardan oluşan bir kavramdır. Bu devinim Günsür’ün resminde, bilinçli ve dönüştürücü bir eylem olarak belirir. Görsel ideolojisinin ayırt edici özelliği de, bu dönüştürücü eyleme en uygun plastik anlatım

olur: Dışavurumculuk. Renk, ışık ve hacim gibi biçim öğeleri ile resmin özgül tematik öğeleri, ne izlenimcilikteki gibi biçim öğelerinin belirlediği nesnenin içindeki devinimin ritmini, ne de klasik dışavurumculuktaki gibi tematik öğelerin belirlediği öznenin kendi içindeki devinimin ritmini verir. Günsür'ün dışavurumculuğunda devinim nesne ile öznenin karşılıklı etkileşiminden doğan dönüştürücü bir eylem, bir praksis niteliği taşıırken, nesne ancak insan figürü ile karşılıklı bir etkileşim içindeyse, anlam kazanır (Yavuz,1991: 100). Figürler, çoğu zaman durağan görünmelerine karşın ardında kavramsal devinimin belirleyicisidir. Bazı uygulamalarda, Nedim Günsür'ün yarattığı sokaklar geçmişi çağrıştıran görselliklere başka açılardan yaklaşır; karagöz oyunlarındaki evlere gizli göndermeler yaparken, “gelin karşılamalarında” halk resimleri çağrışımı izlenmektedir.

Günsür'ün resminde “bütün”, daima parçalar toplamını aşar. Ustalık ve içtenliğin bileşimi ince bir naif sanatçı izlenimi doğurmaktadır. Naif tavrını bazı uygulamalarında humorla birleştirirken Günsür, gecekondu dizisindeki “Gecekondu ve Çomak Üzerinde Uçan Adamlar”(Resim:27) resmini şöyle yorumlamıştır: “O evlere başka nasıl gidilebilir?”

“Coca - Cola’lı Natürmort” resminde, gri fon ile inşaat işçilerinin çalışma mekanını simgeler. Öğle paydosunda bir bakkaldan aldıklarıyla, onların çalışma mekanına içsel bir derinlik kazandırır.

“Kurbağalıdere’de Kış” resminde, yiten zamana, yok olmuş mekana özlem ve hüznle bakışı, bu içsel derinliği sağlamıştır” (Gönenç,1989: 89).

Günsür’de biçimsel ve tematik özgün bir düzenleme ile yapılandırılmıştır. Bu yapıda, anlam devinimin bir işlevi olarak ortaya çıkar. Böylece anlam ve devinim, gerçek bir epik yoğunluk oluşturacak bir bütünlük kazanır. Resimlerinde anlama devinim arasında dolaylı değil, doğrudan bir belirlenim bağıntısı gözlemlenmektedir. Anlama devinim arasındaki bu bağıntı, Günsür’ü epik kılan temel özelliklerinden biridir. Ancak bu bağıntıya dayanarak, nesnelere Günsür’de içkin bir anlam

kazandıkları söylenebilmektedir. Günsür'ün sanatın “kendi doğasında” bir simgecilikten söz etmesinin altındaki anlam bu noktayı içermektedir.

Nedim Günsür için içsel derinlik, görsel bir dil olarak yarattığı dünyayı; sessizliğin sesini, sadece teknik olarak değil, kendi iç dünyasının sesleriyle de derinleştirmektedir. Resmin görselliği ile sanatçının düşünce ve duyarlılığı ayrılmaz bir bütün oluşturmaktadır. Resmin içeriğiyle özdeş bir iç dünya derinliği Günsür'ün vazgeçilmez uygulamasıdır. Bu uygulamada, resmettiği temadan da önemli olan, sonuçta kendi tavrını ortaya koyan, kendini ve toplumu anlatıp yorumlama eylemidir. Çocukluk ve gençlik dönemlerini yadsımaması ve kullanması nedeniyle, resimlerinde geçmiş ve an iç içeliği, yarattığı gökyüzlerinde ve simgesel ışıklarda görülmektedir. Günsür, bu iç içeliği, resmin düşünce boyutu için vazgeçilmez olarak değerlendirmektedir. Bu noktada yeni ve kendine özgü simgesel ışıklarda, suları ve gökyüzünü bir düşünce alanına çeviren bir teknik ve duyarlık göstermiştir.

### 2.3. Edebiyat ve Resim İlişkisi

Nedim Günsür'ün sanatsal yöneliminde, yaşanan dünya ve toplum onun resim üretimlerini besleyen en önemli bölümdür. Diğer bir önemli bölüm ise edebiyattır.

Edebiyat ilgisinin somut ilk örnekleri kitap kapağı tasarımları şeklinde ve ilk olarak öğrencilik yıllarında görülmektedir. 1945 yılında tasarlamış olduğu Karacaoğlan ve Melih Cevdet Anday'ın “Yörük Mezarlığı”(Resim:8) isimli kitapları karşılaşılan ilk örneklerdir. Kitaplarla başlayan bu ilginin ardından Nedim Günsür'ün edebiyatçılarla kurduğu yakın dostluğun bir getirisi olarak bundan sonraki süreçte kitap kapakları için özel tasarlanmış çalışmaların yerini, yapmış olduğu resimlerin kitap kapağı olarak kullanılması almıştır. Sabri Altinel'in “İnsanın Değeri” (1955), Yılmaz Güney'in “Boynu Bükük Öldüler” (1971), Tomris Uyar'ın “Ödeşmeler ve Şahmeran Hikayesi” (1973), Julius Fuçik'in “Darağacında Röportaj” (1974), Yazarlardan Seçme Çocuk Öyküleri “Bayram Gömleği” (1979), Fakir Baykurt “Kaplumbağalar” (1980), IFAD'ın “Açlığa Yoksulluğa Savaş Açan Bir Kurtuluş” (1989), Yılmaz Güney'in “Sanık” (1989), Turgay Gönenç'in “Kuşların Göçerken Çizdikleri” (1994), Fakir Baykurt'un

“Kara Ahmet Destanı” (1999), Fakir Baykurt’un “Keklik” (1999), Fakir Baykurt’un “Yayla” (2000), “Yılanların Öcü” (2000), “Yarım Ekmek” (2000) (Resim:7), Tunca Üçer’in “Balıkçılar” (2005) örnek olarak verilebilir.

Günsür’ün edebiyata ilgisinin en önemli sonuçları ise edebiyat ürünlerini yakından izleyip onlardan esinlenerek oluşturduğu resimleridir. Böylece, ortaya hikaye anlatan, simgesel (sembolik) ve alegori resimler çıkmıştır. Yalnız, sanatçı bunlarda “sınırı geçmemeye” dikkat etmiştir. “Resim, plastik sanat geleneğinin dışına çıktı mı değeri düşer”, diyerek ne yaptığını bilen bir sanatçı olduğunu bu konuda da belli etmektedir (Özdoğru,1973: 10).

Nedim Günsür’ün Mahmurt Makal’ın “Bizim Köy” romanıyla başlayan köy ilgisi Fakir Baykurt’un “Onuncu Köy” romanını okumasıyla daha da artmış ve yine aynı adla bir taslak desen oluşturmuştur (1945). Bu taslak, taş ve kerpiç evlerden oluşan bir Anadolu köyünün meydanında önce daha detaylı olmak üzere, her birinin kafasında akbabaya benzer bir kuş konmuş insanların bulunduğu mekanın gökyüzünü de kuşların sardığı ve merkezinde bir ağacın bulunduğu görülür. Günsür, bu taslağın yardımıyla 1963 yılında “Onuncu Köy / Kuşlu Adam” (Resim10) resmini yapacaktır. Bu resimde kafasına akbaba konmuş, merkezde bulunan yaşlı adamın kafası kanamaktadır. Fakat yaşlı adamın yüzünde ne acı ne de dehşet ifadesi vardır. Daha çok şaşkın ve kabulleniş duygusunu yansıtmaktadır. Yaşlı adam, kuş, doğa; doyumsuz bir üçlü oluştururken gökyüzü ve yeryüzünü birleştiren noktada kuru ağaç simgeleri ve ağacın dallarında havalanmış kuşlarla yaşanan bir uğursuzluk anlatılmaya çalışılmıştır. Gri tonların ağır bastığı bu ve bu dönemki diğer eserlerinde gökyüzü yarı soyut bir nitelik taşıyarak aynı zamanda içsel bir derinlik hissi de uyandırır. Günsür, ilginç bir tema üzerinde ustaca kurguladığı insan - hayvan - doğa’yı bir denge içerisinde, plastik bir bütünlükle, hatta kabulleniş ile başkaldırının karşıtlığını, bir patlama noktasında derinleştirir. Böylece edebiyattan esinlenerek yaptığı “Onuncu Köy / Kuşlu Adam” ile başlayan, kendini ve toplumu anlatıp yorumlayan bir sanatçı kimliğine ulaşmıştır.

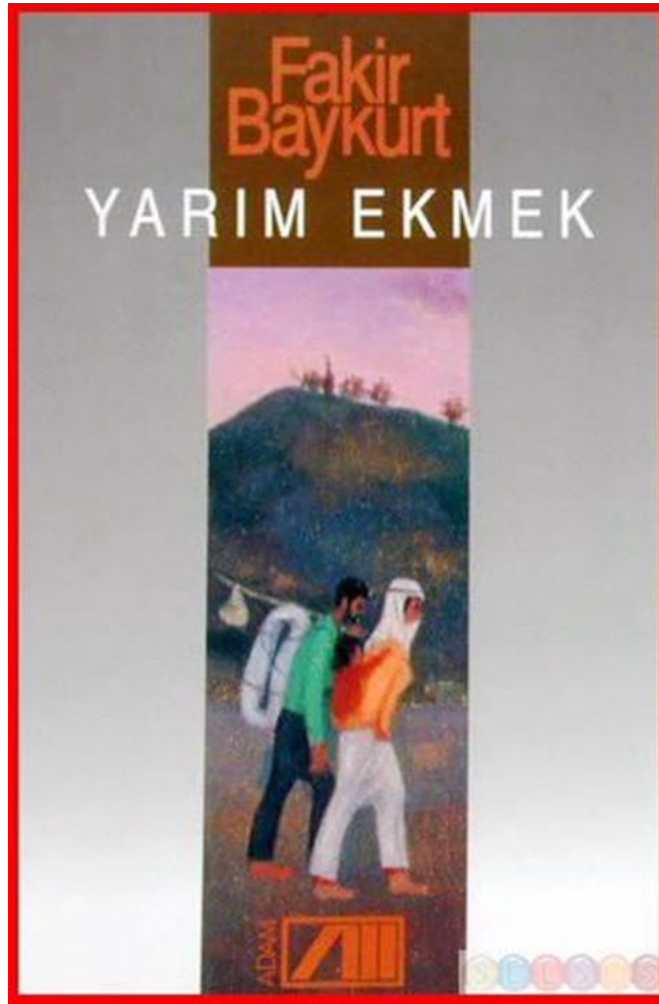
Yaşar Kemal’in göçerlerin çile dolu yaşamını Toroslar ve Çukurova atmosferinde, içeriden bakışın beslediği gözlem gücü ve ayrıntı betimlemelerine

dayandırılmış bir gerçekçilikle ele aldığı “Orta Direk” romanıyla Günsür’ün “Göçerler”(Resim 11) serisine esin kaynağı oluşturmuştur. Böylece “Göçerler” dizisiyle, göçer tarım emekçilerinin dramına yönelir. Stilize edilmiş insan figürleri ve diğer unsurları ile kurgulanmış, kapalı form ve kapalı kompozisyon anlayışına göre yapılmış olmasına rağmen espasları göçün niteliğine uygun, genelde ince ve uzun tuval boyutlarıyla hiç bitmeyecek yolculuklara işaret etmektedir. Tüm nesnelere ve mekan insan figürleriyle karşılıklı etkileşimler içinde, düşünce derinliğinde anlamını bulur (Gönenç,1989: 88).

Nedim Günsür’ün başyapıtlarından biri olan “Kızamık”(Resim:14) o güne kadar elde ettiklerinin kusursuz bir sentezi özelliğindedir. Günsür bu resmini, Ceyhun Atuf Kansu’nun “Kızamık Ağıtı” şiirinden esinlenerek ilk taslaklarını 1950 yılında oluşturmuş, aradan geçen yirmi yılın ardından yeniden ele alarak oluşturduğu eseri, bir başyapıt olarak Tür Resim Tarihinde yer bulmuştur. Resimde, kararmış gökyüzünün altında kızamık salgınının neden olduğu çocuk ölümlerinin sonucundan bir sahne olarak omuzlarında taşıdıkları yedi tabutla çaresiz ve boynu bükük bir atmosferde, toplu halde yürüyen köylüler Nedim Günsür’ün fırçasıyla, figürlerin kitlesel bütünlüğü ile kitlesel dinamizmi yanında, abartıdan uzak bir ifadeyle olağanüstü bir sessiz ağıt oluşturur. Karla kaplı yoksul bir Anadolu köyünde yaşanan bu olayın canlandırıldığı resmin sağ üst köşesinde, uzakta bulunan evler sanki ölümlerini uğurlayan yakınları gibi yaşamla ölümün iç içeliğini düşündürür. Mekan düzenlemesinde, içsel derinlik, görsel derinlik ile örtüşür. Resim dilinde ulaştığı görsel şölen, bir ağıtın şöleni olarak izleyiciye ulaşır. Dalları göğe doğru uzanan ağaç, çocuk ölümlerinin tüm hüznünü yansıtırken sessizliğin sesi tüm derinliğiyle etrafa yayılır. Böylece şiir ile resmin içerik açısından şaşırtıcı geçişkenliği, yazı dilinde ve resim dilinde yaratılan mekanların örtüşmesi, şaşırtıcı bir anlam eşdeğerliliği göstermektedir.

Acı veren küçük tabutlardan oluşan “Kızamık” tablosu, içerdiği karanlık ve soğuk renklere karşın, yarının değişebileceğini düşündürüp başları hep öne eğik insanlar ve hayatı yaşayamadan göçmüş yedi küçük tabut, insan konusundaki duyguları etkileyerek bilinç kazandırmaktadır adeta.

“Bir romanımda “Suçumuz İnsan Olmak” da kahramanlarımdan birinin adı Nedim Güncel’dir”, diyerek söze başlayan Oktay Akbal, 1956’da yazdığı bu romanındaki önemli kişilerden birinin adının Nedim Günsür’ün adına bu kadar yakınlık göstermesiyle edebiyatla resim ilişkisi konusuna farklı bir açıdan değiniyor. Günsür’ün okuduğu roman ve şiirlerden etkilenerek resim yapmasının tam aksi bir durum olarak ortaya çıkar - Nedim Güncel - . Nedim Günsür’ün o yıllarda açtığı sergilerde gördüğü yapıtların etkilenimleri, derin izlenimleriyle hatta sanatçının iç evreni ile kendi iç evreni arasında bir yakınlık, özdeşlik bulunmasıyla farkında olmadan benzer adlı kahramanına vermiş, özellikle bunu farkında olmadan yapmıştır.<sup>(1)</sup>



**Resim 7 : Yarım Ekmek, 2000, Kitap Kapağı**

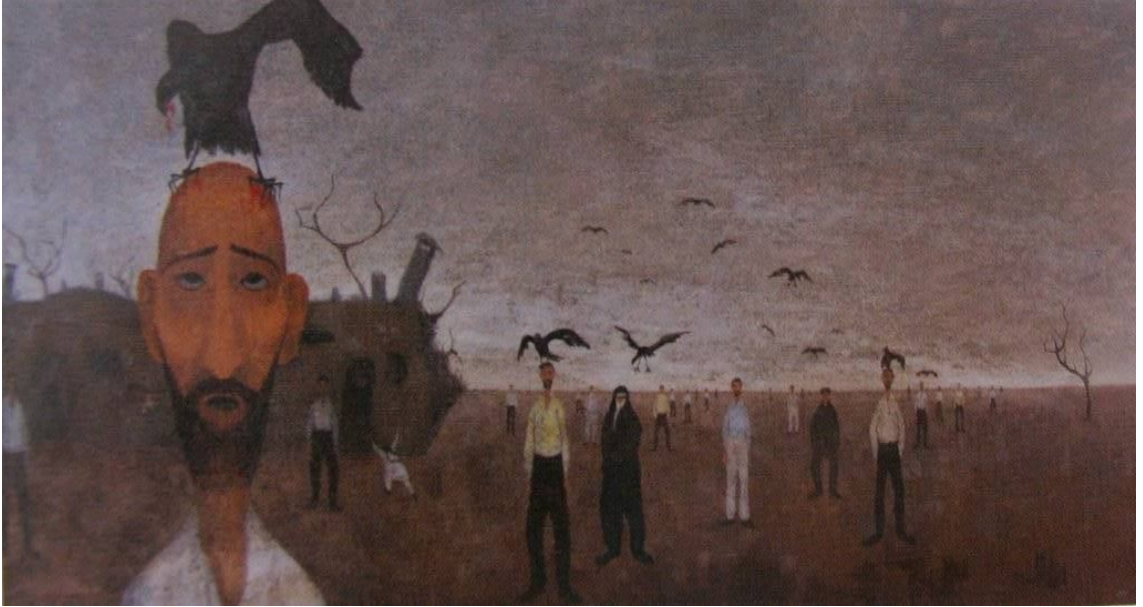
<sup>(1)</sup> Bu durumu kitap yayımlandıktan uzun süre sonra fark etmiştir Oktay Akbal okurlarının anlattıkları doğrultusunda. Tanıştıklarını bile hatırlamadığı Nedim Günsür de bu duruma oldukça şaşırmıştır. Akbal,1980,s14



Resim 8: “Yörük Mezarlığı” Melih Cevdet Anday’a Kitap Kapağı Tasarımı, 1947, tuval üzerine yağlıboya, 59x44 cm, Emine Günsür Koleksiyonu



Resim 9 : Onuncu Köy, 1945, eskiz, 30x19 cm



Resim 10 : Onuncu Köy, 1963, tuval üzerine yağlıboya, 50x80 cm





**Resim : 11 Göçerler / Gurbetçiler, 1980, tuval üzerine yağlıboya, 22x83 cm, Ayşe ve Mahmut Özgener Koleksiyonu**

### “Kızamık Ağdı”

Ben gamlı donuk kış güneşi,  
Çıplak dallarda sessiz dinleniyordum.  
Köyleri, yolları dağı taşı ısıtıyor, avutuyordum.

Bir köy gördüm ta uzaktan,  
Dağlar ardında kalmış bilmezsiniz,  
Kar örtmüş, göremezsiniz karanlıktan yalnızlıkta üşür üşür çaresiz.

Ben gördüm bu köyü,  
Damların altında çocukları kızamık döküyor,  
Gözleri, göğüsleri, yüzleri, ah bırakılmış tarla,  
Gelincikler arasından öyle masum bakıyor.

Habersiz hepsi kızamıktan ve ölümden,  
Kirlili yüzlerinde açan ölümden habersiz.  
ve düşmüş bir gül oluyorlar birden,  
Bebekler ölüveriyorlar, ölümden habersiz.

Ali’lerin kızı Emine’yi gördüm öldü..  
Yusuf’ların Kadir öldü, emmisinin Dudu öldü,  
İkindiye doğru evlerine vardım.  
Gördüm Döne öldü, Ali öldü, Dudu öldü.

Bir bir saydım, yirmi üç çocuk,  
Ah, Güllü Güllü Gülizar öldü,  
Gördü kış güneşi, gamlı ve donuk, daldı oğlanlar, çiçekti kızlar, öldü.

Gamlı türkümle tepeden aşağı bıraktım, Bıraktım kendimi düşesiye ölesiye,  
Bu acıdan sonra nasıl doğacaktım, nasıl dönecektim aynı köye?

İniyor ve kar altında örtüyordum,  
Bu çocukları, bu habersiz çocukları,  
Görmediniz anlatamam, ürperiyorum, bir şey demek için açılmıştı dudakları,

Ah, ben bir gün tepelerden, tepelerden, varıp önünüze, önünüze dikilip duracağım,  
Aydınlardan, hekimlerden, öğretmenlerden,  
Bir gün soracağım, bu çocukları soracağım.

O çaresiz, o yalnız, o karanlık günde siz neredeydiniz diyeceğim,  
Neredeydiniz?

Ben perişan, utanmış.. bu köyün üstüne, kahrolurken siz beyciğim neredeydiniz?

Ben bir günde yirmi üç küçük ölünün gömüldüğünü gördüm bu köyde kızamıktan,  
ya siz ne gördünüz,  
Söyleyin, söyleyin bir şey söyleyin uzaktan.

Ah ben gamlı kış güneşi,  
Aydınlığın bütün suçlarını kalbimde taşıyım  
görerek ah görerek bilerek bir yığın, karanlık gündüzün üstünde yaşarım.

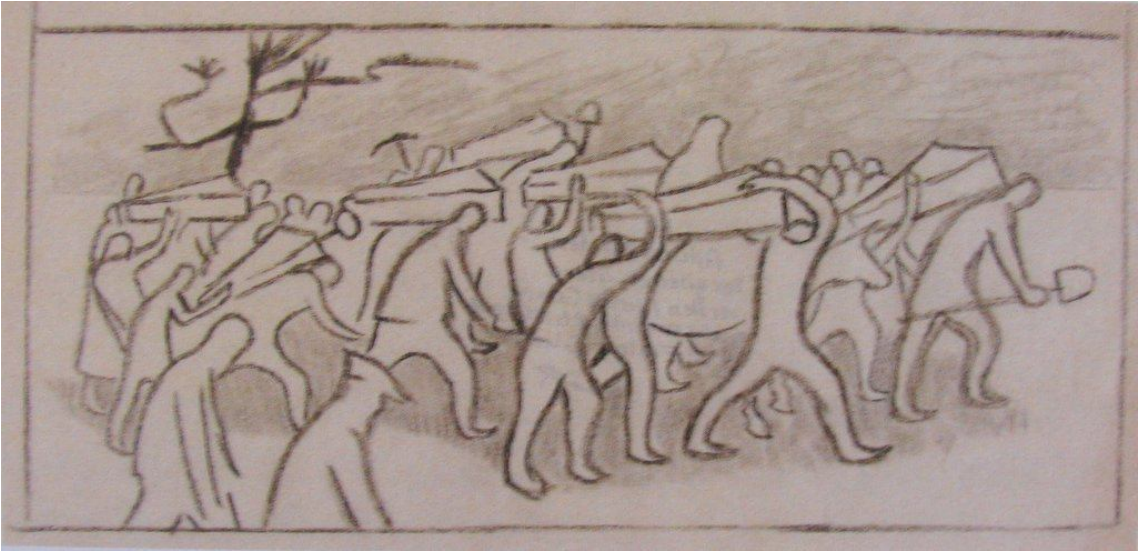
Her mevsim dolanıp geldiğimde bu köye, gücük ayda, kar örtülü bu ovada,  
Utancımdan, hıncımdan yaş dökerek böyle, gamlı ve perişan, asılı duracağım havada.

İkinciye doğru bırakıp kendimi bu küçük mezarların üstüne,  
bilmeyeceksiniz, perişan, çaresiz halimi,  
Gül diyeceğim, gül dereciğim gül üstüne, yol kıyısında yirmi üç çocuğun mezarı,  
Ah, diyeceğim, ah dökeceğim yol üstüne...

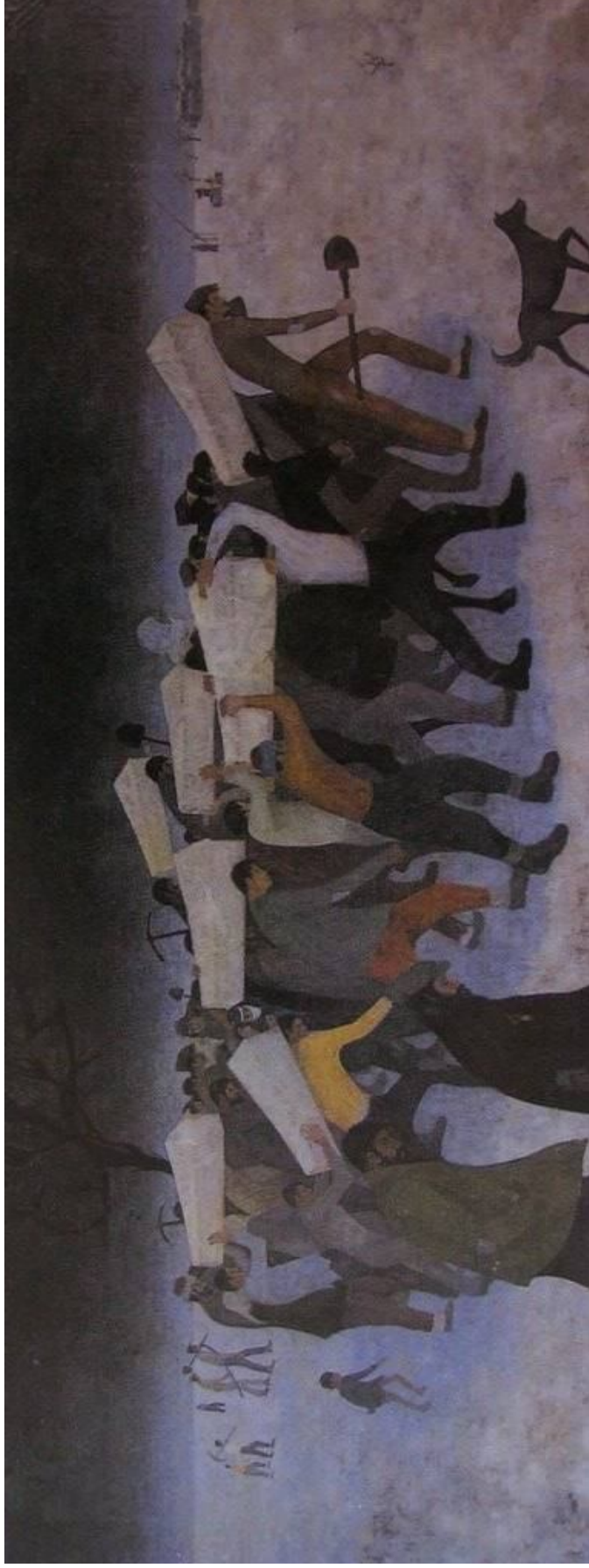
Ceyhun Atuf KANSU



Resim : 12 Kızamık ,1949, eskiz, 45x54 cm



Resim 13 : Kızamık, eskiz



Resim 14 : Kızamık, 1970, tuval üzerine yağlıboya, 50x130 cm

### 3. KONULARINA GÖRE NEDİM GÜNSÜR RESİMLERİ

#### 3.1 Savaş Resimleri

Nedim Günsür'ün lise ve Akademi eğitimi yıllarında, Kurtuluş Savaşı sonrası yaşanan sürecin etkileri görülmektedir. Ülkenin ve dolayısıyla toplumun yaşadığı sıkıntılar ve yoksulluk sonucunda Günsür'ün önemini kavradığı bağımsızlık olgusu, sanatçının Paris yıllarına gelindiğinde de kendisini göstermektedir. Resim sanatının savaş temalı başyapıtlarını akademideyken kitaplardan, röprodüksiyonlardan; Paris yıllarında da orijinal olarak görme şansı olmuştur. Bu sırada, Neşet Günal, Louvre Müzesi'nde bulunan Henri Rousseau'nun 1894 tarihli “Savaş” konulu resmin bir kopyasını yapıp, İstanbul Resim Heykel Müzesi'ne vermiştir. Bu eserin kopyasının yapılışını gören ve sonrasında orijinalini izleme fırsatını yakalayan Günsür, bu resme ilgisiz kalmamıştır. Bu onun bir sayfanın üst kısmında Rousseau'nun eserinin taslağının ve alt kısmında da bu resme dair duygu ve düşüncelerini yansıtan notlarının yer aldığı çalışmasında görülmektedir (Resim 16).

Günsür Paris'te bulunduğu süre içerisinde Fransa'nın “Cezayir Sorunu”, Cezayir'in ise “Bağımsızlık Savaşımı” şeklinde ele aldıkları siyasal konuya tepkisiz kalmamış ve bu konu üzerine taslak ve desenler yapmıştır. Günsür'ün Türkiye'ye dönüşünden sonra (1954-1962), Cezayir bağımsızlığını kazanmış ve bu sonuç, bağımsızlıktan yana olan Günsür'ü savaş resimleri dizisi yapmaya yöneltmiştir.

Bu süreçte 1950 yılında esinlenerek, aşağıdaki eserlerden taslaklar geliştirdiği görülmektedir:

- Henri Rousseau'nun 1894 tarihli “Savaş” resmi
- René Magritte'in 1973 tarihli “Siyah Bayrak” resmi
- Francisco Goya'nın “Çocuğunu Yiyen Kronos” ve “Savaşın Felaketleri” resimleri

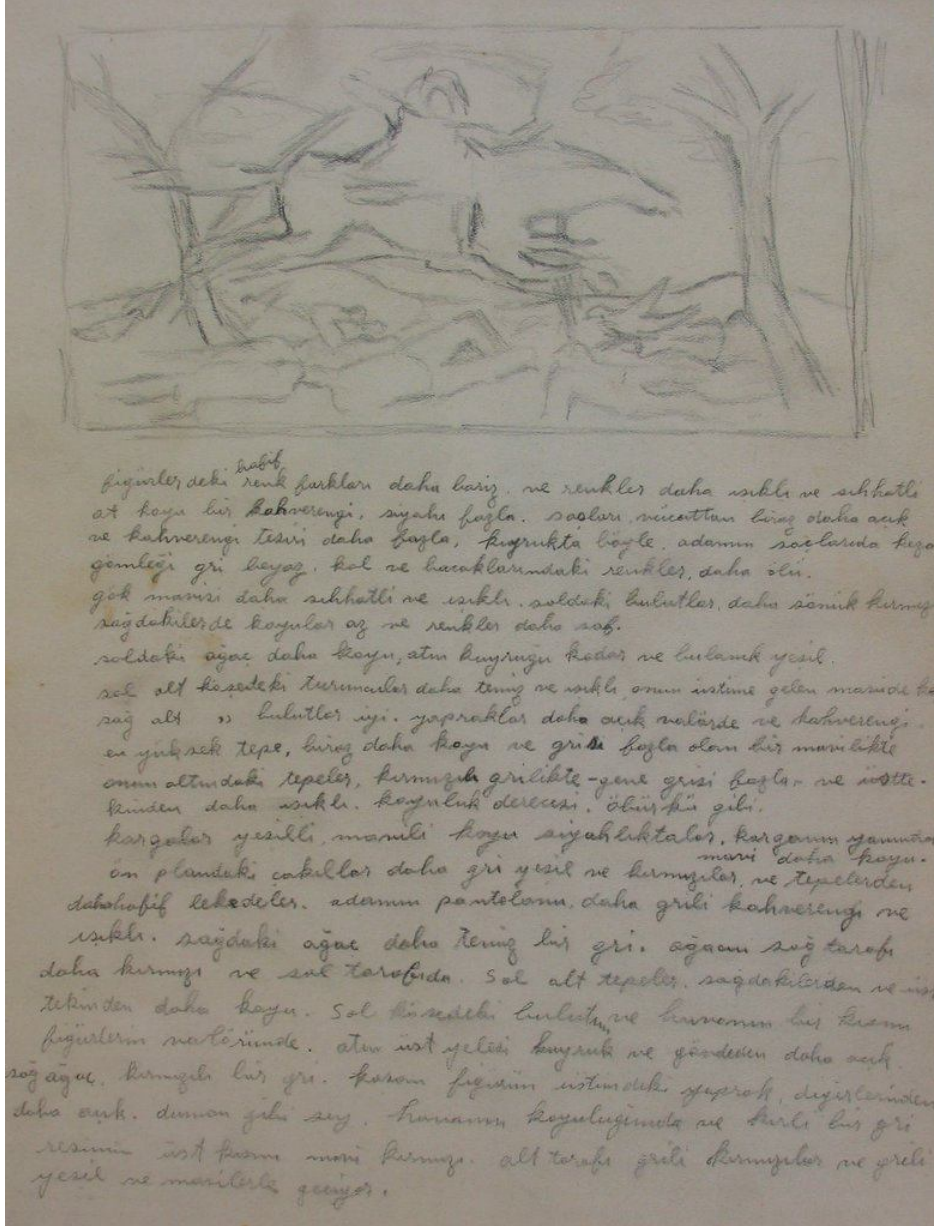
Ön tasarımlarını 1950 yılında Paris’te yaptığı 1960 tarihli “Cezayir Savaşı” (Resim 19), gri renk ağırlıklı açık - koyu renk dengesiyle, izleyici üzerinde psikolojik bir etki yaratmaktadır. Mekan kurgusu iki yatay dikdörtgen şeklindedir.<sup>(1)</sup> Sol tarafta, istiflenmiş darağaçlarında sarkan insan figürleri anıtsal bir etki kurarak konuya dramatik niteliğini kazandırmaktadır. Sol geri plandaki yapraksız ağaç, sağ taraftaki uçaklar tarafından bombalanmakta olan yerleşim yeri, darağacının üzerine konmuş baykuş, akbaba<sup>(2)</sup> ve sağ ön taraftaki hayvan figürleri resmin gerilimini arttıran öğelerdir.



**Resim 15 : Tanklı Savaş, 1960, karton üzerine yağlıboya, 17x20 cm**

<sup>(1)</sup> Nedim Günsür, yatay iki dikdörtgenden oluşan, yer ve gök oranlı kompozisyon uygulamasını bu resim ve 1950 tarihli taslaklarından başlayarak sonraki çalışmalarında da kullandığı görülmektedir. Daha sonraları bu kompozisyona dikey elemanları da ekleyerek, yatay - dikey karşıtlığına dayalı nihai geometrik kurgusunu oluşturmuştur.

<sup>(2)</sup>Bu hayvan figürleri, Meksikalı ressam Rufino Tamayo’nun (1899-1991) “Hayvanlar” resmine gönderme yaparken, Nedim Günsür’ün bir süre sonra yaptığı “Karabasan” konulu resme de esin kaynağı olmuştur.



**Resim 16: üstte Henri Rousseau'nun 'Savaş' resminden yapılmış bir taslak, alt kısımda resme ilişkin duygu ve düşüncelerinin yer aldığı notlar bulunmaktadır**





**Resim 17: Savaş, 1948, 30x48 cm Emine Günsür Koleksiyonu**



**Resim 18: Savaş Canavarı, 1959-1960, tuval üzerine yağlıboya, 19x24 cm, Zehra ve Recai Vural Koleksiyonu**



Resim 19: Cezayir Savaşı, 1960, tuval üzerine yağlıboya, 68x99 cm

### 3.2 Maden İşçileri

Gerek bilinç niteliği, gerekse dil açısından Paris bir şaşkınlık dönemidir Günsür için. Zonguldak'ta ise Nedim Günsür tam olarak görmeye başlamıştır. Bu süreci şu kelimelerle ifade etmiştir:

“Zonguldak döneminde önemli bir değişme zorunluluğunun arifesine geldiğimi anladım. Burası bir maden şehriydi. Yerin altı tüneller, oyuklar ve kapkara olmuş kömür işçileriyle dolu. Karanlık bütün kente yansımış; deniz bile kara. Trenlerin biri gelir, biri gider; üç vardiya binlerce toprak altı ve üstü işçisi arılar gibi çalışırlar. Yükleme tesislerinden şilep ambarlarına akan Kara Altın'ın kentte bütün gece ve gündüz duyulan uğultusu. Grizu patlamaları, göçükler, sakatlıklar, ölümler... Yine de bitmeyen bir savaşım. İşte bu kenti insanıyla, yaşamıyla resimselleştirmek istedim. Fransa'da edindiğim biçimci resim anlayışı yetersiz ve yüzeysel kalıyordu. Madenci yaşamının içeriği ile bütünleşebilecek ve geniş kitlelere seslenebilen bir deyiş [ifade] bulmalıydım. Açık bir resim dili şart oluyordu. Buradan hareketle zaman zaman ve yer yer naif öğelerin de bulunduğu “Dışavurumcu - Anlatımcı” bir deyiş oluşturdum” (Günsür,1980).

Günsür, 1954'te gittiği Zonguldak'ta başladığı “Madenciler” dizisi resimlerini, İstanbul'a döndükten sonra da, 1960'lı yıllara kadar devam ettirmiştir. Notlu ön çalışmalar, etütler, değişik zeminlerin üzerine füzen, kurşun kalem, boya gibi malzemelerle portre ve boy figürü olarak yapılmış madenci çalışmaları ve kompozisyon araştırmaları yapmıştır. 1957 yılında Türk Alman Kültür Merkezi'nde açılan ikinci kişisel sergisini “Madenciler Serisi”nden oluşturmuştur. Bu sergide yer alan resimleri şunlardır:

“Madenciler” (1954)

“Ayakta Duran Madenci” ve “Ayakta Duran ve Dinlenen Madenciler” (1955)

“Ocak içinde İşçiler”, “E.K.İ. İşçisi İş Başında”, “Maden İşçileri Yemekhanede” (1956) gibi desenler ve çalışmaları ile birlikte

“Yaralı Madenci” (1955)

“Madenci ve Ailesi” (1956) (Resim 20)

“Zonguldak Limanı ve Madenci” (1957)

“Sarı Madenciler - Maden Ocağında -” (1959) (Resim 22)

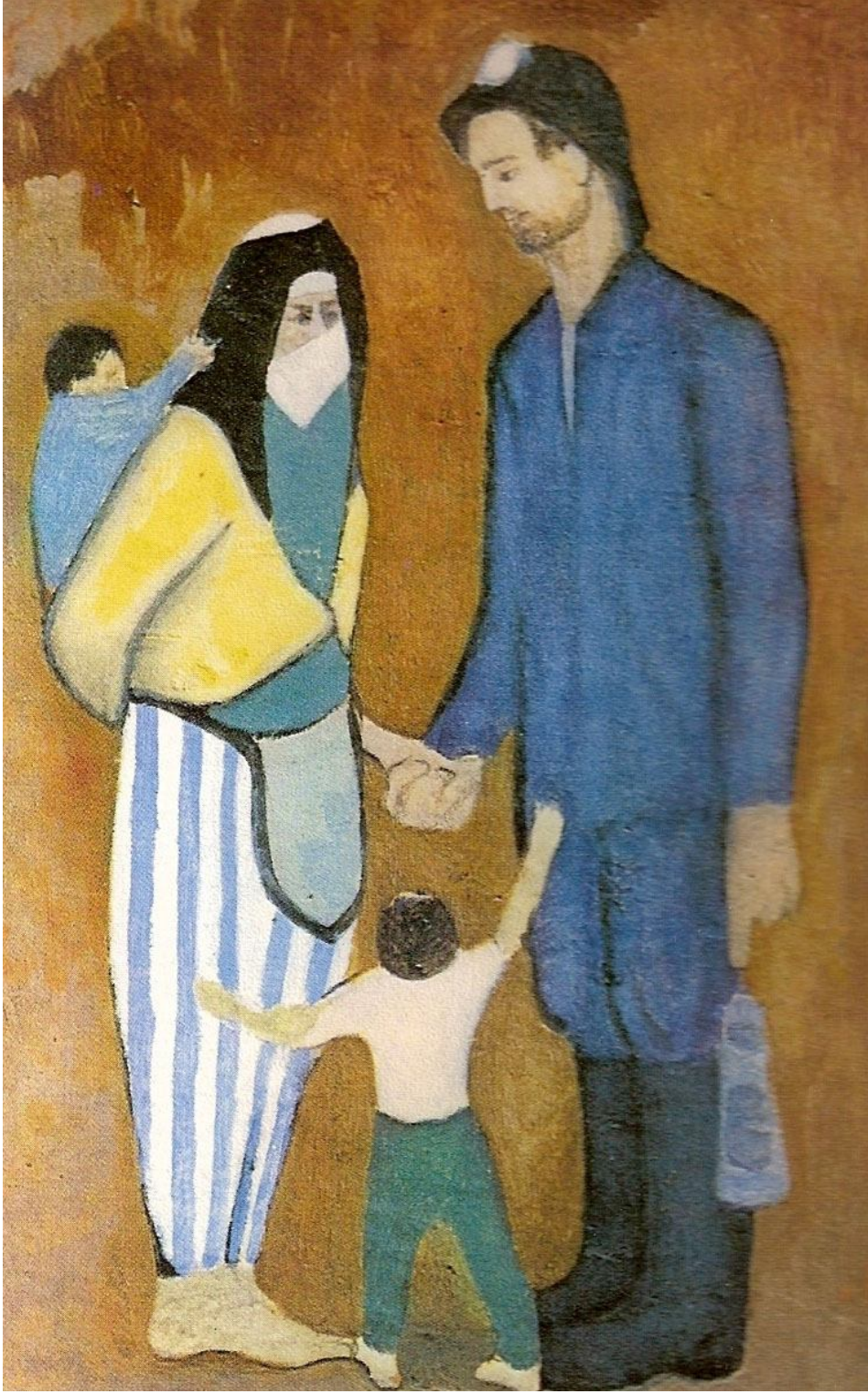
“Madenci” ve “Madenci Sofrası” (1960)

“Madenci” (1964) gibi yağlıboya tabloları (Ayan, 2006, 16).

Resimler, temelde açık - koyu karşıtlığı üzerine kuruludur. Deformasyon, düz ve hacimli alanlar, düz ve dokulu yüzeyler, sıcak - soğuk renk karşıtlıklarının kullanımı, ifadenin etkisini arttırarak ele alınan konunun dramatik etkisini, psikolojik gerilimini etkili kılmaya çalışır.

Çalışan işçi kitlesi, kömür isinden kararan görüntüleriyle siyah - beyaz etkisinde soyutlanmış figürler olarak görülmektedir. Karanlık yüzeylerin içinden gözler dehşetle bakmaktadır. “Yüz karası değil kömür karası. Böyle kazanılır ekmek parası” dizeleriyle Orhan Veli ”Destan Gibi” adıyla maden işçilerini böyle şiirleştirerek özetlemektedir. Çetin iş koşullarının yüzlerde yarattığı bezgin ama umursamaz, taşlaşmış, donmuş, ürkütücü halleri biçimsel dışavuruma uğramıştır.

Zonguldak dönemi, Günsür için yoğun bir çaba, kendini arama dönemidir. Zaman zaman çelişkilere düşer. Bir resminde ön plandaki madenci figürü “soyut” anlayışa yönelirken, arka planda bununla bağdaşmayan izlenimciliğe kaçan bir kent manzarası vardır. Aynı zamanda, usta resimlerin de başlangıç dönemidir (Özdoğru, 1973: 10).



Resim 20 : Madenci ve Ailesi, 1956, 28x19 cm



Resim 21: Madenciler, 1956, 108x89 cm, Özel Koleksiyon



Resim 22 : Sarı Madenciler(Maden Ocağında), 1959, karton üzerine yağlıboya, 50x62 cm, Emine Günür Koleksiyonu



Resim 23 : Madenci, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 67.5x47 cm, Cengiz Akıncı Koleksiyonu



### 3.3. Kent Yaşamı, Sanayileşme, Göç ve Bayramyerleri

Günsür' ün 1954 yılında bırakıp, 1957 yılında geri döndüğü şehir değildir artık İstanbul.

“1959’da yerleşmek üzere İstanbul’a geldim. Büyük kent yaşantı ve görünümüleri yapıtlarımda yer almaya başladı. Artık İstanbul gençliğimdeki kent değildi; çevresi baştanbaşa gecekondularla çevrilmiş, fabrikalarında, şantiyelerinde gurbetçilerin çalıştığı, sorunları çığ gibi büyüyen ve Anadolu ile bütünleşmiş bir kent. Türk toplumunun yaşantısının, ekonomik nedenlerin itelediği köy / kent bütünleşmesinin bütün ayrıntı ve çelişkilerini içeren bir görüntü. Böylece yeni konular kendi biçimini de oluşturup arındırarak resimlerime girmeye başladılar. Gurbetçiler, inşaat işçileri, küçük satıcılar, işsizler, gecekondular, balıkçılar, çocuklar, uçurtmalar, damlar, antenler, istasyonlar, sokaklar, bayram yerleri vb...”

diyerek kentleşme, kentlileşme olgusuyla sanayileşmenin etkileşimlerinin sonucu resimlerinde konu değişimini belirtmektedir Nedim Günsür.

1960’lı yıllar ve sonrasında yaptığı resimlerinde toplum ve birey, yaşam ve sanat sorununu birbirinden ayırmayarak iç içe kullanır. Hayal kırıklıklarıyla umut, üzüntüyle sevinç ayrı ayrı ele alınırken bazen bir arada var olur.

Siyah resimler (Zonguldak Dönemi - Madenci Resimleri) yavaş yavaş yerini, aydınlık gökyüzü, çocuk sesleriyle dolu bayram yerlerine dönüşürken “Çocukluğum Kuşdili Çayırında geçmişti benim. O zamanlar hep daha mutlu günlerin geleceğine inanırdık” sözleriyle biçimlerinde ifade ettikleri lunaparklar, uçan balonlar, cambazlar o mutlu günlerin arayış ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çocuksu resimlerinde Günsür, buruk yanını göstermektedir aynı zamanda. Resimlerdeki büyük - küçük bütün insanlar mutluluğu aramaktadır fakat kalabalığın içinde yalnızlık hissi bir yandan kendini göstermektedir. Bayramyeri tablosunda (Resim 36) herkes kendi dünyasında, kimse kimseyle göz temasında bulunmamaktadır. Evrensel, dramatik bir tema olan yalnızlığı Günsür resimlerinde bu derece iyi işlemektedir.

Açık hava, kırlar, lunaparklar, uçurtma uçuran çocuklarla birlikte keyifli bir yaşam, insan ve doğa sevgisi bu resimlerde daha geniş bir ufuk çizgisi üzerinde dağılır.

İnce ve yalın bir doku çerçevesinde doğanın bütün görüntülerini kucaklar. Ayrıntının ihmal edilmediği, bir gerçeklik söz konusudur. 1961 tarihli bayramyeri resminde salıncakların hareketliliği çocukların sevinç ve eğlence çılgınlıklarını, arka plandaki direkler arasındaki ip cambazları ve onları izleyenler eğlence dünyasından izler taşır. Gökyüzü yatay tuvalin dörtte üçünü kaplamaktadır. Yer düzlemine yerleştirilmiş uçurtmalı, fııldaklı çocuklar, salıncaklar, ip cambazının direkleri, telleri, salıncağın çizgileri ile kahverengiyle açık mavi renkler arasında renk ve çizgi uyumunu vermektedir. Salıncakların bağlandığı metal düzenek, ters açılar yaparak belli bir ritm duygusu yaratarak sallanmaktadır. Gökyüzünde uçmakta olan leylek ise, ileride yapacağı leylek ve göç resimlerinden haber vermektedir.

1960'lı yılların Türkiye'sinde kentleşme olgusuyla başlayan göç kavramı birçok sanatçı gibi Nedim Günsür'ü de etkilemiştir. O güne kadar doğup büyüdükleri toprağın dışında bir yer tanımayan insanların bir anda kendi konumlarının dışına çıkmaları, bu insanların hayallerinden öte, gerçeklerle karşılaşmaları ve yaşadıkları şok Günsür'ün sanatına yansımıştır. Mutluluğun yerini acı ve yoksulluk alır. Toplumsal bir dram söz konusudur bu resimlerinde.

Sırtlarında yorganları, ellerinde azık torbaları ile kentin yolunu tutan insan kalabalıkları iş bulma ve daha güzel bir yaşam umuduyla yollara düşerler. Sadece köyden kente şeklinde sınırlı kalmaz, Avrupa'nın değişik ülkelerine, özellikle Almanya'ya kadar uzanır bu yolculuk. Hamburg - İstanbul trenlerinin pencerelerde donup kalmış insanlar, garda donup kalmış el sallayanlarla, İstanbul - Frankfurt treninin penceresinin önünde gurbete gidecek eşini uğurlayan kadın ve çocuklar, çaresizliğin yoğunlaştığı bir toplum gerçeğini hissettirmektedir. Vagon penceresindeki gurbetçi, umutsuzluğun, bezginliğin izlerini taşımasının aksine zorluklara, çaresizliğe direnç gösterir konumdadır. Günsür, toplum gerçeğinin somut görüntülerini, gözlemci sadakati içinde sunarken olayları, görüntüleri abartmaz.

Gurbetçiler resminde, yatay kenarı dikey kenarının iki katı olan ince uzun tuvalde, açık gri gökyüzünün altında koyu yeşil bir tren bulunmaktadır. Sol geri planda bulunup, küçük bir kısmı görünen gar binası mekana ilişkin bilgi verirken aynı zamanda

trenin gidiş yönünü de simgelemektedir. Vagonun üzerindeki “İstanbul-Frankfurt” (Resim 29) yazısıyla trenin nereye gideceği bilgisi hissettirilmektedir. Resimde gökyüzünün trene ve perona oranını altın oran kuralına uygun bir yaklaşımla, küçük – orta - büyük ilişkisi içinde yansıtmıştır Günsür. Resimde, yalnız halleriyle gurbetçiler, anne - çocuk gurbetçiler, modern giysili kentli kızlar, şapkalı köylüler, hamal, babasına el sallayan çocuk, bankta oturan aile tek sahneyle bir yaşamdan izler sunar.

Zaman kavramı değişip mesafeler kıaldığında kentler, ülkeler birbirine yaklaşmıştır ve Günsür bu noktada göç olgusuna başka bir açıdan yaklaşır. Masmavi boyadığı gökyüzünde uçup giden leylekleri, “Leyleklerin Göçü” nü (Resim 31) resmeder. Gurbetçiler ise gökyüzünde uçakların bıraktıkları izlere dönüşmektedir.

Nedim Günsür’ün figür stilizasyonu ve ince uzun espasları seçmesiyle birlikte figürlerin ritmik sıralaması görülmektedir. Özellikle göçerlerde başlattığı bu ritmik sıralama kavramsal nitelikte bir devinim sağlarken, mekan ve figür arasındaki etkileşim resimde bir düşünce derinliğinde anlamlaşır. Çeşme başı, gecekonduların yıkımları resimlerinde de sözü edilen ritmik sıralamayla karşılaşılır.

“Çeşme Başı” resmi, (Resim 28) uzun dar düzenlemelerinden bir diğeridir. Toprak, göğe kıyasla daha geniş tutulmakta, yirmiye yakın kadın, erkek çocuklu figürlerin çeşme başına ulaşmayı amaçlayan bekleyişleri tasavvur edilmektedir.

Gurbetçiler köylerden kente gelmişler dağ, taş, kent çevresi, yani buldukları her boşluğa sığınacak barınaklar oluşturmaya başlamışlardır. “Köylü Ailesi”(Resim 32) resmi gecekonduların konusunu özetler niteliktedir. Yaşam savaşının dengelendiği ilginç bir yapıttır. Önde birbirlerine dönük erkek ve karısı, kadının kucagında göğsüne yasladığı bebeği bulunmaktadır. Boşluğun içinde tüm yalnızlıkları, tedirgin bakışlarıyla anıtsallaşmaktadırlar. Arka fonda tepe üzerinde ahenkle dağılmış gecekondular gözlemlenmektedir.

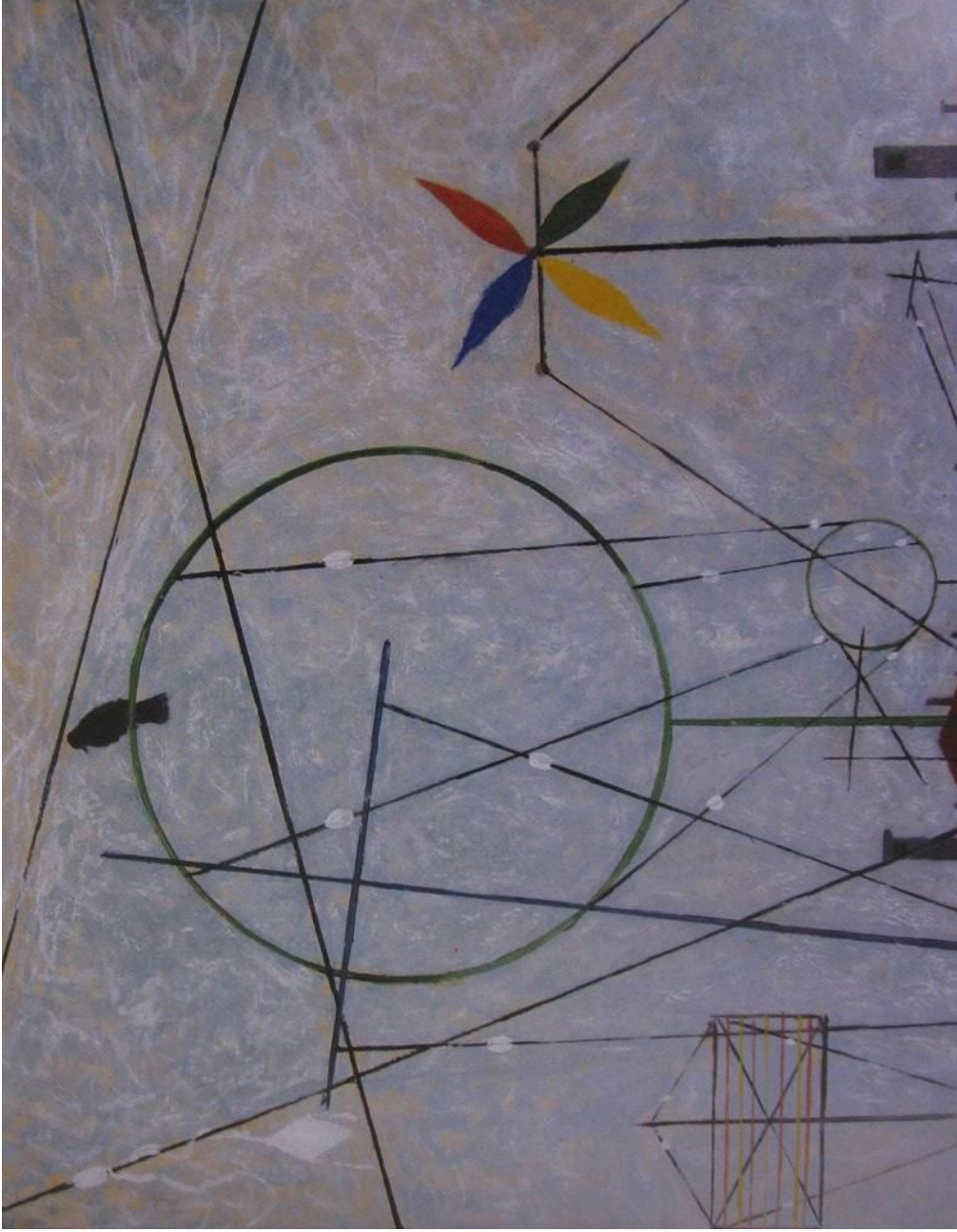
Gurbetçilerin boş buldukları bütün düzlüklere ev kurmalarının bir getirisi olarak gecekonu yıkımları başlamıştır. Gecekonu arbedesinde yıkılan evler karşısında her figürün kendi yönelimini aradığı hareket coşkunuğu, hüznün ve kaygı duyguları ile resmedilmiştir.

Kurgusunda çizgi geometrisini kullandığı bir başka resim konusu da “Çatılar ve Antenler”dir(Resim 24). Açık gri ton gökyüzünde sanayi, teknoloji toplumuna gönderme yapan antenler resmin merkezine yerleştirilmiştir. Ortadaki büyük dairenin altında bulunan küçük daire, üçgen, dikdörtgen gibi geometrik formlar, çizgi geometrisinin plastik etkisini en üst noktaya ulaştırmaktadır. Açık ton gri ağırlıktaki resmi, alt bölümde yer alan kiremitli çatılar ile sağda bulunan rüzgârgülü renklendirerek, yön hareket duygusu uyandırmaktadır.

Büyük kent yaşamının sıkıntılarının ardından bir huzur atmosferi içinde doğa ile bütünleşen balıkçı, dalyan ve düğün alayları resimleri gündeme gelir. Balıkçıların düğün alayı, dalyan bekçisinin gözcü bırakıldığı, kıyıya koşan birkaç kişinin, birbirini izleyen takaların yoğun figür gruplarıyla ince uzun bir çerçevede oluşmaktadır. Kendi içinde geçitsel bir ilişki bulunmaktadır. Balıkçı kahvelerinin önüne sandalyelerini çekmiş sohbet eden balıkçılar. Başka resimlerde taşra eğlencesine dönüşen sünnet düğünlerinde, atlı arabalara kadınlı erkekli dolmuş kalabalığın arasında sünnet giysileriyle bakışan çocuklar bulunur. Bir başka tuvalinde de denize yolculuk vardır.



Resim 24: Çatılar Antenler, 1960 ,tuval üzerine yağlıboya, 59x48.5 cm



Resim 25:Çatlar, Antenler, 1960, tuval üzerine yağlıboya, 31x40.5 cm



Resim 26 : İp Üstünde Cambazlar, 1961, tuval üzerine yağlıboya, 37x44 cm



Resim 27: Gecekonduklar ve Çomak Üzerinde Uçan Adamlar, 1965, 33x18.5 cm





**Resim 28 : Çeşme Başı, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 85x15 cm, Zeynep ve Doğan Tekeli Koleksiyonu**



Resim 29: Yeşil Tren / İstanbul - Frankfurt – Frankfurt, tuval üzerine yağlıboya, 40x80 cm, Nâzım Akalın Koleksiyonu



**Resim 30 : Yel Değirmenleri, 1994, tuval üzerine yağboya, 44x59 cm, Mine ve Ahmet Pirişina Koleksiyonu**



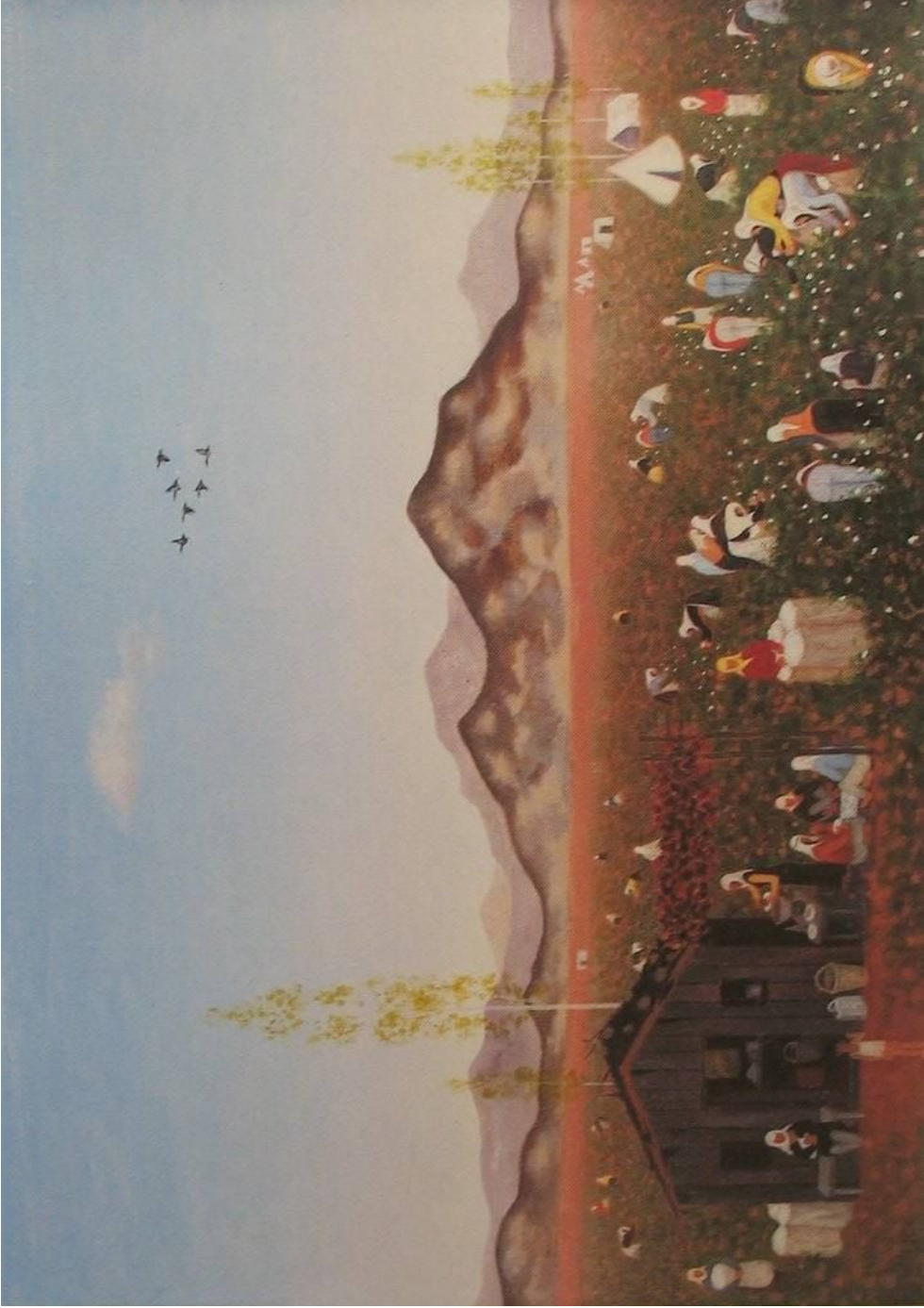
**Resim 31 : Leyleklerin Göçü, 1984, tuval üzerine yağlıboya, 165x121 cm, Ovadya Sarda Koleksiyonu**



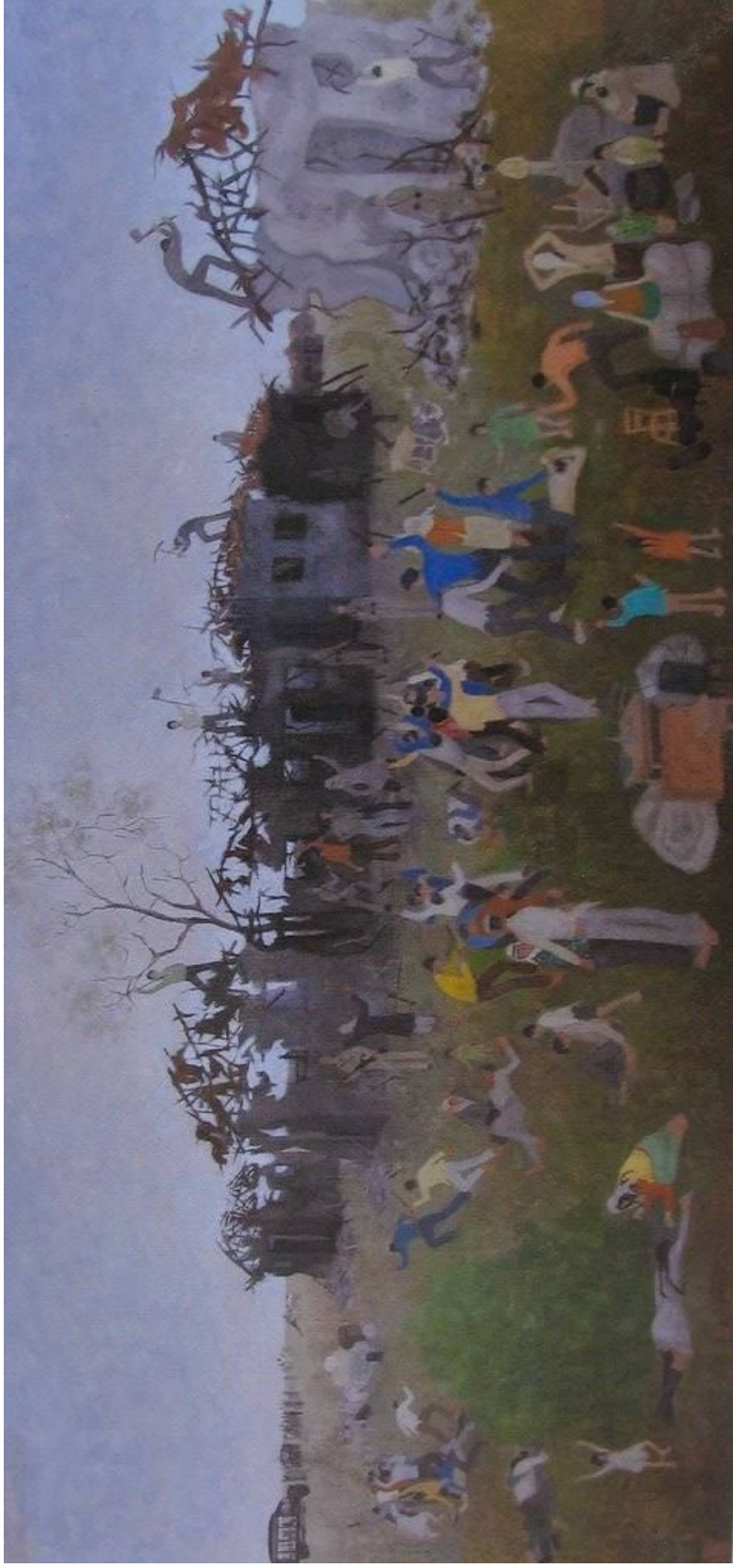
Resim 32 : Köylü Ailesi, 1975, tuval üzerine yağlıboya, 41x61 cm, Ulufur ve Bahri Mete Koleksiyonu



**Resim 33: Tepe Mahalle, tuval üzerine yağlıboya, 97x34 cm, İzmir Resim Heykel Müzesi**

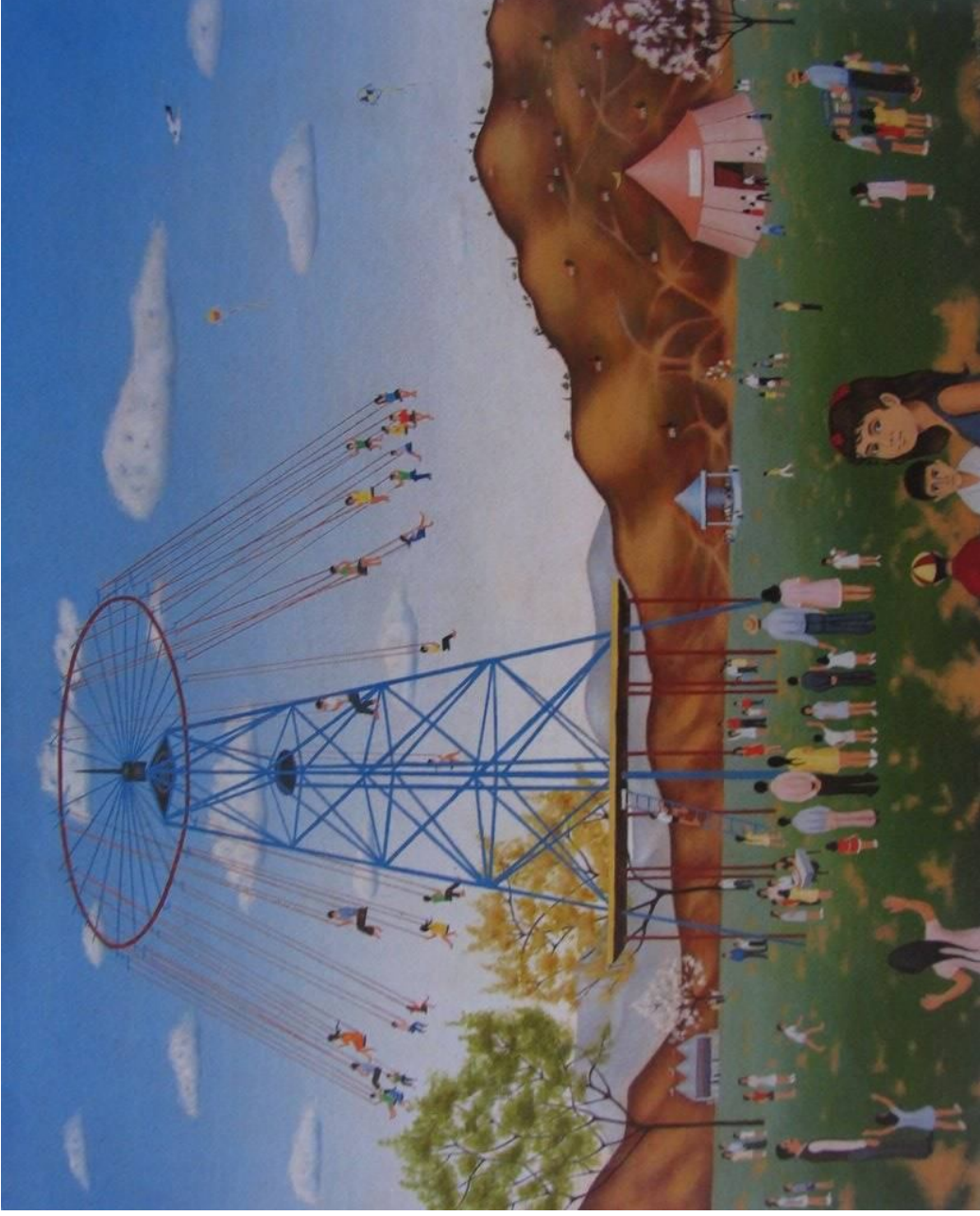


Resim 34 : Pamuk Toplayan Kadınlar, 1981, tuval üzerine yağlıboya, 34.5x50 cm

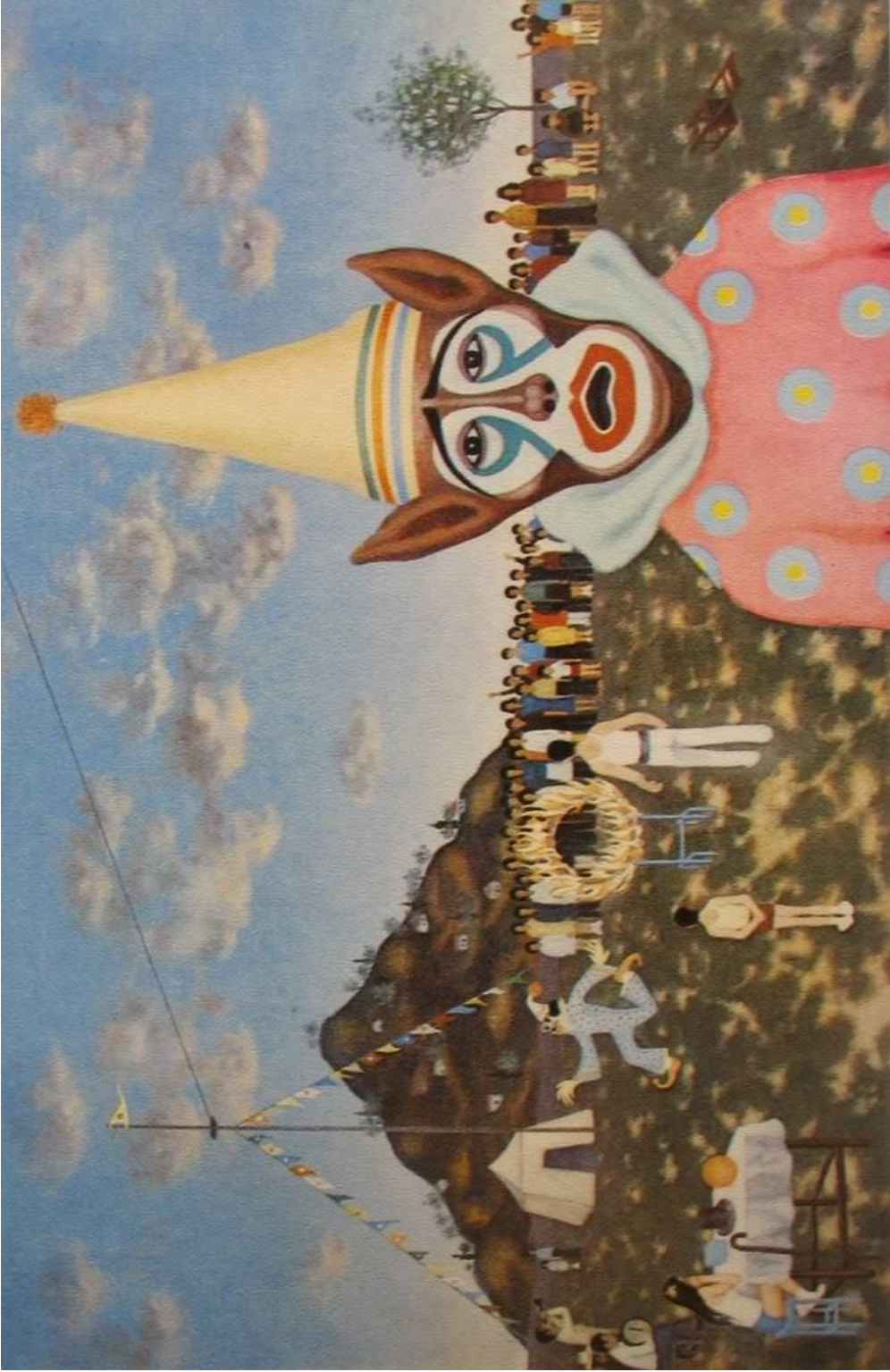


**Resim 35 : Gecekondu Yıkımı, tuval üzerine yağlıboya, 32x67 cm, Ayşe ve Mahmut Özgener Koleksiyonu**





Resim 36: Bayramyeri , 1992, tuval üzerine yağlıboya, 74x92 cm, Ulfer ve Bahri Mete Koleksiyonu



Resim 37: Soytari, 64x40 cm



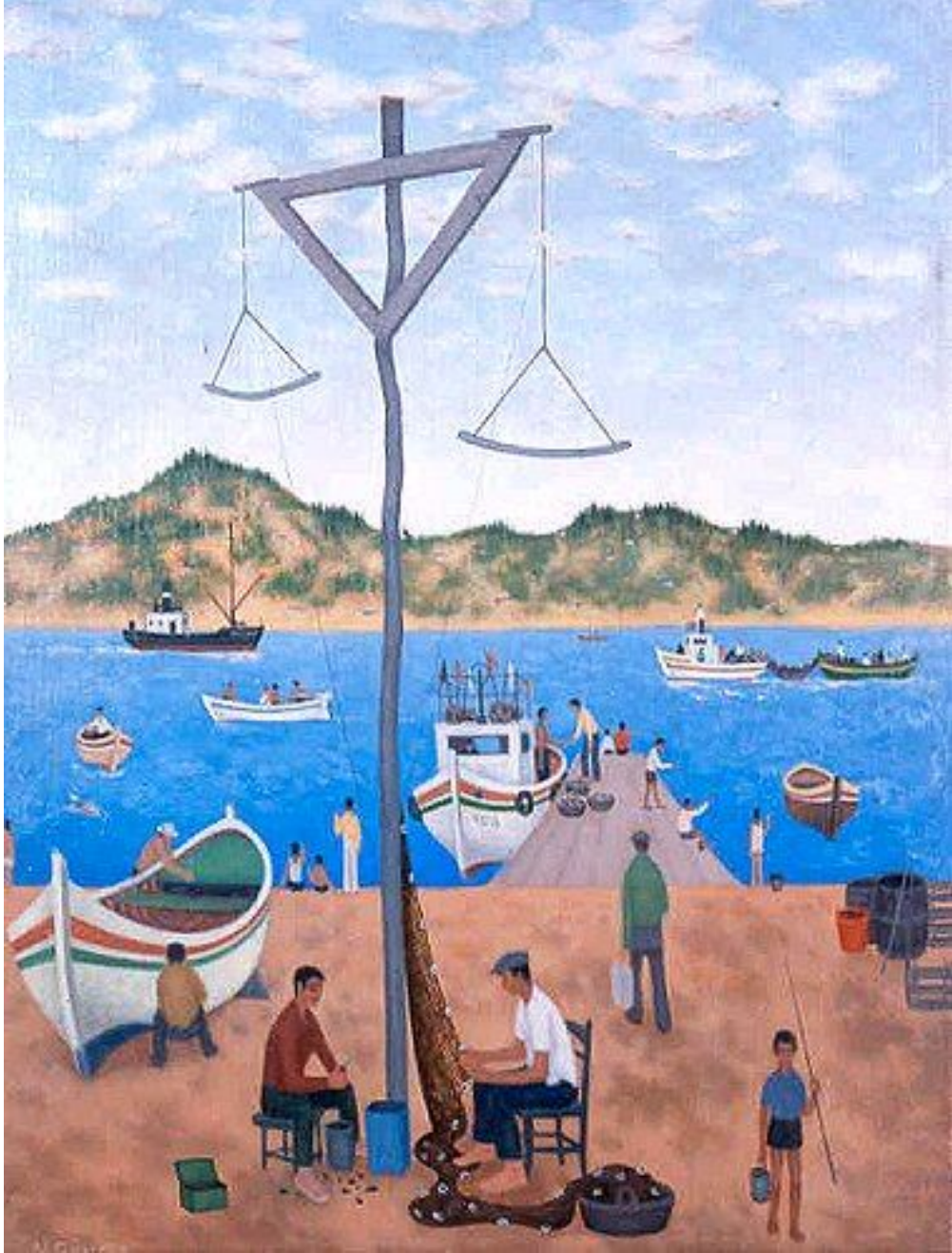
Resim 38: Kaçırılmış Balonlar, 24x34 cm, Ayşe ve Mahmut Özgener Koleksiyonu



Resim 39 : Simitçi, 56x36 cm, tuval üzerine yağlıboya, Marko Sarda Koleksiyonu



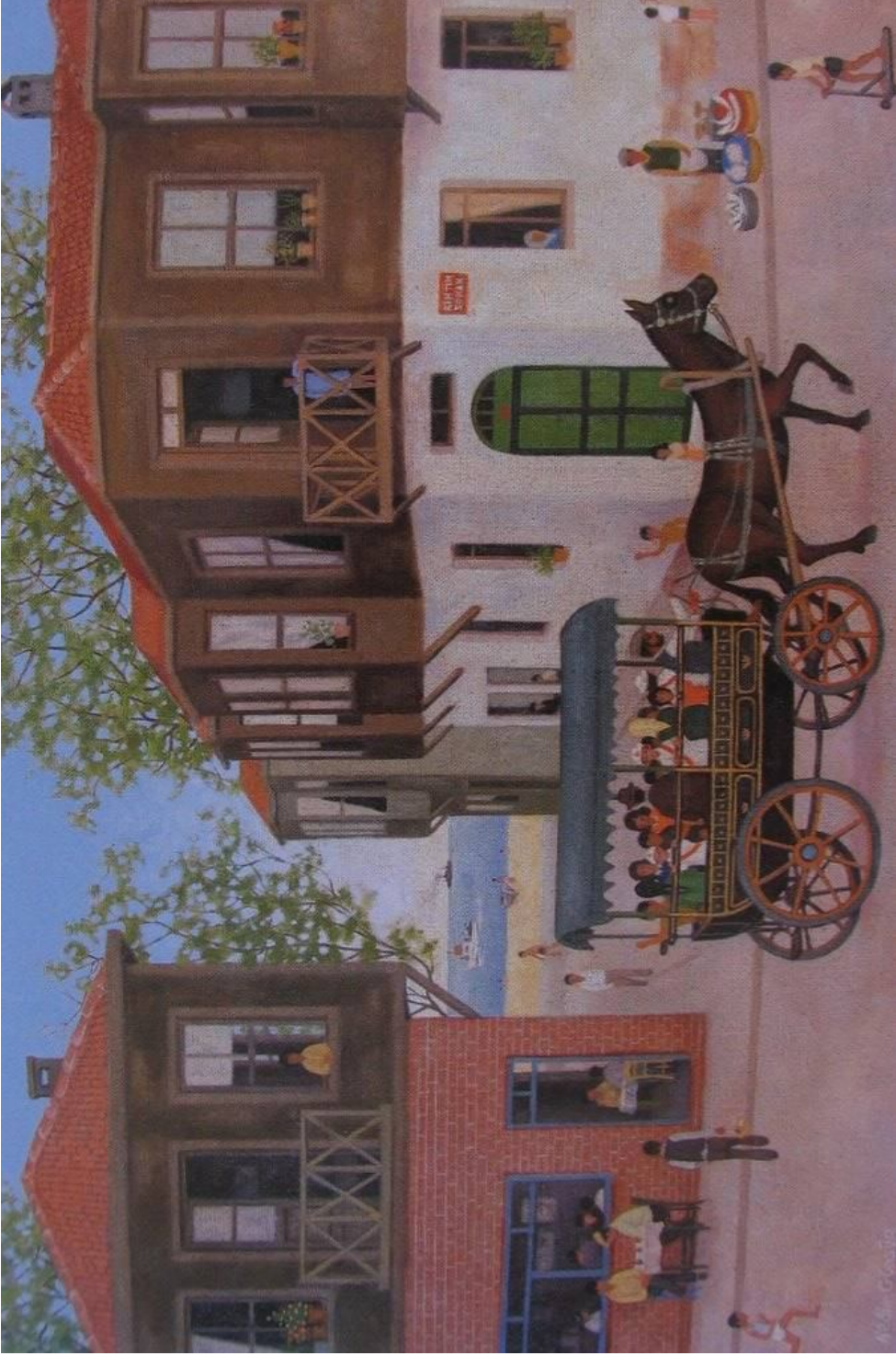
**Resim 40: Vazoda Çiçekler, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 61x81 cm, Ulfer ve Bahri Mete Koleksiyonu**



Resim 41: İskele, tuval üzerine yağlıboya, 37x28 cm



Resim 42 : Ağ Örenler, 50x35 cm

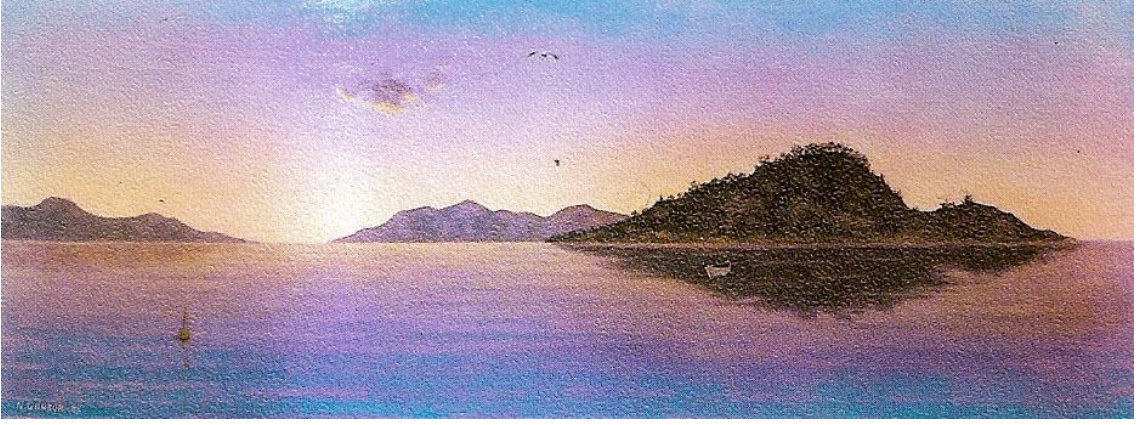


**Resim 43: Sünnet Arabası, 1986, tuval üzerine yağlıboya, 59x39.5 cm, Ulufür ve Bahri Mete Koleksiyonu**

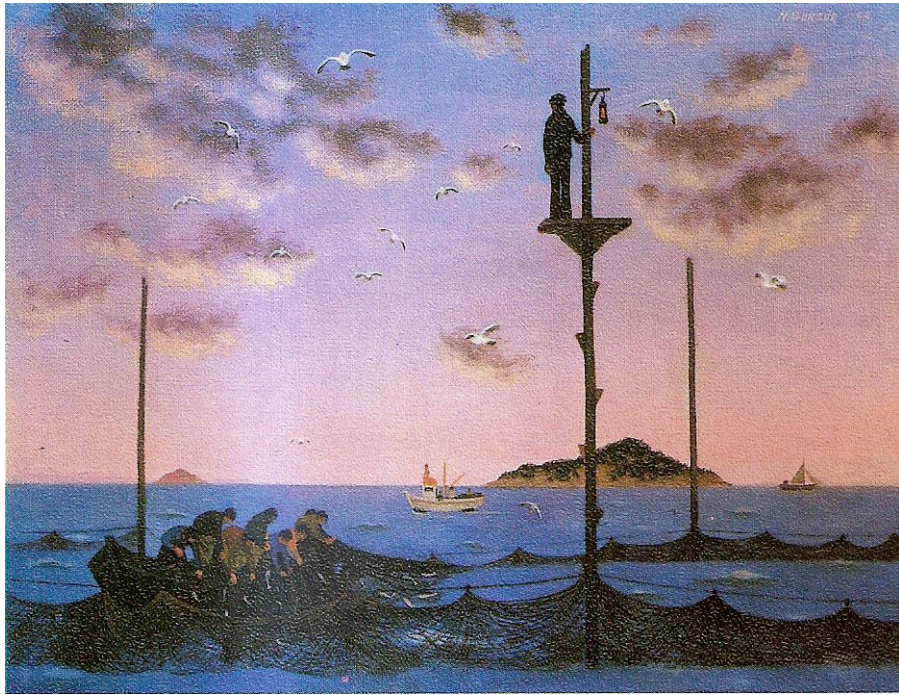




**Resim 44 : Karlı Görünüm, 1982, tuval üzerine yağlıboya, 39x61 cm, Ayşe ve Mahmut Özgener Koleksiyonu**



**Resim 45: Gün Batımı 30x80 cm**



**Resim 46: Dalyan Bekçisi, 35x45 cm**

## BÖLÜM II

### SONUÇ

Nedim Günsür, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni 1948 yılında bitirdikten sonra kırk beş yıllık bir resim dönemiyle karşılaşmaktadır. Akademiyi bitirdiği yıl Fransız hükümetinin verdiği bir bursla Paris'e gider. Burada geçirdiği dört uzun yılda üslup sorunuyla karşı karşıya kalmıştır. Parisli bir vatandaş gibi resimler yapmaya başladığının fakat başka bir toplumun insanı olduğunun ayrımındadır.

Akademi'de izlenimci denebilecek etkilerle süren resim anlayışı, Paris yılları süresince giderek tam soyut ve Paris kökenli etkilenmelere dönüşmüştür. Bir çelişki içerisinde olduğu bu anlarda F. Léger'in bir konuşmasında değindiği çağdaşlık sorunuyla ilgili olarak "geleneğin devreden çıkarılmaması" konusu üzerinde ısrarla durması ve o dönemde Mahmut Makal'ın "Bizim Köy" romanı Günsür'de şok etkisi yaratır. Legér'in değindiği ile Makal'ın vurguladığı bir anlamda bütünleşmektedir. Sorun açıklığa kavuşmuş, uzun ve zengin geleneği olan, sorunları başka bir toplumun insanı olduğunun bir daha bilincine varmıştır Günsür. Bu farkındalığı ise şöyle dile getirmektedir:

"Sanat, kuramlardan değil, yaşamdan kaynaklanıyordu; kendi yaşamımdan yola çıkmalıydım. Bir Fransız gibi tavır alamazdım. Benim tavrım başka olmalıydı. Sanat, her yerde en son verileri uygulanması gereken bir tıp ya da kimya bilimi değildi. Her toplum kendi sanatını yaratırdı. Batılı kalıplarla ben kendimi ve toplumumu anlatıp yorumlayamazdım".

Legér'in değindiği bu çağdaşlık sorunu Nedim Günsür'ün sanat anlayışının belirlenmesinde etkin rol oynamıştır ve artık 1952'lerden başlayarak ayırt edilebilen bir resim dili oluşturmuştur. Çevresini dikkatle gözlemleyip düşüncelerini, duygularını özgün bir resim diliyle aralarında organik bir bağ kurarak anlatan bir sanatçıdır artık Nedim Günsür.

İstanbul'a dönüşünde gittiği Zonguldak'ta madenci yaşamının içeriği ile bütünleşen, geniş kitlelere seslenebilen, açık bir resim dili olarak tanımladığı, zaman zaman içinde naif öğelerin de yer aldığı "Dışavurumcu - Anlatımcı" bir tarz oluşturmuştur. 1952'de benimsediği üslup bu konunun gerçeğe dönüşmesinde yetersiz kalmaktadır çünkü. İçinde yaşadığı yörenin gerçeklerini en iyi bir dille anlatabileceği yeni bir figür ve yorum araştırmalarına yönelir. Madenciler dizisi içerik ve Günsür'ün sanatsal çizgisinin biçimsel oluşumu bakımından önemli bir dönemdir. Maden kömürünün karası sanatçının uzun süre gökyüzünde bile maviye geçmesini engellemiştir. Ağır gri ton bu dönemin belirleyici özelliklerinden olmuştur.

1959'da yerleşmek üzere İstanbul'a döndüğünde bir yandan "madenciler" bir yandan "savaş" resimlerini sürdürürken yavaş yavaş da "bayramyerleri" resimleri oluşmaya başlamaktadır. Göçerler de önemle üzerinde durduğu bir konudur. Bir diziyi sürdürürken, bir taraftan da diğer diziler başlar ve genellikle birlikte sürdürülürler. Burada dikkat edilecek nokta bazı konuların diğerlerine göre çok daha uzun süre devam etmesidir. Buda bir bakıma yaşanmışlıklarla ilgilidir. Yaşam çeşitliliği ile tüketilebilmesi zor bir kaynaktır. Bu yüzden yaşanan çevreden kaynaklanan resimlerinin sayısı daha fazladır.

Nedim Günsür ele aldığı konuları, bu konularla ilgili problemleri içselleştirmektedir. Madenciler ve göç resimlerini yapmak istediği kadar birebir yaşayıp etkilendiği ve sorguladığı konulardır. Stilize edilmiş eleman ve insan figürleriyle kurgulanan göç resimleri ile başlayan uzayıp giden tuval seçimleriyle hiç bitmeyecek izlenimi veren yolculuklara gönderme yaparak ince uzun tuvalerle düşünceyi simgeleştirmektedir. Göçler, çeşme başı, gecekondu yıkımı resimlerinde görülen figür stilizasyonu ve uzun ince espas seçimlerinin yanında figürlerin ritmik sıralanması, Kızamık Ağıtı resminde ise kitlesel bir bütünlük olarak görülmektedir. Özellikle göçler de başlattığı ritmik sıralama, kavramsal olarak devinim sağlarken, mekan ve figürler arasındaki karşılıklı etkileşim, resimde bir düşünce derinliği olmaktadır.

Nedim Günsür'ün işlerinde genellikle bir ön çalışma, etüt bulunmaktadır.<sup>(1)</sup> Bu noktada soyut çalışmalarına dönüldüğünde az önce belirtildiği gibi bir kurgudan söz

<sup>(1)</sup> Hatta kullanacağı renkleri bile eskizlerinde üzerinde not olarak belirlemektedir.

edilememektedir. Bu dönemde üretilen işlerin genellikle doğaçlamayı öngören çalışmalar olmasından dolayı. Günsür'ün bu işleri, bir şekil algılama anlamlandırma olmaktadır plastik sanatlar içersinde.

Paris'te bulunduğu dönemin sanat ortamının tartışılan temel sorunları geometrik kuruluşlar, bununla birlikte ortaya çıkan doku etkileridir. Aynı dönemde Selim Turan, Nejad Devrim, Albert Bitsan, Mübin Orhon gibi Paris'te yaşayan Türk sanatçılar da soyut çalışmalar üretmektedir. Bu dönemden etkilenen bir diğer isim de Nuri İyem'dir.

Günsür 1950'lerde soyut ile somutun geçişme noktasında denge kurmaktadır. Özellikle o dönemde yapmış olduğu "Çatılar, Antenler" bunu vurgulamaktadır. Önceleri çizgi geometrisini, giderek çizgi ve yüzey geometrisini resmin kurgusunun temeli olarak ele alır. Giderek boyama biçimiyle sağlanan derinlikler eklenerek mekanlar oluşur. Dalyan, çatılar, bayramyeri resimlerinde geometrik alt yapıyla, boyama biçimlerinden sağlanan mekanlar; resmin içsel derinliğini, resmin gerçekliğini sağlamaktadır.

Tepe, Günsür'ün resimlerinin vazgeçilmez bir ögesidir. Resimden resme anlamı değişirken, iç dünyasını yansıtmaktadır. Örneğin, "Köylü Ailesi" resminde öndeki figürler (ana, baba, çocuk) ile arkadaki tepe arasında kurulan organik bağ, resimde içsel derinliği sağlar fakat dikkatli bakıldığı zaman bu resmin kurgusuyla "Madenci ve Ereğli Limanı" resmi arasındaki ilişki ortaya çıkmaktadır. Figür ve mekan ilişkisinde her iki resimde de izlenen yol aynıdır, değişen sadece figürlerin görünümleridir.

Birçok tablosunda acı gerçekleri vurgulamasına rağmen resimleri sevgi dolu ve şiirsel olarak değerlendirilmektedir.<sup>(1)</sup> Eserlerinde daima savaş ve barışı, ölüm ve yaşamı, hüznün ve mutluluğu birlikte işlemekte ama bunların yanında aydınlık bir ufuk çizgisi de olmaktadır. Bu zıtlıklar yaşamın değerini belirtmek içindir. Bir yandan bayramyerleri, diğer yandan hastalıklar.

<sup>(1)</sup> Emine Günsür'ün belirttiği gibi natürmort bile yapsa içine bir şeyler sıkıştırılmaktadır. Mesela natürmortlarının birinin kenarında bulunan takvimin üzerinde 1 Mayıs tarihi işaretli bulunmaktadır. bir diğerindeyse ağzına kadar dolu bir kül tablosu üzerinde kemikli parmaklar sigara söndürmektedir.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

ALSAC, B. ve ALSAC, Ü. (1993), *Türk Resim ve Yontu Sanatı*, İletişim Yayınları

ATAÇ, E. (1995), *Sempozyum Konferanslar*, Anadolu Üniversitesi, GSF Yayınları

BAŞKAN, Seyfi (1989), *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi*, İstanbul: Akbank Yayınları

BAYKAM, Bedri (1997), *Dönemin Rengi*, İstanbul: Literatür Yayıncılık

BEKSAÇ, E. ve AKKAYA T. (1990), *Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları

BEKSAÇ, Engin (1995), *Avrupa Sanatına Giriş*, İstanbul: Engin Yayıncılık

BERK, Nurullah (1983), *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, Tisa Matbaası

ERGÜVEN, Mehmet (1992), *Yoruma Doğru*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

EROL, Turan (1984), *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu: Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği*, İstanbul: Cem Yayınevi

EYÜBOĞLU, B. R. (1977), *Resme Başlarken; Usta – Çırak*, İstanbul: Cem Yayınevi

GRİMM, R. ve HERMAND J. (1975), *Realismustheorien in Literatur, Malerei, Musik and Politik*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz

GÖREN, A.K. (1998), *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, Ankara: Ak Yayınları

GÜNSÜR, Mehmet (2006), *İçeriye Bakan Kim?*, İstanbul: Can Yayınları

KUBAN, Doğan (1988), *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınevi

ÖZSEZGİN, Kaya (1998), *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

RENDA, G. — K. Özsegin, A. Atar, A. Katı (1993), *Türk Plastik Sanatlar Tarihi*, Etam. A.Ş. Web Ofset

RENDA, G. — EROL T. Sunuş : YETKİN S. K. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat Basımevi Cilt : 1

RENDA, G — T. Erol, A. Turani, K. Özsegin, M. Aslıer, (2004), *A History of Turkish Painting*, İstanbul: Satibat Yayınları

TANSUĞ, Sezer (1976), *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*, İstanbul: Gelişim Yayınları

— (1995a), *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi

— (1995b), *Türk Resminde Yeni Dönem*, İstanbul: Remzi Kitabevi

— (1997), *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, Ankara: Bilgi Yayınevi

—(1999), *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi

TUNALI, İsmail (1992), *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul: Remzi Kitabevi

YAVUZ, Hilmi (1991), *Dilin Dili*, İstanbul: Arma Yayınları

YETKİN, Çetin (1970), *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, İstanbul: Bilgi Yayınevi

SUMER, Nedret (1995), “Bilincin Güzelliği ya da Plotinos’un Estetiği,” KURAM 9, Eylül 1995, s. 3-8.

### **Makaleler**

AKBAL, O. (1980): “Nedim Günsür İçin...”, *Sanat Çevresi*, 25: 14-15

ATAGÖK, T. (1983): “Değişen Dil“, *Boyut*, Ekim: 2-16

BARAZ, Y. (1995): “Soyut Resmin Öncüsü Nejat Melih Devrim”, *Türkiye’de Sanat*, 18: 80.

BERKSOY, F. (1996). “20.yy. Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik”, *Sanat Çevresi*, 208.

BEYKAL, C. (1987) “*Baraz Sergisi*” Kalın 6

ÇAKALOZ, Z. (1980): “Resim Sanatımız ve Nedim Günsür”, *Sanat Çevresi*, 25: 8-10

DENEÇ, E. (1995): “Fantastik Realizm”, *Türkiye’de Sanat*, 21: 66-70

ELGÜN, T. (2000): “Bir Geçiş Dönemi Sanat Akımı Olarak Empresyonizm”, *Türkiye’de Sanat*, 43: 47-49

ERGÜVEN, M. (1980): “Nedim Günsür’de Yaşanan Şimdi”, *Sanat Çevresi*, 25: 19

ERGÜVEN, M. (1983): “Aydın Ayan’da gerçekliğin anlatısı” *Boyut*, Nisan: 2-12

EROL, T. (1996). “Nedim Günsür Üzerine”, *Genç Sanat*, 19

ERSOY, A. (1998): “Modern Sanatta Gerçekçilik ve Soyutlama”, *Türkiye’de Sanat*, 32: 24-29



- (2001): “Eleştiri Yazıları Işığında Resim Sanatımıza Sosyolojik Bir Bakış”, *Türkiye’de Sanat*, 47: 16-23
- ERZEN, J. N. (1984): “Türk Resminde Figür,” *Boyut* , Kasım: 3-26
- GÖNENÇ, T. (1980): “Nedim Günsür Üzerine Dipnotları”, *Sanat Çevresi*, 25: 16-17
- (1980): “Kırk Yılın Derinliği: Nedim Günsür’ün Resmi”, *Gösteri*, 100: 86-89.
- GÜREL, H. N. (2000): “Son Dönem Türk Resminde Kaligrafik Öğeler ve Dini Motifler”, *Türkiye’de Sanat*, 45: 22-29:
- HIZLAN, D. (1980): “Hep Kafamda Bulutlar”, *Sanat Çevresi*, 25: 25
- İLERİ, S. (1980): “Nedim Günsür’e Bir Aşk Yazısı”, *Sanat Çevresi*, 25: 18
- İNCİ, B. (2000): “Gerçekçilikten Kübizm’e: Objeye Bakışın Değişimi”, *Türkiye’de Sanat*, 45: 40-45
- İSKENDER, K. (1998): “Gerçekçilik ve Natüralizm”, *Türkiye’de Sanat*, 34: 30-37
- İŞYAR, İ. (1979): “Sanat Emeği”, *Boyut*, 18
- KALAYCI, L. (1998): “75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış”, *Türkiye’de Sanat*, 35: 30-37
- MADRA, B. (1987): “Türk resimde modernleşme süreci.”, *Gösteri*, Mayıs
- MÜLAYİM, S. (1994): “Çağdaş Türk Resmini Temellendirme Sorunu”, *Türkiye’de Sanat*, 16: 46-49
- (1995): “Çağdaş Türk Resminde Minyatür Katkıları”, *Türkiye’de Sanat*, 19: 33-37
- ÖZDOĞRU, N. (1973): “Sessiz Sessiz Kozasını Ören Sanatçı: Nedim Günsür”, *Milliyet*

*Sanat*, 18: 8-10

ÖZSEZGİN, K (1980): “Nedim Günsür’de Yöresel Figür”, *Sanat Çevresi*, 25: 12-13

— (1993): “Orhan Peker’in Mektupları”, *Türkiye’de Sanat*, 11: 42-48

SÖYLEMEZ, S. (2003): “Resim Sanatında Realizm, Natüralizm”, *Türkiye’de Sanat*, 61: 40-45

TANSUĞ, S. (1980): “Nedim Günsür’ün Sanatı Hakkında”, *Sanat Çevresi*, 25: 19

TANSUĞ, S. (1984): “Fatma Tülin Öztürk ile Söyleşi”, *Boyut*, Nisan: 3-22

ÜSTÜNEL, A.S. (1992): “Tabloların Bilimsel İncelenmesi”, *Türkiye’de Sanat*, 2: 39-40

YAVUZ, Hilmi. (1980): “Epik Bir Ressam: Nedim Günsür”, *Sanat Çevresi*, 25: 11

(1983): “Aydın Ayan’da gerçekliğin anlatısı” *Boyut*, Nisan: 2-12

## **Tezler**

BERKSOY, Funda (1993), *20.yy. Batı Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik ve Bu Alanda Çalışan Türk Sanatçıları*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat programı, Doktora Tezi

DEMİRBULAK, Ayşegül (2007), *Çağdaş Türk Resminde Otoportre*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi

DİNÇELİ, İbrahim (1994), *19. Yüzyıl Sonrası Türk Resim Sanatında Kültürel Değişim ve Yapılanma Çabaları*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi

HANCIOĞLU, Yüksel (1998), *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında D Grubu*, Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

KESEK, Dilek (2000), *Türk Resim Sanatının Gelişimi ve Çağdaş Türk Resim Sanatı İçinde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Yeri*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

YILMAZ, Okşan (2003), *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik*, Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi

TÜRE, Ahmet (2002), *1940'tan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

## **Kataloglar**

Nedim Günsür, Cumalı Sanat Galerisi, İstanbul, 1983

Nedim Günsür Resim Sergisi, Kile Sanat Galerisi, İstanbul, 18 Şubat-9 Mart 1989

Nedim Günsür, Ada Yayınları, İstanbul, 1993

Nedim Günsür Resim Sergisi, Garanti Sanat Galerisi, İstanbul, 1-28 Aralık 1993

Nedim Günsür Bir Dönem 1944-1960, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1996

Nedim Günsür, Rh+ Sanat Yayınları, İstanbul, 2004

Nedim Günsür Retrospektif Sergisi, Türkiye İş Bankası Kültür  
Yayınları, İstanbul, 2006

### **Ansiklopedi / Sözlükler**

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları

(1984), “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı”, İstanbul: Türkiye İş Bankası  
Yayınları

İskender, K. Cumhuriyet Türkiye’inde Sanat ve Estetik

— (1984), *Türk Resmine Toplumcu Eğilimler*, Görsel 20. Yüzyıl Genel Kültür  
Ansiklopedisi,

(1996), Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul

(1997), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları, C.1, 2, 3, İstanbul,

(2005), Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayınevi, Ankara

Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük, YKY

### **Gazeteler**

BAYKAM, Bedri, “Sanatçı, Galerici, Koleksiyoncu İlişkileri” konulu panelinden  
alıntılar RADİKAL GAZETESİ, 1 / 6 / 2006

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, “ On’ların Sevgisi,” VATAN GAZETESİ, 20 / 11 / 1947

HIZLAN, Doğan, “ Arkadaşları Ona Saint Nedim Derlerdi,” HÜRRIYET GAZETESİ,  
16 / 12 / 2006

### Çevrimiçi Kaynaklar

BERKAY, Halil (2001), “ 'd grubu' 'd' de'liler mi, dahiler mi anlamına geliyordu? “

<Döhttp://216.239.59.104/search?q=cache:yDE3eBgA8Z0J:turksanati.8m.com/turk  
resmi.htm+nedim+g%C3%BCns%C3%BCr&hl=tr&ct=clnk&cd=175&gl=trn>

ERBEK, Çağlar “Çağdaş Türk Resim Tarihine Kısa Bir Bakış,

<Döhttp://216.239.59.104/search?q=cache:yDE3eBgA8Z0J:turksanati.8m.com/  
turkresmi.htm+nedim+g%C3%BCns%C3%BCr&hl=tr&ct=clnk&cd=175&gl=trn>

EROĞLU,Özkan “ Resimde Konu Olarak Canbazlar ve Akrobatlar “

< <http://www.yazimhane.com/modules.php?name=News&file=article&sid=496> >

22.11.2006 Saat: 07:17

ERÖZDEN, Aybars (2005), “Alıntı Gösterme ve Kaynakça Hazırlama,” < [http://64.233.183.104 / search?q=cache:mhPy-4Z8cBgJ: www.yde.yildiz.edu.tr/uddo/ belgeler/ apastyle-bilgi-tr.htm+APA+kaynak%C3%A7a&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=tr](http://64.233.183.104/search?q=cache:mhPy-4Z8cBgJ:www.yde.yildiz.edu.tr/uddo/belgeler/apastyle-bilgi-tr.htm+APA+kaynak%C3%A7a&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=tr) >

183.104 / search?q=cache:mhPy-4Z8cBgJ: www.yde.yildiz.edu.tr/uddo/ belgeler/ apastyle-bilgi-tr.htm+APA+kaynak%C3%A7a&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=tr >

HABORA, Bülent “ Bizden Biri: Tekin Aral <<http://www.evrensel.net/arsiv.php>>

KAYA, Şennur “Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar (Resim – Heykel - Mimari)

<<http://209.85.135.104/search?q=cache:sGHxVltwX40J:www.istanbul.edu.tr/ Bolum ler/guzelsanat/gs.htm+nedim+g%C3%BCns%C3%BCr&hl=tr&ct=clnk&cd=24&gl=tr>>

OKTAY, Ahmet, “Resmin Tanıklığı Üzerine Düşünceler” Raffaello’nun Direnişi < <http://216.239.59.104/search?q=cache:w5OyBJxbKC4J:www.tevfikihtiyar.com.tr/SanateiGoster.asp%3FID%3D1+nedim+g%C3%BCns%C3%BCr&hl=tr&ct=clnk&cd=128&gl=t>

TEKCAN, Elvan (2007), “ Prof. Halil Akdeniz ile Söyleşi: Sanatta Ulusal Kimlik Arayışı ve Bu Arayışta Sanat Eğitiminin Rolü Nedir?”  
<<http://216.239.59.104/search?q=cache:8ROFHKayGIMJ:gsf.isikun.edu.tr/halikademisthtm+nedim+g%C3%BCns%C3%BCr&hl=tr&ct=clnk&cd=85&gl=tr>>

Ufuk Çizgisi dergisi, “ Toplumsal gerçekçilik ve Nuri İyem'in kadınları “ <<http://64.233.183.104/search?q=cache:hoxWNFaaBXsJ:www.ufukcizgisi.org/index.phpn%3%3FiD80%26p%3D506+nedim+g%C3%BCns%C3%BCr&hl=tr&ct>

ÜSTÜNİPEK, Mehmet, < <http://www.petekarici.com/yazi9.htm> >

ÜSTÜNİPEK, Mehmet “ Türk Resim Sanatı Tarihi, ”  
<<http://66.102.9.104/search?q=cache:FVM2qXIsVy4J:212.58.11.161/mag/sep01/trst109-07.asp+nedim+g%C3%BCns%C3%BCr&hl=tr&ct=clnk&cd=239&gl=tr>>

“10’lar Grubu, Başlıca Eğilimler ve Bir Sınıflandırma Modeli, Çağdaş Türk Resim Sanatını Oluşturan Etkenlerin Işığında Başlıca Yönelişler,”  
<http://209.85.135.104/search?q=cache:sGHxVltwX40J:www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat>

YÜCE, Hüseyin “Nedim Günsür, “ <<http://64.233.183.104/search?q=cache:7f62YoWisPoJ:www.halkbank.com.tr/channels/1.asp%3Fid%3D848+nedim+g%C3%BCns%C3%BCr&hl=tr&ct=clnk&cd=85&gl=tr>>

“ 1940 Sonrası Türk Resminin Genel Çizgileri “  
<<http://66.102.9.104/search?q=cache:vBXKaleEH5cQJ:www.turkinfo.info/Tur/gtk2002/turkce/site/turkce/html/440-441.htm+nedim+g%C3%BCns%C3%BCr&hl=tr&ct=clnk&cd=234&gl=tr>>

“1950 Sonrası ve Soyut Resim” < Döhhttp://216.239.59.104/search?q=cache: ydE3eBg  
A8Z OJ:turksanatı.8m.com/turkresmi.htmnedimq%C3%BCns%C3%BCr&hl=tr&ct  
=cink&cd=175&ql=tm >

**EK - 1****Nedim Günsür Kronolojisi<sup>(1)</sup>**

**1924** - Gazelhan Mahmut Nedim Bey'in oğlu İstanbullu amatör ressam ve gümrük memuru Abdurrahman İzzet Bey ile Vidin'li Mahmut Efendi'nin torunu Dikili'li Fatma Nigar Hanım'ın evliliğinden ailenin üçüncü çocuğu olarak Ayvalık'ta doğar. Günsür ailesi İstanbul'a taşınır. Harp Okulu'ndan ayrılarak gümrük memurluğu yapmaya başlayan babasının resim tutkusu sayesinde, çocuk yaşında resimle tanışır. Çocukluğu Kadıköy'de Yoğurtçu Parkı'nda sandalcılarla oynayarak geçer.

**1931** - Kadıköy Cevizli İlkokulu'nda öğrenime başlar. Dosyasında birçok resimli hikaye, karikatür vardır.

**1933** - Günsür ailesinin dördüncü çocuğu, kız kardeşi Meral doğar.

**1936** - Kadıköy Ortaokulu'na başlar.

**1937** - Babası Abdurrahman İzzet Bey ölür. Günsür'ün dünyası yıkılır. Okulu bırakmak istemektedir. Melek Ablası lise ikinci sınıftayken öğrenimini bırakıp babasının yerine Haydarpaşa Gümrüğü'nde işe başlar.

**1938** - Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirip Afyon Lisesi'ne atanan Mevhibe ablası, ara tatilde, matematikçi Cemal Tanaç Bey ile evlenmiş olarak gelir. Günsür

---

<sup>(1)</sup> Kronoloji tüm veriler ışığında metin yazarı tarafından derlenmiştir. Nedim Günsür üzerine bugüne kadar üç adet kronoloji görülmektedir. Bunlar, Mehmet Ergüven'in 1983 yılına kadar olan süreyi ele aldığı kronolojisi (Katalog, Nedim Günsür, 1983, Cumalı Sanat Galerisi, sayfa belirtilmemiş), Nedim Günsür'ün aynı baskının bir fotokopisi üzerinde 1983-1988 arası olayları da eklediği kronolojisi (Metnin yazarının kişisel arşivi) ve Emine Günsür'ün 2004 yılına kadar olan süreyi belirttiği kronolojisidir (Nedim Günsür Retrospektif Sergisi, 2006, 217-219). Emine Günsür kronolojiyi oğlu Mehmet Günsür'ün 2004'te ölümünü de eklediği için 2004'e kadar uzatmıştır, bu olgu hariç kronoloji 1994'e kadardır.



öğrenimine devam etmek için Ablası ve eniştesiyle birlikte Afyon'a gitmeye ikna olur.

**1939** -Ablası ve eniştesinin İzmir'e atanmasının ardından Günsür, İzmir Namık Kemal Lisesi'ne başlar.

**1941** - Lise ikinci sınıftayken okuldan ayrılarak ressam olma hayaliyle İstanbul'a döner.

**1942** - İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde sanat öğrenimine başlar.

**1945** - Bedri Rahmi Atölyesi'nden on arkadaş On'lar Grubu'nu kurup ilk sergilerini Akademi'nin yemekhanesinde açarlar. Bu grup sergileri yıllarca devam eder. Günsür grubun hemen hemen tüm sergilerine katılır.

**1948** -İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden birincilikle mezun olur. Fransız hükümetinin verdiği altı aylık bursla Paris'e gider. Amcası Ali Barşal Bey'in desteği ile bu inceleme gezisi dört yıla uzatılır. Paris Çağdaş Sanat Müzesi'nde karma sergiye, İstanbul'da On'lar Grubu sergilerine katılır.

**1948-49**-Günsür'e dil sorununu çözmesi için Avni Arbaş, Jeneviev adında bir Fransız öğretmen ayarlar. Kısa sürede olumlu sonuçlar alır.

**1949** -Bu kentte F. Leger ve A. L'hote atölyelerine izleyici olarak katılır. Çağdaş Sanat Müzesi'nde Paris'teki Türk Ressamları karma sergisine, Paris'ten İstanbul'daki On'lar Grubu'nun sergisine katılır. Rouen, Le Havre, Honfleur kentlerini kapsayan seyahatlerinde müzeler, sanat eserleri, konferanslar, açık oturumlar izlemiştir.

**1950** - Paris'teki Türk ressamaları ile Varşova Uluslar arası Sergisi'ne katılır.

**1951** -Marsilya, Nice, Cannes'ı içine alan bir sanat gezisi yapar. Paris dönemi çalışmaları ile ilk kişisel sergisini Maya Sanat Galerisi'nde açar.

- 1952** - Günsür, Türkiye'ye döner. Ankara Yedek Subay Okulu ve İzmir – Kandıra'da askerlik görevini tamamlar.
- 1954** - Öğretmen Emine Çelikkilek ile evlenip onun dokuz yıldır çalıştığı Zonguldak'a yerleşirler. Günsür, bu dönemde durmadan, dinlenmeden madencileri işler. Henüz tayini gelmediği için bol bol Çatalağzı, Kilimli Ocakları'nın ağzında işçilerle görüşür, notlar alır.
- 1955** - '' Liman'' ve '' Kara Suratlı Madenci'' resimlerini bitirdiği gün Zonguldak Ereğlisi'nde Karadeniz Ereğlisi Ortaokuluna ataması gelir. Orada da Kandilli Ocağı vardır ki madenciler çalışmalarına devam edebilecektir. Günsür ailesinin oğulları Mehmet dünyaya gelir.
- 1956** - Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin yeni binası için istenen '' Ereğli Limanı '' tablosunu bitirir.
- 1957** -Ereğli maden işçilerinden esinlenen ikinci kişisel sergisini İstanbul, Türk – Alman Kültür Merkezi'nde açar.
- 1958** -Madenciler konusu üzerine artık yapabileceklerini bitirmiş olduğu kararına vararak, resim öğretmenliği görevinden istifa eder. İstanbul'a döner.
- 1959** - İstanbul, Türk – Alman Kültür Merkezi'ndeki karma sergi'ye katılır.
- 1960** - '' Uçurtmalar '', '' Bayramyerleri '' , '' Lunaparklar '' dan oluşan üçüncü kişisel sergisini Türk – Alman Kültür Merkezi'nde açar.Konunun bir hayli değişmesi seyirciyi şaşırtır.Milli Eğitim Bakanlığı kanalı ile Japonya'daki uluslar arası sergiye katılır.
- 1961** - Beykoz İlköğretim Okulu'nda ücretli öğretmenliğe başlar. Büyük bir bölümünü '' İnşaat İşçileri '' ve '' gurbetçiler '' konularının oluşturduğu dördüncü kişisel sergisini Kadıköy Gençlik Kitabevi Sergi Salonu'nda açar.

- 1963** - Annesi Fatma Nigar Hanım felç hastalığından vefat eder. XXIV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülünü kazanır. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İ.M.Ç.) duvarına 66 metrekarelik " Atlar " konulu mozaik pano uygular.
- 1964** - Konusu " Bacalar " , " Antenler " , " Gökyüzü " ve " Uçurtmalar " dan oluşan beşinci kişisel sergisini Bedri Rahmi Eyüboğlu Galerisi'nde açar. Galeri Bir'deki karma sergiye beş yapıtla katılır.
- 1965** -Alman – Kültür Derneği'nde altıncı kişisel sergisini açar. Yapı Endüstri Merkezi'nde " Toplumcu Sanatçılar " sergisine on beş yapıtla katılır.
- 1971** -Beykoz Ortaokulu'ndaki görevinden istifa eder. "On'lar Grubu" nun Taksim Sanat Galerisi'ndeki sergisine katılır. Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde yedinci kişisel sergisini (dönemsel) düzenler.
- 1972** -Taksim Sanat Galerisi'nde sekizinci kişisel sergisini açar. Milliyet Sanat Dergisi'nin seçici kurulu Nedim Günsür'ü " Yılın Resim Sanatçısı " seçer. "On'lar Grubu" nun Melda Kaptana Galerisi'ndeki karma sergisine beş yapıtla katılır.
- 1973** - Cumhuriyet'in Ellinci Yılı Sergisi'nde Atatürk Ödülü'nü kazanır. Cumalı Sanat Galerisi'nde grup sergisine yirmi yapıtla katılır.
- 1974** - Cumalı Sanat Galerisi'nde "On'lar Grubu" sergisine yedi yapıtla katılır. Paris'te ve Kuzey Avrupa başkentlerinde sergilenen " Çağdaş Türk Resmi " sergilerine üç yapıtla katılır.
- 1975** - Cumalı Sanat Galerisi'ndeki grup sergisine on beş yapıtla katılır. ( Nuri İyem, Cihat Burak ).
- 1976** - Dostlar Tiyatrosu'nda madencileri konu alan "Alpagut Olayları" sahnelenirken, madencilerden oluşan dokuzuncu kişisel sergisini aynı yerde açar. Cumalı

Galerisi'nde Nuri İyem ve Cihat Burak ile birlikteki grup sergisine yirmi yapıtla katılır. Gelişim Yayınevi; Turgut Zaim, Nuri İyem, Cihat Burak, Neşet Günel ve Nedim Günsür 'ün sanatlarını inceleyen '' Beş Gerçekçi Türk Ressamı '' adlı kitabı yayımlar. Aynı gece Maçka Sanat Galerisi'nde açılan '' Beş Gerçekçi Türk Ressamı '' sergisine yirmi yapıtla katılır.

**1978** - Moskova'daki Puşkin Müzesi'nde düzenlenen ''Çağdaş Türk Resmi Sergisi'' ne üç yapıtla katılır.

**1979** -İzmir Televizyonu Nedim Günsür'ün portresini belgeler. Televizyon yönetimi belgeselin gösterilmesini engeller. Galeri Baraz'daki grup sergisinde on yapıtı yer alır.

**1980** - İzmir, Galeri Aygıt'ta onuncu kişisel sergisini açar.

**1983** - 14 Mayıs' da Cumalı Sanat Galerisi'nde on birinci kişisel sergisini açar.

**1984** - Ankara Siyah – Beyaz Galeri'de on ikinci kişisel sergisini açar.

**1987** - Bebek Kile Sanat Galerisi'nde on üçüncü kişisel sergisini açar.

**1988** -İstanbul Güzel Sanatlar Müzesi'nde '' Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergisi''ne altı yapıtla katılır. Cumalı Sanat Galerisi'nde on dördüncü kişisel sergisini açar.

**1988** - Kile Sanat Galerisi'nde on beşinci kişisel sergisini açar.

**1989** -Kile Sanat Galerisi'nde on altıncı kişisel sergisini açar. Haseki Hastanesi'nde tıkalı beş damarı nedeniyle baypas ameliyatı olur.

**1991** -Kile Sanat Galerisi, Urart Sanat Galerisi, Galeri Benadam Karma Sergi'lerine katılır.

- 1993** -Annesinin memleketi Dikili’de yazlık sahibi olur, bu Nedim Günsür’ ü Oğlu Mehmet’in doğumundan sonra o kadar mutlu eden ikinci olaydır. Garanti Sanat Galerisi’nde on altıncı kişisel sergisini açar ( 1 – 28 Aralık ) .
- 1994** - İzmir Tıp Fakóltesi Hastanesi’nde fitık ameliyatı olur. Ameliyat sonrası geçirdiği zatürre ile kalbe giden pıhtı Nedim Günsür’ ün hayatında son nokta olur.
- 1996** - Bilim Sanat Galerisi, Nedim Günsür Bir Dönem : 1944 – 1960 ( Ocak )
- 1996** - Vakko Sanat Galerisi’nde ’’ Nedim Günsür’ e Saygı Sergisi ’’ yapılır.
- 1996** - Antik Palas Galerisi’nde ’’ Nedim Günsür Sergisi ’’ açılır.
- 1999** - Ürün Sanat Galerisi, 23 Mart – 30 Nisan, ( 75 yılını dolduran T.C. ile yaşıt dokuz sanatçının eserleri sergilenir: Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Hüseyin Bilişik, Hüseyin Gezer, Leyla Gamsız, Mehmet Pesen, Naile Akıncı, Ruzin Gerçin, Zeki Kral.) Elhamra Sanat Galerisi’nde ’’ Kimliksizleşen Cođrafya ve Kaybolan Kökler ’’ konulu karma sergi düzenlenir. ( Cihat Aral, Avni Arbaş, Aydın Ayan, Mahmut Celayir, Artin Demirci, Nedim Günsür, Özer Kabaş, Yusuf Katipođlu, Ursula Katipođlu-Solterman, İrfan Önürmen, Sezai Özdemir, Mustafa Özel, Orhan Peker, Emel Şahinkaya, Yavuz Tanyeli, Ercüment Tarhan, Akagündür Temür, Sabahattin Tuncer, Alp Tamer Ulukılıç.) 18 Mart – 17 Nisan Artium Sungur Sanat Evi’nde ’’ Çağdaş Türk Resmi’nden Örnekler ’’ başlıklı karma sergi düzenlenir.
- 2003** - Yıllar sonra ’’ On’lar Grubu Sergisi ’’ Antik Sanat Galerisi’nde gerçekleşir.( 10 Aralık 2003 – 10 Ocak 2004 ).
- 2004** - Antik Sanat Galerisinde ’’ Ölümünün Onuncu Yıl Sergisi ’’ düzenlenir. ( Retrospektif),( 23 Aralık 2004 – 14 Ocak 2005 ). Artium Sanat Evi’nde Karma Resim Sergisi düzenlenir.
- 2005** - İstanbul Modern ’’ Yeni Alımlar Sergisi ’’

**2006** -16 Mayıs – 31 Temmuz Beşiktaş Çağdaş, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi'nden  
Bir Seçki. 16 Kasım – 30 Aralık Nedim Günsür Retrospektif Sergisi, Kibele  
Sanat Galerisi.

**EK - 2****Nedim Günsür<sup>(1)</sup> ( Şiir )**

Nedim Günsür gökyüzü sevdalısı  
 Bir yapı ustası tutkusuyla bakıyor çatılara  
 Nakışlıyor çocukların izlediği bir yaşamı  
 Kiremitler antenler leylekler kargalarla  
 Ve uçurtmalar onlar ki göğün uçarı çocukları  
 Zaman ve topraktan çekilen ne varsa  
 Usulca alıyor boşlukta yerini  
 Ve ansızın konuyor yaşlıların ellerine bakışına  
 Ölümün kıyısında ansınan o çocukluk sevinci  
 Bir renk şenliğinde uçan balonlarla  
 Kaçıyor bir anda evecen kuşlar gibi  
 Hüznün solgun ezgisiyle dudaklarında  
 Çiziyor artık tutulamayacak olan yitişi

Gökyüzü saydam bir doğa fırçasının ucunda  
 Nedim Günsür gurbetçinin ozanı  
 O adamlar ki kurak topraklarcasına umarsız  
 Ürkek yüzleri bir değnek ucundaki çıkınlarıyla  
 Mahzun yiğit güçlü kararsız  
 Düşmüşler yollara bir seher vakti  
 Sarıp umutlarını gurbet yorganlarına  
 Ya da bir vagonun penceresinde

---

<sup>(1)</sup> “ Nedim Günsür şiirini 1977 yılında yazmıştım. Nedim Günsür’ün resim dünyasına şiirle bir yoluktu dileğim. Yazılardan önce şiir gelmişti. Bir resim eleştirmenin bakışından çok, bir şairin bakışı çekiyordu beni ressamın dünyasına. Bu dünya şiir yüklü bir resim dünyasıydı. Gördüklerim, ne doğanın kopyası, ne de o güne değin gördüğüm yerler yada insanlardı. Tek tek incelediğimde hiç de yabancı olmama rağmen tepeler / salıncaklar / kıyıları / insanlar / bozkırlar / çiçekler.. resmin bütünü içinde ilk kez karşılaştığım bir dünyanın, bir resim dünyasının şaşırtıcı görselliği içinde, Nedim Günsür’ün dünyasını sergiliyordu. “  
 Bkz. Gönenç (1993)

Alıştırırcasına karanlığa gözlerini  
 Bakıyorlar ellerinden yeşerecek yarına  
 Nedim Günsür ölümü mühürlüyor suskunun dokusuyla  
 Sınırsız bir toprakta yürüyen bunca ayak bunca yüz  
 Yaşıyor bir bilge duyarlığı bir ermiş sabrıyla  
 Bir solukta ölüme dönüşülen çizgiyi  
 Küçük çocuklarıyla çıkmışçasına çileli bir yolculuğa  
 Tutmuşlar tabutları bir kuşu sever gibi  
 Kül rengi bir göğün uzantısı karlarda  
 Ardından bakanlarsa ıssız kalan evleri  
 Vakur sessiz bir ağıtı adımlıyorlar bozkırda

Nedim Günsür çocukluğun bayram sevinci  
 Bir Levni şenliğinden çıkıyor yola  
 Cambazlar salıncaklar dönmedolaplarıyla  
 Surname-i Vehbi'den bir tanrı misafiri  
 Gergefinde sevinçten işlenen bir doğa  
 Oyunlarla çoğaltıyor renklerini  
 Yayılıyor kırlardan sokak aralarına  
 Ve çocuklar banka afişlerine karşın yumuyor gözlerini  
 Duvar diplerinde beton yığınlarında

Birden ısl ısl vuruyor kıyıya Ereğli  
 Kömür işçileriyle doğan aydınlıkta  
 Bir donanma şenliği bir halk resmi gibi

Turgay Gönenc



EK – 3<sup>(1)</sup>TABLO 1 <sup>(2)</sup>

AKADEMİ YILLARI RESİMLERİ (1942-1948)				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
1	Yemlenen Atlar	1943	Desen	16x20 cm
2	Desen I	1943	Desen	
3	Desen II	1943	Desen	
4	Desen III	1943	Desen	
5	Desen IV	1943	Desen	
6	Atölye Desen I	1943	Desen	
7	Atölye Desen II	1943	Desen	
8	Atölye Desen III	1943	Desen	
9	Atölye Desen IV	1943	Desen	
10	Atölye Desen V	1943	Desen	
11	Kız Kardeşi Meral'in Portresi	1943		20.5x15 cm
12	Denize Bakanlar	1943		29x19 cm
13	Desen	1943	Desen	16x20 cm
14	Nü	1943	T.ü.y.	80x64 cm
15	Desen	1944	Desen	24x15 cm
16	Etekli Model	1944	Desen	25x18 cm
17	Oturan Kadın/Meral	1944	Desen	12.5x17 cm
18	Dört Çıplak	1944	Desen	21x18 cm
19	Meral Ayakta	1944	Desen	24x18 cm
20	Desen	1944	Desen	
21	Doğadan	1944	Eskiz	17x16.5 cm
22	Fikirtepe	1944	Eskiz	23x18.5 cm
23	Nü	1945	K.ü.y.	24.5x11.5 cm
24	İşkambil Oynayanlar	1945	T.ü.y.	33.5x23.5 cm
25	Arap kızı	1945	M.ü.y.	63x46 cm
26	Soyunan Kadın	1945		
27	Fenerbahçe Stadyumu	1945		28x10.5cm
28	Desen	1945	Desen	28.5x19.5 cm
29	Fenerbahçe	1945		17x12 cm
30	Tekir Avlanıyor	1945	Eskiz	15.5x13.5 cm
31	At Eskizi	1945	Eskiz	
32	Soyunan Kadın	1945	Eskiz	
33	Portre ve Oturuş	1945		

<sup>(1)</sup> Bütün Tablolarda Teknikler şu şekilde kısaltılmıştır: Kağıt ü.y. – kağıt üzerine yağlı boya, Kontr.ü.y. – kontraplak üzerine yağlıboya, K.ü.y. – karton üzerine yağlıboya, M.ü.y. – mukavva üzerine yağlıboya, T.ü.y. – tuval üzerine yağlıboya.

<sup>(2)</sup> 36 numaralı resim Nedim Günsür kataloglarında ayrıca, Arap Kızı, 1946, muk. ü.y., 63x46 cm künyesi ile de yer almıştır

	<b>Çalışması</b>			
34	Nigar Hanım	1946	Desen	13x11 cm
35	Testili Model	1946	M.ü.y.	31x22 cm
36	Atölyedeki Kız	1946	Kağıt ü.y.	62x45 cm
37	Oturan Kadın	1946		25x18 cm
38	Petnahar'da Kamp	1946	Kontr. ü.y.	55x85 cm
39	Desen	1946	Desen	13.5x16 cm
40	Moda Plajı	1946		29x18.5 cm
41	Desen	1946		29x19.5 cm
42	Moda Plajı, Renk Tespiti	1946		
43	Moda Plajında Erkek	1946	Eskiz	25x18.5 cm
44	Moda plajında yatan Erkek	1946	Eskiz	29x18.5 cm
45	Çömlekli Kadın	1946	Eskiz	25x19 cm
46	Oturan Kadın	1946	Eskiz	25x18 cm
47	Uyuyan Kediler	1946	Eskiz	20x28 cm
48	Kedi Çizimleri	1946	Eskiz	25x20 cm
49	Moda Plajı	1946	Eskiz	
50	Desen	1946	Desen	12x21 cm
51	Annem Nigar Günsür	1946		
52	Düşünen Adam	1946		
53	Moda Plajında Yarışanlar	1946	T.ü.y.	
54	Mavi Kavak	1946	T.ü.y.	41.5x30 cm
55	Bahçe	1946-1947	K.ü.y.	28x34.5 cm
56	Nalbant	1947	T.ü.y.	75x99 cm
57	Askerlik Kampı	1947	T.ü.y.	57x86 cm
58	Mutfığımızdan	1947	Eskiz	19.5x27 cm
59	Ayakta Nü	1947	Eskiz	34x25 cm
60	Nalbant Etüdü	1947	Füzen	
61	Nü	1947	T.ü.y.	47x31 cm
62	Kuşdili Parkı	1947	T.ü.y.	30x25 cm

TABLO 2

PARİS YILLARI RESİMLERİ (1948-1952)				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
1	İç Mekanda Kadın	1940'lar		30x21.5cm
2	Paris	1947	Eskiz	49x22 cm
3	Rouen Nehri	1948		22x15.5 cm
4	Paris-Seine Nehri Kenarında	1948	Eskiz	17x18 cm
5	Can Yücel	1948	Eskiz	19x16 cm
6	Can Yücel	1948	Eskiz	
7	Paris	1948	Desen	22x15 cm

8	Güreşen Canlılar	1948	K.ü.y.	44x57 cm
9	Kırmızılı Soyut	1948	K.ü.y.	50x63 cm
10	Rouen Katedrali	1949	Yağlıboya	52x41 cm
11	Kuğulu Kız	1949	Eskiz	30.5x20 cm
12	Balerinler	1949	Desen	55x40 cm
13	Siyahlı Kadın	1949	K.ü.y.	45x62 cm
14	Yazmalı Soyut	1949	K.ü.y.	58x42 cm
15	Akrepli Soyut	1949	K.ü.y.	40x29 cm
16	Soyut Kolaj	1949	K.ü.y.	34x47 cm
17	Mısırlı Kadın	1949	K.ü.y.	44x61 cm
18	Soyut	1949	K.ü.y.	44x60 cm
19	Çarpışan otomobiller	1949-1950	K.ü.y.	63x85 cm
20	Can Yücel	1950	Desen	24x30 cm
21	Can Yücel	1950	K.ü.y.	42x61 cm
22	Turan Doyran Portresi	1950	T.ü.y.	68.5x86.5 cm
23	Can Yücel Portresi	1950	T.ü.y.	48x63 cm
24	Atlar	1950	Kolaj	50x65 cm
25	Yazma	1950	K.ü.y.	58x47 cm
26	İsimsiz	1950	K.ü.y.	68x91 cm
27	Can Yücel Paris'te	1950	D.ü.y.	70x50 cm
28	Bereket Tanrısı	1950	K.ü.y.	30x43 cm
29	Can Yücel Portresi	1950	Yağlıboya	70x58 cm
30	İlk Ressam	1950	Yağlıboya	60x46 cm
31	Seine Kıyısında Gemiler	1950		28.5x14.5 cm
32	Seine Nehri Kıyısında Güneşlenme	1950	Desen	30x22 cm
33	Paris Seine Nehri Kıyısında Banyo	1950	Desen	22.5x30.5 cm
34	Ekmek Kavgası, Çarpışan Otomobiller	1950	Desen	
35	Atlar, Paris	1950	Desen	
36	Çarpışan Otomobiller	1950	Desen	
37	Çarpışan Otomobiller	1950	Desen	22.5x30.5 cm
38	Çarpışanlar	1950	Desen	
39	Can Yücel Portresi	1950	K.ü.y.	70x58 cm
40	Güreşen Canlılar	1950	K.ü.y.	44x57 cm
41	Abstre Düzenleme	1951	Kolaj	50x65 cm
42	Kostüm Giyenler, Çarpışan Otomobiller	1951	Desen	28x22 cm
43	Atlar Soyut	1951	K.ü.y.	88x64 cm
44	Portakallı Kız	1952	T.ü.y.	46x39 cm

TABLO 3 <sup>(1)</sup>

SAVAŞ RESİMLERİ (1948-1960)				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
1	II. Dünya Savaşı	1948		30x48 cm
2	Savaş Canavarı	1959-1960	T.ü.y.	19x24.5 cm
3	Baharda Savaş	1959-1960	Desen	20.5x13.5 cm
4	Tanklı Savaş	1960	K.ü.y.	17x20 cm
5	Cezayir Savaşı	1960	T.ü.y.	67x98 cm
6	Karabasan	1960	Yağlıboya	30x65 cm
7	Savaş	1960	Desen	21x15.5 cm

TABLO 4

EDEBİYAT RESİM ETKİLEŞİMLİ RESİMLER (1942-1948)				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
1	Onuncu Köy	1945	Eskiz	30x19 cm
2	Kızamık Resminin Eskizi	1949	Eskizi	45x54 cm
3	Kızamık Resminin Eskizi	1949	Eskizi	45x54 cm
4	Onuncu Köy “Kuşlu Adam”	1963	T.ü.y.	50x80 cm
5	Kızamık	1970	Yağlıboya	50x130 cm
6	Göçerler	1970	T.ü.y.	129x22 cm
7	Göç	1979	T.ü.y.	25x36 cm
8	Göç	1979	T.ü.y.	21x84 cm
9	Göçerler/Gurbetçiler	1980	T.ü.y.	22x83 cm
10	Göçerler	1980	T.ü.y.	21x85 cm
11	Göçerler	1980	T.ü.y.	30x80 cm

TABLO 5

KİTAP KAPAĞI RESİMLERİ (1945-1974)				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
1	Karacaoğlan	1945	Tasarım	29x18 cm
2	Yörük Mezarlığı (Melih Cevdet Anday)	1945	Tasarım	30x19 cm
3	İnsanın Değeri (Sabri Altınel)	1955	Tasarım	

<sup>(1)</sup> 1 numaralı resim Nedim Günsür kataloglarında “Savaş” adı ile aynı ölçülere sahip olarak yer almıştır. 4 numaralı resim, aynı ad ile 20x30 cm olarak yer almış, 5 numaralı resim ise yine aynı ad ile 68x99 cm ölçüleri ile verilmiştir.

4	Boynu Bükük Öldüler (Yılmaz Güney)	1971	Tasarım	
5	Ödeşmeler ve Şahmeran Hikayesi (Tomris Uyar)	1973	Tasarım	
6	Darağacında Röportaj (Julius Fuçik)	1974	Tasarım	
7	Bayram Gömleği (Yazarlardan Seçme Çocuk Öyküleri)	1979	Tasarım	
8	Kaplumbağalar (Fakir Baykurt)	1980	Tasarım	
9	Açlığa Yoksulluğa Savaş Açan bir Kurtuluş (IFAD)	1989	Tasarım	
10	Sanık (Yılmaz Güney)	1989	Tasarım	
11	Kuşların Göçerken Çizdikleri (Turgay Gönenç)	1994	Tasarım	
12	Kara Ahmet Destanı (Fakir Baykurt)	1999	Tasarım	
13	Keklik (Fakir Baykurt)	1999	Tasarım	
14	Yayla (Fakir Baykurt)	2000	Tasarım	
15	Yılanların Öcü (Fakir Baykurt)	2000	Tasarım	
16	Yarım Ekmek (Fakir Baykurt)	2000	Tasarım	
17	Balıkçılar (Tunca Üçer)	2005	Tasarım	

TABLO 6

<b>ZONGULDAK DÖNEMİ, MADENCİLER DİZİSİ (1955-1964)</b>				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
1	Madenciler	1954	Füzen	
2	Ayakta Duran Madenci	1955	Füzen	16x10.5 cm
3	Ayakta Duran ve Dinlenen Madenciler	1955	Füzen	
4	E.K.İ. İşçisi İş Başında	1955	Füzen	
5	Maden İşçileri Yemekhanede	1955	Füzen	
6	Yaralı Madenci	1955	Yağlıboya	
7	Madenci ve Ailesi	1956	K.ü.y.	28x19 cm
8	Madenciler	1956		108x89 cm
9	Ocak İçinde İşçiler	1957	Füzen	28x22 cm
10	Zonguldak Limanı ve Madenci	1957	Desen	22x15 cm

11	Zonguldak ve Madenci	1957	T.ü.y.	85x92 cm
12	Maden Ocağında	1959	K.ü.y.	47x62 cm
13	Madenci	1960	Yağlıboya	
14	Madenci Sofrası	1960	Yağlıboya	
15	Madenci	1962	T.ü.y.	67.5x47 cm
16	Sarı Madenciler	1962	K.ü.y.	50x62 cm
17	Siyah/Beyaz Madenciler	1962	K.ü.y.	38x51 cm
18	Madenciler	1964	K.ü.y.	94x51 cm
19	Zonguldak ve Madenci	195?	T.ü.y.	85x92 cm

TABLO 7

ÇATILAR, ANTENLER, BACALAR (1960-1979)				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
1	Çatılar-Antenler	1960	Yağlıboya	31x40.5 cm
2	Gece Gökyüzünde Antenler	1960		40x35 cm
3	Çatılar-Antenler	1960	T.ü.y.	59.48.5 cm
4	Bacalar	1960	T.ü.y.	18x67 cm
5	Eskiz	1964	Eskiz	
6	Eskiz	1964	Eskiz	
7	Eskiz	1964	Eskiz	
8	Eskiz	1965	Eskiz	
9	Damlar ve Bacalar	1970	T.ü.y.	59x49 cm
10	Bacalar, Antenler	1979		18.14.5 cm

TABLO 8

GURBETÇİLER, TRENLER, YEL DEĞİRMENLERİ (1965 - 1994)				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
<b>GURBETÇİLER</b>				
1	Gurbetçiler			50x35 cm
2	Kadın ve Adam			40x50 cm
3	Çeşme Başı	1965	T.ü.y.	15x83 cm
4	Çeşme Başı	1965	T.ü.y.	32x167 cm
<b>TRENLER</b>				
5	İstasyonda			35x42 cm
6	Yeşil Tren	1979	T.ü.y.	25x45 cm
7	Yeşil Tren	1979	Eskiz	17x23 cm
8	Yeşil Tren İstanbul/Hamburg	1979	T.ü.y.	43.5x25 cm
9	Yeşil Tren	1979	T.ü.y.	40x80 cm

	İstanbul/Frankfurt			
10	Gece Treni	1981	T.ü.y.	47x61 cm
<b>YEL DEĞİRMENLERİ</b>				
11	Bodrumda Değirmenler			40x60 cm
12	Yel Değirmenleri	1994	T.ü.y.	44x59 cm

TABLO 9

<b>KUŞLAR (1950-1984)</b>				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
1	Grili Tavus Kuşları	1950	K.ü.y.	41x51 cm
2	Göç			45x50 cm
3	Kuşlar	1980	T.ü.y.	26.5x37 cm
4	Leyleklerin Göçü	1984	T.ü.y.	165x121 cm

TABLO 10<sup>(1)</sup>

<b>GECEKONDULAR, İNŞAAT İŞÇİLERİ, PAMUK YOPLAYANLAR (1963-1985)</b>				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
<b>GECEKONDULAR</b>				
1	Gecekondular Kahvesi			30x40 cm
2	Kahveden Görünüm			35x50 cm
3	Gecekondular ve Çomak Üzerinde Uçan Adamlar	1965		33x18.5 cm
4	Köylü Ailesi	1975	T.ü.y.	61x41 cm
5	Sarı-Kırmızı Uçurtmalı Gecekondular	1975	T.ü.y.	22x29.5 cm
6	Tepe Mahalle	1975	T.ü.y.	97x34 cm
7	Gecekonduların Yıkımı	1970	Yağlıboya	24.5x48.5 cm
8	Gecekonduların Yıkımı	1970	T.ü.y.	32x67 cm
<b>İNŞAAT İŞÇİLERİ</b>				
9	İnşaat İşçileri	1963	Eskiz	
<b>PAMUK TOPLAYANLAR</b>				
10	Pamuk Toplayan Kadınlar	1981	T.ü.y.	34.5x50 cm
11	Pamuk Toplayan Kadınlar	1981		30x80 cm
12	Pamuk Toplayanlar	1985	T.ü.y.	40x60 cm
<b>NALBANT</b>				
1	Nalbant	1985	T.ü.y.	44x59 cm

<sup>(1)</sup> 3 numaralı resim Nedim Günsür kataloglarında "Sihirli Değnekler Ulaşılan" adı ile de yer almıştır. 10 numaralı resim aynı künye altında ölçüleri 34x50 cm ölçüleri ile de yer almaktadır.

TABLO 11

<b>BAYRAM YERLERİ, LUNAPARKLAR, PALYAÇOLAR-CAMBAZLAR, UÇURTMALAR, BALONLAR-BALONCULAR, KÜÇÜK SATICILAR (1950-1993)</b>				
<b>Sıra No:</b>	<b>Resim Adı</b>	<b>Yapılış Tarihi</b>	<b>Teknik</b>	<b>Boyutları</b>
<b>BAYRAMYERLERİ</b>				
1	Bayram Yeri	1961	T.ü.y.	54x102 cm
2	Bayram yeri	1961	Yağlıboya	41x58 cm
3	Salıncaklı Bayramyeri	1961	T.ü.y.	50x50 cm
4	Uzaktan Futbol Seyredenler	1967	Ayrıntılı Eskiz	11x21.5 cm
5	Oynayan Çocuklar	1970'ler	T.ü.y.	19.5x26 cm
6	Bayramyeri	1976	T.ü.y.	155x33 cm
7	Panoramik Bayram Yeri	1976	T.ü.y.	44x160 cm
8	Bayramyeri	1981	Eskiz	21x16 cm
9	Bayramyeri	1984	T.ü.y.	35x50 cm
10	Bayramyeri	1984	T.ü.y.	41x58 cm
11	Bitmemiş Bayramyeri	1984		
12	Bayramyeri	1992	T.ü.y.	74x92 cm
13	Bayramyeri	1993	T.ü.y.	116x160 cm
<b>LUNAPARKLAR</b>				
14	Lunapark	1950	D.ü.y.	84x65 cm
15	Lunapark Kurulurken	1970	Eskiz	29.5x22 cm
<b>PALYAÇOLAR-CAMBAZLAR</b>				
16	Soytarı			64x40 cm
17	Telde İki Cambaz	1960	T.ü.y.	37x44 cm
18	Palyaço	1962	T.ü.y.	64x48.5 cm
19	Palyaço ve Cambazlar	1979	T.ü.y.	56x84 cm
20	Cambazlar	1980	Eskiz	21x16 cm
<b>UÇURTMALAR</b>				
21	Uçurtmalar	1979	T.ü.y.	25x33 cm
<b>BALONLAR-BALONCULAR</b>				
22	Baloncu			20x35 cm
23	Baloncu	1987	T.ü.y.	36x26 cm
24	Kaçırılmış Balonlar	1987	T.ü.y.	24x34 cm
<b>KÜÇÜK SATICILAR</b>				
25	Büyük Simitçi		T.ü.y.	52x145 cm
26	Simitçi		T.ü.y.	56x36 cm
27	Sokak Satıcıları	1982	T.ü.y.	29x50 cm
28	Kağıt Helvacısı	1993	Serigrafi	40x27.5 cm



TABLO 12<sup>(1)</sup>

NATÜRMORT (1940-1994)				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
1	Şişeli, Gaz Ocaklı, Ölüdoğa	1940'lar		
2	Natürmort	1982	T.ü.y.	50x34 cm
3	Ölümsüz Doğa	1983	T.ü.y.	54x35 cm
4	Ölümsüz Doğa	1983	T.ü.y.	49.5x34.5 cm
5	Natürmort			25x35 cm
6	Vazoda Çiçekler	1994	T.ü.y.	61x81 cm

TABLO 13<sup>(2)</sup>

BALIKÇILAR, İSKELELER, ÇARDAKLAR, DALYAN, DÜĞÜN ALAYLARI, SOKAKLAR, VİTRİNLER (1955-1994)				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
<b>BALIKÇILAR</b>				
1	Karadeniz Ereğlisi	1955	Desen	18.5x29 cm
2	Açık Denizde Tekne	1962	T.ü.y.	
3	Balıkçı ve Oğlu	1965	Eskiz	13x13 cm
4	Lüfer Avcıları	1966	Eskiz	
5	Balık Ağı Askıları	1967	Eskiz	29x12 cm
6	Balıkçı Pazarı	1967	T.ü.y.	44x54 cm
7	Balık Ağı Askıları	1968	Eskiz	21x15 cm
8	Balıkçı Ailesi	1968	Eskiz	21x16 cm
9	Balıkçı Düğünü	1968	T.ü.y.	133x40 cm
10	Deniz Kenarı	1968	T.ü.y.	25x36 cm
11	Akrep Adam	1969	Eskiz	33x22 cm
12	Balıkçıların Gelin Alayı	1971	T.ü.y.	29.5x154 cm
13	Balıkçı Evi İçi	1971		25x35 cm
14	Ağ Örenler	1971		50x35 cm
15	Balıkçı Kulübesi	1971		50x35 cm
16	Lüfer Avcıları	1971		64x40 cm
17	Çevirme	1971		64x40 cm
18	Lüferciler	1971		35x50 cm
19	Takalar	1973	T.ü.y.	46x97 cm
20	Balıkçı Barakası	1975	T.ü.y.	19x32 cm
21	Balıkçıların Ön Hazırlığı	1979	Eskiz	16x22 cm
22	Balıkçıların'a	1979	Eskiz	12x22 cm

<sup>(1)</sup> 4 numaralı resim Nedim Günsür kataloglarında aynı ad altında 50x35 cm ölçüleri ile verilmektedir.

<sup>(2)</sup> 71 numaralı resim Nedim Günsür kataloglarında aynı ad altında 39x61 cm boyutları ile de yer almaktadır.

	<b>Hazırlanırken</b>			
23	Balıkçı Evi	1980	T.ü.y.	21x26.5 cm
24	Balıkçılar	1980	T.ü.y.	35x45 cm
25	Pazaryeri	1980	T.ü.y.	53x74 cm
26	Lüferciler	1980	T.ü.y.	25x36 cm
27	Lüferciler	1981	T.ü.y.	35x25 cm
28	Lüfer Avcıları	1983	Serigrafi	38x55 cm
29	İki Lüferci	1983	T.ü.y.	15x18 cm
30		1984	T.ü.y.	43x137 cm
31	Denizde Tekneler ve Düğün	1984	T.ü.y.	38x50 cm
32	Yoğurtçu Deresi	1992	T.ü.y.	34x48.5 cm
33	Ağ Örenler ve Balıkçı Evi	1993	T.ü.y.	45x145 cm
34	Balıkçılar	1993	T.ü.y.	108x62 cm
35	Balıkpazarı	1993	T.ü.y.	53x99 cm
36	Balıkçı Evi	1993	T.ü.y.	28x50 cm
37	Ağ Kurutma Askıları	1993	T.ü.y.	26x97 cm
38	Çirozlu Sahil Kıyısı	1994	T.ü.y.	30x70 cm
39	Balıkçı Düğünü	1994	T.ü.y.	57x104 cm
40	Lüferciler	1994	T.ü.y.	50x67 cm
41	Balıkçı Kahvesi	1994	T.ü.y.	39x29 cm
42	Sahilde Balıkçılar	1994	T.ü.y.	
43	Karadeniz Ereğlisi	1994		64x40 cm
44	Karadeniz Ereğlisi	1994	T.ü.y.	61.5x40cm
45	Buzhane/Karadeniz Ereğlisi	1994	T.ü.y.	147x120 cm
46	Karadeniz Ereğlisi/Buzhane	1994	T.ü.y.	50x64 cm
47	Karadeniz Ereğlisi	1994	T.ü.y.	40x61.5 cm
	<b>İSKELELER</b>			
48	Çocuklar ve Deniz			32x40 cm
49	Ayvalık'tan			40x50 cm
50	Yoğurtçu Deresi	1960	M.ü.y.	65x50 cm
51	Büyükdere'den Beykoz'a Bakış	1975	T.ü.y.	41.5x53 cm
52	Deniz Kenarı	1977	T.ü.y.	17x33 cm
53	Balıkçı İskelesi	1978	T.ü.y.	46x40 cm
54		1978		
55	Yoğurtçu Deresi'nden	1993	T.ü.y.	49x35 cm
56	Büyükdere	1993	T.ü.y.	40x59 cm
	<b>ÇARDAKLAR</b>			
57	Kumsal	1978	T.ü.y.	45x139.5 cm
58	Çardak	1978		35x50 cm
	<b>DALYAN</b>			
59	Dalyan Bekçisi			35x45 cm
60	Dalyan	1965	T.ü.y.	45x85 cm
61	Beykoz Dalyası	1965	Eskiz	16.5x11 cm

62	Dalyan Kurulurken	1965	Eskiz	33x21 cm
63	Dalyan	1968	T.ü.y.	46x68 cm
64	İstanbul Boğazı'nda Dalyan	1968	T.ü.y.	84x44 cm
65	Dalyan	1979	T.ü.y.	46x68 cm
<b>DÜĞÜN ALAYLARI</b>				
66	Gelin Alayı			100x40 cm
67	Sünnet Arabası	1979	T.ü.y.	35x50 cm
68	Sünnet Öncesi	1983	Serigrafi	35x56 cm
69	Sünnet Arabası	1986	T.ü.y.	59x39.5 cm
<b>SOKAKLAR</b>				
70	Denize İnen Sokak	1979	T.ü.y.	33.5x26.5 cm
71	Eski Sokak	1980		40x62 cm
72	Deniz Kenarında Çarşı			Ayrıntı
73	Deniz Kenarında Çarşı	1980	T.ü.y.	45x140 cm
74	Eski Evler ve Sokak	1980	T.ü.y.	
75	Bakkal Dükkanı	1982	T.ü.y.	35x50 cm
76	Panoramik Büyükdere	1982	T.ü.y.	19x77 cm
<b>VİTRİNLER</b>				
77	Eczane	1978	Eskiz	22x14 cm

TABLO 14

<b>KAR VE GÜN BATIMI (1960-1982)</b>				
Sıra No:	Resim Adı	Yapılış Tarihi	Teknik	Boyutları
1	Yalı Kavak			35x50 cm
2	Gün Batımı			30x80 cm
3	Yoğurtçu Deresinde Kış	1960	T.ü.y.	47.5x50 cm
4	Kar	1968		51x54 cm
5	Kar	1968	K.ü.y.	26.5x27.5 cm
6	Karlı Görünüm	1982	T.ü.y.	39x61 cm