



T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA
KASTAMONU TAŞBASKI MOTİFLERİNİN
TASARIMSAL KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HASAN BARIŞ ÇİÇEK

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ TEOMAN ÇIĞŞAR

**T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA
KASTAMONU TAŞBASKI MOTİFLERİNİN
TASARIMSAL KULLANIMI**

Hasan Barış ÇİÇEK

**Danışman
Jüri Üyesi
Jüri Üyesi**

**Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR
Doç. Dr. Meltem DEMİRCİ KATIRANCI
Doç. Serkan İLDEN**

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yaptığımı bildirir ve taahhüt ederim.


Hasan Barış ÇİÇEK



ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KASTAMONU TAŞBASKI MOTİFLERİNİN TASARIMSAL KULLANIMI

Hasan Barış ÇİÇEK

Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR

“Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda Kastamonu Taşbaskı Motiflerinin Tasarımsal Kullanımı” adlı tezde; kültürel öğelerin ve/veya uygulamalarının, gelecek nesillere aktarılmasıyla Türk kültür ve sanatına sağlanabilecek edimlerin önemi vurgulanmaktadır. Süreç içerisinde ulaşılabilecek değerler itibariyle, ulusal kültüre ve kültürlerarası ilişkilere akademik yaklaşımlar bazında farklı bir kapı aralanması ve yeni bakış açıları kazandırılabilmesi amaçlanmaktadır.

Bu araştırma, Kastamonu Taşbaskı motiflerinin geleneksel ve tasarımsal çalışmalarda kullanılmasını kapsamaktadır. Akademik önerilerle ve çalışmalarla desteklenerek fonksiyonel sonuçlara ulaşılabilmesi; Çağdaş Türk Resim Sanatı’na ve kültürel aktarımlara farklı bir yön kazandırabilir. Araştırmanın hipotezini; sanatçının yaşayarak özümlediği ve çıkarımlarını çalışmalarına aktardığı kültürel öğeler ve uygulamalar belirlemektedir. Yabancı ve Türk sanatçıların yanı sıra ‘*kültürel inanışlara dayalı motifler*’e yer vermeleriyle farklılık oluşturan çağdaş Türk sanatçıları da ele alınmıştır. Sanatçılar, ilgili dönem ve günümüze değin ulaşabilmiş eserleriyle sınırlandırılmıştır. Görsel tasarım olarak, resim ve baskı sanatı alanlarına yer verilip diğer sanat alanları dahil edilmemiş ancak gerekli durumlarda dolaylı değinmelerde bulunulmuştur.

Tez kapsamındaki konu, literatür taraması ve döküman incelemesi yöntemiyle değerlendirmeye alınmıştır. Araştırma ve uygulama sürecinde, atölye kapsamında yer alan ürünlerdeki Taşbaskı motifler, farklı malzemeler kullanılarak yeni bir yaklaşımla resim sanatıyla buluşturulmuş ve araştırma, tasarımsal çalışmalarla desteklenerek tez tamamlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Resim, taşbaskı, geleneksel sanatlar, motif, tasarım çalışmaları

2020, 135 Sayfa

Bilim Kodu:

ABSTRACT

Msc. Thesis

**THE DESIGN USE OF KASTAMONU TASBASKI MOTIFS IN
CONTEMPORARY TURKISH PAINTING ART**

Hasan Barış ÇİÇEK
Kastamonu University
Institute for Social Science
Department of Art and Design

Supervisor: Assist. Prof.: TEOMAN ÇIĞŞAR

Abstract: In the thesis called The Design Use of Kastamonu Tasbaskı Motifs in Contemporary Turkish Painting Art, It is emphasized the importance of acquisitions that can be provided to Turkish culture and art by being transferred to future generations. It is aimed to gain new perspectives and open a different door into national culture and intercultural relations on the basis of academic approaches in the terms of values that can be reached in the process.

This research covers the use of Kastamonu Tasbaskı motifs in traditional and design work. Contemporary Turkish Painting Art and cultural transfers can be gained a different perspective by being supported in academic suggestions and studies. So functional results can be reached. The hypothesis of the research is determined by the cultural elements and practices that the artist assimilates by living and transfers into his/her inferences to his/her work. In addition to foreign and Turkish artists, contemporary Turkish artists who differ from others because they include ‘motifs based on cultural beliefs’ are also discussed. Artists are limited by their works which have survived to the relevant period and the present. As visual design, painting and press art areas are included but the other art areas are not included. Also the indirect inferences are mentioned when necessary.

The subject within the scope of the thesis was evaluated by the method of literature review and document review. During the research and application process, Tasbaskı motifs in the products of the workshop were brought together with the art of painting and a new approach by being used different materials. Also the research was supported by the design studies and the thesis was completed like that.

Keywords: Painting, tasbaskı, traditional arts, motif, design works

2020, 135 Pages

Science Code:

ÖNSÖZ

“Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda Kastamonu Taşbaskı Motiflerinin Tasarımsal Kullanımı” adlı tezde; kültürel öğelerin ve/veya uygulamalarının, gelecek nesillere aktarılmasıyla, Türk kültür ve sanatına sağlanabilecek edinimlerin önemi vurgulanmaktadır. Kastamonu Taşbaskı motiflerinin sanatsal unsur olarak kullanılabilmesine yönelik tasarımsal önerilerin yer bulabilmesi durumunda, Çağdaş Türk Resim Sanatı’na kültürel ve sanatsal katkı sağlamanın yanı sıra kültürlerin ait olduğu toplumlararası ilişkilerini geliştirilmesi de mümkün olabilir. Akademik çalışmalarla desteklenerek, fonksiyonel sonuçlara ulaşılabilmesi ve kültürel aktarımlara farklı bir yön kazandırabilmesi olasıdır.

Araştırmamın her aşamasında görüş, yardım ve güvenini esirgemeyerek bana yol gösteren değerli hocam tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR’a, Yüksek Lisans öğrenimim boyunca tez çalışmamın çeşitli aşamalarında bana destek olan Doç. Serkan İLDEN’e, görüş ve düşünceleri ile yardımcı olan Dr. Öğr. Üyesi Metin UÇAR’a ve Yüksek Lisans arkadaşlarım Özlem Karaosmanoğlu ve Merve Mehtap Tufan’a şükranlarımı sunarım. Büyük destek ve katkısı olan sevgili ailem ve özellikle çalışmalarım sırasında güvenini ve desteğini benden hiç esirgemeyen eşim Şerife ÇIÇEK’e, sabırla onlara ayırabileceğim vakti bekleyen sevgili çocuklarım Hamza Çağdaş ve Zümra ÇIÇEK’e teşekkürlerimi sunarım.

Hasan Barış ÇIÇEK

Kastamonu, Mayıs 2020

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	II
ABSTRACT	III
ÖNSÖZ	IV
İÇİNDEKİLER	V
GÖRSELLER DİZİNİ	VIII
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	XVI
GİRİŞ	1
ARAŞTIRMA PROBLEMİ:	1
YÖNTEM:	2
BULGULAR:	2
KURAMSAL ÇERÇEVE:	3
1. KÜLTÜR VE SANAT	4
1.1. Kültürel Öğe	4
1.2. Motifler ve Semboller	5
2. KÜLTÜREL ÖĞELERE ESERLERİNDE YER VEREN SANATÇILAR	8
2.1. Yabancı Sanatçılar	8
2.1.1. Karel APPEL (1921 - 2006)	8
2.1.2. Ginger RİLEY (1936 - 2002).....	9
2.1.3. Pai LAXMAN (1926 -).....	10
2.1.4. Katsushika HOKUSAİ (1760 - 1849).....	11
2.1.5. Hiroshige ANDO (1797 - 1858).....	11
2.1.6. Robert RAUSCHENBERG (1925 - 2008)	13
2.1.7. Randy Lee WHITE (1951 -)	14
2.2. Türk Sanatçılar	15
2.2.1. Nuri İYEM (1915 - 2005).....	15
2.2.2. Bedri Rahmi EYÜPOĞLU (1911 - 1975)	16
2.2.3. Turgut ZAİM (1906 - 1974)	17
2.2.4. Muammer BAKIR (1926 - 1980)	18
2.2.5. Hasan KIRAN (1966 -).....	20

2.2.6. Erol AKYAVAŞ (1932 - 1999)	21
2.2.7. İlham ENVEROĞLU (1970 -)	22

3. ÖZGÜN BASKI RESİM TEKNİKLERİ VE KASTAMONU TAŞBASKI

MOTİFLERİ 23

3.1. Özgün Baskı Resim Teknikleri ve Türleri	23
3.1.1. Yüksek Baskı	23
3.1.2. Çukur Baskı ve Metal Baskı	38
3.1.3. Elek Baskı (Serigrafi Baskı)	40
3.1.4. Kolograf	41
3.1.5. Taş Baskı (Litografi)	41
3.2. Kastamonu Taşbaskı ve Motifleri	42
3.2.1. Tarihçesi	48
3.2.2. Üretim Teknikleri	48
3.2.3. Malzemeler	50

4. KÜLTÜREL İNANÇLARA DAYALI MOTİFLER ve ÇAĞDAŞ TÜRK

RESİM SANATÇILARI..... 52

4.1. Hitit Güneş Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar	52
4.1.1. Nuri ABAÇ (1926 - 2008)	56
4.1.2. Lütfü KAPLANOĞLU (1973 -)	57
4.1.3. Özdemir YEMENİCİOĞLU (1948 - 2020)	59
4.1.4. Önder AYDIN (1955 -)	61
4.1.5. Mehmet Ali DOĞAN (1970 -)	62
4.1.6. Mehmet YÜCEL (1978 -)	63
4.1.7. Gür DALKIRAN (1940 -)	64
4.1.8. Engin KORKMAZ (1972 -)	65
4.2. Boğa, Geyik Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar	66
4.2.1. Âdem BAŞPINAR (1975 -)	71
4.2.2. Mehmet KAPÇAK (1947 -)	72
4.2.3. Mahmut ÖZDEMİR (1987 -)	73
4.3. Hayat ağacı, Selvi Ağacı ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar	74
4.3.1. E. Yıldız DOYRAN (1964 -)	76
4.3.2. Turan EROL (1927 -)	77
4.4. Kuş Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar	78
4.4.1. Hasan PEKMEZCİ (1945 -)	79
4.4.2. Serkan İLDEN (1975 -)	80
4.4.3. Kadir ŞİŞGİNOĞLU (1962 -)	82
4.4.4. Söbütay ÖZER (1949 - 2007)	82
4.4.5. Hüseyin YILDIRIM (1962 -)	84
4.5. At Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar	85

4.5.1. Süleyman Saim TEKCAN (1940 -).....	86
4.5.2. Fikret OTYAM (1926 - 2015)	88
4.5.3. Teoman ÇIĞŞAR (1965 -).....	88
4.5.5. Mehmet SAĞ (1968 -).....	90
4.6. Horoz Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar	92
4.6.1. Necati Seydi FERAHÖĞLU (1975 -).....	92
4.7. Nazarlık Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar	94
4.7.1. Fikret OTYAM	95
4.8. Diğer Motifler.....	96
4.8.1. Ejder Motifleri	96
4.8.2. Koçboynuzu / Koçbaşı.....	97
4.8.3. Pıtrak motifi.....	97
5. SANATSAL UYGULAMALAR.....	100
6. TARTIŞMA	113
7. SONUÇ.....	115
KAYNAKLAR	119
ÖZGEÇMİŞ.....	129

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1. Karel APPEL, “İnsanlar, Kuşlar ve Güneş” (1954), T.Ü.Y.B., 1730 x 2428 mm, Museo de la villa, Paris, Fransa (URL-2)	8
Görsel 2. Karel APPEL, “De Ruitter (Sürücü)” (1950), T.Ü.Y.B., 54 x 73 cm. (URL-3)	9
Görsel 3. Ginger RİLEY, “Garimala (İki Yılan)” (1988), Tuval üzerine sentetik polimer boya, 178 x 177.4 cm., Queensland Modern Sanat Galerisi, Avustralya (URL-5).....	10
Görsel 4. Pai LAXMAN, “Hintli Kadın (Geet Gavinda Serisi)” (1954). (URL-6) ...	10
Görsel 5. Katsushika HOKUSAI, “Fly-Fishing” (1833), Japon tahta baskı, 19 x 26 cm., Güzel Sanatlar Müzesi, Boston. (URL-7)	11
Görsel 6. Katsushika HOKUSAI, “Büyük Dalga” (Kopya/1923-29), Japon tahta baskı, 24 x 32 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York. (URL-9)	12
Görsel 7. Hiroshige ANDO, “Deniz” (1832), Japon tahta baskı, 25 x 37 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York / British Museum, Londra (URL-10).....	12
Görsel 8. Robert RAUSCHENBERG, “Yatak” (1955), Birleştirim: ahşap desteğine monteli yastık, yorgan ve çarşaf üzerindeki yağ ve kalem, 191,1 x 80 x 20,3 cm. Modern Sanat Müzesi, New York (URL-13).....	14
Görsel 9. Randy Lee WHITE, “Panorami” (1978), Karışık Teknik, 40 x 40 cm. (URL-14).....	15
Görsel 10. Nuri İYEM, “Gecekondu Güzelleri” (1970), T.Ü.Y.B. (URL-15)	16
Görsel 11. Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, “Kalamış Yazmaları”, Baskı. (URL-16).....	17
Görsel 12. Turgut ZAİM, “Yörükler”, Linolyum Baskı, 18.5 x 22 cm. (URL-17) ...	18
Görsel 13. Turgut ZAİM, “Yörükler Köyü” (1955-1958), 137 x 173 cm. (URL-18)	18
Görsel 14. Muammer BAKIR, “Hitit Güneşi” (1976), Renkli ağaç baskı, 52 x 38 cm. (URL-19).....	19
Görsel 15. Muammer BAKIR, “Hindiler” (1980), Ağaç baskı, 23 x 45 cm. (URL-20)	19
Görsel 16. Hasan KIRAN, “Urartu III- Söylenceler” (2012), Renkli ağaç baskı, 120 x 85 cm. (URL-22).....	20
Görsel 17. Hasan KIRAN, “Çatalhöyük’te Yaşam” (2012), Baskı. (URL-23)	21

Görsel 18. Erol AKYAVAŞ, “Kuşatma” (1982), Karışık Teknik, 266 x 385 cm., Nezih Barut Koleksiyonu (URL-24).....	21
Görsel 19. İlham ENVEROĞLU, “Nuh’un Gemisi”, T.Ü.Y.B., (URL-26).....	22
Görsel 20. İlham ENVEROĞLU, “Şaman Duası”, T.Ü.Y.B., (URL-27).....	22
Görsel 21. Merdaneler.....	24
Görsel 22. Tahta kaşıklar	24
Görsel 23. Matbaa mürekkebi ve ıspatula.....	24
Görsel 24. Kâğıtlar	25
Görsel 25. Oyma aletleri	25
Görsel 26. Baskı presi	25
Görsel 27. Ağaç kalıplar	26
Görsel 28. Ağaç kalıba çizim	26
Görsel 29. Ağaç kalıp ve baskı sonrası ters görünüm.....	27
Görsel 30. Oyma işlemi.....	27
Görsel 31. Baskıya hazır kalıplar	27
Görsel 32. Boya kıvamının hazırlanması	28
Görsel 33. Fazla boyanın alınması	28
Görsel 34. Boyama işlemi	28
Görsel 35. Kâğıdın kalıp üzerine yerleştirilmesi.....	29
Görsel 36. Tahta kaşıkla baskı yapımı	29
Görsel 37. Kontrol edilmesi	30
Görsel 38. Kurutma işlemi	30
Görsel 39. Kalıbın üzerine kâğıdın yerleştirilmesi	30
Görsel 40. Kâğıdın üzerine kalıp yerleştirme	31
Görsel 41. Pres ayarı yapılması.....	31
Görsel 42. Presle baskı işlemi	31
Görsel 43. Baskı kontrolü yapımı	32
Görsel 44. Baskının tamamlanması	32
Görsel 45. Kuruması için asılması	32
Görsel 46. Linolyum kalıbı	33
Görsel 47. Linolyum kalıba çizim.....	33
Görsel 48. Oyma işlemi.....	34
Görsel 49. Baskıya hazır linolyum kalıbı.....	34

Görsel 50. Linolyum kalıbı boyama işlemi.....	35
Görsel 51. Kâğıdın üzerine kalıbın yerleştirilmesi	35
Görsel 52. Kontrol edilmesi	36
Görsel 53. Kalıbın üzerine kâğıdın yerleştirilmesi	36
Görsel 54. Kontrol edilmesi	37
Görsel 55. Kuruması için asılması	37
Görsel 56. Baskı sonrası çalışmaların altına yazılması gereken bilgiler.....	38
Görsel 57. Çinko kalıbın (lak) ziftlenmesi.....	39
Görsel 58. Çinko kalıba, plastik kapta asit indirilmesi.....	39
Görsel 59. Hacer KELOĞLU tarafından yapılan Taşbaskı	43
Görsel 60. Para motifi	43
Görsel 61. Pıtrak motifi.....	44
Görsel 62. Çarklı S motifi	44
Görsel 63. Koçbaşı ve koyungözü motifi.....	44
Görsel 64. Ağaçlı geyik ve Eğrelti otu motifi	44
Görsel 65. Taşbaskının sağ üst köşe kesiti.....	45
Görsel 66. Taşbaskının sol üst köşe kesiti	45
Görsel 67. Taşbaskının sol alt köşe kesiti	46
Görsel 68. Taşbaskının sağ alt köşe kesiti	46
Görsel 69. Hitit kursu motifi	47
Görsel 70. Bitki motifleri	47
Görsel 71. Bel kuşağı motifi	47
Görsel 72. Kalıp yüzeyinin boyanması	49
Görsel 73. Taşbaskı uygulaması	49
Görsel 74. Kuruması için asılması	50
Görsel 75. Boyanın hazırlanması	51
Görsel 76. Taşbaskı kalıpları.....	51
Görsel 77. Hitit mezarı, Çorum Müzesi (URL-32).....	53
Görsel 78. Ölü hediyesi olarak bırakılmış Hitit kursları, Alacahöyük, Çorum Müzesi (URL-33).....	53
Görsel 79. Yazılıkaya'da Hititler'e ait 12 Tanrı kabartması (URL-34).....	54

Görsel 80. Alacahöyük mezarlarında bulunan ve çift boğa boynuzlu tunç “Hatti güneş kursu”, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Vigo, M. (2014). Hattice, Aktüel Arkeoloji Dergisi, 38. s.83.	54
Görsel 81. Alacahöyük kralı mezarlarından ele geçen güneş kursları, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Vigo, M. (2014), Hattice, Aktüel Arkeoloji Dergisi, 38. s.83.	54
Görsel 82. Hitit türü dinsel sancak (URL-36).....	55
Görsel 83. Nusret SUMAN, “Hitit Güneşi” (1974-78), Sıhhiye Meydanı, Ankara (URL-37).....	55
Görsel 84. Hitit kursu motifi	56
Görsel 85. Nuri ABAÇ, “Aslan Terbiyecisi” (1966), T.Ü.Y.B., 70 x 100 cm. (URL-39)	57
Görsel 86. Lütfü KAPLANOĞLU, “Anadolu” (2012), T.Ü.Y.B., 126 x 96 cm. (URL-40).....	58
Görsel 87. Lütfü KAPLANOĞLU, “Anadolu 4” (2012), T.Ü.Y.B., 126 x 96 cm. (URL-41).....	58
Görsel 88. Lütfü KAPLANOĞLU, “Anadolu 3” (2012), T.Ü.Y.B., 126 x 96 cm. (URL-42).....	59
Görsel 89. Lütfü KAPLANOĞLU, “Anadolu 6” (2012), T.Ü.Y.B., 126 x 96 cm. (URL-43).....	59
Görsel 90. Özdemir YEMENİCİOĞLU, “İsimsiz” (2014), Tuval üzerine karışık teknik (URL-44).....	60
Görsel 91. Özdemir YEMENİCİOĞLU, “İsimsiz” (2014), Tuval üzerine karışık teknik (URL-45).....	60
Görsel 92. Önder AYDIN, “Hitit Geyikleri ve Kuşlar” (2000), T.Ü.Y.B., 70 x 60 cm. Adora T. K.	61
Görsel 93. Önder AYDIN, T.Ü.Y.B., 70 x 60 cm. Çorum Resim Müzesi (URL-48)61	
Görsel 94. Önder AYDIN, “Evrenin Simgesi ve Natürmort” (2001), T.Ü.Y.B., 70 x 60 cm. Özel koleksiyon (URL-49).....	62
Görsel 95. Mehmet Ali DOĞAN, “Anadolu Çeşitlemeleri” (2008), T.Ü.A.B., 65 x 80 cm. (URL-50).....	62
Görsel 96. Mehmet Ali DOĞAN, “Anadolu Çeşitlemeleri” (2008), T.Ü.A.B., 65 x 80 cm. (URL-51).....	63

Görsel 97. Mehmet YÜCEL, “Kuşlar” (2018), T.Ü.A.B., 25 x 25 cm. (URL-53)....	64
Görsel 98. Gür DALKIRAN, “Hitit Rallisi” (2001), T.Ü.Y.B., 30 x 30 cm. (URL-55)	65
Görsel 99. Gür DALKIRAN, “Anadolu’ya Geçiş” (2001), T.Ü.Y.B., 70 x 58 cm. (URL-56).....	65
Görsel 100. Engin KORKMAZ, “İsimsiz” (2018), T.Ü.A.B., 66 x 60 cm. (URL-57)	66
Görsel 101. Lascaux Mağarası, Boğalar Salonu, Fransa (URL-58)	67
Görsel 102. Çatalhöyük evinden insan ve hayvan mücadeleleri (URL-59).....	67
Görsel 103. Fransa’da, Trois Freres mağarasından hayvan kılığına girmiş şaman (URL-61).....	68
Görsel 104. Kök Türklerin altın ve gümüş tabak motifleri, Emel Esin, Türklerin Maddi Kültürünün Oluşumu, (2006), Kabalcı Yayınevi, İstanbul. R236, R237, R238	69
Görsel 105. Geyikli Baba Türbesi, Bursa (URL-62)	70
Görsel 106. Safranbolu evleri, Karabük (URL-63).....	70
Görsel 107. Geyik motifleri, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu	71
Görsel 108. Geyik figürü kalıpları, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu	71
Görsel 109. Âdem BAŞPINAR, “Yazı” (2019), T.Ü.A.B.,50 x 60 cm. (URL-65) ...	72
Görsel 110. Mehmet KAPÇAK, “Keçi” (2016), T.Ü.A.B., 30 x 40 cm. (URL-68)..	73
Görsel 111. Mahmut ÖZDEMİR, “İsimsiz” (2018), T.Ü.A.B., 50 x 60 cm. (URL-70)	74
Görsel 112. Mahmut ÖZDEMİR, “İsimsiz” (2018), T.Ü.A.B., 120 x 170 cm. (URL- 71)	74
Görsel 113. Selvi motifleri (URL-73).....	75
Görsel 114. Taşbaskı ağaç motifi.....	76
Görsel 115. Taşbaskı ağaç motifi.....	76
Görsel 116. E. Yıldız DOYRAN, “Üç Servi I-II-III” (2011), T.Ü.A.B., 200 x 50 cm. (Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış, Eda Öz Çelikbaş, s.65).....	77
Görsel 117. Turan EROL, “Bodrum” (1977), T.Ü.Y.B., 80 x 100 cm. (URL-75)....	78
Görsel 118. Turan EROL, “Bodrum” (1977), T.Ü.Y.B., 54 x 74 cm. (URL-76).....	78
Görsel 119. Hasan PEKMEZCİ, “Kuşlar” (2006), T.Ü.Y.B. (URL-78).	80

Görsel 120. Hasan PEKMEZCİ, “Kafes” (1997), T.Ü.Y.B., 100 x 100 cm. (URL-79).	80
Görsel 121. Serkan İLDEN, “Bilgeler” (2019), T.Ü.A.B., 70 x 100 cm. Sanatçı koleksiyonu	81
Görsel 122. Serkan İLDEN, “Yaradılış” (2019), T.Ü.A.B.,70 x 100 cm. (URL-80)	81
Görsel 123. Kadir ŞİŞGİNOĞLU, “Hatti'den Hititler'e Güvercin Düşleri” (2014), T.Ü.A.B., 100 x 160cm. (URL-81)	82
Görsel 124. Söbütay ÖZER, “Leylekler” (2003), T.Ü.Y.B., 50 x 50 cm. (URL-84)	83
Görsel 125. Söbütay ÖZER, “Üç Güvercin” (2003), T.Ü.Y.B., 50 x 50 cm. (URL-85)	83
Görsel 126. Hüseyin YILDIRIM, “Umudum Var” (2020), T.Ü.Y.B., 45 × 45 cm. (URL-86).....	84
Görsel 127. Âdem BAŞPINAR, “Zarifi” (2019), T.Ü.A.B.,60 x 60 cm. (URL-87) .	84
Görsel 128. Taşbaskı kuş motifi, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu.....	85
Görsel 129. Taşbaskı kuş motifi, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu.....	85
Görsel 130. Süleyman Saim TEKCAN, “Atlar ve Hatlar”(2014), Gravür Baskı, 26 x 54 cm. (URL-88).....	87
Görsel 131. Süleyman Saim TEKCAN, “Uygırlıklar” (2006), Elek Baskı, 70 x 50 cm. (URL-89).....	87
Görsel 132. Fikret OTYAM, “Beritanlı Çocuk” (1989), T.Ü.Y.B., 97 x 82 cm. (URL- 91)	88
Görsel 133. Teoman ÇİĞŞAR, “Kurt'At'a” (2017), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 230 cm. (URL-92).....	90
Görsel 134. Teoman ÇİĞŞAR, “Kurt'At'a”, detaylar	90
Görsel 135. Mehmet SAĞ, “Doğuya Batıya” (2013), Suluboya, 29 x 21 cm.	91
Görsel 136. Mehmet SAĞ, “Türk” (2016), T.Ü.Y.B.,100 x 120 cm. (URL-96).....	91
Görsel 137. Taşbaskı at motifi	92
Görsel 138. Necati Seydi FERAHOĞLU, “Horozlar” (2014), T.Ü.Y.B., 20 x 20 cm. (URL-98).....	93
Görsel 139.Necati Seydi FERAHOĞLU, “Horozlar” (2014), T.Ü.Y.B., 20 x 20 cm. (URL-99).....	93
Görsel 140. Taşbaskı kuş motifi.....	93
Görsel 141. Nazarlık Motifleri (URL-100).....	94

Görsel 142. Taşbaskı muska nazarlık motifleri, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu...	94
Görsel 143. Fikret OTYAM, “Şamanlar” (1995), T.Ü.A.B., 100 x 70 cm. (URL-101)	95
Görsel 144. Teoman ÇIĞŞAR, “Şaman” (2011), Karışık Teknik, 100 x 160 cm. Sanatçı Koleksiyonu.....	95
Görsel 145. Ejder motifi (URL-102).....	96
Görsel 146. Taşbaskı ejder motifi, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu	96
Görsel 147. Pıtrak bitkisi	97
Görsel 148. Pıtrak motifi ve kalıbı, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu	98
Görsel 149. Taşbaskı bitki motifleri, stilize edilmiş formlar, nakışlar.....	98
Görsel 150. Taşbaskı bitki motifleri, stilize edilmiş formlar, nakışlar.....	98
Görsel 151. Serigrafi Taşbaskı bitki motifleri, stilize edilmiş formlar, nakışlar.....	99
Görsel 152. Serigrafi Taşbaskı bitki motifleri, stilize edilmiş formlar, nakışlar.....	99
Görsel 153. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kastamonu” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.....	100
Görsel 154. Hasan Barış ÇİÇEK, “Hitit Güneşi” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 87 x 104 cm.....	100
Görsel 155. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kastamonu 2” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.....	101
Görsel 156. Hasan Barış ÇİÇEK, “Aranan Kapılar” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 87 x 104 cm.....	101
Görsel 157. Hasan Barış ÇİÇEK, “Pompei Polis” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 87 x 104 cm.....	102
Görsel 158. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kavgı” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.....	102
Görsel 159. Hasan Barış ÇİÇEK, “Göç 1” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 160 x 100 cm.....	103
Görsel 160. Hasan Barış ÇİÇEK, “Pompei Polis 2” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.....	103
Görsel 161. Hasan Barış ÇİÇEK, “Hitit Güneşi 2” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 90 x 110 cm.....	104
Görsel 162. Hasan Barış ÇİÇEK, “Rengin Göçü” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 90 x 110 cm.....	104

Görsel 163. Hasan Barış ÇİÇEK, “Göç 2” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 90 x 110 cm.....	105
Görsel 164. Hasan Barış ÇİÇEK, “Hitit Güneşi 3” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.....	105
Görsel 165. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kastamonu 3” (2018), T.Ü.Y.B., 100 x 120 cm.	106
Görsel 166. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kastamonu 4” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.....	106
Görsel 167. Hasan Barış ÇİÇEK, “Bereket” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.....	107
Görsel 168. Hasan Barış ÇİÇEK, “Bereket 2” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.....	107
Görsel 169. Hasan Barış ÇİÇEK, “Bereket 3” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.....	108
Görsel 170. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kastamonu 5” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 60 x 80 cm.....	108
Görsel 171. Hasan Barış ÇİÇEK, “Boğalar” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 84 x 95 cm.....	109
Görsel 172. Hasan Barış ÇİÇEK, “BetonlaşMA” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 65 x 100 cm.....	109
Görsel 173. Hasan Barış ÇİÇEK, “Pompei Polis 3” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.....	110
Görsel 174. Hasan Barış ÇİÇEK, “Pompei Polis 4” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.....	110
Görsel 175. Hasan Barış ÇİÇEK, “Taşköprü” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.....	111
Görsel 176. Hasan Barış ÇİÇEK, “Taşköprü” (2019), T.Ü.A.B., 60 x 80 cm.	111
Görsel 177. Hasan Barış ÇİÇEK, “Bereket 4” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 60 x 80 cm.....	112

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz.: Bakınız

cm.: Santimetre

Çev.: Çeviren

E.t.: Erişim Tarihi

Gör: Görsel

MEB: Millî Eğitim Bakanlığı

mm.: Milimetre

M.Ö.: Milattan önce

M.S.: Milattan sonra

m²: Metrekare

s.: Sayfa

TDK: Türk Dil Kurumu

T.Ü.A.B.: Tuval Üzerine Akrilik Boya

T.Ü.Y.B.: Tuval Üzerine Yağlıboya

vb.: Ve benzeri

GİRİŞ

Birey ve toplum, sanatta kültürel öğelerin tarihsel sunumu ve sosyolojik etkileri açısından belirleyici rol oynarken; kalıcılık, süreklilik ve evrensellik ilkelerinin kazandırılmasında da büyük katkı sağlar.

Sanatçının sürekli gördüğü, özümlediği ve nihayetinde yapıta dönüştürdüğü tüm yaklaşımlar, kültürel mirasın sonraki nesillere aktarılabilmesinde önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Sanatçı veya tasarımcının üzerine düşen görevlerden birisi de var olan bir problemi fark ederek; yenilikçi, güncel, teknolojik gelişmeler dâhilinde yorumlamak ve önerilerini sunmaktır.

Süreç içerisinde ulaşılabilecek değerler itibariyle Türk kültür ve sanatına, kültürlerarası ilişkilere, akademik yaklaşımlar bazında farklı bir kapı aralanması ve yeni bakış açıları kazandırılabilmesi amaçlanmaktadır.

ARAŞTIRMA PROBLEMİ:

Teknolojik gelişim ve iletişim olanaklarının yan etkileri sebebiyle, bazı kültürel değerlerin özgün yapılanma açısından asimilasyona uğradığı bilinmektedir. Yüzlerce yıldır kullanılan taşbaskı motifleri, yeterince anlamlandırılmamalarından dolayı çoğu zaman zanaatsal bir nesne olmakla sınırlı kalmıştır. Böylesi bir durum, ağırlıklı olarak sadece zanaat alanını ön plana çıkarmakla kalmamış; sanatın bünyesinde ilk sırada yer alan 'özgün' olma gereğini de arka plana aktarmışçasına bir görünüme yol açmıştır. "Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Kastamonu Taşbaskı Motiflerinin Tasarımsal Kullanımı nasıl olmaktadır?" problem cümlesi ve bu doğrultuda belirlenen:

1. Eserlerinde kültürel öğelere yer veren sanatçılar kimlerdir?
2. Özgün baskı resim teknikleri ve Kastamonu Taşbaskı motifleri nelerdir?
3. Kültürel inançlara dayalı motifleri kullanan Çağdaş Türk Resim Sanatçıları kimlerdir?
4. Araştırmacı tarafından gerçekleştirilen sanatsal uygulamalar nelerdir?

...şeklindeki alt problem cümleleriyle ilgili cevapları içeren açıklayıcı bilgilere, tezin içerisindeki bölümlerde detaylarıyla yer verilmiştir.

YÖNTEM:

Tez kapsamındaki konu ile ilgili kitaplar, dergiler, makaleler, yayınlanmış / yayımlanmamış yüksek lisans ve doktora tezleri, ansiklopediler, sözlükler, internet kaynakları, vb. diğer yazılı kaynaklar; literatür taraması ve doküman incelemesi yöntemiyle değerlendirmeye alınmış ve veriler ışığında irdellemelere yön kazandırılmıştır.

Sanatçılar ve eserleriyle ilgili basılı kaynaklar, sanatçılarla yapılan yazılı-sözlü röportajlar, fotoğraf çekimleriyle desteklenen alan araştırması ve uygulamalarla ilgili fotoğraf çekimleri, belgelendirilmiş ve arşivlenmiştir. Yararlanılan kaynaklar, sanatçı eserleri, (tarafımca) çekimleri yapılan alan araştırmalarının fotoğraf örnekleri ve kısaltmalar; 'İçindekiler' kısmında alfabetik sıralamayla verilmiştir. Sanatçı eserleri için ayrıca katalog oluşturulmayıp, örnekleri tez içerisinde sunulmuştur.

Taşbaskı üretimindeki geleneksel motiflerin, farklı malzemeler kullanılarak, yüzey üzerine tasarımsal ve deneysel çalışmalar halinde uygulanmasıyla araştırma desteklenmiş ve çalışma planına göre tez tamamlanmıştır.

BULGULAR:

Araştırmanın hipotezini; sanatçının yaşayarak özümlediği, tutum ve davranış çıkarımlarını çalışmalarına aktardığı kültürel öğeler ve uygulamalar belirlemektedir. Günümüzdeki teknolojik gelişmeler ve buna bağlı değişimlerle, sanat ve zanaat yok olmaya yüz tutmuştur. Sanatsal çözüm arayışlarında en temel çıkış noktalarından biri olan geleneksel motiflerin incelenmesi, algılanması, yorumlanması ve bu sayede geleceğe aktarımı, kültürel değerlerin kalıcı olmasını sağlayabilecektir.

Sürecin bilincinde olan sanatçılar, Taşbaskı sanatının korunması ve kültürel miras olarak gelecek nesillere aktarılması adına, geçmişin izlerini barındıran kültürel

öğeleri (motifler, semboller vb.) günümüze taşımayı kendilerine görev edinerek; usta çırak ilişkisinin sürdürülebilir halini gündemde tutmaya çalışmışlardır.

Zaman içerisinde, geleneksel öğelerin yanı sıra çeşitli plastik sanat öğelerine eserlerinde yer veren sanatçılar da görülmektedir. Araştırma ve uygulama sürecinde, atölye kapsamında yer alan ürünlerdeki Taşbaskı motifler, farklı malzemeler kullanılarak yeni bir yaklaşımla resim sanatıyla buluşturulmuş ve geliştirilmeye çalışılmıştır.

KURAMSAL ÇERÇEVE:

Bu araştırma, Kastamonu Taşbaskı motiflerinin geleneksel ve tasarımsal çalışmalarda kullanılmasını kapsamaktadır. Sanatçının ilham ve beslenme kaynağı olan kültürel olguların, geleneksel motif ve sembollerin eserlerine yansımaları ve Kastamonu Taşbaskıları başta olmak üzere diğer baskı türleri, yapım aşamaları, kullanılan malzemeler araştırılmıştır. Anadolu tekstil ürünlerindeki Taşbaskı ile gravürde kullanılan Litografi (taş baskı), malzeme ve teknik açıdan birbirlerinden farklıdır. Monobaskı, yapısı gereği tekrarı olmayan ve çoğaltılamayan bir baskı türü olduğundan; araştırma kapsamı dışında tutulmuştur

Kültürel öğeleri kullanan Yabancı ve Türk sanatçıların yanı sıra '*kültürel inanışlara dayalı motifler*'e yer vermeleriyle farklılık oluşturan çağdaş Türk sanatçıları da ayrı bölümlerde ele alınmıştır. Sanatçılar, ilgili dönem ve günümüze değin ulaşabilmiş eserleriyle sınırlandırılmıştır. Görsel tasarım olarak, resim ve baskı sanatı alanlarına yer verilip diğer sanat alanları dahil edilmemiş ancak gerekli durumlarda dolaylı değinmelerde bulunulmuştur.

1. KÜLTÜR VE SANAT

1.1. Kültürel Öge

Türk Dil Kurumu (2005) [TDK] Türkçe Sözlüğü'nde; "Kültür: Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin" olarak tanımlanmaktadır. Kültür; insanların kabiliyetlerine paralel edindiği beceriler, bilgiler, fikirler, tecrübeler, gelenekler, görenekler, alışkanlıklar vb. her toplumun kendine ait medeni yapılanmasına göre ortaya çıkan ve değişiklikler gösterebilen kavramlar bütünü olarak ifade edilmektedir (Güvenç, 2018).

Bireylerin oluşturduğu ve sunduğu tüm değerler kültür ifadesiyle ele alındığından, bir toplumun diğer toplumdan kültürel farklılıklar göstermesi olağan bir durumdur. Kültürel olgu ve olaylardaki farklı yönlerin yaşantılarda kullanılması da kültürel kapsam dâhilinde ele alınır ve pek çok bilimsel verinin ışığında incelendiği bilinmektedir (Güvenç, 2018).

Geçmişten günümüze gelen bir bakışla; kültürel oluşumda insan faktörünün sunduğu ürünler, davranışlar, eğilimler, inançlar, tüm anlamlar ve anlamlandırmalar, kültür çerçevesi içinde yer almaktadır (Nalçaoğlu, 2004). Kültür dünyası; sanatçının eserlerde ifade ettiği bilgi, dil, din, sanat ve mitos vb. kavramlar bütününe ait düşünsel formlardan oluşmaktadır (Köktürk, 2014).

Hitit Sanatı, Orta Asya Sanatı, Balkan Sanatı vb. ortaya çıkan yapılara kimlik kazandıran yaklaşımlar, aslında onların kültürel zenginliklerindeki farklılıklarından kaynaklanmaktadır (Mülayim, 1994). Toplumların değerleri ve deneyimleriyle oluşan ulusal sanata, (tarihsel süreç içerisinde insanlığın ortak değerleri olarak kabul edilmeleri neticesinde) evrensel sanat gözüyle de bakılmaktadır (Kuban, 2017).

Yeryüzündeki tüm canlılar, kutsal kitaplarda da ifade edildiği haliyle; doğar, büyür ve ölür. Kültürün; tarih, bilim, din, sanat vb. içine aldığı, insanların yaparak yaşayarak öğrendiği ve her çağda nesillere aktardığı yönlerinin yanında maddi-

manevi bir araya getirici ve belirleyici olduğundan da bahsedilmektedir (Güvenç, 2018).

Kültür ve sanat kavramlarının, birbirlerinin yerine kullanılması oldukça yaygın olsa da özdeş veya benzeş değildir fakat birbirileri ile yakından ilgilidir. Bir sanat olayı, kültür olgusu olarak kabul edilmekle birlikte, her kültür olgusu da sanat değildir (Güvenç, 2018). Örneğin; Taş devri avcısının mağara duvarlarına yaptığı resimler incelendiğinde; avladığı hayvana karşı üstünlük kurduğunu gösteren ifadeleri hayvanın kanı ile resmetmesi, bir nevi tılsım niteliğindedir ve büyüsel içerikli resimlerdir. Avlanma sahneleri ne kadar güçlü canlandırılırsa planlanan avlanmanın da o ölçüde başarılı geçeceğine inanıldığından, avcı, kendini avlanma işiyle özdeş görmenin yanı sıra avında iyi bir gözlemci olmak da durumundadır (Fischer, 2018). Ancak bu avlanma resimleri, kültürel bir olgu olarak kabul edilmekle beraber sanatsal nitelik açısından tartışılabilir.

1.2. Motifler ve Semboller

Yapılan ve yaşanan, öğrenilen ve öğretilen, maddi ve manevi tüm değerler; aileler, akrabalık bağları, töreler, örfler, adetler, inanışlar, üretim ve tüketim ilişkileri, bilimsel ve sanatsal oluşumlar, dinler, devletlerin hukuk ve yönetim şekilleri, dilleri ve iletişim araçları, doğal çevre faktörleri, yapılanma itibariyle kültürel öğeleri oluşturmaktadır (Güvenç, 2018).

Motif; “yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri ve bir eserde sık tekrarlanan süsleyici öğe” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, [TDK], 2005, s.1409). Başka bir tanımda da “genel olarak güzel sanatların her kolunda kompozisyonun esasını teşkil eden öğe” olarak da karşımıza çıkmaktadır (Turani, 1998, s.97).

Toplumlar, kendilerine özgü kültürel birikimleri gelecek nesillere aktarırken, sanatsal oluşumlardan beslenir. Bireyin, yaşadığı topluma ve yöreye ait kültürel değerleri, motiflerle ve sembolik şekillerle yansıtması olasıdır. Biçimlendirme sürecinde stilize veya başkalaşımlardan geçirilmiş unsurlardan yararlanılmaktadır. Tercih edilen

motifler, sanatsal ve kültürel ifade aracı olmanın yanı sıra duygu ve düşüncelerin ifadesinde de ayrı bir zenginlik oluşturmaktadır (Mazlum, 2011).

Bir özlemi, umudu, sevgiyi, belki bir beklentiye ifade eden motifler, zaman süzgecinde bir iletişim aracı işlevinde sembolleşirken; manaların kozmoloji, mitoloji, astroloji ve dini tasavvurlar vb. eski metinlere dayanılarak oluştuğu bilinmektedir (Çoruhlu, 2014).

TDK 2005 Sözlüğü'nde; Sembol: “duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, timsal, simge” olarak; İşaret: “anlam yükletilen şey, anlamlı iz, im” olarak tanımlanmaktadır. “Türkçe’ye Batı dillerinden geçen ve Latince symbolum kelimesinden gelen sembol kelimesinin anlamı; timsal veya remz kelimesinin karşılığı olup, süregelen ya da özellikle soyutu temsil eden nesne. Timsal: duygu ve düşünceyi bildirmek için kullanılan resimsel ifade. Alamet: işaret, iz, nişan, belge. İşaret: bir şeyi gösterme, olarak karşımıza çıkmaktadır” (Çoruhlu, 2014). Başka bir sembol tanımı da “salt işaret oluşturma bilincini aşan daha soyut ve genel bir bilinç inşasıdır” (Köktürk, 2014, s.35).

Sembolün oluşmasına yardım eden kavramlar arasında, bireylerin zihinlerinde gerçekleşmesini bekledikleri imgeler anlamına gelen imaj ve bir kavramın anlatılmasında benzerliklerden dolayı başka kavramların kullanılmasını ifade eden metafor yer almaktadır (Çoruhlu, 2014). Bir başka kavram da genelde heykel ve resimde görülen tasvirlerin, tabiatta yer almayan biçimde ifadesi anlamını taşıyan alegoridir (Turani, 1998).

Bireyin, yaşam içinde kendisini geliştirerek hayatı anlamlaştırması; sanata sembol zenginliği olarak yansımakta ve fikirler, toplumların simgesel kalitedeki değerleri ile özdeşleşmektedir (Köktürk, 2014). Gerçekte var olan nesne, sembolik formlar yardımıyla zihinsel bir bakış ögesi ve gerçekliğin kendisi değil yansıması olabilmektedir (Cassirer, 2011). Doğadaki herhangi bir yapının kavram dâhilinde sanatta kullanılabilmesi için sembolik bir form teşkil edebilmesi gerekmektedir.

Semboller, bir kültürün yüzyıllar boyunca, sanatta, dinde, birçok toplumsal olay ve olguda elde edilen yaşantıların derinleşmesiyle ortaya çıkmakta ve dil, bu kültürel

sembolleri kendine has özelliklerle şifreleyerek nesiller boyu aktarıma yardım etmektedir (Arı, 2016). Sembolik şekillerin, toplumlara ait mitosu, dili ve sanatı birbirlerinden ayrı tutmaması gibi insan ve nesne arasında yer alması da bilinç ve nesnenin ortak noktasını oluşturur (Köktürk, 2014).

Mit (mythos) kavramı, herhangi bir kültürün çağlar boyunca dilden dile anlatılagelmiş efsaneleri, öyküleri ve bunlara ait öğeler olarak ifade edilirken; Mitoloji de ortaya çıkan bu yapılanmanın bilgi halidir (Güvenç, 2018).

Edebiyat, din, tarih, hikâye ve kahramanlık efsaneleri ile bir bütün olan mit, kültürler tarihinde, gerçekliğin; eskilerden beri bilinen yegâne sembolik-motifli şekillerle açıklamasıdır (Beydili, 2005). Kült sistemi içerisinde mit; dini içerik taşıdığı için din ile mit arasında bağlantı söz konusudur ve bu bağlantı toplumların iç dünyasını anlamakta yardım etmektedir (Beydili, 2005).

Mitlerin ortaya çıkmasındaki en önemli etken -özellikle erken devirler söz konusu olduğunda- “din”dir. Tören ve büyüyle ilgili çeşitli uygulamalar, mitlerin oluşumunu besleyen en önemli kaynaklardır. Küçük büyük her dinin yarattığı bir mitoloji vardır. Kültürün insanlar arasındaki bağlantıyı sağlayan bu önemli unsur, doğal olarak kendi sanatını da yaratacaktır. Bu sebeple sanat tarihimizin, Türk mitolojisiyle ilgili çalışmalar yapılmadan aydınlatılabilmesi mümkün değildir (Çoruhlu, 2017, s.14).

Mitos ve mit kavramları, efsane kavramı ile yakından ilgili olup ilk bilimsel çalışmalara, destanlardan halk edebiyatı kitaplarına, ağıtlara, türkülere, dağlara, tepelere, göllere, nehirlere, ırmaklara, bitkilere, hayvanlara, yerleşkelere, hamamlara, köprülere, Türk tasavvuf kurucularına, evliyalara ve camilere kadar uzanan geniş bir alanda motif olarak ortaya çıkmaktadır (Alptekin, 2014).

2. KÜLTÜREL ÖĞELERE ESERLERİNDE YER VEREN SANATÇILAR

2.1. Yabancı Sanatçılar

İnsanın ortaya koyacağı biçim ile dünyayı ele alış şekli arasında yakın ilişkiler vardır; bu ilişki toplumlara ve çağlara göre değişiklik gösterir. İnsanlardaki şekil duygusunun gelişmesi, doğada yapılan gözlemlerle ve kültürel çevrenin katkılarıyla oluşmaktadır. Böylece, istenen materyaller incelenip bu malzemelerle biçimin sınırları yeniden belirlenmektedir (Mülayim, 1994). Kültürel öğelerden kaynaklanan duyguları ve duyarlılığı; sevdaları, aşkları, acıları, kederleri, özlemleri, beklentileri, sanatsal alanlarda yaratım nesnesine dönüştüren sanatçıları fark edebilmek mümkündür.

2.1.1. Karel APPEL (1921 - 2006)

Sanatçı, ifade ideallerine sürekli bağlılık gösterir ve spontane resim çalışmaları ile ortaya çıkar. Appel, zaman zaman etrafında büyük tuvaler üzerine yüksek hızda boya ile çalışmıştır. Görünüşleri, çok beğenilen, eğitimsiz ve ölçülemez yaklaşımı olan çocuklar tarafından yapılan resimlerin saflığını hatırlatır (URL-1). Hollandalı Karel Appel'in, insanlığın kültür ve geleneklerini, evrensel bakış açısı ile resimlerinde yorumladığı görülmektedir (Arıcı, 2006).



Görsel 1. Karel APPEL, “İnsanlar, Kuşlar ve Güneş” (1954), T.Ü.Y.B., 1730 x 2428 mm, Museo de la villa, Paris, Fransa (URL-2)



Görsel 2. Karel APPEL, “De Ruiter (Sürücü)” (1950), T.Ü.Y.B., 54 x 73 cm. (URL-3)

2.1.2. Ginger RILEY (1936 - 2002)

Resimlerinde sembolik etkiler görülen Avustralyalı Ginger Riley Munduwalawala'nın yaşadığı Ngukurr yakınlarındaki manzarayı gösteren ‘Garimala’ adlı resminde; bir dizi aşınmış volkanik kayadan oluşan Dört Kemer görülmektedir. Mara efsanesine göre Dört Kemer, Kurra Murra'nın (kral kahverengi yılan) ataları olan Bandian ve Bulukbun isimlerinde iki hayali yaratık tarafından yaratılmıştır. Bandian düzen ve istikrarı, Bulukbun düzensizliği ve kaosu temsil eder. Yaşamın devamı için bu karşıt güçlerin dengesi gereklidir ve Garimala, doğal güçler arasındaki ideal dengenin göstergesidir. Resimde totemik deniz kartalı Ngak-Ngak da yer almaktadır. Ngak-Ngak, onun üzerinden uçtuğunda Limmen Bight Nehri'nin ağzına yakın bir ada kurulur. Deniz kartalının dayandığı yuvarlak oluşum, Munduwalawala'nın annesinin atalarınca kurulan bir ülkeyi sembole eder (URL-4).



Görsel 3. Ginger RİLEY, “Garimala (İki Yılan)” (1988), Tuval üzerine sentetik polimer boya, 178 x 177.4 cm., Queensland Modern Sanat Galerisi, Avustralya (URL-5)

2.1.3. Pai LAXMAN (1926 -)

Hintli Pai LAXMAN, Hint mitolojini işleyen resimde; fon ve figürleri aynı tarzda işlemiştir. Yerel takılar ve giysiler içinde resmettiği ‘Hintli Kadın’ın çevresini Hint stili çizgiler, noktalar ve folklorik motiflerle donatmıştır (Arıcı, 2006).



Görsel 4. Pai LAXMAN, “Hintli Kadın (Geet Gavinda Serisi)” (1954). (URL-6)

2.1.4. Katsushika HOKUSAI (1760 - 1849)

Katsushika Hokusai, ustalarından (bilgelerinden) öğrendiklerini, doğru meditasyon yöntemlerinden de faydalanarak, resimlerine aktarmıştır. Japon sanatçının, çalışmalarında geleneklere ait izler görülmektedir (Çığışar, 2000).



Görsel 5. Katsushika HOKUSAI, “Fly-Fishing” (1833), Japon tahta baskı, 19 x 26 cm., Güzel Sanatlar Müzesi, Boston. (URL-7)

2.1.5. Hiroshige ANDO (1797 - 1858)

“Japon estetiğine göre; sanat, günlük kullanıma ait objelere yer verir ya da günlük kullanım objeleri sanatın kapsamına girer. Sanatın işlevi günlük hatta mümkün mertebe anlık olmalı; sanat ve sanat eseri tazeliğini, canlılığını, dinamizmini kaybetmemelidir” (Yamada, 1976, s.18 & Walther ve Metzger, 1993b, s.331).

Günlük hayat hakkında bilgi veren eserler, Japon seyirciler ile sınırlı değildi (URL-8). “Gündelik hayattan görüntülerin yer aldığı tahta baskılar arasında; Hokusai ve Hiroshige gibi ustaların eserleri de yer alıyordu ve Batı’nın görme biçimine uygundu. Çünkü Uzakdoğulu ressamlar, ticarî yollarla Batı’nın Uzakdoğu’ya ulaştırmış olduğu resimlerden haberdardı” (Walther ve Metzger, 1993a, s.285-286). “Hiroshige, yaptığı çalışmalarla Batı’da en çok tanınan ve bilinen Japon ressamlardan birisiydi.” (Phadion, 1996, s.218).

Hatta; Hokusai'nin 'Büyük Dalga' adlı çalışması ile Ando'nun 'Deniz' adlı çalışmalarındaki benzerlik, usta-çırak ilişkisinin önemini göstermesinin yanı sıra geleneğin korunmasında, sanatın katkısı ve devamlılığını sağlayan kültürel bir aktarım unsuru olduğunu da vurgulamaktadır (Bkz. Gör. 6, 7).



Görsel 6. Katsushika HOKUSAI, "Büyük Dalga" (Kopya/1923-29), Japon tahta baskı, 24 x 32 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York. (URL-9)



Görsel 7. Hiroshige ANDO, "Deniz" (1832), Japon tahta baskı, 25 x 37 cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York / British Museum, Londra (URL-10)

2.1.6. Robert RAUSCHENBERG (1925 - 2008)

Yeni arayışlar içerisinde olan sanatçılar, etraflarındaki materyallerin fonksiyonel ve daha farklı imkânlar dâhilinde kullanılabileceği bilincine ulaştıklarında, alternatif düşünceler de beraberinde oluşmaya başlar (Mülayim, 1994).

Robert Rauschenberg, kauçuk lastiklerden ampullere kadar hayal gücünü yakalayan günlük yaşamın malzemelerini geniş çaplı çalışmalarına dâhil etmesi nedeniyle, Pop sanatçılarının öncülerinden biri olarak kabul edilir. ‘Yatak’ vb. savaş sonrası dönemdeki çalışmalarının çoğunda; resim unsurlarını, çevresinde kullanıma uygun bulduğu nesnelere birleştirmiştir. Yatak, Rauschenberg’in ilk sentez eserlerinden biridir ve sentez ifadesi, bulunan nesnelere geleneksel bir tuval desteğine ekleme tekniğinden kaynaklanan çalışmaları tanımlamak için konulmuştur. Ancak bu çalışmada tuval yoktur. Sanatçı, iyi yıpranmış bir yastık, çarşaf ve yorgan olarak kalemle karalayıp, Jackson Pollock'un aksiyon resimlerine benzer bir tarzda boyalar sıçratarak farklı bir sentetik yoruma ulaşmış ve bunu da sergilemiştir.

Eserin hikayesi, Rauschenberg'in yeni bir tuval satın almaya gücü yetmediği için kendi yatak takımlarını kullandığı döneme dayanır: “Çok basit bir şekilde bir araya getirilmişti, çünkü aslında boyayacak hiçbir şeyim yoktu, yaz mevsimi olmamasına rağmen hava sıcaktı ve bu yüzden yorgana ihtiyacım yoktu. Ama (yatak) yeterince soyutlanmamış olsa gerek ki ne yapsam da 'ben bir yatağım' demeye devam etti. Nihayet yorganı yatağın kenarlarından çerçevenin içine doğru soktum ve üstüne bir de yastık koydum, böylece yatak soyutlanmıştı” şeklinde yıllar sonra 2006'da kendisi tarafından ifade edilmiştir.

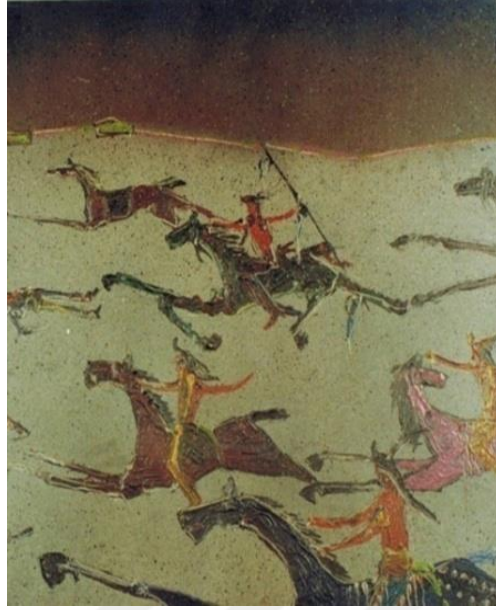
Geleneksel bir tablo gibi duvara astığı Yatak isimli eser; “resim, hem sanat hem de yaşamla ilgilidir... ikisi arasında bu boşlukta hareket etmeye çalışıyorum” ifadesiyle tutarlı bir tür samimi otoportredir (URL-11). Robert Rauschenberg, ‘Yatak’ adlı eserinde; uygun zemin üzerine yıpranmış yastık, çarşaf ve yorganı sente ederek, farklı bir tarz ortaya koymayı denemiştir (URL-12).



Görsel 8. Robert RAUSCHENBERG, “Yatak” (1955), Birleştirim: ahşap desteğine monteli yastık, yorgan ve çarşaf üzerindeki yağ ve kalem, 191,1 x 80 x 20,3 cm. Modern Sanat Müzesi, New York (URL-13)

2.1.7. Randy Lee WHITE (1951 -)

Panoramik tarzdaki çalışmasında; kuş tüyü eşyalar, tüylerle süslenmiş başlıklar, oyma çıngıraklar, yerel maskeler, tüsü çubukları, boyalı motifler, Kızılderili sanatını yansıtmaktadır. Sanat ve yaşamlarının i içe, ayrılmaz bir bütün olduğu görölmektedir. Lee White, kıızılderili okları, çanak-çömlekler, çadır, dokuma sanatları, giyimler, sa modelleri, yaşam şekilleri, gelenek ve inançlar vb. tümüyle Kızılderili yaşamını yansıtan unsurları resimlerine konu edinmiştir (Arıcı, 2006).



Görsel 9. Randy Lee WHITE, “Panorami” (1978), Karışık Teknik, 40 x 40 cm.
(URL-14)

2.2. Türk Sanatçılar

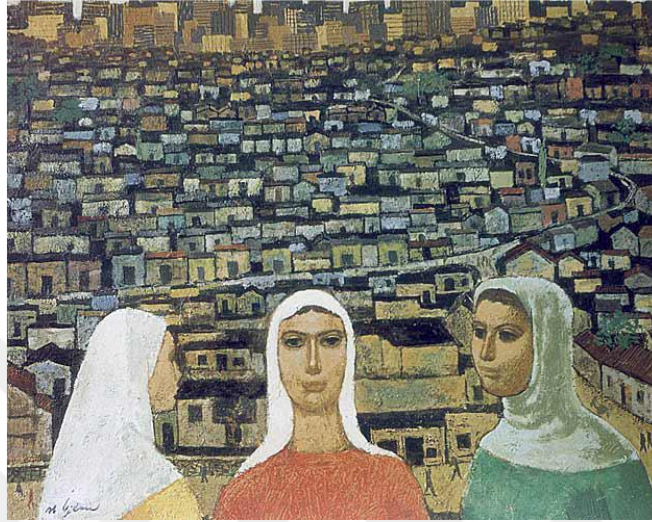
Anadolu'nun kültürel yapısı; zengin gelenek ve göreneklerle, farklı renklerle, tekniklerle, üsluplarla biçimlenerek değişik kompozisyonlar halinde ortaya çıkmaktadır. Sanatçılar, Anadolu coğrafyasının kültürel zenginliklerinden ilham alarak, geleneksel ve ulusal değerleri çalışmalarına aktarmışlardır.

Kültürel öğelerin geleneksel etkilerini eserlerine yansıtan birçok Çağdaş Türk sanatçıları vardır. Nuri İYEM, Bedri Rahmi EYÜPOĞLU, Turgut ZAIM, Muammer BAKIR, Hasan KIRAN, Erol AKYAVAŞ, İlham ENVEROĞLU, eserlerinde kültürel değerlere yer veren sanatçılara örnek gösterilebilir.

2.2.1. Nuri İYEM (1915 - 2005)

Anadolu insanını ve bilhassa kadınlarını kendine özgü üslubu ile ele alan Nuri İyem, yöreselliğe bağlı kalarak, gerçek yaşamlardan kesitler aktardığı eserleriyle bilinir. Nuri İyem'in, 'Gecekondu Güzelleri' eserinde de (Bkz. Gör. 10) Anadolu ve kadınlarını, kültürel kimlikle harmanladığı görülmektedir. “Nuri İyem, figüratif ve soyut çalışmalarının tümünde, özenli bir işçiliğin giderek ustalık katına ulaştığı bir gelişme içinde görülür” (Tansuğ, 1999, s.280).

“...İyem, sanat yaşamında Anadolu’ya, insanına, yöresine yönelmiş ve Anadolu insanını irdeleyen resimler yapmıştır. Anıtsal formlarıyla, figürlerini ve özellikle portrelerini işlemiştir. Kompozisyonlarında sağlam bir yapıya, güçlü bir desen anlayışına önem veren ve figürlerini bu yapı üzerine kuran bir yaklaşıma sahiptir. Nuri İyem gerek eseri biçimlendirişindeki anıtsal karakterleri gerekse geometrik bir planla konstrüktivist eğilimlerin etkilerini gösterdiği kurgularıyla köy kent görünümünü işlemiştir. Genel olarak Anadolu temasını işlemekle beraber, sonraki dönem resimlerinde kent temasını da işlemiştir” (Can Koç ve Altıntaş, 2016, s.839).

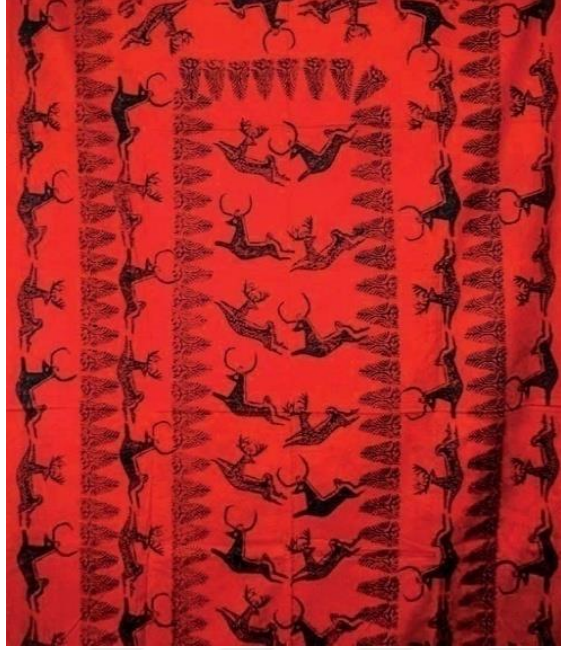


Görsel 10. Nuri İYEM, “Gecekondu Güzelleri” (1970), T.Ü.Y.B. (URL-15)

2.2.2. Bedri Rahmi EYÜPOĞLU (1911 - 1975)

“Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun esin kaynağını, Anadolu, Anadolu kadını, Yörük kadını, kilim ve yazma motifleri oluşturmuştur. Yarı soyut, renkçi bir anlayış içerisinde özgün, hareketli fırça vuruşlarıyla geleneksel süsleme sanatı ve halk sanatının zengin motiflerinden yola çıkarak özgün bir yoruma ulaşmış değerli bir Türk ressamıdır” (Arıcı, 2006). “... gelişmesi boyunca folklorik nakışlarla kurduğu resimsel ilişkileri, popüler boyutlara eriştiren bir sanatçı olarak dikkatleri üzerinde toplamıştır” (Tansuğ, 1999, s.378).

Sanatçının, ‘Kalamış Yazmaları’ adlı eserinde; stilize etmiş olduğu geyik motifini, kendine has bir üslupla aktardığı görülmektedir. (Bkz. Gör. 11).



Görsel 11. Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, “Kalamış Yazmaları”, Baskı. (URL-16)

Kastamonu, Ankara ve Tokat Taşbaskı yazmalarında da görüldüğü gibi Türk dokuma ve yazmacılığında kültürel öğelerin (hayvan, bitki, stilize edilmiş geometrik ve sembolize motifler vb.) yansımaları; bireylerin değerlerine, inançlarına, duygu ve düşüncelerine, ortak bir dil oluşturan ifade aracı olmuştur.

2.2.3. Turgut ZAIM (1906 - 1974)

Turgut Zaim, Türk resminin geometrik ve şematik anlayışından hareket ederek, Anadolu insanının yaşamından belli anları, poz vermiş gibi duran insan ve hayvan figürleri ile betimlemiştir (Arıcı, 2006). Eserlerinde; otantik kıyafetli Yörük kadınlarının yaşamlarıyla ilgili halleri, kendine has bir üslup anlayışı içerisinde tuvale aktarmıştır. “Türk resim sanatının cumhuriyet dönemiyle birlikte açılan yeni ve özgün atılımları içinde, köy temalarına yönelik figür üslubuyla Turgut Zaim’in yaratmayı başardığı ulusal-yerel atmosfer, hala aşılamamış bir değer sistemi gibidir” (Tansuğ, 1999, s.373). (Bkz. Gör. 12, 13).



Görsel 12. Turgut ZAİM, “Yörükler”, Linolyum Baskı, 18.5 x 22 cm. (URL-17)



Görsel 13. Turgut ZAİM, “Yörükler Köyü” (1955-1958), 137 x 173 cm. (URL-18)

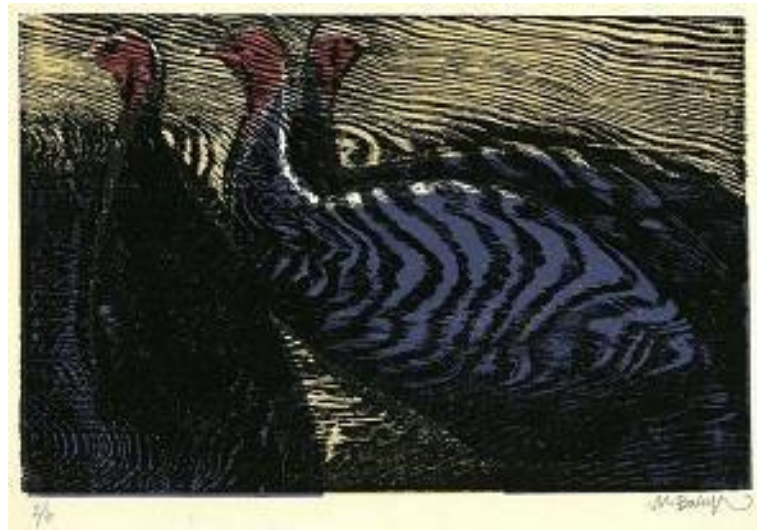
2.2.4. Muammer BAKIR (1926 - 1980)

Muammer Bakır köy hayatını daha iyi tanımak için değişik yörelere ziyaretlerde bulunarak fotoğraf çekimi, desen çalışmaları yapmış ve özellikle özgün baskılarında; ağacın şiirselliğini, doğa-insan-düşünce vurgusunu ustalıkla sunmuştur (Çatalkaya, 2016).

Ağacın doğal yapısındaki doku hareketlerinden faydalanarak, ağaç baskı eserlerinde, özgün estetik bir dil oluşturmuştur. ‘Hitit Güneşi’ eserinde; Hitit kursu imgesi ile Anadolu yaşam öykülerini aynı kompozisyonda ancak ayrı ayrı sunarak, alışılmışın dışında resimsel bir yaklaşım ortaya koyduğu görülmektedir (Bkz. Gör. 14).



Görsel 14. Muammer BAKIR, “Hitit Güneşi” (1976), Renkli ağaç baskı, 52 x 38 cm. (URL-19)



Görsel 15. Muammer BAKIR, “Hindiler” (1980), Ağaç baskı, 23 x 45 cm. (URL-20)

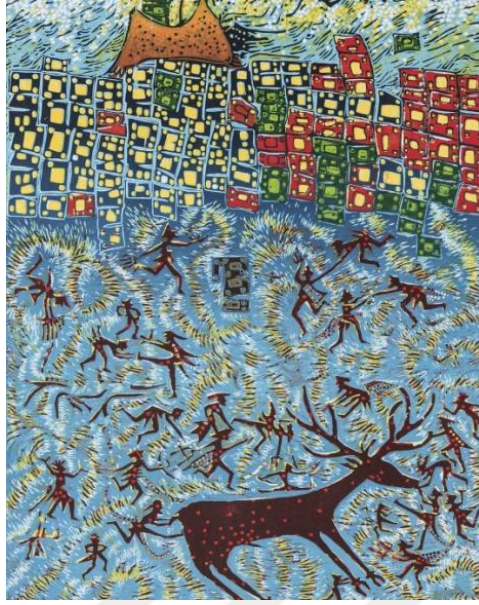
2.2.5. Hasan KIRAN (1966 -)

Hasan Kıran, kültürel, tarihi, etnografik vb. alanlara ait nesnelere ve sembollere, kendince yorumlamıştır. Çalışmalarının genel konusu; mistik ve primitif özellikli mitsel düşüncelerin, imgeler aracılığıyla yeni ifade biçimlerine dönüşmesidir. Başka bir deyişle, mitsel söylencelerin, ifadeci bir anlayışla görsel önermelere evrilmesi durumudur (Çatalkaya, 2016).

Pentür ve ağaç baskı sanatçısı olan Hasan Kıran, “Çatalhöyük’te Yaşam” isimli eserinde (Bkz. Gör. 17), günümüzden 8600 yıl önce evlerinin duvarlarına resim yapan Çatalhöyük’lü insanları betimlemiştir (URL-21).



Görsel 16. Hasan KIRAN, “Urartu III- Söylenceler” (2012), Renkli ağaç baskı, 120 x 85 cm. (URL-22)



Görsel 17. Hasan KIRAN, “Çatalhöyük'te Yaşam” (2012), Baskı. (URL-23)

2.2.6. Erol AKYAVAŞ (1932 - 1999)

Resimlerinde Doğu-Batı sentezini işlerken geleneksel unsur olarak kaligrafiyi, minyatür figürleri, kaleleri, surları, hanları, fermanları, mimari planları stilize bir yaklaşımla buluşturan sanatçı, unutulmaya yüz tutmuş kültürel değerlere canlılık kazandırmaktadır (Kılıç, 2013). ‘Kuşatma’ adlı eserindeki biçimleri aktarma şekli de kültürel kimliğin sanat dilindeki sembolik yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Gör. 18).



Görsel 18. Erol AKYAVAŞ, “Kuşatma” (1982), Karışık Teknik, 266 x 385 cm., Nezih Barut Koleksiyonu (URL-24)

2.2.7. İlham ENVEROĞLU (1970 -)

İlham Enveroğlu, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan köklü bir kültürü; mitolojik sembollerle, renklerle, çizgi ve dokuların ahengini birleştiren modern soyutlamalarla sunmaktadır.

Toplumun belleğindeki rüyalardan, masallardan ve mitolojik söylencelerden kendi benliğine yol bulmaya çalışan sanatçının resimlerinde; karakterler, mistik atmosferdeki lirik bir tutkuyla aktarılır (URL-25). Sanatçı, eserlerinde ilham aldığı Anadolu değerlerini, modern ve özgün bir yorum ile sunmaktadır (Bkz. Gör. 19, 20).



Görsel 19. İlham ENVEROĞLU, “Nuh’un Gemisi”, T.Ü.Y.B., (URL-26)



Görsel 20. İlham ENVEROĞLU, “Şaman Duası”, T.Ü.Y.B., (URL-27)

3. ÖZGÜN BASKI RESİM TEKNİKLERİ VE KASTAMONU TAŞBASKI MOTİFLERİ

3.1. Özgün Baskı Resim Teknikleri ve Türleri

Teknolojik gelişmelerin, fonetik ve ritmik sanat alanlarında olduğu gibi görsel sanatlarda ve özellikle baskı sanatında da fonksiyonel güncel etkileri görülmektedir. Baskı ürünleri, teknolojik kullanımlarının yanı sıra bireyin duygu ve düşüncelerinin yaratıcı bir şekilde sergilenmesinde de önemli bir yere sahiptir.

Özgün baskı teknikleri, hazırlanan kompozisyonları çeşitli kâğıt türleri üzerine aktarma ve kopyalanarak bir tür çoğaltma imkânı sağlamakta; şablon baskı, düz baskı, yüksek baskı ve çukur baskı olmak üzere gruplara ayrılmaktadır. Özgün baskı atölyelerinde, kullanılacak araç-gereçlerin hazırlanması ve her birey için en az 1.5-2 m² alan oluşturulması, çalışma ortamındaki temel gerekliliklerdendir. Atölyenin pencereli olması ve havalandırma fanları ile desteklenmesi, baskı yapımına sağlık açısından olumlu katkı sağlar.

3.1.1. Yüksek Baskı

İlk baskı örnekleri, ilkel insanın tarih öncesi mağara duvarlarına doğrudan yaptığı el baskılarına, kalıptan baskı resim örnekleri ise 9. yüzyılda Çin'e kadar uzanmaktadır. Baskı sanatının Asya ve Avrupa yolculuğu, İslam dünyasındaki ticaret yolları sayesinde olmuştur (Grabowski ve Fick, 2017).

Yüksek baskı, kalıpların oyulması (taş, ağaç, metal, linolyum vb.) sonrasında, yüksek yüzeylerin boyanıp kâğıda geçirilmesi ile tamamlanan baskı türüdür. Ağaç ve linolyum baskı, diğer baskı türlerinde olduğu gibi siyah-beyaz ve renkli olmak üzere temelde iki ayrı yapıda olmakla beraber, uygulama aşamalarında farklılıklar gösterebilir.

Ağaç baskı ve linolyum baskı tekniklerinde kullanılacak araç ve gereçler, atölye alanı düşünülerek öncelikle kalıp oyma, boyama ve baskı tezgâhı hazırlanması gerekmektedir. Farklı uzunluklarda merdaneler, tahta kaşıklar, boyalar (tekstil

boyası, matbaa mürekkebi, su bazlı boyalar, kök boyalar vb.), oyma aletleri, kâğıtlar, ıspatula, kalem, silgi, oyulacak malzemeler (metal, tahta, linol, sert plastik vb.) gibi uygulamada kullanılacak araç gereçlerdir.



Görsel 21. Merdaneler



Görsel 22. Tahta kaşıklar



Görsel 23. Matbaa mürekkebi ve ıspatula



Görsel 24. Kâğıtlar



Görsel 25. Oyma aletleri



Görsel 26. Baskı presi

Ağaç türlerine göre kalıpların farklı dokularda olmaları, estetik zenginliği sağlamaktadır. Bu ağaçlara; çam (yumuşak ağaç), kavak (sık damarlı yumuşak ağaç), armut-ıhlamur-akça ağaç-meşe (sert ağaç) olarak örnek gösterebilir. Mobilya yapımında kullanılan MDF türü ağaç kalıplarla da baskı yapılabilir.



Görsel 27. Ağaç kalıplar

Uygulama, eskizlerin (imgesel tasarımlar, desenler vb.) seçilen kalıp üzerine çizimi ile başlar.



Görsel 28. Ağaç kalıba çizim

Eskizler, baskı sonrası ters çıkacağından düz bir görüntü için çizimlerinde ters çizilmesi (ayna etkisi) gerekmektedir. Örneğin; araç aynaları ters görünüm sağladığı için ambulanslar üzerine ters yönlü yazılmış ‘snalubma’ kelimesi, aynadan bakıldığında düz olarak yani ‘ambulans’ şeklinde okunur. Stelin, mimari yapı, yazınsal metin veya belgesel çalışmalarda baskının ters çıkması çalışmanın sonucunu olumsuz etkilemektedir (Bkz. Gör. 29). Baskı sanatında da ayna etkisi göz önünde bulundurularak desen aktarma işlemi özenle yapılır.



Görsel 29. Ağaç kalıp ve baskı sonrası ters görünüm

Kalıplarda, boya almaması için çukur kalması gereken kısımlar, değişik uç kalınlıklarındaki oyma aletleriyle oyulur (Bkz. Gör. 30). Yüksek kalması istenen kısımlar oyulmadan olduğu gibi bırakılır ancak yüksek kısımlarda (çalışmanın aşamalarına göre) yer yer kısmen müdahale alanları bırakılabilir.



Görsel 30. Oyma işlemi



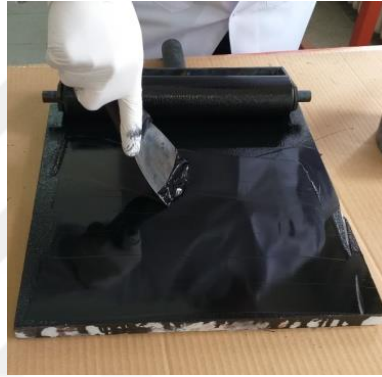
Görsel 31. Baskıya hazır kalıplar

Oyma işlemi sonrası kalıpların boyanmasında, zengin renk çeşitliliğinden dolayı çoğunlukla matbaa boyası(mürekkebi) tercih edilmektedir. Boya; mermer üzerinde pasta ile inceltilerek ıspatula ile belirli bir kıvamda getirilir (*Pasta: matbaada*

kullanılan bir tür inceltici; boyaları inceltmek için selülozik, sentetik tiner veya nefit gibi incelticiler yerine pasta kullanılması gerekmektedir).



Görsel 32. Boya kıvamının hazırlanması



Görsel 33. Fazla boyanın alınması

Mermer üzerindeki boya, baskıda kullanılmak üzere merdane yardımıyla yüzeyden ayrıştırılır. Boyalı merdane, kalıp üzerine sürülür. Kalıbın tüm yüzeyi (yüksekte kalan kısmı) boyanarak baskı yapımına geçilir.



Görsel 34. Boyama işlemi

Baskı tekniklerinde, çalışmanın paspartu boşlukları kirlenmemesi için tezgâhın temiz olmasına dikkat edilmesi gerekir. Baskı, tahta kaşıkla ya da baskı presinde gerçekleşir. Tahta kaşık uygulamalarında, basıma hazır (boyanan) kalıbın üzerine kâğıt yerleştirilir. Tahta kaşıkla (el kuvveti uygulanarak) kalıptaki boyanın kâğıda geçmesi sağlanır (Bkz. Gör. 36). İşlem sırasında kâğıdın deforme olmaması için çok fazla bastırılmaması gerekmektedir.



Görsel 35. Kâğıdın kalıp üzerine yerleştirilmesi



Görsel 36. Tahta kaşıkla baskı yapımı

Baskı işlemi devam ederken, yüzeyin boya alıp almadığı kontrol edilmelidir. Baskısı tamamlanmamış kısımların tespiti ve düzeltilmesiyle baskı işlemine devam edilir. Baskı bittikten sonra kâğıdın kurutma tezgâhında ya da mandallarla asılarak kuruması sağlanır.



Görsel 37. Kontrol edilmesi



Görsel 38. Kurutma işlemi

Presle baskı uygulamalarında, boyanan kalıp üzerine kâğıt veya baskı presi tezgâhına konulan kâğıt üzerine kalıp yerleştirilir. Siyah-beyaz tek aşamalı baskılarda, bu iki yöntemde aynı sonuca ulaşılmaktadır.



Görsel 39. Kalıbın üzerine kâğıdın yerleştirilmesi



Görsel 40. Kâğıdın üzerine kalıp yerleştirme

Kalıp ve kâğıt; keçeler arasına yerleştirildikten sonra, kâğıdın deforme olmaması ve kalıbın kaymaması için pres ayarları yapılması gerekmektedir.



Görsel 41. Pres ayarı yapılması



Görsel 42. Presle baskı işlemi

Baskı sırasında gerekli kontroller yapılır ve gerekiyorsa tekrar prestan geçirilerek baskıya devam edilir.



Görsel 43. Baskı kontrolü yapımı



Görsel 44. Baskının tamamlanması



Görsel 45. Kuruması için asılması

Yüksek baskı tekniklerinde kullanılan linolyum, endüstriyel alanlarda ve baskı uygulamalarında da tercih edilen yumuşak, rahat oyulabilen plastik bir malzemedir.



Görsel 46. Linolyum kalıbı

Linolyum ve ağaç baskı uygulama aşamaları teknik olarak aynıdır. Eskizler kalıp üzerine aktarıldıktan sonra oyma işlemine geçilir.



Görsel 47. Linolyum kalıba çizim

Eskizler doğrultusunda linolyum kalıpların çukur kalması gereken kısımları, oyma aletleriyle oyulur.



Görsel 48. Oyma işlemi



Görsel 49. Baskıya hazır linolyum kalıbı

Baskı tekniklerinin ortak uygulama aşamalarında olduğu gibi boya, mermer yüzeyde pasta ile inceltir. Mermerdeki boya, ıspatula yardımıyla kıvamı oluşturulduktan sonra üzerinde merdane yuvarlanarak alınır. Boyalı merdane, kalıp üzerine sürülerek yüksek yüzeyleri eksiksiz bir şekilde boyanır.



Görsel 50. Linolyum kalıbı boyama işlemi

Boyanan kalıp, baskı presi tezgâhına yerleştirilir. Kalıbın boyutuna uygun kâğıt, kalıp üzerine konulur veya ikinci yöntem devreye sokularak kâğıt, baskı presi tezgâhına yerleştirilip üzerine kalıp konulur. Bu iki yöntem, siyah-beyaz tek aşamalı baskılarda aynı sonucu vermektedir. Ağaç baskıda olduğu gibi linolyum baskıda da presle baskının yanı sıra tahta kaşıkla da baskı işlemi yapılabilir.

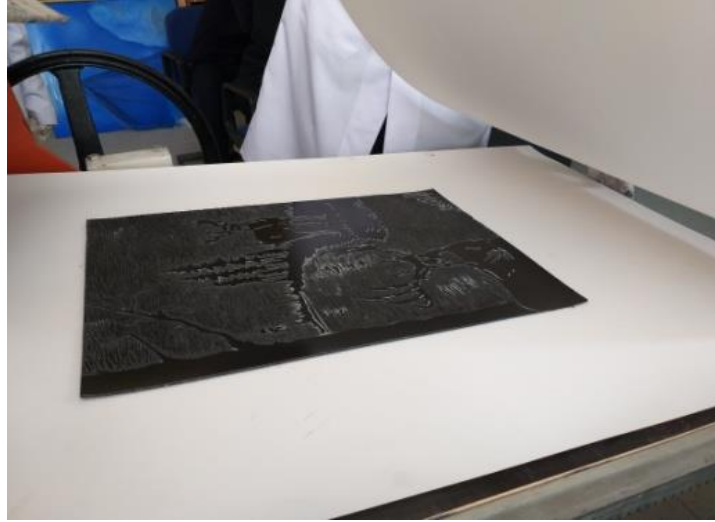


Görsel 51. Kâğıdın üzerine kalıbın yerleştirilmesi



Görsel 52. Kontrol edilmesi

Kalıp ve kâğıt, keçeler arasına yerleştirildikten sonra baskı presine ayar yapılır ve baskı işlemine geçilir. Baskı sırasında olası hatalı kısımlar gerekli kontrollerden sonra düzeltilerek baskıya devam edilir.



Görsel 53. Kalıbın üzerine kâğıdın yerleştirilmesi



Görsel 54. Kontrol edilmesi

Ağaç veya linolyum baskı işlemi bittikten sonra kâğıt kurumaya bırakılır.



Görsel 55. Kuruması için asılması

Baskı tekniklerinde ilk baskı, *deneme baskı* olarak adlandırılır. Deneme baskı incelenip değerlendirmeye alındıktan sonra (varsa düzeltilmesi gereken kısımlar düzeltilir) ve baskı çoğaltılır. Kuruyan çalışmaların sağ alt kısmına kaç tane basıldığı ve kaçınıcı baskı olduğu (*örneğin; 4/1; 4adet basıldığı ve 1. baskı olduğu anlamına gelir*), devamında baskı türünün adı (*linolyum baskı, metal baskı, ağaç baskı vb.*), alt-orta kısmına adı (*Elek Dağı, Boğalar, Bereket vb.*), sol alt kısmına da yapan kişinin adı, imzası, yapılış tarihi, (tercihe göre) ölçüsü yazılır (Bkz. Gör. 56).



Görsel 56. Baskı sonrası çalışmaların altına yazılması gereken bilgiler

Renkli linolyum ve ağaç baskı uygulamalarında, kalıp rengin sayısı kadar işlem den geçer. Kalıp, açık renklerden başlamak üzere oyma işlemine başlanır. Bir sonraki renkli uygulama için tekrar oyulur. Kalıp, her aşamada oyulduğundan deforme olur; kaç tane basılacağına ilk baskıda karar verilmesi gerekmektedir. Renkli uygulama aşamalarında aynı kâğıt üzerinde çalışıldığından kalıplar kâğıt üzerine tam yerleştirilmelidir. Baskı sırasında kontrol yapıldıktan sonra basım gerçekleştirilir ve kâğıt kurumaya bırakılır.

3.1.2. Çukur Baskı ve Metal Baskı

Çukur baskı; kalıbın yüzeyi kazındıktan ya da üzerine reçine vb. malzemeler kullanarak dokular kazandırıldıktan sonra asit indirgeme yöntemiyle oluşturulan çukur kısımlarına, boya verilerek basımı gerçekleştirilen baskı türüdür.

Metal baskıda kalıp olarak çinko, bakır, tütüya vb. malzeme seçilir. Kalıbın her yeri, boşluk kalmayacak şekilde lak/zift ile boyanarak kurumaya beklenir.



Görsel 57. Çinko kalıbın (lak) ziftlenmesi

Eskizler/tasarımlar, kalıp üzerine çeşitli kalınlıkta metal uçlarla çizilir. Kalıp, saf su ile inceltilmiş nitrik asit karışımının bulunduğu plastik kap içine konularak asit indirgeme işlemi gerçekleştirilir.



Görsel 58. Çinko kalıba, plastik kaptaki asit indirgemesi

Kalıbın, çizim yapılan yüzeyindeki izole dışında kalan kısımlar, asit sayesinde çukurlaşmaya başlar. İndirgeme süresini müteakiben kaptan çıkarılarak su ile yıkanır. Kalıbın yüzeyindeki lak/zift, incelticiyle temizlenir ve boyama aşamasına geçilir. Kalıpta oluşan çukur kısımlar boya ile doldurulur; çukur dışında kalan kısımlardaki boyalar temizlenir. Pres tezgâhına, nemlendirilmiş kâğıt yerleştirilir. Kâğıt üzerine kalıp, kalıp üzerine de keçe konarak basım yapılır. Nemli kâğıt, kenarlarından su bandıyla kontrplak üzerine yapıştırılarak kurumaya bırakılır. Renkli gravür baskı türlerinde, her renk için ayrı kalıp hazırlanır.

3.1.3. Elek Baskı (Serigrafi Baskı)

Şablonlarla oluşturulan elek (serigrafi) baskı türü; M.S. 500 başlarında Çin’de ve Japonya’da, sonrasında ticari yollardan Avrupa’ya ulaşmasıyla birlikte 19. yüzyılın sonları - 20. yüzyılın başlarında birçok alanda yaygın bir biçimde kullanılmıştır (Grabowski ve Fick, 2017).

Baskı yapımı için gerekli olan araç ve gereçler; elek (ipek), çerçeve (ahşap/metal/sert plâstik), baskı masası/tezgâhı, emülsiyon malzemeleri ve pozlama gereçleri, asetat, aydıngeçer, boya, yavaşlatıcı (*boyanın hemen kurummasını önleyici madde*), ragle, bant ve kâğıtlardan oluşmaktadır.

Basılacak eskiz/tasarımın, çerçeveye gerili ipek yüzey üzerine emülsiyon ve ışık ile pozlanması; oluşan negatif kalıba dökülen boyanın, açıkta kalan ipek gözeneklerden ragle yardımıyla basılacak yüzeye aktarılması sonucu yapılan bir baskı türüdür.

Diğer bir yöntemde de tasarım; asetat/aydıngeçerin, foto emülsiyon ve ışığa duyarlı hale gelmesini sağlayan hassaslaştırıcısı ile pozlanması sonucu oluşturulmaktadır. Bu yöntemin, uygun ışık takviyeli karanlık ortamda uygulanması gerekmektedir. Foto emülsiyon karışımının, serigrafi kağıdıyla çerçeveli ipek yüzeyin her iki yönüne de ince bir katman halinde sürülerek, gözeneklerin kapanması sağlanır. Çerçeve, fırında en fazla 35 derece ısıda kurutulur. Pozlama makinası hazır hale getirildikten sonra tasarım, makineye yerleştirilmekte ve üzerine de kurutulmuş çerçeve konulmaktadır. Vakum etkisi yapan hortum, çerçeve içerisine konulur ve makine kapağının kapatılmasıyla kısa bir sürede pozlama işlemi gerçekleştirilir. Pozlama işlemi bittikten sonra tüm gözeneklerin basınçlı su ile yıkanarak temizlenmesi sağlanır ve kurumaya bırakılır. Gerekli kontroller yapılarak, olası pozlama hataları fırça yardımıyla düzeltilir ve baskı aşamasına geçilir.

Kâğıt, baskı tezgâhına ve üzerine de ölçümleri yapılarak çerçeve yerleştirilir. Çabuk kurumaması için yavaşlatıcıyla kıvamı oluşturulan su bazlı boya, çerçevenin içerisine dökülür. Ragle yardımıyla boyanın ipek yüzeyden geçmesi sağlanır ve kâğıt kurumaya bırakılır. Çerçevedeki ipekli kısım, basınçlı su ile yıkanır ve kalan emülsiyon da çamaşır suyu ile temizlenerek diğer baskılar için hazır duruma getirilir.

3.1.4. Kolograf

Kolaj ve grafiğin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan kolograf, kâğıt ve doku özellikli materyallerin kesilip yapıştırılmasıyla oluşturulan yüksek ve/veya çukur baskı türüdür. 1950'lerde Washington Üniversitesi baskı resim profesörü Glen Alps tarafından bulunan kolografın yapım aşamasında kullanılacak malzemeler sınırsızdır (Grabowski ve Fick, 2017).

3.1.5. Taş Baskı (Litografi)

Eski Yunanca *lithos* (taş) ve Almanca *graphen* (grafi / yazı / çizim) kelimelerinin bileşiminden oluşan Litografi terimi, teknik olarak yağ ve suyun karışmamasına dayanan bir baskı yöntemidir. Alman yazar ve aktör Alois Senefelder tarafından 1796'da teatral eserlerin yayınlanması için ucuz bir yöntem olarak icat edilmiştir. Baskı, pürüzsüz yüzeye sahip bir taştan (*litografik kireç taşı*) veya modern litografide de metal plakadan yapılır. Litografi, kâğıt veya diğer uygun materyallere metin veya resim basmak için kullanılabilir. Bu geleneksel teknik, bazı güzel sanat baskı uygulamalarında da hala kullanılmaktadır (URL- 28).

Düz baskı yöntemi olan litografi (*el litografisi*), kireç taşı üzerine yağlı mürekkeple çizilmiş şekil ve yazıların basım sanatıdır; modern ofset litografisinin de başlangıcıdır. Gözenekli yapıya sahip olan kireç taşı, 6-9 cm. kalınlığında yağ ve suyu kabul eder duruma getirilir. Yağlı çizim materyalleri (mürekkep) ile yüzeye resim oluşturulduktan sonra materyaldeki yağ içeriği, kireç taşının bir katmanını su almaz hale getirir. Çizim tamamlandıktan sonra Arap zıncı ve nitrik asit, resmin, taşın yüzeyine indirgenmesinde uygulanır. Bu işlem, taşın yüzeyindeki çizim yapılmamış bölgeleri su alan hale getirmek ve çizim yapılmış bölgelerin su almaz yapısını güçlendirmek içindir. Çizim materyalleri çözücü ile silinip yıkandıktan sonra geriye zıncılı şablon kalır. Ardından ince yağlı katman, çizim materyallerinin kullanılmış olduğu bölgede ovalanır. İndirme işleminden sonra zıncılı şablon kaldırılarak, geriye taşın çizilen ve çizilmeyen bölgeleri ile su alan ve su almayan yüzey kalır. Taşın yüzeyi süngerle ıslatılır ve resme yeterince mürekkep aldırıcaya kadar yağlı mürekkeple merdanelenir. Mürekkeplenmiş resim üzerine kâğıt yerleştirildikten sonra baskı, taş baskı presinden geçirilir (Grabowski ve Fick, 2017).

Taş baskı tekniği, 1831 yılında Türkiye'ye girmiştir. İlk taş baskı atölyesi, bugünkü İstanbul Üniversitesi'nde (*Eski Harbiye Nezareti*) kurulmuştur. Başlangıçtaki kitaplar askeri eğitim gayeliydi; ileriki zamanlarda Anadolu'nun bazı büyük şehirlerinde de taş baskı atölyeleri kurulmuştur. Baskıda tipografinin gelişmesi üzerine, 20. yüzyılın başlarındaki taş baskıcılığın yerini, yavaş yavaş bugünkü modern taş baskıcılığı almıştır (URL-29).

3.2. Kastamonu Taşbaskı ve Motifleri

Kastamonu Taşbaskı, bez üzerine ağaç kalıplarla yapılan ve özgün baskı tekniğinin benzeşeni olan bir türdür. Kastamonu Taşbaskı, tarihi süreç içerisinde kendine özgü özellikler kazanmış ve dolayısıyla bölgenin geleneksel kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Özgün olması, içinde yaşanan zamanın getirileri çerçevesinde yaratma sürecine de katkı sağlamaktadır.

Kastamonu Taşbaskı sanatçılarından, 1962 Amasya doğumlu Hacer KELOĞLU, 2008 tarihine kadar tekstil sektöründe ve daha sonrasında Taşbaskı üretimlerinde bulunmuştur. Halen Kastamonu Yakupağa Külliyesi baskı atölyesinde, aile mesleği olarak Taşbaskı çalışmalarını devam ettirmektedir. KELOĞLU, geleneksel (sini bezi) yazmacılığın gelecek nesillere aktarımında üzerine düşen sorumluluğun farkında olduğunu, uygulama aşamalarında ticari kaygı yerine duygu ve düşüncelerini yansıtmaya çalıştığını, başta 120 yıllık kalıplar olmak üzere kullandığı tüm kalıpların bir dili içerdiğini ve motiflerin/desenlerin kendi kendilerini anlattıklarını söylemektedir. İlham kaynağı olan babaannesinden ve onun kullandığı 'çar' adlı başörtüsünden esinlendiğini, ondan kalan tarihi kalıpları halen kullandığını ifade etmektedir.

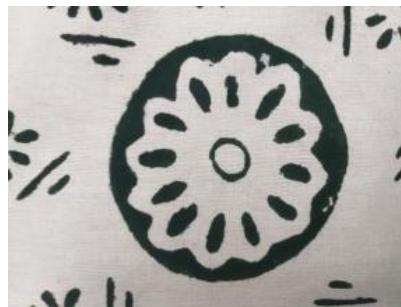
Hacer KELOĞLU'nun atölyesinde çok sayıda ağaç kalıplar mevcuttur. 100-120 yıllık ağaç oyma kalıpların bazılarını çeşitli köylerden temin ettiğini, diğerlerinin ise ailesi tarafından oyulan kalıplar olduğunu ifade etmektedir.

Kastamonu Taşbaskılarını, Ankara ve Tokat taşbaskılarından ayıran özellik; kompozisyonun dairesel oluşudur. Dairesel form; birliği, beraberliği (omuz omuz, diz dize) temsil etmektedir. Bu tez için Hacer KELOĞLU'nun yapmış olduğu

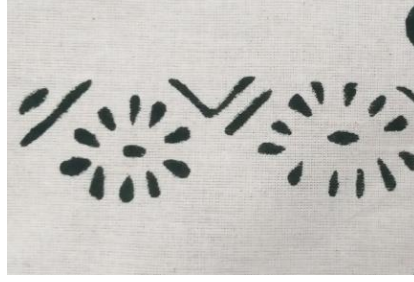
Taşbaskı sofra örtüsü incelendiğinde, baskıyı yapan sanatçının ifadesine göre; Osmanlı / Selçuklu dönemlerinde kullanıldığı ifade edilen ve çalışmanın merkezinde yer alan 'para' motifi, diyagonal kesen 'pıtrak' motifi, pıtraklar arasında 'koyungözü' motifi, bir sonraki dairesel formu oluşturan 'koçbaşı' motifi (Bkz. Gör. 59), bunların dışındaki dairesel form 150 yıllık 'çarklı S' kalıp ile devam ettirilmiştir (Bkz. Gör. 62). Sonuncu dairesel formda ise, 'ağaçlı geyik, eğrelti otu, tarihi süs bitkisi' ile ormanı tasvir eden motifler kullanılmıştır.



Görsel 59. Hacer KELOĞLU tarafından yapılan Taşbaskı



Görsel 60. Para motifi



Görsel 61. Pıtrak motifi



Görsel 62. Çarklı S motifi



Görsel 63. Koçbaşı ve koyungözü motifi



Görsel 64. Ağaçlı geyik ve Eğrelti otu motifi

Örtünün dört köşesinde, özgün kompozisyondan kaynaklı farklı motifler kullanılmıştır. Sağ üst köşesinde; 'Hz. Süleyman'ın Mührü'nü simgeleyen motif ile 'horoz/tavuk' motifi kullanılmıştır (Bkz. Gör. 65).



Görsel 65. Taşbaskının sağ üst köşe kesiti

Sol üst köşesinde; (Ankara ve Tokat taşbaskılarında da kullanılan) 'sıralı geyikler' beraberinde padişahların ve şehzadelerin göyneklerinde de kullanılan güç ve kudreti simgeleyen, gönül gözü/dünya gözü anlamına gelen 'çintemani' motifi yer almaktadır (Bkz. Gör. 66).



Görsel 66. Taşbaskının sol üst köşe kesiti

Sol alt köşesinde;120 yıllık kalıp olan 'keklik' motifinde, ormanda üzerine ağaç düşen keklığın ölmesi sonucunda kalıbı yapan kişinin üzüntüsünü ve gözyaşını

simgeleyen su damlacıkları, Hz. Süleyman'ın mührünü simgeleyen motif ve ağaç dalları, birlikte yer almaktadır (Bkz. Gör. 67).



Görsel 67. Taşbaskının sol alt köşe kesiti

Sağ alt köşesinde ise misafire verilen değeri göstermek amacıyla '*çaydanlık motifi*' kullanılmıştır. Çaydanlığın ortasında '*çiçek/gül*' motifi, misafir geldiğinde evde güller açtığını simgelemektedir (Bkz. Gör. 68).



Görsel 68. Taşbaskının sağ alt köşe kesiti

Kenar çerçevesinde dikey şeritleri oluşturan eski kalıplarla basılmış bitki motifleri ve aralarında yer alan '*Hitit Güneş Kursu*' ve '*Belkuşağı*' motifleri ile baskı işlemi tamamlanmıştır (Bkz. Gör. 69, 70, 71).



Görsel 69. Hitit kursu motifi



Görsel 70. Bitki motifleri



Görsel 71. Bel kuşağı motifi

Bunların dışında; *ejder, eli belinde, yağmur damlası, bitkiler, kuşlar, hayvanlar, nazar ve bereket anlamı yüklenen stilize edilmiş semboller, kavuşamayan kalp, sevgiyi simgeleyen yürek (kalp)* gibi kalıp üzerine oyulmuş birçok motif bulunmaktadır.

3.2.1. Tarihçesi

Taşbaskının kökeni, Hititler'e kadar uzanmaktadır ve Anadolu'daki 1964 tarihli arkeolojik bulgularda mühür kalıplarının ortaya çıkması, Hititler'in M.Ö. 7000'li yıllarda kalıpla baskıyı bildiklerini desteklemektedir. M.Ö. 1000 - M.S. 100 tarihleri arasında Orta Asya'da yaşayan Türk topluluklarının, av ve avcılık sahnelerine dair figürleri kumaş üzerine bastıkları ve Anadolu'ya geldikleri dönemlerden bu yana (yöresel miras niteliğindeki kültürel değerleri de ekleyerek) baskı sanatını devam ettirdikleri kaynaklarda geçmektedir (Erkök, 2017).

Günümüze ulaşan en eski Türk yazma örnekleri 16. yüzyıldan kalmıştır. Anadolu'da özellikle Tokat, Kastamonu, Bartın, Gaziantep ve Diyarbakır'da gelişen yazmacılık, 17. yüzyılda İstanbul'da en yüksek düzeye ulaşmıştır. 16.-17. ve 18. yüzyılda özellikle İstanbul işi yazmalarda en güzel örneklerini vermiştir. "Sürname" isimli el yazması eserde; basmacıların, kalıplarla düz kumaşlar üzerine renkli şekillerle el baskısı yaptıkları anlaşılmaktadır (Türker, 1996, s.2'den aktaran Çatalkaya, 2016, s.12).

Karadeniz Bölgesi'ndeki Kastamonu yazmalarında siyah ve beyaz rengin hâkim olduğu, siyah renk kullanımının geleneksel bir hale geldiği görülür. Kompozisyonları genellikle dairelidir. Özellikle geyik, at, kuş, horoz figürlerine fazlaca rastlanmaktadır. Hayvan figürlerinin hâkim olduğu yazmaları, bazen Ankara dolaylarında da görmek mümkündür. Karadeniz Bartın bölgesinde yapılan yazmalarda da genellikle siyah veya beyaz zemin üzerine renkli iri çiçek motifleriyle bir yerleştirme tarzı görülür (Karoğlu,1999, s.30'dan aktaran, Çatalkaya, 2016, s.23).

Kastamonu Taşbaskıları, 17. yüzyılda Evliya Çelebi'nin 'Seyahatname' adlı eserinde geçmekte ve 1839-1848 yılları arasında o bölgede bulunan Fransız arkeolog ve seyyah Charles Texier'in, 'Des Cription de L'Asie Mineure' adlı eserinde de Kastamonu dokumacılığında bahsedilmektedir. 1800'lü yıllardan sonra Kastamonu merkez, Daday ve Devrekâni ilçelerinde yapılan Taşbaskı faaliyetleri, İstiklal Savaşı sırasında yavaşlamış ve 1900'lü yılların sonlarında tekrar gündeme gelmiştir (Erkök, 2017). Kalıpların sürekli boyayla teması sonucu; ağaç yüzeyde sertleşme meydana geldiğinden 'Taşbaskı' adını almıştır.

3.2.2. Üretim Teknikleri

Taşbaskı uygulamaları, keçeyle yüzeyi kaplanmış çalışma masası üzerine ham bezin yerleştirilmesiyle başlar. Hazırlanan kök boya, boya teknesine dökülür.

Tahta kalıpların yüksek kısımları, teknedeki boyaya batırıldıktan sonra hazırlanmış olan ham bezin üzerine el kuvveti ile baskı gerçekleştirilmektedir.



Görsel 72. Kalıp yüzeyinin boyanması



Görsel 73. Taşbaskı uygulaması

Bez, baskı işlemi tamamlandıktan sonra güneş görmeyen sıcak ortama asılarak kurumaya bırakılır.



Görsel 74. Kuruması için asılması

Baskının ilk aşamasında yeşil renk olan yaş boya, kuruduktan sonra siyah renge dönüşür. Baskı, iki gün sonra yıkanarak kullanıma hazır hale gelir.

Baskı ürünleri içerisinde; yazma, sofrası bezi, başörtüsü, şal, çanta, elbise, önlük, nevresim takımı, bandana, yatak örtüsü, perde vb. tekstil örnekleri mevcuttur. Ürünler, el baskısının yanı sıra endüstriyel baskı yöntemleriyle de (serigrafi baskı, dijital baskı vb.) üretilebilmektedir (Erkök, 2017).

3.2.3. Malzemeler

Taşbaskı uygulamaları malzemeleri; 44,46,48 telli pamuklu ham bez, ıhlamur ağacından oyularak yapılmış kalıplar, tekniğe has hazırlanmış boya, boya teknesi, fırçalar, baskı tezgâhı/masası, masa üzeri 4 cm. kalınlığında keçe, kurutmak için gerekli ipler ve mandallardan oluşmaktadır.

Taşbaskı üretiminde kullanılan boyalar, sanatçıları tarafından hazırlanmaktadır. Hacer KELOĞLU, ilk dönemlerde boyanın; bitki kökleri, yaş ceviz kabuğu, kireç, uzun süre suda bekletilen söğüt ağacı dalının üzerinde oluşan salyalı zar ile elde edildiğinden bahsetmektedir. Başka bir yöntem de miktarına göre analin, potasyum tozu ve gözyaşı tozundan oluşan karışımın aynı anda suya katıldığını; bir müddet beklenerek çiriş otu tozu eklendiğini ve çiriş şiştikten sonra tüm karışımın süzeklerden geçirilerek, gerekli kıvamın oluşturulduğunu ifade etmektedir.



Görsel 75. Boyanın hazırlanması



Görsel 76. Taşbaskı kalıpları

4. KÜLTÜREL İNANÇLARA DAYALI MOTİFLER ve ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATÇILARI

Sembolik motiflerin, kültürel mirasın korunması ve aktarılması açısından, tarihi zenginliğe katkısı büyüktür. Aktarım sürekliliğinin sağlanması, ulusal ve evrensel sorumluluklar arasındadır. Kültürel öğelerin geleceğe taşınmasında önemli rol oynayan sanatçılar, geçmişten aldıkları ilhamla, bunlara eserlerinde de yer vermeye çalışmışlardır. Hitit güneşi, geyik, kuş, at, ejder vb. sembolik motifler, Anadolu'daki geleneksel kültürün olağan yansımalarıdır. Bu öğeler, Taşbaskıldaki kullanımlarının yanı sıra resim sanatı alanında da görülürler.

4.1. Hitit Güneş Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar

Hititler; Anadolu coğrafyasında devlet kurmuş ve çoğu yenilikleri de beraberlerinde getirmişlerdir. Anadolu'ya geliş yönleri hakkında, Kafkasya üzeri Çanakkale Boğazı'ndan ve/veya Karadeniz'den geldiklerine dair bir görüş öne sürülmüştür (URL-30). Başka bir görüşe göre de Hint-Avrupa kavimlerinden olduğu varsayılan Hititler (M.Ö. 5000'lerde); Anadolu'ya dışarıdan gelmişler ve aşağı Tuna'dan, Kafkaslar'ın kuzey eteklerine kadar, Karadeniz'in kuzey kıyısı boyunca uzanan bölgede yaşamışlardır. (M.Ö. 3000'lerde), Baltık'tan Ege'ye kadar Avrupa topraklarına yayılmışlardır. Yazı olarak, birbirlerine yakın olmakla birlikte aynı olmayan; '*Hitit hiyeroglif yazısı*' ve '*Hitit çivi yazısı*' kullanmışlardır. Dini inanış yapılanmaları itibariyle, birçok tanrı ve tanrıçaları vardır (Macqueen, 2013).

Hititler'in yaşadığı bölge, yaklaşık 300 yıl önce varlıkları bilinen Hatti kavmine aittir. Hitit Güneş Kursları, M.Ö.2250-2000 yıllarında kullanılmıştır. Dini cenaze merasimlerinde; Hatti kral ve prens mezarlarına, ölü hediyesi olarak bırakılmıştır (URL-31).



Görsel 77. Hitit mezarı, Çorum Müzesi (URL-32)



Görsel 78. Ölü hediyesi olarak bırakılmış Hitit kursları, Alacahöyük, Çorum Müzesi (URL-33)

“Hititler’de güneş, bir tanrı olduğu gibi evrenin yöneticisi ve olayların düzenleyicisi olarak da saygı görürdü. Güneş kursunun böyle on iki bölümlü olması (kursun çevresine on iki biçim dizilir) yılın on ikiye ayrılmasıyla ilgili olsa gerek. Eskiçağda güneşin yeryüzü çevresinde döndüğüne inanılırdı. Güneş kursunun kasnak biçiminde oluşu ve kasnağın çevresinde yine küçük kasnakların dizilişi, gökyüzünde dönüşü ile bağlantılıdır. Ayrıca on iki sayısı Hititler’den önce de kutsaldı. Bu yüzden güneş kursu ile on iki sayısı; güneş ile on iki ay arasındaki inançlara dayanan çok eski bir ilişki olsa gerek. Nitekim Yazılıkaya’da bulunan bir kaya kabartmasında on iki Hitit tanrısının arka arkaya dizildiği görülür” (Atlı, 2002, s.70-71’ den aktaran Köken, 2014, s.26).

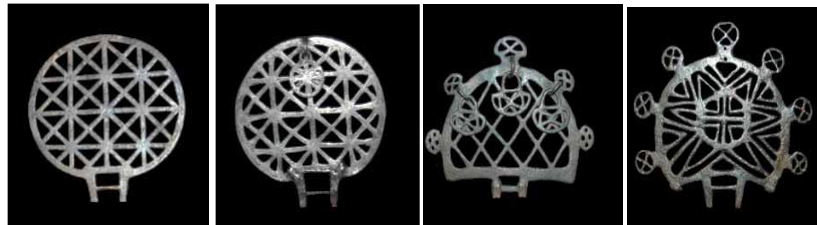


Görsel 79. Yazılıkaya’da Hititler’e ait 12 Tanrı kabartması (URL-34)

Güneş kursları, güneşi sembolize eden dairesel biçimin; etrafına yerleştirilmiş kuş, geyik, boğa, ağaç vb. figürlerden oluşur. Bazılarının üzerinde ses çıkarması için sallanan parçalar, kimisinin üzerinde barışı sembolize eden geyik figürü, kimisinde de üremeyi sembolize etmek üzere kuş ve ağaç figürleri vardır. Bu kursların, ahşap asaların ucuna takılarak, dini törenlerde ve/veya at koşum takımlarının arasında kullanıldığı sanılmaktadır. Genellikle tunçtan yapılmış olup en seçkin örnekleri Çorum / Alacahöyük’te bulunmuştur (URL-35).



Görsel 80. Alacahöyük mezarlarında bulunan ve çift boğa boynuzlu tunç “Hatti güneş kursu”, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Vigo, M. (2014). Hattice, Aktüel Arkeoloji Dergisi, 38. s.83.



Görsel 81. Alacahöyük kralı mezarlarından ele geçen güneş kursları, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Vigo, M. (2014), Hattice, Aktüel Arkeoloji Dergisi, 38. s.83.



Görsel 82. Hitit türü dinsel sancak (URL-36)

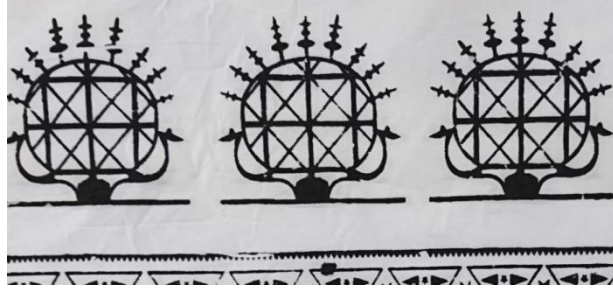
Başka bir görüşe göre de ‘Kraliyet sancakları’ adı verilen ve Hattili rahipler tarafından asa üzerine takılarak törenlerde taşınan Güneş kurslu sancaklardaki hayvan figürleri, tanrıları simgeler ve boğa figürünün en büyük tanrı Gök Tanrı’sını, geyik figürlerin ise erkek tanrıları simgelediği düşünülmektedir (Vigo, 2014).

15 Ağustos 1978’de heykeltıraş Nusret SUMAN tarafından yapılan, Ankara / Sıhhiye Meydanı’nda yer alan ‘Hitit Güneşi’ adlı eserin; alt sağında ve solunda yay biçiminde boğa boynuzları, güneşi sembole eden dairenin ortasında boynuzları yukarı doğru dairenin dışına taşmış bir geyik ile geyiğin sağında ve solunda boğa figürü bulunmaktadır.



Görsel 83. Nusret SUMAN, “Hitit Güneşi” (1974-78), Sıhhiye Meydanı, Ankara (URL-37)

Anadolu coğrafyasının farklı bölgelerinde, çeşitli yüzeylerde süsleme ögesi olarak kullanılan Hitit Güneş Kursu motifi, Kastamonu Taşbaskılarında da tercih edilen bir motiftir.



Görsel 84. Hitit kursu motifi

Kültürel yaratıların sürdürülebilir ve evirilebilir olabilmesi çerçevesinde, geçmişle bugün arasında köprü kuran ve Hitit Güneş Kursu sembolü vb. geleneksel kültür öğelerinin etkilerini resimlerine yansıtan birçok çağdaş Türk sanatçısı vardır. Bu sanatçılar içerisinde; Nuri ABAÇ, Lütfü KAPLANOĞLU, Özdemir YEMENİCİOĞLU, Önder AYDIN, Mehmet Ali DOĞAN, Mehmet YÜCEL, Gür DALKIRAN, Engin KORKMAZ sayılabilir.

4.1.1. Nuri ABAÇ (1926 - 2008)

Nuri Abaç'ın resimleri, 1970 öncesi ve sonrası olarak iki dönem halinde incelenebilir. İlk dönem resimlerinde Anadolu mitolojisinden kaynaklanan iri yapılı figürler, insanüstü yaratıklar, gerçeküstü varlıklar görülür. İkinci dönemi ise fantastik dönem olarak adlandırılabilir. Mutlu, yaratıcı, gerçeküstü bir dünya yapıtlarında yer alır. Ancak bilim-kurgu romanlarda rastlanabilen türden coşkulu ve sınır tanımaz bir fantezi, izleyiciyi her yandan kuşatır ve sonsuz bir girdabın içine sürükler. Bu, tam anlamıyla kozmik bir dünyadır; o dünyayı izlerken, sanatçı gerçek dünya ile izleyen arasına aşılmaz bir duvar çeker. Bu duvar, fantezi ile gerçekliği, düşsel olanla yaşanmış olanı ayıran ama aynı zamanda da gerçeklikle yaşanmışa göndermelerde bulunan ve bilincin kapılarını açık tutan bir işleve sahiptir. Abaç, resimlerinde insan yapısı olmaktan çok masal dünyasına özgü ifadeleri konu alır (URL-38).

Sanatçının, 'Aslan Terbiyecisi' adlı eserinde; kabartma doku etkisi görülen asalı insan figürü ve hemen hemen tüm uygarlıklarda rastlanan aslan figürleri, güneş kursları ile birlikte kompoze edilmiştir.



Görsel 85. Nuri ABAÇ, “Aslan Terbiyecisi” (1966), T.Ü.Y.B., 70 x 100 cm. (URL-39)

4.1.2. Lütfü KAPLANOĞLU (1973 -)

Hitit güneş kursunun tarihsel yönünü ve farklı kültürlerdeki etkisini, resimlerinde bilerek irdelemektedir. Kaplanoğlu'na göre “Güneş Kursu”, dünyanın hemen hemen tüm kültürlerinde kullanılan ancak her kültüre göre değişimler gösteren bir imgedir. Orta Asya Uygur resimlerinde kullanılan harelere Hitit kursundan farklı olmadığını; tarihesinin M.Ö. 5000 ile M.Ö. 3000 yılları arasına dayandığını ve Asya kökenli olduğunu söylemektedir. Klasik Türk minyatürlerinde görünen harelere Hitit Kursu'ndan ayırt edilemeyeceğini; hepsinin kutsallık ve sonsuzluğu içeren imgeler olduğunu ifade etmektedir. Kaplanoğlu, bu imgenin iyilik ve kötülük vb. değerlere gönderme amaçlı farklı kullanımına da vurgu yapmakta ve Hitit serisi çalışmalarında; Anadolu kültürünün diğer kültürlerle olan ilişkisini özellikle sorgulamaktadır.

Sanatçı, üzerinde yaşadığı toprağa ait olan sembolleri, simgeleri, imgeleri, biçimleri, yadırgamadan ‘oralılık’ kavramını sorguluyorcasına resimlerine taşıdığından, Anadolu'nun girift yapısının farkındalığından ve Selçuklu, Osmanlı, Hitit, Urartu vb. uygarlıkların kendisine ilham kaynağı olduğundan bahsetmektedir.

Başlangıç olarak, kültür formunda heykeller üzerindeki ışığı ve kontrast renkleri izleyerek, etraflarında imgelerle harmanlanmış bir bütünü oluşturmaktadır. Armonide mavi rengin hâkim olduğu 86. görselde; merkeze heykel formunu konumlandırarak, etrafına çoğu zaman simetrik denilebilecek bir örgüyle, diğer form ve biçimleri

yerleştirmiştir. Kontrast denge turuncu renk ile sağlanarak, heykel formu daha da vurgulanmıştır. Bu durum, 88. gorselde de mevcuttur ve sıcak soğuk renk dengesi, bütun yüzeyde görölmektedir. Kompozisyon açısından 86. gorselde benzeri olan 87. gorselde de aynı renk kurgusu söz konusudur. 88. ve 89. gorselde; mavi ve turuncu renklerin kontrast armonisine gidilmiş ve sıcak renk değerleri dominant tutulmuştur. Bildiği, öğrendiği, gördüğü bellek değerleri, sakin kurgulara dönüşmüştür.



Görsel 86. Lütfü KAPLANOğLU, "Anadolu" (2012), T.Ü.Y.B., 126 x 96 cm.
(URL-40)



Görsel 87. Lütfü KAPLANOğLU, "Anadolu 4" (2012), T.Ü.Y.B., 126 x 96 cm.
(URL-41)



Görsel 88. Lütfü KAPLANOĞLU, “Anadolu 3” (2012), T.Ü.Y.B., 126 x 96 cm.
(URL-42)



Görsel 89. Lütfü KAPLANOĞLU, “Anadolu 6” (2012), T.Ü.Y.B., 126 x 96 cm.
(URL-43)

4.1.3. Özdemir YEMENİCİOĞLU (1948 - 2020)

Sanatçı, Anadolu'nun 15000 yıllık kültürel tortusundan beslendiğini; geçmiş hakkında bilgi veren taşlara, kabartmalara ve yazıtlara gönderme yaparak, Anadolu Uygarlıkları serisini oluşturduğunu söylemektedir.

Doğu ile Batı arasında köprü kurarak ve yaşadığı topraklardaki kültürel zenginlikleri yansıtarak farkındalık uyandırmayı amaç edindiğini; evrensel ve güncel sanat imkânlarının senteziyle kendi çağdaş sanat dilini bulduğunu ifade etmektedir. Hitit Kursu'ndan esinlendiği çalışmalarında; kendine özgü üslubuyla güneş formuna yer vermiştir (Bkz. Gör. 90, 91).



Görsel 90. Özdemir YEMENİCİOĞLU, “İsimsiz” (2014), Tuval üzerine karışık teknik (URL-44)



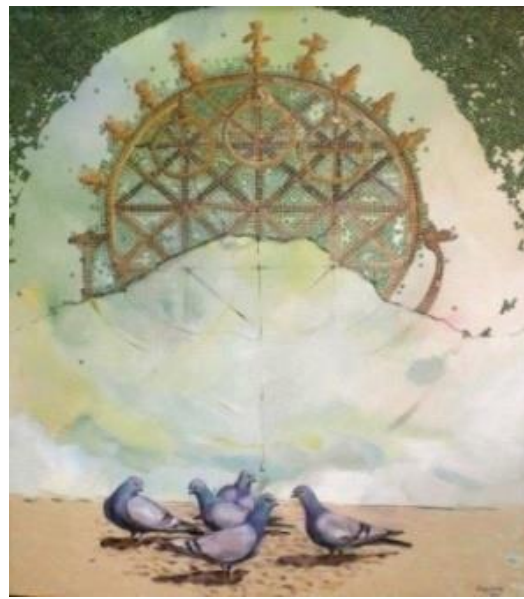
Görsel 91. Özdemir YEMENİCİOĞLU, “İsimsiz” (2014), Tuval üzerine karışık teknik (URL-45)

4.1.4. Önder AYDIN (1955 -)

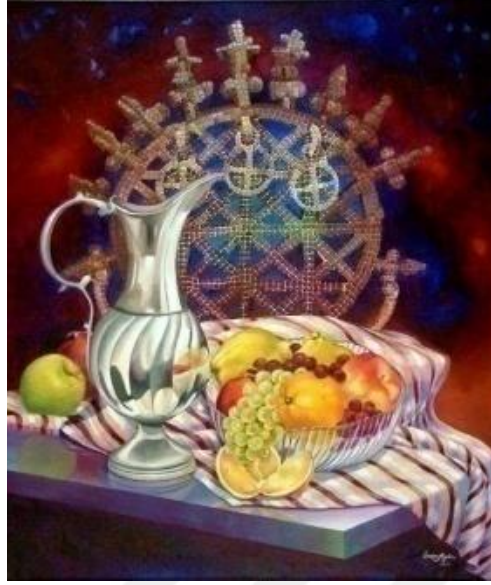
Önder Aydın, esin kaynağı olan ve 12 bin yıllık tarihe dayanan Anadolu Uygarlıkları'na ait zengin izlerin, Türk sanatının çıkış kapısı olduğuna inanmaktadır. Tarihte geriye doğru göndermelerini, Sürrealizm'e yakın; fantastik ve çağdaş-realist bir ifade diliyle yapmaktadır (URL-46).



Görsel 92. Önder AYDIN, “Hitit Geyikleri ve Kuşlar” (2000), T.Ü.Y.B., 70 x 60 cm.
Adora T. K.



Görsel 93. Önder AYDIN, T.Ü.Y.B., 70 x 60 cm. Çorum Resim Müzesi (URL-48)



Görsel 94. Önder AYDIN, “Evrenin Simgesi ve Natürmort” (2001), T.Ü.Y.B., 70 x 60 cm. Özel koleksiyon (URL-49)

4.1.5. Mehmet Ali DOĞAN (1970 -)

Mehmet Ali Doğan, ‘*Anadolu Çeşitlemeleri*’ adlı serisinde; geçmişte üretilen estetik formların günümüzde nesnel bir farkındalık yarattığını ve bu çıkarımlardan hareket ederek, Postmodernist bir yaklaşım içerisinde, renk ile yüzey arasında geometrik kurgulamalarla derinlik oluşturduğunu ifade etmektedir.



Görsel 95. Mehmet Ali DOĞAN, “Anadolu Çeşitlemeleri” (2008), T.Ü.A.B., 65 x 80 cm. (URL-50)



Görsel 96. Mehmet Ali DOĞAN, “Anadolu Çeşitlemeleri” (2008), T.Ü.A.B., 65 x 80 cm. (URL-51)

4.1.6. Mehmet YÜCEL (1978 -)

İnsanlığın varoluşuyla birlikte resim sanatı, bir iletişim aracı olarak ortaya çıkmaktadır. Dil kavramının henüz gelişmediği bu dönemlerde, düşünsel bir ifade aracı olan resimle birlikte semboller ve simgeler kullanılmıştır. Semboller, dilin gelişimi sonrasında da varlığını sürdürmüştür. İlk insanlar için korku, büyü, inanç ve kutsallık çerçevesindeki ritüeller, doğadan yola çıkılarak oluşturulan ilk gerçekçi çizimler, tapınma objeleri (dağ, güneş, taş, ağaç, hayvan vb.), hatta doğanın kendisi, sembolleştirmenin temelini oluşturmuştur. Kartal, aslan, güneş, boğa, kadın, at, geyik, yaprak vb. sembollere birçok uygarlıkta rastlanmaktadır. Doğanın gücü karşısında insanın güçsüzlüğü vb. temel çelişkiler, sembole yönelimin özünü sağlamıştır. Bu sembolleşmeye yönelmede, insanın kutsal olanı kutsal olmayandan ayırma eylemi ile sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Sembollerin kullanımının bir başka amacı da yaşamı kolaylaştırma ve söylenemeyen, somut olmayan, tanımlanamayan olayları-olguları (kuvvet, güç, bereket, ölüm, yaşam vb.), sembolleştirme yoluyla basit bir şekilde ifade etme isteğidir de denilebilir.

Sembolün iki farklı unsuru vardır. Biri anlam, diğeri de anlatımdır. Anlam düşünsel, anlatım ise biçimsel olana ilişkindir. Sembol, tek bir anlatımı içerir gibi görünse de yapı olarak karmaşıktır ve anlam yüklemeleri her zaman tekil değildir. Sembolün işaret ettiği anlatım, çağrışımlı ya da çok farklı manalar içerebilir. Sembol, farklı

toplumlarda aynı özlere bürünebildiği gibi aynı toplumda farklı anlam ve anlatımlara da yönelebilir.

Orta Asya'dan, 'Güneşin Doğduğu Ülke' Anadolu'ya kadar uzanan geniş coğrafyadaki kültürel sembollerin; dinî, felsefi, sosyal, mitolojik ve tarihsel kökenleri bulunmaktadır. Anadolu ve Mezopotamya; inanç, yaşam, bilim, tarım ve sanat konusunda dünyanın bilgi deposudur (URL-52).

Sanatçı, çalışmalarının esin kaynağı olarak; içinde bulunduğu coğrafyanın dünden bugüne miras bıraktığı zenginliği, doğudan batıya mistik imgeler halinde Anadolu Medeniyetleri'nde bulunduğunu söylemektedir. Anadolu ve Mezopotamya uygarlıklarına ait semboller kullandığını, bununla beraber medeniyetlerin tümünde güneşin bir sembol olarak yer aldığını ve resimlerindeki güneşin; Hitit güneşi ile de ilişkilendirilebileceğini ifade etmektedir. Güneşin yanı sıra sembolik motif olarak kuş, at, geyik de kullanmıştır.



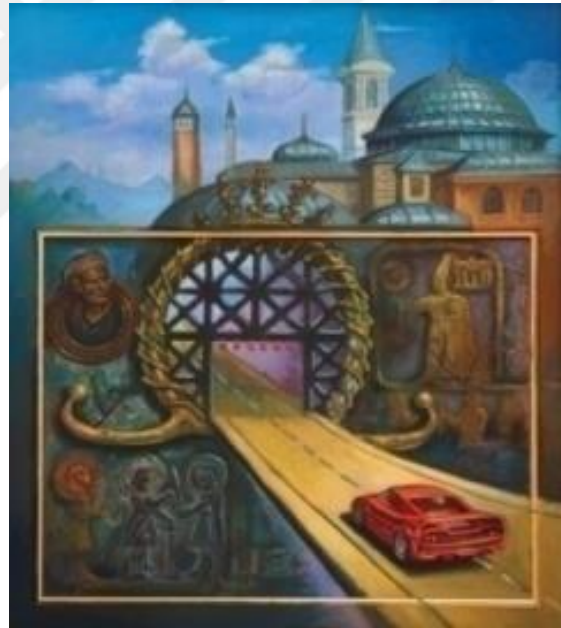
Görsel 97. Mehmet YÜCEL, "Kuşlar" (2018), T.Ü.A.B., 25 x 25 cm. (URL-53).

4.1.7. Gür DALKIRAN (1940 -)

Gür Dalkıran, binlerce yıl önce yaratılmış Anadolu değerlerini, bugünkü öğelerle bir arada kullanarak, eski ve yeniyi ilişkilendirmektedir (URL-54). Bu yaklaşım, 'Hitit Rallisi' ve 'Anadolu' ya Geçiş' adlı eserlerinde görülmektedir (Bkz. Gör. 98, 99)



Görsel 98. Gür DALKIRAN, “Hitit Rallisi” (2001), T.Ü.Y.B., 30 x 30 cm. (URL-55)



Görsel 99. Gür DALKIRAN, “Anadolu'ya Geçiş” (2001), T.Ü.Y.B., 70 x 58 cm. (URL-56)

4.1.8. Engin KORKMAZ (1972 -)

Engin Korkmaz, Anadolu'nun köklü kültürüne dair; sembolleri, renkleri, çizgileri, dokuları ve toplumun belleğindeki karakterleri, ahenk içerisinde çağdaş bir yaklaşımla aktarmaktadır.

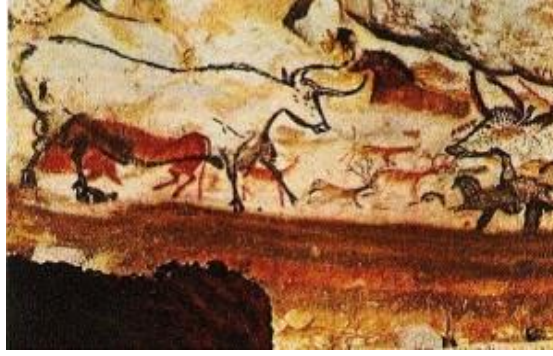


Görsel 100. Engin KORKMAZ, “İsimsiz” (2018), T.Ü.A.B., 66 x 60 cm. (URL-57)

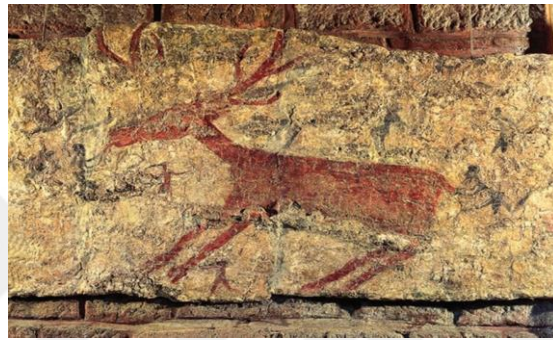
4.2. Boğa, Geyik Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar

Boğa ve geyik resimlerinin ilk örneklerine, M.Ö. 10.000-35.000 yılları arasında Üst Paleolitik Çağ'a ait mağara duvarlarında rastlanmaktadır. Büyük çoğunluğu boynuzlu hayvanlardan (boğa, bizon, geyik vb.) ve erkek cinslerinden oluşan figürler; ölümü, doğumu ya da ölüme karşı doğumu temsil etmektedir. Erkek olmaları; üreme, bereket ve çoğalmayla ilişkilendirilmektedir. Ölümden sonra yeniden doğmak için çoğalmak, çare olarak görülmektedir.

Ayrıca bu resimler, insanların bilinçdışı mekanizmalarından kaynaklı mitlerin, sembolleşerek açığa vuran ifadelerini de barındırmaktadır. Örneğin; boğa ile mücadele sahnelerinden esinlenen resimler, törenlerin varlığına da işaret eder. Boğa ve geyik boynuzları, domuz dişleri vb. hayvani organların yaşam alanlarında ve/veya üstlerinde bulundurulması; güçlerinin kendilerine geçeceğine inanmalarından kaynaklanmaktadır. Sonraki dönemlerde evlerin duvarlarına asılması da doğaya karşı zaferin sembolik bir ögesi olarak gösterilebilir (Gezgin, 2017).



Görsel 101. Lascaux Mağarası, Boğalar Salonu, Fransa (URL-58)



Görsel 102. Çatalhöyük evinden insan ve hayvan mücadeleleri (URL-59)

Mitolojilere ve sanat eserlerine konu olan geyik; İslam öncesi Türk kültüründe kutsal bir hayvan olarak kabul edilmiş, koruyuculuğu ve bereketi simgelemesiyle de mistik anlam yüklenmiştir (Çelik, 2007). Türklerde en erken kullanılan sembollerden olan geyik, Şaman törenlerinde (biçimine girilen) hayvan ata veya ata ruhu olarak karşımıza çıkmaktadır. Geyik, aynı zamanda Göktürkler’de hükümdarlığın sembolü olmuştur. Bolluk ve bereketin sembolü olan geyik, kimi zaman yol gösterici kimi zaman da mübarek bir binek hayvanı kabul olarak edilmiştir. Geyiğe yüklenen anlamlar, İslamiyet’ten sonra da devam etmiştir (Çatalbaş, 2011).

M.Ö. 3.000 ’ de Sümer ve Babil metinlerindeki Gılgamış Destanı’nda yer alan, Tanrıça İnanna’nın, Gılgamış ve Enkidu’nun üzerine saldığı Gökboğası tasviri, efsane ve mitoslara örnek gösterilebilir. Hatta insanlara zarar veren boğa başlı yaratık Minotauros’un (Giritboğası), Theseus tarafından öldürülme ve (kız / erkek) gençlerin kurban edilmekten kurtarılma mitosunu, ölümün sembolik öyküleri arasında görmek mümkündür. Fransa’daki Trois Freres Mağarası’nda bulunan ve Prehistorik döneme

tarihlenen, geyik başlı ve insan vücutlu erkek figür tasviri ise diğerlerinden farklı bir imaj sergilemektedir (Gezgin, 2017).

Boynuzlu geyik başıyla ve erkek insan gövdesiyle, Siren (canavar / yaratık) olarak nitelendirilebilecek bu motif; erk (güç) ve çevikliği sembole eden, 'koruyucu güç' inancı sebebiyle çizen kişiye de güç ve çeviklik vereceğine inanılan, önemli bir tasvirdir. Şaman kültüründe de aynı inanç ve amaçla, benzer bir öge olarak, hayvan ata veya ata ruhu tasvir edilmektedir (URL-60).



Görsel 103. Fransa'da, Trois Freres mağarasından hayvan kılığına girmiş şaman (URL-61)

Geyik motifleri, M.Ö. 1000'li yıllarda, Avrasya'da yaşamış göçebe boyların başlıca sembollerindendir. Avrasyalı göçebe beyleri ve eşlerinin mezarlarından çıkan taç, madeni kemer, at takımı tokası, levhalar, alplerin mezar taşları ve halılarda (ayakta veya çökmüş şekilde) geyik tasvirleri görülmektedir. Kök-Türk mezarlarında da çıkan eşyalar arasında, üzerinde geyik motifleri olan altın ve gümüş tabaklar yer almaktadır. Kutlu Dağ'da ölümsüzlük veren bitkilerle beslenen geyik tasvirleri bunlara örnektir (Esin, 2006).



Görsel 104. Kök Türklerin altın ve gümüş tabak motifleri, Emel Esin, Türklerin Maddi Kültürünün Oluşumu, (2006), Kabalcı Yayınevi, İstanbul. R236, R237, R238

Geyik, Türk kültüründe kutsal bir hayvan kabul edildiğinden Türk Mitoloji'si ve masallarındaki yeri çok büyüktür. Türk efsanelerinde yer tutan genellikle dişi geyiktir. Bunlar, Tanrı ile ilgisi olan birer ilahe, dişi Tanrı (Tanrıça) ve daha doğrusu birer dişi ruh durumundaydılar (Ögel, 2014a).

Anadolu halk kültüründeki geyik kültü, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya getirdikleri önemli inanış öğelerinden biridir. Geyiğin tanrılara, kahramanlara, İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra evliyalara, yardıma muhtaç insanlara hizmet ve yardım ettiğine inanılarak pek çok hikâye ve efsane oluşmuştur. Anadolu'da bazı camilerin kapılarına, evlere, bahçe kapılarına, geyik ve karaca boynuzları asılmaktadır (Bkz. Gör. 105, 106). Geyiğin dini hikâyelerde özellikle evliya kültü içinde yer alması, avlandığında uğursuzluk getireceğine inanılması, halkın nazarındaki kutsiyetini pekiştirmiştir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda ve savaşlarda koruyucu güç olarak Orhan Bey'e yardım ettiğine, Geyikli Baba hikâyesinde değinilmektedir. Toplumların sosyokültürel yapıları değiştikçe, inanış değerleri de değişkenlik gösterebilir. Türk toplumunda geyiğin hâlâ kutsal olduğuna inanılması, geyiği kült bir yere koymaktadır (Dalkesen, 2015).



Görsel 105. Geyikli Baba Türbesi, Bursa (URL-62)

İnsanların, hayvanları süreç içerisinde kutsal saydıkları, korumaya özen gösterdikleri, benimsedikleri görülmektedir. Anadolu’da bazı mekânlara geyik, karaca, boğa vb. hayvan boynuzlarının asılması, nazara karşı koruyucu güç oldukları inancından kaynaklanmaktadır.



Görsel 106. Safranbolu evleri, Karabük (URL-63)

Geyiğin, kutsiyetine olan inanç sebebiyle, derviş olabileceği düşüncesine bilhassa menkıbelerde rastlanır. Efsanevi ifadelerden birinde; ‘av esnasında geyiğe ateş eden avcılarının, onun bir Pir’e dönüştüğüne şahit oldukları’ aktarılır (Alptekin, 2014).

Diğer bir örneğe göre de: “Trabzon’un Şalpazarı ilçesinin Geyikli beldesinde yıllar önce mutsuz bir aile yaşamaktadır. Bu ailenin çocukları doğar, ancak birkaç gün içinde ölür. Bu durum aileyi çok üzmektedir. Bir gün çocuk hasreti biter ve ailenin iki çocuğu olur. Ancak bu mutluluk kısa sürer, kadın çok sevdiği eşini kaybeder. Olacak bu ya ardından

iki evladından birisi de ölür. Ardı ardına gelen ölümler kadını çok üzer ve diğer oğlunun ölümünü görmemek için, çocuğunu bir ağaç kovuğuna bırakır.

Aradan günler geçer, kadın ölmüş olduğunu düşündüğü çocuğunu mezara defnetmek için bıraktığı yere gider. Ağacın yanına gelen kadın bir de ne görsün; elik keçisi (geyik) çocuğu emzirmekte... Kadın, gördüklerine inanamaz. Geyik, kadını görünce kaçarak gözden kaybolur. O da oğlunu alarak köyüne döner. Bu olaydan sonra köyün adı 'Geyikli' olmuştur.

Geyikli'de yaşayan Bayraktaroğlu sülalesinin de geyiğin emzirip büyüttüğü çocuktan türediğine inanılmaktadır. Bu sebepten sözü edilen Bayraktaroğlu sülalesi geyik eti yememektedir" (Işık, 1998, s.62'den aktaran Alptekin, 2014, s.249).



Görsel 107. Geyik motifleri, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu



Görsel 108. Geyik figürü kalıpları, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu

4.2.1. Âdem BAŞPINAR (1975 -)

Âdem Başpınar; insanlığın geçtiği evreleri, inançları, ilahi anlayışları ve farklı dönemlere ait sosyal yaşantıları resimlerine yansıtmıştır. Kişisel hayal gücünü ve kurgunun gerçeğe bağdaşması zor olan durumları harmanlamıştır. Sanatçı; "Resmim, özel gözlem alanımı ve aşkınlıklarımı vurgular. Ait olma hissini,

hareketlilik ve bulunduğu yerdeki geçiciliğini ifade etmek için figürleri, genelde açık ve soyut mekânlar içerisinde kurgusal kompozisyon anlayışıyla ele alır. Kübik formu ve belli oranda deformasyona sahip figürleri, birer heykele dönüştüren mekânsal etkilerle yoğurur. Hayatla ilgili her şeyi, dünyayı ve kendisini değiştirmek için sanatın her dalından ve felsefeden istifade eder. Hayata dokunan ve sıkıntıları giderecek bazı konulara dikkat çeken işler üretir. İnsanın kendini bulabilme isteği, dünyanın ve kendisinin ne anlama geldiğini bilmesi için merak uyandırır. Geçmişteki mirası omuzlayıp, kendine has bir alan bulup, özgün edimlerde sayılmayı bekler. Değişik açılımlarla boya ve konu kurgusuyla zenginleşmeyi, fantastik diyarlarda gezinmeyi diler. Mekânı ve zamanı işler, onun içine hiçbir şeyi hapsetmez. Dekoratif olandan çok acıyı, yaşamı irdeler; insanı hayali ve düşsel unsurlarla yeniden yüceltmeyi, yeniden anlamayı dener” şeklinde ifade etmektedir (URL-64). (Uğur ERGAN’ın, 6 Ocak 2020 tarihli, *Âdem Başpınar’ın özgün resimleri* adlı röportajı)



Görsel 109. Âdem BAŞPINAR, “Yazı” (2019), T.Ü.A.B.,50 x 60 cm. (URL-65)

4.2.2. Mehmet KAPÇAK (1947 -)

Mehmet Kapçak; hayvan figürleri aracılığıyla çalışmalarında plastik öğelere ulaşabilme amacını gerçekleştirmekte olup; leke, çizgi ve beneklerle devinimsel denge oluşturarak izleyicide rahatlatma kaygısı gütmektedir (URL-66). Sanatçı, hayvan figürlerini, kompozisyonlarında dilediğince stilize edip soyutlama içinde motifel bir değer olarak sezdirme yollarını aramaktadır. Figürleri resim diline dönüştürürken; sürü kavramından çok hayvanın karakteri olan tekilliği / başına

buyrukluğu sezdirmesi, kırsal kesim beğeni kültüründeki bezek tavrılara gönderme yapması, dinamik anlatımla betimlemesi ve bir yandan da onlara olan sevgisinin göstergesi dikkat çekicidir (URL-67).



Görsel 110. Mehmet KAPÇAK, “Keçi” (2016), T.Ü.A.B., 30 x 40 cm. (URL-68)

4.2.3. Mahmut ÖZDEMİR (1987 -)

Mahmut Özdemir; yeni arayışlar ve teknikler deneme noktasında keşiflerde bulunduğu ve göze, kalbe, akla hitap etmek isteğinden bahsetmektedir. Resimlerinde vermek istediklerini sistemli şekilde saklamaya çalıştığını; merak uyandırıcı, düşündürücü ve her noktasına sinmiş düşüncelerin, duyguların, kavrayışların, çağrışımların algılanmasından yanadır. Önce baktırıp, sonra hissettirmek ve düşündürmeyi yeğlediğinden bahsetmektedir. Sanatçı; “Sanatta, gerçekten sanattan anlayan tüm sanatseverlere ulaşmak, onlarla beraber düşünsel, sezgisel, duyuşal bir serüvene çıkmak isterim. Sanata yönelmek ve sanatı anlamaya çalışmak; duygu, düşünce, davranış ve yaşam biçimini daha ideale taşıma noktasında insana katkı sağlayacaktır” ifadesini kullanmaktadır / 28 Haziran 2019 tarihli Ankara Life Dergisi’ne röportajından... (URL-69).



Görsel 111. Mahmut ÖZDEMİR, "İsimsiz" (2018), T.Ü.A.B., 50 x 60 cm. (URL-70)



Görsel 112. Mahmut ÖZDEMİR, "İsimsiz" (2018), T.Ü.A.B., 120 x 170 cm. (URL-71)

4.3. Hayat ağacı, Selvi Ağacı ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar

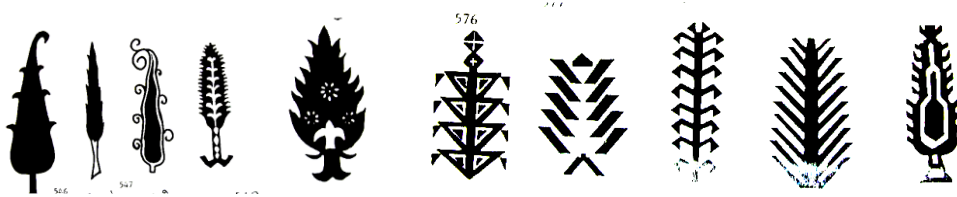
Selvi, hurma, palmiye, nar, incir, zeytin, asma, kayın, meşe, çam, erik, söğüt, ıhlamur vb. ağaçlar, farklı kültürlerde ölüme ve/veya yaşama dair çeşitli halleri sembole ederler. Anadolu motiflerinde Hayat Ağacı veya başka bir ifadeyle "can ağacı" olarak kullanılan Selvi ağacı, en yaygın görülen semboldür. Yöresel süslemelerde, bu ağacın dalları üzerinde görülen kuşlar, zamanı gelince uçacak olan "can" kuşlarıdır. Hayat Ağacı motifi, Anadolu'daki mezar taşlarında da yaygın olarak kullanılmıştır. Ölümsüzlüğü (ararken ölüme çare) bulamayan insanlar, ölümden sonraki hayata dair umutlarını her şeye rağmen sürdürürler ve ikinci hayatla ilintili beklentileri, hayat ağacı ile sembole edilmiştir (MEB, 2011).

Ağaçlar, yaşam özelliklerinden dolayı sembolik kullanımlarıyla; üreyip çoğalmayı, yeşerip kök salmayı, uzun ömürlü yaşamı vb. sembolize ederler. Geniş anlamda da sürekli değişim ve gelişim halinde devinen evrenin sembolleridir. Hayat ağacı, evrenin ilişik üç halini sembolize eder: toprağın derinliğine inen kökleriyle yeraltını (Cehennem’i), alt dalları ve gövdesiyle yeryüzünü (Hayatı), ışığa yükselen dallarıyla gökyüzünü (Cennet’i) birleştirerek; her üç âlem arasındaki bağlantıyı sembolik olarak sağlar.

Hayat Ağacı motiflerinden biri olarak kullanılan Selvi ağacı motifinde de benzer sembolize değerler yer almaktadır. Yeşil renk kutsiyeti, uzun boylu oluşu uzun ömürlülüğü ve dayanıklılığı, güzel şekil iyiliği ve güzelliği sembole eder ve çeşitli stilize ifadeleriyle taş, tahta, çömlek, çini işleme, dokuma, cam, tezhip, minyatür, edebiyat, müzik vb. alanlarda sembolik motif olarak görülmektedir (Civcir, 2015).

‘Selvi Ağacı’, 25-30 metre boylanabilen ve 2-3 bin yıl yaşayabilen nadir ağaçlardan birisidir ve bu yönüyle geleneklerimizde hayat ve ölümün olduğu kadar kavuşma (vuslat) ve birlik (vahdet) kavramlarının işaret ettiği ‘ikinci hayat’ın da sembolüdür. Kışın yapraklarını dökmemesiyle dayanıklılığı, gücü, dirayeti; dimdik duruşuyla doğruluğu, dürüstlüğü ve bir anlamda hayatı da simgeler. Selvi ağacının içerisinde birçok reçine ve sakız türevi maddeler bulunduğu için yaydığı koku da çok hoştur. Kabristanlara dikilmesinin bir nedeni de mezarlarda oluşabilecek mikrobik ve kötü kokuyu, yaydığı güzel kokuyla absorbe etmesi ve manevi atmosfere olumlu bir katkı sağladığına olan inançtır (URL- 72).

Selvi, ölüm ve yasın Batı’daki sembolü olarak öte âlem tanrılarıyla ilişkilendirilir ve bedeni koruduğu düşünülür; mezarlıklarda kullanılmasının nedeni de budur. Doğu da ise genç selvi, dayanıklılık ve ölümsüzlüğün sembolüdür (Wilkinson, 2018). Selvi ağacı, mezar taşları ve çini süslemelerinde de motif olarak kullanılmıştır.



Görsel 113. Selvi motifleri (URL-73)



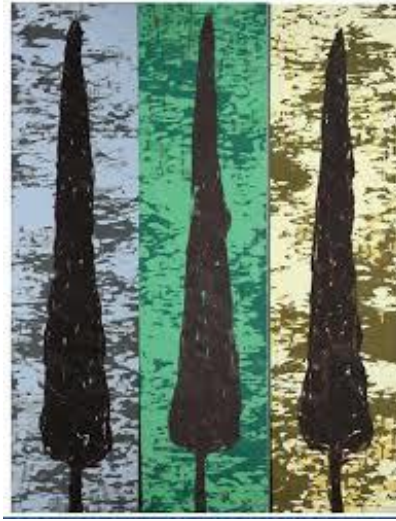
Görsel 114. Taşbaskı ağaç motifi



Görsel 115. Taşbaskı ağaç motifi

4.3.1. E. Yıldız DOYRAN (1964 -)

E. Yıldız Doyran, doğadaki halleri zaman zaman mistik yönüyle ele alan ve sadece doğadan edinimlerini değil betimsel birikimlerini de sembolize ifadelere dönüştürmeyi deneyimleyen bir sanatçıdır. Selvi ağacı da şamanik ve göğün sonsuzluğunu temsil eden bir unsur olduğundan; kendi içinde barındırdığı mistik devinimiyle insanı etkiler. Sanatçı, devinimi fark ederek aynı döngüye katılır. Bu eseri hakkında, kendi içdöngü deneyimini; ‘doğanın tuvale mistik yansıması’ olarak yorumlamaktadır (Öz Çelikbaş, 2011).



Görsel 116. E. Yıldız DOYRAN, “Üç Servi I-II-III” (2011), T.Ü.A.B., 200 x 50 cm.
(Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış, Eda Öz
Çelikbaş, s.65)

4.3.2. Turan EROL (1927 -)

Turan Erol, resim anlayışını 1938-1946 döneminde çağdaş sanatımıza yöresel bir içerik kazandırmış olan yurt resimleri hareketinin doğal bir uzantısı sayar. Yurt doğasıyla ilişkisini her zaman aynı ölçüde canlı tutmuş olan bir ressam için yerinde bir yorumdur. Turan Erol, resim sanatına gerçekten büyük bir tutkuyla bağlandığı ilk gençlik yıllarının çalışmalarından başlayarak daha yakın yıllara kadar uzanan resimlerinde yaşadığı, gezip dolaştığı çevreleri yansıtmış; doğanın içli ve şiirsel etkilerini, bir tür çağdaş yöresel romantizme uzanacak düzeylerde işlemiştir. Önceleri yarı kübik, yarı inşacı bir eğilimle geometrik kompozisyon iskeletine bağlı kalmışsa da 1960’lı yıllardan başlayarak daha yumuşak ve lekeci, aynı zamanda renkçi bir anlayışa yönelmiştir. Issız doğa parçalarının etkili görünümünü sanatına konu yapmıştır. Zaman zaman natüromort, nadiren de figür düzenlemelerine girmiş olmakla birlikte daha çok manzara ressamı sayılmaktadır. Sanatçının manzara resimlerini belirleyen başlıca öğe, dingin ve huzurlu bir atmosferdir. Çıplak gözle izlenen bir doğanın, ressam üstünde yaratacağı duru ve kalıcı izlenimleri ele almıştır. Özellikle 1970 sonrası çalışmalarında doğa kaynaklı konuları sıklıkla işlemiştir. Bodrum resimleri, durgun ve pürüzsüz etkileriyle bu dönemin ağır basan çalışması olarak dikkat çeker. Mavinin ve uçuk grilerin bütünleşen uyumundaki büyük deniz görünümüleri; sanatında soyutlayıcı öğelerle varılmış bir aşama, seçkin bir amaç

olarak görünür. Sessizliğin ve durgunluğun gerisindeki anlamsal çağrışımlarla da ilgili olan bu amaç, Turan Erol'un yağlıboyadan farklı tekniklerle yapmış olduğu (pastel, suluboya vb.) resimleri için de geçerlidir (URL-74).



Görsel 117. Turan EROL, "Bodrum" (1977), T.Ü.Y.B., 80 x 100 cm. (URL-75)



Görsel 118. Turan EROL, "Bodrum" (1977), T.Ü.Y.B., 54 x 74 cm. (URL-76).

4.4. Kuş Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar

Hint mitolojisindeki Garuda ile İran mitolojisindeki Simurg veya Zümrüd-ü Anka kuşları gibi Türk mitolojisinde de Tuğrul ve 'Kara-kuş' / Türk Kartalı'na yer verilmektedir (Ögel, 2014b).

Kuş, Anadolu'da yaşamış medeniyetlerde, anlam zenginliği itibariyle en çok kullanılan motiflerden biridir. Kuşun türüne göre mutluluk, sevinç, sevgi, uğur veya uğursuzluk, güç vb. kavramlar, sembole edilen değerler arasında sayılabilir (MEB,

2011). Kuşlar, yeryüzüyle Cennet arasındaki ulakları temsil etmiş olmalarının yanı sıra dünyevi yaşamdaki fiziksel sınırları uçarak aştıklarından, ruhları da sembole etmişlerdir (Wilkinson, 2018).

Kuş, bazen sevgi bazen de sevgilinin ruhudur. Kadın ile özdeşleştirilmiştir; kutsaldır, özlemdir. Kuvvet ve kudreti de sembole eder. Örneğin; kartal, Anadolu'da kurulmuş medeniyetlerin pek çoğunun sembolü olmuştur. Gökyüzünü temsil eden, gelecekte haber veren, ruhları öbür dünyaya götürdüğüne inanılan, kutsal bir hayvan olarak kabul edilmiştir. Kuş, tarihler boyunca olağanüstü bir yaratık olarak algılanmış ve adeta tanrılaştırılmıştır. Orhun kitabelerinde; Orta Asya Yakut Türkleri'nin, 'her insanın kuş şeklinde bir ruhu olduğuna, ölen kişinin ruhunun göğe yükselip kuş gibi uçtuğuna' inandıklarından söz edilir (URL-77).

“Osmanlı kadifelerinde, kumaşlarında, çinilerinde, mezar taşlarında stilize edilmiş tavus kuşu, hayat ağacı etrafında çift kuş, horoz, bülbül, kaz gibi hayvanların işlendiği görülmektedir” (Civcir, 2015, s.289).

4.4.1. Hasan PEKMEZCİ (1945 -)

Resimleri; yaşamından, anılarından, dünyayı anlama ve sorgulama bilincinden izler taşımaktadır. Eserlerindeki çiçekler, ağaçlar, kuşlar, kuş yuvaları vb. öğeler, doğadaki hallerinden farklı bir duygu derinliğiyle yansır. Sanatçı, bakmakla görmek arasındaki manalı farkın peşindedir. Doğadaki somut nesnelere, sanatçının yorumlama tarzıyla değişime uğrayarak, sanatsal birer öğeye dönüşür (Kayahan, 2018). Resimlerindeki imgesel dil, geçmişle bugün arasında bağ kuran bir köprüdür. Kuşları, sembol olarak kullandığı kafesler içinde ya da görkemli ağaçlar üzerindeki kuş yuvalarında; duran, uçan, konan, göçen halleriyle sıklıkla kullanılmaktadır (Onur Erman, 2018).



Görsel 119. Hasan PEKMEZCİ, “Kuşlar” (2006), T.Ü.Y.B. (URL-78).



Görsel 120. Hasan PEKMEZCİ, “Kafes” (1997), T.Ü.Y.B., 100 x 100 cm. (URL-79).

4.4.2. Serkan İLDEN (1975 -)

“Türklerin yaşam ve inançlarıyla bağlantılı olarak ortaya koyduğu efsaneler, destanlar ve hikâyelerinde anlatılan, bazen yol gösterici, bazen hayvan-ata olarak türeyiş destanlarına giren, bazen de av, avcı ve koruyucu olarak kullanılan hayvanların çoğunlukla güçlü, zeki ve korkusuz olmalarından dolayı kutsal görülmeleri, simge olarak kullanılmalarına neden olmuştur. Öyle ki; Türkler, içinde buldukları her dönemde, değişen inanç ve coğrafyaya rağmen hayvanlarla olan ilişkilerini kesmemiş, onlara kutsal görev ve güç simgeleri yükleyerek söylenceleri, destanları ve anlatılarını sanatında, inanç ve düşüncelerinde yaşatarak yaşamlarına ortak etmişlerdir. Bu süreç içerisinde karşılaşılan kartal figürü ise gücün, kutsallığın, hükümdarlığın ve tinsel anlatımın önemli bir ögesi olmuş, içinde yaşanan tüm zaman ve düşünsellikte kendine yer edinmiştir” (İlden, 2012, s.52-53).

Sanatçı, Türk mitolojisindeki yaradılış olgusuna göre eserlerinde yer verdiği denge, ritm ve dokunun, konuya eşlikçi öğeler olduğuna vurgu yapmaktadır.

“Kuzgun ve kargalar, Anadolu coğrafyasının mitlerini anlatan figürlerdir. Kuzgun, Türk kültüründe kutsal kuşlardan birisidir. Şamanın ongunlarından olması, bilgeliğinin yansımasıdır. Mezarlıklarda çok görülmesi; yaşayanlar ile ruhlar âlemi arasındaki boyutlara vakıf olduğu ve geçmişle bugünü bildiği inancını doğurmuştur. Arkadaki kaya resimleri: İlkel zamanları, zeminde yer alan kâğıt üzerindeki resim: ilkelerin tarihini, kuzgunlar ise gelişirken kendisini yok eden insanlık tarihindeki karşıtlıkları gösteren birer imgedir (Bkz. Gör. 121).



Görsel 121. Serkan İLDEN, “Bilgeler” (2019), T.Ü.A.B., 70 x 100 cm. Sanatçı koleksiyonu



Görsel 122. Serkan İLDEN, “Yaradılış” (2019), T.Ü.A.B., 70 x 100 cm. (URL-80)

4.4.3. Kadir ŞİŞGİNOĞLU (1962 -)

Kadir Şişginoğlu, Hattiler'in Anadolu coğrafyasında bilinen en eski halk olduğunu söylemektedir. Hattiler'e ait kültürel değerleri benimseyerek, bu coğrafyanın ilk imparatorluğunu kuran Hititler'in, sadece Anadolu uygarlık tarihine yaptıkları katkılarla değil kadınlara verdikleri değer, hukuk sistemi, müzik, giyim, beslenme ve sanat kültürleriyle, dünya uygarlık tarihine de katkı sağladığından bahsetmektedir. 'Hatti'den Hititler'e Güvercin Düşleri' adlı eserinde; Anadolu'nun son 4000 yıllık tarihini etkileyen Hatti ve Hitit kültürüne dair sanatsal ve kültürel imgeleri birlikte kullanarak; Hitit güneş kursu ve bereket idollerinden Hitit piktogramlarına, çivi yazılı tabletlerden geç Hitit dönemi heykellerine kadar birçok sembole yer verdiğinden ve güvercinlerin, kuşaklar arasında kültürel bir bağlaç görevi üstlendiklerinden bahsetmektedir (Bkz. Gör. 123).



Görsel 123. Kadir ŞİŞGİNOĞLU, “Hatti'den Hititler'e Güvercin Düşleri” (2014), T.Ü.A.B., 100 x 160cm. (URL-81)

4.4.4. Söbütay ÖZER (1949 - 2007)

Söbütay Özer, yer yer soyutlamalar yapan bilinçli ve kararlı tutumuyla; güvercinler, leylekler, ölü doğa, bisikletler, dolmuşlar vb. görünüm resimleri ile tanınmıştır. Gerçekçi ve kalıcı bir sanatın, özgün resimsel değerleri atlamadan, uzun araştırma ve deneyler sonunda kökleşeceği görüşünü ilke edinmiştir (URL-82).

Sanatçı, geçmişin izlerine dair anıları, coşkulu renklerle tazelemekte; insanı gülümseten, şaşırtan sürprizler yaratmaktadır. Leyleklerin siyah kuyrukları da izler

misali resmin içerisinde eriyip gitmekte, gövdelerindeki beyaz renklerle; bir benek gibi ışıdamaktadır. Siyah lekeler, yeşil fonla soyut bir kurgu içinde yer almakta ve beneklerin dağılımında; ritimleri, kontrast çizgileri, kısacası anıları sembole eden resmin yapıtaşlarını aramaktadır (URL-83).



Görsel 124. Söbütay ÖZER, “Leylekler” (2003), T.Ü.Y.B., 50 x 50 cm. (URL-84)

Güvercinleri ve arka planda soyutlanan çiçekleri; koyu hâkî yeşil, açık sarı, sarı-turuncu, turuncu, mavi-mor renklerin pastel tonlarından kurgulanan armoniyle sunmuştur.



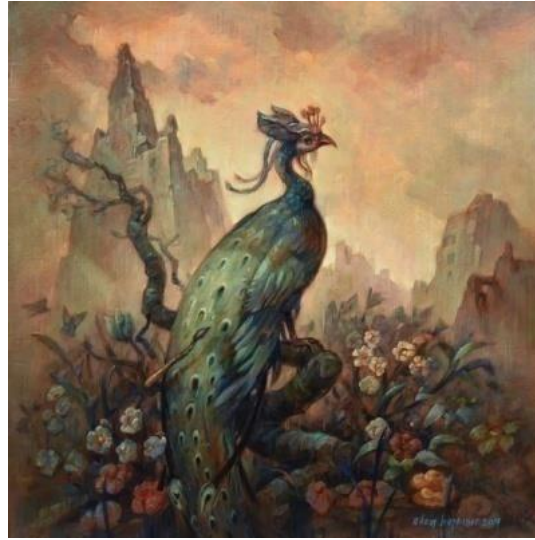
Görsel 125. Söbütay ÖZER, “Üç Güvercin” (2003), T.Ü.Y.B., 50 x 50 cm. (URL-85)

4.4.5. Hüseyin YILDIRIM (1962 -)

Hüseyin Yıldırım, dışavurumcu eserlerinde barışı, özgürlüğü, kutsiyeti sembole eden güvercinlere yer vermektedir. Şamanik bir öge olarak da ölen kişilerin başının üstüne *'kuş kondu, ruh uçtu'* anlamında kuş konulduğundan bahsetmektedir.



Görsel 126. Hüseyin YILDIRIM, “Umudum Var” (2020), T.Ü.Y.B., 45 × 45 cm. (URL-86)



Görsel 127. Âdem BAŞPINAR, “Zarifi” (2019), T.Ü.A.B., 60 x 60 cm. (URL-87)



Görsel 128. Taşbaskı kuş motifi, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu



Görsel 129. Taşbaskı kuş motifi, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu

4.5. At Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar

Şamanist Türk mitolojisinde at, şamana vevdi seyahati sırasında binek vazifesi görür; ona havada uçma imkânı sağlar. Bazen Göktanrılarının, atlarını, şamanların tören sırasında kullandıkları ‘dünya ağacı’ denilen kozmik ağaca bağladıklarına inanılır. At kurbanı, gökteki en büyük tanrı olarak kabul edilen Ülgen’e sunmak için yapılır. Eski Çin yıllıkları da Hun devrinden bahsederken; dünyanın merkezinde olduğu kabul edilen bir dağda yapılan törenlerde, Göktanrı’ya beyaz at kurban edildiğine değinirler.

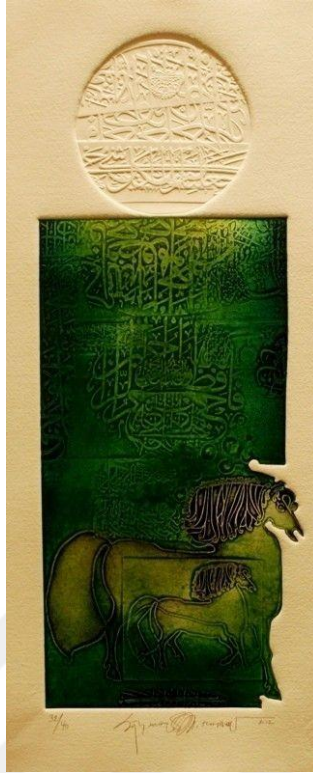
At, Gök unsuru ile ilişkili olduğu kadar, Yer ve Su unsurlarıyla da alakalıdır. Özellikle “Siyah At”, ölüm ve öteki dünya ile ilgili bir semboldür; ak rengin zıttı olan kara renk ile karşıt kavram çifti oluşturulmuş olur. Bu nedenle şaman dualarında Erlik, “kara bir beygir” üzerinde tasvir edilir. At kuyruklarının bağlanması veya kesilmesi de kişinin ölümünden duyulan yasa; ölüm ve ölümler âlemine işaret eder.

“Türk mitolojisinde yaygın durumda olan birtakım efsaneler de atın Gök, Yer ve Su unsurlarıyla alakasının olduğunu göstermektedir. Bu efsaneler Gök, Yer ve Su menşeli -genellikle kanatlı- atların anlatıldığı efsanelerdir. Bunlar proto-Türk devrinden, İslamiyet’ten sonraki dönemlere kadar izlerini kaybetmemişlerdir” (Çoruhlu, 2014, s.220). Türk kültüründeki önemine paralel olarak Türk Sanatı’nda da at ile ilgili tasvirler geniş yer tutmaktadır.

Türk kültür ve sanatında önemli bir yere sahip olan at ve atlara dair öğeler, sadece figüratif ifadeler değil sembolik motifler olarak da ortaya çıkmaktadır.

4.5.1. Süleyman Saim TEKCAN (1940 -)

Tarihi süreç içerisinde Hitit, Selçuklu, Asur, Osmanlı, kısacası Anadolu’daki bütün medeniyetlerin ilgi alanına girdiğini ve tarihteki hiçbir imparatorluğun at olmadan kurulmadığını söyleyen Süleyman Saim TEKCAN, at figürü kullandığı eserlerde; Anadolu medeniyetine ait abidelerden, mezar taşlarından ve İslam hat sanatı örneklerinden esinlendiğini belirtmektedir (Ünlü, 2015). Sanatçının, ‘Atlar ve Hatlar’ adlı gravür baskı çalışmasında; at figürü üzerindeki hat yazılarını tamamlayıcı bir unsur olarak aynı kompozisyon içinde kullandığı görülmektedir (Bkz. Gör. 130).



Görsel 130. Süleyman Saim TEKCAN, “Atlar ve Hatlar”(2014), Gravür Baskı, 26 x 54 cm. (URL-88)

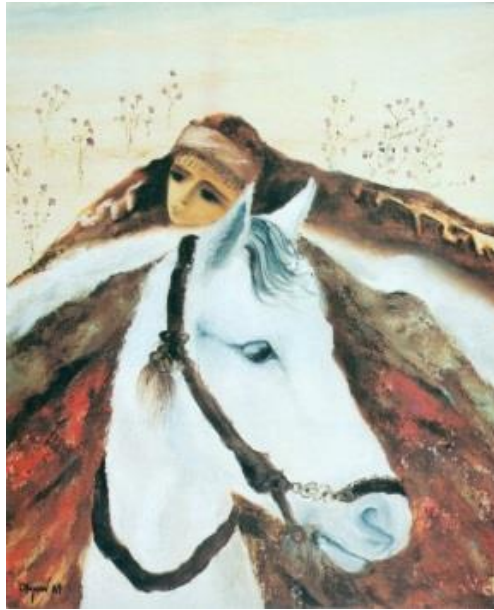
Başka bir eseri olan ‘Uygarlık Serisi’nde de Hitit güneşi ve geyiği, kendine özgü stilizasyona uğratmış ve tamamlayıcı bir unsur olarak aynı kompozisyon içinde kullanmıştır (Bkz. Gör. 130).



Görsel 131. Süleyman Saim TEKCAN, “Uygarlıklar” (2006), Elek Baskı, 70 x 50 cm. (URL-89)

4.5.2. Fikret OTYAM (1926 - 2015)

Fikret Otyam'ın, resimlerinde Turgut Zaim ve Namık İsmail'in konu ve betimleme anlayışı etkisinde kaldığı, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun izleğinde olduğu izlenimi vardır. Anadolu motiflerini sık sık kullanılıyor olması, hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan aldığı eğitim ve sanat anlayışından kaynaklanmaktadır. Anadolu'nun çeşitli yerleri, dağlar, kar altındaki köyler, çocuklar, genç kadınlar, rengârenk kıyafet ve başlıklar, soru sorar gibi izleyene kocaman bakan gözler, dağ keçileri, Harran Ovası, en çok işlediği konulardır. Olaylara insandan yana bakan, her canlıya saygı duyan, yoğun boya katmanları ile tuvalini donatan bir halk aşığıdır. Özentisiz, taklitsiz, kuvvetli bir görme ve algılama gücüyle, bazen durağan bazen de hareket halindeki tuvaleriyle, bir uçtan bir uca beyaz ya da simsiyah harelî atlarıyla, yalın ve içten tarzı, Fikret Otyam'ın en önemli özelliğidir (URL-90).



Görsel 132. Fikret OTYAM, “Beritanlı Çocuk” (1989), T.Ü.Y.B., 97 x 82 cm. (URL-91)

4.5.3. Teoman ÇIĞŞAR (1965 -)

Teoman Çığşar, küçük yaşlardan itibaren çevreye, doğaya ve tüm canlılara karşı duyarlı yetiştirilmiş; doğal olarak da kedi, köpek, kuş, balık, at vb. bazı hayvanlara yönelik yakınlık hissetmiştir. Atın, kişisel dünyasında özel bir yere sahip olması,

başlangıç itibariyle atlar hakkında anlatılan yaşanmış ailevi hikâyeler ve çocukluk yıllarında başlayan at sevgisinden kaynaklanmaktadır.

Üniversite öğrenciliği döneminde de at hep ön planda yer almış ve okuldan arta kalan zamanının çoğunu, at çiftliklerinde ve/veya binicilik kulüplerinde yaptığı çizimlerle ve resimlerle, görsel birikimler oluşturmaya gayret ederek geçirmiştir.

Akademik meslek hayatına başlamasından itibaren, çalışmalarına daha profesyonel bir açıdan bakması gerektiğinin bilinciyle, at ve atlarla bağlantılı tüm faktörleri yeniden gözden geçirerek; dünyadaki diğer kültürlerde ve bilhassa da Türk kültüründeki at ile ilgili değerleri, içtenlikle irdelemeye yönelmiştir. Kaynak bilgileri, ağırlıklı görüşler ve sanatçıya göre; Orta Asya'dan dünyanın diğer bölgelerine ve bugünkü Anadolu topraklarına çeşitli sebeplerle göç eden Türkler için at ve at kültürü, farklı bir değere sahiptir. “At”; göç ve ulaşımda, ticaret ve taşımacılıkta, savaşlarda, oyun ve yarışmalarda, düğünlerde, törenlerde, edebi alanlarda, mitolojide, geçmiş ve modern hayata dair sanatsal alanların hemen hepsinde yer almış olan adeta vazgeçilmez bir kültürel unsurdur.

2000’li yılların başları itibariyle her alanda olduğu gibi sanatsal alanda da bir evrilme yaşanacağı ve oldukça köklü denilebilecek bir değişim süreci olacağı öngörüsünü yakın çevresiyle de paylaşarak, yeni dönem çalışmalarına “tasarım” ağırlıklı yön vermiştir. Orta Asya Şaman kültürü başta olmak üzere (ortak ifadeler içeren) dünyanın farklı bölgelerindeki diğer Şaman kültürleri ve sanata yansımalarıyla da yakından ilgilenen sanatçı, alan kapsamını ‘Şamanist’ konularla kurgularken; at ve atla ilgili öğeler de ‘tema’ olarak sürekliliğini korumaya devam etmiştir. Temel prensipler haricinde sanat alanında mutlak doğrular olmadığına ve varmış vari yaklaşımların, en çok da yeni arayış ve denemeler açısından sanatın önüne engel koyarak zaman kaybı ile zarar verme ihtimaline yol açacağına ancak buna çözüm inancıyla; ‘değişimlere daima açık ve hazır olmak’ gerektiğine özellikle vurgu yapmaktadır.

Sanatçı; malzeme, teknik ve ifade açısından her türlü sınırı bilerek / isteyerek kaldırdığını belirtmektedir. Yakın zaman önce ve şimdilerde ‘Mix Media’ olarak ifade edilen karışık tekniklerin eskiden de kullanıldığına ancak gelişerek değişen

malzeme ve tekniklerin, yeni ve zengin sunumlu kompozisyonlara imkân tanıdığına dikkat çekmektedir. Farklı malzeme ve tekniklerin beraberinde, eserlerinde sadece resimsel değil imgesel, simgesel, kaligrafik, sembolik öğelere de yer vermektedir.



Görsel 133. Teoman ÇİĞŞAR, “Kurt'At'a” (2017), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 230 cm. (URL-92)

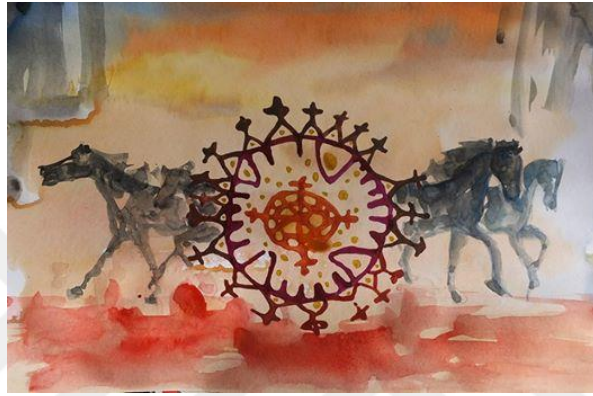


Görsel 134. Teoman ÇİĞŞAR, “Kurt'At'a”, detaylar

4.5.5. Mehmet SAĞ (1968 -)

Mehmet Sağ, ‘Doğuya Batıya’ adlı eserinde, Anadolu Uygarlıkları’nın önemli bir parçası olan atlar ile Hitit kursuna benzer sembolik güneş motifini aynı kompozisyonda kullanmıştır. Sanatsal anlayışını; “Türkler renkleri sadece resimlerinde değil, coğrafik adlandırmalarda da kullanır. Devletini kurduğu bölgenin

kuzeyine siyahla, batısına akla, güneyine kırmızıyla, doğusuna maviyle ilgili adlandırmalar yapar. Bozkır kültüründe birçok şey tabiata bağlıdır ve bunun için de hızlı hareket eden at resimleri çiziyorum. Türklerin at koşum takımlarından, kıyafetlerinden, pazırık halısından, mağara resimlerinden ilham alıyorum. At, en kutsal hayvanlarımızdandır. Onunla doğmuş, onunla ölmüşüz. Onun sırtında yaşamışız, yoldaşımız olmuş. Dünyanın dört bir tarafına dağılmışız. Dağılma sürecinde, göç esnasında atları kullanmışız." şeklinde ifade etmektedir (URL-95).



Görsel 135. Mehmet SAĞ, "Doğuya Batıya" (2013), Suluboya, 29 x 21 cm.



Görsel 136. Mehmet SAĞ, "Türk" (2016), T.Ü.Y.B., 100 x 120 cm. (URL-96)



Görsel 137. Taşbaskı at motifi

4.6. Horoz Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar

“Bir Güneş kuşu olan horoz; şafak, erkek gururu, doğurganlık ve cesaret simgesidir. Horoz gibi ötmek, hükmetmek anlamına gelir” (Wilkinson, 2018, s.60).

“Yumurtalar üzerinde kuluçkaya yatmış tavuk, anaçlıkla özdeşleştirilir. Türün devam ettirilmesi ve ilahi müdahale anlamlarını da taşır. İbrani geleneğinde horoz ile tavuk nikahlı çifti simgeler” (Wilkinson, 2018, s.60).

“Osmanlı kadifelerinde, kumaşlarında, çinilerinde, mezar taşlarında stilize edilmiş tavuş kuşu, hayat ağacı etrafında çift kuş, horoz, bülbül, kaz gibi hayvanları işlendiği görülmektedir” (Civcir, 2015, s.289).

4.6.1. Necati Seydi FERAHOĞLU (1975 -)

Necati Seydi Ferahoğlu; Türk kültürüne ve mitolojisine konu olan, horoz ve keçi figürlerini, gözleme dayalı yorumlarla eserlerinde kullanmaktadır. Sanatçı, kent yaşamında mekanikleşen insanın ruh haline ve hızla yok olan tarım alanlarına dikkat çekmek için keçi ve horoz imgelerini irdelemektedir. Renk, ışık, figür ilişkisinin armonik olarak öne çıktığı kompozisyonlara yer vermektedir (URL-97).



Görsel 138. Necati Seydi FERAHOĞLU, “Horozlar” (2014), T.Ü.Y.B., 20 x 20 cm.
(URL-98)



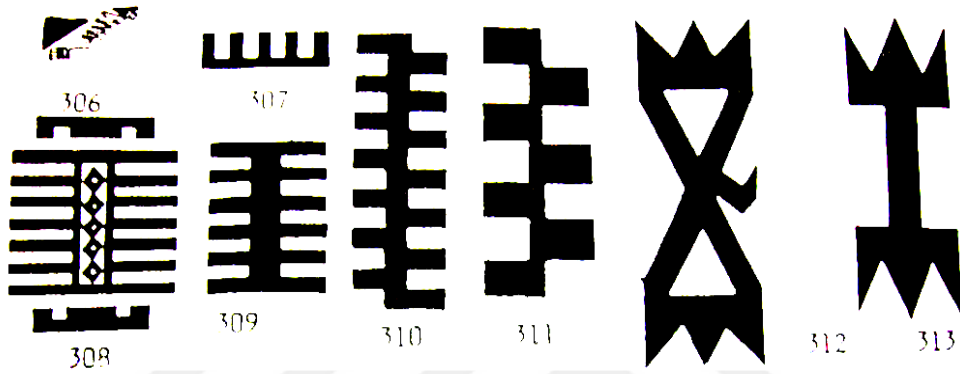
Görsel 139. Necati Seydi FERAHOĞLU, “Horozlar” (2014), T.Ü.Y.B., 20 x 20 cm.
(URL-99)



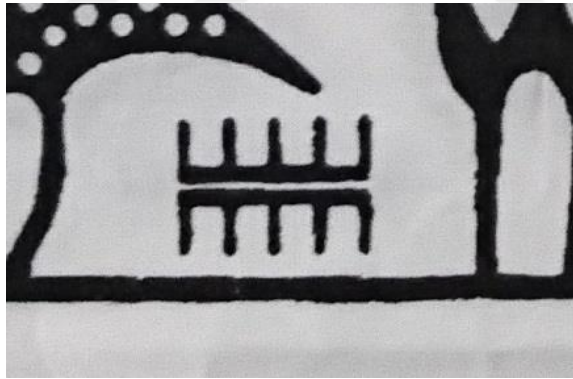
Görsel 140. Taşbaskı kuş motifi

4.7. Nazarlık Motifi ve Eserlerinde Yer Veren Sanatçılar

Kötü enerji ve/veya kötü (kem) göz bakışı kabul edilen ‘nazar’ı uzaklaştırdığına, etkisiz kıldığına, kişiyi tehlikeli (dış)etki ve etkenlerden koruduğuna inanılan nesnelere, nazarlık olarak bilinmektedir ve muska (yazılı dua) olarak taşındığında daha da etkili olduğuna inanılmaktadır. Dokumalarda da kullanılan nazarlık motifleri, taraklı veya bölmelere ayrılarak sembolize edilmiştir (MEB, 2011).



Görsel 141. Nazarlık Motifleri (URL-100).



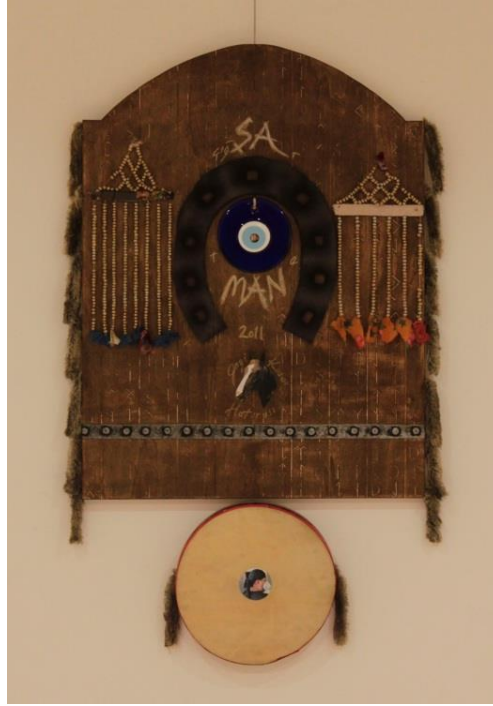
Görsel 142. Taşbaskı muska nazarlık motifleri, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu

4.7.1. Fikret OTYAM



Görsel 143. Fikret OTYAM, “Şamanlar” (1995), T.Ü.A.B., 100 x 70 cm. (URL-101)

4.7.2. Teoman ÇIĞŞAR

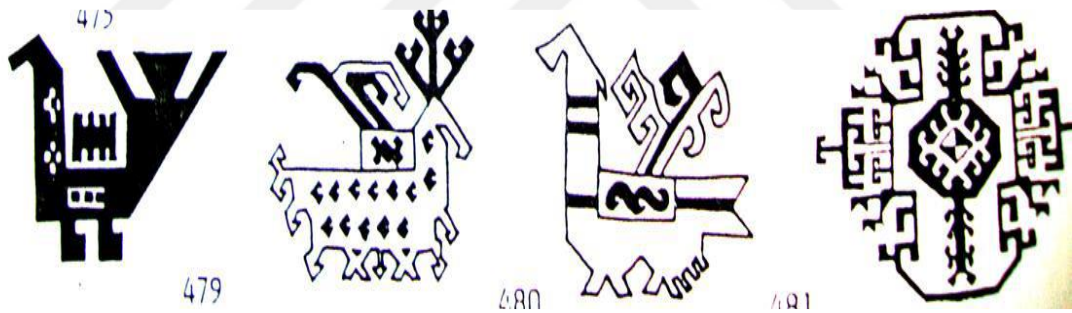


Görsel 144. Teoman ÇIĞŞAR, “Şaman” (2011), Karışık Teknik, 100 x 160 cm. Sanatçı Koleksiyonu.

4.8. Diğer Motifler

4.8.1. Ejder Motifleri

Orta Asya Türkleri'nin betimlediği hava ve suların hâkimi olan Ejderha (Ejder), on iki hayvanlı 'Doğa Burcu'ndaki hayvanların en güçlü yönlerinin sentezinden türetilmiş ve mitolojiye de öge olmuş hayali bir yaratıktır. At başlı, aslan veya kaplan kolları, kartal pençeli, antilop boynuzlu, yılan karınlı ve gözlü, derisi Sazan pullu, kanatlı ve kuyruğu kertenkeleyi çağrıştıran bir yapıda tasvir edilmektedir. Ay tutulmasının uzun bir süredir nedeni olarak da bilinen Ejder(ha) figürüne, sadece Türklerde değil diğer Asya kültürlerinde de rastlanmaktadır. Ortak coğrafyadaki kültürel etkileşimlerden kaynaklı benzer şekil ve form özelliklerinde gösterilse de dönüşümler sebebiyle detaylarda farklılıklar göstermektedir. Görseldeki motifte de dönüşüme uğrayarak kuşa benzediği görülmektedir (Bkz. Gör. 145) ve hayat ağacını bekleyen önemli hayvanlardan biri konumundadır (MEB, 2011).



Görsel 145. Ejder motifi (URL-102)



Görsel 146. Taşbaskı ejder motifi, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu

4.8.2. Koçboynuzu / Koçbaşı

Bereket, kahramanlık, güç, kuvvet, erkeklik sembolü olan koçboynuzu/koçbaşı; Anadolu kültüründe Ana tanrıçadan ayrı ya da onunla birlikte kullanılan bir motiftir. Boynuz sembolü, insanlık tarihinde her zaman güç ve kuvvet timsali olan erkekle özdeşleştirilmiştir. Koçboynuzu/koçbaşı motifinin erkek tanrı simgesi olarak; Sümer'de Ana tanrıça İnanna'nın eşi Dumuzi, Akad'da İstar'ın eşi Tammuz, Mısır'da İsis'in eşi Osiris, Hitit'te Hapt'in eşi Telepinu, Frig'de Kibele'nin eşi Attis, Helen'de Afrodit'in eşi Adonis karşımıza çıkar (Civcir, 2015).

4.8.3. Pıtrak motifi

Pıtrak, doğada (tarla, bağ, bahçe vb.) bulunan ve diken şeklindeki tohumları insanlara, hayvanlara yapışabilen bir bitkidir. Stilizasyon ve metamorfoz çizim yöntemleriyle değişime uğratarak farklılık gösteren Pıtrak motifleri; Anadolu'da nazarlık ve bereketin sembolü olarak kullanılmıştır ve bitkinin üzerindeki dikenlerin, kötü gözü uzaklaştırdığına inanılmıştır. '*Pıtrak gibi*' deyimini ağaçlardaki meyve çokluğunu/sıklığını ifade etmektedir. Bereketi sembole eden değerlerden biri olarak kabul edilmesi sebebiyle; un çuvallarında, tandır örtülerinde, pişmiş toprak kaplarda kullanılmaktadır (MEB, 2011).



Görsel 147. Pıtrak bitkisi



Görsel 148. Pıtrak motifi ve kalıbı, Hasan Barış ÇİÇEK koleksiyonu

Bunların dışında; yöreden yöreye değişen, sanatçıların ve zanaatkarların özgün yorumları ile oluşturulmuş bitki motiflerine ve nakışlarına, post-modern denilebilecek çeşitli görsel unsurlara da rastlanılmaktadır. Örneğin; Kastamonu / Taşköprü ilçesinde üretilen sarımsağın, motif olarak Taşbaskı üretiminde ve ürünlerde de kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 149. Taşbaskı bitki motifleri, stilize edilmiş formlar, nakışlar



Görsel 150. Taşbaskı bitki motifleri, stilize edilmiş formlar, nakışlar



Görsel 151. Serigrafi Taşbaskı bitki motifleri, stilize edilmiş formlar, nakışlar



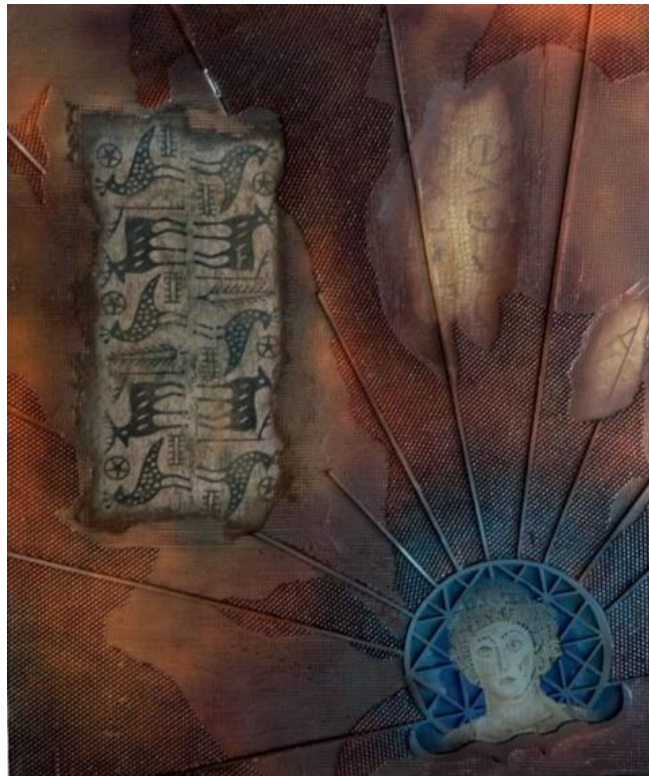
Görsel 152. Serigrafi Taşbaskı bitki motifleri, stilize edilmiş formlar, nakışlar

Kültürel mirasın aktarımında, sanatta ileti türünün zenginliği ve zenginleştirme çabaları, birey / toplum ilişkisini güçlendirmektedir; geleneksel motifleri, baskı sanatlarında olduğu gibi sanatın diğer alanlarında da uygulanmış olarak görmek mümkündür.

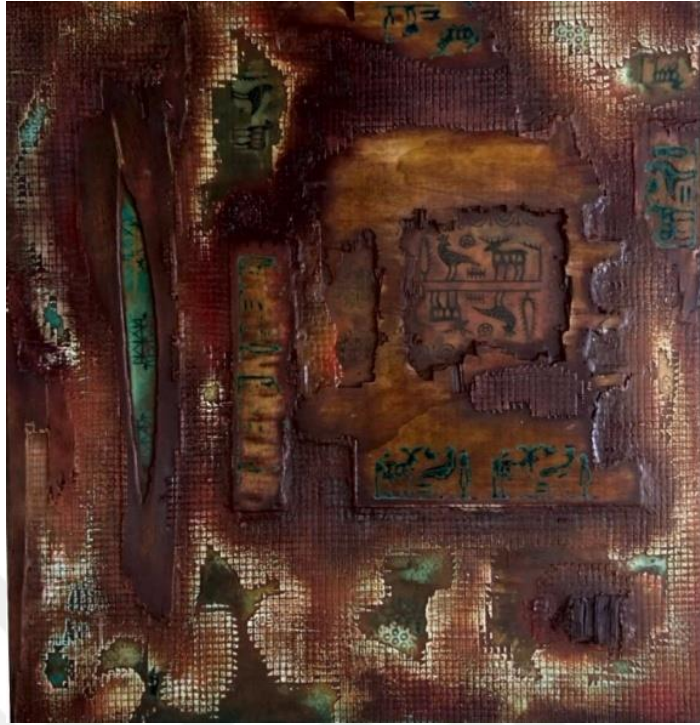
5. SANATSAL UYGULAMALAR



Görsel 153. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kastamonu” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.



Görsel 154. Hasan Barış ÇİÇEK, “Hitit Güneşi” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 87 x 104 cm.



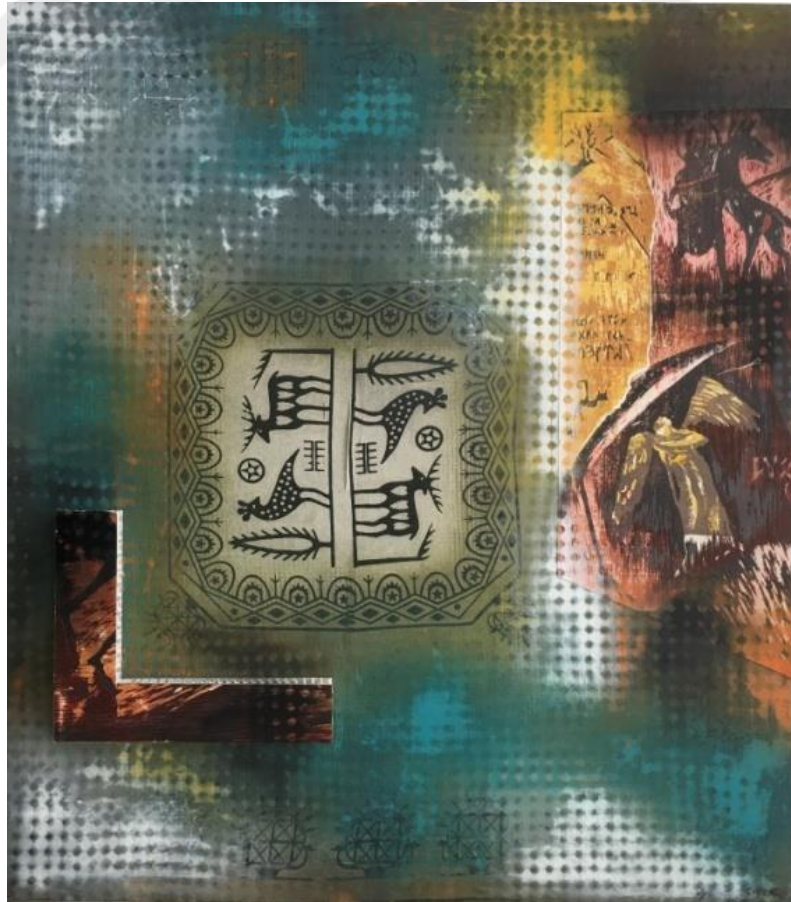
Görsel 155. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kastamonu 2” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.



Görsel 156. Hasan Barış ÇİÇEK, “Aranan Kapılar” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 87 x 104 cm.



Görsel 157. Hasan Barış ÇİÇEK, “Pompei Polis” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 87 x 104 cm.



Görsel 158. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kavga” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.



Görsel 159. Hasan Barış ÇİÇEK, “Göç 1” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 160 x 100 cm.



Görsel 160. Hasan Barış ÇİÇEK, “Pompei Polis 2” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.



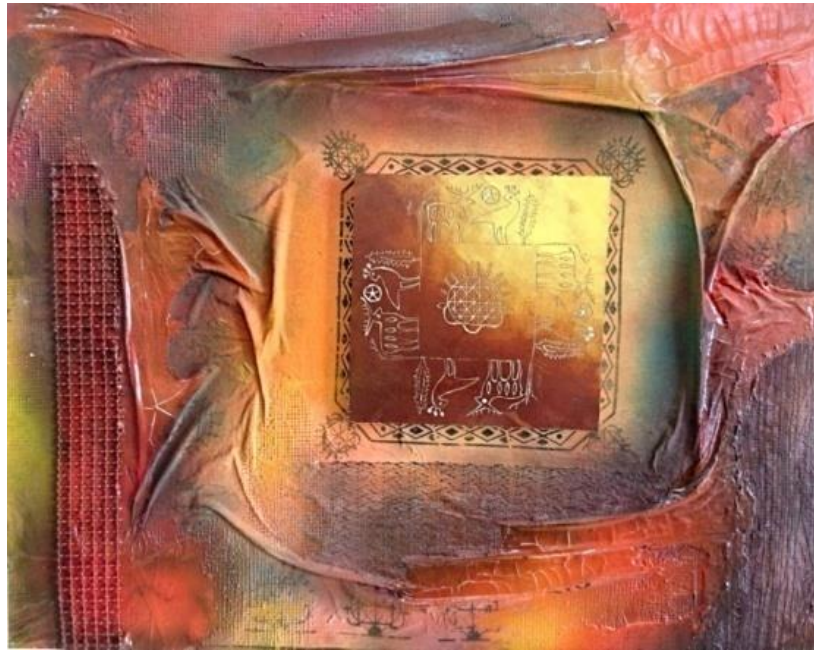
Görsel 161. Hasan Barış ÇİÇEK, “Hitit Güneşi 2” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 90 x 110 cm.



Görsel 162. Hasan Barış ÇİÇEK, “Rengin Göçü” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 90 x 110 cm.



Görsel 163. Hasan Barış ÇİÇEK, “Göç 2” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 90 x 110 cm.



Görsel 164. Hasan Barış ÇİÇEK, “Hitit Güneşi 3” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.



Görsel 165. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kastamonu 3” (2018), T.Ü.Y.B., 100 x 120 cm.



Görsel 166. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kastamonu 4” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.



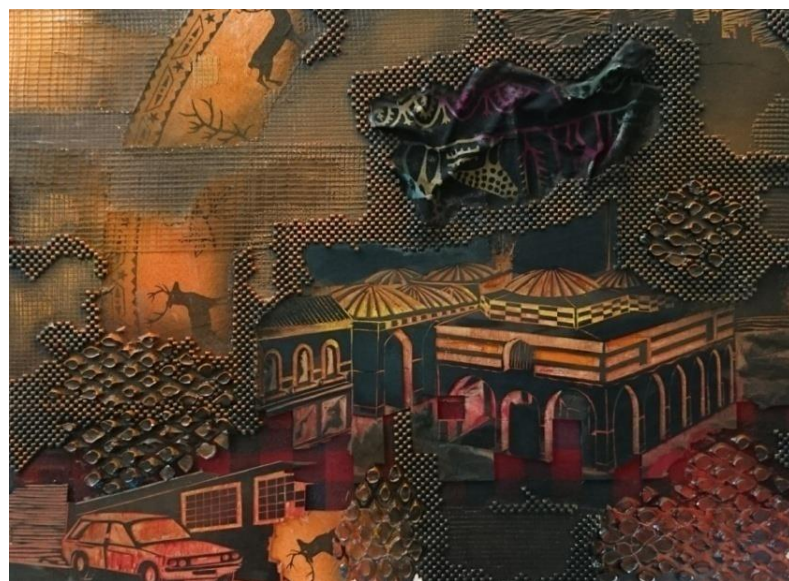
Görsel 167. Hasan Barış ÇİÇEK, “Bereket” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.



Görsel 168. Hasan Barış ÇİÇEK, “Bereket 2” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.



Görsel 169. Hasan Barış ÇİÇEK, “Bereket 3” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 80 x 100 cm.



Görsel 170. Hasan Barış ÇİÇEK, “Kastamonu 5” (2018), Tuval üzerine karışık teknik, 60 x 80 cm.



Görsel 171. Hasan Barış ÇİÇEK, “Boğalar” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 84 x 95 cm.



Görsel 172. Hasan Barış ÇİÇEK, “BetonlaşMA” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 65 x 100 cm.



Görsel 173. Hasan Barış ÇİÇEK, “Pompei Polis 3” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.



Görsel 174. Hasan Barış ÇİÇEK, “Pompei Polis 4” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.



Görsel 175. Hasan Barış ÇİÇEK, “Taşköprü” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 100 x 100 cm.



Görsel 176. Hasan Barış ÇİÇEK, “Taşköprü” (2019), T.Ü.A.B., 60 x 80 cm.



Görsel 177. Hasan Barış ÇİÇEK, “Bereket 4” (2019), Tuval üzerine karışık teknik, 60 x 80 cm.

6. TARTIŞMA

Kültür ve sanat kavramlarının, birbirlerinin yerine kullanılması oldukça yaygın olsa da özdeş veya benzeş değildir fakat birbirileri ile yakından ilgilidir. Bir sanat olayı, kültür olgusu olarak kabul edilmekle birlikte, her kültür olgusu da sanat değildir. Taş devri avcısının mağara duvarlarına yaptığı resimler incelendiğinde; avladığı hayvana karşı üstünlük kurduğunu gösteren ifadeleri hayvanın kanı ile resmetmesi, bir nevi tılsım niteliğindedir ve büyüsel içerikli resimlerdir. Avlanma sahneleri ne kadar güçlü canlandırılırsa planlanan avlanmanın da o ölçüde başarılı geçeceğine inanıldığından, avcı, kendini avlanma işiyle özdeş görmenin yanı sıra avında iyi bir gözlemci olmak da durumundadır. Ancak bu av resimleri, kültürel bir olgu olarak kabul edilmekle beraber sanatsal nitelik açısından tartışılabilir (Bkz. Gör. 101, 102).

Sembollerin ve motiflerin, bir başka deyişle sembolik motiflerin temsil ettiği değerlerin altında; mitolojik (efsane, destan, söylence, masal, hikâye vb.) kurgular, sosyolojik (töre, örf, adet, anane, gelenek ve görenekler vb.) davranış şekilleri, teolojik (dinsel inanç türleri ve ritüeller vb.) ve felsefi yaklaşımlar, ancak en temelde de geçmişe dayalı derin/uzun/kapsamlı bir süreç ve getirileri yatar.

Sembolik betimlemelerde, sembolün iki farklı işlevi vardır. Biri anlam, diğeri de anlatımdır. Anlam düşünsel, anlatım ise biçimsel olana ilişkindir. Sembol, tek bir anlatımı içerir gibi görünse de yapı olarak karmaşıktır ve anlam yüklemeleri her zaman tekil değildir. Sembolün işaret ettiği anlatım, çağrışımlı ya da çok farklı manalar içerebilir. Sembol, farklı toplumlarda aynı özlere bürünebildiği gibi aynı toplumda farklı anlam ve anlatımlara da yönelebilir. Örneğin: Selvi, Batı'da ölüm ve yasın sembolü olarak öte âlem tanrılarıyla ilişkilendirilir ve bedeni koruduğu düşünülür; Doğu'da ise dayanıklılık ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Mezarlıklarda kullanımı; yaşam ve ölüm kavramlarıyla ilintilendirilmesindedir.

Sembolik ifade ve motifler irdelendiğinde; geleneksel ürünlerdeki kumaş üzerine elle taşbaskı at figürünü, güncel yorumuyla gravür baskı veya tasarım üzerinde sadece görsel değil yazı sanatının yansımalarıyla da birlikte görebilmek mümkündür (Bkz. Gör. 130, 137).

Karadeniz bölgesindeki Kastamonu yazmalarında siyah ve beyaz rengin hâkim olduğu, siyah renk kullanımının geleneksel bir hale geldiği görülür. Kompozisyonları genellikle daireseldir. Özellikle geyik, at, kuş, horoz figürlerine fazlaca rastlanmaktadır. Hayvan figürlerinin hâkim olduğu yazmaları, bazen Ankara dolaylarında da görmek mümkündür. Karadeniz bölgesi Bartın yöresinde yapılan yazmalarda da genellikle siyah veya beyaz zemin üzerine renkli iri çiçek motifleriyle bir yerleştirme tarzı görülür. Ürünler, el baskısının yanı sıra endüstriyel baskı yöntemleriyle de (serigrafi baskı, dijital baskı vb.) üretilebilmektedir (Bkz. Gör. 151, 152). Ancak altını çizerek vurgulamak gerekir ki; Anadolu tekstil ürünlerinde kullanılan Taşbaskı ile gravür türlerinden Litografi (taş baskı), malzeme, teknik ve işlevsellik açılarından birbirlerinden farklıdır.

Kastamonu Taşbaskı sanatında yer alan tahta kalıplar, Japon Tahta Baskı Sanatı'nda olduğu gibi ahşap malzemedен üretilmekte ve kullanılmaktadır. Malzeme yönüyle benzerlik göstermekle beraber uygulama sürecinde farklılıklar görülür; Kastamonu ve diğer Anadolu tahta el baskı (Taşbaskı) tekniklerinde, monokrom veya polikrom (tek renkli/çok renkli) boyanmış baskı kalıpları, yüzeye bir kerede ve anlık uygulanıp sonuçlandırılırken; Japon Tahta Baskı Sanatı'nda kompozisyonda yer verilmiş olan her sembolik motif veya çizim için ayrı bir renk ve kalıp kullanılır. Kademeli baskı süreci yönüyle serigrafi baskıya benzerlik gösterse de Japon Tahta Baskı Sanatı, malzeme ve teknik açılardan ayrışır (Bkz. Gör. 6 ve 59).

Anadolu'da yaşamış ve miras kalmış antik değerlerden etkilenilerek yapılan geleneksel ve güncel çalışma örneklerine rastlamak mümkündür. Geleneksel sembolik motifler, sadece yöresel veya yerel ürünlerde değil güncel sanat eserlerinde de yer bulmaktadır. Bu çalışmalardaki sembolik motiflerin yeniden ele alınarak dönüştürüldüğü ve özgün yorumlarla güncel kültür ve sanatta yerini aldığı görülmektedir. Özellikle tasarımsal çalışmalardaki yaklaşımlar, sadece malzeme ve teknik açıdan değil yorum olarak da bambaşka yeni imkânlar kazandırmakta ve sanat adına geleceğe aydınlanma sağlayacağı temenni ve ümidiyle yeni ışıklar yakmaktadır (Bkz. Gör. 111, 127, 131, 134, 136, 138, 143).

7. SONUÇ

“Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda Kastamonu Taşbaskı Motiflerinin Tasarımsal Kullanımı” adlı tezde; kültürel öğelerin ve/veya uygulamalarının, gelecek nesillere aktarılmasıyla Türk kültür ve sanatına sağlanabilecek edimlerin önemi vurgulanmaktadır. Süreç içerisinde ulaşılabilecek değerler itibariyle, ulusal kültüre ve kültürlerarası ilişkilere akademik yaklaşımlar bazında farklı bir kapı aralama ve yeni bakış açıları kazandırılabilme ümidi amaçlanmaktadır.

Bu araştırma, Kastamonu Taşbaskı motiflerinin geleneksel ve tasarımsal çalışmalarda kullanılmasını kapsamaktadır. Akademik önerilerle ve çalışmalarla desteklenerek fonksiyonel sonuçlara ulaşılabilmesi; Çağdaş Türk Resim Sanatı’na ve kültürel aktarımlara farklı bir yön kazandırabilir. Araştırmanın hipotezini; sanatçının yaşayarak özümsemiği, çıkarımlarını çalışmalarına aktardığı kültürel öğeler ve uygulamalar belirlemektedir. Yabancı ve Türk sanatçıların yanı sıra ‘*kültürel inanışlara dayalı motifler*’e yer vermeleriyle farklılık oluşturan çağdaş Türk sanatçıları da ele alınmıştır. Sanatçılar, ilgili dönem ve günümüze değin ulaşabilmiş eserleriyle sınırlandırılmıştır. Görsel tasarım olarak, resim ve baskı sanatı alanlarına yer verilip diğer sanat alanları dahil edilmemiş ancak gerekli durumlarda dolaylı değinmelerde bulunulmuştur.

Birey ve toplum, sanatta kültürel öğelerin tarihsel sunumu ve sosyolojik etkileri açısından belirleyici rol oynarken; kalıcılık, süreklilik ve evrensellik ilkelerinin kazandırılmasında da büyük katkı sağlar. Sanatçının sürekli gördüğü, özümsemiği ve nihayetinde yapıta dönüştürdüğü tüm yaklaşımlar, kültürel mirasın sonraki nesillere aktarılabilmesinde önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Sanatsal çözüm arayışlarında en temel çıkış noktalarından biri olan geleneksel motiflerin incelenmesi, algılanması, yorumlanması ve bu sayede geleceğe aktarımı, kültürel değerlerin kalıcı olmasını sağlayabilecektir.

Kültür ile sanat kavramlarının, birbirlerinin yerine kullanılması oldukça yaygın olsa da özdeş veya benzeş değildir fakat birbirileri ile yakından ilgilidir. Bir sanat olayı, kültür olgusu olarak kabul edilmekle birlikte, her kültür olgusu da sanat değildir. Teknolojik gelişmeler ve buna bağlı değişimlerle, bazı sanat ve zanaat alanları yok

olmaya yüz tutmuştur. Sanatçı veya tasarımcının üzerine düşen görevlerden birisi de var olan bir problemi fark ederek; yenilikçi, güncel, teknolojik gelişmeler dâhilinde yorumlamak ve önerilerini sunmaktır. Sürecin bilincinde olan sanatçılar, Taşbaskı sanatının korunması ve kültürel miras olarak gelecek nesillere aktarılması adına, geçmişin izlerini barındıran kültürel öğeleri (motifler, semboller vb.) günümüze taşımayı kendilerine görev edinerek; usta çırak ilişkisinin sürdürülebilir halini gündemde tutmaya çalışmışlardır. Kültürel öğelerden kaynaklanan duyguları ve duyarlılığı, sanatsal alanlarda yaratım nesnesine dönüştüren sanatçıların yanı sıra eserlerini çeşitli plastik sanat unsurlarıyla modernize eden sanatçılar da görülmektedir.

Sanatçının özgün yaklaşımı ile ortaya koyacağı ifadeler arasındaki doğrudan ilişkilere; kültürel çevre katkıları, doğada yapılan gözlemler ve şekillendirme duygusunun gelişmesi, temel etkenler arasında sayılabilir. Doğadaki herhangi bir yapının kavram dâhilinde sanatta kullanılabilmesi için sembolik bir form teşkil edebilmesi gerekmektedir. Gerçekte var olan nesne, sembolik formlar yardımıyla zihinsel bir bakış ögesi ve gerçekliğin kendisi değil yansıması olabilmektedir. Bireyin, yaşam içinde kendisini geliştirerek hayatı anlamlaştırması; sanata sembol zenginliği olarak yansımakta ve fikirler, toplumların simgesel kalitedeki değerleri ile özdeşleşmektedir.

Sanatçının ilham ve beslenme kaynağı olan kültürel olguların, geleneksel motif ve sembollerin eserlerine yansımaları ve Kastamonu Taşbaskıları başta olmak üzere diğer baskı türleri, yapım aşamaları, kullanılan teknikler ve malzemeler araştırılmıştır. Anadolu tekstil ürünlerinde kullanılan Taşbaskı ile gravür türlerinden Litografi (taş baskı), malzeme, teknik ve işlevsellik açılarından birbirlerinden farklıdır.

Sembolik olarak kullanılan yöresel motiflerde, geleneksel yaklaşımların olağan ağırlığı oldukça baskınlık göstermektedir. Ancak sadece geleneksel değil güncel dönem etkilerinin de yer verildiği yeni dönem sanat anlayışı ve sanatçıları, süreç içerisinde kendini göstermeye başlamıştır. Bu gelişme yalnızca Kastamonu yöresi ve/veya Karadeniz bölgesine ait bir yenilik değil ulusal manada da yansımaları gözlenebilir olumlu bir harekettir. Hitit güneş kursu, Hitit kültüründen doğmuş ise de

artık Anadolu topraklarının diğer ortak değerleri misali kültürel bir mirasa dönüşmüş ve geleneksel veya güncel dönem sanatçılarınca da yapılan eserlerde hak ettiği yeri almış ve almaktadır.

Sanatsal öğeler, içinde oluşa geldikleri ve beslendikleri kültürel etkilerden dolayı geleneksel yapılarıyla öne çıkıyor gibi görünseler de devamiyetlerinde mutlaka farklı bir yapıya evrilirler. Evrenin tabii ve genel yasaları açısından da oluşum, gelişim, değişim üçgeni; “yenilik” ve/veya “yenilikçi” yaklaşım hareketlerini olağan akışında adeta zorunlu denilebilecek bir düzeyde tamamlayıcı kılar. Objeler, oldukları yerde ve halleriyle bile şeklen ya da formal ifadede olması gereken döngünün dışında kalamaz ve değişim sürecini yaşarlar.

Ağaç şekli veya formu; ilk bakışta kök, gövde ve dal yapısından ibaret gibidir ancak ait olduğu kültürdeki gelenek ve inançlardan hareketle ‘Hayat Ağacı’ ifadesine bürünür ve sembolleşen motifleriyle bir ağaçtan ötesini sanatsal zenginlikler olarak sunabilir. Hayat Ağacı olarak betimlendiği andan itibaren dönüşüm sürecine girer ve dalları arasında sadece kuşları değil meleklerin ve sevapların göğe yükselişini sembole eden motifleri de barındırır. Geyik, kuş veya at motiflerinde de durum farklı değildir; baş bölgesinin üzerinden yükselen boynuzlardaki dallarıyla devleti ve bağlı organlarını yönetimsel bir ifadeyle sembole eder ya da kuş motifinde olduğu gibi iki yöne bakan baş hareketiyle, doğunun ve batının eşit / adil hükümlerliğini veyahut da (at sürmekle özdeş görüp) hüküm sürmeyi at figürü ile sembole edebilir.

Burada önemle fark edilmesi gereken sanatsal bir husus da sadece geleneksel değil güncel ehemmiyette de sembollerin sanatçılarınca kullanılarak yeni yeni betimlemelerin tasarımsal bir çehreye bürünmesidir. Gelişen teknolojik değişimler, materyaller ve yenilik arayışları; önceki dönemlerde de olduğu gibi dönüşümü gerekli hatta zorunlu kılar çünkü sanatın beslendiği ve beslediği en temel ve önemli kaynak olan kültürün gelişimi ve zenginleşmesi de bu hallerde cereyan etmekte ve yansımaktadır.

Yeni arayışlar, anne karnındaki cenin misali bağımlı kopartmadan geleneksel olandan beslenecek ancak dünyaya geldiği andan itibaren de yeni olanı haykıran bir çığlığın sesi olarak çığ gibi büyümesini ve gelişmesini de sürdürecektir. İşin doğası gereği

olması gereken, beklenen ve beklentileri karşılayacak olan; tam da budur. Arayış içerisinde olan sanatçılar, etraflarındaki materyallerin fonksiyonel ve daha farklı imkânlar dahilinde kullanılabilceği bilincine ulaştıklarında, alternatif düşünceler de beraberinde oluşmaya başlar ve biçimin sınırları yeniden belirlenebilir.

Araştırma ve uygulama sürecinde, atölye kapsamında yer alan ürünlerdeki Taşbaskı motifler, farklı malzemeler kullanılarak yeni bir yaklaşımla resim sanatıyla buluşturulmuş ve araştırma, tasarımsal çalışmalarla desteklenerek tez tamamlanmıştır.



KAYNAKLAR

- Alptekin, A.B. (2014). *Efsane ve Motifleri Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arı, S. (2016). *Çeviri ve Kültürel Semboller*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Arıcı, B. (2006). Resim Sanatında Geleneksel Temaların Etkisi, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 83, 82-91. 05.05.2020 tarihinde <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423879332.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Beydili, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Can Koç, D. ve Altıntaş, O. (2016). Bedri Rahmi EYÜBOĞLU-Neşet GÜNAL-Nuri İYEM-Mehmet PESEN-Nedret SEKBAN Eserlerinin Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi. *İdil Dergisi*, 5(23), 839, 831-863. doi: 10.7816/idil-05-23-04
- Cassirer, E. (2011). *Sembol Kavramının Doğası*. (Çev. M. Köktürk). Ankara: Hece Yayınları.
- Civcir, E. (2015). *Sanatta Temel Bilimler, Semboller ve Kavramlar*. Ankara: Akademi kitabevi.
- Çatalbaş, R. (2011). *Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi*, Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi. 3(12), 49-59.
- Çatalkaya, G. (2016). *Geleneksel Yazmacılık Teknikleri ile Özgün Baskı Tasarımları (Ağaç Baskı)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara.
- Çelik, S. (2007). *İslâm Öncesi Türk Sanatında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Ögeleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Çığışar, T. (2000). *19.yy.-20.yy. Çağdaş Batı Resim Sanatı'nda Uzak Doğu (Çin ve Japon) Etkileri*. Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Konya: Kömen Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Dalkesen, N. (2015). Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Kültüründe Geyik Kültü. *Millî Folklor Dergisi*, 27(106), 58-69.

- Erkök, N. (Ed.). (2017). *Zanaatkar*. Ankara: Altındağ Belediyesi Kültür Yayınları.
- Esin, E. (2006). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. (1. Baskı). İstanbul: Kavalcı Yayınevi.
- Fischer, E. (2018). *Sanatın Gerekliliği* (ev. C. apan). İstanbul: Sözcükler Yayınları.18. s.187.
- Gezgin, İ. (2017). *Sanatın Mitolojisi*, (5.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Grabowski, B. & Fick B. (2017). *Baskı resim*. (ev. S. A. Eskier & Z. Tunç). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Güvenç, B. (2018). *Kültürün Abc'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Işık, N. (1998). *Doğu Karadeniz efsanelerini derleme ve araştırma (Trabzon, Rize ve Artvin efsaneleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- İlden S. (2012). *Türk İkonografisinde Kartal Motifi*, Problems of Engineering Graphic And Professional Education, Scientific Pedagogical Journal, Astana, Kazakistan: (15), 42-53
- Kayahan, Z. (2018). Hasan Pekmezci ve Sanatı zerine, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (21), 49-57. DOI: 10.18603/sanatvetasarim.435639
- Kılıç, E. (2013). Çağdaş Türk Resim Sanatında Etkileşim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (25), 328-338.
- Köken, M. (2014). *Hitit Uygarlığının ağdaş Türk Resmine Etkisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Köktürk, M. (2014). *Kültür ve Sembol*. Bir Cassirer İncelemesi. Ankara: Aktif Düşünce Yayıncılık.
- Kuban, D. (2017). *ağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Macqueen, J.G. (2013), *Hititler ve Hitit ağında Anadolu* (ev. E. Davutoğlu). (3. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Mazlum, . (2011). Rengin Kültürel ağrışımları. *Dmlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31, 125-137.
- Mülayim, S. (1994). *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.

- Nalçaoğlu, H. (2004). *Kültürel Farkın Yapısökümü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Onur Erman, D. (2018). Prof. Hasan Pekmezci'nin Eğitimci Kişiliği, Sanatı ve Hayatı Üzerine *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (21), 31-47. DOI: 10.18603/sanatvetasarim.435637
- Ögel, B. (2014a). *Türk Mitolojisi*. (1. Cilt). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2014b). *Türk Mitolojisi*, (2. Cilt). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öz Çelikbaş, E. (2018). Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış, *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 55-66.
- Phaidon, (1996). *Phaidon Ltd., The Book of Art*, London: Phaidon Press Ltd.
- T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri. (2011). Ankara.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*. (5. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Turani, A. (1998). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlüğü*. (10. Baskı). Ankara: TDK.
- Ünlü, S. (2015). Baskı Sanatının Yenilikçi Ruhu, Süleyman Saim Tekcan, *İsmek El Sanatları Dergisi*, 10 Temmuz 2019 tarihinde https://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatları/dergi18.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Vigo, M. (2014). *Hattice*. *Aktuel Arkeoloji Dergisi*. (38), 78-83
- Walther Ingo F. & Metzger R. (1993a). *Van Gogh – The Complete Paintings – I*, Italy: Benedikt Taschen.
- Walther Ingo F. & Metzger R. (1993b). *Van Gogh – The Complete Paintings – II*, Italy: Benedikt Taschen.
- Wilkinson, K. (2018). *Semboller ve işaretler* (Çev. S. Toksoy). (4. Baskı). İstanbul: Alfa Yayın Basım Dağıtım.
- Yamada, C. F. (1976). *Dialogue in Art – Japan and the West*. New York, U.S.A.: Kodansha International Ltd.

İNTERNET KAYNAKLARI

URL-1: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/appel-people-birds-and-sun-t04163> (e.t. 27.05.2018)

URL-4: <http://learning.qagoma.qld.gov.au/artworks/garimala-the-two-snakes/> (e.t. 27.05.2018)

URL-8: <https://www.roningallery.com/artists/hiroshige> (e.t. 27.05.2018)

URL-11: https://www.moma.org/learn/moma_learning/robert-rauschenberg-bed-1955/ (e.t. 20.11.2019)

URL-12: <https://www.moma.org/collection/works/78712> (e.t. 20.11.2019)

URL-21: <https://sevilconka.com/2017/09/22/sanatta-zamansizlik-kavrami/> (e.t. 11.12.2019)

URL-25: <http://artsanathaber.com/haberler.asp?id=549> (e.t. 17.05.2018)

URL-28: <https://mimirbook.com/tr/ff29f85529b> (e.t. 11.12.2019)

URL-29: <http://www.tasbaski.com.tr/tasbaskinedir.html> (e.t. 11.12.2019)

URL-30: <http://ulibtk17.hitit.edu.tr/Detail/hitit-medeniyeti> (e.t. 06.09.2018)

URL-31: <http://tarihinizinde.com/ankara-hitit-gunes-kursu/> (e.t. 27.09.2018)

URL-35: <https://www.msxlabs.org/forum/cevaplanmis/217762-hitit-gunesinin-anlami-nedir.html#ixzz5BytJ5m1F> (e.t. 02.04.2018)

URL-38: <http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlarin-birbirinden-guzel-15-cocuk-resmi/> (e.t. 05.05.2020)

URL-46: <http://www.onderaydin.com/ozgecmis> (e.t. 10.09.2018)

URL-52: <http://www.urfaekspres.com/yazar-medeniyetler-isiginda-semboollerin-dili-278.html> (e.t. 19.01.2020)

URL-54: <http://www.gurdalkiran.com/?SyfNmb=1&pt=Anasayfa> (e.t. 19.09.2018)

URL-60: <http://essu.blogcu.com/samanik-erk-hayvanlarinin-anlamlari/16333937> (e.t. 06.08.2019)

URL-64: <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ugur-ergan/adem-baspinarin-ozgun-resimleri-41412905>(e.t: 03.02.2020)

URL-66:<https://www.biyografya.com/biyografi/6290>(e.t: 21.02.2020)

URL-67:<https://sanat-magazin.com/yazarlarimiz/erol-unal/mehmet-kapcak-ve-keci-betimlemeleri-bodrumda-2/>(e.t: 02.02.2020)

URL-69:<https://www.life.com.tr/2019/06/28/mahmut-ozdemir/>(e.t: 17.02.2020)

URL-72: <https://muratdursuntosun.wordpress.com/2016/05/31/servi-selvi-agacinin-hikayesi/> (e.t: 26.06.2019)

URL-74: <https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-e-unlu-sanatcilarin-hayati/turan-erol-hayati-ve-eserleri/> (20.01.2020)

URL-77: <https://www.behance.net/gallery/59684771/Sam-Kur-nsaat>(e.t: 12.01.2020)

URL-82:<http://www.sobutayozer.com/>(e.t: 19.02.2020)

URL-83:<http://www.alaattinbender.com/dosya/elde.htm>(e.t: 19.02.2020)

URL-90:<http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlarin-birbirinden-guzel-15-cocuk-resmi/> (e.t: 16.02.2020)

URL-95:<https://www.mynet.com/turk-kulturunu-sanatiyla-dunyaya-anlatiyor-110104605998>

URL-97:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3751 (e.t: (03.02.2020)

GÖRSEL İNTERNET KAYNAKLARI

Görsel 1. URL-2: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/appel-people-birds-and-sun-t04163> (e.t: Tarihi: 20.05.2018)

Görsel 2. URL-3: <http://sstitanic.org/appel/> (e.t: 20.05.2018)

Görsel 3. URL-5: <http://learning.qagoma.qld.gov.au/artworks/garimala-the-two-snakes/> (e.t: 20.05.2018)

Görsel 4. URL-6: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/69917> (e.t: 20.05.2018)

Görsel 5. URL-7: <https://fineartamerica.com/featured/fly-fishing-katsushika-hokusai.html> (e.t: 20.05.2018)

Görsel 6. URL-9: <https://www.alamy.com/stock-photo/kanagawa-wave.html> (e.t: 20.05.2018)

Görsel 7. URL-10: http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/130521?search_id=1&index=0 (e.t: 20.05.2018)

Görsel 8. URL-13: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/bed> (e.t: 26.09. 2019)

Görsel 9. URL-14: <https://www.artbrokerage.com/Randy-Lee-White/Custer-s-Last-Stand-Triptych-1978-40x40-49941> (e.t: 22.05.2018)

Görsel 10. URL-15: <http://sanatonline.net/guncel-sanat/kentlilesemeyen-kentliler> (e.t: 17.05.2018)

Görsel 11. URL-16: <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=349> (e.t: 17.05.2018)

Görsel 12. URL-17: <https://tr.pinterest.com/pin/176273772900850467/> (e.t: 10.07.2019)

Görsel 13. URL-18: <http://www.leblebitozu.com/anadolu-insanini-tum-gercekligiyle-yansitan-15-tablo/> (e.t: 17.05.2018)

Görsel 14. URL-19: <https://docplayer.biz.tr/55275076-Geleneksel-yazmacilik-teknikleri-ile-ozgun-baski-tasarimlari-agac-baski-gulten-catalkaya-yuksek-lisans-tezi-geleneksel-turk-sanatları-anasanat-dali.html> (e.t: 14.04.2015)

Görsel 15. URL-20: <https://www.pinterest.co.uk/pin/176273772894892948/> (e.t: 11.12.2019)

Görsel 16. URL-22: <https://www.galerisoyut.com.tr/hasan-kiran-2014/#eser/07ec9e60ddc29cc76ffeac3b46e578bc/3207> (e.t: 08.04.2020)

Görsel 17. URL-23: <https://gramho.com/media/1526160476450750025> (e.t: 08.04.2020)

Görsel 18. URL-24: <http://www.antikalar.com/turk-resminin-modernlesme-surecinin-donusumu-erol-akyavas> (e.t: 05.05.2020)

Görsel 19. URL-26:
http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2458
(e.t: 17.05.2018)

Görsel 20. URL-27:
http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2458
(e.t: 17.05.2018)

Görsel 77. URL-32: <https://corum.ktb.gov.tr/TR-58707/muzeler.html> (e.t: 05.04.2020)

Görsel 78. URL-33: <https://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/alaca42.jpg> (e.t: 05.04.2020)

Görsel 79. URL-34: <https://arkeokultur.com/hitit-heykel-ve-kabartmalari-2/> (e.t: 05.04.2020)

Görsel 82. URL-36:
<https://twitter.com/SaidaElAlloumi/status/1002562599857348611> (e.t: 19.09.2018)

Görsel 83. URL-37: <http://www.kimkimdir.net.tr/anitlar/hitit-aniti> (e.t: 08.09.2018)

Görsel 85. URL-39: http://www.artnet.com/artists/nuri-abac/aslan-terbiyecisi-UfTzW1_ikGmE3q3e3bMorw2 (e.t: 31.08.2018)

Görsel 86. URL-40:
http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2191
(e.t: 02.09.2018)

Görsel 87. URL-41:
http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2191
(e.t: 02.09.2018)

Görsel 88. URL-42:

http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2191
(e.t: 02.09.2018)

Görsel 89. URL-43:

http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2191
(e.t: 02.09.2018)

Görsel 90. URL-

44:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=853 (e.t: 12.09.2018)

Görsel 91. URL-

45:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=853(e.t: 12.09.2018)

Görsel 92. URL-47:<http://www.underaydin.com/yagli-boya-akrilik> (e.t: 10.09.2018)

Görsel 93. URL-48:<http://www.underaydin.com/yagli-boya-akrilik> (e.t: 10.09.2018)

Görsel 94. URL-49:<http://www.underaydin.com/yagli-boya-akrilik> (e.t: 10.09.2018)

Görsel 95. URL-50:<http://www.mehmetalidogan.com.tr/anasayfa.php?p=764> (e.t: 19.09.2018)

Görsel 96. URL-51:<http://www.mehmetalidogan.com.tr/anasayfa.php?p=764> (e.t: 19.09.2018)

Görsel 97. URL-

53:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2022010754478283&set=a.596844756994897&type=3&theater> (e.t: 19.07.2018)

Görsel 98. URL-

55:<http://www.gurdalkiran.com/?product=4397911&pt=1998%20ve%20Devam%C4%B1%20Eserleri&DosNo=2>(e.t: 19.09.2018)

Görsel 99. URL-

56:<http://www.gurdalkiran.com/?product=4397911&pt=1998%20ve%20Devam%C4%B1%20Eserleri&DosNo=2>(e.t: 19.09.2018)

Görsel 100. URL-57: <http://galerisoyut.com.tr/artist/engin-korkmaz/#gorsel-2/8/aa1803-158.jpg>. (e.t: 14.09.2018)

Görsel 101. URL-58: <https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>(e.t: 02.10.2018)

Görsel 102. URL-59:<http://konyadahayat.com/m-haber-23665.html>(e.t: 02.10.2018)

Görsel 103. URL-61: <https://tr.pinterest.com/pin/345792077620810836/>(e.t: 02.10.2018)

Görsel 105. URL-62:<https://www.turbe.gen.tr/geyikli-baba-turbesi.html>(e.t: 06.05.2020)

Görsel 106. URL-63:<http://www.mehmetkutukcuoglu.com/safranbolu-mitolojisinde-geyik-kultu/>(e.t: 06.05.2020)

Görsel 109. URL-65:<https://www.galerisoyut.com.tr/esnek-zamanlar-2019/#eser/49858243feea77a66375eb0ae6773b3e/18308>(e.t: 21.02.2020)

Görsel 110. URL-68:<https://tr.pinterest.com/pin/370702613062570254/>(e.t: 07.05.2020)

Görsel 111. URL-70: <https://www.galerisoyut.com.tr/mahmut-ozdemir-2019/#eser/e26af9aa3973da12ca9fcc84a8ddbafc/17027>(e.t: 02.03.2020)

Görsel 112. URL-71: <https://www.galerisoyut.com.tr/mahmut-ozdemir-2019/#eser/e26af9aa3973da12ca9fcc84a8ddbafc/17023>(e.t: 02.03.2020)

Görsel 113. URL-73:http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kar%C4%B1%C5%9F%C4%B1k%20Motif%20C3%87izimleri.pdf (e.t: 24.03.2019)

Görsel 117. URL-75:<https://www.biyografiya.com/biyografi/5537>(e.t: 03.01.2020)

Görsel 118. URL-76: <https://www.nurolsanat.com/ankarali-hocalar-resim-sergisi.html>(e.t: 03.01.2020)

Görsel 119. URL-78: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/492514>(e.t: 09.01.2020)

Görsel 120. URL-79: http://www.artsnt.com/hasan_pekmezci.php(e.t: 09.01.2020)

Görsel 122. URL- 80: <https://www.pinterest.ca/pin/811773901563091475/?lp=true>(e.t: 03.02.2020)

Görsel 123. URL-81: <http://sanatyapiti.com/galeri/hattiden-hitilere-guvercin-dusleri-pigeon-dreams-of-the-hitities-from-hatti-tuval-uzeri-akrilik-kadir-sisginoglu>(e.t: 19.09.2018)

Görsel 124. URL-84:<https://www.anatoliamuzayede.com/urun/1656858/sobutayozer>. (e.t: 15.20.2020)

Görsel 125. URL-85: <http://www.sobutayozer.com/graphics/sergi2003-ist/07.jpg> (e.t: 15.20.2020)

Görsel 126. URL-86:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10157857064441544&set=a.10155555281441544&type=3&theater> (e.t: 03.01.2020)

Görsel 127. URL-87: <https://www.galerisoyut.com.tr/esnek-zamanlar-2019/#eser/49858243feea77a66375eb0ae6773b3e/18308> (e.t: 15.02.2020)

Görsel 130. URL-88: <https://www.sanatgezgini.com/suleyman-saim-tekcan-ozgun-baski-gravur-isimsiz-1288> (e.t: 22.03.2020)

Görsel 131. URL-89:<https://docplayer.biz.tr/54031514-Hitit-uygarliginin-cagdas-turk-resmine-etkisi.html> (e.t: 16.02.2020)

Görsel 132: URL-91:<http://www.fikretotyam.com/resimleri/detay/beritanlicocuk/125> (e.t: 16.01.2020)

Görsel 133. URL-92: <http://www.halibasart.com/haber/teoman-cigsar> (e.t: 03.02.2020)

Görsel 136.URL-96:<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1003634113059781&set=pcb.1003634609726398> (17.01.2020)

Görsel 138. URL-98: https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/necati-seydi-ferahoglu/(e.t: 03.02.2020)

Görsel 139. URL-99:https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/necati-seydi-ferahoglu/(e.t: 03.02.2020)

Görsel 141. URL-100:http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kar%C4%B1%C5%9F%C4%B1k%20Motif%20C3%87izimleri.pdf (e.t: 24.03.2019)

Görsel 143. URL-101: <http://imagizer.imageshack.us/v2/xq90/538/N23yUw.jpg>(e.t: 05.01.2020)

Görsel 145.URL-102:
http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kar%C4%B1%C5%9F%C4%B1k%20Motif%20C3%87izimleri.pdf (e.t: 24.03.2019)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: Hasan Barış ÇİÇEK

Doğum Yeri: Kastamonu

Doğum Tarihi: 16/05/1979

Uyruğu: T.C.

Medeni Durumu: Evli

Askerlik Durumu: Tamamladı

Gsm: 05057673584 hasanbariscicek1@gmail.com hasanbariscicek@hotmail.com



EĞİTİM

08.06.2001 tarihinde İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim - İş Öğretmenliği bölümünden mezun oldu.

MESLEKİ BİLGİLER

20.09.2001 tarihinde, Taşköprü Atatürk İlköğretim Okulu'nda göreve başladı.

07.10.2005 tarihinde, sınavla Taşköprü Anadolu Lisesi'ne atandı

29.01.2016 tarihinde, Taşköprü Halk Eğitimi Merkezi'ne atandı.

15.09.2017 tarihinde, Taşköprü Anadolu Lisesi'ne atandı ve göreve devam ediyor.

YAYINLAR, KİŞİSEL / KARMA SERGİLER, KÜRATÖRLÜKLER, ÇALIŞTAYLAR

2020, 'Uluslararası Plovdiv Türk Ressamları Sergisi', Plovdiv Büyük Şehir Sanat Galerisi, (28 Ocak 2020 / BULGARİSTAN).

2019, 'Uluslararası SANATTA DOSTLUK adlı Türk Ressamlar Sergisi', Bulgaristan Smolyan Devlet Resim Heykel Müzesi Sanat Galerisi, (13 Aralık 2019 - 13 Ocak 2020 / BULGARİSTAN).

2019, Kastamonu Valiliği, İl kültür Müdürlüğü, 'Atatürk'ün 81.Yıl Anısına Karma Resim Sergisi', (8 - 22 Kasım 2019 / KASTAMONU).

2019, Konya Selçuk Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, 3. Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Kongresi, 'Uluslararası Jürili Davetli Plastik Sanatlarda Sosyal ve Kültürel Miras Sergisi', (Ekim 2019 / KONYA).

2019, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 'Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu / Karma Sergi', (26 - 28 Eylül 2019 / VAN).

2019, Atatürk'ün Kastamonu'ya Gelişleri Şapka ve Kıyafet İnkılabının 94. Yıl Dönümü Kutlamaları ve 21. Türk Dünyası Etkinlikleri Kapsamında 'BULUŞMALAR / Jürili Davetli Öğretim Elemanları / Karma Sergi Küratörlüğü', (15 - 18 Ağustos 2019 / KASTAMONU).

2019, Atatürk'ün Kastamonu'ya Gelişleri Şapka ve Kıyafet İnkılabının 94. Yıl Dönümü Kutlamaları ve 21. Türk Dünyası Etkinlikleri Kapsamında 'BULUŞMALAR / Jürili Davetli Öğretim Elemanları / Karma Sergi', (15 - 18 Ağustos 2019 / KASTAMONU).

2019, 33. Uluslararası Taşköprü Kültür ve Sarımsak Festivali Pompeipolis Antik Kenti Tanıtım Etkinlikleri, 'BULUŞMA / Jürili Davetli Öğretim Elemanları / Karma Sergi Küratörlüğü', (15 - 18 Ağustos 2019 / KASTAMONU).

2019, 33. Uluslararası Taşköprü Kültür ve Sarımsak Festivali Pompeipolis Antik Kenti Tanıtım Etkinlikleri İçerisinde 'BULUŞMA / Jürili Davetli Öğretim Elemanları / Karma Sergi', (15 - 18 Ağustos 2019 / KASTAMONU).

2019, UMYOS'19, Sinop Üniversitesi, 'Nitelikli İnsan - Güçlü Toplum Oluşturmada Meslek Yüksekokullarının Rolü Ana Temalı 8. Uluslararası Meslek Yüksekokulları / Jürili Karma Sergi', (11 - 13 Haziran 2019 / SİNOP).

2019, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 'Resim Alanı Lisansüstü Jürili / Küratörlü Karma Sergi', (02 - 06 Mayıs 2019 / KASTAMONU).

2019, Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, 2. Uluslararası Posta Sanatı Bienali, (1 Nisan 2019 / TEKİRDAĞ).

2019, Akdeniz Üniversitesi, Uluslararası Lisansüstü Eğitimi, Sanat ve Tasarım Sempozyumu, (11 - 12 Nisan 2019 / ANTALYA).

2019, Akdeniz Üniversitesi, ‘Uluslararası Lisansüstü Eğitimi Sanat ve Tasarım Sempozyumu / Jürili Karma Resim Sergisi’, (11 - 12 Nisan 2019 / ANTALYA).

2019, ‘81 İl’den 81 Sanatçı Projesi / Karma Sergi’, (Mayıs 2019 / YALOVA).

2019, Olpesido 2. Uluslararası ‘Kâğıt İşler’ Takas Projesi, (Buca / İZMİR).

2019, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, ‘Lisansüstü Jürili / Küratörlü Karma Resim Sergisi’, (11 - 17 Mart 2019 / KASTAMONU).

2018, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Uluslararası Kültür Sanat ve Toplum Sempozyumu, (17 - 20 Ekim 2018 / VAN).

2018, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ‘Uluslararası Kültür Sanat ve Toplum Sempozyumu / Jürili Resim Sergisi’, (17 - 20 October 2018, VAN).

2018, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ‘Milletlerarası 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Sempozyumu’, (08 - 09 Ekim 2018 / KASTAMONU).

2018, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ‘Milletlerarası 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Sempozyumu, Karma Resim Sergisi’, (08 - 09 Ekim 2018 / KASTAMONU).

2018, ‘Taşköprü 3. Uluslararası Resim Çalıştayı’, (KASTAMONU).

2018, ‘32. Uluslararası Taşköprü Sarımsak Festivali, Kişisel Resim Sergisi’, (KASTAMONU).

2018, 3. Uluslararası Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültürel Mirasın Korunması ve Yaşatılması Sempozyumu, (ANTALYA).

2018, XI. Uluslararası Konya Selçuk Üniversitesi, ‘Türk Sanatı, Tarihi ve Folklorü Kongresi’, (KONYA).

2018, “Alaybey KAROĞLU / Sanatta 40. Yıl”, ‘Düşler, Gerçekler ve Yanılsamalar / Uluslararası Karma Sergi’, (ANKARA).

2018, Olpesido 1. Uluslararası Kâğıt Barter Sanat Projesi / Karma Sergi, (Kapadokya / NEVŞEHİR).

2018, İnönü Üniversitesi, 'MAIL ART Karma Sergisi', (MALATYA).

2017, Taşköprü 2.Uluslararası Resim Çalıştayı, (KASTAMONU).

