ETNOGRAFİK BİR AKTARIM ARACI OLARAK NEVZAT AKORAL'IN ESERLERİ

Selma ŞAHİN
Doç. Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, ORCID: 0000-0002-0004-2396, selmasahin@osmaniye.du.tr

Şahin, Selma. "Etnografik Bir Aktarım Aracı Olarak Nevzat Akoral'ın Eserleri". Sanat Eğitimi Dergisi, 12/1 (2024 Bahar): s. 41–52. doi: 10.7816/sed-12-01-03

ÖZ

Bu araştırmanın konusu, Etnografik Bir Aktarım Aracı Olarak Nevzat Akoral'ın Eserleri'dir. Sanat Eğitimciliğine köy enstitülerinde başlayan Nevzat Akoral, yaşadığı toplumun değerlerinden, günlük yaşamından, yöresel özelliklerinden ve etnografyasından etkilenmiştir. Akoral, 1950'li yıllardan itibaren, Anadolu Etnografyasını titiz ve duyarlı bir gözlemle, kendi plastik anlatım diliyle hem baskı resim hem de boya resimlerinde tema olarak ele almıştır. Araştırmanın amacı, Anadolu etnografyasını resimlerinde tematik olarak ele alan Nevzat Akoral'ın resimlerinin, öz ve biçim açısından incelenerek tanıtılmasıdır. Bu araştırma, Nevzat Akoral'ın, Çağdaş Türk Resmindeki yerinin belirlenmesi ve Anadolu Etnografyasını, kendi plastik anlatım dili ile aktardığı bu eserlerin, gelecek nesillere veri teşkil etmesi açısından önemlidir. Araştırma, tarama modelinde desenlenmiştir. Araştırma kapsamında, eser analizlerine yer verilmiştir. Bu araştırma, Nevzat Akoral'ın baskı resim ve boya resim tekniklerinde yaptığı, sekiz eserin plastik açıdan analizleri ile sınırlıdır. Nevzat Akoral Anadolu kırsal kesim insanı ve etnografyasından kaynaklı anlatımlarını, kendine özgü plastik anlatım diliyle; sade ve simgeleşmiş nesnel biçimlerin oluşturduğu, çağdaş kurgulu kompozisyon anlayışı ile vermiştir. Akoral, kendine özgü bu sanatsal anlatımları ile, Çağdaş Türk Resim Sanatında yerini belirlemiş bir sanatçıdır.

Anahtar Kelimeler: Nevzat Akoral, etnografik, etnografik bir aktarım aracı

Makale Bilgisi:
Geliş: 14 Mayıs 2024 Düzeltme: 9 Temmuz 2024 Kabul: 10 Eylül 2024

© 2024 sed. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Etnografya, Yunanca kökenli bir kelime olup, "etnogra'fya" isminden türemiştir. Etnografya, TDK sözlüğünde, *"kavimleri karşılaştırarak inceleyen, kültür oluşumlarını araştıran bilim; budun betimi, kavmiyat*" (https://sozluk.gov.tr/) olarak tanımlanmaktadır. Tanımdan da anlaşılacağı üzere etnografya, kültürü merkezine alan bir kavramdır. Bir toplumu oluşturan kültür örüntülerini (ortak kültüre sahip bir grubun değerlerinin, inançlarının, alışkanlıklarının, giyim-kuşamlarının vb.) aktarım araçlarından birisi de sanattır. Türk resim sanatının tarihsel süreci incelendiğinde, çevreye duyarlı pek çok sanatçının yaşadıkları yerin tarihi dokusundan, yaşam biçiminden, yöresel motiflerinden ve folklorik özelliklerinden kaynaklı eserler üretmiş oldukları görülür.

Türk Resim Sanatında, belirli sanat gruplarına (Çallı Kuşağı, Müstakiller ve D Grubu) dahil olan sanatçılar, savaş ve inkılap resimleriyle 1937'den önce, yerel konulara yönelmeye başlamışlardır. Bu sanatçılar, Halkevlerinde verilen konferanslardan, düzenlenen sergi etkinliklerinden ya da görev yaptıkları Anadolu kentlerinde, bulundukları yerin ikliminden, doğal görünümünden, yaşam biçimlerinden etkilenmişlerdir. Bu etkilenmeleri doğrultusunda, 'doğal görünümler', 'kent ve kent dokusu', 'tarihi olaylar', yöre insanın geleneksel yaşam tarzını yansıtan eserler yapmışlardır. Sanatçılar böylece eserlerinde, Anadolu temasına yönelmeye ve Anadolu motiflerine yer vermeye başlamışlardır. Ancak, bu dönem ressamlarının Anadolu'ya yönelik eğilimleri, 1937'den itibaren Yurt Gezilerine katılan ressamların eserlerindekiler gibi, detaylı bir inceleme özelliği taşımamaktadır. Çünkü Yurt Gezilerine katılan sanatçılar, önce bulundukları kentleri, insanları, detaylı olarak incelemişler ve bu doğrultuda eserler üretmişlerdir (Savacı, 2010: 74). Sanatçılarda, 1930'lu yıllardan itibaren, halk sanatları ve kültürüne yönelik bir araştırma eğilimi görülür. Dastarlı'ya göre, özellikle 1930'lu yıllarda köyde kalkınma temasına yönelik çalışmalar, köylü vatandaşların konu olarak işlendiği resimlerin, sayıca artmasını sağlamıştır. 1937-1944 yılları arasında Yurt Gezileri programı etkinlikleri kapsamında üretilen resimlerin çoğunluğu manzaralar olmasına rağmen, kırsala yönelik resimlerin sayısında da artış görülmüştür (Dastarlı, 2021: 290). Yurt Gezileri programı ile, halkçılık ilkesi kapsamında büyük kitleler hedeflenmiş, bu etkinliklerle sanatın ülke geneline yaygınlaştırılması amaçlanmıştır. Halkevlerinin bu anlamda çok büyük katkıları olmuştur. Bu etkinlikler kapsamında ressamlar, yurdun çeşitli illerine gönderilmişlerdir. Ressamlardan gittikleri yerlerin folklorik değerlerini araştırmaları istenmiş, sanatçılara ödemeler yapılmış ve aynı zamanda ödüllendirilerek desteklenmişlerdir. Bu etkinliklerle sanatın, geniş halk kitlesine yayılması ve bu etkinlikler sayesinde sanatçıların ülkenin gerçeklerini yakından tanımaları hedeflenmiştir. Bu etkinlikler Türk resim sanatında, ilk kez, folklorik öğelerin görülmeye başlamasına ve aynı zamanda da yerellik eğilimlerinin gündeme gelmesine neden olmuştur (Germaner, 1999: 20). Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1935 yılına ait "İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler" adlı eserinde, teknoloji ile tanışan köylüleri betimlemiştir. Köylüler, ilk defa gördükleri treni ellerinde mendil sallayarak selamlamakta ve köylülerin yaşamına ilk kez giren teknoloji, elektrik direkleriyle birlikte kompoze edilmiştir. İbrahim Çallı'nın "Demiryolu ve Köylüler" adlı eserinde, köy yaşamının simgesi olan kağnıya da yer vererek köylülerin tünele girmekte olan treni izlemeleri betimlenmiştir (Öndin, 2023: 209). Tansuğ'a göre, Anadolu' yörelerinin zengin folklorik değerlerinden, sanatçıların etkilenmeleri çok doğaldı. Bundan en çok etkilenen sanatçılardan birisi Bedri Rahmi Eyüboğlu idi. Bedri Rahmi'nin resimlerinin ana temaları, çoğunlukla folklorik değerleri ve bu değerlere ilişkin duyguları içeriyordu (Tansuğ, 1999:216). Çorum gezisinden çok etkilenen Eyüpoğlu eserlerine, Anadolu insanının elinden çıkan nakışlar, çoraplar, yazmalar ve heybeler gibi halk sanatının ürünlerini dahil etmiştir. Turgut Zaim'de Orta Anadolu gerçeğini resimlerine taşır. Ürgüplü Yörükler, Yörükler Köyü, Yaylada Yörükler isimli eserleri ile, doğa ile iç içe olan Anadolu insanını yaşama sevinci içerisinde değerlendirir (Özsezgin, 1982: 32'den aktaran Öndin, 2023: 211). Namık İsmail "Pazar Yerinde Kadın ve Bebek", Malik Aksel "Denizli'de Bir Gelin", Sami Yetik "Eski Ankara'dan Pazar Yeri", İlhami Demirci "Midyat Pazarı", Şeref Akdik "Tahtacı Kız"……adlı eserlerinde sanatçılar, Anadolu insanını yöresel kıyafetleri ile, çevre ve yöre yorumculuğu anlayışına dayalı olarak resmetmişlerdir (Öndin, 2023: 211).

Yaşadığı çevreye ve topluma duyarlı, Anadolu etnografyasını ve sosyal yaşam biçimini resimlerinde konu olarak ele alan sanatçılardan birisi de Nevzat Akoral'dır. Bu araştırmanın amacı, Anadolu etnografyasını resimlerinde tematik olarak ele alan Nevzat Akoral'ın resimlerinin, öz ve biçim açısından incelenerek tanıtılmasıdır. Bu araştırma nitel bir araştırmadır ve tarama modelinde desenlenmiştir. Araştırma, Nevat Akoral'ın baskı resim ve boya resimlerinden oluşan 8 eserinin, plastik açıdan analizleri ile sınırlıdır. Bu araştırma, Nevzat Akoral'ın, Çağdaş Türk Resmindeki yerinin belirlenmesi, Anadolu Etnografyasını, kendine özgü plastik anlatım dili ile aktardığı eserlerinin, günümüz ve gelecek nesillere kaynak teşkil etmesi açısından önemlidir.

Nevzat Akoral'ın Yaşamı ve Sanat Anlayışı

Sanatçı ve eğitimci Nevzat Akoral'ı, Hasan Pekmezci, ÇAĞSAV Bülteni'ne yazmış olduğu bir yazısında *"Kendisine, bilgisine, zekasına güvenen, bu nedenle de konuşması ve tavırları ile tahakküm etmeyen, hoşgörülü, gözleri her zaman sevgi ile bakan; öğrenciler arasında "filozof" ve "evliya" sıfatı takılan bir eğitim ve sanat*

insanı" (Pekmezci, 2015) olarak tanımlamaktadır. Nevzat Akoral, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde baskı resim atölyelerinin kurulması ve bu kurumda binlerce sanatçı ve sanat eğitimcisinin yetişmesinde çok önemli katkıları olmuş değerli bir sanatçı ve sanat eğitimcisidir.

1926'da Manisa'nın Karaoğlanlı Köyü'nde doğan Nevzat Akoral, ilk ve orta öğrenimini Turgutlu'da tamamladı. Turgutlu Orta Okulu'nda öğrenci iken tanıştığı resim öğretmeni Mehmet Marangozoğlu'nun, resimle tanışmasında çok önemli katkıları olmuştur. 1941 yılında Balıkesir Necatibey Öğretmen Okulu'na başlayan Akoral için, iyi bir ressam olan Sırrı Özbay'ın öğrencisi olmak büyük bir şanstır. Bu okulda kendisi gibi resme gönül vermiş Mustafa Aslıer ve Muammer Bakır ile tanışır. Bu yıllarda okullarının bulunduğu tepeleri, kırları vb. resmederler, suluboya peyzajlar yaparlar. Yine bu yıllarda Akoral, Halkevlerinin açtığı bir resim yarışmasında ilk birincilik ödülünü de almıştır (Yüksel, 2002: 35-36). 1946'da yetenek sınavı ile girdiği Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden, 1949 yılında mezun olmuştur (Özsezgin, 1994: 21). Öğrenciliği sırasında Malik Aksel, Refik Epikman, Şinasi Barutçu, Ferit Apa gibi çok değerli hocalardan dersler almıştır. Öğrenciliği döneminde, Ankara'nın sokaklarında, bir tren istasyonunun bekleme salonlarında, kimi zaman da Mamak tepelerinde, Cemal Bingöl ve Eşref Üren gibi sanatçılarla birlikte resim çalışma olanağı bulmuştur (Yüksel, 2002: 36). GEE Resim-İş Bölümü'nden mezun olduktan sonra, bir süre liselerde ve öğretmen okullarında resim öğretmeni olarak görev yapmıştır. 1962'de kazanmış olduğu bir bursla, ABD'ye gitmiş ve Indiana Üniversitesi'nde grafik üzerine çalışmıştır. Yurtdışı eğitiminden döndükten sonra, Gazi Eğitim Enstitüsü'ne öğretim üyesi olarak atanmış ve burada grafik dersleri vermiştir (Büyükişliyen, 1991: 72). Akoral, Amerika'dan dönerken küçük bir gravür presini de yanında getirmiştir. GEE Resim-İş Bölümü'nde, kendisi gibi yurtdışı eğitiminden dönen, grafik ve çukur baskı alanlarında uzman olan; Muammer Bakır, Nevide Gökaydın ve Mürşide İçmeliyle birlikte öğrencilerin yetişmesine katkıda bulunmuşlardır (Akalan, 2000: 126). Akoral bu kurumda, bugün sanatımıza büyük katkıları olan ve üniversitelerimizde eğitimci-yönetici kimliği ile; Vedat Can, Hasan Pekmezci, Veli Sapaz, Erol Kınalı, Cengiz Çekil, Hayati Misman, Zeki Serbest, Veysel Günay, Zeki Şahin, Yusuf Toprak, Gültekin Serbest gibi birçok sanatçı, öğrencisi olmuştur (Pekmezci, 2015). 1976'da bu kurumdan emekli oluncaya kadar grafik derslerini vermiştir. 1957'de ilk kişisel sergisini Ankara'da açan Akoral'ın, Avusturya, Yugoslavya, İtalya ve Amerika'da düzenlenen uluslararası sergilere de katılmıştır (Özsezgin, 1994: 21). Devlet müzelerinde, yurtiçinde ve yurtdışında özel koleksiyonlarda eserleri bulunan Akoral'ın ödülleri arasında; 1974-1975 yılları 34.ve 35. Devlet Resim Heykel Sergileri "Başarı Ödülü", 1982'de "Atatürk'ün 100. Doğum Yılı Sergi Ödülü" ve 1987'de düzenlenen "Devlet Resim ve Heykel Sergisi Başarı Ödülü" (Yüksel, 2002: 37). Ayrıca, 1990-1991 Sanat Kurumu Yılın Sanatçısı ödülü ve 2002-2003 Özgün Baskı Dalı'nda Yılın Sanatçısı Ödülünün de bulunduğu, 7 ödül kazanmıştır. Özgün baskı ve boya resim (suluboya, yağlı boya) alanında eserler veren Akoral, 15'in üzerinde kişisel sergisi açmıştır. Akoral, 2016 yılında vefat etmiştir (Türkiye'de Baskı Resme Bakmak, 2011: 66). Zahit Büyükişliyen, Nevzat Akoral'ın eserleri ve sanat anlayışı hakkında şöyle söylemektedir;

> *"İlk baskılarında ve ilk yağlıboyalarında gecekonduları, çevresi ve kent yaşamında görüntüleri biraz şiirleştirerek, biraz güzelleştirerek deseni ve çizgiyi ön planda amaçlayarak oluşturmuştur. Derme çatma evlerin, gecekonduların dramı, çalışanların küfecilerin, köyden kente göçmek zorunda kalan insanların Psiko-dramına bu resimlerde pek rastlanmaz. Salt resimsel bir dille plastik bir çözümleme de kuşku olarak alınmamıştır. Sanatçının resimlerinde uzmanlaştığı bir alanın "illüstrasyon" espirisi vardır. Ama bu espirinin onun resimlerinde özgünlüğünü de oluşturduğunu belirtmek gerek. Nevzat Akoral'ın resminde sabır ve emek hemen göze çarpan iki özellik… Ama bu özenle oluşturulan resimlerde özentiye gerek yoktur. O kendisi gibi resim yapmaktadır. Özentisiz, kimseyi horlamayan dışlamayan, tertemiz bir yüreğin resmi. Hocalığında bile önüne eleştirilmesi için getirilen eskizlere baktığında kırmadan, eleştirilecek iyi bir yön bulduktan sonra öğrenciyi yüreklendirerek motive eder, sonra yanlışlara değinir, öğrencisinde çalışma isteği uyandırırdı. Aradan yıllar geçti, emekli oldu….Ama yıllar onu değiştirmedi. Mütevaziliği ve kişiliği ile sanatını sürdürdü"* (Büyükişliyen, 1991:72).

Erbil'e göre; Nevzat Akoral'ın sanatsal anlayışının gelişmesinde Türkiye'de 1930'lu yıllarda Cumhuriyet'in kazanımları doğrultusunda özellikle köy ve köylü vatandaşlara ekonomik, toplumsal ve kültürel gelişmeler ilişkin söylem ve çalışmalara ağırlık verilmesinin önemli etkileri olmuştur. Özellikle eğitim alanında köy enstitülerinde; tarım, çeşitli zanaatlar, yapı gibi alanlardan anlayan ve uygulayan eğitimcilerin yetiştirilmesine yönelik çalışmalar başlatılmıştır. Bu yıllarda köy ve köylü vatandaşların yaşamlarını anlatan romanlar, öyküler, notlar yayımlanmıştır. Bu doğrultuda, sanatsal çalışmalar da başlatmıştır. Bu çalışmalar, bilinçli olarak köy enstitülü öğretmenler tarafından gerçekleştirilmiştir. Sanat eğitimciliği görevine Köy Enstitülerinde başlayan Nevzat Akoral, yaşanan bu gelişmeler ışığında, bu çalışmalardan etkilenmiş ve 1950'li yıllardan itibaren ilk

sanatsal ürünlerini vermeye başlamıştır. Eserlerinde "köycülük ve halkçılık" eğilimini benimsemiş bir sanatçı olarak resimlerinde, köy ve köylü yurttaşların günlük yaşamından kesitlere dair konuları ele almıştır. Yöresel giyimli kadınlar, tarlada çalışan, çift süren köylü yurttaşlar, onların gücünden, etinden, sütünden yararlandığı hayvanları, resimlerinde konu olarak işlemiştir. Akoral, resimlerini çoğunlukla özgün baskı tekniklerinden; linol (muşamba) ve ağaç baskı teknikleri ile yapmıştır (Erbil, 2013). 1970'li yıllara kadar, Orta Anadolu yöresi insanı ve yaşamını konu olarak ele aldığı resimlerini, sanatsal üretiminin başlarında, özgün baskı teknikleri ile çalışmıştır (Özsezgin, 1994: 21). Sanatçı özgün baskı resimlerinde, Ankara gecekondularını, gecekondularda yaşayan insanların günlük yaşamlarından kesitleri, yöresel özelliklerini resimlerinde tema olarak ele almış ve yorumlamıştır (Hakan Dönmezer, 2012: 64). Özgün baskı teknikleri ile yaptığı Ankara Gecekonduları temalı resimlerinde; desen, çizgi ve leke gibi plastik unsurları ön plana çıkartmaya çalışmıştır. Bu resimler, grafik resim düzenindedir. 1970'li yıllardan sonra, İç Anadolu bölgesi insanının günlük yaşamı ve yöresel özelliklerini konu edindiği bu resimlerini, sağlam kompozisyon anlayışı içerisinde boya resimlerle yapmıştır (https://www.imoga.org/tr/collection/artists/nevzat-akoral). Nevzat Akoral, Anadolu insanını, kültürünü ve yaşam biçimini ele aldığı bu anlatımlarını; sade, simgesel biçimlerle ve çağdaş bir kompozisyon anlayışı içerisinde oluşturmuştur. Eserlerinde, biçim yorumlamalarında daha doğal, kompozisyon kurgularında ise plancı bir anlatımı benimsemiştir (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 172). Nevzat Akoral, sanatsal yaşamı boyunca tutarlı bir çizgide devam ettirdiği, kendine özgü bu plastik anlatımları ile, Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde yerini almıştır.

Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu bölümünde, Nevzat Akoral'ın, Anadolu etnografyasını tematik olarak ele aldığı sekiz resminin (yağlıboya ve baskı resimlerinin), öz ve biçim açısından incelenmesine yer verilmiştir. Araştırmada, Nevzat Akoral'ın, 4'ü baskı resim, diğer 4'ü de boya resim (yağlı boya) teknikleri ile yapılmış sekiz eseri, analiz edilmiştir. Resimlerin analizleri; işlenen tema, kompozisyon, kompozisyonu oluşturan plastik elemanlar ve bu plastik elemanların resimlerdeki etkilerinin incelenmesi ve değerlendirilmesi doğrultusunda yapılmıştır. Bu analizler neticesinde, Nevzat Akoral'ın sanatsal üretimlerinde, kendine özgü plastik anlatım dili de tespit edilmeye çalışılmıştır.

Resim 1: Nevzat Akoral, Hasanoğlan'da Bağbozumu,1959

Kaynak: https://www.kulturportali.gov.tr/portal/nevzat-akoral#

"Hasanoğlan'da Bağbozumu" adlı resim, 1959 yılında yağlı boya tekniği ile yapılmış ve yatay dikdörtgen yüzey üzerine, simetrik kurgulu olarak tasarlanmıştır. Sanatçı, Ankara'nın Elmadağ ilçesine bağlı Hasanoğlan Köyü'nde bağbozumunu dikkatli bir gözleme dayalı olarak tüm gerçekçilik anlayışı içerisinde betimlemiştir. Kompozisyon yüzeyi, yatay ve dikey çizgilerle bölünmüştür. Kompozisyonun sol tarafında mavi-yeşil renkli dikdörtgen form içerisine, neredeyse bu formun tamamını kaplayan bir kadın figürü betimlenmiştir. Kadın figürü, başında yazması ve şalvarı ile yöresel kıyafetlidir. Bu kadın figürü, sağ profilden ve yürür vaziyette betimlenmiştir. Sol kolunu yukarı kaldırmış, omuzunda içi üzüm dolu bir sepeti tutmakta ve aynı zamanda da sağ elinde içerisinde üzüm dolu bir diğer sepeti taşımaktadır. Kompozisyonun sağ tarafındaki mavi-yeşil renkte bölümlenmiş dikdörtgen formun neredeyse tamamını kaplayan, cepheden görünümlü bir erkek figürü kompoze edilmiştir. Erkek figür, başında kasketi, ayağında çarık ya da çizme ile yöresel kıyafetlidir. Bu figür, elinde tuttuğu üzüm salkımını, büyük bir sepet içerisine yerleştirmektedir. Resmin orta planı, her iki yan bölümlere göre daha geniş olarak tasarlanmıştır. Bu orta bölümde, renklerle yatay dikdörtgen biçimler şeklinde bölünmüştür. Resmin ön orta bölümünü oluşturan geniş dikdörtgen yüzeye, küçük siyah bir eşek ve üzerinde oturan bir erkek çocuğu kompoze

edilmiştir. Eşek figürü, resimde sağa doğru gitmekte ve üzerinde içi dolu, büyük bir küfe taşımaktadır. Kompozisyonun ön planındaki ikinci yatay dikdörtgen form içerisine, bir sıra dahilinde sol yöne doğru yürümekte olan, ellerinde, eşek sırtlarında sepetler ve heybeler içerisinde üzüm taşıyan kadın ve erkek figürleri betimlenmiştir. Bu figürler sıralanışları ile, resimde birim tekrarını oluşturmakta, aynı zamanda resimde ritim ve hareket gibi plastik unsurları vermektedir. Orta planın geri kalan bölümlenmiş dikdörtgen yüzeyine ise; dağlar, ağaçlar ve parsel olarak bölümlenmiş tarlalar betimlenmiştir. Eserde renk kullanımına baktığımızda, hasat mevsiminin tüm sıcaklığının yansıtıldığı sarı-kırmızı-turuncu gibi renklerin, ağırlıklı olarak kullanıldığı görülür. Bu sıcak renklere karşılık, mavi-yeşil gibi soğuk renkler kullanılmak sureti ile resimde sıcak-soğuk, açık-koyu gibi renk ve leke zıtlıkları, resimde bütünlüğü sağlamaktadır. Resmin sağ ve sol tarafındaki figürlerde, gökyüzünde ise, genellikle mavi ve yeşil tonları ile kahverengi renkler kullanılmıştır. Anadolu kırsalında, taşımacılıkta büyük bir katkı sağlayan eşek figürü, siyah renkle verilmiştir. Bu durum eserde koyu leke etkisini yaratmış ve aynı zamanda eşek figürüne dikkat çekici bir unsur oluşturmuştur. Resimde, figürlerde ve nesnelerde siyah çizgisel konturlar dikkat çekmektedir. Resim, plastik açıdan oldukça zengin unsurlar içermekte, görsel imgeler ise, çok etkili ve hesaplı bir kompozisyon kurgusu ile tasarlanmıştır. Eser, Anadolu yaşam ve kültürü açısından değerlendirildiğinde; kadın figürünün başına bağladığı yazma, erkek figürün kafasındaki şapka ve ayaklarındaki çarık ya da çizmelerin, Anadolu kırsalında yaşayan insanların giyim kültürünün önemli birer yansımasını oluşturduğu söylenebilir. Bu nedenle resim; Anadolu yaşam kültürüne, hasat koşullarına izlenimlerin incelikli bir gözlemle ve duyarlılıkla yansıtılması açısından önem taşımaktadır.

Resim 2: Nevzat Akoral, Bağ Bozumu, Baskı. 54x40 cm,1983

Kaynak: https://www.imoga.org/tr/collection/artists/nevzat-akoral/techniques/03

Sanatçı, Resim 1'deki "Hasanoğlan'da Bağbozumu" adlı yağlı boya tablosunun bir başka çeşidini baskı resim tekniği ile yapmıştır. "Bağbozumu" adlı resim, 54x40 cm. ebatlarında, linol baskı tekniği ile yapılmıştır. Resim, siyah-beyaz leke etkisindedir. Resimde koyu (siyah) lekeler hakimdir. Kompozisyon yüzeyi yatay ve dikey çizgilerle bölünmüştür. Kompozisyon yüzeyi, dikey çizgilerle üçe bölünmüştür. Ön orta bölüm, yanlara göre daha geniş olarak tasarlanmıştır. Bu ön orta bölümde, yatay çizgilerle dörde bölünmüştür. Kompozisyonun sol tarafına, siyah leke etkisindeki form içerisine, neredeyse bu alanın tamamını kaplayan yöresel kıyafetleri ile bir kadın figürü betimlenmiştir. Sol omuzunda ve sağ elinde, içerisinde üzüm dolu sepeti taşımakta olan bu kadın figürü, siyah leke etkisindedir. Figürdeki detaylar ise, beyaz kontur çizgileri ile verilmiştir. Kadın figürünün, beyaz yemenisinin ön tarafında bir şerit dahilinde betimlenen Anadolu motifi, dikkati çekmektedir. Kompozisyon sağ tarafındaki bölünme, sol tarafa göre dar bırakılmış. Siyah leke etkisindeki ince dikdörtgen form yüzeyine, bir erkek figürü betimlenmiştir. Erkek figürü de, kadın figüründe olduğu gibi, neredeyse, dikdörtgen formu kaplayacak şekilde kompoze edilmiştir. Siyah leke etkisindeki erkek figüründe de yine detaylar, beyaz kontur çizgileri ile verilmiştir. Başında yöresel şapkası, ayağında çizmesi ile betimlenen erkek figürü, elinde üzüm salkımı tutmakta ve sol ayağını öne doğru uzatmaktadır. Erkek figürü kompozisyonda yarım olarak betimlenmiştir. Kompozisyon yüzeyinin orta bölümünde, yatay çizgilerle bölümlenmiş alanlara yerleştirilen figür ve nesneler, siyah leke etkisindedir. Bu figür ve nesnelerdeki detaylar, beyaz çizgilerle kontur olarak verilmiştir. Bu figür ve nesnelere vurguyu sağlamak için arka fonlar, beyaz leke olarak verilmiştir. Beyaz alanlar, kompozisyonda espas yaratmakta ve aynı zamanda resimde siyah-beyaz leke zıtlığı vermektedir. Oyma uçlarının etkileri ile oluşturulan çizgisel ve dokusal unsurlar,

resimde gri leke (ara değer) olarak algılanmaktadır. Kompozisyonun ön orta bölümündeki geniş yüzey üzerine, beyaz erkek bir çocuğu ve içerisinde üzüm dolu büyük bir küfeyi taşımakta olan siyah bir eşek figürü kompoze edilmiştir. Eşek sağa doğru yürümekte, başı öne eğik, kulağının birisi dikey, diğeri yatay olarak betimlenmiştir. Eşek figürü, başı öne eğik duruşu ile, bu ağır yükü taşımaktan yorulmuş izlenimi vermektedir. Koyu leke etkisindeki eşek ve çocuk figürüne vurguyu sağlamak amacı ile, arka fonu beyaz olarak bırakılmıştır. Ön planın gerisinde, eşekler üzerinde küfeleriyle üzüm taşıyanlar, ağaçlar ve üzüm bağları, tepeler, koyu leke etkindedir ve beyaz renkle çizgisel konturlar kullanılmıştır. Koyu leke etkisindeki figür ve nesnelere vurguyu yapmak için, arka fonları ise beyaz leke etkisinde bırakılmıştır. Ankara çevresi kırsalında, hasat mevsiminden sahnelerin kurgulandığı bu resimde, figürler günlük ve yöresel kıyafetleri ile betimlenmiştir. Plastik etkiler açısından resim oldukça zengindir. Sanatçı, Anadolu kırsalında yaşayan köylü insanların günlük yaşamından kesitleri, dikkatli bir gözlem ve çok iyi hesaplanmış bir kompozisyon kurgusu içerisinde görselleştirmiştir.

Resim 3: Nevzat Akoral, Sürü

Kaynak: https://www.kulturportali.gov.tr/portal/nevzat-akoral#

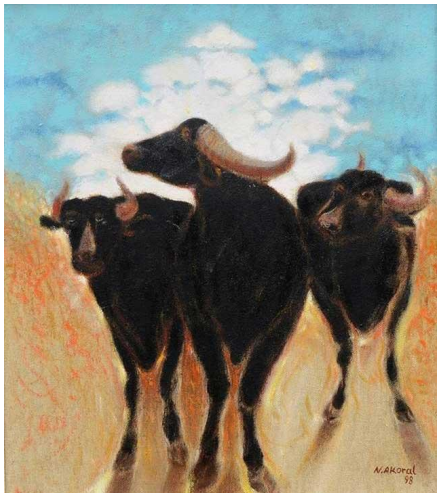
Anadolu'nun birçok bölgesinde, hayvancılık en önemli geçim kaynağıdır. Nevzat Akoral'ın bu resminde, Anadolu'nun kırsal kesiminde, büyükbaş hayvanın önemine vurgu yapılmıştır. Dağların ve yerin kurak oluşu, hiçbir yeşil alanın olmaması, sadece manda sürülerinin bulunması, yaşanılan yerin doğal yapısının da bir göstergesidir. Ayrıca, resimde sınırlandırılmış bir bölgede, bir sıra dahilinde sürülerin ilerlemesi, bir göçü hatırlatmaktadır (Karoğlu, 1995:51). Sanatçı "Sürü" adlı resmini, yağlıboya tekniği ile yapmıştır. Resimde bir sıra dahilinde yürümekte olan manda sürüsü, dikkatli bir gözlem ve duyarlılıkla betimlenmiştir. Dikdörtgen kurgulu olarak tasarlanan resimde, bir sıra dahilinde ilerlemekte olan manda sürüsü, kompozisyonu yatay şerit olarak ikiye bölmüştür. Mandalar siyah ve koyu kahverengi renk ve leke etkisinde olmasına karşın, bir manda açık sarımsı renkte betimlenmiştir. Manda sürülerinin arkasındaki zemin rengi beyaz olarak bırakılmış ve böylece, koyu leke etkisindeki manda sürülerine vurgu yapılmıştır. Manda figürlerinin boynuzları, dikkatli bir gözlem ve titizlikle betimlenmiştir. Kompozisyonun alt bölümü, manda sürülerinin yürümekte olduğu otlak zemin olarak tasarlanmıştır. Kahve-toprak rengi zeminde; sarı, yeşil ve turuncu renklerinde çizgisel doku etkilerinin oluşturduğu, otlar resmedilmiştir. Manda sürülerinin üzerindeki bölüm, daha geniş olarak planlanmıştır. Bu bölüme, kompozisyon yüzeyini enine kaplayan dağlar betimlenmiştir. Dağların arkası, gökyüzü ve bulutlara bırakılmıştır. Eserde, manda sürüsü ve otlaklar, yatay simetri oluşturmaktadır. Dağlar ve otlakların dinginliği, sürünün daha hareketli görünmesini sağlamıştır. Eserde renk kullanımına bakıldığında; Renklerin resim genelinde griler ve kahverengi tonlarında olduğu görülür. Gri gökyüzü, dağlar ve otlaklar arasında kahverengi, siyah tonlarında ilerlemekte olan sürü, eserde espas etkisini kuvvetlendirmektedir. Sürüdeki mandalar kendi içinde renk, oran-orantı, biçim açısından çeşitlilik göstermektedir. Aynı zamanda da plastik açıdan; birim tekrarını, ritmi, yönü ve hareketi vermektedir. Gökyüzündeki bulutların sarı ve turuncu tonlarındaki renkleri, sürü içindeki mandalara ve oradan kompozisyonun alt bölümünde yer alan otlaklara taşınmak sureti ile resimde rengin dolaşması sağlanmıştır. Bu durum resimde, renk ve leke bütünlüğünü sağlamıştır. Koyu renk ve leke etkisindeki mandaları ve hareketlerini vurgulamak amacıyla kullanılan beyaz tonlar, eserde şekil-zemin ilişkisini sağlamıştır. Resim, Anadolu yaşamı ve kültürü unsurları açısından değerlendirildiğinde; manda sürüsü temasının ele alınması, Anadolu köy yaşamının geçim kaynağına, dönemin yaşam koşullarına ve kültürel ilişkilerine birer gönderme olduğu görülür.

Resim 4: Nevzat Akoral, Köye Dönüş,1987

Kaynak: https://www.kulturportali.gov.tr/portal/nevzat-akoral#

"Köye Dönüş" adlı resim, yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Sanatçı bu resminde, Anadolu kırsalından bir sahneyi, bir at arabasında eve dönmekte olan köylü insanları betimlemiştir. At arabası ve at figürü, Anadolu kırsal yaşam kültürünün en önemli unsurlarındandır. Sanatçı bu önemli kültür unsurlarını, dikkatli gözlem ve duyarlılıkla eserinde görselleştirmiştir. Kareye yakın bir yüzey üzerine tasarlanan eserde, kompozisyon yüzeyi renklerle bölünmüştür. Resmin geri planında gökyüzü, dağlar ve tarlalar; orta kısımda ağaçlar, ön kısımda ise at arabası üzerinde oturan iki kadın ve at arabasının önünde gitmekte olan bir çoban köpeği kompoze edilmiştir. Resim genelinde gri, kahverengi ve sarı tonları hakimdir. Gökyüzünde sarı ve turuncular, dağlar gri ve tonları ile; ağaçlar kahverengi; at arabası ve at figürlerinde ise, kahverengi, toprak ve krem renkleri kullanılmıştır. Gün batımının sarı ve turuncu renkleri kompozisyon yüzeyine taşınmak sureti ile, resimde sıcak-soğuk renk zıtlıkları verilmiştir. Gökyüzünde ve toprakta kullanılan sarı ve krem renkleri; orta alanda yer alan dağları, ağaçları, at arabasını ve araba da ki köylüleri, atın hareketini resimde ön plana çıkartmış ve aynı zamanda da devinimi sağlamıştır. Resimde soldan sağa doğru bir sıra dahilinde devam eden ağaç gövdeleri ve at figürü, koyu leke etkisi ile dikkat çekmektedir. Ağaçların sıralanışı; çizgisel doku etkisini, ritmi, aynı zamanda da hareket ve yön gibi plastik etkileri vermektedir. Sağlam bir kompozisyon kurgusu ile bu resim, zengin plastik etkiler (zıtlıklar, çeşitlilik, doku vb.) içermektedir. Resim, aynı zamanda şiirsel bir anlatım da vermektedir. Resimlerinde, Anadolu insanının yaşantısından sahneleri ele alan Nevzat Akoral, el gücünün her zaman daha çok emek gerektirdiğini, toprağı işleyerek geçim sağlayan insanların kararlılığını da vurgulamaktadır.

Resim 5: Nevzat Akoral, Mandalar, 1998.



Nevzat Akoral'ın "Mandalar" adlı resminde, dikey kurgulu kompozisyonun merkezine üç manda figürü betimlenmiştir. Mandalardan en öndeki kompozisyonun merkezinde, ikinci manda öndeki mandanın solunda ve

hemen yanında, üçüncü manda ise her iki mandanın daha gerisinde betimlenmiştir. Öndeki manda figürü, başını hafif yukarı kaldırmış ve sol tarafa doğru bakmakta, ikinci mandanın başı cepheden çizilmiş ve izleyiciye bakmakta, üçüncü mandanın başı ise, yine hafif sola dönük olarak kompoze edilmiştir. Mandaların kompozisyon merkezine bu şekilde yerleştirilmiş olması, resme derinlik etkisi vermiştir. Kompozisyonda, siyah leke etkisindeki manda figürlerine vurgu yapılmıştır. Kompozisyonun 1/3'lük alanını gökyüzü oluşturmaktadır. Mavi ve tonlarının oluşturduğu gökyüzünün merkezini kaplayan beyaz bulut kümelerinin, manda figürlerinin başının arkasına gelecek şekilde tasarlanmış olması, bu figürlere vurguyu yapmaktadır. Resmin geri kalan bölümünde toprak renkleri, açık kahve ve üzerlerinde çizgisel doku etkisinde sıcak renkler (sarılar, turuncular) kullanılmıştır. Sanatçı bu resminde de, diğer resimlerinde olduğu gibi kompozisyon yüzeyini renklerle bölmüştür. Mandaların ayaklarından izleyiciye doğru uzanan kahverengi leke etkisindeki gölgeler, resimde derinlik algısını vermiştir. Resim, sıcak-soğuk renk zıtlıkları, dokusal etkiler, figürlerde yön farklılıkları gibi zengin plastik etkiler içermektedir. Manda, Anadolu kırsal yaşam kültüründe, etinden, sütünden ve gücünden yararlanılan, olmazsa olmazı en önemli hayvandır.

Resim 6: Nevzat Akoral, Linol Baskı, "Mandalar", 23x36 cm.

Kaynak: https://www.sevgisanatgalerisi.com/nevzat-akoral-1-1?lightbox=dataItem-jrutudls

Nevzat Akoral'ın resimlerine manda figürü, Kastamonu Gölköy'de enstitüde görev yaptığı sıralarda girmiştir. Burada mandalardan, enstitünün ve lojmanın sobasında, yakılacak odunları taşımaları için yararlanıyorlardı. Akoral, resimlerinde manda figürü kullanma gerekçesini şu sözleriyle belirtmiştir "*Mandanın dingin bir hali vardır. Ne ineğe, ne de öküze benzer. Farklı siyah bir lekedir manda ve boynuzları vücuduyla müthiş uyumludur. İşte bunlar beni manda resmetmeye teşvik etti"* (Ergan, 31 Aralık 2012).

Nevzat Akoral, "Mandalar" adlı resmini, linol baskı tekniği ile yapmıştır. Yatay dikdörtgen kurgulu bu resimde, kompozisyon yüzeyinin neredeyse tamamını kaplayan iki manda figürü, tarladaki hali gözlemlenerek betimlenmiştir. Mandalardan birisi daha önde, diğeri ise hemen onun yanında ve biraz geriden gitmektedir. Manda figürlerinin başlarının, resmin sağ tarafına doğru hafif öne eğik duruşu, boynuzlarındaki diyagonal duruş ve ayak hareketleri, resimde yön ve ritim gibi plastik etkileri vermektedir. Kompozisyonda koyu leke (siyah) baskındır. Manda figürleri koyu leke etkileri ile vurguyu sağlamaktadır. Bu koyu leke, kompozisyon yüzeyinin üstünde, ince dikdörtgen bir şerit halinde tekrar etmiştir. Manda figürlerinin hemen arkasında gri leke etkileri, hareketli çizgilerle verilmiştir. Bu hareketli çizgiler, resimde çizgisel doku etkisini sağlamıştır. Manda figürlerinin yürümekte oldukları alandın fonu beyaz leke olarak bırakılmıştır. Bu da resimde espası vermiş ve aynı zamanda siyah leke etkisindeki manda figürlerini ön plana çıkartmıştır. Ayrıca manda figürlerinde kontur olarak kullanılan beyaz renk, hayvanların kıvrımlı çizgilerinin estetiğinin verilmesinde oldukça etkili olmuştur. Eseri plastik açıdan değerlendirdiğimizde; kompozisyon kurgusu, siyah-beyaz leke karşıtlıkları, espaslar, hareket vb. tasarım unsurlarının etkili bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Akoral, manda figürünü hem boya resimlerinde hem de baskı resimlerinde sıkça betimlemiştir. Çünkü manda, kırsal alanda yaşayan köy insanı için, her şeyinden faydalanabileceği en önemli hayvanlardan birisidir.

Resim 7: Nevzat Akoral, Linol Baskı, 43x27 cm.

Kaynak: https://www.sevgisanatgalerisi.com/nevzat-akoral-1-1?lightbox=dataItem-jrutudly

Nevzat Akoral'ın linol baskı tekniği ile yaptığı bu resim, dikey dikdörtgen yüzey üzerine merkezi kurgulu olarak tasarlanmıştır. Resim, siyah-beyaz leke etkisindedir. Kompozisyonun merkezine iki boğanın çekmekte olduğu üzeri saman dolu bir at arabası, bu arabayı sürmekte olan, başında kasketi ve elinde sopası ile bir erkek köylü figürü betimlenmiştir. At arabasının arkasında ise, büyük döngüsel bir daire formu yer almaktadır. Bu formun merkezinde yer alan beyaz daire güneşi, onun etrafında yayılarak dağılmakta olan kesik çizgisel radyal dalgalar ise, güneş ışınlarının hasat mevsiminde yaz sıcağı izlenimini vermektedir. Resimde, güneşin yer aldığı bu döngüsel form ile, boğaların boynuzlarının biçimsel formu, birbirini dengelemektedir. Resimde genel olarak, gri lekelerin (ara değer) oluşturduğu çizgisel doku etkileri yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Her iki boğa figüründe koyu lekenin (siyah) kullanılması, resimde boğalara vurguyu sağlamıştır. Bu koyu lekeler kompozisyon yüzeyine yer yer taşınmak sureti ile koyu leke dengesi sağlanmıştır. Grafiksel kurgulu bu eserde, kompozisyon yüzeyinin geri kalan bölümleri beyaz olarak bırakılmıştır. Resim, sağlam kompozisyon kurgusu, espaslar, dokusal etkiler, siyah-beyaz leke karşıtlıkları, ritim, yön gibi plastik etkiler açısından oldukça zengin ve etkilidir. At arabası Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturmakta, Anadolu kırsalında yaşayan ve tarımla uğraşan köylü insanlar için vazgeçilmez bir taşıma aracıdır.

Resim 8: Nevzat Akoral, Linol Baskı

Kaynak: İhsan Çakıcı, sanatçı arşivi 2024

Resim, linol baskı tekniği ile siyah-beyaz leke etkisinde yapılmıştır. Dikey dikdörtgen yüzey üzerine, asimetrik kurgulu olarak tasarlanmıştır. Resimde siyah lekeler baskındır. Siyah-beyaz leke karşıtlıkları, oyma

uçlarının etkisi ile oluşturulan gri lekeler (ara değerler), resimde yumuşak leke geçişlerini vermektedir. Resimde evlerin çatılarında kullanılan beyaz lekeler, kompozisyon yüzeyine taşınmak sureti ile resmin leke dengesi etkili bir şekilde sağlanmıştır. Kompozisyon yüzeyi enine iki; boyuna ise, yatay çizgilerin oluşturduğu geometrik formlarla bir plan dahilinde üçe bölünmüştür. Figürler, evler ve görsel imgeler, bu bölünmüş yüzeylere yerleştirilmiştir. Enine bölünmüş kompozisyon yüzeyinin geri planında siyah dikdörtgen zemin içerisine, beyaz çatıları ve duvarlarının oluşturduğu gecekondular betimlenmiştir. Gecekondular, bu görünümleri ile resimde, yoğun bir doku etkisi vermiştir. Gecekonduların hemen önünde kompozisyonun sağ tarafına, yan yana yöresel kıyafetli üç kadın figürü betimlenmiştir. Siyah leke etkisinde betimlenen bu kadın figürlerindeki detaylar, beyaz konturlarla verilmiştir. Kadın figürlerinin eteklerinin alt kısımlarındaki siyah şeritler içerisine Anadolu kilim sanatındaki geometrik motifler, beyaz çizgisel leke etkisindedir. Benzer motifler, kadın figürlerin çoraplarında da tekrarlanmıştır. Bu kadın figürleri, kompozisyonda bir çizgi dahilinde yan yana sıralanışları ile birim tekrarını oluşturmakta, aynı zamanda birisi cepheden diğer ikisi yan profilden görünümleri ile, resimde yön ve zıtlık gibi plastik etkileri vermektedir. Kompozisyon yüzeyinin sol kısmında siyah dikdörtgen yüzey üzerine, Anadolu kilim motifleri, beyaz konturlarla bir sıra dahilinde birim tekrarı ve çizgisel doku etkisi oluşturacak şekilde betimlenmiştir. Kompozisyonun sol tarafına elinde bağlama çalmakta olan, yöresel kıyafetli bir erkek figürü kompoze edilmiştir. Bu erkek figür, kompozisyonun neredeyse 2/3'lük bir alanını kaplamaktadır. Bu figür, dikey dikdörtgen siyah bir zemin üzerine betimlenmiştir. Yöresel folklorik kıyafetli bu erkek figür, bir aşık ya da halk ozanı olabilir. Sol dizi üzerine koymuş olduğu bir bağlamayı çalmakta, sağ dizi ise yatay olarak yere paralel durmaktadır. Erkek figürün fesine sarılı örtüde, cepkeni içerisine giydiği gömleğinde, kuşağında ve çorabında, Anadolu kilim motifleri siyah zemin üzerine beyaz renklerle betimlenmiştir. Bu motifler plastik açıdan, çizgisel dokuyu, birim tekrarını ve aynı zamanda da resimde hareketi vermiştir. Siyah kıyafeti ile resimde vurgu yapılan bu erkek figürün detayları, beyaz renklerle kontur ve desen etkisinde verilmiştir. Kompozisyonun dikey olarak bölünmüş sağ tarafı, çizgisel dokuların oluşturduğu açık gri leke değerindedir. Erkek figürün dirsekten bükülmüş sol kolu ile tuttuğu, bağlama sapının hemen altına, üç güvercin kompoze edilmiştir. Bu güvercinlerden ikisi yerde, en üstteki ise, kanatlarını açmış ve yere konmak üzere tasvir edilmiştir. Resim, plastik açıdan; Siyah-beyaz leke zıtlıkları, biçim zıtlıkları, birim tekrarları, hareket ve ritim, espaslar, form ve çizgiye dayalı dokusal etkiler açısından zengindir ve çeşitlilik göstermektedir. Resim, Anadolu kültüründe çok önemli bir sözlü iletişim aracı olan bağlamayı, Anadolu kırsalı ve köylülerinin folklorik kıyafetlerini, zengin halı ve kilim motiflerini, barışın temsilcisi güvercinleri barındırması açısından kültürel unsurlar içermektedir.

Sonuç

Sanat Eğitimcisi olarak Köy Enstitülerinde göreve başlayan Nevzat Akoral, Anadolu kırsalı ve Anadolu etnografyasından etkilenmiştir. Anadolu kırsalındaki insanları, köylüleri, onların yaşamının önemli birer parçaları olan hayvanları, doğal ortamı içerisinde dikkatli gözlem ve titiz bir çalışmayla hem baskı resim hem de boya resimlerinde, kendine özgü plastik anlatım dili ile yorumlamıştır. Akoral'ın resimleri, resme konu olan figürlerin, yaşadıkları çevre ve doğal ortam içerisinde dikkatli bir şekilde gözlenerek yapılmış, duygusal ögelerin yoğunluk kazandığı, titiz sanat işçiliğinin görüldüğü anlatımlardır. Resimlerinde desen, çizgi ve lekeyi ön plana çıkarttığı sağlam bir kompozisyon anlayışı vardır. Sanatçının resimleri, öz ve biçim açısından değerlendirildiğinde, zengin plastik etkiler içerdiği görülmüştür. Nevzat Akoral'ın Anadolu etnografyasını, ele aldığı diğer resimleri ile benzer çalışmalar yapılarak, genç kuşak sanatçılar tarafından, Akoral'ın Çağdaş Türk Resim Sanatındaki yerinin anlaşılması sağlanabilir. Ayrıca Nevzat Akoral'ın Anadolu etnografyası temalı eserleri, bu konuya ilgi duyan genç kuşak sanatçılara da kaynak olabilir.

Kaynakça

Akalan, G. (2000). *Gravür*. Ankara: Kale Seramik Yayınları.

Büyükişliyen, Z. (1991). *Türk Resminde Ankara'lı Sanatçılar.* Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık Tic. Ltd. Şti.

Dastarlı, E. (2021). *Yan Kapıdan Girenler Modern Türk Resminin Analizi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi Sanat Kuramları.

Erbil, M. (8 Mart 2013). "*Ressam Nevzat Akoral*" Erişim Adresi: https://blog.edebiyat defteri.com/mehmeterbil/yazi/112719-ressam-nevzat-akoral/ (Erişim Tarihi: 01.09.2024).

Ergan, U. (31 Aralık 2012). "*Akoral'ın Dünyası*" Erişim Adresi: https://www.hurriyet.com.tr/ yazarlar/ugur-ergan/akoral-in-dunyasi-22263464 (Erişim Tarihi: 27.10.2024)

Etnografya. TDK Sözlüğü. Erişim Adresi: https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 8.11.2024).

Germaner, S. (1999). "*Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı*". *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri.* İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Hakan Dönmezer, S. (2012). *Türkiye'de Baskıresmin Gelişimi Üzerine Bir Analiz*. Ankara: Murat Kitap Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti.

Karoğlu, A. (1995). *Batılı Anlamda Türk Resminde Yerellik*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji-Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Konya. Erişim Adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=kyjID9xUE0Env93Jhr1jEQ&no=kyjID9xUE0E nv93Jhr1jEQ (Erişim Tarihi: 10.11.2024).

Nevzat A. Erişim Adresi: https://www.imoga.org/tr/collection/artists/nevzat-akoral (Erişim Tarihi: 09.11.2024).

Öndin, N. (1923). *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Özsezgin, K. (1994). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.

Özsezgin, K. ve Aslıer, M. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Cilt 4. İstanbul: Tiglat Yayınları

Pekmezci, H. (2015). "*İdol İnsan Nevzat Akoral Kimdir*?" Erişim Adresi: https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/hasan-pekmezci/i-dol-insan-nevzat-akoral-kimdir/1094/ (Erişim Tarihi: 01.09.2024).

Savacı, H. C. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Ressamlarının (1923-1950) Anadolu Kültürünü Tanımaya Yönelik Çalışmaları ve Türk Resmine Etkileri*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Konya Erişim Adresi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/ tezDetay.jsp?id=8kEZl49ZVlkcTuK1LR92gg&no=NujRJCXBtLo59jwA3hEquQ (Erişim Tarihi: 28.10.2024).

Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.

Türkiye'de Baskıresme Bakmak, Kataloğu (2011). Anadolu Üniversitesi Yayınları No:2413. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No.76, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi

Yüksel, S. (2002). *Ankara'da Sanata ve Eğitime Adanan Yaşamlar*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Sanat Eserleri Dizisi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Görsel Kaynaklar

Resim 1: Nevzat Akoral, Hasanoğlan'da Bağbozumu, 1959 Erişim Adresi: https://www.kulturportali.gov.tr/portal/nevzat-akoral# (Erişim Tarihi: 14.03.2024)

Resim 2: Nevzat Akoral, Bağbozumu, Baskı. 54x40cm. 1983, Erişim Adresi: https://www.imoga.org/tr/collection/artists/nevzat-akoral/techniques/03 (Erişim Tarihi: 14.03.2024)

Resim 3: Nevzat Akoral, Sürü Erişim Adresi: https://www.kulturportali.gov.tr/portal/nevzat-akoral# (Erişim Tarihi:14.08.2024).

Resim 4: Nevzat Akoral, Köye Dönüş, 1987 Erişim Adresi: https://www.kulturportali.gov.tr/portal/nevzat-akoral# (Erişim Tarihi: 14.03.2024).

Resim 5: Nevzat Akoral, Mandalar, 1998 Erişim Adresi: https://brhd.org.tr/kurucularimiz/nevzat-akoral/ (Erişim Tarihi: 14.03.2024).

Resim 6: Nevzat Akoral, "Mandalar", Linol Baskı, 23x36cm. Erişim Adresi: https://www.sevgisanatgalerisi.com/nevzat-akoral-1-1?lightbox=dataItem-jrutudls (Erişim Tarihi:14.03.2024).

Resim 7: Nevzat Akoral, Linol Baskı, 43x27cm. Erişim Adresi: https://www.sevgisanatgalerisi.com/nevzat-akoral-1-1?lightbox=dataItem-jrutudly (Erişim Tarihi:14.03.2024)

Resim 8: Nevzat Akoral, Linol Baskı, Kaynak: İhsan Çakıcı, sanatçı arşivi 2024

NEVZAT AKORAL'S AN ETHNOGRAPHICAL TRANSFER TOOL WORKS

Selma ŞAHİN

ABSTRACT

The subject of this research is Nevzat Akoral's Works as an Ethnographic Transmission Tool. Nevzat Akoral, who started his art education in village institutes, was influenced by the values, daily life, regional characteristics and ethnography of the society he lived in. Akoral, starting from the 1950s, meticulously and sensitively observed Anatolian Ethnography, using his own plastic narrative language, as a theme in both printmaking and paintings. The aim of the research is to introduce the paintings of Nevzat Akoral, who thematically addressed Anatolian ethnography in his paintings, by examining them in terms of essence and form. This research is important in terms of determining Nevzat Akoral's place in Contemporary Turkish Painting and in terms of these works, in which he conveyed Anatolian Ethnography using his own plastic narrative language, providing data for future generations. The research was designed in the screening model. Work analyses were included within the scope of the research. This research is limited to the plastic analysis of eight works made by Nevzat Akoral using printmaking and painting techniques. Nevzat Akoral has given his narratives originating from Anatolian rural people and ethnography with his own plastic narrative language; with a contemporary structured composition approach formed by plain and symbolized objective forms. Akoral is an artist who has determined his place in Contemporary Turkish Painting with these unique artistic narratives.

Keywords: Nevzat Akoral, ethnographic, an ethnographic transfer tool