DOI: 10.7816/kalemisi-01-02-01

20. YÜZYIL TÜRK RESİM SANATINDA GELENEKSEL TÜRK SANAT ÖRNEKLERİNİN ETKİSİ

Meher BAYRAMOĞLU
Karadeniz Teknik Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Resim Bölümü
bayramoglu.m@hotmail.com

ÖZET

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

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

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

Bayramoğlu, Meher. "20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi". *Kalemişi* 1.2 (2013): 1-40.

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

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

ABSTRACT

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

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

Keyword: Picture, patchwork, line, calligraphy, stamp.

GİRİŞ

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

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

Nihayet Doğu-Batı ticareti ve İslam Dünyasına hakim olan Türklerin ulaştıkları medeniyetin Batı üzerindeki tesiri, Batı müsteşriklerin seyyahların eserlerine konu olmuştur.

Türk minyatürleri, Hat sanatı, Türk süsleme sanatı, Kilim ve Halı sanatı, Türk damga örnekleri, dünya sanat tarihini teşkil eden mühim koludur.

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

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

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

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

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

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

20. YÜZYIL ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI

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

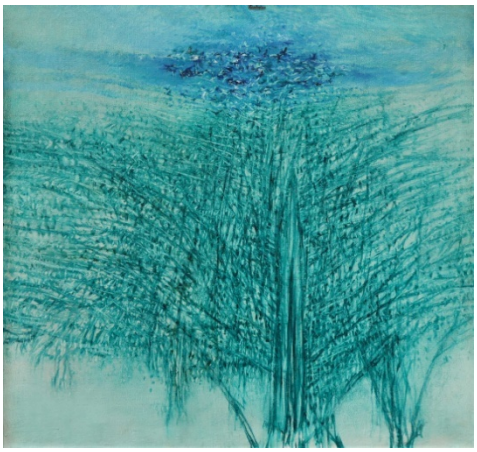
1940'lı yıllarda, sanatta ulusallık sorunu kapsamlı bir şekilde gündeme gelmeye başlar. Siyasetçi, sanatçı, aydın ve yazarları da içine alan geniş bir tabana yayılan bu sorun, 1935'den itibaren Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ulusal değerler ve kaynaklar konusunda birbirinden farklı çözümler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

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

Turgut Zaim Yörükler Köyü 117.5x99.5
Tuval Üzerinde Yağlı Boya Ankara Resimve Heykel Müzesi.

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

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



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

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

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

Zeki Faik İzer, Karton Üzerine Karışık Teknik, 25 cm x30 cm, 1963

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

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

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

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

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

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

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

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

Tansuğ, bahsi gecen konuda şunları dile getirir:"Soyut sanatla ilişkisi kurulabilecek bir tür olarak, Türk resminin kübist-konstrüktivist yöndeki çabalarına, resim dışı da denebilecek bir destek oluşturan folklorik nakışlara dayalı biçim geometrisi yaygın bir eğilim olmaktan en

çabuk kurtulandır. Şüphesiz çağdaş Türk resminin geleneksel anonim özellikler taşıyan eski biçim verileriyle sürekli bir ilişkisi olması gerekir.

Fakat bu ilişki, biçimsel aktarmalar düzeyinde kalmayacağı için, eski motif düzenlemelerinden esinlenen soyut anlayışta yeni tuval resmi çalışmalarının büyük bölümü başarısız kalmış ancak pek azı başarıya ulaşmıştır."

Aslında Sezer Tansuğ'un altını çizmeye çalıştığı bu tespitler, ulusal kaynaklardan yararlanmada izlenmesi gereken en doğru yol gibi görünmektedir. Bu anlamda Adnan Turani'nin konuyu ele alış biçimi üzerinde durmakta yarar var. Sanatçının 1970'li yıllarda yaptığı soyut düzenlemelerinde eski Türk yazıtlarına ve damgalara açık bir gönderme sezilmekle beraber, çağdaş pentür kaygıları ön plandadır.[1]

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

Bedri Rahmi Eyüboğlu

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

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

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

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

Daha öncede değindiği gibi, eski Türk damgaları taşlar ve kayalar üzerinden, silah ve günlük kullanım eşyalarından, yazıtlardan dokumalara ve kilimlere aktarılırken, belirli üslup

ve ifade değişikliklerine uğrayarak ilkin anlamlarından soyutlanmıştır. Bu bağlamda günümüzde bile kullanılmakta olan birçok nakış ve bezeme motifinin, ilkin damga ve yazıtlardan türediğini söyleyebiliriz.Bu yüzden, Bedri Rahmi Eyüboğlu sanatına damgaların dolaylı yoldan yansıdığını görmek mümkündür.

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

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

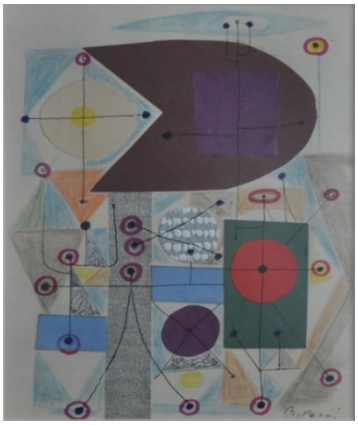
Bedri Rahmi Eyüboğlu Kompozisyon 27x20cm. Kağıt üzerine Karışık Teknik

Doğayı taklitten kaçınmak hem çağdaş sanatçıların, hem de Eski Türk sanatı ustalarının ortak özelliğidir. Sanatçı da bu hususu dile getirir. Diğer yandan, V'ler, M'ler, Z'ler, Y'ler, U'lar derken de, aslında kilimlere yansımış damga ve imleri tarif eder.

Eski Türk damga motifleri de asla doğayı taklit etmez. Birkaç soyut çizgi, birkaç geometrik eleman eşya ve olayları simge olarak ifade eder.

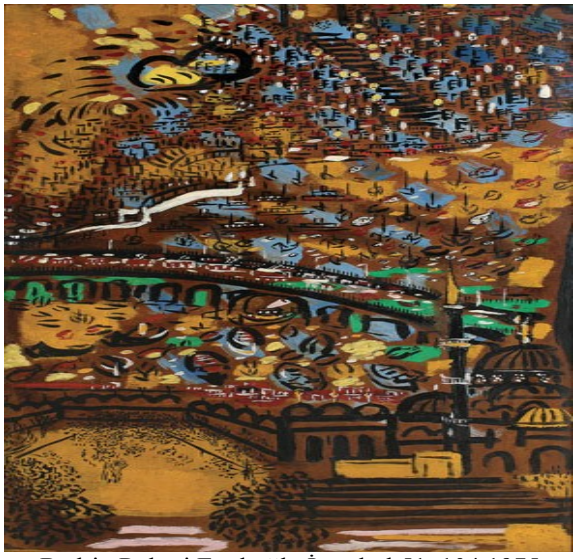
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun " Ebabil Kuşu", "Hayatağacı", "İstanbul", "Motif", "Kilimli", "Horon", "Kırkayak", "Eski Yazıtlar" isimli eserlerinde ve çeşitli yerlerde uyguladığı mozaik ve rölyef panolarında damga, im vb. motiflerle karşılaşılır.

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



Bedri Rahmi Eyüboğlu-Motif 30x22cm Karton Üzerine Karışık Teknik

Bedri Rahmi Eyüboğlu Horon 44x70cm Kağıt Üzerine Karışık Teknik 1971



.Bedri . Rahmi Eyüboğlu İstanbul 51x104 1975

Bedri Rahmi Eyüboğlu Ebabil Kuşu 60x110 Tuval Üzerine Yağlı Boya

Adnan Turani

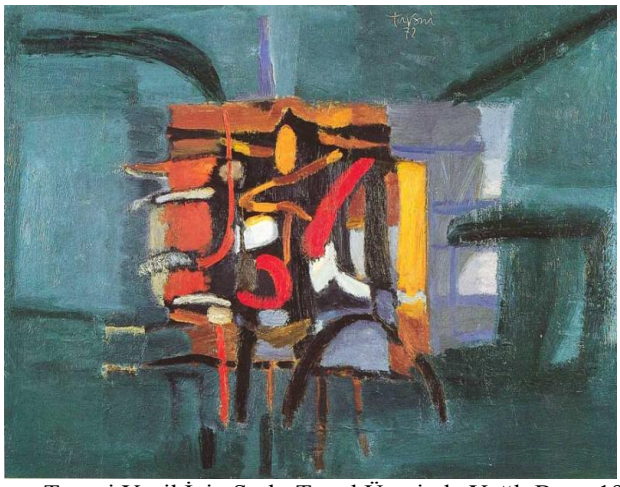
Çağdaş Türk Resminde eserleri ile damgalar ve imler arasında bağlantı kurulabilinen bir diğer sanatçı da, **Adnan Turani**'dir. Adnan Turani ister kuramsal yazıları, ister eserleri ile Türk sanatında özgün bir yere sahiptir. Türk resminde 1950'lilerden sonra hızla yayılan non-figüratif (nesnesiz sanat)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

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

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

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

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



Adnan Turani Yeşil İçin Şarkı Tuval Üzerinde Yağlı Boya 1972

Adnan Turani, Sakin Denizi Dinliyorum Tuval Üzerinde Yağlı Boya 1976

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

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

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

Adnan Turani Anadolu 100x100 Tuval Üzerinde Yağlı Boya 2001

Abidin Elderoğlu

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

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

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

Abidin Elderoğlu İsimsiz:36x25 1963 Kağıt Üzerinde Karışık Teknik

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

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

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

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

AbidinElderoğlu, Soyut Kompozisyon 26x39 Kağıt Üzerine Karışık Teknik

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

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

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

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

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

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

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

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

Erol Akyavaş

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

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

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

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

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

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

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

Erol Akyavaş Miraçname Kâğıt Üzerinde Litografi 63x49 British Müzesi Koleksiyonu Londra 1987

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

Erol Akyavaş Vav Tuval Üzerinde Yağlı Boya 115x115 1984

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

Akyavaş Geleneksel Hat sanatının kaligrafik özelliklerini kullanarak yaptığı Kompozisyonlarda üslubundaki temel özellikleri yansıtır. Geleneksel hat sanatı ve

minyatürlerden aldığı esinlerle gerçekleştirdiği yeni çalışmalarında, bu tür alıntıları, parça ve bütün bağlamında değerlendirmekte, kompozisyonun çatısını kendi sanat anlayışının yönlendirici etkenleri ışığında kurmaktadır.

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

Ergin İnan

Çağdaş Türk resminde kendine özgü bir yeri olan Ergin İnan özellikle gravür tekniğindeki eserlerinde, soyut insan düşüncesini ve kavramını ele alan bir sanatçıdır.[2]

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

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

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

Ergin İnan Mevlana'ya Resim
Gravür 43x31 1989

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

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

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

Sanatçının temelde yazıyı ve daha sonra da nesneleri işlediği çalışmalarının yanı sıra Berlin de ilk olarak işlediği kent görünümleri konusu kendine özgü bir manzara anlayışını ortaya koyar. Kent dokularını işlerken tarihsel anıtların nüfus ve coğrafi şartların oluşturduğu hayatı kendi içinde yorumla ve hatta yaşayarak betimler. Bu tür özellikleri daha da çok vurgulamak için İstanbul, kaçınılmaz bir örnek olur. Geleneksel hat sanatı kaligrafik özelliklerini ve yazıyı kullanarak yapmış olduğu çalışmalar kolâjlarını andıran bir anlayış sahiptir.

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

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

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

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

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

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

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

Şemsi Arel

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

.Şemsi Erel Tuval Üzerinde Yağlı Boya 82x82

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

Rauf Tuncer

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

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

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

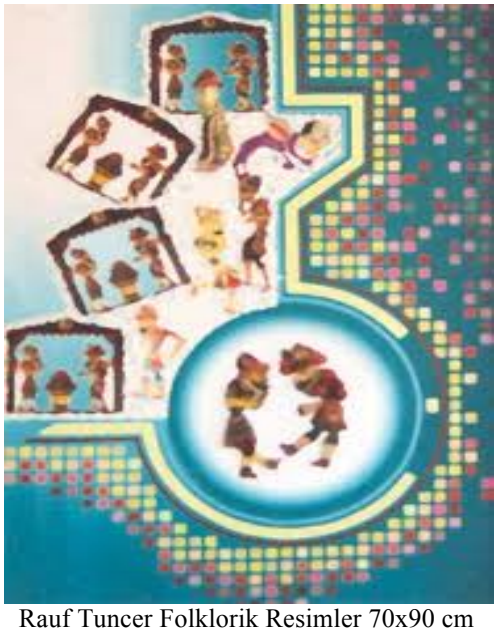
Rauf Tuncer Orhun Yazıtları 90x90 cm Tuval Üzerinde Akrilik

Rauf Tuncer, eserlerinde dini ve milli unsurları bir arada kullanmaktadır. Hat sanatından, Orhun yazıtlarından, Pazırık'tan, Selçuklu süslemelerinden aldığı motifleri şablon olarak kullanır.

Bu yönüyle Rauf Tuncer, özgün baskı ustası S. Saim Tekcan'ın izini sürer nitelikte görünse de, İslam öncesi Türk sanatı verilerine yaklaşımı ve düşünce biçimi ile ondan ayrılmaktadır. Rauf Tuncer, yağlı boya ve akrilik tekniklerinin tüm imkânlarını eserlerinde renkçi bir yaklaşımla sergilemektedir.

Rauf Tuncer Hat serisi 70x90 Tuval Üzerinde Akrilik

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



Rauf Tuncer Folklorik Resimler 70x90 cm
Tuval Üzerinde Akrilik

Rauf Tuncer Orhun Resimler Serisi 70x90
Tuval Üzerinde Akrilik

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

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

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

.Rauf Tuncer Folklorik Resimler Serisi 90x90 Tuval Üzerinde Akrilik

Merih Ercan sanatçı ile ilgili görüşlerini söyle sıralar:

"Rauf Tuncer'in eserlerini bir arada gördüğümüzde, ortak bir estetik kaygının organik bir bütünlük içinde ele alındığı gözlenmektedir. Kaligrafik etkiler yanılsamanın

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

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

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

.Rauf Tuncer Orhun Abidelerinden Yansımalar 85x105 Tuval Üzerinde Akrilik

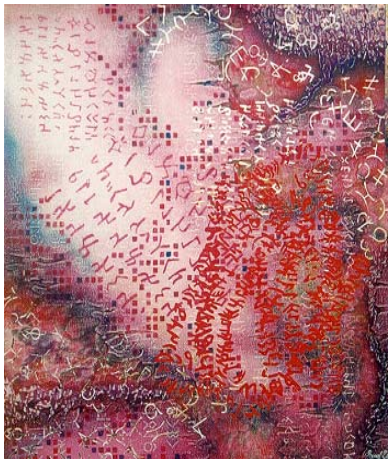
Resim 3.36'da Rauf Tuncer Hat sanatının Kaligrafik ögelerin tuval yüzeyine taşıması esnasında harflerin okunurluğunu bozmamaya özen göstermiştir. Kaligrafinin kendine sağladığı imkanlar içerisinde, tuval yüzeyinde eğik-dik-yuvarlak-yatay bir çizgi ağı oluşturup, yüzeye kendine özgü ritmik bir görünüm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

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

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

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

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



.Rauf Tuncer Orhun Abidelerinden Yansımalar 85x105 Tuval Üzerinde Akrilik

3.1.8. Hüsamettin Koçan

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

Hüsamettin Koçan Figürlü Kompozisyon 180x180 Tuval Üzerine Karışık Teknik 2009

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

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

Hüsamettin Koçan Kompozisyon 100x140 Tuval Üzerinde YağIı Boya 2009

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

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

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

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

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

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

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

Hüsamettin Koçan Kompozisyon 180x180 Tuval Üzerinde Karışık Teknik 2009

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

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

Resminin katmanlarında oluşan mitolojik atmosferi ve mistik ışığı eski Anadolu uygarlıklarının birer yansıması olarak değerlendiren Koçan, gelenekselden yola çıktığını dile getirir.

Sanatçının algılama sistemi bir ucu insanoğlunun başlangıç tarihine, diğer ucu ise günümüze hatta geleceğe uzanmaktadır. Koçan, tuval, özel üretilmiş kağıt, toprak, kurutulmuş yaprak ve mürekkep gibi çalışmalarında tarihi göndermeleri de göz önünde bulundurarak kullanmaktadır. Örneğin yaprak, doğa ve iktidarla sürekliliği olan bir form olarak seçildiği gibi yaşamın bir parçasını imlemesi, Osmanlı levhalarında, beratlarında, fermanlarında ve hat sanatındaki kullanımıyla da önemlidir.

Hüsamettin Koçan İstanbul 160x209 Tuval Üzerinde Karışık Teknik 2010

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

Hüsamettin Koçan Figürlü Kompozisyon 180x180 Tuval Üzerine Karışık Teknik2009

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

Ramazan Bayrakoğlu

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

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

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

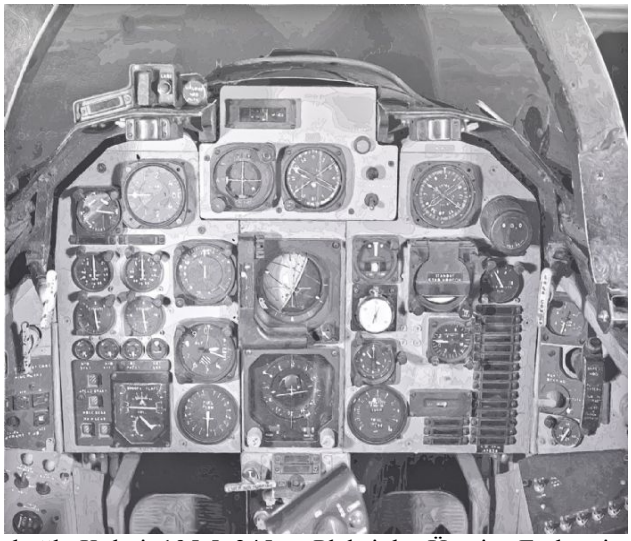
Ramazan Bayrakoğlu, farklı sanat disiplinleriyle uğraşan sanatçı, resmin klasik algılanmış biçimini bozmaya ve resme kavramsal bir içerik kazandırmaya yönelik çalışmalar yapmaktadır.

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

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

Gün içerisinde her an çekilmiş olabilecek fotoğraflardan görsel seçilir, görsel, program yardımı ile renkli parçalara ayrılır, ayrılan her bir parça için renk tonları belirlenir, renkler tek tek bulunur ve kumaşı boyamak için hazırlanır.

Serigrafi baskı yöntemi ile boyanan kumlar olması gerektiği şekliyle parçalara ayırıp, kesilir. Dikiş makinasının piko ayarı ile hazırlanan boyamış ve kesilmiş parçalar birleştirilir. Sonuç olarak bir bütün oluşturulduğunda, tüm parça şaseye gerilir ve sergilemeye hazır hale gelir.



Ramazan Bayrakoğlu Kokpit 195.5x245cm Pleksiglas Üzerine Endüstriyel Akrilik 2011

Bu işler için, temel malzeme pleksiglass. Pleksiglass akrilik temelli bir malzeme, camdan daha hafif ve daha esnek bir malzemedir. Renkli ve ya şeffaf türleri var. Malzeme seçiminden

sonra alınacak yol, saten kumaş ile yapılan işlemlerin benzeri kumaş resimlerde olduğu gibi, çizimlerden oluşan bu tasarımda kırkyama tekniğinde olduğu gibi binlerce küçük parça yan yana gelerek resmin bütünlüğünü oluşturmaktadır.

Ramazan Bayrakoğlu157x280cm Pleksiglas Üzerine Endüstriyel Akrilik 2012

Ramazan Bayrakoğlu Yangın 224x300cm Pleksiglas Panel Üzerine Serigrafi Mürekkebi 2010

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

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

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

Süleyman Saim Tekcan

1940'larda başlayan, Ulusal Türk resmi, yaratma arayışları sanatçıların Anadolu ya öykücülüğünön plana çıktığı bir coşkuyla yaklaşmalarına sebep olmuştur. Ağırlıklı olarak1970'lere kadar süren bu düşünce içerisinde kimi sanatçılar geleneksel Türk sanatlarından aldığı esinlerle yorumlarken, kimileri de yerel yaşantıyı ve el sanatlarını tuvaline aktarmıştır.

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

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

Süleyman Saim Tekcan 39,00x26,00cm Gravür

Süleyman Saim Tekcan tutkuyla gözlemlediği ve defalarca çizdiği atların onun resimlerinde çok özel yere sahiptir. Doğalcı betimlemelerin ötesinde yapıtında plastik zenginlikler, çeşitlemeler arayan sanatçı atların yanında Osmanlı dönemine ait tuğraları, eski paraları, mühürleri, eski yazıyı kullanmıştır.

Son yıllarda üzerinde çalıştığı, atlar ve hatlar, serisi kaligrafik özelliğe sahip kıvrak bir desenin yine aynı nitelikte hareket halinde ya da gururlu bir ifadeyle duran at biçimlerinden hareketle oluşturulmuştur.

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

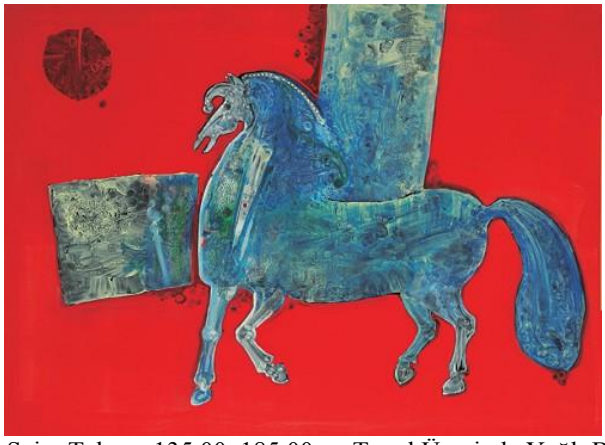
Genel olarak Uygarlık Serisi adı altında Türk Çeşitlemeleri, Hitit'e Gönderme, Anadolu'dan Gelen gibi isimler vermiştir. Anadolu Uygarlık eserlerinden, Ana Tanrıça biçimlerinden, Hitit güneş kursundan, mezar taşları desenlerinden esinlenmiş elek baskı seriler sanatçının çalışmalarında özel yere sahiptir.

Süleyman Saim Tekcan Anadolu'dan Gelen Anıtsal Resimler

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

Süleyman Saim Tekcan'ın 1990'dan günümüze uzanan baskı ve yağlı boya çalışmalarında ve hatta heykel ve kabartmalarında çeşitlemelerle süregelen at imgesi, bazen tek başına ama çoğu kez- bir doku etkisi yaratan eski yazıtların eşliğinde yer almaktadır. Süleyman Saim Tekcan eserlerinin üretiminde, gerek baskı resimleri olsun gerekse diğer

tekniklerdeki kökleri çok derinlere kadar inen ve günümüze katman- katman uzanarak gelen kimi Anadolu Uygarlıklarının Simgelerini Hitit alçak kabartmaları, Osmanlı kaligrafisi, minyatürü, tezhibi, mezar taşları tılsımları, idolleri, elemleri, nazar boncuklarına, kadar uzanan örgüleri, geleneksel Türk sanatlarından gelen etkilerle birleştirip stilizasyona uğratarak yorumlamıştır.



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

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

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

Süleyman Saim Tekcan 39,00x26,00cm Gravür

SONUÇ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

KAYNAKÇA

Aslanapa.O *Türk sanatı* Remzi kitapevi İstanbul 1999

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

Baraz, Yahşi,Türk Resminde Soyut Eğilimler, Dış Bank, İstanbul 1998.

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

Ercan, Rauf Tuncer Resim Sergisi Kataloğu, İstanbul 2002.

Erden, O.,Türk Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Herşey, Boyut, İstanbul2012.

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

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

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

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

Kaya, Özsezgin, Çağdaş Türk Resim Sanatı,Tiglat Basım Evi, İstanbul1982.

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

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

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

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

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

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

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

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

Özer, B., Bedri, Rahmi, Eyüpoğlu,Yapıdan Seçmeler, No: 5, 1994.

http://bubirsanattarihidersidegildir.wordpress.com/2012/12/04/ramazan-bayrakoglu/

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

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