



TC

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI

TÜRK GRAFİK SANATLARINA
GELENEKSEL TÜRK SANATLARININ ETKİSİ

M.Yasemin AKYÜZ ÖZCAN

Yüksek Lisans Tezi

DANIŞMAN: Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

ISPARTA, 2019

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI

Bu tez 09/10/2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

İmza:

ÜYE Prof. Yusuf KEŞ

İmza:

ÜYE Dr.Öğr.Üyesi Mehmet SAĞ

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. Mustafa GENÇ

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü



T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (09.09.2019).

M.YASEMİN AKYÜZ ÖZCAN



ÖZET
TÜRK GRAFİK SANATLARINA
GELENEKSEL TÜRK SANATLARININ ETKİSİ

M. Yasemin AKYÜZ ÖZCAN

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Grafik Anasaat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Yıl: 2019, Sayfa: 96

Danışma: Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

Bu araştırmada Grafik Tasarımı kapsamında Modern Sanatlar; Moda Tekstil Tasarımı ve Resim gibi Sanat disiplinlerinde sıklıkla kullanılan geleneksel motiflerin neden kullanıldığı, görsel öge olarak kullanılan motiflerin yeni tasarımlara katkısı; Geleneksel Türk Sanatlarla modern arasındaki bağı araştırılmıştır. Geleneksel Sanatların Modern Sanatlara katkısı araştırılmış, dönem özellikleri hakkında bilgi sağlanmış ve yeni araştırmalara ışık tutması amaçlanmıştır.

Geleneksel Türk uygulanma şekillerini ve kültürel öge olarak değerleri görsel örnekler sunulmuştur. Objelerin farklı biçimler ve alanlarda kullanımları, kültürel kimliğin sürekliliğinin devamı, sembol motif ilişkisi üzerine tartışılmış ve görsel örneklerle değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda bu araştırmanın sonucunda grafik tasarımın unsurlarından olan afiş sanatının türlerinden, kültürel afiş bilgisayar destekli program yardımıyla incelenmiş ve örnek çalışmalar hazırlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Motifler, Türk Sanatları, Plastik Sanatlar, Modern Sanatlar

ABSTRACT

TURKISH GRAPHIC ARTS THE EFFECT OF TRADITIONAL TURKISH ARTS

M. Yasemin AKYÜZ ÖZCAN

Süleyman Demirel University

Institute of Fine Arts

Department of Graphic Design, Master's Thesis

Year: 2019, Page: 96

Advisor: Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

In this research, within the scope of Graphic Design; The reasons why traditional motifs are frequently used in art disciplines such as Fashion Textile Design and Painting and the contribution of the motifs used as visual elements to the new designs; The relation between traditional Turkish art and modern was investigated. The contribution of Traditional Arts to Modern Arts was investigated, information was provided about the characteristics of the period and it was aimed to shed light on new researches.

Visual examples of traditional Turkish application forms and values as cultural elements are presented. The use of objects in different forms and fields, continuity of cultural identity, the relationship between symbol and motif are discussed and evaluated with visual examples.

In this context, as a result of this research, one of the types of poster art which is one of the elements of graphic design, cultural poster was examined with the help of computer supported program and sample studies were prepared.

Keywords: Motifs, Turkish Arts, Plastic Arts, Modern Arts

İÇİNDEKİLER

| | |
|-----------------------|-----|
| ÖZET..... | i |
| ABSTRACT | ii |
| İÇİNDEKİLER | iii |
| GÖRSELLER DİZİNİ..... | v |
| SUNUŞ..... | ix |
| GİRİŞ | 1 |

I. BÖLÜM

| | |
|--|----------|
| 1. TÜRK KÜLTÜRÜNDE GELENEKSEL TÜRK SANATLARI..... | 3 |
| 1.1. Türk Kültüründe Geleneksel Sanat Dalları | 3 |
| 1.1.1. Düz Dokuma Sanatları | 7 |
| 1.1.2. Çini ve Seramik Sanatı..... | 11 |
| 1.1.3. Ebru Sanatı..... | 12 |
| 1.1.4. Minyatür Sanatı | 13 |
| 1.1.5. Hat Sanatı | 14 |
| 1.1.6. Tezhip Sanatı..... | 15 |
| 1.1.7. Yontu Sanatı..... | 24 |
| 1.1.8. Resim Sanatı..... | 25 |

II. BÖLÜM

| | |
|---------------------------------------|-----------|
| 2. GELENEKSELÇİLİK..... | 28 |
| 2.1. Gelenekselden Modernizme | 31 |
| 2.2. Modernizm | 37 |
| 2.3. Postmodernizm | 41 |
| 2.4. Modernizmden Postmodernizme..... | 42 |

III. BÖLÜM

| | |
|---|-----------|
| 3. GELENEKSEL SANATLARIN SANAT VE GRAFİK SANATLAR | |
| ALANINA ETKİSİ..... | 44 |
| 3.1. Grafik Sanatlar Alanında Geleneksel Sanatların Etkisi..... | 58 |
| 3.2. Afiş Tasarımı..... | 65 |
| 3.2.1. Afiş Tasarım Türleri | 67 |
| 3.2.1.1. Ticari Afişler | 68 |
| 3.2.1.2. Kültürel Afişler..... | 68 |
| 3.2.1.3. Sosyal Afişler | 70 |
| 3.3. Proje Uygulaması..... | 71 |
| SONUÇ DEĞERLENDİRME | 89 |
| KAYNAKÇA | 91 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 96 |

KISALTMALAR

- M.ö** : Milattan Önce
M.s : Milattan Sonra
Vb : Ve Benzeri
Yy :Yüzyıl
USA : Amerika Birleşik Devletleri



GÖRSELLER DİZİNİ

| | |
|--|----|
| Görsel 1: Duvar Resmi, Çatalhöyük M.Ö.7000 | 4 |
| Görsel 2: Sırsız pişmiş toprak vazo, Hun Dönemi. | 4 |
| Görsel 3: Mağra Duvarı Resmi, Çatalhöyük M.Ö.7000-5500, | 4 |
| Görsel 4: Pazarık Kurganı buluntuları, Hun Dönemi Hun Dönemi, eğer örtüsü, | 5 |
| Görsel 5: Orhun Kitabeleri..... | 6 |
| Görsel 6: 19 yy. Halı Antalya Yöresi, M.Ö. 3. Yy. Halı Hun Dönemi,..... | 8 |
| Görsel 7: Adonis Blog. Sekizgen kilim, Doğu And. Bölgesi kilim 19.yy. | 9 |
| Görsel 8: Kilim 18.yy Çanakkale Bölgesi | 9 |
| Görsel 9: Motifler Sırası ile oynayan kadın motifi (a)-neşeyi, eğlenceyi ve hareketi simgeler, Ejderha (b)-hazinenin ve hayat ağacı gibi sırlı nesnelere koruyuculuğunu, koç boynuzu motifi (c)-, güç ve erkekliği simgeler, bereket, kahramanlık (d)- yaşam ve ölümü, bereketi, evrenin yapısını, hareketini, bolluğu ve sonsuz, eli belinde motifi (e)- dişiliği, analığı, doğurganlığı, uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi simgeler, musk ve nazarlık motifi (f)- nazarı uzaklaştırıcı muskayı sembolize eder pıtrak motifi (g)- kötü gözden korunmayı simgeler | 10 |
| Görsel 10:Motifli Keçe-Kuş, Yıldız, Koç Boynuzu..... | 11 |
| Görsel 11: Seramik, Kütahya–16.yy | 11 |
| Görsel 12: Sultanahmet Cami,(İstanbul)-17.yy | 12 |
| Görsel 13: Mohaç Savaşı Minyatürü..... | 14 |
| Görsel 14: Yaprak Motifi Örnekleri..... | 17 |
| Görsel 15: Hatayi motifi örneği | 17 |
| Görsel 16: Penç Motifi Örnekleri..... | 18 |
| Görsel 17: Goncagül Motifi Örnekleri..... | 18 |
| Görsel 18: Yarı Sitlike Kick Motifleri | 18 |
| Görsel 19: Rumi Motifine Örnekler | 20 |
| Görsel 20: Geometrik Motif Örnekleri | 21 |
| Görsel 21: Geçme ve Zencerek Örnekleri..... | 22 |
| Görsel 22: Bulut Motifi Örnekleri..... | 23 |
| Görsel 23: Çintemani Örneği | 23 |
| Görsel 24: Münhani Örnekleri. | 23 |
| Görsel 25: Tığ Örnekleri. | 24 |
| Görsel 26: Keşifler Haritası 1340-1600 | 29 |
| Görsel 27: Kolonizasyon haritası 1600-1700..... | 30 |
| Görsel 28: Oriental süslemeli sandık, Floransa, 1620. | 32 |
| Görsel 29: James Ensor: 1860-1945- Çin işlerini İnceleyen Skeet..... | 33 |
| Görsel 30: Çin uslubun da dekoratif malzemeler 1754 İngiltere | 34 |
| Görsel 31: Pietro Longhi (İtalyan) 1702-1785 | 34 |
| Görsel 32: JeanBaptiste Pillement 1728-1808 | 35 |
| Görsel 33: Ahşap dolap 1700–1710 Attributed to Janvan Mekerem Hollanda, 1658-1733..... | 35 |
| Görsel 34: Altın levha Altın kılıç kabzasından Metal yapraklı kemer süsü..... | 36 |
| Görsel 35: Koşum takımından (kemik) kırım | 36 |
| Görsel 36: William Morris. | 38 |
| Görsel 37: Osmanlı halısı 17.yy. (1883) kumaş tasarımı | 38 |
| Görsel 38: Geleneksel Türk resminde hatayi çizimi | 39 |
| Görsel 39: William Morris Kitesap kappa vet Hard tasarımları 19.yy. sonları1864 ... | 39 |
| Görsel 40: William Morris Duvar kağıdı 19. yy sonları | 40 |
| Görsel 41: Saka Türkleri süs objesi M.Ö. 5.yy | 40 |

| | |
|---|----|
| Görsel 42: İncil resimlemesi 1175 Fransa..... | 40 |
| Görsel 43: Logo örnekleri | 44 |
| Görsel 44: Collezzione, Koton, Lc Waikiki..... | 45 |
| Görsel 45: Afiş | 45 |
| Görsel 46: Milli Piyango Bileti | 46 |
| Görsel 47: Kart Postal, Kitap Kapağı örnekleri (Anonim) | 47 |
| Görsel 48: Afiş (Anonim) | 48 |
| Görsel 49: Afiş (Anonim) | 48 |
| Görsel 50: Kilim motifleri çizimi ile ilgili görsel | 49 |
| Görsel 51: Kilim motifleri çizimin ürüne dönüşmesi | 49 |
| Görsel 52: Kilim motifli nesne, Kilim motifli Takı | 50 |
| Görsel 53: Kilim Motifli Cephe Süslemesi | 50 |
| Görsel 54: Aşiretlerin Kavgası Kilimi | 51 |
| Görsel 55: A. Turani 50x70cm 19. Yy..... | 52 |
| Görsel 56: E. Akyavaş 115x115 1984..... | 52 |
| Görsel 57: R. Tuncer 90X90 cm Tual üzerine akrilik..... | 53 |
| Görsel 58: Âşık Veysel | 54 |
| Görsel 59: KLEE, Karton Yawl boyar Bern, İsviçre | 55 |
| Görsel 60: J. Miro 19. Yy 200x220 cm Tual Üzerine, Akrilik, İspanya..... | 55 |
| Görsel 61: J. Miro 60x90 Soyut Eseri..... | 56 |
| Görsel 62: A. R. Penck, 150x200 cm Akrilik, 1982. | 56 |
| Görsel 63: A. R. Penck, 70x110 cm, Akrilik, 1981. | 57 |
| Görsel 64: H. HARTUNG, 97x62 cm Yağlıboya | 57 |
| Görsel 65: H. HARTUNG, 81x100cm, Yağlıboya | 57 |
| Görsel 66: P. MONDRIAN, 57 x 55 cm Yağlıboya, 1937. | 58 |
| Görsel 67: P. MONDRIAN, 54 x 85 cm Yağlıboya,1914 | 58 |
| Görsel 68: Parada geleneksel motifler | 59 |
| Görsel 69 : Türkler tarafından yapılan bilinen ilk halı motifi..... | 59 |
| Görsel 70: Afiş Tasarımı Filiz Şenler | 59 |
| Görsel 71: Kuş Tasarımlı Kaligrafi..... | 60 |
| Görsel 72: Hattat Mustafa Rakım'ın resmi | 60 |
| Görsel 73: Orhan Gazinin Tuğrası 2006 | 60 |
| Görsel 74: 1917'de çıkarılan Meczua Dergisi'nin kapak düzeni | 61 |
| Görsel 75: İslam sanatından makı'lı bir süsleme yazı örneği..... | 61 |
| Görsel 76: Emin Barın'ın benzer tarzda Latin Harfleri kullanarak oluşturduğu bir Uyarlaması..... | 62 |
| Görsel 77: Emin Barın'ın bir kaligrafi tasarımı | 62 |
| Görsel 78: İhap Hulusi Görey'in Spor Toto Teşkilatı İçin hazırlamış olduğu bir afişi,..... | 63 |
| Görsel 79: Afiş Mengü Ertel | 63 |
| Görsel 80: Mengü Ertel'in bir afiş tasarımı..... | 64 |
| Görsel 81:Yurdaer Altıntaş'ın Kara göz tasarımı..... | 64 |
| Görsel 82: Kapağı, Erkal Yavi | 65 |
| Görsel 84: Henriade Toulouse-Lautrec | 65 |
| Görsel 85: Art Nouveau | 65 |
| Görsel 86: Pop Art | 65 |
| Görsel 87: İhap HÜLİSİ GÖREY Afiş Çalışması. | 66 |
| Görsel 88: İhap Hulusi Görey afiş çalışmaları..... | 67 |
| Görsel 89: S. Çakmak, 50x70 cm, 2016..... | 68 |
| Görsel 90: E. Yücel, Film Afişi, 70x100 cm,..... | 69 |

| | |
|---|----|
| Görsel 91: C. DüNDAR Film Afiş 70 x 100..... | 69 |
| Görsel 92: Mengü Ertel, Jan Dark'ın Çilesi ve Pir Sultan Abdal Afiş Çalışmaları ... | 69 |
| Görsel 93: İnsan hakları ilgili afiş..... | 70 |
| Görsel 94: Savaşla ilgili afiş..... | 70 |
| Görsel 95: Çevre ile ilgili afiş..... | 70 |
| Görsel 96: Çevre ile ilgili afiş..... | 70 |
| Görsel 97: I-Afiş Tasarım illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği..... | 72 |
| Görsel 98: II-Afiş Tasarım illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği..... | 72 |
| Görsel 99: III-Afiş Tasarım illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği..... | 73 |
| Görsel 100: IV-Afiş Tasarım illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği..... | 73 |
| Görsel 101: V-Afiş Tasarım illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği..... | 74 |
| Görsel 102: Tasarım I- Çintemani..... | 74 |
| Görsel 103: Tasarım II- Koçboynuzu..... | 74 |
| Görsel 104: Tasarım III- Rumi..... | 75 |
| Görsel 105: Tasarım IV için Bezeme ve Görsel 106; Tasarım V için Elibelinde Motifleri kullanılarak motifler ve eskiz çizimlere akılcı ve estetik eklemeler yapılarak yeni anlamlar ve görsel nitelik kazandırılmıştır... 75 | 75 |
| Görsel 105: Tasarım IV- Bezeme..... | 75 |
| Görsel 106: Tasarım V- Elibelinde..... | 76 |
| Görsel 107: Afiş tasarımı-I illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi..... | 76 |
| Görsel 108: Afiş tasarımı-II-illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi..... | 77 |
| Görsel 109: Afiş tasarımı-III-illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi..... | 77 |
| Görsel 110: Afiş tasarımı-IV-illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi..... | 78 |
| Görsel 111: Afiş tasarımı-V-illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi..... | 78 |
| Görsel 112: Afiş tasarımı-I illüstrasyonu son eskiz çalışması ve çintemani motifiyle dijital ortamda çizimi..... | 79 |
| Görsel 113: Afiş tasarımı-II-illüstrasyonu son eskiz çalışması ve koçboynuzu motifiyle dijital ortamda çizimi..... | 79 |
| Görsel 114: Afiş tasarımı III-illüstrasyonu son eskiz çalışması ve rumi motifi ile dijital ortamda çizimi..... | 80 |
| Görsel 115: Afiş tasarımı IV- illüstrasyonu son eskiz çalışması ve bezeme motifi ile dijital ortamda çizimi..... | 80 |
| Görsel 116: Afiş tasarımı V- illüstrasyonu son eskiz çalışması ve elibelinde motiflerin dijital ortamda çizimi..... | 81 |
| Görsel 117: Afiş tasarımı-I- motif renk seçimi örneği Afiş tasarımı-2 motif renk seçimi örneği..... | 81 |
| Görsel 118: Afiş tasarımı-I-tipografi yerleşim örneği..... | 82 |
| Görsel 119: Afiş tasarımı-II- tipografi yerleşim örneği..... | 82 |
| Görsel 120: Afiş tasarımı-III-tipografi yerleşim örneği..... | 82 |
| Görsel 121: Afiş tasarımı-IV- tipografi yerleşim örneği..... | 83 |
| Görsel 122: Afiş tasarımı-V- tipografi yerleşim örneği..... | 83 |
| Görsel 123: Afiş tasarımı-I..... | 84 |
| Görsel 124: Afiş tasarımı-II..... | 85 |
| Görsel 125: Afiş tasarımı-III..... | 86 |
| Görsel 126: Afiş tasarımı-IV..... | 87 |



SUNUŞ

İnsanlar yaşamlarını, duygu ve düşüncelerini Motifler aracılığı ile nesilden nesile sembolleştirmiş, kültürel değerleri geçmişten günümüze aktarmıştır. Estetik bir değer olarak gönümüze kadar ulaşmış ve kültürel değerine yeni anlamlar, görsel unsurlar ekleyerek kullanım biçimlerini geliştirmiştir. Motiflerin kullanım alanları moda ve tekstil ürünleri, grafik tasarımı ürünleri ve çeşitli sanatsal alanlarda gerek ticari gerekse kültürel unsur olarak varlığını devam ettirmiştir. Kültürel kimliğin sürdürülebilirliği kültürel unsurların yeniden yorumlanması ve yeni nesillere değerlerimizin anlamlarını yitirmeden aktarılması gerekmektedir. Bu kültürel aktarım sürecinde çeşitli ve farklı görsel uygulamalar ile modern dünya düzeni içinde geleneksel yapımızdan ve kimliğimizden uzaklaşmadan motiflerimizin çeşitli kullanım alanları bulmasının önemini vurgulamak.

Bu bağlamda Grafik Tasarımı kapsamında Plastik Sanatlar, Moda Tekstil Tasarımı gibi Sanat disiplinlerinde sıklıkla kullanılan geleneksel motiflerin neden kullanıldığı, görsel öge olarak kullanılan motiflerin yeni tasarımlara katkısı, tasarımların hangi bilinçle yâda hangi bilinci oluşturmayı amaçladıkları gibi sorulara cevap bulmaya çalışarak Geleneksel Türk Sanatlarla modern arasındaki bağı araştırmak.

Bu çalışmanın her aşamasında büyük katkılar sağlayan Sayın Hocam Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL' ve maddi-manevi desteklerinden dolayı kıymetli Aileme, Kardeşime, Eşime ve Arkadaşlarıma teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

GİRİŞ

Dünyasında ki iletişimin teknolojiye bağı olarak gelişmesi, baskı tekniklerinin daha da gelişmesine zemin hazırlamış, özellikle USA tarzı giyim kuşam sanatla birleşerek günlük hayatın içersine yoğun bir şekilde yer almaya başlamıştır. Bu da doğal olarak sanat tasarımını ve üretim çeşitliliğini beraberinde getirmiştir. Tüm bu çeşitlilik içerisinde kalıcı olanı gelecek belirleyecektir. Ancak şurası muhakkak ki bu kalıcılıkta gelenekten ve geleneksel kültürel ve toplumsal öğelerden ilham alınarak tasarlanıp evrensel niteliklere uygun olarak üretilen eserlerin payı büyük olacaktır.

Toplulukların maddi ve manevi değerlerinin aynası sanat olduğu düşünülmüştür. Şibe, Katanda, Başadar, Berel, Tüekta, Pazırık ve Noin-Ula kurganlarından çıkan halılar, kap kacaklar, ağaca oyulmuş mistik hayvan figürleri, vahşi hayvanların mücadele sahneleri kabartmaları, süs eşyaları, eyerler, koşum takımları ve eyer altı örtüleri gibi eserlerde, toplumun dinamik çizgileri ile zengin form anlayışını yansıtmaktadır. Bu eserler sayesinde hayat dolu sanatı kavramamız mümkün olmuştur (Diyarbakırlı 1972: 38).

Bu anlamda elle aldığımız Geleneksel Türk sanatlarından öykünen plastik, estetik çözüm yolları arayan ve nitelikli tanımlama yapmak isteyen sanatçılar, başta yirmi dört Oğuz damgasını, alfabesi, simgeleri, hat, motif, kaligrafik yazı, sembol örneklerini eserlerinde kullanmışlardır. Bu çalışmaların içerisinde hat sanatının öğeleri, Göktürk alfabesinden harfler, eli belinde, göz, koçboynuzu, hayat ağacı, insan gibi motifler rahatlıkla fark edilmektedir. Kökten gelen bir soyutlama kültürüne sahip olan Geleneksel Türk Sanatları Modern soyutlama kavramına ters düşmediğinden çağdaş sanatçıların dikkatini çekmekte ve kullanılmaktadır.

Görsel zekâ çevresinde oluşan olayları kaydeder ve zamanı gelince kayıtları işleme koyar. Geçmişten günümüze değişen yaşamla orantılı olarak sanatta değişim gösterebilir. Kişiler güçlü estetik formları görsel belleklerine severek alır ve zamanı gelince yeniden izlemek veya kullanmak için haz duyar. Bu durum da alınan zevk izleyicisini ve üreteni sanata sevk etmiştir.

Bu çalışmada değişen çağlarla beraber estetik değerinden bir Őey kaybetmeden Sanat anlayışına yn verebilecek kadar köklü bir değere sahip olan Geleneksel Türk Sanatlarının unsurlarından motiflerin hikyelerini öğrenmeye çalışırken Doğu-Batı ve Geleneksel-Modern arasındaki dinamikleri incelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda Grafik Tasarımın unsurlarından olan afiş sanatının türlerinden, kültürel afiş bilgisayar destekli program yardımıyla incelenmiş ve örnek çalışmalar hazırlanılmıştır.



I. BÖLÜM

1. TÜRK KÜLTÜRÜNDE GELENEKSEL TÜRK SANATLARI

Öncelikle kültürü tanımlamak gerekirse: Kültür, toplum denen birim içinde ve bu birimi oluşturan örgütlü alt-birimlerde yaşayan insanın kendini, ötekini ve örgütlü birimleri ve alt-birimleri “nasıl yeniden-ürettiğini” ve “bu üretimle ilgili ifade biçimlerini” anlatır.

Erdoğan ve Alemdar kültür ile ilgi görüşlerini aktarmıştır:

Birbiriyle bağıntılı iki temel kültür ortaya çıkar: Maddi yaşamın nasıl üretildiğinin göstergesi olan “maddi/materyal kültür” (somut kültür de deniyor) ve maddi yaşamın yeniden-üretimiyle ilgili “anlatı biçimlerini” oluşturan “maddi-olmayan” düşüncelerin, duyguların ve inançların ifadesi olan kültür (buna düşünsel kültür veya soyut kültür de denmektedir). Kültürel alışverişin olması için dengesiz bir kültürel ürün üretimi ve akışının olmaması gerekir; ilgili tarafların birinin tüketen/alan ve diğerinin de üreten/satan/almayan olmaması gerekir. Dolayısıyla, kültürel sömürü, kültürel egemenlik, kültürel yok etme, kültürel dönüştürme, kurnaz bir şekilde kültürel alışveriş olarak sunulmaktadır(Erdoğan, İ. ve Alemdar K. 2005/2011:34).

Geleneksel Türk Sanatları; Türk Hun, Uygur, Çin, İran, Selçukluları, İlhanlılar, Timurlular Memluklar, Akkoyunlu, Karakoyunlu Türkmenlerin ve Safavilerin süsleme sanatlarına kattıkları değerlerin Türk Süslemesinin gelişiminde rol oynadıkları bilinmektedir. Tüm bu kültürlerin yanında Anadolu da varlıklarını göstermiş olan Helenistik çağın, Sümerlileri, Hititlerin, Sasanilerin ve Bizans’ın sanat anlayışlarında Türk sanatlarının geliştirdiğini görmek mümkündür (Aslanapa, 2011.23).

1.1. Türk Kültüründe Geleneksel Sanat Dalları

Türk sanatları zengin bir estetik yapıya sahip olması motif çeşitlerinin bolluğundan ileri gelmektedir. Orta Asya’dan Anadolu’ya kendilerine en güzel yurdu bulan Türk insanı, yaşam tarzı ve sanat anlayışı içinde doğanın verdiği ilhamla doğayı taklit etmeden onu üslup aşırarak aktarmayı doğru bulduğu görülür. Bin bir çeşit Türk motifleri, çeşitli başlıklar altında toplanmıştır. Bu başlıklar genel olarak Bitkisel, Hayvansal, Geometrik, Mimari Geçmeler ve insan yapısından etkilenen,

Doğadan stilize, Barok motifler, Ampir motifler, Rokoko motifleri, Dekor ve motif olarak kullanılan yazı motifleri, Giysiler ve takılar da kullanılan motifleridir (Akar A. ve Keskiner C, 1978:45).



Görsel 1: Duvar Resmi, Çatalhöyük M.Ö.7000, (www.eba.gov.tr[19.05.2017]).

Sanat yapıtının göze estetik gelebilmesi için; yüzey, biçim ve boyutlarının belli ölçülere göre düzenlenmesi insan duyguları etkiler ve hoşluk hissi yaratır. Yapıtlarda ki düzensizlik etki sıkıntı, tiksinti, ilgisizlik hissi verir. Güzellik duygusu insanın içinde yaşadığı toplumun kültürüne ve çağının özelliklere bağlıdır. Sanat içgüdülere biçim verme isteği olmanın yanında sadece fikirsel bir çalışmayı değil. Yani ilkel insanların sanatının daha geride olduğunu söyleyemeyiz.



Görsel 2: Sırsız pişmiş toprak vazo, Hun Dönemi, (www.eba.gov.tr[19.05.2017]).



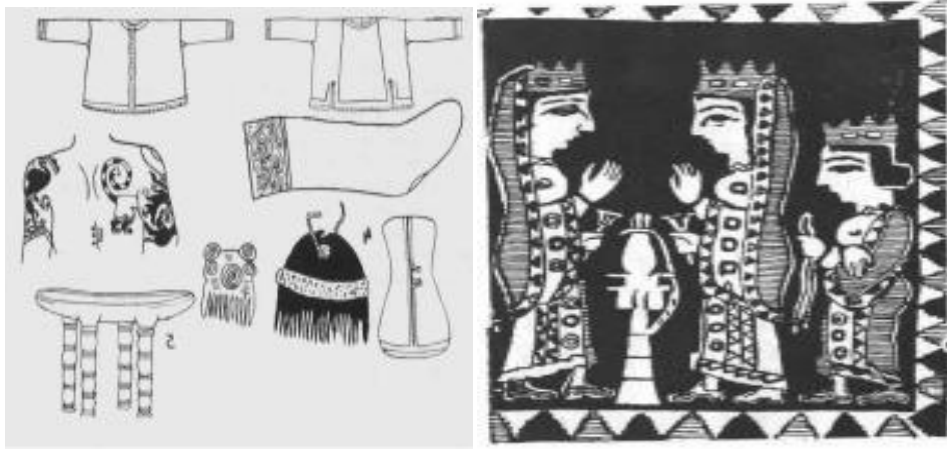
Görsel 3: Mağra Duvarı Resmi, Çatalhöyük M.Ö.7000-5500, (www.eba.gov.tr[19.05.2017]).

Heykel sanatçısı biçim arayışında, yenilik ve özgünlük çabasında iken bir marangoz ise kalıplaşmış biçimler yapar. Sanat denildiğin de sadece Plastik sanatlar değil dramatik, ritmik ve fonetik, sanatların da olduğu oldukça geniş bir yapı akla gelmelidir. “Görsel Sanatlar” sanat toplum ilişkisi, sanat sanat ilişkisi, toplumsal yapı, sanat tüketicisi, kültürel yapı, eğitim ve siyasi durumu, tüm sanat dallarını ve ilişkisini inceleyen kuramsal çalışmalar denilebilir (Çoruhlu, 1993:56).

Geleneksel Türk sanatları geniş bir tarihçesini vermektense kısa bir özet yapmak gerekirse.

Milattan önce Birinci binde Çin kaynaklarında Hiyong nu diye tanın Asya hunları tarih sahnesinde ilk rol oynayan Türkler diye kabul edilir. M.Ö. IV. ve III. yüzyıldan buz içersinde bozulmadan kalan kurganlardan çıkan birçok eşyanın Hun sanatı için önemi vardır. Örneğin eğer örtüleri yapımında kullanılan keçe üzerine, renkli ve ince derile süslenen bir gurup tekstil eşyası Hun'lara ait üslubu ortaya koymaktadır (Kafesoğlu, 1991:56).

Güney Sibiryta Altay dağlarının eteklerinde Pazarıkta ki Beşinci kurganda bulunan Pazarık halısı ince yünden 1.89x 2 m boyutlarında on santi metre karede otuz altı bin Gördes düğümlü olup inanılmaz kalitesi inceliği ve motif zenginliği ile dikkat çeker. Buzul haline gelmiş odadan mumyalanmış at tekerlikli araba ve çeşitli ev eşyaları arasındaki halı 1953 yılında yayınlanarak ilgi ve merak uyandırarak tartışılmıştır. İkinci kugandan çıkan mumyalanmış ölünün vücudu hayvan figürlü dövmelerle kaplı idi (Aslanapa, 2011:1).



Görsel 4: Pazarık Kurganı buluntuları, Hun Dönemi Hun Dönemi, eğer örtüsü,

(www.eba.gov.tr[21.05.2017]).

Göktürk devleti VI. yüzyılda Ötügen’de Orhun nehrini batısından kurulup Mancurya’dan Karadeniz kıyılarına kadar uzanan büyük ilk Türk İmparatorluğudur. Türk adını alan ilk siyasi olgu olan Göktürklerin Asya Hunlarının soyundan geldiği Çin kaynakları açıkça belirtir. Göktürk Devletini Bumin ve kardeşi İştemi ile birlikte 552’ de kurmuş, Mukan kağan (553-572) dönemi en parlak devridir(Aslanapa, 2011:7).



Görsel 5: Orhun Kitabeleri, (www.eba.gov.tr[19.05.2017]).

Türk harfleri kullanılarak yazılan en eski kaynak Orhun kitabeleridir. Bütün Orta Asya’nın Türkleşmesi için bu ilk adımdır. Türklerin Çinliler ile mücadelesi ve kurtuluş kanlı ve zor olmuştur(Sertkaya, 1995:128).

Orhun Abidelerinin birincisi 732’de Göktürk alfabesi ile yazılmış ağabeyi Bilge Kağan tarafından Kültigin adına diktirilmiştir. İkincisi babasını ölümünden bir yıl sonra yerine kağan olan oğlu tarafından 735’de Bilge Kağan için diktirilmiştir. Bilge Kağan tarafından ihtiyar Veziri Tonyuk için 720-725 yıllarında dikilmiştir. Tonyuk Abidesi büyük devlet olan vezirinin hizmetlerini anlatmak için kendisi tarafından yazılmıştır(Aslanapa, 2011:10).

Aslanapa Uygur Devletinin kuruluşu ile ilgili görüşlerini açıklamıştır:

Moğolistan’da Selenga nehrinin doğu kıyısında yaşayan Uygurlar 745’de Göktürklerle yerine geçerek Uygur Devletini kurmuşlardır. Kurucusu Alp Kutlay Bilge Kağan merkezi Ötügen’de Karabalgasun şehridir. Budizm en çok sevilen dindir. Karabalgasun kitabesini Uygur devletinin kuruluşunu, büyümesinin kendisi ve babası Kultug Bilge’nin zaferlerini yazmıştır. Uygurlar kendi kamış kalemlerini, kâğıtlarını kullanıyor ve farklı bir baskı sanatı geliştirmişlerdi. Bale, şan, pandomim gibi sanatlarda çok gelişmişlerdir(Aslanapa, 2011:11:12).

Göktürklerin kurucusu da olan Oğuzların Kınık oymağından Dodak oğlu Selçuk ve torunlarının tarafından Horasan Da kurulmuştur. Sultan Tuğru 1040' da Rey şehrini merkez yapmıştır (Aslanapa, 2011:59).

Büyük Selçuklu sanatı zengin bir figüratif gelenekten söz edilmelidir. Gerçek dünyadaki figürlerle masalsı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bitkiler ve hayvan figürleri kullanılmıştır. Mısır'da Fustat'da yapılan kazılarda ortaya çıkan, Konya Alâeddin ve Divri Ulu camide bulunan halılar en önemli özelliği bitkisel motifleri üsluplaştırarak geometrik özellik kazanmasıdır (Ögel, 1991:77). Bu motifler halı zeminini kaplamasıdır. Bordürde kufi yazılara kullanılmıştır. Selçuklular batıya halı ihraç etmiştir.

Osmanlı'ya has sanat anlayışının oluşmasına Geleneksel Türk kültürü ile İslam medeniyetinin aynı potada eritilmesiyle oluşturulan eserler, Osmanlı kültür ve medeniyetinde süsleme ve el sanatları, çok önemli bir konumda yer alır. Özellikle imparatorluğun kuruluş ve yükselme devirlerinde ortaya konan özgün sanat anlayışı, muhteşem bir uygarlığın ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Geleneksel Türk kültürü ile İslam medeniyetinin aynı potada eritilmesiyle oluşturulan eserler, Osmanlı'ya has sanat anlayışının oluşmasına neden olmuştur.

Sanat Allah içidir anlayışı, ortaya konan eserlere doğrudan nüfus etmiş; bunun durumun sonucunda madde ve manayı bir araya getiren sanat dalları meydana gelmiştir. İslam öncesi Türk kültüründe de bolca rastlanan “sembolcü” anlatım, “gül” ve “lale” sembolleri Osmanlı medeniyetinde sanat eserlerinde sıkça vurgulanmış; sıkça uygulanmıştır.

1.1.1. Düz Dokuma Sanatları

Asırlar öncesinden dokunup merak ve ilgi uyandıran halılar bugün müzelerde yerlerini almıştır. Bu halılar dokuyanlar, unutulmuşlar ve anonim kültür içerisinde yitip gitmişlerdir. Doğayı, yaşamını, hayallerini ve duyguların ilmek ilmek işleyen dokuyucu tanınmazken halıların adları yöreleri ile adıdır: Konya, Lâdik, Gördes, Döşemealtı, Isparta, Milas vb... Veya Anadolu Dışında Kırgız, Kazak, Türkmen vb... yâda Motiflerine Göre İsimlendirilen Armalı Uşak, Çubuk, Ejderha, Yıldızlı Uşak, Şimşek, Hun, Osmanlı, Minyatür, Pazarık, Selçuklu, Uygur, Halıları.



Görsel 6: 19 yy. Halı Antalya Yöresi, M.Ö. 3. Yy. Halı Hun Dönemi,
(Acur, 2010:9). (Acur, 2010:9).

Özkartal' ın Düz Dokuma Sanatı ile ilgili görüşlerini açıklamıştır:

M.Ö. XII. yüzyıldan daha eski olduğu düşünülen ve tarih sahnesinde ilk Hun'larla anlatılmayan Türk tarihi, Orta Asya dediğimiz uçsuz bucaksız bölgede göçebe atlı kültür olarak yüzyıllar boyunca geleneklerini muhafaza etmiştir. Atlı kültür, Minussinsk bölgesinde, Tagar gölü ve adasının, Altaylarda ise Mayamir bozkırının adını taşımıştır. Altay ve Tanrı Dağlarında çok tanınan İskitler ve Saka adı ile adlandırılan kavimlerin sanatında hayvan üslubunun doğduğuna ve geliştiğine şahit olunmuştur(Özkartal, 2021:2).

Halının ham maddesi yündür. Göçebe kültürde hayvancılıktan elde edilen yün iplikleri, halı solmasın diye kullanılan doğal kök boyalar, atkı ve çözümlü iplikleri halıları günümüze kadar ulaşarak kültürel bir miras olmasını sağlamıştır.

Dokuyucunun hayallerini; sembollerle, renklerle ve çizgilerle halıya atılan her ilmek can bulur. Türkiye'deki dokuma geleneğinin devam etmesi dokuması halıların değerini arttırmıştır(Çoruhlu, 1993:81).

Halıcılık sanatı, eski Türk devletlerinde olduğu gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nda da çok önemli bir yere sahiptir. 20. Yüzyılın başlarına kadar önemini koruyan halıcılık sanatı, Osmanlı gelir kaynakları arasında da çok önemli bir konumda yer almıştır. Anadolu'nun her köşesinde halıcılık faaliyetleri gerçekleştirilmiş; kök boya ve Türkmen motifleri kullanılarak yapılan halılar mekânların vazgeçilmezi olmuştur. Sultan Abdülmecit döneminde kurulan Hereke Fabrikası ile ipek halı üretimine geçilmiş; Tanzimat döneminde inşa edilen saraylar, bu halılar ile döşenmiştir. Dokunan halılarda genelde lale, gonca gül, yaprak, karanfil

ve sümbül gibi desenler ilenmitir. Osmanlı ve Türk kültüründe çok önemli bir yere sahip olan halıcılık, günümüzde dahi en çok tercih edilen sanatlardandır.

Pazarık halısının 1.89x2m ince ynden, 10 cm²de 36.000 Gördes düğümü ile bir ustalık iidir. Halı süvari figürlerinden geniş bordür, geyik figürlerinden ikinci geniş bordür, gri fonlardan i ve dış bordür, zemininde yirmi dört kare halinde havarı çiçeklerinden kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renklerin hkim olduğu darca tarlasına benzer bir örnek göstermektedir (Aslanapa, 2011:3).



Gorse 7: Adonis Blog. Sekizgen kilim, Doğu And. Bölgesi kilim 19.yy, (Acur, 2010:10).



Görsel 8: Kilim 18.yy Çanakkale Bölgesi(Acur, 2010:9).

Yine Yüksel konu ile ilgili görüşlerinden bahsetmiştir.

Kilim dokumaları halıdan farklı teknik ve özelliği gösterir. Türkmen ve Yrk kilimleri ayrı gruplar oluşturur. Kırşehir, Eme, Obruk, Emirdağ, Karasu, Malatya gibi dokudukları bölge adlarına göre adlandırılmıştır. Bitkisel motifler slulatırılarak kullanılmıştır. Cicimler kilime benzemekle birlikte dokuması farklıdır. Dokuyan kişi, dik tezghlar da deseni iler (Yüksel, 1996: 90).

Anadolu da dokumalarının ortak dili motiftir. Motif anlayışı ile motiflere yüklenen anlamlar açısından benzerlik vardır. Motif çeşitlilikleri ile birleşerek desenleri oluşturmaktadır. Her yörenin kendisi ile özdeşlenen bir deseni ya da aynı desenlerin farklı isimleri vardır. Toplum yapısını, gelenek ve göreneklerini, zevklerini, umutlarını motiflerle simgelemektedir. Genellikle farklı isimlerde bilinen bu desenler, dokuyucu tarafından çevresindeki eşyalardan, bitkilerden, yaşadığı topluluğun gelenek ve göreneklerinden veya halk arasında anlatılan hikâyelerden esinlenerek şekillendirilmiştir (Ürer, 1999:648). Anadolu dokumalarında görülen motiflerin her biri dokundukları bölgeye göre kimi zaman farklılık gösterse de taşıdıkları anlamlarına göre üç grupta toplanmıştır. a)Doğum çoğalma motifleri, b)Hayatla ilgili motifler, e)Ölümü simgeleyen motiflerdir.



Görsel 9: Motifler Sırası ile oynayan kadın motifi (a)-neşeyi, eğlenceyi ve hareketi simgeler, Ejderha (b)-hazinelerin ve hayat ağacı gibi sırlı nesnelerin koruyuculuğunu, koç boynuzu motifi (c)-, güç ve erkeklığı simgeler, bereket, kahramanlık (d)- yaşam ve ölümü, bereketi, evrenin yapısını, hareketini, bolluğu ve sonsuz, eli belinde motifi (e)- dişliliği, analığı, doğurganlığı, uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi simgeler, muska ve nazarlık motifi (f)- nazarı uzaklaştırıcı muskayı sembolize eder pıtrak motifi (g)- kötü gözden korunmayı simgeler (Erberk, 2002:65).

Temel hammaddesi doğal elyaf olan yündür. Keçe, protein bazlı doğal elyafına, su ve sabunun katalizör olduğu dövmenin ana unsuru yani basınç ile kitlenmesinden oluşan bir tekstil ürünüdür. Keçe atölyelerinde kalıp, çubuk, makas, buhar kazanın, boya kazanı gibi araçlar ürünleri üretilmesinde kullanılır.

Keçe, hem kız hem de erkeğin çeyizine izine mutlaka Anadolu da girmiştir. Çadırlara aşılın keçe kadın erkek kuklalarının evin sahiplerine şans getirdiğine inanıyorlardı.

Yüksel 1996, keçenin toplumdaki yerini anlamak için dede korkut hikâyelerine bakılması gerektiğini vurgular. Beyaz ve siyah keçelerle süslenmiş kerpiç evler, ailelerin refah durumunu simgeliyordu. Osmanlı İmparatorluğu döneminde saray, ürün standartlarını bizzat denetliyor ve ustalara belirlediği yüksek standartlara uygun keçeler sipariş ediyordu (Yüksel, 1996:56).



Görsel 10:Motifli Keçe-Kuş, Yıldız, Koç Boynuzu; (Acur, 2010:10).

1.1.2. Çini ve Seramik Sanatı



Görsel 11: Seramik, Kütahya–16.yy, (Acur, 2010:19).

Müzelere yer alan, sanat tarihi araştırmalarına giren günlük işler için önce sadece işlevsel yapılan toprak kaplar biçim ve süslemeleriyle sanat eserlerine dönüşmüştür. Bu kaplara keramik ya da seramik denilir (Yüksel, 1996:78).

Seramik Abbasiler, Fatımiler, Karaman oğulların da gelişmiş olsa da sanatının asıl büyük teknik ilerlemesini 9. ve 13. yüzyılları arasında İran Selçukluları döneminde yaşamıştır. Sırsız üretilen seramiklerde kazıma, kalıplama, oyma-abajur ve çizikleme gibi teknikler süslemelerde kullanılmıştır. Firuze sır altına, siyah dekorlu ya da sarı kahverengi sırlı Selçuklu seramiklerine rastlanır.



Görsel 12: Sultanahmet Cami,(İstanbul)-17.yy, (Acur, 2010:9).

İznik'te yapılan kazılarda 14. ve 15. Yüzyıllarına ait Beylikler ve erken dönem Osmanlı dönemine ait örnekler ortaya çıkmıştır. Bu dönem eserlerinde teknik çeşitlilik ve gelişme olduğunu ortaya koyar. Selçuklu sgraffito ve slip tekniğinin de kullanılmaya devam ettiği anlaşılmıştır (Yüksel, 1996:85).

15. ve 16. Yüzyıllarda üstün kaliteli porseleni andıran seramikler karşımıza çıkar. Bunlar sert ve pürüzsüz beyaz hamurda elde edilen kaliteli sır ile sırlanmış tabaklardır. Tabakları süsleyen Uzak Doğu Kaynaklı, ejderha, sembolik üç top şakayık, Çin bulut ve Rumili kıvrak dallar, kuş, geyik, balık, kufi yazılar, vb. gibi motifler o zamana kadar rastlanmış bir çeşitlilik de zenginlikte görülür.

Kabarık süslemeler, sarı rengin çokça de 19. yüzyılın başlarında oldukça görülür. Kütahya işi tabaklar ve kahve fincanlarından motiflerin serbestçe çizilip boyandığı motiflerin serbest fırça vuruşlarıyla çizilip boyandığı görülür (Yüksel, 1996:86).

1.1.3. Ebru Sanatı

Ebru sanatı, kitreli su üzerine serpiştirilen doğal boylarla bezenmiş kâğıttır. Bezeme sanatları içerisinde hazırlanış tekniği ve suretle netice alınmasından

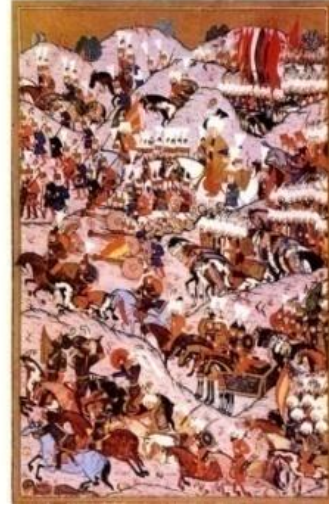
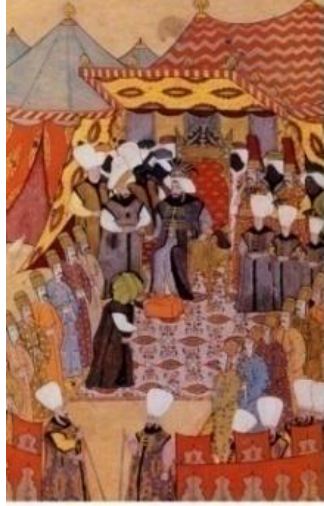
bakımından ilgi çeker (Derman, 2012:159). Avrupalılar ebrunun kâğıt üzerindeki görüntüsüne mermerli kâğıt, Arap yarım adası ise damarlı kâğıt ismini vermişlerdir.

Derman (2000) de konuyla ilgili yaklaşımını şöyle açıklamıştır:

Tarihi hakkında karar vermek zor olsada8. Asırda Japonya’da suminagaşı, Çin’de liuşaşien ce Çağatay Türkçesinde ebre adı olarak Türkistan da ortaya çıkan bu sanatın gelişimi hakkında bilgi vermektedir.16. İran’a geçişimde ve sonra Osmanlı döneminde de Farsça bulut manasına gelen ebrismiyle kullanılmıştır. Telaffuz zorluğu nedeni ile son yüzyıla Türkçe de ebru ’ya dönüşmüştür (Derman, 2000:660).

1.1.4. Minyatür Sanatı

Bir nesnenin küçük boyutlar şeklinde resmedilmesi şeklinde tanımlanan minyatür sanatı; savaşlar, tahta geçiş merasimleri, yabancı elçilerin kabulü, bayram kutlamaları gibi tarihi olayların resmedilmesinde kullanılmıştır. Geçmiş 8. Yüzyıllarında Orta Asya’daki Türk devletleri dönemine kadar uzanan minyatür sanatı, klasik Osmanlı sanatında da önemli bir yer edinmiştir. İslam dininin de etkisiyle “dünyanın faniliği, ahiretin bakiliği” düşüncesi, minyatür sanatında da uyarlanmıştır. Bu nedenle minyatürlerdeki insan figürleri donuk benizli çizilerek, dünya hayatının geçiciliği, sevinç ve hüznün anlamsız olduğu vurgulanmıştır. Dönemin giyim-kuşam ve yaşam tarzına ilişkin önemli bilgiler barındıran minyatür sanatı, tarihi olayların gerçekçi bir tavırla saptanmasına yardımcı olmuştur. Nakkaş Nigari, Nakkaş Sinan, Nakkaş Osman ve Levni en önemli minyatür sanatçıları arasında yer alırken Nakkaş Sinan tarafından çizilen “gül koklayan Fatih portresi” minyatür sanatının şaheseri olmuştur.



Görsel 13: Mohaç Savaşı Minyatürü, (Acur, 2010:9).

Klasikleşmiş batı resim sanatından farklı olarak derinlik, boyut kaygısı olmayan ve ışık, gölge oyunlarını önemsemeyen bir resim tarzıdır. Kitap ressamlığı olarak tanımlanan minyatür Osmanlı Sarayı tarafından da her zaman desteklenmiş İstanbul merkezi olmuştur. Belge niteliği de taşımaktadır (Çoruhlu, 1993,91).

1.1.5. Hat Sanatı

Estetik ve geometrik kurallara bağlı kalınarak yapılan güzel yazı yazma sanatı, “Hüsn-i Hat” olarak nitelendirilmektedir. Genellikle kutsal kitapların yazımında kullanılan hat sanatı, Osmanlı döneminde zirveye çıkmış ve en güzel eserler bu dönemde icra edilmiştir. İslam kültüründe yazıya büyük önem verilmesi, hat sanatının ön plana çıkmasına neden olmuş, estetik bir düzeye yükselen hat sanatı, tablo gibi çerçevelenerek evlerin duvarlarına asılmaya başlanmıştır.

İnce, uzun noktaların birleşmesinden meydana gelmiş çizgi (Özönder, 2003:63). Batılılar bu sanatı, Calligraphie olarak adlandırmışlardır. (Özönder, 2003:63). Her cins yazının iri şekline celi, harf ve kelimelerin üst üste tertip edilmesine de istif adı verilmektedir (Can, Gün, 2011:293).

Aslen köşeli ve yuvarlak şekilleri muhtevi Nabat yazısından geldiği kaydedilen Arap yazısı, İslam’dan önceki dönemde kullanıldığı bölgeye nispeten değişik şekillerde isimlendirilmiştir. Cahiliye döneminde Ceza ve meşk diye adlandırılan köşeli ve dik şekliyle geometrik bir görünüm arz eden Ceza tarzı, İslamiyet’in doğuşu ile birlikte Mekke, hicretten sonra Medeni isimlerini alarak kitap

haline getirilen ilk Kur-an metninin yazımında kullanılmıştır. Hz. Ali'nin halifeliği zamanında (656–661) devletin merkezi Küfe'ye izafeten Kufi adını almıştır (Can, Gün, 2011:294).

Hat sanatının gelişimin de Beylikler dönemi, 13. ve 14. Yüzyıl, İstanbul'un fethi ve Osmanlı'nın ilk dönemlerinde Abbasilerin ve Bağdat da ki üstadane tavırlarının bir devamlılığı sürmektedir. Osmanlı hâkimiyetine Şeyh Hamdullah'la geçmesiyle daima gelişerek 20. Yüzyıla kadar gelmiştir (Derman, 200,15).

1.1.6. Tezhip Sanatı

El yazması kitaplara yapılan işlemler anlamına gelen “Tezhip Sanatı”, Osmanlı süsleme sanatının en önemlileri arasında yer almaktadır. Arapça altınlamak manasına gelen tezhip, çeşitli renklerle yapılan, figürsüz süslemelerden oluşmaktadır. Genellikle Kuran'ı Kerim'in ilk iki sayfasında ve diğer kitaplardaki besmele kısımlarına yapılan tezhip sanatı, sayfaların renkli bir görünüm sergilemesi açısından önemli bir yer tutmaktadır. Tezhip sanatının kullanıldığı bir diğer alan ise; cami kubbeleri ve minareleridir. Âlem denen hilallerin kalın yaldızla kaplanması şeklinde gerçekleştirilen bu işlem, tezhip sanatının en güzel örneklerindedir.

İslam dinin ilk yıllarında amaç Kuranın eksiksiz, güzel yazılması ve sayfaların bir araya getirilerek bir bütün olarak çoğaltılması olmuştur. Bunun neticesinde cilt sanatı ve hat sanatı gelişme göstermiştir. Daha sonraki yıllarda Kuran-ı Kerimi süslemek gayreti neticesinde tezhip sanatında da ilerleme kaydettiğini söyleyebiliriz. Sanatçılar, İslam sanatının tasvir yasağına karşı öğretilerini gözetmiş ve motifleri soyutlayarak, stilize ederek, en kıymetli boya altınla ve desenlerle Kutsal kitabımızı süslemişlerdir. Her geçen yüzyıl ve farklı sanat coğrafyalarının etkisiyle Türk tezhip sanatı kimliğini bulmuş, zaman içinde en güzel eserleri kültürümüze kazandırmıştır.

Tezhip sanatı, yüzey üzerinde stilize edilmiş motiflerin simetrik düzenlenmesi şeklinde de ifade edilebilir. Simetrinin sınırsızca ve özgür kullanımı yüzey süslemesinin en çarpıcı özelliklerinden biridir. Birbirini takip eden düzenli hareketler değerli bir şeydir, çünkü organizmamız özü gereğince gördüğü işlerde

düzenlilik ister. Düzenli olarak soluruz, her sürekli etkinlik periyodik olarak yapılır (Özcan, 2010,11).

Tezhibi yapana “müzehhep”, tezhipli esere “müzehhep” denilmiştir (Özen, 2003:2).Geleneğe bağlı sanatlarımızın en önemlilerinden biri olarak günümüze gelen eserler neticesinde Türk tezhip sanatını, Orta Asya, Selçuklu Dönemi ve Osmanlı Dönemi olarak üç bölümde incelemek doğru olacaktır (Alev, 2011:9).

Çizimi, çeşitleri ve özellikleri bakımından tezyini sanatların bütün dallarında aynı prensip ve kurallara dayanır. Ancak bezenecek yerin yapıldığı maddeye, kullanılacak tekniğe ve maksada göre ayrıntılarda bazı farklılıklar bulunur. Mesela tezhip için çizilen motifleri, taş veya ahşap oymaları, çini veya halıda kullanılan motiflerden ayıran başlıca özellik, çok küçük ve sade olmasıdır. Tezhip desenlerinde, küçülerek teferruattan arınmış bu motiflerin işleniş emek ve yetenek istemektedir (Bir ol, 2012:493).

Türk İslam kültür kimliğimizden gelen veya kimliğimize kazandırdığımız bu motifleri üsluplaştırma ve stilize yolları ile tezhip sanatımıza girmiştir. Motifleri soyutlamada ki hassasiyetimiz ise daha önce de bahsettiğimiz gibi İslam dininin tasvire bakışı olmuştur. İyi bir eser meydana getirmek için öncelikle kompozisyon kurgusunun sağlam olması gerekir. Bunun içinde tezhip sanatının temel taşı olarak kabul edilen motif bilgisi yeterli ve tam olmalıdır.

Doğadaki bitkilerden stilize edilerek alınan bitkisel motifler tezhip sanatında yer bulmuştur. Bitkisel motifler denilince yapraklar, stilize çiçekler, yarı üsluplaşmış çiçekler, natüralist çiçekler ve ağaçlar olarak gruplandırılır.

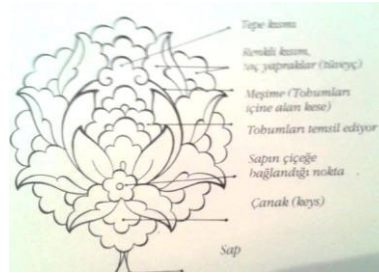
Yapraklar; Türk süsleme sanatında kullanılan yapraklar tabiattaki örneklerle oldukça benzeyen, kısmen sadeleştirilmiş motiflerdir. Farsça “berk” yaprak demektir. Tek yaprak formu neredeyse bitkisel süslemenin temelidir. Yapraklar çiçeklere göre daha az stilize edilmişlerdir. Yapraklar uygulandığı sahaların teknik gereklerine uygun özellikte, tek dişli(yek berk), üç dişli olanlar (ser berk), beş dişli olanlar (pençberk), dişi çok, sarılmış yapraklardan oluşanlar (sadberk).” İç içe veya yan yana yerleştirilmiş yapraklar dışında, sap çıkması budakları sembolize eder. Kompozisyondaki görevi, uzun saplara örtmek, saplara kesişme noktalarını kapatmaktır (Biol, Derman, 2007:19).



Görsel 14: Yaprak Motifi Örnekleri (Özkeçeci ve B.Özkeçeci,2007:65).

Bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş formundan ortaya çıkar. Yoğun bir şekilde üsluplaştırıldığından ilham kaynağının tabiattaki hangi çiçek olduğu belirsizleşmiştir. Hatayî'nin çok sayıda varyasyonları mevcut olduğundan asıl şekli tam olarak tespit edilememektedir (Özkeçeci ve B.Özkeçeci, 2007:67). Başka bir kaynakta ise hatayı için bilinenden farklı bir tanım getirilmiştir. Hatayı olarak isimlendirilen nakış, bilindiğinin aksine çiçeğin dikine kesitinin, çizilmesiyle elde edilen stilize edilmiş profilden görünüş değil; açmış bir çiçeğin anatomisine yaklaşık 60 derece üstten şeffaflaştırarak bakıp üsluba çekilmesiyle meydana getirilen bir nakış türüdür (Doğanay, 2012:440).

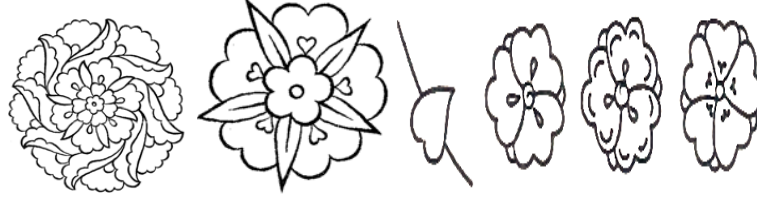
Uzakdoğu kökenli olan hatayı, bazen rumiler ve bitkisel motiflerle beraber kıvrım dallar üzerine değişik kompozisyonlarla kullanılmıştır. 16 yüzyılın başlarında saz üslubunun saz yapraklarıyla birlikte karmaşık bir kompozisyon meydana getirmiştir.



Görsel 15: Hatayi motifi örneği (Birol ve Derman, 2007:65).

Bir çiçeğin yukarıdan görüntüsünün kesitli çiçek motifleri için penç ismi kullanılmıştır. Penç motifi desen içinde hatayı gibi belli bir yöne doğru değil, her yöne doğru hareket sağlar. Bu sebeple helezonların kesişme noktalarında ve dalların dönüşlerinde deseni rahatlatan ve çözüm getiren bir motiftir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:72).

Motif boyutuna göre ana motif olarak da kullanılabilir. Penç motifi kompozisyonda, uygulandığı yere göre yalın, katmerli veya çarkıfelek şeklinde çizimleri vardır.



Görsel 16: Penç Motifi Örnekleri (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:71).

“Goncagül” tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin üsluplaştırılmış şeklidir (Biol, Derman, 2007:101). Goncagül motiflerinin çiziminde sap yalnızca motifin altından girer ve kompozisyonun akış yönünde çıkar. Goncagül de hatayi motifi gibi yön belirleyici bir motiftir. Kompozisyonda desen bitiminde de kullanılır.



Görsel 17: Goncagül Motifi Örnekleri (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:73).

“Yarı stilize çiçekler” doğadaki görünümüne yakın bir şekilde stilize edilerek çizilmiş olan motiflerdir.15. yüzyıl sonlarından itibaren Osmanlı süsleme sanatında kullanılmıştır. İlk örneklerinin Müzehhip Karamemi tarafından yapıldığı görülen bu motifler klasik Türk süslemelerinin ana temasını oluşturmuştur. Lale, karanfil, gül, nergis, sümbül, çiçek açmış bahar dalları ve selviler en yoğun çizilen bitkilerdir. Yarı üsluplaşmış çiçekler yalnız başına olduğu gibi stilize çiçekler ve rumiler ile birlikte de kullanılmışlardır (Alav, 2011:35).



Görsel 18: Yarı Stilize Kick Motifleri (Biol, Derman, 2007:113–128).

“Natüralist çiçekler”, doğal görünüşleriyle resmedilmişlerdir. Osmanlı sanatında ilk kez 17. yüzyıl ve sonlarında, dış tesirlerin etkisiyle gelişen Barok ve Rokoko üslubunda görülür. Bu üslup özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda benimsenmiş bir süslemedir. Aynı zamanda Şukufe tarzı olarak tanımlanan çiçek resimleri bolca yapılmıştır(Özkeçeci, Özkeçeci2007:78). Doğada bulunan pek çok çiçek bu üsluba uygulanmıştır. Bunlar gül, lale, karanfil, nergis, sümbül, papatya, zambak, kır çiçekleri vb.dir.

“Ağaçlar”, çiçekler ve yapraklar gibi çok çeşitlidir. Ağaç da Türk Süsleme Sanatında çok önemli bir yere sahiptir (Demirağ, 2007:104).

Bitkisel temalardan ayrılan rumi, hemen her türden malzeme üzerine sevilerek uzun zaman uygulanmıştır. Adı dolayısıyla (Roma, Rum) sanki Anadolu çıkışlı bir örnekmiş gibi düşünülmüştür (Aksu, 2012:451).

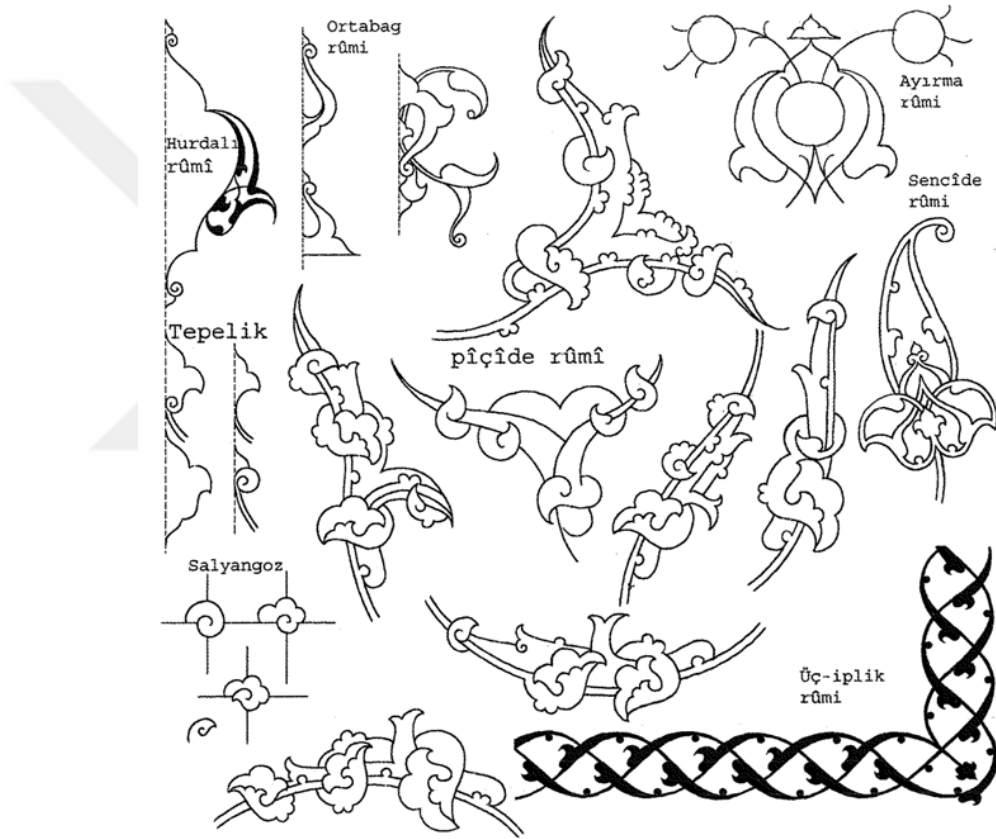
Çiziliş, kullanım alanlarına göre olmak üzere iki farklı gruba ayrılmışlardır. “Düz (sade) Rumiler”, sadece badem formundan oluşan içi detaylandırılmamış, en basit şekliyle çizilmiş Rumilerdir. “Dilimli (dendanlı) Rumi”, sade Rumi’nin üzerine birbirini takip eden dendanların çizilmesi ve bunu ayırım yönüne doğru bir çizgiyle birleştirilmesiyle oluşan şekildir. “Hurdelenmiş Rumi”, iri bir ruhinin içerisinde detay olarak daha küçük Rumilerin kullanıldığı rumidir. Özellikle 16.yüzyıldan itibaren görülen ve iri Rumilerin içerisine hatayi grubu motiflerin süsleme unsuru olarak kullanıldığı “işlemeli rumi”, iki taraflı simetrik düşünülerek çizilen “sencide rumi”, desendeki ana rumi üzerine sarılmış çıkmalarla süslü olanları da sarılma ya da rumi diğer çeşitleridir. Ayrıca rumi motifinin iki kola ayrılarak çizilmiş şekli de “kanatlı rumi” ismini alır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:85).

Desen içerisindeki aldığı vazifeden dolayı şu isimleri almışlardır. “Ayrırma rumi”, En çok kullanılan rumi çeşididir. Bir kompozisyon içerisinde, zemin boyalarının birbirine karışmaması için çizilmiş olan ve bu sahayı bölüştüren rumiye denir ki, bu rumiler sahanın boyanmasına estetik bir güzellik katar ve renklerin daha cazip görünmelerini sağlar (Demirağ, 2007:109).

Diğer tüm rumi çeşitleri ayırma rumi olarak çizilebilir. Simetrik bir şekli olup helezonlarda başlangıç yerini gösteren, desen içerisinde tepe noktalarına konulan rumi motifine “tepelik”, helezonların başlangıç ve bitiş noktalarında yer alan, desen

içerisinde bağlayıcı özelliği sayesinde üç helezon çıkışı veren rumilere “ortabağ” ismi verilir. İri boyutta olan rumi ya da herhangi başka bir motifin küçük boyda sade rumilerle süslenmiş çeşitlerine de “hürde rumi”, birbirine sarılmış üç yay helezon üzerine zarif ve basit rumi motiflerinin çizilmiş olduğu, bordürlerde sınırlayıcı olarak kullanılan düzenlemelere “üç iplik rumi” denilir (Alav, 2011,37).

Rumiler kompozisyona göre kavisli, helozonik ve dairesel hatlar üzerine yerleştirilir. Doluluk boşluk oranına dikkat edilmesi gerekir. Diğer motiflerle karışmaz kendi hatları boyunca devam ederler.

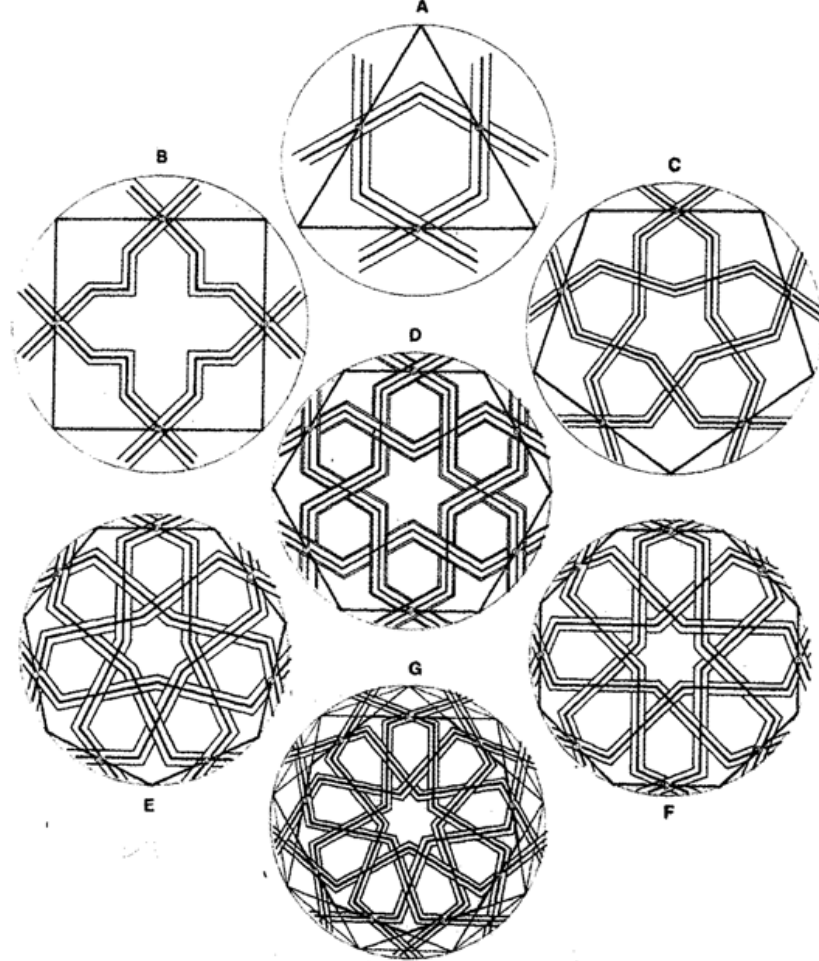


Görsel 19: Rumi Motifine Örnekler (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:88).

Tüm geometrik formların belli kurallar dâhilinde bir kompozisyon oluşturdukları şekillerdir. Sonsuzluğun ifadesi olarak anlaşılan bu çizim türü İslam felsefesinin sanata yansımaları olarak da değerlendirilebilir. Kare, dikdörtgen ve eşkenar üçgenlerin bir arada ağ görüntüsünü almıştır (Kurfeyz, 2003: 9).

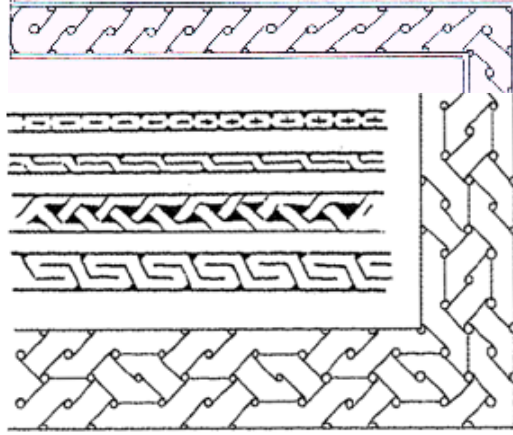
Selçuklu ve Anadolu beylikleri dönemi eserlerinde sıkça rastlanmaktadır. Alan bölmelerinde başarıyla kullanılan geometrik kompozisyonların bir kısmı

bitkisel ve rumi gibi diğ er motifler için çerçeve görevi görür, bir kısmı da bağımsız tasarımlardır. Bunları yaparken sanatçı düzgü tekrarlarla devam eden deseni yer yer kırıp parçalayarak kompozisyonu tekdüzelikten kurtarır.



Görsel 20: Geometrik Motif Örnekleri (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:95).

Geçme ve Zencerek Türk süsleme sanatında ana süsleme alanlarında uygulanan desen ve kompozisyonlar cetvel tarzındaki bazı süsleme unsurlarıyla bölünür. Tek eksen zerine gelişen bordürlerin en basit şekillerinden biri geçme zencereklerdir. Zencirek olarak da adlandırılan geçmeler iki kırık doğrunun birbirini kesmesiyle ortaya çıkar. İki den fazla kırık doğru ile daha girift geçme bordürler ortaya çıkar. Bu tür bordürler bütün İslam ülkeleri süslemelerinde kullanılmakla beraber en güzel ve zengin örnekleri Anadolu Selçukluları sanat eserlerinde görülür (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:97).



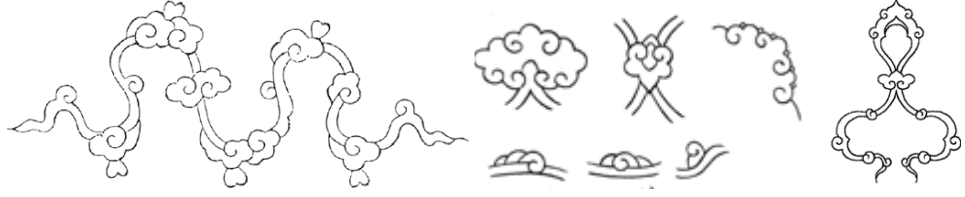
Görsel 21: Geçme ve Zencerek Örnekleri (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:98).

Çin eserlerinde çokça kullanılmış olan bulut motifi mitolojik varlık sayılan simurg ve ejderhanın boğuşmalarıyla burunlarından çıkan buharın ve ateşin ifadesidir. Türklerde bulut motifinin çıkış noktası tabiat olmuştur (Biol ve Derman, 2007:153).

Bulut motifi Osmanlı nakış hanelerinde en yaygın şekilde 16. ve 17. yüzyıllarda kullanılmıştır. Osmanlı yazma eserlerinde ilk defa (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:101).

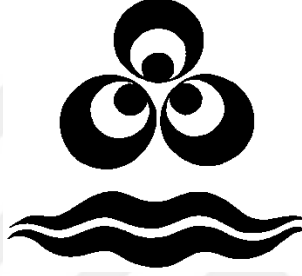
Çizim ve kompozisyon özelliklerine göre ikiye ayrılır. Çizim şekillerine göre incelendiğinde eğer kompozisyon içerisinde diğer motifler arasında çeşitlilik sağlamak için serbest şekilde çizilmiş olanlarına “serbest bulut”, desenin başlangıç noktasında yer alan, minyatürlerde gökyüzünde kullanılan bulutu temsil etmek ve boşluk doldurmak amacıyla yapılan şekline ise “yığma bulut” denilir.

Kompozisyondaki durumlarına göre incelendiğinde ise, motiflerin yer alacağı dalların çıkış noktasında yığma bulut şeklinde çizilmiş olanına “nokta bulut”, deseni paftalara ayırmak, monotonluktan kurtarmak ve renk ayrımı yapmak amaçlı olanlarına “ayırma bulut”, “denir. Çiçeklerin saplarını bağlamak ve iki bulut arasındaki bağlantıyı sağlamak amacıyla kullanılan çeşidine “ortabağ bulut”, “motifin veya kompozisyonun tepe noktalarında kullanılan ve simetrik olanlarına “tepelik bulut”, iri bitkisel formlarda çizilmiş motiflerin içlerini detaylandırmada kullanılanlarına da “hurde bulut” adı verilir (Alav, 2011:41).



Görsel 22: Bulut Motifi Örnekleri (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:103).

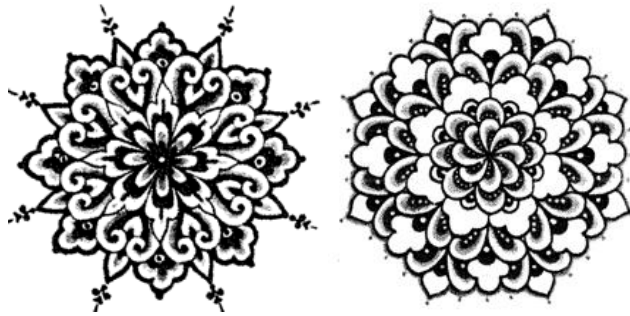
15. Yüzyılda görülmeye başlayan çintemani motifi panter beneği de denmektedir. Orta Asya kaynaklı motif iç içe geçmiş yuvarlaklarla hilal görüntüsü alır. Üç dairenin altında bazen uçlar sivri bir ve iki tane dalgalı motif bulut, kaplan postu ve şimşek dudak isimlerini almıştır (Özcan'dan aktaran Kaya, 2010:100).



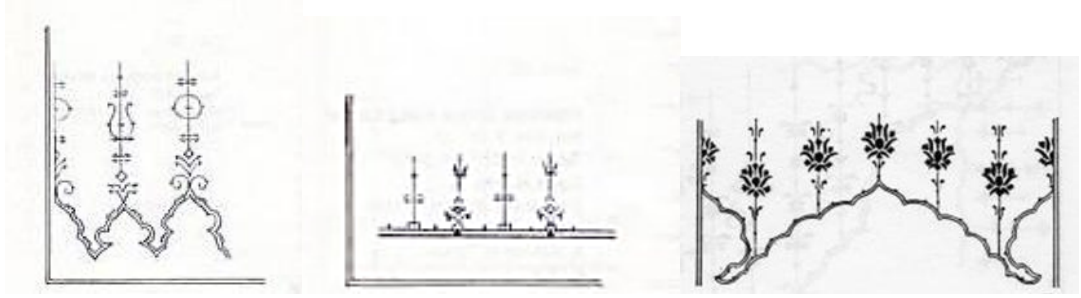
Görsel 23: Çintemani Örneği (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:105).

Münhani Türk süslemeciliğinde 11. ile 15. Yüzyılların da özellikle el yazması kitaplarda çok rastlanan bir üsluptur (Aksu, H. 2000: 643).

Bu motif simetrik esasa göre hazırlanmaktadır. En çok Selçuklu ve Beylikler döneminde kullanılmış, Osmanlı tezyinatında pek fazla kullanılmamıştır. 19. yüzyılda ise bu motifin boyama tekniği yeniden gündeme gelmiş ve yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır. Orta Asya bezeme sanatının kademeli boyama tekniğinde renklendirilen Selçuklu Münhanileri ileriki yüzyıllarda tamamen unutulmuştur (Demirağ, 2007:101).



Görsel 24: Münhani Örnekleri (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:119).



Görsel 25: Tığ Örnekleri (Akbaş, Öztekin, Tansı, Taşkapılıoğlu, 1991).

1.1.7. Yontu Sanatı

Son Tunç Çağı'ndan beri mezarlıklara taş heykel dikilmesi geleneği, özellikle 613. yüzyıllar arasında Türk toplulukları arasında oldukça yaygın olarak kullanılmıştır. Orta Asya Türk topluluklarında İslamiyet'in yayılması ve köklü bir şekilde bölgeye yerleşmesinden sonra, taş heykel ve balbal yapma geleneği yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır.

Karadeniz'in kuzeyindeki bozkırlardan Moğolistan'a kadar uzanan geniş coğrafi bölgede binlerce taş heykel ve balbal bulunmaktadır. Ancak taş heykel ve balbalların hangi amaçla yapılarak kült merkezlerine, kurganların üzerine veya çevresine dikildiği ve anlamlarını ne olduğu, 19. yüzyılın sonuna kadar bilinmemekteydi. 1889 yılında ortaya çıkarılan ve 1893 yılında çözülen Orhun Yazıtları sayesinde, taş heykel ve balbal bilinmezlik gizinden kurtulmaya başlamıştır (Barthold, 1947:515).

Orhun Yazıtlarında “Babam Kağan öldüğünde, heykelini diktik” cümlesi, (Orkun, 1936: 41, I-36) mezar sahibi için heykelin yapılmış olduğunu kanıtlamaktadır. Balbal için ise şu cümle geçmektedir; “Kırgız Kağanını öldürdüm, balbalını yaptırдыm.” (Orkun, 1936: 41, I-40), Öldürülen düşman için yaptırılan basit biçimli, şekilsiz taş heykelin üzerine, bazen düşmanın adı da yazılmaktadır.

Belli konuyla ilgi görüşlerini belirtmiştir.

Taş heykel ve balballar, Türklerin kutsal olarak kabul ettiği kurgan ve kült merkezlerinde (Esterlik) yer almaktadır. Doğayı bir inci gibi süsleyen kurganlar ile taş heykel ve balballar ne yazık ki yüzlerce yıldan beri tahrip edilmektedir. Kurgan ve taş heykeller özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda gezgin ve define bulmak isteyen insanlar tarafından acımasızca tahrip edilmişlerdir. Birçok taş heykel ve

balbal, inşaatlarda yapı malzemesi olarak kullanılmış, bir kısmı da park, bahçe ve pansiyonlarda dekoratif amaçla kullanılmıştır. Özellikle taş heykellere kıyasla çok daha basit işlenen yuvarlak biçimli balbalların bu acımasız tahribattan daha fazla nasiplerini aldıkları anlaşılmaktadır. Baş ve gövde ayrıntıları özenli bir şekilde işlenen heykeller inşaatlarda nispeten daha az kullanılırken, kabaca sütuna benzeyen yuvarlak biçimli balballar, inşaatlarda yapı malzemesi olarak kullanılmaktan kurtulamamıştır. Bu yüzden balballar, heykellere kıyasla çok daha az sayıda günümüze kadar varlığını koruyabilmiştir. Yüzlerce balbal ise toprak altında kalarak kaybolmuştur. Taş heykel ve balbalların inşaatlarda, park ve bahçelerde kullanılmalarını önlemek amacıyla, büyük bir kısmı toplanarak müzelerin içine veya bahçelerine taşınmıştır (Belli, 2001: 433).

1.1.8. Resim Sanatı

Eski Türklerde resim sanatının doğuşu, bozkır kültürünün başlangıcına kadar geri gider. Proto-Türk devri ve Hun devrinde, Türkler için kendine özgülük yanı da olan resimden, daha doğrusu tasvir sanatından söz edebiliriz. En erken devirlerden itibaren görülen kaya resimleri (petroglif), kaya ve mağara yüzeyleri üzerine yapılmışlardır. Bunlardan bazıları boya ile yapılmış, bazıları da kazıma ve çizme yoluyla gerçekleştirilmiştir. Kaya resimleri, Orta ve İç Asya'da milattan önceki bin yıllardan, M.S.14. ve 15.yüz- yıllara kadar çok çeşitli konuları kapsar. Özellikle, erken tarihli örneklerde, av kültürü ve sembolizmini yansıtan resimler egemendir. Bu resimlerin bazılarında sembolik anlamları ihtiva eden “hayvan mücadele sahneleri”nin proto-tiplerini ve sonraki bazı örneklerini meydana getiren birbirleriyle mücadele eden hayvan figürlerine rastlıyoruz. Zıt kavramların mücadelesini (iyi, kötü, aydınlık, karanlık vb.) sembolize eden bu mücadele sahneleri, insan-hayvan mücadele sahneleriyle beraber, tarih öncesi devirlerdeki “hayvan-ata” inancı ve “hayvan biçimine girme” teması ile ilgilidir.

Kaya resimlerinde ayrıca, süvari tasvirleri, savaşan insan figürleri, arabalı çadır tasvirleri, bazen kuyruğu düğümlü, “moncuk” denilen püskül süslemeli at tasvirleri, kurt, dağ keçisi, geyik vb. çeşitli sembolik ve mitolojik anlamlara sahip hayvanlarla ilgili kompozisyonlar, dinî inançlar ve günlük hayata ait sahneler vb. çeşitli unsurlar yer almaktadır.

Göktürk kaya resimleri ise, pek fazla bir değişikliğe uğramaksızın sürmekteydi. Orhon ve Tula bölgesindeki pek çok örnek bunu doğrular. Ancak, Göktürk devri kaya resimleri Trans-Baykal, Güney Sibiryaya ve Yakutistan'a kadar olan çok çeşitli bölgelere yayılmıştır. Bu resimlerde daha çok, av ve süvari resimleri mevcuttur.

Uygur resim sanatının genel ifadesi, İç Asya Türk sanatının etkisiyle ortaya çıkmıştır. Her ne kadar Büyük İskender ile birlikte gelen Helenistik üslûbun, ışık-gölge ile hacimleri meydana çıkarma tekniği bir müddet söz konusu olmuşsa da, bu kesinti devresinden sonra yine Orta Asya'nın İç Asya'dan devraldığı üslûp devam etmiştir. Bu üslûp, özellikle kaya resimlerine dayanan çizgi tarzının hakim olduğu ifadeyi tercih ediyordu.

Bazen yaldızın da kullanıldığı resimlerde, klasik Uygur devrinde kırmızı renk, gök rengi ve yeşil kullanılıyordu. Renkler çoğu kez parlak ve canlıydı. Uygur resim sanatında kompozisyonlar, kaya tapınaklarının duvar yüzeylerine olduğu gibi, ipek kumaşlar üzerine, ahşap materyal ve kâğıt üzerine de yaygın olarak yapılıyordu. Duvar resimlerinde doğal boyalar kullanılıyordu. Resimler bazen doğrudan doğruya, düzleştirilmiş duvar üzerine, bazen de yaş siva üzerine uygulanıyordu. Boyalar bazen, tempera tekniği kullanılarak elde ediliyordu.

İnsan yüzüne kişisel bir özellik vermek, yani portre sanatı ilk defa 750 yılından sonra Türk duvar resimlerinde başlamıştır. O zamana kadar insan vücudunun diğer kısımları gibi, yüz de şemalara göre çiziliyor ve resmin altına kişinin adı yazılarak ayırt ediliyordu. Fresklerde, resimlerini yaptırmak isteyen kimseler tasvir ediliyor, böylece çeşitli insan grupları, Hind ve Çin rahipleri, Toharlar, İranlılar görülüyordu. Uygurlar, kendilerinden farklı insanlar üzerinde dikkatlerini toplayarak, bunları tiplere ayırdılar ve kendilerini de daha belirli olarak görmeye başladılar. Bu durum onlara, portre sanatı yaratmak ve geliştirmek imkânını kazandırdı. Portre benzerliği, aynı kıyafet ve duruştaki yan yana sıralanmış rahip resimlerinde açıkça bellidir. Bunların yüzleri çeşitli insanları gösteriyor. Diğer resimlerde de kendini belli eden bu portre sanatı, kişisel düşünce ve şuur bakımından, çok önemli bir ilerlemeyi gösteriyor. Portre sanatının doğmasında, eski geleneklerin de rolü olmuştur. Uygurlar zamanından kalan minyatürler, Maniheizt

kitaplarındaki sayfalardır. Bunlar kısmen dinî, kısmen dünyevî sahneleri canlandırır. Bunlardan başka büyük resimler, sayfalar ve sancaklar kalmıştır ki, bunlar Mani mabetlerinde saklanır ve ayinlerde kullanılırdı. Bu Uygur minyatürleri, daha sonra İslâm minyatürlerinin kaynağı olmuştur.

Hun dönemindeki resim Türklerin İslamiyet'in kabulü etmesiyle birlikte yerini bezeme stilize çalışmalara ve güzel yazı çalışmalarına almıştır. Selçuklu dönemi ile taş üzerine stilize edilerek kullanılan insan, hayvan ve bitki motifleri süs olarak mimariye girmiştir. Minyatür ile Osmanlı devrinde gelişim göstermiştir.

Osmanlı döneminde Padişah 3. Ahmet (1703-1730) zaman da batı resmine ilgi oluşmuş. Dolmabahçe sarayında Avrupalı sanatçılar çalışmalar yapmış ve sergilemişlerdir. Batı resim sanatının toplum üzerinde ki etkisi artmıştır. Sanatçılarımızı yağlı boya tekniklerine özenmiştir (Aktaran, 1992:90).

Levni'n 18. Yüzyıldan en gelişmiş ve bilinen minyatür sanatçısıdır. Padişah 2. Mahmut'un kendi portresini yağlıboya yaptırıp çoğaltmıştır. Türk resminde ilk batılı çalışma 17 yüzyılda Padişah 3. Selim zamanında mühendis ve harp okullarına konulan resim dersi başlamıştır. Okullarda yetişen yetenekli öğrenciler Avrupa'ya sanat eğitimi öğrenmeleri için gönderilmiştir. Türkiye'de ilk resim sergisini açan Şeker Ahmet Paşa (1841-1906) ressamdır.18. Yüzyılın sonları ve 19. Yüzyılın başında Güzel Sanatlar Akademisinin kurucusu ve Eski Eserler Müzesi fikrini geliştiren Osman Hamdi Beydir (Aktaran, 1992:93).

II. BÖLÜM

2. GELENEKSELÇİLİK

Modernlik ve geleneksellik kavramları incelendiğinde geleneksel; geçmişten gelen alışkanlıklarla toplumu birleştiren bir olgu olarak tanımlanabilir. Modernlik ise yaşanan çağa uyumlu, yaşadığın zamanda anda olma veya çağın önünde yaşama anlamına da her ikisi de birinin bir kısmını ifadesidir (Kurban, 1993:189).

Latince tradere kökeninden türemiş olan gelenek tradition kelimesi bir bilginin kuşaktan kuşağa aktarılması ya da bir öğretinin iletilmesi gibi anlamlar içermektedir. Gelenek sürekliliktir. Sürekliliğin içinde gelenekte olduğu gibi mutlaklık söz konusudur. Gelenek yapısını kavrarken nüfus edilemez ölçütlere aramak yerine, asıl unsurlarını ve değişmezlerini analiz etmek yeterli olacaktır. Gelenek sözcüğünden anlaşılması gereken öz modernliğin maddi kaygıları, dünyevi ve parçalanmış düşünce yapısına karşın, parçalanmaz ve kalıcı bir şekilde aşkı kavrayışıdır.

14.yüzyılda Gutenberg'in matbaayı bulmasıyla kimine göre 15.yüzyılda Luther'in kiliseye isyanı, bazıları için 16. yüzyılda otuz yıl savaşlarının sona ermesi; diğerleri içinde 17.yüzyıl Amerikan veya Fransız Devrimi ile Modernliğin temellerinin atıldığı kabul etmektedir. Fakat Aydınlanma hareketinin modernliğin temelinde etkili olduğu genel olarak kabul edilmiştir.

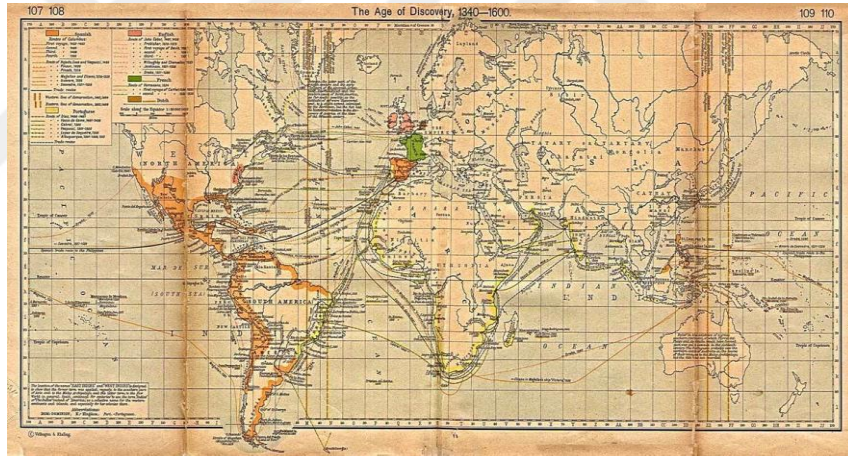
Modernizm; bilim ve teknolojinin ilerlemesi ile kültürlerin oradan kalktığı, düzenin değiştiği, geliştiği ve ilerlemelerin bir hesaba ile sonuçlandırılmaya çalışılan bir dönemde doğmuştur. Modernizm doğaya, topluma ve geleceğe akılcı bakma mantığını geliştirmiştir.

İnsanoğlu güneşin doğuş yönüne doğu, batış yönüne batı demiştir. Aslında sürekli doğuya doğru yol alındığında batıya ya da sürekli batıya doğru yola alındığında doğuyu çıkarız. Dünyanın küresel şeklinde bir başlangıç ya da son noktasını bulmak ya da bunu izah etmek zordur. Dünya kültürlerinde tüm zıtlıklarına rağmen birbirinden beslenmiş iç içe geçmiş birbirini etkilemiştir. Bu etkileşim sanatın ve bilimin doğmasına öncülük etmiştir.

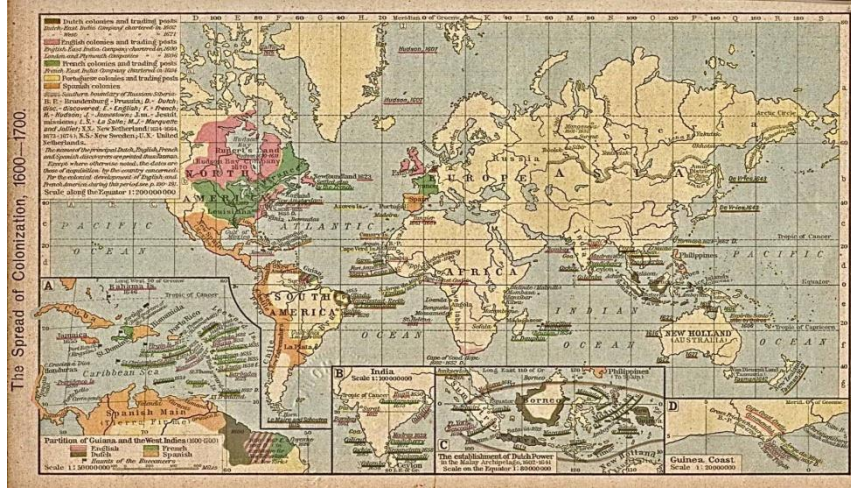
Geleneksel Türk Motiflerin etkisini incelerken öncelikle sık sık kullanılan doğu- batı söylemiyle ne anlatılmak istendiği ve bu anlatımın sınırlarının belirlenmesi gereklidir. Doğu ile Batı arasında konan sınırın İlyada'dan beri belirginleştiği söylenebilir.

Atina' da Aiskhylos "Persler" adlı oyununda, Perslerin Kral Kserkseks komutasındaki ordularının, Yunanlılar tarafından bozguna uğratıldığında duyduğu yıkım duygusunu betimler. Antik çağdan beri doğu-batı ayrımını imleyen Avrupa'nın 14. yy.dan itibaren Doğu sanatını inceleme altına aldığı görülür. Doğu-Batı ayrımının Avrupa medeniyetinin temeli sayılan Yunan kültüründe antik çağda ortaya atılmış olduğunu anlıyoruz (Said, 1999: 651).

Yenidünya Avustralya; sosyolojik olarak yeni bir olgusunun içinde değerlendirilmelidir. Kolonizasyon haritası Rönesans öncesi ve sonrası Avrupa yayılışını göstermektedir Görsel:28 deki keşifler haritası Görsel:29.



Görsel 26: Keşifler Haritası 1340-1600 (<https://alftalen.wordpress.com/2018/11/30/tarihi-degistiren-olaylar-cografik-kesifler/> [15.04.2019]).



Görsel 27: Kolonizasyon haritası 1600-1700([https://aftalen.wordpress.com/2018/11/30/tarihi-degistiren-olaylar-co-grafi-kesifler\[15.04.2019\].](https://aftalen.wordpress.com/2018/11/30/tarihi-degistiren-olaylar-co-grafi-kesifler[15.04.2019].))

Hegel sanatı üç çağa ayırır. Sembolik, klasik, romantik birincinin kaynağı doğudur, ikincinin Yunanistan, üçüncünün ise Hıristiyan yada modern dünyadır.(J.Freville ve G.V. Plehano, t.y:17) klasik doğayı taklit eder, doğu sanatlarında doğanın birebir taklidi yoktur. Klasik geleneğin bazı temel ilkeleri (çizgisel, düzlem, form...) vardır (H.Wölfflin, 1995: 31-260). Bu ilkeler doğuya özgü sanatları bağlamaz. Her ne kadar klasik, ‘süreklilik elemanlarını birleştiren eser’ olarak tanımlanıp akademikle eş tutulmasa da; neticede akademik anlayışla reçeteleşen bir yapısı vardır (N. Berk, H. Gezer, 1973:100-101). Dünyanın çeşitli müzelerinde orient art başlığı altında farklı sınıflandırmalara rastlanır. Rusya’nın doğuda olduğu halde orient sınıfına alınmaması ‘orient’ in coğrafi bir kavram olmadığına ifadesidir. O halde doğu sanatı tabirini güzel sanatlar ile dekoratif sanatlar arasında bir ayırım götmeyen sanatı çoğu zaman işlevsel olan toplumlar için kullanabiliriz. Bunlar, yerli sanatı Okyanusya veya Amerikan yerlileri, Afrika Sanatı, Uzak doğu ülkelerinin Sanatı ve İslam Sanatlarıdır. Demek ki orient coğrafi bir sınırlandırma değil, Avrupa toplumu dışında kalandır.

Her ne kadar sanat evrensel olsa ve bazı ortak değerler barındırsa da toplumların dünyaya her zaman aynı gözle bakmadığını görülür (Wölfflin, 1995: 5). Bu farklı görme biçimleri, üslupları ya da akımları oluşturur. Doğu sanatı ile batı sanatı arasındaki temel ayrımlardan bir kaçına değinmiştir. Bunlardan ilki canlandırmadır. Sanat nesnesinin yeniden canlandırılması, üretilmesi anlamına gelir. Klasik gelenekte imgeler aslına sadık bir şekilde düzenlenmiştir (Berger, 2003:10).

Yine Berger konunu ile değerlendirmelerinde Avrupa resim geleneğinde de betimlemenin ortak bir özellik olduğuna işaret edilmiştir. Kadına bakış açısından bahsetmiştir.

Kadına bakış açısı bakımından da Avrupa resim geleneği doğuya özgü sanattan ayrılır. Avrupa resim geleneğinde çıplak kadın resimlerinde kadınlar seyirlik nesnelere gibi görülür. Resimlerde çıplak kadın kullanıyorlardı çünkü onları izlemekten zevk almalarıydı. Kadın onu izleyen seyircinin onu gördüğü kadar çıplaktır. Kadının eline verdikleri aynadan kendini izleyen kadına kendine hayranlık deniyordu. Böylelikle kadını da ahlaki olarak suçluyorlardı. İran, Afrika, Hint ve Amerikan yerlilerinin sanat anlayışında çıplaklık hiçbir zaman edilgen değildir. Bu kültürlerde bir eserin konusu cinsellikse eser iki kişi arasındaki etkin cinsel birlikteliği yansıtır. Kadın da erkek gibi etkindir (Berger,2003:47,50,51,53).

Doğu sanatında bu türden bir gelenek olmadığı açıktır. Batı sanatı (Avrupa Sanatı) doğu sanatından; sanat eserini meta olarak alması bakımından da farklılaşmaktadır.

2.1. Gelenekselden Modernizme

Geleneksel toplumdaki modern topluma uzanan bir zaman dilimini incelerken süreci değerlendirmeyi gerekli kılmıştır. Süreçler göz önüne alındığında geleneksel topluma ait bilgi ve belgelerin doğru tespit edilmesi gerekmektedir. Ancak bunun da öncesinde gelenek kavramına yönelik yapılan değerlendirmeler yapmadan önce bazı tarihi kırılma noktalarına yer vermek önemlidir.

15.yy. sonunda Portekizliler' in Hint deniz yolunu keşfetmesi Doğu ile ticareti hatırı sayılır ölçüde yüreklendirdi. Portekiz kuruluşu olan ticaret postasının bulunduğu Macar ve İspanyanın kolonisi Filipinler 16.yy.a kadar başlıca dış malların satıldığı yerlerdi.

Hemen sonra rekabet gelişti. 1600 yılında İngiliz kuruluşu Doğu Hint Şirketi; aynı yıl ilk Hollandalı Japonya'ya ulaştı ve birkaç yıl içinde orada bir fabrika kurmuşlardır.

İşlenmemiş ya da dokunmuş ipek büyük dış alımdı, aynı anda Hint dokumaları ve muslinler. Bu terim Hint kumaşını anlamındadır bu zamanda tüm kumaşlar doğudan geliyordu. Onlar popülerliğini renklerinin kalıcılığı ve parlaklığı, tasarımlarındaki yaratıcılık, kumaşlarının güzelliği ve onların çeşitliliğine borçluydu.

Onlar modada büyük etki gösterdi, 1672 civarında Mercure Galant Hint keteni ve basılı taftasından pelerin modası belirdi Bu oryantal giysiler bütün Avrupa üzerinde kopya edildi ve bunun için ham ipek talep edildi. Koton ithalatı modası Fransız dokuma tezgâhlarını yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya bıraktı ve 1686 emrinden sonra ithal malların piyasaya çıkması daha sonrada bu dokumaların taklitleri yasaklandı. Fakat onları içeri almaya yasal olmayarak ya da özel izinlerle devam ettiler, en çok da kraliyet konutunda bulunuyorlardı. Jouy'de Oberkampf fabrikası kurulduğu güne, 1759'a kadar, tekrar sınırlandırmalar onları ortadan kaldırmadı (Wilhelm, 1969: 139,140).



Görsel 28: Oriental süslemeli sandık, Floransa, 1620(Wilhelm, 1969: 139,140).

18. yy.da uzak doğu sanatının Avrupa'yı etkisi altına aldığı ve Uzak doğu işlerine birinci dereceden talep olduğu anlaşılıyor. Modern sanatı içine alacak uzun bir süreçte Avrupa'ı istila eden doğul estetik anlayışa ve bu sanata rağbet gösterip eski sanata kayıtsız kalan burjuvaziye Avrupalı sanatçının tepkisi 19.yy.da James Ensor'un Çin işlerini İnceleyen İskelet tablosunda ifade bulur.

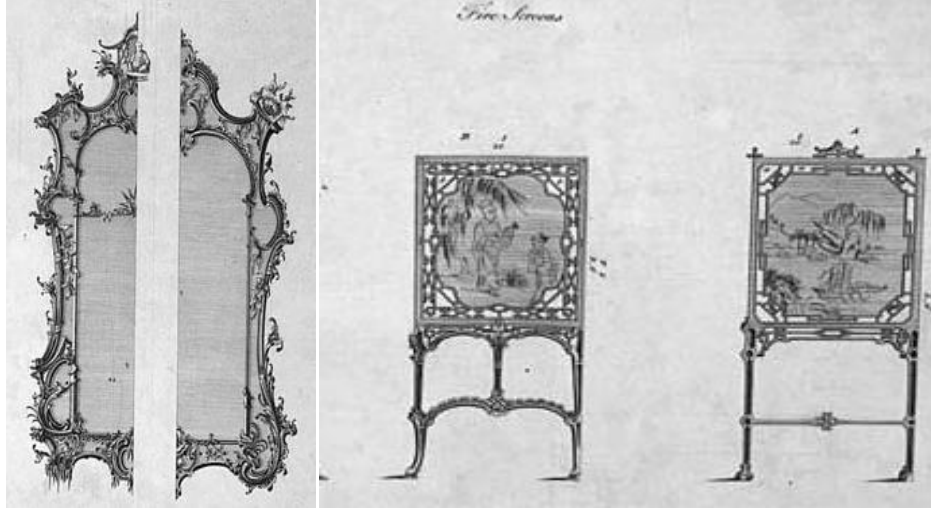


Görsel 29: James Ensor: 1860-1945- Çin işlerini İnceleyen Skeet([https://www.tarihlisanat.com/james-ensor-entrika\[21.02.2019\]](https://www.tarihlisanat.com/james-ensor-entrika[21.02.2019])).

Belki de Avrupa klasik geleneğini yıkan doğu işlerine duyulan bu engellenemez ilgiydi. Burjuvazi ile halka yayılan bu moda Avrupalı sanatçıyı da etkisine alacaktır. “Daha doğu Hint deniz yolunun keşfinden önce (1498) Çin kültür eşyası Orta Asya ve İran üzerinden batıya ulaştırılıyordu. “Çin porselenleri İran’da daha 16.yy. dönemecinde memlekete sokulup kullanılıyordu (Glück, 1975b: 142).

Avrupa’da ise: Fransızcada kirokay çakıl taşı veya rocaille deniz kabuğu kelimesinden türediği sanılan Rokoko geç Rönesans dönemde bahçelerde kullanılan çakıl taşı ve deniz kabuğundan yapılan yollar için kullanılıyordu. Ortaçağda İslam sanatlarıyla gelişen bahçe sanatları Rönesans boyunca da Avrupa’da etkisini sürdürmüştür (Glück, 1975:128-131).

Kuşkusuz yazarlar Çinisi Ch’ing sanatının bu rokoko şekli ve düzensizliği ve kıvrak çizgilerinin çok tutulacağını bir zamanlar düşündü. “18.yy.ın ilk yarısında kelimenin etimolojik kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte bir olasılıkla Fransızcada çakıl taşı anlamına gelen rocaille (rokay) ile barocco (barok) sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşmuştur. İlk kez 1796 -97’de XV. Louis döneminin (1715-74) beğenisini tanımlamak için sanatçıların ürettiği bir argo sözcük olduğu ileri sürülen terim, 1836’da sözlüklere girmiş sanat tarih alanındaysa 19.yy.ın ortalarında ilk kez Almanya’da kullanılmıştır (“Rokoko” Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c.3: 1567).



Görsel 30: Çin uslubunda dekoratif malzemeler 1754 İngiltere ("Rokoko" Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c.3: 1568).

Barok'ta görülen üçgen saçak ve lambröken motifinin çadır sanatından geçme olduğu tespit edilmiştir. Rokoko'daki helozonik şekillerin Türk kaynaklı olduğunu bilinmektedir. Rokoko etkisi yalnız dekoratif sanatların mimari ve peyzaj mimarisi ile sınırlı değildir. Resimde de büyük ölçüde iz bıraktı. Resim de illüstratifleşme, bitkisel motifli süslemeler ve resmin tezyinatla çerçevelenmesi ile belirir (Strzygowsk, 1975:29-35).



Görsel 31: Pietro Longhi (İtalyan) 1702-1785(Strzygowsk, 1975:29-35).

Kumaş, duvar kâğıdı, paravan gibi nesnelerin resme sokulması ile bir süsleme etkisi oluşturulmuştur. Bu nesneler resmin geniş bir bölümüne ve odak noktalarına yayılarak bu etki yoğunlaştırılmıştır. interiorler (oda içi) yalnız zamanın modası olan uzak doğu işlerini göstermez, sanat anlayışında baş gösteren değişimin de habercisidir. Rokoko resmi yansıtmacı değil biçimci ve anlatımcı estetik kurama uygundur. Resimlerdeki bu süsleme etkisi dolaylı bir tesir yaratmakla kalmaz bu

süslemelerdeki kıvrımlar, s hareketleri, helezonlar resmin tüm şemasını etkiler modern resme kadar batı resminin barok ve maniyerizme rağmen yansıtmacı kurama bağlı kalmaya çalıştığı söylenebilir.



Görsel 32: JeanBaptiste Pillement 1728-1808(Strzygowsk, 1975:29-35).

Belki de Avrupa klasik geleneğini yıkan doğu işlerine duyulan bu engellenemez ilgiydi. Burjuvazi ile halka yayılan bu moda Avrupalı sanatçıyı da etkisine alacaktır.



Görsel 33: Ahşap dolap1700–1710 AttributedtoJanvanMekerenHollanda,1658-1733(Strzygowsk, 1975:29-35).

Yine de bu uzak doğu motiflerini doğrudan Çinlilere veya Japonlara mal edemeyiz. Rokoko'da kullanılmış olan Ateş kuşu ejder gibi motifler Eski Türklerde

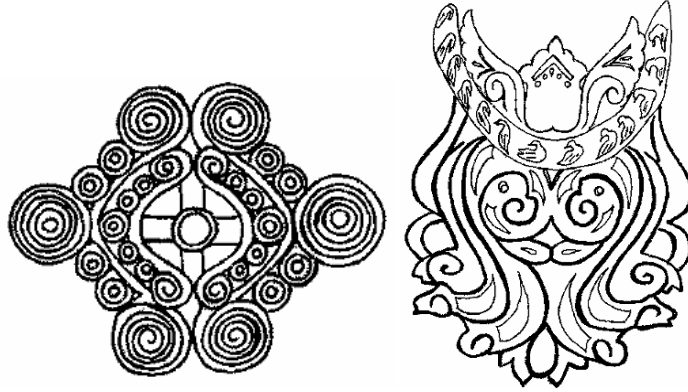
de mevcuttu ve diğer step halklarıyla ilişkilidir. 16-17.yy.da Osmanlı sanatının Avrupa'da etkisi büyüktü:

Öyle ki egzotik unsurları doğrudan doğruya ithal malı olarak teker getirtmekten ziyade asıl resmi törenlerde görüp tanıyan Avrupalılar ilhamlarını daha kolaylıkla ve herhalde bu Osmanlı saraylarından almış olsalar gerekir. Porselen sanatçılarının, Türk sanat anlayışını hayal hanelerinde yer bulan Çin sanat anlayışı ile karıştırmakta olmaları şaşılacak bir şeydir. Hâlbuki bu sanat umumiyetle Türklükleri kabul edilen şahısları basılmış resimlerindeki kostümlerde, hurma dalı, lale veya o zamanın İstanbul'unun çiçek dekorlarında çok tutulan karanfil vazoları ile meyve kâselerinde kartuş denilen oyma çiçek tezyinatı ile arabesk detaylar vardır. Dönemin karakteristik olan Türk köşklerinin türlü renklerin kullanıldığı nakşielvan sanatında ve bu arada bilhassa Türk çinilerine orijinalitesini koyu kırmızı rengin kullanılmasındandır (Glück,1975b:143).

Rokoko'daki bezeme üslup bu ile step bezemeleri arasında da paralellikler vardır.



Görsel 34: Altın levha Altın kılıç kabzasından Metal yapraklı kemer süsü (Glück,1975b:143).



Görsel 35: Koşum takımından (kemik) kırım(Glück,1975b:144).

Rokoko zamanının doğu sanatıyla da ilgilenmiş tesirine girmişti. 1788 de Fransız. Francois Marie Queverdo'nun (1748-1797) Türk işi ve Çin işi oyma kameriyeleri görülür; Yine 16.17.y.y.da Hint işi oymalı, kakmalı eşyalar kalem kutuları Portekizler tarafından yapılmıştır. 18.yy.da Fransa'da porselen işlerinde Çin modası hâkimdir(Wilhelm 1969: 140-144).

Kısa bir süre sonra Avrupa’da Türk halı ve seramiklerini kopya eden atölyeler oluşmuştur. Örneğin 16.yy. Osmanlı seramiklerini kopya eden Majolica örneklere rastlanır. 18.yy da Paris’te başlayan ve tüm Avrupa ülkelerine yayılan Türk modasına Turqueire adı verilmiştir... Antonio Bertonli tarafından hazırlanmış Türk kostüm desenleri 1983 Viyana kuşatmasının üç yüzüncü yıl dönümü kutlama sergilerinde sergilenmiştir. Haydin’in Rozzini’sinin hatta Beethoven’in bile Türk müziğinden alınma ezgileri kullandıkları bilinir... Başka Avrupalılarda Türk tarzında dekorasyona ilgi duymuşlardır (Günsel, 1985: 39-47).

2.2. Modernizm

17. ve 18. yüzyıllarda atıldığı, 20. yüzyılın ortalarına kadar hayatın her alanında kullanılan modernizm kavramı, modo’dan türeme modernus Latince kökenli kelimesinden gelmektedir (Krishan, 1999:88).

Zihinde yeni, yeni olanı, eskiden uzaklaşmış olanı canlandıran ve kavramın yakın zamanın eş anlamlısı olarak kullanıldığı Modernizm kavramını çağdaşlaşma anlamıyla değerlendirerek söylemek mümkündür (Kızılcılık, 1996:9).

20.yy. beraber tüm Avrupa ülkelerinde eş zamanlı olarak ortaya çıkan sanat ve el sanatlarının birleştirilmesi ile ilgili hareketlerin oluşturduğu yeni bir sanat türünü ifade etmek için Art Nouveau deyimini kullanılmıştır.

Art andcraft hareketi kaliteli eşyaların doğal motifler, yılankavi unsurlar, bitkisel arabeskler süslemelerde göze çarpar. Oryantallerin Japon baskıların ve seramiklerinin bu sanatta etkisi oldu. Art Nouveau ahşap laklamalarda maden ve cam işlerinde, seramikte tamamen uygulandı. Grapius’un da dediği gibi “Büyük sanatlar ve küçük sanatlar (el sanatları) ayrımı yapılamaz(M. Gozzoli, Çev. S. Turunç, 1982:3).

‘Yeni sanat’ ve ortaçağ terimleri birbiriyle çelişiyor gibi görünse de ortaçağda sanatla el sanatları ayrımı yapılmaması (H.Yetişken, 1998:23).

Sanat ve el sanatlarını birleştiren hareketin niyeti ortaçağ geleneğindeki el sanatlarının tüm üretimlere yayılmasıdır(Nejat Bozkurt, 1995:17). Art Nouveau’da Sanat eserinin tıpkı doğu sanatlarında olduğu gibi plastik sanatlardan ayrılmadığı, sanatın işlevsellik kazandığı ve yaşam alanının içine girdiği görülür(J.Fideler, P. Feirabend, 2000:14).

Almanya’da bu işin okullaşması ile yani Bauhaus’la daha çok ses getirmiştir.

“1919’dan itibaren hizmet vermeye başlayan Bauhaus, imparatorluğun çöküşü ve 1.dünya savaşı ile devrimi yaşayan bir kaç Alman’ın çocuğudur. Niche’nin tüm değerlerin devrilmesi fikrinin gerçek olmasıdır. Ulus şehirleri arasındaki melez savaş, uzun süren iç çelişkileri, eski burjuvazi ve endüstri dünyası, milliyetçilik ve aristokrat seçkinlerin kendi kendini yok etmesini görmek uzun sürmedi. Toplumun yenilenmesi fikri ve Rusya’nın Ekim devriminin izleri her yerdedi. Eskinin bitişi ve yeniyi yaratma şimdi mümkün görünüyordu. Bismarck’ın anti sosyalist kanunlarına karşılık olan Yalnız sosyal demokratlarla birleşik hareketler tüm sanatların üstünde 19.yy’ in on yılında yeni umutlar geliştirdi ve insanların özgürlüğü için geniş görüşlülük oldu. Yüzyıl dönümünden beri estetik hareketler, bu çerçevedeki eğitim teorileri ve sayısız çeşitte reform hareketleri yaşam stilinde desteklendi. Jugend stil ve Art Nouveau modernizmin tüm kolları için temel oldu (Ar NuvoAxis, 2000:348).

Sanat ve el sanatları hareketindeki bu doğu etkisinin örneklerle açıklanması daha anlaşılır olacaktır.



Görsel 36: William Morris, (Ar NuvoAxis, 2000:349).

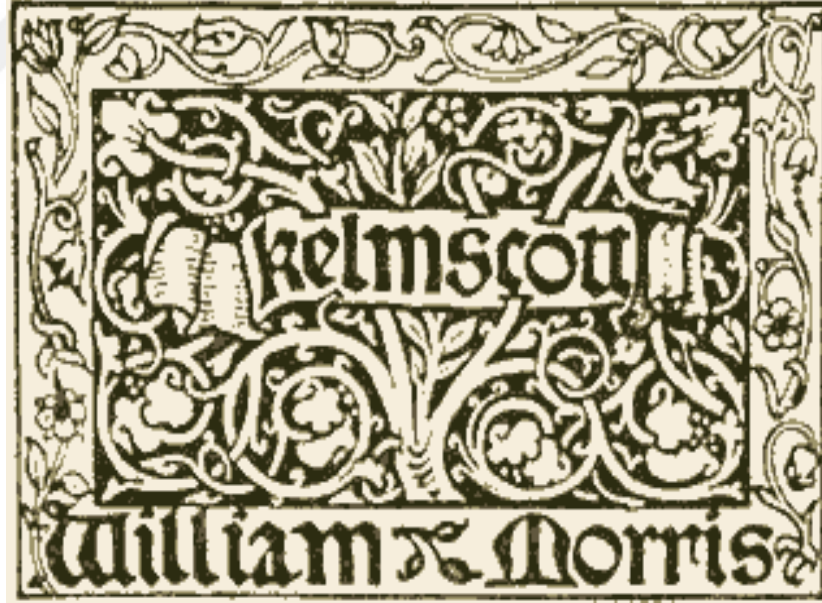


Görsel 37: Osmanlı halısı 17.yy. (1883) kumaş tasarımı (Ar NuvoAxis, 2000:348).



Görsel 38: Geleneksel Türk resminde hatayi çizimi (Afşar, 1993:45-53).

Kumaş tasarımında hatayi motifinden yararlanılmıştır, diğer çiçek motifleri ise hatayi kadar stilize edilmemiştir. Dikine kesit çiçeklerin yanında üç boyut kaygısı taşıyan diğer çiçekler var. Dikine kesit çiçek için demeşime (tohumların bulunduğu kısım) bölümünde zaman zaman tohum yerine çiçek motifleri yerleştirile biliyordu (Afşar, 1993:45-53). Morris'e ait duvar kâğıdı ve kitap tasarımı görülüyor. Bu tasarımlarda da İskitlerde Kelt'ler de ve Selçuklu sanatın da ortak olarak kullanılan zencerek, geçmeler kullanmıştır.



Görsel 39: William Morris Kitsap kappa vet Hard tasarımları 19.yy. sonları1864(Afşar, 1993:45).



Görsel 40: William Morris Duvar kağıdı 19. yy sonları (Afşar, 1993:45-53).

Step sanatından orta çağa oradan Art Nouveau'ya kadar uzanan bir gelenek olan zencerek tekniğinin aktarılışı örneklenmektedir:



Görsel 41: Saka Türkleri süs objesi M.Ö. 5.yy (Afşar, 1993:45-53).



Görsel 42: İncil resimlemesi 1175 Fransa (Afşar, 1993:45-53).

Amerika'nın Pasifik'te Japonya ile komşu olması Art Nouveau hareketin de Japon etkisini yoğunlaştırırken ve doğu sanatlarına özgü minimalizm dikkat çektiği Amerikan Art Nouveau'suna ait birinci tasarımda, ikincisinde de geçme tekniği dikkat çekiyor; yine minimalizm hâkimdir. Hayvan üslubundan bitkisel üsluba dönüşen bezemeler ve geçme tekniği spiraller kıvrım larorganik hareketler olarak görülür: Almanya ve Hollanda da Hun İskit sanatlarında ve Kelts anıtında görülen özellikler hâkimdir.

19. yüzyılın başlarında başlayarak günümüze kadar gelen, Türk Geleneksel sanatlarından öykünerek Türk Resim sanatına yeni bir soluk ve oluşum getirme isteği süre gelmektedir. Gelenekle bağları olan yeni modern bir Türk Resmi oluşturma isteğinde olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dine, Engin İnan, Zeki Faik İzler, Nurullah berk, Erol Yavaş, Saim Tekcan, Devrim Erebil gibi vb. sanatçılardır. Yine Erol Aklaş, Burhan Doğandan, Yüksel Aralan, Adnan Çöker vb. sanatçıların bazıları gelenekselden, geleneksel motiflerden, mimarı formlardan, figürsel formlara değişik yorumlar vererek, kimi de soyut eserlerle Modern Türk Resminde yerlerini almıştır.

2.3. Postmodernizm

Modernizme ait olguların 1. Dünya Savaşı ile patlak verdiği yerde postmodernizmin doğduğu söylenmektedir. 20. yüzyılın ortalarından günümüze kadar geçen zaman içinde üzerinde çokça konuşulan bir kavram olan postmodernizme dair tanımlamalarda henüz bir uzlaşma sağlanmış değildir. Ancak, postmodernizmin küreselleşme, tüketim, devlet kademelerinde merkeziyetçi anlayışın değişmesi, bilginin metalaşması, yaşam tarzında yaşanan deformasyon gibi durumlara tekabül ettiği kabul edilmektedir (King, 2005:671).

Kavramın tanımlanması sorunu modernizme dair olup olmamasından dolayıdır. Önüne gelen post öneki sonra, sonrası, ötesi anlamlarını taşıdığından modernizm sonrası anlamına gelse de; aslında postmodernizmin modernizm sonrasına mı işaret ettiği yoksa modernizmin bir devamı mı olduğu noktasında görüş birliği olmadığı da ortadadır (Möngü, 2013:29).

Egemen ifadeler veya anlamlara karşı bir başkaldırı hareketi olarak nitelendirilen postmodernizm (Yıldırım, 2010: 711), her türlü bütünleştirici,

genelleştirici yaklaşımları reddeden; modernizmin kapladığı dünyada modernizmin ilerlemeci, kalkınmacı yaklaşımlarının insanları baskı altında tuttuğu öngörüsüyle evrensel ve genel bütün söylemlere karşı çıkmaktadır (Kaypak, 2013:86).

Bu durumda postmodernizm, modernizmin oluşturduğu Aydınlanma, Bilimsel ve Sanayi Devrimlerinin getirdiği kalkınmacı anlayıştan ve bilimsel bilginin kutsallığından ciddi bir kopuşu da ifade etmektedir.

Postmodernizm genel geçerlik iddiaları taşıyan meta anlatılarının reddedildiği, çoğulculuğun ve parçalanmanın kabul edildiği farklılıkların ayrıştırılmadığı aksine bunların vurgulandığı, bireyselleşmenin kutsandığı bir durumu anlatır (Harvey, 2014:59).

Postmodernizm kavramının tartışmalı durumu düşünürlerin de farklı açılardan kavrama anlam yüklemelerinden kaynaklanmaktadır. 1960'tan 1980'lere kadar sanat, resim ve mimaride kullanılan kavram, dünyadaki siyasal ve toplumsal hareketlenmeler, yaşanan değişimin de etkisiyle felsefe, sosyoloji gibi disiplinlerde de etkisini göstermiştir. 1980'lerde dünyanın birçok yerinde yaşanan duruma karşılık postmodernizm kavramı da yeni anlamları ile üretilmeye devam etmiştir. Küreselleşmenin etkilerinin çok hızlı şekilde hissedildiği bu dönemde, ekonomik performansların üretimde yeni stil arayışlarını tetiklediğini söylemek mümkündür. Konuya ilişkin ilginç çıkışlardan biri Michel Foucault'ya aittir. Foucault'ya göre, devlet yönetimi ve buna benzer yönetim tarzlarında değişim yaşanmış ve sistemsel olan her şeyin yerini anarşi almıştır. Üretimde etkin rol alan yapıların yerleşiklik düzenden çıkıp göçebe ve hareketli düzene geçtiği öne çıkmıştır (Lyotard, 1997:155).

2.4. Modernizmden Postmodernizme

Geçiş Modernizme ve onu oluşturan ayaklara dair değerlendirmelere ek olarak bu bölümde postmodernizme nasıl gelindiği irdelenmeye çalışılacaktır. Postmodernizm kavramı sanatta, resimde ve bununla birlikte mimaride öncelikli olarak tartışılmıştır. Ancak burada postmodernizmin toplumsal yaşama etkisi üzerinden değerlendirmelerin yürütülmesi çalışmanın bütününden kopmayı da engelleyecektir. Postmodern durumu değerlendirmek için üretim şekillerine ve

etkilediği sosyal hareketlenmeleri referans olarak değerlendirmelerde bulunmak çalışmanın varacağı nokta için önemlidir. Toplumsal değişim ve dnşime ilişkin değişim alt ve st yapılar şeklinde ayrımlanabilmektedir (Kaypak, 2013:82-84).

Bilgi ve iletişim teknolojilerindeki hız, küreselleşme ve buna bağlı sınırların yok oluşu yeni bir toplum yapısını, yani bilgi toplumunu meydana getirmiştir. Yapısal olarak sanayi toplumunun dışında gelişen bu yeni toplum yapısı sanayi sonrası toplum, geç kapitalizm gibi adlandırmalarla dolaşıma girmiştir. Yaşanan süreç üretim temelinde fordizm ve postfordizm şeklinde kavramsallaştırılmıştır (Featherstone, 2005:38).

Sonuç olarak üretim süreçlerinin yaşam tarzını etkilediğini söylemek yanlış olamayacaktır. Kitle retimi ya da yığın üretim paralel olarak günlük yaşamın da kitlesel olduğu, sosyal boyutlarda cemaat ve cemiyet oluşumu, birlikte hareket etme gibi olguların yaşandığını söylemek mümkündür. Buna karşın postmodern üretim şeklinin ortaya çıkışıyla bilginin ve iletişim teknolojilerinin oluşturduğu yeni düzende bireysel yaklaşımları beraberinde getirdiği, medya, bilgisayar, internet, sosyal paylaşım alanlarının sanal olarak sunulması tek tek hareket eden bireylerin yetişmesine neden olmaktadır. Son kabulde sınırların yok olması durumunun bir gerçeklik olduğu anlaşılmaktadır.

III. BÖLÜM

3. GELENEKSEL SANATLARIN SANAT VE GRAFİK SANATLAR ALANINA ETKİSİ

Tanzimat dönemi ile başlayıp günümüze kadar gelişerek devam eden bu serüven, ülkemizin siyasi ve ekonomik kararları ile ilişkili olduğunu göreceksiniz. Türk grafik tarihini, ilişkide bulunulan farklı ülkelerle kurulan toplumsal ve kültürel iletişimin biçimlendirdiğini, etkilediğini kolaylıkla göreceksiniz. Bir zamanlar sadece gazete ilanlarıyla başlayan ve varlığını sürdüren grafik sanatımız, geç de olsa bilgisayar teknolojisiyle tanışmıştır. Meşrutiyetle birlikte özgürleşen düşünce ortamı grafik sanatlarda da kendini göstermiştir. Osmanlının ‘yüzünü batıya dönmesi’ olarak ifade edilen özellikle Fransa ile başlayan batı ile olan iletişimdir. Grafik sanatı ilk kez basın ilanlarıyla kendisini gazetelerde göstermiştir. Bir dönem bu ilanlarda, Arap ve Latin harfleriyle birlikte kullanılmıştır. Grafik tasarımı afişlerle Türkiye'ye girişi Cumhuriyetin ilk yıllarına rastlar. İhap Hulusi, Münih Fehim, Kenan Temizan, Ramiz Gökçe, Atıf Tuna dönemin ünlü sanatçılarıdır. Özellikle İhap Hulusi yaptığı grafik çalışmaları ile Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşturulmak istendiği yeni yüzünü ortaya koymuştur.

Grafik tasarımında sıklıkla kullanılan semboller üzerinden iletişim kuran haklar yaşamlarını, renkleri, objeleri ve anlam yükledikleri şekilleri simgeleştirerek karşımıza çıkar. Türklerde yönler renklerle simgelenmiş, dokumalarda kullanılan deve motifi göçebelik ve yayılma kullanır. Bir anlamı birden fazla şekilde sembolleştirmiş, örneğin deve yerine devenin ayak izinin dokumalar yansıtmışlardır. İslamiyeti kabul ettikten sonra, canlı figür yasaklanması ile stilize farklı semboller geliştirmişlerdir (Uçar, 2004:31).



Görsel 43: Logo örnekleri (Erdal, 2017:2).

Bir diğerk yaklaşımla sembolizm bir düşünceyi, isteği, duyguyu açık seçik açıklamak yerine gizli saklı açıklar. Evrenin sessiz dili olarak da tanımlanan semboller eski çağlardan bugüne kullanılmaktadır (Ölmez, 2009:282).



Görsel 44: Collezzione, Koton, Lc Waikiki (Ölmez, 2009:283).

Kültürel değerler bir milletin oluşumunda en önemli olgulardan biridir. Sanat geleneklerinden doğan ve estetikle birleşen bir harekettir. Asırlardan beri süre gelen ve çok az değişen motif, desen, kompozisyon ve estetik hareketi toplumsal değerler neticesinde şekillenmiştir (Karamağralı, 1997:28).

21. yüzyıl plastik sanatlarında modernizmin akılcılığı ile oluşturulan kompozisyonlarla motifler çeşitli afişlere, tekstil ürünlerinde, kitap ve dergi kapaklarında, tablolar vb. mecralarda yeni bir solukda karşımıza çıkmıştır.

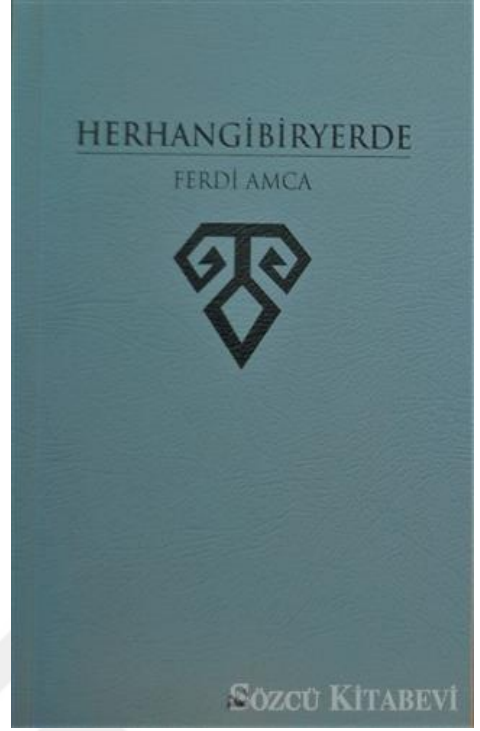


Görsel 45: Afiş(<http://www.pdfmagaz.in/02012312-simply-socks-45-traditional-patterns-to-knit/>[17.12.2018]).



Görsel 46: Milli Piyango Bileti (<http://www.mpi.gov.tr> [02.11.2018]).

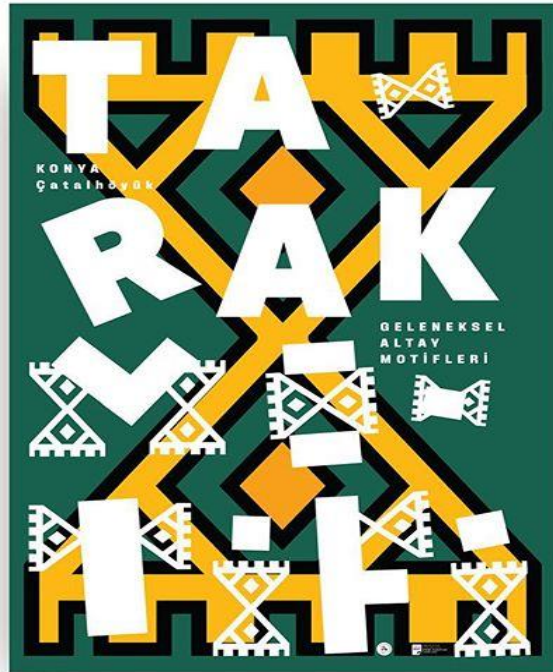
İlk çağlardan bu yana süre gelen sembollerle anlatımı 21. Yüzyıl sanatçıları da benimsemiş eserlerine yansıtarak kültürel mirasımıza adeta bir taş daha koymuşlardır.



Görsel 47: Kart Postal, Kitap Kapağı örnekleri (Anonim)

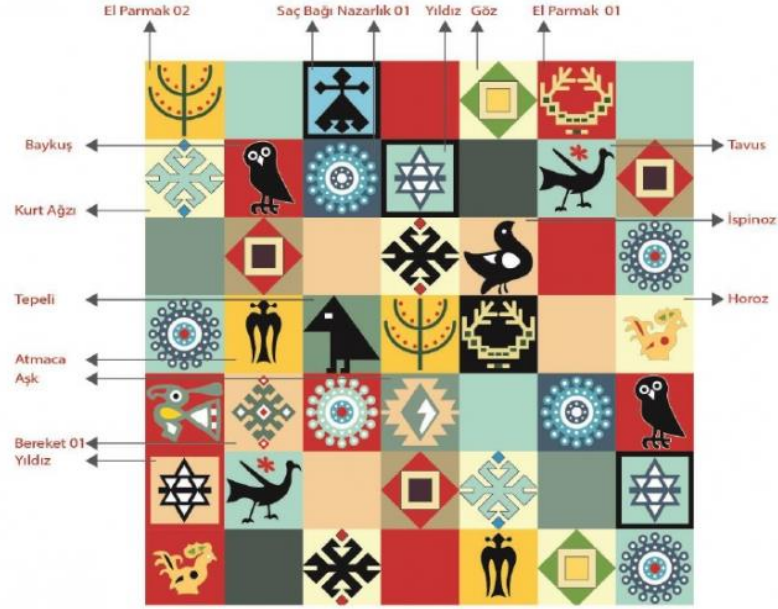


Görsel 48: Afiş (Anonim)



Görsel 49: Afiş (Anonim)

21. yüzyıl evrensel plastik sanatlarında artık geleneksel motifleri hem sembolik anlatım biçimleriyle hem de görsel güzellik ve estetik unsurları ile çokça kullanılmıştır.



Görsel 50: Kilim motifleri çizimi ile ilgili görsel (www.bigddeding.com [07.01.2019]).



Görsel 51: Kilim motifleri çizimin ürüne dönüşmesi (www.bigddeding.com/anadolu-motif-cüzdan [28.01.2019]).



Görsel 52: Kilim motifli nesne, Kilim motifli Takı(www.bigddeding.com/anadolumotif [10.11.2018]).



Görsel 53: Kilim Motifli Cephe Süslemesi (Akyüz Özcan, 2017)

Geleneksel sanatların çağdaş sanatla ilişkisi, coğrafi yapı, kültürel miras, hayat çeşitliliği, farklılık ve benzerlik gibi unsurlarla kalıcılığı sürekliliği çağlardan çağlara aktarılması ile anlam kazanıyor (Bek, 2011:28).



Görsel 54: Aşiretlerin Kavgası Kilimi (Bek.2011:28).

19. yüzyıl Türk resminden birkaç örnek vermek gerekirse; 1950’ler ve sonraki yıllarda Resim sanatımızda nesnesiz sanat (non-figüratif) gelişmiştir. Bu anlamada çalışan Elif Naci Geleneksel Türk sanatlarının karakteristik yapısını eserlerine yansıtmıştır.

Sağ Elif NACI’ le ilgili makalesinde görüşlerine değinmiştir.

“Elif Naci Türk sanatlarının karakteristik özelliği olan soyut-geometrik düzenlemelere yönelmiştir. Geçmiş-gelecek, eski-yeni, modern-klasik, gelenek ve çağdaşlık çelişkilerinin yoğun yaşandığı bir dönemde geçmişinden gelen bir duyarlılıkla Anadolu’ya özgü resimler yapmış, çağdaşları Batıya koşullanmışken, o, Türk resminin karakteristik özünü yansıtmaya çalışan, milli ve yerel değerleri bünyesinde barındıran resimler yapmıştır. Özellikle Türk hat sanatının soyut karakterlerinden faydalanarak, onları tablolarına birer plastik eleman olarak yansıtmıştır. Batı hayranlığını bir kenara iterek, Türk resminin yaratılması adına önemli çabalar göstermiştir. Ressamlığının yanında yazarlık, öğretmenlik, müzecilik ve sanat organizatörlüğü de yapan Naci, Türk resminin özgün dilinin yaratılmasında önemli katkıları olan bir ressam, bir yazar(gazeteci), bir müzeci, aynı zamanda Türk sanatının gelişimi için kafa yoran bir mütefekkindir (Sağ, 2011:1).”

Adnan Turanî de bu gelişimi geleneksel sanatlarımızla harmanlamış isimlerdendir.



Görsel 55: A. Turani 50x70cm 19. Yy (soyutkompozisyon)



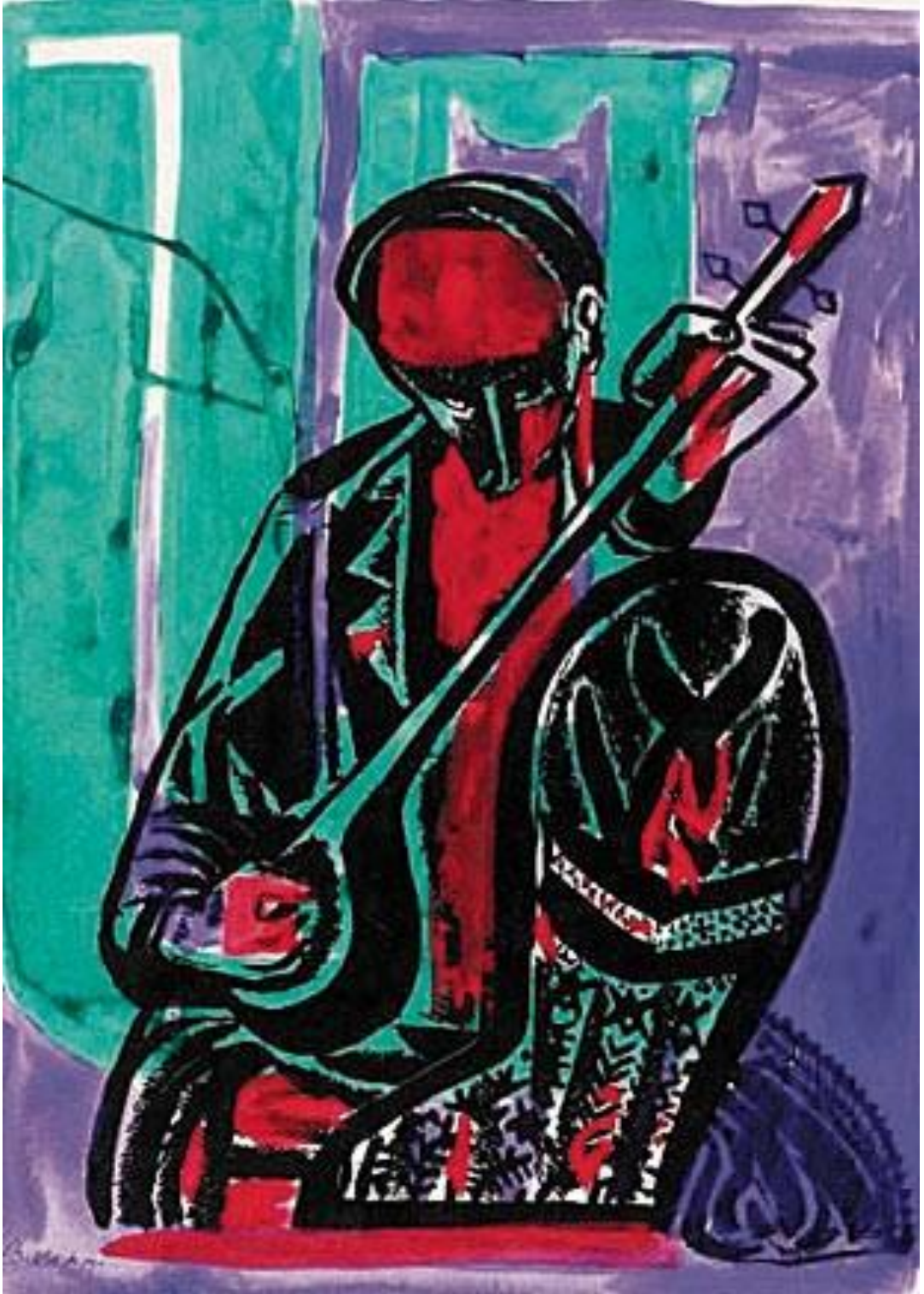
Görsel 56: E. Akyavaş 115x115 1984

Erol Akyavaş'ın Resimlerine Hat sanatından öğeler kullan sanatçılarımızdandır. İslam dinin tasavvufi yönü ile batını akılcılığı arasında uyumu Kimi zaman Geleneksel Türk sanatlarından veya geleneksel motifler ile kullanmıştır.

Rauf Tuncer, eserlerinde Pazarık Halısı'ndan Orhun kitabelerinden, Selçuklu süsleme sanatlarından aldığı motifleri kullandığı fark edilmektedir.



Görsel 57: R. Tuncer 90X90 cm Tual üzerine akrilik.



Görsel 58: Aşık Veysel

Bedir Rahmi Eyüpoğlu'da Geleneksel Türk kültüründen ve sanatından etkilenmiştir. Resimlerine kültürel öğeleri motifleri aktarmıştır. Eserlerinde çok sevdiği kırmızıyı, moru, yeşilli ve siyah renkleri kullanmıştır.

Paul KLEE çağdaş Batı resim sanatının öncülerinden olan ressamın eserlerinde Doğu sanatından oldukça etkilendiği görülür. KLEE simge ve işaretler ilgilendiği son eserlerinde plastik unsurların ve parçaların karıştırdığı tekniğinde monokromatik rengârenk geometriklerin oluşturduğu fonlar kullanmıştır. Bu dekorları çizgi, kontur ve işaretle birleştirmiştir (Lynton, 2004:220).



Görsel 59: KLEE, Karton Yawl boyar Bern, İsviçre (Lynton, 2004:220).

Miro'da İslam Hat sanatından etkilenmiş soyut eserlerine yansıtmıştır.



Görsel 60: J. Miro 19. Yy 200x220 cm Tual Üzerine, Akrilik, İspanya (Erden, 2012:118).

Hat sanatını eserlerine taşıyan Miro çalışmalarında; hattın çizgilerinin karakteristik özelliğini aralıklarla kullanarak debilim kazandırmıştır (Erden, 2012:118).



Görsel 61: J. Miro 60x90 Soyut Eseri (Erden, 2012:118).

Çağın bir başka ünlü ressamı A. R. PENCK'de çalışmalarında tıpkı eski Türk damgalarına benzer bir simge dili kullanmaktadır.

Penck'de Türk Gelenek Sanatlarından etkilenecek kendi duydu ve düşünce dünyasından geçenleri bir simge dilini kullanmıştır. Türk damgalarına benzer formları neredeyse hiç renk kullanmadan siyah ve beyazla yapmıştır (İpşiroğlu, 2000:74).



Görsel 62: A. R. Penck, 150x200 cm Akrilik, 1982(İpşiroğlu, 2000:74).



Görsel 63: A. R. Penck, 70x110 cm, Akrilik, 1981.

20. Yüzyıl Hans Hartung çalışmalarında hat sanatının son derece estetik hareketleri yansıttığını görmemek mümkün değildir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:664)

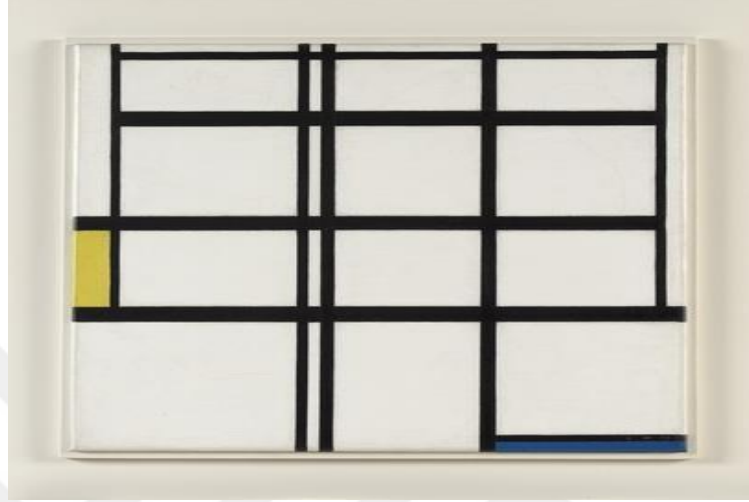


Görsel 64: H. HARTUNG, 97x62 cm Yağlıboya (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:664).



Görsel 65: H. HARTUNG, 81x100cm, Yağlıboya (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:664).

20. yüzyıl çağdaş ressamlarından olan P. MONDRIAN Çizgilerin yönlerini karşıt şekilde kullanarak halı ve kilim kompozisyonlarına benzer bir dil kullanmıştır. Ana renkleri simetrik bir biçimde siyah kontur çizgileri ile yorumlamıştır (Lenton, 2000:75).



Görsel 66: P. MONDRIAN, 57 x 55 cm Yağlıboya, 1937(Lenton, 2000:75).



Görsel 67: P. MONDRIAN, 54 x 85 cm Yağlıboya,1914(Lenton, 2000:75).

3.1. Grafik Sanatlar Alanında Geleneksel Sanatların Etkisi

Türk grafik sanatlarına kaynaklık edebilecek ilk örneklerle ulaşılabilmesi için Türk sanatı denebilecek üretimlerin ilk kez görüldüğü M.Ö.4000'li yılların Orta Asya sanatına bir göz atmak gerekir(Kuban1993:38). Bu dönemin toplumsal yaşamında esas unsur olan Bozkır Kültüründe, savaşlara, iklim şartlarına ve gıda ihtiyacına bağlı olarak göçebeliğin, aile yâda klan düzeyinde değil kabile boyutunda olmak zorunda olduğu söylenebilir (Kuban1993:40).



Görsel 68: Parada geleneksel motifler(Kuban1993:40).

Orta Asya'da ki eski Türk sanatına dâhil edilebilecek veriler sadece bu yazılardan ibaret değildir. Bunlara eklene bilecek çok sayıda başka eserlerde bulunmaktadır. Bunlar arasında Pazarık Kurganı'nda ele geçen çok sayıda gündelik eşya(kap kacak), süs malzemesi ve savaş aletleri de bulunmaktadır. Burada elde edilen halılardaki motifler ilk ve en eski Türk halı motifleridir.



Görsel 69 : Türkler tarafından yapılan bilinen ilk halı motifi (<http://www.grafiturk.com>[05.01.2018]).



Görsel 70: Afiş Tasarımı Filiz Şenler (<http://www.grafiturk.com>[05.01.2018]).

İslam tasavvufu anlayışından bakıldığında yaşam veya her nesne Allah'ı hatırlatmalıdır.



Görsel 71: Kuş Tasarımlı Kaligrafi(<http://www.grafiturk.com>[05.01.2018]).



Görsel 72: Hattat Mustafa Rakım'ın resmi(www.grafiturk.com;2004;[05.01.2018]).



Görsel 73: Orhan Gazinin Tuğrası 2006(www.grafiturk.com; [05-01.2018]).



Görsel 74: 1917’de çıkarılan Mecmua Dergisi’nin kapak düzeni(www.grafiturk.com; [05-01.2018]).

Emin Barın özellikle Osmanlı döneminde sarayda yaratılmış olan “Divani Yazı” (Tuğraların stili) ve bugünkü mimari estetiğe uyan “Kufi” yazı stilineki çalışmalarına çağdaş yorumlar getirirken yeni yazıyla da düzenlemeler yapmıştır. Mengü Ertelise, Şah Faysal Camii düzenlemelerinde Emin Barın’ın hat çalışmalarından yararlanmıştı. Aynı şekilde, Anıtkabir’de Mozole’ye giriş kapısının iki yanındaki düzenlemeler Emin Barın’a aittir (www.grafiturk.com; 2004).

1 Kasım 1928’de Harf Devrimi ve Latin harflerinin kabul edilmesiyle birlikte birçok grafik tasarımcısının Cumhuriyet öncesinin tipografik anlamdaki birikimlerini yok sayarak reddetmesine rağmen, Hat sanatında geleneksel kaligrafi ustalarının (Örneğin, Hattat Hamit Aytaç) çalışmaları bir süre varlığını sürdürmüştür (www.grafiturk.com; 2004).



Görsel 75: İslam sanatından makı’lı bir süsleme yazı örneği(http://www.grafiturk.com; [05.01.2018]).



Görsel 76: Emin Barın'ın benzer tarzda Latin Harfleri kullanarak oluşturduğu bir Uyarlaması (<http://www.grafiturk.com>; [05-01.2018]).



Görsel 77: Emin Barın'ın bir kaligrafi tasarımı(<http://www.grafiturk.com>; [05-01.2018]).

Afiş tasarımcılığının gelişiminde ise endüstrileşmeyle birlikte, sosyal ve kültürel gelişmelerin önemli bir payı olduğunu vurgulamakta yarar vardır. Cumhuriyetin ilk yıllarında grafik tasarımcı ve ressam olan İhap Hulusi Görey'in eserlerinin etkisi büyüktür. Kendi ve yaşadığı toplumunun yapısını çok iyi tanimasından kaynaklanmaktadır.



Görsel 78: İhap Hulusi Görey'in Spor Toto Teşkilatı İçin hazırlamış olduğu bir afişi, (www.yumpu.com/xx/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi; [05.05.2016]).

Sanatçı, tasarımlarında özgürdür ama yaşadığı toplumun sosyal ve kültürel değerlerine de ilgisiz kalmamalıdır. 1950'li yıllarda Türk grafik sanatında gelişmeler olur. Bu bağlamda, Foklörümüzden etkilenerek eserler veren Mengü Ertel (1931-1999) ve Yurdaer Altaş gibi tasarımcılar Türk Grafik sanatını geliştirmişlerdir.



Görsel 79: Afiş Mengü Ertel, (www.yumpu.com/xx/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi; [05.05.2016]).

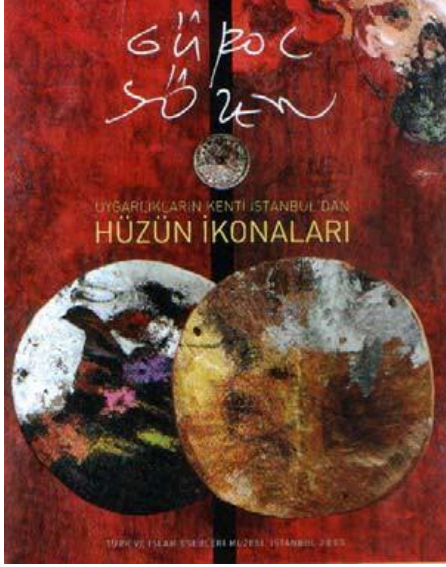


Görsel 80: Mengü Ertel'in bir afiş tasarımı(www.yumpu.com/xx/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi; [05.05.2016]).

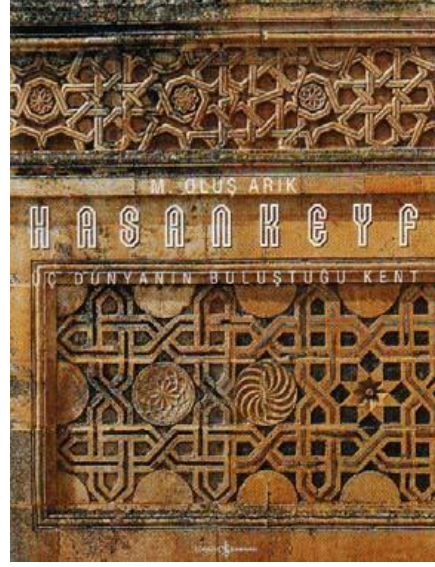
“Büyütmeler” adını verdiği sergisinde Mengü Ertel'in, Yaklaşık 15 metrekareye kadar büyütülen bu çalışmalarda sanatçı, hat kalemi ve su bazlı boyalarla yaptığı çalışmaların dijital baskı tekniğiyle hazırlanmış olan 15 adet Büyültme'si yer almaktadır. Sinema ve tiyatro dünyasından belirli tiplerden yola çıkmış ve onları yeni bir üslupla, grafik dili ile anlatmıştır. Yurdaer Altıntaş'ın Karagöz ve Hacivat tasarımında önemli çalışmalar arasında yer alır.



Görsel 81:Yurdaer Altıntaş'ın Kara göz tasarımı(www.yumpu.com/xx/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi; [05.05.2016]).



Görsel 82: Kapağı, Erkal Yavi, Grafist 9/sergiler 2005; 21 (www.yumpu.com/xx/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi; [05.05.2016]).

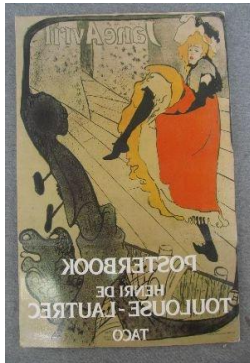


Görsel 83: Kitap Kapağı, Erkal Yavi, 2003 (www.yumpu.com/xx/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi; [05.05.2016]).

3.2. Afiş Tasarımı

Fransızcası “affiche” kelimsinin dönüşmesi sonucu dilimize yer eden afiş kelimesi İngilizcede “poster” Almandaca ise “plaket” olarak kullanılmaktadır (Umur, 2009:34).

Afiş; bir düşüncenin, sosyal içerikli bir konunun, bir malın, bir olgunun yâda bir olayın varoluşunu duyurmak amacı ile asılmak yapıştırılmak suretiyle sanat değeri taşıyan ilanlara denir. Afiş bir grafik tasarım öğelerindedir.



Görsel 84 : Henri de Toulouse-Lautrec



Görsel 85: Art Nouveau



Görsel 86 : Pop Art

(www.yumdu.com/x/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi; [05.05.2016]).

Kübizim, Art Nouveau, Bauhaus, Pop Art, Op Art gibi sanat akımları afiş tasarımların da etkili olmuştur. 19. Yüzyılda Afişlerinde daha çok yazı ile çok az görsel zeminde ana renkler kullanılan ince kâğıtlara basılıyordu. Türkiye’de geçen yüzyılda afiş, yalnız yazı ve çok az resim kullanılarak sarı, mavi, kırmızı, yeşil zeminli ince uzun kâğıtlara basılıyordu. Küçük boy ince-uzun boyutların yanında azda olsa büyükleri de vardı.

Afiş sanatına çağdaş anlayışı getiren Almanya'da gören eğitimle İ.Hulusi Görey ilk isimlerdir. 1923’de sergi açan tasarımcının, Tekel’e, Milli Piyango Kurumuna, Bankalar vb. kuruluşlara yaptığı afişler hala ilgi görmektedir. Afişlerinde gerçekçilik ve figüratiflik ön plandadır.

1960 yıllar da Sanayi deki gelişmeler Afiş Sanatınıza gelişmiştir. Dünya üzerinde pazarlama faaliyetlerinin gelişmeye başlamasıyla ürünlerin, fikirlerin, hizmetlerin, sosyal ve kültürel olguların tanıtılması Afişe ihtiyaç artmıştır. Afişlerin boyutlarında 70x100 ve 100x140 ölçüler kullanılmıştır (Yalur, 2014:24).



Görsel 87: İhap HÜLİSİ GÖREY Afiş Çalışması(Yalur, 2014:24).



Görsel 88: İhap Hulusi Görey afiş çalışmaları, (Maden 1981:74).

Mengü Erten, Yurdaer Altındaş, Leyla Uçansu, Erkan Yavi, Metin Edremit, Sungu Çapan, Sait Maden, Sinan Bozkurt, Bülent Erkmen, Adnan Tepecik, Emre Becer gibi ilk akla gelen tasarımcı isimleri Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze kadar afiş sanatının gelişme sağlamışlardır(Maden 1981:74).

3.2.1. Afiş Tasarım Türleri

Afişler genel olarak dış mekân ve iç mekan afişleri olarak ikiye ayrılır. Dış mekân afişleri oldukça büyük boyutlara sahip olur, bina dış cephe giydirmelerinde, kamuya açık yerlerde herkesin görebileceği büyüklüklerdedir. İkincisi ise iç mekân

afişler küçük ve çeşitli boyutlar da ve daha uzun ömürlüdür. Sinema ve tiyatro gibi kültürel mekânlarda, çeşitli organizasyon mekânlarında tanıtım ve pazarlama odaklı ticari amaçlar için, toplumu bir konuda bilinçlendirmek için Sosyal alanlarda ve daha birçok mecrada kullanıla bilir.

İçeriklerine göre Afişleri Ticari Afiş, Kültürel Afiş, Sosyal Afiş olarak ayrılabilir.

3.2.1.1. Ticari Afişler

Mal yâda hizmet pazarlamasında kullanılan afişlerdir. Emredici bir dil kullanmada, hitap ettiği kitleyi ikna etmeye çalışan afişlerdir. Moda ve tekstil alanından, endüstri, turizim, özel yada kamu kurumları gibi daha birçok Alana hizmet vermektedir.

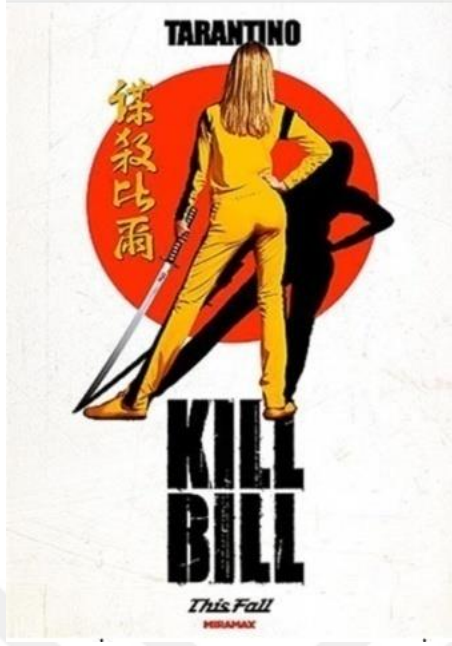
3.2.1.2. Kültürel Afişler

Kültür sanatla konularının duyurulması için kullanılan afişlerdir. Sergi, tiyatro, film, müzik, konser vb. organizasyonları ilgisine duyurur. Bu organizasyonlar hakkında mesaj veren afişlerdir.

Kültürel Afiş Örnekleri:



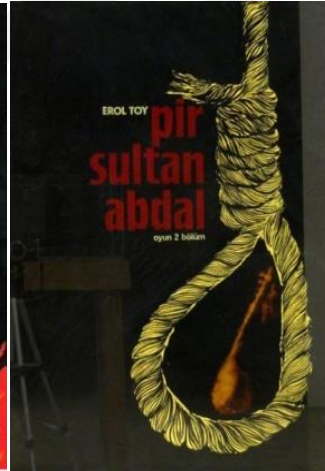
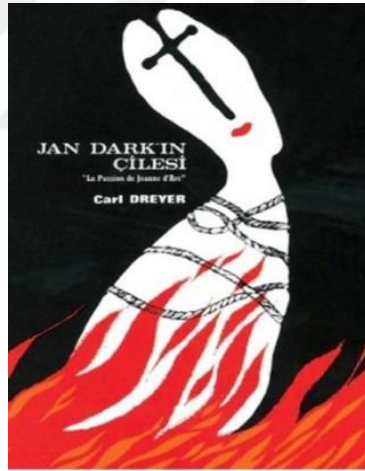
Görsel 89: S. Çakmak, 50x70 cm, 2016(Maden 1981:76).



Görsel 90: E. Yücel, Film Afişi, 70x100 cm, 2003(www.yumpu.com/xx/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi; [05.05.2016]).



Görsel 91: C. Dünder Film Afişi 70 x 100 cm(www.yumpu.com/xx/document/read/grafik-sanat-tarihi; [05.05.2016]).

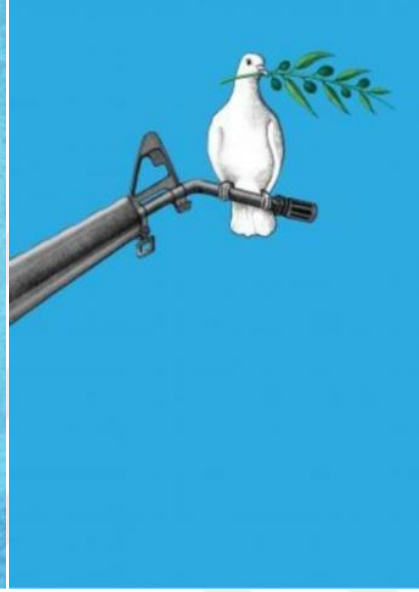


Görsel 92: Mengü Ertel, Jan Dark'ın Çilesi ve Pir Sultan Abdal Afiş Çalışmaları (www.yumpu.com/xx/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi; [05.05.2016]).

3.2.1.3. Sosyal Afifler

Sosyal afifler eğitim, ulaşım, evre, sağlık, trafik konularını içerir. Bu afiflerde amaç toplumu bilinçlendirmek ve eğitmektir. Düşünce ve siyasi oluşum içerikli afifler de bu gruptadır.

Sosyal Afif örneklere:



Görsel 93: İnsan hakları ilgili afif

Görsel 94: Savaşla ilgili afif

(www.yumpu.com/xx/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi; [09.11.2017]).



Görsel 95: evre ile ilgili afif

Görsel 96: evre ile ilgili afif

(www.yumpu.com/xx/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi; [19.07.2018]).

3.3. Proje Uygulaması

Projenin Adı: TÜRKİYE

Projenin Amacı: Geleneksel Türk Motiflerini kullanılması ile Türkiye'nin tanıtıldığı afişler yapmak.

Projenin Süresi: 2019

Projede Kullanılacak Geleneksel Türk Motifleri: Çin temalı, Koçboynuzu, Rumi, Bezeme, Elibelinde motifleri kullanılmıştır.

Projede kullanılan tanıtım ürünleri: Türk Çayı, Lale, İstanbul, Türk Kahvesi ve Kız Kulesi

Projenin Amacı: Dünya pazarlarında Türkiye ile bağdaşan ürünleri gene geleneksel kültürümüzün ürünleri olan motifleri kullanarak afişler tasarlamaktır.

Projenin Misyonu: Yaratıcı sezgi ve düşüncenin ürünü olan bu geleneksel kültürün eserlerinin, günümüz tasarımcılarına da ilham kaynağı olmasını beklemek yanlış olmayacaktır. Oldukça geniş bir coğrafyada yüzyıllardan beri var olan Türk Kültürüne ait ürünlerin, yaratıcı, rafine ve dönemine göre evrensel bir düşünce ve sezginin ürünü olduğunu ifade etmek mümkündür. Tasarımcılarının, eserlerini oluştururken, yukarıda sadece birkaç örnek çalışmada gösterildiği gibi, geçmişe ait bu birikimleri göz ardı etmeden, yaşadığı zamanın ihtiyaçları doğrultusunda yeniden yorumlayarak çağdaş ve evrensel nitelikte eserler üretmeleri, Dünya çapında eserler ortaya koymak olacaktır.

Projenin Vizyonu: Dünya kültürü üzerinde ilgi uyandıracak dikkat çekecek Afişler tasarlamaktır.

Projenin Uygulanması Süreci

1.Aşama: Uygulamaya başlamak için bir planlama yapıp, öncelikle ne yapılacağına karar vermek gerekmektedir. Uygulama çalışmasında öncelikle Türkiye'nin kültürel zenginliğinin tanıtılmasının uygun olacağı düşünülerek Geleneksel Türk motiflerinin zenginliği en güzel şekilde tanıtılmak istenmiş ve dört aylık bir sürede Geleneksel Türk motiflerinin oluşturduğu kültürel afişler tasarlanmıştır.



Görsel 97: I-Afiş Tasarım illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği

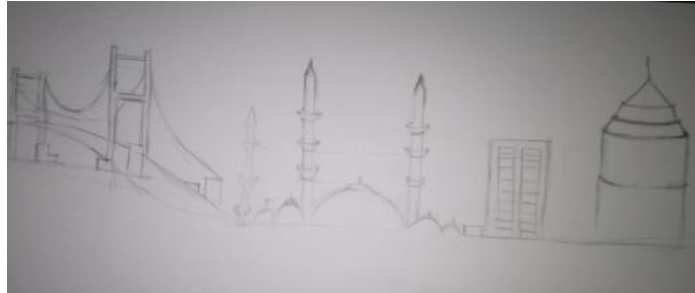


Görsel 98: II-Afiş Tasarım illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği

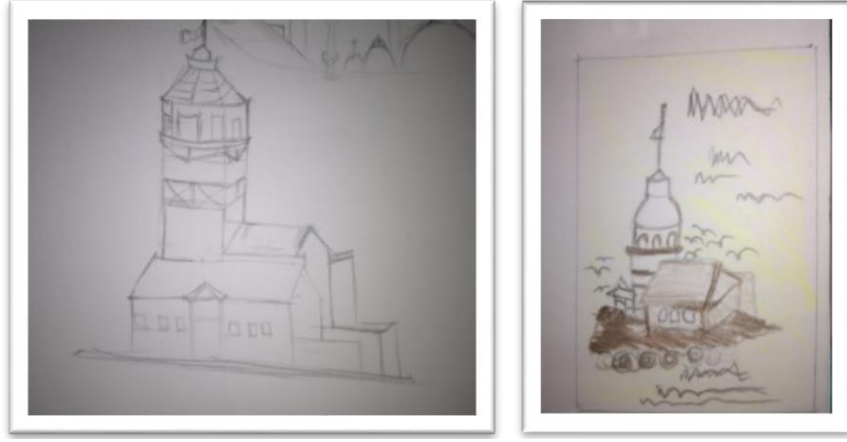


Görsel 99: III-Afiş Tasarı illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği

Tasarım sürecinde düşünsel sürecinde Türk motifleri seçilmiş, seçilen bu motiflerle Türkiye’le (çay, kahve finçanı, lale veya gül çiçekleri, İstanbul suriyeti ve kız kalesi) tanınan ürün ve yerlerle birleştirilmiştir. Motifler incelenmiş ve eskiz olarak çalışılmıştır. Eskiz süreci, illüstrasyonlar arasında ortak bir görsel dil oluşturuluncaya kadar devam etmiştir. Görsel 97, Görsel 98 ve Görsel 99’da görüldüğü gibi çay, kahve finçanı, lale veya gül çiçekleri, İstanbul Suriyeci ve kız kalesi gibi Türkiye’nin markası olmuş obje verilerin eskiz çalışmaları hazırlanmıştır. Görsel 97 için çintemanı motifi, Görsel 98 için koçboynuzu motifi ve Görsel 99 içinde bezeme motifleri seçilerek kurgulanmıştır.



Görsel 100: IV-Afiş Tasarım illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği



Görsel 101: V-Afiş Tasarım illüstrasyonu eskiz çalışmaları örneği

Görsel 100 için rumi motifi, Görsel 101 için eli belinde motifi de kız kulesi ile bağdaştırılmıştır. Afişlerin ön taslakları eskizlerle planlanmış görsel estetik değerler oluştuğunda bilgisayar ortamına aktarılması için ikinci aşamaya geçilmiştir.

2.Aşama: Kâğıt üzerindeki illüstrasyon eskizleri Afiş tasarımları için benzer olgunluğa ulaştığında taranarak, bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Tasarımda kullanılacak olan illüstrasyonlara referans olacak eskizler, Adobellustrator programı ve grafik tablet yardımıyla dijital ortamda yeniden çizilmiştir.

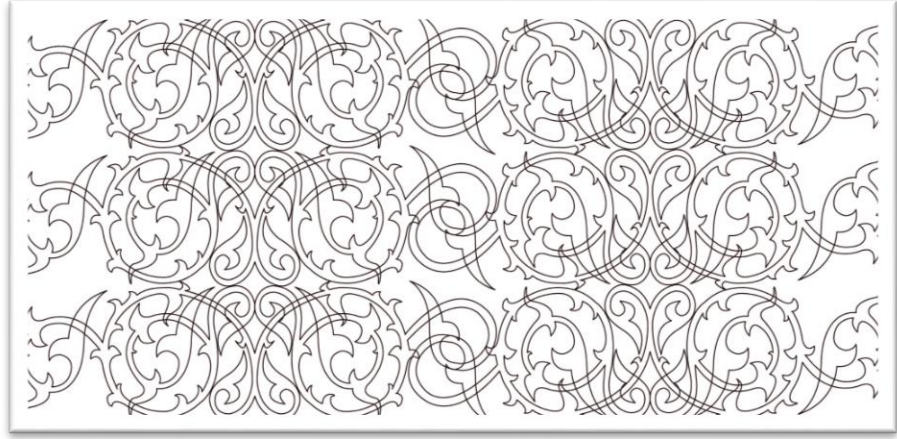
Tasarımlar da yer alan geleneksel Türk motifleri:



Görsel 102: Tasarım I- Çintemani



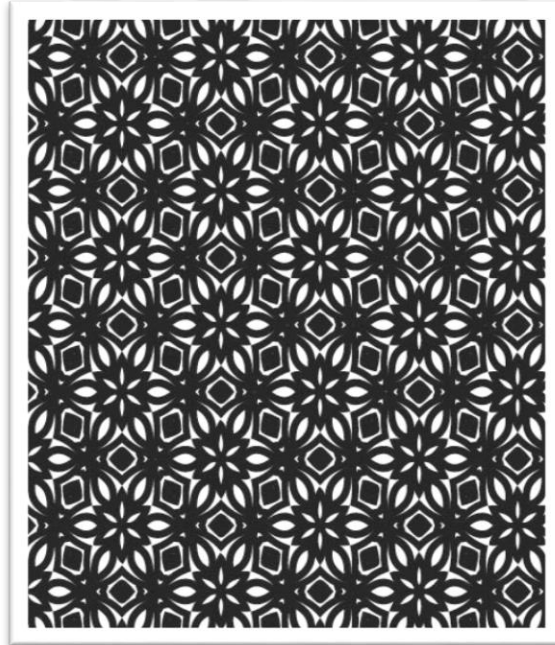
Görsel 103: Tasarım II- Koçboynuzu



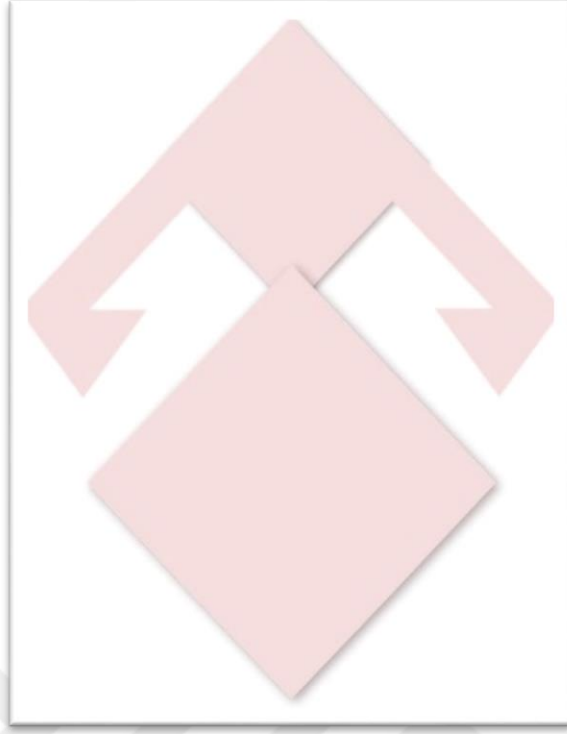
Görsel 104: Tasarım III- Rumi

Görsel 102 de ki “Tasarım I” için Çintemani, “Görsel 103” deki Tasarım II için Koç boynuzu, “Görsel 104” Tasarım III için Rumi motiflerinin Adobellustrator programı yeniden çizilmiş “rumi” motifi ile bir örüntü oluşturularak afiş tasarımının arka fonu olaması için düzenlenmiştir.

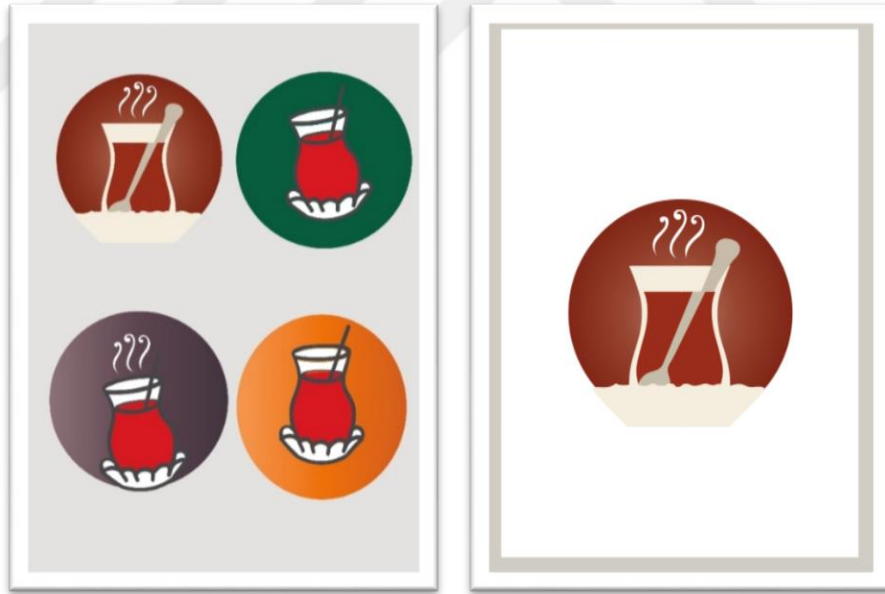
Görsel 105; Tasarım IV için Bezeme ve Görsel 106; Tasarım V için Elibelinde Motifleri kullanılarak motifler ve eskiz çizimlere akılcı ve estetik eklemeler yapılarak yeni anlamlar ve görsel nitelik kazandırılmıştır.



Görsel 105: Tasarım IV- Bezeme



Görsel 106: Tasarım V- Elibelinde



Görsel 107: Afiş tasarımı-I İllüstrasyonu son eskiz çalışması ve digital ortamda çizimi

Görsel 107 ve Görsel 108’de çay bardağı ve lale görselleri I. ve II. tasarımlar için illüstrü edilmiştir.



Görsel 108: Afiş tasarımı-II-İllüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi

Görsel 108 ve Görsel 110'de ki İstanbul ve Türk kahvesi illüstrasyonları III ve IV afiş tasarımları için hazırlanmıştır. Tasarımcının hayal gücü, tasarımın ulaşabileceği değişim dönüşüm miktarına bağlıdır. Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi motifler özlerine bağlı olarak kalmıştır. Türkiye'nin markası olmuş yerler ve objelerin illüstrasyon çalışmaları yapılmıştır. Motifler grafik tasarım, moda tasarımı, takı tasarımı, endüstriyel tasarım, mimari gibi pek çok tasarım alanına ve disipline esin kaynağı olmuştur..



Görsel 109: Afiş tasarımı-III-illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi



Görsel 110: Afiş tasarımı-IV-illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi



Görsel 111: Afiş tasarımı-V-illüstrasyonu son eskiz çalışması ve dijital ortamda çizimi

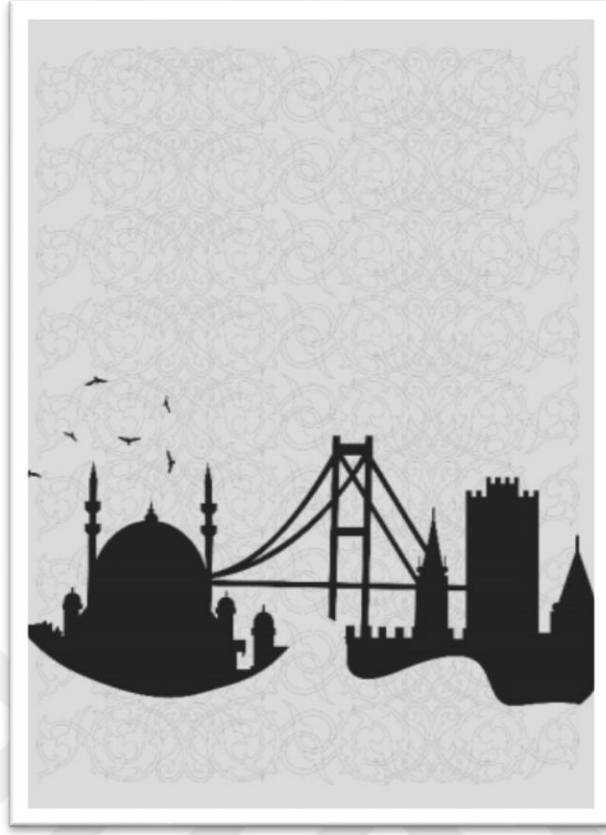
Tez çalışmasının bu bölümünde önceki bölümlerde yer alan bilgilerden yararlanarak kültürel zenginliğimizi eğlendirerek tanıtması için illüstrasyonlar ve motifler birleştirilerek renk, fon ve biçimlerin de ufak tefek değişimler yapılmıştır. Renklerde yine tasarımlara uygun renkler seçilmiştir. Örneğin II. Tasarımda ki turkuaz rengi Türk “Mavi’si” olarak bilindiği için özellikle kullanılmıştır.



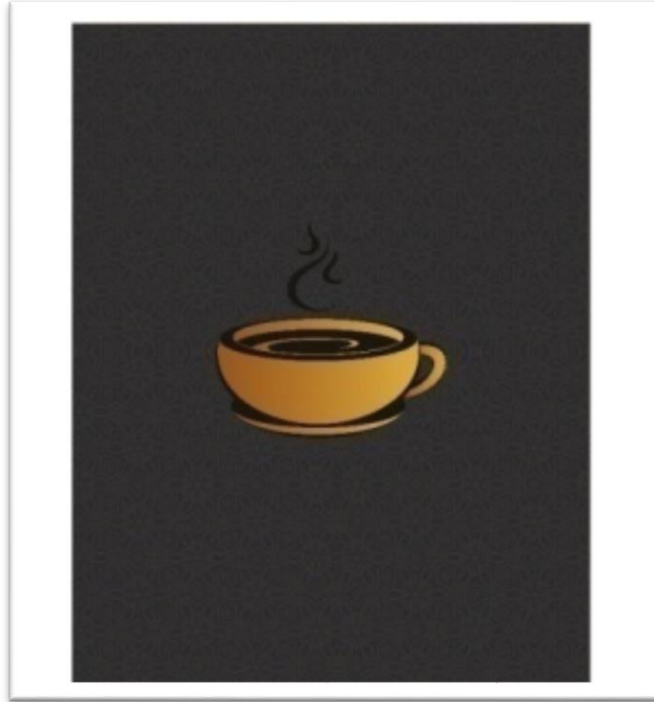
Görsel 112: Afiş tasarımı-I illüstrasyonu son eskiz çalışması ve çintemani motifıyla dijital ortamda çizimi



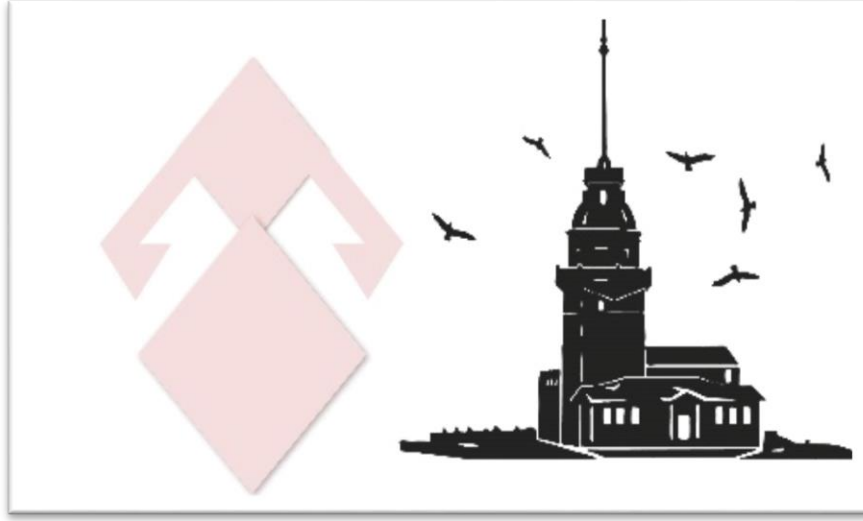
Görsel 113: Afiş tasarımı-II-illüstrasyonu son eskiz çalışması ve koçboynuzu motifıyla dijital ortamda çizimi



Görsel 114: Afiş tasarımı III-illüstrasyonu son eskiz çalışması ve rumi motifi ile dijital ortamda çizimi



Görsel 115: Afiş tasarımı IV- illüstrasyonu son eskiz çalışması ve bezeme motifi ile dijital ortamda çizimi



Görsel 116: Afiş tasarımı V- illüstrasyonu son eskiz çalışması ve elibeline motiflerin dijital ortamda çizimi



Görsel 117: Afiş tasarımı-I- motif renk seçimi örneği Afiş tasarımı-2 motif renk seçimi örneği

3. Aşama: Afiş tasarımlarında bütünlük oluşturulabilmesi için illüstrasyonlar kompozisyon içerisinde motiflerle kullanılmış, bu sayede illüstrasyonlar ile elde edilen vurgu arttırılmıştır.

İllüstrasyonlar kompozisyonun ortasında yer alırken, tasarımlar arası bütünlüğü pekiştirecek olan Geleneksel Türk motiflerine yer verilmiştir. Kullanılan motiflerin renkleri ise her tasarımda kullanılan illüstrasyonların rengine uyumlu ve bağlı kalınarak seçilmiştir.

Afiş Tasarımları için yapılan diğer örnekler:



Görsel 118: Afiş tasarımı-I-tipografi yerleşim örneği



Görsel 119: Afiş tasarımı-II- tipografi yerleşim örneği

Tüm afişler konu bütünlüğü göz önünde bulundurularak hazırlanmıştır. Afişlerde bulunan renk, motif, yazı karakteri gibi bütünlük algısını pekiştirecek görsel kullanılmıştır.



Görsel 120: Afiş tasarımı-III-tipografi yerleşim örneği



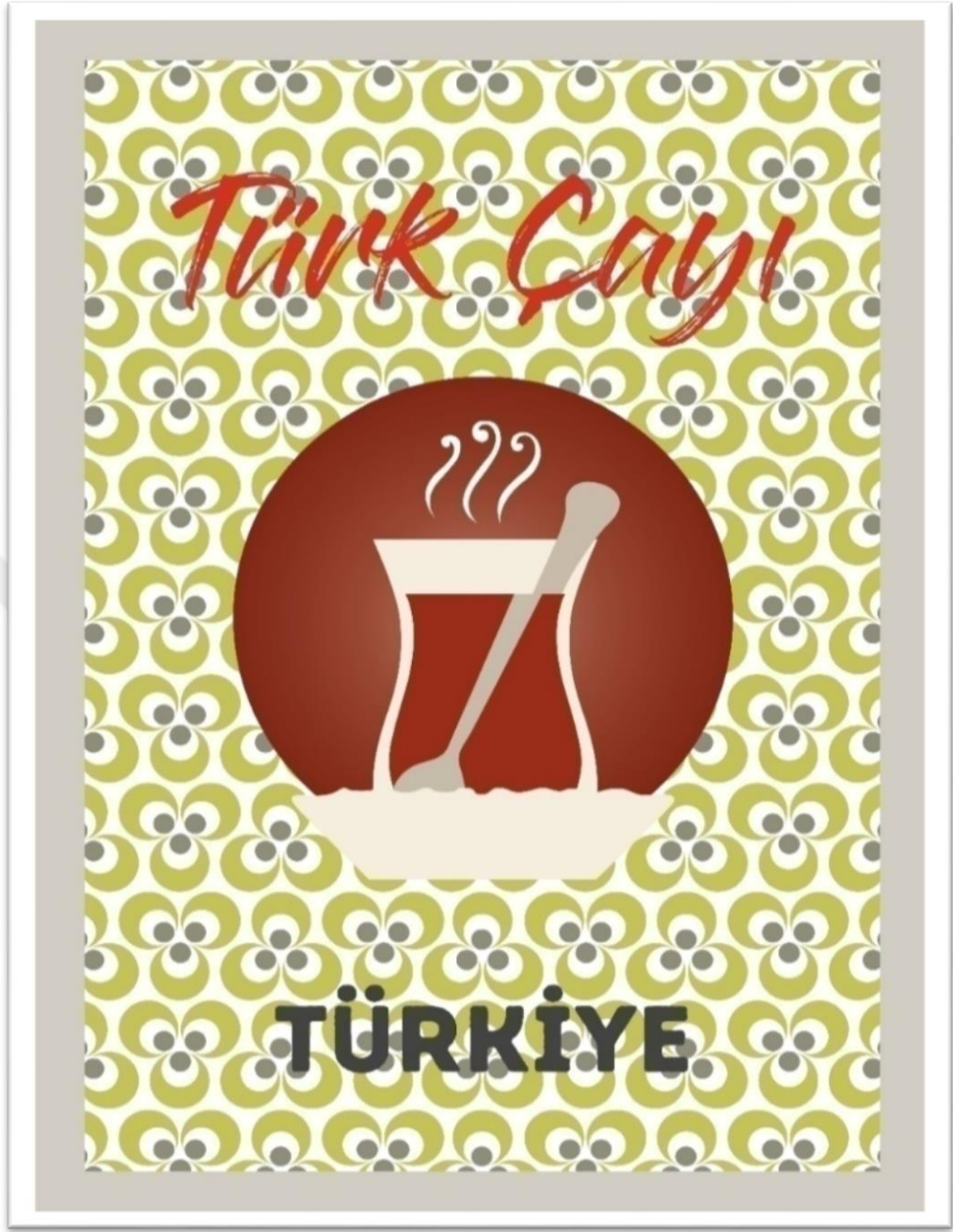
Görsel 121: Afiş tasarımı-IV- tipografi yerleşim örneği



Görsel 122: Afiş tasarımı-V- tipografi yerleşim örneği

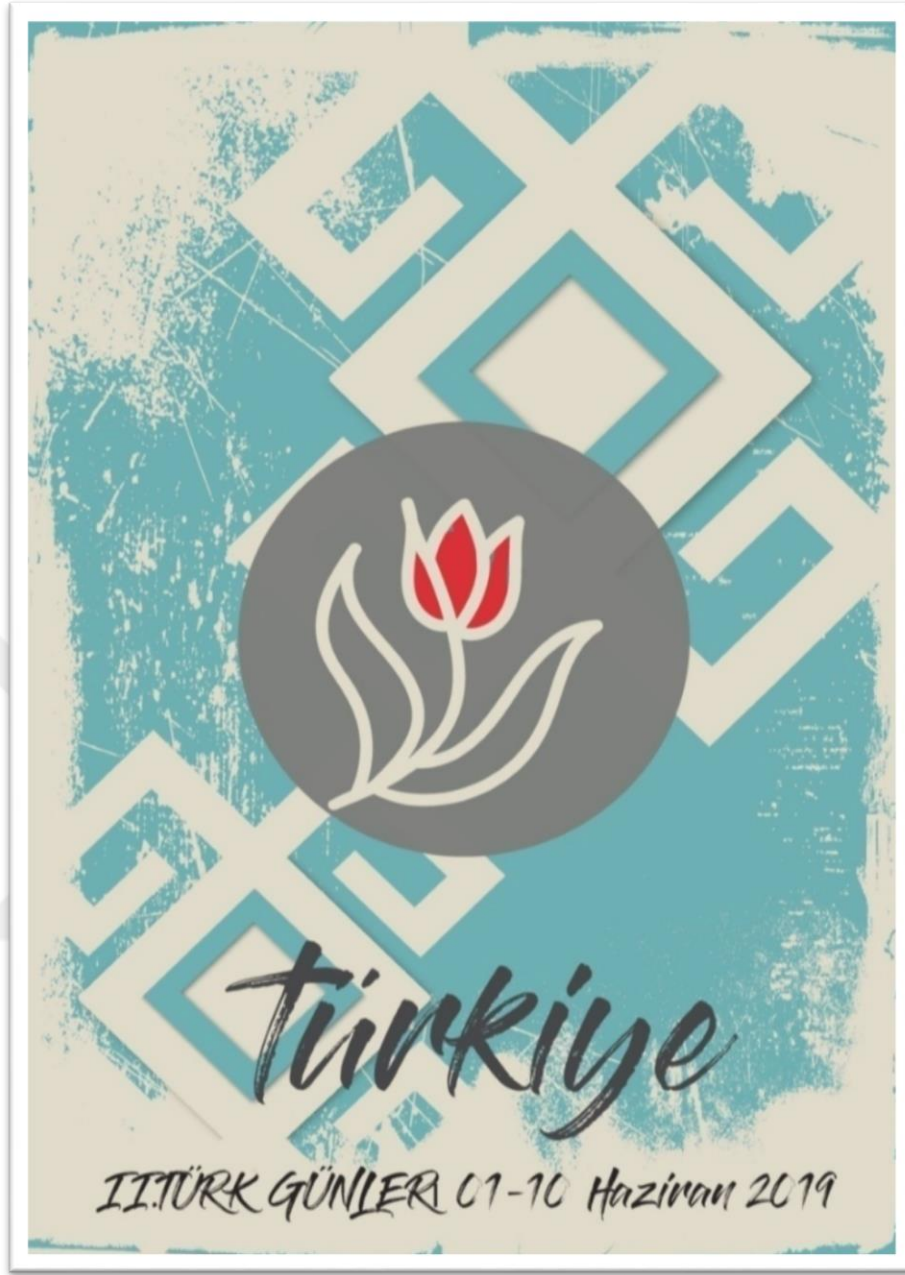
Afiş Uygulamaları

Afiş Tasarımı 1: İllüstrasyonların kompozisyonun içerisinde kullanımı ve motiflerin yerleştirilmesinde gösterilen tutarlılık, tipografide de varlığını sürdürmüştür. Afiş başlığı için “Intro Rust Base” ve “Gillooss And Bloom” yazı karakteri ailesinden yararlanılmış; 120 punto “Manda”, eser adları da 90 ve 20 punto “Intro Rust Base” ile yazılmıştır.



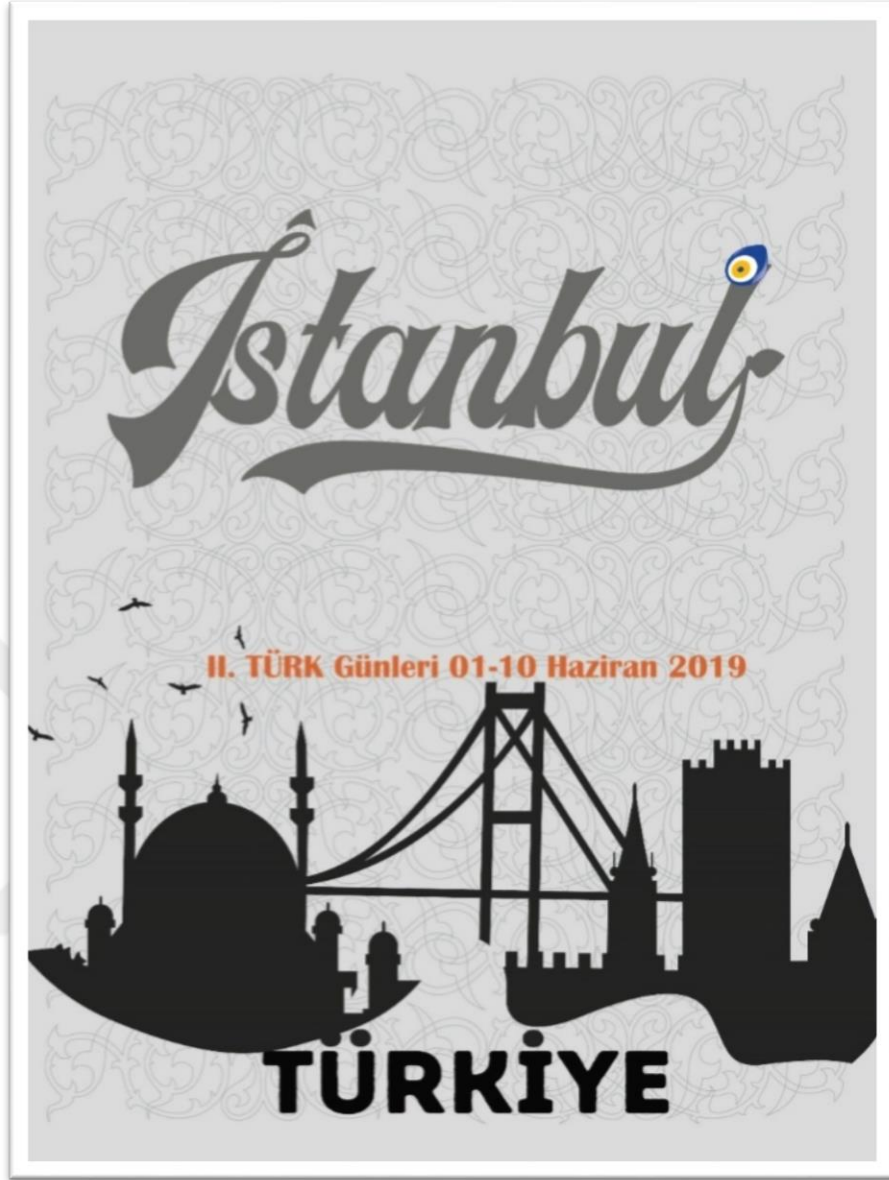
Görsel 123: Afiş tasarımı-I

Afiş Tasarımı 2: İllüstrasyonların kompozisyonun içerisinde kullanımı ve motiflerin yerleştirilmesinde gösterilen tutarlılık, tipografide de varlığını sürdürmüştür. Afiş başlığı için “IntroRust Base” ve “GilloossAndBloom” yazı karakteri ailesinden yararlanılmış; 120 punto “Manda”, eser adları da 90 ve 20 punto “IntroRust Base” ile yazılmıştır.



Görsel 124: Afiş tasarımı-II

Afiş Tasarımı 3:İllüstrasyonların kompozisyonun içerisinde kullanımı ve motiflerin yerleştirilmesinde gösterilen tutarlılık, tipografide de varlığını sürdürmüştür. Afiş Başlığı “İSTANBUL” için tipografik tasarım yapılmıştır.“IntroRust Base” ve “GilloossAndBloom” yazı karakteri ailesinden yararlanılmış; 120 punto “Manda”, eser adları da 90 ve 20 punto “IntroRust Base” ile yazılmıştır.



Görsel 125: Afiş tasarımı-III

Afiş Tasarımı 4:İllüstrasyonların kompozisyonun içerisinde kullanımı ve motiflerin yerleştirilmesinde gösterilen tutarlılık, tipografide de varlığını sürdürmüştür. Afiş başlığı için“IntroRust Base” ve “GllloossAndBloom” yazı karakteri ailesinden yararlanılmış; 120 punto “Manda”, eser adları da 90 ve 20 punto “IntroRust Base” ile yazılmıştır.



Görsel 126: Afiş tasarımı-IV

Afiş Tasarımı 5:İllüstrasyonların kompozisyonun içerisinde kullanımı ve motiflerin yerleştirilmesinde gösterilen tutarlılık, tipografide de varlığını sürdürmüştür. Afiş başlığı için “IntroRust Base” ve “GllloossAndBloom” yazı karakteri ailesinden yararlanılmış; 120 punto “Manda”, eser adları da 90 ve 20 punto “IntroRust Base” ile yazılmıştır.



Görsel 127: Afiş tasarımı-V

SONUÇ DEĞERLENDİRME

Paul KLEE, Hasn HARTUNG, Bedir Rahmi EYÜPOĞLU, Emin BARIN gibi isimlerin geleneksel Türk sanatlarının estetik biçim ve anlayışlarından yararlanarak yeni bakış açıları, yaklaşımlar geliştirdiler. Türk sanatında kullanılan mühür, damga ve simgeleri gizemli anlatım dilini kullanarak sade, basit ve soyut sanat eserler üretmeye yönelmişlerdir.

Çağdaş sanatlarda kültürel öğelerimizin kullanılması kültürel zenginliğimiz mümkün olmuştur. Bu zenginliğin plastik sanatlar da kullanılması modern dünya anlayışla bütünleşmesi yeni ve farklı kimlik oluşturma çabası taşımaktadır. Yanlış geleneksel sanatlardan yönelik yapılan bu yaklaşım direk bir alıntı değil özünde gizlenmiş olan fikrin yorumlanması şeklinde olmuştur.

Bu kültürel zenginlik de kullanılan geleneksel Türk motiflerini kullanırken etik ve estetik değerlere uygun kullanılması gerekmektedir. 1860–1870 yılları arasında Almanya, Münih’te ortaya çıkmış “Kitsch” kavramı var olan eseri güzelleştirmektense bayalaştıra bilmektedir. Bu bağlamda Oyma’nın “Kitsch” ile ilgili makelesinde görüşleri ortaya koymuştur.

Kökeni her ne kadar belirsiz olsa da, kitsch kavramı, 1860–1870 yılları arasında Münih’te sanat dünyasında ortaya çıkmış ve kolayca pazarlanabilen, ucuz şeyleri tanımlamak için kullanılmıştır. “Kitsch üretiminde kullanılan nesnelere ‘güzel’, ‘hoş’, ‘sevimli’ ve ‘duygusaldır.’ Ayrıca var olan bir tarzın aşağı bir kopyası olan sanatı sınıflandırmak için ve kibirli, bayağı bir tada sahip şeylere, ticari kaygılarla üretilmiş olan banal ve sıkıcı ürünlere gönderme yaparken de kullanılmaktadır (Oyman, N, R. (2012). Sayı: 28:10).

Tezin ilk iki bölümünde Türk sanatının tanınması, motiflerin gelişim süreçleri ve modern sanatlara etkisine dair açıklamalara yer verilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde ise ilk iki bölümde verilen bilgilerin ışığında görsel bütünlüğe sahip afiş tasarımı uygulama çalışması hazırlanmıştır. Görsel bütünlüğe sahip afiş tasarımı sürecinde, motiflerle ilgili bilgiler ışığında “Tipografi”, “Çizgi”, “Renk”, “Denge” yeni kompozisyonların oluşturulabilmesi için göz önünde bulundurulmuştur. Her afiş tasarımına uygun Tipografinin kullanımı, illüstrasyonların kullanılması olması, renk seçimlerinin birbirleri ile uyumlu-birbirlerini tamamlar nitelikte olması ve tasarımlarda ortak denge anlayışına sahip

olmaları, geleneksel motiflerimizin modern afis tasarım bütünlüğe sahip, ortak görsel bir dil ile sunulabilmesini sağlamıştır.

Gelişen teknolojinin yaşamın her alanında olduğu gibi grafik tasarım üretimi için kullanılan araçlarada etki etmesi olumlu bir gelişme olarak gözükmektedir. Günümüzde kullanılan bilgisayar tabanlı tasarım programları üretim sürecine yani; fikrin görselleştirilmiştir. Uygulama çalışması için Geleneksel Türk sanatının en temel unsuru olan motifleri uygulamalarda kullanılmıştır.

İnsanın kendini tanıması yaşadığı toplumun kültürünü, değer yargılarını bilmesi ve özümsemesi ile tamamlanır. Bu anlamda da yüzyıllardır kullanılan nesilden nesile aktarılan motiflerimizin, çağımız yaşam koşulları içinde varlığını sürdürmesi için sanat ve estetik değerleri ile buluşmalıdır.

Modern sanat ve Geleneksel sanatları çalışmalarını sanatseverin izlenimine sunmak her sanatçının görevidir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AFŞAR, T. (1993). **Estetik**, Bds Özel Dizisi, İstanbul.
- AKAR, A. Ve C. Keskiner, (1978). **Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif**, Tercüman Sanat ve kültür Yayınları, İstanbul
- AKSU, H. (2000). **Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları**, Yeni Türkiye, Ankara.
- AKSU, H. (2012). **Türk Süsleme Sanatı Motiflerinde Rumi ve Münhani**, A. Özcan. (Ed.).
- ASLANAPA, O. (2011). **Türk Sanatı**, 1. İstanbul.
- BARTHOLD, W., 1947: “**Türklerde ve Moğollarda Defin Meselesine Dair**”, Belleten 43, 515539.
- BEK, G. (2011) **Yerel Kültürler, Geleneksel Üretim, Sanatta “Değer” ve “Oluşum Süreci”** Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Art-E, Isparta.
- BELLİ, O. (2001). “**Archaeological Surveys in Kazakhstan and Kyrgyzstan**”, Istanbul University’s Contributions Archaeology in Turkey (19322000), (ed. O. Belli), İstanbul, 427434.
- BERGER, J. (2003). **Görme Biçimleri**, Y. Salman (Çev.), Metris Yayınları, İstanbul.
- BİROL, A. (2012). **Türk Tezhip Sanatında Desen**. A. Özcan. (Ed.), Hat Ve Tezhip Sannatı İçinde, Kültür Ve Turizm Hat Ve Tezhip Sanatları İçinde, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- BİROL, İ ve Ç. DERMAN, (2007). **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- BOZKURT, N. (1995). **Sanat ve Estetik Kuramları**, Ara Yay. L.B. , İstanbul.
- CAN, Y. ve GÜN, R. (2011). **Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Estetiği**, Kayıhan, İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (1993). **Türk Sanatının Abc’si**, Simavi Yayınları, İstanbul.
- Dergiler
- DERMAN, M. (2001). **Osmanlı Hat Sanatı**, Mas Matbaacılık. İstanbul.
- DERMAN, U. (2012). **Cilt ve Ebru Sanatı**, M. Serin (Ed.), İslam Sanatları Tarihi, Anadolu Üniversitesi Web-Ofset Tesisleri, Eskişehir, 149-169.
- DİYARBEKİRLİ, N. (1972). **Hun Sanatı**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- DOĞANAY, A. (2012). **Hatayi Üslubu Motifleri**, A. Özcan. (Ed.), Hat Ve Tezhip Sanatı İçinde, Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 437-450.
- ERBERK, M. (2002). **Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- ERDEN, O. (2012). **Caudal Santa Hallandale Bimimis Green Her Key**, Tempo Derris, Boyut Matbacılık. İstanbul.
- FREVILLE, J. ve G.PLEHANOV, (1968).**Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum**, (Çev.) A. Bezirci, May Yayınları, 2. Basım, İstanbul.
- FEATHERSTONE, M. (2005). **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**. Çev., Mehmet Küçük. 2. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GLÜCK, H. (1975). **Türk Sanatının Dünyadaki Yeri'inEski Türk Sanatı ve Avrupa' ya Etkisi**, J. Strzygowski, H. Glück, , F. Köprülü (Çev), 2.B, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, İstanbul.
- GOZZOLİ M. (1982).**Gotik Sanatını Tanıyalım**, S.Turunç (Çev), İnkılap Ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- GÜNSEL R. (1985). **Avrupa Sanatında Türk Modası**, Sanat Üzerine, Güzel Sanatlar Fakültesi Yay, Ankara, 39-47.
- ERDOĞAN, İ. VE ALEMDAR, K. (2005/2011). **Kültür ve İletişim**”(2. ve 3. Baskı). Ankara: Erk,
- İPİŞİROĞLU, N. (2000). **Algılama Boyutları ve Çeşitlemeler**, İstanbul.
- KAFESOĞLU, İ. (1991).**Türk Milli Kültürü**, İstanbul.
- KARAMAĞRALI, B. (1997).**Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine**, Ariş Dergisi, Cilt 31, Ankara.
- KAYPAK, Şafak.(2013). **“Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme”**. Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi. 2/4: 80-95.
- KRISHAN,Kumar.(1999). **Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma: Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**. Dost Kitabevi, Ankara.
- KİNG, Cheryl Simrell. (2005). **“PostmodernPublic Administration: in theShadow of Postmodernism”**AdministrativeTheory&Praxis. 27/3:517-532.
- KIZILÇELİK, S. (1996). **Postmodernizm Dedikleri**. İzmir: Saray Kitabevleri.
- KUBAN, D. (1993). **Batıya Gören Sanatsal Evreler, Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortakları**, Cem Yayınevi Kültür Dizisi, İstanbul.
- KURFEYZ, N. (2003).**Tezhip ve Tarih**, Tabiat Vakfı Yayınları, İstanbul.
- LYOTARD, J. F.(1997). **Postmodern Durum**. Çev., Ahmet Çiğdem. 2. Baskı. İstanbul: Vadi Yayınları.
- LYNTON, N. (2024).**Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitapevi, Üçüncü Baskı, İstanbul.
- ORKUN, H, N.(1936).**Eski Türk Yazıtları IIV**, İstanbul.
- ÖGEL, B. (1991).**Türk Kültür Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

- ÖZCAN, B.(2010). **Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu**, A. R. Özcan, (Ed.) Hat Ve Tezhip Sanatları, 2. Basım, Kültür Ve Turim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖZKEÇECİ, İ. ve B.ÖZKEÇECİ, (2007). **Türk Sanatlarında Tezhip**, Seçil Ofset, İstanbul.
- SAİD, W. (1999). **Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları**,(Çev.) B. Ünler, 1.Baskı, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- SERTKAYA, O.(1995). **Göktürk Tarihinin Meseleleri**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- STRZYGOWSKI, J. (1975).**Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesinin Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi**, J. Strzygowski, H. Glück, , F. Köprülü (Çev), 2.Bölüm, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, İstanbul.
- TEPECİK, A. (2002).**Grafik Sanatlar Tarih-Tasarım-Teknoloji**, Detay&Sistem Ofset, Ankara.
- UÇAR, T. F. (2004).**Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- ÜRER, H. (1999).**Emirdağ Afyon Yöresi Düz Dokuma Yaygı Geleneği ve Bindallı Motifli Kilimler**, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- WILHELM, J.(1969), **Contacts Between East And Wes' In Rene Huyghe Ed.**,Larousse Encyclopedia Of Modern Art From 1800 ToThePresentDay, Norwich: Printed In Great Britain ByJarroldAndSons Ltd.
- WÖLFFLİN, H. (1995). **Sanat Tarihi'nin Temel Kavramları**, H.Ors, (Çev), 4.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- YETİŞKEN, H. (1998). **Estetiğin Abc'si**,Kabalıcı Yayınları, 2.B, İstanbul.
- MÖNGÜ, B. (2013). **“Postmodernizm ve Postmodern Kimlik Anlayışı”**. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 2/17: 27-36.
- HARVEY, David. (2014). **Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri**. Çev., Sungur Savran. 7. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Anonim Kitaplar

- AKTARAN, H. (1990). **Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi**, C.2, İletişim Yayınları, İstanbul.
- AR NUVO, (1999). **Axis 2000 Büyük Ansiklopedi**, C.1, Doğan Kitapevi, İstanbul.
- DERMAN, M.U. (2000). **Osmanlıların Renk Cümbüşü Ebruculuk**, Osmanlı Kültür Ve Sanat Ansiklopedisi, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, S.660-662.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, (1997), Cilt 3. YemYayın, Ankara.

Sempozyum

ÖLMEZ, N. ve Z. KARTAL, (2009). Dokumalarda Bereket Sembolizmi, **10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir.

ACUN, F. (2010). Türk Dünyasında Sanat, **Türk Dünyası Araştırmaları Semineri**, Uşak.

Sözlükler

ÖZÖNDER, H. (2003). **Ansiklopedik Hat Ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**. Sebat Matbacılık, Konya.

YÜKSEL H.(1996). **Büyük Sözü, Türk Halk Kültürü**, 1996.

Yayınlanmış Tezler

ALAV, Z. (2011). **Antalya Müzesi'nde Yer Alan El Yazması Kur-An'ı Kerimlerin Süsleme Özellikleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sbe.

DEMİRAĞ, S.A. (2007). **Ankara Etnografya Müzesindeki Beş Kur'an-I Kerimin Tezhip Süsleme Özellikleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

UMUR, G. (2009).**Türkiye'de Grafik Tasarımında Afiş Ve Türk Sinema Afişlerinin 1904'den Bugüne Gelişimi**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Yeditepe Üniversitesi Sbe.

YALUR R. (2014).**1990-2013 Yılları Arasında Afiş Ve Sosyal Afişlerin Grafik Tasarım ve Teknolojik Açından İncelenmesi**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Arel Üniversitesi Sbe.

Makaleler

ERDAL, G. "Logolar, Dil Ve Semiyotik". ulakbilge 5. 11 (2017): 683-699

OYMAN, N, R.**Günümüz Geleneksel Dokumalarında Kitsch Olgusu**, Fotoğrafya Dergisi, (Sanal Fotoğraf Dergisi), 2012, Sayı: 28.

ÖZKARTAL, M. **Türk Destanlarında Geçen Halı Anlatımları, Halılardaki Hayvan Motifleri ve Renklerinin Dili**, Arış Dergisi 2 0 1 2, V I I I

SAĞ, M. **Elif Naci**, (2011)Türk Yurdu Dergisi, Ocak-100. Sayı -281.

İnternet Kaynakları

www.grafiturk.tr

www.tdk.gov.tr

www.tarihlisanat.com/james-ensor

www.eba.gov.tr

<https://alftalen.wordpress.com/2018/11/30/tarihi-degistiren-olaylar-cografik-kesifler/>

www.yumpu.com/xx/document/read/59802640/grafik-sanat-tarihi



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

- İsim : M.Yasemin AKYÜZ ÖZCAN
- Doğum Yeri : Isparta
- Doğum Tarihi : 1982
- Uyruğu : Tc
- Medeni Durumu : Evli

İLETİŞİM BİLGİLERİ

- e-mail : yakyuz@antalya.bel.tr
- GSM : 0 242 249 53 80

İŞ HAYATI

- Antalya Büyükşehir Belediyesi

ÖĞRENİM DURUMU

- İlköğretim: Hayriye
- Ortaöğretim: Atatürk Orta Okullu
- Üniversite: S.D.Ü-G.S.F- Geleneksel Türk Sanatları A.S.D

YABANCI DİL VE DÜZEYİ

- İNGİLİZCE (Orta Düzey)

İLGİ ALANLARI

Grafik tasarım, Binicilik, Kayak, Yüzme...