



**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA GELENEK**

**Duygu ABATAY**

**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**

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA GELENEK**

**Duygu ABATAY**

**RESİM ANASANAT DALI**

**DANIŞMAN: Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY**

**TEKİRDAĞ-2021**

## **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.

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

Duygu ABATAY tarafından hazırlanan “ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA GELENEK” konulu YÜKSEK LİSANS Tezinin Sınavı, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği uyarınca 15.06.2021 günü saat 14.00’da yapılmış olup, tezin başarılı bulunmasına OYBİRLİĞİ ile karar verilmiştir.

Jüri Başkanı:	<b>Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY</b>	Kanaat:	İmza:
Üye:	<b>Prof. Melihat TÜZÜN</b>	Kanaat:	İmza:
Üye:	<b>Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ</b>	Kanaat:	İmza:

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu adına

...../...../20.....

Dr.Öğr.Üyesi Ali Faruk AÇIKGÖZ

Enstitü Müdürü V.

## ÖZET

Kurum, Enstitü, : Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü  
ASD : Resim Anasanat Dalı  
Tez /Proje : Çağdaş Türk Resim Sanatında Gelenek  
Başlığı  
Tez/ProjeYazarı : Duygu ABATAY  
Tez/Proje : Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY  
Danışmanı  
Tez/Proje Türü, Yılı: Yüksek Lisans Tezi, 2021  
Sayfa Sayısı : 108

Bu araştırmanın amacı; Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda gelenek kavramının yansımalarını, sanatçıların ve konuyla ilgili uzmanların görüşleri ile saptamaktır. Bu amaç doğrultusunda, araştırmada gelenek ve resim sanatı ilişkisine yer verilmiştir. Araştırmada geleneğin Çağdaş Türk Resim Sanatı'ndaki, yansımaları değerlendirilmiştir. Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda gelenek kavramı ile ilgili uzmanların belirttikleri görüşler, analiz edilmiştir. Sanatçıların eserleri gelenek bağlamında ele alınıp, betimsel olarak değerlendirilmiştir.

Gelenek, insanları tarihle bütünleyen, insan kültürüyle ilerleyen bir olgudur. Geleneğin insanları bütüncül bir bakış açısıyla aynı çatı altında topladığı söylenebilir. Küreselleşme ile geleneğin toplumdaki baskın rolü, değişmiştir. Küreselleşme kültürlerarası etkileşimi artırmıştır. Gelenek kimi zaman küreselleşmenin karşıtı olarak görülmüştür.

Küreselleşme güncel sanatın çerçevesini olabildiğince genişletmekte ve yeni kavramlar, malzeme ve düşünceler sanatçının yaratıcı itkisine müdahil olmaktadır. Bu bağlam da Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde, sanatçının gelenek ile ilişkisini araştırmak araştırmanın ereklerinden biridir. Sanat eleştirmenlerinin ve sanatçıların görüşlerinden, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda geleneğin farklı boyutlarını ve çağdaş sanata yansımalarını çözümlmek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Gelenek, Türk Resmi, Sanatçı.



## ABSTRACT

Institution, Institute Department: Tekirdağ Namık Kemal University, Institute of Social Sciences.

Department : Department of Art Painting.

Thesis Title : The Tradition in Contemporary Turkish Painting Art.

Thesis Author : Duygu ABATAY

Thesis Adviser : Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

Type of Thesis, Year : MA Thesis / 2021

Total Number of Pages : 108

The purpose of this research; To determine the reflections of the concept of tradition in Contemporary Turkish Painting, with the opinions of artists and experts on the subject. For this purpose, the relationship between tradition and painting art has been included in the research. In the research, the reflections of the tradition in the Contemporary Turkish Painting Art were evaluated. The opinions expressed by experts on the concept of tradition in Contemporary Turkish Painting Art have been analyzed. The works of the artists are considered in the context of tradition and evaluated descriptively.

Tradition is a phenomenon that integrates us with our history and progresses with human culture. It can be said that tradition gathers people under the same roof with a holistic point of view. It can be said that the dominant role of tradition in society has changed with globalization. Globalization has increased intercultural interaction. It can be said that tradition has sometimes been seen as the opposite of globalization.

It can be said that globalization expands the framework of contemporary art as much as possible and new concepts, materials and ideas intervene in the creative impulse of the artist. In this context, researching the relationship between the artist and tradition within the Contemporary Turkish Painting Art is one of the aims of the research. From the views of art critics and artists, we can analyze the different dimensions of the tradition in Contemporary Turkish Painting and their reflections on contemporary art.

**Key Words:** Tradition, Turkish Painting, Artist.



## ÖNSÖZ

*“Sanatçı toplumda uzun çaba ve çalışmalardan sonra alnında ilk ışığı duyan insandır”.*

*Mustafa Kemal Atatürk*

*“Eski sanat büyüklerinin sırlarını bilmedikçe onlar derecesine erişilemez”.*

*Edgar Degas*

Yaşam biçimleri, teknolojinin bize sunduğu olanaklar değişmektedir. Ancak yaşamın özü aynı kalmaktadır. Bu öz geleneklerle ilerleyen, kalıcılığını sağlayan ve insanı yaşama bağlayan derin çizgiler taşımaktadır. Bu derin çizgiler tarihin başlangıcından beri var olmaktadır. Mağara resimlerinden çağdaş sanata kadar yansıyan bu çizgilerin izlerini, Türk Sanatının belli bir dönemini kapsayarak araştırmak, saptamak ve görünür kılmak araştırmanın ereklerinden biri olmuştur.

“Çağdaş Türk Resim Sanatında Gelenek” adlı araştırmamın tüm süreçlerinde, daima bana yol gösteren ve destekleyen danışmanım Sayın Prof. Dr. Mustafa Cevat Atalay’a şükranlarımı sunarım. Her zaman benim yanımda olan canım annem Makbule Abatay ve canım babam Halis Abatay’a çok teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Bildirim Beyanı.....	III
Tez Onay Sayfası.....	IV
Özet.....	V
Abstract.....	VII
Önsöz.....	IX
İçindekiler.....	X
Şekiller Listesi.....	XIII

### Birinci Bölüm

<b>1. Giriş.....</b>	<b>1</b>
1.1. Araştırmanın Amacı.....	3
1.2. Araştırmanın Kapsamı.....	3
1.3. Araştırmanın Yöntemi.....	3
1.4. Tanımlar.....	4

### İkinci Bölüm

<b>2. Gelenek ve Sanat.....</b>	<b>7</b>
2.1. Gelenek ve Edebiyat.....	9
2.2. Gelenek ve Sinema.....	10
2.3. Gelenek ve Müzik.....	11
2.4. Gelenek ve Mimari.....	13

## Üçüncü Bölüm

<b>3. Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Gelenek.....</b>	<b>15</b>
3.1. Beşir Ayvazoğlu.....	20
3.2. Doğan Kuban.....	21
3.3. Sezer Tansuğ.....	22
3.4. İsmail Tunalı.....	24
3.5. Kaya Özsezgin.....	25
3.6. Kıymet Giray.....	27
3.7. Mustafa Şekip Tunç.....	28

## Dördüncü Bölüm

<b>4. Gelenek Kavramının Çağdaş Türk Resim Sanatı'na Yansımaları.....</b>	<b>30</b>
4.1. İçerik Olarak Yansımaları.....	30
4.2. Biçimsel Olarak Yansımaları.....	34

## Beşinci Bölüm

<b>5. Gelenek ve Sanatçılar.....</b>	<b>37</b>
5.1. Abidin Dino.....	37
5.2. Balkan Naci İslimyeli.....	39
5.3. Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	42
5.4. Cihat Burak.....	44

5.5. Ergin İnan .....	46
5.6. Erol Akyavaş.....	48
5.7. Gülsün Karamustafa.....	51
5.8. Hüsamettin Koçan.....	53
5.9. Mehmet Pesen.....	55
5.10. Mustafa Cevat Atalay.....	56
5.11. Nuri Abaç.....	59
5.12. Nuri İyem.....	60
5.13. Oya Katoğlu.....	62
5.14. Ömer Uluç.....	63
5.15. Selim Turan.....	65
5.16. Süleyman Saim Tekcan.....	67
5.17. Turgut Zaim.....	69

## **Altıncı Bölüm**

<b>6. Duygu Abatay'ın Çalışmaları.....</b>	<b>71</b>
<b>Sonuç.....</b>	<b>80</b>
<b>Kaynakça.....</b>	<b>83</b>
<b>Görsel Kaynakça.....</b>	<b>88</b>
<b>İnternet Kaynakçası.....</b>	<b>92</b>

## Şekiller Listesi

Şekil.1. Karagöz ve Hacivat, Gölge Oyunu.....	10
Şekil.2. Osmanlı Sarayı Türk Musikisi çalgıları.....	12
Şekil.3. Baksı Müzesi, Bayburt, 2010.....	14
Şekil.4. İstanbul Bianeli Tarihçesi.....	19
Şekil.5. Ahmet Karahisari, Hat Sanatı örneği.....	21
Şekil.6. Erol Akyavaş, Hallac-ı Mansur, 1987.....	21
Şekil.7. Matrakçı Nasuh, minyatür örneği.....	23
Şekil.8. Matrakçı Nasuh, Hisar çizimi.....	23
Şekil.9. Mustafa Ata, İsimsiz,.....	26
Şekil.10. Ömer Uluç, Portre I, Serigrafi, 2003.....	26
Şekil.11. Nurullah Berk, Ütü yapan kadın, 1977.....	27
Şekil.12. Lütfi Günay, Eski Duvarda Yaşantı.....	27
Şekil.13. Mustafa Şekip Tunç, 20x 14 cm.....	29
Şekil.14. Mustafa Şekip Tunç, Deniz Peyzaj.....	29
Şekil.15. İmparator Go- Yozein, Ejder ile Kaplan.....	31
Şekil.16. Sabri Berkel, Soyut Kompozisyon.....	31
Şekil.17. Adnan Çoker, Salıncak.....	31
Şekil.18. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, .....	33
Şekil.19. Cihat Burak, Mobidik.....	36
Şekil.20. Fevzi Karakoç, İsimsiz.....	36
Şekil.21. Abidin Dino, Lale.....	37
Şekil.22. Abidin Dino, Lale.....	37
Şekil.23. Abidin Dino, Partizanlar.....	38

Şekil.24. Abidin Dino, Eller.....	38
Şekil.25. Abidin Dino, Bu Dünya.....	38
Şekil.26. Balkan Naci İslimyeli, Şahmara'nın Kızı.....	40
Şekil.27. Balkan Naci İslimyeli, Adak.....	40
Şekil.28. Balkan Naci İslimyeli, Yazıt.....	41
Şekil.29. Balkan Naci İslimyeli, Sır.....	41
Şekil.30. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mozaik.....	43
Şekil.31. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Vitray.....	43
Şekil.32. Cihat Burak, İnsanlar ve Hayvanlar.....	45
Şekil.33. Cihat Burak, Çanakkale Seramik.....	45
Şekil.34. Ergin İnan, Mevlana'ya.....	46
Şekil.35. Ergin İnan, Yazıt.....	46
Şekil.36. Ergin İnan, 1987.....	47
Şekil.37. Ergin İnan, İkili Portre.....	47
Şekil.38. Erol Akyavaş, Padişahların Zaferi I.....	48
Şekil.39. Erol Akyavaş, Padişahların Zaferi II.....	48
Şekil.40. Erol Akyavaş, Kuşatma.....	50
Şekil.41. Erol Akyavaş, Hallac-ı Mansur.....	50
Şekil.42. Gülsün Karamustafa, Körebe.....	51
Şekil.43. Gülsün Karamustafa, Vadedilmiş Bir Sergi.....	52
Şekil.44. Gülsün Karamustafa, Beni Ağlatmaya Kimin Hakkı Var.....	52
Şekil.45. Hüsamettin Koçan, 2008.....	53
Şekil.46. Hüsamettin Koçan, Tılsımlı Eller.....	53
Şekil.47. Hüsamettin Koçan, Gölge Yüzler.....	53
Şekil.48. Hüsamettin Koçan, Şamanın Gizemi.....	54

Şekil.49. Hüsamettin Koçan, Şamanın Gizemi.....	54
Şekil.50. Hüsamettin Koçan, Avuç İçi Resimleri.....	54
Şekil.51. Mehmet Pesen, Kapadokya .....	56
Şekil.52. Mehmet Pesen, Düğün Alayı.....	56
Şekil.53. Mustafa Cevat Atalay, Inscriptions 5.....	57
Şekil.54. Mustafa Cevat Atalay, Inscriptions.....	57
Şekil.55. Mustafa Cevat Atalay, Inscription Blue 5.....	58
Şekil.56. Mustafa Cevat Atalay, Inscription.....	58
Şekil.57. Nuri Abaç, Adsız.....	59
Şekil.58. Nuri Abaç, Adsız.....	59
Şekil.59. Nuri İyem, Köylü Kadınlar.....	60
Şekil.60. Nuri İyem, Göç.....	61
Şekil.61. Oya Katoğlu, Mahalle Pazarı.....	62
Şekil.62. Ömer Uluç, Derin denizde dolaşma.....	63
Şekil.63. Ömer Uluç, Açıklama.....	63
Şekil.64. Selim Turan, Kompozisyon.....	66
Şekil.65. Selim Turan, Sarı Kız Efsanesi.....	66
Şekil.66. Ahlat Selçuklu Mezarlığı, Bitlis.....	68
Şekil.67. Süleyman Saim Tekcan, Bronz döküm rölyef.....	68
Şekil.68. Süleyman Saim Tekcan, 2002.....	69
Şekil.69. Süleyman Saim Tekcan, Elek baskı.....	69
Şekil.70. Turgut Zaim, Litografi.....	70
Şekil.71. Turgut Zaim, Yörükler Köyü.....	70
Şekil.72. Duygu Abatay, Köçek.....	71
Şekil.73. Duygu Abatay, Karşılıklı.....	72

<b>Şekil.74. Duygu Abatay, Aktarım.....</b>	<b>73</b>
<b>Şekil.75. Duygu Abatay, Köçekler.....</b>	<b>74</b>
<b>Şekil.76. Duygu Abatay, Adsız.....</b>	<b>75</b>
<b>Şekil.77. Duygu Abatay, Detay.....</b>	<b>76</b>
<b>Şekil.78. Duygu Abatay, Ritim.....</b>	<b>77</b>
<b>Şekil.79. Duygu Abatay, Nuh'un Gemisi 1.....</b>	<b>78</b>
<b>Şekil.80. Duygu Abatay, Nuh'un Gemisi 2.....</b>	<b>79</b>





## 1. Bölüm

### 1. Giriş

Gelenek kavramı yaşamın içerisinde süregelen ve var olduğu toplumun teamüllerini oluşturan bir kavram olarak kabul edilmektedir. Bir toplumun temelini oluşturan gelenek, insan yaşamının her alanına müdahil olmaktadır. Gelenek insanın anlayış, duyuş ve yaşayış biçiminde önemli bir alanı kapsar. Türk dil kurumuna göre gelenek, “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon” olarak tanımlanmaktadır (sozluk.gov.tr). Gelenek yalnızca geçmişe ait bir olgu değildir; toplumun dünü, bugünü ve yarınıdır.

Gelenekler bir toplumun kültürel mirası olarak değerlendirilebilir. Bu düşünceden hareketle geleneklerin toplumda onaylandığı ve hala geçerliliğini koruduğu söylenebilir. Necdet Subaşı'na göre, kültürün herkes için kabul göreceği bir nokta yoktur. Ona göre kültür, bilinenin aksine herkesi tek çatı altına toplamayabilir, kimi zaman insanların arasında ayrıştırıcı olabilir hatta bu ayrımı tetikleyen bir etken dahi olabilir (Subaşı, 2003, s.143). Necdet Subaşı'nın bu yaklaşımından kültürün yaptırım gücü de anlaşılabilir. Kültür bir toplumun yaşadığı coğrafyanın bütününde kabul görmektedir. Ancak gelenekler kuşaktan kuşağa iletildiği için, toplumun farklı kesimlerinde, aynı düşünceden üreyen ancak farklı biçimlere dönüşen anlayışlar görülebilir.

Edward Shils'e göre, gelenekler insanlar istediği müddetçe varlıklarını sürdürebilir. Geleneğin kendini var edebilme ya da üretebilme gücünün olmadığını belirtmektedir (Shils, 2003 s.119). Geleneğin sanat ile ilişkisi değişerek ilerler, çünkü sanat ve geleneğin etkileşimi yalnızca geleneğin ortaya çıktığı dönemdeki salt haliyle olmaz, gelenek kuşaklar boyunca ilerlerken dönemin şartlarıyla değişime uğrar ve bu değişim sanata yansır.

Ayla Ersoy'a göre, yaşamın farklı dönemlerinde birlikte ya da farklı yerlerde yaşamını sürdüren toplumlar, kendilerine ait yaşayış ve düşünce şekilleri doğrultusunda sanat icra ederler (Ersoy, 2002, s.68). İsmail Tunalı'ya göre, insan var olduğundan beri çeşitli düşünce biçimlerini, sanatı, bilimi, felsefeyi, gelenekleri yani kültürü oluşturur, yaratır. Bu yaratım süreci tarihsel süreçte farklı şekiller alır (Tunalı, 2013, s.21).

Çağdaş sanat içerisinde geleneğin sanatçı ile etkileşimi, kendinden önce yapılmış resimsel yöntemlerin ya da biçimlerin çağın beğenisine göre şekillenmesi olarak değerlendirmek, geleneğin sanatçı ile olan etkileşimini tanımlarken yanlış bir tutum olacaktır. Çünkü gelenek yalnızca geçmişe ait bir olgu olmadığı gibi bugün de sanatçının çevresinde vardır. Sanatçı, kimliğini oluşturan toplum yapısından etkilenir, esinlenir çünkü sanatçı kendinden önceki düşünce geleneklerini bünyesinde barındırır. Bu düşünce basit bir örnekle açıklanabilir, birey konuşmaya etrafını taklit ederek başlar ve ilk öğrendiği dil ana dili olur. Sonrasında birey farklı bir dil öğrense dahi, dil yapısı ana diline göre şekillenmiştir. Farklı bir dildeki söylemlerde, anadili etki eder, telaffuz değişir. Bu örnek ile söylenilebilir ki, sanatçı ürettiği eser ile etkileşim halindedir. Bu etkileşim kimi zaman gözle görülmeyen soyut bir kavramdır. Bu etkileşimi biraz özlük duygularının birleşimi olarak da değerlendirmek mümkündür. Sanatçı ve eseri arasındaki bu diyalog uzun sürmez ancak eserde etkisi oldukça geniş bir alanı kapsar.

Her dönemde farklı görünümlere bürünen sanat eseri tıpkı sanatçısı gibi içinde geçmiş, bugün ve gelecek iletilerini taşır. Sezer Tansuğ durumu şu şekilde değerlendirmektedir, "... sanatçı kendisini çevreleyen nesne, olay ya da kişisel ilişkiler ortamından seçmeler yapmak ve... kendi üslubu içinde eritmekte özgürdür, ama sanat yapma eylemi açısından belli geleneklere bağlıdır...sanatın kendine özgü var olma ve yaşama geleneğine kesinkes bağlıdır" (Tansuğ, 1982, s.73).

## **1.1. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde, gelenek kavramının varlığının eserler, sanatçılar ve sanat tarihçilerinin görüşleriyle irdelenerek, araştırılmasıdır. Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda, sanatçılar ve sanat tarihçilerinin gelenek kavramı çerçevesindeki görüşleri doğrultusunda, elde edilen verilerden, geleneğin Türk Resim Sanatı'ndaki varlığı ve gelenek hakkındaki görüşlerden sanatta geleneğin yerini, oranını ve sanatçı ile olan etkileşimini saptamak mümkündür. Bu doğrultuda, bu araştırmada elde edilen verilerden tezlerin ve antitezlerin değerlendirilerek konuyla ilgili araştırmalara kaynak olabilmektedir.

## **1.2. Araştırmanın Kapsamı**

Araştırmanın kapsamı; 20. Yüzyıl'dan günümüze kadar ki süreç içerisinde, Çağdaş Türk Sanatı'nı kapsamaktadır. Bu bağlam da geleneğin sanatçı ve sanat eseri üzerindeki etkilerini araştırmaktır. Türk sanat eleştirmenlerinin gelenek ve resim sanatı ile ilgili görüşlerini kapsamaktadır.

## **1.3. Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden, literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Konuyla ilgili veriler internet ve konuyla ilgili literatür de yer alan çeşitli dergi, makale, katalog, kitap v.b. kaynaklar taranarak elde edilmiştir.

## 1.4.Tanımlar;

**Çağdaş:** Aynı dönem içerisinde yaşayan kişiler. İçinde bulunulan dönemin şartlarına uyum sağlama, bu yönde var olmak.

**Evrensel:** Tüm dünyanın üzerinde ortak bir kaniya varmış olduğu şeyler. Dünya da kabul gören sanat eserleri evrenselliği ve kalıcılığı yakalamıştır. Örneğin, Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza" adlı romanı evrenseldir, çünkü insanların içinde bulunan ortak duygulara dokunabilmiştir.

**Folklor:** Folklor, halkın tarihle birlikte gelişen töreleridir. Halkbilim.

**Gelenek:** Toplumların kuşaktan kuşağa aktardıkları örf, adet ve töreler olarak tanımlanabilir. Ancak geleneğin toplumda sürekliliğini sürdürmesi onun yalnızca bir alışkanlık halini almasından kaynaklanmaz. Geleneklerin toplumda kabul görmesini ve devamını sağlayan şey ona yüklenen derin anlam ve inanışları taşımasıdır.

**Geleneksel:** Geleneksel, bir oluşun belirli aralıklarla tekrarlanmasıdır. Çağdaş Türk Sanatında geleneksel oluşumlardan biri; iki yılda bir düzenlenen İstanbul Biennial'dir.

**Kaligrafi:** Kaligrafi, (hüsnü hat) güzel el yazısıdır. Kaligrafi estetik görünümü ve taşıdığı anlam ile daha çok dini mekanlar da süsleme öğesi olarak kullanılmaktadır. Kaligrafiyi ustalıkla yorumlayan kişiye hattat denilmektedir.

**Kimlik:** Kimlik kişinin içinde yaşadığı toplumda kendini yansıttığı niteliklerdir. Kişinin kimliğini yansıtmaya biçimini etkileyen öğeler genelde dışarıdan çevre faktörlerinden gelmektedir.

**Kültür:** Kültür kavramı çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Kültür kavramı içerisinde gelenek ve görenekler, örf, adet, töre, yeme içme, giyim kuşam gibi yaşamın içinde süre gelen öğeleri taşımaktadır. Yaşamın her alanında yer alan kültürler, modern çağda birbiri ile bir sentez sürecine girmiştir.

**Mesnevi:** Arapça, farsça olarak yazılan mesneviler; beyitlerden oluşmaktadır. Bu beyitler birbiri ile uyaklı ve aruz ölçüsüyle yazılmaktadır. Mesneviler genelde dini, ahlaki, mizah, aşk, tarih gibi konuları ele alarak masalsı bir üslupla aktarır. En önemli mesnevi örneklerinden biri, Mevlana Celaleddin Rumi tarafından yazılmış ve önemli bir tasavvuf eseridir.

**Minyatür:** Minyatür, bir tür kitap resmidir. Minyatür resmedildiği kitapta, anlatılan bilgilerin görsel olarak betimlenmesidir. Minyatür sanatı içerisinde Türk ve İran minyatürleri önemli bir yere sahiptir. İran minyatürleri pastel renk tonlarını tercih ederken, Türk minyatürlerinde canlı renkler dikkati çekmektedir. Minyatür resmi yapan kişilere Nakkaş denilmektedir.

**Mistik:** Mistik kelimesi gizemi, saklı kalmış durumları ifade eder. Sanatın amaçlarından biri de görünmeyeni görünür kılmak, hakikati aramak olduğundan içinde gizemi barındıran öğeleri eserde çözümleme yoluna gidilmiştir.

**Mitoloji:** Mitoloji, halkların henüz inanç sistemlerinin bilimsel olarak temele oturmadığı süreç içindeki, halkın oluşturduğu efsanelerdir. Genel olarak Yunan ve Roma Mitolojisi bilinmesine rağmen, Türkler, eski Mısır ve Hititlerde de mitolojinin varlığından söz edilebilir.

**Motif:** Türk kültürü içerisinde yer alan heybeler, halı, kilim gibi eşyaların süslenmesinde motifler kullanılmaktadır. Motif genel şeklin oluşmasında kullanılan en küçük birimdir. Motifler birbirini tekrar ederek genel bir bütün oluşturur.

**Öykünmek:** Durum, kişi veya oluşumlar karşısında benzemeye çalışmak, taklit etmek olarak tanımlanabilir. Bu tanıma örnek olarak, Doğu Sanatı'nın çağdaşlaşmak adına Batı Sanatı'nın teknik ustalığına öykünmesi durumu verilebilir.

**Sentez:** İki farklı madde, öge ya da biçimin tek potada eritilerek bir bütün oluşması durumudur. Türk Resim Sanatında gelenek bağlamında ele alınan öğelerin, Batı Sanatı'ndaki teknik ile yorumlanması, Doğu Batı sentezini oluşturur.

**Şaman:** Şamanizm inancında olan kişiye Şaman ya da kam denilmektedir. Şaman olmak isteyen kişi eğer şaman inancına sahip bir aileden gelmiyor ise çeşitli aşamalardan geçerek şaman olur. Şamanların yaptıkları ayinlerde transa geçerek ruhlar aleminde seyahat ettiğine inanılmaktadır.

**Şamanizm:** Şamanizm çok eski tek tanrılı bir inanç sistemidir. Şamanizm doğayı yaşayan bir bütün olarak kabul etmektedir. Şamanizm'de doğaya ve bir takım hayvanlara kutsal nitelikte anlamlar yüklenmektedir. Şamanizm'de dünya yer, gök ve yeraltı olmak üzere üç farklı katmandan oluşmaktadır.

**Tasavvuf:** Tasavvuf, İslam inancı içerisinde dinsel felsefi bir akım olarak bilinmektedir. Tasavvuf'un ereklerinden biri, bireyi dünyevi zevklerden, işlerden uzaklaştırıp, ahiretini düşünmeye yönlendirmektir. Birey için bu durum bir teslimiyettir.

**Tinsel:** Tinsel kelimesi maneviyata özgü bir anlam taşımaktadır. Ruhaniyeti ifade eder, maddeyi dışlar.

**Ulusallık:** Ulusallık bir millete özgü olma durumudur. Sanatçının eserlerinde kendi toplumundan insanlara veya durumlara yer vermesi ulusallık kavramının adı altında yer alır.

**Yöresellik/Yerellik:** Yerellik sınırları çizilmiş bölgedir. Bir bölgenin sınırlarının çizilebilmesi ve yerel olarak tanımlanabilmesi için, bölgede yaşayan topluluğu niteleyen özelliklere sahip olması gerekir. Bu yerel özellikler sanatçının eserine yansımaktadır.

## 2. Bölüm

### 2. Gelenek ve Sanat

Dünyanın küreselleşmesi, giderek artan kentleşme, sanayi, teknoloji tüm bunlar yaşamın genel çerçevesini, işleyişini değiştirmiştir. Bu değişimin içerisinde, toplumlar birbirine hem daha yakın hem de daha uzak olmuştur. Toplumların birbiriyle etkileşimi, modern yaşamın kültürlerarası oluşturduğu sentezinde yansımalarıdır. Ali Akay'a göre, "Kültürler yan yanadır...Ama sentezlenmeden birbiriyle yan yana durabilirler" (Akay, 2013, s.147).

Modernleşme başlığı altında insanlara sunulan, yaşamın ideal ölçütleri denilebilecek nitelikler, modern birey olabilmenin getirdiği bir zorunluluk olarak algılanmıştır. Modern toplumların çağa uyma gereksiniminden kaynaklı olarak, kendilerine sunulan bu ideal ölçütlere büyük oranda uyum sağladığı düşünülmektedir.

Modernizmin karşıtı olarak algılanan gelenek, toplumu iki ayrı düşünceye sevk etmiştir. Bu düşüncelerden ilki, geleneğin toplumun gelişmesinin önünde bir engel olarak görülmesi, ikincisi ise toplumun ilerleyebilmesi için geçmişin bir zorunluluk halini aldığını ve geçmişi olmayanın geleceği olmaz görüşünü temel alan düşüncedir. Bu araştırmada geleneğin sanattaki varlığını ortaya koyarken, bu düşünce paradigmaları temel alınacaktır.

Çağdaş sanat evrensel bir boyut kazandığından, artık Batının etkinliği altında değildir. Çağdaş sanata, dünyanın her yerinden sanatçılar katılabilir, kendi sözünü söyleyebilir. Enformasyon çağının sanatçıya sunduğu önemli bir olanaktır bu. Sanat evrensele yayılmıştır ve dünyanın her yerinden gözlenebilir, eleştirilebilir. Sanatçılar evrensel sanat etkinliğine katılırken, kendi kültüründen etkileri de eserine yansıtılmaktadır.

Yaşamda geniş bir alanı kapsayan geleneğin, sanatta varlık bulmaması mümkün görünmemektir. Oluşturulan eser ile geleneği buluşturan, adeta bir köprü görevi üstlenen sanatçıdır. Sanatçı toplumda birey olarak var olur, bu bağlamda doğduğu coğrafya'dan kültürden etkilenmektedir. "Hiç kimse sanatçı ile toplum arasındaki derin bağı inkar edemez. Sanatçı topluma dayanır, tonunu, hızını, şiddetini üyesi

bulunduğu toplumdan alır” ( Read, 2014, s.122). Herbert Read’ın bu görüşü paralelinde, Sezer Tansuğ sanatçı ile gelenek ilişkisini şu şekilde yorumlamaktadır, “ Her çağda sanatı sanat yapan sanatçının kendini ifade özgürlüğüdür denebilir ama bu özgürlüğün ölçütü ne yazık ki yoktur. Daima bir tarihsel temel üzerinde oluşan sanat, en “yeni” ve en “özgün” olduğu koşullarda bile belli bazı gelenek ve kurallara uyar” (Tansuğ, 1982, s.196). Walter Benjamin’e göre ise, “ Bir sanat eserinin biricikliği, onun geleneğin dokusuna işlemiş olan yerleşikliğinden ayrılamaz. Bu gelenek de çok canlıdır ve son derece değişkendir”. Bu yaklaşıma Venüs heykelini örnek veren Walter Benjamin, Venüs heykelinin Antik Çağ’da “bir saygı nişanesi” olarak görülmesine karşın, Orta Çağ’da “uğursuz bir put derekesi” olarak değerlendirilmesini anımsatarak değişkenliği somutlaştırmıştır (Walter, 2011, s.54).

Sanatçı eser oluştururken bulunduğu toplumun kültür, gelenek ve teamüllerinin varlığı, eserine bilinçli ya da bilinçsiz olarak yansıtılabilmektedir. Bu yansıma bir edebi eserin sayfalarında, şiirin dizelerinde, müziğin notalarında ve bir resmin renginde duyumsanabilir. Bu duyumsama, sanatçının kimliği hakkında yeterli veriye sahip olunursa daha geniş ve net bir çerçevede değerlendirebilir. Bu durum aslında sanatçı ve eseri arasındaki bağda gösterir çünkü eserde bulunan göstergeler de sanatçıya dair kaynak olabilmektedir. Sezer Tansuğ’a göre, sanat bir dildir ve bu dil nesnelere belirli işaretler yoluyla ifade ederken “gelenek ve kural” oluşturmaktan uzak kalmaz. Her dönem sanatçılar kendi üsluplarına uygun olarak bu işaretleri çeşitlendirir ve var olan işaretlere farklı bir yorum getirmektedir. Bu “işaretlemede ilginç yan, Nietzsche’nin belirleyişiyle, anlaşılmamak yoluyla olumlu (pozitif) bir değere ulaşmaktır. Gelenek ve kurallara karşı çıkmaksa, hiçbir zaman olumsuz yolda bir anlaşılmama isteğini içermez”. Sanat tarihinde devam eden eski yeni tartışması ile oluşan özgün arayışlar, sanatçının kendi yorumuyla bir “ses yeniliği” getirmiş olsa da önce ki yapının üzerine “kurulmuş bir dildir” (Tansuğ, 1982). Geçmiş üzerinde temellenen sanat yapıtı, toplumsal tarihi de bünyesinde taşır.

Bedrettin Cömert’e göre, gerçek sanat eserleri hem geleneğe bağlıdır hem de içerisinde gelenek karşıtı özellikler taşır. Geçmiş ve geleceği içinde taşıyan bir olgudur. “...hem toplumsaldır hem de alabildiğine bireyseldir. Sanatçının özgün kişiliğinden gelen ve alışılmış biçimlere, kalıplara ters düşen, ama aslında yeni bir



gelenek oluşturacak unsurlar taşıyan yeni anlatım yollarından haz alabilmek” izleyici ile eser arasında her zaman kolayca gerçekleşmez. “Çünkü “beğeni” dediğimiz yetenek, doğuştan getirdiğimiz gibi kalan durgun bir eğilim değildir. “Beğeni” gelişen, ilerleyen, zamanla tamamlanan bir özellik taşır” (Cömert, 2010, s.13).

Sanat eserinin oluştuğu toplum içerisinde onaylanması, beğenilmesi o toplumun temelinde var olan estetik beğeniye karşılıyor ve yansıtıyor demektir. İsmail Tunalı’ya göre, toplumların kendilerine ait beğeni görüşleri vardır. Bu görüşler toplumların kültürel ortamlarında kabul görür. Bu yüzden sanat eseri de değerini onaylandığı toplumdan alır (Tunalı, 2002, s.408). Sezer Tansuğ’a göre, eserin topluma vermek istediği ileti “ bir tür ölçüm sorunudur ve matematik olasılıklarla iç içedir” ( Tansuğ, 1982, s. 198).

## **2.1. Gelenek ve Edebiyat**

Geleneğin varlığı, edebiyatta diğer sanat dallarına oranla daha yoğun biçimde görülebilmektedir. Yazar ya da şair eserindeki imgeleri kendi kültürünün dili ile esere aktarır. Eserin duygu yoğunluğu ve okuyucuyu etkileme oranı da yazarın oluşturduğu, bu ortak dil ile mümkün olabilmektedir. Bu etkinin gücü daha çok çeviri eserlere kıyasla ana dil’deki eserleri okurken fark edilebilmektedir. Çünkü, edebiyat eserlerinin okuyucusuyla kurduğu derin bir bağ vardır. Irwin Edman şair’in okuyucu ile iletişimini betimlerken şu cümleleri kurmuştur, “şiiir, ritminden, hecelerinden, kelimelerinden, başka bir dile çevrilebilecek ya da açıklanabilecek anlamından daha fazla bir şeydir” (Edman, 1977, s.33).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ a göre, “...her büyük sanat geleneği gibi eski şiirimizde ne kadar dolayısıyla konuşursa konuşsun, evvela içinde doğduğu ve bağlı bulunduğu içtimai sistemi veriyordu” (Tanpınar, 1988, s.10). Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiir ile ilgili bu görüşünden, sanatın içinde bulunduğu toplumu yansıttığını belki de bunun bir zorunluluk halini aldığı söylenebilir.

Beşir Ayvazoğlu, şair’in gelenek ile ilişkisini şu şekilde açıklar, geleneğe bağlı olarak şiirlerini oluşturan bir şairin eserlerinde, Yunus Emre’nin, Fuzuli’nin, Hacı Bayram’ın, Yahya Kemal Beyatlı’nın, Şeyh Galip gibi daha birçok şairin birikimi

vardır. Kendi sanatsal geçmişinin farkında olarak onu gelecekte var edebilmek sanatçıyı gelenekçi yapar. Eğer sanatçı bu bilinç ile eser oluşturabiliyorsa bu yaklaşımı ile çağdaş sanatçı olmaktadır (Ayvazoğlu, 1997,s.13).

Beşir Ayvazoğlu'nun bu görüşüne paralel olarak Sezer Tansuğ ise modern teknolojinin ilerleyebilmek için geçmişi temel aldığını ve modern teknolojinin bu yöneliminin çağdaş sanatta da olması gerektiğini düşünür. “Çağdaş ulusal bağımsızlık idealleri nasıl tarihsel kökenlerde temellenmek zorundaysa, çağdaş sanatın her alanı da aynı değer sistemiyle pekişecek ve güçlenecektir” (Tansuğ, 1982, s.259).

## 2.2. Gelenek ve Sinema

Türk senarist ve yazar Ayşe Şasa'ya göre, “her toplum, sinema tekniğinin ana çekirdeğini, yani sinematografisini kendi kültürünün işlevlerine uygun olarak kurup geliştirmek zorundadır. Türkiye gibi, zengin ve orijinal bir medeniyet zeminine sahip olan ülkelerde bu özellikle böyledir, böyle olmalıdır” (Akt. Ayvazoğlu, 1997, s.71). “Türk sinema örneklerinden bazılarını geleneksel duyuş ve gerçeklik kavrayışı üzerinde temellendirme isteği gibi ilgi çekici bir çaba, sezgi yoksunluğu yüzünden tutarsız olabilmektedir” (Tansuğ, 1982, s.255).



Şekil.1. Karagöz ve Hacivat, Gölge Oyunu, (bilmece.com).

Sanat, toplumdan ve gelenekten beslenirken aynı zamanda toplumu yönlendiren bir rolü de vardır. Sanatçı eserini oluştururken, esere bir takım toplumsal mesajlar yerleştirmektedir. Örneğin, “Bir filmi meydana getiren insanların yapıtlarıyla mutlaka bize söyleyecekleri bir şey vardır. Mektup gibidir seyirciye iletilen mesaj” (Tansuğ, 1982, s.277). Bu mesajlar toplumun onayladığı teamüller doğrultusunda ise toplum eseri özümser ve onaylar. Bu durum aslında hem toplumun beğenisini hem de kültürel aidiyet duygusunu da ortaya koyabilmektedir. “Bugün Türk Sinemasında modern meddahlık yapan ve ‘anlatıcılıktan’ sinemaya geçmiş senarist ve yönetmenlerin yaptıkları filmlerde sözel yapıya dayanan anlatılar kurması ve bunun da en büyük ve en çok seyirci çekmesi tesadüf değildir” (Sözen, 2009, s.139). Sözen’in bu yaklaşımından halkın kültürel temelinde yatan beğeninun sunuş biçimi değişmiş olsa da toplumun kültürel kodlarında bu durum tanınmaktadır.

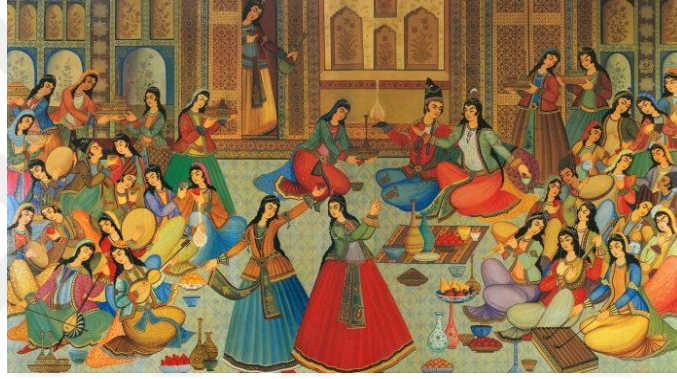
Sezer Tansuğ’a göre, toplumların sinema alanına geleneklerinden yararlanarak katabilecekleri özgün değerler vardır. Ancak bu özgün değerleri sanatsal nitelikte yorumlayarak çağdaş bir değere ulaştırabilmek zordur. Bu sentezi gerçekleştirebilmek inandırıcı üslup ile bireyin kuram oluşturabilme kaygısından doğar. Böyle bir kuramın oluşabilmesi ise “ bilgi ve sezgiyi doğrulayan örneklerin varlığına bağlıdır” ( Tansuğ, 1982).

### **2.3. Gelenek ve Müzik**

Sanat en basit tanımıyla; duyguların ifadesidir. Müzik ise sanatın içerisinde duyguların ifadesini güçlü bir şekilde yansıtabilmektedir. Toplumların köklerinde oluşan ezgiler dilin vermiş olduğu imkanlar doğrultusunda, duyguların aktarımını karşılamaktadır. Ancak Irwin Edman’ a göre, “müzik, hiç de duyguları ifade etmeye yeterli bir araç değildir...kelimelerin açıkça söyleyebileceği ya da hayatta bazı durumların açıkça örnek verebileceği şeyleri ifade edemezler. Fakat işte açık olmadığı içindir ki müzik, duygunun genel havasını derin ve büyük bir biçimde verebilir” (Edman, 1977, s.58). Bu aktarımın yoğunluğunu arttıran en önemli unsurlardan biri de sese eşlik eden enstrümanlardır. Gelenek ve müzik ilişkisi bu noktada ortaya çıkmaktadır. Toplumların kendilerine özgü enstrümanları vardır ve bu

enstrümanlar dışardan bir etkilenmeyle değil toplumun içerisinde halk tarafından oluşturulur.

Halk tarafından oluşturulan enstrüman ve müziğin gelenek olarak kuşaktan kuşağa aktarımı, Türk halk müziği içerisinde dilden dile olmuştur. “Türk musikisi, çok eski zamanlardan beri çeşitli nota yazılan var olmuşsa da, daha çok hafızaya dayanan bir musikidir ve bu özelliği onun hem üstünlüğünü, hem de zaafını teşkil eder” (Ayvazoğlu, 1997, s.40).



Şekil.2. Osmanlı Sarayı Türk Musikisi çalgıları, Anonim, (abdulhamid.site).

Ziya Gökalp'e göre, çağdaşlaşma, ulusların birbirlerine öykünerek ve belirli yöntemler çerçevesinde oluşur, ancak kültür hiçbir öykünme ya da yöntem gereksinim duymadan toplumda var olur. Bu bağlamda “Osmanlı musikisi kaidelerden mürekkep bir fen şeklinde olduğu halde, Türk musikisi, kaidesiz, usulsüz, fensiz melodilerden, Türkün bağrından kopan samimi nağmelerden ibarettir” (Gökalp, 1976, s.29).

“Çağdaş besteci, kendi ulusunun çocuğu olmanın kıvancını taşır. Yaratusında yerel duygulanmanın tercümesi de yapılır. Ancak, anlatım dili evrensel ve çağdaş olacaktır” (Karaesmen, 2010, s.151). Çağdaş sanatçının evrensel bir müzik oluşturmasında, kendi kültürel etkilenmelerini de yansıtarak sentez oluşturması gerekebilmektedir. Ayla Ersoy'a göre, Türk müziğinin başından tek sesli olması çok sesli müzik yapısına sahip olan Batı Müziğini Türk toplumunda kabul görmesi kolay değildir. “Çünkü müzik türleri de toplumların yaşam biçimleri ve dünya görüşlerine

uygun olarak gelişir”. Farklı toplumların farklı estetik beğenilere sahip olmalarından dolayı müzik zevklerinde farklılık olması doğaldır. Türk Müziğinin tek sesli yapısı zaman içerisinde ulaşabildiği en üst noktaya ulaşmıştır. Bundan dolayıdır ki, Türk müziği kendi ulusal ezgilerini kullanarak çok sesli Batı Müziği ile yeni sentezler üretmelidir (Ersoy, 2002, s.80). Türk müziği Doğu Batı senteziyle çağdaşlaşma yolunda evrensel düzeye erişebilen sanatçılar yetiştirmektedir.

## **2.4. Gelenek ve Mimari**

Gelenek ve mimarinin etkileşiminin gözlemlenebileceği en iyi yerler kuşkusuz toplumların tarihini, inançlarını, düşünce yapılarını ve beğenilerini yansıttığı yapılardır. Toplum bu yapılarla beraber yaşamaktadır (Camii, müze, kapalı çarşı, tarihi evler, köprüler v.s). Tarih ile beraber oluşan yapılar da geleneğin etkisi yoğun bir şekilde hissedilir. Irwin Edman’a göre Mimarlık, insanın estetik zevkinin oluşumunda önemli ve yönlendirici bir sanattır. Bu durumu şöyle örneklendirir, resimlere bakmadan onlar müzelerde bırakılabilir, şiirler okumadan rafa kaldırılabilir, müzikler dinlenmeyebilir. Ancak mimari her an çevrededir ve ondan kaçmak mümkün değildir, özellikle anıtsal olanlar bizleri etkilemektedir. Irwin Edman şu alıntı ile de düşüncesini örneklendirmiştir, “doktorlar yaptıkları yanlışlıkları gömerler, mimarlar ise inşa ederler” (Edman, 1977, s.51). Bu bağlam da mimari toplumun estetik zevkini biçimlendiren, ona yön veren bir yapıya sahip olabilmektedir.

Yoğun kentleşme ile geleneksel mimari anlayışı değişmiştir. Kentleşme, mimarları benzer amaçlara yönelik benzer yapıtlar üretmeye yöneltebilmektedir. “Yeni kentler üretim merkezi olarak geliştiği için eski kentlerin lüks ve gösterişinden uzaklaşmıştır” Eskiden yönetimin ihtişamını gösteren kaleler, saraylar veya şatolar yerlerini daha fonksiyonel ve ihtiyaca yönelik yapılara bırakmıştır. “...işe yarayan yapılar yeni mimarlığın hedefi olmuştur” (Ersoy, 2002, s.100).

Çağdaş yapılar da ise bazı istisnalar dışında, gelenek bağlamından uzaklaştığını veya tamamen geleneksel olarak, ihtiyaca yönelik bir yapı özelliği taşıması yeterli görülmektedir. Bu istisnalardan biri Prof. Hüsamettin Koçan tarafından kurulan, Türk mimarisinin de ilk olma özelliği taşıyan Baksı Müzesi.



Şekil.3. Baksı Müzesi, Bayburt, 2010,( [www.hurriyet.com](http://www.hurriyet.com)).

Baksı Müzesi, gelenek ve mimarinin tek potada eridiği bir mekan olma özelliği taşıırken, aynı zaman da bulunduğu coğrafya ve halkla birlikte yaşıyor. “Görevini yerine getirdiği için bir binanın dikkati çekmesi, olsa olsa mimarlığa ilişkin güzelliğe bir boyut daha katar. Bir bina yalnız hacmi, biçimi ve rengi ile değil, amacına uygunluğu ile de bizi çeker” (Edman, 1977). “ Baksı Müzesi, diğer müzelerden farklı olarak gelenekselle sadece bir yöne ve döneme ait olmadan gelenekselle çağdaşı aynı zeminde buluşturan, bünyesinde kurduğu üretim birimleriyle, ekonomik hedefler oluşturan özel bir kimliğe sahiptir” (baksi.org). Bir tepenin üzerine kurulan Baksı Müzesini bir sanat eseri yani bir land art olarak değerlendirmekte mümkündür. Müze tanımının keskin hatlarının dışında, Baksı bulunduğu tepenin etrafındaki inişli çıkışlı arazi ile uyum içerisindedir. Baksı Müzesi tasarımı ve içeriksel bütünlüğü ile de şüphesiz çağdaş bir mimari yapıttır. Geleneksel ile Çağdaş Mimarinin bir arada olduğu en somut örneklerinden biridir.

### 3.Bölüm

#### 3. Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Gelenek

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda gelenek kavramının sanatçıda ve sanat eserinde varlığının tartışılması, Türk Resim Sanatı'nın Batı'ya yönelimi ile paralellik göstermektedir. Bu paralelliği açıklayabilmek için Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın Batı'ya ilk yönelimlerine ve bugüne değin nasıl bir etkileşim geçirdiğine bakmak gerekmektedir.

Bu bağlamda başlangıç noktasını, Aydın Ayan'ın “kurucu kuşak ressamı” olarak tanımladığı ayrıca bu ressamı “kurucu dört büyükler” başlığı altında sınıflandırdığı dönem kabul edilebilir. Ancak Sezer Tansuğ'a göre, “kurucu” olarak sıfatlandırma yapmak doğru değildir. “Bir sanat alanına kurucu kişi bulmanın akıl ve mantıkla hiçbir ilgisi bulunmadığı açık ve kesindir...Hiç kimse mimarlık, müzik, şiir ya da başka bir sanat alanına kurucu kişi aramaz da, iş resim sanatına gelince, kurucu kişiden söz açabilen açmazlar da hemen başlayıverir” (Tansuğ, 1997, s.112).

“Kurucu Kuşak Ressamlar” Süleyman Seyyid, Osman Hamdi Bey, Hüseyin Zekai Paşa ve Şeker Ahmet Paşa'dır. Aydın Ayan'a göre, bu ressamlar Batı'dan almış oldukları teknik ve eseri oluşturma süreçleriyle Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın köklerini oluşturmuştur. Sanatçılar Çağdaş Türk Resim Sanatı'na birçok yenilik getirerek, önderlik etmişlerdir (Akt. Kaya & Yeğin, 2015, s.39).

“Kurucu Kuşak Ressamlar” yurt dışında dönemin önemli sanatçılarından sanat eğitimi almıştır. Yurda döndüklerinde Batının sanatsal yaklaşımları ile eser oluşturmuş ve sanat çevrelerini bu şekilde yönlendirmişlerdir. Yalnızca üslup yaklaşımları ile değil, içerik olarak da kendinden önceki resim geleneğinden farklılaşma görülmektedir. “...Osmanlı resim sanatının içeriğini, bazı duvar resimlerindeki doğa tasvirleri ve padişah portreleri dışında, el yazmalarında bulunan minyatürler oluşturur” (Öndin, 2002, s.15).

1883'te Sanayi Nefise Mektebi'nin kuruluşu Batılaşıma sürecini hızlandırmıştır. Sanayi Nefise Mektebi'nin Batı Anlayışına yönelik bir eğitim sistemi olduğu söylenebilir. Bu anlayışın temelinde her yıl Batı'ya öğrenim görmeleri için gönderilen öğrencilerin, edinmiş oldukları bilgilerle yurda döndüklerinde, resimsel üsluplarının yanında, resim öğretilerinin de farklı bir yaklaşımla anlatıldığını söylemek mümkündür. Berk ve Turani'ye göre, 1914 dönemi olarak tanınan öğrenciler yurt dışındaki sanat eğitiminden sonra Empresyonist bir anlayışı da yurda getirmişlerdir (Akt. Akengin & Aybek Arslan, 2017, s.53). 1914 kuşağı temelde Batının izlenimci yaklaşımdan farklıdır, Batı'daki izlenimci yaklaşım felsefi bir temele dayanarak oluşmuştur. Öndin'e göre, 1914 kuşağının felsefi bir temelden yoksun olmasının sebebi "içlerindeki gelenekçi öz ve sanat kültürü açısından yeterli bilgi ve deneyime sahip olmama..." olarak belirtilmiştir (Öndin, 2002, s.37).

Cumhuriyet'in ilanıyla ülkede yaşanan değişim ve dönüşümler sanatın her alanına müdahil olmuştur. Resim sanatının dönüşümü bir bakıma yeni değildir, Sanayi Nefise Mektebi'nin öncesi ve sonrasında bu değişimlerin ayak sesleri yavaş yavaş duyulmaya başlanmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra resim sanatı, kültürel boyutlara ulaşan bir değişime uğramıştır. "...Cumhuriyet tarihimizde bir yandan örgütlü bir Batılaşıma çabası, öte yandan ısrarlı bir ulusal sentez arayışı görüyoruz. Bu çift amaçlılığın çelişkisi genellikle biçim ve içerik ayrımında çözülmeye çalışılmıştır" (Erzen, 2018, s.30).

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda ulusal bir sanat yaratma kaygısıyla, D Grubu oluşmuştur. Berk ve Özsezgin'e göre, D Grubu, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın doğmasında önemli bir adımdır. 1933 yılında gerçekleşen sergiler ve devamında oluşturulan sergilerde gözlemlenen Batı etkisi bununla birlikte çağdaş sanattaki yönelimlerin izlenebileceği bir imkan sunmuştur (Akt. Çelebi, 2013, s.23). D Grubu ulusal sanat yaratmak adına Batı'dan alınan sanat öğretilerinin dışına çıkarak, bir nevi Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın kabuğunu kırmıştır. Bu bağlamda, Türk Resmi'nde folklor, ulusallık, yerellik, geleneksel gibi kavramlarda göz önüne alınarak, Batı sanatıyla bir sentez oluşturma kaygısının olduğu söylenilebilir. Ancak D Grubu'nun ulusal sanat yaratmış olduğu düşüncesinin aksini düşünen Malik Aksel, Nurullah Berk'in katalog'taki bir yazısını örnek göstermektedir.



Nurullah Berk bu yazıda, D Grubu'nun açmış olduğu ilk serginin oldukça fazla ses getirdiğini Türk Resim Sanatı'nın sakin havası içerisinde bir bomba gibi patladığını ifade etmektedir. Ancak Malik Aksel'e göre, D Grubu'nun Mimoza dükkanının da açmış olduğu sergiden kimsenin haberi yoktu. Bununla beraber Malik Aksel, D Grubu'nun halka dönmelerini, heybelerin, kilimlerin resimlerini yapmalarının sebebinin Kübik üslupta oluşturulan resimlerin eskisi gibi önemsenmediğinden kaynakladığını düşünmektedir (Akt. Çelik, 2009, s.107).

D Grubu'nun ardından, D Grubu'nun Batı etkisi altında eser ürettiklerini düşünen ve bu yaklaşıma karşı olarak “Yeniler Grubu” oluşmuştur. Yeniler Grubu “... halka yönelik toplumsal sorunlar üzerinde duran bir anlayışla sanat yapma gayreti içerisinde olmuşlardır” (Tetikçi, 2016, s.145). Yeniler Grubu toplumla iç içe olmak için Liman'daki denizcilere, balıkçılara yönelerek onların çalışma ortamlarını, yaşayış biçimlerini Batı'dan aldıkları teknik ile ifade etmişlerdir. Yeniler Grubu kendine toplum yaşayışını kılavuz almalarına karşın, uzun süreli olarak varlıklarını koruyamamışlardır. Grubun kurulduğu dönem içerisinde, sanat alanında gelişen farklı yaklaşımlar sanatçıları farklı konu ve üsluplara yönlendirmiştir. Sanatçıların bir kısmı yurt dışına yönelmiş bir kısmı ise soyut resme yönelim göstermiştir.

Kıymet Giray'a göre, Yeniler Grubu'nun oluşması Türk Resim Sanatı'nda farklı yaklaşımlar oluşturmuştur. Kübizme karşı eser üreten sanatçılar, kübizmi destekleyen oluşumlar tarafından eleştirilmiştir. Bu bağlam da eleştiriler bir tartışma ortamı oluşturarak, yeni sanat hareketlerinin oluşumuna katkı sağlamıştır (Giray, 2010, s.239).

Yeniler Grubu'nun ardından, Bedri Rahmi Eyüboğlu önderliğinde oluşum gösteren On'lar Grubu ortaya çıkmıştır. On'lar Grubu kendinden önceki sanatsal grupların izleklerine benzer bir yaklaşımı benimsemiştir. “...ne tamamen Doğuya ne de tamamen Batıya yönelmenin çağdaş sanat oluşumları açısından tutarlı sayılamayacağının mesajını vermeye çalışırlar” (Enginoğlu & Karaaslan, 2018, s.251). Bu bağlam da On'lar Grubu'nun amacının, Doğu – Batı sentezi ile çağdaş bir dil ve ulusal sanat yaratma kaygısı olduğu söylenebilir.

1950’li yıllara uzanan gruplaşma hareketleri, belirli bir etki düzeyiyle kitlelere ulaşmıştır. Ancak bu süreçten sonra Çağdaş Türk Resim Sanatı’ndaki gruplaşma eğilimlerinin yeterince etkili olmadığı söylenebilir. Bu süreçte Batı’daki sanatsal oluşumlar etkili olmuştur. 1960 sonrası ortaya çıkan Kavramsal Sanat çerçevesindeki oluşumlar, farklı yönelimlere yol açmıştır.

Jale Erzen’e göre, 1970’lere kadar Türk Resim Sanatı’nda çağdaşlaşmanın belirli ölçütleri vardı. Ancak sonrasında heykel ve resimde “süslemecilik”, “teknik üstünlük” veya doğayı resmetme gibi sanatsal yaklaşımlar belirleyici unsur olmaktan çıkmıştır. Bu ölçütler yerini, özü ortaya çıkarma ereği taşıyan biçimsel öğelere, malzemeye yeni boyutlar kazandırma çabasına ve bu bağlamda “demokratikleşen, laikleşen, sorgulayan bir topluma anlamlı gelen sanat değer kazanmıştı” (Erzen, 2018, s. 59). Bu durumun oluşmasında kavramsal sanat çerçevesinde oluşan akımların etkisinden söz edilebilir. Türkiye’de yavaş yavaş oluşmaya başlayan ‘sanat pazarı’ denilebilecek, galeri, müze ve koleksiyonculuk çağdaşlaşma ölçütlerinin değişimini destekleyen, etkenler olduğu fikri ağır basmaktadır.

Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda gelenek kavramının varlığının tartışılması günümüze kadar etkisini korumuştur. Türkiye’de oluşan galeriler, müzeler, bianeller, sanat etkinlikleri gibi, sanatı izleyiciyle buluşturan mekanlarda, birçok sanatçıda gelenekselle çağdaşın bir sentezini oluşturma kaygısı taşıdığı söylenebilir. “1980’lerin sonunda başlayan İstanbul Bıanel’i bir yandan çağdaş olmak bir yandan da Türk onurunu korumak gibi bir görev taşıyordu” ( Erzen, 2018, s.98).

1980 sonrası Türk Resim Sanatı, sanatçıları yeni bir döneme geçiş yapmaya başlamıştır. Toplumun, çağın ve sanatçının isteği çeşitli ve değişken bir yapıya sahip olmuştur. Kaya Özsezgin’e göre, bu dönemdeki genç sanatçılar “kavramsalcı ve gelenekçi eğilimleri bir arada yaşatan” bu doğrultuda eğilimleri tek potada eriterek bir “birliktelik” ereği taşımaya yönelmiştir (Özsezgin, 2001).

Kıymet Giray’a göre, 1990’lara kadar sanatla ilgili tek kurum olan İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Türk Resim Sanatı’nda merkezi bir nokta olmuş, sanat hayatını ve sanatçıları yönlendiren, yetiştiren bir rolü üstlenmiştir (Giray, 2010). Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda önemli bir yeri olan İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi ( Mimar

Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi), uzun bir dönem boyunca gelenek ile çağdaşın birlikteliğini resmetmeye yönelik sanatçıların hareket noktası olmuştur.

Sanatın farklı anlayışlara eğilim göstermesi ve bu bağlamda resme dahil olan malzemeler, gelenek ile çağdaşın yansıtılmasında yeni üretimlere ve sunuşlara yol açmıştır. Batı’da 1960’lı yıllar da ortaya çıkan çeşitli enstalasyon, performans sanatı, minimalizm, video art gibi kavramsal sanat çerçevesindeki örnekler, Çağdaş Türk Sanatı’nda yoğun olarak 2000’li yıllarda örneklerini vermiştir. Türkiye’de çağdaş sanatın durumunu, amacını ve ne yöne evrildiğini gösteren en iyi örneklerden biri, iki yılda bir düzenlenen İstanbul Bienali konseptleri ve yer alan eserlerdir.

1987	“ Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat” Genel Koordinatör: Beral Madra
1989	“ Geleneksel Çevrede Çağdaş Sanat” Genel Koordinatör: Beral Madra
1992	“ Kültürel Farklılık ” Yönetici: Vasıf Kortun
1995	“ Orient-Ation – Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü” Küratör: Rene Block
1997	“ Yaşam, Güzellik, Çeviriler / Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üzerine” Küratör: Rosa Martinez
1999	“ Tutku ve Dalga” Küratör: Paolo Colombo
2001	“ Egokaç – Gelecek Oluşum için Egodan Kaçış” Küratör: Yuko Hasegawa
2003	“ Şiirsel Adalet” Küratör: Dan Cameron
2005	“ İstanbul” Küratör: Charles Esche ve Vasıf Kortun
2007	“ İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik” Küratör: Hou Hanru
2009	“ İnsan Neyle Yaşar?” Küratör: What, How & for Whom / WHW
2011	“ İsimli (12. İstanbul Bienali), 2011” Küratör: Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann

Şekil.4. İstanbul Bienali Tarihçesi, (bienal.iksv.org).

İstanbul Bienali'nin tarihçesinden de gözlemlenebileceği üzere, başlangıçta gelenek teması üzerinden hareket edildiğini, ardından daha küresel boyutlara ulaşan temalara eğilimin olduğunu söylenebilir. Bu duruma yabancı küratörlerin yaklaşımlarının da etki ettiği düşünülmektedir.

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda devam eden gelenek tartışmasının, felsefi boyutunu, gerekliliğini ya da ne şekilde yansıtılması gerektiği hakkında daha kapsamlı bir yargıda bulunmak için bu konu üzerinde araştırmaları ve yazıları olan sanat tarihçilerinin ve felsefecilerin görüşleri önemlidir.

### **3.1. Beşir Ayvazoğlu (1953 - ...)**

Beşir Ayvazoğlu, tarihimizde yer alan Batı öykünmeciliğinden dolayı, toplumdaki geleneklerin yok olmasına veya körelip ikinci planda tutulmasını eleştirmektedir. Geleneğin çağdaşlaşmanın önünde bir engel olarak görülmesi, geleneğe dair verilerin varlığını yitirmesine neden olmuştur. Bundan dolayı, "Türkiye bugün bunun acısını yaşıyor; zira çok uzun bir süre yer altında yaşamak zorunda kalan gelenekler ve müesseseler, şimdi yeniden, fakat çok sağlıklı bir biçimde yeşermektedir" (Ayvazoğlu, 1997, s.9). Bu durumun böyle olmasının sebebi Beşir Ayvazoğlu'na göre, gelenekler ve kültür çok geniş bir zaman aralığında oluşmuştur, "bir elbise gibi kolayca giyilip çıkarılamayacak bir sosyolojik vakadır" (Ayvazoğlu, 1997, s.12).

Doğu'nun geleneklerinin oluşumunda önemli bir etkisi olan İslam inancı, Türk Sanatı'nın farklı şekilde evrilmesine neden olmuştur. İslam inancında yer alan tasvir yasağından dolayı, sanatçıların sanatı tanımlama ve eseri yorumlama boyutları belirli çerçevelerde olmuştur. Tasvir yasağının gelmesi, sanatçının somut formlardan, figürden ve benzeri put sayılabilecek nesnelere uzaklaşmaya, onun yerine göze hoş gelecek soyut formlara yöneltmiştir.



Şekil.5. Ahmet Karahisari,  
Hat sanatı örneği.  
(www.turanakinci.com)



Şekil.6. Erol Akyavaş, Hallac- Mansur, 1987.  
(www.antikalar.com)

Beşir Ayvazoğlu'nun modern sanat içerisinde Erol Akyavaş'ı put kırıcı olarak tanımlaması, Erol Akyavaş'ın sanatının temelinde Doğu'nun düşünce geleneklerinin varlığını hissettirir. Erol "Akyavaş, modern bir ressam olarak, kendi çağının içinden ve problemleri arasından geleneğe bakarken, bu problemlere en doğru cevabı, insanların, sanattan politikaya kadar her alanda karşımıza çıkan putlaştırma eğilimine ve eylemlerine karşı dikkatli olmaya davet edildiği ilkede bulmuştur" (Ayvazoğlu, 1997, s.320). Beşir Ayvazoğlu, Erol Akyavaş'ın sanatını yorumlarken kendi çağının problemlerine en doğru cevabı verdiğini söyler. Erol Akyavaş'ın bu cevabı, eserlerinde Doğu inanç ve geleneklerinin aidiyet duygusunu canlı tutarken, aynı zamanda çağının getirdiği değişim ile evrensel boyuta taşınmasıyla mümkün olmuştur.

### 3.2. Doğan Kuban (1926 - ...)

1926 yılında Paris'te dünya'ya gelen Doğan Kuban, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinden 1949'da Yüksek Mimar olarak mezun olmuştur. 1952 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde asistan olarak akademik kariyerine başlamıştır. Doğan Kuban mimarlık ve Türk Sanatı alanında önemli kaynaklara imza atmıştır.

Doğan Kuban'a göre, Türk ulusal kültürü farklı bağlamlarda, farklı dönüşümlere uğramıştır. Bu dönüşümler sanatında farklı kademelere bölünmesine yol açmıştır. "Bu değişen ve hareket eden kültür ortamı" sanatın bazen sadeleşip yeni bir form

almasına bazen de bir sentez durumunu almasına veya alamamasına neden olur. Ancak Doğan Kuban'a göre, Türk adı altında "her yeni olguda", çok güçlü bir uyum ve yeni bireşimler gösterme potansiyeli vardır. Bu yaklaşıma bağlı olarak şu cümlelerle araştırmacılara yol gösterdiği söylenbilir, "Biz kendi tarihimizi yazarken onun bu dinamik niteliğini düşünerek, başkalarında bulamayacağımız yeni yorum ve açıklama modelleri geliştirmek zorundayız" (Kuban, 1982, s.25)

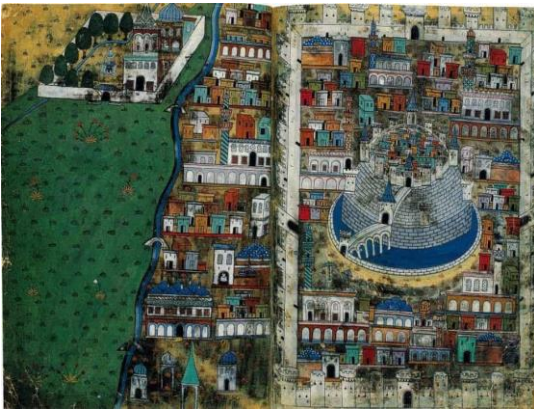
Doğan Kuban'ın ağdaş sanatta geleneğin ne derece var olması gerektiği hakkındaki düşüncesi, yaptığı bir söyleşiden anlaşılabilmektedir. Doğan Kuban söyleşide Türkiye'de yapılan tüm modern camilerin taklit olduğunu söyler, ancak Vedat Dalokay'ın İslamabad'ta yapmış olduğu cami örnek göstererek ağdaş bir çizgide yapıldığını belirtir. Ona göre, dünyadaki en güzel modern yapıdaki camiye Mimar Vedat Dalokay yapmıştır. Çünkü Vedat Dalokay'ın yapmış olduğu cami, "Eskilerin taklidi değildi; yorumuydu" (Bilgici, 2016). Doğan Kuban'ın bu söyleminden, ağdaş bir mimarinin oluşabilmesi için, geleneğin ve çağdaşın bir sentezinin olması gerektiğidir.

### **3.3. Sezer Tansuğ (1930 - 1998)**

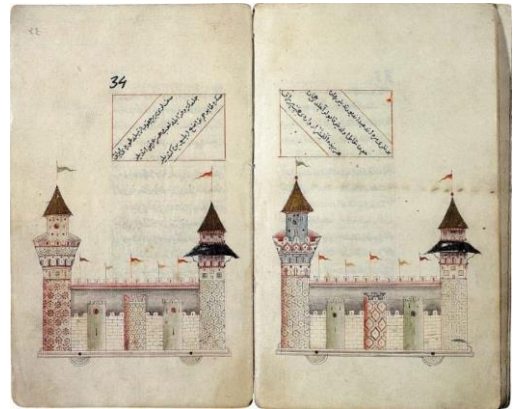
Türk Sanatı'nın önemli kalemlerinden Sezer Tansuğ, Türk Sanatı içerisinde sivri dili ve aykırı görüşleri ile bilinmektedir. Sezer Tansuğ'nun Türk Sanatı'nda gelenek olgusuna yaklaşımı, ağdaşlaşma görüşü ile paralellik göstererek bir hesaplaşma olması gerektiği yönündedir. Sezer Tansuğ'nun eleştiri getirdiği nokta, Batı'nın ağdaş Türk Sanatı'na olan etkisinin irdelenmeksizin onaylanıp ileriye taşınarak, geri dönülmez kültürel boyutlara ulaşmasındadır. Ona göre, " Batı kültürüyle hesaplaşma sorunu,...bu kültürü irdelemek, deşmek, bir bakıma sıkıp suyunu çıkarmak anlamına bile geldiği halde, bu hesaplaşmaya cesaret edemeyen bir teslimiyetçi ruh, tam bir karşı cephe olarak ayakta tutulmaya çalışılıyor" (Tansuğ, 1997, s.14).

Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda geleneğin görmezden gelinmesine veya çarpıtılması hususunda eleştiriler de bulunmaktadır. Sezer Tansuğ'a göre, "Sanat, sanatın üzerinde temellenir". Tüm dünyada bu şekildedir. Çağdaşlaşmanın olmasını ancak Batı'ya öykünmenin getirdiği dönüşümleri, geçmişten kopmak olarak düşünmemek gerektiğini belirtmektedir. Ona göre, "Türkiye'de resim yüzyıllardan beri var. Batı'dan elbette esinlenilir. Ama asıl tazelik, yenilik, kökünden kopmadan yeni ve yaratıcı yorumlar getirerek olur" (www.artonistanbul.com).

Geleneksel Sanatları olumsuz bir şekilde eleştiren Mustafa Şekip Tunç'un, hayat dergisinde yayımlanan makalesindeki şu sözler, "...bütün güzel sanatlar asırlarca uyuşup büzülmüş, hattatlık, minyatürcülük gibi sıska, önsüz, kısır birtakım cüce sanatlara sapmıştır. Her sapıtma gibi bu sapıtma da bir hastalık olduğu için, temelli bir sanat akışı olamazdı"( Akt. Tansuğ, 1997, s.32). Mustafa Şekip Tunç'un bu sözlerine karşılık olarak Sezer Tansuğ şu cümleleri kurmuştur, " Güzelim hat örnekleriyle, her biri aynı zamanda birer tarihsel belge niteliğinde olan eşsiz güzellikteki minyatürlere, sıska, önsüz, kısır, cüce gibi sıfatlar yakıştırabilen utanılası saygısızlık..." ( Tansuğ, 1997, s.32). Sezer Tansuğ, Türk Resim Sanatı'nın yüzyıllara dayandığını ifade ederken, bu düşüncenin aksini iddia edenleri kendi üslubuyla eleştirmiştir.



Şekil.7. Matrakçı Nasuh, minyatür örneği,  
(www.tarihlisanat.com)



Şekil.8. Matrakçı Nasuh, Hisar çizimi.  
(www.tarihlisanat.com)

Çağdaş sanatın içerisinde geleneğin irdelenmeye başlamasını sağlayan etkenlerden biri, Batı sanatının Doğu ya yüzünü çevirmesidir. Bu bağlamda Türk sanatçıların kendi geleneklerine yöneldiği söylenebilir. Ancak bu yönelişin kimi zaman gelenekle derinlemesine bir hesaplaşma olarak değil, çağdaş olabilmenin bir kriteri olarak görüldüğünü söyleyebilmek mümkündür. Sezer Tansuğ'a göre, bu sanatçılar “ ...geçmişin hatıralarını çağdaş bir tad yakalama uğruna kullanırlar” (Tansuğ, 1997, s. 35).

Sezer Tansuğ'un yazılarında sıklıkla yer verdiği Türk sanatçısının gelenekle hesaplaşması gerektiği düşüncesi ve bu hesaplaşmanın başlangıç noktasının “inanç” faktörü olması yönündedir. “...yerel konseptlerin, İslam inancı çerçevesinde tasavvufi kaynaklarla bağlantılarının kurulması bir zorunluluktur ve bu zorunluluk... Türk sanatçısının Hıristiyan kaynaklı Batı etkileriyle bilinçli hesaplaşmalara girebilmesinin de uygun şartlarını hazırlar” (Tansuğ, 1997, s.24).

Batı'nın kendi “inancı” doğrultusunda oluşturduğu sanat, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda etkilemiştir. Sezer Tansuğ'nun eleştirisi, kendi birikimini sorgulamayan, araştırmayan hatta kimi zaman dışlayan yaklaşımlara karşıdır.

### **3.4. İsmail Tunalı (1923- 2015)**

Türk felsefeci ve sanat tarihçi İsmail Tunalı, sanat alanında özgün görüş ve sorgulamaları ile yer almaktadır. Bu bağlam da, geleneğin sanattaki yeriyle ilgili görüşleri yol gösterici olabilmektedir. İsmail Tunalı'ya göre, Türk Sanatı'nda var olan “ulusallık” ve “çağdaşlık” tartışmaları aslında tüm dünya da mevcuttur. Bu yaklaşımdan, insanların kendi köklerinden uzaklaştığını ve küreselleşen dünyanın bu uzaklaşmanın mesafesini giderek daha çok açtığını söyleyebilmek mümkündür. İsmail Tunalı'ya göre, “ulusallık” ve “çağdaşlık” kavramları çağdaş sanatta uyum içerisinde olmalıdır.

Gelenek kavramının toplumun gelişmesini engellediği düşüncesi, geleneğin varlığının göz ardı edilmesine yol açmıştır. İsmail Tunalı ise bu yaklaşımı reddeder aksine geleneği “...kültür değişimleri içinde olumlu bir görevi olan, başka deyişle tarihsel misyonu olan bir fenomen...” olarak tanımlamaktadır (Tunalı, 2013, s.82).



İsmail Tunalı'ya göre, Çağdaş Türk Resim Sanatı oluşurken Batıya öykünme oldukça fazlaydı. Bugün dahi devam eden bu öykünme karşısında, önceden beri ulusal bir değer oluşturma kaygısı vardı. Ancak sanatçılar ulusal değerlerle yöresel değerleri birbirine karıştırdılar. Örneğin Osman Hamdi Bey'in figürlerinde kullandığı Doğulu kıyafetleri ya da Şevket Dağ gibi Türk tarihi açısından önemli olan cami, çeşme gibi öğelere resimlerde yer verilmesi gibi. Turgut Zaim, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçıların halkın içinden konu alarak oluşturdukları resimleri ulusal resim yaratma amacıyla oluştuğunu, ancak amacından farklı olarak yöresel resimler olduğunu söylemiştir. Ayrıca bu resimleri "halka dönük olmak" olarak ifade etmiştir.

İsmail Tunalı'ya göre, "...yöresellik resmin içeriğiyle ilgilidir, ulusallık ise anlatımla" (Tunalı, 2013, s.61). Bu bağlamda ulusal sanat, Türk Resim Sanatı'nın temellerinde yer alan hat, minyatür gibi geleneksel sanatların çağdaş sanat ile harmanlanarak farklı yorumlar ile oluşturulabilir. İsmail Tunalı'ya göre, Devrim Erbil'in eserleri ulusal bir değer taşımaktadır. Çünkü eserlerindeki anlatım dili "minyatürel" perspektif olmadan kuş bakışı resmedilmiştir. Devrim Erbil' in üslubu içerisinde " kendi duygu, düşünce ve beğenimizin, ulusal anlatımımızın çağdaş bir değer çizgisi içinde somutluk kazandığını görüyoruz" (Tunalı, 2013, s.62). Böyle bir anlatıma sahip olan eser ulusallık değeri taşıırken aynı zamanda çağdaşlık değeri de taşımaktadır.

### **3.5. Kaya Özsezgin (1938 - 2016)**

1938 yılında Diyarbakır'da doğan Kaya Özsezgin, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın tarihini yazan kalemlerden biridir. Türk sanatını, sanatçısını, sanat ortamını eleştiren, yönlendiren önemli kaynaklar vermiştir.

Kaya Özsezgin'in gelenek ve sanatın etkileşimi konusundaki görüşü İsmail Tunalı ile paralellik göstermektedir. Kaya Özsezgin de Batı'nın sanat yöntemlerini kullanarak ancak kendi düşünce geleneğini de içine katarak bir sentez olması gerektiği düşüncesindedir. "Çağdaş batılı sanat yöntemlerine anlamca ters düşmeyecek, ama kendi mantığı ve yöresel dinamiği doğrultusunda her zaman özgün

ve kişisel olabilecek sanat yapıtlarıdır Türk resminin geleceğe dönük yüzünü aydınlatacak olan” (Özsezgin, 1982, s.7). Burada sanatçının görevi, Batı’dan alınan bilgileri ve kendi geleneğinin farklı yorumlarını araştırarak sanatına ve geleceğe taşımasıdır.

Kaya Özsezgin’e göre, Çağdaş Türk Resim Sanatı’nın en temel sorunlarından biri, Çağdaşlaşma adına biçimsel tasaların belirli isimlerle sınıflandırarak çözülebileceği düşüncesidir. Kaya Özsezgin bu yaklaşımın tersine “öze ilişkin yorumların çoğalmasını, kollektif bir bilincin gelişmesi”ni önermektedir.



Şekil.9. Mustafa Ata, İsimlessiz, 2011, (gulersanat.com)



Şekil.10. Ömer Uluç, Portre I, Serigrafi, 2003. (lebriz.com).

Kaya Özsezgin Türk sanatçısına gelenek ve çağdaşın sentezini oluşturma gereğini önerirken, aynı zamanda sanatçıları şu noktada uyarılmaktadır. “ Batıdan öğrenilene batı karşısına sürerken, ezberci ve kuramcı gibi davranmak, işi kolaydan almak, bir formalist gibi davranarak hazır kalıplara özen göstermek, yeni bir kültür çelişkisi getirebilir” (Özsezgin, 1982, s.10). Sanatçılar bu noktada oluşturacakları sentezi belirli düşünce kalıpları içerisinde değil, yeni ve farklı oluşumlar içerisinde geçmişin merdivenlerinden, güncelle, günceli de geleceğe çıkarabilme cesaretini göstermelidir.

### 3.6. Kıymet Giray

Ankara’ da doğan Kıymet Giray, Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda özgün resimsel çözümlenmeleri ve eleştirileriyle Türk Sanat Tarihi’nin oluşumuna kaynaklık etmektedir. Kıymet Giray, geleneği değerlendirirken, sanatçıların geleneğe yaklaşımlarını izler, onların yorumlamaları doğrultusunda eleştirilerde bulunur.

Kıymet Giray’a göre, Türk sanatçıların kendi geleneksel sanatlarına yönelmeleri hatların, minyatürlerin, kilimleri bölerek resimlemesi “evrensel resmin düşünsel yapısını parçalar, böler ve anlamsızlaştırır” (Giray, 2010, s. 258). Kıymet Giray’ın bu yaklaşımı, sanatçıların ulusal sanat yaratma kaygıları dolayısıyla, geleneği yanlış betimlediklerini ortaya koyar. Çağdaşlaşma adına girişilen bu yaklaşım aksine geriye dönüş, eskiyi anımsamaktır. Kıymet Giray sanatçıların hazır olarak yansıttığı yerel motiflerin belirli düşünce temellerine oturtularak yorumlanmasını olumlar “...20.yy’ın modern anlayışının dışında kalmanın, yerelliğin tuzağına düşmek olduğunu bilen ressamlar Geleneksel El Sanatlarının soyutlamalarını kullanmaya başlar”(Giray, 2010, s.142).



Şekil.11. Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, T.Ü.Y.B., 1977, (istanbulsanatevi.com)



Şekil.12. Lütfi Günay, Eski Duvarda Yaşantı, Tuval üzerine karışık teknik, 97cm x 147cm, (Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu).

Sanatta Batı’nın Doğu’ya yüzünü çevirmesiyle ulusal sanat yaratma çabası içerisinde olan Türk sanatçıların, kendi kültürel kalıntılarına ve köklerine inmesine önyak olmuştur. Kıymet Giray’ a göre, “ Doğu’nun mistik İslam felsefesinden ve geleneklerine dayalı olarak belleklerine yerleşen olgu, soyutu daha özgür ve rahat

kavramalarına ve uygulamalarına neden olacaktır” (Giray, 2010, s.141 ). Bu bağlam da Türk ressamının kültürü, inançları ve soyut düşünce gelenekleri doğrultusunda, soyut resmi felsefi, bilinçli bir anlayışla yorumlanabilmiştir.

Kıymet Giray’ a göre, çağdaş Türk ressamının kendi sözünü söyleyebilmesi için “ gelenekselliğe bağlanılmaya zorlanması” bilerek oluşturulan bir ölçüttür. Bunun bilincinde olan Türk ressamı ise bu anlayışın ters yönünde hareket eder.

### **3.7. Mustafa Şekip Tunç (1886 - 1958)**

1886 yılında doğan Mustafa Şekip Tunç, felsefe ve psikoloji alanında yaptığı çalışmalar ile Türk düşünce alanında önemli bir yere sahiptir. Bir dönem ilkokul öğretmenliği yapan Mustafa Şekip Tunç, maarif nezareti aracılığı ile Avrupa’ya öğrenim görmek üzere gitmiştir. Mustafa Şekip Tunç, Cenevre Üniversitesi’nde öğrenim görmüş ve Psikoloji sertifikası alarak ülkesine dönmüştür.

Mustafa Şekip Tunç “...tecrübenin hakkını tecrübeye, sezinin hakkını sezise veren ve ruhçularla maddecileri Karagöz, Hacivat gibi dövüştürmek ananesine girmeyen Bergson’un metafiziğinde karar kılmıştır” (Gürkan akt. Avcı, 2012, s.13). Burak Avcı’ya göre Mustafa Şekip Tunç, metafizik bakış açısını diğer felsefi tutumlardan daha üstün tutar ve metafiziğin ilimlerden ayrı, hiçbir şeye bağımlı olmayan bir yapıya sahip olduğunu düşünür. Bu bağlam da insanla evrenin ortak noktasının ruh olduğunu belirtir. “Varlığın bu tinsel doğasına felsefi ve sanatsal sezgi ile ulaşılabilceğini düşünmüştür”(Avcı, 2012, s.14).

Mustafa Şekip Tunç, felsefe ve psikolojinin yanında resim sanatıyla ilgilenmiş, eser üretmenin yanında resim üzerine düşüncelerde geliştirmiştir. Ona göre, Türk Resim Sanatı’nın geçmişinde yer alan minyatür, hat sanatı gibi geleneksel sanatlar bir temele dayanmayan “sıska, önsüz, kısır birtakım cüce sanat”tır (Tansuğ, 1997, s.37). Mustafa Şekip Tunç’un geleneksel sanatlara bakış açısının yanında çağdaş sanat içinde bazı olumlu olmayan görüşleri vardır. Ona göre, çağdaş resim suretsizdir veya çarpık suretli, çağdaş sanatı yıkıcı, yadsıyıcı bularak olumsuzlarken aynı zamanda akılcı ve materyalist bir anlayışa göre olumlu bulmuştur (Başkan, 2014, s.111).

Mustafa Şekip Tunç metafizik düşünce temelinde ruhaniyete önem vermektedir. Çağdaş sanat içerisinde sanatçının resme yaklaşırken bu ruhaniyeti göz önünde bulundurması gerektiği düşüncesinden hareketle şu cümleleri kurmuştur;

Gözle görülebilir ne varsa bunlardaki renk, şekil ve çizgi unsurlarını estetik bir düzende tertip etmek, gölge ve renk anlatımı, siyah ve beyaz münasebetlerini yerli yerinde kavrayıp ifade etmek, kompozisyon çeşitleri bulmak ve bunları açacak, daha kuvvetle gösterecek bir fonda aksettirmek, bir kelime ile insan kafasını bütün meleke ve iktidarlarıyla çalıştırarak yaratıcı bir kudret göstermek lâzım geldiği düşünülürse yeni zaman kültürüne, ilim ve felsefesine ulaşarak onunla baş başa gitmenin istediği ruhî ve zihnî faaliyetleri günümüzün resim çalışmalarında bir önder olarak görmemiz, resim sergilerini bu beşaretin müjdecileri olarak seyretmemiz, ressamları da ona göre hürmet ve muhabbetle takdir etmemiz gerekir (Tunç, 1956 akt. Avcı,2012, s.15).

Bu bağlam da Mustafa Şekip Tunç'un Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda, sanatçıya ve izleyiciye önerdiği bakış açısı bu şekildedir.



Şekil.13. Mustafa Şekip Tunç, 20 cm x 14 cm, Karton üzerine yağlı boya, (lebriz.com).



Şekil.14. Mustafa Şekip Tunç, Deniz Peyzajı, Mukavva üzerine karışık teknik, 10 cm x 16 cm, (lebriz.com).

## 4. Bölüm: Gelenek Kavramının Türk Resim Sanatına Yansımaları

### 4.1. İçerik Olarak Yansımaları

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda geleneğin içerik olarak yansımaları, sanatçının eser ile vermek istediği iletinin, kendi kültür ve inançları doğrultusunda ifade edilmeye çalışılması olarak görülebilir. Sanatçıların kendi geleneklerine dönmelerinin iki farklı sebebi vardır. Bunlardan ilki, Batı öykünmeciliğine karşı kendi kimliklerini oluşturma yaklaşımı diğeri ise, Batının yeni arayışlar ile yüzünü Doğu'ya çevirmesi. Oya Eczacıbaşı'na göre, “ Çağdaş Türk sanatçıların yapıtlarındaki en önemli içerik vurgusu, Batı kültür ve sanatı ile giriştikleri uyum ve karşıtlık hesaplaşmasında görülüyor” (www.istanbulmodern.org).

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda içeriğe yönelip, ulusal sanat yaratma kaygıları, sanatçıları felsefi bir temel oluşturmadan, toplumun kimliğini yansıtan yapılara, halk sanatında yer alan bir takım motiflere veya el sanatlarına yöneltmiştir. İsmail Tunalı'nın yukarıda belirtildiği üzere 'ulusallık' ve 'yöresellik' yaklaşımını şu cümlelerinden çıkarılabilir, “Yöresellik, bir sanatçının içinde yaşadığı coğrafi, toplumsal çevreyi ifade eder...toplumsal çevre, sanatçı için yalın bir “ obje” dir, sanatın bir “objesi”dir. Sanatçı, bu obje dünyasına eğilir, onu duyar, onu düşünür ve onu yansıtmak ister. Buna göre, yöresellik, sanat için bir “içerik” sorunudur” (Tunalı, 2013, s.59). Bu sorunu çözmek ise Çağdaş sanatçının kullandığı objeleri görsel gerçekliğinin ötesinde, felsefi temellere dayandırarak kullanmasıyla kabil olacaktır. Örneğin, D Grubu ressamlarının ulusal sanat için Batı ile hesaplaşmaya girmesi, resimlerinde içerik sorunu olmasına neden olmuştur. Türk sanatını yansıtırken kullandığı yerel folklorik öğeler, temelinde halkın beğenisini kazanırken diğeri yandan resim de olması gereken derinliği, düşünceyi yansıtmaktan geri kalmıştır.

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda “...biçimsel birikimler kadar, içeriksel birikimlerde önemlidir” (Erzen, 2018, s.68). Türk kültür, inanç ve mitolojisinin temelinde soyut düşünce geleneğinin varlığı, soyut sanattaki eğilimlerin, içerik yönünden olumlu sonuçlar elde ettiğini söyleyebiliriz. Kaligrafinin resim sanatı içerisinde plastik bir değer olarak kullanılması, yalnızca estetik açıdan yeterli güce



sahip olmasından kaynaklanmaz, aynı zamanda Doğu kültürü ve İslam inancı temelinde felsefi, mistik ve tinsellik bütünlüğüne taşımaktadır. Bahar Üzlikcan'a göre, kaligrafi veya el yazısı, İslamiyet, Hıristiyanlık veya Budizmi de içine alan dinsel estetik bir çizgiselliğe sahiptir. Bu yüzden içerisinde ruhaniyet taşıyan somut bir ögedir (Üzlikcan, 2017, s.471). İslam inancıyla bütünleşen kaligrafi, sanatçıların eserlerine yansırken, sanatçı öz benliğinden bir şeyler katar resme, sanatçı için her şey tanıdık. Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda içeriğe dair görsel verilerin çözümlenebilmesi için, gösterge bilimsel bir araştırmanın olması gerekir. Çağdaş sanatta geleneği değerlendirirken sanatın amacının, içeriğinin yorumlamalara açık değişen boyutları, tanımlamaları olduğu göz önünde bulundurularak esere yaklaşılmalıdır.



Şekil.15. İmparator Go- Yozein,  
Ejder ile Kaplan,  
(www.idildergisi.com).



Şekil.16. Sabri Berkel, Soyut Kompozisyon,  
Linol gravür, 47 cm x 40 cm.  
(artiummodern.com).



Şekil.17. Adnan Çoker,  
Salıncak, 1953, (lebriz.com).

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda sanatçıların gelenekten yararlanırken eserlerinde vermek istedikleri iletiler oldukça geniş anlamlara sahiptir. Sezer Tansuğ'a göre, sanatçıların eserlerine yansıttığı folklorik, tarihsel belge ve tılsım motifleri tarihsel geçmişe dair bilgiler vermekte aynı zaman da çağdaş sanatta "...kozmetik evren simgelerine değin bir dizi biçim kaynağı, belli bir sentez bağlamında yorumlanmaya çalışılmaktadır" (Tansuğ, 1997, s.25).

Türklerin göçebe toplumlar olmaları, kültürlerinin birçok toplumun kültürüyle sentezlendiğini, Türk kültür, inanç ve sistemlerinin çeşitliliğini açıklayabilmektedir. Türklerin yerleşik yaşama geçtikten sonraki dönemi Burhan Toprak şu şekilde değerlendirmiştir, “Aslında Türklerin göçebe hayatından kurtularak bir şehir kurup yerleşmeleri medeni manasında Uygur diye vasıflandırılmıştır. Uygurlar yerleşip medenileştikçe sanat da gelişmeye başlamıştır. O zamanın eserleri incelenince Çin ile İran tesirleri görülür” (Akt. Kesova, 2019, s.6). Doğan Kuban’a göre, Türklerin ulusal kültürlerinde diğer kültürlerle etkileşim halinde olduğu evreler vardır. Bu etkileşimlerde farklı sanat sentezleri de vardır. “Türkler bu sentezlerin birincisinde ortak bir kültürün paylaşıcısı, ikincisinde yine ortak bir kültür ortamının kurucusu, üçüncüsü ve sonuncusunda tek taşıyıcısı olarak görünüyorlar”(Kuban, 1982, s.29). Bu bağlamda yerleşik yaşama geçen Türklerin, kültürler arası etkileşimi daha yoğun ve kalıcı olmuştur.

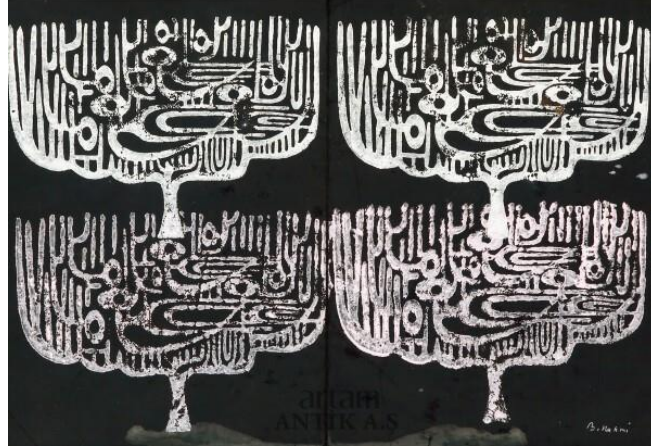
Asya ve Uzakdoğu kültürünün Türk Resmine etkisi belirgin olarak minyatür alanında kendini belli etmiştir. Minyatürler kitap resmi olarak kabul edildiği için, içeriksel olarak resmedilen kişi ya da durumların konumunu betimler niteliktedir. Örneğin, Topkapı Sarayının kütüphanesinde yer alan kitapların bazılarında, Şaman inancı ve Uzak Doğu Sanatı’nda yer alan “...büyücü derviş, göçebe ve çeşitli hayvan tasvirleri konu edilmiş minyatürlerin (1512-1520) birçoğunda Mehmet Siyah Kalem imzası bulunmaktadır. Şamanizm’in etkileri eserlerine yansımıştır. Destansı dinsel unsurları ve ruh halini betimlemiştir” (Kesova, 2019, s.12). Türklerin eski inançları arasında var olan Şaman inancı, Türk kültüründe değer verilen geleneklerin köklerini oluşturmaktadır.

Şaman inancı, Çağdaş Türk Resim Sanatı’na farklı biçimlerde yansımıştır. Örneğin at, kartal, hayat ağacı, yılan, geyik gibi sembolik anlamlar taşıyan canlılar gibi. Çoruhlu’ya göre, Şaman mitolojisinde yer alan at figürü, Şaman olma sürecinde Kam’ın yolculuğunda binek olarak kullanılmaktadır. Şaman’ın hava’ya yükselmesini sağlayarak onu uçurmaktadır. Gök Tanrının ve Şaman’ın kimi zaman gerçekleştirilen törenlerde atlarını “hayat ağacı”na bağladıkları düşünülmektedir (Akt. Başbuğ, 2012, s.287).



Hayat ağacının tinsel boyutu Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda, Şaman inancındaki yerini simgeler nitelikte resmedilmeye çalışılmıştır. Örnek olarak, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Hayat Ağacı" (Şekil.18.) adlı eseri, içerik olarak değerlendirildiğinde sanatçının biçime yüklediği anlamları daha iyi okumak mümkündür. Hayat ağacının Şaman inancındaki yeri şu şekildedir, Şaman olacak kişi hayat ağacına çıkar, orada ölür ve yeniden dirilir. Hayat ağacını kutsal kılan bir diğer inanış, yerle göğü bir birine bağladığı ve Şaman'ın yerle gök arasındaki iletişimi hayat ağacı vasıtasıyla gerçekleştirdiği düşüncesidir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserindeki kompozisyon, dört hayat ağacının bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Sanatçı hat sanatından yararlandığı biçimsel öğeler ile siyah zemin üzerine, beyaz rengi kontrast oluşturarak kullanmıştır. Biçimlerin tuvalin üst kısmına yönelişi, Şaman inancındaki göğe yükselme düşüncesi ile paralellik göstermektedir. Bu bağlamda, Şaman inancı temelinde kutsal görülen semboller, Çağdaş Türk Sanatı'na geçmiş geleneklere bağlı olarak, soyut düşünce geleneğini, ruhaniyeti, gizemi ve inanışları bütünleyerek yansıtmıştır.



Şekil.18. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, Kağıt üzerine akrilik, 35 cm x 50cm, (artam.com).

## 4.2. Biçimsel Olarak Yansıması

Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde ulusal sanat yaratmak adına gelenekten yararlanılması, ulusal değerlerin irdelenerek farklı yorumlanmasını sağlamıştır. İsmail Tunalı'ya göreyse, Ulusal sanatın, üretilebilmesi için eserin içeriğine değil, biçimine yönelmek gerekmektedir. “Ulusalılık, bir ulusun, toplumun tarihsellik içinde elde ettiği “obje” lere yaklaşım biçimi, nesnelere kavrayış, duyuş ve beğenış biçimidir”(Tunalı, 2013, s.59).

Sanatçılar çağdaş sanatta kültürlerinin köklerini yansıtmak için, daha çok soyut formlardan oluşan Anadolu'daki folklorik öğelere ve halk sanatı içerisindeki bezeme sanatları, kilim, çini, hat sanatı gibi alanlara yönelmişlerdir. “Çağdaş Türk sanatçıların çalışmalarında da süsleme, kurgunun fonu ve figüratif değerlerin bölünmesi gibi unsurlar en temel özellikler olmuştur” (Bayramoğlu, 2013, s. 3). Başlangıçta bu durum köklü bir geleneğin varlığını olumlarken öte yandan çağdaş sanat içerisinde, felsefi temele oturtulmadan tüketilmiştir. Ülken'e göre, “Sanatta olduğu gibi resimde de soyut ve genel biçimlere, sonradan içerik katmak, onları yöresel renklerle doldurmak, sorunu çözümlenmeye yetmez” (Akt. Mintaş, 2001, s.86).

Sezer Tansuğ'a göre, 1950 yıllarında Batı'da meydana gelen soyut akımlar ile Anadolu'da yer alan geleneksel, folklorik motiflerin birbirleriyle ilişkili olduğunu düşünmek, problemin çözümlenmesine yetmez. Folklorik motiflerin soyut birer simge niteliği taşıyarak kod oluşturmaları, onların esere aktarılırken içerik yönünden eksik kalacağı ve izleyiciye ileti vermeyeceğini düşünmektedir. Sezer Tansuğ'a göre, bu yaklaşım kişisel bir söylemden ileri gitmeyecektir (Tansuğ, 1997, s.113).

Sanatın özünde var olan hakikate ulaşma ereği, sanatçının eser oluşturmadan önce bilincine varması gereken bir durumdur. Sanat eserine başlangıçta yedirilmeyen temel kaygı, eğreti bir görünüme sahip olup yapaylıktan kaçamayacaktır. Doğru kültüründe var olan gelenekleri çağdaş sanat ile sentezleme gayreti, sanatın ereğini de göz önünde tutarak aktarılmalıdır.

Kültürel değerler örneğın hat sanatının formları değışik yorumlama ve spontan denemelerle yeniden biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Bu yaklaşımlar şu şekilde açıklanabilir, Batı sanatında oluşan soyuta ve soyutlamaya eğilim, Batı ile benzer bir sürece girilmesini sağlamıştır. Bu durum Türk sanatçısını spontan, soyut dışavurumcu bir yaklaşım almaya yönlendirirken, diğer yandan kültür temelinde tarihi sembollere göndermeler içeren biçim ve içerik yönünden zengin soyutlamalara yönlendirmiştir.

Hat sanatı, Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde geleneksel olan ile çağdaş olanın sentezini oluşturmada yararlanılan bir kaynaktır. Hat Sanatı, taşıdığı anlam ve estetik öğeleriyle sanatçıların eserlerinde yorumlanmıştır. Sezer Tansuğ hat sanatının kullanımını şu şekilde yorumlamıştır, “...soyut nitelikte arap harf işaretlerinin resimleştirilmek suretiyle birer pictogram ya da ideogram niteliğine dönüştürülmeleri, söz konusu işaretlere nesnel, somut ölçütler kazandırılan bir kültürlerarası etkileşimin karmaşık deneyimlerini yansıtmaktadır” (Tansuğ, 1997, s.169).

Ayla Ersoy’a göre sanat, yaşamda insana güç veren bir öğedir. Halkların ortaya çıkardıkları sanatların kaynağı, halkın oluşturduğu gelenek ve görenek, folklor ve yaşam şekilleridir (Ersoy,2002, s.68). Halk yığınlarının folklorü, geleneğı oluştururken, farkında olmadan etkisi altında kaldıkları etkenler vardır. Sanatın kaynağı olarak değerlendirilen folklor, gelenek ve görenekler halkın içinden geçtiğı dönem, inanç ve coğrafya gibi unsurlardan etkilenmiştir. Bu durumda sanata yansımıştır.

“Türk resim sanatının tarihi gelişimi incelendiğinde, birçok sanatçının eserlerinde mitolojik unsurlara yer vererek, bu zenginliğı gelecek kuşaklara aktarmada önemli çaba sarf ettiğı görülmektedir” (Sevindik& Okur& Uğurlu, 2019). Türk mitolojisi ve Şaman inancı Çağdaş Türk Resim Sanatı’na biçimsel olarak yansımıştır. Bu yansımaları daha çok Şamanların kutsal gördükleri ve derin anlamlar yükledikleri hayvanların, çağdaş sanatçıların resimlerinde duyumsanabilir. Örneğın Arslan’a göre Şaman inancında, “Tanrı Elçisi olarak kabul edilen kartal ayrıca Şamanlara yardım eden Ayı, Geyik, Kurt, At, Yılan, Balık’ tan sonra yedi yardımcı hayvan ruhu olarak kabul görmüştür” (Akt. Çoban, 2015, s.59).



Şekil.19. Cihat Burak, Mobidik,1971, Duralit üzerine K. T. 48 cm x 66 cm, (www.google.com).



Şekil.20. Fevzi Karakoç, Adsız, 1998, T.Ü.Y.B.,(lebriz.com).

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda hem Şaman inancının bir etkisi hem de Türklerin geleneğinde önemli bir yeri olan at figürü biçim ve içerik yönünden oldukça çeşitli şekilde yer almıştır. “Ata bir tür dinsel totem özelliği kazandıran Şamanist inançtır” (Gültepe, 2014, s.591). At figürü biçimsel olarak oldukça estetik ve anıtsal bir hayvandır. Ancak Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda At'ın Türk tarihindeki yeri gözetilerek onu insan gibi duygularının okunurluğu gözetilmiştir.

Ayla Ersoy'a göre sanatçı, doğayı ve yaşadığı toplumun yorumlayıcısıdır, eserlerinde toplumun sanat anlayışını ve içinde bulunduğu toplumun niteliklerini yansıtır. Sanatçı toplumun bir parçası olduğundan “halktan aldığı halka geri verir”. Ulusallık kavramı bu durumda oluşur. Ayla Ersoy sanat eserindeki ulusallık ve evrensellik konularını açıklarken, ulusallığı sanatçının aktardığı konu, tema ve ulusal konular olarak açıklamıştır. Evrenselliği ise bu konular üzerinde şekillenmiş eserlerin izleyicide uyandırdığı duygu durumunun benzer olmalarıyla açıklamıştır. Ona göre sanatçı, içinde yaşadığı toplumun kültürünü özümseyip, evrensele ulaşma ereğinde olmalıdır (Ersoy, 2002, s.73).

## 5. Bölüm: Gelenek ve Sanatçılar

### 5.1. Abidin Dino (1923 -1993)

Abidin Dino, 1923'te İstanbul'da Abidin Paşa'nın torunu olarak, varlıklı bir ailede dünyaya gelmiştir. Sanatçı beş kardeşin en küçüğüdür. Abidin Dino kardeşi Arif Dino'nun yaptığı resimlerden etkilenmiş ve evlerinde bulunan ressam kataloglarını sık sık incelemiştir. Bu kataloglardan biri de ressam ve karikatürist Daumier'e aittir. Bu bağlam da Abidin Dino'nun Daumier'den etkilendiği düşünülebilir. Abidin Dino, kardeşi Arif Dino ile sık sık müze ve kütüphanelere gitmiş ve burada Türk minyatürlerini ve hat sanatı örneklerini incelemişlerdir. Abidin Dino'nun bu süreçteki etkilenmeleri, tüm sanat yaşamında var olmuştur. Örneğin sanatçının sanat yaşamında geniş zaman dilimlerini kapsayan çiçek ve eller çalışmaları bu etkilenmelerin somut göstergeleridir. “ Çok yalın anlatımlar...içinde laleler dizisi Türk sanatının özellikle 16 ve 17.Yüzyılda geleneksel süsleme sanatlarının içinde büyük değer taşıyan lale soyutlamalarının yapıldığı örneklere göndermeler yapar” (Giray, 2010, s.126).



Şekil.21. Abidin Dino, Lale,  
Kağıt üzerine guaj, 61cm x 46 cm,  
(Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu).



Şekil.22. Abidin Dino, Lale,  
Kağıt üzerine guaj, 70cm x 50 cm,  
(Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu).

Abidin Dino 77 yaşında sanat hayatına dönüp baktığında gelenekten etkilenerek oluşturduğu çiçek resimleri üzerinde fazla durduğunu şu şekilde eleştirmiştir, “ Eğer elimden gelseydi, bende ünlü Portekizli ozan Pessoa gibi yapardım. Biliyorsunuz, o,

şiiirinin her yeni döneminde adını da değiştiriyordu. Bende her dönemim için ayrı bir ad seçseydim yirmi otuz adım olurdu...Şöyle bir dönüp geriye baktığımda çiçekler dönemimin çok uzun sürdüğünü görüyorum”(Edgü, 1995, s.115).

Abidin Dino'nun halk sanatı ve yerel konseptlerle oluşturduğu temalar, sanatçının hayat görüşünün de bir yansıması niteliğindedir. Sanatçı öncelikle D Grubu içerisinde yer almış, burada köylü figürlerini yerel, folklorik biçimlerle ve renkler ile resmetmiştir. Ardından Yeniler Grubu içerisinde yer alarak liman resimleri üzerinden, işçi figürlerini resmetmiştir. Edeer'e göre, Abidin Dino Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın güçlü bir temelde olmasını sağlayacak şeyin halkın ve halkın özünü anlamak görüşündeydi. Bununla birlikte Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda evrensellik, yöresellik, Batı Resim Sanatı ve Türk Resim Sanatı kavramları üzerinde sorgulamalar yapılacaktı. Bu bağlam Türk Resim Sanatı özgün bir kimliğe kavuşacaktı (Edeer, s.160). Abidin Dino yaşamının büyük bölümünü Batı'da geçirmiştir. Ancak çağdaş sanatçı kendi öz benliğini burada yadsımamış, tersine Doğu'nun kültür katmanlarını irdeleyerek yorumlama yoluna gitmiştir. Abidin Dino yaşamı boyunca kendi kimliğinin bilincinde olarak eser üretmiş ve yaşamıştır. Hatta öyle ki doğulu kimliğini şu sözlerle açıklamıştır, "...batılı değilim, gırtlığıma kadar doğuluyum” (Edgü, 1995, s.52).



Şekil.23. Abidin Dino, Partizanlar, 1942, 70 cm x 49 cm, (lebriz.com).



Şekil.24. Abidin Dino, Eller, Tual Üzerine Yağlı Boya, (lebriz.com).



Şekil.25. Abidin Dino, Bu Dünya, Tual Üzerine Yağlı Boya, 1987. (lebriz.com).



Abidin Dino'nun eserlerini incelendiğinde sanatçının çeşitli üsluplarda, ancak ortak konular üzerinden eser ürettiği görülmektedir. Sanatçının Şekil.23'deki eseri gençlik döneminde yaptığı desenlerinden biridir. Sanatçı son derece dışavurumcu çizgilerle eser üretmiştir. Eserdeki yer alan çizgilerdeki hareketlilik vurgusu sanatçının kaleminin ustalığını ve hat sanatındaki esinlenmelerini ortaya koymaktadır. Kaya Özsezgin'e göre, Abidin Dino'nun geleneğe yaklaşımı, kendi kültür ve geleneğini evrensel boyutlara taşımak için, "...konuyu bir mirasyedi tavrıyla değerlendirmemek, tam tersine, o "miras" ın çağdaş sanatla anlaşabilen yönlerini bulup ortaya çıkarmak... Yani, yeni özlere eski biçimler giydirmek ve böylece, iğreti işler üretmek yerine, çağdaşlığın gerektirdiği öz ve biçim diyalektiğini kurmak"tır (Özsezgin, 1977, s.22).

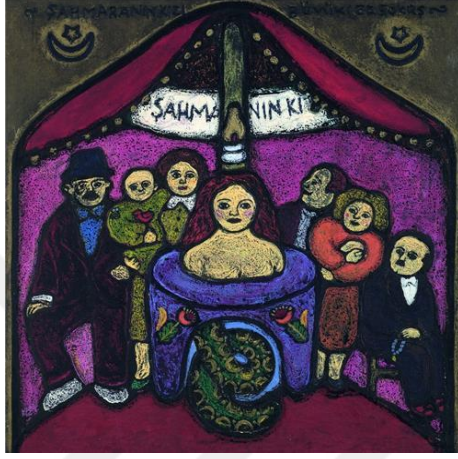
Şekil.24 sanatçının üzerinde çok fazla çalıştığı "eller" serisinin bir örneğidir. Sanatçının daire formu üzerinde birbiri içine geçirilmiş parmaklar bir damga formunu anımsatırken aynı zamanda esere çözümlenmesi gereken bir gizem izlenimi vermektedir.

## **5.2. Balkan Naci İslimyeli (1947 - ...)**

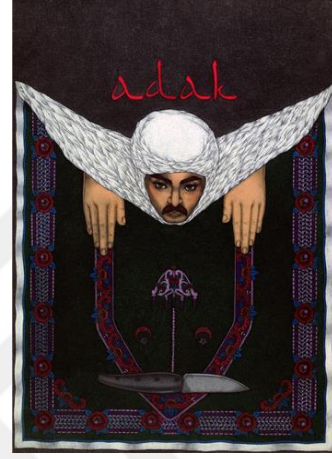
1947 yılında Adapazarı'nda doğan Balkan Naci İslimyeli sanatçı bir ailenin üyesidir. Sanatçı Marmara üniversitesi resim bölümünde öğrenim görmüş ve sanat hayatında birçok sanat dalıyla ilgilenmiştir. Fotoğraf, şiir, öykü gibi alanlarda eser üretirken, çağın kıyafet tasarımlarını sorgulayan giysi tasarımları da ürettiği bilinmektedir. Jale Erzen'e göre, sanatçı Balkan Naci İslimyeli'nin "...resimlerinde çağdaş nitelik, çevrenin kültür ve kalıtım sembollerini irdeleyen bir bilinçle belirmektedir...resim, kültürü sorgulayan ve bugünün kültürel ortamını açıklayan ve eleştiren bir araç da olmaktadır"(Erzen, 2018, s.64).

Balkan Naci İslimyeli'nin resim hayatının ilk dönemlerinde ortaya çıkan minyatür etkili resimler, sanatçının günümüze kadar ürettiği eserlerde etkinliğini korumuştur. Sanatçının eserlerinde gelenek bağlamında yer alan biçimsel göstergeler, yalnızca plastik bir değer olarak görülmemiştir. Sanatçı bu öğeleri güncel sorunları sorgulayarak, izleyiciye geçmişten geleceğe yansıyan sorular sormaktadır. “

Gelenekle olan ilişkisini daha çok bir zaman sorunu olarak algılayan sanatçı, sanat yapıtlarını, sadece biçimsel özellikleriyle sınırlamayıp, içine girip değerlendirmesinde tasavvufun yardımcı olduğunu belirtiyor ” (www.istanbulmodern.org).



Şekil.26. Balkan Naci İslimyeli, Şahmara'nın Kızı, Prestual üzerine yağlı boya ve karışık teknik, 1970, (lebriz.com).



Şekil.27. Balkan Naci İslimyeli, Adak, Karton üzerine pastel ve çini, 1979, (lebriz.com).

Balkan Naci İslimyeli'nin eserlerindeki sadelik oldukça geniş anlatımlara sahip olan, biçimsel bir eleman olmuştur. Sadeliğin sanatçının eserlerinde bu denli kuvvetli olmasının sebebi, şüphesiz sanatçının gelenek bağlamında kullandığı göstergelerin zamanla çok boyutlu anlatımlar kazanmasıdır. Sanatçının eserlerinde betimlediği konular, Doğu kültürü, felsefesi, inancı ile sınırlı kalmayıp, insanın doğa ile ilişkisinin oluşturduğu problemleri de içine almaktadır. Doğu'nun ve Batı'nın sentezini kendi yorumuyla izleyiciye aktarmıştır.

Sanatçının “sır” başlığı altında hazırlamış olduğu tabletleri incelendiğinde, Doğu ve Batı sentezi gözlemlenebilir. Balkan Naci İslimyeli'nin el yazılarıyla oluşturulan yazıtlar sanatçının diğer eserlerindeki gibi içinde gizemi barındırır. Yazıların kaligrafi etkisiyle oluşturulan yorumu, izleyicide merak duygusunu tetiklerken, çağın iletişim sorunlarını sorgulayan bir performans sanatı olarak değerlendirilebilir. Enstalasyon yapıtı olma özelliğini taşımaktadır. “Kaligrafinin bir resim ölçeğinde



kullanıldığı sergide sanatçının tuttuğu günlükler, yazdığı şiirler, bir tür yazı resim şekline dönüşerek sır olmuştur” (Genç Çuhadaroğlu, 2019, s.38).



**Şekil.28.** Balkan Naci İslimyeli, Yazıt, Tual Üzerine Akrilik ve Demir, 1992. (lebriz.com).



**Şekil.29.** Balkan Naci İslimyeli, ‘‘ Sır ‘‘ adlı sergi, Türk İslam Sanatları Müzesi, (lebriz.com).

Hat sanatı, gelenek bağlamında değerlendirildiğin de süsleme alanının yanında iletişimi sağlar. Sanatçı burada geleneklerimizden kopuşu da simgelemektedir. “Gelenegin ve değer yargılarının yitip gittiği, medya ve teknoloji gibi nedenleri bir anlatım diline dönüştürürken bir taraftan da geleneği hatırlatan kaligrafik dokuları taşır” (Genç Çuhadaroğlu, 2019, s. 38). Balkan Naci İslimyeli’nin eserlerindeki figürler genel olarak değerlendirildiğinde sanatçının kendi portresinden yola çıktığı gözlemlenmektedir. Sanatçı bunun bilincindedir ve bu durumu gelenekle hesaplaşma olarak değerlendirdiği söylenebilir. Balkan Naci İslimyeli’ye göre,

...gelenegi modernize etmek için günümüz insanı sorunsalına bağlayarak, yaratma olgusuna, serüvenine eklemledim. Oraya, tanınan duyguları olan, ifadesi olan bir yüz yerleştirerek...Anonim şemanın içine modern bir vizyonu ve o vizyonun temsilcisi olan bir yüzü oturttum, çağdaş yaratımın bir temsilcisi olarak. Aynı zamanda oralardaki kapalı alanların içine girmenin bir yolu bu (Akt. Genç Çuhadaroğlu, 2019)

### 5.3. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911 - 1975)

1911 yılında Giresun’da doğan Bedri Rahmi Eyüboğlu, yalnızca resim alanında değil, şiir ve yazın alanında da kalıcı yapıtlar üretmiştir. Türk Resim Sanatı tarihinde yer alan, D Grubu’nun kurucu ressamlarından biridir. D Grubu’nun oluşum nedenlerinden biri, Batı öykünmeciliğinin tersine kendi ulusal sanatımızı üretmektir. Bedri Rahmi Eyüboğlu bu düşünceyle, “...Anadolu kırsal motif örneklerini resminde motiflemeye çalışmıştır. Ancak resimlerinde deformasyona gitmiş, yararlandığı halkbilimi öğelerini deforme ederek yorumlamıştır”(Çeken, 2004, s.96). Anadolu’da yer alan yerel kilim heybe motiflerini kendi üslubunca soyutlayarak motiflerin renkleri üzerine araştırmalar yapmıştır.

D Grubu’nun yaklaşımı Türk resminde yeni ufuklar açmıştır, Türk ressamı çağdaş sanatta kendi kültürel geçmişinden esinlenerek veya kendi kültürel değerlerinin farkında olarak eser üretmiştir. D Grubu dağıldıktan sonra dahi, Bedri Rahmi Eyüboğlu kendine izlek edindiği Anadolu toprağını, eserlerinde ve akademide öğrencilerine aşılamıştır. “...öğrencileri nakış, dokuma, mozaik, kırkpare, halk resimleri ve mimari gibi farklı kaynaklardan beslenen eserler üretmişlerdir” ( Bayramoğlu, 2013, s.4 ). Bedri Rahmi’nin öğrencileri de hocalarının yolunda yeni bir kurup kurmuşlardır, bu grup On’lar Grubu’dur. Bu grupta Anadolu motifleri, kent, köy, yöresel folklorik temalar üzerinden hareketle ürün vermiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, eser üretirken çok geniş bir malzeme yelpazesine sahipti, “ her türlü araç-gereç yardımıyla yeni atılımlara yönelme konusunda, araştırmacı çalışmalara özendirici bir işlev geliştirdiği de kuşku götürmez” (Özsezgin, 2001, s.118), bununla birlikte öğrencileriyle beraber sınır tanımayan ölçülerde mozaik örnekleri üretmişlerdir. Öyle ki, bu mozaikler yalnızca büyük ölçekli olmalarıyla değil, tasarımları ve yer aldıkları mekanlar ile de kendilerinden söz ettirmişlerdir.



Şekil.30. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mozaik, 50 M<sub>2</sub>, 1960, NATO.  
( www.nato.int).



Şekil.31. Bedri Rahmi Eyüboğlu,  
Vitray,Almanya, (arkitera.com).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, halktan aldığı motiflerin kökenini arayan bir sanatçıdır. Bu motifleri oluştururken doğrudan aynını yapmaktan kaçındığını, motifi bir çıkış noktası olarak kabul ederek, özü yakalama çabası verdiğini düşündürür. Sanatçı için bulmaya çalıştığı özün ulusal sanat bağlamında, yeni bir yaratı olacağı düşüncesinde olduğunu söylenebilir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eser üretirken topluma yönelmesini yalnızca milli bir sanat oluşturma ereğinden doğmamıştır. Çünkü sanatçı dün, bugün ve gelecekte sanata ve sanat eserine bakışın değişebileceğinin bilincinde olarak şu cümleleri kurmuştur,

...sanatkar dediğimiz kimse her adım başı yaşamak mastarının üç çeşitli zamanından; geçmişten, halden ve gelecekte sorumlu bir kişidir. Sanatkar geçmişten sorumludur, çünkü ustaları arasında eski sanatkarlar vardır. Kökleri çok eskide bulunan bir geleneğe bağlıdır. Halden sorumludur, çünkü eşi dostu arasında sanattan anlayanlar vardır. Gelecekte sorumludur, çünkü onlar arasında kendisine hesap soranlar çıkacaktır (Eyüboğlu, 2012, s.14).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, geleneksel soyut biçimlendirme öğelerinin dışında “...birçok resminde Anadolu imgesine kaynaklık yapmış olan bir köylü figürü var”dır ( Özsezgin, 2001, s.118). Sanatçı Anadolu figürünü kullanırken, figürlerin içinde buldukları eylemlerinde, onların yaşayış, anlayış ve duyuşlarını yansıtan renk, biçim öğelerini de dikkate alarak kendi üslubunca yorumlamıştır.

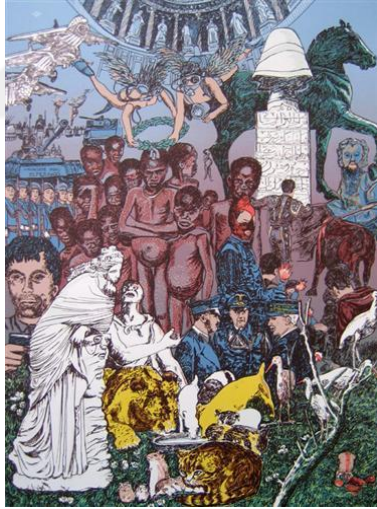
#### **5.4. Cihat Burak (1915 – 1994)**

1915 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Cihat Burak, Galatasaray lisesinde öğrenim görmüştür. Çocukluk dönemi içerisinde oluşan resme olan ilgisi, lise döneminde daha belirgin ve yoğun hale gelmiştir. Sanatçı lise öğreniminin ardından akademiye gitmeye karar vermiştir ancak akademiye resim öğrenimi değil, mimarlık öğrenimi görmüştür. Sanatçı için zaten resim ve mimarlık akrabadır. Sanatçı mimarlık öğreniminin ardından Paris’e gitmiş, buradaki sanat çevresini, orijinal sanat eserlerini gördükten sonra, resme olan ilgisi sanatçının yaşamında daha geniş yer tutmuştur.

Cihat Burak’ın resim öğrenimini akademik olarak almadığı için bazı sanat çevrelerince naif olarak değerlendirilmiştir. Dindar’a göre, sanatçı Cihat Burak’ın konuları yorumlaması ve oluşturma biçiminde naif izlenimler vardır. Ancak Cihat Burak’ın eser oluşturma sürecinde esere duyarlılıkla yaklaştığını belirtir (Dindar, 2019, s.24). Sanatçının akademik eğitim almamasının olumlu yönleri yok değerildir; sanatçının yaratım sürecinde kendini sınırlandırmaması, renk, kompozisyon, form gibi resimsel plastik elemanların kendine özgü olarak yorumlaması bunlardan bazılarıdır.

Cihat Burak resimleri için naif değerlendirmesi yapılmasını kabul etmemektedir. Sanatçı Cihat Burak’a göre, ortaya çıkardığı eserin olumlu ya da olumsuz eleştiriler alacağı kaygısını hiç duymadı. Sanatçıya göre, insanlar bu yüzden onun eserleri için ‘naif’ yakıştırmasını yaptı. Sanatçı bu yakıştırmanın aksini düşünmektedir (Akt. Dindar, 2019, s.24). Sanatçının eserlerinin naif olarak nitelendirilmesinin doğru olmadığı söylenebilir çünkü Cihat Burak hali hazır da mimarlık eğitim sırasında sanat tarihi eğitimi almakla birlikte nitelikli bir perspektif eğitimi de almıştır.

Cihat Burak, eserini tuvale yansıtırken amaçlarından biri, “...tarihsel ve kültürel katmanlarının Anadolu uygarlıklarının bilgilerine açık olması ve Anadolu insanını inceleyerek bu doku içinde var olan yerini saptamadır”(Giray, 2010, s.160). Sanatçının mimari yapıları yansıtmaya biçiminden, kültür ve geleneği değerlendirdiği söylenebilir. Hem bir mimar hem de bir ressam bakışıyla, Cihat Burak’ın eserleri çağdaş bir yorumun, çok boyutlu düşünce katmanlarının somut göstergesi olmaktadır. Cihat Burak ile ilgili olarak Sezer Tansuğ’ u şu değerlendirmeyi yapar, “ Türk ve post- Bizanten kaynaklı geleneksel grotesk süsleme zevkini yüksek düzeyde evrensel boyutlu bir resim sentezine ulaştırabilen bir sanatçımız...” (Tansuğ, 1982, s.112). Cihat Burak sanatını kendi kültür ve gelenekleri üzerinde temellenmesi gerektiğini düşünerek, eserlerinde yerel öğeler kullanma eğiliminde olmuştur. Bu bağlam da, gelenek ve çağdaşı tek pota da eritip kendine özgü dilini oluşturmuştur.



Şekil.32. Cihat Burak, İnsanlar ve Hayvanlar, Baskı.  
(lebriz.com).



Şekil.33. Cihat Burak, Çanakkale seramik.  
(lebriz.com).

Kıymet Giray’a göre, Cihat Burak’ın resimlerindeki mizah unsurları, toplumsal değerlerin yozlaşmasını ironiyle izleyiciye aktarır. Kaya Özsezgin’de Giray’ın bu yaklaşımını şu şekilde onaylar, “ Cihat Burak’ın, çelebi bir tavırla, bize bizi gösterdiği, gözlerimizin önüne bir toplumsal eleştiri fırsatı verdiği belli” (Özsezgin, 2001, s.144). Sanatçının resimleri toplumsal eleştirilerin, mizahi bir dille göstergesi olmuştur.



## 5.5. Ergin İnan ( 1943 - ...)

1943 yılında Malatya’da doğan Ergin İnan, yüksek öğrenimini Marmara Üniversitesi Resim Bölümü’nde tamamlamıştır. Sonrasında Batı Almanya’nın sunduğu “ Alman Akademik Öğrenci Değişimi” bursu ile Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim dersleri almıştır. Sanatçı bu dönem de baskı resim üzerine araştırmalar yapmıştır. Bu bağlam da “ Baskıresim Teknikleri” adıyla tezini tamamlamıştır. Ergin İnan, Türk Resim Sanatı içerisinde öncelikle kendine özgü renkli gravür baskılarıyla tanınmıştır. Sanatçı gravürlerinin temelinde, mesnevi üzerinde şekillenen çok boyutlu anlatımlar doğurmuştur. Kıymet Giray’a göre, sanatçı Ergin “İnan’ın baskı resimlerinde geleneksel ve kültürel yaklaşımlar biçimsel yönüyle bir bütün oluşturmuş, sanatın çağdaş bir yapı içerisinde hareket ettiğinin göstergesi olmuştur” (Akt. Günebakmaz & Arda, 2019, s.15). Sanatçının gravürleri baskıresim bağlamında, güçlü desen ve renk algısının varlığının göstergeleri niteliğindedir.



Şekil.34. Ergin İnan, Mevlanaya, 1989,  
Karton üzerine gravür baskı, 42 cm x 31 cm.  
(lebriz.com).

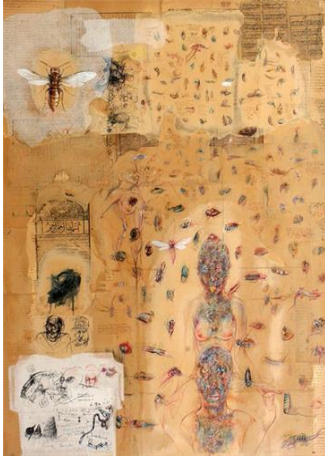


Şekil.35. Ergin İnan, Yazıt, 1988,  
Gravür baskı, 39 cm x 27 cm.  
(lebriz.com).

Gültekin ve Tokdil’e göre, Ergin İnan en başta eserlerinde gelenekten yararlanarak ele aldığı motifleri ve kaligrafiyi kullanırken, sonrasında kullandığı bu yazı ve motifler çağdaş bir üslupla soyut bir yaklaşım oluşturmuştur (Gültekin & Tokdil, 2018, s. 252). Sanatçı geleneği mistik bir atmosfer yaratarak günümüze

taşıyor. Doğu kültüründeki inanç ritüellerinden hareketle, Batının akılcılığının çağdaş ve geleneğin birbiri içindeki geçişini yansıtır. Bu bağlam da “...Mesnevi’nin aşk, ışık, beden ve inanç fikri ile Varoluşçuluğun dünyayı anlama ve anlamlandırma çabasını yan yana getirir. Sanatçı “varlık” ve “kimlik” sorunlarına Batı ve Doğu sanatlarından yaptığı sentez ile bir cevap üretmeye çalışır” (www.istanbulmodern.org).

Ergin İnan’ın, resimlerindeki böcekler ve diğer geleneksel biçimsel elemanlar, izleyiciye bir şeyler aktarmannın yanında, eser izleyici ile ilk buluştuğunda yalın bir anlam taşır. Ancak eserin izleyici ile iletişimi devam eden süreçte, eser bir gizem çözme sürecine davet eder niteliktedir. “Yaşamın kalıcılığını ve geleceğe doğru ilerleyen ağır hızının sembelleri olan varlıkların/böceklerin canlı, parlak, bir su damlası olarak taşkın ve billur dokuları evrenin yaratma ve yaratı gizeminin sürekliliğine göndermeler yapar” (Giray, 2010, s.270).



**Şekil.36.** Ergin İnan, 101cm x 73 cm., 1987  
Kağıt üzerine karışık teknik,  
(lebriz.com).



**Şekil.37.** Ergin İnan, İkili Portre, MDF üzerine karışık teknik.,  
70 cm x 100 cm, 2006, (lebriz.com).

Ergin İnan’ın eserlerinde kurguladığı kompozisyon son derece bilinçli ve ustacadır. Böcekler, yazılar veya diğer kültürel göstergeler eserde biçimlendirme ögesi olarak küçük sayılabilecek ölçülerdedir. Sanatçının “...desen ve kolaj anlayışı ile görsel anlatıma konu ve teknik açısından zenginlik kazandırdığı gözlemlenebilmektedir” (Günebakmaz & Arda, 2019, s.17). Ergin İnan’ın eserdeki

biçim ve kompozisyon anlayışı, son dönem eserleri içerisinde renk bağlamında da etkisini göstermektedir. Sanatçının eserlerindeki “renkler minyatür sanatına gönderme yapmakla beraber sanatçının içsel görüşünü de ifade etmektedir” (Atalay, 2012, s.12).

İkili Portre (Şekil.37), adlı eserinde sanatçının dışavurumcu yönü görülmektedir. Sanatçının önceki eserlerinde merkezde ağırlıklı olarak yer alan Arapça yazılı kağıtlar yerine, ana renklerin hakimiyeti altında yalnızca gözlerinden ve kafa biçiminden seçebildiğimiz portreler görülmektedir. Sanatçının önceki eserlerindeki sakin, mistik ve manevi atmosfer, sanatçının son dönem çalışmalarında oldukça farklılaşmış olsa da koyu bir zemin üzerinde beliren portreler daha öncekiler gibi bir gizem bulma sürecine davet etmektedir. “ Sanatçının dehası biçim vermekten çok görebilmesinde ve bu görüntüyü aktarabilmek için katalizör olabilmesindedir” (Erzen, 2018, s.159).

## 5.6. Erol Akyavaş (1932 - 1999)

1932’de doğan Erol Akyavaş, Türk Resim Sanatı’nda eserleri ve özgün yaklaşımları ile önemli bir yere sahiptir. 1950’li yıllarda mimarlık eğitimi alırken aynı zaman da, bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi’nde, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölye derslerine katılmıştır. Bu bağlam da Erol Akyavaş’ın sanat anlayışının oluşumunda, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun halk sanatı ve geleneğe olan yaklaşımının etkisinin olduğu söylenebilir.



Şekil.38. Erol Akyavaş, Padişahların Zaferi I, 121.8 cm x 214 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1959, (moma.org).



Şekil.39. Erol Akyavaş, Padişahların Zaferi II, Tuval üzerine yağlı boya, 1959, (istanbulmodern.org).



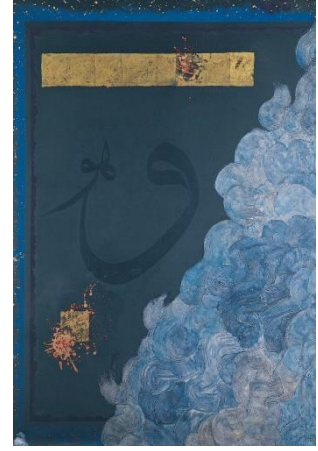
Erol Akyavaş'ın erken dönem resimlerinde kaligrafi, leke ve bir takım soyut şekillerden oluşan öğelerle sanatçı bir alem oluşturmuştur. (Şekil.38), (Şekil.39). Sanatçı bu öğeleri yalnızca plastik bir eleman olarak değil, aynı zamanda taşıdığı anlam ile de bütünlüğü vermeye çalışmıştır. İnankur'a göre, Sanatçı Erol Akyavaş için, eserin içeriğinin özü önem taşımaktadır. Erol Akyavaş, bu özün ortaya konulabilmesi için, özün bulduğu çevrenin kültür, gelenek, inanç ve birikimine sahip olması gerektiğini düşünmektedir (İnankur, 2007, s.15).

İslam inancı, tasavvuf ve gelenek Erol Akyavaş'ın resminin temelini oluşturmaktadır. Sanatçı eserlerinde kullanmış olduğu dini semboller, geleneksel öğeler, kaligrafi, mimari formlar, minyatür kaynaklı simgeler gibi plastik elemanlar Schmieğ'e göre, biçimsel ve konu açısından zengin olduğunu gösterirken, içeriksel açıdan bakıldığında bu simgeler metafizik bir anlam taşımaktadır (Akt. Karoğlu, 2014, s.107). Erol Akyavaş, kendi kültüründen kopmadan evrensel'i yakalayan ender bir sanatçıdır. Doğu kültürünü Batı akılcılığı ile harmanlayarak bir sentez oluşturan sanatçı kendine has bir dil oluşturmuştur. Sezer Tansuğ' a göre, Erol Akyavaş İslam inancını ve efsaneleri çağdaş bir şekilde yorumlamıştır. Aynı zamanda, "Sanatçının, minyatür ustası Matrakçı Nasuh'un menzil ve karargâh resimlerinden yola çıkarak kullandığı kale, duvar ve çadır motifleri arasında yer verdiğ i kesik parmak ve diğer biçimler özgün bir simge dilini ortaya koymaktadır" (Akt. Sevindik & Okur & Uğurlu, 2019, s.776). Erol Akyavaş'ın resimlerine bakıldığında sanatçı hakkında hiçbir bilgiye sahip olunmasa dahi, eserler izleyici ile konuşuyor, kendini kültürünü inancını izleyici ile paylaşıyor.

Ataman'a göre, Erol Akyavaş'ın eserleri "...yorum imkanlarının tartışılabileceğ i ve yorumlama sınırı denebilecek şeyin kolayca çizilemeyeceğ ini gösteren hermeneutik bir zenginliğ e sahiptir. Akyavaş, hem moderndir hem de modernliğ i sorgulayan bir kriz ressamıdır" (Ataman, 2007, s.3-4).



Şekil.40. Erol Akyavaş, "Kuşatma", Tuval üzerine karışık teknik 266 cm x 385 cm, 1982 ,(antikalar.com).



Şekil.41. Erol Akyavaş, "Hallac-ı Mansur, T. Ü. karışık teknik, 207cm x 150 cm, 1987. (istanbulmodern.org).

Erol Akyavaş'ın resimlerinde geniş renk alanları birbirleri ile tezatlık oluştururken aynı zamanda bir uyumu da beraberinde getirir. Sanatçının resim yapma anı düşünüldüğün de hem bir trans süreci yaşadığı hem de resimsel kaygılar taşıdığı söylenebilir. "İç ve dış, varlık ve beden, zaman ve mekan kavramları üzerinde düşünerek ve yeni felsefi görüşlere ulaşarak sabır ve içsellikle ilerlediği resimsel anlatımlar, savaşlar ve zaferlerle öznel bağlar kurar" (artam.com).

Erol Akyavaş'ın Türk Resim Sanatı'na oldukça büyük katkıları vardır. Türk Resim Sanatı'ndaki Batı öykünmeciliğine karşın, kendi kültür ve geleneklerinden oluşan yeni bir içerik kazandırmıştır. Jale Erzen'e göre, sanatçı Erol Akyavaş, 1980'li yıllarda Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda daha önce hiç yapılmamış konulara eserlerinde yer vermiştir. Bu konular, genelde İslam tarihinden ve efsaneleri kapsamaktadır (Erzen, 2018, s.126).

Büyük ölçekli tuvalere çalışan sanatçı, resminde kullandığı tekrar eden öğeleri ustalıklı kullanarak estetik bir kompozisyon oluşturmuştur. "...kendine özgü dini yorumunu, modern resmin lekeci ve dokusal tekniği ile hem dışavurumcu hem taşist diyebileceğimiz farklı bir sentez uygular" (Erzen, 2018, s.129). Erol Akyavaş, Türk Resim Sanatı içerisinde sade anlatım ile büyük bir içerik oluşturma dehasına sahip ender bir sanatçıdır.

## 5.7. Gülsün Karamustafa ( 1946 -...)

Sanatçı Gülsün Karamustafa 1946 yılında Ankara’da doğmuştur. Sanatçı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) resim öğrenimini tamamlamıştır. Sanatçı Gülsün Karamustafa resim öğrenimi esnasında, Sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencisi olmuştur. Sanatçının topluma, kültüre ve geleneksel motiflere yöneliminde, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun etkisinin olduğu söylenmektedir.



Şekil.42. Gülsün Karamustafa, Körebeye, 23 cm x 17 cm, Kağıt üzerine akrilik boya, 1976,

(awarewomenartists.com).

Sanatçının Şekil.42’de yer alan Körebeye adlı eseri, geleneksel bir oyunun betimlenmesidir. Eserde yer alan figürler yöresel kıyafetler içerisinde yorumlanmıştır. Figürlerin oynadıkları oyun ve arkalarındaki binanın demir parmaklı olması, sanatçının hem yaşamının bir dönemini hapisanede geçirmesine hem de kültürel yapının giderek gözden kaybolmasına bir gönderme içermektedir. Arka planda yer alan siyah ve gri tonlarındaki kurumuş ağaçlar bu anlatımı destekleyen öğelerdir.

Sanatçı eserlerini üretirken vermek istediği iletiyi, en iyi şekilde ifade edecek malzemeyi esere dahil etmektedir. Kolaj tekniğine eserlerinde sıklıkla yer veren sanatçı, geleneksel motiflerin yer aldığı kumaşları biçimlendirme ögesi olarak kullanmaktadır. Sanatçının eserleri toplumsal ve kültürel kaygılar taşımanın yanında kimi zaman politiktir. Sanatçı, “...70’lerden 80’lerin başına dek Türkiye’de kırsaldan kente yaşanan yoğun göçün etkilediği, maddi ve görsel kültürde oluşan değişimi insan figürü üzerinden resmetti” (saltonline.org).



Şekil.43. Gülsün Karamustafa, Vadedilmiş Bir Sergi, 2013  
(www.banucarmikli.com)



Şekil.44. Gülsün Karamustafa, Beni Ağlatmaya Kimin Hakkı Var, 1981 (saltonline.org)

Sanatçı Gülsün Karamustafa, kültürel değişimlerin olmasında önemli bir faktör olan göç kavramını eserlerinde konu almaktadır. Sanatçı bu kültürel değişimleri Anadolu’daki geleneksel halı, kilim, yorgan, dantel gibi öğeleri kullanarak betimlemektedir. Sanatçının Şekil.43’de yer alan Enstalasyon çalışmasındaki parlak renkli yorganlar, Türk kültüründe göç kavramını çağrıştıran önemli bir semboldür. Sanatçının eserindeki yorganların yumuşak ve saf dokusunun göçebeleri ifade ettiği söylenebilir. Bu göç, yorganları yani göçmenleri, kentleşmenin de etkisiyle sert metal sepetler içinde şekillenmeye zorlamakta ve ortaya kültürel bir çelişki çıkarmaktadır.



## 5.8. Hüsametttin Koçan (1946 - ...)

Bayburt'ta doğan Hüsametttin Koçan, Çağdaş Türk Sanatı'nda önemli bir değerdir. Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde Anadolu kültürünün, geleneğinin en somut örneklerini vermiştir. Hüsametttin Koçan, Anadolu kültürünün devamlılığını sağlamaya çalışmaktadır. Anadolu'nun büyük bir kültürel miras olduğunun bilincinde olarak, Anadolu eksenli eserler, yazılar hatta yapılar üretmiştir. Sanatçının röportajlarından Anadolu'ya bakış açısı anlaşılmaktadır. Sanatçıya göre, doğduğu coğrafya büyük bir nimettir ve onu yetiştiren usta içinde büyüdüğü doğadır.

Ona göre, bireyin doğduğu kültür ortamının getirdiği durumlar, bireyin dünya ile bağlantısında bireye öznel bir tarih oluşturur. Şaman inancını, geleneklerini eserleriyle de yansıtan Hüsametttin Koçan'a göre, "çağımızın şamanı bireydir".

Sanatçı, eserlerinde kimi zaman bedene ait parçalara dinsel, koruyucu gibi bir takım göstergeler ilişirir. Sanatçı geleneğe ait simgeleri dönüştürür, yorumlar ve kendi kültür birikiminden süzerek esere aktarır. Yine sanatçı Hüsametttin Koçan'a göre, "Sanat tekrar değildir. Üretimdir, yeniyi üretmektir, yeninin peşinde olmaktır" (Küpçüoğlu, 2019, s.137).



Şekil.45. Hüsametttin Koçan,  
Karışık teknik, 2008.(artam.com).



Şekil.46. Hüsametttin Koçan, Tılsımlı Eller,  
T.Ü.karışık teknik. (lebriz.com).



Şekil.47. Hüsametttin Koçan, Gölge Yüzler,  
Karışık teknik, (lebriz.com).

Hüsamettin Koçan'ın genel olarak sanat hayatına bakıldığında, Anadolu kültürünün değerlerini, çağdaş sanatın sunduğu olanaklar ile harmanlayarak, yeni üretimler gerçekleştirdiğine tanık olunmaktadır. Sanatçının, “el ve göz, çalışmalarında toplumsal var oluşun en önemli göstergeleri olarak geleneksel kalıpları içinde bugüne taşınır” (Bayramoğlu, 2013, s.28).

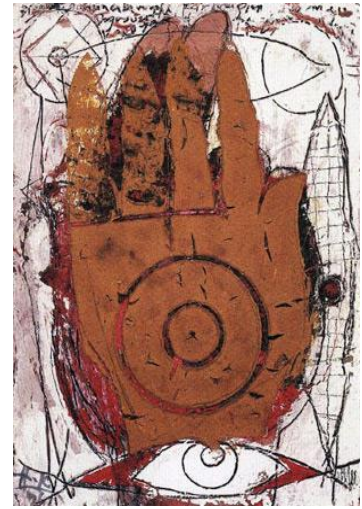
Hüsamettin Koçan'ın, Şaman inancı ve Anadolu kültüründen esinlenerek eser oluşturduğu söylenebilir. Sanatçının “Şamanın Gizemi” adlı eserleri incelendiğinde (Şekil,48,49), Şaman inancında “kam” olarak adlandırılan figürlerin yansımaları görülmektedir. Dikey tuvallere yapılan eserlerde figürün dansını ve dans sırasındaki trans durumu ile figürün gelgitler yaşadığı düşünülebilir. Sanatçı Hüsamettin “Koçan için dikeylik ile insan arasında doğrudan bir ilişki var. Dikeylik, insanı dirimli dünyasal oluşuyla, etken ve yaşamlı oluşuyla göstermenin bir biçimidir” (Bayramoğlu, 2013, s.30). Şekil.49'daki resimlerde hat sanatından etkilenmeleri ve sanatçının birçok eserinde yer alan içiçe geçmiş daire formları görülmektedir. Şekil.48'de dikey formdaki tuvalin renk bloklarına ayrıldığı ve bu renk bloklarının toprağı ve gökyüzünü betimlediği düşünülebilir. Şaman inancında Kamların uçtuğu düşüncesi hakimdir. Hüsamettin Koçan'ın Şekil.48'deki eseri ile dans sırasında bu durumun varlığını, renk bloklarıyla izleyiciye işaret ettiği söylenilebilir.



Şekil.48. Hüsamettin Koçan, 2004. 140x50cm, Şamanın Gizemi. (lebriz.com)



Şekil.49. Hüsamettin Koçan, 2004. 140x50 cm. Şamanın Gizemi, (lebriz.com)



Şekil.50. Hüsamettin Koçan, “Avuç İçi Resimleri” serisinden, (lebriz.com) .

Sanatçı Hüsamettin Koçan'ın eserleri incelendiğinde, “ Anadolu coğrafyasında yaşamış çok farklı kültürel değerlere ait Anadolu motiflerini ve kültürel simgeleri...”, betimlediği söylenebilir (Pekcan, 2019, s.72). Sanatçı için Anadolu'nun geçmişi, geleceği ve bugünü insanlığa aittir. Bu yüzden Anadolu ile hesaplaşmak ve ona yeni anlamlar yükleyerek, dönüştürerek geleceğe taşımak insanlığın sorumluluğundadır.

Hüsamettin Koçan'ın “Avuç İçi” resimlerinden Şekil.50'ye bakıldığında beyaz zemin üzerinde, resmin geneline hakim toprak rengini görülmektedir. Eserin Fatma Ana Eli'ni kaynak aldığı söylenebilir. Bu eserde Hüsamettin Koçan'ın birçok resminde gözlemlenen iç içe geçmiş daire formunu merkez aldığı ve resmin alt bölümünde daire formuna bakan bir göz biçimi görülmektedir. Sanatçının ustalıklı yorumladığı avuç içi resmi, plastik değerler açısından oldukça zengindir. Çizgiler, form, renk birlikteliği güçlü bir kompozisyon oluşturmuştur.

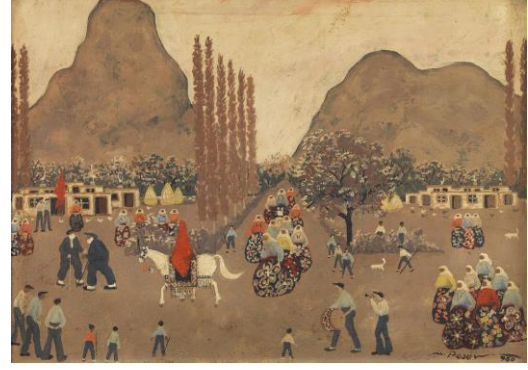
Sanatçı Hüsamettin Koçan, eserlerinde Fatma Ana'nın eline yer vermesi, kültürel bir miras olmasının yanında, aynı zamanda Anadolu kadın figürüne oldukça önem verdiğini göstermektedir. Ona göre kültürün yaşanmasını ve sürekliliğini sağlayarak geleceğe taşıyan kadınlardır. Bu bağlamda sanatçının önderliğinde kurulan Baksı müzesi, Anadolu kadınına istihdam sağlama ereğini de taşımaktadır.

## **5.9. Mehmet Pesen (1923-2012)**

Sanatçı Mehmet Pesen, 1923 yılında İstanbul'da doğmuştur. Resim öğrenimini 1948 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde tamamlamıştır. Sanatçı akademide, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olmuştur. “Sanat üslubunun oluşumun da hocasının büyük etkisi vardır ( Can Koç & Altıntaş, 2016, s.834). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öncülüğünde oluşum gösteren, On'lar Grubu içerisinde yer almıştır. Sanatçı Mehmet Pesen, hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu ve çevresinin etkisiyle, eserlerinde geleneksel öğelere yer verdiği düşünülmektedir. Eserlerinde folklorik bezemeler, kilim motifleri, Anadolu'ya özgü nakışlar, yöresel mimari yapılar gibi biçimsel öğeler, minyatür sanatının kompozisyon düzeni ile izleyiciye aktarılmıştır.



Şekil.51. Mehmet Pesen, Kapadokya, T.Ü.Y.B.  
(www.sanataak.com)



Şekil.52. Mehmet Pesen, Düğün Alayı, T.Ü.Y.B.,  
(www.alifart.com).

Sanatçı Mehmet Pesen'in eserlerinin konusu, genellikle düğün, halay gibi toplumun geleneklerini yansıtan olaylardır. Sanatçı Şekil.51 ve Şekil.52'deki eserlerinde olayların gerçekleştiği yöreyi, yerel öğeler ile betimleyerek anlatımı güçlendirmiştir. Sanatçının arka peyzajdaki sade anlatımının tersine, köylü figürlerindeki ince işçilik işlenen konuyu hareketlendirmektedir.

Şekil.51.de Kapadokya'dan bir görünümü resmeden sanatçı, ön planda sıralanmış eşekleri ile köylü kadınları yerleştirmiştir. Sanatçı köylü kadınları ince bir işçilikle bezerken, arka planda aynı tip kıyafet ve hareket ile turistleri betimlemiştir. Sanatçı eserlerinde bu gibi detaylara yer vererek, kentleşmenin getirdiği kültürel değişimi izleyiciye aktarmaktadır.

## 5.10. Mustafa Cevat Atalay (1973-...)

1973 yılında Karaman'da doğan Mustafa Cevat Atalay, lisans ve yüksek lisans öğrenimini Selçuk Üniversitesi Resim- İş Öğretmenliği alanında tamamlamıştır. Sanatçı akademik alanda önemli bilimsel yayınlar üretmenin yanında, ulusal ve uluslararası birçok sergi, sempozyum ve sanat çalıştaylarına katılmıştır. Sanatçı Mustafa Cevat Atalay, ülkemizde önemli etkinliklerin yapılmasına öncülük etmiştir. Bu etkinliklerden biri küratörü olduğu, Namık Kemal Üniversitesi bünyesinde gerçekleşen, 1. ve 2. Uluslararası Mail Art Bienali'dir.



Sanatçının yürüttüğü, 1.Uluslararası mail art bienali'nin konusu gelenektir. Sanatçının böyle bir konu altında bienali düzenlemesi, uluslararası çapta sanat ile geleneğin birlikteliğini perçinleyen bir oluşumdur. Mustafa Cevat Atalay, bu konuyu belirleme ereğini şu şekilde açıklar, “ Dünyanın her yerinden sanatçıların kendi kültürlerine ait bir geleneği vardır...gelenek bugün dahi güncel sanatı çok fazla etkilemekte onunla birçok farklı anlatı tekniği ile yeni eserler üretilmektedir”. Ona göre, gelenek kavramı ekseninde düzenlenen bu bienal, kültürlerarası etkileşimi de yansıtma niteliğine sahip olmuştur (Atalay, 2020, s.61).



Şekil.53. Mustafa Cevat Atalay, Inscriptions 5,  
140 cm x 140 cm, Tual üzeri akrilik boya, 2015,  
(mcevata.com).



Şekil.54. Mustafa Cevat Atalay, Inscriptions,  
145 cm x 145 cm, Tual üzeri akrilik boya, 2015,  
(mcevata.com).

Mustafa Cevat Atalay'ın (Şekil.53 ve 54)'te yer alan eserlerinde biçimsel açıdan, kaligrafinin yansımaları dikkat çekmektedir. Eserlerde birbiri içinde eriyen harflerin son derece estetik bir duyarlılıkla bir araya geldiğini ve bu yaklaşımın sanatçının kimliğine dair göndermeler içerdiği söylenebilir. Bu yaklaşıma paralel olarak Orhan Zafer ise, Mustafa Cevat Atalay'ın “resimlerinde teknik olarak kullandığı katmanlar sanatçının kültür atmosferini oluşturan Anadolu coğrafyası gibidir. Lirik bir soyutlama dili geliştiren sanatçının resimlerindeki kaligrafik hatlar da bu anlatımı kuvvetlendiriyor” (www. mcevata.com). Mustafa Cevat Atalay gelenek kavramını eserlerinde kullanırken, sıradanlığa ve yöreselliğe düşmeden çağdaş bir yorum üretmiştir. Evrensellik ve ulusallık kavramlarına karşı Mustafa Cevat Atalay şu

cümleleri kurmuştur, “...sanatın herhangi bir antropolojik ırksal bir temelde olmadığını hemen fark ederiz. Bu yüzden sanat belli bir kültürün hegemonyası, denetimi altında olamaz. Belli etnik kalıplar taşımaz” (Atalay, s.2621).



Şekil.55. Mustafa Cevat Atalay, Inscriptions Blue 5, 140 cm x 140 cm, Tual üzeri akrilik boya, 2015, (mcevata.com).



Şekil.56. Mustafa Cevat Atalay, Inscriptions, 145 cm x 145 cm, Tual üzeri akrilik boya, 2015, (mcevata.com).

Mustafa Cevat Atalay’ın eserleri, çoğunlukla eski yazıtlara, mezar taşlarına, tasavvufa, kadın figürünün çeşitli yorumlarına ve geleneği de içinde barındıran konulara göndermeler içermektedir. Sanatçı sarı ve siyah kontrastına eserlerinde sıklıkla yer vermektedir. Sanatçı sarı rengini kullanarak arka planda dinginliği sağlayan bir renk alanı yaratırken, ön planda siyah sanatçının sözünü söyleyen güçlü bir eleman olarak yer almaktadır. Sanatçının siyah renk ile oluşturduğu sarmallar izleyiciye yol göstermektedir. Siyaha eşlik eden turkuaz rengi ve sarıyı tamamlayan mor rengi sanatçının paletinde sıklıkla yer verdiği renk değerleridir. “...renkler ve form bakımından kesin ve net renkler karmaşası aynı eserde bir birini tamamlar biçimdedir” (www.mcevata.com).

### 5.11. Nuri Abaç (1926 - 2008)

Sanatçı Nuri Abaç, 1926 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanatçı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık bölümünde mimari eğitim alırken, aynı zamanda Leopold Levy atölyesinde resim dersleri de almıştır. Sanatçı akademinin ardından bir dönem, tiyatro sahnelerini dekore etmiştir. Sanatçının bu dönemdeki etkilenmelerinin resimlerine etkisinin olduğu düşünülmektedir.



Şekil.57. Nuri Abaç, Adsız, 50 cm x 70 cm, T.Ü.Y.B., 1990.  
(galerisoyut.com).



Şekil.58. Nuri Abaç, Adsız, 50 cm x 50cm,  
T.Ü.Y.B., 1994. (galerisoyut.com).

Sanatçı Nuri Abaç'ın eserlerinde Karagöz ve Hacivat gölge oyununun etkisinin olduğu, söylenebilir. Sanatçı figürlerini profilden aktarırken, figürlerin gözlerini izleyiciye cepheden bakar vaziyette betimlemiştir. Sanatçının birçok eserinde, figürler bilinmez bir yolculukta ve mekan da eğlenerek, kalabalık bir şekilde yol almaktadır. Sanatçı bu kalabalık içerisinde toplumsal farklılıkları ve kültürel öğeleri betimlemektedir.

Şekil.57'de geminin sağ tarafında köylüler yer almaktadır. Bu köylüler yöresel kıyafetleri ile betimlenmiştir. Köylüler geleneksel çalgı aletleri çalarak yol alırken, resmin solunda siyah güneş gözlükleri takılı kentli ya da Batılı denilebilecek figürler yer almaktadır. Bu figürler ise Batı'ya ait enstrümanları çalarak yol almaktadır. Sanatçının kurmuş olduğu bu alemin, bir gerçekliği aktardığı söylenebilir. Sanatçı bu gerçekliğin tersi olarak, masalsı bir üslup ile izleyiciye eseri aktarmaktadır.



Sanatçı Nuri Abaç eserlerinde genellikle soft denilebilecek, pastel renkler kullanmıştır. Sanatçının eserlerinde kalabalık insan grupları veya ince ince işlenmiş taşıyıcı görevi gören gemi benzeri hayvanlar yoğun bir anlatıma sahiptir. Eserde oldukça yakından ve detaylı olarak işlenen insan ve hayvanlar tuvale ustalıklı yerleştirilmiştir. Sanatçının eserlerinde geleneksel süsleme sanatlarının varlığı hissedilmektedir.

### 5.12. Nuri İyem (1915 - 2005)

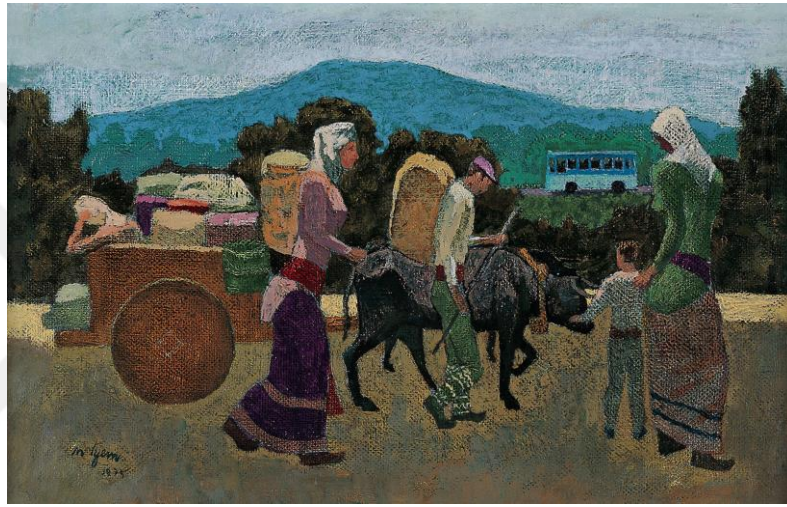
1915 yılında İstanbul'da doğan Nuri İyem, babasının mesleğinden dolayı, Mardin'de çocukluğunu geçirmiştir. Sanatçı Nuri İyem resim öğrenimini İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde tamamlamıştır. Sanatçı akademinin ardından Yeniler Grubu'nun kurucularından biri olmuştur. Yeniler Grubu içerisinde sanatçının toplumsal konulara yöneldiği ve bu bağlamda eser ürettiği düşünülmektedir.



Şekil.59. Nuri İyem, Köylü Kadınlar, 180 cm x 100 cm, T.Ü.Y.B., 1976. (www.nuriyem.com).

Sanatçı Nuri İyem, eserlerinde sıklıkla Anadolu kadın figürüne yer vermiştir. Sanatçı genellikle kadın portrelerinin gözlerine derin anlamlar yükleyerek, izleyiciyi gözlerle bakmaya yönlendirmektedir. Sanatçının, "...kadın portreleri Türkiye'nin farklı coğrafyalarının, ayrımlı geleneklerini, kültürlerini ve özellikle de tiplerini tanıtır" (Giray, 2010, s.244).

Nuri İyem, Anadolu coğrafyasına yönelerek, gelenek kavramını figürlerin kıyafetleri, eserde betimlenen mekan ve eserin izleyicide uyandırdığı kültürel duygu ile vermektedir. Bununla beraber, sanatçı eserlerinde kurmuş olduğu güçlü kompozisyon ile anlatıma anıtsal bir boyut kazandırmıştır. “...geometrik bir planla konstrüktivist eğilimlerin etkilerini gösterdiği kurgularıyla...Anadolu’da yaşanan gerçek öyküleri, var olan kimlikleri irdelemiştir” (Can Koç & Altıntaş, 2016, s. 839).



Şekil.60. Nuri İyem, Göç, 56 cm x 36 cm, Duralit Ü.Y.B.,1975. (www.nuriyem.com).

Sanatçının Şekil.60’ta yer alan “Göç” adlı eseri toplumsal yapının değişimlerini ve kentleşmenin insanlara dayattığı zorunlulukları betimlemektedir. Eserin ön planında yer alan köylü figürleri ayaklarında çarıkları ve yöresel kıyafetleri ile oldukça kaygılı ve düşünceli yol almaktadır. Eşyalarının bir kısmı sırtlarında bir kısmı öküzlerin çektiği kağnıda, kağnyaya tezat olarak arka planda bir otobüs yer almaktadır. Nuri İyem, bu tezatlığı daha görünür kılmak adına, ön plandaki figürlerin kompozisyonu bu doğrultuda oluşturmuştur. Kağni’nin arkasında oturan elini başına dayamış olan figürün varlığı, yaşanan olayın dramatikliğini vermektedir. Kadının giderek gözden kaybolan köylerine bakışı, var oldukları topraklardan, kültürden, yaşam biçimindeki köklü değişimi ifade ederken, aynı zamanda yaşanacak özlem ve gelecekteki belirsizliği ifade etmektedir.

### 5.13. Oya Katoğlu (1940 - ...)

Sanatçı Oya Katoğlu, 1940 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanatçı Ankara Üniversitesi'nde Sanat Tarihi öğrenimi görmüştür. Sanat Tarihi öğreniminin ardından resme daha fazla zaman ayıran Oya Katoğlu, babası sanatçı Turgut Zaim'in eserlerinde işlediği konulara yönelmiştir. Sanatçı “ minyatür sanatının çizgi, istif ve renk düzenini anımsatan yüzeye bağlı kompozisyonlarında, Anadolu'nun geleneksel yaşama biçimlerini, babası Turgut Zaim gibi doğal çevreleri içinde resimler” (sosyolojisi.com).



Şekil.61. Oya Katoğlu, Mahalle Pazarı, 126 cm x 71 cm. (niluferdamalivakfi.org).

Sanatçı Oya Katoğlu'nun eserleri “ilk dönemlerinden itibaren geleneksel Türk Minyatürü'nün çağdaş bir uzantısı olarak görölmektedir” (Kılıç, 2013, s.333). Sanatçının naif bir üslup ile esere yaklaştığı söylenebilir. Eserlerindeki renk alanları genellikle, bloklar halinde ara tonlara girilmeden aktarılmaktadır. Sanatçının eserlerinde yer alan mimari yapılar, Safranbolu evlerinin mimari yapısıyla ilişkilendirilebilir.

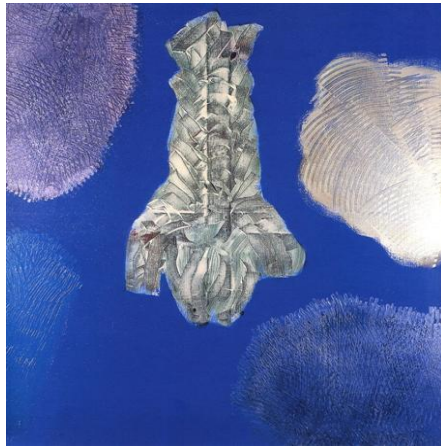
Sanatçı eserlerinin konusunu günlük hayattan almaktadır. Köylü kadınlar günlük yaşamlarındaki doğal halleriyle esere yansımaktadır. Sanatçı köylülerin kıyafetlerini yöresel motifler ile ince ince süslemektedir. Oya Katoğlu geleneği hem resmetme üslubu ile hem de eserin içeriği ile bütünleyerek izleyiciye aktarmaktadır.

#### 5.14. Ömer Uluç (1931 - 2010)

1931'de İstanbul'da doğan Ömer Uluç, 1953'te Robert Koleji'nden mezun olmuştur. Amerika'da öncelikle mühendislik eğitimi aldıktan sonra resim öğrenimi görmüştür. Sanatçı, sanat hayatının başlarında Nuri İyem'in "Tavanarası Ressamları" olarak adlandırdığı grupta yer almıştır. Eserlerinde, "Bir eylem olarak döngüsel akışların oluşturduğu biçimsel soyutlamalar, Uluç'un resim üretiminin özgün boyutlar kazandığı ilk yıllarda yakaladığı bir anlatım yoludur" (Giray, 2010, s.224).

Ömer Uluç'un resimlerindeki renkli sarmalların yüzeyde renk blokları olarak parçalanması, sanatçının espas konusu üzerinde de çalıştığını göstermektedir. Sanatçının bu yaklaşımı, anlatımın biçimsel olarak bütünleşmesinin yanında, eserin içeriğinin de okunurluğunu yansıtan biçimler taşıdığını söylemek mümkündür. Sanatçı Ömer "Uluç'un soyut anlayışı, biçimi tümüyle ortadan kaldırmaya karşıdır. Sanatçı bu bağlam içinde betimlediği yumakları önce figürü anımsatan bir görüntüye ulaştırmış, sonra da figüre dönüştürmüştür" (lebriz.com).

Ömer Uluç için eserlerinde geleneğin izlerini kesin olarak nitelendirmek güçtür. Ona göre, geleneğin yorumu hapishanedir ve onu bilmemiz gerekir, ancak yine de ondan uzaklaşmamız yönündedir. Sanatçı eserlerindeki sarmal formları, hat sanatı ile örtüştüren yorumları, büyük bir ciddiyetle reddediyor; bu sarmalların kaynağının camından dışarı baktığında görmüş olduğu deniz manzarasındaki, dalgalar olduğunu belirtmektedir.



Şekil.62. Ömer Uluç, Derin Denizde Dolaşma, 150 cm x 150 cm, karışık teknik, 2006, (lebriz.com).



Şekil.63. Ömer Uluç, Açıklama, 140 cm x 100 cm, karışık teknik, 1995, (lebriz.com).



Gelenek kavramı insan kültürüyle oluştuğundan, içinde etkileşim kavramını da barındırmaktadır. Buradan, geleneğin her an olabileceğini yalnızca geçmişe ait bir olgu olmadığı düşünülebilir. Ömer Uluç, geleneğin hapishane olduğundan ve unutulması gerektiğinden söz etmektedir. Ancak 1950’li yıllarda içinde yer aldığı “Tavanarası Ressamlar” grubunda, Nuri İyem gibi ulusal sanata yönelen sanatçılarla çalışır. Burada sanatçı akademi geleneğine bağlı olarak resim yapar.

Ömer Uluç’un sanat yaşamındaki dönüşümler, sanatçının yaşama bakışı üzerinde de olmuştur. Ancak bu dönüşümde dönemin sanatsal yaklaşımlarının etkisinin olmadığını söylemek, pek mümkün görünmemektedir. Soyut dışavurumculuğun Batı sanatını da etkisi altına alarak ilerlemesi ve Türk Resim Sanatı’nda, sanatçıların hat sanatı gibi yerel folklorik öğeler ile eser üretmeye yönelmesi, Ömer Uluç’un eser üretme sürecine etki etmiştir. Kıymet Giray ise, sanatçının eserlerindeki sarmalların kaynağının, “ hatlardan, kaligrafilerden, aynalı yazılardan” oluştuğunu belirtmektedir (Giray, 2010).

Sanatçının eserlerinde göze çarpan bir diğer nokta ise hızıdır. Sanatçı için hız eser üretirken çok güçlü bir elemandır. Çünkü hızlı biçimlendirme aynı zamanda hızlı karar demektir. Sanatçı üretimi sırasında bütün sanatsal birikimiyle esere yaklaşır, duyumsar ve dönüştürür. Eserde var olanı görünür kılma yoluna gider. Eser de görünende aslında sanatçının kimliğinden, öz benliğinden ve düşün dünyasının bir yansımasıdır.

Ömer Uluç, kendisi ile yapılan bir söyleşide Çağdaş Türk Resim Sanatı’yla ilgili olarak şu yorumda bulunmuştur, “ Türkiye’de bugüne kadar yapılmış resimler içinde, bazıları hariç, çoğunun fazla akademik olması büyük bir bahtsızlık, bilinçsizlik. O resimlerin yapısı sürekli başka bir yapıyı anımsatıyor” (e-skop.com).

Ömer Uluç’un diğer farklı yanı ise geniş bir malzeme yelpazesine sahip olmasıdır. Sanatçı eserlerini üretirken, hem malzeme konusunda hem de konu olarak kendini sınırlandırmadığı söylenebilir. Kaya Özsezgin, Ömer Uluç’un eserlerine, “ Tekil anlama değil, çoğul anlama açık bir eğilimle yaklaşılmalıdır” demektedir. Ona göre, Ömer Uluç’un eserleri “Umberto Eco’nun deyimiyle, bir “açık yapıt”tır (Özsezgin,2001, s.148).



## 5.15. Selim Turan (1915 - 1994)

Selim Turan, 1915'te İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Ailesi sanatçının, entelektüel ve sanatçı kişiliğinin oluşumunda oldukça verimli bir ortam sunmuştur. Babası Hüseyinzade Ali Turan Azeri kökenli çok yönlü hoca ve doktordur. Siyaset, resim, şiir gibi birçok alanda bilgi sahibidir. Selim Turan'ın babasının resme olan ilgisi, sanatçının çocuk yaştan itibaren resim yapmasına öncülük etmiştir. “Çocukluğundan itibaren babasıyla birlikte desen çizen, resim yapan Selim, renk, form ve kompozisyon denemeleriyle geçen yıllardan sonra Galatasaray Lisesi'nde okurken resme olan ilgisi artmıştı”(Sönmez, 2016, s.15).

Bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde resim öğrenimi gören sanatçı, Fransa Hükümetinin vermiş olduğu burs ile Paris'te hem resim eğitimi almış hem de güncel sanatı ve sanatçıları yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Sanatçı Türkiye'deki resim öğrenimini Nazmi Ziya, Feyhaman Duran ve Leopold Levy akademi hocalarından almıştır. Bunun yanında Selim Turan, “İsmail Hakkı Altunbezer, Necmettin Okyay ve Kamil Akdik' ten Türk süsleme sanatları ve hat dersi aldı” (wikipedia.org).

Selim Turan'ın Paris'te bulunduğu dönem içerisinde de dünyada sanat büyük değişimler göstermekteydi. Amerika'da ortaya çıkan soyut dışavurumculuk akımı ile birlikte Paris'te sanat hareketlilik göstermiştir. Bu dönem içerisinde taşizm dediğimiz akım, Paris'te yerini almıştır.

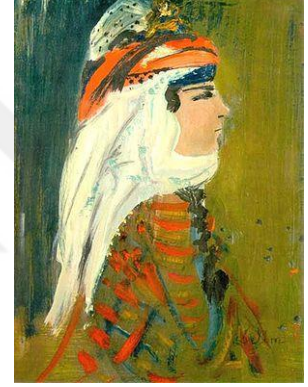
Taşizm'de, “Georges Mathieu, Pierre Soulages ve Hans Hartung gibi ressamlarınsa Doğu sanatının mistisizmine ilgi duyarak kaligrafiye yöneldikleri görülür”( Antmen, 2009, s.152). Taşizm akımı içerisinde değerlendirilen Alman asıllı Hans Hartung, taşizmin olduğu dönemde Paris'te yaşamaktadır. Selim Turan ise Hans Hartung ile çalışma olanağı bulmuş ve bir süre asistanlığını yapmıştır. Selim Turan'ın asistanlığı süresinde kimi zaman Hans Hartung'tan etkilenmeler olduğu söylenebilir. O dönem içerisinde sanatçı kendi ifade dilini ortaya koyma savaşımı verirken, aynı zamanda bir sentez ortaya koyacaktır. Sanatçının sanat eseri ile ilgili olarak ifadesi şu şekildedir, “Sanat eserleri birer sentezdirler, onun için söylenen sözler ancak analiz olabilir”(Sönmez, 2016).

Selim Turan'ın Türkiye'de almış olduğu resim eğitiminde geleneksel hat, tezhip, kaligrafi gibi süsleme sanatları, sanatçının o dönem içerisindeki eserlerine kaynaklık etmiştir.

...sanatçı Osmanlı Hat sanatında farklı ustalarca yazılmış levhalar üzerine yoğunlaşır. “Bu da geçer ya hu”, “Allah Cömerttir”, “Bismillahirrahmanirrahim”, “Edep ya hu” gibi derin tasavvuf düşüncesinin ürünü olan levhaları, hem Arap hem de Türk harfleriyle yazarak kurgulayan sanatçı kompozisyonlarının arka planını ise soyut elemanlar, renk blokları kullanarak, adeta tüm sanat yaşamını özetleyen bir yaklaşım içinde girmiştir (Sönmez, 2016, s.74).



Şekil.64. Selim Turan, Kompozisyon, 1951 Kağıt üzerine guaj boyalı. (www.oggusto.com).



Şekil.65. Selim Turan, Sarı kız efsanesi, Ahşap Ü.Y.B. (wikipedia.org/).

Bir dönem D Grubu'nun içerisinde yer alan Selim Turan, halk sanatının biçimsel ve renksel öğelerini lirik üslubu ile yansıtmıştır. Sanatçının çalışmaları her ne kadar dışavurumcu sert ve dinamik bir anlatım taşıyor ise bunun tezadı olarak net, koyu çizgilerindeki yumuşak estetik kıvrımlar ile renkleri birbiri içinde eriten samimi tutumu, eserindeki yoğun anlatımı aktarmaktadır. Kıymet Giray'a göre, Selim Turan'ın resimleri büyük bir birikim sürecinde “kendiliğinden” oluşum gösteren çalışmalardır. “doğru ve mükemmel soyut sentezler” Selim Turan'ın “yeteneğine, düşünce egemenliğine, renk ve biçim algısının gücüne bağlıdır” (Giray, 2010, s.148).

Uzun yıllar yurt dışında yaşayan sanatçı Doğu ve Batı kültürünü tek potada eriterek kendi üslubunu oluşturmuştur. Eserlerindeki İslam kaligrafisi etkisi öğrenim hayatının başlangıcında almış olduğu geleneksel sanat eğitiminin bir yansımasıdır. Sanatçının güçlü kompozisyonları ve renge olan hakimiyeti Türk Resim Sanatı içerisinde, çok önemli bir yeri olduğunu ortaya koymaktadır.

### **5.16. Süleyman Saim Tekcan (1940 - ...)**

Süleyman Saim Tekcan 1940 yılında Trabzon'da doğmuştur. Sanatçı, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim alanında öğrenim görmüştür. Sanatçının sanat hayatını incelediğinde, sanatın her alanına müdahil olduğunu söylenebilir. Süleyman Saim Tekcan, kendine özgü gravür baskıresim tekniğiyle eser üretmiş aynı zamanda heykel ve sinema aktörlüğü de yapmıştır. Çağdaş Türk Resim Sanatı'na Çamlıca sanatevi, imoga ve birçok Üniversite'de baskı atölyeleri ve müzeleri kurarak büyük katkılar sağlamıştır.

Süleyman Saim Tekcan'ın eserlerinden de sezilenebileceği gibi, sanatçı daima araştıran, keşfeden ve dinamik bir yaklaşımla eser üretmektedir. Sanatçı araştırmalarının sonucunda elde ettiği verileri çözümler, yorumlar ve dönüştürerek kendi disiplini içerisinde ileriye taşır. Sanatçının araştırarak ve disiplinli bir şekilde çalışmasının sonucu olarak, geleneksel gravür tekniklerini dönüştürerek kendi üslubuyla Türk sanatında özgün baskı teknikleri yaratmıştır.

Sanatçının eserlerinde, disiplinli ve mükemmelliyetçi bir yaklaşımın varlığından söz edilebilir. Sanatçı bu durumu şu şekilde açıklamaktadır, “ Hayatımı nasıl disipline ediyorsam, sanatımı da aynı şekilde disipline etme eğilimindeyim” (suleymansaimtekcan.com). Sanatçının bu yaklaşımı eserlerindeki biçimlendirme öğelerinin bilinçli bir yaklaşımla tasarlandığını ve bu bağlamda sanatçının eser üretirken yoğun konsantre olduğu anlatılmaktadır.

Sanatçının üzerinde çalıştığı konular temelde Doğu Kültürü üzerinde şekillenmektedir. Hat sanatı, Osmanlı kaligrafisi, Hitit alçak kabartmaları, minyatür, tezhip, mezar taşı, çeşitli kültürel kalıntıların sanatçının esinlendiği öğeler ve

konulardır. Sanatçının eserlerinde yer alan “riva atları” Doğu Batı sentezi bağlamında oluşturulmuştur.



Şekil.66. Ahlat Selçuklu Mezarlığı, Bitlis, (www.google.com).



Şekil.67. Süleyman Saim Tekcan, Bronz Döküm Rölyef, 2000. (suleymansaimtekcan.com)

Şekil.(66)'da Ahlat Selçuklu mezar taşları görülmektedir, Şekil.(67)'de ise Süleyman Saim Tekcan'ın rölyef çalışması, benzerlikler ile sanatçının geçmiş yapılarla gönderme yaptığını ve çağdaş bir yorum getirdiği söylenebilir. Mezar taşlarının üzerinde yer alan kaligrafik yazılar, sanatçının eserindeki plastik bir ögeye dönüşmüştür. Sanatçının eserindeki dikey form da mezar taşını anımsatmaktadır. “Süleyman Saim Tekcan bilinçli bir uzun soluklu yolun yaratıcı dinamizmi içinde bir “sentez” i, gerçekleştirmiş sanatçı olarak karşımızda durmaktadır ki, bu; “gelenek” ve "modernite" kulvarının kesişme noktasıdır” (Gezgin, 2001). Sanatçının, gelenekten yararlanırken oldukça duyarlıdır. Doğu Batı sentezi arasında oluşturduğu eserlerini, en doğru yaklaşım ile sanatçı belleğinden süzerek oluşturur. Sanatçı Süleyman Saim Tekcan'a göre, eserlerinin vermek istediği ileti, Türk Kültürünün geleneklerinde var olan minyatür, hat, tezhip gibi geleneksel sanatları doğrudan alıp sanat gibi sunmak değil, sanatçının ereği Türk Kültürü üzerinde temellenen çağdaş bir eser oluşturmaktır (Küpçüoğlu, 2019, s.74).



Şekil.68. Süleyman Saim Tekcan, Tual üzerine yağlı boya, 64 cm x 80 cm, 2002, (suleymansaimtekcan.com).



Şekil.69. Süleyman Saim Tekcan, Elek Baskı, 1987, (suleymansaimtekcan.com).

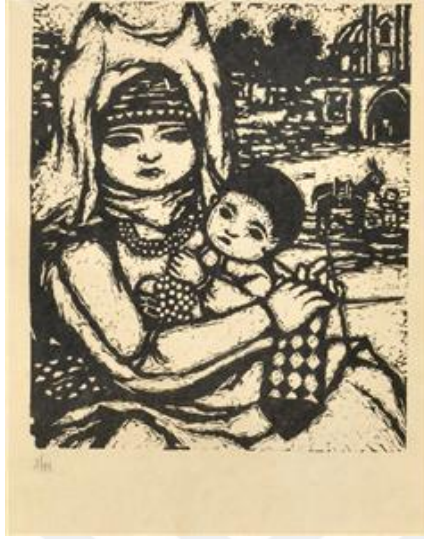
Sanatçıya göre, eserlerinin ana figürü olan “riva atları” insan figürüyle büyük benzerlikler göstermektedir. Sanatçının eserlerine gösterdiği duyarlılık ve disiplini açıklayan bir yaklaşımdır. Örneğin sanatçıya göre atın yelesi ile kadının saçları arasında bir benzerlik söz konusudur. Atın insana en yakın canlı olduğu düşüncesi hakim olan sanatçıda, Şaman inancının etkilerinin olduğu söylenebilir. Şaman inancına göre at kutsal bir yaratıktır ve Şamanlarla konuşur gerektiğinde ona yol gösterir.

Sanatçının eserlerindeki renksel tutum birbiri ile benzerlik göstermektedir. Genel olarak ön plan da ana figür olan at açık bir renk alanıyla yorumlanırken, arka fonda geniş renk alanlarıyla belirsiz bir atmosfer oluşturulmuştur. Kaligrafik öğeler eserde biçimsel bir öğe olurken, aynı zaman da sanatçıya göre, “ Kaligrafi ile atın hareketi arasında ilişki var...süperpoze olan birçok sözcüğün iç içe girmesinden meydana gelen kaligrafik estetiğin atla birleşimini...” önemser (Küpçüoğlu, 2019, s.74).

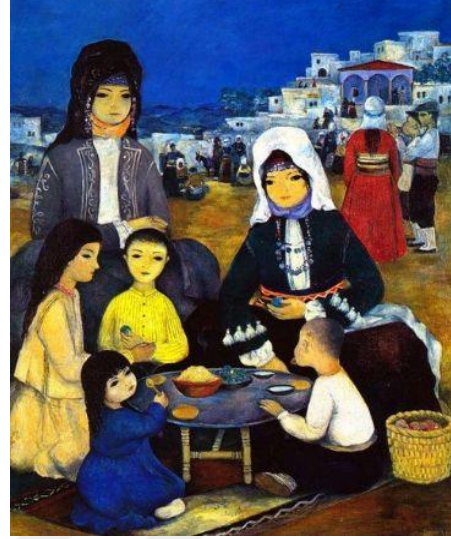
### 5.17. Turgut Zaim (1906-1974)

Sanatçı Turgut Zaim, 1906 yılında İstanbul’da doğmuştur. Turgut Zaim bir dönem Paris’te resim öğrenimi görmüştür. Yurda döndüğünde Batı sanatının etkisi altında kalmayarak, kendi toprağının insanını, kültürünü, geleneklerini eserlerine konu almıştır. Sanatçı Turgut Zaim “...eserlerinde doğa, çevre ve kültürel yaşama dair gözlemlerine öncelik vererek gerçekçi bir yaklaşım benimser. Eserlerindeki, dolaysız samimi yaklaşımı izleyiciyi etkiler (Koç, 2018, s.21).





Şekil.70. Turgut Zaim, Litografi, 27 cm x 22 cm  
(lebriz.com).



Şekil.71. Turgut Zaim, Yörükler Köyü, 117 cm x  
99 cm, T.Ü.Y.B.,(www.leblebitozu.com).

Sanatçı Turgut Zaim, eserlerine konu olarak aldığı Yörüklerin yaşam biçimini, sade ve naif bir üslup ile izleyiciye aktarmaktadır. Sanatçının bu üslubu aslında kentleşmenin, Yörüklerin yaşam şeklindeki sadeliğe ve geleneğin dokusuna çok fazla etki etmediğini göstermektedir. “Yörükler, yüzyıllar boyunca sürdürdükleri kültürlerini, halı, kilim, eşarp, kıyafet gibi çeşitli eşyalar ve kendilerine özgü motifler ile zengin bir sanatsal ürün miras bırakmışlardır”(Koç, 2018, s.22).

Sanatçı, Yörüklerin yaşamlarını olanca doğallığı ile izleyiciye aktarırken bir yandan bu doğallığın içinde saklı olan tarihi de izleyiciye aktarmaktadır. Sanatçının eserlerinde yer alan figürler genelde Yörük kadınları, çocukları ve hayvanlarıdır. Sanatçı eserlerindeki figürleri minyatürel bir perspektif ile betimlemektedir

## 6. Bölüm

### 6. Duygu Abatay'ın Çalışmaları

Duygu Abatay 1997 tarihinde Lüleburgaz'da doğmuştur. Lisans öğrenimini, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Resim bölümünde tamamlamıştır. Duygu Abatay'ın ailesi yaşam koşulları dolayısıyla, Türkiye'nin en doğusunda yer alan Iğdır'dan, Lüleburgaz'a göçmüştür. Duygu Abatay, Doğunun geleneklerini ailesi aracılığı ile Batının geleneklerini ise içinde yaşayarak öğrenmekte ve etkilenmektedir.



Şekil.72. Duygu Abatay, Köçek, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 2021.

Duygu Abatay'ın son dönem işlerinde, kökleri Osmanlı geleneklerine dayanan köçekler ve dans temalı yorumlamalara rastlanmaktadır. Dışavurumcu bir üslupla yorumlanan eserlerde, doğunun renklerine yer verilmektedir.

Duygu Abatay'ın son dönem çalışmaları 6.Bölüm'de betimsel olarak analiz edilecektir. Her bir çalışmanın alt bölümünde, öncelikli olarak biçimsel analizine sonrasında ise içerik analizi yapılacaktır.



Şekil.73. Duygu Abatay, Karşılıklı, 35 x 50cm, 2021.

Şekil.73'te yer alan "Karşılıklı" adlı eserin merkezinde iki figürün yer aldığı görülmektedir. Kesik çizgilerle, detayları belirsizleşen figürlerin birbirlerine dönük oldukları gözlenmektedir. Duygu Abatay figürlerin giysilerini belirlemek için dalgalı çizgilere yer vermiştir. Bu dalgalı çizgiler, gözü formu tamamlamaya yönlendirirken diğer taraftan figürlerin hareketliliğine gönderme yapmaktadır. Kıyafetlerin belirli noktalarında yer alan turuncu rengi Doğu'nun geleneksel renklerine gönderme yaparken, aynı zamanda resimde ritmi sağlayan biçimsel bir eleman olmaktadır.

Dans etmek geleneklerde önemli bir yer tutmaktadır. Dansın karşılıklı oluşu iki figürün uyumunu ve olumlu bir olayın varlığına gönderme yapmaktadır. İki figürün dans etme esnasında bedenlerinin ve kıyafetlerinin belirsizleşmesi, meydana gelen enerji yoğunluğunu aktarma ereği taşımaktadır. Enerjinin figürlerin bedeninde dolaşımını belirgin kılmak adına, yöresel renklerden turuncu renginin ritmik dizilimine yer verilmiştir.

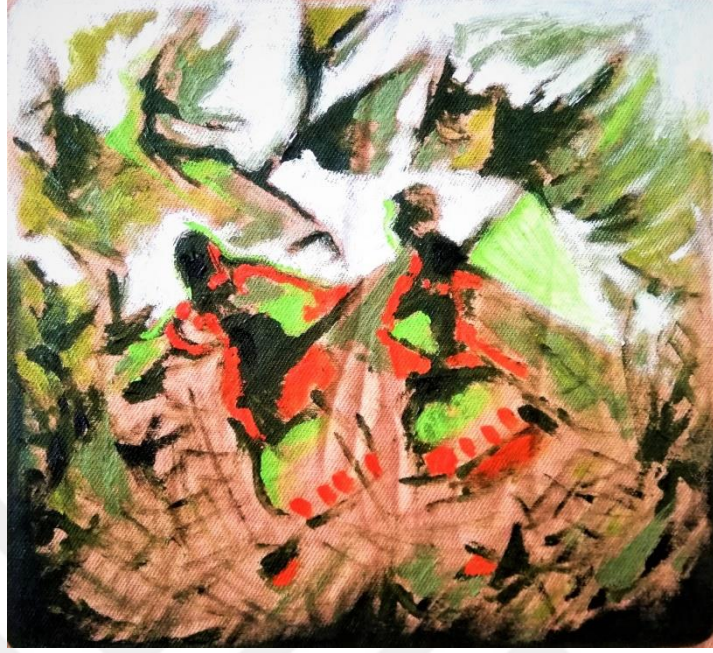




Şekil.74. Duygu Abatay, Aktarım, Kumaş üzerine kumaş boyası, 2021.

“Aktarım” adlı çalışmada ön planda bir figür dizilimine yer verilmiştir. Arka plan da ise üst kısım beyaz bir fon ile alt kısımdan ayrılmaktadır. Beyaz renk eserlerin dinamik hareketlerine dinginlik vererek denge kurmaktadır. Alt kısım ham kumaş şeklinde yani turuncunun pastel tonlarında bırakılarak, ön plandaki hareketin okunurluğunu artırmıştır. Resimdeki derinliği vermek için yakın planında koyu yeşil tonlarında zemin oluşturulmuştur. Resimdeki turuncu, yeşil benek ve lekeler izleyiciyi yönlendiren öğelerdir. Resimdeki koyu çizgiler resmin sağ alt köşesinden sol üst köşesine doğru bir yönelim göstermektedir. Bu yönelim yukarıdaki çizgilerin kompozisyonun içine yönlendirmesiyle döngüsel bir hareket oluşturmaktadır. Çizgilerin yönlendirmeleriyle açık bir kompozisyondan söz edilebilir.

Resmin üst kısmında beyazı parçalayan dal parçaları Şaman inancında olan hayat ağacına gönderme yapmaktadır. Dalların figürler ile birleşerek üst ve alt kısım arasında bağlayıcı bir nitelik taşıması, hayat ağacının sembolik anlamını karşılamaktır. Hayat ağacının anlamı Şaman inancına göre şamanlığa yükselecek kişi öncelikle hayat ağacında ölür ve sonrasında tekrardan aynı ağaçta dirilir. Eserdeki figürlerinde bir araya gelişini kutlama ya da ayin olarak da değerlendirilebilir.



Şekil.75. Duygu Abatay, Köçekler, Kumaş üzerine kumaş boyası, 2021.

Köçeklerin varlığı Osmanlı saray eğlencelerine denk uzanmaktadır. Köçekler halkın bildiği kadarıyla kadın kıyafetleri giyerek dans eden ve bundan geçim sağlayan erkeklerdir. Günümüzde köçekler oldukça nadirdir ve geçinmek için değil yalnızca eğlenme amacıyla yapıldığı söylenebilir. Ancak Osmanlı saray geleneklerinde köçeklere bakış açısı ve köçek olma ölçütleri vardır. Örneğin köçek olacak kişi gayrimüslim ailelerin çocuklarından seçilirdi. Bu çocukların güzel yüzlü, geniş el ve ayaklı, ayak bileklerinin ince olması gerekirdi. Bu çocuklar sarayda yetiştirilir ve eğlencelerde erkeklerden oluşan bir toplulukta dans ederdi. Kadın kılıfına giren erkekler aynı zamanda saçlarını da uzatırlardı. O dönemde kadınların dans etmesi olumlu karşılanmadığı için köçekler varlığını sürdürmüştür. Ancak kadınların dans etmeye başlaması ve artık köçeklerin dansının toplum tarafından olumlu karşılanmadığı için Osmanlı Devleti tarafından köçekler yasaklanmıştır.

“Köçekler” adlı çalışmada merkezde iki figür yer almaktadır. Figürlerin varlığını belirgin kılmak adına turuncu renk ile kontür çekilmiştir. Yeşilin farklı tonları içerisinde kalan turuncu renk kompozisyonda denge kurmaktadır. Figürlerin etrafını saran çizgi ve leke değerleri izleyici merkeze doğru çekmektedir.

Köçeklerin etrafında gelişen koyu renk değerleri, köçeklere bakış açısını simgelemektedir. Köçeklerin yasaklanması onların yeteneklerinin göz ardı edilmesine ve erkeklerin dans etmelerine karşı toplumsal bir baskı unsuru olmuştur. Çağımızda erkekler rahatça dans edebilmekte ancak dans dediğimiz olgu kimi zaman “kadın gibi” ya da “erkek gibi” sınıflandırmalara tabi olmaktadır.



Şekil.76. Duygu Abatay, Adsız, Kumaş üzerine kumaş boyası, 2021.

Duygu Abatay, son dönem işlerinde geleneği içinde barındıran işler üretirken malzeme seçiminin de bu yönde olması gerektiğini düşünmektedir. Bu yüzden çalışmaları ham bez ve kumaş boyası kullanarak üretmiştir. Ham bez ve kumaş boyası yazmacılık geleneğine bağlı bir olgudur. Yazmacılık doğu geleneklerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Duygu Abatay malzemeyi kullanırken, boyaları kimi zaman su ile incelterek bazen de impasto tekniğini uygulayarak yorumlamıştır.

Şekil.76’da dikkati çeken noktalar turuncu renk lekeleri ve beneklerdir. Turuncu rengi yüzeyde izler bırakarak dolaşmaktadır. Duygu Abatay bu turuncu lekelerini diğer çalışmalarda figürlerin giysilerinin belirli noktalarına yerleştirerek figürü belirgin kılmaktaydı ancak bu çalışma da lekeler resmin geneline yayılarak ritmik bir



düzen oluşturmaktadır. Resmin arka planında yer alan açık renk alanları ve kumaşın merkezinde yer alan yay şeklindeki koyu renk değerleri kontrastı sağlamaktadır. Dışarı doğru spontan fırça darbeleri açık kompozisyon oluşturmaktadır.

Çalışma da yer alan koyu renk ve çizgi değerleri kaligrafik bir etki yaratmaktadır. Kaligrafinin incelik kalınlaşan yapısı ile dansçıların kıvraklığına bir gönderme yapılmaktadır. Bu çalışmadaki figürlerin savruk yapısı ile bir tür trans haline geçme durumu verilmeye çalışılmıştır. Bu anlayış, Şaman ayinlerinde bir gelenek halini alan duruma gönderme yapmaktadır.



Şekil.77. Duygu Abatay, Detay, 2021.



Şekil.78. Duygu Abatay, Ritim, Kumaş Üzerine Kumaş Boyası, 2021.

Dans etme süreci, dansçının bedenini serbest bırakarak tamamen varsa müzik ya da dış ortamlarla bütünleşme anıdır. Bu yüzden dans eden kişi bedeninin mistik esnekliğinin bilincindedir. Dansta müzik gibi ritimlerden oluşan bir bütündür. Dansçının kimi zaman güçlü kimi zaman daha basit ama birbirini tamamlayan hareketleri vardır.

Duygu Abatay'ın "ritim" adlı çalışmasını soyut figüratif bir üslupla yapılmıştır. Üst arka plan beyaz bir fon ile yapılmış ve figürlerin başlarını niteleyen ultramarin mavi lekeler, kontrastı sağlayan biçimsel öğelerdir. Resmin üst kısmından aşağı doğru diagonal çizgiler kompozisyonda akışı sağlamaktadır. Arka plandaki açık tonlar ön plandaki hareketliliğin gözü rahatsız etmemesini ve okunurluğunu artırmaktadır.

"Ritim" adlı çalışmada yer alan figürler ya da tek figür görülmektedir. Figürün bu şekilde sınıflandırılmasının sebebi, çalışmanın vermek istediği iletiden kaynaklanmaktadır. Figürler aynı döngüsel çizgide hareket ederek hem tek bir figürün birbirini takip eden hızlı hareketlerini, hem de figürlerin döngüsel uyumunu içermektedir.



Şekil.79. Duygu Abatay, Nuh'un Gemisi 1, Kumaş üzerine kumaş boyası, 2020.

Duygu Abatay “ Nuh’un Gemisi 1” ve “ Nuh’un Gemisi 2” adlı çalışmalarında, mitolojide yer alan ve yaratılışı simgeleyen bir konuyu ele almıştır. İnanışa göre; Tanrı insanların dünyada yaratmış olduğu karmaşa, acı, kibir gibi kötü hareketleri gördü ve bundan dolayı insanı yarattığı için pişman oldu. Tanrı bu pişmanlığını gidermek için insanlığı dünyadan kaldırmayı düşündü. Ancak bu düşüncesinden esirgemek istediği biri vardı; Nuh. Nuh tanrının isteklerine uyan, dürüst ve adil biriydi. Bu yüzden insanlığı sular altında bırakmak isteyen tanrı Nuh’a, gofer ağacından bir gemi yapmasını istedi. Bu geminin “ Bölmeleri bulunacaktı. İçten ve dıştan ziftle kaplı olacaktı. Gövdeden bir arşın yükseklikte bir çatısı bulunacaktı. İçi, üç kata ayrılacaktı. Yanında bir kapısı olacaktı” (Cömert, 2010, s.144). Duygu Abatay’ın “Nuh’un gemisi” 1 ve 2 adlı çalışmalarında geminin fiziksel özellikleri verilmeye çalışılmıştır. Gemilerin ağaçtan yapıldığı ve üzerinde bölmeler ile yukarıya yükselen katlar betimlenmeye çalışılmıştır. Gemide Nuh’un eşi ve çocuklarının yanında her hayvandan bir dişi ve bir erkek alınacaktı. Böylelikle tufandan sonra dünyada düzen kurulacaktı.





Şekil.80. Duygu Abatay, Nuh'un Gemisi 2', Kumaş üzerine kumaş boyası, 2021.

“Nuh tufanı” olarak adlandırılan olayda, kırk gün kırk gece yağmur yağdığından bahsedilmektedir. Yüz elli gün sular altında kalan dünya da, Nuh'un gemisinin dışındakilerden başka bir hayvan ve insan kalmamıştır. Yüz elli gün sonra Ararat Dağının tepesine oturan gemi ve gemidekiler, suların yavaş yavaş çekildiğini görmüştür. Nuh suların tamamen çekilip çekilmediğini anlamak için kuzgunu dışarı saldı ancak sular tamamen kurumadan kuzgun geri dönmedi. “Nuh'un Gemisi 1” adlı çalışmada üst bölümde yer alan kuş silüeti kuzgunun gidişini simgelemektedir. Kuzgun dönmediği için Nuh bu sefer güvercini göndermiştir. Güvercin geri dönmüştür. Duygu Abatay güvercinin dönüşünü “Nuh'un gemisi 2” adlı çalışmanın merkeze yakın noktasında kanatları açık, uçar vaziyette yorumlamıştır. Güvercin döndüğünde gagasında bir zeytin dalı taşımaktadır. Bundan anlaşılmaktadır ki sular çekilmek üzere. Duygu Abatay “Nuh'un gemisi 1” adlı çalışmasında tufan anını yansıtmaya çalışmıştır. Bu yüzden çizgileri daha dinamik, hırçın ve keskindir. Bunun tersine Duygu Abatay “Nuh'un gemisi 2” adlı çalışmasında tufandan sonrasını betimlemeye çalışmıştır. Bu yüzden daha sakin, titrek ve güneşli bir günü yansıtmaya ereğiyle çalışmasını oluşturmuştur.

## Sonuç

Bu araştırma “Çağdaş Türk Resim Sanatında Gelenek” başlığı altında oluşturulmuştur. Bu bağlamda, Çağdaş Türk Resim’nde geleneğe dair veriler elde edilmiştir. Bulgular ışığında elde edilen verilere bağlı olarak geleneğin farklı şekilde kullanımları olduğu söylenebilir.

Gelenek üzerine görüşleri bulunan sanat eleştirmenleri, filozoflar ve uzmanlar araştırmada yol gösterici olmuştur. Sanat eleştirmeni, filozof ve uzmanların görüşlerine göre, geleneği doğru anlamak, yorumlamak ve doğru aktarabilmek önemlidir.

Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda 1950’li yıllar itibariyle bazı sanatçıların Batı resim anlayışından uzaklaştığı ve kendi ulusal kaynaklarına yöneldiği görülmektedir. Verilere göre, yöresel kaynakların geleneksel kaynaklara göre daha faal olduğu söylenebilir. Ulusal olabilmek kaygısının kimi zaman yanlış biçimsel betimlere sebep olduğu söylenebilir.

Araştırma da yer alan sanatçıların, geleneğin farklı yorumlarını izleyiciye aktardığı görülmüştür. Sanatçılar eserleriyle, bulunduğu coğrafyanın, tarihin ve güncel olanın tanıklığını yapmaktadır.

Abidin Dino’nun desenlerine yansıyan kaligrafik çizgiler ile Geleneksel Hat Sanatından etkilenmiştir. Eserlerine yansıyan çiçek motifleri geleneksel süslemenin bir yansımasıdır. Sanatçının kimi eserlerinde kompozisyon düzeni ile geleneksel minyatür sanatından yansımalar vardır.

Balkan Naci İslimyeli’nin eserlerindeki sadeliğin, Doğu Kültürüne bir gönderme olduğu söylenebilir. Sanatçının eserlerindeki kaligrafik izler hat sanatından etkilendiğini göstermektedir. Sanatçının tabletler üzerine yazdığı kaligrafik yazılar, geleneğimizde yer alan yazıtlara bir göndermedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun eserlerinde kullandığı “Hayat Ağacı” imgesi, Şaman inancının bir yansıması olduğu söylenebilir. Sanatçının eserlerindeki motifler geleneksel dokuma sanatlarının bir etkisidir.



Cihat Burak'ın resimlerindeki hayvan tasvirleri Şaman inancının ve Türk Mitolojisinin bir yansımasıdır. Bu bağlamda sanatçının gelenekten beslendiği söylenebilir.

Ergin İnan'ın eserlerindeki renk, doku ve malzemeler eski yazıtlara göndermeler içermektedir. Ergin İnan'ın eserlerinde yer alan mistik atmosfer, sanatçının mesneviden ve tasavvuf inancından etkilendiğini göstermektedir.

Erol Akyavaş'ın eserlerinde yer alan kaligrafik öğeler, sanatçının Geleneksel Hat Sanatından etkilendiğini göstermektedir. Erol Akyavaş'ın kimi eserlerinin konusu Türk tarihinde yer alan önemli olay ve kişiler olması geleneğin bir yansımasıdır.

Gülsün Karamustafa eserlerin kullandığı geleneksel motifli kumaşlar ve kültürel konuları eserlerine konu alması ile gelenekten yararlanmaktadır.

Hüsamettin Koçan Anadolu'nun tarihindeki olayları sembolik öğeler ile eserlerine yansıtmaktadır. Sanatçının eserlerinde yer alan masklar ve çeşitli Şaman tasvirleri, sanatçının gelenekten yararlandığını göstermektedir.

Mehmet Pesen'in, eserlerinde geleneksel öğelerin yer alması ve bu öğelerin minyatür sanatının kompozisyon düzeni ile aktarılması, sanatçının gelenekten yararlandığı gösterir.

Mustafa Cevat Atalay'ın eserlerindeki kaligrafik çizgiler sanatçının Geleneksel Hat Sanatından yararlandığını göstermektedir. Sanatçının eserlerindeki kadın figürünün çeşitli şekilde yorumları tarihimizdeki kadın ikonuna bir göndermedir.

Nuri Abaç'ın eserlerinde geleneksel gösteri sanatlarının etkisinin olduğu, figürlerin portrelerinden anlaşılmaktadır. Sanatçının eserlerinde yer alan süslemeler geleneksel süsleme sanatlarının bir etkisidir.

Nuri İyem, Anadolu coğrafyasına yönelerek gelenek kavramını figürlerin kıyafetleri, eserde betimlenen mekan ve eserin izleyicide uyandırdığı kültürel duygu ile vermektedir.

Oya Katoğlu'nun eserlerinde geleneksel süsleme sanatlarının etkisi ve geleneksel minyatür sanatının etkisi görülmektedir. Bu bağlamda sanatçı gelenekten yararlanmaktadır.

Ömer Uluç'un eserlerindeki iç içe geçen sarmalların kaligrafik bir etki oluşturduğu, dolayısıyla Geleneksel Hat Sanatının bir yansıması olduğu söylenebilir.

Selim Turan'ın eserlerindeki kaligrafik etki, Geleneksel Hat Sanatının bir yansımasıdır. Sanatçının Anadolu coğrafyasından ele aldığı konular sanatçının gelenekten yararlandığını göstermektedir.

Süleyman Saim Tekcan'ın eserlerinde yer verdiği At figürünün Türk tarihinde önemli bir yeri tutmaktadır. At figürünün Şaman inancındaki önemi de sanatçının gelenekten yararlandığını göstermektedir.

Turgut Zaim'in eserlerinde geleneksel yaşam ve davranış biçimlerini minyatürel bir üslupta yapmıştır. Sanatçının geleneksel motifleri ve kültürel öğeleri eserlerinde kullanması ile gelenekten yararlandığını göstermektedir.

## Kaynakça

Antmen, A. (2009). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık, İstanbul.

Akay, A. (2013). *Postmodernizmin ABC'si*, Say Yayıncılık, İstanbul.

Ataman, I. (2007). *Bir Yorumlama Yöntemi Olarak Hermeneutik: Erol Akyavaş Üzerine İnceleme* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sanat Bilimi Anabilim Dalı, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

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

Atalay, M. C. (2020). *Posta Sanatı Kitabı*, Gece Kitaplığı, Ankara.

Atalay, M. C. *Globalleşen Dünyada Türk Sanatı*, International Symposium on Language and Communication: Research Trends and Challenges (ISLC) .

Avcı, B. (2012). *Mustafa Şekip Tunç'un Kültür, Medeniyet ve Eğitim Anlayışı* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.

Ayvazoğlu, B.(1997). *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yayıncılık, İstanbul.

Bahar Üzlikcan, B. (2017). *Çağdaş Türk Resminde Soyut İfade Biçimi Olarak Kaligrafinin kullanımı*, İdil Sanat ve Dil Dergisi 29:469-484.

Başbuğ, T., (2012). *Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri*, İdil Sanat ve Dil Dergisi.

Başkan, S., (2014). *Türk Resminde Modernite İle İlk Temas: 1940-1960*, İdil Dergisi, Cilt.3, Sayı, 14.

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

Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*, De Ki Basım Yayımları Ltd. Şti, Ankara.

Can Koç, D. ve Altıntaş O. (2016). *Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günel, Nuri İyem, Mehmet Pesen, Nedret Sekban Eserlerinin Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi*. İdil Dergisi (23).

Çelik, S. (2009), *Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Çeken, B. (2004). *Resim Sanatında Halk bilimsel Öğelerden Yararlanma*, Milli Folklor, Sayı:14.

Çelebi, T. (2013). *D Grubu'nun Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resmine ve Eğimine Katkısı*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.

Çoban, İ., (2015). *Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları*, İdil Sanat ve Dil Dergisi 16:57-80.

Dindar, E. (2019). *Cihat Burak: Resimleri ve Öyküleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Edgü, F. (1995). *Abidin Dino, Kısa Hayat Öyküm*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Edeer, Ş., *Abidin Dino ve Eller*, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Eskişehir.

Edman, I., (1977), *Sanat ve İnsan, Estetiğe Giriş*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

Enginoğlu, T. & Karaaslan, E. (2018) “ Onlar Grubu ve Grubun Kayıp Üyesi: Ivy Stangali”, İdil Sanat ve Dil Dergisi 43:249-254.

Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Erzen, J. (2018). *Türkiye' de Sanat ve Resim Üzerine*, Akılçelen Kitaplar, Ankara.

Eyüboğlu, B.R. (2012). *Resme Başlarken*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Genç Çuhadaroğlu, F. (2019). *Doğu Batı İkilemi Bağlamında Özgün Bir Duruş Olarak Balkan Naci İslimyeli'nin Sanatı* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel Sanatlar Fakültesi, Resim Yüksek Lisans Programı.

Giray, K. (2010). *Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi*, Başak Matbaacılık ve Tanıtım, Ankara.

Gültekin, T., & Tokdil, E. (2018). *Murat Morova, Ergin İnan, Burhan Doğançay ve Erol Akyavaş Örnekleminde Sezgisel Bilgi Yaklaşımı ve Yazı İmgesinin İncelenmesi*, Ulakbilge.

Gültepe, N.(2014), *Türk Mitolojisi*, Resse Yayınları, İstanbul.

Günebakmaz, M.K. & Arda, Z. (2019). *Ergin İnan'ın Mesnevi Temalı Özgün Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme*, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Dergisi.

Gökalp, Z. (1976). *Türkçülüğün Esasları*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Herbert, R. (2014). *Sanatın Anlamı*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

İnankur, Z. (2007). *Erol Akyavaş*, Finansbank Yayınları, İstanbul.

Karoğlu, A. (2014). *Folklorik Unsurların Resme Yansıması ve Yaşatılması Bağlamında Bazı Düşünceler*, Milli Folklor.

Karaesmen, E. (2010). *Gözün ve Kulağın Düğünleri*, Literatür Yayınları, İstanbul.

Kaya.Ö.F & Kaya.G. & Yeğin.S.(2015). *Türk Resim, Heykel Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Kesova, G. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Geleneksel İzler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Altınbaş Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.

Kılıç, E. (2013). *Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:6, Sayı: 25.

Koç, A. M. (2018), *Bir Etnograf Olarak Turgut Zaim*, Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri 6:17-26.

Kuban, D. (1982). *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Küpçüoğlu, H. (2019). *Çağdaş Sanat Söyleşileri*, Anima Yayınları, İstanbul.

Mintaş, Z. (2001). *Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunu* (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

Öndin, N.(2002). *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

Özsezgin, K. (1977). *Abidin Dino*, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı. 230.

Özsezgin, K. (1982). *Sanat Üzerine Yazılar*, Cumalı Sanat Galerisi, İstanbul Matbaası.

Özsezgin, K. (2001). *Cumhuriyet'in 75 yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Pekcan, U. (2019). *Günümüz Türk Resminde Şamanist Göndermeler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Tekirdağ.

Sevindik, İ., & Okur, A., & Uğurlu, F. (2019). *Mitolojik Unsurları Kullanan Sanatçıların Çağdaş Türk Resmine Olan Katkıları*, İdil Sanat ve Dil Dergisi.

Sözen, M. (2009). *Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti*, Bilig dergisi, 50. sayı.

Sönmez, N.(2016). *Selim Turan, Tez, Antitez, Sentez*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Takış, T. (2003). *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Doğu Batı Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, A.H.(1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Tansuğ, S. (1982). *Herkes İçin Sanat*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

Tansuğ, S.(1997). *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*, İz Yayıncılık, İstanbul.

Tetikçi, İ . (2016). *Yeniler Grubu Ressamlarının Resimlerinde Doğa* . Sanat Dergisi , 0 (26) , 145-155 .

Tunalı, İ. (2002). *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tunalı, İ. (2013). *Yeni Bir Aydınlanmaya Doğru*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Walter, B. (2011). *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, Agora Kitaplığı, İstanbul.



## Görsel kaynakça

<https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/%20koleksiyon/5?t=3&id=1009>.

(Erişim Tarihi: 16.01.2021).

<http://www.antikalar.com/turk-resminin-modernlesme-surecinin-donusumu-erol-akyavas>. (Erişim Tarihi: 16.01.2021).

[https://www.moma.org/collection/works/78928?classifications=9&date\\_begin=Pre-1850&date\\_end=2017&q=erol+akyava%C5%9F&utf8=%E2%9C%93](https://www.moma.org/collection/works/78928?classifications=9&date_begin=Pre-1850&date_end=2017&q=erol+akyava%C5%9F&utf8=%E2%9C%93). (Erişim Tarihi: 03.02.2021).

<https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/baksi-muzesi-posta-pulunda-41186747>.

(Erişim Tarihi: 03.02.2021).

<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1483373914.pdf>. (Erişim Tarihi: 03.02.2021).

<https://www.artiummodern.com/urun/2677033/sabri-berkel-1907-1993-soyut-kompozisyon-imzali-linol-gravur-ed-3-1>. (Erişim Tarihi: 07.02.2021).

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=483&bhcp=1&periodID=405>. (Erişim Tarihi: 07.02.2021).

<http://powered.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=ENG&artistID=454&periodID=873>. (Erişim Tarihi: 16.02.2021).

<https://www.turanakinci.com/portfolio-view/hattat-ahmet-semsettin-karahisari/>.(Erişim Tarihi: 16.02.2021).

[https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/erol-akyavas-retrospektif\\_1169.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/erol-akyavas-retrospektif_1169.html). (Erişim Tarihi: 16.02.2021).

<https://www.bilmece.co/karagoz-ve-hacivat-bilmeceleri/>.(Erişim Tarihi: 16.02.2021).

<http://abdulhamid.site/abdulhamid-ve-muzik/abdulhamit-muzik-ve-musiki/osmanli-turk-muzigi-musiki-calgi-bilgileri/>. (Erişim Tarihi: 20.02.2021).

<https://www.tarihlisanat.com/matrakci-nasuh-minyaturleri/>.(Erişim Tarihi: 25.02.2021).

<http://gulersanat.com/mustafa-ata/>.(Erişim Tarihi: 25.02.2021).

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/berk-nurullah/nurullah-berk-utu-yapan-kadin-9563/>.(Erişim Tarihi: 08.03.2021).

<https://artam.com/muzayede/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-2/husamettin-kocan-1946-untitled-3>. (Erişim Tarihi: 08.03.2021).

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=586&section=130&lang=TR&periodID=758&bhcp=1>. (Erişim Tarihi: 15.03.2021).

<https://www.arkitera.com/haber/resmi-mimariyle-butunlestiren-sanat-adami/>.(Erişim Tarihi: 20.03.2021).

[https://www.nato.int/cps/en/natohq/photos\\_134451.htm](https://www.nato.int/cps/en/natohq/photos_134451.htm). (Erişim Tarihi: 20.03.2021).

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Selim\\_Turan](https://tr.wikipedia.org/wiki/Selim_Turan). (Erişim Tarihi: 20.03.2021).

<https://www.oggusto.com/sanat/sergi/selim-turan-tez-antitez-sentez-sergisi-sakip-sabanci-muzesinde>. (Erişim Tarihi: 25.03.2021).

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=13&bhcp=1&periodID=964&pageNo=0&exhID=0>. (Erişim Tarihi: 25.03.2021).

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=13&bhcp=1&periodID=956&pageNo=0&exhID=0>. (Erişim Tarihi: 25.03.2021).

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585&section=130&periodID=722&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>. (Erişim Tarihi: 25.03.2021).

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585&section=130&periodID=727&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>. (Erişim Tarihi: 04.04.2021).

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585&section=130&periodID=735&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>. (Erişim Tarihi: 04.04.2021).

[https://www.google.com.tr/search?q=ahlat+sel%C3%A7uklu+an%C4%B1tlar%C4%B1&source=lnms&tbm=isch&biw=1366&bih=625#imgsrc=WyuYxyw9ZK6KfM&imgdii=48\\_WtRUcETcwUM](https://www.google.com.tr/search?q=ahlat+sel%C3%A7uklu+an%C4%B1tlar%C4%B1&source=lnms&tbm=isch&biw=1366&bih=625#imgsrc=WyuYxyw9ZK6KfM&imgdii=48_WtRUcETcwUM). (Erişim Tarihi: 04.04.2021).

<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=200&pageNo=0&exhID=0>. (Erişim Tarihi: 06.04.2021).

<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=202&pageNo=0&exhID=0>. (Erişim Tarihi: 06.04.2021).

<http://www.lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=642&lang=TR>. (Erişim Tarihi: 09.04.2021).

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=456&section=130&lang=TR&periodID=431&bhcp=1&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 09.04.2021).

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=456&section=130&lang=TR&periodID=399&http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=1164&lang=TR&bhcp=1&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 09.04.2021).

<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=1164&lang=TR>. (Erişim Tarihi: 09.04.2021).

<https://artam.com/muzayede/337-degerli-tablolar-muzayedesini/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-hayat-agaci-9> (Erişim Tarihi: 10.04.2021).

[http://lebriz.com/pages/auction\\_Cat.aspx?aucID=1170&lang=TR&bhcp=1&sortBy=lotno&sortDir=DESC&bhjs=-1&sanID=14094&katID=0](http://lebriz.com/pages/auction_Cat.aspx?aucID=1170&lang=TR&bhcp=1&sortBy=lotno&sortDir=DESC&bhjs=-1&sanID=14094&katID=0) (Erişim Tarihi: 10.04.2021).

<https://mcevata.com/on-canvas/#jp-carousel-182>. (Erişim Tarihi: 15.04.2021).

<https://mcevata.com/on-canvas/#jp-carousel-183>. (Erişim Tarihi: 15.04.2021).

<https://mcevata.com/on-canvas/#jp-carousel-181>. (Erişim Tarihi: 15.04.2021).

<https://mcevata.com/on-canvas/#jp-carousel-178>. (Erişim Tarihi: 15.04.2021).

<https://awarewomenartists.com/en/artiste/gulsun-karamustafa/>. (Erişim Tarihi: 15.06.2021).

<http://www.banucarmikli.com/2013te-one-cikanlar/gulsun-karamustafa-vadedilmis-bir-sergiden-fotograf-salt-beyoglu-2013-fotograf-cem-berk-ekinil-2/>. ( Erişim Tarihi: 15.06.2021).

<https://saltonline.org/en/2076/gulsun-karamustafa-ve-arabesk>. (Erişim Tarihi: 15.06.2021).

<http://www.nuriiyem.com/eser/s132-080/>. (Erişim Tarihi: 16.06.2021).

<http://www.nuriiyem.com/eser/s132-012/>. (Erişim Tarihi: 16.06.2021).

<http://www.sanatatak.com/view/son-20-yilin-ozeti-kibelenin-hafizasi/mehmet-pesen> (Erişim Tarihi: 16.06.2021).

<https://www.alifart.com/mehmet-pesen/>. (Erişim Tarihi: 16.06.2021)

[http://lebriz.com/pages/auction\\_Cat.aspx?aucID=1197&lang=TR&bhjs=-1&sortBy=lotno&sortDir=DESC](http://lebriz.com/pages/auction_Cat.aspx?aucID=1197&lang=TR&bhjs=-1&sortBy=lotno&sortDir=DESC). (Erişim Tarihi: 16.06.2021).

<http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2017/06/turgut-zaim-yorukler-koyu.jpg>. (Erişim Tarihi: 16.06.2021).

<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/nuri-abac/#eser/dacf84d8d867a76a1451645185e1738f/18412>. (Erişim Tarihi: 16.06.2021).

<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/nuri-abac/#eser/dacf84d8d867a76a1451645185e1738f/17288>. (Erişim Tarihi: 16.06.2021).

<http://niluferdamalivakfi.org/tr/gallery.asp?ID=28&CID=4&PID=89&do=showdetails>. (Erişim Tarihi: 17.06.2021)

## İnternet Kaynakçası

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 16.01.2021).

<http://baksi.org/tr/baksi-hakkinda>. (Erişim Tarihi: 22.01.2021).

<http://www.artonistanbul.com/uploads/pdf/99kare-99square-kitap.pdf>. (Erişim Tarihi: 22.01.2021).

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Selim\\_Turan](https://tr.wikipedia.org/wiki/Selim_Turan). (Erişim Tarihi: 16.03.2021).

Bilgici, Y. (2016). <https://www.arkitera.com/haber/dogan-kuban-bizde-babamin-evidir-koruyayim-kulturu-yok-istanbul-da-boyle-gitti/>. (Erişim Tarihi: 17.03.2021).

Gezgin, Ü. (2001). *Türk Gravürcülüğü ve Süleyman Saim Tekcan*, (suleymansaimtekcan.com). (Erişim Tarihi: 12.04.2021).

Giray, K., *Türk Resminin Modernleşme Sürecinin Dönüşümü: Erol Akyavaş*, (<http://www.antikalar.com/turk-resminin-modernlesme-surecinin-donusumu-erol-akyavas>). (Erişim Tarihi: 12.04.2021).

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=456&section=550&lang=TR&periodID=&bhcp=1&pageNo=11&exhID=0>. (Erişim Tarihi: 16.04.2021).

Ömer Uluç'la Söyleşi II: Sanatta Evrensel ve Yerel, (<https://www.eskop.com/skopbulten/omer-ulucla-soylesi-ii-sanatta-evrensel-ve-yerel/1792>). (Erişim Tarihi: 22.03.2021).

<https://bienal.iksv.org/tr/bienal/tarihce>. (Erişim Tarihi: 08.04.2021).

<https://mcevata.com/about-2/>. (Erişim Tarihi: 15.04.2021).

<https://saltonline.org/en/2076/gulsun-karamustafa-ve-arabesk>. (Erişim Tarihi: 15. 06. 2021).

<http://sosyolojisi.com/oya-katoglu-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/38741.html>. (Erişim Tarihi: 17.06.2021).