



TÜRK RESİM SANATINDA 1980 SONRASI ESİNLENME

Merve YAZICI

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

2021

T.C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK RESİM SANATINDA 1980 SONRASI ESİNLENME

Merve YAZICI

RESİM ANASANAT DALI

Danışman: Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

TEKİRDAĞ-2021

Her hakkı saklıdır.

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

29/10 /2021

Merve YAZICI

ÖZET

Kurum, Enstitü, : Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
ASD : Resim Anasanat Dalı
Tez Başlığı : Türk Resim Sanatında 1980 Sonrası Esinlenme
Tez Yazarı : Merve YAZICI
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY
Tez Türü, Yılı : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : 105

Bu araştırmada, Türk Resim Sanatı'nda, 1980 sonrası yapıt üreten sanatçıların esin kaynakları incelenmiştir. Esinlenme, sanatçılar için olarak olumlu yönleri de olan çok önemli bir kavramdır. Her sanatçının esin kaynakları vardır. Bunlar kültür, yerel kaynaklar ve sanatçıyı etkileyen somut ya da soyut varlıklardır. Sanatçıların esin kaynaklarını analiz etmemiz sayesinde sanatçı eserlerini daha iyi anlayabiliriz. Sanatçıların, esin kaynaklarından nasıl yaralandıklarını ve onların kendi çalışmalarını hangi yöntem ve teknikle sentezlediklerini öğrenmemiz, bizlere sanatçının eserlerindeki estetiği daha iyi anlayarak, yorumlamamızı sağlayabilir.

Yapılan tez çalışmasında, nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Akademik yayınlar, dergiler, makaleler, kitaplar, süreli yayınlar ve sanal kaynaklardan yararlanılarak literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Ayrıca sanatçı eserleri analiz edilerek esinlenme yönleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu araştırma, bölümlerden oluşmaktadır. Tez bütününde esinlenme ve beraberinde gelen kavramlar açıklanarak, resim sanatında üretim yapmış, yapmakta olan, sanatçı eserlerinden, esinlenme kaynakları sanatçıların kendileri veya eleştirmenlerce, ifade edilen eserler seçilmiştir. Çalışma, Türk sanatı içinde 1980 sonrası eser üreten on yedi sanatçıyla sınırlandırılmıştır. Seçilen sanatçıların eserlerinde, esinlenmenin varlığı görülmüştür. Esinlenme ilişkileri literatür bağlamında da açıklanmaya çalışılmıştır. Esinlenmelerinin genel analizi yapılmak istendiğinde genel bir yargıda bulunmanın mümkün olmadığı ancak, gelenekten yararlanmanın bir esinlenme kaynağı olarak etkili olduğu, sanatçıların esinlemelerine rağmen kendi sanat biçimlerini son derece özgünleştirdikleri söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Esinlenme, Türk Resim Sanatı, Kültür-Gelenek,

ABSTRACT

Institution, Institute, Department	:Tekirdag Namık Kemal University, Institute of Social Sciences, :Painting of Department
Thesis Title	: Inspiration in Turkish Painting are After 1980
Thesis Writer	: Merve Yazıcı
Thesis Advisor	: Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY
Thesis Type, Year	:Master Thesis, 2021
Total Number of Pages	: 105

In this research, the sources of inspiration of the artists who produced works after 1980 in Turkish Painting Art were examined. Inspiration has also inevitable positive aspects for artists as a concept. Every artist has its own sources of inspiration. These are culture, local resources and tangible or nonobjective entities which has an impact on the artist. We can comprehend artists' art works better by breaking down their sources of inspiration. Being aware of how artists utilize their sources of inspiration and by which method and technique they synthesize their own art works can make us render the aesthetics of the art work by providing us better understanding.

Qualitative research methods were used in this thesis study. Literature was reviewed by benefiting from academic publications, journals, articles, books, periodicals and virtual resources. In addition, the aspects of inspiration were tried to be revealed by analyzing the works of artists.

This research consists of chapters. In the present study, inspiration and the concomitant concepts are explained and the works of artists who have built in the painting art and whose sources of inspiration are expressed by the artists themselves or by the critics are chosen. The study is limited to seventeen artists who built art works in Turkish Art after 1980. The existence of inspiration in the works of the selected artists were noticed and tried to be explained in the context of literature. It can be said that making a general judgment based on the general analysis of artist's inspirations is infeasible but referring to tradition has an impact as a source of inspiration.

Keywords: Inspiration, Turkish Painting Art, Culture-Tradition,

ÖNSÖZ

Sanat eseri yaratımında esinlenmenin önem taşıdığı görülmektedir. Ortaya çıkarılan eserin yaratıcı bir fikre sahip olması gerekmektedir. Öğrenmek için yapılan taklitlerin sonunda kendinizden bir şeyler kattığınızda, bir öncekinden izler taşısa da eser sahibinin özünü içermesi bakımından eşsiz olmasıdır. 1980 sonrası Türk resim sanatında, sanatçıların kendi kültürlerine sahip çıkması, bir sonraki dönemlere aktararak özgün kişilikleriyle özgün yapıtlar üretmesi ve sanatın gelişiminde katkı sağlamasıdır. Türk Resim Sanatı'nın temellerinde varolmuştur.

Yüksek lisans Tez konusu olan “Türk Resim Sanatı'nda 1980 Sonrası Esinlenme” başlığı altında son aşamaya gelene kadar bana her konuda yol gösteren, bizlerin iyi birer yüksek lisans öğrencisi olarak yetişmemizde, tecrübe ve bilgi birikimleriyle her zaman kendisinden çok şey öğrendiğim, yardımlarını ve desteğini eksik etmeyen danışmanım, Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek Lisansı kazanacağıma inanıp bu süreçte bana destek olan, her türlü zorluklarda yanımda olan, sevgilerini eksik etmeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Merve YAZICI

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİMLER LİSTESİ	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	3
1. ESİNLENME	3
1.1.1. Eser Sahipliği.....	3
1.1.2. Eser Sahibinin Hakları.....	4
1.2. Esinlenme Kavramı	5
1.2.1. Sanatlarda Esinlenme.....	5
1.2.2 Resimde Esinlenme.....	7
1.2.3. Yeniden Üretim.....	7
2. BÖLÜM	14
2. TÜRK RESİM SANATININ SÜRECİ.....	14
2.1. 1900-1950 ARASI DÖNEMLER	25
2.1.1. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti	25
2.1.2. 1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı)	26
2.1.3. Müstakil Ressamlar.....	26
3. TÜRK RESİM SANATINDA 1980 SONRASI FARKLI KAVRAMLARDAN ESİNLENEN SANATÇILAR	28
3.1. Selim Turan (1915-1994)	28
3.2. Nuri Abaç (1926-2008)	31
3.3. Burhan Doğançay (1929-2013)	34
3.4. Erol Akyavaş (1932-1999)	36
3.5. Ali Demir (1931-2015).....	40
3.6. Yüksel Arslan (1933-2017)	41

3.7. Devrim Erbil (1937-...)	45
3.8. Utku Varlık (1942-...)	48
3.9. Ergin İnan (1943-...)	52
3.10. Adem Genç (1944-...)	54
3.11. Hüsamettin Koçan (1946-...)	56
3.12. Mustafa Pancar (1964-...)	60
3.13. Mustafa Cevat Atalay (1973-...)	63
3.14. Aylin Beyoğlu (1978-...)	66
3.15. Süleyman Saim Tekcan (1940-...)	69
3.16. Nazan Erkmen (1945-2017)	72
3.17. Canan Şenol (1970-...)	73
SONUÇ	76
KAYNAKÇA	80
ELEKTRONİK KAYNAKÇA	85
GÖRSEL KAYNAKÇA	88

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1. Beyân-ı Menâzil-i Sefer-I Irâkeyn İstanbul Boğazı	15
Resim 2. Nakkaş Osman, Surname-i Humayun, Peştamelcilerin Geçiş.....	16
Resim 3. Kanûnî Sultan Süleyman'ın Macaristan'a Gidişi.....	17
Resim 4. Mehmet Siyah Kalem, Demonlar.....	18
Resim 5. Mehmet Siyah Kalem, Demonlar Fatih Albümü.....	18
Resim 6. Nakkaş Levmi, Sünnet Düğününden Gece Gösterileri.....	19
Resim 7. Selim Turan Kompozisyon 1985-1990.....	29
Resim 8. Selim Turan, Sarı Kız Efsanesi.....	30
Resim 9. Selim Turan, Kağı Üzerine Guaj, 1958.....	30
Resim 10. Karagöz Hacivat.....	32
Resim 11. Nuri Abaç, Karagöz'ün Kanlı Nigar Oyunu, 1982.....	33
Resim 12. Nuri Abaç, Ortaköy Teknesi, 1998.....	33
Resim 13. Burhan Doğançay, Kompozisyon	35
Resim 14. Burhan Doğançay, Kompozisyon	35
Resim 15. Erol Akyavaş, Cinler, 1980.....	37
Resim 16. Erol Akyavaş, Fallen City (Düşük Şehir), 1982.....	38
Resim 17. Erol Akyavaş, Vav, 1987.....	38
Resim 18. Erol Akyavaş, En-el Hak, 1987.....	39
Resim 19. Erol Akyavaş, Fihi Ma Fih, 1989.....	40
Resim 20. Leonardo Da Vinci, 1503.....	41
Resim 21. Ali Demir, Mona Lisa, 1987.....	41
Resim 22. Yüksel Arslan, İnsanlı Günler, 1959.....	43
Resim 23. Yüksel Arslan, Etkileşimler-Arture 234, 1981.....	43
Resim 24. Yüksel Arslan, 1982.....	44
Resim 25. Yüksel Arslan, Arture 528-İnsan 169, 1998.....	45
Resim 26. Devrim Erbil, Ritmik-Titreşim, 1988.....	47
Resim 27. Devrim Erbil, Galata, Haliç, 2014.....	47
Resim 28. Devrim Erbil, İstanbul Kırmızı, 2015.....	48
Resim 29. Utku Varlık, Ressamın Gizli Bahçesi, 1996.....	49

Resim 30. William Adolphe Bouguereau, Venüs'ün Doğuşu, 1879.....	49
Resim 31. Ergin İnan, Mevlanaya Gravür,1989.....	53
Resim 32. Ergin İnan, Mektup Serigrafı, 1987.....	53
Resim 33. Ergin İnan, 2001.....	53
Resim 34. Adem Genç, But I could have told you Vincent-1 2009.....	55
Resim 35. Van Gogh, Öz-Portresi, 1889.....	55
Resim 36. Hüsamettin Koçan, Tılsımlı Eller.....	57
Resim 37. Hüsamettin Koçan, Anadolu'nun Görsel Tarihi, 1992.....	57
Resim 38. Hüsamettin Koçan, Şaman'ın Gizemi, 2004-2005.....	58
Resim 39. Hüsamettin Koçan, Şaman'ın Gizemi, Kırılğan Yüzler. 2004-2005..	58
Resim 40. Hüsamettin Koçan, Anadolu'nun Görsel Tarihi II, 1994.....	59
Resim 41. Mustafa Pancar, Tırmanış Günlüğü, 2014.....	60
Resim 42. Mustafa Pancar, İskele, 2012.....	61
Resim 43. Mustafa Pancar, Gece Toplantısı, 2014.....	61
Resim 44. Mustafa Pancar, Başlangıç Noktası, 2014.....	62
Resim 45. Mustafa Cevat Atalay, 2021.....	63
Resim 46. Mustafa Cevat Atalay, 2021.....	64
Resim 47. Mustafa Cevat Atalay, 2021.....	64
Resim 48. Mustafa Cevat Atalay, 2021.....	65
Resim 49. Aylin Beyoğlu, Arayış, 2011.....	67
Resim 50. Aylin Beyoğlu, Vezir II, 2011.....	68
Resim 51. Aylin Beyoğlu, Kılavuz 6, 2019.....	68
Resim 52. Aylin Beyoğlu, Kılavuz 56, 2019.....	69
Resim 53. Süleyman Saim Tekcan, 1997.....	70
Resim 54. Süleyman Saim Tekcan, 1987.....	71
Resim 55. Levni, Haliç'te Gösteriler, 1720.....	73
Resim 56. Nazan Erkmen, Bir Bennudur İstanbul.1.....	73
Resim 57. Vak-vak ağacı. Falname.....	74
Resim 58. Canan Şenol, Vakvak Ağacı II, 2009.....	74
Resim 59. Merve Yazıcı, Heterokrami Frida, 2020.....	91
Resim 60. Merve Yazıcı, Vitiligo Courbet, 2020.....	92

Resim 61. Merve Yazıcı, İnci Küpeli Albino Kız, 2020... ..	93
Resim 62. Merve Yazıcı, Albino Karga Seri (1), 2020.....	94
Resim 63. Merve Yazıcı, Albino Karga Seri (2), 202.....	95
Resim 64. Merve Yazıcı, Albino Yanım, 2020..... ..	96
Resim 65. Merve Yazıcı, Vitiligo Eller, 2019.....	97



GİRİŞ

Esinlenme kavramı, güzel sanatlar alanının birçok dalına konu olmuştur. Resim sanatı ele alındığında eserler üzerindeki etkisi incelenmektedir. Esinlenerek bir eser oluşturulduğunda ortaya yaratıcı sonuçlar çıkmaktadır. Sınırları bilindiği sürece katkı sağladığı görülmüştür. Sanat eseri yaratıcılığın bir ürünüdür. Kişi eserine özünü katmaktadır. Birçok konudan esinlenme gerçekleşebilir. Önemli olan eserin özgün olabilmesidir. Kişinin eseriyle bütünleşip yeni bir eser oluşturması onu eşsiz yapmaktadır. Sanatçı kendi süzgecinden geçirdiği yorumuyla eserin doğması durumunda özgünlüğünü korumaktadır. Aksi takdirde birebir ya da benzeri bir durumda intihalin oluşması kaçınılmaz olmaktadır. Sanatçı bu noktayı çok iyi bilmelidir. Tekrarından kaçınılmalı, yeni yaratı ürünler ortaya koymalıdır. İlk bölümde; eser ve eser sahipliğinin hukuki hakları, esinlenme kavramı ve esinlenme kavramına yakın benzeri kavram ve kuramlara yer verilmiştir.

Türk Resim Sanatı'nın Osmanlı Devleti döneminde minyatürler önem kazanmıştır. Padişahlar, nakkaşları saraylara toplayarak minyatür sanatını desteklemişlerdir. Minyatür sanatında önemli bir yere sahip olan nakkaşların çalışmalarında dönemin izleri görülmüştür. O dönemlerde belge niteliği taşıyacak resimler yapılmıştır. Bir diğzerinin yerine gelen padişahlar bu kültüre sahip çıkmıştır.

Yüzyıllar boyu varlığını sürdüren ve gelişim gösteren minyatür sanatı 18. yy. da eskiye nazaran minyatüre derinlik ve ışık etkisinin eklenmesiyle resim sanatına altyapı oluşturduğunu söylenebilir. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde minyatür sanatı yerini Batılı anlamda gelişen resim sanatına bırakmaktadır. Batı'dan edinilen bilgileri, eğitim için gönderilen öğrenciler vasıtasıyla ülkemizde Batı'ya yönelik eğitim sistemine eklenmesiyle Türk Resim Sanatı şeklini almıştır. Kendini geliştiren ve özgün olmayı başarabilen genç sanatçılarımız hem Batı'nın etkisiyle hem de kendi görüşleriyle sanatları gelişmiştir. Her yıl önde gelen sanatçıları yetişerek Türk Resim Sanatı'nda derin izler bırakmıştır. Bugünümüze ışık olan, geçmiş kültürü yaşatan ve özgün olmayı başarıp kişiliklerini ortaya koyan sanatçılar yetişmiş, hala da devam etmektedir.

Araştırmanın Problemi: Çalışma kapsamında incelenen 1980 sonrası Türk resim sanatçıları, eserlerinde, esinlenmeyi nasıl yapmaktadırlar? Araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

Varsayım Cümlesi: Resim sanatında sanatçıların eserlerinde daha önce yapılmış resim yapıtlarının esin kaynakları olduğu varsayılmıştır.

Araştırmanın Amacı: Araştırmanın amacı, çalışma kapsamında seçilen 1980 sonrası, Türk resim sanatçılarının eserlerindeki, esinlenmeyi araştırmaktır.

Evren ve Örneklem: Tezin evreni, 1980 yılı ve sonrası Türk Resim Sanatı'nda eser üreten sanatçılardır. Örneklemi ise, esinlenmeyi eserlerinde belirgin olarak gösteren veya eleştirmenlerce, esin kaynakları açıklanan sanatçılardır.

Yöntem ve Teknik: “Türk Resim Sanatında 1980 Sonrası Esinlenme” adı altındaki bu tez, çalışmasında nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Verilerin Toplanması: Veriler bağlamında akademik yayınlar, dergiler, makaleler, kitaplar, süreli yayınlar ve sanal kaynaklardan yararlanılarak literatür taraması gerçekleştirilmiştir.

1. BÖLÜM

1. ESİNLENME

1.1. Eser Kavramı

Eser, fikir ve sanat eserleri kanununun temel unsurudur. Fikir ve sanat ürününün eser sayılabilmesi için; sahibinin hususiyetini taşıması (sübjektif şart) ve kanunda belirtilen eser türlerinden biri (objektif şart) olması gerekir. Burada söz konusu olan durum, eser sahibinin ortaya çıkarttığı yaratıcı ürünün kendisine özgü olmasıdır. Belirtilen kanunlara uygun olup, ortaya bağımsız eserler çıkartması gerekir. Herhangi bir eserden esinlenip özgün olmaları bağımsız bir esere engel değildir. Yalnızca intihale varmayacak ölçüde olmalıdır. En önemlisi de düşüncede kalan fikrin gerçek hayata geçirilmesidir. Böylelikle kanunlardan yararlanabilir. Geçerli olan kanunlar da eser ve eser sahibinin mali ve manevi haklarını korumasıdır.

1.1.1. Eser Sahipliği

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun Madde 8/1 de yer alan ifadede eser sahibi, onu meydana getirendir. Sahibinin hususiyetini taşıması, yani eser sahibinin özelliğini barındırması gerekmektedir. Aynı zamanda yaratıcı fikri bir ürün olması da özellikleri içinde yer alır.

Birden fazla kişinin yaptığı bir eser meydana geldiyse, oluşturulan eserin kısımlara ayrılması sonucunda; bu kişilerden her biri vücuda getirdiği kısmın sahibi olmaktadır (FSK Madde9/1). Fakat eser ayrılmaz bir bütün teşkil ediyorsa, eserin sahibi onu vücuda getirenlerin birliğidir (FSK Madde 10/1).

Fikir ve Sanat Eserleri Kanununca eser sahipliği hakkında değinilen karinelere ise; yayınlanmış eser nüshalarında veya güzel sanat eserlerinin aslında, o eserin sahibi olarak adını veya müstear adını kullanan kimse, aksi ispatlanana dek o eserin sahibi sayılmaktadır (FSK Madde 11/1). Bir diğeri de ; umumi yerlerde veya radyo-televizyon aracılığı ile verilen konferans ve temsillerde, açık şekilde eser

sahibi olarak tanıtılan kimse, o eserin sahibi sayılır.Meğerki eserde eser sahibi olarak başkası yazılmış olsun (FSK Madde 11/2).

1.1.2. Eser Sahibinin Hakları

FSEK ‘da eser kapsamına giren ve sahibinin mali ve manevi haklarını koruyan maddeleri mevcuttur. FSEK madde 13’de yer alan bu hüküm “*fikir ve sanat eserleri üzerinde sahiplerinin mali ve manevi menfaatleri kanun dairesinde himaye görür*”. Şeklinde belirtilmektedir. Burada demek istenilen; eser üzerindeki haklar mali ve manevi olarak ayrılmaktadır.

Manevi haklar;

- a. Eseri umuma arz yetkisi
- b. Adın belirtilmesi yetkisi
- c. Eserde değişiklik yapılmasını önleme yetkisi
- d. Eserin aslına varma yetkisi

bu hakların doğrudan eser sahibinin kişiliğine bağlı haklarıdır.

Mali Haklar;

- a. İşleme Hakkı
- b. Çoğaltma Hakkı
- c. Yayma Hakkı
- d. Temsil Hakkı
- e. Yayın ve Umuma İletim Hakkı
- f. Pay Alma (izleme) Hakkı

“Mali haklar; eserden ekonomik olarak yararlanma ve bunun şeklini tayin etme olanağı tek başına ve sadece eser sahibine veren ve ona eserden üçüncü kişilerin izinsiz yararlanmalarına engel olma yetkilerini bahşeden mutlak haklardır” (Sengel, 2009, s:45).

Eser ve eser sahibinin hakları dikkate alınarak bir eser üretildiğinde, başka bir yapıttan nasıl yararlandığı ve oluşturulurken hangi yollardan geçtiği üzerine durulmaktadır. Sanat eserlerinin birbirini beslediği bu noktada başta esinlenme

kavramı olmak üzere benzeri kavramlara da yer verilerek sanat eserinin oluşum evreleri açıklanmaktadır.

1.2. Esinlenme Kavramı

İnsanlığın temelinde olan dış dünyadan etkilenecek yaşamını öğrenmek için taklit etme içgüdüleriyle sürdürürken, ortaya eser çıkarttığı da bu durum esinlenerek devamını getirmektedir. Herhangi bir nesneden, müzikten, film sahnelerinden veya başka bir eserden etkilenecek ilham alması gerçekleşebilir. Sıfırdan bir ürün çıkartmak mümkün olmayabilir. Ama esinlendikten sonra kendi özünü katmasıyla yeni bir ürünü oluşturur. Burada önemli olan esinlenmenin sınırlandırılmasıdır. Bunu aştığımızda ise intihal gerçekleşir. Böylelikle esinlenmeye de intihalden farklı masum bir alıntı diyebiliriz.

“Sanatçının sanat yapısını yaratmadan önce, dış dünyadaki gerçekliklerden etkilenip çalışmaya yönelmesi eylemi. İlham alma. Esinlenmeye neden olabilecek herhangi bir olay, olgu ya da varlık olabileceği gibi, bir başka sanat yapısı ya da üslubu da olabilir” (Sözen vd.2003, s:78-79).

Esinlenmenin sınırına değinecek olursak; bir eser düşünüldüğünde konunun tamamını almak yerine ondan bağımsız olarak sadece yarar sağlamak amacıyla ortaya yeni bir eser çıkartmak mümkün olur. Burada amaç taklit etmek değil, yaratıcı bir fikrin oluşmasıdır. Yaratıcı fikrin sanat dallarında gelişmesi ve birbirini etkilemesi doğrultusunda sanatlar arası esinlenmeye yer verilmektedir.

1.2.1. Sanatlarda Esinlenme

Sanatın her dalında sanatsal etkileşimler ve birbirlerine olan etkilerini görmek mümkündür. Yapıtlar üzerindeki aktarımlar, yeni oluşturulan çalışmalar üzerinde geçmişten ya da başka bir eser arasında bir köprü oluşturmaktadır. Karşılıklı gelişen alışveriş doğrultusunda yeni yapıtlar üretilmeye başlanmıştır. Bu anlamda çeşitli sanat dalları birbirini besleyen ve sanatı zenginleştiren sonuçlar doğurmaktadır.

“(…) bir şairin bir tabloda esinlenerek şiirler yazması, bir ressamın bir şiirin imgelerinden etkilenecek resim yapması, bir müzisyenin yazılı bir eserden yola çıkarak yeni bir eser vücuda getirmesi gibi durumlar hep olagelmıştır” (Akengin, 2012, s:142).

Farklı sanat dallarının, sanatçılarda bıraktığı etkiler doğrultusunda yapıtlarına yansıtmaları, yeni yaratıcı ürünlerin ortaya çıkmasına etken olmaktadır. Bir resmin yazarda bıraktığı izlenim sonucu yazınsal anlamda kendi yapıtına esinlendiği görülmektedir. Aynı durum tam tersi olarak düşünüldüğünde bir ressam okuduğu metinden esinlendiği noktaları yeni bir yapıt oluştururken yararlanabilmektedir.

“İlkin yazınsal alanda üretilen iki ya da daha fazla metin arasındaki alışverişleri açıklamak için kullanılan metinlerarasılık kavramı, yazınsal alanın dışındaki farklı sanatsal biçimlerin arasındaki alışverişleri tanımlamak için göstergelerarasılık kavramı olarak kullanılmıştır” (Kodal ve Köse, 2016, s:249-250).

Edebiyat ile müzik gibi farklı sanat dallarının da birbirlerine olan etkilerinden doğan sanat yapıtları gelişmiştir.

“ İnsanlık tarihi boyunca özellikle müzisyenler ve besteciler edebi eserleri ve onların konularını esin kaynağı olarak kullanmışlardır. (...) Bunun bilinen örneklerinden biri Beethoven'ın Kreutzer Sonatı'nın, Lev Tolstoy'un Kreutzer Sonatı adlı uzun öyküsüne esin kaynağı olmasıdır” (Alieva, 2018, s:71).

Burada farklı sanat dallarının oluşturduğu sanatsal becerilerinin birbirlerini adeta besleyerek sanatın ilerlemesine ve gelişmesine yol açan bir etken olduğu görülmektedir. Fotoğraf sanatı da resim sanatının etkilediği dallar arasına girmektedir. Resim sanatı fotoğrafı etkilese de zamanla birbirini etkileyen, tamamlayan ve gelişen iki sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dijital sanat ortamında “Günümüz sanatçıları, telif haklarına rağmen görüntüyü manipüle edip göstergeler ve anlamlardan oluşan bir ağ içine yerleştirmekten kendilerini alamamışlardır” (Boynukalın, 2019, s:231-232).

1.2.2 Resimde Esinlenme

İnsanoğlu varlığından bu yana daima üretmeye devam etmiştir. Tarihin ilk çağlarından bu zamana kadar bir çok olay gerçekleşmiş, sanata ve sanatçıya yansımıştır. Doğadan esinlenerek başlayan bu serüvende mağara duvarlarına yapılan yaşamdandan izler taşıyan eserlerden, günümüz sanatçılarının her alanda ürettiği eserlere kadar resim sanatı gelişim göstermiştir. Aristoteles'e göre, sanatçı doğayı taklit etmektedir. Ancak bu anlayışta sanatçının doğayı olduğu gibi değil olması gerektiği gibi yansıtması beklenir ve sanat eseri doğadaki eksiklikleri giderebildiği ölçüde değerli olacaktır. Bu görüş sanata ve sanatçıya ahlaki bir sorumluluk da yüklemektedir.

Antik çağlardan günümüze kadar ve hala günümüzde yapıtlar üreten sanatçılar, kendi eserini oluştururken; doğadan, tarihten, kültür ve gelenekten, yaşadığı hayat şartlarından, bir önceki dönemlere ait eser ve eser sahipleri gibi durumlardan esinlenerek eserler üretmeye devam etmektedir. Resimde esinlenme eser üzerinden bütünüyle ya da bir bölümden kesit alınarak da gerçekleşmektedir. Konunun içeriği her sanatçıya göre farklı biçimde ele alınarak yansıtılması durumunda oluşturulacak eser yeniden üretilmektedir.

1.2.3. Yeniden Üretim

Yeniden üretim modelleri olarak metinlerarasılık ve görsel olarak göstergelerarasılık içinde yer almaktadır. “Yeniden üretim; parodi (yansıma) ve pastiş (öykünme) gibi kavramlarla geçmiş ve gelecek arasında varlık gösteren yazının, söylemin ve görselin günün koşullarına dönüşümünün başka bir okuması olarak ele alınabilir” (Çulha,2019, s:38).

Resimlerarasılık: Resimlerarası aktarım ile göstergelerarası aktarımda işleyişlerinin birbirinden ayrı ve farklılaştıkları bilinse de benzer noktaları da vardır. Her ikisinde de en temel yanları “alıntı” ya da “alıntılama” dır.

Kubilay Aktulum'un tanımlaması ile; “Resimlerarasılık'tan (interpicturalité) bir görüntünün, bir figürün, bir motifin, bir kişinin ya da herhangi resimsel bir

unsurun, bir metinde ya da bir başka resimde anıştırma veya açık alıntılar biçiminde yer almasının yanı sıra görüntünün olduğu gibi yer aldığı durumlarda söz edilir” (akt: Todal ve Köse, 2016,s:252).

Alıntı: TDK’na göre alıntı; bir metne başka bir yazarın eserinden aktarılan bölüm, ya da kelime olarak geçmektedir. Genel olarak başka bir eserden esinlenmek ve aktarmaktır. Resim dışında başka alanlarda da sanatçılar arasında benimsenen bir yöntem olarak alıntı yapılması mümkündür. Öncesi yazınsal bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır. Yazınsal alandaki değerinin resimsel alanındaki değeri ile ayırım göstermektedir.

Metinlerarasılığın en bilinen yöntemler arasında yer alan alıntı da başka bir metinden alıntılanmış bölüm yeni oluşacak metne aktarılır. Alıntılanan bölümün yeni olduğu metinde bir yineleme gerçekleşmiştir. Antoine Compagnon bu durumu yinelenen bir sözce olarak tanımlamıştır. Resim sanatında alıntı iki resim arasında gerçekleşen alışveriştir. Eski dönem eserlerinde sıkça rastlanılan bir aktarım olduğu kadar modern ve postmodern eserlerde de görülmektedir. Aynı zamanda iki ressamı da öne çıkarmaktadır. Alıntılanan eserde kopya edilmesi olası değildir, en iyi şekilde gerçekleşen kopya işlemi bile özgün eserden ayrılmaktadır. Sanatçı eserindeki alıntılacağı bölümü yeniden üretmekten başka bir alternatifi yoktur (Aktulum, 2016, s.47-51).

Resim sanatında eseri oluştururken bir başka eserden alıntılanarak yeni yapıtın oluşması durumunda farklı anlamlar gelişmesi ve özgün bir eser meydana gelmesi onu alıntılacağı eserden ayırmaktadır. Metin bağlamında da alıntılanan unsur yeni yazılan metne yedirilir ve yeni anlamlar içerisinde tekrarlanmaktadır.

Yazınsal alanda ayraçlara karşılık gelecek imlerde resim alanında kadraj (çerçeveleme) alıntı türlerindedir. Ayraç gibi algılanan çerçeveleme işlemi resimde bir bölümü veya görüntüyü belirten bir imdir. Yazınsal alanda metinden alınan bir bölümü belirtmek amacı ile ayraç kullanılırken, çerçevelemede resmin bütünlüğü belirten “resim içinde resim” ayraç görevi görmekte ve alıntılanmış olduğunu belirtmektedir. Ayraç kullanılmama durumunda “gizli alıntı” gerçekleşir. Resimsel anlamda ya da yazınsal anlamda sanatçı veya yazar yapıtında ipucu vermediği sürece

yapılan aktarım esere yedirilir, bir nevi “yediren alıntı ve kapalılaştırma durumu gerçekleşir (Aktulum,2016,s.51-56).

Resimsel anlamda da sanatçının fikrini alıntılacağı bir bölümü ya da tamamını, eser sahibini belirtmeden kendisine ait bir fikir gibi göstermesi gizli alıntıya girmektedir. Yine aynı şekilde hukuksal yollarla hakların aranması ve cezalandırma işlemleri uygulanmaktadır.

Alıntılama konusunda tanımlamalar yapan kuramcılardan söz edecek olursak; Louis Marin resmi figüratif metinler olarak görmektedir. Resmi bir metin gibi okumakta, Marin’e göre resmin görsel anlatsal boyutu olduğu bulunmaktadır. Sanat yapıtını çözüme yönelik bir nesne olarak, belirli durumlarda sürekli olarak üretilen devingen bir yapı olarak görmektedir. Yapıtın açık ve yaratıcı bir yapı olduğunu bakış açısına göre anlamının değişebildiğini belirtmektedir. Bu düşünceye dayanarak Marin’in düşüncesinde alıntı, “... bir seçme, kesme ve yeni bir bileşim düzeni içerisinde kullanma işlemidir” (Aktulum, 2016, s. 61-62).

Alıntı yapıldığı her durumda yeniden yaratım sürecine bağlanarak yeni yorumların önünü açtığına vurgu yapmaktadır. L. Marin’in alıntı için yaptığı çalışmalar A. Compagnon’a esin kaynağı olmuştur. Alıntıyı tanımlamanın imkansız olduğu söyleyen Compagnon;

"Her yazı bir yapıştırma ve acımlama, alıntı ve yorumdur. (...) Yazmaya başladığımda elimin altında belli sayıda somut, dağınık birimler (örneğin fişler) bulunur " (...)" (Aktulum, 2000, s:96).

Kısaca alıntıyı bir diğer eserin bir bölümünü ya da tamamını yineleme işlemi olarak sınırlandırmadan, onun bir sanatçı tarafından yeniden üretim işlemi olduğu tekrar edilmektedir. Alınan bölümü olduğu gibi ya da parçalar halinde yeni oluşturulan esere aktarılması ve yeni anlamların oluşması durumunda kolajı beraberinde getirir.

Kolaj, “Bir resmin bünyesine uygun olarak yapıştırılan çeşitli kağıt parçaları ya da buna benzer gereçlerle yapılan eser. Çeşitli çağlardan kalan iki

yapının birbirlerine uygun olarak bir araya getirilmesi” (Turani, 1993, s:75). demektir.

20. yy’ın en önemli değişikliklerinden biri olan kolaj da; eski dönemlerden ya da daha önce varolmuş eserlerden belli sayıda öğeler alıp yeni bir yaratı haline getirme işlemine denmektedir. 1910’ların başında plastik sanatlar alanında doğmuştur.

“Yapıştırma Resim” olarak bilinen bu yöntem de; kumaş, gazete kağıdı, posta pulları, duvar kağıtları, fotoğraflar, afişler gibi nesnelerin pano ya da tuvalerin üzerinde boyanmış zeminlerle beraber kullanılması, sanat dışı bir gerçekliğe ait olan nesnenin zemin üzerine yapıştırılması, onu tablonun düzenleyişinin bir hareket noktası yapmaktadır (Aktulum, 2000, s:222-224).

Sanatın içinde sanatlararası bir alışveriş olan kolaj da alınan her öğelerin başka bir yapıtta bir bütün oluşturduğu görülmektedir. Birbirinden bağımsız parçaların ayrı bir yapıtta birleştirilmesi yeni ve yaratıcı görüşlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Farklı sanat yapıtlarından kesitlerin ve sanat dışı nesnelerin kullanılması, eser üzerinde bir bütün olarak derin anlamlar içermesi, alınan parçalara göre resmin kalanını şekillendirmektedir.

Güvensoy’a göre,

“ Çağdaş Türk resminde Burhan Doğançay, Özdemir Altan, Bedri Baykam, Erol Akyavaş, İrfan Önürmen, Bubi, Gülsün Karamustafa kolaj tekniğini kullanan diğer öncü isimlerdendir” (akt: Türk Kaya ve Yavuz, 2020, s:97).

Güvensoy’un açıklamasında kolajı eserlerinde farklı malzemelerle uygulayan sanatçıları, kolaj sanatını yapıtlarında açıklayıcı örnek olarak görmektedir.

Mısır Sanatı’nda da görülen kolaj tekniğinde; altın, yıldız, gümüş ve değerli taşların da kullanıldığı bilinmektedir. Farklı malzemeler kullanılarak resmi tamamlamak amacıyla yapılan eserlerde farklı materyallerin kullanıldığı ilk çalışmalar olarak düşünülmektedir. Mısır Sanatı’nda ev eşyası, mobilyalarda, mimari alanda, süslemeler de ve ağaç kakmacılığın ilk çalışmalarının görüldüğü denilmektedir. Böylelikle parçalardan bir bütüne varma, bütün oluşturma söz konusu

olmuştur. Farklı malzemeleri içinde barındıran ve bütünlük oluşturan yapıtlar da estetik bir arayışa gidilmiştir. Kolaj tekniğine yakın olarak Mezopotamya Sanatı'nda da izleri görülmüştür (Yaşar, 2014, s:45).

Kolaj sanatı tüm sanat dallarında farklı biçimlerde ele alınarak görüldüğü sanatın bir parçası olduğu kanısına varılmaktadır. Sanatın bir parçası olarak kendi içerisinde de parçalar halinde anlam ve bütün oluşturan kolaj da birbirinden bağımsız öğelerin bir yapıtta nasıl birleştiği görülmektedir. Farklı materyallerin içinde barındığı sanat yapıtında resmi tamamlayan bir değer olarak kullanılmaktadır. Birbirinden bağımsız öğeleri ya da eseri ele alan kolaj da yeni bir anlam oluşurken, yeni yapıtta parodi bunu eğlenceli bir şekilde ele almaktadır.

Parodi (Yansılama): Diğer adıyla yansılama olarak geçen parodinin kelime anlamında, bir eserin tamamını ya da bir bölümünü taklit ederek onu alaya alan ve gülünç bir şekilde biçimini bozmadan farklı bir özellik katarak yapılan komik eserlere denilmektedir. Amacı orjinal bir eseri taklit ederken parodi yaparak izleyiciyi güldürmektir. Genellikle edebiyatta sıkça kullanılsa da sanatın birçok alanında karşımıza çıkmıştır.

“(…) Parodi, başka bir eseri ya da en basitinden bu eserin kelime dağarcığını önce taklit eden sonra da eserin biçimini ve içeriğini, üslubunu ve ana fikrini ya da söz dizilimini ve anlatımını, bazen ikisinden birini bazense her ikisini de değiştiren olarak tanımlanabilir” (Rose, 2016,s: 69).

Temelinde taklide varılan oluşumun alaya alıp keyifli hale getirilmesiyle gerçekleşmiş sanat eserleri meydana gelmektedir.

Gradus parodiyi şu şekilde tanımlar,

“ İçeriğin olduğu kadar biçimde alaycı ya da yalnız gülünç bir maksatla bilinçli, istemli bir taklidir” (Aktulum, 2016, s:150).

Kısaca alaycı dönüşümün konusu değişmeden sıradan bir biçem ile yeniden oluşturulmasıdır. Parodi ve alaycı dönüşüm arasındaki ayrım, parodide bir yapıtın konusu değişir biçemi aynı kalmaktadır. Alaycı dönüşümde ise yapıtın biçemi değişmekte konusu aynı kalmaktadır.

Parodiye başvuran ve sanatında parodi yapan parodicilerin tutumunda alıntı yaptığı metne karşı iki temel kuramdan söz edilirse; ilkinde seçtiği metnin taklit yolu ile alay etmesi ve parodi yapabilmek için temelinde yatan tavrın eseri aşağılamak olduğunu savunmaktadır. İkincisinde ise o metnin tarzında yazmak ya da eseri taklit etmek kendisine motive edici bir durum olduğunu savunmaktadır.

“ İnsanın yalnızca sevdiği şeyin parodisini yapabileceği fikri –bu görüş oldukça yaygındır- kısmen doğrudur. Parodi daha çok doyurma belirtisidir” (Rose, 2016, s:69-71).

Birçok eleştirmen parodiyi, eleştirel ya da sadece sempatik, tahrik edici, oyuncu, taklitçi, ironic vb. olarak açıklamaya devam etmektedir.

Pastiş (Öykünme): Resimsel anlamda pastis (öykünme) eski dönemlerdeki ressamın eserlerini taklit ederek kendi yapıtını oluşturmak için kullanılmaktadır. 18. yy.dan başlayarak bir sanatçının biçimini ya da resim yapmasını, yazarın yazı yazma tarzını taklit eden eserler için pastiş kelimesi geçmektedir. Pastiş 19. yy sonunda resimsel, müziksel ya da yazınsal bir eserin; alaya almak, eğlendirmek, biraz da güldürmek ve eğlendirmek amacıyla anlaşılmaktadır. Pastis sanatçının eserini ve tekniğini, yazarın yazma biçimini taklit etmek olarak anlaşılmakta; amaç taklit etmesi sonucu eser sahibinin belli bir ölçüde biçim alıştırması yapmaktadır. Pastis eser sahibinin biçimini taklit etmek olsa da sanatçının yazınsal ve sanatsal okulun benimsediği biçimi anımsatmasıdır. Öykünme alıntıdan ayrı olarak başka sanatçıların eserlerindeki resimler ve öğeler üzerine odaklanmaktadır (Aktulum, 2016, s:175).

Pastis bazı yetenekli mercilerde bir edebi sahtecilik olarak tanımlanmıştır. Her zaman sahtesini yapma ya da aldatma amacı ile ilişkilendirilememektedir. Sözlükte geçen pastişin anlamında “ herhangi bir yazarın farklı orjinal eserlerinin verdiği birtakım güdülerden oluşan ve bu sanatçıdan bağımsız bir şekilde yaratılmış orjinal eser izlenimi verecek şekilde yeniden bir araya getirilen taklit ya da sahte şey” (Rose, 2016, s:102-103). olarak tanımlanmaktadır.

Parodi ve pastiş arasındaki farklılıklara rağmen pastis, parodinin eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır. Pastiş, parodiye nazaran sadece daha kısa bir geçmişe sahip olan bir kavram değil; komik olma zorunluluğu olmayan ya da kaynak edindiği metni eleştirmek olan tarafsız derlemeyi betimlemesi açısından parodiden ayırım göstermektedir. İki kavramında taklide dayalı sanat yapıtı oluşturduğu görülmektedir. Mimesis kuramı bu bağlamda da varlığını göstermektedir.

Mimesis Kuramı: Taklit anlamına gelen bir kelime olan mimesis, görüneni ve gerçeği yansıtan tüm sanat dallarında varlığı görülmüş bir kavram olarak görülmektedir. Varlığını yüzyıllar boyu sürdürmüş, zamanla sanatçılar arasında tartışma konusu olarak yaratıcılığın getirdiği özgünlüğe verilen önemin artması sonucunda ayrımlar görülmektedir.

Yunancada taklit anlamına gelen Mimesis Kuramı, sanatta ve edebiyatta doğa ve insan davranışlarının taklide dayandığı temsili olarak sayılmaktadır. Aristoteles'e göre sanatın rolünü "doğanın taklidi" olduğunu ileri sürerken kullanıldığını öne sürmüştür. İnsanda bir taklit (mimesis) yeteneği ve hazzının bulunduğunu, sanatçının varlığın özündeki fikri taklit ettiğini söylemektedir. Tabiatın eksik bıraktığı şeyleri sanatçı tamamlamaktadır. Platon'nun görüşünde ise, her şeyin aslının idealer dünyasında bulunduğu, bu dünyadakilerin hepsi onun iyi ve kötü taklitleri olduğu şeklinde bir görüşü savunmaktadır (<https://tr.wikipedia.org>).

Platon'a göre asıl gerçekliğin duyularla değil de zihinle kavranabilen idealer dünyasının olduğunu söylemektedir (Moran, 2018, s:21).

Gürgün'ün Aristoteles ve Platon için açıkladığı şekliyle, Platon'daki taklit (mimesis) ve sanatını, Aristoteles yapı olarak kabul etmiş ama içerik olarak tam tersi bir düşünce geliştirmiştir. Aristoteles sanat ve taklide (mimesis) değişik bir yorum getirerek onlara Platon'dan farklı olarak olumlu bir işlevsellik yüklemiştir (Gürgün,2021, s:357-358).

2. BÖLÜM

2. TÜRK RESİM SANATININ SÜRECİ

Türk Resim Sanatı'nın tarihsel sürecine bakıldığında, temelinde minyatür sanatı olduğu görülmektedir. İslamiyet'ten sonra gelen el yazmalarının içindeki metinleri açıklayacak nitelikte yapılan küçük resimler olarak minyatürler yer almaktadır. Minyatür resminde üçüncü boyut etkisi yaratacak perspektif ve ışık-gölge yapılmamıştır.

“Minyatür, el yazması kitapları süslemek için sulu boya ile yapılan resimler hakkında kullanılan bir tâbirdir, İtalyanca minyatura kelimesinden alınmadır” (Binark,1970, s:271).

Osmanlı Dönemi'nde Türk minyatür sanatına yeni bir dönem getirerek nakkaşlarında gözleme dayalı eserler üretmesiyle minyatürler, yaşanan tarihi olayların gerçekliğini yansıtan belgeler niteliği taşımaktadır.

“Türk minyatür sanatı İstanbul'un fethinden sonra büyük sanat koruyucu Fatih Sultan Mehmet döneminde çok ileri bir gelişim göstermiştir” (Parlar, 2010, s:171).

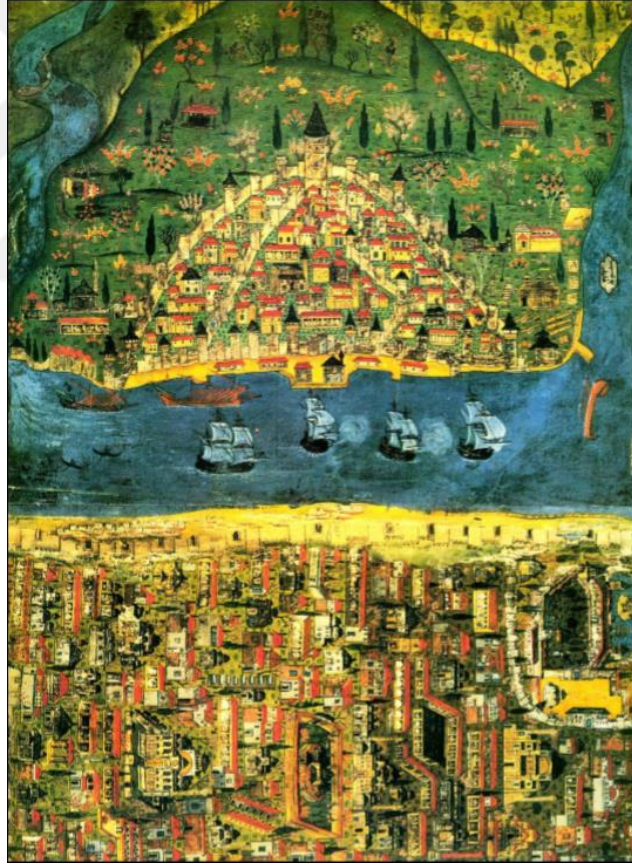
Osmanlı Dönemi'nde Fatih Sultan Mehmet, ünlü nakkaşları toplayarak sarayın duvarlarına resimler yaptırmak istemesiyle Osmanlıda resim sanatı böylelikle başlamıştır. “Nakkaş: eskiden renkli resim, minyatür ve duvar tenziyatı yapan resamlara denirdi. “nakkaş başı” da eskiden sarayın baş resamlarına denirdi

Minyatür sanatında Matrakçı Nasuh, Nigari, Levni, Mehmet Siyah Kalem ve Nakkaş Osman gibi çok önemli sanatçıların eserleri, tarihi yansıtmaların yanı sıra Türk resim sanatımıza katkıları büyüktür. Birçok sanatçıya da esin kaynağı olmuştur.

Matrakçı Nasuh, Kanuni Sultan Süleyman döneminde ilk nakkaş olarak bilinmektedir. Sezer Tansuğ'a göre; Nasuh'un nakış-resim eserlerinde, kasabalar, kentler, kaleler, ordugahları, figürsüz şemacı- haritacı duyarlılığı ile resimlemesinde, sivil yapılarda bulunan manzara düzenlerinden esinlenmiştir. “ (...) bir manzara

resmi üslubu icat ettiğine ihtimal verilemeyeceği ve üslup özelliklerinin kitap resimleme geleneklerinin dışına çıkmış olduğu hesaba katılırsa, esin kaynağının duvarlara yapılan şematik manzara resimleri olması gerekir” (Tansuğ,1986,s:37). demektedir.

Çok yönlü kişiliğe sahip olan Matrakçı Nasuh aynı zamanda yazmış olduğu tarih kitaplarında o dönemde gerçekleşen olaylara tanıklık ederek bir kısmında resmetmiştir. Minyatürlerinde seferde geçilen yerler, şehirler, köyler ve kasabalar, dağlar, kaleler akarsular, geçitler ve köprülerin isimleri yazılarak resmetmiştir (Üstünipek, 2010, s:10). Üç önemli eseri; Tarih-i Sultan Beyazıd, Beyan-I Menâzil-I Sefer-I Irakeyn ve Süleymanname.



Resim1:Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn İstanbul Boğazı

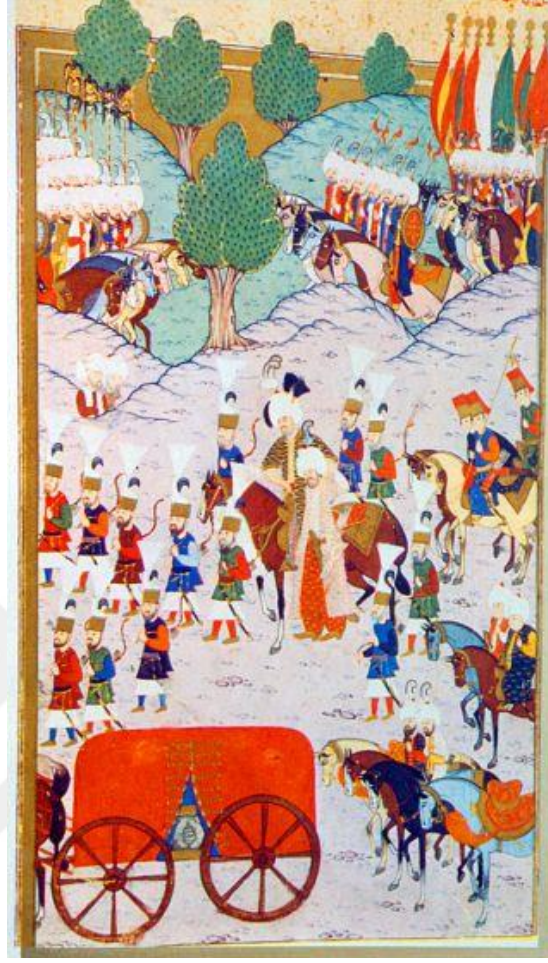
Yukarıdaki minyatürde İstanbul Boğazı'nın iki yakasını resmedilmiştir. Seferin başlangıç noktası olarak tasfir edilmesi önem taşımaktadır.

“1534-1535 yıllarında “Kanuni Sultan Süleyman’ın İran ve Irak Seferleri” konu alan ve sefere katılan “Nasuh, İstanbul’dan Tebriz’e” gidiş ve Irak üzerinden dönüş yerlerini yüz yirmi sekiz minyatür ile tasvir etmiştir. Minyatürlerde kaleler, surlar, mimari eserler, şehirler ve doğayı unutmadan dağlar, ağaçlar ve hayvanlar yer almaktadır. Şema olarak da önemli merkezler ve kısa zamanda geçilen bazı menziller resmedilmiştir” (Aslanapa, 2014, s: 372).

Sultan III. Murat’ın oğlu Şehzade Mehmet’in sünnetini konu alan ve belgelendirme niteliği taşıyan Surname-I Humayun, Nakkaş Osman ve bir grup ressamın beraber çalışmasıyla yapılmıştır.



Resim2:Nakkaş Osman, Surname-i Humayun, Peştamalcilerin Geçişi, 16.yy



Resim3: Hünernâme'nin II. cildinde Kanûnî Sultan Süleyman'ın Macaristan'a gidişini gösteren minyatür (TSMK, Hazine, nr. 1524, vr. 276^b)

Hünername II. Cildinin en önemli noktalarından biri tarihi belge olarak geçmesi ve Nakkaş Osman'ın birlikte çalıştığı ekibi ile yapılan altmış beş minyatür içermektedir. Metinde bahsedilen olaylar ile minyatürlerde yapılmış olan sahneler birbirleriyle bağlantılıdır. Yukarıdaki görselde Kanuni Sultan Süleyman'ın at üstünde giderken rahatsızlanması sonucunda yanında yürüyen Sokullu Mehmet Paşa'nın omzuna yaslanmasını bizlere göstermektedir (<https://islamansiklopedisi.org.tr>).

Nerede yaşadığı ve kim olduğuna dair belirsizlikler olan Mehmet Siyah Kalem'in eserlerinde Şamanizm ile ilgili resimler ve göçebe bir hayatı canlandıran sahneler minyatürüne konu olmuştur. Çeşitli hayvan figürlerini içinde barındıran eserlerinde Şamanist dünyadan maskeli figürler de tasvir edilmiştir. Kullandığı tonlar daha çok koyu değerlere sahip kahverengi, siyah, sarı ve kırmızıların tonlarıdır. Farklı bir hayal gücüne sahip olan Siyah Kalem, eserlerinde figürler olduğundan farklı boyunsuz ve korkutucu devler olarak demon denilen insanüstü yaratıkları coşkulu bir sahnede betimlenmiştir.



Resim4: Mehmet Siyah Kalem, Demonlar, TSM, Hazine, 2153,64b, 50x34 cm



Resim5: Mehmet Siyahkalem, „Demonlar, Fatih Albümü“, (TSM. H. 2153), 37a.

“Osmanlı-Türk minyatüründe portre resmi, tarihî konular, saray hayatı, muharebe ve muhasaralara ait sahneler ele alınmıştır” (Binark, s:278).



Resim6: Nakkaş Levni, Sultan III. Ahmed ‘in Şehzadeleri’nin Sünnet Düğününden Gece Gösterileri

(*Surnâme-i Vehbî*, TSMK, III. Ahmed, nr. 3593, vr. 113^a)

Türk minyatür sanatının genel olarak Ersoy'a göre, "Fatih Sultan Mehmet'in 15. yy.da yenilikçi çabalarının yanı sıra o dönemde gerçekleşen eski geleneğe bağlı kalınmıştır. 16. yy.da minyatürler III. Murat zamanında gelişimini devam ettirerek 17. yy.da da bu gelişim sürdürülmüş, 18. yy.da ise III. Sultan Ahmet devrinde çözümler başlamıştır. I. Murat devrinde de Batı kültürüne yönelen Osmanlı'nın minyatür sanatı tamamen ortadan kalkmıştır. 18. yy zamanında Türk minyatür sanatı son yaratıcı dönemini yaşamış, sonlarına doğru geleneksel minyatür sanatı yerini Batı tarzında yapılan resimlere bırakmıştır." diyerek dönemlerde gerçekleşen minyatür sanatının sürecini kısaca özetlemektedir (Ersoy,1991 s:13-17).

Yüzyıllar boyu varlığını sürdüren ve gelişim gösteren minyatür sanatı 18. yy.da eskiye nazaran derinlik ve ışık etkisinin eklenmesiyle resim sanatına alt yapı oluşturduğunu söyleyebiliriz. 19. yy boyunca da Batı'ya ilginin yoğunlaşması ile minyatür sanatı yerini Batılı anlamda gelişen resim sanatını bırakmıştır. Nakkaş Levni'nin klasik üslubun dışına çıkan eserlerindeki değişiklikleri de minyatür sanatında gelişim gösterdiğinin kanıtı olarak gösterebiliriz. Yaşanan olaylar Osmanlı'nın Lale Devri döneminde kendisini göstermiştir.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde (II. Mahmut ve Tanzimat Fermanı ile) artık Batılılaşma hareketi hız göstermiştir. Ülkemize birçok Batılı ülkelerden gelen sanatçılar; kurulan askeri okullara resim eğitiminin eklenmesi, eğitim alan sanatçılarımızın Avrupa'ya gönderilip yeteneğini geliştirmesiyle Batı tarzı Türk resmine giriş yapmıştır.

" Batı atölyelerinde giderek yenilenen çizgisel, boyasal tutku ve zevklerin, yabancı, soyut, zengin kültürün ülkemizde kısa zamanda gelişme ortamı bulamayacağı anlaşılır" (Turani, 1984, s: 5).

Batı'nın sistemine uygun eğitim veren askeri okulların açılması gerektiği düşünülerek, ilk olarak Mühendishane-I Berri Hümayun (1793-1794) adıyla askeri okulda öğretilmek istenen yeni resim teknikleri, Batı'nın perspektif kuralları ve iki boyutlu zemin üzerinde ışık-gölge etkisiyle nesneyi üç boyutlu gösterme gibi uygulamalar, verilen resim eğitimi programlarında yer almaktadır. Mühendishane-I Berri Hümayun'ü Harbiye (Kara Harp okulu) ve Bahriye (Deniz Harp okulu) gibi yeni okullar da takip etmiştir. Mühendishane ilk olarak Batılı anlamda resimler

yapılan önemli sanatçılar yetiştirmiştir. Mühendishane'den yetişmiş ilk önemli ressam olarak Hüsnü Yusuf Bey'dir. Aynı zamanda eğitimini tamamladıktan sonra Mühendishane'ye resim hocası olarak atanmıştır (Tansuğ, 1986: s.51-52). Batılı anlamda resim sanatının temsilcileri arasında ilk olarak Hüsnü Yusuf Bey, Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tefvik Paşa askeri ressam olarak öncüler sayılmaktadır (Üstünipek, 2010). Askeri okulların beraberinde sivil okullar da açılmaya başlamıştır. Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869) ve Darrüşşafaka Lisesi (1873) gibi sivil okullarda da ders programlarına resim dersleri eklenmiştir.

“...ressam yönü olan Abdülaziz ve sonraki padişahlar Türk resminin gelişimine büyük destek sağlamışlardır” (Üstünipek, 2010,s:16).

Türk Resim Sanatı'nda gelişmekte olan bu dönemde Batı'nın etkilerini özümleyen, yeni ve kendilerine has tarz edinen üç büyük asker ressamı olarak; Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey ve Hüseyin Zekai Paşa olarak bilinmektedir. Nedeni ise üslup geliştirmiş olmaları onları başlangıç olarak kabul ettirmiştir.

Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Gustav Courbet'in resim anlayışına yakın resimler yapmıştır. Resimlerinde natürmortlar ve manzaralarından sıkı bir düzen içerisinde eğitim aldığı görülmektedir. Kimi zaman John Constable'ın doğa gerçekliğine yakın olduğu söylenilmektedir. Aynı zamanda Barbizon Okulu'ndan da etkilenmiştir. “...Kars Kalesi'inde akli, inşacı, kuru bir modle dışında, doğadan edinilmiş taze bir not görülmez. Bu nedenle, yapıtlarında izlenim değil, akli hatta hayali nesne biçimlemesi ağırlık kazanmıştır” (Turani, 1984, s:8). Yerli ve yabancı sanatçılardan oluşan, amacı Batı'nın resim anlayışını halka tanıtmak olan sergiyi, ülkemizde 1873 yılında ilk Şeker Ahmet Paşa açmıştır.

Natürmort ve peyzajın ustası asker ressamımız Süleyman Seyyid (1842-1913), resimlerinde daha çok natürmorta ilgisi olsa da, figür çalışmalarında da özgün kişiliğini göstermiştir. Natürmort çalışmalarında kendini bulan Seyyid, kompozisyonlarında perspektif kurallarına bağlı kalmıştır. Paris eğitiminden döndükten sonra Harbiye Mektebi'nde öğretmen olarak atanmış, fakat Şeker Ahmet Paşa ile sanat anlamında fikir uyuşmazlığından kaynaklı problemlerden dolayı istifa

etmek durumunda kalmıştır. Asker ressamı arasında figürsüz resim sanatını doruk noktasına çıkaran sanatçı olarak bilinmektedir.

Hüseyin Zekai Paşa (1869-1919), resim eğitimini ilk olarak Kuleli Askeri Lisesi'nde Osman Nuri Paşa ve Süleyman Seyyid'den almıştır. Mezun olduktan sonra Mektebi Harbiye'de öğrenci olmuştur. Oradan da mezun olduktan sonra Şeker Ahmet Paşa'nın yanına yaverliğe getirilmiştir. Bu sebeple resim yeteneği gelişim göstermiştir. Batı'ya eğitim amaçlı gitmemesine rağmen gidenlerin Batılı anlayışa göre eserleri yakından inceleme fırsatı bularak aynı seviyelerde resimler yapmış ve sürekli kendisini geliştiren üslubunu yenileyen eserler üretmiştir. Resimlerinde edindiği konularda manzara ve mimari yapıların üzerinden çalışmalar gerçekleştirmiştir. Yeteneğinin ve üslubunun gelişmesinde doruk noktası sayılan eser "Erenköy" adlı yağlı boyası olarak bilinmektedir. İzlenimcilere has fırça darbeleri ile bu konuda da kendisini kanıtlamıştır.

"Osmanlı'da ilk yağlı boya ressamı olan Primitifler gibi fotoğraftan yararlandığı 'Söğüt'te Ertuğrul Gazi Türbesi' adlı eserinde bazı ayrıntıları ayıklayarak istediği gibi düzenler" (Yılmaz, 2011, s:2).

Ünlü İstanbul fotoğrafçısı olan Abdullah Birader'in çektiği fotoğraflardan yararlanan bazı ressamı 19. yy.da "Primitifler" olarak anılmaktadır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan sanatçılar askeri ya da sivil okullardan mezun olduğuna dair bilgileri bulunmayan, daha doğrusu yaşam öyküleri pek bilinmeyen kişilerdir. Fotoğraftan yararlansalar dahi, modern resmin onlara birlikte başlamış olduğu anlamına gelmemektedir. 1980'e kadar bu sanatçıların resimleri fotoğraftan yapıldığı bilinmeyerek, bununla ilgili bazı yazarlar tarafından fotoğraftan yapılmadığına dair itirazlar edilmiştir. Yıldız Sarayı kitaplığından albümlere incelemeler yapılarak, resimlerin tamamının fotoğraf asılları saptanmıştır. Foto-yorumcu Türk ressamı kimilerinin fotoğraftan yararlanma açıları değişiklik göstermiştir. Hüseyin Zekai Paşa ve Ahmet Şekür gibi sanatçıların bu anlamda zorlandıkları görülmüştür. Hüseyin Zekai Paşa Gelibolu Mescidi, Söğüt'de Ertuğrul Gazi Türbesi gibi resimleri fotoğrafa dayandığı halde foto-yorumcuların ortak üslup yaklaşımlarından ayrılmıştır. Ahmet Şekür'ün foto-yorumcu yaklaşımında Anadolu fotoğraflarından yararlandığı görülmüştür. Şeker Ahmet Paşa'nın çalışmalarında

fotoğraf kullandığına dair kanıtlayıcı bir işaret bulunmamıştır. 19. yy Türk yorumcuları Dünya resim tarihine açılmıştır. Primitif adı altında anılan Türk ressamlar, fotoğrafı bir model olarak ele alarak farklı bir gerçeklikte yeniden yapmışlardır. Fotoğrafın gösterdiğini yetersiz bularak ona yorum katma gereksinimi duymuşlardır (Tansuğ, 1986, s:84-91).

Osman Hamdi Bey çalışmalarında genellikle fotoğraftan yararlanmışır. Paris'e babası tarafından "Hukuk Eğitimi" almak için gönderilmiş, resme ilgi duymasıyla hukuk eğitimini geri plana atarak sanatsal anlamda çalışmalar yapmıştır. Akademik bir eğitim almış, Paris'te 15 yıl kadar yaşamıştır. Her kaynakta adından çok yönlü bir kişilik olarak söz ettiren Osman Hamdi, aynı zamanda arkeolog, müzeci ve Sanayi Nefis-e 'nin kurucusu olarak Türk Sanatı'nda yeri büyük önem taşımaktadır. Müze müdürlüğü zamanında iken ilk Türk bilimsel kazılarını başlatarak arkeolojik kazılar gerçekleştirmiştir.

Gustav Boulunger (1824-1884) ve Jean- Leon Gerome (1824-1904)'dan eğitim almıştır. Aynı zamanda Şeker Ahmet Paşa'nın da hocalarıdır. Eserlerini üretirken seçtiği konularda oryantalist resim havası taşıyan, fakat Avrupalı oryantalist sanatçılarından farklı bir hava yaratarak konularını onlardan farklı bir şekilde işlediği görülmüştür. Ülkemizde oryantalizmin tek Türk temsilcisi olmuştur. Doğu'nun camilerinin ve türbelerinin güzelliğini gözler önüne sermeye çalışan Osman Hamdi; aynı zamanda insan figürünü de cami ve türbe ile tasvir ederek Türk resminde insan figürlü çalışmaları getirmiştir. Bu çalışmaları meydana getirirken hocası Gerome'un etkisinden bahsedilmektedir. Şeker Ahmet Paşa ve Hüseyin Zekai Paşa'nın doğa içerikli eserlerinden farklı olarak büyük figürlü kompozisyonları akademik bir çizgidedir. Manzara resmi ve portrelerden de çalışmaları bulunsada, Yurt dışı ve İstanbul'da katıldığı sergilerde daha çok figürlü kompozisyonları ile yer aldığı görülmüştür (Cezar, 1971, s:308-310).

Figürlü eserlerinde kimi zaman Arap giysileriyle çektiği fotoğrafları büyüterek, modelden çalışma gözlemciliğinden çıkmış, fotoğrafa bağlanması sebebiyle figürler ile mekan arasında resimsel ilişki bütünlüğü sağlanamamıştır. Fakat Türk resminde folklore bağlı resmin tek temsilcisi sayılmaktadır. Sonuç olarak

Osman Hamdi Türk resim sanatında önemli bir kişilik olarak yer almakta ve en büyük katkısı da Türk resim sanatına birçok sanatçı kazandıran Sanayi Nefis-e Mektebi'ni kurmuş ve katkılar sağlayarak akademik eğitim etkinleşmiştir.

Sanayii Nefise Mektebi (1882-1928), II. Abdulhamit döneminde güzel sanatlar eğitimi vermek amacıyla 1882 yılında kurulmuştur. Plastik Sanatlar eğitiminin kurumsallaşması adına atılan önemli bir adım olmuştur. Osman Hamdi'nin müdürlüğünde eğitim kadrosunda; aynı zamanda müdür yardımcısı ve heykel öğretmeni "Oskan Efendi, resim atölyelerinden yağlı boya resim öğretmeni Salvatore Valeri, karakalem resim öğretmeni Warnia Zarzecki, mimarlık bölümündeki öğretmenler de Alexander Vallauary ve Philippe Bello, tarih öğretmeni Aristoklis Efendi, matematik öğretmeni Kaymakam Hasan Fuat Paşa, anatomi öğretmeni Kolağası Yusuf Rahmi Efendi'dir" (Tansuğ, 1986,s:104).

Sanayi Nefise Mektebi'nde her yıl, başarılı olan üç öğrenciyi burslu olarak Avrupa'ya eğitime gönderilmesi 1889 yılından itibaren kararlaştırılmıştır. Avrupa'da öğrenimini tamamlayan öğrencilerden kimileri Sanayi Nefise Mektebi'nde yer almıştır. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra daha çok öğrenci göndermeye başlanmıştır. Gidenlerden İbrahim Çallı, Ruhi ve Hikmet beyler devletin sağladığı burs imkanlarıyla, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Avni Lifij, Sami Bey, Nazmi Ziya Bey ve Ali Sami Bey kendi imkanları ile Paris'e gitmişlerdir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/>).

Sanayi Nefise Mektebi yalnızca erkek öğrencilere sanat eğitim vermiştir. Kızların da sanat alanında eğitim görmeleri için II. Meşrutiyetten sonra açılmasına karar verilerek İnas Sanayi Nefise Mektebi 1914 yılında açılmıştır. Müdürlüğüne atanan Mihri Müşfik Hanım kızlara verilecek resim eğitimlerinde etkin bir rol izlemiştir. Aynı zamanda kızların atölyesine ilk kez nü modelin girmesini sağlamıştır. 1914 yılında İnas Mektebi, Beyazıttaki Zeynep Hanım konağının bir kaç odası ayrılarak eğitime başlamış fakat 1926 yılında kapatıldıktan sonra Sanayi Nefise Mektebi Alisi'ne kabul edilmişlerdir. Yine de iki okul birleştirilmese de kızlar okula o zamanlarda çarşafli giysileriyle gitmeye devam etmiştir. Ancak bu iki okul cumhuriyetin ilanından sonra birleştirilebilmiştir (Tansuğ.1986. s:137-138).

2.1. 1900-1950 ARASI DÖNEMLER

Dönemler arası gerçekleşen eğitimler, sanatsal faaliyetler ve sanatçı toplulukların oluşmasıyla Türk Resim Sanatı'nda önemli sanatçılar ve çalışmalar gerçekleşmiştir. Cemiyetlerin kurulması, sanat yapıtlarının oluşması ve sanatçılar arası görüşlerin doğması kaçınılmaz olmuştur.

2.1.1. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

(1908-1919) Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Türkiye'de kurulan ilk sanat cemiyetidir.

Mehmet Ruhi Arel'in evinde gerçekleşen toplantılarda Cemiyetin kurulması ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Sanayi Nefise Mektebi'nden mezun olan ilk genç sanatçılardan; İbrahim Çallı, Sami Yetik, Hikmet Onat, Ruhi Arel ve sonradan katılacaklarda Feyhaman Duran, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Mehmet Ali Laga, Namık İsmail, Vecihi Bereketoğlu, Celal Esat Arseven, Müfide Kadri ve Mihri Müşfik Hanım katılmıştır. Cemiyetin kurulmasında büyük desteği olan Abdulmecit gibi yaşça büyük olan ressamilar arasında Ahmet Ziya Akbulut, Şevket Dağ, Hoca Ali Rıza, Osman Asaf da yer almışlardır. Çağdaş Türk Sanatı'nın tarihi için Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, plastik sanatlara yoğunlaşan ilginin süreli olarak ilk yayınlanma niteliği bakımından önem kazanmıştır. Osman Asaf'ın sorumluluğunda gerçekleşen gazetede ressamiların fotoğrafları, resim ile ilgili yazdıkları yazıları ve çeviriler de yer almıştır. Aynı zamanda eğitim için yurt dışında bulunsalar dahi yayımlarına devam etmişlerdir (Üstünipek, 2010, s:26).

“1909'da kurulan kimilerine göre otorite destekli, kimilerine göre değil- “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” ve özellikle bu cemiyetin yayın organı olan ve 1910'da başlayarak on sekiz sayı yayımlanan ve 1914'te sona eren Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi sanat tarihimizde önemli bir değişimi ifade etmektedir” (Eroğlu, 2019, s:75).

2.1.2. 1914 Kuşığı (Çallı Kuşığı)

Abdulhamid'in desteğiyle açılan ve ülkemizde ilk sanat akademisi olan Sanayii Nefise Mektebi'nde yapılan sınavda kazanan genç sanatçılar, 1910 yılında resim eğitimi için Avrupa'ya gönderilmiştir. Mezun olanlarla beraberinde sivil ressamalarda katılmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması sonucunda ülkeye geri dönmek durumunda kalmışlardır. “ Çallı Kuşığı” diye de adlandırılan bu dönemde (nedeni ise İbrahim Çallı'nın popüler bir sanatçı kişiliği olması) sanatçılar Batı'dan empresyonist etkiler olarak Türk resmin izlenimcileri olarak bilinmektedir.

1914 Kuşığı sanatçıları toplam dokuz kişiden oluşan; İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Sami Yetik, Nazmi Ziya Güran, Ali Sami Boyer, Namık İsmail, Hüseyin Avni Lifij ' dir.

“ 1914 kuşığı sanatçılarının bir bölümü doğrudan Sanayii Nefise çıkışlı, bir bölümü ise Deniz Harp Okulu'nu bitirdikten sonra teğmen iken ordudan ayrılıp Sanayii Nefise resim eğitimi görenlerdir” (Tansuğ, 1986,s:119).

2.1.3. Müstakil Ressamlar

Cumhuriyetin ilanının ilk yılında yurt dışına eğitim amaçlı gönderilen sanatçılardan birliğin temel taşlarını oluşturan kurucular; Refik Fazıl (Epikman), Mahmut Fehmi (Cuda), Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi), Nurullah Cemal (Berk), Hale Asaf, Muhittin Sebati'dir. Cumhuriyet Dönemi'nin ilk sanatçı topluluğunu oluşturmaktadır. 1929 yılının temmuz ayında kurulmuştur. Daha sonraki yıllarda sanatçıların, D Grubu ve ardından On'lar Grubu topluluklarında sanat görüşleri savunulmuştur.

Türk Resim Sanatı'nda 1980 sonrasına değinildiğinde, geçmiş ve günceli sanatına harmanlayan, kendi sanat görüşleriyle yapıtlarını oluşturan sanatçılar ve eserleri görülmektedir. Geleneğin izlerini barındıran yapıtlarında özgünlüğü koruyarak bir takım çalışmalar yapan sanatçıların eser analizinde esinlenmelere yer verildiği söylenebilir. Üçüncü bölümde farklı kavram ve kültürlerin etkileri

doğrultusunda beslenen ve özgün birer yaratı sonucu yapıtların oluşmasını sağlayan sanatçıların çalışmaları yer almaktadır.



3. TÜRK RESİM SANATINDA 1980 SONRASI FARKLI KAVRAMLARDAN ESİNLENEN SANATÇILAR

3.1. Selim Turan (1915-1994)

Azerbeycan kökenli Türk ressam, heykeltıraş Selim Turan 1915 yılında İstanbul'da doğmuştur. Feyhaman Duran ve Nazmi Ziya Atölyelerinden eğitim almıştır. 1938 yılında mezun olmuştur. Liman Sergisi adı altında bir grup arkadaşlarıyla 1941 yılında faaliyet göstermiştir. Yeniler Grubu'nun kurulmasında bulunmuştur. Bu dönemlerde izlenimcilik ve kübist etkiler taşıyan eserler üretmiştir. Resim eğitimi dışında Necmi Okyay'dan ebru ve cilt, İsmail Altınbezer'den tezhip, bir de hat ustalarından da dersler almıştır. Topkapı Sarayı Kitaplığı'nda bulunan minyatürler üzerinde çalışmış, yine o yıllarda, İstanbul'un Fethi'nin 500. Yılı Kutlamaları'na hazırlanan "Fatih Divanı" için minyatürler resimlemiştir. Bu minyatürlerinde medreseleri ve âlimleri. Fatih'i ve sevgilisi İren'i, minyatür tekniğinde betimlemiştir. 1947 yılında Paris'te yaşamaya ve eğitimini orada sürdürmeye karar vermiştir. 1950 yılında ilk soyut sergisini Galerie Breteau'da sergilemiştir. Giray'a göre, Turan daha önce almış olduğu kaligrafik eğitiminden kaynaklı esinlenmeler doğrultusunda soyut yapıtlar üretmiştir (akt. Küçükönder,2019, s:37). Hayatı boyunca çoğu zaman manzara, portre ve ölü doğayı resmetmeyi devam ettiren Turan, İslam kaligrafisinden esinlenmelerde derinlik, aydınlık ve renk değişimleri içeren değerler üzerine çalışmıştır. Paris'te non figüratif üzerine yoğunlaşan Turan, genel olarak dikey biçimlerde tasarladığı soyut dışavurumcu anlayışı görülmüştür.

"(...) Soyut eğilimlerin figüratif yöne kaydığı gösteren sınırlı bir belirti 1970'te Beyoğlu'nda açılıp kısa sürede kapanan Galerie 1'deki bazı sergilerdir. Selim Turan, Abidin Dino gibi sanatçıların bir bakıma memleket özlemi giderdikleri bu sergilerde bir figüratif yenilenmeyi değil, ancak bir eskiye dönüşü yansıttıkları bellidir" (Tansuğ, 1992, s:96).

Akademiye girmesinin kırkıncı yıl dönümü sebebiyle 1975 yılında, Fransa'nın Vivion kentinde, Centre Cultrel du Prierue'de retrospektif sergisi düzenlenmektedir. Bu sergisinde, soyut resimlerinin yanı sıra minyatür, peyzaj, tezhip, heykel, portre, folklorik ve gravür çalışmalarını sergileyen Selim Turan'ın sanatını anlatan eleştiri ve şiirlerin bulunduğu bir broşür da düzenlenmiştir. Aynı zamanda o dönemlerde gördüğü heykellerden de etkilenerek hareketli heykeller yapmaya başlamıştır.

"Minyatür sanatı üzerindeki çalışmaları, onun soyut sanatın en canlı döneminin yaşandığı bir sanat merkezinde kendi tavrını belirlemesi açısından etkili olmuş olmalıdır. Turan'ın soyut resimlerinde; hareket ve ritmi ifade eden çizgi ve lekelerin resim yüzeyinin çeşitli bölümlerinde yığılmasıyla oluşturduğu kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Bu anlayış, kontrollü bir kontrolsüzlüğü ifade etmektedir. Sanatçı kendine özgü resimleriyle, savaş sonrasının Paris ekolünün temsilcileri arasında yer aldığı gibi Türk resmindeki soyut anlayışın en önemli isimlerinden birisi olmuştur" (<https://www.msxlabs.org/>).



Resim7: Selim Turan, Kompozisyon, Sunta Üzerine Yağlı Boya, Kum Tutkal. 87x146 cm, İstanbul Üniversitesi Selim Turan Koleksiyonu. 1985-1990



Resim8: Selim Turan, “Sarı Kız Efsanesi”, Ahşap Üzerine Yağlı Boya. 36x27.7 cm, 1991



Resim 9: Selim Turan, Kağıt Üzerine Guaj, 103x71 cm, 1958

Turan'ın resim 8'deki Sarı Kız Efsanesi adlı eseri, halk efsanelerinden esinlenerek oluşturduğu ve giderek açılan ton değerleriyle resmettiği görülmektedir. Koyu renk değerleriyle ürettiği yapıtların yanısıra giderek sarılar ve kademelerle açılan tonlara doğru parlaklığın derinlik kazanlığı bir kompozisyon oluşturmuştur. Beyazın vurgusu üzerine turuncularla desteklemesiyle oluşturduğu fırça darbelerinde, dönemin geleneksel kıyafetleri üzerinde kaligrafik etkiler görülmektedir. Turan'ın resimlerdeki renk değerlerinde siyah, beyaz, sarı, kırmızı, mavi ve yeşillerin kaligrafik tasarımlarıyla oluşumunda Resim 9'da da kendisini göstermektedir. Sarının arka planda ağırlık verdiği bu noktada siyah çizgilerle kesişen mavi ve beyaz lekeleri resmin yüzeyinde buluşturmuştur.

3.2. Nuri Abaç (1926-2008)

Nuri Abaç 1926 yılında İstanbul'un Kocamustafapaşa semtinde doğmuştur. Annesi Sahire Abaç, babası Mahmut Celalettin Abaç'tır. Eğitim hayatına 1932'de Mersin Çankaya İlkokulu'nda başlamıştır. O sürelerde okulda ve babasının evde yaptığı resimlerden etkilenecek öğretmeninin de desteği ile resme olan ilgisi artmıştır. Lise yıllarını Mersin'de lise olmadığından Adana Lisesi'nde geçirmiştir. O yıllarda Mersin Valisi Tevfik Sırrı Gür lise, Halkevi ve Tüccar Kulübü binaları yaptırmak istemiş ve binalar için tablo siparişi vermek istemiştir. Ressam Nurettin Ergüven'i Mersin'e davet etmiş ve yanında çalışacak biri olarak Nuri Abaç tavsiye edilmiştir. Yanında çalışmış olmasını çiraklık dönemi olarak gören Abaç, ressamın üslubuna benzer çalışmış ve kendi sanat sürecinde önemli bir yer tutmuştur. Lise yıllarında karikatüre de merak salmış aynı zamanda Sedat Simavi'nin karikatür dergilerine yolladığı karikatürler basılmış " Karikatür" ve "Akbaba'nın amatör ressamlar arasına girmiştir (Laçın, 2020, s:10-11).

Şehir tiyatrolarının ilk sanatçılarından olan Nuri Abaç'ın babası Celalettin Abaç, otuz yıl boyunca Halkevi tiyatrosunda oyuncu ve rejisör olarak birçok genci yetiştirmede öncülük etmiştir. Nuri Abaç'ın eserlerindeki dekoratif izler o dönemlerde kardeşi Sudi Abaç ile beraber babalarına tiyatro dekor hazırlıklarına yardım ederek oluşmuştur (Sönmez, 2018, s:315). Abaç'ın resme olan ilgisinin yoğunlaşmasında bir başka etken de akrabası olan Ressam Kemal Zeren'dir.

Mersin'e geldiği zamanlarda oralarda yaptığı manzara resimlerini tamamladıktan sonra resim malzemelerini Abaç'a hediye etmiştir.

1944 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmiştir. Bir süre Leopold Levly'in atölyesinde çalışmalar yaptıktan sonra ailesinin isteği üzerine Mimarlık Bölümü'ne geçmiştir. Okuduğu süre boyunca karikatür, suluboya ve yağlı boya çalışmalarını sürdürmektedir. 1950 yılında Mimarlık Bölümü'nü tamamlamış ve Mersin'de mesleğini sürdürmüştür. 1960-1978 yılları arasında Ankara Fen İşleri Müdürlüğü'nde, daha sonra Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü'nde görevini yapmıştır. 1985 yılında da emekli olmuştur. Bu süreçte resim çalışmalarına devam etmekte, kişisel sergiler ve birçok karma sergilere katılmıştır.

Özsezgin'e göre; Anadolu mitolojisinden yola çıkarak fantastik bir biçime dönüştürdüğü figürleri kendi ortamında hareketli bir metamorfoz oluşturarak özgün eserler yaratmıştır. Gerçek dünya ile fanteziyi, düşsel olan ile yaşananı ayıran aynı zamanda gerçeklikle yaşanmışlığa göndermelerde bulunmuştur. Böylelikle bilinci açık tutan bir anlatım sergilemiştir (Arda, 2016,s:8). Abaç'ın sanatında Anadolu'nun eski kültürlerinden, tanrılarında, hitit figürlerinden esinlendiği eserler üretmiştir. Figürlerinde Anadolu'nun kültürel etkilerini barındıran yöresel bir duyarlılıkla etkiler yaratmıştır.



Resim10: Karagöz ve Hacivat



Resim11: Nuri Abaç, “Karagöz’ün Kanlı Nigâr Oyunu”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60 cm., 1982



Resim12: Nuri Abaç, “Ortaköy Teknesi”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60cm, 1998

Resim 11'deki eserinde Karagöz oyunundan bir sahne resmedilmiştir. Örnek olarak ele alınan Resim 10'daki Hacivat ile Karagöz'den esinlenmeler bulunmaktadır. Resmin merkezinde yer alan kurguda Karagöz figürünün çengileri eğlenirken izlediği görülmektedir. Diğer figürlerinde de gözler Karagöz'ün gözlerine benzer yapılmıştır. Resmin kenarlarında bitkisel ve geometrik motiflerle işlenmiş eserde yer alan geyik ve hayvan figürleri de insan figürlerinde olduğu gibi iri gözlü olarak resmedilmiştir. Abaç'ın Karagöz tasvirlerinde Resim 12'de olduğu gibi bir çok eserinde de İstanbul hayatının kültürleri üzerine de kurgular yapılmaktadır. Ortaköy vapuru içerisinde İstanbul'un çeşitli insan nüfusunun farklı karakterler üzerinde betimlemiş, karakterlerinde gözler yine yüze oranla büyük yapılmıştır. Perspektife yer verilmemiş daha çok yüzeysel bir yaklaşım ile minyatürün etkileri de görülmektedir. Mavinin arka planda yoğun olduğu renkli tonlarla hayatın gerçekliğiyle birlikte masalsi ve düşsel bir dünyayı yaratmıştır. Deniz dalgalarını motifleri anımsatan şekillerle yapıldığı söylenebilir. Resmin bütününe bakıldığında teknedeki detaylar ve renklerin canlılığı karnavalın esintileri olduğu hissini yaratabilir.

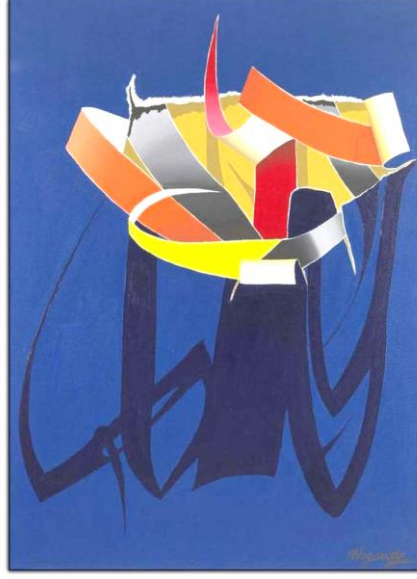
3.3. Burhan Doğançay (1929-2013)

Ressam ve fotoğrafçı olan Doğançay, 1929 yılında İstanbul'da doğmuştur.

Eserlerinde tüketim ve iletişim gibi meseleleri konu edinmiştir. Bunu kendine has eleştirel bir yaklaşımla farklı materyelleri bir arada kullanmıştır. Sanatçı pop sanatı, sokak sanatı, dışavurumculuk, izlenimcilik, soyut dışavurumculuk, kavramsal sanat ve fotorealizm gibi akımlara dahil olmuştur (<https://www.galerisoyut.com.tr>).

Tansuğ'un Doğançay'ın sanatını şu sözlerle kaleme almıştır,

“ ... Resmine esin kaynağı olarak geniş duvar yüzeyleri üzerinde ilginç bir görsel malzeme yığını oluşturan yırtık afişler, karalamalar vb. gibi görünüşleri seçmiş, bu malzemeden yola çıkarak, çağdaş resim soyutlamasına zaman zaman hat kaligrafisine kadar varan bir üslup yöntemiyle katılmıştır” (Tansuğ, 1986,266-267).



Resim 13: Burhan Doğançay Kompozisyon



Resim 14: Burhan Doğançay Kompozisyon

Doğançay'ın eser analizinde her iki resimde olduğu gibi yırtık afişlerden esinlendiği görülmektedir. Yırtılmış mavi zemin üzerinden çıkan sarı, kırmızı ve turuncunun kullanıldığı kıvrılmış parçalar resmin merkezinde toplanmaktadır. Gün ışığını andıran parlaklıklar ve gölgeler resme derinlik katmaktadır. Her iki resimdeki

gölgeler arasındaki uzantılarda gün ışığının farklı açılardan vurduğunu anımsatabilir. Kimi zaman espası güçlendiren gölgelerinde, hat kaligrafisini de anımsatan kaligrafik şekiller bulunmaktadır. Yırtık afiştten çıkan renkli parçaların anlık hareketi hissettirdiği gibi arka plan konusunda merak uyandırabilir.

3.4. Erol Akyavaş (1932-1999)

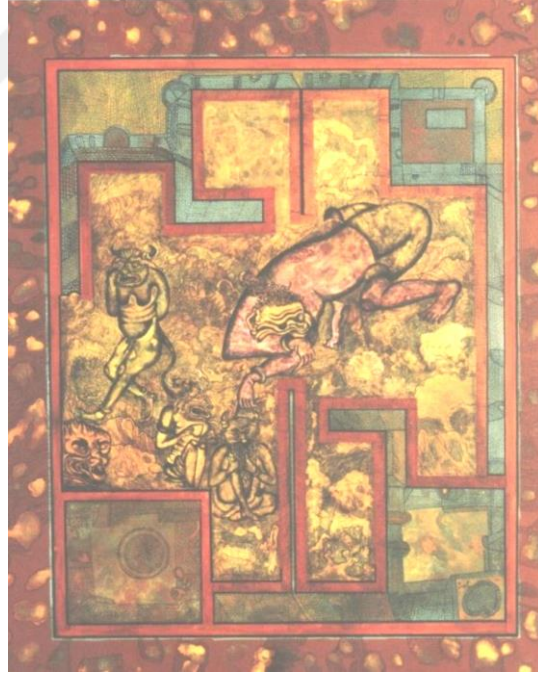
Ressam ve mimar Erol Akyavaş 1932 yılında Ankara'da Ayşe Melek ve Hasan Tahsin Akyavaş'ın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Tam ismi Hakkı Akyavaş'tır. Hayatına dair tarihsel sürecine bakacak olursak, eğitim hayatında 1950-1952 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mimarlık Bölümü'nde mezun olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu ile tanışmış, atölyesinde misafir olarak çalışma fırsatı bulmuştur. Daha sonra Floransa Akademisi'nde öğrenci olmuştur. Bir süre sonra Paris'e giderek Fernand Leger ve Andre Lothe ile çalışmıştır. Burada "Cercle et Carré" grubuna katılmıştır. 1954 yılında da Amerika'ya gitmiştir.

"Erol Akyavaş'ın, 16. Yüzyıl nakkaşı Matrakçı Nasuh'un menzil ve karargah tasvirlerinden esinlenerek kullandığı kale ve çadır motifleri arasında da rastlanabilen kesik parmak biçimleri ve benzeri diğer motifler, özgün ve bireysel bir simge dilinin analizini gerektirebilir" (Tansuğ, 1992, s:76).

Akyavaş eserlerinde "Minyatür Sanatı" ve "Çağdaş Sanat" arasında bağlantı kurmaktadır. Matrakçı'nın minyatürlerindeki tarzını çağdaş sanata uyarlamaktadır. Kendisine göre uyarlayan sanatçı minyatüre ait öğelere doku kazandırmaktadır. Yapıtına kimi zaman kolaj gibi eklediği parçaları minyatürdeki ölçülerin aksine büyük tuvaler üzerinde uygulamaktadır.

Atalay, "Akyavaş'ın çalışmalarında, ayrıntılı simgeler vardır, mimari değinmeler her zaman çalışmalarına hâkim unsurlarından birisidir. Eserlerini anlamak yolunda ilk adım, onun felsefî yaklaşımını bilmeyi gerektirir. Çizgi, yazıyla bir kompozisyon oluşturur. Resim yalnızca kaligrafik bir düzenleme değil, aynı zamanda kompozisyonun da kendisini oluşturur. Bu anlamda yazı bir resim elemanıdır. Bu metinler minyatürlerden alınmıştır. Düzenleme olarak modernle gelenekselin bir birliğini oluştururlar" (Atalay, 2012, s:13). demektedir.

Belirli zaman dilimlerinde Akyavaş'ın eserlerinde; 1950-1960 yıllarında, Berkel ve Öztoprak gibi Akyavaş'ta Türkiye'de görülen kübist ve inşaacı resmin etkileri olarak kompozisyonu parçalama eğilimi görülmüştür. 1960-1970 yılları arasındaki eserlerinde karışık teknik ile çalışmalar deneyerek eserlerinde dokular meydana getirdiği görülmektedir. Bu süreçte yaptığı çalışmalarda kullandığı malzemeler dünya sanatının genelinde kimi ülkelerde kullanılan malzemelere eş olması önem taşımaktadır. Böylelikle malzemenin her çeşidi ile resim yapabileceğini göstermiştir. 1970-1980 arasında, daha önceki dokusal deneyimlerinden kendisine has boşluk ve elemanlarla birleşerek ilizyon hissi meydana getirmeye yönelmiştir. Bu dönemdeki eserlerinde Osmanlı minyatürlerinde Matrakçı Nasuh'u andıran çalışmalar olduğu görülmektedir. Sakin bir gerçeküstücülüğü benimsemiştir. 1980-1990 yıllarında ise diğer yılların bileşimi oluşmaktadır (Eroğlu, 2019, s:124-125).



Resim 15: Erol Akyavaş, Cinler, 1980

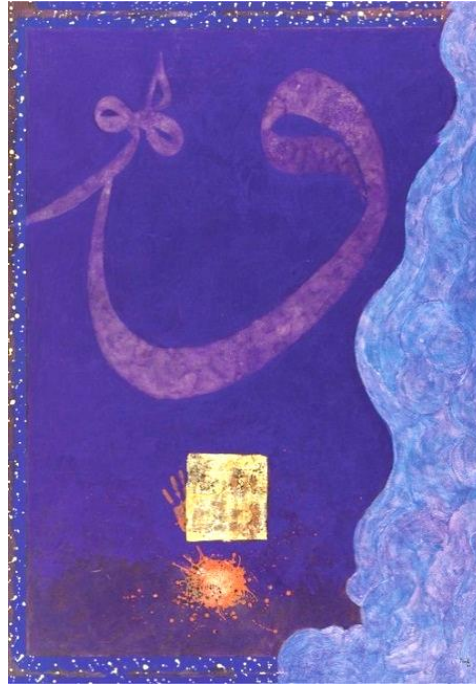
Erol Akyavaş'ın eserlerinin esin kaynaklarına değinildiğinde minyatür sanatında önemli bir yere sahip olan Mehmet Siyahkalem'in yapıtlarından izler görülmektedir. İnsanı ve doğaüstü varlıkları fantastik bir biçimde ele alan Siyahkalem'in eserleri Akyavaş'a esin kaynağı olmuştur. Mehmet Siyahkalem'in ejderha ve şeytanı resmettiği minyatür ile Akyavaş'ın 1980 döneminde yaptığı

Cinler adlı eserine bakıldığında, Siyahkalem'in yaratıkları, Akyavaş'ın eserinde yakınlığı görmek mümkündür. Koyu değerler üzerinde çerçeveslendirilmiş geometrik bir form içerisinde betimlediği figürlerinden soldaki şeytan figürü Siyahkalem'in figürlerine benzerlik göstermektedir.



Resim 16: Erol Akyavaş, "Fallen City (Düşük Şehir)", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 137x264 cm.

1982



Resim 17: Erol Akyavaş, "Vav", 1987, Tuval Üzerine Akrilik ve Karışık Teknik, 210x150 cm, (Zafer Yıldırım koleksiyonu).

1980 sonrasında, çoğunluğunda el yapımı olan özel kağıtların üzerine yaptığı eserler olarak; “Gazali”, “Miraçname”, “Hallac-ı Mansur”, “Vav”, “İlamelif” ve İslam dininin motiflerini bilinçli olarak yorumlamış ve gerçekleştirmiştir. 1980’lerden itibaren Akyavaş, İslamiyet’e göndermeler yapmaktadır. Böylelikle minyatür sanatında denildiği gibi İslam tarihinden sembolleri çağdaş sanata soyut bir ifadeyle uyarlamaktadır.



Resim18: Erol Akyavaş, “En-el Hak”, Tuval Üzerine Yağlı Boya,190x350 cm. 1987 (Zafer Yıldırım koleksiyonu).



Resim 19: Erol Akyavaş, "Fihi Ma Fih", demir stand üstünde içi ışıklı saydam bloklar, altın varak kaplı plexiglas, 130x100x60 cm. 1989 Aya Irini Klisesi, İstanbul Sanat Bienali,

3.5. Ali Demir (1931-2015)

Ressam Ali Demir, 1931 yılında Kayseri'nin Darsiyak Köyü'nde doğmuştur. 1947 yılından beri profesyonel anlamda resimler yapmıştır. Eserlerinde Anadolu'nun izleri taşımaktadır. Renk değerlerinde Anadolu'nun toprağı olarak kahverengi ve tonlarına ağırlık verilmiştir. Yurt içi ve yurt dışı birçok kişisel sergiler açmış ve katıldığı yarışmalar sonucunda birçok ödüle layık görülen bir sanatçıdır.

Ressamın sanat anlayışındaki o serüvende bozkırdan kente aralıksız uzanan bir "seferilik" tir. Anadoluyu ve Anadolu insanını kucaklayan, hayatın içinden hallerini ve yaşama kavgasını kurguladığı biçimsel ve özsel yerlemler üzerinde inşaa etmiştir. Yaşamı boyunca ara vermeden eserler üreten Ali Demir, dünden yarına akıp giden " (...) toplumsal ayaktalık halinin binbir yüzüne ayna tutan bir dikkatin, sevginin ve ilginin büyüttüğü resimleri ile bu toprakların yansıması olarak geleceğe ışık tutmaktadır (<https://turkishpaintings.com>).



Resim20: Leonardo da Vinci, 1503–1519Mona Lisa, ,
40x30



Resim21: Ali Demir, Mona Lisa,1987
77x 53 cm

Ali Demir, Mona Lisa eserini parodik bir tutumla yorumlamaktadır. Yöresel kıyafet ve takılar, sırtındaki heybe ve kolunda meyve dolu bir sepet göze çarpmaktadır. Arka plandaki mekan aynı gibi yapılsada, detaylarda otlayan bir hayvan ve elektrik direği gizlenmektedir. Resmin sol alt köşesinde yer alan imzasının hemen üzerinde “Leonardo Da Vinci’ye Saygıyla” yazısı yer almaktadır. Böylelikle Demir gönderge yapıtın sahibini açıkça belirtmiştir. Parodiye dönüştürme yaptığı bu eserde Ali Demir Anadolu’nun izleri ve kültürel değerleriyle yeni anlamda eseri kültürlerarası çeşitlilik kazandırmıştır (Kodal ve Köse, 2016,s:257).

Mona Lisa’nın beden ve ellerinin duruşunu aynı konumda yapan Demir, eserin ton değerlerinde o dönemin renklerini anımsatsa da kıyafetlerinde yöreye özgü renklere yer verdiği söylenebilir. Sanatçının yapıtındaki ışığın tüm alanı aydınlattığı görülebilir.

3.6. Yüksel Arslan (1933-2017)

Türk ressam Yüksel Arslan 1933’de İstanbul’da doğmuştur. Çok Küçük yaşlarda resim çizmeye başlayan Arslan, çevresinde bulduğu her şeyi; taş, tuğla, otlar, kömür, çiçekler ve sabun parçaları kağıt üstüne sürterek ilk resimlerini yapmıştır. Kimi zaman pastel, suluboya, guaş ve yağlı boya da kullanmış fakat doğal

resim malzemelerine olan sevgisi, sonraki dönemlerde de resimlerini belirleyen başlıca unsurlardan olmuştur. 1955'te İstanbul Maya Galerisi'nde ilk sergisini yapmıştır.

Sanat Eleştirmeni Tansuğ,

“(..).Arslan gözlemlerini, etkilediği kaynakları iyice sindirip, özümseyip öylece ortaya döküyordu. (...) Yüksel Arslan'ın çizgisi eşine az rastlanan bir özgünlükteydi” (Tansuğ,1992. s:26). Demiştir.

1954 tarihi Yüksel Arslan'ın resme yoğunlaştığı dönemlerde ilk zamanlarda Siyah Kalem'in eserlerinden etkilenmiştir. Karmaşık bilinçaltı görülerini yansıtan bu resimlerinde, Siyah Kalem gibi fantastik varlıklara çalışmalarında yer vermiştir.

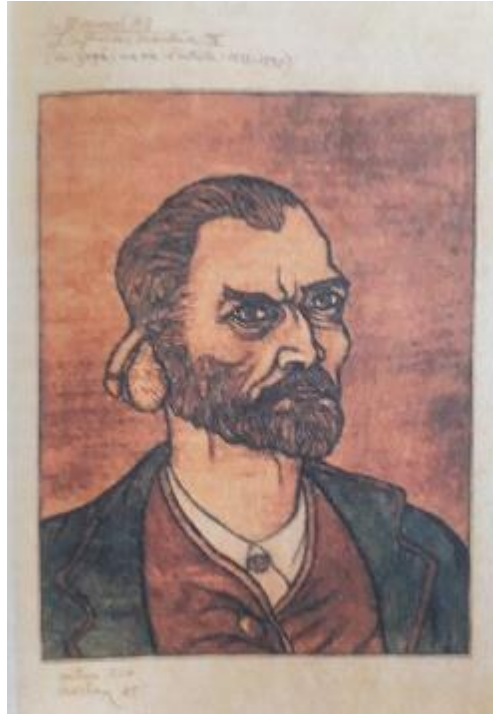
Etkisi altında kaldığı birçok şeyi resmettiği 1980 yılında başladığı Etkiler serisini 1984 yılında tamamlamış, 1986 yılında Fransa'da kitap olarak yayımlanmıştır.

Arslan genel bir değerlendirme yaptığında onu etkileyen şeylerin tarih öncesi sanatı, Mısır sanatı, düşünürler ve müzisyenler olduğu sonucuna varmaktadır. Sanat tarihinde sevdiği sanatçılardan Leonarda da Vinci, Bosch ve Brugel'dir. Sanatçı Gustave Courbet'in “Hiç kanatlı insan görmedim... öyleyse hiçbir zaman bir melek resmi yapmayacağım” sözlerinin ardından çağının akademik resim sanatı karşınıdaki tavrına karşı bir başkaldırı olarak nitelendirmiştir. Kübist anlamda yapılan bir çalışmaya baktığında ise biçimdeki değişikliklerin kolay farkedilebilir olduğunu fakat içeriğin ise önceki çağlardaki gibi cariyeye, manzara, portre ve natürmort olarak aynı kaldığını düşünmektedir. Duchamp, Picabia ve gerçeküstücüler ile biçim-içerik tartışmalarının yapıldığı fakat sonraları soyut sanat ile aynı noktaya; yani resim ve geleneğe dönüldüğünü ifade etmektedir (akt. Tıkıroğlu, 2016, s:67).



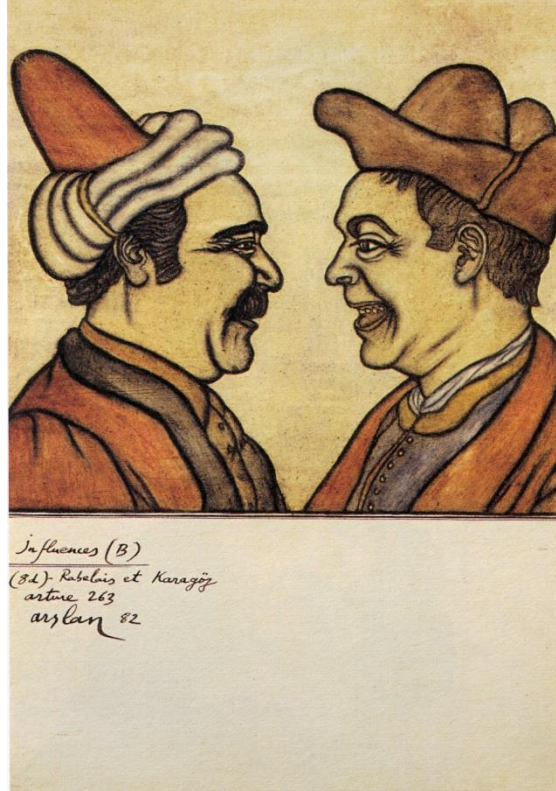
Resim 22: Yüksel Arslan, “İnsanlı Günler”, 24 x 45 cm, 1959

Resim 22’deki eserinde Arslan, Siyahkalem’in çalışmalarında olduğu gibi yarı çizgisel değerler görülmektedir. Kendi tekniğini geliştirmek isteyen sanatçı eski minyatür sanatında kullanılan teknikten yararlanarak “İnsanlı Günler” serisinde kullanmıştır.



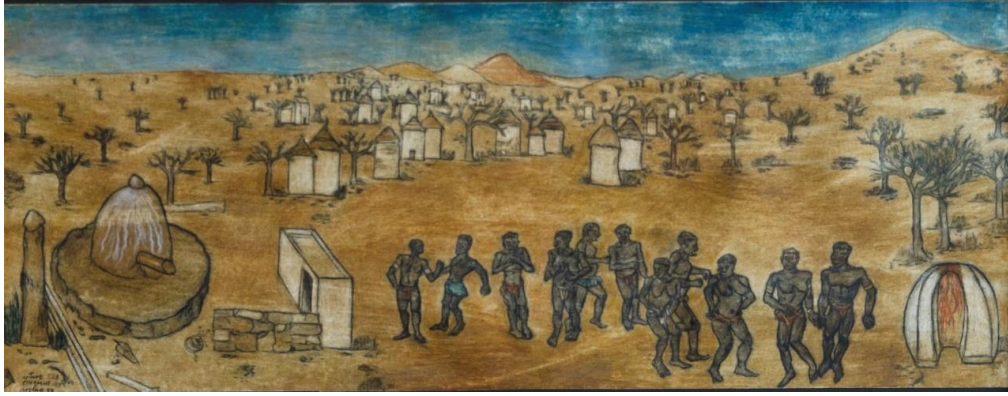
Resim23: Yüksel Arslan, “Etkileşimler-Arture 234”, Kağıt Ü,K,T. , 1981

Resim 23'te Van Gogh'un portresini kendi tarzıyla yeniden yorumlayan Arslan'ın eserinde, arka planda ve yeleğinde kahverengi ağırlıkta, ceketinde ise maviyi kullanmıştır. Kesik kullağı fallus simgesiyle farklı biçimde betimleyen Arslan izleyiciyi derin düşüncelere itmektir. Sanatçı'nın Van Gogh'u sert bir ifadeyle yansıttığı söylenilebilir.



Resim24: Yüksel Arslan. Kağıt Üzerine Karışık Teknik ve Doğal Malzemeler, 30x21 cm, 1982

Arslan'ın resim 24'teki eserinde Karagöz ve Hacivat'tan izler görülmektedir. Arkadaşı Topol ile kendi resmini Karagöz ve Hacivat suretleriyle uyarlayan Arslan, tıpkı bir perdenin oluşturduğu sahneyi canlandırırçasına pastel renk, biçim ve değerleriyle resmetmiştir. Eserin her iki tarafına dengeli bir biçimde yerleştirilen portreler de, karşılıklı edilen sohbetin keyfini hissettirebilir.



Resim25: Yüksel Arslan, “Arture 528-İnsan 169, Kağıt Üzerine Karışık Teknik 27x33 1998

Sanatçı Resim 25’te on bir siyahi figürün yer aldığı yerli bir kabilenin yaşam alanını betimlemiştir. Resmin ön planında siyahi figürler yer almaktadır. Renklerde daha çok toprak tonlarını arazi üzerinde ve mavileri de gökyüzünde kullanmıştır. Figürlerde, evlerde ve kurumuş ağaçlarda kontürler yapılmıştır. Resimlerinde birçok yerde kullandığı bereketin ve gücün simgesi olan erkek cinsel organı fallus simgesini burada çeşme de ve arkadaki sütunda kullanmaktadır. Günlük yaşamdan sahneyi canlandıran eserde figürlerin hareket ve duruşunda Siyahkalem’den izler olduğunu gösterebilir.

3.7. Devrim Erbil (1937-...)

Devrim Erbil 1937 yılında Uşak’ta doğmuştur. Balıkesir’de ortaöğretimini tamamlayıp 1955 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde Resim bölümüne girmiştir.

Bedri Rahmi, 1940’larda Anadolu folklorünün etkisinde kalarak halk motif ve efsanelerini incelemeye yönelmiştir. Özellikle Anadolu yaşantısı, insanı ve doğası ile ilgilenmiş, figürlü düzenlemelerinde, figür soyutlamaları ile beraber yazma ve oya stilize motiflerini yansıtmıştır. 1950’den sonra Kübizm’in etkisi ile biçimlerini geometrik bir yapı içinde sadeleştirilmeye yönelmiştir (Haylamaz,2014, s:36).

Sanatta görüşünü Erbil, “Batı’da gelişen akımları, bizim topraklarımıza ekip, filiz vermesini bekleyen davranışa karşıyım. Batı’ya bilinçli bir seçmeyle yaklaşmak, sanat oluşumunu biçimsel şemaların ötesinde aramak, çağdaş sorunlarımıza kendi sanat açımızdan bakarak, Batı’yla hesaplaşmak gerektiğine inanıyorum.” sözleriyle açıklamaktadır.

Doğayı gözlemlerken kendisine edindiği notlarda resmine aktardığında Osmanlı minyatür sanatçısı Matrakçı Nasuh’u andıran, ondan izler taşıyan bir doğa görüntüsü içinde, gözlemine dayalı özgün yorumunun sonucunda bir nevi nakış beğenisini yeniden tasarlamıştır. Elmas Erbil’in eserlerine şu sözleri söylemiştir,

“Matrakçı Nasuh’un Bağdat’a uzanan eski sefer yolu üzerindeki, kentler ve kasabaları tasvir eden menzil minyatür krokileri diğer bazı sanatçıların kuşbakışı modern, yeni İstanbul peyzajları oluşturma yöntemlerine kaynak olmuştur. Bu sanatçılardan biri daha önceleri soyutlanmış ağaç motifleri oluşturan Devrim Erbil’dir (akt;Atalay,2012, s:15).

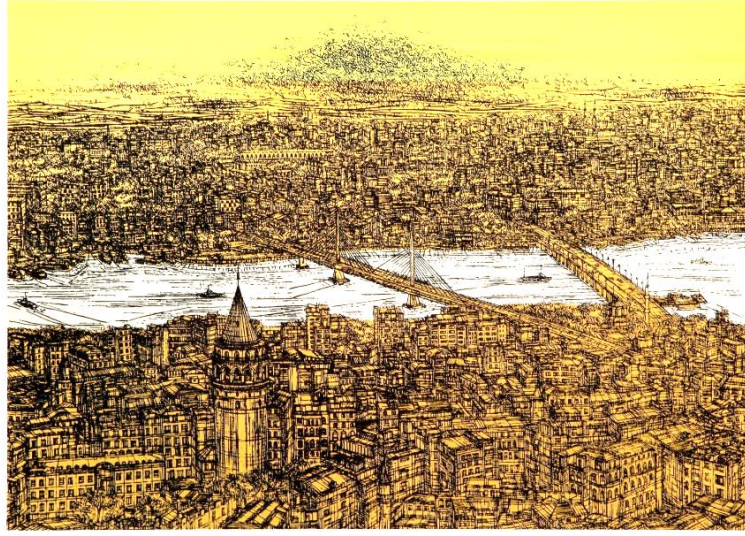
Ayşe Haylamaz, Devrim Erbil ile Suadiye’deki atölyesinde gerçekleştirdiği görüşmede minyatür ile ilgili şu sözleri dile getirmiştir,

“... Şükrüzade Sinan’lar, Nakkaş Velican’lar, Nakkaş Osman’ın, Matrakçı Nasuh’un dışında yepyeni isimler çıkmaya başladı. Levni’ler, Buhari’ler, Siyahkalem’ler. Ve Süleymaniye Kütüphanesi’nde bugün, on bin cilt minyatür kitabı var. Her kitabın içinde de yüzlerce minyatür var. Bir kültürün ürünleri. Bunlar araştırılacak, başka başka değerlere ulaşacak” (akt Haylamaz,2014, s:58).

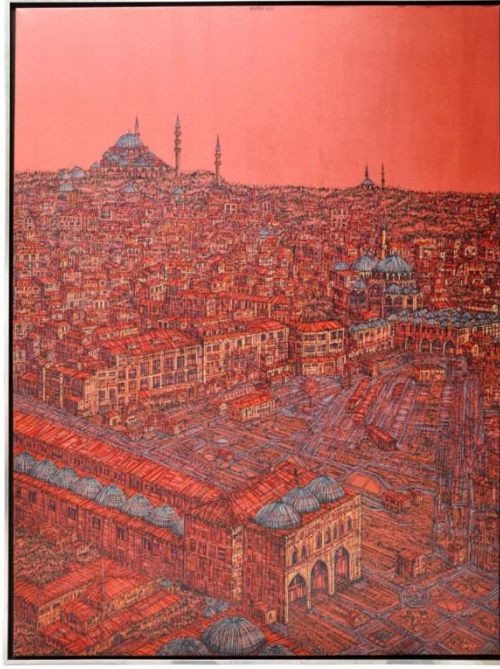
Minyatür Sanatı’nın öneminden bahsetmiş, kendi kültür ve değerlerimizin farkında ve bilincinde olmamızı gerektirerek, aynı zamanda özgün olmanın bu değerlerin üzerine bir değer katacağımızın üzerinde durmamız gerektiğini vurgulamaktadır.



Resim 26: Devrim Erbil Ritmik-Titreşim-116x89cm-TÜYB, 1988



Resim 27: Devrim Erbil, 'Galata, Haliç', 70x100 cm Kağıda 54x75 cm Baskı, 2014



Resim 28: Devrim Erbil, “İstanbul Kırmızı” TÜYB, 160-120-cm 2015

Sanatçı, derinlikten uzak daha çok yüzey duyarlılığında çalışmalar yapmıştır. Öncelikle eserlerinde çizgi, çoğunlukla temel fonksiyonlarını üstlenmiş, renkse ikinci planda bırakarak tamamlayıcı bir öğe olarak kullanmıştır. Çizgi, Erbil’in resimlerinde her zaman temel bir öğe olmuştur. Genellikle doğa görünümünü resmettiği görülmüş, onun bir oluşum halinde olduğunu belirterek bu dönemlerde Klee ve Modrian tarzına dönük eserleri bulunmaktadır. Çizgiyi öncelikli konumlandırırken renk kullanımına sınırlar getirmiştir. Çizgiye derinlik hissi vermek adına renk kullanmış fakat belirlediği kontür alanların dışına çıkarmamıştır.

3.8. Utku Varlık (1942-...)

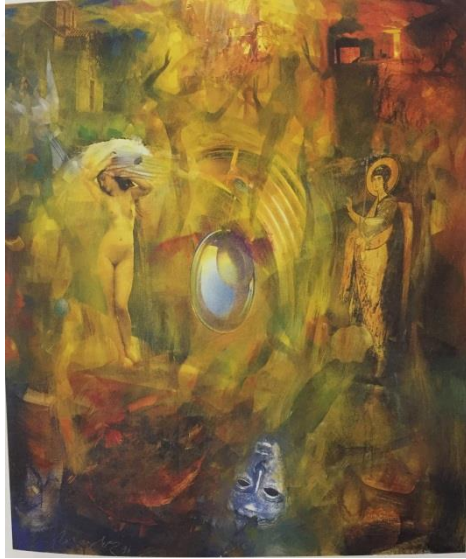
Utku Varlık 1942 yılında Bolu’da doğmuştur. Sanat eğitimini 1961-1966 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Sabri Berkel atölyesinden almıştır.

Utku Varlık’ın hemen hemen tüm resimlerinde Varoluşçu etkiler hissedilmektedir.

“İkinci yeni şairleri anlamsızlığa uzansa da soyut bir anlam alanı olarak gördükleri şiirde kalın çizgili bir tercihten yana olmuştur. Ancak şairler tercih ettiği soyut anlatımı imge tercihleri ile bazen çağrışım zenginliği yaratan somut ama geniş bir noktaya taşıyabilmişlerdir. Utku Varlık’ın da İkinci Yeni şairleri gibi aynı kaygıları taşıdığı söylenebilmektedir. Ancak onun tercih ettiği anlatma biçiminin tuvale yansıdığı noktada kullandığı imgeler, izleyiciyi zengin bir çağrışım dünyasına götürür” (<http://utkuvarlik.blogspot.com>).

Varlık eserlerindeki imge çeşitliliğinden kaynaklı yapıtlar üretmesi onun biçimini oluşturmaktadır.

“Utku Varlık’ın eserlerinde gözlemlenen silik ve saydam alanlarda palempsest olgusunu güçlkle hissettirmektedir. Utku Varlık’ın eserlerindeki resmin dili palempsest kullanımına uygun olarak öne çıkan bir estetik özelliktir” (Kodal ve Köse, 2016, s:257-258).



Resim29: Utku Varlık, “Ressamın Giz Bahçeleri” Tuval Üzerine Tampera-Yağlı Boya, 92x65cm, 1996.



Resim30: William Adolphe Bouguereau “Venüs’ün Doğuşu”, Tuval Üzeri Yağlıboya, 300x218 cm, 1879.

Palempsest kullanımına göre eserler üreten Varlık, Resim 29'daki eserinde “Venüs’ün Doğuşu”ndaki kadın figürünü sola doğru çevirerek kullanmıştır. Kolaj tekniğine göre parçaları anlamlı bir bütüne kavuşturan Varlık, sarının ağırlıkta ve merkeze doğru kullandığı değerlerinde tuval kenarlarından koyu tonlar kullanarak resmin ilgisini merkeze toplamaktadır. Tülleri andıran sarı değerleriyle yapıta eklenen parçaların bir bütünü oluşturmaya neden olmuştur. Kendi ton değerlerinden uzak Varlık’ın eklediği renk biçimleriyle birlikte öğeler arası kaynaştırmalar gerçekleşmiştir.

3.9. Ergin İnan (1943-...)

Ressam Ergin İnan, 1943 yılında Malatya’da doğmuştur. 1963 yılında kayıt yaptırdığı İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ne gitmemiştir. (<https://www.beyazegitim.com>).

Tansuğ’a göre, “Ergin İnan Tatbiki çıkışlılar arasında sözü edilmeye değer bir kişi, özgün baskı ve kolaj çalışmaları yapmıştır. Bu sanatçının gene de eski tekke mistiğinden esinlenen ince detaylı çizim ve kolaj çalışmaları, altında herhangi bir tefekkür izi olmadığı için sınırlı bir düzey tutturmuştur” (Tansuğ, 1992,s:81).

“Tuval çalışmalarıyla beraberinde ahşap ve duralit üzerine, kağıt ya da el yapımı kağıtlar üzerine suluboya, yağlıboya, tempera, renkli mürekkep ve kolaj gibi farklı teknik ve malzemeler ile kendisine has çalışmalar yapmıştır. Minyatürü andıran kompozisyon düzeni içerisinde figürleri, kabuklu böcekler, kelebekler, sürüngenler, gözyaşı damlalarıyla birleştirerek yapıtlar üretmiştir” (<https://www.beyazegitim.com>).

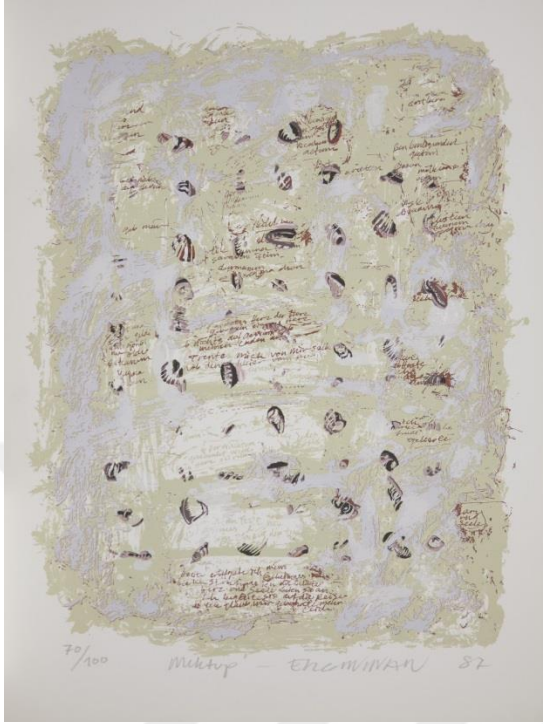
Ergin İnan’ın resimlerinde bir çok sanatçıya esin kaynağı olmuş minyatürün önemli ismi Mehmet Siyah Kalem etkisi olduğu görülmektedir. İnan’ın Böcekler Konsepti Üzerine Coşgun Çokyiğit ile yaptığı röportajda Siyah Kalem ile ilgili;

“...Türkiye’de bir minyatür geleneği var. Mesela bir Mehmet Siyahkalem... 1967 yılında Topkapı Sarayı’nda restorasyon görevlisi olarak çalıştığım öğrencilik yıllarımda Mehmet Siyahkalem sergisini izlediğim zamanı

anlatamam...Siyahkalem'deki o detayları görünce hayran kaldım, tutuldum adeta. İşte insan bunların içine alıyor. İyileri saklıyor, kötülerini atıyor. Seçip özümseyorsunuz... Böyle bir atmosfer içerisinde bana atfen söylediğiniz o sözler... Resim yaparken birden kelimeler uçuşur beyninizde ve resmin bir ucuna yazarsınız. O türden bir cümledir o başta söylediğiniz” (<https://www.istanbulsanatevi.com>).

Giray'a göre, İnan'ın eserleri için söyle demektir. “En çarpıcı oluşumunu Siyah Kalem sergisinin hazırlanması deneyiminde yaşar. El yazmalarıyla kurduğu ilk bağlar bu resimlere dokunduğu öğrencilik yıllarında ortaya çıkar” (akt.Atalay, 2012, s:11).





Resim 31:Ergin İnan,
“Mevlana’ya Gravür” 43x31cm, 1989



Resim 32: Ergin İnan,
“Mektup” Serigrafisi, 42x28 cm, 1987



Resim 33: Ergin İnan, Ahşap Üzerinde Yağlı Boya, 29,5x22,5 cm, 2001

Kaligrafiyi eserlerinde hazır bir şekilde kullanan İnan arka plana eski ve yıpranmışlık hissi vermektedir. Bir çok eserinde Mesnevi'nin etkileri ve onda bıraktığı hisleri hayatının bir parçası haline getirdiğini göstererek aktarmaktadır. Böceklerinde kullandığı canlı renk değerlerinde İnan'ın çok renkli bir anlayışa sahip olduğunun göstergesidir. Resim 33'teki eserinde böceği alt merkeze yerleştirmiş, renklerin değerleriyle eserine derinlik katmıştır. Adeta arka plandaki yazıların üzerine sonradan konmuş böceğin etkisini kanatlarından hissettirmektedir. Kompozisyonlarındaki nesnelere ve böcekler, kelebekler gibi öğeleri, kullandığı yazılarla bütünleştirerek sanat yapıtını oluşturmaktadır.

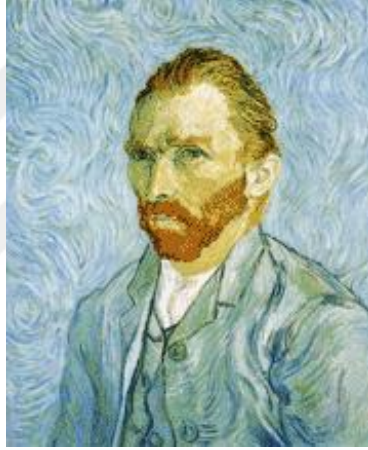
3.10. Adem Genç (1944-...)

Adem Genç 1944 yılında Rize Ardesen'de doğmuştur. Eğitim hayatında orta ve lise eğitimini Ladik-Akpınar İlköğretim Okulu'nda yapmıştır (<https://www.sanatgezgini.com>).

Adem Genç başlarda figüratif resimler yapmıştır. Yurtdışında eğitim gördüğü zamanlarda hiperrealist eserler üretmiştir. Soyut resme yönelişi 1980'li yılların başında denk gelmektedir. Soyut sanatının temellerinde Doğu Sanatı'nın mistisizminde ve sivilizasyonunda yattığını düşünmektedir. Bu sebeple soyutlamayı ve geometriyi bilinçli bir şekilde kullanmıştır. Resimlerinde belli belirsiz bir geometri içermektedir. Renk kullanımında 1980'li yılların başında pastel tonlarıyla püskürtme yöntemini uygulamış 1980'lerin ortalarına gelince de adeta bir renk cümbüşü yaşatmıştır. Sarılar, kırmızılar, yeşiller ve mavilerin tonları ve mat ve pastel renkleri de tercih etmektedir.



Resim34: Adem Genç, But I could have told you Vincent-1 Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Akrilik Boya,
185x470 cm, 2009



Resim35: Van Gogh, Öz-portresi, Tuval Üzerine Yağlı Boya 65×54 cm, 1889

Adem Genç “soyut sanata ait yapıtlar koyan bu resminde, alıntıya örnek olarak kendi resim biçemi ile oluşturduğu kompozisyonun tam ortasına Van Gogh’un” 1889 yılında resmettiği portresinin tamamını alıntılanmıştır. “Sanatçı Van Gogh’un portresinin tamamını alıntılanarak O’na gönderme yapmıştır. Van Gogh’u yeni bir zaman diliminde ve yeni bir mekanda, yenidenresmetmiş böylece ona saygısını dile getirmiştir. Haziran 2008-Nisan 2009 tarihleri arasında Sur les pas de Vincent van Gogh A la Poursuite du Modernism / Project Turquie-France, İstanbul” adlı proje kapsamında 25 kişilik bir sanatçı grubunun katılımıyla gerçekleşen etkinlikte Van Gogh’un yaşamı ve sanatı ele alınmıştır” (Kodal ve Köse, 2016, s:255).

Van Gogh'un kendi portresini alıntılararak resmin merkezine yerleştiren Genç, eserin sağında ve solunda geometrik formlar kullandığı görülmektedir. Boruyu andıran formlarında püskürtme yöntemiyle renk geçişleri yaparak onlara boyut kazandırmıştır. Parçalar halinde kullandığı renklerle esere canlılık katmıştır. Yüzeyde renklerin parça parça olması kolaj tekniğini hissettirebilir. Karışık teknikle yaptığı bu eserinde kendi soyut sanat görüşünü yansıtılmaktadır. Silindire benzer formların esere rastgele konumlandırılması resmin içerisinde hareket ve durağanlığı temsil edebilir.

3.11. Hüsamettin Koçan (1946-...)

Ressam ve akademisyen Hüsamettin Koçan 1946 yılında Bayburt'ta doğmuştur.

Koçan, bu coğrafyanın resimlerine yansıtması hakkında şunları söylemektedir:

“Her bireyin özel bir yaşam coğrafyası vardır. Bu coğrafya, farklı ve sürprizli keşişmelerle inşa edilmiş bir coğrafyadır ve benzersizdir. Bu benzersizlik, günümüzün gerçek ve biricik merkezi olan, öznenin mitolojisini oluşturur. Bu mitolojiye sahip çıkıldığında içinde barındırdığı özlemleri, beklentileri, gururları ve hayal kırıklıkları iyi okunduğunda bize insanı anlamamız konusunda, derin ipuçları verir. Resmimdeki katmanlaşma ve motifleşme halinin zengin Anadolu'nun birikiminden kaynaklandığını düşünürüm” (akt. Göğebakan, 2014, s:52).



Resim 36: Hüsamettin Koçan, Tılsımlı Eller

Sanatçının eserlerinden “Yedi Sergi, Bir Selamlama” sergisi, çocukluğunu ve sanatında katkısı olan şaman geleneği ve Baksı köyüyle hesaplaşması olarak görülebilmektedir. “Şaman Güncesi” serisinde yapmış olduğu çalışmaları, Şamanik bir ayine dönüştürülmüştür. Burada şamanlar ve şamanik ağaç, evrenin ortasında yükselen ve zirvesinde tanrının bulunduğu dünya ağacının yansıması olarak gösterilirken, Orta Asya Türk mitolojisinin hakkında da bilgiler vermektedir. Sanatçı, yapmış olduğu bu çalışmayla şaman geleneklerini güncel sanatla içselleştirerek bir farkındalık yaratarak kendi özgünlüğünü ortaya koymuştur (Göğebakan, 2014, s:52).



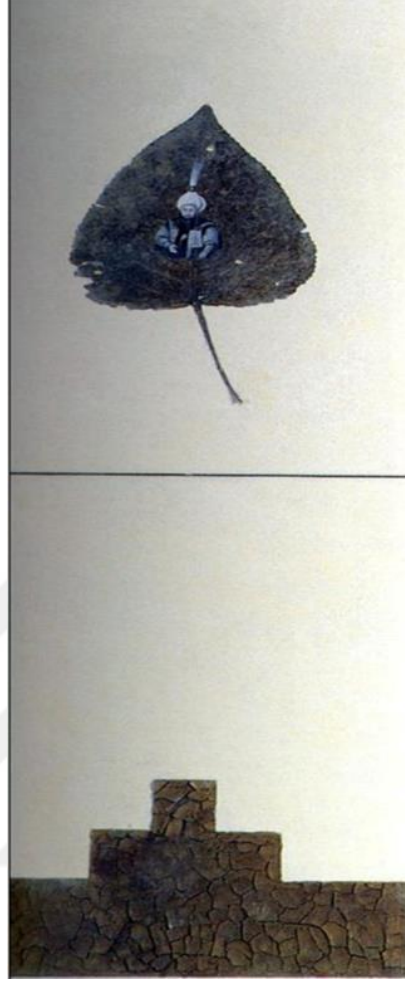
Resim 37: Hüsamettin Koçan, Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikül-I 1992



Resim 38: Hüsametttin Koçan, Şaman'ın Gizemi Karışık Malzeme, 2004-2005



Resim 39: Hüsametttin Koçan Şaman'ın Gizemi Kırılğan Yüzler 2004-2005



Resim 40: Hüsamettin Koçan, Anadolu'nun Görsel Tarihi, Fasikül-II 1994

Bu topraklardaki kültürü yaşamış ama farklı kültürleri de eserlerinde aktarmak istemektedir. Şaman geleneğini kendi sanatıyla pekiştirerek eserler üretmiştir. Günümüzün bakış açısıyla oluşturduğu motifleri, Anadolu Halk Sanatı'ndan uyarlayarak uygulamaktadır. Resim 36'daki eserinde farklı kültürlerden yararlandığı görülmektedir. Anadolu kültüründe nazar için kullanılan el motifini mozaik bir düzenlemenin içinde sunmaktadır.

Anadolu kültür tarihi bakımından önemli kişilerin portreleri çalışmalarında kullanmıştır. Yapmış olduğu 59orter çalışmalarında, Yunan ve Roma kahramanları ile Fatih Sultan Mehmed ve Atatürk'ün fotoğraflarından yararlanarak, tüm portreleri

coğrafyaya yarar sağlayan ve kültürel zenginliği veren önemli şahsiyetler olarak görmüş ve portrelerini aynı yüzeyde kullanarak göstermiştir.

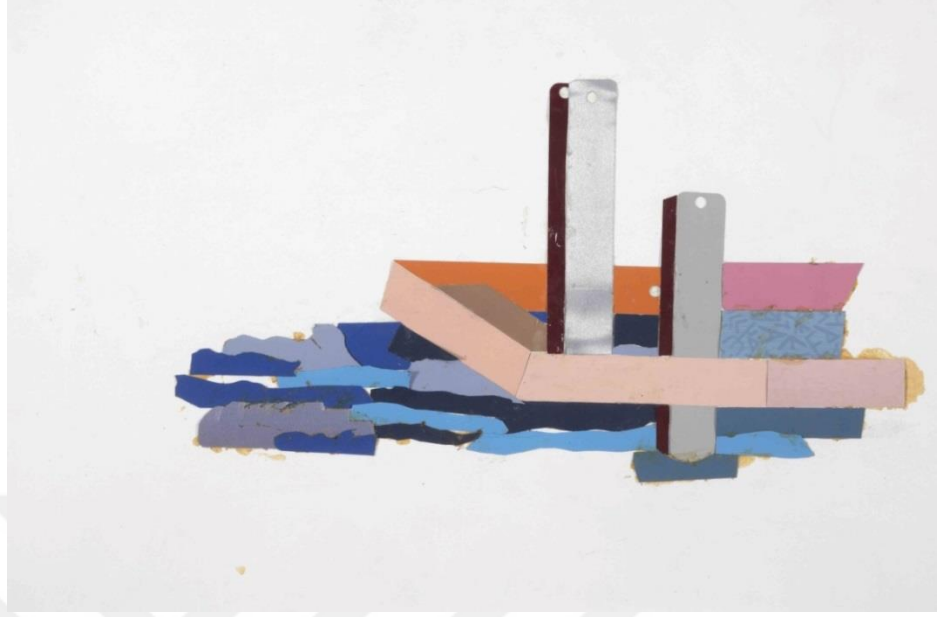
3.12. Mustafa Pancar (1964-...)

Mustafa Pancar, 1964 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1987 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Adnan Çoker Atölyesinden mezun olmuştur.

Beral Madra Mustafa Pancar'ın sanat anlayışını bir nevi özetlemektedir. Madraya göre; Pancar'ın resimleri hem bu 80'li yıllardan günümüze kadar gelişen gidişatı imlemedir, hem de özelde İstanbul'un toplumsal-kültürel gelişmelerine ve Postmodern sanata ilişkindir (<https://www.naturadergi.com>).



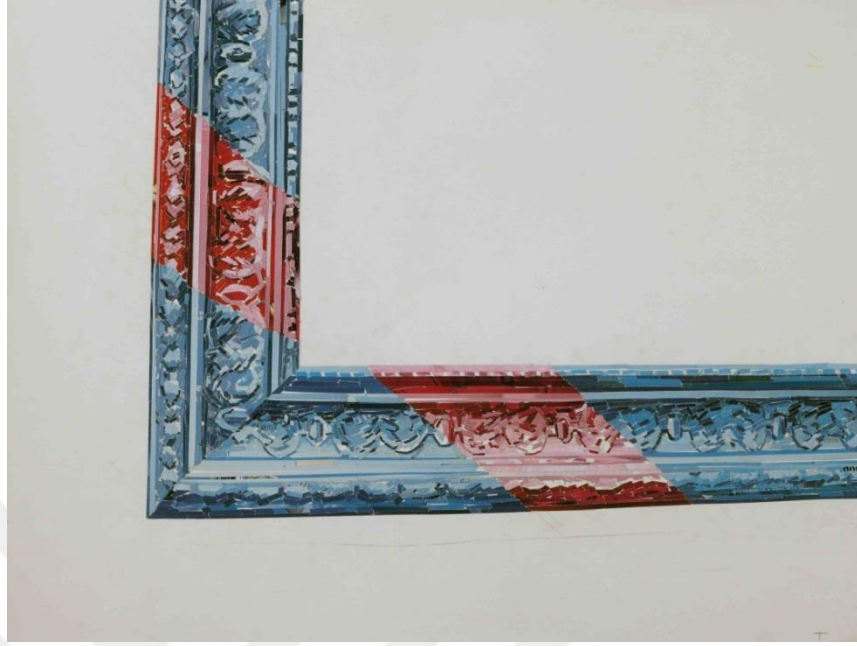
Resim 41: Mustafa Pancar, “Tırmanış Günlüğü” TÜAB 150×210, 2014



Resim 42: Mustafa Pancar, “İskele”, Kağıt Üzerine Metal Folyo, 32x50.2012



Resim 43: Mustafa Pancar, “Gece Toplantısı” Tüyb.210x300, 2014



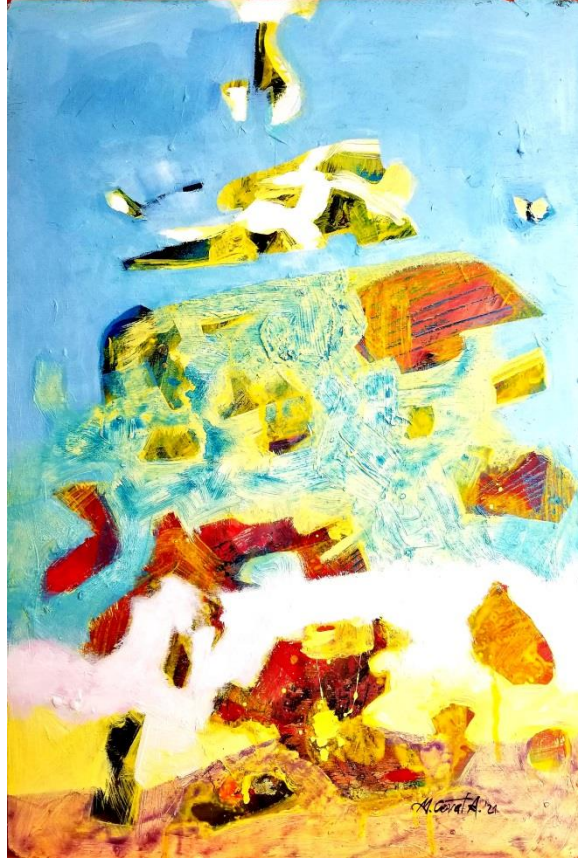
Resim 44: Mustafa Pancar, Başlangıç Noktası, Kağıt Üzerine Kolaj, 42x56.2014

Pancar eserlerinde şehrin kalabalığı ve insan topluluğunu gruplar halinde yansıtmaktadır. “Tırmanış Günlüğü” ve “Gece Toplantısı” isimli iki eserinde de kolaj tekniğindeki parçalar bir bütünü oluşturmaktadır. Eserinde kullandığı renk değerlerinde daha çok kasvetli bir havayı çağrıştırabilir. Kalabalık insan grupları kompozisyon içerisinde devinim halindedir. Gökyüzünde de bu hareketi yakalayan Pancar, yapıtında her bir parçada film sahnesinden kareleri anımsatabilir. Göçebe bir hayatı ya da şehre karşı uymsuzluğu çağrıştırabilir. Resim 42’deki “İskele” eserinde parçalardan bir forma dönüştüğü söylenilebilir. Eserin yüzeyinde sağ merkeze doğru konumlandırılan folyolarda, alttan geçen suyun mavi değerleriyle derinlik kattığı görülebilir. Resim 44’te kolaj tekniğinin görüldüğü “Başlangıç Noktası”, iki kesişen parçaların birleşmesi sonucu meydana geldiğini gösterebilir. Boş bir çerçevenin sol alt köşesini anımsatan yapıtta dengeli biçimde kırmızı leke değerinin geçtiği görülebilir. Parçaların ortasından geçen motifler dengeli biçimde devam etmektedir.

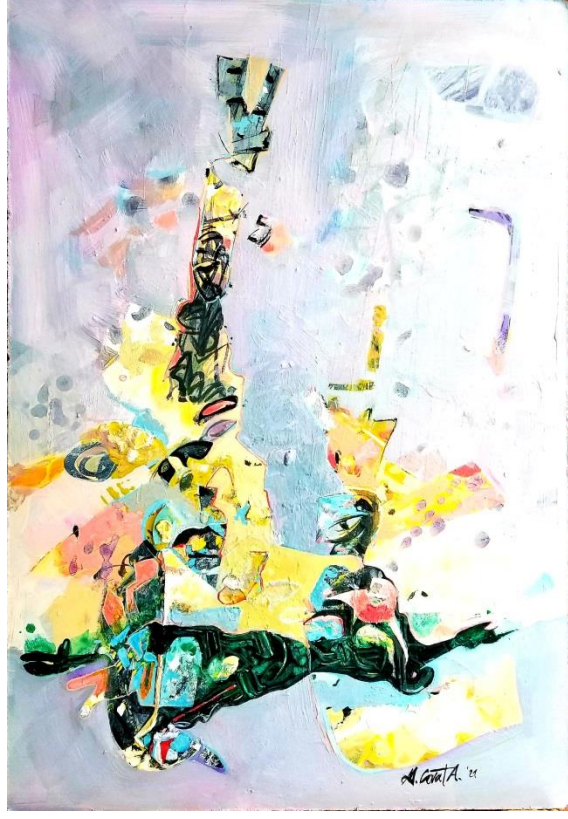
3.13. Mustafa Cevat Atalay (1973-...)

Akademisyen ve ressam olan Mustafa Cevat Atalay,1973 yılında Karaman ilinin Ermenek ilçesinde doğmuştur.

Sanatçı, Orhan Zafer'e göre, "...Resimlerinde plastik anlatımının dışında/içinde bir saklı metin var gibi, sizi okumaya sürüklüyor. Bu, sanatçının izleyici ile iletişim kurma düşüncesi belki de. Belki izleyici ile eser arasında daha güçlü bir bağ kurmamızı istiyor. Her ikisine de sebep olan resimlerinde sıkça rastladığımız kaligrafik çizgiler" (<https://mcevata.com>).



Resim45: Mustafa Cevat Atalay, MDF Üzerine Akrilik, 40x60 cm, 2021



Resim46: Mustafa Cevat Atalay, MDF Üzerine Akrilik, 40x60 cm, 2021



Resim47: Mustafa Cevat Atalay, Akvarel Tekniği ile Kağıt Üzerine Karışık Teknik ,
19x19 cm 2021



Resim48: Mustafa Cevat Atalay, Akvarel Tekniği ile Kağıt Üzerine Karışık Teknik ,25x25 cm 2021

Atalay'ın, yapıtlarında, renkler çizgilerle sürekli hareket halindedir. Hareketin bütünü yakaladığı eserlerindeki kaligrafik izlerin lirik soyutlama düşüncesiyle bütünleştiği görülebilir. Özellikle 2013 yılından itibaren yaptığı eserlerde, Sarı rengin yoğunlukta kullanılmakta olduğu, Sanatçı Vincent Van Gong'a renklerin şiddetli kromaları ile öykündüğünü söyleyebiliriz. Renksel paletini sarı, mavi, mor ve kırmızı ile kuran sanatçı Resim 45 ve 46'daki eserde renk katmanların oluşturduğu formlarla, hayal gücüne yönelik kaligrafinin yanında, izleyiciye birçok görüntünün ipuçlarını vererek onu düşünmeğe yönlendirme amacı taşımaktadır. Eserlerin her bir kesidi sanatçının kişisel iç dünyası ile ilişki halindedir. Sanatçının duygusal ve ritmik renk dünyası kaligrafik çizgilerin spontanlığını yöneterek onları estetik unsurlar halinde değerlendirmemiz sağlamayı amaçlar. Atalay'ın kağıt ve tuval çalışmaları birbirinden farklı estetik özelliklere sahiptir. Tuval alanlarında boş alanların espasını daha belirgin kullanırken kağıt çalışmalarında daha fazla lirizm etkisi vardır. Özellikle, 2014 yılında yarattığı "yazıtlar, kadın" serisi incelendiğinde kadın figürü ile ikonik bir bağ kurduğu ve geleneksel kadın ikonuna odaklanarak günümüz kadınının toplumsal görünüşünü ve üzerinde oluşan baskıyı sorunsal olarak

soyutlaştırır. Figürleride soyut kaligrafi ile biçimsel geçişkenlikler içindedir. Bu bakımdan sanatçıya ait eserler öncelikle soyuttur.

Sanatçının soyut yaklaşımı, aynı zamanda gerçeküstü bir dünyadan da beslenmektedir. Çizim ve boya resimlerinde bazı imgelerin geçişken olarak başka imgelerle ilişkili ve gerçeklikten ayrıldığını söyleyebiliriz. Bu bakımdan, bilinmez bir dünyanın şifresini veren parçaları anımsatabilir.

Kaligrafik çizgiler ile yaptığı çalışmalar enerji, ritim, dinamik bir dışavurum, lirizm, belirginleşmiş renk paleti ve soyutlaşmış bir düzenleme ilkesini belirgin olarak göstermektedir. Esin noktaları, soyut dışavurum, geleneksel kaligrafinin plastik ifadeleridir.

3.14. Aylin Beyoğlu (1978-...)

Akademisyen ve ressam Aylin Beyoğlu 1978 yılında Edirne de doğmuştur.

Beyoğlu toplum baskısını ele alan eserlerinde, toplum içerisindeki bireyler karga imgesiyle temsil edilmiştir. Karga imgesiyle sosyal yapıda kişiye, birey özgürlüklerine vurgu yapmaya çalışmakta, imgenin; zeki, mücadeleci ve asil oluşuna dikkat çekerek insana verdiği değeri yansıtmaktadır. Sanatçının resimlerinde bireyin önemi ve değeri, karganın asil yapısı ile yüceltilmiştir. Fikir oluşumlarından uzaklaşarak anlık ve geçici duyguları betimlemeyi önemsemiştir. Dile getirilmesi güç sezgi ve izlenimleri canlandırılarak, ruhsal durumun belirsizliklerinin çözülmesi, karmaşık duygulardan arındırılmış imgelerle var oluşun gizemini yansıtmıştır. Toplumsal baskılardan sıyrılarak bireysel var oluşu anlatmaya çalışmaktadır. Toplumdaki bireylerin yaşam biçimini resimlerinde yorumlayarak, yaşanan ortamı tanımlamıştır. Sanatçı, harfleri, kelimeleri ve renkleri, resmin plastik değerlerini kullanarak, görsel ve düşünsel bir dünya arasında toplumsal baskıyı ve birey üzerindeki etkisini, geçmiş zamanda alınan kararlar ve yarına duyulan endişe ile yansıtmaya çalışmıştır. Resimlerinde yer verdiği harf ve kelimeler, sembolik ifadeler bu zihinsel girdabı nasıl çözdüğünün önemli bir göstergesidir. En güçlü ifade arayışına bir sembol ile varmaya çalışması onun önemli bir anlayışı olarak

görülmüştür. Sanatçı, rengi ve biçimi en esas öğelere indirgeyerek, resimlerini kompozisyonlara yüklenen ifadelerden arındırarak anlayışının temel tutumunu oluşturmuştur. Sanatçı resimlerinde, beyaz ya da açık ton ile elde ettiği boşluk hissiyle özgür alanlar yaratarak, özgürlüğe duyulan istek ve uğruna harcanan çabayla, toplumsal baskının yarattığı gerilimi ortadan kaldırdığı hissedilmektedir. Resimlerinde bir araya getirdiği farklı lekeler ve yüzeyde üst üste kullandığı boya katmanlarıyla oluşturduğu dokuların özelliklerini aktaran eklettik yapı ile bazen içinde bulunduğumuz toplumun dışına çıkmamız gerektiğini hissettirmektedir. Tek rengin farklı tonlarını kullanırken Asamblaj sanatının öncülerinden Amerikalı heykeltıraş Joseph Cornell'dan etkilenmiştir. Sanatçının ahşap kutulara yaptığı montajları büyüleyicidir. Viktorya dönemi bebekleri, fotoğrafları, şişeleri ve diğer küçük bibloları içeren anlatı dioramalarında düzenlenmiş bulunan nesnelere içeren eserlerinden etkilenmiştir. Kullandığı renkleri, dokuları, harfleri ve kelimeleri Beyoğlu kendi resimlerine uygun olarak yorumlasa da resimlerinin başlangıç noktasında Cornell'in eserlerinin etkisi görülmektedir.



Resim49: Aylin Beyoğlu, “Arayış”, 160x115cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2011



Resim50: Aylin Beyoğlu “Vezir II”, 150x125cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2011



Resim51: Aylin Beyoğlu, “Kılavuz 6”(Ouide 6), 40x40 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2019



Resim52: Aylin Beyoğlu, “Kılavuz 56”(Ouide 56), 40x40 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2019

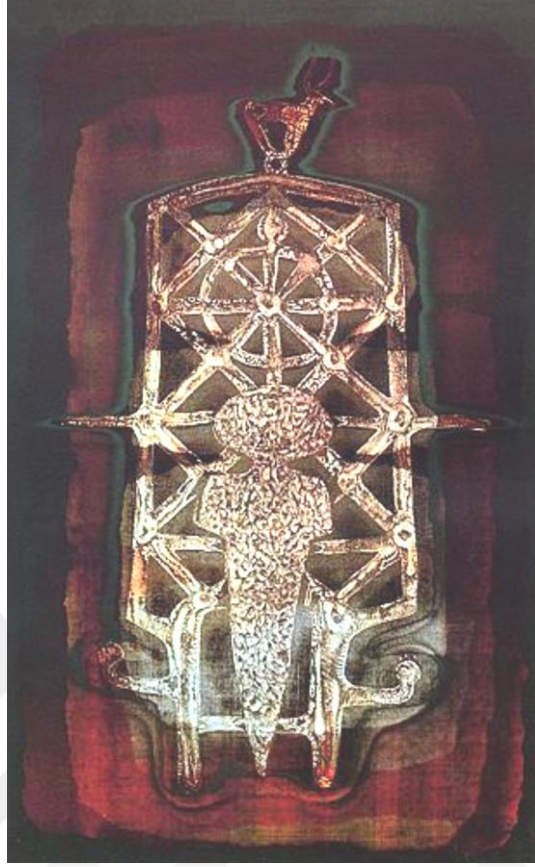
3.15. Süleyman Saim Tekcan (1940-...)

1958-1961 yılları arasında sanat eğitimini Refik Ekipman, Şinasi Barutçu gibi önemli hocalardan almıştır. Arkadaşı Haluk Ongan ile ilk özgün baskı çalışmalarını denemiştir. Özgün baskı da aktif çalışmalar ortaya koyan Tekcan, bu alanda önemli yenilikler yapmış çok fazla eserler üretmiştir. 1988’de yenilikçi çalışmalarına başka boyutlar katarak büyük boy çalışmalarında klasik seri üretim anlayışından uzak, soyut yapıtların ustalıkla bütünleştiği, farklı renk yaklaşımları olan işler yapmıştır. Yine o yıllar da ilk olarak soyut çalışmalarının yanında at figürlerine de başlamıştır. Teknik anlamda çoğunluğu gravürler olmak üzere minyatür çıkışlı anlatılarla ön çalışmalar üretmiştir. At figürleri sanatımızda neredeyse her dönem farklı tekniklerle karşımıza çıkmış sanatımıza yansımıştır. Minyatür Sanatında at figürü en önemli öğeler arasındadır (Vural, 2020, s:123-127).



Resim53: Süleyman Saim Tekcan, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90 x120 cm. , 1997

“Hititler’e ait bir geyik figüründen esinle yapmış olduğu çalışmasında sanatçı, yoğun kahve ve kırmızı renklerini kullanmıştır. Merkezde konumlanan geyik figüründe yer alan sarı hatlar imgenin öne çıkmasına sebep olmaktadır. Aynı tonlarda ele aldığı çalışmasında ise Hitit Uygarlığı’nın en bilindik sembollerinden biri olan Güneş Kursu’ndan (MÖ. 2500-2250, Alacahöyük) esinlenmiştir. Dünya’yı ve Güneş’i temsil ettiği bilinen bu simge doğanın çoğalmasını temsil etmektedir” (Kotan,2012:33 akt. Kayahan, 2020, s:164).



Resim54: Süleyman Saim Tekcan, 1987, Elek Baskı, 50x 70 cm

Süleyman Saim Tekcan'ın sanatında, Minyatür Sanatı'ndaki figürlerinden öğeler görülmektedir. Resim 54'te Hitit Sanatı'ndan esinlenmelerle oluşturduğu eserinde, koyu değerler üzerinde eserin merkezine yerleştirdiği semboller yer almaktadır. Ortada bir figürü çağrıştıran sembolü tahta oturuyor gibi görülebilir. Alt kısmında yer alan iki yana kıvrılan şekiller tahtı simgeleyebilir, aynı zamanda bir kralın tahta çıkışı olduğu düşünürebilir. Koyu renklerin kullanımı geometrik formlara yer verdiği eserinde dikkat çekmektedir. Tekcan sanatında geçmiş ve bugün arasındaki bağları kurmaya çalışmaktadır.

3.16. Nazan Erkmen (1945-2017)

1945 yılında Balıkesir’de doğmuştur. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde lisans, yüksek lisans, ve doktora eğitimlerini tamamlamıştır. 1994 yılında doçent, 1996 yılında da professor olmuştur. Aynı zamanda Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine seçimle ilk kadın dekan olmuştur. 100’ün üzerinde çocuk ve kitap resimleri yapmıştır. Yine sayısız afişler, kitap kapağı, öykü ve şiir resimleri, dergiler de illüstrasyonlar yayımlamıştır.

Nazan Erkmenin çalışmalarında minyatür etkileri görülmektedir. Illüstrasyon sanatında minyatürden esintiler olan Erkmen sanatında resim ve illüstrasyonu tanımlarken; “Resim; sanatçının kendi duygu, düşünce, felsefesini ve mesajını ortaya koyar. Illüstrasyon ise yazarın mesajını, duygularını ve felsefesini aktaran sanat dalıdır” (Baldaş & İpek, 2017, s: 232. Akt: Karaata, 2018, s:35).

Illüstrasyon sanatında tıpkı minyatürde olduğu gibi yazılı metni açıklamaktadır. Asıl metinden alınan konuyu kendi aktarımı ile resmetmektedir. Kitapta geçen yazıları açıklayan süsleyen bir kitap resmidir. “İllüstrasyon ve minyatürün tanımları ve tanımlar doğrultusunda yapılan eserlerden görüldüğü ve anlaşılacağı üzere her ikisi de aynı görevi üstlenmiştir. Her iki başlık altında icra edilen sanat ile problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, bezeme, yorum yapma, bilgilendirme, eğitme, esinlendirme, açıklama, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme ve hikaye anlatma gibi işlevler için yaratıcı, farklı ve son derece kişisel yollara başvurarak içeriğin görsel bir biçimde iletilmesi sağlanır” (Atan, 2013, s: 32. Akt: Karaata,2018,s:36).



Resim55: Levni, “Haliç’te Gösteriler” detay, Surname-i Vehbi – 1720



Resim56: Nazan Erkmen, “Bir Bennudur İstanbul” serisinden bir çalışma

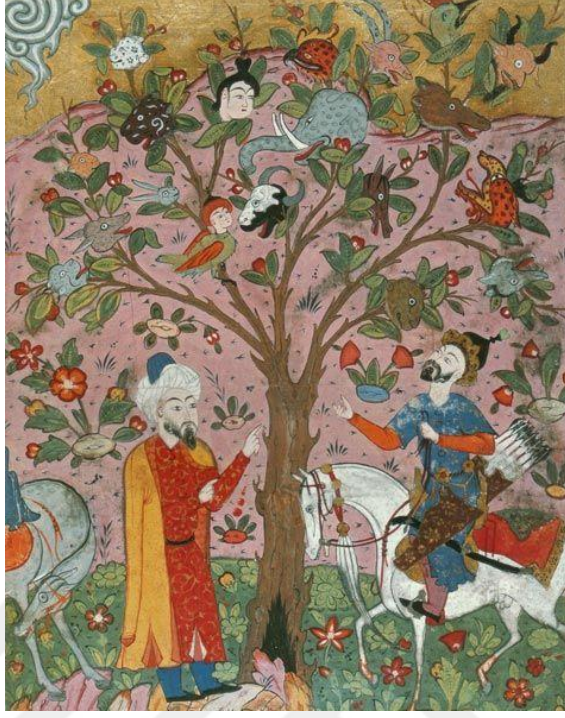
“Erkmen, kadim uygarlıklardaki kahramanların efsanelerinden okuyup etkilendiği hayat hikayelerine duygularını ekleyip bunları kağıda dökmüştür” (Karaata, 2018, s:46).

Minyatür Sanatında olduğu gibi illüstrasyonda da perspektif kullanılmamıştır. Yaptığı çalışmanın konusunda hangi figür önemliyse ön planda minyatür de olduğu gibi büyük bir şekilde yerleştirilmiştir. Gerçeğinden uzak renk değerlerini eserlerinde kullanan Sanatçı, önemli eserleri yorumlamada eğlenceli olduğu görülmektedir. İllüstrasyonunda canlı renkler kullanılmış alışılmadık dışında bir coşku edasıyla yapılmaktadır. Kutlama, eğlence ve coşkunun bir arada yaşandığı yapıtta, denizdeki mavilerin dalgaları motif şeklinde yapılmış, yunuslar ve diğer balıklarla pembenin tonlarıyla işlenmiştir. Figürler çocuk karakterleriyle resme hareket katmaktadır.

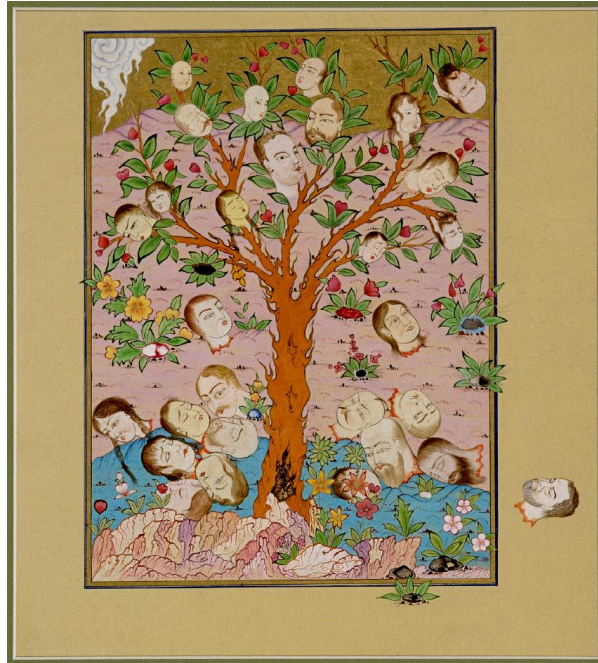
3.17. Canan Şenol (1970-...)

Canan Şenol, 1970 yılında İstanbul da doğmuştur. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nü 1998 yılında tamamlamıştır. Şenol fotoğraf, video, minyatür ve montaj ile ilgili çalışmaları ile tanınmaktadır. Aynı zamanda Türkiye’de kadın kimliğini ve kadının toplumdaki yerini ele alan sanatçılardandır. Her türlü yapılan ayrımcılığa ve kadın bedeni üzerinden yapılan politikaya karşı olduğunu dile getiren ve sanatına icra eden Şenol, eserlerini üretirken ünlü felsefeci Foucault’un biopolitika kavramına dayandığını belirtmektedir. Son çalışmalarında minyatür sanatının tekniğini iki boyutlu ve animasyon çalışmalarında kullanmaktadır.

“(…) ilhamlarını “vak vak ağacı”, “acâibü’l-mahlûkat”, “bâhnâme” gibi konulardan alarak minyatürler çalışmıştır ” (Schick, 2017), (<https://t24.com.tr>).



Resim 57: Vak-vak ağacı. Falname. (Topkapı sarayı müzesi, H1703)



Resim 58: Canan Şenol, "Vakvak Ağacı I", Aherli Kağıt Üzerine Altın ve Mürekkep, 35x50 cm, 2009

Vakvak Ağacı islamiyette meyveleri insan kafalarından oluşan bir ağaç olduğu söylenilmektedir. Ağacın tarihsel olayında,

“... mitolojide meyveleri insan şeklinde olan bu ağaca benzemiştir. Onun için bu ağaca “vakvak ağacı”, insanların bu ağaca asıldığı olaya da vaka-i vakvakiye denmiştir” (Şenol, 2010, s:2).

Şenol bu tarihi olaydan ve mitolojik hikayeden yola çıkarak eserine yansıtmaktadır. İki resimde de merkezinde ağaç bulunmakta dallarında ise kafalardan simgesel meyveler oluşmaktadır. Resim 60'taki eserde aynı zamanda dallarında hayvan kafalarıda yer almaktadır. Hayvan kafalarının aksine Şenol efsaneye göre insan kafalarını betimlemiştir. Çiçeklerle renklendirilmiş yapıtta çerçeve içine alınmış alanın dışına bir kafanın çıktığı görülmektedir. Arka plana bağlı kalarak Şenol'un ağacın arkasından akan su geçtiği görülmektedir. Asılan adamlar hikayesi efsanelerde kalsa da Şenol efsanelerden esinlenerek kendi eserinde anlamını yitirmeden yorumlamıştır.

SONUÇ

Bu araştırmada, 1980 Sonrası Türk sanatçılarının eserlerinde esinlenme ve beraberinde gelen kavramlar araştırılmıştır. Sanat tarihinin gelişim evrelerinde sanatçıları etkileyen unsurlar, sanatçılarda esinlenme noktasını ortaya çıkarmıştır. Bir sanat yapıtı üretilirken; kültürümüz, toplum biçimimiz, hayat tarzımız ve önceki dönemlerde yaşanan olaylar oluşacak eseri belirlemektedir. Farklı sanat dallarından, herhangi bir resimden, okuduğu metinden, film sahnelerinden, doğadan kesitlerden, önemli ressamların yaptığu sanat eserlerinden esinlenebilir ve yeni özgün eserler üretmesi gerçekleşebilir.

Sanatçı sanat eserini oluşturmadan önce kendi süzgecinden geçirerek ardından fikrini sentezler. Ortaya çıkan yapıtın özgünlüğünden anlaşılmaktadır; eser sahibinin hususiyetini taşıması onu esinlendiği başlıca kavramlardan başka bir alana taşımaktadır. En ustaca yapılan taklit dahi, orjinal çalışmadan ayrılarak biricik bir hale gelmektedir. Alıntılanan unsurun yeni anlamlar kazanması ile sanatçı tarafından oluşturulacak eser, sentezlenmiş bir yapı göstermektedir. Kavram ve eserleri yeniden yorumlayan sanatçı, konunun bir bölümünü ya da tamamını gülünç bir hale getirerek parodileştirebilmektedir de. Bu bakımdan bir çok farklı esinlenme tekniğinin olduğunu söyleyebiliriz. Örneğın, kolaj tekniğinde, birbirinden bağımsız bölüm ya da parçalar, yeni anlamlar kazandırarak bir bütün oluşturur. Kısaca sanatçı kavram ve kuramlardan yararlanma özgürlüğüne rağmen, eserini özgün- farklı biçimde yeniden de üretebilmektedir.

1980 sonrasında günümüze kadar, Türk resim sanatçıları incelendiğinde, esin kaynaklarının, çok çeşitli olduğu söylenebilir. Türk sanatçıların minyatür, geleneksel sanatlar ve kültürel bir takım öge ve kavramlardan yararlandığı çalışmalarla esinlendiği görülmüştür.

Minyatür Resimden, geleneksel kültürden, kültürel sembollerden, sanatçılardan esinlenen, ressamın eserlerini özgün bir biçimde üretmişlerdir. Araştırma çerçevesindeki, sanatçılar, sanat eserlerindeki esinlenme unsurları

bakımından, evrensel boyutta eserler ürettikleri ve esin noktalarının onların daha fazla özgünleşmesinde iyi bir kaynak olduğu söylenebilir.

Bu araştırma kapsamında, yer alan sanatçılardan Selim Turan, yapıtlarını İslam kaligrafisinden esinlenmiştir. Değerler üzerinde çalışmış olan sanatçı, soyut dışavurumcu eğilimlerinde geleneksel etkiler olduğu görülmektedir.

Nuri Abaç, mitolojiden yola çıkarak fantastik bir dünya yarattığı eserlerinde aynı zamanda figürlerinde Karagöz-Hacivat imgelerinden esinlenmelerle kültür ve minyatür etkilerini özümlediği görülmektedir.

Burhan Doğançay, resim soyutlamasında esinlenmeyi yırtık afişlerden yola çıkarak yapıtlarına kurgulayan sanatçı, geleneksel hat kaligrafisinden izler taşıyan kaligrafik şekillere de yer vermektedir.

Erol Akyavaş, yapıt üretirken minyatür resim sanatının etkileri olduğu görülmektedir. Matrakçı Nasuh ve Mehmet Siyahkalem'in minyatür resimleri, sanatçıya esin kaynağı olmaktadır. Beraberinde İslam Tarihi sembollerinden yararlanarak Çağdaş Sanatı'na uyarladığı görülmektedir.

Ali Demir eserlerinde, parodik bir tutumla eserler üzerinde yorumlayarak Anadolu insanının ve Anadolu'nun izlerini eserlerine yansıtmaktadır.

Yüksel Arslan, eserlerinde Minyatür Resim Sanatı'nın tekniğini barındıran ve Siyahkalem'den esinlendiği izler görülmektedir. Aynı zamanda Karagöz-Hacivat suretlerini uyarlamış, ünlü eser üzerinden de göndermeler yapmaktadır.

Devrim Erbil, Anadolu folklorünün etkisinde kalarak efsaneleri ve halk motifleri üzerine yapıtlar üretmektedir. Matrakçı Nasuh'un doğa görüntüsü izlerini taşıyan eserleri üretmiş ve İstanbul peyzajlarını esin kaynağı olarak yararlanmaktadır.

Utku Varlık, palempest kullanımına göre birbirinden farklı eserlerden alıntılar yaparak bir araya getirdiği eserler üzerinde çalışmalar üretmektedir.

Ergin İnan, eserlerinde Minyatür'ü andıran kompozisyon düzenlemelerinde Mehmet Siyah Kalem esinlenmeleri görülmektedir. Geleneksel kaligrafik yaklaşım ve Mevlana'nın Mesnevisi'ne göndermeler yapan eserlerinde içsel bir derinlik katarak yansıtmaktadır.

Adem Genç, yapıtlarına Doğu Sanatı'nın sivilizasyonundan etkilerini soyut sanatının temellerini oluştururken görülmektedir. Geometrik formlara da yer vererek yapıtlar üretmektedir.

Hüsamettin Koçan, eserlerindeki esinlenmeler, Anadolu'nun Kültür ve Tarihi'ni yaşatan, taşıyan ve farklı kültürel öğeleri içinde barındıran çalışmalardan oluşmaktadır. Şaman geleneğini güncel sanatı ile pekiştirerek ortaya koymaktadır.

Mustafa Pancar, eserlerini bir çok malzemelerden alıntılar yaparak oluşturmaktadır. Osmanlı Minyatürlerindeki kompozisyon oluşumu, kendi yapıtındaki insan grupları ve kent görüntüleri düzenine çağrışımlar yapmaktadır.

Mustafa Cevat Atalay, yapıtlarında kültürel değerler kapsamında yer alan kaligrafinin soyut plastik anlatımını kendi resimsel kompozisyonunda özgün estetik biçimde sentezlemektedir. Lirik soyutlamayla, kaligrafiyi bağdaştıran eserler üretmektedir. Sanatçının üslupsal yaklaşımı soyut dışavurum ve gerçeküstücü bir çizgidedir.

Aylin Beyoğlu, eserlerinde toplumdaki bireylerin yaşam biçimini sembolik anlatımlarla oluşturmaktadır. Yapıtlarında toplumsal baskının yarattığı etkilerden esinlenerek eserler üretmektedir.

Süleyman Saim Tekcan, yapıtlarında Minyatür Sanatı'ndaki figürlerinden öğeler görülmektedir. Geçmiş ve bugün arasındaki bağları sanatında kurmaya çalışmaktadır.

Nazan Erkmen'in yaratımlarında, Minyatür resim ve esinlemeleri görülmektedir.

Canan Şenol, sanatını ¼retirken Levni ve Abdullah Buhari gibi minyat¼r sanatçılarının eserlerini kendi yapıtlarında yeniden yorumlamaktadır. Aynı zamanda efsaneleri sanatıyla pekiştiren ve yorumlayan eserler yapmaktadır.

Sonuç olarak, sanatçılar, etkileşime ve duyarlılığı y¼ksek kişilerdir. Esinlenme sanatçılarının yaratıcı ¼zg¼n ¼alıřmaları i¼in son derece gerekli bir kavramdır.

Sanat yapıtlarının oluşum evreleri ve sanatçının ¼slubu, her zaman bir araştırma konusu olmaya devam edilecektir. Sanatçılar kendilerine has ¼sluplarıyla esinlenmeleri bir sentez etrafında yeniden yorumlayacak ¼zg¼n yapıtlarlar ¼retmiřlerdir. Sanat eserindeki estetiği daha fazla anlayabilememiz i¼in g¼r¼n¼r esinlenmeyi analiz etmemiz ve esinlenmenin d¼n¼ř¼m¼n¼ kavramamız gerekmektedir. Sanat yapıtlarının yaratılma ser¼venini, bilmek sanatçı ve eserini anlamaya, analiz etmeye ve yaşatmaya olanak sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Ağyürek, G. (2011). *Geleneksel Türk Resim Sanatının Günümüzdeki Söylemi*. (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Erzurum.

Akbulak, E. (2006). *1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı Üzerinden Kültürel Kimlik Çözümlemeleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi/Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Eğitim Anabilim Dalı. Bolu.

Akengin, G. (2012). *Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil*. *Karadeniz Araştırmaları*. s.33.139-146

Akengin, G. ve Aypek Arslan, A. (2017). *Türk Resim Sanatı ve Gelenek*. c.3,s.3

Alieva, Z. (2018). *Sanatta Esinlenme Süreçleri, Beethoven'dan Tolstoy'a Tolstoy'dan Günümüze: Kreutzer Sonat*. *Uluslararası Tarih Araştırma Dergisi*. v.3.s.1

Arda, Z. (2016). *Türk Halk Kültüründe Karagöz-Hacivat İmgesi ve Nuri Abaç Resimlerine Yansıması*. c.8,s.15

Aslanapa,O. (2014) *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi

Atabay, S. (2017). *19. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Batı Tarzı Fgür Anlayışı*. (Yüksek Lisans Tezi). Dicle Üniversitesi/Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. Diyarbakır.

Atalay, M. C. (2012). *Türk Minyatür Sanatının Tasarım Öğelerinin Türk Resminde Varlık Bulması*. *Akdeniz Sanat Dergisi*.c.5,s.10.

Aytaç, İ. Ve Çıplakkılıç,N. (2019). *1950 Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatının Gelişimi*. -3(2) 1309-7156

Bayramoğlu, M. (2013). *20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi*. *Kalemişi*, 1 (2), s.1-40.

Bayramov, M. (2013). *20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Erzurum.

Binark, İ. (1978). *Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı*. Vakıflar Dergisi,12.271-289.

Boynukalın, R. (2019). *Dijital Sanatta Yeniden Üretim Olanakları ve İmgesel Aktarımlar*. ERASMUS INTERNATIONAL ACADEMIC RESEARCH SYMPOSIUM October 11-13

Büyükkol, S. ve Yasinci, S.(2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Toplumsal Statü Yansımaları*. (12). 1168-1182.

Çelik, A. (2019). *Çağdaş Türk Resminde 1980 Sonrası Mekan Sorunu*. (Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Tezli Yüksek Lisans Programı. İstanbul.

Cezar, M. (1971). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Cezayirli, R. (2018). *Göktürk Alfabesinin 1980 Sonrası Türk Resim Sanatına Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı. Konya.

Çulha, D. (2019). *Barbara Kruger'in Tasarımlarını Göstergelerarasılığın Yeniden Üretim Yöntemleriyle Okumak*. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi , Ekim 2019 Özel Sayısı , 38-52

Doğan, S. (1997). *Türkiye 'de 1980 Sonrası Ortaya Çıkan Oluşumlar Sürecinde Türk Resim Sanatı*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. İzmir.

Emre, G. (2010) *Resim Sanatı Tarihi*. Kültürel Miras ve Turizm Programı. İstanbul Üniversitesi/Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi. Kültürel Miras ve Turizm Önlisans Programı.

Eroğlu,Ö.(2019). *Türkiye 'de Resim Sanatı*. İstanbul; Tekhne Yayınları

- Ersoy, A. (1991). *18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş*
- Gögebakan, Y. (2014). *Hüsamettin Koçan'ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı ve Kültür Mirasına Ait Unsurlar*. 4.(10)
- Gündüz, N. (2019). *Osmanlı Dönemi Türk Minyatür Sanatı'nın Çağdaş Türk Resmine Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi). Giresun Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Giresun.
- Günebakan, M.K. ve Arda,Z. (2019). *Ergin İnan'ın Mesnevi TemalıÖzgün Baskı Resimleri*. GSF Sanat Dergisi.
- Gür, H. (2019). *Resim Sanatında Yaşanan Gelişmelerin Türk Resim Sanatına Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- Güven, M. (2012). *1980 Sonrası Türk Resminde Konu ve Sembol*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim Öğretmenliği Programı. İzmir.
- Haylamaz, A. (2014). *Çağdaş Türk Resim Sanatı İçinde Devrim Erbil'in Yeri ve Önemi*. (Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı. Kütahya.
- Kakan, E. (2018). *Türk Kültüründe Beyaz Renk ve Çağdaş Türk Sanatına Yansımaları*. Akdeniz Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (3) , 26-40.
- Karaata, E. (2018). *Nazan Erkmen İllüstrasyonlarında Anadolu ve Mezopotamya Etkisi*. C.3 s.4
- Kaya, Y. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Akademik Desen Anlayışının 1950 Öncesi Gelişimi*. (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Resim Anabilim Dalı. Konya.
- Kayahan, Z. (2020). *Baskı Resim Alanında Bir Duayen Süleyman Saim Tekcan ve "Uygarlıklar Serisi" Üzerine*. 157-171

Kesova, G. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Geleneksel İzler*. (Yüksek Lisans Tezi). Altınbaş Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı. İstanbul.

Kılıç,E. (2001). *Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim*. 1307-9581.

Kodal, T. & Köse, O. (2016). *Türk Resim Sanatında Resimlerarası Yöntemlere Örnekler* . Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , 8 (14) , 248-260 .

Küçükönder, S.(2019). *Türk Resim Sanatında 1980'den Sonra Portre Soyutlamaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı. Konya.

Laçın, M. (2020). *Nuri Abaç'ın 1975 Sonrası Resimlerinde Esin Kaynağı Olarak Karagöz Gölge Oyunu*. (Yüksek Lisans Tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Bilim Dalı. Bursa.

Özer, A. (2011). *1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Yeni Oluşumlar ve Sanat Eğitimine Yansımaları*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı. Ankara.

Parlar, G. (2010). *Türk Minyatür Resminde Hamam Kültürüne Dayalı Örnekler ve Batılılaşmaya Yönelik İlk Denemelerde Plastik Yaklaşımlar*, Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, II/2, "Kültür Tarihimize Hamam", 169-184.

Pehlivan, B.(2019). *"1914 Kuşağı" Sanatçılarının Resimlerinde İstanbul İzleği (Teması)*. 100-118.

Şener, G.H. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Yüksel Arslan ve Eserlerinin İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Kütahya Dumlupınar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kütahya.

- Sengel, F.C. (2009). *Fikir ve Sanat Eserleri Hukukunda İntihal ve Esinlenme*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Sözmez, H. (2018). *Mimar Ressamlarımız; Cihat Burak, Nuri Abaç, Ruzin Gerçin, Erol Akyavaş*. 311-319
- Suci, M. (2017). *Türk Resim Sanatında Gerçeküstü Ressamlar*. (Yüksek Lisans Tezi). Doğuş Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, İstanbul.
- Sunar, S.(2019). *Yeni Dışavurumculuğun 1970 Sonrası Türk Resim Sanatına Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı. Afyonkarahisar.
- Tansuğ,S. (1992). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ,S.(1986). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Tansuğ,S(1997). *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tetikçi, İ. (2017). *Resim Sanatında Kopya, Taklit ve Esinlenme*. idil 6.36 2273-2290.
- Turani,A. (1984). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turani,A. (1995). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Vural. H. (2020). *Süleyman Saim Tekcan'ın Hayatı, Sanatı ve Riva Atları*. s.117-137.
- Yaşar, T. (2014). *Görsel Sanatlarda Anlatım Biçimi Olarak Kolaj Tekniği ve Yunan Mitolojisinden Öykünmeler: Musalar*. (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Isparta.
- Yavuz, Y.(2019). *Dışavurumculuğun Türk Resim Sanatındaki Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi/Plastik Sanatlar Anabilim Dalı. İstanbul.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

<https://docplayer.biz.tr/24081890-Turk-minyatur-resminde-hamam-kulturune-dayali-ornekler-ve-batililasmaya-yonelik-ilk-denemelerde-plastik-yaklasimlar.html>

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/1914-calli-kusagi-turk-izlenimcileri/19228>

<https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2015/11/14/osmanli-ressamlar-cemiyeti-guzel-sanatlar-birligi-alintidir/>

<https://www.sanatin Yolculugu.com/turk-resim-sanati/>

http://lebriz.com/pages/doc_View.aspx?docID=143&pageID=21&lang=TR&bhcp=1

<https://birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/turk-resim-sanati-calli-kusagi/>

<https://literaturk.com/1977>

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/osmanli-minyatur-gravur-resim/matrakci-nasuh-tarihciligi-ve-tarih-eserleri/2292>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/beyan-i-menazil-i-sefer-i-irakeyn>

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/osmanli-minyatur-gravur-resim/mecma-i-menazil-bey-n-i-men-zil-i-sefer-i-irakeyn-i-sultan-suleyman-han-matrakci-nasuh/2272>

<https://www.tarihlisanat.com/mehmet-siyah-kalem/>

<https://www.sanatdefteri.net/geleneksel-sanatlar/mehmet-siyah-kalem/>

<http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=332&lang=TR&bhcp=1> NALAN YILMAZ

<http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=863&bhcp=1> NALAN YILMAZ

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/huseyin-zek-i-pasa-resim-anlayisi-ve-taplolari/2026>

<https://www.antikaekspertiz.net/huseyin-zekai-pasa/>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/sanayi-i-nefise-mektebi>

<https://www.yeniakit.com.tr/biyografi/erol-akyavas>

<https://www.beyazegitim.com/ergin-inan-kimdir-hayati-ve-eserleri/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/makaleler-roportajlar/roportajlar/ergin-inan-ve-bocekler/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/devrim-erbil-hayati-ve-eserleri-1937/>

<https://www.rhmuzayede.com/blog/578/devrim-erbil-resminin-plastik-ozellikleri>

<https://mustafapancar.com/tr/2015-yol-kenari/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/soyadi-a-unlu-sanatcilarin-hayati/yuksel-arслан-hayati-ve-eserleri/>

https://www.sanatmezat.com/burhan-dogancay_cntnt.html

<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/burhan-dogancay/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2017/04/burhan-dogancay-aksam-isiklari.jpg>

<https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2017/04/burhan-dogancay-kompozisyon.jpg>

<https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2017/04/burhan-dogancay-kompozisyon-01.jpg>

<https://t24.com.tr/k24/yazi/post-modernizm-minyatur-sanati-ve-canan-senol,1182>

<https://tr.pinterest.com/pin/486177722257771640/>

<https://www.tarihnotlari.com/nuri-abac/>

<https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/abac-la-karacainin-tablolariyla-bulusmasi/891/>

<https://www.biyografya.com/biyografi/23498>

<http://utkuvarlik.blogspot.com/2019/04/edebiyatin-satir-aralarindan-utku.html>

<https://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/adem-genc>

<http://www.caglarerbek.com/2013/01/soyut-sanat-ve-adem-genc.html>

<https://www.arttv.com.tr/sergiler/diger/byk-kedide-de-vardr-canan-senol>

<https://www.istanbulsanatevi.com/makaleler-roportajlar/roportajlar/ergin-inan-ve-bocekler/>

GÖRSEL KAYNAKÇA

<https://www.gzt.com/arkitekt/ihtisamin-hikayati-surname-i-humayun-3560262>

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/osmanli-minyatur-gravur-resim/mecma-i-menazil-bey-n-i-men-zil-i-sefer-i-irakeyn-i-sultan-suleyman-han-matrakci-nasuh/2272>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/hunername>

<https://www.sanatin Yolculugu.com/matrakci-nasuh-beyani-menazili-seferi-irakeyn/>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/levni>

<http://www.leblebitozu.com/onemli-turk-ressamlardan-seker-ahmed-pasanin-13-eseri/>

https://www.sanatmezat.com/erol-akyavas_cntnt.html

<https://www.biyografi.info/kisi/erol-akyavas>

https://www.sanatmezat.com/erol-akyavas_cntnt.html

<https://artam.com/makaleler/sanatci/turk-resminin-modernlesme-surecinin-donusumu-erol-akyavas>

<https://artam.com/muzayede/276-cagdas-sanat-eserleri/devrim-erbil-1937-istanbul-57>

<https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/extra-2021/de2101-08.jpg>

<https://www.turel-art.com/urun/devrim-erbil-istanbul-kirmizi-2015-tablo-tuyb-160x120cm/>

<https://www.devrimerbil.com/yagli-boyalar/>

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=586§ion=130&periodID=759&pageNo=0&exhID=0&lang=TR&sortBy=retro&sortDir=ASC>

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=586&bhcp=1&periodID=759&pageNo=0&exhID=0>

<https://mustafapancar.com/tr/2015-yol-kenari/>

<https://mustafapancar.com/tr/2015-yol-kenari/>

<https://www.kolekta.com.tr/sanaticilar/yuksel-arслан/>

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Y%C3%BCksel_Arslan_arture_156.jpg

<https://mcevata.com/on-paper/>

<https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/selim-turan-tez-antitez-sentez>

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/ressam-selim-turan-in-hayati-ve-resim-sanati/2146>

<https://www.turktoyu.com/golgenin-gulduren-yuzleri-karagoz-ve-hacivat>

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/bouguereau-adolphe-william/william-adolphe-bouguereau-venusun-dogusu-1411/>

<http://www.ademgenc.com/genel/vincent-van-goghun-trajik-yasamindan-artakalanlar/>

<http://www.muzayededunyasi.com/bilgi-bankasi/ressamlar/adem-genc/#.YV9AlNVBzIU>

<https://www.artxist.com/Sergiler/Biyik-Kedide-de-Vardir/109>

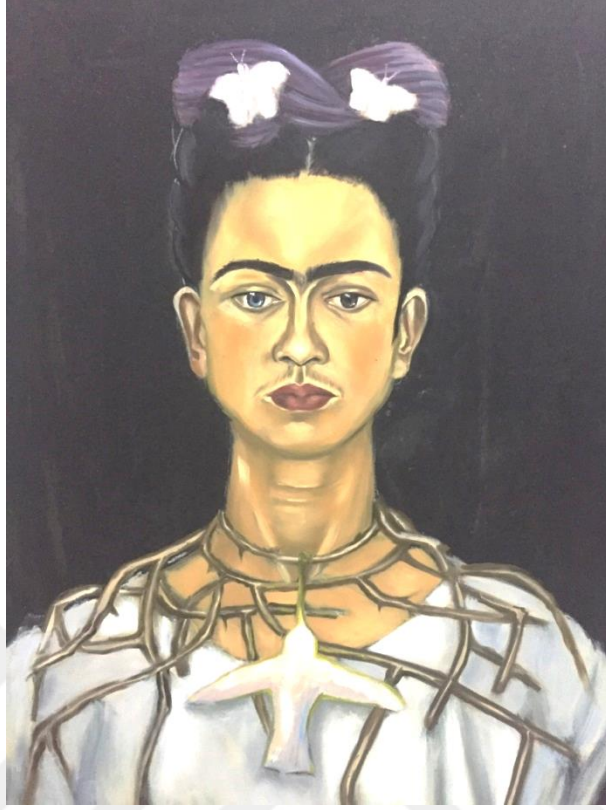
<https://tr.pinterest.com/pin/486177722257771640/#>

MERVE YAZICI ÜRETİMLERİ

1995 yılında Edirne Doğumludur. Orta öğretimini Yüksel Yeşil İlköğretim ve Orta Öğretimde tamamlamış, o dönemler de resim öğretmeninin desteği ile 2009 yılında Edirne Hasan Rıza Güzel Sanatlar Lisesi'ne girmiştir. 2013 yılında mezun olmuş, Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Öğretmenliği Ana Bilim dalı'na girmiştir. 2017 Yılında mezun olmuş 2019 yılında da Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nde Resim bölümü Yüksek lisans'a başlamıştır.

Üniversite zamanlarında çoğu kez konu arayışına giren Yazıcı, son iki yılında esinlendiği Albinolar konulu resimler yapmaya başlamıştır. Aynı zamanda hayvanlarda da görülen hastalığı yine hayvan figürleriyle insan figürlerini kompozisyon kurarak resmetmiştir. Albinolarla birlikte, heterokrami, piedalbizm, vitiligo gibi görsel rahatsızlıkları konu alarak eserler üretmiştir.

Dikkat çekmek adı altında birbirinden ünlü eserlerin üzerinden Albino, Vitiligo, Heterokrami gibi hastalıkları uygulamıştır. Arka planda çoğunlukta siyah kullanmasının sebebi izleyicinin tüm dikkatini figürlere çekmek istenmesidir. İnci Küpeli Kız'ın berrak güzelliğini ancak albino resmedebileceğini düşünmektedir. Gustav Courbet'in kendi portesindeki keskinliği de ancak vitiligo gibi net ton değerlerine sahip bir şekilde yapabileceğini düşünülmüştür. Frida Kahlo'nun bakışlarındaki ifadeye de heterokraminin uyabileceğini düşünmüş aynı zaman da göğsündeki kuş ve başındaki kelekleri de albino yapılmıştır. Dürer'in Eller eserindeki vitiligo ellerden başlayan bir hastalığa atıf yapmaktır.



Resim 59: Merve Yazıcı, Heterokrami Frida Duralit Üzerine Yağlı Boya 50x70. 2020

Resimde, Frida Kahlo'nun kendi portresini alıntılaman ve üzerine heterokramiyi uygulanmıştır. Arka planda siyah kullanmasındaki amaç dikkati figüre ve gözlere vermek istenmiştir.



Resim 60: Merve Yazıcı, Vitiligo Courbet, Duralit Üzerine Yağlı Boya. 50x70. 2020

Courbet'in portresini alıntılanmıştır. Portre üzerinde vitiligo hastalığını yansıtılmaktadır.



Resim 61: Merve Yazıcı, İnci Küpeli Albino Kız. Duralit  zerine Yağlı Boya. 50x70.2020

Vermeer'ın ünlü eserini alıntılanmıştır. Arka plandaki koyuluğu Vermeer'in eseriyle benzer yapılmıştır. İnci Küpeli Kız'ı albino yapılmış, yüzündeki renk değerlerinde beyaz ve kırmızının tonları kullanılmıştır.



Resim 62: Merve Yazıcı. Albino Karga Seri (1) Duralit Üzerine Yağlı Boya.50x70. 2020

Albino Karga Serisi'nde üniversite yıllarında öğretmeni olan Aylin Beyoğlu'nun Karga imgelerinden esinlenilmiştir. Albino hastalığının toplum içerisindeki yeri ve önemini vurgulamak istemesiyle yorumlamaktadır. Sanatçı eli model alarak yapıta uygulanarak, albino kargayı yüceltmek adına el üzerinde taşımaktadır.



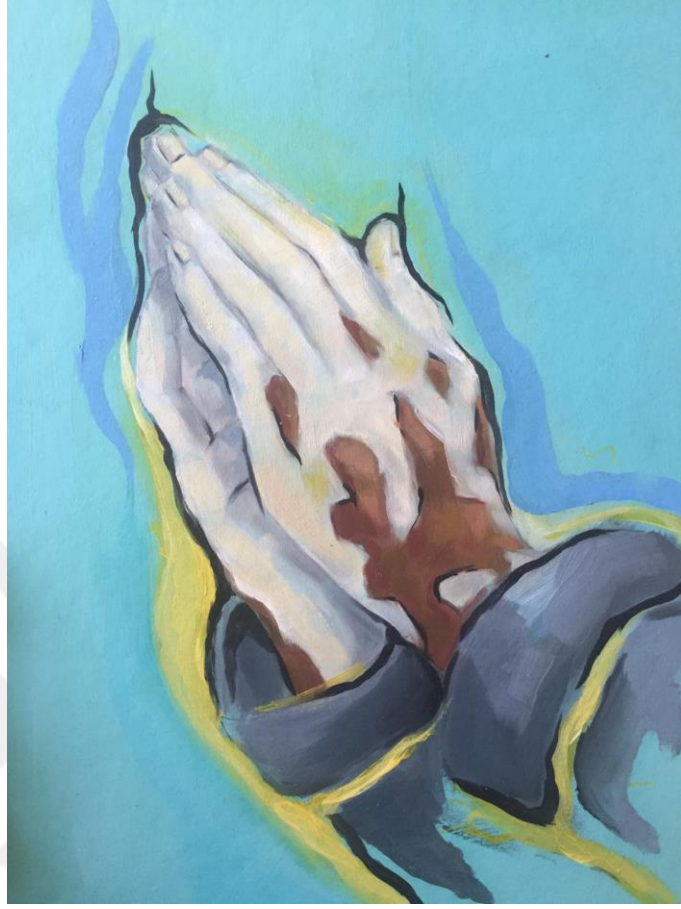
Resim 63: Merve Yazıcı. Albino Karga Seri (2) Duralit Üzerine Yağlı Boya.50x70. 2020

Karga Serisi 2'deki. Arka plandaki renklerle beraber kargalar üzerinde siyah ve beyaz zıtlığı çağrıştırmaktadır. Albino hastalığının sadece insanlarda değil hayvanlarda da doğuştan gelebileceğini vurgulamak için karga üzerinden izleyiciye göstermektedir.



Resim 64: Merve Yazıcı, Albino Yanım. Duralit Üzerine Yağlı Boya.50x70. 2020

Albino Yanım adlı eserinde özportre albino hastalığını uygulanmıştır. Doğrudan izleyicinin gözlerine bakan portrenin, çevresinde beş kuş imgeleri bulunmaktadır. Beş kuş imgesi Sanatçı'nın hastalıkları kendisi ile beraber dört portrede uyguladığını ve vitiligolu eli temsil etmektedir. Albino kişilerinin varlığı, kendi sanat düşüncesine yansıttığında beyazın vücut bulmuş hali olarak göstermektedir.



Resim 65: Merve Yazıcı, Vitiligo Eller Mukavva Üzerine Yağlı Boya 25x35 2019

Viteligo Eller adlı eserde, vitiligonun ellerde başladığını vurgulamak adına Dürer'in ellerinden alıntılanarak uygulanmıştır. Alatay'ın eserlerindeki çizgisel formlardan ve sarı-siyah değerlerinden esinlenerek kendi yapıtında belli belirsiz uyarlamıştır.