

**20. YÜZYIL TÜRK RESİM SANATINDA
GELENEKSEL TÜRK SANAT
ÖRNEKLERİNİN ETKİSİ**

Meher BAYRAMOV

**Sanatta Yeterlilik Tezi
Resim Anasanat Dalı
Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU
2013
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Meher BAYRAMOV

**20. YÜZYIL TÜRK RESİM SANATINDA GELENEKSEL TÜRK
SANAT ÖRNEKLERİNİN ETKİSİ**

SANATTA YETERLİLİK TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU**

ERZURUM –2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

24/10/2013

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “20. YÜZYIL TÜRK RESİM SANATINDA GELENEKSEL TÜRK SANAT ÖRNEKLERİNİN ETKİSİ” adlı eser-metin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, eser-metin kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

24/10/2013

Meher BAYRAMOV



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU danışmanlığında, Meher BAYRAMOV tarafından hazırlanan bu çalışma 24/10/2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Sanata Yeterlilik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :Prof. Dr. Adnan TEPECİK

İmza:

Jüri Üyesi :Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER

İmza:

Jüri Üyesi: Doç.Dr Lütfü KAPLANOĞLU

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Abdullah AYAYDIN

İmza:

Jüri Üyesi :Doç. Dr. Mustafa BULAT

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
RESİMLER DİZİNİ	V
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ESKİ TÜRK SANAT ÖRNEKLERİ

1.1. KAYA ÇİZİMLERİ.....	3
1.2. ESKİ TÜRK DAMGALARI	8

İKİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI

2.1. HAT VE KALİGRAFI SANATI	13
2.2. MİNYATÜR SANATI	15
2.3. KIRKYAMA (PATCHWORK).....	17
2.4. KİLİM	19
2.4.1. Kilim Motiflerinin Sınıflandırılması.....	21
2.4.2. Sembolik Motifler	22
2.4.3. Geometrik Motifler	23
2.4.4. Bitkisel Motifler	25
2.4.5. Yazı Tipi Motifler	26
2.4.6. Hayvan Figürlü Motifler,.....	28
2.4.7. Öz Damga	34
2.4.8. Gökyüzü Âlemiyle İlgili Motifler	35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

20. YÜZYIL ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI

3.1. TÜRK RESİM SANATINDA GELENEKSEL TÜRK SANAT

ÖRNEKLERİNİN ETKİSİ	37
3.1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu	41
3.1.2. Adnan Turani	44
3.1.3. Abidin Elderoğlu	48
3.1.4. Erol Akyavaş.....	51
3.1.5. Ergin İnan	54
3.1.6. Şemsi Arel	58
3.1.7. Rauf Tuncer	61
3.1.8. Hüsametdin Koçan	66
3.1.9. Ramazan Bayrakoğlu	71
3.1.10. Süleyman Saim Tekcan	74

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MEHER BAYRAMOV'UN ESERLERİNİN DEĞERLENDİRMESİ

4.1. MEHER BAYRAMOV'UN ESERLERİNİN DEĞERLENDİRMESİ	79
SONUÇ	86
KAYNAKÇA	88
EKLER.....	98
EK 1. Uygulama Raporu.....	98
ÖZGEÇMİŞ	99

ÖZET

SANATTA YETERLİLİK

**20. YÜZYIL TÜRK RESİM SANATINDA GELENEKSEL TÜRK SANAT
ÖRNEKLERİNİN ETKİSİ**

Meher BAYRAMOV

Danışman: Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU

2013, 104 Sayfa

Jüri: Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU (Danışman)

Prof. Dr. Adnan TEPECİK

Prof. Dr. Mustafa KÜÇÜKÖNER

Doç. Dr. Abdullah AYAYDIN

Doç. Dr. Mustafa BULAT

Geleneksel Türk kültürünün maddi ve manevi örneklerinden kırkpare, kırkyama, yamalı bohça, kilim motifleri, hat ve kaligrafi sanatı gibi El Sanatlarının Çağdaş Türk plastik sanatına etkisi yadsınamaz.

Çağdaş Türk resminde milli geleneklerden hareket ederek yeni oluşumlar 1940 lardan itibaren yaygınlaşarak, 1950’li yıllarda güçlü bir olgu olarak yerel değerlerle beslenebilme anlayışı giderek önem kazanmıştır. Bu oluşumlar içerisinde Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Adnan Turani, Erol Akyavaş, Abidin Elderoğlu, Ergin İnan, Rauf Tuncer, Şems-i Arel, Süleyman Saim Tekcan, Ramazan Bayrakoğlu, Hüsamettin Koçan vb. sanatçılar çalışmalarının kaynağı olan Geleneksel Türk El Sanatlarının biçimsel yapısını konu alan çağdaş eğilimlerde eserler vermiştir. Ulusal resim arayışlarını sürdüren sanatçıların esinlendiği ve özgün yaratıcılıklarını besleyen genel kaynaklar Geleneksel Türk El Sanatlarından minyatür, hat ve kaligrafi sanatı, halı-kilim, yazmalar, nakışlar, kırkyama, damga, simge, süsleme sanatı gibi resim örnekleridir.

Anahtar Kelimeler : Resim, kırkyama, yamalı bohça, hat ve kaligrafi sanatı, damga

ABSTRACT

QUALIFIEDNESS IN THE ART

**THE INFLUENCE OF TRADITIONAL TURKISH ART MODELS IN TURKISH
ART OF DRAWING IN 20th CENTURY**

Meher BAYRAMOV

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU

2013, 104 Pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU (Advisor)

Prof. Dr. Adnan TEPECİK

Prof. Dr. Mustafa KÜÇÜKÖNER

Assoc. Prof. Dr. Abdullah AYAYDIN

Assoc. Prof. Dr. Mustafa BULAT

Physical and spiritual examples of traditional Turkish culture such as; patchwork, rug patterns, ragtag, handwriting and calligraphy arts influence on contemporary Turkish plastic arts cannot be denied.

The new formations which were inspired by national traditions in contemporary Turkish painting have been spread since 1940s but in 1950s as a strong fact it began to use local values and this thought became more important. In this formations, the artists such as Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Adnan Turani, Erol Akyavaş, Abidin Elderoğlu, Ergin İnan, Rauf Tuncer, Şems-i Arel, Süleyman Saim Tekcan, Ramazan Bayrakoğlu, Hüsamettin Koçan etc. gave works which were trending to contemporary. The artists showed formation structure of traditional Turkish Handcraft Arts which were the source of their works. The artists who had been keeping on to seek for National Painting were inspired from the general sources of traditional Turkish Handcraft Arts which supported originality. The examples of the paintings were miniature, handwriting and calligraphy arts, carpet-rug, hand-painted, embroideries, patchwork, mark, symbol.

Keyword: Picture, patchwork, line, calligraphy, stamp

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Andronovo Kalıntıları Taş Levhalarından Örnekler. M.Ö. 1700 ile 1200 Yılları Arası.....	3
Resim 1.2. Hayvan Üslubu Taş Levhaları. M. Ö. 1700-1200 Yıllar Arası. Orta Asya....	4
Resim 1.3. Cunni Mağarası Orhun tipi Yazıtlar Erzurum	5
Resim 1.4. Cunni Mağarası Orhun tipi Yazıtlar Erzurum	6
Resim 1.5. Gobustan Kaya Çizimleri. Azerbaycan M.Ö 7-2 Bin Yıl.....	7
Resim 1.6. Kelbecer Kaya Çizimleri Azerbaycan M.Ö 7-2 Bin Yıl	7
Resim 1.7. Gemikaya Çizimleri.....	7
Resim 1.8. M.Ö.'sine Tarihlenen Bir Damga Aleti	8
Resim 1.9. Orhun Yazıtları ve Göktürk UÇ – UC – ÜÇ Tamgaları.....	10
Resim 1.10. Oğuz Boyu Tamgaları	10
Resim 1.11. Oğuz Boyu Tamgaları	10
Resim 1.12. Dikdörtgen Taş Damgası.....	11
Resim 1.13. Kutsal Ekmek Damgaları	12
Resim 2.1. Hat Sanatı Örneği	13
Resim 2.2. Kaligrafi Sanatı Örneği	14
Resim 2.3. Konaklayan yolcular ALBÜM Topkapı Sarayı Kitaplığı, H.2148,s.8a, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı.....	15
Resim 2.4. Erol AKYAVAŞ "Kuşatma"	16
Resim 2.5. Yamalı Bohça	17
Resim 2.6. Kırkpare.....	18
Resim 2.7. Kırkpare.....	18
Resim 2.8. Kırkyama	19
Resim 2.9. Türkmen Kilimi	20
Resim 2.10. Yörük Kilimi	21
Resim 2.11. Türk Kilimi.....	21
Resim 2.12. Sembolik Motifler	23
Resim 2.13. Geometrik Motifler.....	24
Resim 2.14. Bitkisel Motifler	26
Resim 2.15. Yazı Tipi Motifler.....	27
Resim 2.16. Geyik Motifi	29

Resim 2.17. Dünyada bilinen en eski at motifli halı örneklerinden	29
Resim 2.18. Koç Boynuzu Motifi.....	30
Resim 2.19. Dağ Keçisi Motifi.....	31
Resim 2.20. Türk Halı Kuş Kartal Motifleri.....	31
Resim 2.21. Çiftbaşlı Kartal Motifi: Türklüğün Hakimiyet Sembolü	32
Resim 2.22. Pazırık (Berel Koruganı) Koruganında Bulunan Kilimde Pars Figürü	32
Resim 2.23. Aslan Motifi	33
Resim 2.24 Gamalı Haç Svastika Öz Damga	35
Resim 2.25. Öz Damga.....	35
Resim 2.26. Gökyüzü Âlemiyle İlgili Motifler	36
Resim 3.1. Turgut Zaim Yörükler Köyü 117.5x99.5 Tuval Üzerinde Yağlı Boya Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....	37
Resim 3.2. Devrim Erbil -Kuşlar ve Ağaç 90x80 cm Tuval üzerinde Yağlı Boya 1985	38
Resim 3.3. Saim Tekcan "Tek Başına II", Tuval Üzerinde Yağlı Boya, 185x135 cm. 2002.....	38
Resim 3.4. Nurullah Berk, Nargile İçen Adam 60x93 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.	39
Resim 3.5. Zeki Faik İzer, Karton Üzerine Karışık Teknik, 25 cm x 30 cm, 1963.....	39
Resim 3.6. Bedri Rahmi Eyüboğlu Kompozisyon 27x20cm. Kağıt üzerine Karışık Teknik.....	42
Resim 3.7. Bedri Rahmi Eyüboğlu-Motif 30x22cm Karton Üzerine Karışık Teknik....	43
Resim 3.8. Bedri Rahmi Eyüboğlu Horon 44x70cm Kağıt Üzerine Karışık Teknik 1971.....	43
Resim 3.9. B. Rahmi Eyüboğlu İstanbul 51x104 1975	44
Resim 3.10. Bedri Rahmi Eyüboğlu Ebabil Kuşu 60x110 Tuval Üzerine Yağlı Boya..	44
Resim 3.11. Adnan Turani, 'İsimsiz', 60x60, Tuval Üzerinde Yağlı Boya 2001	45
Resim 3.12. Adnan Turani, 'Soyut Kompozisyon, 50 x 70 cm, Kağıt Üzeri Karışık Teknik 1925.....	45
Resim 3.13. Adnan Turani Yeşil İçin Şarkı Tuval Üzerinde Yağlı Boya 1972	46
Resim 3.14. Adnan Turani, Sakin Denizi Dinliyorum Tuval Üzerinde Yağlı Boya 1976	46

Resim 3.15. Adnan Turani, Çamlıcan Kızları 1972 130x162 Tuval Üzerinde Yağlı Boya T.C.M.B.Koleksiyonu.....	47
Resim 3.16. Adnan Turani Anadolu 100x100 Tuval Üzerinde Yağlı Boya 2001.....	47
Resim 3.17. Abidin Elderoğlu İsimli:36x25 1963 Kağıt Üzerinde Karışık Teknik.....	48
Resim 3.18. Abidin Elderoğlu Al Kompozisyon 89x120 Tuval Üzerinde Yağlı Boya 1972	49
Resim 3.19. Abidin Elderoğlu, Soyut Kompozisyon 26x39 Kağıt Üzerine Karışık Teknik.....	49
Resim 3.20. Abidin Elderoğlu, Üçüncü Kompozisyon 89x116 Tual Üzerine Yağlı Boya 1970	50
Resim 3.21. Erol Akyavaş Padişahların Zaferi T.Ü.Y.B 121x214 cm 1959 Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu New York	52
Resim 3.22. Erol Akyavaş Miraçname Kağıt Üzerinde Litografi 63x49 British Müzesi Koleksiyonu Londra 1987	53
Resim 3.23. Erol Akyavaş Vav Tuval Üzerinde Yağlı Boya 115x115 1984	53
Resim 3.24. Ergin İnan Mevlana'ya Gravür 43x31 1989	55
Resim 3.25. Ergin İnan Ağustos böceği, Karton Üzerine Serigrafi, 75 cm x 55 cm, 2006	55
Resim 3.26. Ergin İnan Kompozisyon 220.00x150.00 cm Ahşap Üzerinde Yağlı Boya 2008	56
Resim 3.27. Ergin İnan, Ahşap üzerinde Yağlı Boya 29,5x22,5 cm 2001	57
Resim 3.28. Ergin İnan Kompozisyon 167,00x132.00 cm Tuval Üzerinde Karışık Teknik 2001.....	57
Resim 3.29. Şemsi Arel, Kompozisyon, 72x100cm Tuval Üzerine Yağlı Boya. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	58
Resim 3.30. Şemsi Arel Yeşil Kompozisyon 81x117 cm. Tuval Üzerinde Yağlı Boya İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	59
Resim 3.31. Şemsi Erel Tuval Üzerinde Yağlı Boya 82x82	60
Resim 3.32. Rauf Tuncer Orhun Yazıtları 90x90 cm Tuval Üzerinde Akrilik	61
Resim 3.33. Rauf Tuncer Hat serisi 70x90 Tuval Üzerinde Akrilik	62
Resim 3.34. Rauf Tuncer Folklorik Resimler 70x90 cm Tuval Üzerinde Akrilik	63
Resim 3.35. Rauf Tuncer Orhun Resimler Serisi 70x90 Tuval Üzerinde Akrilik.....	63

Resim 3.36. Rauf Tuncer Folklorik Resimler Serisi 90x90 Tuval Üzerinde Akrilik	64
Resim 3.37. Rauf Tuncer Orhun Abidelerinden Yansımalar 85x105 Tuval Üzerinde Akrilik	65
Resim 3.38. Rauf Tuncer Orhun Abidelerinden Yansımalar 85x105 Tuval Üzerinde Akrilik	66
Resim 3.39. Hüsametlin Koçan Figürlü Kompozisyon 180x180 Tuval Üzerine Karışık Teknik 2009	67
Resim 3.40. Hüsametlin Koçan Kompozisyon 100x140 Tuval Üzerinde Yağlı Boya 2009	67
Resim 3.41 Hüsametlin Koçan Fatima'nın Eli 15x15 Tuval Üzerinde Karışık Teknik 2008	68
Resim 3.42. Hüsametlin Koçan Kompozisyon 180x180 Tuval Üzerinde Karışık Teknik 2009	69
Resim 3.43. Hüsametlin Koçan İstanbul 160x209 Tuval Üzerinde Karışık Teknik 2010	70
Resim 3.44. Hüsametlin Koçan Figürlü Kompozisyon 180x180 Tuval Üzerine Karışık Teknik 2009	70
Resim 3.45. Ramazan Bayrakoğlu Aleksandra Maria Lara'nın Portresi 180x250cm Tuval Üzerinde Dikilmiş Kumaş 2008	71
Resim 3.46. Ramazan Bayrakoğlu İman'ın Kutsal Ateşi 235x145cm Tuval Üzerinde Dikilmiş Kumaş 2011	72
Resim 3.47. Ramazan Bayrakoğlu Kokpit 195.5x245cm Pleksiglas Üzerine Endüstriyel Akrilik 2011	73
Resim 3.48. Ramazan Bayrakoğlu 157x280cm Pleksiglas Üzerine Endüstriyel Akrilik 2012	73
Resim 3.49. Ramazan Bayrakoğlu Yangın 224x300cm Pleksiglas Panel Üzerine Serigrafi Mürekkebi 2010	74
Resim 3.50. Süleyman Saim Tekcan 190.00 x 140.00 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya 2010	75
Resim 3.51. Süleyman Saim Tekcan 39,00x26,00cm Gravür	75
Resim 3.52. Süleyman Saim Tekcan Atlar ve Hatlar 240.00 x 140.00 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya 2010	76

Resim 3.53. Süleyman Saim Tekcan Anadolu'dan Gelen Anıtsal Resimler.....	77
Resim 3.54. Süleyman Saim Tekcan 135,00x185,00cm Tuval Üzerinde Yağlı Boya 2002	78
Resim 3.55. Süleyman Saim Tekcan 39,00x26,00cm Gravür	78
Resim 4.1. Meher Bayramov. Kompozisyon (60x70) Yağlı Boya 2012.....	79
Resim 4.2. Meher Bayramov. Kompozisyon (30X40) Yağlı Boya 2013.....	80
Resim 4.3. Meher Bayramov (80x90) Yağlı Boya 2012	81
Resim 4.4. Meher Bayramov Kompozisyon (100x110) Yağlı Boya 2012.....	81
Resim 4.5. Meher Bayramov 2012 (20x10) Kağıt Çini Mürekkep	82
Resim 4.6. Meher Bayramov Kompozisyon (100x120) Yağlı Boya 2012.....	83
Resim 4.7. Meher Bayramov Kompozisyon (30x40) Yağlı Boya 2013.....	84
Resim 4.8. Meher Bayramov. Kompozisyon: karışık teknik (25x15) 2012	85
Resim 4.9. Meher Bayramov Kompozisyon (10x20) Karton Akrilik Boya 2012.....	85

ÖNSÖZ

Çağdaş Türk resmi kısa geçmişine rağmen özgünlük arayışlarının yoğun olduğu bir süreç içinde olduğu görülmektedir. Çağdaş Türk ressamlarının eski Türk El Sanatları örneklerinden ortaya koydukları çağdaş ulusal sanat verileri 20. yy başlarında Batıda ortaya çıkan Sanat akımları ve sanatçıları ile benzer özellikler taşımaktadır. Şüphesiz Modern Sanatın geniş çatısı altında her toplumun kendine haslığını ve kültürel rengini koruyarak farklı seçenekler sunabilmesi olağan bir durumdur. Olaya bu açıdan bakılırsa, Geleneksel Türk sanatı kültüründen esinlenen Türk ressamlarının bu kültürlerden aldıkları verileri farklı bir boyuta taşıyabildikleri görülmektedir.

Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Geleneksel Türk El Sanatları ile plastik dil ve üslup özellikleri açısından bağlantı kurmak mümkündür. Özellikle, Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, Adnan TURANİ, Abidin ELDEROĞLU, Erol AKYAVAŞ, Ergin İNAN, Şemsi AREL, Rauf TUNCER, Hüsametdin KOÇAN, Ramazan BAYRAKOĞLU, Süleyman Saim TEKCAN gibi Türk ressamların eserlerinde, eski Türk Sanat örnekleri ile benzeşen öğeler bulmak olasıdır.

Tez çalışmamda 1940 yıllardan günümüze dek, Çağdaş Türk resminde ulusal resim arayışlarını sürdüren ve eski Türk Sanat örneklerinden esinlenerek yeni plastik ve estetik çözümler sunan sanatçılara yer verilerek eserleri incelenmiştir.

Tez çalışmamdaki amacım; Türk kültüründe sanatın yeri, eski Türk El Sanatları örneklerinin Türk resim sanatına yansımalarını araştırmak olmuştur.

Tez çalışma süresinde değerli katkılarda bulunan ve daima desteğini esirgemeyen Sayın Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölüm Başkanlığına ve değerli hocalarıma teşekkürlerimi arz ederim.

Erzurum - 2013

Meher BAYRAMOV

GİRİŞ

Türklerin bilenen dört bin yıllık tarihlerinde, başta Asya daha sonra da Avrupa ve Afrika kıtalarında çok değişik coğrafyalarda devlet kurmaları ve yaşamaları her zaman dünyanın ilgisini çekmiştir.

Çin, Hint, Fars, Arap ve nihayet Batı kültürü ile karşı karşıya gelen ve iç içe yaşayan Türklerin, benliklerini kaybetmemeleri, sahip oldukları öz kültürlerini devam ettirmeleri, sağlam bir kültüre sahip olduklarını ispat ederken bu medeniyetler arasında etkileşimin ölçüsü hep merak edilmiştir.

Nihayet Doğu-Batı ticareti ve İslam Dünyasına hakim olan Türklerin ulaştıkları medeniyetin Batı üzerindeki tesiri, Batı müsteşriklerin seyyahların eserlerine konu olmuştur. Türk minyatürleri, Hat sanatı, Türk süsleme sanatı, Kilim ve Halı sanatı, Türk damga örnekleri, dünya sanat tarihini teşkil eden mühim koludur.

Türk Resim Sanatı Geleneksel Türk El Sanatları ve Folkloru konu edilen figüratif ressamalarda olduğu kadar soyut çalışan sanatçıların kompozisyonlarında yeni plastik ve estetik çözümler ortaya koyan çağdaş Türk sanatçılardan Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, Adnan TURANİ, Abidin ELDEROĞLU, Erol AKYAVAŞ, Rauf TUNCER, Süleyman Saim TEKCAN, Hüsamettin KOÇAN, Ramazan BAYRAKOĞLU, çalışmalarında Geleneksel Türk El Sanatları örneklerinden esinlenen biçimlerle; kilim, halı, kırkyama, hat sanatı, damga motifleri gibi öğelere rastlanması bu arayışı gözler önüne serer. Kültürel kimlik arayışı kimliğin adeta belli simgelerle ortaya koyabileceği inancını taşıyan bir tür biçimsel kavrayışa dönüşür.

Geleneksel Türk El sanatına olan ilgi XX Yüzyıl tasarım sanatının temellerini atan sanatçıların çalışmalarında açıkça görülür. Lekeler, eserin fonu ve ideal bütünlük, bu çalışmalardaki en önemli unsurlardır. Bir obje tasarlanırken belli bir amaca hizmet etmesinin yanı sıra estetik ve kullanışlı olması da en önemli kuraldır. Bu arayışlar, düzen, simetri ve süsleme sanatının yeniden incelenmesi gereğini ortaya çıkartmıştır. Böylece resim çalışmalarında kullanılan temel elemanlar ve parçalar eserin fonuna yani aktif kısmına dönüşmektedir.

Çağdaş Türk sanatçıların çalışmalarında da süsleme, kurgunun fonu ve figüratif değerlerin bölünmesi gibi unsurlar en temel özellikler olmuştur.

Konstrüktivizm ve benzeri sanat akımlarının sentez ve deneme yolu ile sonuca ulaşma çabaları, duygusal ve anlamlı eserlerin temelinde olması gereken bir özelliktir. Ayrıca tasarımda sadelik de bir estetik değerdir.

Diğer bir anlayış da, yaratıcılık yolunda doğanın kendi sessiz kurallarının öne çıkmasıdır. Doğanın yeni düzen ve form oluşturmadaki kuralları, geleneksel Türk El Sanatı ve çağdaş sanatın temel ilkeleriyle aynıdır.

Her sanatçıda yeterince dışa vurulmamış bir iç arayış düzeyinde kendini hissettiren bu tür dönüşümler bulunduğu, noktanın önemini vurgulama ihtiyacının bir ifadesidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ESKİ TÜRK SANAT ÖRNEKLERİ

1.1. KAYA ÇİZİMLERİ

M.Ö. 1700 ile 1200 yılları arasında Sibiry'a'da yeni başlayan bir kültür, adını yukarı Yenisey'deki Andronovo mevkiinden alır. İnsanları savaşçı ve göçebe olan bu kültür, Batı Sibiry'a'da çok geniş alanlara yayılmış olup, Doğuda Rusya ve Batıda Türkistan Güneyde ise Aral çöküntüsüne kadar uzanır.¹

Andronovo kalıntıları, şekillendirilmiş bakır malzemeyi ihtiva etmektedir. Taş levhalarla kaplanmış mezar grupları bu devrede ortaya çıkar. Artık bozkırda, atlı kültüre bağlı topluluklara sık sık rastlanılmaktadır. Türk soyuna mensup topluluklardan birinin yaşadığı Yenisey'in kollarından biri olan Karasu Nehrin'den alan bu kültürün mezarları, Andronov devrinde daha çoktur, bu bir nüfuz artışına işaret etmektedir.

Bu devirde mezarlar taş levhalarla kaplanmıştı. Mezarlarda bulunan ölümlerin kimi uzanmış, kimi çömelmiş durumda bulunurken, kimilerinin de külleri elde edildiğinden, yakıldıkları anlaşılır.²



Resim 1.1. Andronovo Kalıntıları Taş Levhalarından Örnekler. M.Ö. 1700 ile 1200 Yılları Arası

¹ Nejat Diyarbekirli, *Eski Türklerde Kültür ve Sanat Türkler Ansiklopedisi*, (1. Basım), Cilt: 1, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, İstanbul 2002, ss. 827-894.

² Hüseyin Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994, ss.10-30.

Atlı kültür Minnussinsk bölgesinde Tagar gölü ve adasının, Altaylarda ise Mayemur bozkırlarının adını taşır. Bu devirde Karadeniz'in kuzeyindeki bozkırlarda (Pontik bozkırları) İskitler ve Saka adı ile adlandırılan kavimler görülür.

Mayamir kültüründen önce gelen Karasu kültüründe, Altay ve Tanrı dağlarında çok tanınan Sarmat ve Hun sanatında “Hayvan üslubunun” doğduğu ve geliştiği görülür. Güney Rusya'daki İskitler bu üslubun derin etkisi altında kalmışlar. İskit topluluklarının eserleri ile Altaylardaki buluntular arasında ortak yönler rahatlıkla tespit edilebilir.³

Son zamanlarda yapılmış olan araştırma ve verilerde bu bilgileri doğrulayacak veriler vardır. İskit sanatının kaynaklarını Orta Asya'nın bir köşesinde aramanın doğru olacağını bildirir. Barovka'ya göre, hayvan üslubunun çıktığı yer Altaylardır ve bu üslup sonradan Batıda yaşayan İskitler arasında da yaygınlaşmıştır.⁴



Resim 1.2. Hayvan Üslubu Taş Levhaları. M. Ö. 1700-1200 Yıllar Arası. Orta Asya.

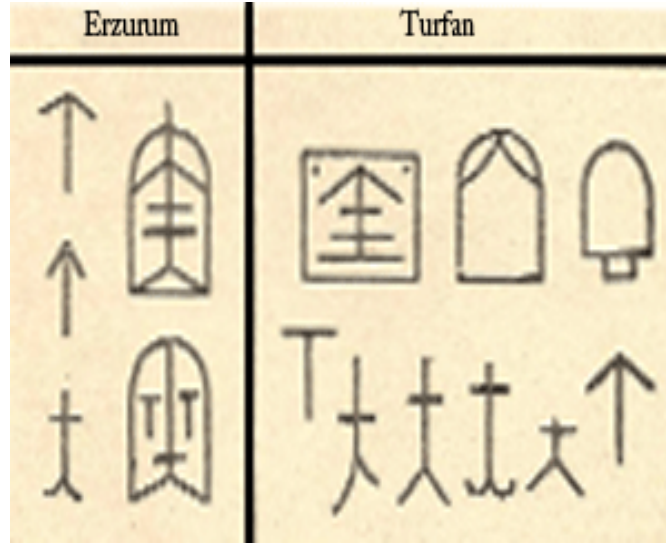
Eski insanların sosyal hayat tarzı, ideolojik görüşleri, gelenekleri, estetik ve felsefi bakış açıları ile ilgili kaya çizimleri, değerli tasviri sanat eserleri olmakla beraber, bir nevi insanlığın kültür gelişiminin aşamalarını aksettiren gizemli piktografik yazılardır.

³ Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Kültür Bakanlığı, İstanbul 1972, ss. 13-25.

⁴ Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, ss. 827-894

Anadolu'da eski Türk izleri ile ilgili çok sayıda görsel malzeme mevcuttur. Özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun erken devirlerine (Proto-Neolitik ve Neolitik) ait bulgularla, Orta Asya ve Kafkaslar'da bulunan eski yerleşim alanlarında ortaya çıkan kültür kalıntıları arasındaki yadsınamaz benzerlikler birçok bilim adamının dikkatini çekmektedir.⁵

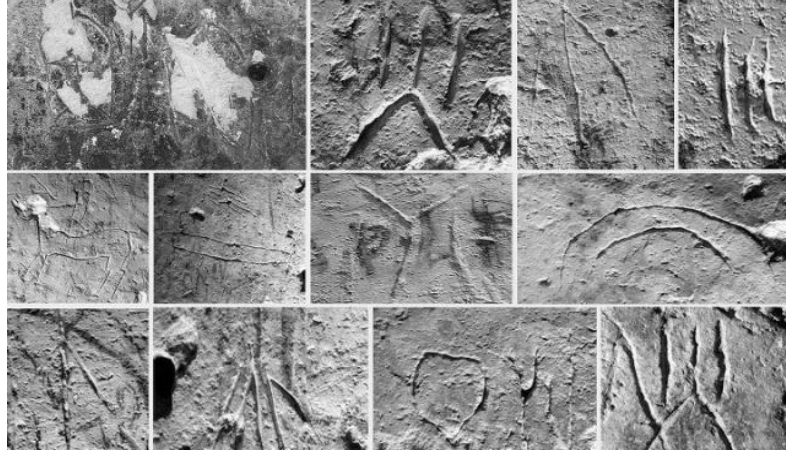
Anadolu'nun Doğu ve Güneydoğusundaki (Kars, Erzurum, Van, Hakkari) kaya resimleri, Cunni Mağarası'ndaki (Erzurum'un güneyi) Orhun tipi yazılar Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki kayalara kazınmış eski Türk işaretleri ile Tirişin Kaya resimlerinin (Van, Hakkari sınırı), özellikle Yenisey bölgesindeki resim ve işaretlere benzemesi dikkati çekmektedir. Orta Asya ile Anadolu'nun sıkı bağıını ortaya koyan Cunni mağarasındaki eski Türk işaretleri, Anadolu'nun Türk yurdu olduğunu belgelemektedir. Yine bu verilerden anlaşıldığına göre Erzurum ve çevresi Türklerin Anadolu'ya gelip yerleştikleri ilk merkezlerden biri olma özelliğini taşımaktadır. Kara yazının otlaklarının bol olması ve hala günümüzde hayvancılık bölgesi olması bu görüşü desteklemektedir. Mağarada bulunan damgalar 12. yy öncesine aittir.⁶



Resim 1.3. Cunni Mağarası Orhun tipi Yazıtlar Erzurum

⁵ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, ss.10-20.

⁶ Tuncer Gülensoy, *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, Türk Dünyası Araştırma Vakfı, İstanbul 1989, ss. 2-4.



Resim 1.4. Cunni Mağarası Orhun tipi Yazıtlar Erzurum

Azerbaycan’da kaya çizimleri geniş ölçüde yayılmıştır. Bu gizemli görsel sanat incileri – resimyazılar Kafkasya’da, Orta Asya’da, Ural’da, Sibirya’da ve Kareliya’da (Akdeniz ve Omega Gölü kıyılarında) bilinmektedir. Azerbaycan, Dağıstan, Orta Asya ve Sibirya arazilerinde kaya çizimleri çok çeşitli olup, Taş Devri’nden Orta Çağ’a dek uzun bir tarihi dönemin manevi medeniyetini yansıtmaktadır. Kafkas kaya üstü resimleri Orta Asya, Sibirya petroglifleri ile belirli yönlerde benzerlik taşısa da, kendine has nitelikleriyle seçilmektedir. Kafkasya’da en eski ve zengin kaya çizimleri Azerbaycan arazisinde Gobustan’da, Abşeron’da, Kelbecer yaylalarında ve Ordubad dağlarındadır.⁷

Gobustan, Kelbecer ve Gemikaya çizimlerinin konusu genel olarak gerçek hayattan alınmıştır. Onların geneli insanların günlük hayat tarzı, tarım, hayvancılık ve avcılıkla ilgilidir. Bir kısım çizimler ise totemlere ve gök cisimlerine ait olmakla, eski insanların ilkin dini ve ideolojik görüşlerini aksettirir. Eski Türk damgaları ile bu kısım tasvirler arasında benzerlikler dikkat çekmektedir. Gobustan, Kelbecer ve Gemikaya kaya çizimlerinin 9 bin yılı aşkın bir süre içerisindeki verilerine bakıldığında, çok sayıda hayvan, insan ve kayak vb. tasvirlerin yanı sıra en eski damga örnekleri ile de karşılaşılır.⁸

⁷ N. Habibov, *Azerbaycan İnce Sanatı*, Işık Yayınevi, Baku 1992, ss. 10-15.

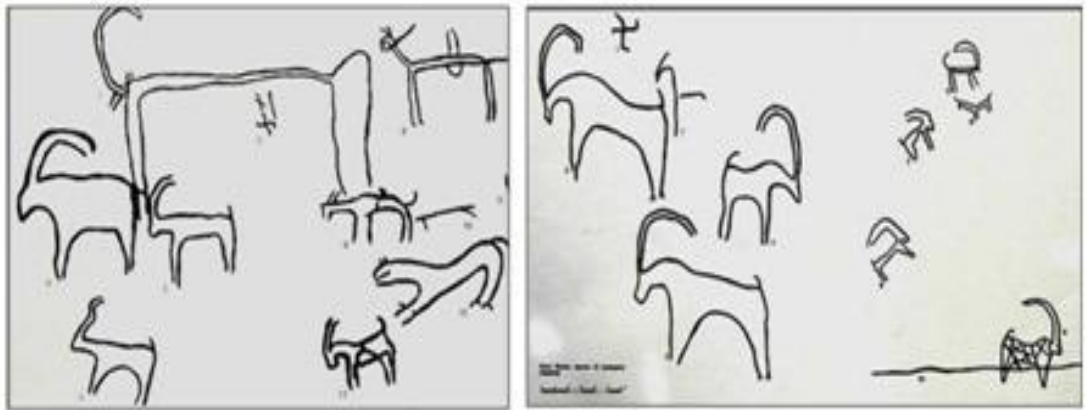
⁸ Tahsin Parlak, *TUR’AN Yolunda Aral’ın Sırları*, Kariyer Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara 2007, s. 90,95,97.



Resim 1.5. Gobustan Kaya Çizimleri. Azerbaycan M.Ö 7-2 Bin Yıl



Resim 1.6. Kelbecer Kaya Çizimleri Azerbaycan M.Ö 7-2 Bin Yıl



Resim 1.7. Gemikaya Çizimleri

1.2. ESKİ TÜRK DAMGALARI

Türklerin tarih boyunca aile, oba, oymak, boy, devlet gibi kavramları ifade etmek için belirli işaretleri damga-im-en olarak kullandıkları bilinmektedir.

Damgalar ve imlerin, kaya çizimlerinden mezar taşlarına, tuğ-sancak gibi devlet simgelerinden silahlara, dokumalardan elbise nakışlarına, günlük kullanım eşyalarından hayvanların belirli yerlerine dek çok geniş bir alanda kullanıldığını görebiliriz. İm ve damgalar, bu işaretleri kullanan şahısların, boy-soy veya topluluğun başlıca simgesidir.⁹

“Böyle bir uygulama, kişi, soy ve ailenin adının sürdürülmesine hizmet ettiği gibi, göçer hayat şartlarında, her aileye ait çok değerli eşyaların ve hayvanların yitirilmemesi gibi pratik amaçlar da taşımaktadır.”¹⁰

Damgaların nerede ve ne zaman ortaya çıktığını izah etmek zor olsa da, damgaların toplumsal münasebetlerin daha karmaşık ve daha üst seviyede geliştiği dönemlerde kendini gösterdiği, ayrıca Türk soylu boyların tarihinde diğer halklara nazaran daha aktif rol oynadığı, mevcut verilere dayanılarak söylenebilir.¹¹

Türkiye Türkçesinde; “1. Bir şeyin üzerine bir nişan, bir im basmaya yarayan araç, 2. bu araçla basılan nişan, im” anlamlarında kullanılan “**Damga**” kelimesinin, Eski Türkçede tamka, Kutadgu Bilig ve Orta Türkçe ile Çağatayca’da tamga, Kumuk Türkçe’sinde tamna, Oyrat ve Soyon Türkçesinde tanma, Kazan Türkçesinde tamga, Azeri Türkçesinde damğa olarak kullanıldığını bilinmektedir.¹²



Resim 1.8. M.Ö.'sine Tarihlenen Bir Damga Aleti

⁹ Neriman Görgünay, *Oğuz Damgaları ve Göktürk Harflerinin El Sanatlarımızdaki İzleri*, T.C.K.Y., Ankara 2002 s. 5-8.

¹⁰ Tuncer Gülensoy, *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1989, s. 2.

¹¹ Görgünay, ss. 5-8.

¹² Gülensoy, s. 2.

Karatayev (2002) Türklerde damga kullanmış boyları aşağıdaki gibi sıralar:

“Kabileler arasında ilk damga işaretleri Türk-Moğol, Fin-Ugor dilli halklarda çok eskiden kullanılmış, bazı bölgelerde istisna olarak korunmuş, bugünkü Kırgızlar’da ise sürekli kullanılarak günümüze kadar gelmiştir. Mülkiyeti ve bağımsızlığı ifade eden işaretler tarım, vb. yerlerde kullanılmıştır.

Türk dilini kullanan bazı ülkelerde bir düzeyde kullanılmamıştır. Yani ilk damga işaretleri Türk dillerinin şecerelik karizmasındaki Kırgız-Kıpçak, Oğuz-Türkmen, Türk-Uygur lehçelerinde konuşan halklara (Kırgız, Türkmen, Kazak, Karakalpak, Hakas, Altay, Lakay, Tuvalılar, Başkurtlar, Nogaylar) özgüdür.

Kırgızların ve onların göçebe hayatındaki ilk damga işaretlerinin içinden özel olarak etnik adlandırmaları (etnik adları) bildiren işaretler Kırgız boy adlarında mevcuttur.¹³

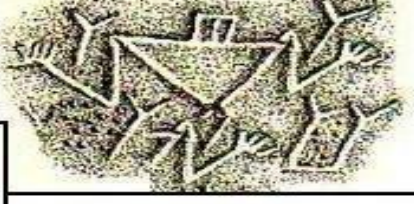
Gülensoy (1989) im ve damgaların oluşumu ile ilgili Ongun veya totemlerin belirleyici olabileceğini ileri sürmektedir: “*Bazı motiflere verilen heraldik (ongun ile ilgili) veya totemik (ata sayılan ongun ile ilgili) manaların bir neticesi olarak, bunlar boy veya şahıs damgası olan birer piktogram (basitleştirilmiş resim) daha sonra da Fonogram (Bir sesi ifade eden piktogram) hatta Orhun yazıtlarında görüldüğü gibi, yazı şekline girebiliyorlardı*”.¹⁴

Eski Türk damgaları hakkında Orhun yazıtlarında da bilgiler bulunmaktadır. Moyun Çor’un yazıtında “*beyaz otağımı tahtım ile birlikte pınarın yanına dikip, Tanrı’ya dua ettim, kurban kestim. Damgalarımı ve yazımı taşta yazmaları için emir verdim. Tavşan yılında (751 yılında) Tatar’ı anlaştırmaya davet ettim. bin, on bin yıla (sonsuz) kadar korunacak olan işaretlerimi (damgalarımı) taş üzerlerine yazmaları için emir verdim*” sözleri mevcuttur. Yenisey’deki Kurganda bulunan bir yazıtta ise “*yer üstünde kalan damgalarım var, sayısız hayvanım kaldı*” şeklinde damgalardan bahsedilir. Tuva’da bulunan bir belgede damga “*er atim Yol Apa Ben, asnuki atlarım esintim. Baga ben er, alti yuz tamka at*” olarak geçer.¹⁵

¹³ O. Karatayev, “Türk Boylarında Damgalar ve Eski Kırgız-Oğuz Etkin Bağlantıları”, *Türk Ansiklopedisi*, 2002, II, 386-390.

¹⁴ Gülensoy, s. 2.

¹⁵ Karatayev, ss. 386-390.

ORHON Harfleri		UÇ / ÜÇ → 3
人 Ç (i hariç)	Y Ş	
Y İÇ, Çİ	3 INÇ	
		

Resim 1.9. Orhun Yazıtları ve Göktürk UÇ – UC – ÜÇ Tamgaları



Resim 1.10. Oğuz Boyu Tamgaları



Resim 1.11. Oğuz Boyu Tamgaları

“Günümüzde Türk soylu halkların yaşadığı birçok bölgede, en ve damgaların kısmen de olsa, dokumalarda, halı ve kilimlerde nakış veya motif olarak uygulandığı görülmektedir. , Kırgızistan, Türkmenistan, Azerbaycan ve Anadolu halk sanatları im ve damgaları bir şekilde koruyabilmiştir. Bu olgu, Türk boylarının damga ve imlere verdiği önemin bir göstergesidir.¹⁶

Damgalar konusunda araştırmalarda bulunan ilim adamları olaya daha çok Etnografik ve Etimolojik açıdan yaklaşarak, damgaların plastik ve estetik değerlerini göz ardı etmişlerdir. “ Sanatsal açıdan damgalar ne gibi bir anlam ifade etmektedir? Damgaların plastik ve estetik değerleri nelerdir?” gibi sorular genelde sanatçıları veya sanat eleştirmenlerini ilgilendirmektedir. Bununla beraber, damgaların dokumalara, halı-kilim motiflerinin yansımalarını inceleyen araştırmacılar da yok değildir.¹⁷

Bu başlık altında, konu estetik ve plastik değerler açısından ele alınarak, Türk damgalarının plastik sanatlara yansımaları irdelenecektir. Önceki bölümlerde damgaların, soyut-sembolik anlatım diline sahip oldukları, olay, kişi, hayvan ve hayal ürünü varlıkları birer simge olarak ifade ettikleri vurgulanmıştır. Damgaların anlatım dilinde, nesneler dış görüntülerinden arındırılarak birer plastik unsura dönüşmektedir. Dolayısıyla damgalar, soyutta somutu ifade edebilme niteliğine kavuşmaktadır. Bu yönden damga dili ile, çağdaş plastik sanatların ifade biçimleri arasında yakın benzerlikler mevcuttur.¹⁸



Resim 1.12. Dikdörtgen Taş Damgası

¹⁶ Gülensoy, s. 2.

¹⁷ Gülensoy, s. 2.

¹⁸ Nihat Boydaş, *Tahk Yazıyla Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1994, s. 2.

Akçoraklı'ya göre, damgaların çoğu, basit çizgilerden ibarettir. İptidai devirlerde bu çizgilerin bir mana ifade edip etmediği, bilinmemektedir. Ancak, ileride birçok damgaların, eşyadan alındığı ve eşyanın adı ile anıldığını söylemek, mümkündür

Elde bulunan, mevcut verilere dayanarak, damgaların salt çizgilerle oluşturulan grafiksel öğeler olarak algılanmaktadır. Damgaların, temel plastik elemanlardan (nokta, çizgi) ve basit üç ana geometrik biçimin (üçgen, kare, daire) çeşitli kombinasyonlarından üretildiğini söylenebilir. Değinildiği gibi, damgalar, iki boyutlu düzlemlerde derinlikten, hacim ve renkten arındırılmış, salt geometrik-soyut plastik elemana dönüşmüş simgelerdir. Dış gerçeklikten tamamen kopmasa da, damgalar genelde soyutlanmış, nesne ve olayın özüne inmiş işaretlerdir.¹⁹



Resim 1.13. Kutsal Ekmek Damgaları

Yukarıda belirtilen ilkeler doğrultusunda, damgaları irdelediğimizde, sadelik, aza indirgeme, tanımlayıcı ve vurgulayıcı ifade gücü, metafizik çağrışımlılık gibi estetik değerlerin ağırlık kazandığı söylenebilir. Bunların dışında, damgaların eski Türklerde birer kutsal işaret olduğunu da hatırlarsak, zengin bir ifade gücü ile karşılaşılır.²⁰

Damgaların estetik özelliklerine gelince, çağdaş sanatının bazı kuramları ile damga yaratıcılarının temel estetik değerleri arasındaki koşutluklar dikkat çekmektedir. Modern sanatının birçok öncüsünün, ortaya koydukları eserlerde sadelik, aza indirgeme, çokta birlik, belirlilik içerisinde belirsizlik gibi ilkeler ön plana çıkmaktadır. Eski Türk damgalarında doğaya bağlı kalmadan, belirli bir düşünceyi, salt plastik dilin imkanlarıyla ifade edebilme özelliği mevcuttur.

¹⁹ Osman Akçoraklı, *Kırım Tatar Tamgaları*, Kırım Dergisi Kültür Yayınları İlkiz Ofset Matbaacılık, Ankara 1995, s. 57.

²⁰ Görgünay, s. 3.

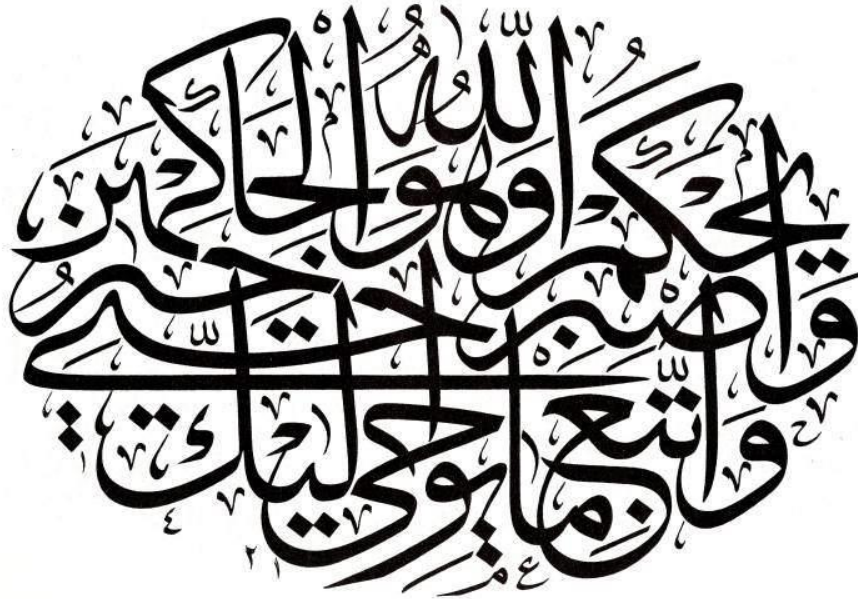
İKİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI

2.1. HAT VE KALİGRAFİ SANATI

Tarihsel süreç içinde var olan medeniyetlerin her birisinin kendine özgü yazı dili vardır. İslam medeniyetlerinin yazı dili ise Arap yazısıdır. Arap yazısının başlangıcı ve yazılışı konusunda farklı görüşler bulunur. Bazı alimler yazının vahye dayandığı görüşünde iken, bazı bilginler ise Arap yazısını Nebati yazısının etkisi ile ortaya çıktığını savunur.

“Hat sanatı tarihinde önemli gelişmelerden biri vezir İbn-i Mukle ile başlamıştır. Yeni bir devir açılmış, mevzun hatların yerini nispetli yazı almıştır. Harf bünyeleri belli kurallara bağlanmış, birbirine yakın olan yazı çeşitlerinin asıl olanları tercih edilmiştir. Böylece İbn-i Mukle tarafından, Akam-ı Sitte denilen yazılar ortaya çıkmıştır.”²¹



Resim 2.1. Hat Sanatı Örneği

²¹ Süleyman Berk, *Hat Sanatı, Tarihçesi, Melzeme ve Örnekleri*, İsmek Yayınları, 2002, s. 70.

Osmanlı yazı sanatında bir harfin diğer harfe olan nispeti, satırda duruşu, meyli ve kalemin cereyanı estetik unsurları oluşturur. Bunun yanında kağıdın rengi, mürekkebin tonu, sayfaların düzeni bu estetiği tamamlayan unsurlardır. Özellikle celi yazıda istif öne çıkmaktadır.

Yazıyı oluşturan harflerin dağılımı yani espas, leke dağılımı yazının can damarını oluşturmaktadır. Yazıda harfin okuyuşu bozmayacak yere, gözü rahatsız etmeyecek şekilde yerleştirilmesi, bunun yanında harfin ölçüsünde olması estetik açısından çok önemlidir. Bütün bu hususları Osmanlı hattatlarının meydana getirdikleri eserlerde görmek mümkündür.²²

Yazı sanatının bir başka ifadesi olan kaligrafiye, dil bilimi açısından olduğu gibi sanat kavramı bakımından da tanımlamalarda bulunmuştur.

Kavram olarak kaligrafi, güzel yazı diye algılansa da resimde sanatçı kişiselliğinin bir anlatım biçimiyle fırça ve çizgi özelliklerindeki bir yansımasıdır.

Harfler arasında boşlukları belli estetik ve tasarım kurallarına göre düzenleyerek, kağıt ya da ideografik benzeri malzeme üstüne kalem ya da fırçayla güzel ve zarif yazı yazma sanatıdır.

Sanatsal bir bakış açısıyla kaligrafi, salt olarak harflerin estetik bir kaygı ile güzel biçimlere kavuşturulması, hem yazının sanatçı duyarlığı ile işlenmiş olmasıdır.



Resim 2.2. Kaligrafi Sanatı Örneği

²² Süleyman Berk, *Hat Sanatı Tarihçesi, Malzeme ve Örnekleri*, İmsek Yayınları, 2002, s.70

Genellikle hat sanatı ve kaligrafi aynı çerçevede anılıyor olsa da aslında farklı konulardır. Temelde her ikisini de güzel yazı yazma sanatı olarak adlandırabiliriz. Fakat hat sanatı deyince akla ilk gelen şey eski harflerle yazılan dini içerikli yazılardır.

Hat sanatı kaligrafiye göre çok daha fazla emek ve uğraş isteyen bir sanat dalıdır. Kaligrafi yazıdan gelişmiştir ve sanatçının estetik kaygılarla sorgulayarak yaptığı bir yorumdur. Kompozisyon diğer sanat dallarında olduğu gibi, Hat ve Kaligrafi Sanatında da aranan önemli sanat unsurlarındandır. Kompozisyonu tamamlayan öğeler ise, çizgi, nokta, leke ve renktir. 20 yüz yıl çağdaş resim sanatında yeni arayışlar Abidin Elderoğlu, Erol Akyavaş, Ergin İnan, Şemsi Arel, gibi Hat ve Kaligrafi sanatını kullanan birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

2.2. MİNYATÜR SANATI

Minyatür, doğu dünyasında çok eskiden beri bilinen bir resim tarzıdır. Bilinen en eski minyatürler Mısır'da rastlanan ve M.Ö. 2. yüzyılda papirüs üzerinde yapılan minyatürlerdir.

8-9. yüzyıla ait olan ve günümüze gelmiş Türk Resim Sanatının örnekleri arasında, duvar resmi ve figürlü işlemlerin yanında minyatürler de bulunmaktadır. Türklerin eski yılları Orta Asya'da, Türkistan'da yaşadıkları döneme ait olduğu düşünülen minyatür örnekleri hala Topkapı Sarayı arşivlerinde bulunmaktadır.



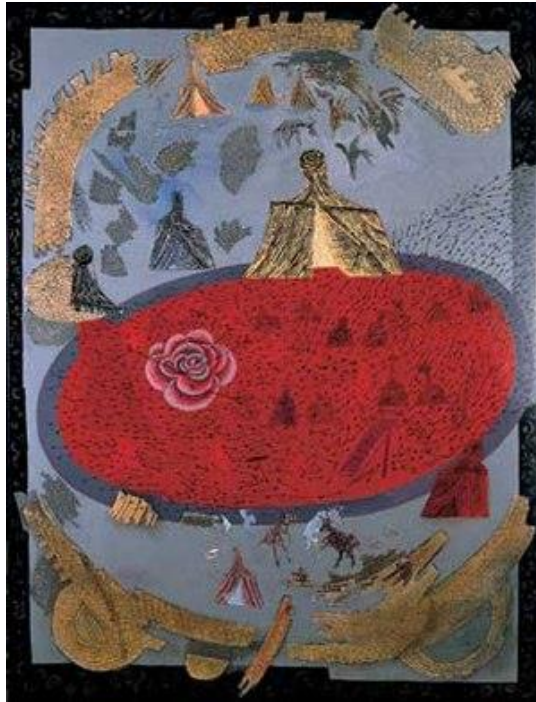
Resim 2.3. Konaklayan yolcular ALBÜM Topkapı Sarayı Kitaplığı, H.2148,s.8a, 17. yüzyılın ikinci yarısı

12. yüzyılda minyatürün süslenecek metinle doğrudan doğruya ilgili olması gözetimiyle ve yalnızca dinsel konulu minyatürler değil din dışı minyatürler de yapılmaya başlandı.

17. yüzyılda minyatür sanatı geleneksel üslubu sürdürürken büyük önem kazanmıştır. Batıya açılışın yoğunlaştığı Lale Devri'nde minyatür sanatında Batı tarzında ilginç gelişmelere tanık olunur.

19. yüzyıl boyunca minyatür sanatı güncelliğini yitirmiş ve yavaş yavaş yerini Batı resim tekniğiyle yapılmış yağlıboya tablolara bırakmıştır.

1900'lü yılların başlarında İslam minyatürlerin yüzeysel, dekoratif, saf ve yalın biçimler, her tür gölgelendirmeden, perspektiften uzak özelliği, bireysel çağdaş sanat üslup arayışları içinde olan Türk ressamlarından Erol Akyavaş, Ergin İnan, Şemsi Arel, Rauf Tuncer, Süleyman Saim Tekcan, Hüsamettin Koçan, Ramazan Bayrakoğlu gibi sanatçıların dikkatini çekmiştir. Çağdaş Türk sanatçıları minyatürdeki renklerin ve biçimlerin gölge etkisi vermeden görsel plastik etkisinden nedenli istifade ettikleri görülmektedir. Minyatür sanatı ülkemizde bir geleneksel sanat olarak varlığını sürdürmektedir.



Resim 2.4. Erol AKYAVAŞ "Kuşatma"

2.3. KIRKYAMA (PATCHWORK)

Halk içinde yama, kırkyama olarak anılan, kökenleri çok eskiye dayanan iğne işi örneklerdir. Kırkyama değişik renklerde farklı kumaşlarda yapılabildiği gibi belli örnekleri dama tahtası gibi geometrik-simetrik dizilimlerle birleştirerek de ortaya çıkarmak mümkündür. Genellikle kesilmiş kumaş ya da örgü olarak örülmüş parçaların birleştirilmesi ile yorgan, nevresim takımları, battaniye, yastık kılıfı, bebek elbisesi, şapka, atkı, bere, çanta, aksesuar gibi çeşitlerde örnekler oluşturulur.²³



Resim 2.5. Yamalı Bohça

Geçme işi ise Selçuklular zamanındaki tipik ahşap işine teknik açıdan benzerlik gösteren bir takım motiflerle uygulanmıştır. Aslında geçme işinde, motifler ahşap uygulamada olduğu gibi birbirine geçirilmemiş, parçalar yan yana getirilerek dikilmiştir, denmekte ve dünyadaki en eski kırk pare de Selçuklular tarafından yapıldığı söylenmektedir. ²⁴

²³ Yamalı Bohça Kırkyama Kırkparenin Tarihçesi, Erişim Tarihi: 23.06.2013, <http://nalanevi.blogspot.com/2011/05/yamal-bohca-krkyama-krkparinin.html>.

²⁴ Selamet Özaslan, *Geleneksel el Sanatları Kırkpare- Parça Birleştirme*, T.C. Kültür Bakanlığı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2001, s. 5.



Resim 2.6. Kırkpare

Yüzyıllar öncesinden ufak parça kumaşları değerlendirmek amacıyla kumaşların birleştirilmesiyle çeşitli örtüler üretilmiştir. Ortaya çıkarılan örtülere zamanla desenler, şekiller verme ihtiyacı duyulmuş ve yamadan sanata uzanan bir gelişim süreci izlenmiştir.



Resim 2.7. Kırkpare

İnsanlar zamanla bu kumaşlara kendi temel ve ortak kültürlerini yadsıtmışlar, başka ülkeler ve kıtalara da bu kültürlerini taşımışlardır. Böylece parça birleştirme yaygınlaşarak dünya ülkelerinin ortak kültürü olmuş ve her yerde uygulanmaya başlamıştır.

Parça birleştirme birçok açıdan resim sanatı ile benzerlikler taşımaktadır. Nasıl bir ressam kendi tarzına, ruhunu ve yorumunu tuvale yansıtıyorsa, parça birleştirme yapan kişide benzer duygularla tuval yerine renkli kumaşlar, fırça yerine iğne iplik kullanarak özgür ve özgün yorumunu dilediği gibi ortaya koymaktadır.²⁵



Resim 2.8. Kırkyama

Başlangıçta ihtiyaca yönelik olarak yapılan ürünler zamanla estetik değer kazanarak bir el sanatı haline gelmiştir.

Kırkyama, yamalı bohça kırkpare, patchwork, dünyanın her yerinde yapılmaktadır. Kırkyama yaratıcılık gücünü istediğiniz gibi kullanabileceğiniz bir sanat dalıdır. Çağdaş resim sanatı, oluşum içinde Türk ve Batı sanatçıları doğu ve Geleneksel Türk sanat örneklerinden kırkyama, kırkpare ile ciddi bir etkileşim içinde bulunmuşlardır.

2.4. KİLİM

Kilim; Türk el dokuma sanatlarının en önemlilerindendir. Günümüze kadar devamlılığını sürdürebilmiştir. El dokuması kilim denilince akla ilk Türk kilimleri gelmektedir. En önemli sebebinin göçebe Türklerin kilimi her yerde kullanabilmeleri ve dokumasının her yerde yapılabilmesidir.²⁶

²⁵ Özaslan, s. 4-5.

²⁶ Aşen Aldoğan, *Türk Kilim Sanatı*, Sanat Dünyamız Yayınları, İzmir 1984, s. 13-14.

Anadolu'nun birçok yerinde, yörenin kültürüne, gelenek ve göreneklerine uygun, evin bir köşesine kurulmuş tezgâhla da, üzeri çeşitli motiflerle süslü, insanımızın iç güzelliğini yansıtan renk ve desenlerde kilim, heybe, çuval dokumacılığı yapılmaktadır.

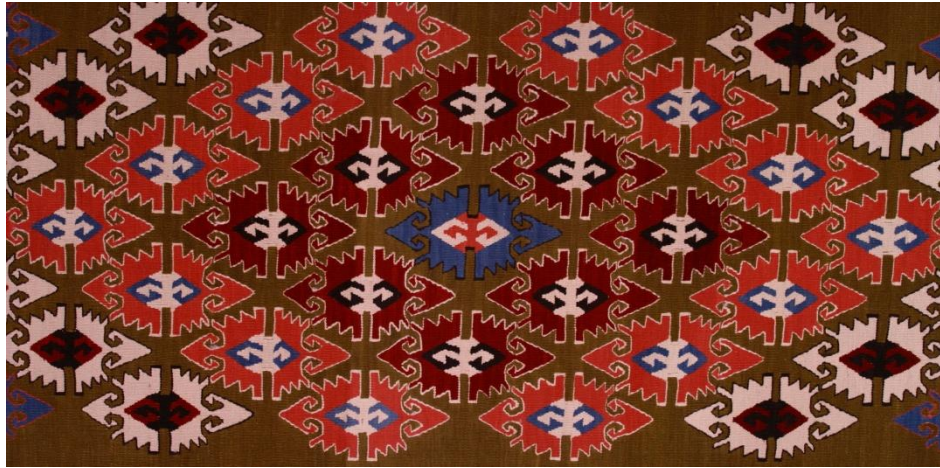
Anadolu'da ün salmış kilimler bazen dokunan köyün adı ile (Eşme, Karasu, Emirdağ), bazen aşiretlerin adı ile (Avşar, Berihan, Kirkitli), bazen kullanılan motiflere göre (Yollu, Çubuklu, İbrik, Aynalı, Bindallı) vs. anılırlar.²⁷

Anadolu kilimleri; kilimin dokunduğu bölgelere, kullanılan bitkisel boyaların rengine ve en çok kullanılan motiflere göre üç sınıfa ayrılırlar.

Bunlar

- a) Türkmen
- b) Yörük
- c) Türk kilimler²⁸

Kilimin, Türk dokuma sanatında çok önemli bir yeri vardır. Kültürümüzün, örf ve adetlerimizin bir parçasıdır.



Resim 2.9. Türkmen Kilimi

²⁷ Yusuf Durul "Kilim Motifleri Üzerinde Aşturmalar". *Sanat Dünyamız*, İzmir 1982 sayı 24, s. 26-30

²⁸ Aldoğan, s. 13-14.



Resim 2.10. Yörük Kilimi



Resim 2.11. Türk Kilimi

2.4.1. Kilim Motiflerinin Sınıflandırılması

Düz dokumalar, köy ve aşiret yaşamında “doğumdan – mezara” kadar kullanılır. Bu nedenle motif ve kompozisyonlar belirli bir anlatıma yönelik mesaj verir. Avşar, Türkmen, Yörük ve tüm Anadolu aşiretlerinde izlediğimiz dokumalar ve motifler, belirli bir anlatıma yöneliktir. Aşireti belirleyen saadet, uğur, aşk, sevgili, dedikodu, bereket, kemgöz, evlilik motifleri belirli bir anlatıma yöneliktir. Ayrıca geometrik bir formla belirlenen bitkisel örnekler de dikkat çeker.²⁹

Düz dokumaların kompozisyonlarında dua ve Şamanizm inançları doğrultusunda, gelenek ve göreneklere bağlı olduğu görülür. Anadolu halk sanatının tümünde, halı, kilim, işleme ve oyalarda model yoktur. Aşiret ve aile özelliklerini yansıtırlar.

²⁹ Ayşe Aslıhan Ergüder, *Düz Dokumalar*, Karyer Matbaacılık, Ankara 2007, s. 72.

Anadolu prehistorya dönemi buluntularında izlenen motiflerin o yörede yaşayan toplumun inanç paralelinde halen kullanılmakta olduğu görülür.

Motif ve kompozisyonlar

1. Sembolik Motifler
2. Geometrik Motifler
3. Bitkisel Motifler
4. Yazı Tipli Motifler
5. Hayvansal Motifler
6. Öz Damga
7. Gökyüzü Âlemiyle İlgili Motifler³⁰

2.4.2. Sembolik Motifler

Semboller, kişinin doğayı tanımasıyla başlattığı sanat çağının ve zaman dilimlerindeki toplumsal yaşamın Sosyo-Kültürel elemanlarını ve onların göstergelerini yansıtmakta, taşta oyulan, çamurda şekillenen, yüne dokunan bu şekiller, oluşturdukları çağın kültürel gerçeklerini ortaya koymaktadırlar.³¹

Semboller, insanın tarihi geçmişinde şekillenen duygu ve düşüncelerini günümüze yansıtır. Sembol, hem işaret hem de imgenin gizli güçlerini bir araya getirir, bunları iletişimle ortaya çıkarır.

Semboller, mitolojilerin şekle dönüşmüş göstergeleri ve bu düşüncelerin taşıyıcı araçlarıdır. Toplumun düşünsel öğelerini, tekrar topluma iletmeyi, toplumsal hafızayı pekiştirmeyi hedeflediklerinden, bir tür ilkel piktografik yazıdırlar.³²

Doğum, yaşam ve ölüm düşünceleri insan zihninde sürekli çağrışım içindedir. Ölüm olgusunda yeniden doğum ve doğum olgusundan da ölümün yaşam boyunca çekilen, ince fakat yıpratıcı korkusu vardır. İnsan düşüncelerini en çok etkileyen, hayatın başlama ve bitişinin kutup noktaları olan doğum-yaşam-ölüm ve buna bağımlı olarak gelişen yeniden doğum fikri etrafında oluşan ve bir takım objelerin üzerine

³⁰ Ergüder, s. 73.

³¹ Mustafa Ateş, *Mitolojiler Semboller ve Halılar*, Ak Yayınlar, İstanbul 1996, s. 15.

³² Ateş, s. 15.

çizilen veya şekillerle temsil edilen semboller bütünüdür ki, zaman bu simgelerin en ilkel formlarını günümüze taşımıştır.³³

Motif ve figürler değişime uğramadan önce, eski inanışları gösteren sembollerdi. Orta Asya’ da Şaman dinine ve diğer ilkel dinlere bağlı olanlar, Totemle; Tanrılarını, iyi veya kötü ruhları gördüklerine inanıyorlardı. Çadırlarının, barınaklarının içini soğuk, toz ve rutubetten koruyan dokuma yaygılarından da bilinmeyen dış etkilere korunmak, kendi topluluklarını belirlemek, Tanrılardan bereket dilemek için sembolik işaretler kullanmışlardır.

Sembolün kullanıldığı ilk dokuma örneklerinden olan çadırlardaki bu dokuma yaygılarındaki en dikkat çekici motif, doğurganlığı ve bereketi sembolize eden kadın sembolüdür. Kadın, uzun ve karanlık tarih dilimlerinde doğurganlığın temsilcisi olduğundan, her şeyin doğurganlığı, çoğalması, üremesi gibi düşünceler, onun doğal görüntüsü içinde sembolize edilir olmuştur.³⁴



Resim 2.12. Sembolik Motifler

2.4.3. Geometrik Motifler

Türk Sanatında geometrik motiflere kitap sanatlarından, mimarlığa, halı, kilim vb. dokumalardan, taş, çini, ahşap, maden işçiliğine dek çok çeşitli alanlarda rastlanır. Özellikle Anadolu Selçukluları geometrik düzenlemelerle çok çeşitli desenler elde etmişlerdir (madalyonla geometrik geçmeler, dörtlü düğüm ve yıldızlar, beşli altılı

³³ Ergüder, s. 73.

³⁴ Ergüder, s. 73.

geçmeler, vb.). Geometrik motiflerin en yalın biçimi, iki kırık çizginin birbirini kesmesinden oluşan zikzak bordürlerdir. Kimi örneklerde ise ikiden fazla kırık çizgiyle daha girift geçmeler elde edilir.³⁵

Anadolu Selçuklu mimarlığında çokça kullanılan bu tür geçmelere, Osmanlı mimarlığında rastlanmaz. Antik Yunan Sanatı'ndaki “ meandır motifiyle ”aşık yolu, aşık yolunu şaşırmış vb. adlarla Türk Sanatı'nda da karşılaşılır. Ayrıca kare, üçgen ve zikzaklardan çok değişik desenler elde edilmiştir. Türk Sanatı'nda sıkça görülen bir başka geometrik motife çok kollu (dört, beş, altı, sekiz, dokuz, on, on iki vb.) yıldızlardır.³⁶

Özellikle Anadolu Selçukluları Dönemi'nde taş işçiliği ve ahşap yapıtlarda (mihrap, minber, kapı ve pencere kanatları, tavanlar) bu motifin çok zengin örnekleriyle karşılaşılır. Sekiz kollu yıldızlarla, sekizgenlerin almaşık olarak kullanıldığı ve aralarında birleştirici olarak beşli yıldızların bulunduğu düzenleme bezemenin en klasik biçimidir. Bu geometrik motifler uzak geçmişte özel mana taşıyarak ilk insanlar arasında ilkyazı şeklinde olmuştur.³⁷



Resim 2.13. Geometrik Motifler

³⁵ Ergüder, s. 73

³⁶ *Büyük Larouse Sözlük ve Ansiklopedisi*, “Geometri Maddesi”, İstanbul 1986, IX, 4504-4505.

³⁷ Tahsin Parlak, *Turan Yolunda Aral in Sırları*, Karyer Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara 2007, s. 51.

2.4.4. Bitkisel Motifler

Türk sanatında en çok kullanılan bitkisel bezemeler, hatai ya da gerçekçi üslupta çiçekler (gül, lale, karanfil, sümbül, hanımeli, şakayık, düğün çiçeği, kadife çiçeği, kiraz çiçeği), yapraklar (beş yaprak ya da pençperg, üç yaprak) ve ağaçlardır (yapraklı ya da meyveli, hayat ağacı, selvi, hurma ağacı).³⁸

Türk süsleme sanatında kullanılan yaprak, tabiattaki görünüşünün üsluplaşmış şeklidir. Bitkisel süslemeler önce çok stilize (üsluplaştırılmış) çiçek ya da ağaç motiflerinden oluşuyordu. Palmetli, lotuslu, rumili ve geometrik motifli süslemelerin yaygın olduğu, Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde de stilize çiçek rastlanır.³⁹

Özellikle çini sanatında, XVI. yüzyıl ortalarına değin, hatai üslubunda bitkisel süsleme yaygındır. Tezhip ve cilt sanatlarında hatainin yanı sıra küçük yapraklar, beş yaprak, üç yaprak motifleri kullanılmıştır. XVI. yüzyıl ortalarından başlayarak daha doğacı üslupta bitkisel motifler yaygınlaşmıştır. Önceleri oldukça stilize işlenen bu çiçekler arasında gül, lale, sümbül ve karanfil başta gelir. Selvi ve hurma ağaçları da kullanılan motiflerdir. Stilize olmalarına karşılık çiçeklerin biçimi belirgindir. Bunlar hatai ya da Rumilerle birlikte aynı kompozisyon içinde kullanılmıştır.⁴⁰

XVII. yy. dan sonra doğacı çiçek motiflerinin uygulanması daha da artmış XVIII. yy. sonlarına değin çiçekli süslemeler çiçeklerde, dönemin taş işçiliğinde (çeşmeler, sebiller, mezar taşları) uygulanmıştır. Duvar ve pano resimlerinde, kitap süslemelerinde de pek çok örnek vardır. XVIII. yy sonlarında Batı'nın Barok, Rokoko ve Ampir üslupları etkisinde bitkisel süsleme yaygınlaşmıştır.⁴¹

Motiflerin oluşması için “tapestry” tekniği denilen özel teknikle ilikler yok edilerek dokunmuştur. Bu da bitkisel motiflerdeki yuvarlak hatların oluşturulmasını kolaylaştırmaktadır. XVI. ve XVII. yy.larda Bardız ve yöresinde stilize edilmiş bitkisel motifler kullanılırken XIX.yy. dan itibaren bitkisel motifler stilize edilmeden, tabiattaki şekillerine uygun dokunmaya başlanmıştır.⁴²

³⁸ Tahsin Parlak, *Türk Kilimlerinde Dokuma Teknikleri ve Boyama Özellikleri*, CSE., Yayını, Ankara 2007.

³⁹ Parlak, *Türk Kilimlerinde Dokuma Teknikleri ve Boyama Özellikleri*, s. 52.

⁴⁰ Ergüder, s. 74-75.

⁴¹ Ergüder, s. 75.

⁴² Parlak, *Türk Kilimlerinde Dokuma ve Boyama Özellikleri*, s. 52.



Resim 2.14. Bitkisel Motifler

2.4.5. Yazı Tipi Motifler

Piktografik yazı sisteminin ilk başlangıcı Orta Asya'ya dayanmaktadır. Basit çizgiler, noktalar halinde, stilize edilmiş hayvan resimleri ile bir şeyler anlatma endişesini taşımaktadır. Yani doğada gördüklerini değil, düşündüklerinin resmini yapma çabası sezilmektedir.⁴³

Orta Asya insanı, doğaya, olaylara, soyut kavramları görselleştirebilen, onu önce mağara duvarlarına resim işleyerek, sonra da taşla vurarak onu somut olarak ortaya koymuştur. Bu sanat daha sonra bir adım daha ileri gitmiş, sert kayaların uçlarıyla daha az sert kayalara vurarak “noktalama tekniği” bulunmuştur.

Orta Asya insanı, binlerce yıldan beri kullandığı taş bu kez evrensel uygarlığa resim yapma aracı olarak hediye etmiştir. Böylece artık bütünüyle bir olayı anlatacak resimler yapmaya başlamışlardır. Resim içinde yazı elemanları ortaya çıkmıştır ki bunlara Tamga (Damga) adı verilmiştir. İşte bu tamgaların doğuşuyla yazıya ilk büyük adım atılmıştır. Bu tamgalar Oğuz namelerinde “çizik” olarak geçmektedir. Petroglif olarak da bilinmektedir. Petrogriflerin tarihi 18 binler olarak düşünülmüştür.

Ön – Türklerde yazı sistemi, damga (tamga) kavramı üzerine kurulmuştur. Bu çizgiler, lekelerle ifade edilen kendi içinde tam ve yeterli olan bir sistemdir. Sembol-resimdir. Her biri birer damgadır. Her biri ayrı bir kavram ifade eden, hece okunuşunda birer sözcüktürler. Örneğin, OQ, günahsız olma/quantum; ok/uma, yorum; Uç, lider, bayrak; On, kozmos, kozmos kişisi; At, at, canın tenden dışarı (tanrıya atılması),

⁴³ Haluk Tercan, *Tarihin Başladığı Ön- Türk Uygarlığı. Resmi Tarihinin Çöküşü*, Töre Yayın Grubu, İstanbul 2003, s. 136.

egemen... v.b. anlamları taşırlar, yani her biri tek şekil, tek harf görüntüsünde olmasına karşın, hece olarak da okunurlar ve önemli olan bu “hece”lerin bir “sözcük” oluşu yukarıda görüldüğü gibi yalnız başına bir kavram ifade ediştir.⁴⁴

Bu damgaların cümle içinde yer almalarına gelince, her damga esas olarak kendi kavramını verdiği şekliyle okunur. Örneğin “+” damgası OQ olarak okunur ve bu anlam cümlede yer alır. Ya da cümle içinde damgayı hece haline getiren ve başında bulunan sesli harf kaldırılır. Damga “sessiz harf” haline gelir.

Damgalığını kaybetmiş olan şekil, artık “ harfleşmiş olduğundan” cümle gereği olan sesli harfle okunur. “OQ” damgası “Q” harfi olmuştur. Önüne A,U,I...sesleri getirilir.

OQ damgaları Tanrıya erişmek için gerekli şart, kısacası günahsız olma demektir. UW, OW damgaları şeref, kutsal kişi, mensup olma demektir. Ön- Türklerin ilk damgalarındandır.

ÖK damgaları Rab, gök, kral, sembol, sınırlayıcı, kuvvetlendirici olarak bilinir. Kazakistan’da Kara-Tav’da Doğu Anadolu’da, Cilo Dağı’nda Tır-i Şin yaylasında, Antalya Beldibi mağarasında gördüğümüz ÖQ, yani dağ keçileri aynı karakterdedir.⁴⁵



Resim 2.15. Yazı Tipi Motifler

⁴⁴ Ergüder, s. 76.

⁴⁵ Tercan, s. 130.

2.4.6. Hayvan Figürlü Motifler,

Bozkırda gelişen hayvan üslubunun Orta Avrupa ve Ön Asya'ya kadar yayılmasının ve uzun zaman devam etmesinin izahını desenlerin yalnız süsleme için yapılmasında aramamak gerekir. Bu desenlerin kökenlerini Hunların atalarının tabiat üstü kuvvetlere karşı eğilimlerinden ortaya çıktığı inancındayız.⁴⁶

Bu inanç Orta Asya'da mağara duvarlarına ve kaya üzerlerine hayvan resimleri yapmakla başlamıştır. Bu resimler, Piktogramlar olarak yapılmıştır. Yani kayaları daha sert kayalarla “noktalama tekniğiyle” resim yapma dönemidir.⁴⁷

Bu teknikle yapılan hayvan resimleri soyut özellik göstermektedir. Yeryüzünde kayalara resim yapılması tarih öncesinden başlamıştır.

Bodensee Thaygen yakınında Kesslerlovch mağarasında bulunmuş, Mamut dişine resmedilmiş Ren geyiği hayvansal motiflerin en eskilerindendir.⁴⁸

Geyik Motifi. Hun devrinde ilahlaştırdıkları hayvanları kaya ve mağara duvarlarına işlerken, sanatsal kaygı duyarak hayvan üslubunu ortaya çıkarmışlardır.

Hunların atalarının, tabiat üstü kuvvetlere karşı, tarihin ilk dönemlerinden günümüze kadar çok yaygın şekilde birçok inançları bulunduğu bilinmektedir. Günlük maddi hayatları dışında manevi ölçülere de büyük ölçüde bağlıdır. Bağlandıkları bu değerlere ancak sihir ve tılsımla ulaşabileceklerini düşünmektedirler.⁴⁹

Hunların atalarına Matadis geçitlerinde sihirli bir geyiğin yol göstermesi efsanesi İskitlerdeki efsaneler, bu toplulukların hayvan üslubuna ne kadar yer verdiklerini belirlemektedir. Bu efsanelerin etkisiyle, Bozkurt'un Hunlarda Gök Türklerde büyük bir önemi olduğu ve Kağanın odasında dikilen Tuğun başında sembol olarak Bozkurt ambleminin bulunduğu bir çok eski kaynaklar bildirir. Bu da göstermektedir ki Türk kültüründe hayvan üslubu çok eskilere dayandığı gibi motifler içerisinde çok yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu da Türklerin Bozkurt kültürünü devam etmesinden kaynaklanmaktadır.

⁴⁶ Tahsin Parlak, *Türk Kilimlerinde Dokuma ve Boyama Özellikleri*, s.53.

⁴⁷ Parlak, *Türk Kilimlerinde Dokuma Teknikleri ve Boyama Özellikleri*, s. 130.

⁴⁸ Tercan, s. 130.

⁴⁹ Parlak, *Türk Kilimlerinde Dokuma ve Boyama Özellikleri*, s. 54.



Resim 2.16. Geyik Motifi

At Motifi .Hayvan üslubunda atın da büyük yeri vardır. Halk arasında at her zaman insanın şerefi, kahramanlığı, kabilenin remzi atsızlık güçsüzlüğün, yenilginin ifadesi olarak görülmektedir. At Türk insanının canı kanı, kanadı gidecek yeridir.



Resim 2.17. Dünyada bilinen en eski at motifli halı örneklerinden

Koyun-Koç Motifi, Konar – Göçer topluluklarının yaşayışları büyük oranda koyun yetiştiriciliğine dayandığından, yılın dört bir mevsimi otladıkları verimli yerlere göç ederek yaşamışlardır. Onun için Türklerin maddi kültür unsurlarında koç-koyun motifi çok önemlidir. Kabataş devrinden demir çağına uzanan devirlerde tarihi devirde birçok konaklama yerleri ve kurganlardan ele geçirilen çeşitli Ketmen Tübe kurganlarından çıkan koç şeklindeki vazoların 3-5. Yüzyıla ait Hunlardan kalma olduğu söylenmektedir.⁵⁰

⁵⁰ M. Abdulhaluk Çay, *Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri*, Ankara 1990, s. 25.

Koyun-koç motifi bilhassa halı kilim ve bu gibi eşyalarda oldukça yaygın olup günümüze kadar gelmektedir.

Türkistan bozkırlarında çeşitli kurganlardan, bilhassa Bey ve Hatun mezarlarından çıkarılan halı ve kilimlerde koç boynuzu, yaygın bir biçimde kullanılmıştır.⁵¹

Kahramanlık, güç ve erkeklği temsil eder. Ayrıca doğurganlığın sembolü olarak ta kullanılır. Anadolu'nun her tarafında yaygın olarak kullanılmıştır.



Resim 2.18. Koç Boynuzu Motifi

Dağ Keçisi Motifi: Bu motiflere M.Ö 1000 yılından beri rastlanmaktadır. Pazırık keçe halılarında yaygın bir şekilde yapılan dağ keçisi motifi teşkil etmiştir. Koç başı veya koç boynuzu olarak bilinen bu motif Oğuzlar, Avarlar, Kırgızlar Karakalpaklar, Bulgarlar, Türkmenler, çeşitli Türk topluluklarında sevilerek ısrarla işlenmiştir.⁵²

Dokuma tekniğinde köşeli ve geometrik biçim olan bu nakışlara gerek Anadolu ve gerekse Anadolu dışındaki Türk topluluklarında koç boynuzu adı verilmektedir. Koç boynuzu motifleri tipleri ve hayvanların adlarına göre ad almaktadır. Bunlar çift boynuz, kırık boynuz, renk geyiği, keçi boynuzu, eğri boynuz, Koşkar boynuzu, vb.dir.⁵³

⁵¹ Diyarbakirli, s. 100.

⁵² Diyarbakirli, s. 172.

⁵³ Parlak, *Turan Yolunda Aralın Sırları*, s. 58.



Resim 2.19. Dağ Keçisi Motifi

Kuş Motifi: Türklerde hayvan üslubunda kuş motiflerinin de büyük önemi vardır. Özellikle kartal türü kuşlar Oğuz'un 24 boya ayrılmasından sonra her boyu temsilen bir ongun olmuştur. Çift başlı kartal iç Oğuz ve dış Oğuzu temsilen Oğuz'un ongunu olurken, Günhan'ın ongunu Şahan (şahin) kuşu olmuştur.⁵⁴

Anadolu'da bir çok anlama gelir. Mutluluk, sevinç, sevgi örneğidir. Kuşu konu alan süslemelerde, ölüm, güzellik, uğur, uğursuzluk, kuvvet, kudret, benzetme, yüceltme gibi konuların sembolü olduğu görülür.



Resim 2.20. Türk Halı Kuş Kartal Motifleri

⁵⁴ Ergüder, s. 88.



Resim 2.21. Çiftbaşlı Kartal Motifi: Türklüğün Hakimiyet Sembolü

Pars Motifi: Anadolu uygarlarında kralların tepeler üzerinde resmedilmeleri şeklinde görülmektedir. Ön-Türklerde Parsın kozmik değeri nedeniyle güneş kültüründe güneşe ait bir hayvan olarak yer almıştır. Ön Türkçedeki jol-barış/yol ve boğanın üstünde yüce mevkiinde gösterilmiştir.⁵⁵



Resim 2.22. Pazırık (Berel Koruganı) Koruganında Bulunan Kilimde Pars Figürü

Aslan Motifi: Türk mitolojisinde güç, yiğitlik simgesidir. Hanname’de Yesef’in çocuklarının ya aslan ya da kurt olarak doğduğu anlatılır. Bu çocuklardan aslan olarak doğanlar, büyüdüklerinde kağan olurlar.⁵⁶

⁵⁵ Tercan, s. 171.

⁵⁶ Ergüder, s. 89.

Dede korkut kitabındaki “ Basatın barış, zaman içerisinde Pars’a dönüşmüştür. İpek Yolu’ndaki Üçokların amblemi olduğu düşünülmektedir. Çoruh vadisinde Bardız kilimlerinde, Tortum Haholi kilisesinde ve İshak Paşa Sarayında bu motife rastlanmaktadır. Yol-barış kutsama dönemi, petroplifinde KÜN Leopar tepegözü öldürdüğü boyu adlı hikâyesinde dişi aslanın büyüttüğü Basat çevreye yılgı salan tepegözü öldürür.⁵⁷

Özellikle büyük Selçuklu ve İlhanlı el sanatlarında tahtı koruyan aslan figürü yaygındır. Aynı zamanda arma olarak da düşünülmüştür. Sasaniler, Gazneliler ve Selçuklular’ın bayraklarında aslan figürü egemenliği simgelemektedir.

Anadolu Selçukluları’nda aslan çok kullanılan bir motiftir. Orta Asya Şamanlık inançlarında önemli yeri olan Hayat Ağacıyla birlikte görülmektedir. Bunlara en iyi örneklerden biri Erzurum Yakutiye medresesinde bulunmaktadır. Çoruh vadisi dokumalarında aslan figürü kullanılmaktadır.

Özellikle Bardız yöresinde evlenecek genç kızların çeyizlerine aslan motifi işlenmiş kilimler hediye edilmiştir.⁵⁸



Resim 2.23. Aslan Motifi

⁵⁷ Ergüder, s. 89-90.

⁵⁸ *Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi*, II, 892-893.

Türklerin türeyiş efsanesinde de aslan motifi geçmektedir. Dede korkut kitabındaki çeşitli hikâyelerde geçen ve “Amet suyunun aslanı Karacugün Kaplanı” biçiminde anlatılan Salur kazan’ın yaşadığı kazıkurt ve bu efsanedeki ulu Karadağ ve burada yaşayan Ahmet Yesevi’nin hocası Aslan Bab’la ilgili hikâyeler ve efsaneler Türk Kültürü’ndeki önemini vurgulamaktadır.⁵⁹

2.4.7. Öz Damga

Orta Asya medeniyet abidelerinin üzerinde bulunan çok sayıda kaya resmi, işaret ve damga, yüzyıllardan günümüze ulaşmıştır. Bunlardan en gizemli ve en çok kullanılan işaretlerden biri de “ÖZ” damgası/Çarkı Felek’tir.

Ön- Türklerde kullanılan “ÖZ” diye okunan damganın nerede, ne zaman ortaya çıktığı kesin bilinmese de çoğunlukla “Svastika” olarak isimlendirilmiştir.

Svastika kelime anlamı olarak Hintçe olup, “Si” (iyi) ve “as” (olmaz) kelimelerinden oluşmaktadır. Bu şekliyle kelime “mutluluk” ve “hayal” anlamlarına gelir.⁶⁰

“Öz Damgası” öbür dünyaya geçerek orada teşekkül etme (metamorfoz) oluşum şeklindeki düşünceyi kapsar. Mevlevi ve Bektaşilerde, grup halinde eksenleri etrafında dönerek “göge” yükselme inancı yaygındır.

Öz’leşerek Tanrıya ulaşma fikri, Mevlana’ları, Yunus Emre’leri Anadolu’ya gönderen Ahmet Yesevi’ nin temel felsefesi idi. Ahmet Yesevi için yaptırılan külliye’nin temel süsleme motiflerini “Öz Damgası” oluşturmaktadır. Haç şeklindeki Svastika işaretinin şekilleri de “Sami”, “ Side”, “Namıdy” yazıtlarında ve bazı eski yazı sistemlerinde değişik sesleri veya ses birleşimlerini ifade etmişlerdir.

“Öz” damgasının diğer şekli “Çarkı Felek”tir. “ Çarkı Felek”, “Gamalı Haç”, “Svastika” olarak ta bilinmektedir.⁶¹

⁵⁹ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, II, 892-893.

⁶⁰ Cengiz Alyılmaz, “*Gamalı Haç Svastika*”, *Töre Dergisi*, Sayı: 5, İstanbul 2003, s. 17.

⁶¹ Alyılmaz, ss. 5-17.



Resim 2.24 Gamalı Haç Svastika Öz Damga



Resim 2.25. Öz Damga

Birçok bilim adamı bu işareti güneşin sembollerinden biri olarak kabul ederler, Svastika işareti ile güneş tasvirinin birbirine benzemesi hiçte tesadüf değildir.⁶²

Hint sikkelerinde değişik şekillerde görülen Svastika ÖN-TÜRK'lerde "kara-tau" kültürüyle düşünülmektedir. Svastika işaretinin ortaya çıkışı ve anlamı hakkında birçok bilim adamı görüş sunmaktadır. Alyılmaz'a göre; "eski insanlar güneşi kutsal bir varlık olarak tasvir etmeye başladıktan ilk çağlarda, önce onun real görünüşünün şeklini çizdiler."⁶³

2.4.8. Gökyüzü Âlemiyle İlgili Motifler

Türklerde gökyüzüyle ilgili motifler çok eskilere dayanmaktadır. Gökyüzü unsurları içerisinde en önde geleni, kuşkusuz güneştir. Ön-Türkler döneminde yapılan kaya resimlerinde güneş ön plana alınmaktadır..⁶⁴

Bu gelenek halılarımızda motif olarak ta görülmektedir. Örnekteki halıda kenar motifi olarak görülmektedir. Güneşin şefaati, aynı zamanda, denkleşmesi, yıldızların akması, hepsi ayrı ayrı insan ruhunu etkileyen olaylardır. Güneşin sistemindeki cisimlerle ilgili geometrik şekiller biçim ve isim olarak uzayla ilgili motifleri oluşturmuşlardır. Anadolu dokumalarında mutluluk, iyilik, aydınlık, ışık ve kahramanlığı simgelerdir.

⁶² Ergüder, s. 79.

⁶³ Ergüder, s. 81-82.

⁶⁴ Tercan, *Tarihin Başladığı Ön-Türk Uygarlığı Resmi Tarihinin Çöküşü*, s. 150.

Türk halı ve kilim sanatında Türk insanın örf, adet ve geleneklerinin, ince duygusunun yansımalarını bulabiliriz. Doğadaki renkler ve motifler halı ve kilimlerde nakış nakış işlenmiş. Motif ve renkler öz –niteliğin bakımından geleneğin korunması demektir. Kilim- Türk kültür ve sanatının ilk sanat ürünlerinden biri olma niteliğini taşıyan dokuma sanatıdır.



Resim 2.26. Gökyüzü Âlemiyle İlgili Motifler

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

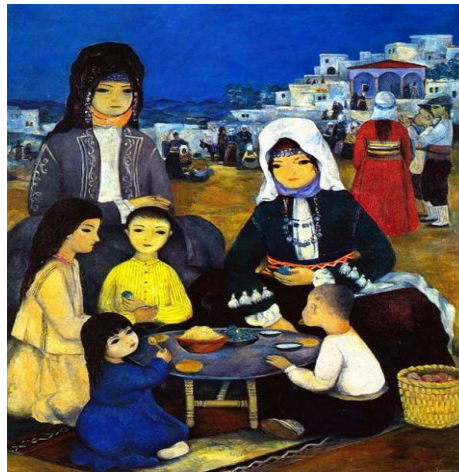
20. YÜZYIL ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI

3.1. TÜRK RESİM SANATINDA GELENEKSEL TÜRK SANAT ÖRNEKLERİNİN ETKİSİ

Çağdaş Türk Resminde 1940'lı yıllarda Turgut Zaim'le başlayan, geleneksel ve yerel değerlere yönelme çabaları, giderek artan ulusal resim arayışlarının tetikçisi olma niteliğindedir. Daha önceleri Türk resminde benzer çabaların varlığı bilinse de, bu çabaların niteliği farklıdır. Özellikle, I. Dünya Harbi sırasında Şişli Atölyesinde çalışan ressamlar ulusal konulu resimler yapmışlardır. Fakat bu resimlerdeki ulusallık anlayışı konularla sınırlı kalmış, ulusal plastik ve estetik kaynaklardan yararlanılmamıştır.

1940'lı yıllarda, sanatta ulusallık sorunu kapsamlı bir şekilde gündeme gelmeye başlar. Siyasetçi, sanatçı, aydın ve yazarları da içine alan geniş bir tabana yayılan bu sorun, 1935'den itibaren Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ulusal değerler ve kaynaklar konusunda birbirinden farklı çözümler üretme çabalarıyla güncelleşerek, başka sanatçılar tarafından da kabul görmeye başlar.⁶⁵

Bedri Rahmi Eyüboğlu ve öğrencileri nakış, dokuma, mozaik, kırkpare, halk resimleri ve mimari gibi farklı kaynaklardan beslenen eserler üretmişlerdi.



Resim 3.1. Turgut Zaim Yörükler Köyü 117.5x99.5 Tuval Üzerinde Yağlı Boya Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

⁶⁵ Aslanapa, ss.10-30.

Çağdaş Türk resminde milli geleneklerden hareketle yeni oluşumlar sergileme eğilimleri 1940'lerden günümüze değin süregelmektedir. Bu oluşum içerisinde, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Yüksel Arslan, Erol Akyavaş, Ergin İnan, S. Saim Tekcan, Devrim Erbil vb. sanatçıların geleneğe bağlı çağdaş Türk resmi kurma çabaları özellikle seçilmektedir.⁶⁶

1940'lardan 1970'lere kadar süren bu heyecan içerisinde, ulusallığı, sadece ulusal konular kapsamında, biçimle ilişkilendiren sanatçılar olduğu gibi, kuşkusuz, içerik açısından değerlendirmelerde bulunan sanatçılar da olmuştur.



Resim 3.2. Devrim Erbil -Kuşlar ve Ağaç 90x80 cm Tuval üzerinde Yağlı Boya 1985



Resim 3.3. Saim Tekcan 'Tek Başına II', Tuval Üzerinde Yağlı Boya, 185x135 cm. 2002

⁶⁶ Aslanapa, ss. 10-30.



Resim 3.4. Nurullah Berk, Nargile İçen Adam 60x93 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.



Resim 3.5. Zeki Faik İzer, Karton Üzerine Karışık Teknik, 25 cm x 30 cm, 1963

Adı geçen sanatçıların özgün yaratıcılıklarını besleyen kaynaklar, minyatür, hat, ini, geleneksel mimari formları, Türk El Sanatlarından halı-kilim, yazmalar, nakışlar, simgeler, karagöz oyunu ve halk resimleridir.

1940'lı yılların başında İstanbul da kentin yoksul yaşam kesitlerini konu alan, toplumsal sorunları işleyen resimlerle yer veren, Yeniler, adıyla bir grup doğmuştur.

1941 Nuri, İyem, Abidin Dino, Turgut Atalay, Haşmet, Akal, Avni Arbaş, Selim Turan, Melih Devrim bu grubun en önemli sanatçılarıdır.⁶⁷

Türkiye’de sanat ve kültür yaşamında modern ve evrensel programlara, önceki dönemden daha yakın dönem 1950’lerde başlar. Bu dönemde sosyal yapıda ki değişiklikler, batı dünyasında geçerli olan tavır ve hareketlerin kitle iletişim araçları sayesinde anında izlenebilmesi sanatta bir çok yeniliğin uygulanmasına ve kişisel çabalara önemli sanatçıların yetiştirmesine vesile olmuştur.

1950’lerin ressamaları soyut sanat uğraşlarında özellikle Hat sanatının kaligrafik özelliklerinden hareket eden çizgisel bir spontaneiteyi denemişler ve yenilenme sorunlarına gerek bu yönde, gerekse geleneksel yüzey şematizminin geometrik renk planları değerleri yönünde çözümler araştırmışlardır.

Yüksel Arslan, Erol Akyavaş Burhan Doğancay, Ömer Uluc, Utku Varlık, Adnan Cöker Burhan Uygur gibi kimi gelenekten, mimari forumlardan, kimi figürsel ağırlıklı değişik yorumlarla, kimi de soyut çalışmalarıyla son dönemlerde Türk resminde yerlerini almış sanatçılarıdır.⁶⁸

Eski motif düzenlemelerinden esinlenen sanatçılar soyut anlayıştaki çalışmaların büyük bir bölümünde başarıya ulaşmıştır. Bu sanatçıların ortak yanlarından biri ilkelcilikle çağdaşlığı bir arada yürütebilmeleridir. Tarihin alacalı dönemlerinden günümüze intikal eden çeşitli simgeler ve işaretlere yeni anlamlar ve plastik değerler kazandırmak Türk ressamlarının çalışmalarının temelinde duran ortak bir amaçtır denilebilir.

Başka bir tartışma konusu ise, soyut sanat yaparken nasıl bir yol izlenmesidir. Kimi sanatçılar yerel ve ulusal geleneklerin doku ve biçim kalıplarını kullanmaktan yana olurken, kimileri de bu yaklaşımın Türk resmini taklit ve kısır döngü içerisine sokacağı kanısındadır.⁶⁹

⁶⁷ Osman Erden, “Türk Resim sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey”, *Tempo Dergisi*, Boyut Matbaacılık, İstanbul 2012, s. 106.

⁶⁸ Yahşi Baraz, *Türk Resminde Soyut Eğilimler*, Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul 1998.

⁶⁹ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s. 281.

Tansuğ, bahsi geçen konuda şunları dile getirir: “Soyut sanatla ilişkisi kurulabilecek bir tür olarak, Türk resminin kübist-konstrüktivist yöndeki çabalarına, resim dışı da denebilecek bir destek oluşturan folklorik nakışlara dayalı biçim geometrisi yaygın bir eğilim olmaktan en çabuk kurtulandır. Şüphesiz çağdaş Türk resminin geleneksel anonim özellikler taşıyan eski biçim verileriyle sürekli bir ilişkisi olması gerekir. Fakat bu ilişki, biçimsel aktarmalar düzeyinde kalmayacağı için, eski motif düzenlemelerinden esinlenen soyut anlayışta yeni tuval resmi çalışmalarının büyük bölümü başarısız kalmış ancak pek azı başarıya ulaşmıştır.”⁷⁰

Aslında Sezer Tansuğ’un altını çizmeye çalıştığı bu tespitler, ulusal kaynaklardan yararlanmada izlenmesi gereken en doğru yol gibi görünmektedir. Bu anlamda Adnan Turani’nin konuyu ele alış biçimi üzerinde durmakta yarar var. Sanatçının 1970’li yıllarda yaptığı soyut düzenlemelerinde eski Türk yazıtlarına ve damgalara açık bir gönderme sezilmekle beraber, çağdaş pentür kaygıları ön plandadır.⁷¹

Yukarıda belirtildiği gibi, resimde Batı akımlarını körü körüne takliden iyi bir sonuç veremeyeceğini anlayan aydın ve sanatçılar, doğru çözümün ulusallıktan ve milli değerlere yönelmekten geçtiğini kabullenmişler. Günümüze değin güncelliğini korumuş olan bu önemli sorun, yeni buluşlar ve teknik vasıtaların katkılarıyla devam etmektedir.

3.1.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu

Resim arayışları ekseninde, damga ve benzeri işaretleri Türk resminde kullanan sanatçılar içerisinde Bedri Rahmi Eyüboğlu ilk akla gelen isimlerdendir.

Çok yönlü kişiliğiyle Türk kültür ve sanat hayatına damgasını vurmuş bir ressam ve sair olan sanatçı, izlenimcilikten nakış sanatımıza, halk sanatından ilkel sanatlara, mozaikten mimariye, şiirden müziğe, fotoğraf, tiyatro ve sinemaya dek çok farklı alanlara ilgi duymuş, resim ve yazılarında bu konuları işlemiştir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun sanat hayatı, çok yönlü ve çok renklidir. Başlangıçta İzlenimcilik, Kübizm, Dışavurumculuk gibi Batı kökenli çağdaş sanat akımlarının etkisinde kalan sanatçı, giderek bu akımların kalıcı yanlarıyla halk kültürünün, ulusal sanat geleneklerinin biçim ve renk dilini kaynaştırmayı başarmıştır.

⁷⁰ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s. 281.

⁷¹ Yahşi Baraz, *Türk Resminde Soyut Eğilimler*, Mas Matbaacılık A. Ş., İstanbul 1998, s. 8-9.

Turgut Zaim'den farklı olarak, onun yararlandığı kaynaklar sadece minyatürle sınırlı olmayıp, bilakis kilim, yazma, çini, nakış, halk resmi, mimari gibi, geniş bir kültür etkileri içermektedir.⁷²

Daha öncede değindiği gibi, eski Türk damgaları taşlar ve kayalar üzerinden, silah ve günlük kullanım eşyalarından, yazıtlardan dokumalara ve kilimlere aktarılırken, belirli üslup ve ifade değişikliklerine uğrayarak ilkin anlamlarından soyutlanmıştır. Bu bağlamda günümüzde bile kullanılmakta olan birçok nakış ve bezeme motifinin, ilkin damga ve yazıtlardan türediğini söyleyebiliriz. Bu yüzden, Bedri Rahmi Eyüboğlu sanatına damgaların dolaylı yoldan yansıdığını görmek mümkündür.⁷³

Ayrıca, halk sanatlarındaki bir takım plastik öğelerin çağdaş sanatlarla örtüşmesi, tesadüf olmaktan, yüzeysel benzeşmekten öte, Türklerin ve diğer Doğu halklarının estetik ve felsefi dünya görüşünün temelinde duran kriterlerle, Modern sanat kuramcılarının fikirlerinin aynı yöne çıkması sonucudur.

Sanatçı, bu gerçekliğin farkındadır ve eserlerinde halktan motifleri birebir taklit etmekten kaçınmaktadır. Olayın özüne inerek, milli sanat dilinde yeni sanat yaratmak sanatçının fikirlerinin esasını teşkil etmektedir.⁷⁴



Resim 3.6 Bedri Rahmi Eyüboğlu Kompozisyon 27x20cm. Kağıt üzerine Karışık Teknik

⁷² Aslanapa, ss. 10-30.

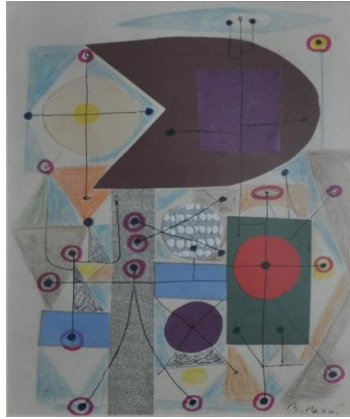
⁷³ Özer, ss. 58-65.

⁷⁴ Aslanapa, ss. 10-30.

Doğayı taklitten kaçınmak hem çağdaş sanatçıların, hem de Eski Türk sanatı ustalarının ortak özelliğidir. Sanatçı da bu hususu dile getirir. Diğer yandan, V'ler, M'ler, Z'ler, Y'ler, U'lar derken de, aslında kilimlere yansımış damga ve imleri tarif eder. Eski Türk damga motifleri de asla doğayı taklit etmez. Birkaç soyut çizgi, birkaç geometrik eleman eşya ve olayları simge olarak ifade eder.⁷⁵

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “ Ebabil Kuşu”, ”Hayat ağacı”, ”İstanbul”, “Motif”, ”Kilimli”, ”Horon”, “Kırkayak”, ”Eski Yazıtlar” isimli eserlerinde ve çeşitli yerlerde uyguladığı mozaik ve rölyef panolarında damga, im vb. motiflerle karşılaşılır.

Sayılan eserleri yakından incelendiğinde, eski Türk yazıtlarını, kaya çizimlerini, damga ve imleri çağrıştıran semboller ve motifler ister plastik unsurlar, ister konu bakımından örtüşmektedir. Aza indirgeme, şematik çizim tarzı, alegorik ifade vb. niteliklerle bu resimler damga geleneğine bir uzantı karakterindedir.

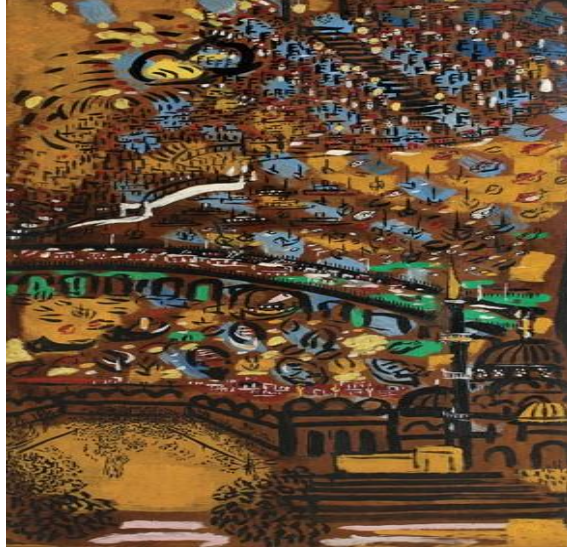


Resim 3.7. Bedri Rahmi Eyüboğlu-Motif 30x22cm Karton Üzerine Karışık Teknik



Resim 3.8. Bedri Rahmi Eyüboğlu Horon 44x70cm Kağıt Üzerine Karışık Teknik 1971

⁷⁵ Özer, ss. 58-65.



Resim 3.9. B. Rahmi Eyüboğlu İstanbul 51x104 1975



Resim 3.10. Bedri Rahmi Eyüboğlu Ebabil Kuşu 60x110 Tuval Üzerine Yağlı Boya

3.1.2. Adnan Turani

Çağdaş Türk Resmi'nde eserleri ile damgalar ve imler arasında bağlantı kurulabilinen bir diğer sanatçı da, **Adnan Turani**'dir. Adnan Turani ister kuramsal yazıları, ister eserleri ile Türk sanatında özgün bir yere sahiptir. Türk resminde 1950'lilerden sonra hızla yayılan non-figüratif (nesnesiz sanat) sanat eğilimi içerisinde yer almaktadır.⁷⁶

⁷⁶ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, s. 281.



Resim 3.11. Adnan Turani, 'İsimsiz', 60x60, Tuval Üzerinde Yağlı Boya 2001

Soyut sanatın Türkiye’de benimsenmesi hiç de kolay olmaz. Nitekim geleneksel Türk sanatının soyut temayüllü oluşunu ileri sürerek, bu sanatın halk tarafından yadırganmayacağını savunanlarla, figüratif sanatın vazgeçilmez olduğunu düşünenler arasında fikir ayrılıkları da kendini gösterir.⁷⁷



Resim 3.12. Adnan Turani, 'Soyut Kompozisyon', 50 x 70 cm, Kağıt Üzeri Karışık Teknik 1925

⁷⁷ Turani, II, 139-40.

Bu resimler kapalı kompozisyon formunda, Modern resmin öncülerinden Paul Klee'nin son dönemlerinde yaptığı resim-yazı çeşitlemelerini de anımsatan, piktogram-ideogram benzeri simgesel işaretlerden oluşan düzenlemeler içermektedir. “ Sakin Denizi dinliyorum” (1976), “Yeşil İçin Şarkı”(1972), ”Piktografi”(1972) vb. isimli tablolarında eski Türk damgalarının izlerini sürmek mümkündür.



Resim 3.13. Adnan Turani Yeşil İçin Şarkı Tuval Üzerinde Yağlı Boya 1972



Resim 3.14. Adnan Turani, Sakin Denizi Dinliyorum Tuval Üzerinde Yağlı Boya 1976

Özellikle Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Çağdaş Sanat Müzesinde sergilenen “Anadolu” isimli tablosu, sanatçının damga ve benzeri motiflere bilinçli yaklaşımı, konu ile plastik elemanların uyumlu sentezi, damga ikonografisinin çağdaş yorumu gibi özellikleri ile dikkat çekmektedir.⁷⁸

Resimlerinde kimi zaman figür izlenimi olsa da, kompozisyonu oluşturan, fırça vuruşları ve boya kazımalarıyla meydana getirilen kaligrafik öğelerdir. Bu öğeleri ve kaligrafik yapıyı eserlerinde ortaya çıkarmaya çalışmıştır.



Resim 3.15. Adnan Turani, Çamlıcan Kızları 1972 130x162 Tuval Üzerinde Yağlı Boya T.C.M.B.Koleksiyonu



Resim 3.16. Adnan Turani Anadolu 100x100 Tuval Üzerinde Yağlı Boya 2001

⁷⁸ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s.281.

3.1.3. Abidin Elderoğlu

Abidin Elderoğlu, 1919 yılında Denizli Lisesi'nde sanat eğitimine başlar. 1930'da Paris'e Julian Akademi'sine sanat eğitimini almaya gider. 1932de yurda döndükten sonra renk lekelerinin egemen olduğu figüratif soyutlamalara yönelir.

1930'lu yıllardan sonra figüratif çalışmalar sunan Abidin Elderoğlu, daha sonra soyut çizgide Hat sanatını kullanarak çağdaş resim anlayışını eserlerinde göstermiştir.⁷⁹

Yapmış olduğu bu soyutlamalar sonunda Geleneksel hat sanatı ile benzeşen kaligrafik eğilimli eserler ortaya çıkar. Sanatçı çalışmalarında çizgisellikten lekesel soyutlamaya gider. Geleneksel Hat sanatını kaligrafik öğelerin tuval yüzeyine taşınması esasında harflerin okunurluğunu bozmamaya özen gösteren sanatçı, kaligrafinin kendine sağladığı imkanlar içerisinde, bir çizgi ağı oluşturup yüzeye kendine özgü ritmik bir görünüm kazandırmıştır.



Resim 3.17. Abidin Elderoğlu İsimsiz:36x25 1963 Kağıt Üzerinde Karışık Teknik

1940 ve 40'lı yıllardaki figüratif resim anlayışından uzaklaşmış 1950 ve 60'lı yıllarda ise soyut dekoratif anlayışa yönelmiştir. 1950'li yıllardaki soyut sanat eğilimlerinde eski yazının plastik değerlerinden yararlanan bir sanatçıdır bu alanda lirik soyut bir çizgi sentezine ulaşmıştır. Sanatçının soyut sanata yönelmesinde 1930'döğrenim için gittiği Paris'te ki Albert Laurens ve Andre Lhote'un etkisi büyüktür.⁸⁰

⁷⁹ Kaya Özsezgin, "Türk Plastik Sanatçıları", *Ansiklopedik Sözlük*, Yapı Kredi Yayınları, (2. basım), İstanbul 1999, s. 14-15.

⁸⁰ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s.120.



Resim 3.18. Abidin Elderoğlu Al Kompozisyon 89x120 Tuval Üzerinde Yağlı Boya 1972

Abidin Elderoğlu lekeci ve yüzeyci bir anlayışın hâkim olduğu soyutlamalarıyla geometrik eğilimlerin düzenlendiği yüzeylerde açık- koyu değerlerde ön plana çıkan fakat rengin yoğun olmadığı bir üslup ortaya koymuştur. Zamanla, çalışmalarında Hat sanatının kaligrafiksel öğeleri egemen olmaya başlamıştır. Resimlerdeki formlar kaligrafideki yuvarlak ve kıvrımlı hatlar ile tuğra şeklini andıran hareketli biçimler doğrudan yazı formunu ortaya koyar.

Yazının plastik sanat öğelere açık ifade gücü hakkında da bizi aydınlanmaktadır. Eski yazıtların arabeskleri, çizgisel müzikalitelere, çukur ve kabartılardan yola çıkarak yaptığı kompozisyonlarda, soyut sanatın anlam ve amaçlarını doğrudan yansıtmaya başardığını, sanatçının çalışmalarında aydınlık bir renkçiliğini görmek mümkündür.⁸¹



Resim 3.19. Abidin Elderoğlu, Soyut Kompozisyon 26x39 Kağıt Üzerine Karışık Teknik

⁸¹ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s.120.

Resim 3.19’da zemin üzerinde, boşluklara yerleştirilmiş siyah ve kahverengi tonların hakim olduğu bu resimde, sanatçının açıklamaya çalıştığı amaç yönündeki eğilimleri kendini belli eder. Sanatçının fırçanın ritmik hareketleriyle kesintisiz kıvrımlı ve düz çizgilerin oluşturduğu kompozisyon, görünümünden çok, bu görünümün aracılık ettiği kaligrafik yazısal uyumu elde etmek istediğini görebiliriz.

1950’li yıllarda belirgin bir çizgi oluşturmaya başlayan soyutçu eğilimin, 1960’lı yıllardaki temsilcileri arasında yer alır. 1960’larda suluboya ve yağlıboyalarında biçimleri kalın siyah hareketli, kaligrafik konturlarla denilebilecek kıvrımı çevre çizgilerle ile belirleyen bir anlatıma yönelmiştir. Figüratif soyutlamacı üslubun çok önemli bir sanatçısıdır.⁸²

Resimlerde Hat sanatının kaligrafik değerleri, belirli bir hareket ritmine göre düzenler, çizgi ile renk arasındaki oluşumları süreç içerisinde geliştirir. Zamanlama çalışmalarında kaligrafik öğeler egemen olmaya başlar.

Abidin Elderoğlu’nun çalışmaları Sabri Berkel ve Şemsi Arel de gördüğümüz gibi resmetmeye dayanan yazısal bir soyutlama ile başlamıştır. “soyut kompozisyonlarında eski kaligrafik unsurları arındıran biçimler, kıvrak bir hareket ritmiyle özgün motiflere dönüşürler.”⁸³



Resim 3.20. Abidin Elderoğlu, Üçüncü Kompozisyon 89x116 Tual Üzerine Yağlı Boya 1970

⁸² Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s.120.

⁸³ Aziz Karadeniz, *Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-x.Katalog*, Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul 2009, s. 271.

Abidin Elderoğlu'nun resimlerinde kaligrafik eğilimlerin tam olarak belirmesi 1960 sonrası başlar. Sanatçının eserlerine bakıldığında doğu etkisiyle bize ait değerler tamamı ile kendini belli eder. Kullanmış olduğu kaligrafik öğeler okunabilir ve anlamlı nitelik taşırlar.

Resimlerdeki formlar tamamen bize ait içselliği vermekle beraber kaligrafideki yuvarlak ve kıvrımlı hatlar ile tuğra şeklini andıran hareketli biçimler doğrudan yazı formunu ortaya koyar. Sanatçının bu yaklaşımı, onun özgün bir resim diline ulaştığını ispatlar.⁸⁴

Abidin Elderoğlu yaptığı kompozisyonlarda eski yazıtların,soyut sanatının anlam ve amaçlarını doğrudan yansıtmayı başardığı, sanatçının çalışmalarında aydınlık ve renkçiliğin göze çarptığı söylenebilir. Sanatçı kaligrafik yazıyı birer sanat eseri olmaktan öte bir duygunun, sosyo-kültürel hayatın tarihi belgesi olarak yorumlamıştır.

3.1.4. Erol Akyavaş

Erol Akyavaş, Türkiye'nin Yirminci Yüz Yılında yetiştirdiği ender sanatçılarından biridir. Geleneksel motiflerden yola çıkarak eserler üreten Bedri Rahmi Eyüboğlu ile 16 yaşında tanışmış ve zaman zaman atölyesinde çalışmıştır. 1951 yılında Yunus Emre'nin şiirleri ile ilişkili olarak yaptığı çalışmalar sanatçının ne denli yerel kültürlerle değer verdiğin önemli bir kanıtıdır. Sanatçı eserlerinde yerel nesneleri kullanarak orijinal bir estetiği devam ettirebilmiştir.⁸⁵

Erol Akyavaş çalışmalarında çadır motiflerinden ve geometrik düzen anlayışından etkilenererek geometrik öğeler ile bir tür mekan oluşturmaya yönelmiştir. Akyavaş'ın yazıyı kullanarak yaptığı veya kompozisyonda yazıyı resimsel bir değer olarak işlediği çalışmalar, sanatçının üslubundaki temel özelliklerini yansıtır.

Türk resimlerinde İslam düşünce geleneğini tasavvufi bir yönelimle çalışmalarına aktaran Akyavaş, Batı akılcılığı ile Doğu dünya görüşü arasında kendine özgü bir sentez geliştiren nadir sanatçılarından biridir. Erol Akyavaş'ın resimlerinde tasavvuf felsefesinin etkileri açıkça izlenir.

⁸⁴ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s. 120.

⁸⁵ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s. 266.



Resim 3.21. Erol Akyavaş Padişahların Zaferi T.Ü.Y.B 121x214 cm 1959 Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu New York

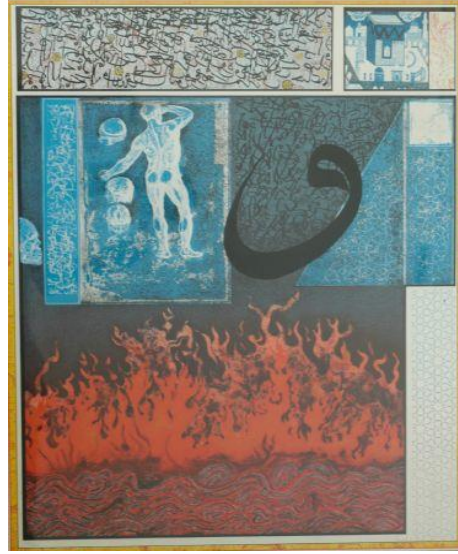
Erol Akyavaş'ın resimlerinde İslam Yazısı iki dönemde ve farklı yorumlarla ele alınır. İlki 1950'lerde, sanatçının Arap harflerinden kendi soyut düşüncesinde yer alan plastik değeri kullanmasıdır, ikincisi ise 1980'lerdedir. Bu dönemde sanatçı, İslam kaligrafisindeki harf, sözcük veya cümleleri okunduğu gibi, orijinal halleriyle kullanarak kompozisyonlarını oluşturmuştur.

Erol Akyavaş 1980'li yıllarda 'kıyam-i saadet' adını verdiği çalışmalarda Doğuya özgü kaligrafik öğeleri, minyatürlerden esinlendiği motifleri, renk etkisi ve yüzey beğenisiyle bir bütünlük içinde sunmuştur.⁸⁶

Erol Akyavaş, sanatında hem batı resminin teknik veri ve birikimlerini hem de Doğu kültür ve felsefesinin izleri ile dini, kültürel verileri yoğurarak, geçmiş kültürleri sanatı ile kucaklayarak ve anımsatarak, kendi sanat dilini ve arayışını oluşturur. Sadece Doğu kültürü ve İslam sanatının izlerini değil, evrensel insanlığı birleştirmeyi öneren din ve kültür felsefesine yönelmiştir. Çağdaş sanata ulaşarak çok katmanlı ve derinlikli sanat anlayışı geliştirmiştir.⁸⁷

⁸⁶ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s. 266.

⁸⁷ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s. 281.



Resim 3.22. Erol Akyavaş Miraçname Kağıt Üzerinde Litografi 63x49 British Müzesi Koleksiyonu Londra 1987

Böylece kültürel değerlerin bir arada verilmiş olduğu resimler ortaya çıkmıştır. 1950–1960 yılları arasında, sanatçı kaligrafinin okunabilirliğinden çok plastik değerine ağırlık vermiştir ve bu anlamda betimlemeler yapmıştır. Akyavaş'ın kullandığı yazı, her resimde farklı şekilde ortaya çıkar. Ama bu onun üslup oluşturma özelliği ya da çabası değildi. Yazının anlamları ve diğer değerlerle karşılaştırılması söz konusudur. Yazının bu tarzda kullanılması o döneme kadar hiçbir sanatçının denemiş olduğu bir üslup değildi. Bu nedenle Erol Akyavaş'ın resimleri özgüm bir nitelik taşır. Akyavaş'ın kaligrafiye ilgi duymasının temelinde Doğu Batı sentezi doğru şekilde aktarma çabası yatmaktadır.⁸⁸



Resim 3.23. Erol Akyavaş Vav Tuval Üzerinde Yağlı Boya 115x115 1984

⁸⁸ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s. 266.

Sanatçı, dönemin tavrına uygun serbest, lekeci kompozisyonlarda iç dünyanın bilinmezlerine yönelen resimlerinde, doğu estetiği yüzeye çıkması dikkat çekmektedir. Zamanla ışık ve renkte yoğunlaşan resimleriyle Akyavaş, sanatı İslam anlayışına çağdaş bir ifade getirebilen sanatçıdır

Akyavaş Geleneksel Hat sanatının kaligrafik özelliklerini kullanarak yaptığı Kompozisyonlarda üslubundaki temel özellikleri yansıtır. Geleneksel hat sanatı ve minyatürlerden aldığı esinlerle gerçekleştirdiği yeni çalışmalarında, bu tür alıntıları, parça ve bütün bağlamında değerlendirmekte, kompozisyonun çatısını kendi sanat anlayışının yönlendirici etkenleri ışığında kurmaktadır.⁸⁹

Sanatçının çalışmalarında geleneksel bir etki olarak sadece kaligrafik bulunmaz. Kaligrafinin yanında kullanmış olduğu minyatür figürler, fermanlar, mimari planlar vb. sembolik formlar da yer almaktadır. Geleneksel halk yazı sanatı motifleri çoğu kez bir çatı altında toplanıp tuvale yansıtılır motiflerin nakışsal özelliklerini korumaya çalışılır. Erol Akyavaş çalışmalarında Hat sanatlarının niteliği korunarak deforme edilip soyutlanarak Çağdaş Türk resminde içerisinde günümüze farklı yaklaşım biçimleri içerisinde değerlendirerek hat sanatının, yorumlanması ile dikkat çekmektedir.

3.1.5. Ergin İnan

Çağdaş Türk resminde kendine özgü bir yeri olan Ergin İnan özellikle gravür tekniğindeki eserlerinde, soyut insan düşüncesini ve kavramını ele alan bir sanatçıdır.⁹⁰

Özgün baskı dalında boya resme uzanan yapıtlarında, fantastik gerçekçi bir üslup içinde çok yönlü ve görüntülü varlıkları anatomik, tinsel bağlamında, ele alarak evrensel ve kültürel imgelere dönüştürmüştür.

İnsan figürünü, böcekleri kabuklular, sürüngenler, kelebekler, gözyaşı damlalarıyla birleştirmiş, minyatürleri anımsatan bir kompozisyon düzeni geliştirmiştir.⁹¹

Ergin İnan geleneksel süsleme ve hat sanatından seçtiği motifleri yapıtlarında başarılı bir birleşim içinde yorumlamıştır. Yer yer düzenlemeler üst üste bindirerek kaligrafik görünümlü bir leke düzeni ortaya konuştur.

⁸⁹ Karadeniz, s. 354.

⁹⁰ Ergin İnan, Erişim Tarihi: 19.07.2013, www.galerinev.com.

⁹¹ Karadeniz, s. 226.



Resim 3.24. Ergin İnan Mevlana'ya
Gravür 43x31 1989



Resim 3.25. Ergin İnan Ağustos böceği, Karton
Üzerine Serigrafi, 75 cm x 55 cm, 2006

Böceklerle ve yazıyla oluşturduğu mektup dizilerini gerçekleştirmiştir. İmgeleri bir az daha sıkışık bir düzen içinde, kısmen çizgisellikten uzaklaşarak canlı renklerle vermeye başlayan Ergin İnan, aynı yaklaşımı, özgün baskı çalışmalarında da göstermiştir.⁹²

Geleneksel hat sanatı kaligrafik özelliklerinin örneklerini ve yer yer de mimari formları çalışmalarında konu olarak ele alan bir sanatçıdır.

Sanatçının temelde yazıyı ve daha sonra da nesneleri işlediği çalışmalarının yanı sıra Berlin'de ilk olarak işlediği kent görünümleri konusu kendine özgü bir manzara anlayışını ortaya koyar. Kent dokularını işlerken tarihsel anıtların nüfus ve coğrafi şartların oluşturduğu hayatı kendi içinde yorumla ve hatta yaşayarak betimler.

Bu tür özellikleri daha da çok vurgulamak için İstanbul, kaçınılmaz bir örnek olur. Geleneksel hat sanatı kaligrafik özelliklerini ve yazıyı kullanarak yapmış olduğu çalışmalar kolajlarını andıran bir anlayış sahiptir.⁹³

Geleneksel hat sanatı örneklerini yer- yer erimeler ve bazen de belirlilik farklı formlar içinde kullanmıştır.

⁹² Ergin İnan, Erişim Tarihi: 19.07.2013, www.galerinev.com.

⁹³ Kıymet Giray, *Ergin İnan*, İş Bankası Yayınevi, İstanbul 2001, s. 194.

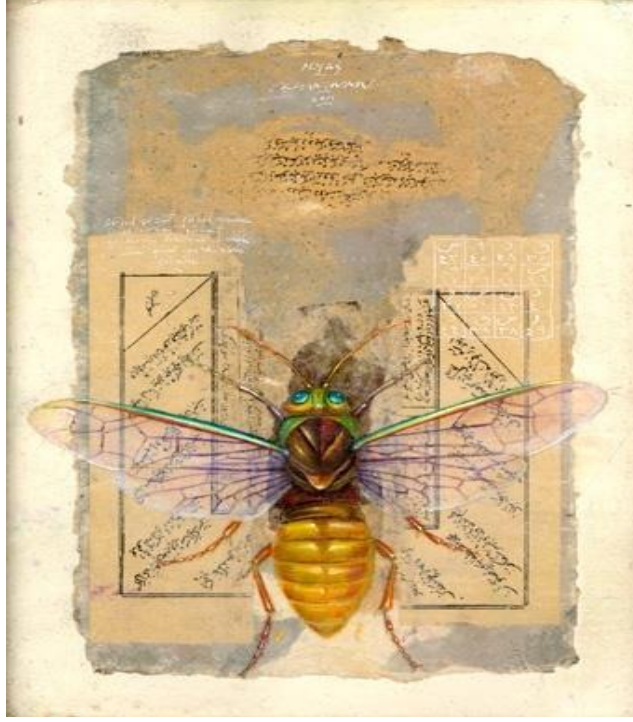


Resim 3.26. Ergin İnan Kompozisyon 220.00x150.00 cm Ahşap Üzerinde Yağlı Boya 2008

Ergin İnan çalışmalarında mimari formların yanında eski yazıyı kullanmaya devam ederek sistemli bir şekilde, kütesel formlara yer vermiştir. Eski yazılı sayfaların dizilişlerindeki kullandıkları kağıtların eskiliğindeki, dokusundaki rengindeki oluşumlar her zaman sanatçının dikkatini çekmiştir. Özgün baskı dalında başlayıp, gelişme süreci içinde boya resme dönüşen Ergün İnan'ın sanatında, yaşam ve gerçeklik karşısındaki insan varlığının düşünsel bağlamda tavır ve yorumu öne çıkmaktadır.⁹⁴

Eserlerinde ele aldığı motifler ve bunların mekan üzerindeki kuruluşunda, grafiksel oluşumlar dikkat çekmektedir. Bu grafiksel oluşum, yüzeysel, yalın etkili ve arınmış bir renk beğenisiyle dengelenir. Bu da soyut temeller üzerine oturmuş geleneksel sanatlarımızın bir diğer özelliği ile örtüşen unsur olarak görülmektedir.

⁹⁴ Giray, s. 194.



Resim 3.27. Ergin İnan, Ahşap üzerinde Yağlı Boya 29,5x22,5 cm 2001

Kaligrafik kolajların böcek çizimleri ve anatomik figür etütleriyle bir arada bu tür bir felsefeyi oluşturacak bir temel üzerinde biçimlendiği resimler özgün bir yaklaşımdan kaynaklanır.



Resim 3.28. Ergin İnan Kompozisyon 167,00x132.00 cm Tuval Üzerinde Karışık Teknik 2001

3.1.6. Şemsi Arel

Sanatçı, Geleneksel Hat Sanatı'ndan yola çıkarak oluşturduğu geometrik soyut anlayıştaki eserleriyle tanınır. İbrahim Çallı'nın öğrencisi olduğu dönemde daha çok figür ve manzara çalışmaları ön plandadır. Daha sonra 1950'lerin sonlarına doğru kübizm anlayışı etkileri yavaş yavaş soyut bir anlayışa dönüşür.

Bu soyut anlayış sanatçının Geleneksel Hat Sanatı etkili çalışmalarını meydana getirir. Arel bu çalışmalarını geometrik düzlemlerde Arap harflerini andıran eğriler ve düzlerden oluşan çizgilerle oluşturmaya başlamıştır.⁹⁵



Resim 3.29. Şemsi Arel, Kompozisyon, 72x100cm Tuval Üzerine Yağlı Boya. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 3.29'da Kaligrafik yazının kendine sunduğu çizgisel görünüm, renk- ritm- espas ve diğer öğelerin doğru kullanımıyla bütünleşir. Yüzeye yayılan kaligrafik öğelerde yer- yer gruplaşmalara ve istiflemelere giderek kütle duygusu uyandırmaya çalışmıştır. Kaligrafik nesneyi ya da düşüncüyü ifade etme özelliğinin dışında, kaligrafinin resimde plastik bir biçime dönüşmesini vurgulamaya çalışmıştır.

⁹⁵ Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s. 280.

Geleneksel Hat Sanatı'nın etkisinde eserler veren birkaç ressamdan biridir ve hat sanatından yola çıkarak gerçekleştirdiği geometrik soyut tarzdaki eserleriyle tanınır. Yapıtlarında resmin yüzeyime soğuk renklerle hacimlendirerek geometrik biçimler kurup, üzerine küfi hat yazısı karakterli çizgiler eklemiştir.⁹⁶



Resim 3.30. Şemsi Arel Yeşil Kompozisyon 81x117 cm. Tuval Üzerinde Yağlı Boya İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 3.30'da Şemsi Arel'in alt katmanla üst katman arasındaki ilişkiyi sağlamakta kullandığı yöntem geleneksel hat sanatında olduğu gibi birim ölçüyü teşkil eden ve aynı zamanda boşlukları doldurmak amacıyla kullanılan espas kare görünümlü biçimlerdir. Katmanlar arası bağlantıyı sağlayan belki de en büyük unsur, kompozisyonun kaligrafik özellikleridir.

Şemsi Arel'in Non- Figüratif bir anlayışta yapmış olduğu soyut eserlerinde hat sanatını plastik değerleriyle bilinçli bir şekilde kullanarak yapmış olduğu kompozisyonları daha dengeli bir düzenleme içinde sunmuştur.⁹⁷

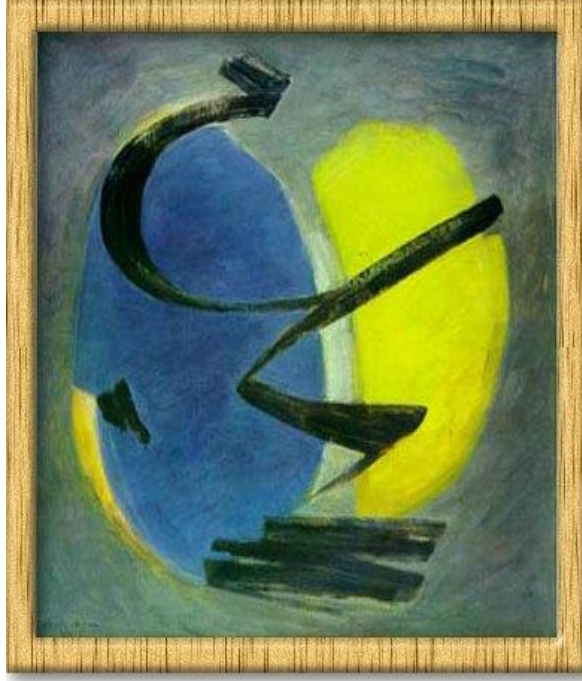
Genelde somon sarıları ve gri zeminlerde, sarı, gri, siyah renk lekeleriyle eşit olmayan dikey alanlar üzerine stilize edilmiş çizgilerle yaratılan non-figüratif kompozisyonlar ve kaligrafik özellikler taşıyan arap harflerini çağrıştıran düz ve eğrisel çizgiler kullanır.⁹⁸

⁹⁶ Şemsi Arel, Erişim Tarihi: 19.07.2013, www.galerinev.com.

⁹⁷ Turani, s. 120.

⁹⁸ Şemsi Arel, Erişim Tarihi: 19.07.2013, www.galerinev.com.

Hat sanatını okunabilir niteliğiyle değil biçimlerde deformeler yaparak kullanılmıştır. Sanatçı, kaligrafik biçimleri geometrik bir kompozisyon üzerine işlemiştir. Bu onun Doğu ve Batı sentezini vurgulama eğiliminde olduğunu göstermiştir.⁹⁹



Resim 3.31. Şemsi Erel Tuval Üzerinde Yağlı Boya 82x82

Sanatçı önceden belirlenmiş katı durağan soyut bir yazıyı resimlerinde motif olarak yerleştirmiştir. Geçmiş dönemlerin geometrik düzenlemeleri doğrultusunda çalışmıştır. Şemsi Arel'in resimleri kompozisyon açısından dengeli, akıcı ve az da olsa hacimsel bir etkiye sahiptir. Şemsi Arel belli bir akıma bağlı kalmadan özgün bir şekilde çalışmıştır.¹⁰⁰

⁹⁹ Özsezgin, s. 14-15

¹⁰⁰ Sezer Tansuğ, *Türk Resimde Yeni Dönem*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1995, s. 78.

3.1.7. Rauf Tuncer

Rauf Tuncer, eserleri ve sanatıyla Türk Dünyası'nın kültürel ve sanatsal verilerine duyarlı yaklaşımıyla seçilen sanatçılardan biridir Rauf Tuncer, sanatında eski Türk yazıtlarını, damgaları, Orta Asya Türk motiflerini kullanan bir ressamdır.¹⁰¹

Belirtilen konular ışığında Orhun yazıtlardan, Geleneksel el sanatları motiflerinden, damgalara kadar uzanan geniş bir yelpazede çizgi, renk ve leke bağlamında kendi anlayışının dışına çıkmaya özen gösterir. Ele aldığı motifler soyut temeller üzerine oturmuş geleneksel sanatlarımızın bir diğer özelliği ile örtüşen unsur olarak karşımıza çıkar.

Tuncer'de uzun araştırma ve incelemeler sonucunda kullanmış olduğu Orhun Alfabeleri üzerine yer alan, hiyerografik, yazıyı, mezar taşlarında bulunan damgaları, halılar üzerindeki motifleri birer sanat eseri olmaktan öte bir duygunun, sosyo-kültürel hayatın tarihi birer belgesi olarak algılamış ve onların derinliklerine inmeye çalışmıştır.¹⁰²



Resim 3.32. Rauf Tuncer Orhun Yazıtları 90x90 cm Tuval Üzerinde Akrilik

¹⁰¹ Merih Ercan, *Rauf Tuncer Resim Sergisi Kataloğu*, İstanbul 2002.

¹⁰² Hüseyin Elmas, "Rauf Tuncer in Resimleri Üzerine", *Resim Sergisi Kataloğu*, İstanbul 2013, s. 6.

Rauf Tuncer, eserlerinde dini ve milli unsurları bir arada kullanmaktadır. Hat sanatından, Orhun yazıtlarından, Pazırık'tan, Selçuklu süslemelerinden aldığı motifleri şablon olarak kullanır. Bu yönüyle Rauf Tuncer, özgün baskı ustası S. Saim Tekcan'ın izini sürer nitelikte görünse de, İslam öncesi Türk sanatı verilerine yaklaşımı ve düşünce biçimi ile ondan ayrılmaktadır. Rauf Tuncer, yağlı boya ve akrilik tekniklerinin tüm imkânlarını eserlerinde renkçi bir yaklaşımla sergilemektedir.¹⁰³



Resim 3.33. Rauf Tuncer Hat serisi 70x90 Tuval Üzerinde Akrilik

Sanatçının “Hat serisi”, “Folklorik Resimler”, “Orhun Resimleri”, “Orhun Yazıtları” gibi, içerikleri adlarıyla örtüşen resim serileri mevcuttur. Eski Türk damgaları ve yazıtlarını içermesi açısından “Orhun Resimleri” ve “Orhun yazıtları” dikkat çekmektedir.

¹⁰³ Ercan, *Rauf Tuncer Resim Sergisi Kataloğu*.



Resim 3.34. Rauf Tuncer Folklorik Resimler 70x90 cm Tuval Üzerinde Akrilik



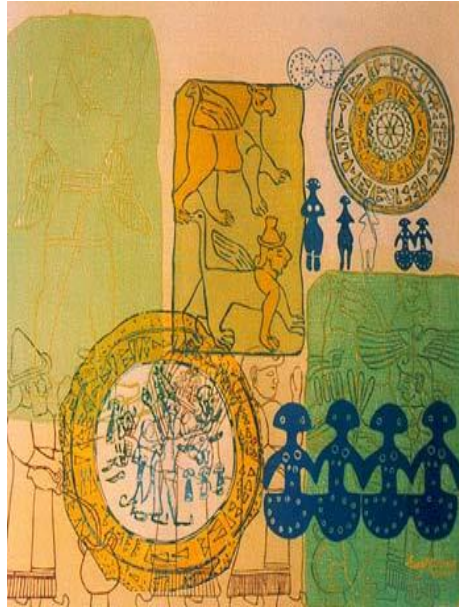
Resim 3.35. Rauf Tuncer Orhun Resimler Serisi 70x90 Tuval Üzerinde Akrilik

Sanatçının ulusal kültür verilerini bozmadan, deforme etmeden, hatta şablon kullanarak birebir aktardığını çalışmalarında görmek mümkündür. Daha önceleri Türk resminde bu tarz yaklaşımlar sergileyen sanatçıların çokta başarılı olduklar söylenemez.

Rauf Tuncer ise, bu aktarmayı yaratıcı bir şekilde olgunlaştırmakla kalmayıp, farklı bir tat, yeni bir sunuşla güncelleştirebilmiştir.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Ercan, *Rauf Tuncer Resim Sergisi Kataloğu*.

Halk Sanatlarının anonim değerleri, halılar kilimler yazıtlar, hat sanatı da Tuncer'in yorumladığı bir diğer konu olarak karşımıza çıkar. Çağdaş Türk resmi içerisinde, günümüze değin farklı yaklaşım biçimleri içerisinde değerlendirilen hat sanatının Batı tekniğindeki yorumununsa iki farklı biçimde olduğu dikkat çeker. Birincisi yazı niteliği korunarak, ikincisi ise yazı niteliği deforme edilip soyutlamak. Tuncer'in gerek yaklaşım biçimi, gerekse geçmişle bugün Doğu ile Batı, gelenekle yeni arasında bir köprü kurmaya çalışması onun çağdaşları diğer sanatçılardan ayrı değerlendirilmesine neden olur.¹⁰⁵



Resim 3.36. Rauf Tuncer Folklorik Resimler Serisi 90x90 Tuval Üzerinde Akrilik

Merih Ercan sanatçı ile ilgili görüşlerini şöyle sıralar:

“Rauf Tuncer’in eserlerini bir arada gördüğümüzde, ortak bir estetik kaygının organik bir bütünlük içinde ele alındığı gözlenmektedir. Kaligrafik etkiler yanılısamanın

Ötesinde tarihsel bir gerçeklik olarak yakalar insanı. Tablolardaki organik bütünlük, coşkusal bir titreşim uyandırmakta, tarihsel imgeler belli belirsiz insanı sarmaktadır. İzleyeni zaman zaman kendini ele veren arkaik-anıtsal formları tarihsel geçmişi ile buluşturup, tatlı bir romantizm yaşatırken insanı gururlandırır. Ancak bu uzun sürmez, anlatım bir tür tabiat mistisizmi içinde, kaligrafik estetiğe bırakarak insanı içine alır.”¹⁰⁶

¹⁰⁵ Elmas, *Resim Sergisi Kataloğu*, s. 8.

¹⁰⁶ Ercan, *Rauf Tuncer Resim Sergisi Kataloğu*, İstanbul 2002.

Rauf Tuncer'in "Orhun Abidelerinden Yansımalar" serisi, ister tarihsel malzemeyi kullanım şekli, ister resim tekniği açısından yetkinlik sergilemektedir

Bu çizgi ağı kurgusu içinde açık koyu değerler ve biçim bağlantıları sıkı bir örgü bütünlüğü kazanır. Yer-yer düzenlemeler üst-üste bindirilerek kaligrafik görünümlü bir leke düzeni ortaya konur.¹⁰⁷



Resim 3.37. Rauf Tuncer Orhun Abidelerinden Yansımalar 85x105 Tuval Üzerinde Akrilik

Resim 3.36'da Rauf Tuncer Hat sanatının Kaligrafik öğelerin tuval yüzeyine taşınması esnasında harflerin okunurluluğunu bozmamaya özen göstermiştir. Kaligrafinin kendine sağladığı imkanlar içerisinde, tuval yüzeyinde eğik-dik-yuvarlak-yatay bir çizgi ağı oluşturup, yüzeye kendine özgü ritmik bir görünüm kazandırır. Bu çizgi ağı kurgusu içinde, açık koyu değerler ve biçim bağlantıları sıkı bir örgü bütünlüğü kazanır. Yer yer düzenlemeler üst üste bindirilerek kaligrafik görünümü bir leke düzeni ortaya konulur. Harflerin renklendirilmesinde kullandığı yumuşak renk geçişleri ise, alt katmanla kurulmaya çalışılan mekan - motif ilişkisinin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Damgalar ve Türk yazıtları farklı ölçülerde, ritmik bir kararlılıkla yinelenerek polifonik müziğe koşutluk sergileyen bir görünüm arz etmektedir

Sulu boya resmi tadında bir renk yumuşaklığı, taş ve kaya dokusu izlenimi veren zeminlere farklı bir derinlik katmaktadır. Sanatçı, bir yandan tarihsel dokunun hazzını tattırırken, diğer yandan çağdaş resim sanatının verilerini de ihmal etmez.

¹⁰⁷ Rauf Tuncer in Resimleri Üzerine, Rauf Tuncer Resim Sergisi Kataloğu, İstanbul 2013, s. 8.

Bilinen veya tanıdık öğeleri, bilinmeyen, gizemli bir atmosfere sokmak, eski olanla yeni olan arasındaki hassas dengeyi korumak bu resimlerin başlıca özellikleridir.

Rauf Tuncer'in sanatçı olarak başka bir özelliği de, eski Türk yazıtların ve damgaların estetik ve plastik yönünü keşif etmesidir. Damgalar ve Türk yazıtları farklı ölçülerde, ritmik bir kararlılıkla yinelenerek polifonik müziğe koşutluk sergileyen bir görünüm arz etmektedir, bu yönüyle sanatçı, Türk Resmi'nde en duyarlı yaklaşımı sergilemektedir.



Resim 3.38. Rauf Tuncer Orhun Abidelerinden Yansımlar 85x105 Tuval Üzerinde Akrilik

3.1.8. Hüsamettin Koçan

Hüsamettin Koçan ilk dönem çalışmalarında, lokal ışık etkileriyle tors olarak insan bedeninin anatomik öğeleri, soyutçu biçim anlayışı düzeyinde yer alır. Figür imajının giderek silindiği daha sonraki resimlerinde, renkçi anlayış ön plana geçer, soyut hacimselliğin öngörüldüğü ve temel motiflerin benimsendiği yeni bir eğilim kendini gösterir.¹⁰⁸

¹⁰⁸ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi ve Sözlük*, Yem Yayın, İstanbul 2008, II, 890.



Resim 3.39. Hüsamettin Koçan Figürlü Kompozisyon 180x180 Tuval Üzerine Karışık Teknik 2009

Hüsamettin Koçan erken tarihli resimlerinde olduğu gibi bugün de sanatında, beden, insan sorgulanmasının başat olduğu açıktır.

Sanatının tarihsel döngüsünde yapılacak bir gezintide, hemen her yerde düşüncenin ifadesinde, insana başvurduğu, yapıtların odağında gizli ya açık olarak, beden ve bedene dair parçaların yer aldığı görülebilir.¹⁰⁹



Resim 3.40. Hüsamettin Koçan Kompozisyon 100x140 Tuval Üzerinde Yağlı Boya 2009

¹⁰⁹ Zeynep Yasa Yaman, *Hüsamettin Koçan*, Baksı Kültür Sanat Vakfı, Graphis Matbaa, İstanbul 2005, s. 32.

Resim 3.40'da Tuvale koyu zemin üzerine belli belirsiz, geniş yüzeyler halinde sürülmüş fırça darbeleri ile deforme edilmiş, beden parçaları yerleştirilmiştir.

Bu karanlık barok boşlukta kendinden ışıqlanan biçimler, gizemli bir var oluş sürecini imler. Yağlı boyanın yanı sıra camaltı tekniğinde de başvurduğu figur soyutlamalarını, mistik ışıqla aydınlatmış metalik renk dokulandırılmalarıyla biçimlendirilmiş organik formların derinlerinden gelen gizli atmosferinde ele almıştır.

Dikeylik, insanı dirimini dünyasal oluşuyla ve yaşamlı oluşuyla göstermenin bir biçimidir. Dikey gösterim bir anlamda, insanın toprak üstünde inşa ettiğine inşa edilenin izlerine göndermede bulunduğu bir doğrultudur. Toprağa açılan pencerenin, çerçevelediği maddi kültürün bir simgesidir.

Koçan'ın figürleri, eril ya da dişil, zamanı ve mekanı aşar, bazen parçalanmış bedenlere dönüşür, bazen şematik bir tanımsızlık içinde bir yerlerde gizlenerek yalnız düşünce olarak değil imge olarak da yapıtın içine sızmaktadır.

Hüsamettin Koçan, bedene dair parçaları ve onların yüklendikleri tılsımlı, koruyucu, dinsel anlamları, kendi elinde ve gözünde bugüne taşır dokun ve görü önerir El ve göz, dokunmanın, görmenin, bir başka deyiş ile duyumsamanın bir simgesidir. El ve göz, çalışmalarında toplumsal var oluşun en önemli göstergeleri olarak geleneksel kalıpları içinde bugüne taşınır.¹¹⁰



Resim 3.41 Hüsamettin Koçan Fatima'nın Eli 15x15 Tuval Üzerinde Karışık Teknik 2008

¹¹⁰ Zeynep Yasa Yaman, *Hüsamettin Koçan*, Baksı Kültür Sanat Vakfı., Graphis Matbaa. İstanbul 2005 s. 33.

Halk resimlerdeki simge ve motifler, küçük renk lekeleri, benekler, çiçek ve yapraklar Koçan'ın çalışmalarında yer alırlar. Bunlar onun doğayla tarihle, geleneklerle, sanatla kurduğu ilişkilerin nesneleri simgeleridir. Çıkış noktası ne olursa olsun görselleştirdiği, anlattığı, gelip dayandığı nokta, geçmişi, bu coğrafyanın geleneği, simgeler ve sanatçının bu geleneğin simgelerine göndermede bulunarak yeniden ürettiği imgelerdir.



Resim 3.42. Hüsamettin Koçan Kompozisyon 180x180 Tuval Üzerinde Karışık Teknik 2009

Sanatçının 1993'de üzerinde çalışmaya başladığı "Anadolu'nun Görsel Tarihi" adlı kapsamlı araştırma projesi Türk Halk Resimleri incelemesinden kaynaklanmaktadır.

Koçan, "Anadolu'nun Tarihi Görselleştirme"ye yönelik bu proje kapsamında Anadolu'daki üç temel kültür olan İslam, Orta Asya ve Anadolu kültürleri üzerinde yoğunlaştırmıştır. Bu araştırmaların sonucunda oluşturduğu tuvalerin 1994'de "Osmanlı" başlığı altında sergilenmiş ve yayınlanmıştır.¹¹¹

Resminin katmanlarında oluşan mitolojik atmosferi ve mistik ışığı eski Anadolu uygarlıklarının birer yansıması olarak değerlendiren Koçan, gelenekselden yola çıktığını dile getirir. Sanatçının algılama sistemi bir ucu insanoğlunun başlangıç tarihine, diğer ucu ise günümüze hatta geleceğe uzanmaktadır. Koçan, tuval, özel üretilmiş kağıt, toprak, kurutulmuş yaprak ve mürekkep gibi çalışmalarında tarihi göndermeleri de göz önünde bulundurarak kullanmaktadır. Örneğin yaprak, doğa ve iktidarla sürekliliği olan bir form olarak seçildiği gibi yaşamın bir parçasını imlemesi, Osmanlı levhalarında, beratlarında, fermanlarında ve hat sanatındaki kullanımıyla da önemlidir.

¹¹¹ Yaman, s. 33.



Resim 3.43. Hüsamettin Koçan İstanbul 160x209 Tuval Üzerinde Karışık Teknik 2010

Kompozisyonların dikeyde bir dikdörtgen oluşturduğu ve bunların da gösterme yan yana ya da üst üste getirildiği görülmektedir. Kocan için dikeylik ile insan arasında doğrudan bir ilişki var. Dikeylik, insanı dirimli dünyasal oluşuyla, etken ve yaşamli oluşuyla göstermenin bir biçimidir. Halk öykülerinin çevresinde biçimlenen resimlerin simgeleri kötülüğe karşı oluşturulmuş tılsım imgelerdir. Özellikle yazı resimlerde kutsal sözler insan, aslan, kuş figürlerine dönüşür Amentü Gemisi, Eshab-i Kehf, Sırr- Ali dibi konular işlenir.¹¹²



Resim 3.44. Hüsamettin Koçan Figürlü Kompozisyon 180x180 Tuval Üzerine Karışık Teknik 2009

¹¹² *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, İstanbul 2008, II, s. 89.

Hüsamettin Koçan, camaltı halk resimlerinin günümüze ulaşan dışa vurumcu yansımaları şamanın suretlerini ve gizli portreleri yaşamın bütününe ifade eden halk resimlerinden hareketle parçalayıp kırıp yeniden kurduğu portreye dönüştürmüştür. Koçan'ın portrelerinde halk sanatının gösterim olanakları, hat sanatının yazısal anlatımı, renk ve çizgi zevki simgeler yer almaktadır.

3.1.9. Ramazan Bayrakoğlu

Ramazan Bayrakoğlu, çalışmalarında klasik resim uygulamasından çıkıp daha konsept işler üretmeye çabalar. Geleneksel el sanatlarından kırkyama, kırkpare tekniğini günlük hayatımızda pek çok alanda kullanmaya başladığı dönem sanatçı, çalışmalarında standart bir forma bağlı kalmadan, çalışmalarını olabildiğince farklı materyal ve uygulamalar kullanarak gerçekleştirir. Materyal ve konu arasında yaratılmaya çalışan ortak bütünlüğe karşı, aradaki tutarsızlık ve karşıtlığın derinliğiyle işin etkisi daha da artar. Kullandığı saten kumaşın ya da pleksiglas'ın gözü alışılmışın dışına çıkaran durumuyla, izleyici ilk olarak malzemeden etkilenir. İmgeler arası karşılaştırmalı örnekler ile insanların ruh haline yönelik değişimler, istenilen ve kurgulanan sürecin sonudur.

*“Üslup konusu üzerinde artan bir titizlikle durulması ve sanatın bir kendini açıklaması sorunu olduğu yolundaki yeni üslubuyla hızlı gelişmelerin olduğu bir gerçektir. Değişik renkler ve yapıların, ışık ve gölge karşıtlarının karışık yığılmaların ve benzeri durumların üzerinde ne gibi duysal ve etki olduğu düşünülmektedir.”*¹¹³



Resim 3.45. Ramazan Bayrakoğlu Aleksandra Maria Lara'nın Portresi 180x250cm Tuval Üzerinde Dikilmiş Kumaş 2008

¹¹³ Erol Kılıç, “Çağdaş Resim Sanatının Oluşmasında Doğu ve İslam Sanatlarının Etkisi”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum 2012, s. 49-50.

Ramazan Bayrakoğlu, farklı sanat disiplinleriyle uğraşan sanatçı, resmin klasik algılanmış biçimini bozmaya ve resme kavramsal bir içerik kazandırmaya yönelik çalışmalar yapmaktadır.

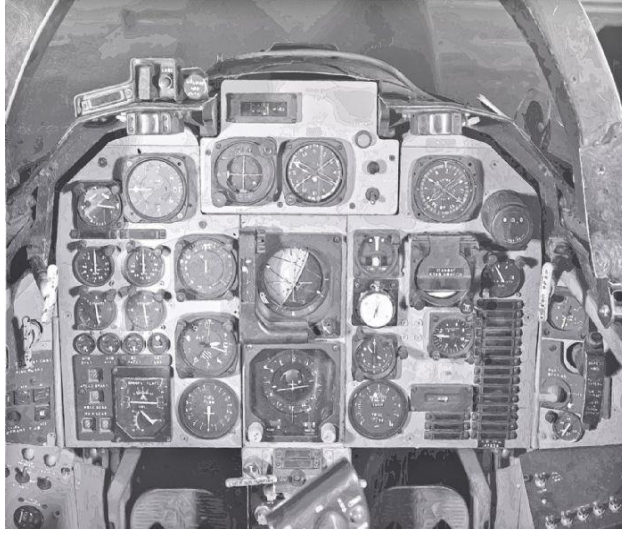
Bayrakoğlu'nun belirgin bir boya malzemesi yerine farklı materyaller araştırması ve bunu işlerine özenle yansıtması, alınan bir risk olarak görülebilirken sanatçı, bu durumu üretim sürecinin bir parçası olarak kabul eder.



Resim 3.46. Ramazan Bayrakoğlu İman'ın Kutsal Ateşi 235x145cm Tuval Üzerinde Dikilmiş Kumaş 2011

Gün içerisinde her an çekilmiş olabilecek fotoğraflardan görsel seçilir, görsel, program yardımı ile renkli parçalara ayrılır, ayrılan her bir parça için renk tonları belirlenir, renkler tek tek bulunur ve kumaşı boyamak için hazırlanır, Serigrafi baskı yöntemi ile boyanan kumlar olması gerektiği şekliyle parçalara ayırıp, kesilir. Dikiş makinasının piko ayarı ile hazırlanan boyanmış ve kesilmiş parçalar birleştirilir. Sonuç olarak bir bütün oluşturulduğunda, tüm parça şaseye gerilir ve sergilemeye hazır hale gelir.¹¹⁴

¹¹⁴ Ramazan Bayrakoğlu, Erişim Tarihi: <http://bubirsanattarihidersidegildir.wordpress.com/2012/12/04/ramazan-bayrakoglu/>



Resim 3.47. Ramazan Bayrakoğlu Kokpit 195.5x245cm Pleksiglas Üzerine Endüstriyel Akrilik 2011

Bu işler için, temel malzeme pleksiglass. Pleksiglass akrilik temelli bir malzeme, camdan daha hafif ve daha esnek bir malzemedir. Renkli ve ya şeffaf türleri var. Malzeme seçiminden sonra alınacak yol, saten kumaş ile yapılan işlemlerin benzeri kumaş resimlerde olduğu gibi, çizimlerden oluşan bu tasarımda kırkyama tekniğinde olduğu gibi binlerce küçük parça yan yana gelerek resmin bütünlüğünü oluşturmaktadır.¹¹⁵



Resim 3.48. Ramazan Bayrakoğlu 157x280cm Pleksiglas Üzerine Endüstriyel Akrilik 2012

¹¹⁵ Ramazan Bayrakoğlu, Erişim Tarihi: <http://bubirsanattarihidersidegildir.wordpress.com/2012/12/04/ramazan-bayrakoglu/>



Resim 3.49. Ramazan Bayrakoğlu Yangın 224x300cm Pleksiglas Panel Üzerine Serigrafi
Mürekkebi 2010

Resim 50’de parça birleştirme, Geleneksel Türk El Sanatları örneklerinden kırkyama ve kurama tekniğinde olduğu gibi, Ramazan Bayrakoğlu’nun resim sanatı ile benzerlikler taşımaktadır. Sanatçı, bu eserinde renk renk çeşitli kumaş parçalarını değerlendirerek bir araya getirmesiyle değişik şekiller ve desenler verip, fırça yerine iğne, iplik ve dikiş makinası kullanarak özgür ve özgün yorumunu dilediği gibi ortaya koymuştur. Kullanılacak renk ve şekiller tamamen kompozisyon tercihlerine bağlı olduğu unutulmamalıdır.

Çalışmalarında ağırlıklı olarak anlam oyunlarına açık merinler kullanan Bayrakoğlu standart bir forma bağlı kalmayan ve farklı malzemelerle uygulamalara açık bir tavır geliştirmiştir.

Bu konuda başarılı olan sanatçı, teknik bir yönden tuval ve yağlıboya kullanımı gibi zorunlulukları aşarak kendine özgü malzeme ile çizgi ve boya uygulamalarını gerçekleştirmiştir.

3.1.10. Süleyman Saim Tekcan

1940’larda başlayan, Ulusal Türk resmi, yaratma arayışları sanatçıların Anadolu ya öykücülüğün ön plana çıktığı bir coşkuyla yaklaşımlarına sebep olmuştur. Ağırlıklı olarak 1970’lere kadar süren bu düşünce içerisinde kimi sanatçılar geleneksel Türk sanatlarından aldığı esinlerle yorumlarken, kimileri de yerel yaşantıyı ve el sanatlarını tuvaline aktarmıştır.



Resim 3.50. Süleyman Saim Tekcan 190.00 x 140.00 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya 2010

Sanat eğitimini 1958- 1961 yılları arasında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde Refik Ekipman, Veysel Erüstün, Şinasi Barutçu gibi hocalardan alan Süleyman Saim, burada onun için gelecekte öncelik taşıyacak olan çeşitli, malzemeleri tanır ve kullanmayı öğrenir, emeğin ve becerinin sanat yapıtının oluşumundaki vazgeçilmez rolünü kavrar.¹¹⁶



Resim 3.51. Süleyman Saim Tekcan 39,00x26,00cm Gravür

¹¹⁶ Semra Germaner, "Süleyman Saim Tekcan 50 Sanat Yılı", *Akademist Dergisi*, Özel Sayısı, Sayı: 10, İstanbul 2011, s. 19.

Süleyman Saim Tekcan tutkuyla gözlemlediği ve defalarca çizdiği atların onun resimlerinde çok özel yere sahiptir. Doğalcı betimlemelerin ötesinde yapıtında plastik zenginlikler, çeşitlemeler arayan sanatçı atların yanında Osmanlı dönemine ait tuğraları, eski paraları, mühürleri, eski yazıyı kullanmıştır. Son yıllarda üzerinde çalıştığı, atlar ve hatlar, serisi kaligrafik özelliğe sahip kıvrak bir desenin yine aynı nitelikte hareket halinde ya da gururlu bir ifadeyle duran at biçimlerinden hareketle oluşturulmuştur.¹¹⁷



Resim 3.52. Süleyman Saim Tekcan Atlar ve Hatlar 240.00 x 140.00 cm. Tuval üzerine Yağlı Boya 2010

Genel olarak Uygarlık Serisi adı altında Türk Çeşitlemeleri, Hitit'e Gönderme, Anadolu'dan Gelen gibi isimler vermiştir. Anadolu Uygarlık eserlerinden, Ana Tanrıça biçimlerinden, Hitit güneş kursundan, mezar taşları desenlerinden esinlenmiş elek baskı seriler sanatçının çalışmalarında özel yere sahiptir.¹¹⁸

¹¹⁷ Germaner, s. 20.

¹¹⁸ Germaner, s. 21.



Resim 3.53. Süleyman Saim Tekcan Anadolu'dan Gelen Anıtsal Resimler

Anıtsal resimler sanatçının hemen hemen tüm kompozisyonlarında temel anlatım aracı ve yapıta asıl ifadesini kazandıran öğedir. Anadolu uygarlıklarına göndermeler yapan büyük yağlı boya resimleri onun bu özelliğini daha da vurgular niteliktedir.

Süleyman Saim Tekcan'ın 1990'dan günümüze uzanan baskı ve yağlı boya çalışmalarında ve hatta heykel ve kabartmalarında çeşitlemelerle süregelen at imgesi, bazen tek başına ama çoğu kez- bir doku etkisi yaratan eski yazıtların eşliğinde yer almaktadır. Süleyman Saim Tekcan eserlerinin üretiminde, gerek baskı resimleri olsun gerekse diğer tekniklerdeki kökleri çok derinlere kadar inen ve günümüze katman-katman uzanarak gelen kimi Anadolu Uygarlıklarının Simgelerini Hitit alçak kabartmaları, Osmanlı kaligrafisi, minyatürü, tezhibi, mezar taşları tılsımları, idolleri, elemleri, nazar boncuklarına, kadar uzanan örgüleri, geleneksel Türk sanatlarından gelen etkilerle birleştirip stilizasyona uğratarak yorumlamıştır.¹¹⁹

¹¹⁹ Hüseyin Elmas, "Türk Resminin Kimlik Arayışında Özgün Bir Sanatçı Suleyman Saim Tekcan", *Akademist Dergisi*, Sayı: 10, İstanbul 2011, s. 83.



Resim 3.54. Süleyman Saim Tekcan 135,00x185,00cm Tuval Üzerinde Yağlı Boya 2002

Süleyman Saim Tekcan'ın 1990'lı yıllarda Atlar, Atlılar, Hatlar, baskılı anıtsal etkili dizi çalışmalarında esas olarak Osmanlı Kültürü'nden tuğralar, minyatürler, simgeler ve işaretlerden yola çıkılarak kurulan çağdaş formlar yine aynı coğrafyanın kültürel mirasına göndermelerden oluşmaktadır.

Süleyman Saim Tekcan, yoğun sanatsal üretimiyle, Türkiye'de özgün baskı resmin gelişimine katkılarıyla Türk sanatında önemli yere sahip bir sanatçıdır.



Resim 3.55. Süleyman Saim Tekcan 39,00x26,00cm Gravür

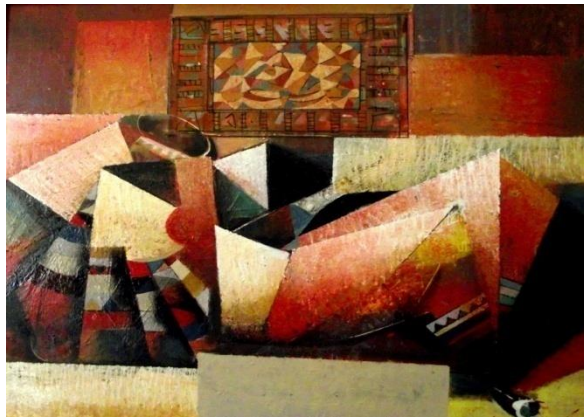
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MEHER BAYRAMOV'UN ESERLERİNİN DEĞERLENDİRMESİ

4.1. MEHER BAYRAMOV'UN ESERLERİNİN DEĞERLENDİRMESİ

Meher Bayramov'un sanat yaşamının temel karakteri, soyut bir algı zemininde, dinamik tasarım olgusunu bu günlere taşıyabilme çabasıdır denilebilir. Sanatçının çalışmalarına bakıldığında yatay bir eksenle çeşitlenen, soldan sağa yönelen renk geçişi anlayışı oluşturma çabası görülebilir. Böylelikle dinamik etki ile kompozisyon olasılıkları sağlayarak, merkezde tutulan daha doğrusu resmin tüm plastik sorunu haline gelen zengin görsel etkiyi, tasarımsal denemenin gerekçesi ile büyük bir titizlik ve sabırla oluşturulan resim kurgusunu soyut bir kompozisyon niteliğine taşıma çabası oluşmaktadır.

Kompozisyonun soyut düzeninde, genellikle yatay eksenle gelişen yoğunluğun az sayıda dikey çizgilerle dengelenen bir sistemin tayin edici olduğunu kolaylıkla görülmektedir. Leke etkisi ve kütsel oluşuma müdahale eden dikey hareketin, yalın net ve düz bir kaç çizgi ile ifadelendirildiği özellikle vurgulanmaktadır. İşte bu karşıtlama esaslı denge çabası tasarımın dinamik karakterini bütünlemektedir. Sistematikleşen bu kurgunun yarattığı buluşma ve çatışma sonrası ortaya çıkan titreşimli ve geçişli renk alanlarının giderek ölçülü bir kendiliğindenlik izlenimi yarattığını ve resmi lirik bir boyuta sürüklediğini söylemek yanlış olmaz.



Resim 4.1. Meher Bayramov. Kompozisyon (60x70) Yağlı Boya 2012

Sanatçının eserlerde yüzeyde oluşan farklılıkları önemli ölçüde vurgulama çabası içerisinde olduğu görülmektedir. Öyle ki çalışmalarda geleneksel Türk el sanatlarında ortaya çıkan yüzeysellik anlayışı günümüzde de sıkça kullanılan yüzey resmi ile benzerlik göstermektedir. Konu yüzey resim olunca bahsedilmesi gereken unsurların başında espas gelir. Kompozisyonda yüzey resmin genelde soyut oluşu espasında soyut kavram özelliğini ortaya çıkarmaktadır.



Resim 4.2. Meher Bayramov. Kompozisyon (30X40) Yağlı Boya 2013

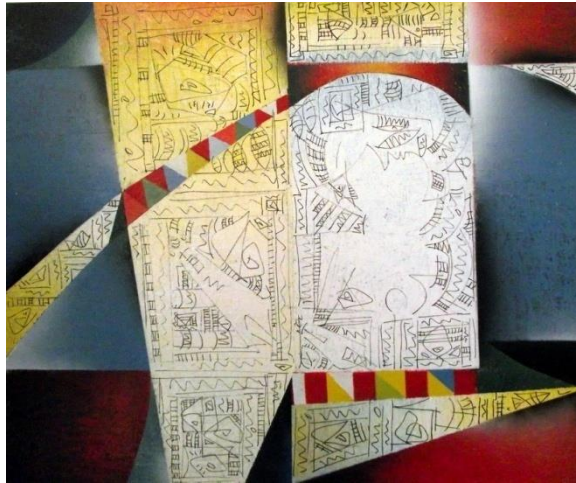
Görsel dünyada gözler çevreyi tararken ilgi objeler üzerinde toplanır. Bunlar ilgi uyandıran ve davranışları etkileyen elementlerdir. Oysa objeler arasındaki boşluklara ilgi göstermeyebiliriz hatta bazen boşlukların ve arka planın farkında bile olmayabiliriz. Ancak görsel alana biraz dikkat edilirse bu iç boşlukların, objeleri gösteren alanlar kadar bütünün parçaları olduğu görülebilir.

Bu ve benzeri çalışmalarında sanatçı görsel dünyayı çeşitli şekillerde tanımlayarak, uzaklık, derinlik, sabitlik, sınırsızlık, renk, gölge vs. ile tamamlama çabasıdır. Ayrıca alanlarla, köşelerle, şekillerle, iç boşluklarla yüklediği anlamlarla çevredeki dünyayı açıklayabilme çabasıdır.



Resim 4.3. Meher Bayramov (80x90) Yağlı Boya 2012

Çalışmalarda bölge ile özdeşleşmiş renk, biçim kompozisyon kurgusu ve motifler yer almaktadır. Kompozisyon kurgusunun temelini kırk yama, yamalı bohça gibi el sanatları örneklerinin renk uyumu, geometrik biçimler ve motifler tamamlamaktadır. Bununla birlikte yüzeyde kullanılan biçimler ve renk anlayışı kurgudaki soyut kavramını ortaya çıkarmaktadır. Bu çalışmada Eski Türk El Sanatının modern resim yüzeyine yansması ve farklı dönem anlayışlarının buluşması ile duygusal çözümleme arayışları yer almaktadır.



Resim 4.4. Meher Bayramov Kompozisyon (100x110) Yağlı Boya 2012

Çizgi hareketleri renkle birlikte ritim duygusunu güçlendirmektedir. Kompozisyon renk ve çizgi yoğunlaşmaları, boş alanlar ve ritmik çizgi hareketleri ile tamamlama çabasıdır.



Resim 4.5. Meher Bayramov 2012 (20x10) Kağıt Çini Mürekkep

Eserde yer alan yüzeydeki renklerle, bazen geleneksele bazen de sınırsızlığa gönderme yapmak amacını taşımaktadır. Öyle ki renk alanları üzerindeki biçimlerde bulunan renklerle de aslında gerçek forma sadık kalmak amaçlarının arasında yer almaktadır. Kompozisyonda sadece renk değil, motiflerinin çoğunda damga ve yazıtlardan uyarlanılan çizim tarzı görülmektedir.

Kompozisyonda renkler, çizgiler, biçimler dikey ve yatay birliği yaratmak için kullanılmıştır. Dikey ve yatay biçimler katı ve formel bir düzende düzenlenmişlerdir. Kompozisyon alanlarını koni, silindir, küre gibi geometrik biçimlere dönüştürerek sıcak-soğuk renk sıralamasıyla soyut resim yüzeyinde bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.



Resim 4.6. Meher Bayramov Kompozisyon (100x120) Yağlı Boya 2012

Kompozisyonlarda yer alan Geleneksel Türk Sanat örneklerinden çağdaş Batı Sanatı'nı ve çağdaş yorum felsefesini birleştirerek bütünlüğü elde etme çabası görülmektedir. Dikey, yatay hem de kübik veya yuvarlak formlar kurama, yamalı bohça veya yazı sanatı ile olan benzerliğin etkileriyle çalışmalarına yön vermektedir.

Bu ve benzeri çalışmalarda Geleneksel Türk Sanatı etkileriyle soyut resim yüzeyinde bir bütünlük sağlamaya çalışır. Bunlar sanatın ilkeleriyle birlikte sanat eserlerinin görsel özelliklerini meydana getirmektedir.

Çalışmaları incelendikçe farklı renklerin, valörlerin, biçimlerin, dokuların ve espas ilişkilerinin varlığını görmek mümkündür. Kompozisyon düzeninin oluşturulması aynı zamanda bir renk ve şekil oyunudur. Renk, desen, biçimler, şekiller ve kompozisyon kurgusu tamamen kişisel tercihlerine bağlı olarak düzenlemiştir.

Geleneksel Türk El Sanatları'ndan kırkyama ve yamalı bohça gibi farklı geometrik biçimlerden birleştirme yapan kişiler gibi, sanatçı da kendi tarzını, ruhunu ve yorumunu tuvale kumaş yerine renk, iğne yerine fırça kullanarak özgür ve özgün bir şekilde ortaya koyma çabasıdadır.



Resim 4.7. Meher Bayramov Kompozisyon (30x40) Yağlı Boya 2013

Çalışmalarda çağdaş resim sanat yorumu ile eski Türk El Sanatları örnekleri arasında bağlantı kurarak geçmiş kültürümüze ve el sanatları örneklerine sahip çıkma yaşam felsefesini gelecek nesillere aktarma gibi düşüncelerinin temelini oluşturmaktadır.

İzleyicinin sadece kullanılan renklerin temsil değerleriyle ilgili bir kanaldan içeriye bağımlı bir anlatıma yönelebileceği ortadadır. Sanatçı bu mantıkla hareket ettiğinde, renk dışı anlam bulabileceğine, ancak basit bir ilişkinin, simgelerin sahnesi olarak algılanmasının resimlerinde açıklamasının yeterli olmayacağını düşünmektedir.

Dolayısıyla resme yön veren kısmı imgesel çağrışımları bir somutluğa ulaştırma düşüncesinden ziyade rengi, doğrudan bir renk anlatım aracına çevirmeden önce, bağımsız ve mesafeli bir gözlemle sorgulama ile yaklaşım gerekmektedir.

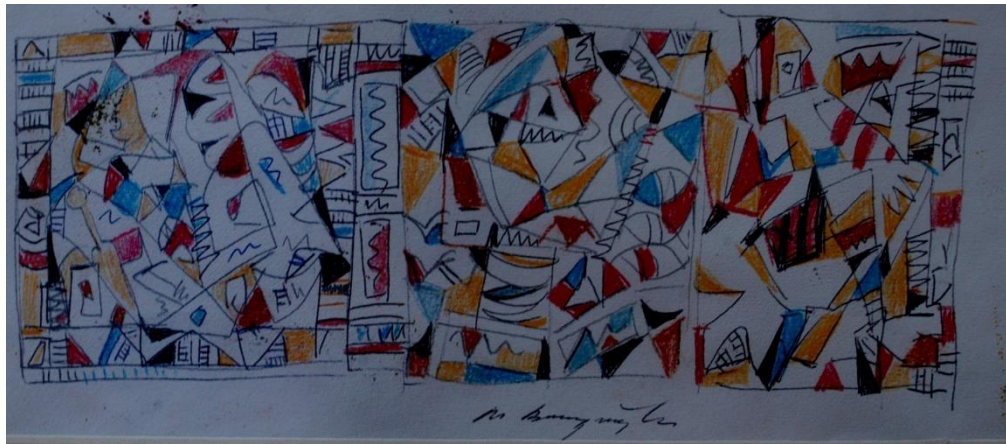
Ayrıca ilişkileri indirgeyerek temsili işlevler yüklediği renk dizgisi ve şerit istifleri farklı tasarım kaygılarıyla biçimlenen bir dünya görüşünün de ifadesine zemin yaratmaktadır. Bu kapsamda giderek renk sorunu üzerine düğümlenen anlatım resimdeki içerik yapısını da belirleyecek bir etkiye sahip olmaya başlamaktadır. Temsili renk tercihleri, tümel bir biçimde resmi niteleyen soyut yapılanmaya rağmen dış dünyaya yönelebilen, tipik manzara kurgusunun öngördüğü uyum ve düzen duygusunun da karşımızda olduğu hissini uyandırır. Hatta üst üste ve yan yana dizilen renk şeritlerinin saydam ve yarı saydam ilişkileriyle çeşitlenen yeni ara katmanlar biçimlenmiş görülmektedir.

Çalışmaları yakından izlemiş olanların çoğunluğu geometrik ve simetrik nesnelerin ideal formlar üzerine kurulu ve Türk El Sanatlarından kırkyama tekniğinden esinlenerek çeşitli geometrik biçimlerden belli motifler oluşturacak şekilde kompozisyonla tamamladığını, mekân ve hacim izlenimi incelenmesi yerine, ona geleneksel kompozisyon kurallarını uygulayarak sonucu elde etmeye çalıştığı görülmektedir.

Çalışmalarda temel elementlerin çizgi, biçim ve renk olduğu düşünülerek Geleneksel Türk El Sanatları örneklerine olabildiğince önem vermektedir.



Resim 4.8. Meher Bayramov. Kompozisyon: karışık teknik (25x15) 2012



Resim 4.9. Meher Bayramov Kompozisyon (10x20) Karton Akrilik Boya 2012

SONUÇ

Geleneksel Türk El Sanatları örnekleri ve yazıtlarının Çağdaş Türk resminde kullanılması, üzerinde durulması gereken sanatsal ve sosyokültürel bir olgudur. Buna Eski Türk El Sanatı örnekleri ve motiflerinin yeniden ele alınıp yorumlanması da denebilir. Çağdaş ve Türk Resim Sanatında eski Türk El Sanatları örneklerinin yoğun bir etkisi olduğunu belirtilebilir ve bu etki gelenekten yararlanma sürecinde yeni bir evre olarak tamamlanabilir. Son dönem sanatçıların üzerinde yoğun olarak eğildiği meselelerden biri kültür-tarih ve zaman olgusunun incelenmesidir.

Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adnan Turani, Süleyman Saim Tekcan, Erol Akyavaş, Abidin Elderoğlu, Ergin İnan, Hüsamettin Koçan , Ramazan Bayrakoğlu ve başka sanatçıların yerel motif ve temalarla gösterdikleri ilgi, çağdaş sanat eğilimlerle Anadolu kültürü ve Geleneksel El Sanatları örnekleri arasında belli bir bağ kurma çabaları dikkat çekmektedir.

Geleneksel Türk El Sanatlarından hareketle yeni plastik ve estetik çözümler, özgün betimlemeler ortaya koyan Çağdaş Türk Sanatçıları başta 24 Oğuz boyunun damgaları ve eski Türk alfabesinin işaretleri olmakla ulaşılabildikleri çok sayıda eski damga, simgeyi, hat ve kaligrafi sanat örneklerini eserlerinde kullanmışlardır. Bu çalışmalar içerisinde güneş ay, yıldız, hayat ağacı kurt, geyik, keçi su gibi motifler rahatlıkla seçilebilmektedir. Köklü bir soyutlama geleneğine sahip olan Geleneksel Türk El Sanatlarının çağdaş soyutlanması, kavranması ve bunun çözümü yeni nesil sanatçıları tarafından araştırılmaktadır.

Çağdaş toplumların birçoğunda geleneksel sanatlardan yararlanarak, yeni yorumlar ve sonuçlara ulaşma çabası görülmektedir. Modern sanat öncülerinin, geleneksel sanat anlayışına yöneldikleri ve bu kaynaklardan yenilikçi ve yaratıcı bir biçimde faydalandıkları bilinen bir gerçekliktir. Eski simgelerin anlatım dili arasındaki koşutluğun ortak özelliği olan karmaşık öğeleri basite indirgeme, sadeleştirme, sembolize etme gibi değerler, Çağdaş Sanatçıları bu tarz yaklaşıma yönlendirmiştir.

Çağdaş Türk sanatçıların eserlerinde geleneksel Türk sanat örneklerinden halı, kilim, hat sanatı, minyatür ve eski simgelerle kesişen plastik ve estetik değerler bulmak mümkündür.

Bu sanatçıların ortak yanlarından biri de ilkelcilikle çağdaşlığı bir arada yürütebilmeleridir. Tarihin alacalı dönemlerinden günümüze intikal eden çeşitli simgeler ve işaretlerle yeni anlamlar ve plastik değerler kazandırmak kavramı, hem modern Batı ressamlarının, hem de Türk ressamlarının yaratıcılıklarının esasında duran ortak bir amaçtır.

Çağdaş Resim Sanatında Geleneksel Türk El Sanatları örneklerinin plastik unsurların kullanılması el sanatlarımızın biçim zenginliğinin bir ifadesidir. Zengin kültür değerlerimizden olan Geleneksel Türk El Sanat örnekleri modern dünyanın anlayışıyla bütünleşerek yeni bir yorum ile kimlik arayışı sürdürme amacı taşımaktadır.

Çağdaş Türk Ressamlarının, Geleneksel Türk El Sanatlarına yönelerek çağdaş sanat verileri ile harmanlanmaları bu bağlamda önemli ve gereklidir. Bu olgunun bir kültür ve sanat hadisesi olarak değerlendirilmesi ve gelecek nesillere aktarılması her bir sanatçının manevi görevidir.

Çağdaş Sanat ve Geleneksel El Sanatları örnekleri bir ekolü yansıtan toplu sanat ürünlerini sanatseverlerin izlenimlerine sunmak her sanatçının başlıca görevidir. Sonuç olarak Eski Türk El Sanatları örnekleri ve yazıtlarını Çağdaş Türk Resmi'nde kullanılması üzerinde durulması gereken sanatsal ve sosyokültürel bir olgudur.

KAYNAKÇA

- Akademist Dergisi*, “Süleyman Saim Tekcan 50 Sanat Yılı”, Sayı: 102, İstanbul 2011.
- Akçokraklı ,O.. *Kırım Tatar Tamgaları*, Kırım Dergisi Kültür Yayınları, İlkiz Ofset Matbaacılık, Ankara 1985.
- Aldoğan, A., “Türk Kilim Sanatı”, *Sanat Dünyamız*, 1984, 13–14.
- Arslan, N., “Erol Akyavaş”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.İ.Yem Yayınları, İstanbul 1997.
- Aslanapa, O., *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1999.
- Ateş, M., “Semboller ve Halılar”, *Mitolojiler*, Ak Yayıncılık, İstanbul 1996.
- Aytaç, Ç., “El Dokumacılığı”, *Sanat Dünyamız*, İstanbul 1982.
- Baraz, Yahşi, *Türk Resminde Soyut Eğilimler*, Dış Bank, İstanbul 1998.
- Berk. S., *Hat Sanatı, Tarihcesi, Melzeme ve Örnekler*, İsmek Yayınları, 2002.
- Boydaş, Nihat, *Tal'ık Yazıyla Plastik Değer Acısından Bir Yaklaşım*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1994.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, “Geometri Maddesi”, İstanbul 1986, 4504–4505.
- Cengiz, Alyılmaz, “Gamalı.Hac Svastika”, *Töre Dergisi*, İstanbul 2003.
- Çay, A., “Koyun, Koç heykelleri Etrafında Oluşan Gelenekler”, *Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1990.
- Çoruhlu, Y., “Türk Sanatında Koyun, Koç, Keçi Figürlerinin Sembolizmi”, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, Nisan 1995.
- Çoruhlu, Yaşar, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Seyran Kitap, İstanbul 1995.
- Diyarbakırlı, Nejat, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Kültür Bakanlığı İstanbul 1972
- Diyarbakırlı, Nejat, *Eski Türklerde Kültür ve Sanat Türkler Ansiklopedisi*, (I. Basım), Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, İstanbul 2002.
- Durul, Y., “Kilim Motifleri Üzerine Araştırma”, *Sanat Dünyamız*, İzmir 1984.
- E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007.
- Elmas, Hüseyin, “Rauf Tüncerin Resimlerin Üzerine”, *Resim Sergisi Kataloğu*, İstanbul 2013.
- Ercan, M., *Rauf Tuncer Resim Kataloğu*, İstanbul 2002.
- Erden, O., *Modern Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Herşey*, Boyut, İstanbul 2012.
- Erden, O., *Türk Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Herşey*, Boyut, İstanbul 2012.

- Ergüder, A. A., *Düz Dokumalar*, Kariyer Matbaacılık, Ankara 2007.
- Germaner, Semra, *Süleyman Saim Tekcan 50 Sanat Yılı, Akademist Dergisi*, İstanbul 2013.
- Görgünay, Neriman, *Oğuz Damgalarının ve Göktürk Harflerinin El Sanatlardaki İzleri*, T.C Kültür Bakanlığı Yayınevi, Ankara 2002.
- Gülensoy, Tüncer, *Orhun Anadolu'ya Türk Damgaları*, Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı, İstanbul 1989.
- Habibov, N., *Azerbaycan İnce Sanatı*, Işık Yayınevi, Bakü 1992.
- İpşiroğlu, Nazan, “Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri”, Papirus Yayınevi, İstanbul 2000.
- Karadeniz, Aziz, *Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi-x Katalog*, Mas Matbaacılık A.S., İstanbul 2009.
- Karatayev, O., “Türk Boylarında Damgalar ve Eski Kırgız-Oğuz Etnik Bağlantıları”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt: II, 2002, 386–390.
- Karatayev, O., *Türkler Ansiklopedisi*, 2002.
- Kaya, Özsegin, *Çağdaş Türk Resim Sanatı*, Tıglat Basım Evi, İstanbul 1982.
- Kılıç, Erol, “Çağdaş Resim Sanatının Oluşmasında Doğu ve İslam Sanatlarının Etkisi”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum 2012.
- Kıymet, Giray, *Engin İnan*, İş Bankası Yayın Evi, İstanbul 2001.
- Little S., *İzimler Sanatı Anlamak*, (2.Baskı), Yemyayın, İstanbul 2008.
- Mammedov X.C., Amiraslanov İ.P., Necefov H.N., Mursaliyev A.A., *Günümüzde Kristalik Ornamentler*, Azernesir, Baku 1981.
- Nihat, Boydaş, *Ta'lik Yazıyla Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, M.E.B., İstanbul 1994.
- Nurullah, Berk, “Çağdaş Pirimitifler”, *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi, İstanbul 2008.
- Nurullah, Berk, Adnan, Turani, *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.İ. Tıglat Basım Evi, İstanbul 1981.
- Orkun, Hüseyin, Namık, Eski, *Türk Yazıtları*, Devlet Basımevi, Ankara 1994.
- Özaslan, Selamet, *Geleneksel El Sanatları Kırk Pare Birleştirme*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2001.
- Özer, B., Bedri, Rahmi, Eyüpoğlu, *Yapıdan Seçmeler*, No: 5, 1994.

- Parlak, Tahsin, *Tur'an Yolunda Aral'ın Sırları*, Kariyer Matbaacılık LTD. STI., Ankara 2007.
- Parlak, Tasim, *Türk Kilimlerinde Dokuma Teknikleri ve Boyama Özellikleri*, İstanbul 1996.
- Rauf, Tuncer, *Resim Katoloğu (18–29 Kasım 2002)*, İstanbul.
- Sezer, Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitap Evi, İstanbul 2005.
- Sezer, Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitap Evi, İstanbul 1986.
- Sezer, Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitap Evi, İstanbul 1986.
- Tarcan, Haluk, *Tarihin Başladığı Ön-Türk Uygarlığı Resmi Tarihinin Çöküşü*, Töre Yayın Grubu, İstanbul 2003.
- Tuncer, Rauf, “Geleneğe Çağdaş Yorumlar”, *Rauf Tuncer Resim Sergisi Katoloğu*, Zeytinburunu Kültür Sanat, Pelikan Basımevi, İstanbul 2013.
- Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1979.
- Turani, Adnan, *Türk Resminde Soyut Eğilimler*, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981.
- Yaman, Yasa, Zeynep, *Hüsamettin Kocan*, Baksı Kültür Sanat Vakfı Grapnis Matbaa, İstanbul 2005.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- Resim 1.1.** <http://www.bilinmeyenturktarihi.com/>Erişim Tarihi: 14.07.2013
- Resim 1.2.** <http://www.tarih.gen.tr/etiket/hayvan-uslubu> Erişim Tarihi: 09.07.2013
- Resim 1.3.** <http://skyturkvngenc.wordpress.com/2009/07/28/turkler-anadolu%E2%80%99nun-ve-dogusunun-en-kadim-halkidir/>
Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 1.4.** <http://onturk.wordpress.com/2011/11/02/cunni-magarasi/>
Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 1.5.** <http://azerbaijanhistory.blogspot.com/2010/01/qobustan-kaya-resimleri.html> Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 1.6.** <http://onturk.wordpress.com/2011/04/14/gobustan-azerbaycan/>
Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 1.7.** <http://www.bilinmeyenturktarihi.com/category/turk-yazi-kitabeler-ve-kaya-resimleri/tamgalar> Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 1.8.** <http://uqusturk.wordpress.com/2011/07/01/tamka-%E2%80%99Cduvar%E2%80%99a%E2%80%99D-tamga-%E2%80%99Cdamga%E2%80%99D-ve-run-%E2%80%99Cisaret%E2%80%99D-uzerine/> Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 1.9.** <http://www.haberaakademi.net/2012/haberyazdir.aspx?hbrid=10623>
Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 1.10.** <http://www.sonsuz.us/etiketler/turk> Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 1.11.** <http://www.cokbilgi.com/tag/eski-turk-damgalari/>
Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 1.12.** Damga<http://www.panoramio.com/photo/32441084>
Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 1.13.** <http://toplumvetarih.blogcu.com/kutsal-ekmek-damgalari/9164578>
Erişim Tarihi: 27.07.2013
- Resim 2.1.** <http://www.erguvanim.net/blog/hat-sanati-ve-ornekler/>
Erişim Tarihi: 29.08.2013

- Resim 2.2.** <http://wishfornish.blogspot.com/2013/06/tugra-nedir.html>
Erişim Tarihi: 29.08.2013
- RESİM 2,3 <http://www.turkresmi.com/dosyalar/11.htm> E.T 07,09,2013
RESİM2,4http://vizyon21yy.com/documan/Egitim_Ogretim/Onemli_Insanlari/Ressamlar/Turk_Ressamlar/E_Akyavas/Erol_Akyavas.html E.T: 07,09,2013
- Resim 2.3.** <http://www.turkresmi.com/dosyalar/11.htm> E.T 07,09,2013
- Resim 2.4.** http://vizyon21yy.com/documan/Egitim_Ogretim/Onemli_Insanlari/Ressamlar/Turk_Ressamlar/E_Akyavas/Erol_Akyavas.html E.T: 07,09,2013
- Resim 2.5.** <http://www.yamalibohca.net/category/kirkyama-patchwork/>
Erişim Tarihi: 27.07.2013
- Resim 2.6.** <http://1akrepburcu58.blogcu.com/internette-bulduyum-kirkpare-ornekleri/8101650>, Erişim Tarihi: 27.07.2013
- Resim 2.7.** <http://barbara-taube.blogspot.com/2011/01/colourful-textures-spotted-in-río.html>, Erişim Tarihi: 27.07.2013
- Resim 2.8.** <http://www.photos-public-domain.com/2011/12/20/blue-patchwork-quilt-fabric-texture/>, Erişim Tarihi: 27.07.2013
- Resim 2.9.** http://www.bayat.gov.tr/default_B0.aspx?content=435,
Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 2.10.** <http://213.232.8.164/TR/belge/1-89/yoruk-kilim.html>,
Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 2.11.** <http://www.turkishairlines.com/tr-tr/skylife/makaleler/2006/haziran/kilimler-gizli-bir-dil-konusur>,
Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 2.12.** <http://www.guncelsayfam.com/tag/sembolik-motifler>,
Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 2.13.** <http://www.vatanbir.org/yazi/59/kilimlerimizin-motif-dili>,
Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 2.14.** <http://www.turkish-media.com/forum/topic/175819-kirsehir-geleneksel-el-sanatlari/>, Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 2.15.** http://www.sarikoza.com/haberler_uc_kilim_bir_hatira-l-1-sayfa_id-666-id-87029, Erişim Tarihi: 08.07.2013

- Resim 2.16.** <http://www.ucanhali.com.tr/tr/bilgi/ucan-hali-hali-tarihcesi.html>,
Erişim Tarihi: 18,08,2013
- Resim 2.17.** <http://www.unutulmussanatlar.com/2012/07/dokumacik.html>
Erişim Tarihi: :18,08,2013
- Resim 2.18.** <http://www.ismekkurslari.org/2011/08/turk-el-hali-dokuma-motif-desen-resim.html> Erişim Tarihi: : 18,08,2013
- Resim 2.19.** <http://www.ismekkurslari.org/2011/08/turk-el-hali-dokuma-motif-desen-resim.html> Erişim Tarihi: :18,08,2013
- Resim 2.20.** <http://www.ismekkurslari.org/2011/07/turk-hali-kus-kartal-motifleri-resim.html>, Erişim Tarihi: :18,08,2013
- Resim 2.21.** <http://www.yenidenergenekon.com/101-turklugun-hakimiyet-sembolu-cift-basli-kartal/> Erişim Tarihi: : 28.08.2013
- Resim 2.22.** <http://uqusturk.wordpress.com/2011/08/21/anadolu%E2%80%99da-pars-kultu/>, Erişim Tarihi: 27.07.2013
- Resim 2.23.** <http://urun.gittigidiyor.com/antika-sanat/el-dokumasi-eski-aslanli-hali-86680245>, Erişim Tarihi: 27.07.2013
- Resim 2.24.** <http://e-turkiyem.bloggum.com/yazilar/> Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 2.25.** <http://uqusturk.wordpress.com/2011/12/18/kaya-resimlerinden-alfabeye-avasyada-turk-damgalari/> Erişim Tarihi: :18,08,2013
- Resim 2.26.** <http://karakushalicilik.blogspot.com/> Erişim Tarihi: 08.07.201
- Resim 3.1.** <http://www.tarihnotlari.com/turgut-zaim/> Erişim Tarihi: 08.07.2013
- Resim 3.2.** http://www.artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=1117&auction_id=23&lno=-4 Erişim Tarihi: 09.07.2013
- Resim 3.3.** <https://www.isikun.edu.tr/i/cv/guzel-sanatlar-fakultesi/saim-tekcan/html-cv/saim-tekcan.htm> Erişim Tarihi: 09.07.2013
- Resim 3.4.** http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=794 Erişim Tarihi: 09.07.2013
- Resim 3.5.** http://www.artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=2417&auction_id=44 Erişim Tarihi: 09.07.2013
- Resim 3.6.** http://www.artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=2057&displays_id=14&lno=806 Erişim Tarihi: 13.07.2013

- Resim 3.7.** http://artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=2009&displays_id=14&lno=312 Erişim Tarihi: 13.07.2013
- Resim 3.8.** <http://www.artnet.com/artists/bedri+rahmi-eyuboglu/folk-dance-CnjwRSy39aoNIOJwkgSkA2> Erişim Tarihi: 13.07.2013
- Resim 3.9.** http://www.beyazart.com/images/works/big/work_12895.jpg, Erişim Tarihi: 20.07.2013
- Resim 3.10.** <http://www.maroon.com.tr/galeri/Bedri-Rahmi-Eyuboglu/Bedri-Rahmi-Ey-bo-lu-Ebabil-Ku-u>, Erişim Tarihi: 20.07
- Resim 3.11.** <http://www.artshopgaleri.com/artists/27/adnan-turani/>, Erişim Tarihi: 09.07.2013
- Resim 3.12.** <http://www.ozbilenlermuzayede.com/muzayedeler-detay-alt.aspx?ID=1788>, Erişim Tarihi: 09.07.2013
- Resim 3.13.** http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=67, Erişim Tarihi: 13.07.2013
- Resim 3.14.** http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=67, Erişim Tarihi: 13.07.2013
- Resim 3.15.** http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=67, Erişim Tarihi: 13.07.2013
- Resim 3.16.** <http://www.artshopgaleri.com/artists/27/adnan-turani/>, Erişim Tarihi: 13.07.201
- Resim 3.17.** <http://www.galerinev.com/tr/sanatcilar/detay/4/abidin-elderoglu>, Erişim Tarihi: 19.07.2013.
- Resim 3.18.** http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=60, Erişim Tarihi: 13.07.2013
- Resim 3.19.** http://www.beyazart.com/images/works/big/work_12270.jpg, Erişim Tarihi: 19.07.2013
- Resim 3.20.** http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&modPainters_artistDetailID=60, Erişim Tarihi: 19.07.2013
- Resim 3.21.** <http://www.galerinev.com/tr/sanatcilar/detay/11/erol-akyavas>, Erişim Tarihi: 13.07.2013

- Resim 3.22.** <http://www.artshopgaleri.com/exhibitions/1/turk-resminden-bir-secki>
Erişim Tarihi: 13.07.2013
- Resim 3.23.** http://www.beyazart.com/images/works/big/work_17269.jpg
Erişim Tarihi: 13.07.2013.
- Resim 3.24.** http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=92
Erişim Tarihi: 19.07.2013.
- Resim 3.25.** http://www.artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=1954&auction_id=37&lno=&page_start=1, Erişim Tarihi: 09.07.2013
- Resim 3.26.** <http://ergininan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=13§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>,
Erişim Tarihi: 19.07.2013
- Resim 3.27.** <https://www.google.com.tr/search?q=ergin+inan+eserler>,
Erişim Tarihi: 18.08.2013.
- Resim 3.28.** <http://ergininan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=13§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> E:T19,07,2013
- Resim 3.29.** <http://www.beyazegitim.com/semsi-arel.htm>, Erişim Tarihi: 09.07.2013
- Resim 3.30.** <http://www.gorselsanatlar.org/turk-sanati/guzel,-sanatlar-birligi/7/>,
Erişim Tarihi: 09.07.2013.
- Resim 3.31.** <http://www.artportlive.com/en/blog/226/post/261.html>,
Erişim Tarihi: :18.08.2013.
- Resim 3.32.** <https://www.google.com.tr/search?q=rauf+tuncer>,
Erişim Tarihi: 19.07.2013.
- Resim 3.33.** <http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=10041.0>,
Erişim Tarihi: 19.07.2013.
- Resim 3.34.** <http://www.sevgi.name.tr/showthread.php?t=1397&langid=1>,
Erişim Tarihi: 19,07,2013
- Resim 3.35.** <http://www.sevgi.name.tr/showthread.php?t=1397&langid=1>,
Erişim Tarihi: 19.07.2013.
- Resim 3.36.** <http://www.sevgi.name.tr/showthread.php?t=1397&langid=1>,
Erişim Tarihi: 19.07.2013.

- Resim 3.37.** <http://www.sevgi.name.tr/showthread.php?t=1397&langid=1>,
Erişim Tarihi: 19.07.2013.
- Resim 3.38.** <http://www.sevgi.name.tr/showthread.php?t=1397&langid=1>,
Erişim Tarihi: 19.07.2013.
- Resim 3.39.** http://www.beyazart.com/images/works/big/work_15884.jpg,
Erişim Tarihi: 20.07.2013.
- Resim 3.40.** http://www.beyazart.com/images/works/big/work_14804.jpg,
Erişim Tarihi: 20.07.2013.
- Resim 3.41.** <http://www.artpointgallery.com/index.php?Page=Auction&ID=832&as=637>, Erişim Tarihi: 20.07.2013
- Resim 3.42.** http://www.beyazart.com/images/works/big/work_14080.jpg,
Erişim Tarihi: 20.07.2013
- Resim 3.43.** http://www.beyazart.com/images/works/big/work_13917.jpg,
Erişim Tarihi: 20.07.2013
- Resim 3.44.** http://www.beyazart.com/images/works/big/work_14554.jpg,
Erişim Tarihi: 20.07.2013
- Resim 3.45.** http://www.beyazart.com/images/works/big/work_14715.jpg,
Erişim Tarihi: 20.07.2013
- Resim 3.46.** <http://www.dirimart.org/tr/artists/10/ramazan-bayrakoglu>,
Erişim Tarihi: 20.07.2013
- Resim 3.47.** <http://www.dirimart.org/tr/artists/10/ramazan-bayrakoglu>,
Erişim Tarihi: 20.07.2013
- Resim 3.48.** <http://www.dirimart.org/tr/artists/10/ramazan-bayrakoglu>,
Erişim Tarihi: 27.07.2013
- Resim 3.49.** <http://www.dirimart.org/tr/artists/10/ramazan-bayrakoglu>,
Erişim Tarihi: 20.07.2013
- Resim 3.50.** <http://www.dirimart.org/tr/artists/10/ramazan-bayrakoglu>,
Erişim Tarihi: 20.07.2013
- Resim 3.51.** http://www.suleymansaimtekan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=3&lang=TR, Erişim Tarihi: 19.07.2013

- Resim 3.52.** http://www.suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=3&lang=TR, Erişim Tarihi: 19.07.2013.
- Resim 3.53.** <http://www.internationalartcenter.net/resim-3-usta-32-suleyman-saimtekcan-445.htm>, Erişim Tarihi: 19.07.2013
- Resim 3.54.** <http://arsiv.karakutu.com/modules.php?name=Forums&file=viewtopic&t=11431>, Erişim Tarihi: 19,07,2013
- Resim 3.55.** http://www.suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=3&lang=TR, Erişim Tarihi: 19,07,2012.
- Resim 3.56.** http://www.suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=3&lang=TR, Erişim Tarihi: 19,07,2013

EKLER

EK 1. Uygulama Raporu

Bu araştırmanın temel amacı Geleneksel Türk El Sanatlarının bin yıllardan varolan Türk resim sanatındaki etkilerinin, plastik ve estetik özelliklerini araştırmak olmaktadır.

Geleneksel Türk El Sanat örneklerinden eski Türk damgaları, Kilim motifleri, kırkyama, kırkpare ,minyatür, hat ve kaligrafi sanatının plastik ve estetik değerlerini Çağdaş Türk plastik sanatla ilişkisini araştırmak olmuştur.

Bu araştırmada 1940'lı yıllardan günümüze dek, Çağdaş Türk resminde süregelen ulusal resim arayışları çerçevesinde eski Türk El Sanat örneklerinden esinlenerek yeni plastik ve estetik çözümler sunan ressamalara yer verilerek eserleri incelenmiştir.

Araştırmanın yürütülmesinde izlenen yöntem, araştırmanın evreni örnekleme, veri toplama, kaynak analizi, karşılaştırmaya dayalıdır. Bu araştırmada ele alınan konunun kapsamı, sınırları belirlenirken bu alanda yapılmış incelemelerin varlığı araştırılmış, kitap, dergi, katalog, Web siteleri gözden geçirilmiştir.

Konuyla ilgili geniş bir literatür çalışması yaparak, Geleneksel Türk El Sanat örneklerinin tarihsel kullanım alanları, grafiksel ve estetik özellikleri araştırılmıştır.

Gerekli durumlarda bizzat kendileri ile görüşülerek konuyla ilgili görüşlerine başvurulmuştur. Çok sayıda fotoğraf ve slayt, kitap, dergi ve kataloglarda yer almış örnekler gözden geçirilerek, konuyla ilgili bağlantılı olanlar değerlendirilmiştir. İlgili kaynakların tespitinde ve bu kaynaklara ulaşımında Türkçe, Rusça, Azeri Türkçesi kitap, katalog ve edebiyat taraması yapılmış. Bu alanda özgün bir araştırmanın kültür ve sanat alanında katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Meher BAYRAMOV
Doğum Yeri ve Tarihi	Azerbaycan (Gence) 19.09.1953
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	Rusça
Bilimsel Faaliyetleri	MESLEKİ FAALİYETLERİ 1960 – 1971 Yılları arası Orta ve Lise öğrenimimi başarı ile bitirdi. 1972 – 1976 Yılları Azerbaycan Ressamlık Üniversitesi’ni Ressam ve teknik resim öğretmenliği ünvanı ile bitirdi. 1976 – 1979 Yılında Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Lisesi’nde Öğretmen olarak çalıştı. 1980 – 1985 Yıllarında St. Petersburg V.İ Mukhina adına Güzel Sanatlar Akademisini bitirerek Güzel Sanatlar dalında uzman unvanını aldı. 1985 – 1991 Yılında Gence Pedagoji Üniversitesi (Azerbaycan) Güzel Sanatlar Bölümü’nde Öğretim Üyesi olarak görev yaptı. 1998 – 2008 Türkiye’de öğretim kurumlarında öğretmenlik yaptı. Şanlıurfa Belediyesi ve

	Şanlıurfa Valiliğinin Kültürel etkinliklerinde görev aldı. 01.09.2008 tarihinden itibaren Trabzon Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Öğretim üyesi olarak göreve başladı ve halen ilgili bölümde çalışmaktadır. 23–31 Mayıs 2010 tarihleri arasında Göbeklitepe Resim çalışmalarına katıldı. 8–11 Mart 2011 Anadolu Üniversitesinin düzenlediği III. Anadolu Sanat Çalıştayı'na katıldı. 26–29 Nisan Eskişehir Tepebaşı belediyesinin düzenlediği II. Ulusal sanat çalıştayına katıldı. 4–11 Mayıs 2011 Uluslararası İzmir sanat Bienali'ne konuk sanatçı olarak katıldı. 25 Temmuz- 5 Ağustos 2012 Adnan Menderes Aydın Üniversitesi Sanat Çalışmayı 08 Mart 2013 KTÜ Mimarlık Fakültesinin İç Mimarlık Proje Dersi Kapsamında Sosyal Sanat Konusunda Seminer Vermek Üzere Konuşmacı Olmak Yer Almıştır. 02 Nisan 2013 Trabzon Valiliğinin Mavi Şehir Anaokulu ile Varlibaş AVM ile Düzenlendiği Resim Çalıştayına Misafir Sanatçı olarak Davet edildi. 23. Nisan 2013 Çocuk ve Egemenlik Bayramı Kapsamında Resim Yasımsına Jüri Başkanı Olarak Davet Edildi Çalışmaları Azerbaycan, Türkiye, Almanya, Hollanda, Rusya, Fransa özel koleksiyonlarda sergilenmektedir.
--	--

	SANATSAL FAALİYETLER 1978 - Geleneksel Genç Ressamlar Sergisi, Azerbaycan. 1978 - Genç Ressamlar Cemiyeti Geleneksel Sergisi. 1979 - Gence Ressamlar Cemiyeti Geleneksel Sergisi. 1980 - Azerbaycan Cumhuriyeti 60. Yıl Jübile Sergisi. 1987 - Ulusal Ressamlar Geleneksel Sergisi. 2001 - Kişisel Resim Sergisi TC. Ş.URFA 2003 - Kişisel Resim Sergisi TC. Ş.URFA 2003 - Harran Üniversitesi Resim Yarışması 1.Lik Ödülü Ş.URFA 2004 - Harran Üniversitesi Resim Yarışması 1. Lik Ödülü ŞURFA 2004 - Harran Üniversitesi Kişisel Resim Sergisi Ş.URFA 2005 - Ş.Urfa Belediyesi Resim Yarışması 1. Lik Ödülü Ş.Urfa 2005 - Kişisel Resim Sergisi Nilüfer Belediyesi BURSA 2005 - Kişisel Resim Sergisi T.C. Ş.URFA 2005 - Kişisel Resim Sergisi SANKO Sanat Galerisi Gaziantep 2006 - Kişisel Resim Sergisi MERSİN 2006 - Kişisel Resim Sergisi Nilüfer Belediyesi BURSA 2006 - Kişisel Resim Sergisi Ş.URFA 2006 - Karma Resim Sergisi İZMİR 2007 - Türkiye İş Bankası Sanat Galerisi Kişisel
--	--

	Resim Sergisi İZMİR 2007 - Kişisel Resim Sergisi Ş.URFA 2007 - Resim Sergisi Atatürk Kültür Merkezi İSTANBUL Taksim 2007 - Resim Sergisi İZMİR TMMOB Kültür Merkezi 2008 - Kişisel Resim Sergisi SANKO Sanat Galerisi GAZİANTEP 2008 - Karadeniz Plastik Sanatlar Derneği Karma Resim Sergisi, TRABZON 2008 - Karadeniz Plastik Sanatlar Derneği Karma Resim Sergisi, İSTANBUL 2008 - Kişisel Resim Sergisi, TRABZON 2009 - Kişisel Resim Sergisi, Taksim Sanat Galerisi, İSTANBUL 2009 - Karma Resim Sergisi, Çağdaş Sanat Galerisi, ANKARA 2009 - Karma Resim Sergisi, TRABZON 2009 - 35. Geleneksel Plastik Sanat Derneği'nin Resim Sergisi, TRABZON 2009 - Anadolu Sergileri, ORDU 2009 - Büyük Buluşma – 2, Muğla Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakülteleri Resim Sergisi 2010 – Karma Resim Sergisi – Işık Üniversitesi İSTANBUL 2010 - Resim Sergisi – TRABZON 2010 – Karma Resim Sergisi – Sanko Sanat Galerisi – GAZİANTEP 2010 – Göbekli Tepe Çalıştayı Karma Resim Sergisi, ŞANLIURFA 2010 – SANKO Sanat Galerisi Resim Sergisi – GAZİANTEP
--	--

	2010 – Resim Sergisi – Milli Piyango Sanat Galerisi – ANKARA 2010 - Büyük Buluşma 2010 Resim Sergisi Gazi Üniversitesi ANKARA 2010 - Ekim Geçidi Sergileri Galeri “X” 2002 TRABZON 2010 - Geleneksel TRABZON Sanatçılar Sergisi 2010 - ERZURUM -2011 Resim Yarışması 2011 - Kişisel Resim Sergisi TRABZON 2011 - 14.Karma Resim Sergisi - AKÇAABAT Belediyesi 2011 - III-. Anadolu Sanat Çalıştayı Anadolu Üniversitesi – EŞKİŞEHİR 2011 - Truva Atı Resim Sergisi, Liman Art Galeri – ANTALYA 2011 - Anadolu Sanat Çalıştayı Resim Sergisi – EŞKİŞEHİR. 2011 - II. Ulusal Sanat Çalıştayı Resim Sergisi – EŞKİŞEHİR 2011 - Azerbaycan Ressamlarının Sergisi - Azerbaycan Büyükelçiliği ANKARA. 2011 - Uluslararası SANAT BİENALİ Resim Sergisi - İZMİR 2011 - Resim Sergisi - ANKARA. Bilkent A.V.M 2011.- Resim Sergisi. ERZİNCAN Üniversitesi 2011- Genclik ve Spor Olimpiyatları Resim Sergisi TRABZON 2011- İFAS- Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu- KONYA Selçuk Üniversitesi. 2011- Karma Resim Sergisi Nizami Gencevi jübilesi Azerbaycan GENCE 2012 – Geleneksel Trabzon Sanatçılarının Sergisi
--	--

	2012 – Kişisel Resim Sergisi – TRABZON 2012- Resim Sergisi Ulus ANKARA 2012-Adnan Menderes Üniversitesi, AYDIN, Resim Sergisi 2012 – Büyük Buluşma Üniversiteler Arası Resim Sergisi - KOCAELİ. 2012 - Kişisel Resim Sergisi TRABZON. 2013- Karma Resim Sergisi 5 Ocak 2013 TRABZON 2013- Kafkasın Sesi Resim Sergisi K.T.U. TRABZON. 2013-Resim Sergisi Azerbaycan Büyükelçiliği ANKARA 2013- Resim Sergisi Varlılaş A.V.M TRABZON. 2013- Resim Sergisi GİRESUN. 2013 -Resim Sergisi ORDU. 2013- T.A.M.V “Yolu Trabzon’dan Geçen Sanatçılar Resim Sergisi İSTANBUL ”2013- 07- 24 Mayıs Bir Millet İki Devlet Resim Sergisi Anadolu Üniversitesi Eskişehir 2013-Kişisel Resim Sergisi- ANKARA.
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	